

Keine Angst 24

Prof. Rob. Schollum: Keine Angst vor Musik
Form VI

Fixe Gestalten als Formelemente

~~Wenn~~ wir uns entschlossen, unserer heutigen Sendung die Überschrift

6 n wir ganz genau, daß
Korrekt hätten wir
nente. Aber wer, Fach-
sich darunter etwas
wirklich um fixe Ge-
sage ziemlich eindeu-
bald merken werden, eine
daß, wer sie nicht
ar nicht komplett hört
ertunternehmungen, die
hren Programmeinführung:
mehr sind WIR verpflich-
figuren zu referieren,
eine Art Intermezzo
nezzo.

die Renaissance, die
torik, wiederentdeckte,
t hatte. Cicero nun
" aufgestellt, die ein
u können. Da war etwa,
s Gedankens, etwa: ach,
sprechen... Oder die
uweisen, etwa: ja, und
nun, um ganz offen zu
rischen Figuren spreche!
ikalischen Formen!!
t größtem Nachdruck,
amkeit zu erringen.
mit einem Berg hand-
tung haben konnten. Die
ebrauchte sie MUSIKA-
leich daranging, Cicero

Anweisungen, kombiniert mit Tönen, von der Musikbühne her ins Publikum zu
schleudern. Wir stoßen daher auch gleich auf den Opernkomponisten Monte-
verdi und in weiterer Folge ^{u.g.} auf den Komponisten Gabrieli, zu dem ein deut-
scher Komponist in den Unterricht geschickt wurde, der für die deutsche
Musica sacra von größter Bedeutung wurde, nämlich Heinrich Schütz. Schütz

Kene Angst 24

Prof. Rob. Schollum: Kene Angst vor Musik
Form VI

Fixe Gestalten als Formelemente

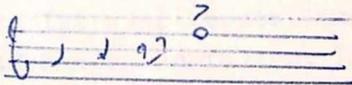
~~Wenn~~ ^{AG} wir uns entschlossen, unserer heutigen Sendung die Überschrift "Fixe Gestalten als Formelemente" zu geben, ~~so~~ wußten wir ganz genau, daß wir diesmal mit dem Titel nicht ins Schwarze trafen. Korrekt hätten wir sagen müssen: Rhetorische Figuren als Gestaltungselemente. Aber wer, Fachleute und Freunde der Alten Musik ausgenommen, hätte sich darunter etwas vorstellen können? Es handelt sich dabei allerdings wirklich um fixe Gestalten oder richtiger gesagt: um Schemen, deren Aussage ziemlich eindeutig fixiert ist und die in der alten Musik, wie Sie bald merken werden, eine ganz wesentliche Rolle spielen, eine so wesentliche, daß, wer sie nicht kennt, viel an alter Musik gar nicht richtig, weil gar nicht komplett hört - und es ist höchst bedauerlich, daß diejenigen Konzertunternehmungen, die alte Musik zur Aufführung bringen, so gar nicht in ihren Programmeinführungen auf das eingehen, was wir heute besehen wollen. Umso mehr sind WIR verpflichtet, über das Kapitel der musikalisch-rhetorischen Figuren zu referieren, auch wenn es im Gesamtrahmen unserer Formenlehre nur eine Art Intermezzo darstellt - aber ein wichtiges und gewichtiges Intermezzo.

Dazu müssen wir heute historisch kommen. Es war die Renaissance, die unter anderem auch Bücher von der Redekunst, der Rhetorik, wiederentdeckte, die der glänzende Redner Cicero als Redelehre verfaßt hatte. Cicero nun hatte eine stattliche Reihe von sogenannten "Figuren" aufgestellt, die ein perfekter Redner beherrschen mußte, um voll wirken zu können. Da war etwa, um die Spannung zu erhöhen, die Nichtvollendung eines Gedankens, etwa: ach, wir werden doch erst in der nächsten Sendung darüber sprechen... Oder die dramatische Pause, um auf besonders Wichtiges hinzuweisen, etwa: ja, und dann... ich glaube.... aber ich bin nicht sicher... nun, um ganz offen zu sein... Sie sollten mir zuhören, da ich von... rhetorischen Figuren spreche! Oder das Pathos des Ausrufes: Entsetzlich, diese musikalischen Formen!! Oder die Wiederholung eines Wortes mit Nachdruck, mit größtem Nachdruck, um ganz Ihre Aufmerksamkeit - jawohl!, Ihre Aufmerksamkeit zu erringen. Nun, wir glauben, Sie ahnen schon, daß solche Bücher mit einem Berg handfester Anweisungen für rednerische Wirksamkeit Bedeutung haben konnten. Die Renaissance also entdeckte Ciceros Anweisungen und gebrauchte sie MUSIKALISCH recht wohl, als man die Oper erfand und da sogleich daranging, Ciceros Anweisungen, kombiniert mit Tönen, von der Musikbühne her ins Publikum zu schleudern. Wir stoßen daher auch gleich auf den Opernkomponisten Monteverdi und in weiterer Folge ^{u.g.} auf den Komponisten Gabrieli, zu dem ein deutscher Komponist in den Unterricht geschickt wurde, der für die deutsche Musica sacra von größter Bedeutung wurde, nämlich Heinrich Schütz. Schütz

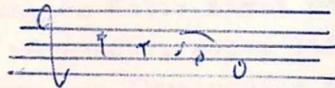
also übertrug die Kunst des Vertiefens von Inhalten mit Hilfe von nunmehr MUSIKALISCHEN Figuren, die der Redekunst abgelascht und nachgebildet wurden, vor allem auf die kirchliche Musik, um damit auszudeuten nicht nur, was die Worte sagten, sondern auch gegebenenfalls, was DAHINTER stand. Das "docere et movere", das - wie wir sagen könnten - Belehren (oder Predigen) und damit die Menschen bewegen wurde oberste Forderung vor allem der musica sacra und eines der wichtigsten Werkzeuge dazu waren eben die musikalischen Figuren.

Was sind das nun aber für Figuren?

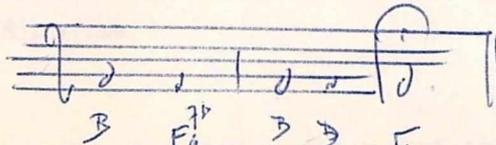
Wir müssen etwas weiter ausholen. Sehr vereinfacht gesagt empfinden wir in unserem Leben immer wieder drei Grundrichtungen: ein Aufwärts, ein Abwärts und, selten genug, ein Schweben im Gleichgewicht. Das Aufwärts ist ident mit Positivem, mit Strebendem, auch mit Sehnsucht oder Drängen undsoweiter. Das Abwärts identifiziert sich mit Negativem, mit Bedrückung, mit Resignation, mit Tod. Das Schweben gleicht der Beibehaltung eines Zustandes für längere Zeit, der Stabilisierung und Ähnlichem. Musikalisch gesprochen würde "ich blicke empor" unbedingt etwa



aber keineswegs so:



vertont werden. In Beethovens "Bußlied" erscheinen am Schluß zum Text "der Herr erhört mein Flehn und nimmt sich MEINER SEELE AN" bei "meiner Seele an" 5 gleiche Töne:



Ein seltsamer Schluß ist Beethoven da melodisch gar nichts mehr eingefallen? Falsch gedacht, wenn wir Melodisches erwarteten, da Beethoven mit einer Figur, nämlich dem Schwebezustand der 5 gleichen Töne, zeichnet, daß der Herr sich unser angenommen hat und damit in unserem Leben RUHE, kein unruhiges Auf und Ab mehr, eingetreten ist. Aber man muß eben wissen, daß Beethoven viel mit solchen Figuren zeichnet - und man muß die Figuren eben verstehen und zunächst einmal überhaupt erkennen. Das ist keine Hexerei. Sie müssen nur ein wenig Geduld haben und mit uns eine Menge solcher Figuren betrachten. Dann wird die Freude kommen darüber, daß Sie schlagartig viel verstehen werden, das Ihnen bis dahin entgangen ist!

Betrachten wir zunächst einige sofort klare Beispiele von Schütz. Da heißt es zum Beispiel am Beginn eines Kleinen geistlichen Konzertes: "Ich liege und schlafe, und erwache". Schütz vertont zeichnend:

(Klav. (S.96))

In einem anderen Werk heißt es: Ich will den Herren loben allezeit, Sein Lob soll immerdar in meinem Munde sein. " Die Stelle "sein Lob soll immerdar" bringt Schütz dreimal und jedesmal höher: das ist nun eine musikalisch-rhetorische Figur der Intensivierung und Schütz predigt damit, daß das Lob des Herren eben immerdar, ohne Ende, in unserem Munde sein soll. Die Stelle klingt folgendermaßen:

(Klav.:S. 4 ab T.4)

Da merkten wir nun schon, daß über die Zeichnung hinaus, wie sie bei "Ich liege und schlafe" vorlag, noch mehr und über den Text hinaus gesagt werden kann, wenn die richtige Figur eingesetzt wird. Aber machen wir uns den Weg zum Kennenlernen etlicher besonders wichtiger Figuren leicht an einem WELTLICHEN Werk Joh. Seb. Bachs, dem berühmten Capriccio auf die Abreise seines geliebtesten Bruders. Da schreibt Bach selber zum 2. Stück: Ist eine Vorstellung unterschiedlicher Casuum, die ihm in der Fremde könnten vorkommen. Bach zeichnet diese "Vorstellung unterschiedlicher Casuum", indem er ein knappes Motiv nimmt und es der Reihe nach durch alle vier Stimmen, die er verwendet, gehen läßt. Man merkt förmlich, wie einer nach dem andern vor den Abreisenden hintritt und ihm immer das Gleiche sagt, nämlich etwa: viel kann auf der Reise geschehen...

(Klav. die 4 Einsätze)

im Gesamtklang:

(Klav. T.1-4)

und so geht das Stück noch eine Zeitlang weiter und immer über das gleiche Thema. Die Schilderung eines Geschehens durch Töne - Hypotyposis genannt - gehört zu den wichtigsten Elementen alter Musik. Nun, eine bis in unser Jahrhundert hinein gebräuchlich gewesene Figur hatte z.B. den Namen Pathopoeia, sollte Schmerz und Zorn betonen und wurde musikalisch dadurch dargestellt, daß harmoniefremde Halbtöne, also quasi Störungen der Tonleiter, eingeführt wurden und damit die Störung des Regulären spiegelten. In unserem Abreisecapriccio steht über dem 3. Teil Ist ein allgemeines Lamento der Freunde. An dem Höhepunkt des Stückes geschieht nun so eine Anwendung der schmerzdarstellenden Figur in besonders charakteristischer Weise:

(Klav. S.18 letzte Zeile)

Bis in die heutige Musik hinein zu verfolgen ist zum Beispiel die Anwendung der sogenannten Suspiratio, des Seufzers, der eine Phrase zerreißt. Sie werden über das folgende Beispiel wahrscheinlich verblüfft

sein, weil Sie es bestens kennen, aber sicher nicht damit in Beziehung brachten, daß es eine solche rhetorisch-musikalische Figur sein könnte. Es stammt wieder von Beethoven, der mit der musikalischen Rhetorik in seiner Studienzeit in Berührung gekommen war und vor allem in seinen Vokalwerken die Themen immer wieder nach ihr anlegt. Es ist das Quartett aus "Fidelio", und Staunen, Ergriffensein, aber auch Angst vor der sich entwickelnden Situation - das betrifft vor allem Fidelio - , alles das wird durch die Pausen wunderbar nachgezeichnet und ausgedrückt:

(Band erste Takte Fidelio-Quartett).

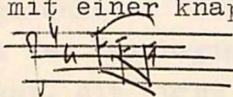
Beispiele für die Suspiratio könnten wir noch zahllose bis in die Musik unseres Jahrhunderts hinein bringen, und ebenso würden wir auch andere Figuren vielfach vorfinden. Wie eindeutig ist doch alles, was mit einer geliebten Frau und der Erfüllung von Schönem zusammenhängt, ~~im wunden Schwärze~~ im Aufstieg, im Erheben der Stelle "da geh ich hin zu der schönsten Frau" aus dem Lied "Traum durch die Dämmerung" von Richard Strauss ausgedrückt:

(Band oder Platte: R. Strauss, Traum durch die Dämmerung).

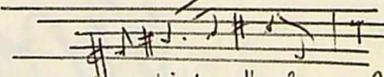
Wir wollen uns nun aber dem Komponisten zuwenden, der die musikalisch-rhetorischen Figuren in der ~~mei~~sterlichsten Weise und besonders für Bilderreihungen und Gedankenaneinanderfügungen seiner Recitative anwandte, nämlich Johann Sebastian Bach und betrachten dazu einige Stellen aus seiner Matthäus-Passion.

Wir sehen uns das Recitativ Nr.9 an, das folgenden Text hat:

Du lieber Heiland du, wenn deine Jünger töricht streiten, daß dieses fromme Weib mit Salben deinen Leib zum Grabe will bereiten, so lasse mir inzwischen zu, von meiner Augen Tränenflüssen ein Wasser auf dein Haupt zu gießen. Ausgangspunkt für die vom Orchester festgehaltene Grundstimmung ~~ist~~ ist das Bild der fließenden Tränen als Symbol für Mitleid. Vom diesem Ausgangspunkt der Betrachtung her ~~erwachsen~~ ergibt sich als "locus topicus", als Erfindungswort, das Musik auslöst, das Wort "fließen", das sinngemäß mit einer knappen Abwärtsfigur in Moll dargestellt wird:



Diese Figur wird unablässig wiederholt und sagt damit: lassen wir unsere Tränen des Mitleids ^{Hörte Sie die Figur Band: Takt 1, 2} nie versiegen. Das allein ist schon deutliche Predigt. Aber Bach verschärft noch. Die Singstimme bringt einen Ausruf, eine sogenannte Exclamatio, wenn sie sich hinaufwendet einem Aufschrei gleich:



^{kontra Alt} Hörte Sie die ^{Beim} ^{Wohlwils} Band Du lieber Heiland du,

Aber rhetorische Figuren können musikalisch nicht nur melodisch, sondern auch harmonisch oder rhythmisch gebracht werden. Harmonisch drückt dann

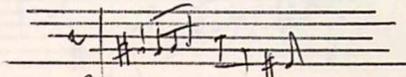
ein konsonanter Klang etwa Positives, ein dissonanter Negatives aus. So ~~treten~~ treten zwei Dissonanzen unmittelbar hintereinander auf, wenn davon die Rede ist, daß die Jünger TÖRICHT STREITEN. Bei "töricht" erhält die Singstimme den dissonierenden Ton, bei "streiten" bringt das Orchester einen unerwarteten und dissonierenden Akkord:

(Klav. diese Stelle)

In der Singstimme zerreißt Bach die vom Text her zu erwartende große melodische Linie und deutet damit in Richtung Seufzerzeichnung an, daß Jesus vor seiner Hinrichtung steht:

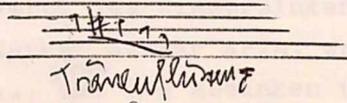
(Klav.: Singst. daß dieses... bereiten)

Und nun erhebt sich die Singstimme und deutet damit eine Aktion, einen Entschluß zu einer Handlung an:



Beim Wort "Tränenflüssen" beginnt ein erster Abstieg

so kann man ihmischen m,



Tränenflüsse

dem ein noch größerer, über eine Oktave hinaus, folgt und damit sagt, wie groß unsere Tränen des Mitleids sein müssen:

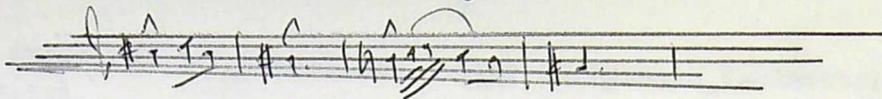
(Klav.: ein Wasser auf dein)

Die musikalischen Reihungen ergeben sich also zuerst aus dem Text und dann, in dessen Ausdeutung, aus den - im wahrsten Sinn des Wortes - Ton-Bildern, mit denen der Komponist verdeutlichende Symbole für das vom Text Gesagte an unser Ohr und damit unser Empfinden UND unseren Verstand gelangen läßt. Wie gesagt: Musik als Predigt. Hören Sie nun das ganze Recitativ:

(Band: Rez.Nr.9)

Aber nicht nur in Rezitativen werden musikalisch-rhetorische Figuren als Darstellung angebracht. Gleich die Arie, die diesem Recitativ folgt, zeichnet mit größter Eindringlichkeit. "Buß und Reu, Buß und Reu knirsch das Sündenherz entzwei" heißt der Textbeginn. Wir sprachen schon von einer Figur, Pathopoeia genannt, die durch Einführung von in der Tonleiter nicht vorgesehenen Halbtonschritten das Symbol für eben Nicht-vorgesehenes, also für sozusagen Störendes und damit Quälendes darstellte. Mit ihrer Hilfe stellt uns Bach Buße, Reue, Sündenqual äußerst scharf vor Augen:

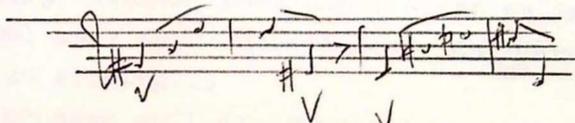
NB m.



Bofort tritt der Begriff der Qual vor unsere Augen, erstet das
Winden in Schmerzen ^{vor uns} ~~vor uns~~ *Takt 1, 2 oder Takt 3*

~~vor uns~~, wobei im zuletzt gehörten Beispiel auch das rhythmische
Element *Takt 3*

zusätzlich zur Darstellung herangezogen wird. Einige Takte später
wird die Zeichnung in anderer Weise neuerlich deutlich. Der chromati-
sche Abstieg bleibt, aber innerhalb dieses Abstiegs geschieht ein
heftiges Aufbäumen, das Verzweiflung auszudrücken vermag:



gemeinsam aber ist allen diesen Zeichnungen der Abstieg, die soge-
nannte Katábasis als Symbol des Niedersinkens, der Verzweiflung.

Auch in einem neuen Gedanken dieser Arie, zu den Worten: daß die
Tropfen meiner Zähren..., ^{sind} ~~ist~~ das Absinken und die Halbtonfortschrei-
tung bezeichnend, wobei eine neue Hypotyposis, also eine ~~lebe~~ musika-
lische Textverdeutlichung und Schilderung, durch ein Tropfen-Motiv
im Orchester

(Klav.T. 69=70)

und in der Singstimme hinzutritt: Klav.Singst.detto

Die ganze Figur nun, insgesamt absinkend, ~~MMMM~~ chromatische Grund-
zugführung beinhaltend und die Hypotyposis der fallenden Tropfen an-
wendend, sieht so aus:

(Klav.T.69-72 Singst.)

Wir hören: Bach kombiniert sogar etliche Figuren und reiht sie an-
einander, wenn es ihm um intensive Predigt geht. Hören Sie die beiden
Stellen, den Arienanfang und seine Fortsetzung, im Original:

(Nr.10 ^{Band} Singst. Anf. bis T.36, dann :

~~und die Fortsetzung:~~ *und was für eine die Fortsetz mit dem schon genannten*

Tropfenfiguren in Flötenstimme und Orchester
(Nr.10 Band T. 69- ca 73, langsam aus.)

Wer würde nach den bisher geschehenen Darlegungen nun im Rezitativ
Nr. 60 mit dem Text "Er**bar**m es Gott! Hier steht der Heiland angebunden
O Geißelung, o Schläg, o Wunden! Ihr He**l**inker, haltet ein!" nicht
sogleich folgende musikalisch-rhetorische Elemente erkennen: 1.) die
Darstellung der Geißelschläge in der Orchesterbegleitung - als Hypo-
typosis, als Ausgangspunkt der Betrachtung:

(Klav. S. 121 T.1,2)

wobei zu bemerken war, daß harmonisch der Situation entsprechend
nur Dissonanzen einander folgen:

(Klav.Harmonien T.1-4)

3.) der Aufschrift der Singstimme - eine sogenannte exclamatio - "Erbarm
es Gott!"

(Klav. Singst.)

4.) dazu noch in weiterer Folge Suspirationes, Seufzer-Zerreißen der
Melodik durch Pausen bei "o Schläg, o Wunden! Ihr Henker, haltet ein!"
Hören Sie, bitte, die ganze Stelle mit ihrer eminenten rhetorischen
Dramatik, die Figur an Figur reiht zur Intensivierung der textlichen
Aussage:

(Band: Anfang Nr. 60)

Freilich müßten auch alle INTERPRETEN genau um die musikalisch-rhetorische
Figurenlehre wissen, um damit Werke, in denen diese Lehre angewandt wird,
auch entsprechend zu interpretieren. Aber damit sieht es im Augenblick
- leider - noch recht übel aus: zufriedenstellende Aufführungen in dieser
Hinsicht sind noch kaum zu erleben...

Den Schluß unserer Ausführungen soll die Betrachtung einiger Stellen des
Chorales Nr. 72 "Wenn ich einmal soll scheiden" - ebenfalls aus Bachs
Matthäus-Passion - bilden. Da erscheinen nun einige Stellen, die wegen
ihrer HARMONIK berühmt geworden sind, ~~und mühseligste Deutungen erfahren
haben, um auch nur einigermaßen nachzuweisen, daß Bach hier nicht gegen
alle ihm von den Theoretikern nachträglich gestatteten Regeln verstoßen
habe. Aber vom Standpunkt einer gleichzeitigen oder späteren Harmonielehre
wenn man aus erreicht man hier überhaupt nichts, denn diese harmonisch so un-
geheuren Stellen sind nur als RHETORISCH-MUSIKALISCHE FIGUREN und sonst
von keiner Warte aus deutbar. Die erste - und Sie werden Sie sogleich ver-
stehen: Der Text dazu: "Wenn mir am allerbängsten wird" - bringt Akkord-
folgen, die völlig unsicher, ziellos, schwankend - und damit dem Text ent-
sprechend - im Raum hängen:~~

(Klav.: S. 148 diese Stelle)

Besonders deutlich zeichnet hier der ziellose Baß:

(Klav. diese Stelle Baß)

Auch in der Fortsetzung häufen sich Dissonanzen zum Text "wird um das Herze
mein":

(Klav.: diese Stelle)

Und nun, zum Text: ^{so} "Reiß mich aus den Ängsten" bringen knappst ALLE Stimmen
aufsteigende symbolische Figuren: der - gegebene - Choral-Sopran:

(Klav.)

der Alt (Klav.), heftig der Tenor: (Ten.), doppelt der Baß (Baß). Die
Stelle im Zusammenklang:

~~und nochmals, am Schluß des Chorales, eine harmonische Figur bei der Text-
stelle "Angst und Pein":~~ (Klav.)

~~Wir sagten eingangs, daß unsere heutigen Darlegungen ein INTERMEZZO~~

sein würden, ein höchst gewichtiges allerdings, das genau genommen sich über EINIGE Sendungen erstrecken müßte. Es MUSSTE einmal gebracht werden und uns schien dies an dieser Stelle unserer Sendereihe, innerhalb der Besprechungen von Reihungen aus dem TEXT, am besten zu sein. Sehen Sie sich doch, bitte, einmal zuerst und vor allem Bachs Matthäus-Passion, nun genau an - und wir sind überzeugt, daß Sie dieses ^{Werk} und viele andere Werke dazu an Hand Ihrer Beschäftigung mit der musikalisch-rhetorischen Figurenlehre viel, viel besser verstehen und tiefer erleben werden.

~~W. Müller~~

Das Thema "Religion"
wird sich ~~weiter~~ auch in
unserer nächsten Sitzung
fortgesetzt und erweitert
werden, wenn man über die
alle Forum der Akademie
ein über Jarrice paritätik
sprechen werden.