

Aus dem Wunderreich der Weisheit

Zum Auftakt laden die Salzburger Festspiele jedes Jahr zur „Overture spirituelle“ und lenken damit die Aufmerksamkeit auf den Ursprung aller Kunst im Kult. Heuer ermöglicht die Konzertreihe die Begegnung mit Indien, dem Ursprungsland der Musik und der Spiritualität. ■ Text: Barbara Maria Zollner

„Indien ist immer das Land der Sehnsucht gewesen und erscheint uns heute noch als Wunderreich, als eine verzauberte Welt“, konstatierte Hegel in seinen Vorlesungen zur Philosophie der Geschichte. „Seit den ältesten Zeiten haben alle Völker ihre Wünsche und Gelüste dahin gerichtet, um einen Zugang zu den Schätzen dieses Wunderlands zu finden, die das Köstlichste sind, was es auf Erden gibt – Schätze der Natur, Perlen, Diamanten, Wohlgerüche, Rosenöle, Elefanten, Löwen und so weiter, wie Schätze der Weisheit.“ Auch Hegels philosophische Betrachtungen scheinen infiziert vom Fieber des Exotismus, der im 19. Jahrhundert all das in orientalische Ferne projizierte, was im nüchternen Alltag der zunehmend bürgerlichen (Industrie-)Gesellschaft keinen Platz fand. Das „Indien“, das in Werken wie Daniel-François-Esprit Aubers *Der Gott und die Bajadere*, in Léo Delibes' *Lakmé* oder Marius Petipas Ballett *Die Bayadère* Gestalt annahm, war eine Fantasie voll üppiger Brokatstoffe, schwüler Düfte, schöner Tänzerinnen und verbotener Leidenschaften; einige übermäßige Intervalle oder gewagte Harmonien verliehen der Musik ein unspezifisches exotisches Kolorit, das mit indischer Musik freilich nichts zu tun hatte. Die Faszination blieb ungebrochen, auch als Indien im 20. Jahrhundert zunehmend erreichbar wurde: Seit den 1970er-Jahren reisten immer mehr Europäer in Aschrams nach Poona, zu Trancepartys nach Goa, zu Ayurveda-Kuren oder Yoga-Retreats. Und vielen geht es um die Schätze der Weisheit, von denen Hegel sprach, oder wie wir heute sagen: die Suche nach Spiritualität. Spiritualität findet ihren tiefsten Ausdruck in der Musik. Den alten Kulturen Griechenlands, Persiens und Arabiens galt Indien sogar als das Ursprungsland der Musik. Davon wissen wir heute wenig; die Meisten kennen indische Musik höchstens als Soundtrack zur Yoga-Praxis. Der bekannteste Botschafter authentischer indi-

scher Musik im Westen war der 2012 verstorbene Ravi Shankar, der als Sitarspieler und Komponist eine Weltkarriere machte; er inspirierte George Harrison von den Beatles und wurde für die *Gandhi*-Filmmusik für den Oscar nominiert (seine Cross-over-Versuche mit klassischem Symphonieorchester blieben umstritten). Seine Jugend war übrigens geradezu typisch für einen indischen Musiker: Er stammte aus einer hoch gebildeten Brahmanenfamilie und studierte als Mitglied in der Tanzgruppe seines Bruders die klassische indische Musik. Vielleicht wirken die Sanskritbezeichnungen abschreckend, die seit vedischer Zeit überliefert werden; vielleicht liegt es an der Vielfalt und Größe des Gegenstands. Der Hauptgrund für das europäische Fremdeln mit indischer Musik dürfte darin liegen, dass wir mit der Herangehensweise, mit der wir zu hören gewohnt sind, der indischen Musik nicht nahekommen; Berührungspunkte gibt es am ehesten zur einstimmigen Gregorianik. Es ist eine Musik der Stille – und so braucht es vor allem Offenheit und ein wenig Geduld, die Oh-

ren zu schärfen für die Besonderheiten der indischen Musik, die sich von europäischer Musik seit der Renaissance grundlegend unterscheidet. Auch deshalb interessierte und inspirierte die Musik Indiens ab der Mitte des 20. Jahrhunderts auch Komponisten des Westens wie John Cage, Giacinto Scelsi oder Peter Michael Hamel.

Die indische Musik gibt es natürlich nicht – der Kulturraum, den wir als „indisch“ bezeichnen, erstreckt sich vom Hindu-Kusch (also Afghanistan) bis nach Kerala und Tamil Nadu beziehungsweise Sri Lanka. Ein riesiges Land mit einer Vielfalt von Sprachen, Ethnien und Religionen, die unterschiedliche kulturelle Ausdrucksformen und verschiedenerlei Instrumente und Aufführungsgepflogenheiten hervorgebracht haben. Gleichwohl gibt es starke Gemeinsamkeiten, die unter anderem durch die gemeinsame schriftliche Überlieferung und das äußerst beständige, uralte Kastensystem begründet sind und die gerade im Unterschied zur westlichen Musik besonders deutlich hervortreten.

Harmonik, Kontrapunkt und Sonatensatz – alles, was westliche Symphonik ausmacht und worauf zu hören wir geschult sind, spielt in der indischen Musik keine Rolle: Sie gleicht vielmehr der Redekunst, die sich im Fortschreiten der Zeit entfaltet, wenn ein Wort dem anderen folgt und Satz für Satz Gedanken entstehen. Nicht auf den wohlklingenden Zusammenklang, sondern auf den Gehalt des Tonspektrums kommt es an. Und wie die geäußerten Gedanken nicht klarer oder vielschichtiger werden, wenn mehrere „durcheinander“ sprechen, so verzichtet die indische Musik auf Polyphonie: Die Gleichzeitigkeit mehrerer Stimmen würde dem Verstehen im Weg stehen. Entsprechend ist die menschliche Stimme – oder ein Melodieinstrument, das ihren Part übernimmt – das vorrangige Ausdrucksmittel der indischen Musik; begleitet von Perkussionsinstrumenten singt oder spielt der Solist melodische Folgen, die in-





© Napatya

nerhalb eines vorgegebenen Spektrums von Tönen improvisiert werden. Sie sind auf einen Grundton bezogen, der von einem Begleitinstrument bordunartig immer präsent gehalten wird; dies ermöglicht dem Hörer, auch die fein ausdifferenzierten Mikrointervalle wahrzunehmen (innerhalb einer Oktav werden 22 Haupttöne und noch mehr Zwischentöne unterschieden). Diese Tonspektren, die auch als Modi bezeichnet werden können, heißen Ragas: Der Raga definiert die Stimmungslage (Rasa), den Ausdrucksgehalt eines Musikstücks. Ragas werden seit uralter Zeit von Generation zu Generation tradiert und sind Tages- oder Jahreszeiten und Affekten wie Freude oder Trauer zugeordnet. Es gilt also, bei den Zuhörern die jeweilige Stimmungslage wachzurufen – nicht so sehr als unmittelbare emotionale Reaktion auf den Klang als vielmehr als bewusste Resonanz, ein Mitschwingen. Musiker wie Hörer werden Teil eines umfassenderen Ganzen, doch nicht Trance oder Rausch ist das Ziel, sondern „ein waches Bewusstsein in der Kontemplation“ (Peter Michael Hamel). Innerhalb dieses festgeschriebenen musikalischen Charakters gestalten die Sänger oder Instrumentalisten die Musik frei aus dem Augenblick. Nicht Melodien oder gar „Lieder“ werden überliefert, sondern lediglich diese melodischen Elemente sowie rhythmische Muster, die als Tala bezeichnet werden. Durch den hohen Anteil an Improvisation entsteht die Musik immer wieder neu; weil die Neuschöpfung im Augenblick des Musizierens ohnehin dazugehört, sind „Autor“ und „Werk“ bei Weitem nicht so wichtig wie in der westlichen Musik.

Denn die Welt ist Klang – „nada Brahma“ –, und alle Musik ist dem Göttlichen abgelauscht. Die Überlieferungen zu Musik und Tanz, auf die sich die klassische indische Musikpraxis bis heute bezieht, datieren zurück ins zweite vorchristliche Jahrtausend: *Bharata Nāṭya Shāstra* ist die erste bekannte Monografie über Ästhetik; sie soll auf Wunsch des Weltenschöpfers Brahma aufgeschrieben worden sein und wird auch als Fünftes Buch der Veden, der heiligen Hindu-Überlieferung, bezeichnet. Bis weit ins 20. Jahrhundert gibt es kaum ein Buch über Musik, das sich nicht auf dieses Werk und auf den göttlichen Ursprung der Musik bezieht. Musik und Tanz sind darin miteinander so eng verschwistert, dass Singen, Spielen eines Instruments und Tanzen mit einem Sanskritwort – „sangīta“ – bezeichnet werden können. Die darstellenden Künste wie auch die Musik haben ihren Ursprung in Tempelkulten und der Rezitation der Veden, der Puranas genannten Göttergeschichten und der berühmten Epen *Mahābhārata* und *Ramayana*. Auf diese gemeinsamen Quellen beziehen sich die Musikkulturen in ganz Indien, über die geografische Weite und ethnische Vielfalt hinweg. Auch politische Machtwechsel und neue religiöse Einflüsse, wie die Ausbreitung des Buddhismus ab dem 5. Jahrhundert und der Sieg islamischer Herrscher im indischen Mittelalter, haben diese Kontinuität nicht erschüttert. Irgendwann zwischen dem 12. und dem 16. Jahrhundert kristallisierten sich zwei Hauptströmungen der klassischen Musik heraus: Hindustani in Nordindien und Karnatak in Südindien. Aus unserer Perspektive stellen beide Variationen desselben

zuvor skizzierten Systems dar, doch sie unterscheiden sich in ihren Ragas und ihrer melodischen Ornamentik wie in ihren Rhythmen. Sie haben unterschiedliche Instrumente und verschiedene musikalische Gattungen ausgebildet. Eine Besonderheit ist der südindische Tempeltanz, dessen Abbildungen die Fantasien im Europa des 19. Jahrhunderts so entzündeten: Bharata Natyam ist eine – wie die Musik – im Religiösen gegründete pantomimische Tanzform mit einer festgelegten Formensprache. 108 Karanas – Tanzpositionen oder -haltungen – sind auf zahlreichen Reliefs und Skulpturen überliefert und haben alle, ebenso wie die Handhaltungen (Mudras), ihre besondere Bedeutung.

Überall in der hinduistischen Tradition werden spirituelle Inhalte erzählerisch entfaltet, und so verbergen sich die Weisheiten Indiens in Geschichten von Göttern und Menschen – wie das Wissen von der Macht der Musik in der Legende vom Brahmanensohn Keranam: Als kleines Kind wurde er Waise und von verarmten Verwandten an Räuber verkauft; ohne Wissen von Recht und Unrecht wuchs er zum Räuber und Mörder heran und wurde zum Schrecken Bengals. Eines Tages gerät der bekannte Sänger Banshi Das mit seinen Musikern in die Gewalt Keranams und seiner Männer, die sie töten wollen. Auf Banshi Das' Bitten gestattet Keranam den Musikern, zuvor ein letztes Mal für die verehrte Göttin Manasa Devi zu singen. Banshi Das singt von selbstopfernder Liebe und Treue – und Keranam wirft sein Schwert weg und bereut seine Taten, er wird Banshi Das' Schüler und widmet sein Leben dem Lobpreis der Göttin. „Wir können und sollen indische Kultur und buddhistisches Gedankengut nicht einfach kopieren und übernehmen“, gibt der Komponist Peter Michael Hamel zu bedenken. „Doch sind wir in der Lage, durch Energie des musikalischen Ausdrucks zu unserem eigenen Kern zu finden. Beschäftigung mit anderen Religionen führt nicht selten auch den Einzelnen zum eigenen ursprünglichen Christentum – zu der Basis aller Religionen, zur Liebe.“

20., 21. und 25. Juli 2015, 20.30 Uhr,
24. Juli 2015, 22 Uhr, Kollegienkirche

Informationen
www.salzburgerfestspiele.at