

Prof. Robert Schollum:
"Keine Angst vor Musik" 29:

D A S R O N D O , 1. Teil

Beziehungen zwischen den einzelnen Gestalten zu schaffen und
d a m i t Aussagen zu schaffen ist eine der wesentlichsten Aufgaben
was wir mit "Form" bezeichnen. Am Anfang unserer diesbezüglichen

von Schönberg ge-
Verbindung hatten,
sch spürbar und ergab
eweisse - in diesem Fall
. sowie 2. und 4. Teil
Gestalt und vertiefte
eindeutige Zusammen-
Komponisten früherer
wenn, so oft nur, wenn
Da liegt vor uns z.B.
englischen Komponisten
Titel "Das Gewitter"
onner, Ruhiges Wetter,
es Wetter, Ein klarer
es wird nicht zurück-
maßen: 1. mal:

die Gemeinsamkeit und
zusammengehalten,
n, rhythmischen oder
inander in Bezug ge-
s Manko aller so ange-
he Kunstwerk offenbar
immer wieder hingewie-
Langeweile.
wir nun beginnen, auf
lten, warum eigentlich
Bedürfnis nach starker
ach größeren Formen
einen Rondo", so wollen
n.

D A S R O N D O , 1. Teil

Beziehungen zwischen den einzelnen Gestalten zu schaffen und d a m i t Aussagen zu schaffen ist eine der wesentlichsten Aufgaben dessen, was wir mit "Form" bezeichnen. Am Anfang unserer diesbezüglichen Erläuterungen haben wir z.B. ein kurzes Klavierstück von Schönberg gebracht, in dem vier Teile, die keinerlei motivische Verbindung hatten, aneinandergereiht waren. Dennoch war Formung deutlich spürbar und ergab sich auch von dieser Seite her eine Aussage, denn gewisse - in diesem Fall stimmungsmäßige - Beziehungen zwischen dem 1. und 3. sowie 2. und 4. Teil waren deutlich vorhanden und gaben dem ganzen Stück Gestalt und vertiefte Aussage. Auf Beziehungen solcher Art, nämlich ohne eindeutige Zusammenhänge thematischer oder motivischer Art, haben die Komponisten früherer Jahrhunderte nicht allzu gerne zurückgegriffen und wenn, so oft nur, wenn sie mehr oder minder illustrative Musik schrieben. Da liegt vor uns z.B. Beispiel eine Fantasia für Tasteninstrument des altenglischen Komponisten John Munday, der um 1600 herum lebte. Sie trägt den Titel "Das Gewitter" und zerfällt in die Teile Schönes Wetter, Blitz, Donner, Ruhiges Wetter, Blitz, Donner, Schönes Wetter, Blitz, Donner, Schönes Wetter, Ein klarer Tag. Jedes Teilchen ist anders, auf schon Dagewesenes wird nicht zurückgegriffen. Die Blitz-Teile z.B. beginnen folgendermaßen: 1. mal:

Klav.

2. mal: Klav.

3. mal:

Klav.

Dieses Wetter-Potpourri wird also lediglich durch die Gemeinsamkeit und Wiederholung a u ß e r musikalischer Situationen zusammengehalten, nicht aber von gemeinsamen motivischen, melodischen, rhythmischen oder akkordlichen Elementen, die z w i n g e n d miteinander in Bezug gebracht worden wären. Dieses nicht Zwingende ist das Manko aller so angelegter Musik. Die Beziehung ist für das musikalische Kunstwerk offenbar erwünscht und daher nötig, und wir haben auf sie immer wieder hingewiesen. Nichtbezogenheit schafft seltsamerweise rasch Langeweile.

Wir haben das mit Absicht dargestellt, weil wir nun beginnen, auf g r ö ß e r e Formen einzugehen und andeuten wollten, warum eigentlich im europäischen Kulturkreis so ganz besonders ein Bedürfnis nach starker Durchformung und damit auch, ja hervorstechend, nach größeren Formen besteht. Sprachen wir letzthin vom sogenannten "kleinen Rondo", so wollen heute und nächstes Mal vom "großen" Rondo sprechen.

Die Bezeichnung "Rondo" bedeutet im Französischen, aus dem wir sie übernommen haben, ursprünglich "Rundgesang", ein "Rondeau". Im französischen Volkslied finden wir unzählige solcher "Rondeaux", für die bezeichnend ist, daß ein Hauptgedanke, ein "Ritornell", etwas öfter Wiederkehrendes also (Ritornell vom italienischen ritornare, zurückkehren) das feststehende Element abgibt, zwischen das nun Intermezzi, Zwischenstücke, zur Abwechslung hineingeschoben werden. Diese Zwischenstücke können unentwegt Neues bringen oder aber dadurch auf einander bezogen werden, daß sie selber ebenfalls gelegentlich ~~wiederkehren~~ wiederkehren, sei es in Originalgestalt, sei es variiert. Ebenso kristallisiert sich später heraus, daß der Hauptteil selber bei der Wiederkehr Variationen unterworfen wird: wir werden dann geradezu auf den Typ des "Variationen-Rondos" stoßen. Ebenfalls werden wir erleben, daß die Zwischenteile insoferne ganz eng miteinander verklammert werden, als sie nichts Neues bringen werden, sondern eine ~~Wavvvvvv~~ variationsmäßige Verarbeitung, eine sogenannte "Durchführung" des Hauptmaterials vorführen werden. Gerade Beethoven, der große thematische Verarbeiter, weist in seinen Werken grandiose Musterbeispiele für solche Möglichkeiten auf.

Aber gehen wir zurück zum ursprünglichen Rondo. Die alten französischen Klaviermeister, die sich sehr stark von der Volksmusik anregen ließen, haben das Rondeau gerne in die Kunstmusik übernommen. Wir erläutern Ihnen als Beispiel ein solches Rondeau von Francois Couperin. Es besteht aus dem Refrain, also dem immer wiederkehrenden Element, und aus 3 Couplets, den Zwischenteilen also, die sich in unterschiedlicher Deutlichkeit vom Refrain abheben, manchmal scharf gegen ihn stellen, manchmal aber auch direkt von ihm ableiten. Hören Sie ~~das~~ ^{Refrain} Stück.

Klav. (mit Erläuterungen). *Das 1. Couplet des Refr. u. d. 2. u. 3. Couplet*

2'

Abgesehen von den zahllosen Rondeaus, die die französischen Klaviermeister der Barock- und Rokokozeit schrieben, verwendet unter ihrem Einfluß auch Mozart die Form des französischen Rondeaus immer wieder und bezeichnet so geformte Sätze meist auch ausdrücklich so: wir denken da z.B. an das berühmte Violinkonzert in A-Dur. ~~Genau~~ ^{Genau} Das Ritornell lautet:

(Bandbeispiel)

Das 1. Couplet heißt:

(Bandbeispiel)

Ihm folgt wieder das Ritornell und dann ein neues Couplet:

(Bandbeispiel)

Dann bringt Mozart zum 3. Mal das Ritornell und läßt ihm nun ein im Gegensatz ganz besonders scharfes Couplet folgen:

(Bandbeispiel: a-moll-Anfang)

Diesem übrigens sehr ausgedehnten und in sich auch wieder sehr vielfältigen Teil folgt ganz ordnungsgemäß wieder ~~der Refrain~~ ~~Wiederkehr~~ und dann als weiterer Rückgriff das 1. Couplet, das zum 1. Mal in der Dominanttonart gestanden war und nun in die Haupttonart versetzt wird, womit ein Element der bald zu besprechenden Sonatenhauptsatzform in das Rondo getragen wird. Die letzte Wiederkehr des Refrains erfolgt in ganz leichter Verzierung.

(Bandbeispiel).

Später, bei Beethoven, wird uns das Erkennen der Wiederkehr des Refrains bei weitem nicht so leicht fallen als bei den zumeist so glasklaren Mozart-Beispielen, da Beethoven Wiederkehren immer von neuem zu variieren pflegt - etwas, das ihm Haydn schon vorbereitet hatte -, so daß der Zuhörer wesentlich mehr denkerrische Anhör-Arbeit zu leisten hat. Wir haben ja schon den damit heraufkommenden Begriff des Variationenrondos angedeutet.

Unser nächstes Beispiel zeigt den Komponisten noch dem französischen Rondeau verhaftet. Es ist Robert Schumann, dessen Klavierstück "Aufschwung" wir uns daraufhin anhören wollen. Das Schema des Werkes lautet: A-B-A-C-A-B-A. Wir merken also, daß die Anordnung der Teile spiegelbildlich erfolgt: C stellt die Mitte dar, von der es über B wieder zurückgeht. Das ergibt eine ganz deutliche Bogenform und damit eine besonders zwingende Abrundung. Hören Sie das Stück, das wir während seines Ablaufes erläutern wollen.

(Platte, mit Erläuterungen. Platte wird mitgebracht)

Nun sollen noch zwei Beethoven-Beispiele folgen. Als erstes hören wir uns den 2. Satz der kleinen Sonate für Klavier op. 49 Nr. 1 an. Da gibt es nun eine kleine und für uns neuartige Feinheit. Zuerst erklingt natürlich der Refrain. ^(Klav.) Ihm folgt nun überraschend in der gleichnamigen Molltonart, also in g-moll statt in der Haupttonart G-Dur, eine Art Überleitungsteil als Zwischenglied zum 1. Couplet, das - auch überraschend - in B-Dur steht. Der Überleitungsteil:

Klav.

Das 1. Couplet:

Kl. v.

Diesem 1. Couplet folgt nun wieder der uns schon bekannte Zwischen-
teil

Klav.

dem sich eine minimale Vorankündigung in Moll des Refrains anschließt:

Klav.

Dann folgt der Refrain, und da Beethoven ihm neuerdings das 1. Couplet, nun aber in der Haupttonart G-Dur, anschließen will, wird die g-moll-Brücke nach B-Dur überflüssig und scheint nun nicht mehr auf.

Das 1. Couplet erscheint also in der Haupttonart des ganzen Satzes. Dann erscheint wesentlich gekürzt, wie das in der Folge bei späterer Wiederkehr des Refrains immer mehr der Fall sein wird, wieder der Refrain. Eine kurze Coda beschließt. Hören Sie mit Erläuterungen das ganze Stück.

(Platte, wird mitgebracht).

Ein weiteres Musterbeispiel also stammt wieder von Beethoven. Es ist ein Albumblatt für Klavier mit dem Titel "An Elise." Lassen Sie uns das Stückchen spielen und zugleich erläutern.

(Platte, wird mitgebracht)

Den Ausklang soll ^{in die Themen} ~~der Beginn~~ des letzten Satzes des Violinkonzertes von Beethoven machen, der formal ein Rondo von äußerster Klarheit darstellt. ~~Wiederholen wir nun wieder die Themen von Beethoven während der Vorworte~~ Der Beginn des ersten Themas, des Refrains also:

Pl.

Der Beginn des 1. Couplets, oder, wie wir später sagen werden: des 1. Seitensatzes:

Pl.

und noch der Beginn des 2. Couplets oder 2. Seitensatzes, dessen Moll sich ja ganz besonders vom Dur des Refrains oder Hauptthemas abhebt:

Pl.

Sie hörten heute also einfache Beispiele für das Rondo. Aber selbstverständlich sind sie in der Minderheit, denn gerade eine im Prinzip doch sehr freizügig zu handhabende Form wie die Rondoform erlaubt Kombinationen mit anderen Gestaltungsprinzipien. Wieder werden wir bei Betrachtung der Möglichkeiten auf das Variieren stoßen. Nun, darüber nächsthin mehr.