

Prof. Robert Schollum

KEINE ANGST VOR MUSIK , 30.

Wir haben zu Beginn unserer letzten Sendung davon gesprochen, wie sehr es offenbar Bedürfnis ~~von~~ der Komponisten sei, innerhalb ihrer einzelnen Werke Beziehungen der einzelnen Teile zu einander zu

12  
restens ebenso großes  
und sich gewissermaßen  
er insgesamt diese Be-  
igender erscheint das  
che Beziehungen sind,  
er aus. Nun könnten  
es denn Aufgabe der  
alle die dazu noch  
iele der jungen zeit-  
sprechen und als die  
s sogenannte Establish-  
t in den Raum gewor-  
er Bewältigung und  
als veraltet, als  
Es ist keineswegs  
ung zu diesen Fragen  
e sich die Frage der  
on heraus unweigerlich  
- in unserem Fall -  
em wird.  
einem Werk beginnen,  
brungen des Rondos  
s keineswegs mit einem  
eits mit einem Werk,  
Wiederkehr des Haupt-  
unbedingt ausweist.  
des Werkes sind durch  
Ursprung, der Fluß,  
uß im Alltag, St.  
nd Recht das Thema des  
hempfunden, als Haupt-

Klav.

so könnten wir seine verkleinerte Fassung

Klav.

mit der das Werk, das Entspringen aus zwei Quellen schildernd, beginnt, etwa als Introduction, als Einleitung bezeichnen.

Prof. Robert Schollum

KEINE ANGST VOR MUSIK , 30.

Wir haben zu Beginn unserer letzten Sendung davon gesprochen, wie sehr es offenbar Bedürfnis ~~wirwahnwahn~~ der Komponisten sei, innerhalb ihrer einzelnen Werke Beziehungen der einzelnen Teile zu einander zu schaffen. Nun, wir glauben, daß die HÖRER ein mindestens ebenso großes Bedürfnis haben, solche Beziehungen vorzufinden und sich gewissermaßen an ihnen leichter zu orientieren. Je ausgeglichener insgesamt diese Beziehungen erscheinen, desto beruhigender, befriedigender erscheint das Werk, und je unbefriedigender, unausgenützter solche Beziehungen sind, desto mehr Unruhe breitet sich gewöhnlich beim Hörer aus. Nun könnten wir freilich wieder lange darüber debattieren, ob es denn Aufgabe der Kunst sei, Ruhe, Befriedigung, Gelöstheit und wie alle die dazu noch passenden Begriffe heißen mögen, zu verbreiten. Viele der jungen zeitgenössischen Komponisten würden dem heftig widersprechen und als die Aufgabe der Kunst geradezu einen Protest gegen das sogenannte Establishment sehen. Je mehr aber bewußt Beziehungslosigkeit in den Raum geworfen wird, desto schwieriger wird die Frage formaler Bewältigung und zwangsweise wird dann auch diese als überflüssig, als veraltet, als Merkmal der Saturiertheit angesehen und verdammt. Es ist keineswegs unsere Aufgabe, im Rahmen dieser Sendereihe Stellung zu diesen Fragen zu beziehen. Wir wollten nur darauf hinweisen, wie sich die Frage der Form aus jeder sozialen und soziologischen Situation heraus unweigerlich neu stellt und sowohl für den Schaffenden als auch - in unserem Fall - für den Hörer zum von neuem zu bewältigenden Problem wird.

~~Wnw~~ Heute lassen Sie uns mit Zitaten aus einem Werk beginnen, dessen Auswahl Sie vielleicht, da wir unsere Erklärungen des Rondos fortsetzen wollen, überraschen wird, da wir ~~wnw~~ es keineswegs mit einem formal korrekten Rondo zutun haben, aber andererseits mit einem Werk, das den ~~How~~ für das Rondo wesentlichen Begriff <sup>üfteren</sup> der Wiederkehr des Hauptgedankens, sei sie unverändert, sei sie verändert, unbedingt ausweist. Wir meinen Smetanas "Moldau". Die einzelnen Teile des Werkes sind durch das vorgezeichnete Programm eindeutig festgelegt: Ursprung, der Fluß, Jagd, Tänze, Mondschein, alte Sagen, wieder der Fluß im Alltag, St. Johannes-Stromschnellen, Prag. Wenn wir mit Fug und Recht das Thema des Flusses, übrigens einem schwedischen Volkslied nachempfunden, als Hauptgedanken nehmen

Klav.

so könnten wir seine verkleinerte Fassung

Klav.

mit der das Werk, das Entspringen aus zwei Quellen schildernd, beginnt, etwa als Introduction, als Einleitung bezeichnen.

Band: erste Takte

Der Eintritt des Hauptthemas in voller Größe würde den eigentlichen Beginn des Werkes - in formaler Hinsicht - bedeuten.

Band: Takt 40 usw.

Die Waldjagd-Szene stellt das 1. Couplet dar

Band: Takt 80 usw.

die Tanzszene ist als 2. Couplet zu deuten, das unter Auslassung des Refrains sofort an das 1. Couplet anschließt. Ein Ausnahme, aber warum soll es keine Ausnahmen geben?

Band: Takt 120 usw.

Die Mondschein-Szene, die auf dem verkleinerten und variierten Hauptthema als Untergrund beruht

Klav.

über dem sich die Streicher mit einem neuen Gedanken aufbauen, kann als variierte Wiederkehr des Refrains ausgelegt werden:

Band: Takt 184 usw.

Der Blechbläser-Eintritt, an alte Sagen von Kämpfen gemahnend, wäre als knappes Couplet, verschmolzen mit der Refrainmusik der Mondscheinszene, zu deuten

<sup>B</sup>and: Takt 213 usw.

Die Wiederkehr des Beginnes wäre die 1. unveränderte Refrainreprise:

Band: Takt 239

Die Stromschnellen-Szene, die das Hauptthema verarbeitet, ist durchaus als Durchführungs-Couplet auszulegen:

Band: Takt 271 usw.

und der festliche Schluß in seinem Dur ist eine variierte Wiederkehr des Refrains:

Band: Takt 33 usw.

Wir merken also: Smetanas Programm ist formal durchaus aus dem Geiste der Rondoform konzipiert, die mit ~~vielen~~ durchaus zulässigen Varianten abgewandelt wird. Im übrigen: was heißt schon "zulässig"? Und wir sprechen darum von einem Rondo, weil gerade vom Hauptthema und den Dazwischenschaltungen her Beziehungen in Rondoart geschaffen werden. Im übrigen müßte an dieser Stelle sogleich auch Richard Straußens "Till Eulenspiegel" genannt werden.

3  
 Letzthin sprachen wir bereits andeutungsweise von einem sogenannten Sonatenrondo. Damit ist eine Kombination zwischen Rondo und sogenannter Sonatenhauptsatz-Form gemeint. Nun kommen wir freilich ein wenig in Verlegenheit, weil wir diese Sonatenhauptsatzform ja erst durchbesprechen werden. Immerhin müssen wir heute schon einige Grundzüge knapp und völlig schematisch darlegen. Im Prinzip besteht

sie thematisch gesehen aus der Aufstellung von Themen (der sogenannten Exposition), ihrer Verarbeitung in verschiedener Weise, wobei z.B. auch fremde, also noch nicht dagewesene Episoden eingeführt werden können (der sogenannten Durchführung) und dann aus der keineswegs notengetreu nötigen Wiederholung der Exposition (der sogenannten Reprise). Für diese Reprise ist in der älteren Sonatenhauptsatzform, also für die Zeit absolut tonaler Musik, charakteristisch, daß das ganze Material im Unterschied zur ersten Materialvorführung in der HAUPTTONART vorgeführt wird, damit eine überzeugende Tonartfestigung den Schluß des Satzes bildet. Soweit also, sehr oberflächlich und schematisch, aber für heute genügend, über die Sonatenhauptsatzform, die fälschlich abgekürzt immer wieder als Sonatenform bezeichnet wird, was Mißverständnisse auslöst. Wir merken uns also sogleich und richtig: Sonatenhauptsatzform. Sie kann für JEDDES Stück angewandt werden.

Und nun kamen die Komponisten auf die Idee, Elemente des Rondos und der Sonatenhauptsatzform zu verquicken. Wir sehen uns daraufhin ein einfacheres Stück, nämlich den Schlußsatz des Septettes von Beethoven an. Vielleicht notieren Sie ein bisschen mit, was wir Ihnen zur Form sagen möchten. Das Stück beginnt zunächst mit einer langsamen, marschartigen Einleitung. Sie können wir überspringen. Dann, mit der Tempovorzeichnung Presto, erklingt das 1. Thema, dem wir <sup>in Es-Dur</sup> beim Ur-Rondo die Bezeichnung Refrain gegeben hatten.

Klav.

Das 2. Thema, früher 1. Couplet, nun mit dem Sonatenhauptsatz-Begriff SEITENSATZ genannt, steht in der Dominanttonart von Es-Dur, also in B-Dur. Diesen Tonartwechsel zu bemerken ist wichtig.

Klav.

Es folgt noch eine Art Abgesang, als SCHLUSSGRUPPE bezeichnet, ebenfalls in B-Dur.

Klav.

Diese Themenerstellung, eben die "Exposition", wird nach Tradition der Beethovenzeit wiederholt. Dann folgt - und das ist ein Element aus der Sonatenhauptsatzform - eine kurze Durcharbeitung mit Elementen aus dem bisher exponierten Material. Nach dieser sogenannten "Durchführung" müßte nun die Reprise kommen, wenn wir es mit einer Sonatenhauptsatzform zu tun hätten. Aber nun bringt Beethoven einen völlig neuen Mittelteil und übernimmt <sup>al nuovo</sup> mit diesem völlig Neuen das Couplet-Element der Rondoform, das ja zumeist aus völlig Neuem besteht, und damit <sup>klar aus ergibt sich</sup> haben wir formal eine der Möglichkeiten eines "Sonatenrondos". Nach diesem Mittelteil folgt nun wieder der Sona-

Dafür werden 2 v uns einen Mannus. Satz m,  
Neu letzten Satz der Son f 18 u 18 91 18  
von Beethoven. Er ist ein sogen. Variations-  
Kondo, d. h. Kontrform u. Var. Form  
werden aufeinander gebracht. Die  
Kondoverhältnisse bestehen in der ~~offenbar~~  
des Refrairs, <sup>Stimmung</sup>  
der immer im neuen und dunkel  
gegenständig, <sup>geradem</sup> ~~geradem~~ Complett  
unterschiedlich, variiert wird.  
Wir werden bei Satz bei der Vorführung  
natürlich erlernen.

tenhauptsatzform entsprechend die Reprise mit allem thematischen Material in der HAUPTtonart Es-Dur, sowie eine knappe Coda. Wir möchten Ihnen ein Stück dieses Satzes vorspielen und zwar vom 1. Thema an bis zur Reprise; die Vorführung der Reprise können wir uns für heute ersparen. Bitte hören Sie.

Platte (wird mitgebracht)

Und nun folgt <sup>M</sup> also noch die Reprise und eine knappe Coda. Da dabei für unsere Form-<sup>im Hinblick auf die Rondofom</sup>Erkenntnisse nichts Neues gebracht wird, können wir auf die Vorführung verzichten. Dafür wenden wir uns einem Mammut-Satz zu und bitten Sie, sich doch zunächst einige Notizen zu machen, damit Sie das Form-Bild vor sich haben, wenn die Musik erklingt. Es handelt sich um den letzten Satz der Beethovenschen Sonate für Violine und Klavier op.96. Es ist ein Variationenrondo, d.h. Rondofom und Variationenform werden miteinander verknüpft. ~~Die Rondo-Merkmale bestehen völlig richtig in der öfteren Wiederkehr des Refrains, der dabei aber immer von neuem variiert wird als auch in in unserem Fall ZWEI völlig neuen Teilen, 2 Couplets also.~~ Die Form sieht folgendermaßen aus (wir sprechen langsam, damit Sie mitschreiben können):

- 1) Refrain, 2 teilig, jeder Teil wiederholt, Haupttonart G-Dur
- 2) 1. ~~Refrain-Variation~~ <sup>Refrain-Variation</sup>, jeder Teil wiederholt
- 3) 2. ~~Refrain-Variation~~ <sup>Refrain-Variation</sup>, jeder Teil wiederholt
- 4) 3. ~~Refrain-Variation~~ <sup>Refrain-Variation</sup>, jeder Teil wiederh.
- 5) 4. ~~Refrain-Variation~~ <sup>Refrain-Variation</sup>, "
- 6) 5. " <sup>Refrain-Variation</sup>, diesmal als 2-teilig  
Adagio konzipiert
- 7) Überleitung in eine sogenannte Scheinreprise, die den Beginn - aber nur den Beginn - des Refrains in ES-DUR bringt
- 8) echte Refrain-Reprise als 6. Variation, jeder Teil wiederholt
- 9) Couplet in Moll, allerdings vom Refrainthema abgeleitet
- 10) Refrain-Reprise, beide Teile OHNE Wiederholung
- 11) Coda.

Wir sagten ja: ein Mammut-Satz. Nun, natürlich werden wir ihn bei der Vorführung erläutern. ~~Wir werden vorher~~ Vorher aber bemerken wir zum

~~Wir werden vorher~~ leichteren Verständnis noch, daß Beethoven in diesem Satz im Prinzip Variationen über das HARMONISCHE Schema des Themas macht, was eben jeder Variation den Charakter von SEHR Neuem gibt, was es ja auch vor allem motivisch immer ist, so daß auch von hier her die Annäherung an die immer neuen Ideen, die die Couplets im Rondo bringen sollen, gegeben ist. Nun, bitte, hören Sie.

Platte (wird mitgebracht).

Wichtigste: bei Aufnahme je nach Zeit zu konzipieren.