

17. Einführung

Unsere heutige Sendung, die steht mit Erläuterungen
 über den Kontrastpunkt, kommt kein Kanon
 als - wie wir selbst sie sehen - strengster Form
 oder Nachahmung an. Jeder Schritt weist uns
 * und die Brunnung und Vereinigung aller
 Kontrastunterschiede Möglichkeiten, der strengen
 ebenso wie der weichen strengen, führt uns zum
 Gipfelpunkt polyphoner Gestaltung, der Fuge,
 wie sie ihre unerschöpflichen Darstellungen in J. S.
 Bachs Werken findet. So werden wir am Schluss
 unserer Sendung wohl ein wenig von dem Handeln
 spüren, das der Musikfreund immer wieder
 ergreift, wenn er sich mit den Kontrastunterschieden
 leidenschaftlich aufbeunet. Klänge am Fuge sind
 mehr als Spielereien: sie sind Spiegelungen
 kontrapunktischer Ringens um höchste Konzen-
 tration ^{der Mittel} ebenso wie um tiefste Aussage. Und
 um diese in Prof. Hubert La Motte mit der
 Bitte, seine Erläuterungen ebenfalls kein Kanon
 anzusetzen.

17. Kontrap. 4. Einleitung

Wohl mit Recht hatte in unserer letzten Sendung die
Erläuterung eines solch geschlossenen kleinen Meisterwerkes,
wie es J. S. Bachs dreistimmige Invention in F-Moll
ist, breiteren Raum eingenommen. Heute, in unserer
letzten Sendung über kontrapunktische Techniken, kommen
wir in logischer Fortsetzung denen, was wir bisher gesagt
haben, am Ende zur wohl prächtigsten kontrapunktischen
Form, der Fuge. Ihr Ausspannen in der Aufstellung
der thematischen Einsätze und später dann in deren
Verarbeitung; ihr Entspannen in den nötigen Zwischen-
spielen, die trotzdem nicht sich dem Geist des jeweiligen
Fugenthemas entziehen lassen - dieses Gleichgewicht -
halten in Tönen zu gestalten und vor den stehenden
Hörer hindurch zu lassen hat - wir sagen das schon lebendig -
die Meister der Tonkunst immer wieder gereizt, selbst in der
Oper, wenn wir an die tumultuöse Fuge in der Prigels-
zene der 'Meistersinger' oder an die Falschfuge in Verdi's
'Falstaff' denken. Selbst Wagner und Verdi dem bekann-
ten sich zur Kunst der Fuge, zum Ringen zwischen
Strenge und Freiheit und dem Sieg des Letzteren über die
- allerdings ja selbstgestellten - Fallstricke an Material!
Wir beginnen heute bei weiteren Erläuterungen einer
kanonischen Arbeit und wenden uns dann der Fuge zu.
Wieder findet sich dort. kühn.

Nun haben wir in unserer Sonderreihe Klang- und Melodiefertaltung sowie die Grundlagen des Kontrapunktischen Geschehens besprochen. Haben wir von der Erläuterung der Melodiefertaltung eine Lektion mit Prof. Blaukopf gehabt, in dem wir soziologische Elemente bei älterer Musik ins Spiel brachten, so wurden in den letzten Stunden wohl die Grundlagen geschaffen für die Fortsetzung der besprochenen Diskussion, die Ausblicke auf unser Jahrhundert schaffen will.

Dann aber ist die Zeit gekommen für den letzten großen Abschnitt unserer Sonderreihe — für diejenigen, der an ~~ein~~ charakteristischen Beispielen die Fragen formaler Gestaltung behandeln soll. Ungeformtes erzeugt Unbehagen — es sei denn, dieses soll bewusst hervorgehoben werden, soll schockierend wirken. Aber in diesem Augenblick liegt man ja schon wieder eine kindliche Aussage zugrunde, die eben wieder formgehemmt ist, wolle die Form auch noch so frei, noch so neu scheinen. In der Formwelt gibt es bewährte Klischees und aber auch unüberwindliche Versuche, sie zu vermeiden. Ein Großteil des Ringens der Komponisten unserer ~~Zeit~~ ^{aller Zeiten} geht um die Form. ^{aller Zeiten ging und geht}

^(Ringens)
~~Es~~ ^{Es} ~~auf~~ ^{auf} diesen und ähnliche der tausendfältig möglichen Ergebnisse aufzuzeigen wird Aufgabe unserer nächsten Stunden sein; wir aber wollen mir vorgesetzt die besprochene Diskussion über formale Elemente in der Entwicklung des Klangs durchführen. Bis dahin auf Wiedersehen.