

Conclusio

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis : eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel**

Band (Jahr): **28 (2004)**

Heft [2]

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Conclusio

Der Reigen

Ambituserweiterung und Klangwechsel sind nichts anderes als *Entfaltung der Konsonanz*, genauer: der zwei ersten Schritte des Quintweges (s. Fig. 4 auf S. 29). In der Ambituserweiterung erleben wir die Verlagerung von *F* nach *c*, im Klangwechsel die Verlagerung von *F* nach *G*, welche den Weg zum Gegenklang freigibt (s. Fig. 2 auf S. 25).

Die Lösung von *F* in Ambituserweiterung und Klangwechsel sowie die Rückwende zu *F* ist nicht nur an große Prozesse gebunden, vielmehr kann jede Phrase, ja jede Figur einen Schritt in der einen oder anderen Richtung tun. Stellen wir uns einen Kreis vor, in dessen Zentrum der Raumton liegt: Von ihm und zu ihm verlaufen Prozesse der Entfernung und Rückkehr als Radialbewegungen. Jede kleinste melodische Bewegung kann die Teilbewegung einer großen Radialbewegung sein; sie kann aber auch auf einer Peripherie verlaufen, wenn sie sich weder vom Zentrum entfernt noch sich ihm annähert, so etwa Figuren und Phrasen, die innerhalb einer Region oder eines regionalen Bereiches verlaufen. Doch hier kommt es immer wieder zu Ablenkungen zur Radialbewegung hin, so wenn zum Beispiel das *G* der zweiten Region so stark wird, daß ein Durchbruch zur vierten Region bevorsteht. Im Durchbruch mit *h* über *G* und *c* als Zielton entfernt sich die Radialbewegung sowohl in der Ambituserweiterung wie im Klangwechsel vom zentralen *F*.

Das Gleichnis des Kreises wird noch lebendiger als Gleichnis eines *Reigens*, den Tänzer um einen Reigenführer tanzen, so wie ihn Plotin als Gleichnis der Harmonia Mundi schildert: „Wir umkreisen (das Eine), schauen aber nicht immer zu ihm hin. Sondern wie ein Reigen, obwohl um den Reigenführer sich bewegend, sich von seiner Schau abwendet, aber erst schön singt und wahrhaft bei ihm ist, wenn er sich wieder zu ihm umwendet, so sind auch wir immer um das Eine geschart – und wenn nicht, werden wir uns ganz auflösen und nicht mehr sein – aber (selbst in der Bewegung des Reigens) blicken wir nicht immer zu ihm hin: wenn wir aber zu ihm hinsehen, dann ist unsre Bestimmung und (innere) Ruhe erreicht, und ohne die richtigen Töne zu verfehlen, tanzen wir wahrhaftig um ihn, den Reigenführer, einen gotterfüllten Reigen“.⁵⁰

Versuchen wir, uns das Gleichnis Plotins möglichst deutlich vorzustellen: Die Tänzer des Reigens sind keine Marionetten, die einer vorgegebenen Choreographie folgen, sondern Menschen mit ihrem eigenen Willen. Zwar umkreisen sie den Reigenführer, aber er läßt ihnen die Freiheit eigener Bewegung. Die Abwendung von ihm wie die Umwendung zu ihm gehören zum Reigen; erst

50 s. Enneaden VI 9, 8

wenn die Tänzer sich ganz aus dem Reigen lösen, verlieren sie ihre Existenz.

Bis in die kleinste Figur des Reigenes wirkt Nähe und Ferne des Zentrums, aber nicht in passiver Weise, so wie wir uns näher oder ferner von einer Quelle von Licht und Wärme aufhalten, sondern in unsrer *eigenen* Bewegung von Nähe zu Ferne und umgekehrt. Gerade in größter Ferne kann die Nähe besonders wirksam sein, so wie größte Nähe uns dazu anspornen kann, ihre Erfahrung in die Ferne zu tragen. Denn wir sind nicht Zuschauer, sondern Tänzer: *Wir* schaffen den Reigen, zwar nicht unabhängig vom Reigenführer, aber doch in eigener Freiheit.

Im Reigengleichnis finden wir die Harmonia Modorum nicht in den Tönen als solchen, sondern in den Bewegungen, die aus dem Reigen, den die Töne miteinander vollführen, entstehen. Was wir im Bilde des Klangwechsels und der Ambituserweiterung vor uns haben, ist sozusagen nur die Aufstellung der Tänzer, bevor der Reigen begonnen hat. In der Aufstellung ist zwar ihre Rolle vorbestimmt, aber noch nicht, *wie* sie diese Rolle im Reigen selber als Tänzer unter Tänzern spielen werden.⁵¹ Das heißt, daß sich Abgrenzungen, die im Bilde gegeben sind, im Prozeß der Erfahrung verändern können. So bleiben die Orientierungsstufen der Ambituserweiterung im Bilde an die drei Bereiche gebunden (s. Fig. 70 auf S. 95), aber die konkrete Figur des Reigenes kann die Vorherrschaft der Bereiche auflösen. So können *F* und *E* als Abweichungstöne von *c a G* dem hochorientierten Bereich angehören oder *e* in der Figur *F a c e* dem mittleren Bereich. Damit ist aber das Bild der Orientierung mit seinen festen Grenzen nicht in Frage gestellt; es wirkt im Prozeß, ohne Gesetz des Prozesses zu sein. Schon das erste Melodiefragment auf S. 19 stellt die absolute Bedeutung der drei Orientierungsbereiche in Frage: Die Quintfolge *F a h c* bildet dort eine Einheit, obwohl in ihr ein Wechsel vom mittleren zum oberen Bereich stattfindet. Ja, die Einheit *F/c* ist hier sogar stärker, als sie in der Folge *F a b c* wäre, obwohl der Ton *h* von seiner Ausgangsstellung im Reigen her trennt und nicht verbindet.⁵²

In der Aufstellung der Töne zum Reigen erkennen wir eine zum Bilde geronnene Harmonie, die erst im Reigen zu einer Harmonie der Erfahrung wird. Sie verlangt ein Ohr, das im Bild des Systems den Reigen der Töne voraushört, so wie das Auge des Prinzen im Bildnis der Prinzessin die lebendige Prinzessin zu schauen vermochte.

51 Die Verteilung der Rollen und wie sie im Leben erfüllt werden, führt uns Calderon in seinem „Großen Welttheater“ besonders schön vor Augen.

52 In der für den Musikunterricht grundlegenden *Solmisation* wurde die Trennung der drei Bereiche und ihrer Orientierungen eingeübt, vgl. *Geschichte der Musiktheorie* Bd. 4, hg. von Th. Ertelt und F. Zamminer, Darmstadt 2000, S. 126 ff. und 197 ff., s. auch *Solmisation und Kirchentonsarten* von Ina Lohr (Basel 1943).