

M2 kurz

16.15.1998

0

SENZA tempo

Kleines Archiv für Musikphilosophie. N^o 2 (Sept. '98)

8

(s.t. 2.0)

Liebe Leserinnen & Leser!

Um Mißverständnisse zu vermeiden:

Autor, Redaktion und Herausgeber (also der untertänigst Unterzeichnende !) sind sich bewußt, daß die im "Kleinen Archiv für Musikphilosophie" veröffentlichten Texte durchaus in mehrfacher Hinsicht eine Art ZUMUTUNG darstellen.

Sie meinen (= ich meine) aber auch, daß dies in der Natur der darzustellenden SACHE begründet liegt.

1-

Die aktuelle Wissenschaftstheorie hat in jüngster Zeit Aussageformulierungsformen und Denkmuster durchaus als legitim und adäquat anerkannt, welche nicht mehr den Muster linearer Kausalitäten und (evtl. quantifizierten) wenn-dann-Modellen folgen.

Beim ÜBERGANG von Physik, Chemie etc. zur relativ jungen Wissenschaft der ÖKOLOGIE nämlich ergab sich, daß deren Aussagen sinnvollerweise nur noch als mehrdimensional verflochtenen Bestimmungsnetzwerke ausdrückbar sind.

Die Ökologie nämlich betrachtet ganze, LEBENDIGE, "real existierende" Systeme; wenn sie, wie z.B. der Chemiker, Teil-Schichten ihres Gegenstandes herauslöste, um sie im Labor definierten Experiment-Bedingungen auszusetzen, zerstörte sie ihren Gegenstand und käme zu gar keiner Aussage.

Sie muß ein anderes Verfahren anwenden:
In der Netz-Struktur der Aussagen selbst muß die Vernetzung der Wirkungslinien des beschriebenen Objektes (ein Ökosystem als ganzes) NACH-REALISIERT werden.

An diesem Modell können dann qua Vergleich, Diskurs etc. quasi "Labor-Experimente" durchgeführt werden.

((Dies erinnert ein bißchen an die Verfahren der LINGUISTIK, welche ja auch ihren GEGENSTAND re-konstruiert.))

2-

Ähnliches nun gilt für die psycho-interne Wirklichkeit, - besonders wenn historische Zusammenhänge die Zeitachse (mehrere Zeitachsen !!) ins Spiel bringen.

Konkret:

In den einzelnen Artikeln bringen wir verschiedenartigste Aussagen in eine (hoffentlich !) logische und nachvollziehbare Abfolge.

Stellen wir uns einen "geraden" Wollfaden vor, in den in Abständen vereinzelt Knoten geschlagen sind (also ohne Schlingen oder Schlaufen), so wären die Knoten die Aussagen und der Faden der Artikel.

Diese Abfolge aber ist weder die einzige für Sie relevante, noch die einzige von uns gemeinte!

Vielmehr laufen durch JEDEN Knoten UNZÄHLIG viele Fäden, den ersten Faden kreuzend, teils ihn begleitend, teils abkürzend, teils Umwege durch Knoten ganz anderer Fäden nehmend, etc.

Dergestalt IST selbstverständliche JEDE Art von Wirklichkeit / Erfahrungswelt; sie wird nur normalerweise nicht so DARGESTELLT.

Eine adäquate Darstellungsweise wäre ein computerrealisierter HYPERTEXT, bei dem das "Anklicken" von Begriffen und Werken automatisch zu allen diesbezüglichen Parallelstellen verzweigt. Davon nehmen wir Abstand, weil es nur SCHEINBAR die dem Leser ZUGEMUTETE Arbeit erleichtert, die von uns vorgeschlagenen "Fäden" mit SEINEM PERSÖNLICHEN intrapsychischen Netzwerk zu vergleichen, sie in dieses zu integrieren -- oder zu verwerfen.

Die FÄDEN nämlich des von uns vorgeschlagenen Netzes werden vor unentwirrbarem Verknäultsein und nichtsagender Beliebigkeit bewahrt durch ~~in~~ außerhalb des Textes Stehendes: Die immanente Logik der betrachteten Werke, der Musikgeschichte und Ihrer eigenen Erfahrungswirklichkeit!

3-

Wir sind (da die Fülle des Materials uns sonst zu erschlagen droht) auf weitgehende KNAPPHEIT der Formulierung angewiesen.

Dies hat zunächst die Konsequenz, daß ca. jeder zweite Satz, und sei er noch so unscheinbar, eine massive Kernaussage beinhaltet (beinhalten soll!).

Dabei drohen leider besonders die (u.E. recht plastischen und gut nachvollziehbaren) HÖRHINWEISE unterzugehen.

So müßte es z.B. für die uns sehr wichtige Gruppe der "Nur-Hörer" an der im Text auf Seite 12 mit * markierten Stelle eigentlich heißen ...

"Legen Sie nun den letzten Satz des cis-moll-Quartettes auf, am besten in der Aufnahme XY. Den Anfang der Coda erkennen Sie an, ihren Höhepunkt an Geht es Ihnen auch so, daß an dieser Stelle (durch das Zusammentreffen des emotionalen Ausdrucks höchster, ja schmerzhafter Anspannung einerseits mit andererseits dem durch die Logik der Satzkunst vermittelten Eindruck von Zwangsläufigkeit und Korrektheit) in Ihrer Vorstellung der "klassische Begriff des Tragischen" auftaucht ?"

All das mußten wir versuchen, in einen kleinen Relativsatz zu packen ! (siehe Seite 12 , Randzeichen *)

((Die Herbeiführung dieses emotionalen Gehaltes ist übrigens u.a. ein schönes Beispiel für "Lücke im Summenrhythmus" !))

Zwecks weiterer Verdichtung nehmen wir (selten) Zuflucht zu "poetisierenden Ausschweifungen", welche aber tatsächlich nur da stattfinden, wo sie ein anders nicht vermittelbares Mehr an konkreter (sic!) Semantik "rüberbringen".

Eine weitere ZUMUTUNG besteht also darin, die einzelnen für Sie persönlich relevanten "Knoten" unseres Geflechtes als solche überhaupt zu erkennen.

4-

In diesem Heft wird es etwas einfacher, weil unsere Studien zu dem (anscheinend von uns entdeckten) Topos der "trinitarischen Tripelfuge" so ergiebig waren, daß der resultierende Artikel sogar auf diese und die nächste Ausgabe aufgeteilt werden mußte.!

Sie finden also eine stärker zusammenhängende und darüber hinaus mehr erkenntnis-geschichtlich ausgerichtete Darstellung.

Mit der Lektüre wünscht Ihnen ernste Unterhaltung,

Ihr

M Z

(s.l. 2.1)

DER TRINITARISCHE GOTTESBEGRIFF IM SPIEGEL
MUSIKALISCHER STRUKTUREN.

(Teil I: EXKURS ÜBER DIE TRINITÄT.)

... selbstverständlich geht es im hiesigen Zusammenhang nicht um eine theologische Diskussion, sondern um das Auffinden der Strukturtypen/Grundmodelle menschlichen Erlebens, welche sich in den theologischen Konstruktionen widerspiegeln, - und auch das nur so weit, als es für die Analyse musikalischer Kunstwerke relevant sein kann.

Musik und Theologie erscheinen als ZWEI Punkte eines Dreieckes als Modell der Betrachtung der Lebenswirklichkeit, und im Zusammenhang der Untersuchung der möglichen Verhältnisse dieser beiden Bereiche scheint jedoch eine nicht-musikbezogene Bemerkung angebracht:

Das Modell der Trinität bezieht seine Berechtigung und Langlebigkeit (welche angesichts der mit ihm verbundenen Verständnisschwierigkeiten und schweren Interpretationskonflikte durchaus bemerkenswert ist) nicht zuletzt aus der Tatsache, das es Strukturierungsmodelle ("Gesetz/Du/Wir", "Gesetz/Verfehlung/Gnade" etc.) anbietet, welche sinnvoll und mit Gewinn auf die Konfliktsituationen der ALLTÄGLICHEN ethischen Entscheidungen angewandt werden können, welche somit den dritten Eckpunkt o.e. Dreiecks bilden. (Abb 1)

Am erkenntnistheoretischen Raster gemessen stellen wir zunächst fest, daß die drei Personen der Trinität sich auf zwei Arten (konzeptuell und bezgl. ihrer historischen Entdeckung/Erfindung) auf jeweils andere Zeitpunkte oder -räume beziehen lassen:

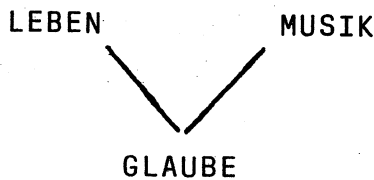
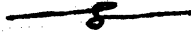
Der VATER-Begriff erfährt seinen deutlichsten Sprung in die geschichtliche Wirksamkeit, als MOSES ihn im Dienst der Kodifizierung der Stammesgesetze als Personifizierung der ethischen Grundlagen seines ihm vorschwebenden Gemeinwesens benutzte/anrief.

Wir sehen allerdings keinen Grund, den Andeutungen des AT zu mißtrauen, daß jener (mehr oder weniger scharf konturiert) lange Zeit davor schon entdeckt/erahnt/erfunden worden war, -- Abraham, Melchisedek, Bileam !!

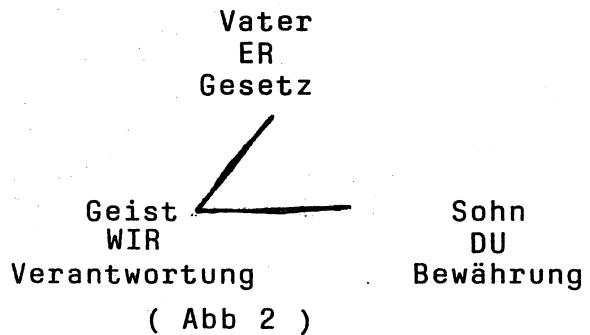
Der GEIST-Begriff entwickelte sich in den letzten vorchristlichen Jahrhunderten als Grundlage der griechischen Philosophie.

Der SOHN als historischer Jesus lebte zur Zeit des Kaisers Augustus, als transzendentaler Christus ist seine Wiederkunft an das ENDE ALLER ZEIT gestellt worden, -- er ist "einst" und "einst"

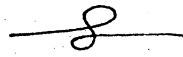
Unter starker Vereinfachung (zu welcher o.e. Einschränkung unseres Diskurses das Recht gibt) können die Personen der Trinität als Personalisierungen je unterschiedlicher Attribute des gesamten Gottesbegriffes verstanden werden, aber auch als denkbare Koordinatensystem für die Einordnung menschlichen Verhaltens (Abb 2). Die einzelnen Attribute Gottes (als Kategorien unseres Erkenntnisstrahens) können sich im Laufe der geistesgeschichtlichen Entwicklung durchaus abspalten, neu zusammenfinden, ihre Gestalt wandeln. So lebt z.B. der "cunctipotens genitur", - kondensiert zur Vorstellung der Erschaffung/Begründung der Welt aus einem einzigen und einheitlichen Willensakt -, fort in der "Urknall-Theorie" der modernen Physik, liegt zugrunde der Suche nach der "Urkraft" (Grand Unifying Theory) und widerspiegelt den Grund-Trieb der Vernunft, die Anzahl der notwendigen Prämissen immerfort minimieren zu müssen.



(Abb 1)



(Abb 2)



Wir wollen in Kürze versuchen, die -- jenseits aller religiösen Überzeugung -- in den einzelnen Personen der Trinität jeweils unzweifelhaft "materialisierten" geistestheoretischen Grundmodelle herauszuarbeiten:

Der VATER ist SCHÖPFER und RICHTER.

Die geschehene Entstehung (oder den immerwährenden Seins-Grund) der Welt dem einmaligen Willensakt einer schaffenden PERSON zuzuschreiben, bedeutet primär, dessen Einfachheit (= "Moment-haftigkeit" des damaligen Entstehungsvorganges) und Einheitlichkeit (= Gesetzmäßigkeit der weiteren Entwicklung) zu behaupten.⁽¹⁾

Im alten Judentum ist der Gott Richter als HANDELNDER: Die über das Volk verhängten Strafen leuchten als metaphorisch formulierte Erkenntnisse uns Heutigen durchaus ein : Jedes Volk, welches die Pflege der sittlichen Grundlagen seiner Gesellschaft vernachlässigt,⁽²⁾ verfällt entweder dem Hochmut und verübt außenpolitisch sinnlose, selbstmörderische Widerstandsakte (3 Kön 22, 4 Kön 17),

oder aber verliert durch abnehmende Identifikation der Einzelnen mit dem Ganzen jegliche militärische und wirtschaftliche Widerstandskraft (Wobei letzteres das Schlimmere ist, da militärisch ein Widerstand Israels gegen die Hegemonie der diversen benachbarten Imperien wohl zu keiner Zeit erfolgsversprechend war ...)

So sind die alttestamentarischen Aussagen durchaus korrekt und konkret, daß "der Herr" den fortwährenden Verstoß gegen seine Gebote (mittelbar) dadurch "bestraft", daß er die Assyrer, Babylonier, Ägypter etc. "Unheil und Verwüstung über das Volk bringen läßt".

Wir meinen, daß es just der RICHTER-Aspekt des VATER-Begriffes ist, welcher die Harmonik des drei(sic!)maligen "und der Cherub steht vor Gott, vor Gott, vor Gott"-Rufes in BEETHOVENS Neunter Sinfonie bestimmt:

Der "normalen", im Sinne des schlichten Lied-Satzes immer wiederholten und breit ausgeführten Kadenz nach D-Dur folgt (interessanterweise wegen des Schwünges des Gesamtsatzes gar nicht überraschend, sondern als logischer Über-Schwang) die Kadenz in die Tonart der Oberquinte, A-Dur, gefolgt von dem plötzlich einbrechenden "Richterspruch", der Kadenz nach F-Dur. (Abb 3) (3)

((Da letzteres nur durch ZWEI Tonklassen, a und f, ausgedrückt wird, kann auch durchaus der Sextakkord von d-moll gehört werden, so daß hier im Richter-Bild das Schöpfer-Bild leicht mitschwingt: Wir haben ruckartig die AUSGANGS-Tonart des Gesamtwerkes wieder erreicht. Aufgabe der folgenden Fuge (sic!!) ist es, aus der B-Sphäre wieder in das D-Dur des Finales zurückzuleiten.))

Diese Chorstelle bedeutet nun bezogen auf den langsamen Satz eine "nachgelieferte Textierung" der rein instrumentalen Parallelstelle: (Abb 3 unten)



Der RICHTER-Begriff beinhaltet die Konstruktion und das Postulat einer (beim genaueren Hinsehen uns doch recht widersprüchlich erscheinenden) "absoluten Intelligenz":

Der allwissende "Herr" kennt alle Umstände, Beweggründe und geheimsten Hintergedanken, -- sein URTEIL ist vollkommen objektiv und "gerecht". Gegen dieses kann es keine Berufungsinstanz geben.

Die unerträgliche Härte dieser Konstruktion wird im christlichen Glauben dann durch die Betonung der (in unauflösbarem Widerspruch im selben Gotte waltende) GNADE zu mildern versucht.

((Vielleicht hat ja gerade die Ahnung von der intellektuellen Unauflösbarkeit des Widerspruchs zwischen "Gerechtigkeit" und "Gnade" in der Volksfrömmigkeit die Trennung der Personen "Vater" und "Sohn" unbewußt plausibel und nachvollziehbar gemacht ?

))

3- Der SOHN-Begriff impliziert primär zwei historisch nachweisbare und zwei metaphysisch glaubbare Kategorien: (4)
Den LEHRER und HEILER, und das OPFER und den SIEGER.

Während erstere "lediglich" das immer wieder anzutreffende Wirken Gottes DURCH Menschen beinhalten ("er hat keine Hände als Eure Hände ..."), machen letztere den SOHN zum Bestandteil des tatsächlichen Gottesbegriffes. Diese sind auch ausschließlich zur Generierung musikalischer Topoi herangezogen worden, -- eine historisierende "Jesus"-Oper o.ä. ist uns jedenfalls nicht bekannt...

Zwar haben bekanntlich Opfertod und Auferstehung im Laufe der Geistesgeschichte durchaus kontroverse Diskussionen und unterschiedlichste Auslegung erfahren, - auch heute verbinden verschiedene Theologien mit diesen Begriffen sogar widersprechende Modelle von "göttlichem Wirken" und menschenwürdiger Existenz. Vor die musikalische Umsetzung jedoch sind dies meist nur Subtilitäten, -- massive Vereinfachung des begrifflichen Diskurses wird bei der Umsetzung in Musik aufgewogen durch die un-mittelbare, physische und intra-psychische Erlebbarkeit.

Was das Verhältnis von OPFER und SIEGER angeht, so treffen sich dort zwei Tendenzen:

Zum einen gibt es in den protestantischen Theologien (verursacht durch die zunehmende Hinwendung zum Menschlichen und zum uns-Menschen-Nachvollziehbaren) eine stärkere Betonung der Passion gegenüber der Auferstehung (Karfreitag als höchster protestantischer Feiertag, vs. Ostersonntag im Katholischen).

Dies trifft sich (die Akzente christlichen Glaubens leider unheilvoll verlagernd) mit der rein musikästhetischen Tatsache, daß Sätze in moll normalerweise interessanter sind (z.B. wegen der komplexeren intervallischen Strukturen und harmonischen Brüche) als solche in Dur ! (5)

So kommt es, daß z.B. in der h-moll Messe Sätze wie "et incarnatus est" oder "crucifixus" interessanter, ergreifender und ergiebiger sind als ein triumphales "et resurrexit".

So kommt es (leider), daß die (historische oder transzendentale oder persönliche ...) KREUZIGUNG das in Bachs Werk wohl mit Abstand häufigste trans-musikalische Objekt darstellt!

Man sehe z.B. den Chor "Laßt in kreuzigen!", Nr 45b (und 50b) aus der Matthäus-Passion, in dessen knappen acht Takten ein ganzer Katalog von Kreuzigungssymbolen angehäuft erscheint : (6) (Abb 4)

- 1 -- im Schriftbild: Vorzeichen KREUZ vor der Silbe "Kreu--"
- 2 -- kreuzförmige KONTUR des Fugato-Motivs.
- 3 -- regelmäßige Stimm-Kreuzung zwischen Thema und beibehaltenem Kontrapunkt.
- 4 -- Großform : Modulation vom (neutralen) a-moll in die Kreuz-Tonart H-Dur.
(In Verbindung mit dem zentralen folgenden Choral ergibt sich die Kadenz e-moll: s D t = HAUPT-Tonart !)
- 5 -- Satzstruktur: 1 Takt ist 3-stimmig,
7 Tkt sind 5-stimmig (trotz Fugato!!)
- 6 -- FÜNF Themeneinsätze:
Dux, tonaler Comes, Dux, real subdom., real dom.
(die FÜNF Wunden Christi !?)
- 7 -- Im beibeh. Kp.: Tonfolge b-a-(d)-c-h !
- 8 -- Intervallik des Fugato-Motivs: VERMINDERTE Quarte, verminderte Quinte, verminderte Sexte. (7)
- 9 -- chiastische Anordnung der enharmonischen Tonklassen (s. rechts)



Gerade aber die Wendung zum Ton "b", welche die verminderte Sexte als Rahmenintervall erzeugt (Wendung in ein Schein-g-moll, als Vorbereitung der durch die tonale Beantwortung des modulierenden Themas notwendige Modulation zur Subdominante) erscheint uns durchaus dialektisch gesetzt:

Der harmonische Schritt abwärts im Quintenzirkel (H nach g = a-moll: DD nach ss = vier Quinten, H E a d g sind FÜNF zentralsymmetrisch angeordnete funktionale Stufen !)

ist einerseits "Erniedrigung", andererseits "Lösung" der schmerzhaft-intensiven Dominantenspannungen :

Hinter der Grausamkeit des dies zulassenden Gottes verbirgt sich die Gnade, - der Zorn der Juden wird überschattet vom nahenden Untergang ihres Staatswesens, - die Empörung von Hörer und Autor weicht der Einwilligung: tatsächlich ist ja die verminderte Sexte dis-b klanggleich (? -ähnlich!?) mit der Quinte dis-ais, welche am Schluß auch erreicht wird!

(8)

Mit dem Einzug der "Psychologisierung" in die musikalische Kompositionspraxis wurde ein weiterer Aspekt des SOHN-Begriffes zunehmend wichtiger: Die Verallgemeinerung weg vom historischen Jesus, weg auch vom "eingeborenen Sohn" hin zu der "Gottes-Sohnschaft aller Menschen", insbesondere aber zum allgemeinen DU.

Zu diesem Typus gehören besonders moderne Theologien, und Glaube zeigt sich hier als konkretes Modell wünschbaren sozialen Verhaltens: Das Allgemeine Gesetz (=VATER) über uns und dessen Erkenntnisfähigkeit in uns (=GEIST) hat als innerweltlichen Probestein jedes uns alltäglich begegnende MENSCHLICHE GEGENÜBER, - in jedem DU begegnet uns der SOHN.

Der christliche Glaube beinhaltet ja tatsächlich die ungeheure Zumutung, daß der unsympathischste, aufdringlichste, nach Schnaps stinkende Bettler in Hinblick auf das, was WIR TUN, den Erlöser selber repräsentiert.

~~8~~

Aber auch das ICH wird (partiell!) mit dem SOHN identifizierbar: unsere tagtägliche Mühsal ist "aufgehoben" im Leiden Christi.

Dieser mit Beginn der Aufklärung und der Entdeckung des Inner-Psychischen beginnende Interpretationsstrang hat durchaus nachweisbare Auswirkungen in der musikalischen Kompositionspraxis:

z.B. vier wichtige Arien im 2. Teil der Matthäus-Passion ("Geduld", "Können Tränen", "Komm, süßes Kreuz", "Sehet, Jesus hat die Hand"), in welchen eindeutig die "glaubende Seele", also das personale ICH des damaligen Zuhörers redet, werden dominiert vom GEISSELUNGS-Rhythmus (wiederholende Punktierung).

Derartige Identifikationen wurden seinerzeit offensichtlich nicht als blasphemisch empfunden, - die NACHFOLGE Christi wird durch viele zusätzliche Kreuzsymbole im musikalischen Satz und teilweise auch im Text ausgedrückt. (9)

~~8~~

Auch das personale DU des Sohnes-Begriffes wird kompositorisch fruchtbar. Die meisten der direkten DIALOGE des "glaubenden Ich" mit dem (vermenschlichten!) Erlöser wirken auf uns heute doch recht verschroben und sind uns nur durch weitergehende Abstraktionsschritte überhaupt rezipierbar.

So ist z.B. die Zwiesprache in der WOrat-Arie "Flößt, mein Heiland" deshalb für uns noch relevant, weil da durch genau auskomponierte akustische Verwirrspiele die Berührung des Menschen mit dem Transzendentalen höchst überzeugend dargestellt, ja verwirklicht wird.

(c.f. "Es war als hätt' der Himmel / die Erde still geküßt ..")

~~8~~

(Abb 4) Matthäus-Passion, Chor : "Laß in kreuzigen", Nr. 45b

(Abb 5) Motivbildung zu "Geist" bei Bach.

(A) Motette "Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf", BWV 226)

(B)

Auch das "klassische" Subjekt Beethovens, das in den meisten seiner Instrumentalsätze redende virtuelle ICH kann, wenn es tiefste Verzweiflung, Verstrickung und Vereinsamung beklagt, die Rolle des stellvertretenden und somit erlösenden Opfers einnehmen:

Der KLAGEGESANG im vorletzten Satz des cis-moll-Quartetts op 131 von Beethoven ist nicht nur eine der ergreifendsten Manifestationen von Schmerz und Verlorenheit, die wir kennen, sondern auch metaphysisches Manifest:

Die Menschheit, aus deren Mitte ein (jedes) Individuum so schrecklich herzerweichend KLAGEN kann, und das mit gutem Grund, KANN von einem "gerechten Gott" nicht unerlöst bleiben.

Der Effekt der Erlösung aber ist "lediglich" neuer Mut zur Wiederaufnahme des (Lebens-)Kampfes, der im Finale des Quartetts mit dem Erreichen der dreigestrichenen moll-Terz in der Coda zu noch verzweifelter, da endgültiger und streng logisch vermittelter Klage sich aufschwingt.

Meta-Info:
siehe 2.0
← *

4 8

Der GEIST ist die zweit-älteste Erfindung / Entdeckung innerhalb des Gottesbegriffes und entstammt der antiken griechischen Philosophie. (10)

Condition sine qua non des vor-klassischen und klassischen Philosophierens ist nämlich die Hypothese (sic!) von der Existenz eines ALLEN MENSCHEN GEMEINSAMEN Erkenntnisvermögens.

Nur das Vorhandensein eines (damals noch unhinterfragten) über-persönlichen Erkenntnisvermögens, eines allgemeingültigen Sprachverständnisses und eines quasi natürlich vorgegebenen gesunden Verstandes ermöglichen überhaupt die Formulierung, Mitteilung und Diskussion von Sätzen vor-kantischer Struktur.

Obwohl heute selbstverständlich die kritische Analyse des "Geistes", seiner Struktur, Grenzen und historischen Bedingtheit an die Stelle seiner voraussetzungslosen Voraussetzung getreten ist, kommen wir wohl nicht umhin, ihn als wirklich zu postulieren, wenn Zusammenhalt von Gesellschaften überhaupt funktionieren soll.

Strukturell also ist das, was man GEIST nennen kann, also Bedingung für das WIR.

VERNUNFT und MITLEID sind Gaben des GEISTES, - bei Chesterton erkennt Pater Brown den falschen Priester daran, daß er ~~die~~ die VERNUNFT leugnet

die Wahrheit

die völlige Flanke als

Die Einbettung des GEISTES in die Trinität ist ein Akt frühkirchlichen Kulturimperialismus: Die Sphäre der griechischen Kultur, innerhalb derer sich die ersten christlichen Theologien entwickelten, hatte seit Jahrhunderten mit Erfolg die funktionale Notwendigkeit eines GEIST-Begriffes so überzeugend demonstriert (-- das irrtümliche Vorurteil vom "gesunden Menschenverstand" oder "gesundem Rechtsempfinden" geht auf trivialisierten Griechengeist zurück und hält sich bis heute hartnäckig ! --), daß dieser eine ernst zu nehmende Konkurrenz für den personalen Gott darstellte.

Nur durch den Akt der Inkorporation des Geistes in die Trinität konnte sich also der Schöpfer-und-Erhalter-Gott als primum movens auch der intellektuellen Fähigkeiten des Menschen etablieren, - wodurch, en passant, auch noch die Integration des (jüdischen) Schöpfer-Gottes mit den (griechischen) Methoden der Begriffs- und Seins-Analytik sanktioniert werden konnte.

Wegen seines doch recht verdünnten, da ubiquitären Wesens dient der GEIST-begriff sehr selten alleine zur Generierung musikalischer Strukturen, -- dort wo "Trinität" komponiert wird tritt er regelmäßig auf.

Eine Ausnahme bildet BACH's Motette "Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf", BWV 226, welche auch einen Schlüssel zum Verständnis der großen Es-Dur-Fuge aus der Orgelmesse liefert.

(Abb 5)

(wird fortgesetzt)

ANMERKUNGEN:

- (1) Selbst in GOETHEs privatem ("atheistischem" ?) System scheint der Aspekt des personalen Schöpfers allen pantheistischen Tendenzen zum Trotz zu überdauern:

Wenn der uralte / Heilige Vater / Mit gelassener Hand /
Aus rollenden Wolken / Sengende Blitze /
Über die Erde sät, /
Küss ich den letzten / Saum seines Kleides, /
Kindliche Schauer / Treu in der Brust.

- (2) Konkret: Die Vernachlässigung der Pflege der HINTER dem vorgeschriebenen rituell-äußerlichen Verhalten gemeinten selbst-definitiven ("ethischen") Grundstrukturen.

- (3) Der emotionale Effekt dieser großartigen Stelle ist wohl zunächst der einer enormen WEITERUNG des Raumempfindens: Der vierfache Quintfall (A-Dur nach F-Dur) reißt die Aussicht auf in ganz andere Welten, die dennoch zuinnerst (durch das geheime d-moll des "Anfanges") vermittelt sind.

Gewaltsam und zugleich naturgesetzlich war auch der Sturm Napoleons über die deutschen Fürstentümer, -

irreversibel und endgültig wird auch das Urteil sein, welches "der Zeitgeist" / "die Geschichte" / "Gott" über das brüchig-überlebte deutsche Staatenwesen sprechen wird, und das Beethoven als naturnotwendig selbstverständlich kommen ahnte.

Die Semantik der tonalen Rückung (A-F) als "EINGRIFF" des Über-Menschlichen in die menschlichen Lebensverhältnisse ist Reflex konkreter politischer Erfahrung des Komponisten und ist mit der Funktion als Metapher für den psycho-internen Vorgang des "Plötzlichen Erkennens des Urgrundes" etc. durchaus vereinbar.

- (4) Gerade dieses behauptete Zusammentreffen beider "Naturen" macht ja die einmalige VERANKERUNGS-Funktion des Gottesbegriffes in der Geschichte des Menschen aus.

Deutliches Beispiel ist MAHLERS VII.te Sinfonie: Dem hochkomplexen und dennoch bewundernswert einheitlichen ersten Satz in h-moll steht das gescheiterte, in virtuoser Satztechnik dennoch leerlaufende C-Dur-Finale entgegen.

- (5) Die Tendenz der Bevorzugung des moll geht mit der Zeit schließlich so weit, daß in wichtigen Stilarten der Rockmusik (vom symphonic rock bis heavy metal) fast ausschließlich Werke in moll-Tonarten geschaffen werden.

- (6) Nicht nur, daß dieser Chorsatz um einen Ganztonschritt erhöht wiederholt wird, sondern auch diese herausragende Dichte bewirkt, daß er aus den Tausenden von Takten der Matthäus-Passion sich oft als "Ohrwurm" hervortun kann.

- (7) In Bezug auf die "verminderte Terz" erlaubt der Verfasser sich den Hinweis auf die "übermäßige Terz" ("totes Intervall") zu Beginn der Df seiner Sinfonie 3/1.Satz :



- (8) "Psychologisierung" bedeutet, die mit der Emanzipation des Individuums aufkommende Ernstnahme und Betrachtung innerseelischer Vorgänge und deren Gesetzmäßigkeiten zur Generierung musikalischer Struktur und Materials (unmittelbar) zu verwenden.

- (9) Der umgekehrte Fall ist das o.e. Auftreten des b-a-c-h im "Laß ihn kreuzigen" und im trinitarischen Kontext von Kdf, Cp XVIII.

- (10) Die Kontinuität des vorchristlichen GEIST-Begriffes im trinitarischen ist SUBSTANTIELL, - als solche ist ihre Behauptung nicht vergleichbar mit den eher psycho-sozialen Behauptungen vom Fortleben heidnischer Mutter-Gottheiten in der Marienverehrung etc.

((Zu : Dur/moll QUALITÄTS-Unterschied :))

Auch Beethoven V/4 fällt deutlich ab!
Lediglich Mozart scheint es gelungen zu sein, der notorischen "Final-Falle" regelmäßig zu entgehen, - ja, er allein scheint Dur-Sätze von wirklicher "Erhabenheit" schreiben zu können ...

(s.t. 2.2)

GRUPPIERUNGSMÖGLICHKEIT IM GESAMT-HAUPTWERK BEETHOVENS.

1-

Eine Frage, die den Verfasser lange umtrieb:

Wie erklären sich die seltsam schiefen Proportionen im ansonsten so ausgewogenen und zielstrebigem Gesamtwerk Beethovens, nämlich ..

- 9 Sinfonien,
- 16 Streichquartette,
- 32 Klaviersonaten.

Die Quadratzahlen 9 und 16 legen zunächst die Vermutung nahe, daß es 36 Klaviersonaten hätten werden sollen / sein müssten.

Aber nichts sonst, - weder die weiteren Planungen Beethovens noch offensichtliche grob unabgeschlossene Entwicklungslinien - deuten darauf hin, daß der Meister zu früh starb.

((Selbstverständlich sind die "Werke, die Beethoven fürderhin geschrieben hätte" schon rein begrifflich für uns unvorstellbar, da hypothetisch.

Nach ihnen zu fragen ist widersinnig.

Man könnte allerdings (nicht ganz ohne Berechtigung) die auf Beethoven folgenden ca. 150 Jahre westeuropäischen Komponierens als fortgesetzten Versuch einer praktischen Beantwortung dieser Frage verstehen !

))

Gerade das letzte Werk aber, die "große Fuge" op. 133, das im nachhinein erst ausgekoppelte Finale des B-Dur-Quartettes op. 130, kann einen möglichen Schlüssel liefern.

Obige Zahlenfolge ließe sich nämlich modifiziert erklären als ...

$$2^3 + 1 = 8 + 1 = 8 \text{ SINFONIEN plus "Neunte Sinfonie",}$$

$$2^4 + 1 = 16 + 1 = 16 \text{ STREICHQUARTETTE plus "Große Fuge"}$$

$$2^5 + 1 = 32 + 1 = 32 \text{ KLAVIERSONATEN + "Diabelli-Variationen" op. 120}$$

Das sieht doch schon viel hübscher aus :

Kubus, Hyper-Kubus und Hyper-Hyper-Kubus, jeweils ergänzt um eine transzendierende Singularität !

Hätte Beethoven zwei Werke anders bezeichnet, und also 9 Sinfonien, 17 Str-Quartette und 33 Kl-Sonaten geschrieben, so wäre unsere Interpretation wohl unbestreitbar, - aber auch schwerer zu finden !

Es ist durchaus im Bereich des Möglichen, daß die (bewußte oder unbewußte) Erkenntnis dieses Zahlenrasters Beethoven zu der "Auskoppelung" der großen Fuge bewegen hat.

(hatte diese die Verlagsbedingung wohl
dies immer herles)

QUANTUM
hat Beethoven
Fugent 2?

(s.t. 2.3)

A U F R U F

an alle MusikgeschichtlerInnen, -theoretikerInnen
und -wissenschaftlerInnen
(= alphabetische Reihenfolge!)

zur Gründung einer gemeinsamen "KONWN-BY"-Database.

Bei dem Versuch des Nachvollzuges der Entstehung kompositorischer Werke und bei dem Nachspüren von Semantik und trans-musikalischem Gehalt kann (sic!) es wichtig sein, zu wissen, welche Werke von Vorgängern und Zeitgenossen dem Komponisten bekannt waren.

Je nach Arbeitsschwerpunkt der KollegInnen kann eine derartige Information u.U. nur mit unverhältnismäßig hohem Aufwand gewonnen werden.

Wohl jeder weiß, daß MOZART einer Aufführung einer (welcher?) Bach'schen Motette beiwohnte, daß BEETHOVEN das Wohltemperierte Clavier kannte, nicht aber die Matthäus-Passion, daß MAHLER aus den USA heimkehrend die Kunst der Fuge im Gepäck hatte, -- genauere und umfassendere Aussagen ("Wie intensiv war die Beschäftigung der X mit dem Werk Z des Y?" - "Welche Bach'schen Arien hat Mahler jemals dirigiert?") verlangen ein umfassendes Studium von Primär-, Sekundär- und Tertiärliteratur, welches im Kontext einer ganz anderen Fragestellung normalerweise nicht zu leisten ist.

Der DIGITALE RECHNER und seine weltweite Vernetzbarkeit ermöglichen ein neues Herangehen an dieses alte Problem:

Wir stellen uns vor eine zentral gehaltene, aber weltweit abfragbare und ERGÄNZBARE Datenbank. MusikforscherInnen können entsprechende Ergebnisse qua e-mail in einem normierten Klartext-Format in die Datenbank eintragen und so allen KollegInnen zur Verfügung stellen, - im Gegenzug via WWW die Datenbank abfragen.

Ein mögliches DatenbankFORMAT könnte sein:

- REZIPIENT
- rezipier*tes WERK
- dessen AUTORin
- FORMAT des rezipierten Werkes und
- .. ART der Rezeption ("Aufführung gehört", "Klavierauszug studiert", "Aufführung geleitet", "Bearbeitung hergestellt" etc.)
- ZEITPUNKT resp. ZEITDAUER der Rezeption, INTENSITÄT.
- KOMMENTARE und Angabe der QUELLEN (z.B. persönliche Äußerungen des Rezipienten und deren Fundstelle etc.)
- AUTORin der Eintragung und DATUM.

Für die eindeutige Identifizierung von AutorInnen und Werken (= "key generation") sollte die Systematik einer vorhandenen Datenbank möglichst WIEDERVERWENDET werden.

Leider gibt es das technologische Problem, daß, abgesehen von den ANFRAGEN, auch in den EINTRÄGEN schon Unschärfen nicht selten sein werden ("Im Repertoire Clara Schumans befanden sich stets diverse Fugen des W.C., - mit Sicherheit wissen wir nur von der f-moll/I, .." etc.)!

Die Einträge enthalten also möglicherweise ein gewisses Maß an "fuzzyness", aber auch dafür gibt es evtl. adaptierbare Standardverfahren.

In den ANFRAGEN an die Datenbank sind Unschärfen selbstverständlich unproblematisch zu unterstützen (z.B. "WANN hörte Berlioz den Tristan?" - "Welche Kavierwerke hat W.A.Mozart nachweislich vor seinem zehnten Lebensjahr öffentlich aufgeführt ?" etc) !

Die Realisierung des Projektes könnte durch eine Arbeitsgruppe aus Fachleuten und Datenbank- und Internet-SpezialistInnen geschehen.

Die PFLEGE dieser Datenbank kann durch einen ersten weitgehend automatisierbaren Abgleich und Konsistenztest geschehen, welchen dann nur noch MANUELLE NACHBEREITUNG folgen müßte.

Als Träger der Datenbank müssten ein wissenschaftliches Institut und ein Sponsor gefunden werden, -- ihre Publizierung und der Aufruf für Beiträge müssten von den diversen Berufsverbänden und deren Medien unterstützt werden.

(Please contact via p-mail!)



senza tempo
Studio für Musikwissenschaft

Markus AG Lepper
Fugentechnik und CAC

Wigstr. 7 • (D) 45 239 Essen-Werden • Tel: 0201 / 49 25 78