

## Analyse 1: Musikalische Analyse

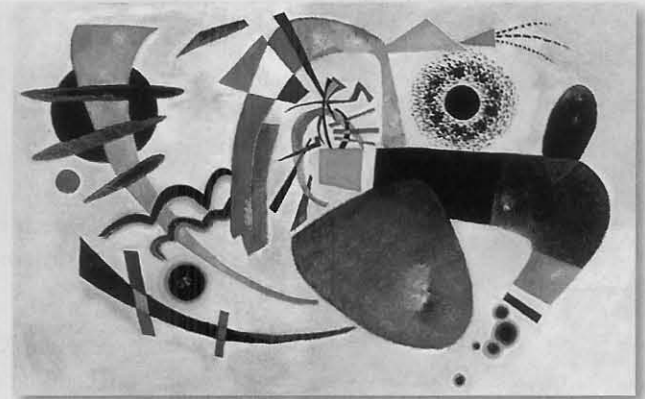
„Analyse“ stammt vom altgriechischen Wort „analysein“ für „auflösen“. In den Naturwissenschaften ist damit das Zerlegen und Untersuchen eines Stoffes gemeint. Sinn und Zweck einer musikalischen Analyse sind vielschichtig:

- ◉ Für den Interpreten ist eine Analyse die Voraussetzung für die stilgerechte Interpretation eines Musikwerkes.
- ◉ Dem Hörer kann eine Analyse zu mehr Verständnis für das Werk und damit zu einem größeren Hörerlebnis verhelfen.
- ◉ Für jeden Musikinteressierten ist die Analyse ein Hilfsmittel bei der Beurteilung der Qualität eines Stückes.

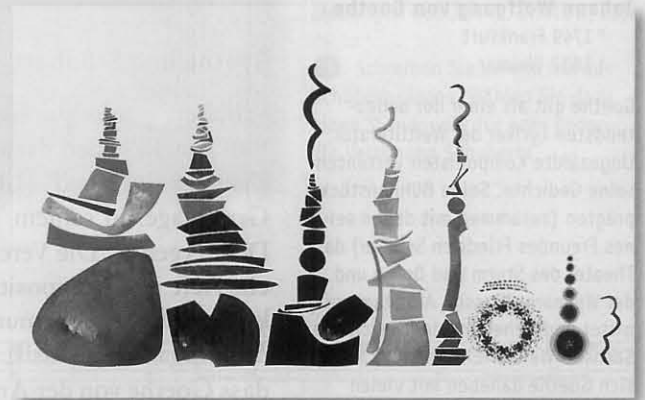
In zahlreichen Hörertypologien werden unterschiedliche Herangehensweisen bei der Wahrnehmung von Musik mit analytischen Fähigkeiten in Verbindung gebracht. So beschreibt der Musiksoziologe Theodor W. Adorno (1903–1969) den „Expertenhörer“, der einzelne Elemente des musikalischen Geschehens und ihre kompositionstechnischen Besonderheiten sofort erfasst und einordnet. Er kann auf diese Weise den Sinngehalt der Musik entschlüsseln und bezieht daraus seinen Genuss an der Musik. Ganz anders die nach Adorno größte Gruppe, die „Unterhaltungshörer“. Ihnen liegt nicht am Erkennen des Sinnzusammenhangs von Musik, sie suchen vielmehr in der Musik Zerstreung, eine Reizquelle oder Entspannung. Auf sie zielt die Musikindustrie. Zwischen diesen Polen gibt es zahlreiche Schattierungen; in jedem Fall jedoch bedeutet ein analytischer Umgang mit Musik eine gezielte Auseinandersetzung mit Klangkunst und ein bewusstes Hören.

### Parameter der musikalischen Analyse

Musikalische Analyse verfolgt keinen Selbstzweck; vielmehr ist sie ein Baustein von vielen innerhalb eines Erkenntnisprozesses über Musik. Neben vielen spezifischen Arten von musikalischen Analysen ist die Parameteranalyse eine gängige Methode, um Werke oder Teilaspekte von Kompositionen zu entschlüsseln. Eine Analyse muss jedoch nicht alle Parameter einschließen, sondern kann auch aspektbezogen sein. Dabei hängt es von der Epoche und der Werksgattung ab, wie ergiebig



Analyse



die Beschäftigung mit einzelnen Parametern eines Stückes sein kann. Vor allem bieten sich für eine analytische Betrachtung an:

*Rhythmik – Melodik – Harmonik – Form*

Daneben lohnt sich oft auch die Untersuchung anderer Einzelaspekte:

*Besetzung – Dynamik – Agogik – Tempo*

Viele Einzelaspekte lassen sich nicht ausschließlich einem Parameter zuordnen. So ist die Melodiebildung immer auch von der Rhythmik geprägt; die Wirkung einer Melodie ist in hohem Maß von der Dynamik und vom Tempo abhängig; das Tongeschlecht spielt bei der Analyse der Harmonik ebenso eine Rolle wie bei der Betrachtung der Melodik. Es bleibt also immer zu bedenken, dass die Elemente, die bei der Analyse getrennt behandelt werden, sich gegenseitig beeinflussen und am Ende im Zusammenhang gesehen werden müssen.

## Analyse 2: Bildbetrachtung

Bei der Kunstbetrachtung gibt es mehrere Herangehensweisen, um zu einer Deutung des Werks zu gelangen:

1. Der formal-analytische Ansatz (s. Kasten) ist meist der erste Weg, sich einem Kunstwerk anzunähern.
2. Die formal-inhaltliche Deutung (ikonologischer Ansatz) versucht, Motive als Bedeutungsträger zu erkennen.
3. Der biografisch-psychologische Ansatz setzt prägende Erfahrungen im Lebenslauf des Künstlers mit dessen Motivwahl in Beziehung.
4. Der sozial-historische Ansatz deutet Kunstwerke in Bezug auf die gesellschaftliche und politische Situation, in der sie entstanden sind.

„Schliesse dein leibliches Auge, damit du mit dem geistigen Auge zuerst siehest dein Bild. Dann fördere zutage, was du im Dunkeln gesehen, dass es zurückwirke von aussen nach innen.“ (C. D. Friedrich)



Caspar David Friedrich: *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (1818)

### Aspekte formaler Bildanalyse

- die primären Bildelemente: Punkt, Linie, Fläche, Formen, Farben
- Komposition: Anordnung der Bildelemente, ihre Beziehungen zueinander
- Kompositionsprinzipien: Reihung, Staffellung, Streuung, Ballung, Rhythmus, Symmetrien
- Richtung und Bewegung: Ausrichtung der Bildelemente im Bildraum
- Kontraste: Formkontraste, Farbkontraste, Hell-Dunkel-Kontraste
- Perspektive
- Proportionen

Auf einer zerklüfteten Felsspitze stehend blickt eine männliche Rückenfigur in eine weite Felslandschaft, die im Nebel liegt. Einzelne Bergspitzen ragen aus dem Nebelmeer, darüber spannt sich ein weiter Himmel. Der erhöhte Standpunkt der Figur verdeckt den Fluchtpunkt, gleichzeitig hat der Betrachter den Eindruck, zusammen mit der Figur in die Ferne zu schauen. Den Eindruck einer unendlichen Weite erreicht Friedrich durch den Einsatz der Farb- und Luftperspektive: Im Vordergrund dominieren warme Farben und scharfe Umrisse, im Hintergrund „verblauen“ die Farben, die Konturen verschwimmen zunehmend.

Die abgebildete Landschaft ist keine topografisch exakte Darstellung. Sie ist vielmehr als „Seelenlandschaft“ des Künstlers und als Projektionsfläche für die Empfindungen des Betrachters zu verstehen.

- 1 Fertigen Sie – auch mithilfe von Pauspapier – eine Kompositionsskizze des Bildes an.
- 2 Versuchen Sie vor dem Hintergrund der Epoche der Romantik eine Deutung der Rückenfigur.
- 3 Vergleichen Sie das Bild unter besonderer Berücksichtigung von Aufbau und Farbwirkung mit dem Bild „Träumender Mann in Kirchenruine“ auf S. 28.

## Analyse 3: Rhythmische Aspekte

Bei einer Rhythmusanalyse wird das Zusammenwirken der drei Elemente Metrum, Takt und Rhythmus untersucht und ihr Beitrag zum musikalischen Gehalt des Werks betrachtet.

➤ Als **Metrum** bezeichnet man in der Musik ein mehrfach wiederholtes Muster aus betonten und unbetonten Zählzeiten.

- Der **Takt** gliedert die Musik in Abschnitte mit Betonungen.
- Der **Rhythmus** ist die Abfolge meist unterschiedlicher Notenwerte und gestaltet die musikalische Zeit vielfältig.

### Aspekte rhythmischer Analyse

- Taktart: gerade (Zweier), ungerade (Dreier)
- Taktwechsel, zusammengesetzte Taktarten, taktungebundene Musik, Auftakt, Volltakt
- Notenwerte, Pausen
- rhythmische Besonderheiten wie Punktierungen, Synkopen, Triolen, Fermaten
- wiederkehrende Rhythmusmuster (z.B. tänzerisch, marschartig, fließend)
- rhythmische Koordination mehrerer Stimmen (z.B. komplementär)
- Übereinanderlagerung unterschiedlicher Rhythmen (Polyrhythmik) oder Metren (Polymetrik)

### Charles Ives (1874–1954): Three Places in New England

© Peermusic

The musical score shows five staves. The Flute part has a melodic line with accents and a dynamic marking of *mf*. The Clarinet part features a rhythmic pattern of eighth notes in groups of three (triplets). The Bassoon part has a similar triplet pattern with a dynamic marking of *mf*. The Trumpet part has a marcato section followed by a *sempre* section and another marcato section, with a dynamic marking of *f*. The Snare and Bass Drum parts have a complex rhythmic pattern with dynamic markings of *f* and *p*.

Im 2. Satz des Werkes, „Putnam’s Camp, Redding/Connecticut“, wird die populäre Melodie „The British Grenadiers“ zitiert.

- 1 Untersuchen Sie die rhythmischen Strukturen der einzelnen Stimmen des Partiturausschnittes.
- 2 Beschreiben Sie den Zusammenhang zwischen der rhythmischen Gestalt und der Funktion dieser Stimmen.

- 3 Beschreiben Sie den Bezug der einzelnen Stimmen zur vorgegebenen Taktart.
- 4 Finden Sie Beziehungen zwischen den rhythmischen Gestalten der einzelnen Stimmen.
- 5 Fassen Sie das gesamte rhythmische Geschehen zusammen.



## Analyse 4: Melodische Aspekte

Eine Melodie bildet sich aus der Abfolge unterschiedlicher Tonhöhen. Je nach Epoche kann eine melodische Struktur ein in sich geschlossenes Gebilde oder, gleich

einer Prosa, formal frei und offen angelegt sein; auch kann sie einem speziellen Regelwerk folgen (z. B. Zwölftontechnik).

### Aspekte melodischer Analyse

- Tonumfang (Ambitus)
- Tonvorrat/Skalen: z. B. Dur, Moll, modal, freitonal, chromatisch, pentatonisch, Ganztonleiter
- Intervalle: z. B. Tonleiter-, Dreiklangsbildungen, besondere Intervalle wie Tritonus, emphatische Sexte
- Verlauf (Charakter) der Melodie: z. B. wellenförmig, fließend, steigend, fallend, gleichbleibend, sprunghaft, sanglich
- Gliederungen: z. B. Vorder- und Nachsatz / Periodenbildung, Wiederholungen, Sequenz, Umkehrungen, Abspaltungen
- Motiv- und Themenbildung: z. B. dualistisch, fortspinnend, offen, geschlossen

### Nikolai A. Rimsky-Korsakov (1844–1908): „Hummelflug“ aus der Oper „Das Märchen vom Zaren Saltan“



1 Bestimmen Sie den Tonvorrat und benennen Sie die zugrundeliegende Tonleiter.

2 Beschreiben Sie Gestalt und Charakter des Melodieverlaufs.

### Béla Bartók (1881–1945): Mikrokosmos (Band III), Nr. 78



3 Bestimmen Sie den Tonvorrat und benennen Sie die zugrundeliegende Tonleiter (diese Skala gibt dem Stück zugleich den Titel).

4 Beschreiben Sie Gestalt und Charakter des Melodieverlaufs.

### Wolfgang Amadé Mozart (1756–1791): Menuett, KV 1, G-Dur



5 Untersuchen Sie die Abschnittsbildungen in dieser Melodie.

6 Beschreiben Sie die rhythmischen und melodischen Merkmale, die zur Verdichtung dieser Melodie beitragen.

## Analyse 5: Harmonische Aspekte

Die Vorstellung vom Zusammenklang der Töne hängt in besonderem Maße von der Ästhetik der jeweiligen Epoche ab. Vor allem das Empfinden von Konsonanz

und Dissonanz hat sich im Laufe der Zeit gewandelt. Melodik und Harmonik sind im mehrstimmigen Satz nicht zu trennen.

### Aspekte der Harmonik

- ◉ Tongeschlecht und Tonart: Dur, Moll, Kirchen-tonarten, Atonalität, Freitonalität
- ◉ Konsonanz-Dissonanz-Verhältnis, Spannungs-reichtum (Vorhalte, Septakkorde, Jazzharmonik)
- ◉ Modulationen (diatonisch, enharmonisch, chro-matisch)
- ◉ kadenzierende Abschnitte, Schlussbildungen (Ganzschluss auf I, Halbschluss auf V, authentischer Schluss V-I, plagaler Schluss IV-I)
- ◉ unerwartete Harmoniewechsel (Trugschluss, Rü-ckungen)

### Franz Schubert (1797–1828): Streichquartett a-Moll, D 804, 1. Satz

1 Vergleichen Sie die drei Abschnitte hinsichtlich des Tonge-schlechtes und der Melodiegestaltung (VL. 1).

2 Fassen Sie die kompositorischen Mittel zusammen, mit denen Schubert eine Spannungssteigerung dieser Themenfassungen erreicht. Überprüfen Sie Ihre Ergebnisse, indem Sie nach Möglichkeit die drei Abschnitte musizieren und auch in anderer Reihenfolge anordnen.



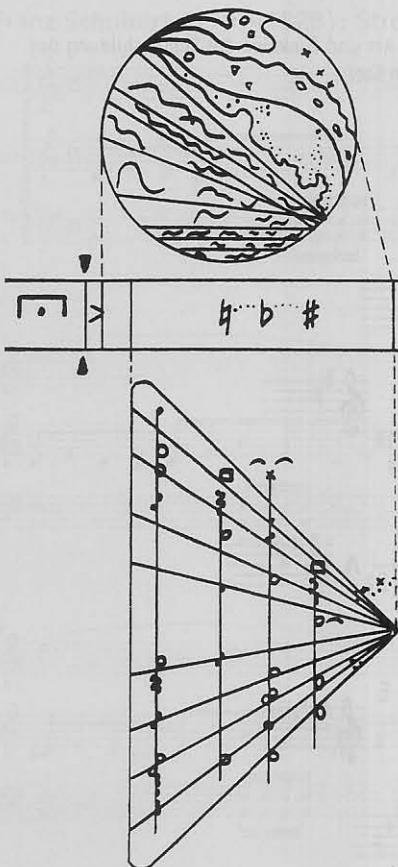
## Analyse 6: Besetzung

Je nach Epoche und Genre ist die Besetzung eines Werkes vom Komponisten mehr oder weniger festgeschrieben. Die elektronische Musik verzichtet meist ganz auf

einen Interpreten; in früher mehrstimmiger Instrumentalmusik ist oft nur die (Stimm-)Lage festgelegt, aber nicht die Wahl der Instrumente.

### Aspekte der Besetzung

- ▶ Instrumentengruppen je nach Material und Spielweise (z. B. Streicher, Blech- und Holzbläser, Tasten-, Schlag- und Zupfinstrumente, Rockband)
- ▶ Auswahl der Stimmlage (hohe, tiefe Instrumente, z. B. Kontrafagott, Piccoloflöte)
- ▶ Kombination der Instrumente oder Koppelung mit Stimmen (colla parte)
- ▶ gattungstypische Besetzung (sinfonisch, kammermusikalisch, solistisch, vokal, instrumental)
- ▶ elektronische Mittel
- ▶ Freiräume in der Besetzung (z. B. bei grafischen Notationen)



### Partiturausschnitte vom Barock bis zur Moderne

Die Partiturausschnitte stammen aus Werken folgender Komponisten:

- ▶ Joseph Haydn (1732–1809)
- ▶ Johann Sebastian Bach (1685–1750)
- ▶ Hector Berlioz (1803–1869)
- ▶ Otto Karl Mathé (\* 1936)







## Analyse 7: Zusätzliche Gestaltungsmittel

Neben den Parametern Rhythmik, Melodik, Harmonik und Besetzung sind weitere Gestaltungsmöglichkeiten im Bereich der Ausführung wichtige Komponenten der künstlerischen Aussage. Im Verlauf der Jahrhunderte zeigt sich die Tendenz der Komponisten, die Anweisungen für den Interpreten immer genauer festzusetzen und damit den interpretatorischen Spielraum einzu-

schränken. Zu diesen Gestaltungsmöglichkeiten gehören

- ▶ die Dynamik, die Gestaltung des Lautstärkeverlaufs der Musik, die auch in Abhängigkeit von Instrumentierung und Spielweise zu sehen ist, und
- ▶ die Artikulation, die differenzierte Gestaltung der Tonerzeugung.

### Aspekte der Dynamik

- ▶ feststehende Dynamik: Schattierungen von piano (ppp) bis forte (fff)
- ▶ bewegliche Dynamik: crescendo, decrescendo (diminuendo)
- ▶ plötzliche Wechsel: sforzato (sfz), fortissimo (fp)

### Aspekte der Artikulation

- ▶ staccato (kurz), legato (gebunden), portato (getragen)
- ▶ akzentuiert (betont)
- ▶ pizzicato (gezupft), col legno (mit dem Bogenholz), arco (gestrichen)
- ▶ differenzierte, abwechslungsreiche, gleichbleibende Artikulation

### György Kurtág (\* 1926): 12 Mikroludien, Nummer 7

© Ricordi

### Ausschnitt aus Kurtágs Legende:

= Töne von ungefähre Höhe

m. s. = mano sinistra (mit der linken Hand)

m. d. = mano destra (mit der rechten Hand)

= Glissandi (♯ auf den schwarzen Tasten, ♭ auf den weißen Tasten)

Die Bögen bezeichnen die zusammengehörigen Einheiten beim Spiel mit wechselnden Händen.

= lange Pause

= Zäsur

1 Erschließen Sie alle Spielanweisungen dieses Stückes anhand der Legende des Komponisten.

2 Analysieren Sie das Stück unter Einbindung der dynamischen und agogischen Zeichen.

## Analyse 8: Erschließung historischer Texte

Briefe, Tagebücher, historische Zeitungsartikel, Kritiken, Bücher, Berichte oder andere zeitgenössische Dokumente sind Primärquellen, aus denen wir wichtige Erkenntnisse für unser Verständnis von Musik gewinnen können. Fragen nach Aufführungspraxis, Interpretation, Entstehungsgeschichte, Zeitgeist und Bedeutung

eines Werkes sind ohne historische Dokumente nicht zu beantworten. Um einen historischen Text zu erschließen, bedarf es allerdings eines methodischen Vorgehens sowie einiger „Werkzeuge“ wie z.B. Nachschlagewerke und Fachliteratur.

### Ausgangslage

1. Machen Sie sich über Urheber und Entstehungszeit des Dokuments kundig.
2. Klären Sie möglichst den historischen Kontext, in dem es entstand: politisch, gesellschaftlich, privat.
3. Bestimmen Sie die Art der Quelle: Brief (privat, beruflich), Tagebucheintrag, Rede(-konzept), Rechnung, Urkunde usw.
4. Prüfen Sie, aus welchen Elementen das Dokument besteht (Fußnoten, angefügte Zeichnungen/Fotos, Pläne, statistisches Material).

### Analyse des Dokuments

Inhalt:

1. Klären Sie Begriffe. Achten Sie auf eventuellen Bedeutungswandel.
2. Stellen Sie fest, wovon der Text handelt und welche die zentralen Aspekte sind: konkrete, private oder/und berufliche Lebenssituation; Beschreibung eines Zustands; zukünftige Absichten; theoretische Überlegungen; Werkbericht.
3. Notieren Sie, was man erfährt, was nicht.

Intention:

4. An wen richtet sich das Dokument?
5. Welche Intention hat der Verfasser?
6. Wie glaubwürdig ist der Text? Welchen Einfluss haben Adressat und Wirkungsabsicht auf Form, Stil und Inhalt?

### Bedeutung

Entscheiden Sie,

1. ob und inwiefern der Text zum tieferen Verständnis eines Themas beiträgt.
2. welchen Stellenwert Sie den Aussagen/Erkenntnissen beimessen.
3. wie wichtig die Quelle für den thematischen Zusammenhang erscheint.
4. ob nach der Analyse noch weiterer/neuer Informationsbedarf besteht.

- ① Erschließen Sie mit den angeführten Mitteln Auszüge aus einem Brief Mozarts an seinen Vater in Salzburg über die Arbeit am Singspiel „Die Entführung aus dem Serail“.

Der zorn des Osmin wird dadurch in das komische gebracht, weil die türkische Musick dabey angebracht ist. [...] das *drum beym Barte des Propheten etc.* ist zwar im nämlichen Tempo, aber mit geschwinden noten – und da sein zorn immer wächst, so muß – da man glaubt, die aria sey schon zu Ende – das *allegro aßai* – ganz in einem andern zeitmaas, und in einem andern Ton – eben den besten effekt machen; denn, ein Mensch der sich in einem so heftigen zorn befindet, überschreitet alle ordnung, Maas und Ziel, er kennt sich nicht – so muß sich auch die Musick nicht mehr kennen – weil aber die leidenschaft, heftig oder nicht, niemals bis zum Eckel ausgedrückt seyn müssen, und die Musick, auch in der schaudervollsten lage, das ohr niemalen beleidigen, sondern doch dabey vergnügt seyn muß, folglich allezeit Musick bleyben muß, so habe ich keinen fremden ton zum f (zum ton der aria) sondern einen befreundeten dazu, aber nicht den Nächsten, D minor, sondern den weiteren, A minor, gewählt. [...]

Der Janitscharen Chor ist für einen Janitscharen Chor alles was man verlangen kann. – kurz und lustig; – und ganz für die Wiener geschrieben. – die aria von der Konstanze habe ich ein wenig der geläufigen gurgel der Mademoiselle Cavallieri aufgeopfert. [...] das *hui* – habe ich in *schnell* verändert. [...] ich weis nicht was sich unsere teutsche dichter denken; – wenn sie schon das theater nicht verstehen, was die opern anbelangt – so sollen sie doch wenigstens die leute nicht reden lassen, als wenn Schweine vor ihnen stünden. – hui Sau; –

(W. A. Mozart, 26.9.1781)

## Analyse 9: Formen und Gattungen

Musikalische Formen können auf abstrakte Modelle reduziert werden, die Aufbau und Gliederung von Kompositionen widerspiegeln, z.B. Sonatensatz. Kleingliedrige Formen lassen sich aber auch innerhalb dieser

Modelle feststellen. Gattungen sind Werktypen, die sich durch Gemeinsamkeiten definieren, z.B. in Besetzung, Funktion, Form, Satzstruktur, Text. Formprinzipien und Gattungsbegriffe überschneiden sich oft (z.B. Fuge).

### Aspekte der Form

- Motive, Themen, Gliederungen (z.B. Periode mit Vorder- und Nachsatz)
- Wiederholungen, Entsprechungen, Varianten, Kontrast
- Entwicklungen und Abläufe (z.B. Reduktion)
- großformale Anlage (z.B. Liedformen, Strophenform, Rondo, Sonatensatz, Variationen)

### Wolfgang Amadé Mozart (1756–1791): Klaviersonate c-Moll, KV 457, 1. Satz

#### 1. Thema

1. Thema

#### 2. Thema

2. Thema

# METHODEN DER WERKERSCHLISSUNG

## Durchführung

The image displays a musical score for the development section of a piano sonata, spanning measures 75 to 93. The score is written for piano and consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is three flats (B-flat major/C minor), and the time signature is 4/4. The score features various musical notations including dynamics (f, p), articulation (accents), and ornaments (trills). Measure 75 begins with a forte (f) dynamic and includes a trill in the right hand. Measures 76-77 show triplet figures in both hands. Measure 78 features a piano (p) dynamic and a trill. Measures 79-80 continue with melodic lines and triplet figures. Measures 81-82 show a forte (f) dynamic and triplet figures. Measures 83-84 continue with melodic lines and triplet figures. Measures 85-86 show a forte (f) dynamic and triplet figures. Measures 87-88 continue with melodic lines and triplet figures. Measures 89-90 show a piano (p) dynamic and melodic lines. Measures 91-92 continue with melodic lines and triplet figures. Measure 93 ends with a piano (p) dynamic and melodic lines.

1 Vergleichen Sie die beiden Themen des Kopfsatzes der Klaversonate von Mozart hinsichtlich Aufbau, Dynamik, Melodik, Rhythmik, Tonart und Artikulation.

2 Erstellen Sie anhand dieser Themen einen Überblick über die klassischen Gestaltungsprinzipien „Symmetrie“, „Kontrast“, „Ausgewogenheit“.

3 Untersuchen Sie den Durchführungsteil dieser Sonate hinsichtlich der Verarbeitung der beiden Themen und der Tonartenfelder.



## Analyse 10: Verfassen einer Musikkritik

### Georg Kreisler: Der Musikkritiker

Ich hab' zwar ka Ahnung, was Musik ist,  
Denn ich bin beruflich Pharmazeut,  
Aber ich weiß sehr gut, was Kritik ist:  
Je schlechter, umso mehr freu'n sich die Leut'!

Es gehört zu meinen Pflichten,  
Schönes zu vernichten als Musikkritiker.  
Sollt' ich etwas Schönes finden,  
Muss ich's unterbinden als Musikkritiker.

Musikkritiken sind ein Produkt der bürgerlichen Musikkultur des 19. Jahrhunderts. Im Geist der Aufklärung war es für Konzertbesucher wichtig, „objektive“ Maßstäbe der Beurteilung von Kunstwerken zu gewinnen. Kritische Besprechungen wurden zum unverzichtbaren Bestandteil des Kulturlebens. Zunächst – etwa in der von Robert Schumann 1834 gegründeten „Neuen Zeitschrift für Musik“ – waren vor allem Kompositionen Gegenstand der Betrachtung. Mit der Ausbreitung des öffentlichen Konzertlebens rückten zunehmend die Interpreten in den Mittelpunkt des Interesses. Dabei ist es geblieben: Auch heute noch lassen Konzert- und

Opernkritiken eine breite Öffentlichkeit an der Diskussion um Qualität, Quantität und die Veränderungsprozesse in der Aufführungspraxis teilhaben.

Das Chanson „Der Musikkritiker“ des Wiener Kabarettisten Georg Kreisler enthält den Kern einer Wahrheit über Musikkritiken: Es ist viel leichter, eine negative Kritik (einen „Verriss“) zu schreiben als eine positive. Abschätzige Bemerkungen wirken stärker als lobende Aussagen. Und sie erregen beim Leser stärkere Reaktionen. Auch deshalb sollte ein Kritiker nicht einen „missglückten“ Aspekt in den Vordergrund stellen und darüber Gelungenes vernachlässigen.

### 1. Vor dem Hören

Damit eine Kritik gelingt, sind schon vor dem Hören der Interpretation einige Vorbereitungen günstig:

- ⦿ Man sollte das Werk kennen, entweder über Hörvergleiche oder durch den Notentext.
- ⦿ Informationen über die Entstehungsgeschichte (und ggf. die Interpretations- und Rezeptionsgeschichte) des Werkes sind überaus hilfreich.
- ⦿ Beschaffen wesentlicher Daten und Fakten über die Interpreten sind selbstverständlich.

### 2. Während des Hörens/vor dem Schreiben der Kritik

- ⦿ Sinnvoll ist das Anfertigen von Stichpunkten während des Hörens.
- ⦿ Dabei erleichtert die Trennung in positive und weniger gelungene Aspekte das spätere Schreiben.
- ⦿ Eine knappe Skizze des Aufbaus (Gliederung) verhindert Irrwege und Abschweifungen.

### 3. Beim Schreiben

- ⦿ Adressaten (Zielgruppe) bedenken: Inhalt und Sprache können in einer Boulevardzeitung und in einer Fachpublikation nicht gleich sein. Kritiken

wenden sich (anders als wissenschaftliche Arbeiten) meist an einen breiteren Leserkreis.

- ⦿ Ein allzu „trockener“, sachlicher Stil spricht den Durchschnittsleser kaum an.
- ⦿ Eine allzu saloppe (Umgangs-)Sprache ist der Sache (meist) nicht angemessen.
- ⦿ Fachbegriffe („Insiderwissen“) so sparsam wie möglich verwenden.
- ⦿ Erkennbares, gar wörtliches Übernehmen von Passagen aus Programmheften, Konzertführern o. Ä. beweist mangelnde Kompetenz.
- ⦿ Auf Einstieg und Ende der Kritik sollte man (wie bei jedem journalistischen Text) besonderes Augenmerk legen.

### 4. Titelfindung

Die Überschrift eines Artikels ist (vor allem bei Publikumszeitungen) oft entscheidend für das Interesse der Leser.

- ⦿ Nüchterne, nur Fakten nennende Titel schrecken vom Lesen ab („Tatjana Iwanowa spielt Tschaikowskis Klavierkonzert“).
- ⦿ Feuilletonistische Titel erwecken Neugier („Tatjanas Tastenturnier“).

## Analyse 11: Interpretationen im Vergleich

Ein Werk wird erst durch die Interpretation eines oder mehrerer Musiker lebendig. Die Umsetzung kann dabei sehr unterschiedlich ausfallen. Sollen mehrere Interpretationen eines Stückes miteinander verglichen werden, muss man sich zunächst einer Grundvoraussetzung bewusst sein: Eine Einschätzung in „besser“ oder „schlechter“ wird nur in extremen Fällen und in Teilbereichen möglich sein.

So kann man etwa spiel- oder singtechnische Fehler einigermaßen objektiv feststellen. Aber Fehlerlosigkeit macht noch keine gute Interpretation aus. Eine perfekte, aber blutleere Interpretation ist sicher nicht höher einzuschätzen als eine lebendige, spannende Ausführung mit gelegentlichen „Ausrutschern“. Bei einem

Interpretationsvergleich spielen also immer auch Kriterien wie „Gestaltungskraft“ oder „Tongebung“ eine Rolle, die weniger messbar sind.

Ein weiteres Problem der Einschätzung stellt die „Werktreue“ dar: Wie exakt hält sich der Interpret an den Willen des Komponisten? Auch hier ergeben sich komplexe Fragen: Kann der Wille des Autors „objektiv“ festgestellt werden? Ist eine „historisch korrekte“ Interpretation notwendig und sinnvoll?

Bei allen Vergleichen spielt allerdings auch der persönliche Geschmack eine wesentliche Rolle und bringt damit einen subjektiven Faktor mit ein. Das ist unvermeidlich und legitim, solange es dem Beurteilenden bewusst ist.

### Objektive Vergleichsmerkmale

#### Besetzung

- ◉ Welches Instrumentarium wird benutzt? Entspricht die Interpretation der historischen Auführungspraxis? (→ HB III, 26/27)
- ◉ Wie groß ist das Orchester, gemessen an den historischen Umständen? (→ HB III, 19)

#### Tempo und rhythmische Präzision

- ◉ Wie rasch ist ein Presto, wie langsam ein Adagio, was versteht der Interpret unter Andante? (→ HB III, 21/22)
- ◉ Wie hoch ist die Synchronisation im Orchester („wackelnde Einsätze“)? (→ HB III, 16)

#### Dynamische Differenzierung

- ◉ Wie groß ist die Spannbreite zwischen lauten und leisen Stellen? (→ HB III, 17)
- ◉ Wie spannend werden Steigerungen gestaltet? (→ HB V, 5)

#### Tongebung

- ◉ Wie groß ist die Bandbreite unterschiedlicher Klangfarben? (→ HB II, 27)
- ◉ Wie viel Klangkraft hat der Solist / das Orchester? (→ HB III, 30)

#### Technische Perfektion, Intonation

- ◉ Werden bei virtuosen Werken auch exponierte Stellen fehlerfrei wiedergegeben? (→ HB III, 19)
- ◉ Wie hoch ist die Treffsicherheit bei Instrumenten ohne festgelegte Tonhöhen, vor allem bei Streichern? (→ HB IV, 26)
- ◉ Ist der Text verständlich (bei Vokalwerken)? (→ HB I, 5)
- ◉ Wie wird die Textaussage in der Interpretation berücksichtigt (bei Vokalwerken)? (→ HB I, 6)

#### Gestaltung

- ◉ Ist das Musikstück durch Agogik, Spannungsbögen und Phrasierung interessant gestaltet? (→ HB V, 1–3)

#### Subjektive Faktoren

- ◉ Geschmack: Vorliebe oder Abneigung für bestimmte Stimmlagen, Instrumente oder Stile
- ◉ Hörgewohnheit (z. B. an bestimmte Interpretationsansätze)
- ◉ Befindlichkeit des Hörers (Stress, Ungeduld, Langeweile)

## Analyse 12: Untersuchung lyrischer Texte I

### ■ Formale Elemente

Wie die Musik verfügt auch die Lyrik über eine eigene Terminologie; nicht selten berühren sich die Fachsprachen der beiden Künste (z. B. „Strophe“, „Rhythmus“). Die Kenntnis des fachlichen Begriffsgerüsts ist zwar nicht Voraussetzung für den „Genuss“, aber schon ein Gespräch über ein Kunstwerk kann darauf nicht ver-

zichten. Unerlässlich ist die Fachsprache schließlich bei der Analyse. Das gilt für ein Bild, ein Gedicht und ein musikalisches Kunstwerk im selben Maß. Über einige wesentliche formale Elemente sollte man sich als Voraussetzung für die tiefere Betrachtung eines Gedichtes kundig machen.

#### Vers

- Eine Zeile im Gedicht heißt Vers.
- Ein Vers kann auf betonter Silbe enden (männliche Kadenz, z. B. „... blaues Band“) oder auf unbetonter Silbe (weibliche Kadenz, z. B. „... die Lüfte“).
- Die syntaktische Verknüpfung von Versen heißt Enjambement (*Frühling lässt sein blaues Band // wieder flattern durch die Lüfte*). Sie erhöht die Dynamik im Text.

#### Versfüße

Versfüße (Taktformen) strukturieren und rhythmisieren Verse. Sie werden nach der Zahl der betonten Silben (Hebungen) unterschieden. Die wichtigsten sind

- Jambus: unbetont–betont (*Verlust*)
- Trochäus: betont–unbetont (*Frühling*)
- Anapäst: unbetont–unbetont–betont ([... die dú] nicht gebáut)
- Daktylus: betont–unbetont–unbetont (*Angesicht*)

#### Versformen

Zu den wichtigsten Versformen gehören

- Blankvers: 5-hebiger Jambus:  
*Wenn meine Liebe schwört, sie sei mir treu,  
So glaub' ich ihr, obgleich ich weiß, sie lügt.*
- Alexandriner: 6-hebiger Jambus mit Zäsur:  
*Was dieser heute baut, reißt jener morgen ein.*
- Knittelvers: 4-hebiger Jambus, paarweise gereimt, frei (mit unregelmäßig vielen unbetonten Silben) oder streng (mit acht oder neun Silben):  
*Ein Maler und ein Musicus  
So Wand an Wand, das gibt Verdruss!*

#### Reimformen

Gedichte müssen nicht gereimt sein. Manche Gedichtformen (Oden, Hymnen) verzichten häufig auf Reime; auch in der modernen Lyrik sind sie keineswegs vorherrschend. Grundsätzlich unterscheidet man männliche/stumpfe und weibliche/klingende Reime (s. o. unter Vers). Die wichtigsten Reimformen sind

- Paarreim: aa bb cc ...
- Kreuzreim: abab
- Umarmender Reim: abba
- Binnenreim: Ein Wort im Versinnern und das Versende reimen sich.
- Kettenreim (Strophenform Terzine): aba bcb cdc ...

#### Gedicht- und Strophenformen

Die wichtigsten Gedicht- und Strophenformen sind

- die Ballade: dramatisches Geschehen, erzählerisches Element, meist Strophenform
- die Volksliedstrophe: 3 oder 4 Hebungen, wechselnde Kadenz
- die Ode: antiker Ursprung, oft elf Verse, feierlicher Ton, z. T. freie Rhythmen
- die Hymne: kultischer Ursprung, feierlich-enthusiastischer Lobgesang, unterschiedlich viele, oft 4-versige Strophen in freien Rhythmen
- das Sonett: je 2 Strophen zu 4 Versen (Quartette) und (in der Regel) 3 Versen (Terzette); oft inhaltlicher Kontrast zwischen Quartetten und Terzetten

Weitere Hinweise zur Untersuchung lyrischer Texte s. S. 257.



## Analyse 13: Untersuchung lyrischer Texte II

### ■ Sprachliche und inhaltliche Elemente

Von den mittelalterlichen Minnesängern bis zu experimentellen Kunstformen unserer Zeit sind Musik und Lyrik oft untrennbar miteinander verbunden. Deshalb ist bei der Analyse eines Liedes oder Songs, einer Ballade oder eines größeren Vokalwerkes die Untersuchung der Textvorlage von großer Wichtigkeit. Die Be-

herrschung der Fachsprache ist dabei unerlässlich. Neben formalen Aspekten (s. S. 245) spielen auch textexterne Sachverhalte (Lebensdaten, Herkunft des Autors, historische und gesellschaftliche Hintergründe) eine Rolle. Im Mittelpunkt der Analyse stehen aber in der Regel sprachliche und inhaltliche Aspekte.

#### Sprachliche Elemente

In einem ersten Schritt sollen Fremdwörter und unklare Begriffe geklärt werden. Dann verhelfen die Untersuchung der Wortwahl (Lexik) und des Satzbaus (Syntax) zu einer Einschätzung der Stilebene.

Schließlich verdienen rhetorische Stilmittel Beachtung. Dazu gehören u. a.

- ▷ Alliteration: gleicher Anlaut benachbarter Wörter (*Mit Mann und Maus*)
- ▷ Ellipse: Auslassung eines Wortes oder Satzteils (*Du auch hier?*)
- ▷ Hyperbel: Übertreibung (*Ein Mund wie ein Scheunentor*)
- ▷ Onomatopoesie: Lautmalerei (*... und brauset und siedet und zischt*)
- ▷ Metapher: übertragene Bedeutung (*Die Sonne lacht*)
- ▷ Synästhesie: Vermischung mehrerer Sinnesgebiete (*Golden wehen die Töne*)
- ▷ Vergleich (*Schön wie ein Engel*)
- ▷ Allegorie: bildhafte Darstellung eines Abstraktums („Fortuna“ für „Glück“)
- ▷ Rhetorische Frage (*Ist das gerecht?*)

#### Sprechsituation

Ein unerlässliches Element der Analyse ist die Beachtung der Sprechsituation. Dabei sind folgende Aspekte zu beachten:

- ▷ Das „Lyrische Ich“ (die im Gedicht sprechende Figur): Wer spricht? In welcher Situation wird gesprochen? Wer ist der Adressat (einzelnes Gegenüber, Geliebter, der Leser, die Menschheit allgemein)?
- ▷ Gestus der Sprechweise, z. B. Selbstgespräch, explizite Anrede, Aufforderung, Mahnung
- ▷ Grundhaltung/seelische Gestimmtheit, z. B. Freude, Trauer, Verzweiflung, Humor, Ironie

#### Gedanklicher Aufbau, Inhalt

Stichworte zu einer inhaltlichen Betrachtung sind z. B.

- ▷ Überschrift
- ▷ Thema (Politik, Natur, Liebe, Mythos, Alltag usw.)
- ▷ Ggf. Handlung
- ▷ Gedankengang, argumentative Entfaltung, Erkenntnis

1 Untersuchen Sie Eichendorffs Gedicht „Frische Fahrt“ in Bezug auf formale Elemente (s. S. 245 „Untersuchung lyrischer Texte I“).

2 Prüfen Sie, welche der oben angeführten Kriterien zur sprachlichen und inhaltlichen Analyse bei dem Gedicht sinnvoll und erkenntnisgewinnend anzuwenden sind. Erarbeiten Sie auf dieser Grundlage eine Interpretation.

#### Frische Fahrt

Laue Luft kommt blau geflossen,  
Frühling, Frühling soll es sein!  
Waldwärts Hörnerklang geschossen,  
Mut'ger Augen lichter Schein;  
Und das Wirren bunt und bunter  
Wird ein magisch wilder Fluss,  
In die schöne Welt hinunter  
Lockt dich dieses Stromes Gruß.

Und ich mag mich nicht bewahren!  
Weit von euch treibt mich der Wind,  
Auf dem Strome will ich fahren,  
Von dem Glanze selig blind!  
Tausend Stimmen lockend schlagen,  
Hoch Aurora flammend weht,  
Fahre zu! Ich mag nicht fragen,  
Wo die Fahrt zu Ende geht!

(Joseph von Eichendorff)



## Analyse 14: Merkmale moderner Lyrik

Die Jahrzehnte um 1900, das „Fin de Siècle“, sahen viele Künstler als eine Zeit des Umbruchs. Die Veränderungen des Menschen- und Weltbildes (Karl Marx, Charles Darwin, Sigmund Freud) prägten sie auf entscheidende Weise. Sie empfanden eine „Entzauberung der Welt“, die in den Schützengräben des Ersten Weltkrieges ihren fürchterlichen Höhepunkt fand. Für viele Dichter war die neue Lebenswirklichkeit mit dem gewohnten Gesicht der Lyrik unvereinbar. Sie erlebten nun die Welt als komplex und undurchschaubar. Mit den bekannten Mitteln konnten sie die neue Realität

nicht mehr angemessen darstellen; herkömmliche lyrische Formen und Sprachbilder erschienen ihnen abgenutzt. Schon damals begann die Suche nach zeitgemäßen Ausdrucksformen. Noch einschneidender wirkten die Jahre des Faschismus und die Katastrophe des Zweiten Weltkrieges. Diese führten Theodor W. Adorno zu einem viel zitierten Diktum: „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“. Aber auch nach dem Fin de Siècle und sogar nach Auschwitz entsteht Lyrik. Sie gehorcht nun allerdings oft anderen, neuen Regeln.

### Versmaß, Reim, Strophe

- Auf festes Versmaß, herkömmliche Reimformen, Strophen gliederung wird meist verzichtet.

### Entzauberung

- An die Stelle der Verzauberung tritt Desillusionierung. Verbrauchte Bilder und lyrische Motive werden verfremdet, in einer „Ästhetik des Hässlichen“ wird Unschönes integriert.
- In einer neuen Bildersprache werden verschiedene Bildbereiche verbunden (Metaphernverschränkung und -verflechtung).
- Abstrakte und konkrete Elemente werden miteinander verbunden (*Gottes Schweigen trank ich*).
- Paradoxe Vorstellungen werden vereinigt (Oxymoron: *schwarze Milch der Frühe ...*).

### Chiffrierung

- Objekte werden aus der Beziehung zur Außenwelt gelöst; die dichterische Welt scheint deshalb für Leser/Hörer unzugänglich (*im Haselgebüsch || klangen wieder kristallne Engel*).

### Eine neue Sprache

- „Unlyrische“ Sprachelemente, z.B. Fachsprache, Alltagssprache, Neologismen (Wortneuschöpfungen) werden integriert.
- Der sprachliche Aufwand in der Semantik (Verkürzung auf Stamm-Morpheme, Neologismen) und in der Syntax (Disproportionen, Satzbrüche, Satzfragmente) wird reduziert; Ziel ist es, mit knappen Mitteln maximale Wirkung zu erzielen.

### Bedeutungsebenen

- Mehrere Bedeutungsebenen des Gedichts überlagern sich.

Fadensonnen  
über der grauschwarzen Ödnis.  
Ein baum-  
hoher Gedanke  
greift sich den Lichtton: es sind  
noch Lieder zu singen jenseits  
der Menschen.

(Paul Celan)

1 Identifizieren Sie möglichst viele der oben genannten Elemente und Besonderheiten moderner Dichtung in Paul Celans Gedicht.

2 Versuchen Sie eine Einschätzung der Intention, die der Text verfolgt.