

Wächterzeit aufgefunden, vom 1.1.1
1984
Seminar-Papier

Christoph Richter
Didaktische Interpretation von Musik

Überlegungen zum Gegenstand des Verstehens

Leitgedanke:

Heidegger: "In ihm (dem Zirkel, demzufolge "Auslegung sich je schon im Verstandenen bewegen und aus ihm her sich nähren muß")
"verbirgt sich eine positive Möglichkeit ursprünglichen Erkennes, die... nur dann ergriffen ist, wenn die Auslegung verstanden hat,...in deren (der Vorhabe, Vorsicht und Vorgriff) Ausarbeitung aus den Sachen selbst her das wissenschaftliche Thema zu sichern".
(Sein und Zeit, S.150 - 152)

Was "Ausarbeitung (der Vorstruktur des Verstehens) aus den Sachen selbst her" heißen kann, soll am Beispiel des Eingangschores der Kantate BWV 6 "Bleib bei uns, denn es will Abend werden" von J.S. Bach erörtert werden.

A) Möglichkeiten der Annäherung an "die Sache" mit der 'Vorstruktur' (mit dem 'Mitgebrachten': den Interessen, Kenntnissen, Gefühlen, Einstellungen usw.):

- 1) der (gefühlsmäßige) Eindruck - ("wehmütig" - "tröstlich" -)
- Woher kommen solche Eindrücke? An welcher Musik, an welcher Musik, an welchen Erlebnissen, an welchen Komponenten des Beispiels sind sie orientiert ?
- 2) Anknüpfung an musikalisch-strukturell Bekanntes (Wiedererkennen)
- Dreiteiligkeit der Form, Sarabandenrhythmus, Wiederholung der Baslinie ...
- 3) Anknüpfung an Kenntnisse aus der Musik der Barockzeit
- chorische Instrumentation, Dreistimmigkeit der Instr.-Gruppen, Verwendung rhetorischer Figuren ...
- 4) Frage nach der Bedeutung des Textes (überhaupt und in der Bachschen Komposition)
- Bitte, dazubleiben; die Bittenden am Abend nicht allein zu lassen;
- Abend als eine Grundstimmung und Grundsituation:
 - Abend als Trauer darüber, daß etwas zuendegeht;
 - Abend als Unsicherheit, Angst, Sorge vor der Ungewisheit des Kommenden;
 - Abend als zurückschauende Erinnerung auf das, was gewesen ist - eine mit Freude, Wehmut, Schrecken o.a. verbundene Erinnerung;
 - Abend als Symbol der Ruhe, des Friedens, des Trostes
-(In der barocken Dichtung: Ende der irdischen Last, Ruhe vom irdisch-eitlen Treiben, Frieden, Abend in der Natur)
-biblisches Symbol (Matthäuspasion Nr. 74; 1.Mose,8,11)

B) Genauere Beobachtungen an der "Sache", d.h. der Vertonung des
zu vermutenden Textsinns

I - Gesamtform, Übersicht

1)	A (80 T.)	B (34T.)	A (20 T.)
2)	langsam 3/4	C Andante schneller	langsam 3/4
3)	Sarabande	Fuge	Sarabande
4)	3 Instrumentalchöre Oboen Streicher Chor wechselnde Aufgaben oder zusammengeführt + b.c.	vierstimmig	3 Instr.-Chöre
5)	Tanz (vorwiegend homophon)	kontrapunktisches + konzertierendes Prinzip (Nacheinander und Gegeneinander der Stimmen und der Themen) bewegungsorientiert	Tanz (vorwiegend homophon) bewegungsorientiert

"fuga realis":
"dient dazu, aufeinanderfolgende
Handlungen auszudrücken"
(A. Kircher, Musurgia universalis 1650)

II - Überlegungen zu den A-Teilen

- 1) Die A-Teile nehmen den Charakter des langsamen Schreittanzes der beiden Passionsmusiken (JP 1723/7 - MP 1729) auf, aber auch deren Textsinn.

MP: "ruhe sanfte, sanfte Ruh"
"Euer Grab und Leichenstein
soll dem ängstlichen Gewissen
ein bequemes Ruhekissen
und der Seelen Ruhstatt sein.
Höchst vergnügt schlummern da die Augen ein".

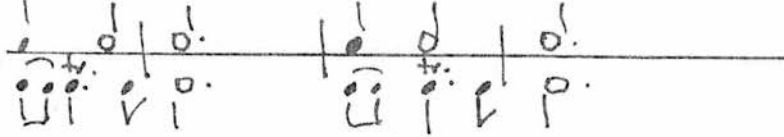
JP: "Ruhet wohl, ihr heiligen Gebeine,
die ich nun weiter nicht beweine
und bringt auch mich zur Ruh.
Das Grab, so euch bestimmt ist,
und ferner keine Not umschließt,
macht mir den Himmel auf
und schließt die Hölle zu". (Texte vermutlich von
Barthold Heinrich Brockes
und Christian Friedrich
Picander (Henrici))

= Darstellung von Ruhe, Bitte um Frieden als langsamer Schreittanz im 3/4 Takt -sedative Wirkung der Musik ?

2) Wie sieht dies musikalisch aus und was bedeutet die Art der Vertonung?

Der 'Tanz' (Abschnitt A) besteht aus der siebenfachen Wiederholung eines Zusammenhangs aus drei (vier) jeweils aufeinanderfolgende Bewegungen (Bewegungs- und Haltungsweisen):

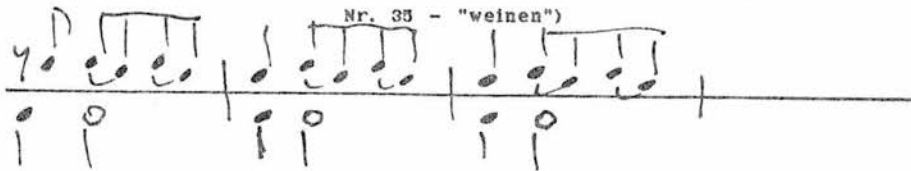
A,a Form: zweimaliger verzierter Sarabandenrhythmus
Text: Anruf - "Bleib bei uns"



A,b Form: über der Sarabandenbetonung im Baß erscheint die Sequenzierung einer rhythmischen Figur in absteigender Linie, welche ebenfalls die 'Zwei' betont (Sarabandenbetonung)

Text: Begründung - "denn es will Abend werden"
rhetorische Figur "Variatio zur Secunda hinunter"

(Chr. Bernhard, Die Kompos.-lehre ...
Leipzig 1926, S. 73 - vgl. Matthäuspäss



A,b erscheint gelegentlich mit Varianten (z.B. T.15 ff.)

A,c Form: Hemiolen (2 Takte) mit Schlußtakt (abwärtsgeführter Tetra-
chord gegen aufsteigenden Baß bei Tonrepetition in der
Mittelstimme

Text: "denn der Tag hat sich geneiget"



Zwei zusätzliche Erscheinungen sind zu vermerken:

An zwei Stellen (T.36 - 42; T. 58 - 64) erscheinen Varianten von A,b (rhythm. Figur ohne Auftakt) als selbständige Teile (d.h. außerhalb des Bewegungszusammenhang von A,a;A,b;A,c, mit dem Text des Anrufs. Insgesamt erscheint diese Variante viermal (jeweils paarweise). Eine der Chorstimmen hält jeweils auf dem Textwort "bleiben" einen Ton während der Dauer der dreitaktigen Phrase aus, in aufwärtsführender Reihenfolge: Baß (T.36); Tenor (T.39); Alt(T.58); Sopran (T.61). Diese beiden Stellen erhalten formal und inhaltlich eine besondere Bedeutung im Abschnitt A .

Der Oboen- und der Streicherchor spielen im Wechsel Achtel-Tonrepetitionen in tiefer Lage und im Unisono, und zwar jeweils zum Teil A,a (Anruf), zum Teil A,c ("denn der Tag ...") und zur Instrumentalwiederholung von A,b (T.30 ff.; T. 52ff.;T.74 ff.)
rhetorische Figur: Hypotyposis (Tonmalerei) für 'bleiben'; für die dunkle Färbung und Stimmung von 'Abend' (?)
Diese Figur erscheint 13 mal.

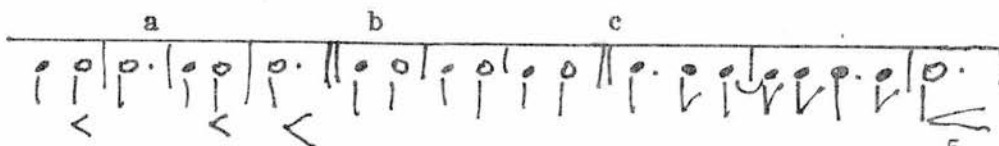
Schematische Übersicht des Abschnitts A

	Anruf	denn es will Abend werden	und der Tag hat sich geneigt	
T. 1 - 10 c - Es	4 a -----Str.	3 b	3 (----- = Tonrepetition) c -----Str.	
T. 11 - 20 Es - c	4 a -----Str.	3 b'	3 c -----Str.	
T. 21 - 36 c - Es	4 a -----Str.	3 b -----ob.	3 c -----Str.	+ Chor
T. 36 - 39 Es - B	3 b'' + Liegeton Bass(b)			+ Chor
T. 39 - 42 B - g	3 b'' + Liegeton Tenor(d)			+ Chor
T. 43 - 58 g - B	4 a -----ob.	3 b -----Str.	3 c -----Str.	+ Chor
T. 58 - 61 B - -F	3 b'' + Liegeton Alt (f)			+ Chor
T. 61 - 64 F - (D)g	3 b'' + Liegeton Sopran (c)			+ Chor
T. 65 - 80 g - g(G)	4 a -----ob.	3 b -----Str.	3 c -----ob.	+ Chor
=====				
T. 114 - 123 c - Es	4 a -----Str.	3 b	3 c -----Str.	+ Chor
T. 124 - 133 Es - c	4 a -----Str.	3 b	3 c -----Str.	+ Chor

Mir fällt am Abschnitt A

- 1) die häufige Wiederholung des Bewegungszusammenhangs bzw. ihrer Teile und
- 2) die ausgeprägte Art der (rythmischen) Bewegung auf:

a-b-c = 6 x
b-c = 10 x
b = 14 x



Beide Momente zusammen deuten darauf hin, daß dieser Abschnitt als eine Art liturgischen (Denken, Handeln, Fühlen als stilisierte Darstellung einer Haltung) und meditativen Tanzes komponiert ist. Dabei muß offenbleiben, ob der Tanzcharakter der Sarabande in seiner Bedeutung als 'Königstanz' gemeint ist oder ob Bach ihn lediglich wegen seiner bewegungsstauenden 'Zwei' als Kennzeichen und Verstärkung der langsam-getragenen Tanzbewegung (also auch tonmalerisch) gewählt hat.

Für den Hörer (Spieler) erfährt die Konzeption dieser Vertonung vor allem als stilisierte (nicht direkt-programmatische) Bewegung, im Doppelsinn von Körperbewegung(oder Mitvollzug) und 'Bewegtsein'. Bach scheint mit dieser Komposition einerseits (1) an die Tradition des liturgischen oder religiösen Tanzes anzuschließen und andererseits (2) die für die Barockzeit selbstverständliche Verhaltens- und Erfahrungsweise stilisierter Bewegung als Mittel der Sinnerfahrung, der Sinndeutung und der Selbstdarstellung aufzunehmen.

Es ist sinnvoll, beim Hören den Bewegungsverlauf mitzuvollziehen:

In Teil a tritt die Sarabandenbetonung in Zweitaktgruppen, in Teil b in jedem Takt auf. Das bedeutet Beschleunigung und Bewegungsvermehrung. Teil c retardiert die Bewegung durch die Hemiolen. Am Ende von a und c ist durch auskomponierte Übergänge für eine Zunahme der Bewegungsspannung gesorgt, während die 'stauenden' Sarabandenbetonungen so etwas wie 'Verhalten' anzeigen.

zu 1) vergleiche den Begriff der Musik und die Tradition des religiösen Tanzes im Frühchristentum und im Mittelalter (Johannesakten);

Lit. J. Hulzinga, Homo ludens, Hamburg 1956

G.de Leeuw, Das Heilige in der Kunst, Gütersloh 1957
Programmheft zur Aufführung der getanzten Matthäuspassion (John Neumeier)

zu 2) vergleiche die Bedeutung der stilisierten Bewegung beim Tanz, beim Fechten, beim Gang usw.

Lit. Egon Friedell, Kulturgeschichte der Neuzeit, München seit 1927

R. Alewyn/K.Sälzle, Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste, Hamburg 1959

Für ein adäquates Hören, Musizieren und Verstehen des komponierten Textsinns und der Musik scheinen die Vorstellung bzw. der Nachvollzug dieses Abschnitts als liturgisch-stilisierte Bewegung angemessen oder hilfreich zu sein.

Diese Vorstellung vermittelt außer dem Textsinn und der Absicht der Musik auch

- die Haltung des Barockmenschen,
- den Begriff und den Vollzug der Stilisierung,
- die Bedeutung der Selbstdarstellung im Tanz und
- die Sinndeutung durch Tanz auf.

(Als weitere Beispiele können außer den Schlußhören der Bachschen Passionen die Nr. 36 (Sarabandenrhythmus), Nr. 47 (Arie "Erbarme dich - als Totentanz) aus der Matthäuspassion und z.B. die Nr.54 ("Lasset uns den nicht zerteilen") aus der Johannespassion für diese Überlegungen herangezogen werden.)

Überlegungen zum Abschnitt B (Fuge)

Als Fuge werden 3 "Themen" miteinander kombiniert:

The image shows three musical staves, labeled 'a', 'b', and 'c', each containing a different musical theme. Staff 'a' is in bass clef and shows a simple melodic line. Staff 'b' is in treble clef and shows a more complex, rhythmic theme with a descending interval. Staff 'c' is in treble clef and shows a theme with a trill (tr) and a descending line.

Diese Themen beschreiben rhetorisch:

- den (ängstlichen) Ruf "bleib" (a);
- die Furcht-Assoziation des Abends (b): fallender Quintraum, unterbrochen durch einen "saltus duriusculus" (?) - Septakkord in der Tonfolge 8-3-5-7;
- und offenbar die Erinnerung an das turbulente Geschehen der Vortage - kombiniert mit der tonmalerischen Darstellung des sich neigenden Tages (fallender Tetrachord).

Die Erinnerung an die vergangenen Erlebnisse sind als Zitate bzw. Anknüpfungen an einige turbae aus der Johannes-Passion Nr.38 (T.6ff.u.a. "denn er hat sich selbst zu Gottes Sohn gemacht"), Nr. 42 (T. 6ff. u.a. "denn wer sich zum Könige macht"), Nr.54 u.a. - Tonrepetitionen als Zeichen des Spotts (A.Schweitzer, Ph. Spitta); aus der Matthäuspassion u.a. Nr. 35 ("O Mensch, beweine dein Sünden groß") vorstellbar.

Die Fuge charakterisiert - im Gegensatz zur stilisierten Haltung der Bewegung im Abschnitt A - ein 'direkteres' Verhalten: Aufregung, Unsicherheit, Bitte um (seelische) Ruhe, die noch nicht erledigte Beschäftigung und Erinnerung mit den Vortagen.

Hierauf deutet die bei Bach in Volksszenen (turbae) und für die Darstellung des Weltlichen häufig benutzte rhetorische Figur der Circulatio (Kyklosis), und zwar deren Ausprägung als "figura corta" (J.G. Walter, Musikal. Lexikon, S. 244):



Nach Martin Opitz ("Von der deutschen Poeterey" §49f.) umschreiben die Circulatio-Figuren den Buchstaben W als den Anfangsbuchstaben von 'Welt' (auch Woge, Wind, wehen, Wirbel u.a. - als Ausdrücke für die Unsicherheit, das 'Wirren' des Weltlichen).

So steht dem liturgisch gehobenen Verhalten des Menschen im Tanz das Durcheinanderreden und das Rufen um Hilfe in der Fuge gegenüber. Das liturgische Verhalten, das nicht nur die Gemeinschaft der Menschen (im Gegensatz zu ihrem Zustand der Desorientierung ?) symbolisiert, sondern - seit der Antike (vgl. den Chor in der griechischen Tragödie!) - ein größere Nähe zum Göttlichen oder Überirdischen (zur 'Besinnung', Meditation, Mittel, um etwas zu bannen o.a.) und das auch für das Bemühen um 'Ganzheit' der menschlichen Kräfte steht (Geist, Seele und Körper im Vollzug der Musike), umschließt diese Darstellung des 'weltlichen' Verhaltens des Menschen.

Zum Weg der "Ausarbeitung" der "Vor-Struktur" des Verstehens an der "Sache":

- Annäherung an das Stück über Vorstellung von stilisiertem Tanz und seiner Bedeutung für den Menschen,
- Annäherung an das Stück über einige Kenntnisse der musikalischen Rhetorik,
- Annäherung an das Stück über einige vermutete Beziehungen zu den Passionsmusiken Bachs,
- Annäherung an das Stück über Kenntnisse von der Barock-Epoche,
- Annäherung an das Stück über die eigene (biographische) Auseinandersetzung mit religiösen Fragen,
- Annäherung an das Stück über Bewegungsvorstellungen,
- Annäherung an das Stück über Anregungen aus dem Seminar (Begriff 'Abend'; Frage nach dem 'Eindruck', Frage nach der Bedeutung fachwissenschaftlicher (musiktheoretischer) Aussagen;
- Annäherung an das Stück über das Hörerlebnis

Fragen: Was war die 'Sache', mit der ich mich beschäftigt habe?
Was war der 'Gegenstand'?
Was bedeutet die 'Sache' für das Verstehen, für den Prozeß des Verstehens, für die "Ausarbeitung" der Vor-Struktur des Verstehens ?
Welche Bedeutung haben wissenschaftliche Auskünfte für das Verstehen?
Was bedeutet Verstehen für Unterricht, für Musikunterricht?

Hinweise zum Begriff 'Sache' (Ding, Sachverhalt):

- Bei Plato ist das Einzelding Abbild der Idee.
- Bei Descartes - Reduzierung der Erfahrung auf die res extensa: was mathematisch faßbar ist: Quantität und Bewegung; der sinnliche Erscheinungsreichtum wird der subjektiven Erfahrung zugeschrieben.
- Skeptizismus: Ding-Begriff: ein subjektiver Gewaltstreich zur Übersichtlichmachung der an sich unübersichtlichen Realität -
- Kant: Unterscheidung in 'Ding der Erfahrung' (Erscheinung) und 'Ding an sich' (nur im reinen Denken faßbar)
- Husserls: Erfahrung von Dingen als intentionale Akte
- Nietzsche: Es gibt kein 'Ding an sich', nur 'Dinge für mich', nur Interpretationen -
- Ingarden: Kunstwerke sind intentionale Gegenstände; Gegenstände, die jeder prozessual erschließt (Annäherung durch Wechselbeziehung zwischen Gegenstand und Bewußtsein) -