

Inhalt

Einleitung	11
Ein persönliches Wort zuvor	12
Kapitel 1 Fundamente der Erziehung und Bildung	16

Teil 1 Konzepte hermeneutischen Verstehens

Der Weg zur philosophischen Hermeneutik	21
Kapitel 2 Zwei Wege der Hermeneutik zur Philosophie	21
Der erste Weg	21
Der zweite Weg	23
Die Bedeutung der Hermeneutik nach Friedrich Schleiermacher und Wilhelm Dilthey für die Musikpädagogik	25
Kapitel 3 Die Philosophische Hermeneutik bei Martin Heidegger	30
Die „Anzeige der hermeneutischen Situation“	30
Verstehen als Durchsichtigmachen und als Aufklärung des „Üblichen“	33
Hermeneutik als Ontologie, als Verstehen des eigenen faktischen Daseins, das sich in der aktiven Gestaltung des Lebens zeigt	34
Die hermeneutische Situation bezogen auf den Umgang mit Musik	35
Kapitel 4 Aspekte der philosophischen Hermeneutik bei Hans-Georg Gadamer	37
Das wirkungsgeschichtliche Bewusstsein	38
Der Dialog als Grundlage des ontologischen Verstehens	39
Kapitel 5 Warum wendet sich die philosophische Hermeneutik mit Vorliebe der Kunst zu?	42
Kunst als eigene Wirklichkeit	43
Kunst als Zeichen für etwas, als Mitteilung oder Botschaft	44
Die Wahrheit und die Wirklichkeit, die Kunst uns erschließt – nach Martin Heidegger	45

Die Begriffe des Spiels und der Kunst „als Leitfaden der ontologischen Explikation“ der Hermeneutik – nach Hans-Georg Gadamer	47
Die Ontologie des Kunstwerks und ihre hermeneutische Bedeutung – Hermeneutisches Verstehen am Beispiel des Verstehens von Kunst	48
Kapitel 6 Zusammenfassung der Einsichten für das Verstehen der Musik aus der Darstellung der philosophischen Hermeneutik	51
Didaktische Interpretation von Musik	53
Kapitel 7 Das Konzept der didaktischen Interpretation von Musik und seine Entwicklung bei Karl Heinrich Ehrenforth	53
Kapitel 8 Das Konzept der didaktischen Interpretation von Musik und seine Entwicklung bei Christoph Richter	56
Allgemeine Gestaltungsprinzipien als Schlüssel und Begleiter für das Verstehen von Musik und den Umgang mit ihr	59
Kapitel 9 Vom möglichen Nutzen der philosophischen Hermeneutik für Erziehung, Bildung und schulisches Lernen	63
Kapitel 10 Interpretation von Musik auf den Wegen des Musizierens, des Hörens, der Reflexion	65
Vom Musizieren und Hören aus entdecken, was die Musik mitteilt und wozu sie anregt	66
Von der wissenschaftlichen Reflexion, von der Exegese aus entdecken, wie diese Musik musiziert werden kann oder sollte.	66
Kapitel 11 Das hermeneutische Bewusstsein und die (musikpädagogische) Wissenschaft	68
Zusätze zum hermeneutischen Verstehen und Erweiterungen seiner Methoden	71
Kapitel 12 Das (auch) körperliche Verstehen: die exzentrische Positionalität des Menschen nach Helmuth Plessner	72
Kapitel 13 Die Erweiterung des Heidegger’schen Hermeneutik-Begriffs im Konstruktivismus	74
Destruktion	75
Rekonstruktion	76
Konstruktion	77

Kapitel 14 Die Diskurstheorie nach Michel Foucault	78
Kapitel 15 Die Frage nach dem Selbstverstehen des Subjekts aus hermeneu- tischer Sicht, angeregt durch die Vorlesung <i>Hermeneutik des Subjekts</i> von Michel Foucault	81
„Kümmern um sich selbst“ – eine Haltung und Aufgabe des Musiklehrers	85
Kapitel 16 Die Aufgabe der Kunst und des Künstlers: Kunst als stellvertretende Selbstbegegnung nach Hilde Domin	86
Was ist Selbstbegegnung?	87
Was bedeutet „stellvertretend“?	88
Der Lehrer als Vermittler von stellvertretender Selbstbegegnung – ein zweiter Grad von stellvertretender Selbstbegegnung	89

Teil 2 Hermeneutische Interpretationen

I Der Einzelne und die Gruppe

Wolfgang Amadeus Mozart, Klavierkonzert A-Dur, KV 488, Adagio (2. Satz)	93
Der Konzertsatz und seine Wirkung	94
Diskurs über das Konzertieren	95

II Ein musikalischer Bilderbogen

Antonín Dvořák, Sinfonie Nr. 8 G-Dur, op. 88, Allegro con brio (1. Satz)	101
Informationen zur achten Sinfonie von Antonín Dvořák	101
Werkbetrachtung	103

III Rollenspiele

Joseph Haydn, Streichquartett Nr. 1 G-Dur, op. 76, Nr. 1, Allegro con spirito (1. Satz)	107
Beispiel 1: Ludwig van Beethoven, <i>Coriolan-Ouvertüre</i> , op. 62	108
Beispiel 2: Wolfgang Amadeus Mozart, <i>Zauberflöte</i> , Arie der Pamina <i>Ach ich fühl's, es ist verschwunden</i>	110
Beispiel 3: Wolfgang Amadeus Mozart, <i>Don Giovanni</i> , <i>Champagner-Arie</i>	111
Beispiel 4: Joseph Haydn, Streichquartett Nr. 1 G-Dur, op. 76, Nr. 1, Allegro con spirito (1. Satz)	112

IV Schöpfung – Tanz – Virtuosität – Gebet

Alban Berg, Violinkonzert <i>Dem Andenken eines Engels</i> (1935)	119
Zur Geschichte des Violinkonzerts seit der Emanzipation der Instrumente im 16. Jahrhundert	119
Die Bedeutung des Violinkonzerts in Bergs Biographie	120
Was ist das für ein Spiel, in das uns das Violinkonzert von Alban Berg hineinzieht?	121
Die Violine als Kompositions-Material	125
Die Violine in der Funktion einer Biographie	126
Die Violine als Symbol für den Tod	126
Nachbemerkung	126

V Veränderungen

Johannes Brahms, Zweite Sinfonie D-Dur, op. 73 und <i>Variationen über ein Thema von Joseph Haydn</i> B-Dur, op. 56 a	127
Einführende Gedanken	127
Veränderung als Kompositionsprinzip: Johannes Brahms, Zweite Sinfonie, op. 73 (1877/78)	129
Veränderung als musikalische Gattung, als Variationswerk: Johannes Brahms, <i>Variationen über ein Thema von Joseph Haydn</i> , op. 56 a (1873)	131
Das Thema	131
Die Variationen	134
Mein Deutungsvorschlag	135

VI Schweben und Gleiten über festem Grund

Johann Sebastian Bach, Violinkonzert E-Dur, BWV 1042, Adagio (2. Satz)	137
Vorbemerkung	137
Zur Entstehung und historischen Einordnung des Stücks	137
Ein mehr gefühlsmäßiger Eindruck vom ersten Hören und Spielen aus	138
Das Ostinato-Thema oder Bassthema	139
Die Solostimme	140
Die Harmonik	143
Die Architektur	144
Schreiten gegen Fliegen	145
Reden gegen Singen	146

VII Von der Begegnung zur Beziehung

Anton Webern, <i>Fünf Stücke für Orchester</i> , op. 10	147
Eine etwas weit hergeholtte Vorbemerkung zu Webern, op. 10	147
Eindruck, Stimmung, Vorstellungen	149
Hinweise zur Komposition: Werk, Material und Struktur	150
Historischer Hintergrund	151
Das Prinzip der Verkürzung	153

VIII Die Klage des Petrus über seinen Verrat

<i>Altarie Erbarme Dich, mein Gott</i> aus Johann Sebastian Bach, <i>Matthäuspassion</i> , BWV 244	161
Vorbemerkungen	161
Die inhaltliche Vorgeschichte zu Bachs Arie	162
Analytische Beobachtungen	163
Der Dialog zwischen der dramatischen Szene und der Arie	166
Der musikalische Dialog zwischen der Bach'schen Arie und dem zugrunde liegenden Modell	166
Beispiele für das Siziliano	167
Verstehens-Gespräche	168

IX Versuche, ein Lied zu singen

Franz Schubert, Klaviersonate B-Dur, D 960, <i>Molto moderato</i> (1. Satz)	171
Historisch-biografische Einordnung der Schubert'schen Sonate – Notizen zur Entwicklung der Klaviersonate	171
Historisch-biografische Einordnung der Schubert'schen Sonate – einige Notizen zu Schuberts Leben und Wirken	172
Interpretation der Sonate mit analytischen und deutenden Mitteln – allgemeine Vorüberlegung	173
Interpretation der Sonate mit analytischen und deutenden Mitteln – zum ersten Satz der B-Dur-Sonate	174
Betrachtung der melodischen Gestalten – möglichst genau, aber mit bildlichen Vorstellungen	176
Versuche, mit Musikerfindungen das Verstehen zu intensivieren	180
Schuberts Kompositionsweise dient als allgemeine Kompositionswerkstatt	180
Zusammenfassung	181

X Erzählung von sich selbst?

Sofia Gubaidulina, Streichquartett Nr. 2	183
Sachbeschreibung	183
Interpretationsversuch	186
Hilfen und Anregungen zur Beschäftigung mit dem Quartett	187
Aus einem Interview mit Sofia Gubaidulina	188
Literaturverzeichnis	191