

keine Regel ??

1

In unserer letzten Sendung konnten wir an Beispielen von Beethoven, Mozart und Wagner hören, wie aus kleinsten Teilchen und ihren Varianten

Sacré

4 erklammerung durch ein "Zauberflöte" die spiel hingegen fiel die m nicht einförmig, nicht in jeder nur mögliche HARMONIK eine Farhaltung einiger weniger spiele also und jedes te - und auch nächstprogramm.

von Girolamo Frescobaldi freie Fantasie, die Stückchen weitergeformt, das unaufhörlich wechsel von Steigern und abwärts auf seine Weise die dem Auf noch einmal ein Wir haben Ihnen die in der letzten Nummer in während dem Stückchen nächst eine Toccata

t - Toccata per (d.)

von angekündigtes Mozart. Ein Mangel nicht mehr in Beispiel zu kurz gemacht ein symphonisches "Musik" und zwar um später, bei Besprechung des Hauptsatzes den. Wieder wollen wir

betrachten, wie Mozart Motiv an Motiv reihet. Das ist für ihn sehr typisch. Beethoven etwa arbeitet da ganz anders: er spaltet gerne ab, zertrümmert oft Themen und baut aus den Trümmern Neues auf. Nun, wie gesagt, Mozart liebt die Aneinanderreihung, die sehr viel Farbe und Spannung zu geben vermag.

SIPAS muller 2009

keine Angst 72

1

In unserer letzten Sendung konnten wir an Beispielen von Beethoven, Mozart und Wagner hören, wie aus kleinsten Teilchen und ihren Varianten Stücke entstehen, die bis zum gewaltigen Ausmaß des Tristan-Vorspieles reichen konnten. Beim Beethoven-Beispiel war die Verklammerung durch ein Ur-Motiv aufzuzeigen, beim Mozart-Beispiel aus der "Zauberflöte" die Reihung aus psychologischer Schau, beim Wagner-Beispiel hingegen fiel die so konsequente motivische Arbeit auf, die nur darum nicht einförmig, nicht langweilig wurde, weil Wagner erstens die Varianten in jeder nur möglichen Weise kombinierte und zweitens die hinzutretende HARMONIK eine Farbenfülle ergab, die Wagner durch konsequente Beibehaltung einiger weniger Rhythmen zusätzlich verklammerte. Drei Reihungsbeispiele also und jedes doch völlig anders - aber eben Reihungen. Auch heute - und auch nächsthin - stehen Reihungsdarstellungen auf unserem Programm.

Wir beginnen heute mit einer Orgeltoccata von Girolamo Frescobaldi, der von 1583-1643 lebte. Das Stück ist eine freie Fantasie, die mit jedem neuen, meist nur minimalen Gedanken ein Stückchen weitergeschoben wird, wobei ~~nun~~ im Gegensatz zum Tristan-Vorspiel, das unaufhörlich weiterdrängte, im Frescobaldi-Stück ein Wechsel von Steigern und Zurücknehmen zu bemerken ist: dieser Wechsel erhöht auf seine Weise die Spannung - man fragt sich geradezu: wird nun nach dem Auf noch einmal ein Ab, und wird nach dem Ab nochmals ein Auf kommen? Wir haben Ihnen die einzelnen Ausgangsmotive als Notenbeispiel ~~...~~ in der letzten Nummer von Radio Österreich aufgezeichnet und werden Ihnen während dem Stückablauf noch Erläuterungen geben. Hören Sie also zunächst eine Toccata von Frescobaldi.

(Platte - wird mitgebracht - Toccata per
1. Elevatione, DGG, Archiv-Prod.)

~~und~~ nun soll unser zweites ~~...~~, letztthin schon angekündigtes Mozartbeispiel folgen - wir könnten es letztthin aus Zeitmangel nicht mehr in der Sendung unterbringen, sonst wäre das Tristan-Beispiel zu kurz geraten. Es handelt sich, da wir ja sagten, wir würden ein symphonisches Beispiel bringen, um den Anfang der "Kleinen Achtmusik" und zwar um den ersten Themenkomplex des 1. Satzes, den wir später, bei Besprechung der Sonatenform, als ~~die~~ Exposition, die ~~die~~ Aufstellung des Hauptsatzes und die Überleitung zum Seitensatz, bezeichnen werden. Wieder wollen wir betrachten, wie Mozart Motiv an Motiv reiht. Das ist für ihn sehr typisch. Beethoven etwa arbeitet da ganz anders: er spaltet gerne ab, er zertrümmert oft Themen und baut aus den Trümmern Neues auf. Nun, wie gesagt, Mozart liebt die Aneinanderreihung, die sehr viel Farbe und Spannung zu geben vermag.

Leidenschaft zu *Erdbeben*;

Der 1., fanfarenartige Einfall wird auf anderer - der 5. - Tonleiterstufe umgekehrt: dem Auf wird ein Ab entgegengestellt:

(Klav.:Takt 1-4)

Dieser Gesamteinfall war ein Signal: für den Anfang des Werkes hat er damit ausgedient und wird im übrigen thematisch auch ^{weiter} kaum mehr ausgewertet. An Stelle einer solchen durchaus möglichen Auswertung treten neue, aneinandergereihte Gedanken. Also erscheint ein neuer Einfall. Er beißt sich zunächst im wesentlichen auf zwei Tönen fest und hat damit im CHARAKTER ~~etwas~~ etwas von der Hartnäckigkeit der Fanfare. Am Schluß schwingt er sich nur um ein paar Töne und nicht mehr empor:

(Klav.T.5-10)

Ein dritter Einfall folgt und zwar merkwürdigerweise im Piano. Er wirkt seltsam sanft und überrascht, weil man nach dem Bisherigen doch eigentlich Anderes erwartet hätte:

(Klav.abtTakt 11)

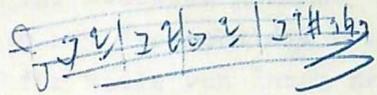
Nun, wo will Mozart ^{dem} eigentlich hin? Hat er vergessen, wie er das Stück begonnen hat? Keineswegs. Mozart macht etwas, das wieder überraschend ist und in diesem Fall ausgesprochen heitere Wirkung auslöst. Mit einer schlagartigen dynamischen Verstärkung setzt ^{ein} ~~man~~ vierter Gedanke an, überrumpelt seinen leisen Vorgänger und steigert sich mit einem Oktavengang hinauf zur Dominante der Haupttonart G-Dur, also nach D-Dur, wo er sich auf dessen 5. Stufe festsetzt und das Stück zum Abreißen bringt, zu einem Abreißen, das höchste Spannung gibt - eine Spannung, aus der heraus dann der sogenannte Seitensatz wieder völlig unerwartet TÄNZERISCH herauswächst. VIER Einfälle also für den Werkanfang, und sie geben dem Werk den Charakter durch ihre GEGENSÄTZLICHKEIT, die in diesem Rahmen, dem einer Serenade, ganz stark übermütig wirkt. Wir haben damit etwas Neues kennengelernt: betonte Einfälle gegensätze, die als GANZES einem Stück einen besonderen, oft übermütigen oder zumindest heiteren Charakter geben können. Hören wir uns den Beginn des 1. Satzes der "Kleinen Nachtmusik" daraufhin an.

(Band: 1.Satz Kl.Nachtmusik Hauptsatz)

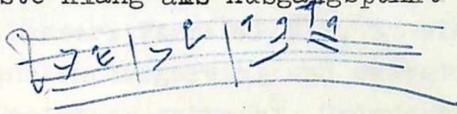
Die erinnern sich sicher noch, wie wir beim Tristan-Beispiel von der rhythmischen Verklammerung sprachen und so scheinbar nebenbei meinten, daß auch der Rhythmus Formkraft haben kann. Nun, eigentlich ist das ja selbstverständlich. Wir können als formkräftig grundsätzlich folgende Elemente bezeichnen: 1. die Melodik, ~~wenn wir wollen~~ 2. die Thematik, 3. die Harmonik, 4. etwas, das wir als Farbkontraste bezeichnen möchten, und 5. die Rhythmik. Beispiele rhythmischer Gestalten finden wir ganz besonders prägnant bei Igor Strawinsky, der in unserem Jahr-

hundert das Scheinwerferlicht besonders stark auf das rhythmische Geschehen geworfen hat. Wir wählen als Beispiel für die Kombination rhythmischer Motive den Schlußsatz aus Strawinskys Ballett "Le sacre du printemps". Unser Notenbeispiel hilft uns dabei. Was geschieht da nun zu Beginn? Der 1. Komplex besteht aus drei Schlägen und einer knappsten Weiterführung

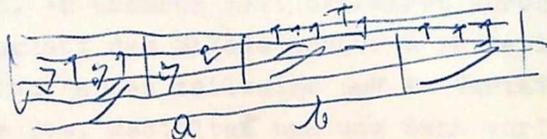
*Eine kl. Semikolon-
D für die 2. Hg*



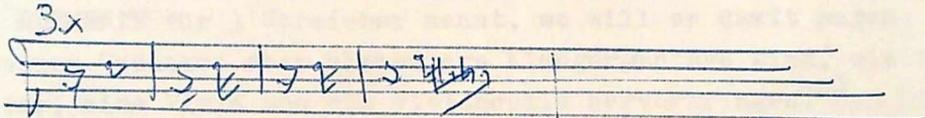
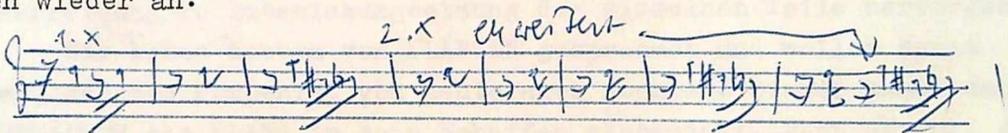
Das wird wiederholt. Dann wird der erste Klang als Ausgangspunkt zu einer anderen Gestalt genommen:



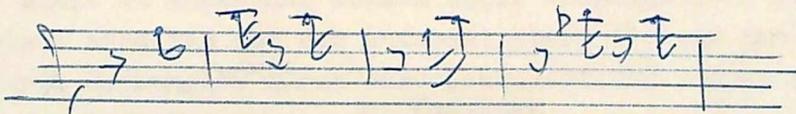
und nun verbindet Strawinsky Gestalt a und Gestalt b derart:



und setzt dreimal, dabei das 2. mal etwas erweitert, den ERSTEN Ge-ken wieder an:



nun eine Fortführung des Gestalt b



Damit ist der erste Komplex beendet - bitte hören Sie ihn ganz:

(Band Sacre 142-149)

Ein neuer Gedanke, wieder aus der Rhythmik geboren, folgt. Er wird zwar von einem chromatisch absteigenden Bläsermotiv durchbrochen, aber ~~es~~ hat ~~wohl~~ ^{er nimmt} nur farbige, freilich in der Folge auch verklammernde und damit formende Bedeutung. Hören Sie den gesamten 2. Komplex:

Komplex:

(Band 149-167)

Abrundend wird der 1. Komplex im Prinzip ^{hier variiert} wieder aufgegriffen, so daß wir mit Buchstabenbezeichnung von A-B-A und damit einer dreiteiligen Großgestalt sprechen können. Hören Sie den 3. Teil:

(Band 167-174)

*Was jetzt wieder hier ist die alte faure bisherige Suite
unzerlegt und etwas erleichtert.*

*Musik
2/30*

Unser letztes heutiges Beispiel entstammt der Avantgarde. Es nennt sich "Elemente für 3 Streicher", wurde 1960 geschrieben und stammt von dem Polen Henryk Mikolaj Gorecki. Wir ~~können~~ ^{können} es nicht ganz bringen, aber das ist in diesem Fall auch nicht nötig: der Anfang genügt, um Ihnen zu zeigen, daß die Reihung von Strukturen, wie wir sie nun schon seit einigen Sendungen betrachten, für Neuestes genauso zutreffend ist wie für Altes, wie wir es heute mit "rescobaldi's Orgeltoccata kennenlernten. Was an Goreckis Stück für viele von Ihnen neu und ungewohnt sein wird, sind die KLÄNGE. Wir ~~sprechen~~ ^{deuteten} heute schon einmal kurz ~~an~~ ^{an}, daß auch FARBEN, noch besser: FarbKOMPLEXE, in sich geschlossene Teilchen sein können, die, aneinandergereiht und selbstverständlich in deutliche und sinnvolle Beziehung gebracht, Ordnungsfaktoren sein können. In unserem Fall exponiert Gorecki solche Teile und bringt sie im Verlauf des Stückes dadurch in Beziehung, daß er auf die einmal angewandten Farben teilweise und in Variation zurückgreift. Was Gorecki aussag~~en~~ ^{te} bzw. gestal~~ten~~ ^t und uns dann vorleg~~en~~ ^t, ~~ist~~ ^{ist} seine ganz persönliche Meinung, die aus der ebenso persönlichen Aneinanderreihung ^{und} in Inbeziehungsetzung der einzelnen Teile hervorgeht.

Wir haben soeben von KLÄNGEN gesprochen und wollen damit betonen, daß der Komponist von heute auch noch das bisher kaum beachtete GERÄUSCH als KLANG in sein Schaffen einbezieht. Wenn Gorecki sein Werk ELEMENTE für 3 Streicher nennt, so will er damit sagen, daß seine einzelnen Gedanken eben elementare Klangergebnisse sind, wie sie eine Violine, eine Viola und ein Violoncello hervorbringen, ^{und} daß Höheres, Geordneteres, melodisch und rhythmisch Gestalteteres in diesem Stück erst gar nicht in Anwendung kommen soll. Trotzdem aber muß das Ganze eine Gestalt erhalten und sie entsteht hier, wie wir bereits angedeutet haben, durch Reihungen, ^{sowie} durch Inbeziehungsetzung von etlichen der aneinandergereihten Gedanken, wobei ~~man~~ ^{Komplexe}, die wieder aufgenommen werden, entsprechend variiert und gesteigert werden. Das Stück im Ganzen schließt zurückflutend so, wie es begonnen hat, nämlich mit einem einzigen Ton, der wie üblich gestrichen wird, während ~~zweischendurch~~ ^{zweischendurch} auch andere Arten der Tonerzeugung auf einem Saiteninstrument als Klangstrukturen in Anwendung kommen. Hören Sie also, bitte, zum Abschluß unserer heutigen Sendung ein Stück der "Elemente für 3 Streicher" von Gorecki.

(Platte, wird mitgebracht)

Sie merken: wenn man vom Prinzip der Reihungen ausgeht, kann man sagen: unter der Sonne nichts Neues zwischen dem 16. und 20. Jahrhundert. Aber gewisse Formprinzipien werden einfach immer gelten. Was das Gebiet der Reihungen betrifft, so sind sie am wenigsten Schematisch, erlauben sie die größte Gestaltungsfreiheit. Wir werden das nächste Mal noch mehr ~~erkennen~~ ^{erkennen}. *kennt man*

12/61 Pres. u. m.w.

dazu