

Christoph Richter

MUSIK – EIN LEBENSMITTEL

42-212

Als Siggie Busch mich zu diesem Vortrag einlud, bat er mich um eine zugkräftige Themenformulierung. Ich weiß nicht, ob ich mit meiner Wahl seine Vorstellungen getroffen habe – Ich hoffe es. Ein wenig seriöser hätte ich vielleicht gewählt „Einige Überlegungen zum Brauchen und Gebrauchen von Musik“¹. Und in wissenschaftlich-erhabener Formulierung könnte das, worüber ich einige Gedanken vortragen will, heißen: „Einige Grundlagen zur Anthropologie der Musik“.

Ich kehre jedoch zur ersten Überschrift zurück und frage danach, in welchem Sinne und in welcher Weise Musik ein Lebensmittel für den Menschen sein könnte. Was ist ein Lebensmittel? Ich unterscheide im folgenden zwei Sorten: Mittel zum Überleben, und Mittel zur Gestaltung von Leben.

Es gibt sozusagen musikalische Bioläden, und es gibt musikalische Genussabteilungen in exquisiten luxuriösen Kaufhäusern, wie zum Beispiel die berühmte sechste Etage im KDW in Berlin, die touristisch mindestens so bedeutend ist wie die Philharmonie,² dass der Mensch offenbar beide Sorten von Lebensmitteln zur Verfügung hat und mit ihnen auch lebt, wird schon im Schöpfungsmythos des Alten Testaments erzählt, und zwar so, dass sie verschiedene und konträre Weisen menschlicher Existenz verdeutlichen.

Einerseits nämlich heißt es dort: „Gott schuf den Menschen zu seinem Bilde, zum Bilde Gottes schuf er ihn“¹. Und andererseits steht in der Szene der Bestrafung nach dem Sündenfall, das heißt, nachdem der Mensch Bewusstsein von sich selbst und von gut und böse erlangt hat: „... Verflucht sei der Acker um deinetwillen! Mit Mühsal sollst du dich von ihm nähren den Leben lang (...) Im Schweiß deines Angesichts sollst du den Brot essen, bis du wieder zu Erde werdest, davon du genommen bist. Denn du bist Erde und sollst zu Erde werden.“²

Ich verstehe diese Doppelbeschreibung der menschlichen Existenz so: Anders als alle anderen Dinge und Geschöpfe hat Gott ein Wesen geschaffen, welches über ein gewisses Maß von Gottähnlichkeit verfügt. Es zeigt sich in der Fähigkeit zu schöpferischer Gestaltung. Und nachdem der Mensch sich – gegen den Willen seines Schöpfers – das verschafft hat, was man Denken, Urteilen, Bewusstsein, Reflexion und veränderndes Handeln nennt, wurde ihm zugleich auch seine Endlichkeit, Friedlosigkeit und Mühsal des selbständigen Lebens

¹ I. Mose, Kapitel 1, Vers 27 (nach der Übersetzung von Martin Luther)

² I. Mose, Kapitel 3, Verse 17 – 19 (nach der Übersetzung von Martin Luther)

bewusst. Seit dem Ausschluss aus dem sorglosen Zustand des Paradieses muss er sein Leben selbst in die Hand nehmen – dauerndes Scheitern und endliche Vergeblichkeit eingeschlossen. Diesen Zustand bezeichnet man mit dem sprechenden Bild: „Er muss sein Leben fristen“. So erklären der jüdische und später der christliche Glaube die Widersprüchlichkeit des menschlichen Lebens und Wesens.

Helmut Plessner, auf dessen philosophische Anthropologie ich später im Zusammenhang mit der Musik noch zu sprechen komme, beschreibt den Zustand des Menschen in drei anthropologischen Grundgesetzen: dem „Gesetz der natürlichen Künstlichkeit“ (das bedeutet, seine Künstlichkeit gehört zu seiner Natur); dem „Gesetz der vermittelten Unmittelbarkeit“ (das bedeutet, dass sein unmittelbares Verhalten immer schon vermittelt ist); und dem „Gesetz des utopischen Standortes“, der das Bewusstsein von Nichtigkeit und die Neigung zu Transzendenz zur Folge hat, weil er nicht wie die anderen Lebewesen seinen festen Platz in der Natur und Schöpfung hat.³

Soviel zum Menschen, der Musik gebraucht und braucht – als ein Lebensmittel.

Nun aber mache ich den fälligen Schwenk zur Musik und zur Kunst. Entsprechend der uns allen aus unserem Leben vertrauten anthropologischen Position unterscheide ich eine dreifache Funktion der Kunst und Musik und versuche, ein wenig Ordnung in den musikalischen Lebensmittelladen zu bringen. Da gibt es Regale, in denen jene Musik gestapelt ist, die so etwas wie Überlebensfunktionen erfüllen kann. In anderen Fächern ist die Musik untergebracht, die Zeugnis von künstlerisch-schöpferischer Gestaltung des Klingenden geben. Und weiter hinten, bei den teuren Waren, befindet sich jene Musik, die zur Reflexion, zum Nachdenken, zur Sinngebung des Lebens anregt.

Die Schwierigkeit, Ordnung in den Lebensmittelladen der Musik zu bringen, rührt daher, dass diese verschiedenen Funktionen und Aufgaben, welche die Musik für das Leben erfüllen kann, dauernd ineinander übergehen, auseinander hervorgehen, ihre Verwendung verändern und von unterschiedlichen Wünschen auch in unterschiedlicher Weise benutzt werden. Ich versuche es trotzdem.

³ Helmut Plessner, Die Stufen des Organischen und der Mensch (1926 und 1964). Gesammelte Schriften, Band IV, Frankfurt 1981, S. 382 - 425

Über dem ersten Regal steht: Musikalische Überlebensmittel

Menschen brauchen und gebrauchen Musik,

- um ihre gemeinsame Arbeit zu koordinieren; das kennen wir von Arbeitsliedern und Shanties. Diese Musik hatte, jedenfalls ursprünglich, die Funktion von Maschinen oder Werkzeug, welche die Kraft und Wirksamkeit der Menschen vermehrten.

Menschen brauchen und gebrauchen Musik,

- um sich und andere zu beruhigen: Kinder und Kranke, die nicht einschlafen können; Sterbende, die aus Gesang Trost schöpfen und durch Gesang besser Schmerzen ertragen; Menschen, die Trost suchen und den Blutdruck normalisieren wollen ...

Menschen brauchen und gebrauchen Musik,

- um Gemeinschaft mit anderen, auf die sie angewiesen sind oder deren Gesellschaft sie genießen, zu stiften und auszuleben.

Menschen brauchen und gebrauchen Musik oder Klingendes, um etwas zu signalisieren oder mitzuteilen, um auf etwas aufmerksam zu machen, um Freude, Trauer oder Verzweiflung auszudrücken.

Sie brauchen und gebrauchen Musik, um fremde, änstigende Mächte zu beschwören, sie zu versöhnen, sich gegen sie zu wehren – Unwetter, Naturkatastrophen, wilde Tiere, große Leiden und andere Bedrohungen, die sie zum Beispiel als Gottheiten fürchten, anrufen oder loben.

Diese musikalischen Äußerungen können als Versuche gelten, alles das zu bewältigen, zu verstehen, zu feiern, was sie berührt, überwältigt, übersteigt und ihnen helfen soll. Deshalb nenne ich sie ‚Überlebensmittel‘. Ihre Formen und Gestalten haben sich, vermutlich als zunächst ungeformten, diffusen Klängen, Gebeten, Beschwörungen in langen Zeiten entwickelt und lassen sich auf lange Traditionen zurückführen. Sie bestehen aus Signalen, Rufen, Schreien, längeren Formeln. Sie wurden gesungen und auf jenen Instrumenten dargestellt, welche Menschen der Natur entnommen oder nachgebaut haben.

Über dem zweiten Regal steht: Musikalisch-künstlerisch gestaltete Überlebens- und Lebensmitteln:

Manche musikalischen Überlebensmittel können jedoch auch schon in anderen Fächern und Schubläden eingeordnet werden. Sie bleiben nicht bei spontanen, beliebigen und gewissermaßen vor-musikalischen Überlebensäußerungen stehen, sondern erhalten im Lauf

der Zeit übersichtliche, wiederholbare und behaltbare Gestalten, zum Beispiel als ^{beim Singen} ausgearbeitete Signale, als mehrgliedrige Lieder, als „Call and Response“- Gesänge, wie etwa die Psalmen der alt-jüdischen Liturgie, aus denen sich ^{später} viele Formen der christlichen Liturgie gebildet haben. Es bildeten sich veränderliche Tonfolgen, rhythmische Figuren und korrespondierende Liedgestalten, erzählende Balladen (als die Vorläufer des Nachrichtenwesens). Viele ursprünglich einfach-funktionale Klänge wurden durch allerlei Verzierungen individuell und je nach Geschicklichkeit ^{= Phantasie} ausgeschmückt. Da die musikalischen Gestalten nicht nur gesungen oder gespielt wurden, sondern die Menschen sich vermutlich immer schon zu ihnen bewegten, entwickelten sich verschiedene Charaktere von Tänzen.

Man kann an diesen Entwicklungen sehen, dass sich hier die zweite Art der menschlichen Existenz, sozusagen ihre schöpferische Gottähnlichkeit, bemerkbar macht und allmählich ausarbeitet.

Hier ist nun eine andere Abteilung des musikalischen Lebensmittelladens mehr und mehr zuständig. Genau genommen gibt es sie in zwei Unterabteilungen, und zwar

- solche Musik, die beginnt, die tradierten Überlebensäußerungen zu verfeinern, zu verzieren, zu variieren, zu längeren Formen auszugestalten – also die Musik gleichsam in ihrem Inneren zu bereichern und auszuarbeiten: in Konzerten, Liedern, Tänzen, später auch ⁱⁿ Sinfonien und Sonaten;
- und in solche Musik, die etwas Bestimmtes mitteilt: entweder Ereignisse oder Stimmungen, Charaktere, Gefühle, Affekte. (Hörbar, Nachahmung)

Beide Unterabteilungen gehören in der Weise zusammen, dass die Mitteilungen der Musik durch bestimmte ausgearbeitete Gestaltungen überhaupt erst möglich werden. So entstehen etwa schon in sehr früher Zeit Tänze, mit denen man verschiedene Stimmungen und Charaktere darstellen kann. Das gilt für religiöse Tänze, Volkstänze und später ^{für} stilisierte, höfische Tänze gleichermaßen. Das gilt für liturgische Gesänge, für den musikalisch gestalteten Ausdruck von Gefühlen, von Raumerlebnissen, von musikalischen Spielen mit Zeitverläufen ...

Der Musiktheoretiker und Komponist Johann Mattheson hat in seinem Lehrbuch „Der vollkommene Kapellmeister (1739) als Kompositionshilfe einen Charakter-Katalog solcher Tänze aufgeschrieben. Aus ihm zitiere ich einige Sätze:

„Es hat das Menuett keinen anderen Affekt, als eine mäßige Lustigkeit“

Die Gavotta: „Ihr Affect ist eine recht jauchzende Freude (...) Das hüpfende Wesen ist ein rechtes Eigenthum dieser Gavotten.“

Die Bourrée: „Das Wort Bourrée (...) bedeutet eigentlich etwas gefülltes, gestopftes, wolgesetztes, wichtiges, aber doch weiches oder zartes, das geschickter zum schieben, glitschen oder gleiten ist“.

„Die gewöhnlichen oder Englischen Gigueen haben zu ihrem eigentlichen Abzeichen einen hitzigen oder flüchtigen Eifer, einen Zorn, der Bald vergehet.“⁴

Freilich gilt das nicht nur für Tänze, sondern auch für die Musik der Oper, der Kantaten, der Oratorien, der Unterhaltung in Konzerten.

BEISPIELE, höfischer Tanz, stilisiert

Violine Solo, d-Moll

Auf diese doppelte Weise – durch ihre innere Auszierung und Gestaltung und durch ihr Mitteilungs- bzw. Darstellungsvermögen („als etwas“) entwickelt und wandelt sich – jedenfalls die europäische – Musik von einem ‚Überlebensmittel‘ zu einem Mittel der schöpferischen Lebensgestaltung. Sie bereichert das Leben und macht es lebendiger. Sie bildet etwas ab, was zum Leben dazu gehört und was in vorkommt

Dementsprechend wird sie zur Gestaltung und Darstellung vieler Lebensweisen und – ereignisse benutzt. Das gilt gleichermaßen für die religiöse, für die militärische, für die höfische und die volkstümliche Unterhaltungsmusik. Das gilt auch für die Demonstration von Macht und Herrschaft. Kurz: Sie erfüllt zwar noch immer Funktionen als Lebensmittel, allerdings immer mehr in künstlerischer, schöpferischer und abstrakter Gestaltung.

Zwei Kräfte oder Vermögen sind es also, die aus der puren Überlebensmusik allmählich und schon ziemlich von Anfang an eine absichtsvoll und phantasievoll kunstvoll gestaltete Musik ~~macht~~ ^{um} in meinem Bilde zu bleiben: Musik aus der Überlebensschublade ~~Schublade~~ in jene des musikalischen Kunsthandwerks umzuordnen. Das zeigt sich einerseits an der Spiel-, der Erfindungs- und der Darstellungslust der Musik und der Musiker, und andererseits an der Tendenz, Musik zur Selbstdarstellung zu nutzen und Musik mit Bedeutung wirkungsvoll anzureichern, das heißt, sie etwas mitteilen zu lassen. Daraus entstehen Musikstücke und eine Sorte von Musizieren, die aus der – oben beschriebenen – zweiten Existenzform des Menschen entstehen, aus seinem Schöpferium (gemäß Mose I, 27) Dies ist ihr geistiges Fundament, das der „Gottähnlichkeit“ geschuldet ist.

Ich betrachte nunmehr die beiden Entwicklungen der Musik zu einer Lebensgestaltungskunst: *Quantität*

1) Die Spiel- und Erfindungslust

Sie zeigt sich im Konstruieren und Verändern von Instrumenten, deren Klangmöglichkeiten ja zumeist Naturmaterialien und ihren Klangmöglichkeiten abgelauscht sind. In langen Entwicklungen sind sie bis zu den heutigen Instrumenten weiter entwickelt worden; und

⁴ Johann Matheson, Der vollkommene Capellmeister (1739), Kassel 1054 (Reprint), S. 226 - 228

trotzdem sieht man vielen von ihnen ihre Herkunft aus der Natur und ihre frühere Funktion noch immer an.

Die Kunst und Fähigkeit zum Spielen und Erfinden zeigt sich ferner in der Erprobung von vielfältigen Spielweisen – von besinnlich-meditativem Musizieren über viele Stationen bis zu Zauber des virtuosen Spielens.

In diesem Zusammenhang ist hervorzuheben, dass gleichzeitig mit der Entwicklung der Musik von praktischen Lebensfunktionen zu künstlerisch gestalteten Musikstücken auch die Einmaligkeit und Individualität des Musikers sich entwickelt und steigert. Der einzelne Mensch wird durch Fleiß, Erfindungsgeist und Genie zu einer individuellen Schöpfergestalt.

PIRI

Die Spiel- und Erfindungslust zeigt sich an der Erfindung und Darstellung verschiedener Ausdrucksmöglichkeiten auf unterschiedlichen Instrumenten und in der Kombination mehrerer Instrumente - von selbstvergessenen Blasen auf einer Flöte (z.B. „Syrinx“ von Claude Debussy) über Kommunikationsspielen auf Holzblasinstrumenten oder im Streichquartett bis zum wütenden Hämmern auf einem Flügel, angefeuert von Schlagzeug.

SCHOSTAKOVSKY ?

Die Spiel- und Erfindungslust zeigt sich schließlich im Verzieren, Verändern, Ausbauen und Formen von elementaren Klängen, Gesängen, Signalen. So sind aus uralten Wechselgesängen die inzwischen gewachsenen zwei- und dreiteiligen Liedformen entstanden, aus Rufen und Echowirkungen Motive und Motivspiele.

HAYDN, OP. 77, 2, SCHERZO

aus den Natur- und Obertönen verschiedene Skalen und Tonleitern, aber auch die Zusammenhänge und Akkordfolgen, welche zu den verschiedenen Harmoniekonzepten, zu Kadenzten, Sequenzfolgen und Perioden geführt haben.

BERG, VIOLINKONZERT, ANFANG

Wir können den Lebensmittelcharakter (die Lebensmittel-Funktion) der Musik noch in einem weiteren Bereich oder Regal des musikalischen Lebensmittelladens betrachten. Um diese

Sorte musikalischer Lebensmittel zu verstehen, wende ich mich noch einmal Helmut Plessners anthropologischer Bestimmung des Menschen zu.

Plessner beschreibt in seinem Hauptwerk „Die Stufen des Organischen und der Mensch“ die Dinge und Lebewesen in aufsteigender Linie, indem er, gleichsam biologisch und anfangend mit dem Gestein, nach den Grenzen bzw. Verbindungen zu ihrer Außenwelt fragt (zu dem, woran sie angrenzen und womit die Verbunden sind). So erläutert er die jeweils besondere Position der festen, angeblich unbelebten Dinge, die Pflanzenwelt, die Tierwelt mit ihren Zwischengraden usw. Schließlich kommt er zur besonderen „Positionalität“ der Menschen und ihrer Existenz zwischen Innen- und Außenwelt. Sie definiert er so:

„Positional liegt ein Dreifaches vor: das Lebendige ist Körper, im Körper (als Innenleben der Seele) und außer dem Körper, als Blickpunkt, von dem aus es beides ist. Ein Individuum, welches positional derart dreifach charakterisiert ist, heißt Person. Es ist das Subjekt seines Erlebens, seiner Wahrnehmungen und seiner Aktionen, seiner Initiative. (Es weiß und es will. Seine Existenz ist wahrhaft auf Nichts gestellt.“^{5 6}

Für den Zusammenhang mit der Frage, ob und auf welche Weise die Musik ein Mittel für das Leben sein kann, ist es – dies ist die dritte Sorte von musikalischen Lebensmittel – wichtig zu wissen, wie der Mensch ~~sich~~ – seinen Körper und seine Seele – mit dem Bewusstsein von sich selbst ~~sich~~ von außen betrachten, beurteilen, kritisieren und verändern kann. Der vor ~~den~~ anderen Lebewesen ~~bevorzugten~~ ~~Seinsweise~~ ~~des~~ ~~schöpferischen~~ ~~Gestaltenkönnens~~; steht ~~allerdings~~ ~~der~~ ~~Zustand~~ ~~gegenüber~~, dass ihm seine Lebensgestaltung nicht vorgegeben ist, sondern dass er ~~(im~~ ~~Unterschied~~ ~~zu~~ ~~den~~ ~~anderen~~ ~~Lebewesen~~ – sein Leben mit und in der Natur, mit dem Übersinnlichen und mit den anderen Menschen selbst planen, ordnen, erproben, verwerfen und verändern muss und dass er dies alles unter der Zeichen seiner Endlichkeit und Vergeblichkeit tut. Das Ergebnis und die Folgen seines Paradies- und Naivitätsverlustes hat Plessner in den drei oben zitierten anthropologischen Gesetzen benannt: als seiner nur künstlichen ~~Natürlichkeit~~, ~~der~~ ~~nur~~ ~~vermittelten~~ ~~Unmittelbarkeit~~ und ~~seines~~ ~~utopischen~~ ~~Standortes~~.

⁵ Helmut Plessner, a.a.O. S. 365

⁶ Johann Gustav Droysen schildert in seinem Hauptwerk „Historik“ (1858) unter der Überschrift „Die Doppeltheit des menschlichen Wesens den Unterschied zwischen den festen Körpern, den Pflanzen, den Tieren einerseits und - den Menschen andererseits in ähnlicher Weise. Seine Teilhabe am Göttlichen zeige sich in jedem Individuum als eigener Wert, als eigenes Interesse und als individuelle Entwicklung - die anderen Lebewesen als (über).dauernde Erscheinung. Johann Gustav Droysen, Historik, 1977, München, Wien (Oldenbourg), S. 9 und 10.

Freien

Die Bereiche seiner erzwungenen Lebensgestaltung zeigen sich in der Befähigung zur Technik, zu wissenschaftlichem Forschen, zu philosophischem und religiösem Denken, in seinen Sehnen nach Transzendenz und – nicht zuletzt – in der Produktion von Kunst.

Auf dieser Grundlage versuche ich die dritte Sorte musikalischer Lebensmittel an zwei schöpferischen Fähigkeiten des Menschen darzustellen. Ich zeige sie an zwei Beispielen auf. Als das eine Beispiel wähle ich die Geschichtlichkeit der Musik und das musikalischen Geschichtsbewusstsein, d.h. die Fähigkeit, zurückzuschauen auf frühere Musik und mit dieser Geschichtlichkeit vielfältig umzugehen. *z.B. in der Jazz* Als das zweite Beispiel knüpft an die von Arthur C.

von dem erzählt

Danto so genannte „aboutness“ der Kunst an (übersetzt: an die These, dass Kunst „über etwas“ sei), d.h. an ihre Aufgabe und Fähigkeit, in ihren Werken und Gestalten etwas über die Welt und die Menschen auszusagen, ~~oder sogar über die Kunst auszusagen, oder einfacher gesagt:~~

Sinn = gut

~~Kunst ist etwas „über ihre Inhalte“~~ Eine Courante für Solovioline ist eine Komposition über den gleichnamigen Volkstanz. Eine Jazzimprovisation ist eine Musik über den zugrunde liegenden Schlager.⁷

Dan

und zwar so, dass die

über die Kunst der ist in der
Tanz absolut = Sinn für die

BEISPIELE

von dem erzählt ist die Spielwelt für die

Als Schluss

liegt

Die Entwicklung des ursprünglichen „Lebensmittels Musik“ *liegt* geht noch weiter. Je mehr die spieltechnischen, instrumentalen Möglichkeiten und die phantasievollen Gestaltungs-Einfälle vermehrt und verfeinert wurden, desto mehr befreite sich die Musik von ihren Lebensfunktionen und von den Aufgaben, die sie im Alltag und an den Festtagen im Leben erfüllt hatten. Diese Befreiung und Loslösung von den Lebensfunktionen trug der Musik den Begriff einer „absoluten“ Kunst ein. Das Komponieren und Musizieren richtete sich immer mehr nach eigenen innermusikalischen Gesetzen und Formen aus. Das heißt: Sie wurde immer mehr „autonom“. Die nunmehr absolute und autonome Kunst „Musik“ entwickelte sich seit dem 18. Jahrhundert und steigerte sich im 19. Jahrhundert zu jener befreiten Musik, die wir heute als selbständige und vermeintlich unabhängige Musik bewundern und schätzen. Auf dieser Entwicklungsstufe kann man die Musik, das behaupten die Musikphilosophen und die meisten Musikwissenschaftler, nicht mehr als Lebensmittel bezeichnen, die man braucht und gebraucht. Dies gilt seit den Spätwerken Mozarts, Haydns und Beethovens für die großen

⁷ Arthur C. Danto, Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst. Frankfurt stw. 957, 1991, S. 175/176 und S. 227 – 251

Sinfonien und Kammermusikwerke, für die Opern und Tanzsuiten und anderer Gattungen.. Auch das Publikum und die Musizierenden glaubten mehr und mehr an die Musik als ~~meine~~ absolute und autonome Sache. Dieses Kunstwerkverständnis bringt es mit sich, dass musikalische „Lebensmittel“-Werke wie etwa Requiemkompositionen oder Bachs Passionen nicht mehr in Kirchen, sondern in Konzertsälen dargeboten werden. Und auch Schauspielmusiken, Tänze und Lieder werden nicht in ihrem Funktionszusammenhang gespielt, sondern als „Konzerte“ vorführt.

G. W. Friedrich Hegel redete schon am Beginn des 19. Jahrhunderts vom „Vergangenheitscharakter“ der Kunst, weil sie aufgehört habe, Funktionen (vor allem die Funktion der Vergegenwärtigung religiöser Wahrheit und Erkenntnis) zu erfüllen. Stattdessen steigere sie immer mehr ihren inneren Reichtum, das „rein Musikalische“, das Virtuose, das differenziert Auskomponierte.⁸ Der Musikwissenschaftler Carl Dahlhaus zog aus diesem Verdikt den Schluss, „die These vom Ende der Kunst als Religion bezeichne den Anfang der Kunst als ~~25~~ Kunst“. ²⁵ Hegel erläuterte nämlich die These vom Vergangenheitscharakter der Kunst einerseits an den antiken Tempeln und Götterdarstellungen, in denen das Göttliche unmittelbar „da sei“, und andererseits an der religiösen Kunstr und Architektonik des frühen Christentums.

²⁵ ~~gladher~~ Nun gibt es gegenüber den Thesen von Hegel, die Kunst sei kein Überlebens- oder Lebensmittel mehr, eine doppelte Rehabilitierung:

- 1) Einige Bereiche der Musikwissenschaft, nämlich die Musiksoziologie) hat sich eigens zur Aufgabe gemacht, gerade die Beziehungen, die gegenseitigen Abhängigkeiten, das gegenseitige Begründungsverhältnis von Kunst (Musik) und Leben zu erforschen und aufzuzeigen. Musik wird einerseits ^{zu Dokun-} als Zeugnis für bestimmten Situationen des gesellschaftlichen Lebens, und andererseits ^{haben ich länger} das gesellschaftliche Leben ^{als eine} Voraussetzung und ~~als~~ ^{zur} Kontext ^{gelsen} der Musik verdeutlicht. Hier schwingt der Lebensmittelcharakter ^{quill} (wieder durch oder mit).
- 2) In seiner Schrift „Die Aktualität des Schönen“ ^{sehr rehabilitiert} von Hans Georg Gadamer ^{den Lebensgehalt} klärt ^{die} der Autor ^{die} genauer, was Hegel mit seinem Verdikt gemeint habe, nämlich den Befund, dass zwischen die unmittelbare Vergegenwärtigung der künstlerischen Aussage und die Kunstgegenstände (also auch die Musik) die Reflexion und das Denken über die Bedeutung der Kunst getreten sei - als das, was ^{von} der amerikanische Kunstphilosoph Arthur Danto die „Aboutnes“ der Kunst genannt hat (das, worüber sie etwas aussagt)- ^{von Kunst}

⁸ G.W.F. Hegel, Ästhetik, Frankfurt o.J. I, S. 291 f. und II, S. 269

⁹ Carl Dahlhaus, Hegels Satz vom Substanzverlust der Kunst. In: Musik und Bildung, Heft 3/1981, S. 159

~~Wichtiger aber ist, auf welche Weise Gadamer den „Lebensmittel-charakter“ der Kunst und Musik rehabilitiert. Drei Bereiche sind es, in denen Menschen die Musik nach wie vor brauchen und gebrauchen, auch als Lebensmittel:~~

A)

Rede die absolute
Musik ist ein Symbol (das heißt bei Gadamer Wiederherstellung und Vergegenwärtigung) für das, was wir erleben, denken, wünschen, womit wir uns trösten... und zwar im Einzelfall unserer Begegnung mit Musik.

B)

Musik wird ~~als~~ ein „Fest“ erlebt und begangen. Sie hält (wie jedes Fest) die Alltagszeit und das gewöhnliche Treiben für eine Weile an und führt uns vor, was für uns wichtig ist, aus welchen Quellen wir leben, wie wir mit uns und anderen umgehen können. *was ist es? S.D.*

C)

Musik ist ein „Spiel“. Für Gadamer hat „Spiel“ zwei Eigenschaften: Es tritt aus Alltagssituationen heraus und spielt sie nach. Und: Bei jedem Spiel, das wir erleben (hörend, sehend, kommunizierend, lesend ...) sind wir als Zuschauer immer auch Mitspieler, d.h. Menschen, um deren Angelegenheit es geht. *das Leben gespielt wird*
Gadamer erläutert den Gedanken des „Mitspielerseins“ an der antiken Tragödie, in welcher den Angehörigen der Polis ihr gemeinsames und individuelles Schicksal, ihre Lebensmöglichkeiten und Verfehlungen, ihre Hochstimmungen und ihre Zusammenbrüche vorgeführt werden.

Wahrnehmung
als Fest und als Spiel
Als Symbol, ~~als~~ Fest, und ~~als~~ Spiel ist Musik doch ein Lebensmittel, das wir brauchen und gebrauchen, das uns helfen kann, Freude beschert und Trost gibt. *an feste sein*

Oder, wie der Dirigent Sergiu Celebidace es formuliert hat: „Musik kann etwas vermitteln - Deine Einmaligkeit.“¹⁰

MUSIK - SIGGI?

¹⁰ zitiert bei Christoph Richter, Wie ein Orchester funktioniert. Berlin 2007, S. 63