

Manuskript zu Video I Die hörende Bewegung

Analyse für die Darstellung

Beim Analysieren gilt es zu finden was man eigentlich schon weiß. Wer Musiker ist, versteht die Sprache der Musik, ihre Grammatik, ihren Ausdruck. Das erste Organ des Erkennens ist das Unbewusste. Im kunstlosen Singen und Dirigieren gibt es unmittelbar Antwort. Keiner singt so unsinnig wie er manchmal spielt. Oft aber bleibt im Alltag der Musizierens unser Hören in den Mustern unserer Hörerwartungen und -gewohnheiten hängen. Es wird von der Sache abgelenkt, wie Adorno einmal sagt: „Sie spielen Bach und meinen Telemann“. Analyse kann uns helfen, das Ohr genauer an die Musik zu legen, sie will nicht mehr und nicht weniger als das intuitive Wissen an den Tag fördern. Was wir lernen, ist eine Kunst des **Fragens**

Wir stellen 4 Grundfragen an das Werk und an uns selber:

1. Die **Strukturfrage**: a) Wie atmet die Musik, wie verläuft der Zeit in ihren kleinen und großen Gestalten, wie schließen sie sich zur Form des Ganzen zusammen? Das ist die Frage nach der horizontalen Struktur, dem organologischen Prozess. Dazu tritt die Frage nach der vertikalen Struktur des Zusammenklangs, dem Verhältnis von Vorder- und Hintergrund, der wir heute nicht nachgehen können.
2. Die Frage nach dem Ausdruck der Struktur, der Frage nach den führenden Charakteren, ihrer Haltung ihrer Gangart, ihrem Tempo, ihren Gesten. Jede Zeitgestalt ist als Geste zu erfahren, und jeder Charakter in seiner Koaktion mit seinem Mit- und Gegenspieler.
3. Die beiden folgenden Fragen gelten dem Spieler, seinem Körper als dem Instrument der Darstellung. Wie reagiert er auf die Struktur, die organischen Atemzüge der Musik, wie werden Spannung und Gegenspannung realisiert durch die Spielbewegung?
4. Wie können wir die in der Musik angelegten musikalischen Charaktere und Gesten mimetisch in der Spielgestik darstellen?

Zu 1

Unser Fragen hier gilt zunächst der **Struktur** und zwar nicht der statischen Form, sondern der Dynamik ihres Prozesses, das ist es ja, was der Spieler darstellen soll. Die Analyse der Energetik zeigt uns, wie die Musik **phrasiert** sein will.

Jeder fühlt, dass sich Musik irgendwie in Wellen bewegt. Das ist nicht nur eine poetische Metapher. Wenn wir genauer in den musikalischen Strom hineinhören, so finden wir Gestalten, Zeitgestalten, die eine organische **Sinneinheit** bilden, ein kleines Leben mit einer Phase der Spannung, der Kulmination, der Ent- bzw. Gegenspannung und dem Moment Null. Diese Zeitgestalt gleicht auch dem Atem mit seinen 4 Phasen, seinem Ein und Aus, der Fermate seiner Kulmination, seiner Pause, in der der neue Atemzug sich vorbereitet. Es gilt nun ganz einfach zu fragen: Wo beginnt, wo endet eine Gestalt, wo erreicht sie ihren Höhepunkt? Über den musikalischen Kulminationspunkt kann der harmonische Spannungsklang entscheiden oder der melodische Höhepunkt oder der rhythmische Schwerpunkt, eventuell auch die Klangdichte.

Nun einige Beispiele, um zu verdeutlichen, werden sie etwas übertrieben dargestellt.

Mikrozeitgestalten

1. Mikrokosmos I
2. Beethoven, op. 126,5
Mikrozeitgestalten fungieren oft als musikalische „Worte“
3. Beethoven, op. 126, 1, Thema, wir hören immer Varianten eines Zentralmotives
4. Beethoven op. 126, 1, Kadenz
5. Kulmination und Entspannung in einem Klang:
Brahms op. 118, 2
6. Ein-Klang-Gestalten: Häufig sind es Initialklänge.
Schubert, Sonate G, Anfang 1. Satz,

Zusammenschluss von Zeitgestalten:

7. **Steigerungsmodell:**
Schubert Anfang der Sonate G
8. **Reduktionsmodell** mit ausholender Funktion für die folgende Steigerung
Beethoven, op. 109 I. Thema. 1. Satz
9. **Frage-Antwortmodell** mit der Kulmination in der Pause zwischen beiden Gestalten
Mozart, Sonate c-Moll, 1. Satz
10. **Kontradynamisch umgebogene bzw. gestörte Zeitgestalten:**
Zuerst normal dann wie notiert spielen
Janacek, Im Nebel, Nr. 1

2. Die Darstellung der organischen Spannungsverläufe durch die zusammenfassende hörende Bewegung.

Nicht nur Arme und Hände sondern der gesamte Körper in seiner Einheit ist das Instrument.

Wenn jede Zeitgestalt eine Einheit ist, dann ist sie auch in einer zusammenfassenden Bewegung, in einem dynamisch agogischen Schwung zu realisieren.

Diese Bewegung ist *allseitig*: Ein Vor und Zurück, ein seitliches Mitgehen, ein Neigen und Sich-Aufrichten, je nach dem Empfinden von Schwerkraft und Auftrieb

In der Spannungsphase besteht eine Tendenz zum Vorgehen, in der Kulmination erfolgt punktgenau die Wende. In der Ent- bzw. Gegenspannungsphase ergibt sich die Tendenz zum Rückschwingen, und die Nullphase verlangt wiederum punktgenau die Wende zur neuen Gestalt.

Diese zusammenfassende Bewegung vollzieht sich *kontinuierlich*, in reinem Bogen über die Detailartikulationen hinweg. Es ergeben sich elliptische Bewegungskurven. (Casals: „Jede Phrase ein Regenbogen“).

Dabei beruht das pianistische Fühlen vor allem auf den Kontaktpunkten des Sitzes und der Fingerkuppen in den Tasten, und dem Empfinden eines Stromes aus dem ganzen Körper von den Füßen bis in die Taste.

11. Noch einmal Beethoven, op. 126,5
12. Noch einmal Brahms, op. 118,2
Der Bewegungsfluss ist durch die langen Klänge durchzuziehen.
Und der Strom eines inneren Legato trägt die Pausen.
13. Besonders empfindlich sind Figuren mit Staccatoketten. Die Einzelimpulse isolieren sich leicht aus dem Fluss des Ganzen
Schumann: Wilder Reiter

Die Antizipation der Gestalten im Vormoment

Entscheidend ist, dass die Bewegungen aus einem punktuellen Vormoment der geistigen und psychosomatischen Konzeption der musikalischen Gestalt entspringen, Dieser Vormoment,

die geistesgegenwärtige *Antizipation* ist der eigentlich fruchtbare Moment. Was in ihm einmal richtig konzipiert ist, entfließt dann wie passiv, es fällt wie die Frucht vom Baum, wie der Pfeil vom gespannten Bogen. Spielen ist dann ein Tun im Nicht-Tun
Also nicht nur Entlangspielen, sondern das Ganze in einem Elan erfassen.

14. Demonstrieren lineares Entlangspielen und zentral zusammenfassendes Spiel

Bsp.: beliebig, eventuell Variation des 2. Themas von Schuberts G-Dur Sonate.

Antizipieren will geübt sein. Sich fragen, ist die Gestalt vorbereitet? Üben mit Schwebestops, d.h. Antizipationspausen