KEINE ANGST VOR MUSIK
Robert Schollum

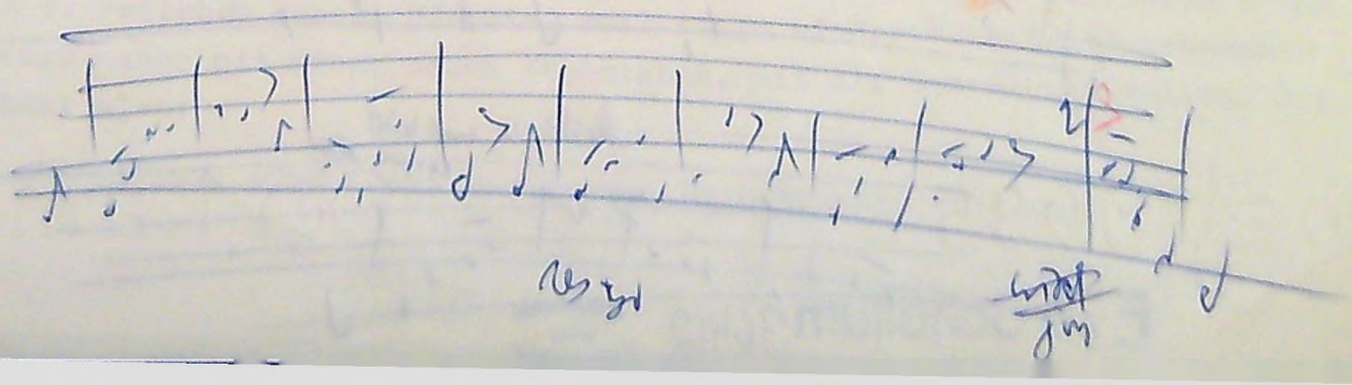
I

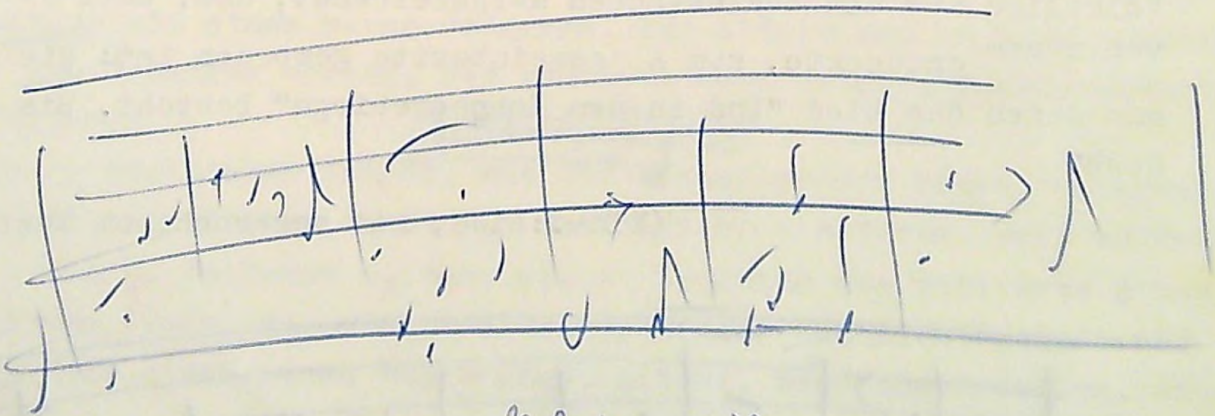
Form und Struktur im Volksliedbeispiel.

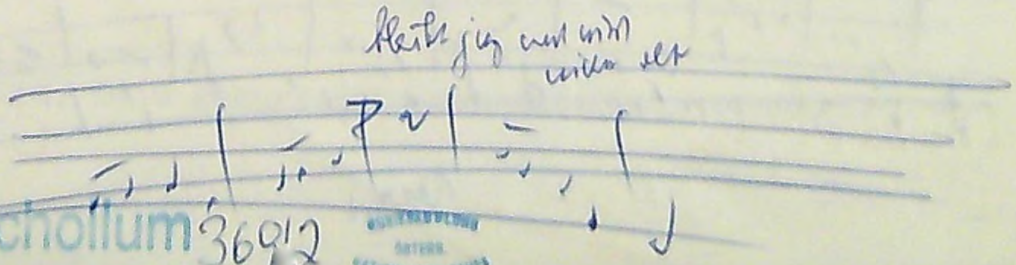
Das Fremdwörterlexikon erklärt "Struktur" mit "Gefüge", "innerer Aufbau". Es wäre nun ein leichtes, würden wir uns dem Kapitel "Form" von außen her nähern, von einigen sozusagen handelsüblich gewordenen Formtypen her, und würden wir dann erst auf die jeweiligen unterschiedlichen Einzelheiten eines jeden Musikwerkes eingehen. Aber im Anfang war meisthin ja nicht die große Gestalt, die nun mit Details erfüllt wurde (wenngleich wir einen solchen Vorgang erfolgreich z.B. bei Dvorak finden). Im Anfang war das kurze, knappe Auslösende, und ohne dieses Kurze, Knappe, Primäre kann kein überzeugendes Großes entstehen. Beim Zuhören mag, ja soll es uns geradezu so vorkommen, als ob das Große vom ersten Augenblick der Komposition an dagewesen sei. Wenn Gluck vom Entstehen einer Komposition meint, es wäre wie mit einem Baum im Nebel: zuerst sähe man seine Konturen, und je näher man ihm komme, desto mehr Details erkenne man - nun, wenn Gluck das meint, so unterstreicht er sogar dieses Empfinden vom zuerst vorhanden gewesenen g r o ß e n Aufbau. Und doch läßt sich über diese Darstellung streiten. Uns scheint: am Anfang steht das Knappe - und aus ihm heraus wird, was nun eben wird. Ist das Knappe von nicht sehr tragender Bedeutung, so entsteht daraus konsequenterweise Kleines. Ist es von großer tragender Bedeutung hingegen, so entsteht konsequenterweise Großes. Böse ist nur, wenn grob gesagt Einfall und Form in keinem Verhältnis stehen, vor allem, wenn der Einfall nicht für das große Vorhaben ausreicht. Hochstapelei ist immer peinlich, auch im musikalischen Kunstwerk...

Gehen wir doch gleich statt vieler weiterer Erörterungen, die Ihnen vielleicht doch Ahgst vor der Form in der Musik machen könnten, zum klingenden Beispiel über. Im Notenbeispiel 51, das Sie wie immer in der Zeitschrift Radio Österreich finden, haben wir Ihnen ein kleines Volkslied aus dem Schlesischen aufgezeichnet, das, seit es Fritz Jöde von neuem entdeckte, zum Allgemeinbesitz geworden ist: die wenigen Takte, aus denen das Lied "Und in dem Schneegebirge" besteht. Sie kennen es doch?

(Klav.:Lied, mit gesprochenem Text)

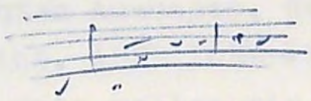






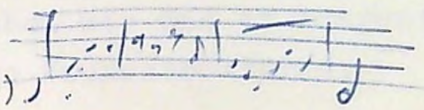
F 76 Schollum 36912

Sehen wir es uns näher an, um die Struktur zu erkennen. Da ist zunächst ein erstes Teilchen



(Klav.)

das unvollendet stehenbleibt und also eindeutig einer Ergänzung bedarf. Sie könnte so lauten:

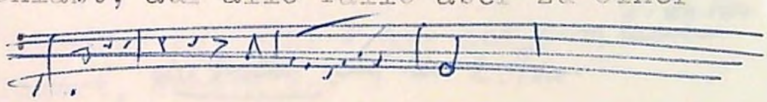


(Klav. Takt 1,2, auf Tonika schließend)

Zugegeben, befriedigend wäre das nicht, denn der Anfang

(Klav.: d d fis a a h a)

ist doch schon etwas zu groß angelegt, als daß er auch sogleich wieder sein Ende finden dürfte. Und so schließt der 2. Teil unseres Liedchens mit einer Frage, die sehr viel offenläßt, auf alle Fälle aber zu einer Fortführung führen muß.

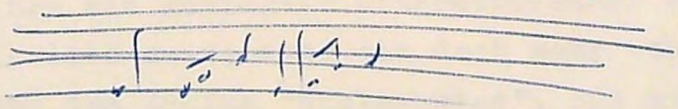


(Klav. Takt 1,2,3,4)

Eines steht jedenfalls bis jetzt fest: die beiden kleinen Teilchen, die wir gehört haben, stehen thematisch in keinem wesentlichen Zusammenhang, nur eines merken wir, daß der 2. Teil keine neuen Töne bringt, wie Sie das ja nicht nur beim Hören, sondern auch beim Betrachten der Noten bemerken werden. Daß ich Sie freilich jetzt schon ein wenig hinters Licht geführt habe, werden Sie bald erkennen...
Aber nun weiter: es folgt ein neues Teilchen, das wieder nichts schon Dagewesenes bringt:

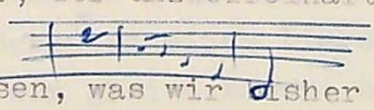
(Klav. Takt 5,6 / 3,4)

seltsamerweise wird dieses Teilchen mit einer ganz, ganz kleinen Variante wiederholt:



Klav.)

Und nun, nach dieser wiederholungsbedingten Verzögerung, erfolgt endlich und zwar wieder mit einem neuen Gedanken, der allerdings so weit ausholt wie keiner der Gedanken vorher, der unzweifelhaft befriedigende Abschluß:



(Klav.)

Wollten wir in Buchstaben fassen, was wir bisher gehört haben, so könnten wir sagen: ein 1. Teilchen a, ein 2. Teilchen b) - b darum, weil es Neues brachte - , ein 3. Teilchen c, dann als 4. Teilchen das variierte c und als 5. Teilchen eines, das wir, weil es ja wieder Nochnichtdagewesenes bringt, auch mit einem neuen Buchstaben, mit d), bezeichnen wollen. Insgesamt also:

)Klav. Lied, dazu gesprochen Buchstabenbezeichnung).

Wir könnten von der ~~Struktur, oder besser gesagt: von der~~ Form her, sagen: eine Reihungsform kleinsten Ausmaßes, denn vier unterschiedliche Teilchen werden aneinandergereiht. ABER FORM IST DIE BEZIEHUNGEN DER STRUKTUREN ZUEINANDER – diesen Satz wollen wir uns sehr gut merken. Nochmals: Form ist die Beziehungen der Strukturen zueinander, und, wenn Sie wollen: das Ergebnis dieser Beziehungen. Und nun haben wir uns zu fragen: haben diese kleinsten Teilchen unseres Liedes, diese Grundstrukturen, Beziehungen zu einander?

Sie müssen sie haben, denn sonst würde unser Liedchen nicht so geschlossen, so selbstverständlich klingen. Was macht nun aber diese Geschlossenheit aus? Dem müssen wir nachspüren, diesem Geheimnis müssen wir auf die Spur kommen!

Nun, zunächst einmal sind's die Schlüsse, die klarerweise zueinander in Beziehung stehen müssen. Der 1. Teilschluß ist eine Frage auf dem ~~Dominante~~ 5. Ton der Tonleiter, der 2., ein wenig tiefer gelagert, ~~ebenfalls~~ ein solcher auf dem 2. Ton:

(Klav. Takt 1-4)

Teil 3 und 4, ja fast ident, schließen neuerdings fragend auf dem ~~Dominante~~ 5. Ton

(Klav. Takt 5-8)

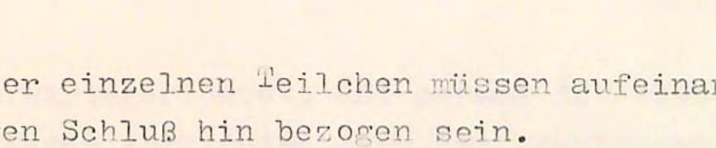
und endlich nach so viel Fragen erscheint im 5. Teilchen die Antwort, die mit dem 1., dem Grundton, beschließt:

)Klav.Takt 9,10)

Wir merken also: die Schlüsse der einzelnen Teilchen müssen aufeinander und vor allem auf den endgültigen Schluß hin bezogen sein.

Nun könnte allerdings ein gewiegter Literaturkenner einwerfen, er kenne ein Lied, kein Volkslied zwar, aber ein doch sehr volkstümliches, von Schubert, das 1. aus dem Zyklus "Winterreise", das mit den Wörtern "Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus" beginnt – und in dem Lied also sei doch nach 4 Takten bereits der ~~Tonika~~ Grundton erreicht, so, als ob das Lied schon zu Ende sei. Und dennoch gehe es noch lange, lange weiter. Also sei die Bezogenheit auf den Schlußton eines Liedes hin offenbar nicht gar so wichtig. Aber dann müßten wir gleich sagen: hier handelt es sich um eine sehr viel aussagende Ausnahme. Die "Winterreise" besteht aus 24 Variationen über das Thema Verzweiflung, und mit den ersten 4 Takten wird die Visitkarte abgegeben, die da heißt: "ich bin fertig, ich kann nicht mehr weiter!"

Vgl. Fiebeler – Beisp. 52 (Klav. Takt 1-4)



Es geht trotzdem weiter, 24 Lieder, 24 Stationen lang, und am Ende steht der Wahnsinn, eingefangen im Bild des leierkastendrehenden Todes. Aber g e r a d e , weil Schubert schon im 4. Takt des allerersten Liedes sozusagen - nach einem riesigen Abstieg - zu E n d e ist

(Klav. nochmals Takt 1-4)

merkt man sogleich, mit welcher Situation das Lied und der ganze Zyklus eigentlich beginnen. Die Katastrophe, die Untreue der Geliebten, ist v o r dem ersten Lied geschehen, und was übrig bleibt und vor unseren Augen abrollt, ist ein einziges Ringen zum Tod hin. Das ahnen wir mit diesem seltsamen, sogleich schließenden Beginn dieses Schubertschen Liedes.

Ja, und nun lassen Sie uns nach diesem Zwischenspiel wieder zu unserem Lied vom Schneegebirge zurückgehen. Trocken stellen wir fest: 4 Halbschlüsse (solche also, die noch kein endgültiger Abschluß auf der Tonika sind) und ein Ganzschluß. Das gibt wohl Einheitlichkeit, ist aber noch nichts Allzubesonderes. Anders aber wird die Lage schon, wenn wir uns fragen, in welche Richtung denn nun die Teilchen gehen, aufwärts, abwärts oder vielleicht gar in der Schwebe bleibend. Nun, der 1. Teil ist unzweifelhaft aufwärtsgerichtet

(Klav.)

der 2. abwärts, ohne aber eben ~~die Tonika~~ zum Grundton zu erreichen

(Klav.)

der 3. und 4. sind wieder aufwärtsgerichtet, und gerade die Wiederholung des 3. Teiles betont dieses Aufrichten nach dem vorangegangenen Abstieg in bedeutsamer Weise:

(Klav. Teil 3,4)

Der 5. Teil dann ist der endgültige Abschluß des Bogens nach unten zu:

(Klav. Teil 5)

Und wir merken: 2 absteigende, d r e i aufsteigende Teile, und so erhält unser Lied von der Musik her etwas sehr Positivistisches, eben Aufwärtsgerichtetes, das sich unzweifelhaft mit dem Text, der Erzählung vom Lebensbrünnlein, das ewige Jugend gibt, deckt.

Aber damit sind die Beziehungen der Strukturen untereinander noch lange nicht zu Ende. Schon, wenn wir das 1. und 2. Teilchen langsam spielen und dabei miteinander vergleichen, kommen wir nur denn doch auf etwas Gemeinsames: der D u r dreiklang, der, zerlegt, im 1. Teilchen aufscheint

(Klav.)

wird verstärkt, d.h. hinauf- und hinuntergerichtet, im 2. Teilchen sogleich wieder aufgenommen:

(Klav.)

Und auch im Schlußteilchen, dann vollends abwärtsgerichtet, wenngleich durch Zwischentöne unterbrochen, scheint unser Dreiklang auf:

(Klav.)

Aber nun setzen wir unserem Forschungsdrang auch keine Grenzen mehr. Wir zerlegen den Dreiklang auf das hin, was er seinem Wesen nach ist, nämlich ein Ergebnis von 2 übereinander aufgebauten Terzen

Klav.)

und sehen nun nach, welche Rolle denn die T e r z in unserem Lied spielt Und nun kommt die Überraschung: die Terz, sei es direkt, sei es mit einem Zwischenton versehen, also

(Klav. d-fis) oder umgekehrt (Klav. fis-d)

oder mit Zwischenton

(Klav. d-E-fis) oder umgekehrt (Klav. fis- E- d)

oder auf anderer Stufe z.B. (klav. e-g) und (e-fis-g) ...

... die Terz also ist das Ur-Intervall, das unser Lied zusammenhält, umklammert und es trotz der Vielfalt der einzelnen Teile so geschlossen macht, daß wir uns dieses Lied einheitlicher gar nicht vorstellen können. Es ist ein Meisterwerk in kleinstem Raum, basierend auf einer Intervall-Einheit, auf deren Grundlage eine Vielfältigkeit aufgebaut ist, die nur durch ihre ständige Rückbeziehung auf das Intervall der Terz als dennoch nicht wuchernd, sondern selbstverständlich und überschaubar wirkt. Hören wir doch zunächst noch einmal - und sozusagen mit anderen Ohren - unser kleines Lied.

(Klav. Lied)

15'15

Schon bei den eben gemachten Erläuterungen sind wir - zunächst noch unbewußt - auf die Frage der SCHLUSSbildung gestoßen, die nun einmal für eine formale Abrundung unentbehrlich ist. Betrachten wir doch im Hinblick darauf etwas ganz Einfaches, einen kleinen Auszählvers der Kinder. "Ich und du, Müllers Kuh, Müllers Esel, der bist du" - daß nach dem "der bist Du" Schluß ist, ist eigentlich ganz klar. Würde ein Kind aus irgendeinem Grund plötzlich so improvisieren: "Ich und du, Müllers Kuh, Müllers Esel, der bist du und du", so würde uns da etwas stören, vermutlich etwas, das wir als Überlänge bezeichnen würden. Warum aber würde uns diese Überlänge wohl stören? Hören wir uns doch die Rhythmen unseres Versleins an.

Ich und du

Müllers Kuh - zweimal der gleiche Rhythmus, in Buchstaben ausgedrückt: a und wieder a. Und nun weiter

Müllers Esel - aha, etwas Anderes, weiter Ausschwingendes, drängendes. Mit könnten wir nicht aufhören, das gäbe kein Halte-Gefühl. Dieser Teil b muß in Richtung Ruhe hin abgefangen werden. Und so folgt "das bist du" und wir spüren mit der Wiederkehr von a, daß die Ausgangssituation erreicht und daß damit auch ein Abschluß gefunden worden ist. Das Ganze :

Freilich könnten wir unter Loslösung vom Text die Schlußgestaltung auch noch anders vornehmen und sie würde wahrscheinlich ebenso überzeugend klingen. Vergleichen Sie, bitte, unser 4. Notenbeispiel. Das hat nun folgende Merkwürdigkeit: die 4 Viertel sind zum Zentrum geworden, auf das hin gesteuert und von dem wieder zurückgegangen wird, also in Buchstaben a,a,b und wider zurück a,a - und dann noch, als ganz Neues, ein endgültiges Stehenbleiben als Abschlußfaktor. So klingt nun unser neues Beispiel:

lange

Gerade der Schlußton ist dringend nötig, denn mit der zweimaligen Wiederkehr von a) sind wir ja unsicher geworden, welche Konsequenz aus der Einführung des Spiegelbildes nun gezogen werden soll. Wir könnten ja durch ein Spiel mit dem Rhythmus a) und dem Rhythmus b) unser Beispiel sehr wesentlich erweitern und erst durch das Stehenbleiben wird der Schlußpunkt gesetzt. Lassen Sie uns folgendermaßen improvisieren:

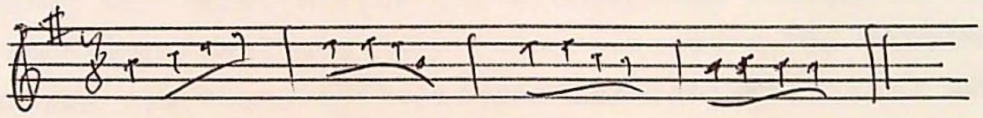
Was ist geschehen? Wir sehen es im Notenbeispiel: der Rhythmus b) ist noch einmal aufgenommen worden, und der Schluß wurde durch zwei ruhige Noten hergestellt.

Freilich wäre der Schluß nicht ganz so überzeugend geworden, wenn wir nicht durch ein Breiterwerden das Schlußgefühl verstärkt hätten:

rall

Und wir merken: auch das rhythmische und sogenannte "agogische" - also tempoverändernde - Element müssen in den Komplex der formalen Gestaltung mit einbezogen werden, und selbstverständlich die Tonraumgestaltung als solche. Wir großartig war doch bei unserem Schneegebirge-Lied, daß der höchste Ton des Liedumfangs - ein Blick auf das Notenbeispiel zeigt uns das ja - als Krönung knapp vor dem Schluß kam und so der überzeugende Abstieg über den Raum einer Oktave erfolgen konnte! (Klav.)

Das Spiel der ~~dynamischen~~ Elemente muß nicht immer so klar und ~~minn~~ sogleich erkennbar wie in diesem spannungsgeladenen echt deutschen Lied vorliegen. Wie ist die Lage im Notenbeispiel 55, einem estnischen Liedchen?



Ein knapper Aufstigg mit 4 Tönen als Teilchen a) und eine Rückkehr zum Ausgangston als Teil b). Aber das wäre nicht befriedigend, denn hinterlistigerweise setzt sich der Teil b) zunächst einmal drei Schläge lang auf einem Ton fest, bevor der Rücksprung zum Ausgangston erfolgt:

(Klav.T.1,2)

Klavier

Damit ist aber schon ein Übergewicht dieses Tones geschaffen worden, und das muß nun eben abgebaut werden, wenn das Gleichgewicht wieder hergestellt werden soll, wenn die FORM ABGERUNDET WERDEN SOLL. Also erfolgt in 8 weiteren Noten dieser Abbau und die Betonung der Herrschaft des Ausgangstones wird dadurch bewirkt, daß er nun als Abschluß der ganzen Melodie 4 mal gebracht wird. Damit ist seine Vorherrschaft bestätigt, ist er als Zentralton fixiert - und ist die Form vollendet worden, die wir in Buchstaben so bezeichnen könnten: a),b) gedehntes und variiertes b). Ein paar Noten nur, sicher, aber dennoch eine Ausgewogenheit der Strukturen untereinander, die uns diese Noten als meisterhaft geformt empfinden lassen!

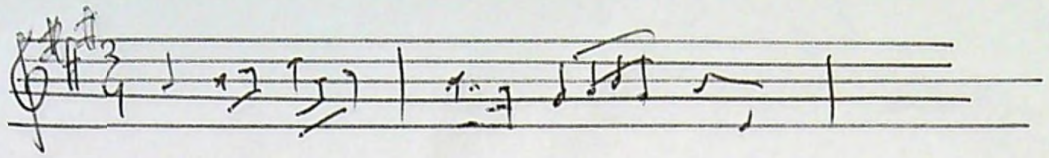
Lied wird

Und nun halten wir einige Augenblicke ein und überlegen, was an Wichtigem wir bisher kennengelernt haben. Da war zunächst der Begriff des Urmotivs - im Schneegebirge-Lied die Terz. An Stelle eines solchen intervallischen Urmotivs könnte aber auch ein Ur-RHYTHMUS treten, einer, der durch das ganze Werk zieht, über dem die Töne zwar wechseln, aber eben durch die Kraft des Ur-Rhythmus zusammengehalten werden. Das gab es etwa nach 1300 und es war der Komponist Philippe de Vitry, dem die Ausbildung der "isorhythmischen" Musik - wie man das nannte - zugeschrieben wird. In unserem Jahrhundert hat Alban Berg auf diese Verklammerung durch Rhythmen öfter zurückgegriffen: im 2. Satz des Violinkonzertes spielt so ein Grundrhythmus eine gewichtige Rolle, ebenso in der Oper "Lulu" und vor allem im 3. Satz des Kammerkonzertes für Geige, Klavier und Blechbläser, der rhythmisch intensiv verklammert wird. - Andrerseits kann nun aber auch ein KLANG als Verklammerungselement wirken - und bauen wir den Klang zu einer charakteristischen Abfolge von Melodie, Harmonie und Rhythmus aus und bringen wir diese Abfolge immer wieder ins Spiel, so haben wir bereits eine der wichtigsten Formen vor uns, die sogenannte Rondoform nämlich, deren wesentlichstes Bau-Element die oftmalige Wiederkehr des charakteristischen Anfangsteiles ist. Nur, darauf werden wir ja bald zu sprechen kommen und wir nehmen für heute bewußt nur e i n e Feststellung vorweg: die gleichen Beziehungen, wie sie in unserer heutigen Sendung die kleinsten Teilchen untereinander hatten, werden dann eben größere Teile zueinander haben müssen. TROTZDEM aber ist es möglich, auch solche größere Teile z.B. auf ein einziges Urmotiv aufzubauen. Franz Schubert beispielsweise hat das in den beiden Sätzen seiner h-moll-Symphonie, der sogenannten "Unvollendeten", gemacht. Wir wissen nicht, ob bewußt oder unbewußt, aber das ist ja schließlich auch ganz egal. Jedenfalls beinhalten die meisten Themen dieser beiden Sätze die Dreitonfolge (Klav.) h-cis-d in irgendeiner e was variierten Form und geben so das überwältigende Gefühl der inneren Geschlossenheit, das uns in diesem Werk immer wieder so packt. Formale Gestaltung und Geschlossenheit, das sind nun einmal zwei untrennbare Begriffe, wobei wir aber sogleich festhalten wollen, daß auch eine NICHTgeschlossenheit durchaus in der Absicht der Aussage-Absicht des Komponisten liegen kann. Gibt es doch vor allem im slawischen Volkslied dieses Nichtgeschlossensein in reichster Anzahl: wir sprechen dann von offenen Formen. Nehmen wir da zum Beispiel die wenigen Töne eines russischen Volksliedes, die für 12 Strophen lang - und es könnten noch viel, viel mehr sein - ununterbrochen wiederholt werden:

Tpl NB 56

Diese ich ~~unseren~~ ihren Kleinen
El weiterhin empfohlen Grüßen,
und Aufgabe unserer
Nächsten freundlich sein

F 76 Schollum 36912



Sie kehren nicht zum Grundton zurück, sie bleiben auf dem 5. Ton der Tonleiter wie eine Frage stehen. Und doch - wieder packt uns etwas, das wir doch nur als Geschlossenheit, trotz der Schlußfrage, bezeichnen können. Was ist das nur? Nun, sehen wir unser Notenbeispiel an: es klärt uns auf. Der Aufstieg der ersten 3 Töne

(Kl.: a-h-cis) wird einen Ton tiefer (Kl.gis-a-h) im 2. Takt wiederholt. Aber damit sind die Strukturbeziehungen noch nicht zu Ende. Der Anfangsaufstieg

(Kl.a-h-cis-d) kehrt spiegelbildlich, durch einen Einschubton sowie rhythmisch leicht variiert, wieder

(Kl. d-~~cis-h~~// (h)-cis-h-a-gis)

und führt sogar noch einen Ton tiefer hinab, als der Beginn des Liedes lag. Dieser eine Ton tiefer aber nun verpflichtet gewissermaßen, er zieht sozusagen hinunter. Zwar wird eine Stabilisierung um den Grundton herum versucht

(Kl. gis-a-~~gis-fis~~/h-gis-a) ,

aber dann sinkt die Melodie doch auf eine Quart unter dem Grundton hinab und läßt damit die Weise eben offen. Sie ist dem SCHLUSSTON nach offen, das stimmt. Und dennoch ist sie in sich geschlossen und von einer Konsequenz in der Beziehung der Grundstrukturen zu einander, wie man das bei so wenigen Tönen kaum erwarten würde. Aufstieg und Abstieg stehen einander gegenüber, und daß der Abstieg länger dauert, als der Aufstieg, gibt dem Liedchen insgesamt seine abwärtsgerichtete Tendenz.

Zum Schluß lassen Sie uns aber ganz schnell noch ein kleines Aufbauwunder an einem Kinderlied erkennen. "Fuchs, du hast die Gans gestohlen" beginnt sogleich mit der Abfolge der ersten 6 Töne einer Tonleiter

1 2 3 4 5 6
(Kl. c-d-e-f-g (ggg)-a

In der Umkehrung, rückwärtsgewandt also, bilden die ersten 5 davon das Baugerüst für den 2., längeren Liedteil:

5 4 3 2 1
(Kl. g f f f f e e e e d e d c e g

Was für eine Verklammerung: eine Explosion, die langsam, Stück für Stück, wieder zurückgenommen wird. Auch hier Auftakt und Abstieg in klare Beziehung zueinander, Beziehung der Strukturen zu einander, eben: FORM!

27 30