

# Kleine Methodik des Analysierens

Prof. Manfred Dings

Der folgende Text soll Anregungen für das analytische Herangehen an Notentexte geben. Viele der aufgeführten Gedanken wurden erstmals von Dieter de la Motte<sup>1</sup> formuliert und von seinem Schüler Clemens Kühn erweitert.<sup>2</sup> Deren einschlägige Publikationen seien dringend zur Lektüre empfohlen, ebenso Charles Rosens Monographie über die Wiener Klassik, die viele gute Analysen beinhaltet (vergl. Literaturverzeichnis am Ende des Artikels).

## 1 Strategien

### 1.1 »Von der Großform zum Detail« oder »Top-Down« – Strategie

Diese Vorgehensweise empfiehlt sich, wenn zu vermuten ist, dass ein konventionelles Formmuster zugrunde liegt. Eine Gefahr besteht darin, beim womöglich künstlichen Zergliedern zu verharren, ohne das Ganze wieder zusammzusetzen. Daher: Gliedere eine Komposition in Abschnitte, untersuche aber den Zusammenhang zwischen den Abschnitten. Häufig wird eine äußerlich verschiedene Gestaltung von Abschnitten (z. B. erstes/zweites Thema) durch versteckte Zusammenhänge oder kontrastierende Ableitung erzeugt. Wer zergliedert, verpflichtet sich, auch wieder zusammzusetzen.

### 1.2 »Vom Detail zur Großform« oder »Bottom to Top« – Strategie

Zunächst Detailbefunde sammeln und dann allmählich versuchen, zwischen den Elementen Beziehungen oder Entwicklungen festzustellen.

### 1.3 »Voraussetzungslose Analyse« oder »Open End« – Strategie: unbefangene Fragen an den Notentext stellen

... und dann sehen, wohin die Beantwortung der Fragen führt. Dies ist eine mögliche Strategie, geeignet auch und vor allem im Falle von Werken, denen weder ein offensichtliches Formschema noch eine verbindliche, konventionelle Sprache (wie häufig bei Werken des 20. Jahrhunderts) zugrunde liegt. Man sammelt man zieloffen und voraussetzungslos Befunde (Details, großformale Aspekte, Auffälligkeiten), um daraus allmählich Tendenzen abzuleiten. Mögliche Fragen an den Notentext:

---

<sup>1</sup>DE LA MOTTE: Musikalische Analyse.

<sup>2</sup>KÜHN: Analyse lernen.

- Sachfragen: Wo wiederholt sich etwas, wo wird variiert, wo liegen Kontraste vor, wo Beziehungslosigkeit zwischen formalen Elementen? Was ist konventionell, was originell, was primär, was sekundär, was belanglos? Jedoch: eine unbefangene Herangehensweise erfordert zunächst die Haltung: »Keine Note ist unwichtig«.
- Begründungsfragen: Warum steigt die Melodie in T. 3? Gibt es einen Grund dafür, dass die Begleitschicht so und nicht anders aussieht (z. B. motivische Verwandtschaft zur Melodieschicht)? Warum hängt der Komponist an eine achttaktige Struktur zwei überzählige Takte an? Wozu dient eine bestimmte Phrasierungsvorschrift? Warum erscheint das Thema bei der Wiederholung verkürzt? usw. . .
- Wirkung und Gestaltungsmittel: Beim Vergleich zwischen dem Hörerlebnis und dem Eindruck nach der Lektüre des Notentextes stellen sich Fragen nach den angewendeten Mitteln. Wodurch entsteht die Wirkung von z. B. Ausgeglichenheit, Entwicklung, Dramatik, Unruhe, Beruhigung, Verdichtung (usw.)?

#### 1.4 Zählen und Messen

Tonhöhen, Intervalle, Rhythmen etc. auszuzählen kann sowohl bei einer Motette Josquins wie bei schwierigen Texturen im 20. Jahrhundert als Einstieg dienen. In der Klassik ist die Betrachtung von Taktgruppierungen (oder das Feststellen ihres Fehlens) ein wichtiges Erkenntniswerkzeug. De la Motte spricht von „statistischer Analyse“.<sup>3</sup>

#### 1.5 Begriffe als Analysewerkzeuge

Fachbegriffe bilden die Wirklichkeit stets unvollkommen ab – aber sie erzeugen doch gedankliche Modelle, anhand derer ein Einstieg in den Verständnisprozess möglich ist. Dabei ist es erst in zweiter Linie wichtig, ob historisch korrekte Begriffe verwendet werden (also ein Werk – soweit dies überhaupt möglich ist – durch die Brille der zeitgenössischen Theorie betrachtet wird) oder Begriffssysteme historisch rückblickend entwickelt wurden.

#### Anwendung historischer Terminologie

Wer das Modell der *aria agitata* kennt, versteht den Anfang der Symphonie g-moll KV 550 von Mozart als insofern konventionell und hat damit den Blick frei für das, was an dieser speziellen *aria agitata* originell ist. Und der semantische Gehalt fallender Sekunden muß nicht stets neu ausgeleuchtet werden, wenn man weiß, dass sie in den historischen Kompositionslehren als feststehende Figur gelehrt wurden (*passus duriusculus*).

#### Anwendung moderner Terminologie

Wilhelm Fischers *barocker Fortspinnungstyp* existierte zur Zeit Bachs und Vivaldis als Begriff selbstverständlich nicht, beschreibt aber ein für diese Komponisten so häufiges Stereotyp, das seine Kenntnis hilft, den statistischen Normalfall von individuellen Zügen in einem bestimmten Werk zu unterscheiden.

---

<sup>3</sup>DE LA MOTTE: Musikalische Analyse, S. 115 ff.

**Begriffe nützen auch dann, wenn sie den Sachverhalt nur bedingt treffen**

Kaum ein Sonatensatz Mozarts erfüllt genau die Sonatentheorie von Adolf Bernhard Marx. Bis zur Entwicklung eines eigenen Verständnisses für Mozarts Komponieren hilft es jedoch, die Abweichung zu erkennen und als Ausgangspunkt des Nachdenkens zu nutzen. Modelle (selbst unpassende) erlauben es zudem, ein fruchtbares »Vorurteil« zu entwickeln, welches einen ersten Einstieg in den hermeneutischen Zirkel der Erkenntnis bietet (aus dem Ganzen zum Detail fortschreiten, dann aus dem Detail ein vertieftes Verständnis für das Ganze entwickeln – mit Wiederholung ad infinitum). Natürlich dürfen andererseits Vorurteile die Freiheit des analytischen Blicks nicht allzusehr einengen. Und man muß bereit sein, sich jederzeit von ihnen zu lösen.

**Begriffsgegensätze sind hilfreich**

*Perioden* und *Sätze* (nach Erwin Ratz) existieren selten in Reinform, häufig jedoch in Zwitter- und Mischformen. Gegensätzliche Begriffe erlauben die (gedankliche) Bildung eines semantischen Differentials (ähnlich wie in der empirischen Sozialforschung).

## 2 Goldene Regeln

**Spüre motivische Beziehungen auf, doch vermeide Überinterpretationen**

Dreiklänge und Tonleitern sind Alltagsmaterial, ohne das kaum ein traditionelles Werk auskommt. Wenn mehrere Abschnitte aus Tonleitern gebildet sind, kann dies ein Effekt von motivischer Arbeit (Haydn, Beethoven, Brahms etc.), von unbewusst (?) einheitlicher Gestaltung (oft bei Mozart) oder schlichtweg eine Folge des zugrundeliegenden Idioms sein.

**Analyse ist keine Übersetzung des Notentextes in Sprache**

Keine Notentextbeschreibung! Analyse soll erhellen und ggf. deuten, nicht nacherzählen. Planloses Verbalisieren von Einzelheiten zeigt für sich genommen nur, dass der Autor des Notenlesens kundig ist. Eine Beschreibung des Notentextes ist jedoch sinnvoll, wenn sich daraus unmittelbar Schlüsse ergeben.

**Begleitstimmen sind wichtig**

Erzeugt eine Melodie ihre eigene Begleitung oder sind isolierte Schichten erkennbar? Gibt es motivische Beziehungen zwischen Melodie und Begleitung?

**Gibt es eine Taktgruppengliederung**

Das Auszählen von Takten ist unverzichtbar, ist aber nur ein Befund unter vielen, der nicht notwendigerweise zu analytischen Ergebnissen führen muss.

**Harmonische Analyse ist kein Selbstzweck**

Die Chiffrierung von harmonischen Vorgängen bedeutet nur eine vergrößernde Übersetzung des Notentextes. Sie kann Einsichten vermitteln (z. B.: eine melodische Climax wird harmonisch unterstützt) und ist dann erwähnenswert. Wichtige Aufschlüsse kann die Untersuchung des harmonischen Aktionstempos bieten.

**Sind Prozesse und Entwicklungen erkennbar?**

Besteht eine thematische Bildung z. B. aus regelmäßig sich vergrößernden/verkleinernden Intervallen? Ist eine einheitliche Bewegungsrichtung erkennbar (die sich ggf. wieder umkehrt)? Werden Themen oder Motive zunehmend fragmentiert? Ändert sich die Frequenz, in der Elemente wiederholt werden usw.

**Die Wirksamkeit eines Ausdrucksmittels ist von seiner Umgebung abhängig**

Ein Terzsprung ist ein bedeutendes Ereignis, wenn zuvor nur Schritte erklingen sind (siehe z. B. das „Freudenthema“ aus Beethovens 9. Symphonie). In der Sept- und Nonnenmelodik Anton Webers wäre hingegen eine Tonwiederholung ein herausragendes Ereignis.

**Vorurteile sind fruchtbar**

Mit welchen Vorerwartungen an ein Werk, eine Form usw. ist zu rechnen? Werden diese erfüllt oder nicht? Dies bezieht auch die Kenntnis historischer Satzlehren ein. Wie haben die Zeitgenossen Beethovens einen bestimmten Effekt erlebt (z. B. den Anfang der 1. Symphonie mit einem Dominantseptakkord)? Bei der Untersuchung satztechnischer Mittel ist stets zu fragen: Was ist Konvention, Klischee oder Versatzstück, was hingegen originell?

**Die Instrumentation ist wichtig**

Gibt es aus den Möglichkeiten der Instrumente heraus erklärbare Begleitfiguren (Alberti-Bässe, Streicherfiguren etc.)? Sind Themen instrumental-idiomatisch erfunden (z. B. Bruckner-Posaunensatz = Choral)? Ist die Instrumentation eines Themas einheitlich oder durchbrochenen?

**Bei textgebundenen Werken auch die Komposition des Textes untersuchen**

Wirken sich Reimschema und Versmaß auf die Vertonung aus? Werden inhaltliche oder syntaktische Strukturen vom Komponisten nachgezeichnet oder konterkariert? Schließlich: werden Textworte durch musikalische Mittel hervorgehoben? Welche Worte werden melismatisch, welche syllabisch vertont?

**Unterscheide wie etwas gemacht ist von dem, was es ist**

Nach dem (vorläufig) geklärt ist, *wie* etwas (technisch) gemacht ist, stellt sich die schwierige, oft nicht und schon gar nicht eindeutig beantwortbare Frage, *was* es darstellt, ver-

körpert, versinnbildlicht. Beispiel: eine Barockfuge ist häufig eine Fuge und sonst nichts. Mozarts Fuge im Streichquartett G-dur KV 387 ist nur äußerlich eine Fuge, vom Charakter her aber ein kapriziöser Kehraus.

#### **Die beste Methode zu langweilen ist, erschöpfend sein zu wollen<sup>4</sup>**

Eine Analyse wird im allgemeinen eine bestimmte Tendenz eines Werkes aufzeigen wollen. Auch muss nicht jeder Befund gleich am Ort seines Auftretens schon dem Leser mitgeteilt werden: Oftmals ist es wirkungsvoll, sich Pointen für das Schlussresümee aufzusparen.

#### **Man gebrauche gewöhnliche Worte und sage ungewöhnliche Dinge<sup>5</sup>**

Der Usus von Non-Germanismen ist auf ein Minimum zu reduzieren.

### **Literatur**

KÜHN, CLEMENS: Analyse lernen. Kassel 1983

ROSEN, CHARLES: Der klassische Stil. Kassel 1983

DE LA MOTTE, DIETHER: Musikalische Analyse. Kassel 1968

---

<sup>4</sup>... frei nach Voltaire.

<sup>5</sup>Eine Stilregel, die gewöhnlich Schopenhauer zugeschrieben wird.