

Schollum: Form VIII

EINFACHE VARIATIONEN

Variationen, Veränderungen einer gegebenen Substanz: der Musikfreund denkt dabei an die großen Variationenwerke der Symphonik vor allem, dann

8. überts "Forellen-  
Formen immer wieder  
z.B. in der Rondoform -  
der Monotonie zu ent-  
r des Themas verschie-  
rte Veränderungen ein-  
hr raffinierte Kombi-  
erungen weit öfter zu  
nenwerke geschrieben  
nd auch späterhin noch  
ie Vielfalt der Ver-  
ist.

werken Beethovens.  
ein Schweizer Lied".  
e Art zusammenfassenden

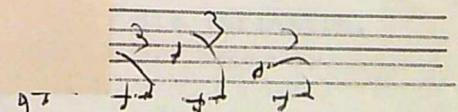
ßend, leicht ver-

atz zur bisherigen  
diese Art von Gegen-

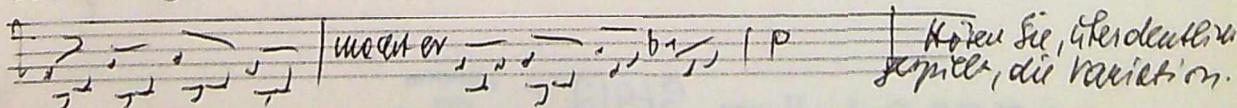
den damit das Thema

s Begleitung hinzu-

n die Noten des Themas



er figuriert also - so der Fachausdruck - das Thema. Bei der Wiederholung des Anfangs hat er übrigens eine neue Umspielungsidee: statt



## EINFACHE VARIATIONEN

Variationen, Veränderungen einer gegebenen Substanz: der Musikfreund denkt dabei an die großen Variationenwerke der Symphonik vor allem, dann der Kammermusik, etwa an den Variationensatz in Schuberts "Forellenquintett". Aber er weiß oft nicht, daß auch andere Formen immer wieder Veränderungen erhalten, besonders dann, wenn - wie z.B. in der Rondoform - ein Thema öfter wiederkehrt. Da läßt sich dann, um der Monotonie zu entgehen, der Komponist gerne ~~whwmm~~ für die Wiederkehr des Themas verschiedene kleine oder größere, deutliche oder verschleierte Veränderungen einfallen, die Neues auf alter Grundlage, eine u.U. sehr raffinierte Kombination also, bedeuten. Wir haben es also mit Veränderungen weit öfter zu tun als nur in Werken, die ausdrücklich als Variationenwerke geschrieben und bezeichnet wurden. Daher also legen wir heute und auch späterhin noch viel Wert auf wenigstens EINIGE Ausführungen über die Vielfalt der Veränderungsmöglichkeiten, die wahrlich unerschöpflich ist.

Unser erstes Beispiel entnehmen wir den Klavierwerken Beethovens. Es trägt den Titel "Sechs leichte Variationen über ein Schweizer Lied". Das Thema ist kurz und leicht zu merken. Es hat eine Art zusammenfassenden Bogen. Die ersten 3 Takte

Kl.

werden, auf der Quint basierend, und auf ihr schließend, leicht verändert wiederholt:

Kl.

Dann kommt ein ganz kleiner Einschub, der im Gegensatz zur bisherigen Aufstiegsrichtung abwärtsgerichtet ist - wir kennen diese Art von Gegen-sätzen ja schon recht gut - :

Kl.  
~~faz anhiebbar~~

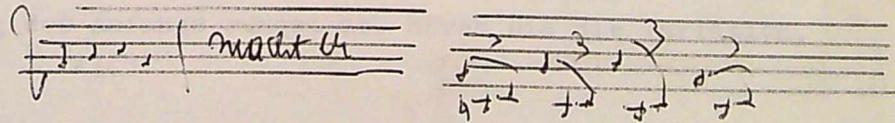
und dann kommen nochmals ~~die~~ die ersten 3 Takte und runden damit das Thema - wie gesagt: bogenartig - ab:

Kl.

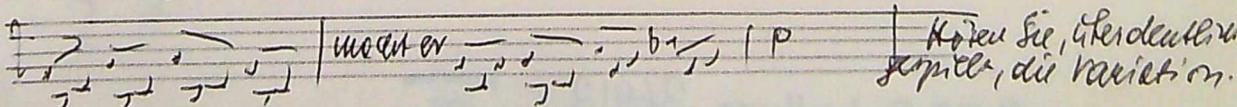
Das ganze Thema mit den Noten, die Beethoven ihm als Begleitung hinzugefügt hat, lautet also folgendermaßen:

Kl. ganzes Thema.

Die 1. Variation erfolgt in der Weise, daß Beethoven die Noten des Themas umspielt. Aus



er figuriert also - so der Fachausdruck - das Thema. Bei der Wiederholung des Anfangs hat er übrigens eine neue Umspielungsidee: statt



Hätte Beethoven ein GRÖSSERES Variationenwerk geplant, so hätte er in den nächsten Variationen die Figurationen gesteigert und damit etwa als ersten Variationenblock einen solchen hergestellt, der hauptsächlich aus einer Art von Figurationen-Crescendo bestanden hätte. Aber es sollten ja leichte Variationen werden und so war das Figurieren der Melodie mit Umspielungen der Hauptnoten für Beethoven mit der 1. Variation zunächst erledigt. Die nächste Variation bringt Anderes. Sie nähert sich dem, was man als Charaktervariation zu bezeichnen pflegt, dadurch, daß die linke Hand punktierte Rhythmen bringt und damit ein etwas marschartiger Charakter dieser Variation entsteht. Die Noten des Themas, die die rechte Hand vorträgt, erscheinen nun wieder unverändert, eben, um die charakteristisch geformte Partie der linken Hand umso deutlicher hervortreten zu lassen.

Kl.

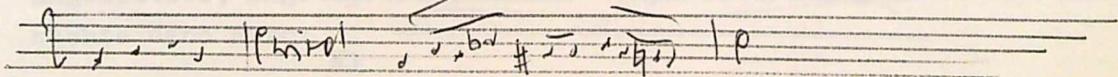
Die nächste Variation bringt einen klanglich sehr scharfen Gegensatz dadurch, daß das Thema nun aus Dur nach Moll versetzt wird. Damit erhält die Gesamtheit der Variationen einen etwas elegischen Mittelteil. Die Noten des Themas werden nicht weiter figuriert: die Wendung nach Moll ist schon so sehr Abwechslung, daß eine zusätzliche Figuration oder sonstige Umgestaltung des Themas bereits zu viel auf einmal wäre. Hören Sie diese Variation.

Kl.

Die nächste Variation steht wieder im ursprünglichen Dur. Das Thema erscheint unverändert, nur virtuos in Oktaven zu spielen. Dafür aber tritt eine erregte Triolenbegleitung hinzu.

Kl.

Die nächste Variation ist die bisher kunstvollste. Zunächst wird das Thema umspielt, diesmal aber so, daß fast eine neue Melodie unter Benützung der Noten des Themas entsteht. Aus



Der absteigende kleine Mittelteil aber erhält vom Rhythmischem, nämlich durch Pauseneinsatz, einen neuen Charakter:

Kl

Eine Neugestaltung des Anfangs rundet ab. Hören Sie die Variation.

Kl.

## Form VIII

Die ~~letzte~~<sup>3</sup> Variation bringt in der ~~ersten~~<sup>3</sup> Varietät in ~~ihrem~~<sup>3</sup> Neues:

die ersten Noten des Themas

Die letzte Variation endlich bringt ~~immer~~<sup>3</sup> Thema zunächst in 3 Oktaven und ohne jede Begleitung. Die langen Noten des Themas hingegen werden negiert: an ihre Stelle tritt virtuoses Laufwerk. Bei der Wiederholung des Anfangs geschieht wieder Neues: das Thema verbleibt in der linken Hand; die rechte Hand erhält eine virtuose Gegenstimme. Und nun geschieht nochmals Neues: Beethoven setzt ~~an~~ diese letzte Veränderung eine kleine Coda, einen Abschluß-Zipfel an. Hören Sie auch dieses Stückchen, noch ~~das mit kein erkennbar Themenbeginn spielt~~:

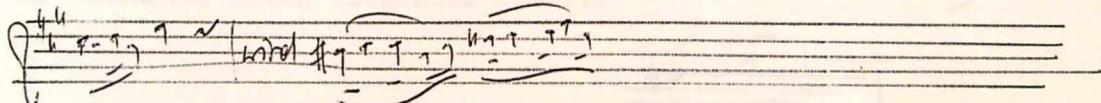
Mit Text!

Kl.

Wesentlich farbiger als in diesem kleinen Werk Beethovens, das sichtlich für seine Klavierschüler geschrieben wurde, erleben wir die Veränderungskunst in einem Mozartschen Werk, den bekannten A-Dur-Variationen, die den 1. Satz der Klaviersonate K.V. 331 bilden und deren Thema auch Max Reger für Orchestervariationen verwertet hat. So bekannt das Thema auch sein mag - wir wollen es uns doch noch einmal und zwar in einer Wiedergabe auf einem alten Hammerflügel vorspielen lassen. Beachten wir dabei, daß es thematisch dreiteilig ist: ein deutlicher Mittelteil hebt sich vom Beginn ~~ab~~; zu diesem Beginn aber kehrt Mozart nach dem Mittelteil wieder zurück.

Platte

Die 1. Variation schmückt das Thema durch Umspielungen aus: aus



wobei aber die Pause mit ihrer Aussagekraft eingesetzt wird: sie wirkt hier auflockernd und gibt der Variation vom Charakter her gesehen ein zierliches Element; das wird noch unterstützt durch die nur mehr angedeutete, angetupfte Begleitung durch die linke Hand.

Rechte Hand also:

Kl

und Linke Hand dazu:

Kl

Hören Sie ~~die~~ den 1. Teil der 1. Variation.

Platte

Die 2. Variation ändert die Funktion der ersten Töne des Themas in feiner Weise. War die Note d im Thema, das mit den Noten cis-d-cis-e-e beginnt,

Kl

lediglich eine Wechselnote, so wird sie nun zum echten, tragenden Bestandteil eines Aufwärtsschreitens:

Kl: cis-cis-d-e

1 2 3 4

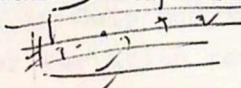
Eine kleine Verzierung darauf betont noch diese neue Selbständigkeit:

Kl

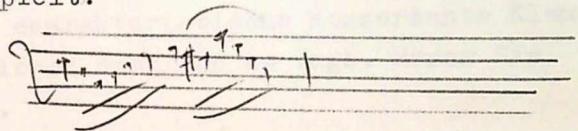
Hören Sie den Beginn der 2. Variation.

Platte

Die 3. Variation steht ähnlich wie beim Beethovenschen Beispiel in Moll. Ganz dem Charakter des Moll entsprechend unterläßt der feine Psychologe Mozart jedwege Schnörkel. Lapidar in gleichmäßigen Sechzehnteln schreitet die Melodie dahin. ~~Der Terzschritt cise vom~~ Beginn des Themas



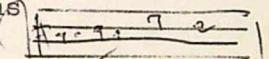
wird nach unten und oben hin umspielt:



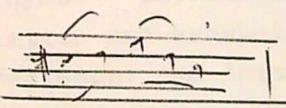
Hören Sie den Beginn der 3. Variation.

Platte.

Die 4. Variation kehrt wieder nach dem ursprünglichen Dur zurück. Auch sie geht auf den Kern des Terzschrittes zurück, nun aber so, daß das ausschließlich Aufwärtsweisende des Themenbeginns



zu einem Hin und Zurück wird, so daß diese Variation etwas im Charakter ruhig Wiegendes erhält:



*Mutet*

Sie merken sicherlich immer mehr, wie Mozart immer mehr in die Richtung der Charaktervariation hindrängt. Man könnte das auch so ausdrücken: für den Bühnenkomponisten Mozart ist jede neue Variation eine neue Szene. Hören Sie den Beginn der 4. Variation.

Platte.

Vollends auf Klavier übertragene Arie mit all dem ausdrucksvoil Sprechenden, wie es Mozartsche Gesangsmusik erfordert, wird ~~der~~ <sup>der Beginn</sup> langsame 5. Variation. Hier erhalten die eingefügten Pausen geradezu den Charakter von sängerischen Atempausen. Der große Bogen wird immer kleiner, wodurch sich eine etwas erregte Steigerung ergibt, die sich in einem großen Abstieg entlädt. Die Fortführung wird nun völlig konzertant-orchestral: es ist, als ob dem vollen Orchester etwa eine Solo-flöte entgegengestellt würde. Hören Sie ~~wwwmwmw~~ den Beginn dieser 5. Variation.

Mit Wort!

Platte.

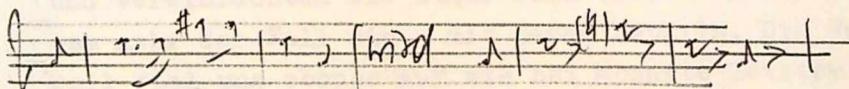
Die 6., letzte Variation ist virtuos gestaltet und erhält den Charakter einer Stretta, eines drängenden Arienschlusses. Die Auszierungen werden nicht um Neues bereichert. Dafür aber wird der Sechsachteltakt in einen rasch anzusetzenden Viervierteltakt geändert und wird die Zerfaserung der Linie durch erregte Pausen gesteigert. In dieser Variation wird vielleicht am deutlichsten eine Veränderung spürbar, die Mozart ab der 1. Variation eingeführt hatte, nämlich, daß der 1. Teil des Themas quasi in Solo und Tutti aufgeteilt wurde. So sind die ersten 4 Takte dieser Variation deutlich Spiel eines Solo-Instruments, das in den 2. vier Takten vom vollen Orchester abgelöst wird. Das für Mozart so charakteristische konzertante Element tritt also auch in diesen Variationen deutlich zu Tage. Hören Sie noch den Beginn der 6. Variation.

#### Platte.

Nur mehr zum Arbeiten mit dem Material, also unter Heranziehung von TEILEN des Themas, die Ausgangspunkt für überhaupt Neues darstellen, stößt Schubert in der 4. Variation des bekannten Teiles aus dem Forellen-Quintett vor. Wir bringen zunächst zur Erinnerung das Thema des Variationensatzes:

#### Platte

In der 1.-3. Variation behält Schubert das Thema – ebenso wie Haydn in den Variationen über seine Kaiserhymne – unverändert bei und umgibt es mit immer Neuem. Die 4. Variation nun erscheint in Moll und behält vom Thema nur Grundzüge des Beginnes: dem Anfang



entnommen und in Sextolen rhythmisiert. Was dann im 1. Teil dieser Variation kommt, ist davon ausgelöste nicht mehr mit dem Thema eng verbundene Fortsetzung.

#### 4. Var. 1. Teil Platte

Der 2. Teil greift zunächst eine Absteigungsfigur der 1. Violine aus der 2. Variation auf, um dann frei fortsetzend zu einem elegischen Schluß zu kommen, wie man ihn zu Beginn der Variation nicht erwartet hätte. Diese Variation hat irgendwie einen mit dem Thema überhaupt nicht mehr zusammenhängenden Inhalt, der von der Heftigkeit über etwas Aufhellung bis zum Zusammensinken reicht. Vom Thema werden wiedersagt nur mehr Bruchstücke als auslösende Momente für ein neues Stück gänzlich anderer Art als das Thema verwendet. Wir merken: wir sind bei der Romantik angelangt. Hören Sie zunächst den 2. Teil der 4. Variation.

#### 4. Var. 2. Teil Platte.

Die 5. Variation, die, da das Thema in D-Dur steht, mit B-Dur eine sehr weit entfernte, weil nur mit d-MOLL verwandte Tonart aufgreift, hat gegen ihren Schluß die Aufgabe, nach dem D-Dur des Themas zurückzuleiten. Zweierlei ist in ihr auffallend: 1., daß auch hier nur mehr Teile des Themas in freier Verarbeitung benutzt werden, und 2. eine starke harmonische, modulationsbedingte Farbigkeit, für die das harmonisch ja so einfache Thema nicht den geringsten Ausgangspunkt mehr bietet. Hier wird "variiieren" fast schon gleichbedeutend mit "frei fantasieren über gegebene Motive". Damit war aber der Weg gewiesen, der weg von den strengen Variationen der Vorklassik und Klassik und hin zu dem führte, was wir bereits mit der Bezeichnung "Charaktervariation" genannt haben. Sie vor allem arbeitet ~~ma~~ist nur mehr mit Teilen aus dem Thema, die sie - quasi durchführungsartig - zu Neuem verwertet. Mit "Durchführung" aber ist ein Begriff genannt worden, auf den wir bei Besprechung der Sonatenhauptsatzform noch sehr gründlich werden eingehen müssen. Hören Sie nun noch die 5. Variation.

#### Platte 5. Var.

Wenn wir nun zurückblicken auf das, was wir in unserer heutigen Sendung besprochen haben, so können wir wohl sagen, daß es eine beachtliche Menge von Neuem war, das wir da kennengelernten. Wir sahen, wie Beethoven und Mozart im Prinzip an Veränderungen eines Themas herangingen: sie ließen seine Hauptzüge durchaus stehen und vereinfachten sie sogar fallweise oder aber umgaben sie - was mehr der Fall wir - mit neuen Details. Die Wendung nach Moll fiel uns ebenso auf wie bei Mozarts letzter Variation die Änderung der Taktart. Besonders bei Mozart konnten wir hören, wie eine scharfe Charakterisierung der einzelnen Variationen Farbe ins Bild brachte. Von hier war der Schritt zu der Auseinanderlegung des Themas in Teile und mit einigen von ~~ihm~~an ein <sup>Neuaufbau</sup>, wie das bei Schuberts Werk geschah, nicht mehr sehr weit. Damit aber haben wir sehr Wesentliches über die Variationskunst erfahren und können uns nächsthin der Besprechung kleinste Formen zuwenden, wie sie die Grundlage zu allem Größeren bilden werden.

27.<sup>30</sup>

Alte Tausforsaen

ÖSTERREICHISCHE GESELLSCHAFT FÜR MUSIK



E i n l a d u n g

JAN BROECKX, Universität Gent

PROFILE NEUER BELGISCHER MUSIK

Eine Einführung und musikalische Dokumentation

Ausstellung neuer Schallplatten aus Belgien

Dienstag, 24. Februar 1970, 20 Uhr, in den Räumen der Gesellschaft

◀ Wien I, Hanuschgasse 3 52 42 99 ▶

369/2

F 76 Schollum