

Herwig Duschek, 22. 5. 2013

[www.gralsmacht.com](http://www.gralsmacht.com)

1185. Artikel zu den Zeitereignissen

# Zur Geistesgeschichte der Musik (5)

(Ich schließe an Artikel 1184 an.)

Ich wage nun einen großen zeitlichen „Sprung nach vorne“ und beginne mit den Grundlagen des Themas *Die schleichende Transformierung der wahren Musik in ihr Gegenbild, der Antimusik*.<sup>1</sup>

Kurt Pahlen schreibt in den Kapiteln *Amerika – ein musikalisches Kind Europas?* und *Europas Musik in der Neuen Welt*<sup>2</sup>:

... Die Tournen namhafter Geiger, Pianisten, Sänger nach Amerika mehrten sich, schließlich reisten auf den neuen Dampfschiffen auch Komponisten von Ruf: Johann Strauß, Tschaikowsky, Dvorak. Der tschechische Meister blieb sogar einige Jahre, brachte jungen Amerikanern die Grundlagen der abendländischen Musik bei und interessierte sich für die Musik der eingeborenen „Roten“ und „Schwarzen“. Er ahnte zweifellos, daß aus der Vermischung so verschiedener Musikkulturen eine neue Tonkunst entstehen, daß hier eine echte Aufgabe für Amerikas Musikschaffende erwachsen könnte. Doch war die Zeit dafür noch nicht, gekommen.



Domenico Zipoli ~ Suite in F major (Masterpiece of Classical Baroque... Requiem do Pe. José Maurício Nunes Garcia (Introitus) - Coro Madrig...  
Zwei bedeutende Komponisten des amerikanischen Kontinentes: Domenico Zipoli und J. M. N. Garcia (s.u.)<sup>3</sup>

Immer noch war die Kunstmusik der Neuen Welt allein von europäischen Einflüssen gezeichnet. Ab und zu waren europäische Komponisten, besonders aus geistlichem Stand, nach Amerika gelangt und hatten es fast als eine Art Mission verstanden, den neuen Ländern Europas geistiges Gut zu bringen. Ein Beispiel aus der Frühzeit stehe hier für viele. Domenico Zipoli (1688-1726) war ein hervorragender Organist aus der Toskana,

<sup>1</sup> Siehe Artikel 1181 (S. 1/2)

<sup>2</sup> In: *Die großen Epochen der abendländischen Musik*, S. 570-576, Südwest 1991.

<sup>3</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=OBIJO8VLc1g>  
<http://www.youtube.com/watch?v=f0n1IJvM8Qo>

zwanzigjährig an der Jesuitenkirche in Rom tätig und bereits als Komponist geschätzt, als er den Entschluß faßte, in die Kolonien zu gehen. Er schiffte sich im April 1717 ein, gelangte nach Buenos Aires und brach ins Innere des Landes auf, zu dessen musikalischer Entwicklung im Sinn der neuen Religion er beitragen wollte.

Er kam nach Cordoba, wo er anscheinend die Priesterweihe empfing. Dann trat er die Fahrt in den Jesuitenstaat am Oberlauf des Parana an, wo einige Patres eine halbe Million Guarani-Indianer in einem idealen Gemeinwesen (?<sup>4</sup>) vereinigt hatten. Sie kannten weder

---

<sup>4</sup> Rudolf Steiner sagte über die Jesuiten und den Jesuitenstaat in Paraguay: *Mit den Symbolen, mit dem Sakramentalismus, mit der Kultushandlung wirkt man aber tiefer hinein, bis in den Ätherleib. Das heißt, man beeinflusst direkt die ganze Anlage der Denkrichtung des Menschen. Man nimmt gewissermaßen seine Zuflucht – indem man mitteilt, indem man etwas in seiner Umgebung entwickelt – zu etwas, was in seinen Ätherleib hineinwirkt und dadurch sein Denken in gewisse Richtungen bringt ... zu machen hat, um eben Jesuit werden zu können. Diese Übungen bewirken nun, daß der Mensch, der mitteilt oder Kultushandlungen bewirkt, statt in den Ätherleib des Menschen einzugreifen, in den astralischen Leib eingreift. Alle Schulung des Jesuitismus geht darauf hinaus, dem Jesuiten Kraft zu geben, seine Worte so zu stellen, die Art und Weise, wie er redet, so zu fügen, daß dasjenige, was er vorbringt oder was er tut, sich hineinstiehlt, möchte ich sagen, in die astralischen Impulse des Menschen ... Und da ist ein gutes, schönes Beispiel die gerade auch an der Wende des vierten und fünften nachatlantischen Zeitraums vollzogene Begründung des Jesuiten-Staates in Paraguay. 1610 wurde dieser von mir gemeinte Jesuiten-Staat in Paraguay begründet. Wie ist das geschehen?... Nun, die Jesuiten konnten nicht guaranisch, die Guarani konnten nicht die verschiedenen Sprachen, die die Jesuiten sprachen, konnten auch nicht lateinisch. So in einer ganz gewöhnlichen Weise, wie man agitiert, eine Tätigkeit zu entwickeln, das ging nicht. Was taten die Patres, die in größerer Anzahl in Paraguay erschienen? Sie fuhren auf Kähnen, auf Schiffen durch die Flüsse, die da sind, in wilde Gegenden hinein, die nur von Indianern bewohnt waren, in Gegenden, von denen man immer mehr und mehr gehofft hatte, daß sie sich von den im Sinne des europäischen Kapitalismus sich dort ausbreitenden Europäern würden kolonisieren lassen. Die Jesuiten fuhren also auf den Flüssen da in die Wildnisse hinein und bemühten sich vor allen Dingen, schöne Musik um sich hören zu lassen, Musik, Gesänge, und hineinzumischen in das Musikalische, in das Gesangliche allerlei, das sie aus ihrer Praxis heraus gut kannten und das gewissermaßen zwischen den Wellen des Tones und des Gesanges sich mit ausbreitete, das man zum Kultus, zum Sakramentalismus rechnen konnte. Und die Folge davon war, daß die Indianer ganz von selbst herankamen. Sie fanden sich in großer Schar zusammen, und in gar nicht zu langer Zeit hatten die Patres eine große Menschenmenge in den verschiedensten Gegenden beisammen, konnten einzelne Dörfer anlegen, organisierten in ihrer Weise diese Dörfer, faßten sie zu einer Art von Staat zusammen, den sie in ihrer Art eben mit Organisationen durchdrangen, und es entstand vom Jahre 1610 ab dieser berühmte Jesuiten-Staat in Paraguay, der zu seinen Bewohnern nur die leitenden, führenden Jesuiten und sonst die wilden Indianer hatte. Kirchen wurden gebaut, eine Kirche zum Beispiel an einem Orte, der angelegt wurde unter dem Namen Sanct Xaverius, die viertausend bis fünftausend Menschen fassen konnten. Alles wurde in diesem Jesuiten-Staate streng geregelt, aber so geregelt, daß über allem der Kultus waltete. Überall, in der kleinsten Ansiedelung wurde dafür gesorgt, daß musikalische Anregungen, nicht bloße musikalische Einflüsse, daß Kultushandlungen stattfanden, daß die Zeit eingeteilt wurde dadurch, daß alle einzelnen menschlichen Handlungen geregelt wurden nach dem Klingen der Kirchenglocke. Zu dem klang die Glocke, zu dem klang die Glocke. Nur um eines zu erwähnen: Es wurde dafür gesorgt, daß der Mensch nicht am frühen Morgen aufstand, sich die Augen wusch, wusch, und dann aufs Feld ging arbeiten. Nein, sondern die Kirchenglocke erklang. Man wußte: der Tag beginnt. Man stand auf, versammelte sich am Platze des Dorfes. Da wurde man mit Musik empfangen. In der Mitte des Platzes stand entweder das Bildnis der heiligen Jungfrau, oder irgendein anderer Heiliger, für den durch die Mitteilungen des Jesuiten-Pfarrers oder des Jesuiten-Vikars bereits ein gewisses Verständnis bei diesen Indianern sich eingelebt hatte. Da wurde zunächst eine Art Gottesdienst gehalten. Die Leute schauten im Gebete zum Himmel auf. Dann setzte sich der ganze Zug in Bewegung, vorne der Heilige, der tragbar war, oder die heilige Jungfrau. So begab man sich auf die Felder, und dann wurde gearbeitet. Dann, nachdem die Arbeit genügend verrichtet war, nahm man wiederum den Heiligen oder die Jungfrau und ging zurück bis zum Marktplatz. Dann wurden die Leute entlassen unter Kirchengeläute. Alles wurde durchdrungen von Kultus, in alles mischten sich symbolische Handlungen hinein, und auch die Arbeit auf dem Felde selbst wurde unter der Begleitung von Kultushandlungen vollbracht, für die man bestimmte Jesuiten-Patres erzogen hatte. Alles wurde durchhaucht und durchdrungen von Kultushandlungen. Dadurch war die ganze Wechselwirkung zwischen den Patres und diesem Indianervolke eine solche, die immer direkt in die astralischen Leiber hineinging. Alle diese astralischen Leiber der Menschen wurden in der entsprechenden Weise präpariert, und der ganze Jesuiten-Staat in Paraguay war im Grunde genommen von einer astralischen Aura durchdrungen, die eine Folge war des Symbolismus, des Sakramentalismus, der Kultushandlungen der Jesuiten, die natürlich in dem Sinne geleitet waren, den die Jesuiten wollten ... Man hat erreicht, daß die Leute intelligent wurden in verhältnismäßig kurzer Zeit,*

Alkohol noch Geld; auf meist selbstgebauten Instrumenten wurde hier europäische Musik gespielt, eine Insel barocker Tonkunst tief im südamerikanischen Urwald, von der das Abendland nichts wußte. Zipoli allerdings, dessen Musik hier erklang, erreichte sein Ziel nicht mehr. Er starb auf dem Weg aus unbekannter Ursache mit 38 Jahren, während frühe Chronisten den nun als verschollen geltenden Organisten und Komponisten unter die namhaften Musiker seiner Zeit einzureihen begannen.



(Jose Mauricio Nunes Garcia, s.u.)

Einiges über die – selbstverständlich europäische – Musik in den Kolonien findet sich auch in Berichten von der Hofhaltung der damals in Lateinamerika residierenden Vizekönige Madrids und Lissabons. Aus Lima wird der Name Jose Diaz überliefert, der geistliche Musik komponierte, während zwei andere Spanier, Duron und Torrejon, Begleitstücke zu Komödien schrieben, die am Hof aufgeführt wurden. Zu beachtlicher Blüte gelangte das frühe, aus Europa kommende Musikleben in Brasilien. In Rio de Janeiro war der Priester Jose Mauricio Nunes Garcia (1767-1830) Hofkomponist: ein Mulatte<sup>5</sup>, der nicht nur empfindsame Lieder, sondern auch ein sehr bemerkenswertes Requiem schrieb (s.o.), das in seinen besten Partien dem bewunderten Vorbild Haydn sehr nahe steht.

Am intensivsten wurde rund um die Goldgräberstadt Ouro Preto musiziert, wo F.C. Lange um 1950 eine Fülle wertvoller Manuskripte zutage förderte. Die hier anscheinend gutbekannten Vorbilder liegen stets im europäischen Barock und Rokoko, in der beginnenden Wiener Klassik. Die Region (im heutigen Minas Gerais) wies jahrzehntelang ein bewundernswertes kulturelles Leben auf, an dem Dichtung, Malerei, Bildhauerei und Musik gleichen Anteil hatten und von dem in Europa niemand etwas ahnte. Wer weiß, daß ein voll ausgebildeter

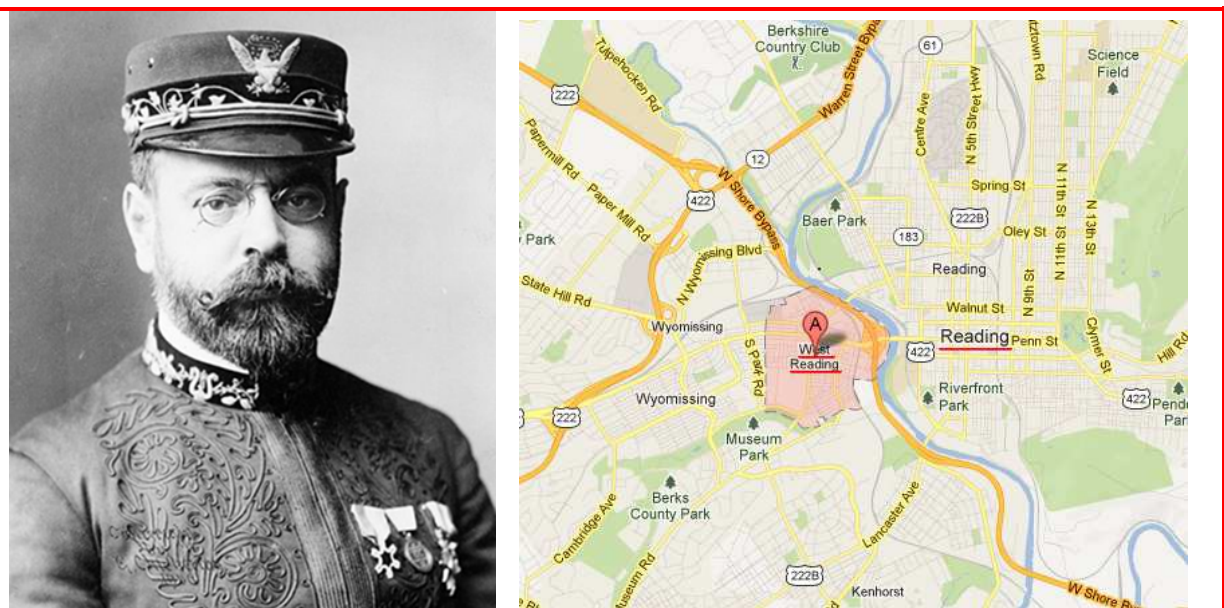
---

alles selbstverständlich in dem Sinne der Jesuiten ... Aber nun stellen Sie sich vor, in welche astralische Aura das Ganze getaucht war! Diejenigen, die mit den Indianern direkt verkehrten, die sich ihnen unmittelbar zeigten, das waren nur Mittelpersonen der Patres. Die Patres wohnten streng abgesondert, hatten nur alle Fäden in der Hand, leiteten alles und waren nur zu sehen in ihren Prunkgewändern, die in Gold erglänzten, bei den Messezeremonialhandlungen, wo sie im Grunde genommen geschaut wurden von den Indianern nur im Weihrauchduft. Es war gar kein Wunder, daß diese Indianer in einer gewissen Beziehung zu ihnen wie zu höheren Wesen aufschauten, aus allen diesen Gründen heraus. Aber das alles gehörte dazu, in den astralischen Leib hinein unmittelbar zu wirken. Der moralische Zustand dieses Jesuiten-Staates scheint wahrhaftig nicht besonders schlecht gewesen zu sein. Wenigstens wird erzählt, daß in den zahlreichsten Fällen die Indianer, die gar nicht zu fürchten brauchten, daß irgend etwas, was sie angestellt haben, verraten werden könnte, es mit ihrem Gewissen nicht vereinen konnten, sich nicht selber anzuzeigen. Und man hat darauf gesehen, daß eigentlich nur solche Strafen verhängt wurden, mit denen sich der Betreffende, der bestraft wurde, selber einverstanden erklärte. (GA 167, 9. 5. 1916, S. 209-214, Ausgabe 1962)

<sup>5</sup> Ein Mulatte ist ein Mensch, dessen Vorfahren (insbesondere Eltern) je schwarze sowie weiße Hautfarbe hatten. <http://de.wikipedia.org/wiki/Mulatte>

Musiker namens Joao de Sousa Carvalho (1745-1798) hier wirkte, ein Schüler Porporas, ein Kamerad Paesiellos gewesen war, dessen hervorragendes „Tedeum“ dem Vergessen entrissen werden sollte? Eine sehr alte Sammlung von Weihnachtsliedern fand sich in der Kathedrale von Bogota; in Santo Domingo landete schon 1597 ein Schiff voll Noten aus Europa.

Ein in Kolumbien verfertigter Notendruck wurde in Gartagena entdeckt; er gehört, um die Mitte des 16. Jahrhunderts entstanden, zu den frühesten des Erdteils. Bei der Gründung der Universität Caracas im Jahr 1725 wurde das Studium der Musik in den Lehrplan aufgenommen. Es ist also anzunehmen, daß das Musikleben bereits Musiker in verschiedenen Funktionen benötigte. Nordamerikas erster Notendruck, das „Bay Psalm Book“, stammt aus dem Jahr 1698. Von zwei frühen Orchesterkonzerten wird 1731 aus Boston berichtet. Durch eifrige Musikpflege ragt die pennsylvanische Siedlung Bethlehem hervor, eine Gründung ausgewanderter Böhmen, sowie Stoughton, wo von sehr frühen Chören die Rede ist. Die ersten Programme ähneln jenen Europas genau; nur Haydn wird hier mit seinem „englischen“ Dokortitel genannt, den er selbst kaum führte. New York spielte 1750 die „Bettleroper“<sup>6</sup>, die zwei Jahrzehnte zuvor den Londonern so gut gefallen hatte. Aber was sollten die Amerikaner mit dieser Parodie auf die Barockoper, die sie ja nie gesehen hatten?...



Der US-Amerikaner John Philip Sousa (s.u.) stammte aus Reading (Pennsylvania). Gregory R. Smith (\*1989)<sup>7</sup>, der möglicherweise demnächst von sich Reden machen wird, wurde in West Reading, direkt daneben, geboren.

Musik in Nordamerika: ... Im Jahr 1889 schrieb John Philip Sousa (1854-1932), damals Dirigent einer Marinekapelle, seinen Marsch „Washington Post“<sup>8</sup> zu einem Fest dieser Zeitung, ohne zu ahnen, daß er damit den klingenden Inbegriff des machtvoll aufstrebenden Amerika in Töne gebracht hatte. Bei der Pariser Weltausstellung im gleichen Jahr trat er zum Wettkampf gegen Johann Strauß an, den „Walzerkönig“ aus Wien. Besser hätte man die Gegner nicht wählen können: Nicht nur zwei Musikstile, zwei Welten standen einander gegenüber – hier der Meister der feinen Zwischentöne, des musikgewordenen Charmes, der

<sup>6</sup> The Beggar's Opera ist eine 1728 im Londoner Lincoln's Inn Fields Theatre uraufgeführte Ballad Opera von John Gay (Text) und Johann Christoph Pepusch (Musik).

<sup>7</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/The\\_Beggar%E2%80%99s\\_Opera](http://de.wikipedia.org/wiki/The_Beggar%E2%80%99s_Opera)

<sup>8</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=mZyLchZer9A>

<sup>8</sup> [www.youtube.com](http://www.youtube.com/watch?v=mZyLchZer9A) John Philip Sousa - The Washington Post – March  
<http://www.youtube.com/watch?v=mZyLchZer9A>



*Erbe jahrhundertealter Kultur, dort der Vertreter eines jungen, kraftvollen Eroberertums<sup>9</sup>, in dessen Märschen die Hufe der galoppierenden Pferde dröhnten, mit denen Trapper westwärts in wilde Abenteuer ritten, Siedlerkolonnen Triumphlieder anstimmten angesichts unendlicher fruchtbarer Ebenen.*

*Mit Sousas Rhythmen zog der junge Staat in seine langen siegreichen Kriege. Fast niemand konnte des Komponisten tiefe Enttäuschung verstehen, als er gegen Ende seines Lebens klagte, man habe nur seine Märsche geschätzt, seine sinfonischen Werke, Bühnenstücke, Kantaten, Suiten und Lieder, die ihm viel mehr am Herzen lagen, aber nicht hören wollen.*

*Zwei große Pioniere des rasch aufsteigenden Musiklebens der USA kamen aus Deutschland. Leopold Damrosch (1832-1885) war ursprünglich Arzt, wurde Musiker im Wagner-Liszt-Kreis und Kapellmeister in Breslau, als er 1871 als Leiter eines Gesangvereins nach New York gerufen wurde. Dort gründete er 1874 die „Oratorio Society“, 1878 die „New York Symphony Society“ und übernahm 1884 die Direktion der ersten Saison der deutschen Oper. Seine Kompositionen sind vergessen, nicht aber die Impulse, die er dem New Yorker Musikleben gab.*

*Sein Sohn Walter Damrosch konnte sein Werk fortsetzen und noch ausdehnen. Der Ostfrieser Theodore Thomas (1835-1905) kam mit zwölf Jahren nach New York, gründete (als Autodidakt) 1869 ein ausgezeichnetes Orchester, das mit der seit 1841 bestehenden Philharmonie in ernste Konkurrenz trat. Sein Hauptverdienst aber liegt in der Ausbreitung des Konzertwesens auf zahlreiche andere Städte des unermesslichen Landes. In New York wurde 1891 die Carnegie-Hall<sup>10</sup> erbaut, einer der traditionsreichsten Säle der Welt ...*

*Im gesamten Abendland, zu dem beide Teile Amerikas nun immer entschiedener gehören, ist die große, national wie sozial erklärbare Revolution der Folklore um die Jahrhundertwende ihrem Höhepunkt nahe<sup>11</sup>. In Nordamerika gibt es zur Erlangung eines authentischen klingenden Bildes nur die Möglichkeit einer Synthese zwischen Schwarz und Weiß.<sup>12</sup>*

Kurt Pahlen impliziert mit diesen Aussagen, die ins nächste Kapitel Jazz – die Musik aus der Neuen Welt münden, daß angeblich der Jazz in seinen Ursprüngen eine ... national wie sozial erklärbare Revolution der Folklore gewesen sei und ein ... authentisch klingendes Bild ... einer Synthese zwischen Schwarz und Weiß darstelle. Beides stimmt nicht (– wie nachfolgend und in weiteren Artikeln aufgezeigt werden wird).

Diese Aussagen Kurt Pahlens entsprechen im wesentlichen dem „Mainstream“ und dienen dazu, die Ursprünge des Jazz und dessen Weiterentwicklungen (in Hardrock, Techno, Metal, Rap, usw.) zu mystifizieren.

<sup>9</sup> Das zur teilweisen Vernichtung und zur Unterdrückung vieler Völker führte.

<sup>10</sup> Benannt nach Andrew Carnegie (1835-1919). Er war ein aus Schottland stammender US-amerikanischer Industrieller und Stahl-Tycoon. Es gibt verschiedene Meinungen darüber, ob Andrew Carnegie ein Freimaurer-„Bruder“ war. Ich vertrete die Ansicht, daß niemand – ohne die Hilfe der Logen-„Brüder“ – einen solchen immensen Reichtum (wie Carnegie) anhäufen kann.

<sup>11</sup> Was meint Kurt Pahlen damit – bezogen auf das gesamte Abendland?

<sup>12</sup> Die nachfolgenden Sätze Kurt Pahlens sind: *Zu schwach sind die Reste indianischer Musik, um mehr als einem Spezialinteresse zu genügen. Ganz anders ist die Lage in Lateinamerika, wo in einigen Ländern (Mexiko, Guatemala, Peru, Bolivien) noch reiches indianisches Leben und damit eine autochthone, sehr eigenständige und charakteristische indianische Musik zu beobachten ist. Es wäre hochinteressant, eine Landkarte dieser Regionen herzustellen, auf der der Prozentsatz von „weißer“, „roter“ und „schwarzer“ Musik für jede von ihnen verzeichnet stünde. Der Leser möge verzeihen, wenn hier die Indios, völlig unsinnig wie üblich, als „rot“, als „Rothäute“ bezeichnet werden. Dies geschieht nur, um im verwendeten Bild zu bleiben.*

Kurt Pahlen schreibt dann im Kapitel Jazz – die Musik aus der Neuen Welt:<sup>13</sup>

*Plötzlich war sie da, diese meistverbreitete, diese magische Musik des 20. Jahrhunderts. Plötzlich trat sie heraus aus den hell sonnenbestrahlten und doch elend düsteren Kaschemmen, zweifelhaften Tanzlokalen, verrufenen Höhlen von Laster und Verbrechen im „tiefen Süden“ der USA, der einem verwundeten Löwen gleich die tiefen Wunden leckte, die der Sezessions-, der Bürgerkrieg (1861-1865) ihm geschlagen hatte und der kaum ernsthaft daran dachte, der grausamen Unterdrückung der Schwarzen ein Ende zu bereiten.*

*Wie und wann aber war die später, „Jazz“ genannte Musik in diese bedrückende Umwelt geraten? War das wirklich ihre Heimat? Woher stammte sie? Wer hatte ihr schließlich den Namen „Jazz“ gegeben? Wer in die Vergangenheit dieser Musik eindringen will, sieht sich vor Fragen über Fragen gestellt. Sie sind oft beantwortet worden und doch unbeantwortbar geblieben. Niemand hat sie verschleiert, aber was von einem unterdrückten Volk, einer geknechteten Klasse stammt, hat es überaus schwer, seinen Weg in die Geschichte zu finden. Es lebt höchstens als Legende im Volksmund, mit ihrer eigenen Art von Helden und deren kühnen Taten. Eines nur ist sicher (wie eine amerikanische Jazzgeschichte feststellt): Ohne die Sklaverei der Neger in den USA gäbe es keinen Jazz.*



(Sklaverei: Alte Zeichnungen zeigen die widerlichen Umstände, welche sich in einigen Teilen Amerikas boten.<sup>14</sup>)

*Diese unumstößliche Tatsache bringt ein wenig Klarheit in die Ursprünge dieser Musik. Sie stammt von den Negern. Ihre Anfänge sind unzweifelhaft „schwarz“.*

<sup>13</sup> In: Die großen Epochen der abendländischen Musik, S. S. 577-590, Südwest 1991.

<sup>14</sup> <http://www.usatipps.de/bundesstaaten/suedstaaten/south-carolina/charleston/das-schwarze-charleston/>

Also: Jazz ist ursprünglich keine ... *Synthese zwischen Schwarz und Weiß*, wemgleich sich später Weiße, wie George Gershwin (1898-1937) oder Benny Goodman (1909-1986), dem Jazz zuwandten.

Der Jazz urständet – wie noch aufgezeigt werden wird – in den Sklavenarbeiter-Gesängen, die diesen bedauernswerten Menschen deshalb erlaubt wurden, weil sie die Produktivität steigerten. In diesen Gesängen sangen sich die afro-amerikanischen Sklaven ihr Leid von der Seele.



(US-Negersklaven bei der Baumwollernte<sup>15</sup>)

Es handelt sich also nicht (in dem Sinne) um ursprünglich ... *Folklore* (Volklieder), die immer ein breites Spektrum (Liebe, Freiheit, Natur, Glaube, Leid, usw.) zum Inhalt haben, sondern um den seelischen Aufschrei versklavter Menschen.

Später wurde den Negersklaven erlaubt, eigene Chöre zu unterhalten – so entstanden, weil diese Schwarzen sehr gläubig waren, die Negro Spiritual (später: Gospels).

Es stellt sich daher die Frage, die auch – als Arbeitshypothese (!) – den Bogen zur Gegenwart spannen soll:

Wurde der Jazz, (der in den Liedern urständet, die den seelischen Aufschrei versklavter Menschen beinhalten), gezielt von den Logen-„Brüdern“ weltweit verbreitet, um mittels dieser „Musik“ (und deren Weiterentwicklungen in Hardrock, Techno, Metal, Rap, usw.) die Menschheit gewissermaßen „seelisch zu versklaven“?<sup>16</sup>

(Fortsetzung folgt.)

<sup>15</sup> [http://web.ard.de/galerie/content/nothumb/default/1173/html/1527\\_10511.html](http://web.ard.de/galerie/content/nothumb/default/1173/html/1527_10511.html)

<sup>16</sup> Diese Frage wird an einer anderen Stelle weiterbearbeitet.