

GESTALTUNG AUS KLEINSTEN ELEMENTEN

In unserer letzten Sendung, der ersten, die dem Kapitel "Formen und Strukturen" gewidmet war, konnten wir hören, wie selbst kleinste Teile untereinander in Verbindung stehen müssen, wenn das Gefühl der Geformtheit eintreten soll. Nun könnten wir darüber philosophieren, was denn überhaupt das "Gefühl der Geformtheit" in unserem Leben, für unser Leben bedeutet. Tatsache ist ja, daß Ungeformtes in uns den Eindruck, des Unausgegorenen, des Nicht-Vorbildlichen erweckt und daß also Form und Vorbild zweifellos

2

e daß wir auch im
setzen gedenken, ein-
Kulturkreis beträcht-
elektropäer nach und
ens zur Konfrontierung
unzweifelhaft kommen -,
er über uns unvertraute
die so ganz anders
wir zunächst vor großen
st in der Entwicklung
Hör-Rätsel gegeben.
ür eines übrig: sich
ebauten Gestalten ~~st~~

durchwegs aus kleinen
entstanden sind, be-
nigen Grundlegungen
er^{id}ündung, betreffen.
Claude Debussy begin-
"Kathedrale" bekam.
der Bretagne erzählen,
tadt Ys aus den Fluten
cken der Kathedrale,
erklings... Dann
wieder ist Ruhe.
die GROSSE Form vom
gebildet. Sie ist so-
ung des Geschehens
g etwas Anderes: näm-
aut ist, eine ~~st~~

GESTALTUNG AUS KLEINSTEN ELEMENTEN

In unserer letzten Sendung, der ersten, die dem Kapitel "Formen und Strukturen" gewidmet war, konnten wir hören, wie selbst kleinste Teile untereinander in Verbindung stehen müssen, wenn das Gefühl der Geformtheit eintreten soll. Nun könnten wir darüber philosophieren, was denn überhaupt das "Gefühl der Geformtheit" in unserem Leben, für unser Leben bedeutet. Tatsache ist ja, daß Ungeformtes in uns den Eindruck des Unausgegorenen, des Nicht-Vorbildlichen erweckt und daß also Form und Vorbild zweifellos Übereinstimmungen haben. Aber wieder müssen wir, ohne daß wir auch im entferntesten unsere eben begonnenen Gedanken fortzusetzen gedenken, einschalten, daß Form und Vorbild wieder mindestens je Kulturkreis beträchtlich divergieren können. In dem Maß, in dem wir Mitteleuropäer nach und nach mit der Musik sowohl Afrikas als des fernen Ostens zur Konfrontierung geführt, ja, gezwungen werden - und diese Zeit wird unzweifelhaft kommen -, werden wir wahrscheinlich zunächst einmal viel weniger über uns unvertraute Klänge stolpern als über Gestaltungen, über Formen, die so ganz anders sind als die uns seit Jahrhunderten vertrauten, daß wir zunächst vor großen Hör-Rätseln stehen werden. Aber und im übrigen: selbst in der Entwicklung der europäischen Musik hat es von Zeit zu Zeit diese Hör-Rätsel gegeben. Es ist nicht möglich, ihnen zu entgehen. Es bleibt nur eines übrig: sich mit den Gestaltungselementen und sodann den daraus gebauten Gestalten ~~etw~~ immer wieder von neuem auseinanderzusetzen.

Heute nun sollen verschiedene Gestalten, die durchwegs aus kleinen und sogar kleinsten Elementen durch deren VARIATION entstanden sind, betrachtet werden. Dabei werden wir auch bereits zu einigen Grundlegungen vorstoßen können, die das Wesen der Variation, der ^{etw}Verbindung, betreffen. Lassen Sie uns mit einem Klavierstück des Franzosen Claude Debussy beginnen, das 1910 entstand und den Titel "Die versunkene Kathedrale" bekam. Zu dem Stück gehört eine kleine Legende. Die Fischer der Bretagne erzählen, daß oft in den ersten Morgenstunden die sagenhafte Stadt Ys aus den Fluten auftaucht. Die Sonne vergoldet ihre Kuppeln, die Glocken der Kathedrale, des Zentrums der Stadt, ~~etw/über~~ läuten, die Orgel erklingt... Dann nimmt das Meer die Stadt wieder auf, alles versinkt, wieder ist Ruhe. Debussy nun zeichnet das Geschehen nach und also wird die GROSSE Form vom Inhalt dieser gewissermaßen musikalischen Erzählung gebildet. Sie ist so gleich zu erfassen, wenn man nur eben ^{um} die Nachzeichnung des Geschehens weiß. Uns interessiert aber für diese heutige Sendung etwas Anderes: nämlich, daß das ganze Stück über eine Dreitonfolge gebaut ist, eine ~~reine~~ Sekund zunächst und dann eine ~~reine~~ Quint -

(Klav. d-e-h)

aber auch - und das ist zu beachten - über eine verengte Variante dieses Dreitonmotivs, nämlich eine große Sekund wie zuerst und dann an Stelle der Quint eine Quart:

(Klav. d-e-a)

Hören Sie, bitte, einige Details aus dem Werk. Zunächst die ersten Takte mit ihren Tonsymbolen der Ruhe, deren Aufwärtsgerichtetsein allerdings schon eine Andeutung des Aufsteigens abgehört werden könnte:

(Klav. Takt 1-6)

Weich und fließend erklingt ein neuer Gedanke, den Debussy später, etwa in der Mitte in dunklerer, tieferer Klavierregion verarbeiten wird, damit den Zusammenhang zum Beginn des Stückes herstellend: zunächst also der neue Gedanke gewissermaßen in heller Fassung:

(Klav. T. 7-10)

und nun, vorweggenommen, seine dunkle, tiefere Fassung: ~~und~~

(Klav. S. 40 E-Teil 8 Takte)

Und nun das Dreitontheema im Aufstieg und sogleich wieder Zurücksinken:

(Klav. S. 39 1. Zeile T.1,2) (Seite 2 Teil 1,2)

eine neue Klangvariante:

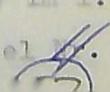
(Klav. S. 39 2. Zeile 2. Takt) (Seite 2 ab Teil 4)

Und nun der Beginn des Chorals, mit dem die aufgetauchte Kathedrale symbolisiert wird:

(Klav. 5 Takte)

Nach diesem Choral-Höhepunkt nun beginnt langsam wieder das Versinken. Wie ein Echo erklingt nochmals der Choral, im Baß des Klaviers unspielt von murmelnden unverändert beibehaltenen Figuren, und dann ist wieder Ruhe. Lassen Sie uns wenigstens von der Stelle nach dem Choralhöhepunkt an bis zum Schluß das Stück vorspielen und vergessen Sie bitte nicht: zugrunde liegen nur drei Töne, und wir werden uns erlauben, sie ein wenig über Gebühr zum Zweck der Verdeutlichung hervorzuheben.

(Klav.)

Unser nächstes Beispiel führt uns nach Rußland: zum Beginn der "Bilder einer Ausstellung" von Modest Mussorgsky. Wir brachten ja in unserer letzten Sendung auch ein Beispiel eines russischen Volksliedes und wiesen ^{auch oft} darauf hin, daß russische Volkslieder oft nur aus wenigen ineinander/eng verzahnten Tönen bestehen. Das ahmt Mussorgsky in 1. Stück ~~wahrnehmbar~~ nach. Sehen Sie bitte das Notenbeispiel .

in unserer Programmzeitschrift Radio Österreich an. Dem absteigenden Sekundschrift-Element g-f

(Klav. g-f)

stellt sich ein ausgeziertes Aufstiegsmotiv entgegen:

(Klav. B-C-f-D)

Und nun beginnt eine Art von motivischem Krebs. Zunächst werden die letzten drei Töne wiederholt

(Klav. c-f-d),

dann folgt der ihnen vorangegangene Ton b, dem noch ein c angeschlossen wird:

(Klav. b-c)

und dann folgt das absteigende allererste Motiv:

(Klav. g-f)

Wenn wir nun die beiden solcherart entstandenen Takte im Zusammenhang hören, wird uns ihre Geschlossenheit BEWUSST, die wir sonst möglicherweise instinktiv erkannt hätten:

(Klav. T.1.,2)

Im übrigen greift Mussogsky für den Beginn des Stückes ein uraltes Gestaltungselement auf, nämlich die Abfolge Vorsänger-Chor (hier auf ein Klavierstück übertragen), die sogenannte antiphonatische Gestaltung. Unsere beiden Anfangstakte, die wir soeben gespielt haben, werden mit vollem Klavierklang, quasi mit vollem Chor also, wiederholt:

Kl.

Und dann beginnt der Komponist ~~nicht~~ sowohl mit den Kleinstelementen als mit den Tonarten zu spielen: in ständiger, auch rhythmisch origineller Variation entwickelt sich das Stück, dessen Schluß ~~als~~ als eben vom Komponisten so gewollt zur Kenntnis genommen werden muß, auch wenn er durchaus anders denkbar wäre. Hören Sie, bitte, das ganze Stück.

Platte: Promenade aus "Bilder einer Ausstellung" 1 Min.

Wieder anders wird Gestaltung aus motivischer Arbeit, wenn Kleinstmotive ~~zunächst~~ durch Zersplitterung eines größeren Einfalles gewonnen werden und wenn alte Variationstechniken wie/Umkehrung zur Verarbeitung herangezogen werden. Wir wählen dafür ein besonders schönes instruktives Stück, eine zweistimmige Invention von Johann Sebastian Bach. Blicken Sie bitte auf das Notenbeispiel ~~z.B. die~~ ^{z.B. die} ~~7~~. Sogleich im 1. Takt werden wir darüber informiert, was Bach nun das ganze Stück hindurch machen möchte, nämlich mit dem aufsteigenden Motiv

(Kl. halber 1. Takt)

und seiner Umkehrung, seiner Abstiegsform arbeiten:

(Kl. 2. halber Takt 1)

Wenn wir Ihnen eine knappe Beschreibung des Stückes geben, so ~~wird~~ ^{wird} ~~kann~~ ^{kann}

sie etwa so lauten: zunächst bringt Bach Auf- und Abstiegsgestalt des Anfangsmotivs, schränkt dann auf die Aufstiegsgestalt ein und setzt mit einem Wechselspiel von Auf- und Abstiegsgestalt des im Notenbeispiel mit Klammer bezeichneten Kopfmotivs unseres Anfangsmotivs fort. Das ergibt folgenden ersten Teil: (wir spielen mit Absicht überdeutlich, indem wir die motivische Arbeit sehr herausstreichen)

(Kl. Inv. B 5 Takte)

Nun folgt ein 2. Teil, in dem die beiden Stimmen auf der Grundlage der Dominanttonart vertauscht werden, d.h.: was in der rechten Hand war, wird nun in der linken ^{in der Dominanttonart} gebracht und umgekehrt. Das wäre nicht möglich, wenn die beiden Stimmen nicht - um einen kontrapunktischen Begriff zu gebrauchen - in doppeltem Kontrapunkt erfunden worden wären. Der dann einsetzende dritte Teil bringt die Verarbeitung des Kopfmotives so, daß es zunächst nach ~~einander~~ in beiden Stimmen kommt und dann gleichzeitig, wobei immer Auf- und Abstiegsgestalt abwechseln:

(Kl. T. 15)

In Einführung - d.h., die Stimmen setzen früher als zu Beginn des Stückes nacheinander ein - wird das komplette Anfangsmotiv aufgenommen: solcherart ergibt sich ^{erschöpfend} ein Abschlußteil. Wieder haben wir uns zu fragen: mußte dieses Stück diese insgesamt 4 Teile haben oder hätte es auch anders aussehen können? Nun, wir können darauf antworten: Bach hat die Möglichkeiten der Gestaltung seines Anfangsmotivs wohl so ziemlich bis ~~den~~ ^{dem} letzten ausgenützt - ein Takt weniger und etwas davon würde fehlen, ein Takt mehr und es wäre zulange geredet. Daß gerade in richtigen Moment Schluß ist, gehört ja nun eben zur Meisterschaft der Materialgestaltung. Vor uns liegen nun 4 Teile: ein erster, eröffnender, ein zweiter, den ersten Teil umkehrender in der Dominanttonart (was sich später als wichtiges Gestaltungsmoment der tonalen Musik erweisen wird), ein dritter, in engster Form das Kopfmotiv verarbeitender, und ein vierter, den Anfang in verknappter Form aufreifender. Wir möchten Ihnen nun doch das Spiel der Motive, das ganze Stück also, vorführen, und fügen hinzu: es ist vom Einfall her ein sehr helles, fast übermütiges Spiel. Bitte hören Sie also J.S. Bachs zweistimmige Invention in B-Dur.

(Platte) 45 Sek.

1. Teil
2. " Vertausch der Stimmen in Dominant
3. " Spiel des Kopfmotivs mit dem
4. " ~~der~~ schönste Wiederkehr des Anfangs

Wieder ein völlig anderes Gestaltungsbild, das wir bewußt als Gegensatz zum Bachschen Beispiel auswählen, bietet uns das erste der 6 kleinen Klavierstücke op. 19 von Arnold Schönberg. Hier liegt nun Element für Element scheinbar ohne jeden Bezug neben seinem Nachbar: keinerlei Verarbeitung, wie wir sie soeben bei Bach kennengelernt haben, erfolgt und es läge im ersten Augenblick nahe, von einer rhapsodischen, sehr freien und willkürlichen Gestaltung zu sprechen. Trotzdem aber ist nach unserer Meinung kaum eines der Teilchen des Werkes mit einem anderen zu vertauschen oder wegzulassen. Erklärbar wird dies dann, wenn wir das Stück als völlig von psychologischer ^{Logik} her gestaltet ansehen. Es gehört dem expressionistischen, dem "ausdrückenden", Stil an und jeder kleinste Gedanke ist also sozusagen ein Aussage-Beitrag zu dem Ganzen, über das die Gesamtaussage gemacht ist, wenn sich alle Teile zu einem in sich geschlossenen, logischen Ganzen vereint haben. Die Darstellung solcher Musik ist schwierig, das sei zugegeben. Dennoch können wir ihr nicht aus dem Weg gehen, wenn wir unserer Verpflichtung nachkommen wollen, auch den Weg zur Musik unseres Jahrhunderts zu zeigen. Gehen wir also in die Details des Werkes ein. Da stehen am Beginn zunächst unzweifelhaft Frage und - sehr zögernde Antwort, und dieser Komplex hat noch ein Nachspiel, das die Frage, das Offenlassen unterstreicht. Hören Sie zunächst das musikalische Skelett dieser ersten Takte:

(Kl. T.1-4 Überstimme)

und nun dieses Stückchen im Gesamtklang.

Platte dtto

Ein neuer Gedanke, wieder in 2 Gruppen, schließt sich an und bringt wesentlich kompaktere Gestalten, einer nun massiveren Argumentation gleich:

Platte Takt 4 2. Hälfte - 6

aber wir spüren: nun sind zwei Komplexe aufgestellt, ein im Klang sehr flüchtiger, fragend schließender, und einer, der sich massiver gebärdet. Eine Auseinandersetzung zwischen diesen beiden Polen muß wohl erfolgen. Also setzt folgerichtig Schönberg mit einem ausdrücklich als leicht zu spielen bezeichneten Teil ein, der sich rasch steigert, um am Ende wieder in einer Frage auszuklingen.

Platte Takt 7-12

Der 4. Teil, der nun folgt, setzt klanglich wieder massiver ein und korrespondiert damit im Charakter - wir sagen ausdrücklich: im Charakter! mit dem 2. Teil, und dieses im übrigen beruhigende Element hat das letzte Wort im Stück, wie Sie sogleich hören werden:

Platte Takt 13-Schluß

Welche Form hat das Stück nun? Wir merken deutlich, daß es aus 4 Teilen besteht, deren erster und dritter sowie zweiter und vierter in der Aussage einander ergänzen. Insgesamt könnte man zum Stück durchaus sagen, daß es ruhige Antworten auf etwas nervös, aber keineswegs heftig gestellte Fragen gibt. Natürlich ist dieser Versuch einer Aussagedeutung in Worten insoferne problematisch, als damit mit Wörtern zerredet werden muß, was in Tönen wohl viel besser spürbar ist (denn sonst könnten ja Wörter an Stelle der Tönenachricht stehen...). Aber als Versuch, die formale Gestaltung des Stückes zu erklären, mögen die Ausdeutungen gestattet sein. Wir sehen jedenfalls, daß an die Stelle einer MOTIVISCHEN Einheitlichkeit wie im Bachschen Stück auch eine solche Einheit treten kann, die wir notbehelfsweise als stimmungsmäßige und vom Psychologischen her eindeutig richtige Einheit bezeichnen können. Hören Sie doch, bitte, nun das ganze kurze Stück.

Platte ganzes Stück

ca 60 Sek

23'

Eine besondere Form der Vereinheitlichungsarbeit bildet die von Hauer und Schönberg begründete Arbeit mit 12 nur aufeinander bezogenen Tönen, die kurz so genannte Zwölftontechnik, wie sie ihren vielleicht konzentriertesten Ausdruck in den späten Werken Anton Weberns erhalten hat. Auch diese Arbeit verwendet ebenso, wie das die alten Meister taten, neben der Grundform eines Gedankens - in diesem Fall einer Zwölftonreihe - dessen Krebs, ferner so, wie wir es beim Bachschen Beispiel kennenlernten, dessen Umkehrung sowie den Krebs der Umkehrung. Wir wollen auf die Zwölftontechnik im Zusammenhang mit unserer heutigen Sendung nur hinweisen und werden später noch auf ein Webern-Beispiel zurückkommen.

Den Beschluß unserer Sendung soll nun ein weitausholendes Beispiel bilden, das uns in unseren Betrachtungen über die Form wesentlich weiterbringen wird. Das Thema, das wir nun zeigen werden, ist das Einleitungsthema des 1. Satzes des 5. Brandenburgischen Konzertes von J.S. Bach. Wir müssen uns das Kopfmotiv, die aufsteigende Dreiklangsbrechung, besonders gut merken:

Kl. T.1,2

Im Notenbeispiel ⁵⁹ ~~ATA~~ in Radio Österreich haben wir das Kopfmotiv übrigens aufgezeichnet. Es ist darum von Bedeutung, weil es im Verlauf des riesigen Satzes ständig wiederkehren wird, allerdings nicht immer gleich fortgeführt; aber immer, wenn er es für nötig findet, schaltet Bach das Kopfmotiv, einmal auch nur ein Stückchen aus seiner Fortführung ein und verklammert damit das ^{Satz} ~~Stück~~. Was verklammert er nun aber? Nun, Bach läßt die konzertierenden Instrumente dieses Werkes, Flöte, Solovioline und Cembalo, immer neue Gedanken erfinden. Aber damit diese Gedanken nicht

13

51

11

21

31

41

**BUDAPESTER
RUNDschau**

WOCHENZEITUNG FÜR POLITIK,
WIRTSCHAFT UND KULTUR

**Wir
bieten
Ihnen ein
Sonderangebot!**

ÖSTERREICH
POST

F76 Schollum 369/2

GESCHÄFTSANTWORTPOSTKARTE

An

„**GLOBUS**“

Vertrieb ausländischer Zeitschriften

1200 WIEN

Höchstädtplatz 3

Porto beim
Empfänger
einheben

*Ben
Taan
Kelp
Reibig u. Tombs*

*J. Brankenburg
Schieding 17
Gf. Post
Beckh. H. Kone*

3

BUDAPESTER RUNDSCHAU

BESTELLKARTE FÜR DIE VERTRETERFIRMA

Datum des Poststempels

Ich bestelle laut

Sonderangebot

1 Halbjahresabonnement VII-XII/68 S 40.—

Name: _____

Adresse: _____

(Bitte in Blockschrift)

Unterschrift

OSTERREICHISCHE
NATIONALBIBLIOTHEK

36912

F 76 Schollium

Probenummer:

Eine Probenummer soll unverbindlich zur Ansicht gesendet werden an:

Name: _____

Adresse: _____

(Bitte in Blockschrift)

Regel
Cedric
D. E. ...

251
1200 Wien

Baum
v. ...

Films
part...

Wolfram
sp. 24

Globus, Vertrieb ausländischer Zeitschriften
Hochstädtplatz

Bestellen Sie bei unserer Vertretfirma:

Bei Bestellung für das 2. Halbjahr 1968 er-
halten Sie die Zeitung zum Vorzugspreis von
S 40.— (anstelle von S 52.—).

Sonderangebot:

3 Letz. Gelf.

Jahresabonnementspreis: S 104.— (52 Nummern)

Die interessante und aktuelle Wochenzeitung
aus Budapest.
C... ..

The
D... ..

The
... ..

F 76 Schollum

36912

ÖSTERREICHISCHE
POST
NATIONALSLOTTERIE



Vezane w toe

za K

sprejemojo vs



Prof. Robert Schollum
Marokkanergasse 3

1030 W i e n III
Austria

Valletta
Monday 10th

Row 5. Arb.

Cherbourg
Paris

Paris (Fam)
Bless