

Eine emotional erfahrbare Erzählung: Robert Schumanns "Träumerei"

Willimek, Daniela

Postprint / Postprint

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Willimek, D. (2022). Eine emotional erfahrbare Erzählung: Robert Schumanns "Träumerei". *Tonkünstler-Forum / Tonkünstlerverband Baden-Württemberg e.V.*. <https://doi.org/10.5281/zenodo.6813276>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Eine emotional erfahrbare Erzählung: Robert Schumanns „Träumerei“

Ein neuer methodischer Ansatz am Beispiel eines beliebten Klavierstücks

1. Die Problematik bei der Musikbetrachtung und neue Möglichkeiten

Robert Schumanns Träumerei ist von einer einzigartigen Popularität. Nicht nur im Konzertrepertoire namhafter Pianisten findet diese Miniatur aus den „Kinderszenen“ häufige Verwendung, sondern auch im Klavierunterricht, wo sie als Paradestück eine außerordentliche Bekanntheit erlangt hat. Der Reclam-Klaviermusikführer bezeichnet die Beliebtheit der „Träumerei“ sogar als „Weltruhm“.

Aber worauf ist dieser „Weltruhm“ zurückzuführen? Weder die Fachliteratur noch die herkömmliche musikalische Analyse können irgendeinen Hinweis auf besondere Eigenschaften dieses Stücks geben. Solange man diese Eigenschaften aber nicht benennen kann, solange erschienen auch alle Überlegungen zur Schwerpunktsetzung bei der instrumentalmethodischen Arbeit sinnlos.

Am Beispiel der „Träumerei“ soll dieser Aufsatz zeigen, dass man nur dann zum tieferen Verständnis eines Musikstücks und damit zu einem sinnvollen Ausgangspunkt für die Instrumentalmethodik finden kann, wenn es gelingt, Harmonien als emotionale Sprache zu entschlüsseln.

Die „Strebetendenz-Theorie“, eine musikpsychologische Arbeit des Karlsruher Musiktheoretikers Bernd Willimek, beschreibt erstmals ein solches Prinzip, das eine Verbindung von Harmonien und Emotionen verständlich macht. Die Funktionsweise dieses Prinzips ist in ihrer Logik leicht nachvollziehbar und in der Wirkung auf Musikhörer eindeutig nachweisbar. Erst durch diese Theorie wird eine sinngebende Betrachtung und damit ein vollkommen neuer methodischer Ansatz durch die musikalische Analyse möglich und für den Musiker verwertbar (siehe dazu: Bernd Willimek, Die Strebetendenz-Theorie, in: Tonkünstler-Forum Baden-Württemberg, Ausgaben September und Dezember 1998).

2. Die harmonisch-emotionale Analyse der „Träumerei“

Durch die Strebetendenz-Theorie ist die „Träumerei“ als eine Art musikalische Erzählung beschreibbar, die sich aus sechs exponierten Harmonien dieses Stücks und den dabei erfahrenen emotionalen Eindrücken ergibt.

Betrachten wir zunächst die Gliederung: Die „Träumerei“ besteht aus sechs gleichartigen, viertaktigen Teilen, die über einem gebrochenen Dur-Akkord aufsteigen. Diese sechs aufsteigenden Motive münden in sechs unterschiedliche Harmonien, auf deren besondere Bedeutung durch verschiedene musikalische Mittel hingewiesen wird: Sie klingen länger als die sie umgebenden Töne, beinhalten den jeweils höchsten und den einzigen repetierten Ton ihrer Phrase und werden zum Teil über Crescendi und arpeggierte Vorschlagsnoten erreicht.

Durch die Anwendung der Strebetendenz-Theorie auf diese sechs exponierten Harmonien lassen sich sechs emotionale Charaktere ermitteln. In Versuchen bestätigen Probanden übereinstimmend, diese Charaktere aus den betreffenden Harmonien herauszufühlen; ebenso gaben sie an, diese sechs emotionalen Eindrücke in einem sinnvollen Zusammenhang, als eine Art „musikalische Erzählung“ zu erleben.

Die Anwendung der Strebetendenz-Theorie auf die sechs exponierten Harmonien der „Träumerei“ (je 2. Viertel der Takte 2, 6, 10, 14, 18 und 22 der Henle-Ausgabe) ergibt folgendes:

1. Der erste Teil (Takt 1 – 4)



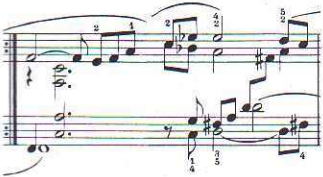
beginnt auf der Tonika und wechselt zur Dur-Subdominante (Takt 2). Die Strebetendenz-Theorie beschreibt den Höreindruck bei dieser Harmoniefolge als Erleben eines Wechsels zu einer gesteigerten, unbeschwerten Stimmung. Probanden gaben in Übereinstimmung an, diesem Subdominantklang ein Gefühl der „Glückseligkeit“, der „unbeschwerten Zufriedenheit“ zu entnehmen.

2. Der zweite Teil (Takt 5 – 8)



führt von der Tonika zur Zwischendominante der Tonika-parallel (Takt 6). Die Strebetendenz-Theorie beschreibt die Wirkung dieser Zwischendominante als Ausdruck seelischer Betroffenheit. Auch dieser Klangcharakter wurde von den Probanden bestätigt.

3. Der dritte Teil (Takt 9 – 12)



erreicht die Zwischendominante der Subdominantparallel (Takt 10). Als Dominante einer Mollharmonie wird sie durch die Strebetendenz-Theorie als Ausdruck einer schmerzhaften Empfindung charakterisiert, die hier aufgrund der zusätzlichen Strebung der dissonanten kleinen None „d – es“ besonders intensiv erfahren wird. Bei diesem Akkord gaben die Versuchspersonen an, die Stimmung eines Menschen zu fühlen, der vor einer „schmerzlichen, schwierigen Situation“ steht.

4. Der vierte Teil (Takt 13 – 16)



führt zur Doppeldominante der Mollparallel der Dur-Subdominante als neuer Tonika (Takt 14). Die Strebetendenz-Theorie beschreibt die Doppeldominante der Mollparallel als Ausdruck eines starken seelischen Konflikts. Wie in Takt 10 wird auch die Zwischendominante in Takt 14 durch ihre Form als Nonenakkord in ihrem Charakter der schmerzhaften Empfindung verstärkt. Probanden gaben an, diesem Klang ein „Gefühl der bitteren Enttäuschung“ zu entnehmen, was sich folgendermaßen erklären lässt: Die Subdominanttonart B-Dur, in der dieser Teil steht, suggeriert dem Hörer zunächst ein Gefühl der Unbeschwertheit, das aber dann, wenn die oben beschriebene Zwischendominante klingt, im Nachhinein auf eine Weise gewandelt scheint, als ob es nur in einer Illusion, in einer falschen Hoffnung bestanden hätte.

5. Der fünfte Teil (Takt 17 – 20)



schlägt den Bogen zum Anfang zurück. Er ist eine Wiederholung des ersten Teils und wechselt wie dieser zur Subdominante (Takt 18), die als Ausdruck der Glückseligkeit beschrieben wurde.

6. Der letzte Teil (Takt 21 – 24)



führt zur Doppeldominante mit großer None (Takt 22). Die Strebetendenz-Theorie beschreibt diese Form der Doppeldominante als Ausdruck einer optimistischen Grundstimmung bei einem Neubeginn. Die Probanden gaben an, diesem Klang eine „optimistische Stimmung der Versöhnlichkeit“ zu entnehmen.

Wie aber kommt es nun, dass wir die hier geschilderten emotionalen Eindrücke im Zusammenhang erleben, als „musikalische Erzählung“? – Da die sechs Viertakter mit demselben Themenkopf beginnen, bewirkt dieser bei jedem Einsatz einen musikalischen und emotionalen Wiedererkennungseffekt. Aus diesem Grund definiert sich jeder der sechs Teile der „Träumerei“ für den Hörer vor allem durch den Unterschied zu den andern Teilen, also als Veränderung. Entsprechend erscheinen auch die dabei erlebten Emotionen als spontan, als handelte es sich um emotionale Reaktionen auf äußere Veränderungen, auf Ereignisse. Auf diese Weise kann sich für den Hörer eine mehr oder weniger konkrete gedankliche Vorstellung einer szenischen Handlung ergeben.

Die „Träumerei“ wird so zu einer Abfolge von zusammenhängenden Eindrücken, die sich dem Hörer auf eine Weise zeigen, als ob er die Gemütsregungen eines anderen Menschen miterleben könnte, der sich in diesem Moment etwa an ein bestimmtes Erlebnis zurückerinnert. Dieses Erlebnis ließe sich – entsprechend zur Reihenfolge der sechs exponierten Harmonien der „Träumerei“ – und ihren oben beschriebenen emotionalen Charakteren – folgendermaßen beschreiben:

Es beginnt im Zustand der Glückseligkeit, der sich aber zunehmend eintrübt und schließlich nach Momenten der seelischen Betroffenheit und schmerzlichen Erfahrung in einer bitteren Enttäuschung endet. Aus dieser Enttäuschung heraus schweift ein Gedanke noch einmal zurück zur anfänglichen Glückseligkeit. Diesem folgt ein Gefühl der Versöhnlichkeit, das aus der Erinnerung wieder zurück in die Gegenwart führt.

3. Neue Möglichkeiten für die Instrumentalmethodik

Der große Wert dieser Betrachtungsweise, wie sie hier am Beispiel der „Träumerei“ gezeigt wird, offenbart sich besonders im instrumentalmethodischen Bereich. Gibt doch keines der bisherigen Methodik-Lehrwerke auch nur ansatzweise einen Hinweis auf den Zusammenhang zwischen Interpretation und musikalischem Ausdruck, was auch gar nicht möglich war, solange man nicht erklären konnte, was musikalischer Ausdruck überhaupt ist und auf welche Weise sich Emotionen harmonisch formulieren lassen.

Während sich der Instrumentallehrer bei seinen Anweisungen hinsichtlich einer bestimmten Interpretationsweise bisher lediglich auf seinen persönlichen Geschmack berufen konnte, findet er durch die am Beispiel der „Träumerei“ aufgezeigte Methode zur Möglichkeit, die Art der gewählten Interpretationen durch den betreffenden emotionalen Inhalt zu begründen. Er gleicht dann einem Schauspiellehrer, der seinem Schüler die Fremdsprache, in der eine bestimmte Rolle geschrieben ist, nicht nur vorsprechen, sondern auch übersetzen kann. Auch das Verständnis von „künstlerischer Freiheit“ definiert sich so – wie dieser Vergleich offensichtlich macht – auf eine andere, sinnvollere Art, da sie an einer höheren Bewußtheitsstufe ansetzt, wodurch sich nicht nur für den ausübenden Musiker, sondern für jeden, der sich geistig und kritisch mit Musik auseinandersetzt, ein großer Nutzen ergibt.

Vorteile wie sie ermöglichen auch der Instrumentalmethodik als Lehrfach einen weitaus gewichtigeren Stellenwert innerhalb der Musikpädagogik als bisher. War sie doch in erster Linie auf den rein technischen Aspekt, auf das Vermitteln von Spielfertigkeiten, beschränkt. Fragen des Ausdrucks dagegen unterlagen einem unausgesprochenen, aber strengen Tabu, dessen Überschreitung mitunter Gefühle äußerster Peinlichkeit hervorrief. Konnte man doch nie genau sagen, ob eine bestimmte Empfindung wirklich aus der Musik oder etwa aus der meist lieber verborgen gehaltenen eigenen Persönlichkeitsstruktur herrührte.

Mit Hilfe dieser neuen, analytisch-emotionalen Betrachtungsweise von Musik, wie sie uns die Strebetendenz-Theorie an die Hand gibt, bietet sich der Instrumentalmethodik eine Fülle von Möglichkeiten. Diese auszuschöpfen, stellt eine große Herausforderung dar.

Daniela Willimek ist Dozentin für Klavier an der Staatlichen Hochschule für Musik Karlsruhe. Neben Ihrer künstlerischen Tätigkeit hat sie sich insbesondere auf die klaviermethodische Forschung unter Einbeziehung musikpsychologischer Aspekte spezialisiert.