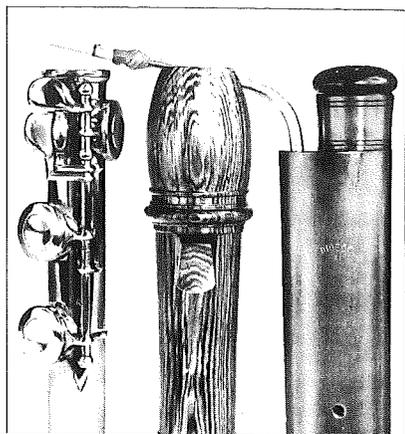


TIBIA



MAGAZIN FÜR FREUNDE ALTER UND NEUER BLÄSERMUSIK

2/87

INHALT

Gerhard Braun
Das andere Arkadien. Gedanken zur
Flötenmusik von Helmut Bornefeld

Ingrid Fritsch
Die Flöte und die Sehnsucht
nach dem Verschwundenen

Edward H. Tarr
Bartolomeo Bismantova
und die früheste bekannte
Grifftabelle für Oboe

Wolfgang Köhler
Die Blütezeit der Blockflöte. Anmerkungen
zur historischen Stellung eines Instrumentes

Das Porträt: Odhecaton

Berichte · Rezensionen · Informationen

MOECK VERLAG CELLE

Die Flöte und die Sehnsucht nach dem Verschwundenen

Ursprungsmythen

Eine griechische Sage¹ um die Entstehung der Panflöte berichtet von der Fähigkeit der Flöte, als spezifisches Klageinstrument Entschwundenes in sublimierter Form wieder aufleben zu lassen:

In den Schneegebirgen Arkadiens wohnte eine berühmte Baumnymphe namens Syrinx. Als der mächtige Gott Pan sich ihr zu nähern versuchte, flüchtete sie vor ihm, bis sie durch einen Fluß aufgehalten wurde. Voller Angst flehte sie ihre Schutzgöttin Artemis an, sie zu verwandeln. Bei seinem Versuch, die am Ufer Zögernde zu umarmen, hielt Pan nur noch Schilfrohr in den Händen. Seine lauten Klagen um die verlorene Geliebte zogen vielfältigt durch das Rohr und wiederholten sich mit tiefem, klagenden Gesäusel. Der Zauber dieses Wohlklauten tröstete den getäuschten Gott. Er schnitt sich von dem Schilf verschieden lange Rohre, verband sie mit Wachs und spielte die ersten Töne, gleich dem Windhauch, doch mit lebendigem Atem und als Klage. Er nannte die Flöte nach dem Namen der holden Nymphe, und seitdem heißt dieses Hirtenrohr Syrinx.

Das Spiel schafft Pan den Trost einer Vereinigung mit der Geliebten, die verschwunden und doch auch nicht verschwunden, die als Flötenklang in seinen Händen blieb. Nach Ernst Bloch² wird in diesem antiken Märchen mit der Einheit von Syrinx und Nymphe das Ziel bezeichnet, auf das Musik sich zubewegt:

Es ist ein widerspruchsvoll-utopisches: Dies Flötenspiel ist das Vorhandensein eines Verschwundenen; was über die Grenze hinaus ist, wird von dieser Klage eingeholt, in diesem Trost gefaßt. Als Klang ist die verschwundene Nymphe geblieben, schmückt und bereitet sich darin, tönt der Bedürftigkeit vor. Der Klang kommt aus einem Hohlraum, wird vom befruchtenden Lufthauch erzeugt und bleibt noch im Hohlraum, den er klingend läßt. Die Nymphe wurde das Schilfrohr.³

Nach Bloch wird hier die Geburt von Musik überhaupt beschrieben, als eines „tönenden Wunschtraumes“, als „Ruf ins Entbehrte“, als eines „Pathos der Vermisung“.

Auch in einer Legende über die Entstehung des Aulos als Rohrblattinstrument wird Musik auf eine göttliche Erfindung zur Darstellung lauten Wehklagen zurückgeführt. Pindar berichtet in

seiner *12. Pythischen Ode*⁴: Als Perseus Medusa enthauptete, hörte Athene das Klagegeheul der beiden Gorgonenschwestern und erfand das Aulosspiel, um jenes herzerreißende Wehklagen darzustellen.⁵ Auch hier wird die Bildung des musikalischen Ausdrucksvermögens in Verbindung – und in Abgrenzung – von ungeheuerlichen Leidenschaften begründet. Weder der Klagegesang der Gorgonen noch der des Pan hatte, für sich allein genommen, Aussicht auf bleibende Erinnerung, auf Unsterblichkeit. Er war der Ausdruck eines spezifischen Leides, das sich selbst

¹ Ovid: *Metamorphosen*. Zitiert nach G. Schwab: *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums*. München u. Zürich o.J., S. 20f.

² E. Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt 1959, S. 1244ff.

³ *Ibid.*, S. 1245f.

⁴ Georgiades: *Musik und Rhythmus bei den Griechen*. Hamburg 1958, S. 9f und S. 69f.

⁵ Es heißt, Athene sei beim Aulosspiel über ihr eigenes Spiegelbild im Wasser erschrocken (Hyginus: *Fabeln* 165; vgl. R. Schlesier: „Das Flötenspiel der Gorgo“, in R. Kapp (Hrsg.): *Notizbuch 5/6 – Musik*. Berlin u. Wien 1982, S. 54, Anm. 93) und sie habe das Instrument sofort weggeworfen, denn ein so mißgestalteter Gesichtsausdruck sei der Göttin der Weisheit unangemessen (Aristoteles: *Politik VIII*, 1341 b 1-9; vgl.: R. Schlesier, a.a.O., S. 14).

Bei Apollodor (*Mythologische Bibliothek* 1, 4, 2) wird berichtet, Athene sei beim Aulosspiel von dem Satyr Marsyas beobachtet und wegen ihres gorgonisch verzerrten Gesichtsausdruckes verspottet worden. Sie habe das Instrument darauf im Zorn weggeworfen, und Marsyas habe es sich angeeignet. Er ließ sich mit Apollon in einen musikalischen Wettstreit ein, unter der Bedingung, daß der Sieger mit dem Besiegten nach Belieben verfahren dürfe. Apollon überbot Marsyas u.a. durch die Gleichzeitigkeit von Kitharaspield und Gesang. Die Musen als Schiedsrichterinnen sprachen ihm den Sieg zu und Apollon hängte Marsyas an einem Baum auf und zog ihm bei lebendigem Leib die Haut ab. Es heißt, die Haut bewege sich, wenn phrygische Weisen ertönen (Vgl. K. Ziegler/W. Sontheimer (Hrsg.): *Der kleine Pauly. Lexikon der Antike in 5 Bänden*. Bd. 3, München 1979, S. 1051).

genügt, und daher noch keine Kunst. Erst durch Nachahmung dieses Ausdrucks, und nicht der leidvollen Wirklichkeit, werden Leidenschaften – von ihrem akuten Anlaß losgerissen – verallgemeinerbar und unzerstörbar. Nur so kann Kunst entstehen, das Verschwundene wirksam bleiben.

Nicht nur Syrinx und Aulos sind durch Nachahmung eines (klagenden) Gesanges entstanden, fast überall auf der Erde finden sich Mythen zum Ursprung der Flöte, in dem dieser Unsterblichkeitsgedanke zum Ausdruck kommt.

Zur Entstehung der japanischen Bambus-Längsflöte Shakuhachi findet sich folgende Legende⁶:

Einst lebte in den Bergen ein Affe mit einer wunderbaren Stimme. Alle Menschen, die ihn hörten, ent-

Der Aulos wurde im Dionysos-Kult gebräuchlich und fand im Kult der wesensverwandten Gottheiten Kybele, Attis und Adonis Verwendung (Vgl.: *Der kleine Pauly*, Stichworte: „Attis“, „Dionysos“, „Sabazios“ und „Kybele“). Ungeachtet der instrumentenbaulichen Unterschiede wurden Aulos und Syrinx denselben Gottheiten zugeordnet; die besondere Fähigkeit, religiöse Ekstase herbeizuführen, sicherte sowohl dem Aulos als auch der Panflöte Syrinx eine vorrangige Stellung in vielen Kulturen. In bildlichen Darstellungen werden dem Dionysos beide Blasinstrumente, Aulos und Syrinx, beigegeben (Schlesier, a.a.O., S. 52, Anm. 54). Auch im Kybelekult ist es nach seiner Verschmelzung mit dem Attiskult die Syrinx, die neben der phrygischen Doppelflöte [Doppelaulos?] die bevorzugte Bedeutung erhält. Attribute des Attis sind in der rechten Hand die Syrinx, in der linken der Aulos (siehe: J. Quasten: *Musik und Gesang in den Kulturen der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit*. Münster 1930, S. 56). Allgemein kommt der Flöte im griechischen Opferzeremoniell eine besondere Bedeutung zu, und Auloi, Panflöten und Leierspiel sind für die seit ältester Zeit im Gottesdienst übliche Götterbewirtung, das sogenannte „Lectisternium“, bezeugt (Quasten, a.a.O., S. 6-9).

⁶ Vgl. I. Fritsch: „Zur Poesie der Shakuhachi“, in: *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens (NOAG)*, 134 (1983), S. 7.

⁷ Vgl. C. Sachs: *Die Musik der alten Welt*. Berlin 1968, S. 102.

⁸ Vgl. W. Giesen: *Zur Geschichte des buddhistischen Ritualgesangs in Japan*. Kassel 1977, S. 232f.

⁹ Enthalten in C.M. Wieland: *Dschinnistan oder auserlesene Feen- und Geistermärchen*. Bd. 3, Winterthur 1789; zitiert nach E. Komorzynski: „Die Zauberflöte“ und „Dschinnistan“, in: *Mozart Jahrbuch 1954*, S. 180.

schlossen sich, den rechten Weg der Tugend einzuschlagen und zogen sich von ihren Ämtern zurück in die Tempel. Als der Kaiser, der dies nicht ertragen konnte, den Affen töten ließ, gab es ein großes Wehklagen. Ein Mann war besonders traurig, und als er in der Erde grub, um nach dem Skelett zu sehen, fand er einen Ellenbogen-Knochen. Da dieser innen hohl war, traf der Wind hinein, und es tönte wie der Ruf des Affen. So wurde ihm aller Schmerz wieder gegenwärtig und er nahm den Ellenbogen mit. Wie er der Erinnerung nachhing, führte er den Knochen an den Mund und beim Blasen erklang ebendiese Stimme. Ein Freund nahm ein Bambusrohr von etwa derselben Länge und bohrte 4 Löcher auf der vorderen und eines auf der Rückseite. So entstand die Shakuhachi.

In China ist die Stimmung der Panflöte, d.h. die ihrer einzelnen 12 Rohre, der Legende nach vom Phönixgesang abgeleitet.⁷ Nachdem über ihre Herstellung berichtet wird, heißt es über den Erfinder Ling Lun:

Da er am Fuße des Yüan-Yü Bergs den männlichen und den weiblichen Phönix singen hörte, unterschied er danach die 12 Tonarten. Aus dem Gesang des männlichen machte er 6 und aus dem Gesang des weiblichen machte er auch 6.

Das später hinzugefügte Gehäuse, in dem die Pfeifen ruhen, stellt die ausgebreiteten Schwingen eines Phönix dar. – Von einer Querflöte heißt es in China⁸:

Die Flöte der neueren Zeit ist bei den Westbarbaren entstanden; ein Barbar schnitt Bambus und hatte das Rohr noch nicht ganz durchgeschnitten, da brüllte ein Drache im Wasser, ohne selbst sichtbar zu werden. Als er den Bambus abschnitt und hineinblies, glich der Ton dem Brüllen.

Daher nennt man die Flöte „Drachenflöte“.

Vom guten und bösen Zauber

Wohl kaum ein Instrument ist so sehr mit menschlichen Emotionen und magischen Vorstellungen befrachtet worden wie die Flöte. Ihren Tönen wird eine Macht zugeschrieben, deren positive wie aber auch negative Wirkung keineswegs zu unterschätzen ist. „Er setzte die Flöte an den Mund und fing an zu blasen, es war ihm, als ob er von ihrem Klang unvermerkt selbst bezaubert würde“, heißt es im Märchen *Lulu oder die Zauberflöte* von J. A. Liebeskind⁹, das, neben anderen, als eine Vorlage für Mozarts Libretto diente:

Wenn er sanft hauchte, so klang es wie das Lispeln hoher Gipfel, in denen der Abendwind säuselt, oder als ob alle Nachtigallen des Tales in die Klagen einer weinenden Nymphe ein süßes Wiegenlied sängen. Hauchte er aber stark, so rauschten tausendstimmige Chöre von allen Bergen nieder, als ob der Donner über ihren Häuptern brüllte und eine brausende Flut in allen Tiefen tobe. Bald flötete er wie das zärtliche Girren einer Turteltaube, die ihren Gatten zur Liebe lockt; bald wie das bange Klagen der Nachtigall, die dem verlorenen Liebchen ein Trauerlied singt.¹⁰

Die Flöte „hat die Kraft, jedes Hörers Liebe zu gewinnen und alle Leidenschaften, die der Spieler verlangt, zu erregen oder zu besänftigen“.¹¹ Die magische Flöte beschirmte auch vor Unheil und Gefahren: Die schweren Prüfungen, denen sich Tamino und Pamina in Mozarts *Zauberflöte* unterziehen müssen, können mit ihrer Hilfe bestanden werden: „Nun komm und spiel' die Flöte an, sie leite uns auf grauser Bahn. Wir wandeln durch des Tones Macht, froh durch des Todes düstre Nacht. [...] Wir wandelten durch Feuergluten, bekämpften mutig die Gefahr. Dein Ton sei Schutz in Wasserfluten, so wie er es im Feuer wahr“, heißt es im Finale des 2. Aktes der Oper.

Totenklagen, Wiedergeburt und Fruchtbarkeit

Die Flöte als unentbehrliches Musikinstrument bei Trauerfeiern findet sich in vielen Kulturen. Bei den Israeliten hatte jeder, auch der Ärmste, bei einem Begräbnis wenigstens zwei Flötenspieler und ein Klageweib zu stellen.¹² Auch bei Griechen und Römern waren Klagegesänge mit Flötenbegleitung üblich.¹³ Von der Musik sollte dabei eine beschwörende Wirkung ausgehen, sie sollte ein Mittel sein, den Geist des Verstorbenen gefügig zu machen und ihn dahin zu führen, wohin die Überlebenden ihn wünschten. Durch Flötentöne konnten die Geister der Toten herbeigerufen werden. In den Schlußzeilen der *Höllenfahrt der Istar* heißt es: „In den Tagen des Tamuz spielt mir die kristallene Flöte, auf dem [...] Instrument spielt mir seine Totenklage, [...] daß die Toten emporstiegen und Opferduft atmen“.¹⁴

Eng verbunden mit Bestattungsriten und Totenkult ist der Gedanke von Wiedergeburt und Unsterblichkeit. Nach griechischen und römi-

schen Berichten¹⁵ galt in Ägypten der Vegetations- und Wiederauferstehungsgott Osiris als der Erfinder der Flöte.

Besonders eindringlich ist die Verbindung von Wiedergeburt, vom Wiederholen eines Verschwundenen, und Flöte im Sonnenmythos der nordwestbrasilianischen Yahuna geschildert:¹⁶

Vor vielen, vielen Jahren kam aus dem großen Wasserhause, der Heimat der Sonne, ein kleiner Knabe, der so wunderschön singen konnte, daß viele Leute von nah und fern herbeieilten, ihn zu sehen und zu hören. Der Knabe war ein Indianer und hieß Milomaki. Als aber die Leute, die ihn gehört hatten, heimkehrten und Fisch aßen, fielen sie alle tot nieder. Da ergriffen ihre Angehörigen Milomaki und verbrannten ihn auf einem großen Scheiterhaufen. Der Knabe aber fuhr bis zu seinem Ende fort wunderschön zu singen. Er starb und ward von den Flammen verzehrt. Aus seiner Asche erwuchs noch an demselben Tag ein langes, grünes Blatt. Es wurde zunehmend größer und war am anderen Tag schon ein hoher Baum, die erste Paxiubapalme. Die Leute aber machten aus ihrem Holz große Flöten, und diese gaben die wunderschönen Weisen wieder, die einst Milomaki gesungen hatte. Die Männer blasen sie

¹⁰ J.A. Liebeskind, zitiert nach Komorzynski, a.a.O., S. 180f.

¹¹ Ibid.

¹² Quasten, a.a.O., S. 197.

¹³ Siehe Quasten, a.a.O., S. 200: — Festus: *De verbum significatu*, erklärt das Wort *Naenia* als „Lobgesang bei der Bestattung zur Flöte gesungen“.

¹⁴ Zitiert nach Quasten, a.a.O., S. 213.

¹⁵ Siehe Plutarch: *Über Isis und Osiris*. Text, Übersetzung und Kommentar von Th. Hopfner, Darmstadt 1967, S. 73, Anm. 5. In den dort angegebenen Quellen wird Osiris häufig dem Dionysos gleichgesetzt, Apuleius von Madaura (2. Jh. n. Chr.) gibt im 11. Buch seiner *Metamorphosen oder der goldene Esel* (hrsg. in lat. und dt. Sprache von R. Helm, Darmstadt 1956) eine Schilderung einer Isis-Weihe. Beim Festzug zu Ehren der Göttin ertönen „Liebliche Weisen: Pfeifen und Flöten (fistulae tibiaeque) erklangen in süßer Melodie“. Es „zogen auch die dem großen Serapis geweihten Flötenspieler (tibicines) einher, welche nach dem rechten Ohr zu die Querpfeife (obliquus) hielten und darauf eine dem Tempel und dem Gott vertraute Weise bliesen“ (Helm, a.a.O., S. 332f; siehe auch W. Wittmann: *Das Isis-Buch des Apuleius*. Stuttgart 1938, S. 44f). Nach Cumont wurden im römischen Serapiskult bei der morgendlichen feierlichen Enthüllung der Gottesstatue Hymnen angestimmt, die mit Flötenspiel begleitet wurden (siehe F. Cumont: *Die orientalischen Religionen im römischen Heidentum*. Berlin 1910, S. 113f).

bis auf den heutigen Tag, jedesmal wenn gewisse Früchte reif sind. Die Weiber aber und die kleinen Knaben dürfen die Flöten nicht sehen, da sie sonst sterben würden.

In diesem Mythos wird ein Aspekt erwähnt, der im Zusammenhang mit der Flöte bei Naturvölkern häufig zu finden ist: Von Frauen und Kindern, bzw. überhaupt von Uneingeweihten, darf sie nicht gesehen werden, da sich ihre Macht, ihr Zauber auch ins Gegenteil verkehren und sie gefährlich werden kann.

Auch die Yacui-Flöte, eine Holzflöte der Yawalapiti-Indianer in Brasilien ist für Frauen strengstens tabu. Erblickt eine Frau auch nur versehentlich das Instrument, soll sie von allen Männern des Stammes vergewaltigt und anschließend lebendig begraben werden. Die Melodien auf der Flöte werden hauptsächlich zur Anrufung des bedeutendsten Wassergottes gespielt.¹⁷

Die Verbindung von Flöte und Fruchtbarkeitsriten findet sich auch in Afrika häufig. Nach Beobachtungen des Musikethnologen Kirby werden der Flöte im Gebiet um den Victoria-See folgende Rollen zuerteilt:¹⁸ Sturmverhüter, Regenmacher, Anreger des Milchflusses aus dem Kuheuter, Deflorationsymbol, Lebensspender für den gottgleichen Herrscher und Stimme als persönlicher, unveräußerlicher Besitz.

Bei den Hamar in Südäthiopien ist die Flöte das Instrument der Felder.¹⁹ Sie wird von den Mädchen gespielt, während sie die heranwachsende Hirse gegen Tiere bewachen. Der Name der Flöte, *Woissa*, ist mehrdeutig. Wörtlich übersetzt meint *Woissa*, „das, was das Aufrechtstehen verursacht“ und bezieht sich darauf, daß die Mädchen durch ihr Flötenspiel ein gutes Wachsen der Hirse ermöglichen und sich dabei gleichzeitig wachsam halten. Hinzu kommt eine Anspielung auf die Erektion des Mannes. Das Wort dafür läßt

¹⁶ C. Sachs: *Geist und Werden der Musikinstrumente*. Buren 1975 (1928¹), S. 21.

¹⁷ Siehe Kommentar zu „Flutes Yacui“, Ocora, MU 218 Y, 558517.

¹⁸ Erwähnt in A. Baines (Hrsg.): *Musikinstrumente*. München 1962, S. 43f.

¹⁹ Vgl. Kommentar zu „Musik der Hamar“, in: *Museums Collection Berlin (West)*, MC 6.

²⁰ G. Oosterwal: *Die Papua*. Stuttgart 1963, S. 118ff.

sich mit „wie eine Flöte“ übersetzen. Dementsprechend ist es den Mädchen auch nicht erlaubt, eine Flöte selbst herzustellen, sondern diese Aufgabe bleibt den jungen Männern überlassen.

Eindringlich beschreibt der holländische Ethnologe Oosterwal²⁰ die eminente Bedeutung der Flöten bei einem Eingeborenstamm in Neu-Guinea. Sie vermitteln Wachstum und Lebenskraft. Flötenzeremonien sollen das Leben in seiner normalen Bahn halten: Es wird zur rechten Zeit regnen, der Sago wird wachsen, Sonne und Mond werden weiter scheinen, Kinder werden geboren, Menschen werden vor Krankheit und Tod beschützt. Wenn man nicht regelmäßig auf den Flöten bliese, dann würde sich die ganze natürliche Ordnung in ein Chaos verwandeln. Keine Frau darf eine Flöte sehen oder ihren Ton hören, die Katastrophe wäre sonst unabsehbar. Sofort wäre die ganze Erde von Wasserfluten überschwemmt und kein Mensch bliebe mehr am Leben. — Diese Flöten sind aus einem langen, geraden Stück sehr harten Bambus gemacht und haben nur eine Öffnung. Die kleinsten sind etwa 80 cm lang und die größten 1,50 bis 1,70 m mit einem Durchmesser von 2 cm. Sie werden im Männerhaus, dem sogenannten *faareb* aufbewahrt, das im Mittelpunkt des religiösen Lebens steht. Es wird erzählt, daß früher die Frauen die Eigentümerinnen dieses Hauses waren und Männer es nicht betreten durften. Einst wohnten zwei Schwestern mit ihrem Vater zusammen, der einen so langen Penis hatte, daß er beinahe nicht gehen konnte, heißt es in einem Mythos. Das Kulthaus durfte er nicht betreten, da dieses das Heiligtum seiner Töchter war. Eines Tages trieben während einer großen Flut zwei Männer an Land. Während der Abwesenheit der beiden Frauen bat der Vater die beiden Männer, seinen langen Penis abzuhacken. Das geschah. Gleich danach betrat er das Kulthaus, ergriff die heiligen Flöten und fing an zu blasen. Als die Frauen erschrocken herbeieilten, schlug er sie und, da sein langer Penis ihn nicht mehr belästigte, gelang es ihm, sie für immer aus dem *faareb* zu vertreiben. Seitdem ist das Kulthaus rein männlicher Besitz. — Mit den Flöten haben die Männer ein Mittel in der Hand, die natürliche Ordnung zu wahren, die Fruchtbarkeit zu fördern und für den Fortbestand des Lebens zu sorgen. Eigentlich sind

sie hinsichtlich der Ernährung ganz von der Arbeit der Frau abhängig und es heißt „wer keine Frau hat, kann nicht leben“. Aber durch ihren Flötenbesitz wird ihre „minderwertige“ Stellung in der Stammesgemeinschaft ausgeglichen und das Gleichgewicht in der Gemeinschaft wieder ausgeglichen. „In Wirklichkeit können die Frauen nichts ohne uns ausrichten“, sagen die Männer, „sie bearbeiten nur das, was wir (durch die Flöten) wachsen lassen.“²¹

In Indien ist es der Hirtenknabe Krishna, der mit seiner Bambus-Querflöte *Murali* Wunder vollbringt. Spielt er auf seinem Instrument, so verbreitet er Schauer des Entzückens über die gesamte Schöpfung. „Bäume bersten zu voller Blüte, und Schlingpflanzen schütteln sich frei von den Bäumen. Lotusblumen blühen und das Schilfrohr am Fluß weint vor Freude. Wo Krishna ist, oder wenn seine Flöte erklingt, fließt der Saft des Lebens frei und im Überfluß.“²² Der Klang von Krishnas Flöte ist nicht von dieser Welt; seine Schwingungen erfüllen die Himmel und lenken selbst die Götter von ihren üblichen Beschäftigungen ab. Das gesamte Universum ist erfüllt von Glückseligkeit, und alles wird in einen ekstatischen Rausch versetzt. Krishnas Flötenruf kümmert sich nicht um diese Welt und deren Moralgesetze. Er spornt die Welt an, zu tanzen und sich im wogenden Rhythmus zu verlieren. Die Flöte lädt die Menschen ein, zu dem sorglosen, spielerischen Zustand ihrer Jugend zurückzukehren. „Sie verlangt nichts anderes als Unterwerfung unter ihre rasende Klangfolge und begeisterte Teilnahme an ihrer magischen Welt. Krishna ist der Meister aller Magier, der Herrscher über ein Märchenland, und sein Zauberstab ist die Flöte.“²³

Frauen verlieren jegliche Gewalt über ihre Handlungen, wenn sie die Flöte Krishnas hören und lassen alles stehen und liegen, um zu ihm zu eilen. In den folgenden zwei Gedichten²⁴ wird von dieser geradezu gewalttätigen Macht der Flöte gesprochen:

*Wie kann ich seine unbarmherzige Flöte beschreiben,
die tugendhafte Frauen aus ihren Häusern zieht
und sie bei den Haaren zu Syām schleift,
genauso wie Hunger und Durst das Reh in die
Schlinge treibt?*

*Keusche Frauen vergessen ihre Gatten,
Weise vergessen ihre Weisheit,
und der Efeu löst sich von den Bäumen,*

*wenn diese Musik erklingt.
Wie kann dann ein einfaches Milchmädchen diesem
Ruf widerstehen?*

*Es erklang der erste Ton seiner Flöte
zerstört war das Löwentor der Achtung vor den
Älteren,
zerstört war die Tür des dharma,
verloren war der behütete Schatz meiner Sittsamkeit,
wie von einem Blitz getroffen, sank ich zu Boden.
Oh, ja, sein dunkler Körper,
in der tribhanga-Haltung ruhend,
schoß den Pfeil, der mich durchbohrte;
ehelos – der Familie
verloren,
meiner Heimat in Vrāja
verloren.*

*Nur mein Leben blieb mir – und selbst mein Leben
ist einem Hauche gleich, der mich verläßt.*

Selbst Krishna ist gegen den Klang seiner Flöte nicht gefeit:²⁵

*Der Flöte ist es geglückt.
Sie behält alles für sich und beraubt uns
Des Nektars von Havis Lippen.
Nandas Sohn (Kṛiṣṇa) steht unter dem Einfluß
ihres Klangs. Sie hat ihn behext.
Belebtes und Unbelebtes, Bewegliches und
Unbewegliches, ja, selbst der Gott der Liebe
sind in ihrem Zauber gefangen.
Sie verwirrte alle, auch jene, die nur schwerlich
zu stören.*

Krishna ruft mit seiner Flöte seine Anhänger herbei, um mit ihnen zu schwelgen – an einem, nach hinduistischer Auffassung sehr real vorgestellten Ort, wo Krankheit, Alter und Tod unbekannt sind, der Frühling ewig währt und ekstatische Liebe regiert. Sein Flötenspiel ist nicht Ausdruck einer weltschmerzlichen Klage um etwas Verschwundenes, es ist ein Lockruf zu

²¹ Ebda., S. 124.

²² D. Kinsley: *Flöte und Schwert. Krishna und Kali*. Bern u. München 1979, S. 179. Man fühlt sich hier an eine Beschreibung des Pan erinnert, wie sie einmal Ortega y Gasset (*Toward a Philosophy of History*, 1941, S. 20f) über den Gott gab, „den die Griechen als das Symbol der kosmischen Vitalität verehrten; der gelassene, ziegenfüßige Pan, der die heilige Syrinx in der Abenddämmerung spielt und mit diesem heiligen Klang ein Echo in allen Dingen hervorruft: Blätter und Quellen erzittern, die Sterne beginnen zu beben, und die struppigen Ziegen tanzen am Rande des Hains“. – Zitiert nach Kinsley, S. 190.

²³ Ebda., S. 54.

²⁴ Zitiert nach Kinsley, a.a.O., S. 50f.

Vitalität und Leidenschaft. „Der Anhänger Krishnas überschreitet die Welt nicht, indem er sie im Rückzug der yogins verneint, sondern indem er zu ihrem innersten Rhythmus tanzt und dadurch ihrer schöpferischen und erlösenden Quelle teilhaftig wird.“²⁶

Geistige und sinnliche Sehnsucht

Bei den Derwischen des Sufi-Ordens verkörpert die türkische Längsflöte *Naḡ* geistige Liebessehnsucht. Trunkenheit und Liebesrausch sind in der islamischen Mystik Symbole, unter denen die Einigung mit Gott vorgestellt wird. Die empirische Welt wird als Schein erkannt, als Traum, als Schattenspiel, das es zu überwinden gilt durch die „unio mystica mit dem nicht mehr außerweltlich, sondern im Innern der Seele erfahrenen Gott“²⁷. Der Mensch strebt zurück zu dem ursprünglichen Stadium der Anfangsverbundenheit, das durch „das personale Selbstbewußtsein, das Ich, das sich vom Du sondert“ verloren ging.²⁸ Eine lange solistische Improvisation auf der Flöte zu Beginn der Derwisch-Zeremonien soll die Teilnehmer zu tiefster Konzentration führen.

In einem Gedicht besingt Dschelaladdin Rumi (1207-1273), größter persischer Mystiker, Dichter, Philosoph und geistiger Vater des Sufi-Ordens der Mevlevi, die *Naḡ*-Flöte, das abgeschnittene Schilfrohr, als Symbol des Menschen, der unter der Trennung von Gott leidet, die erst mit dem Tod endet. Die Flöte klagt – ganz im Sinne von Blochs „Pathos der Vermisung“ –, über den „Abfall aus der Ureinheit“²⁹, sie gibt der „Sehnsucht der Seele nach dem göttlichen Urgrund“³⁰ Ausdruck.

*Hör auf der Flöte Robr, was es verkündet,
Hör, wie es klagt, von Sehnsuchtsschmerz entzündet:*

²⁵ Zitiert nach Kinsley, a.a.O., S. 53.

²⁶ Kinsley, a.a.O., S. 181.

²⁷ G. Mensching: *Das lebendige Wort*. Baden-Baden 1961, S. 377.

²⁸ Ebda., S. 378.

²⁹ G. Mensching: *Die Religion*. Bonn 1959, S. 308.

³⁰ W. Gundert (Hrsg.): *Lyrik des Ostens*. Berlin 1965, S. 485.

³¹ Ebda., S. 91f.

³² Siehe Fritsch, a.a.O., S. 9f.

*Als man mich abschnitt am beschilften See,
da weinte alle Welt bei meinem Weh,
Ich such ein sehnend Herz, in dessen Wunde
Ich gieße meines Trennungs-Leides Kunde;
Sehnt doch nach des Zusammenweilens Glück
Der Heimatferne allzeit sich zurück.*

*Kein Hauch, kein Feuer sich dem Rohr entwindet,
Verderben dem, den diese Glut nicht zündet!
Der Liebe Glut ists, die im Robre saust,
Der Liebe Seufzen, das im Wein aufbraust.
Getrennter Liebenden Gefährtin sie,
Zerreißt die Schleier uns die Melodie.
Als Gift, als Gegengift stets unvergleichlich,
An Mitgefühl und Sehnsucht unerreichlich,
Gibt sie vom Pfad im Blute uns Bericht,
Von Madschnuns Liebe singt sie manch Gedicht.³¹*

Als Verkörperung sinnlicher wie geistiger Sehnsucht kann in Japan die *Shakuhachi* gelten, eine Bambus-Längsflöte mit 5 Grifföchern, jene Flöte, die den Klang der wunderbaren Stimme eines Affen zurückholte. Über die tatsächliche geschichtliche Entwicklung des Instruments, das aus China übernommen wurde, besteht Unklarheit. Es wurde vom 8. - 12. Jahrhundert im japanischen Hoforchester gespielt und wird im 15. Jahrhundert in mehreren Gedichten des buddhistischen Zen-Priesters und Poeten Ikkyū besungen. Vorwiegend erscheint die Flöte dabei in drei Aspekten: Sie wirkt Zeit und Raum überspannend, ist Symbol von Einsamkeit und Ausdruck von Liebessehnsucht.

*Eber als die Menschen,
die in keiner Weise
mir gleichen,
ist der Klang der Shakuhachi
mir einziger Freund*

heißt es bei Ikkyū³², und:

*Vom Klang der Shakuhachi werden Götter und
Dämonen ergriffen
Unter all den Freunden des Vergnügens finde ich
keinen wahren Freund
Das ganze Universum nur in diesen Flötentönen
Abbild für uns Menschen des Götterlandes.*

*In tiefer Nacht leuchtet hell am herbstlichen Himmel
der Neumond
laut erschallen vor dem Dorf Tanz und Trommeln
einer einzelnen Shakuhachi-Flöte Klang läßt 10000
Tränen rinnen –
vom Lager jäh erwacht aus langen Schlafes
bittersüßem Traum.*

Mit Liebessehnsucht verbunden wird in der japanischen Poesie des 16.-18. Jahrhunderts

immer wieder die sog. „Hitoyogiri“, ein der Shaku-hachi verwandtes Flöteninstrument. *Hitoyogiri* heißt wörtlich übersetzt „1 Knoten-Schnitt“ und bezieht sich auf die Tatsache, daß das Rohr nur einen Bambusknoten aufweist (im Gegensatz zur späteren Shaku-hachi mit 7 Knoten). „Hitoyo“ heißt aber – mit anderen Schriftzeichen geschrieben – auch „eine Nacht“, und bietet somit Gelegenheit zu manchen Wortspielen. In einer Gedichtsammlung von ca. 1600 heißt es:³³

*Die Shakuhachi-Flöte – genannt
Ein-Knoten-Schnitt (für eine Nacht)
wie wunderschön ist ihr Ton.
Aber mit Dir nur eine Nacht zu schlafen
ist viel zu wenig.*

Während die mit der Hitoyogiri verbundenen Assoziationen dem archetypischen Vorstellungskreis der Flöte entsprechend zum erotischen Bereich gehören, mißt man der im 17. Jahrhundert entstehenden sog. Fuke-Shaku-hachi, die ausschließlich von wandernden buddhistischen Bettelmönchen einer Zen-Gemeinschaft gespielt werden durfte, eine ganz andere Bedeutung bei. Die Shaku-hachi wurde nicht als Musikinstrument angesehen, sondern als Werkzeug zur Meditation. Im Vordergrund stand der Akt der Klangerzeugung durch die Kontrolle des Atems und nicht ein primär musikalisches Resultat.

Wie auch im Sufismus nimmt die Mystik des Zen-Buddhismus ihren Ausgang von einer vorgefundenen existentiellen Situation der Isolierung des Menschen von dem ursprünglichen Einen. Es gilt, das Polaritätsbewußtsein von Ich und Du, von Gut und Böse zu überwinden, den Illusionscharakter alles Seienden zu durchschauen und sich vom Verhaftetsein mit der Erscheinungswelt zu lösen. Doch anders als in der islamischen Mystik, in der durch leidenschaftlich liebende und ekstatische Hingabe an einen personal vorgestellten Gott die menschliche Unheilssituation aufgehoben werden soll, wird im Zen-Buddhismus durch Befreiung von allen Leidenschaften und Absichten, durch Versenkung und Meditation das Erlebnis der ursprünglichen Untrennbarkeit, das „Ruhens im undifferenzierten Einen“³⁴ angestrebt. In der buddhistischen Fuke-Sekte ist die Flöte keine Trostpenderin; es werden auch nicht Klagen um Vereinzelung auf ihr wiedergegeben, sondern man betreibt mit ihr „geistige Übung“

(shugyô). In einem Aufsatz³⁵ schreibt Hisamatsu Fûyô, ein bedeutender Shaku-hachi-Spieler aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts:

Es gibt Leute, die glauben, es sei die wahre Bedeutung des Bambus-Tons, „Trauer um die Vergänglichkeit“ trauervoll und mit tiefem Gefühl auszudrücken. Das ist lächerlich! Shakuhachi zu spielen, ist in Wirklichkeit nicht dazu da, von anderen gehört zu werden. Shakuhachi ist ein Werkzeug, um seinen Geist zu entwickeln. Wer sich von allem gelöst hat, kann dies hören.

1811 heißt es in einem Dokument des Haupttempels der Sekte:

Die Shakuhachi ist ein Instrument des (buddhistischen) Dharma-Gesetzes, und vielfältig ist das, was an Bedeutung über sie zu sagen ist. Die drei Knoten sind die drei Kräfte (nämlich Himmel, Erde, Mensch). Die obere Seite mit ihren vier (Griff-)löchern steht für die Sonne, die untere Seite mit einem Loch für den Mond. Die fünf Löcher insgesamt entsprechen den Fünf Elementen. Das heißt: In ihrer Gesamtheit stellt die Shakuhachi den tiefen Urgrund aller Phänomene dar. Spielt man die Shakuhachi, wird das eigene Selbst mit diesen Phänomenen verschmelzen – Licht und Dunkel werden eins mit dem Herzensgrund.³⁶

Überblicken wir die Vorstellungen, die sich mit der Flöte verbinden, so finden wir ihr in vielen Kulturen eine einnehmende und vereinigende Kraft zugeschrieben, die vielleicht aus ihrer Verwandtschaft mit der menschlichen Stimme und dem Atem herrührt. Wie bei jeder charismatischen Kraft haftet ihr der Doppelcharakter des Produktiven und des Zerstörerischen an: sie kann Leben erschaffen und vernichten. Wehe, wenn die Macht der Flöte mißbraucht wird, wie es in der Legende vom „Rattenfänger von Hameln“³⁷ geschah: Weil die Bürger den Rattenfänger, der die Stadt Hameln mit seiner Pfeife von einer schlimmen Plage befreit hatte, nicht entlohnen wollte, ließ er nochmals sein Instrument ertönen; und alle Kinder, Knaben und Mägdlein vom 4. Jahr an kamen gelaufen und folgten ihm, und er führte sie hinaus in einen Berg, wo er mit ihnen verschwand.

³³ Ebda., S. 12.

³⁴ Mensching, *Das lebendige Wort*, S. 234.

³⁵ „Hitori Kotoba“, übersetzt in A. Gutzwiller: *Die Shakuhachi der Kinoko-Schule*. Kassel 1983, S. 164ff.

³⁶ Fritsch, a.a.O., S. 13.

³⁷ Gebrüder Grimm (Hrsg.): *Deutsche Sagen*. Darmstadt 1956, S. 249f.