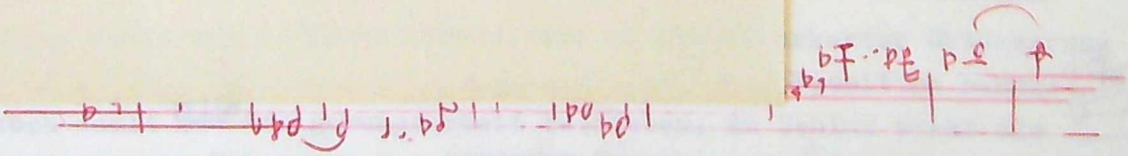
DIE DURCHFÜHRUNG III

Wir müssen Ihnen eigestehen, daß uns die beiden vorangegangenen Sendungen insoferne großes Kopfzerbrechen gemacht haben, als wir ganz genau wußten. wie schwierig die Materie ohne visuelle Behelfsmittel dar-

15

n nicht einfacher
wir an den Beginn
haltene Betrachtung
nphonie stellen, so
ungeheuersten, phan-
zergliedern. Bruckner
erig, als bereits die
an Verklammerung er-
n, daß der sogenannte
senschaftler Wörner
zeichnet, aus ACHT
sten Beziehungen ste-
etwa das 7. Thema
lso schon jetzt vor-
ive und Themen in der
ie z.B. teils diver-
kombiniert und man bei
nn, welchem Thema
zuzuschreiben ist.
ache der Musikwissen-
gsarbeit zu erspüren,
atürlich mehr vom Werk,

terschiedlichen Kom-
wir - das betonen
nen können. Der erste
us dem ersten Themen-
on so:

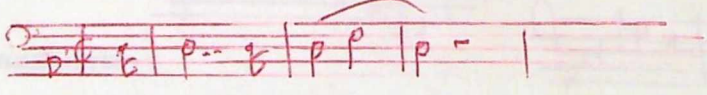


Angesichts ver Vielfalt und gewaltigen Eindringlichkeit dieses Themas ahnen wir auch schon, was alles davon abgespalten und verarbeitet werden kann.

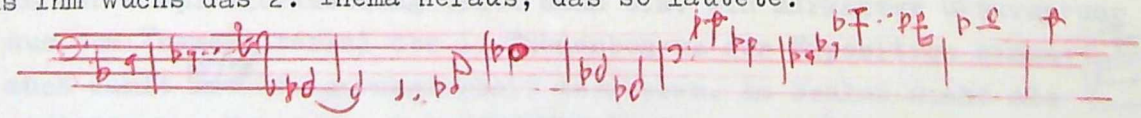
DIE DURCHFÜHRUNG III

Wir müssen Ihnen eingestehen, daß uns die beiden vorangegangenen Sendungen insoferne großes Kopfzerbrechen gemacht haben, als wir ganz genau wußten, wie schwierig die Materie ohne visuelle Behelfsmittel darzubringen ist. Aber wir konnten trotz bestem Willen nicht einfacher machen, was nun eben einmal kompliziert ist. Wenn wir an den Beginn unserer heutigen Sendung eine möglichst einfach gehaltene Betrachtung der Durchführung ~~#~~ im 1. Satz von Bruckners 9. Symphonie stellen, so halten wir sogleich fest, daß wir dabei einen der ungeheuersten, phantasievollsten Umgestaltungsprozesse neuerer Musik zergliedern. Bruckner macht uns die Darlegung schon insoferne sehr schwierig, als bereits die EXPOSITION mit Abspaltungsprozessen arbeitet, die an Verklammerung erstaunlich vielfältig sind. Als Hinweis soll genügen, daß der sogenannte Hauptsatz, den der von uns schon genannte Musikwissenschaftler Wörner mit Recht mit dem neuen Begriff "Themenbogen 1" bezeichnet, aus ACHT Themen besteht, die untereinander nicht nur in engsten Beziehungen stehen, sondern z.T. motivisch so angelegt sind, daß etwa das 7. Thema n e u n Abspaltungen ermöglicht.Sie können sich also schon jetzt vorstellen, wie kompliziert die Verklammerung der Motive und Themen in der Durchführung wird, da Bruckner mit größter Phantasie z.B. teils divergierende, teils ähnliche Motive zu neuen Gedanken kombiniert und man bei der Analyse mitunter gar nicht mehr genau sagen kann, welchem Thema dieses oder jenes neu zusammengestellte Motiv eher zuzuschreiben ist. Sicher - sich darüber den Kopf zu zerbrechen ist Sache der Musikwissenschaft; für den Hörer ist wichtig, die Durchführungsarbeit zu erspüren, ohne sogleich restlos zu durchschauen. Doch hat natürlich mehr vom Werk, wer klarer durchschaut.

Bruckner legt die Durchführung in vier unterschiedlichen Komplexen an, die wir einzeln vorführen werden, wobei wir - das betonen wir ausdrücklich - nur die HAUPTmerkmale kennzeichnen können. Der erste Komplex beginnt mit der Intonation des 1. Themas aus dem ersten Themenbogen. Sein Themenkopf hieß in der Exposition so:



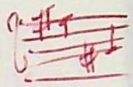
Aus ihm wuchs das 2. Thema heraus, das so lautete:

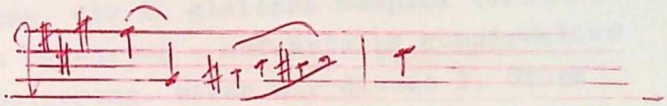


Angesichts ver Vielfalt und gewaltigen Eindringlichkeit dieses Themas ahnen wir auch schon, was alles davon abgespalten und verarbeitet werden kann.

Der 1. Durchführungskomplex arbeitet in der Hauptsache mit den beiden Themen, die wir Ihnen eben vorspielten. Hören Sie ihn, bitte, mit den üblichen Erläuterungen und nehmen Sie dabei die Notenbeispiele unter Nr. 84 a und b nach Möglichkeit zu Hilfe.

Platte (wird mitgebracht): S. 32-37

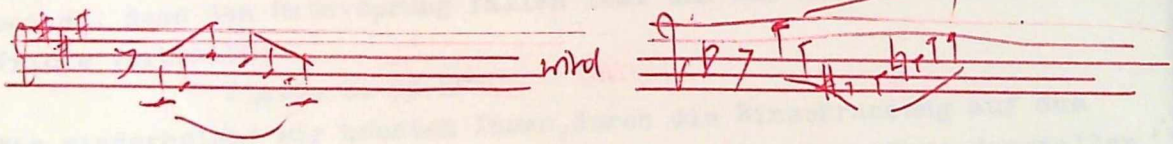
Der zweite Komplex nimmt als Hauptgrundlage den Septimsprung  aus dem dritten Thema des 2. Themenbogens der Exposition, das folgendermaßen begonnen hatte:

c 

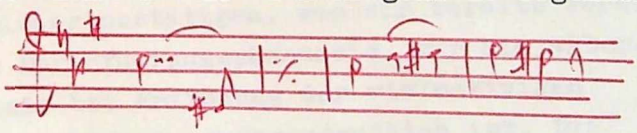
(Beispiel 84c). Dieser Sprung wird ~~[illegible]~~ herausgenommen und gesteigert. Daß auch die Begleitung aus verschiedenem exponierten Material zusammengefügt wird, ist bei der so konzentrierten Arbeitsweise Bruckners selbstverständlich. Hören Sie den 2. Durchführungskomplex.

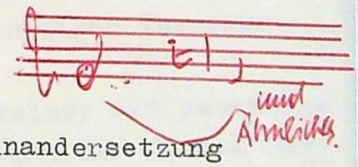
Platte: S. 38-41

Der 3. Durchführungskomplex wird noch wesentlich dichter als seine beiden Vorgänger. Die beginnende Begleitfigur ist eine Umkehrungsvariante aus dem 2. Themenbogen der Exposition. Aus

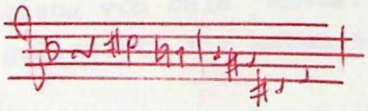
d) 

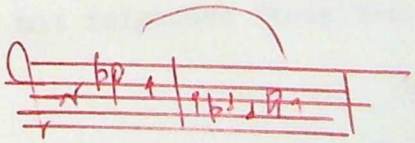
In der Exposition hatte das 1. Thema des 2. Themenbogens so begonnen: - siehe Beispiel 84 e - :

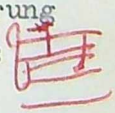
e 

Bruckner kehrt den Themenkopf um und macht daraus: 

Er kombiniert diese Abspaltung aber zu einer Auseinandersetzung mit einem Motiv aus dem ERSTEN Themenbogen, das dort - siehe Beispiel 84 f so lautete:

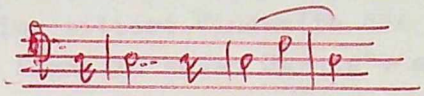
c 

und nun so anfängt: 

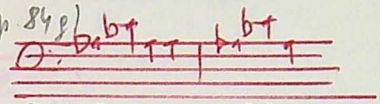
In der Komplexfortsetzung tritt dann u.a. ein markanter Oktavsprung aus dem Themenmaterial des 1. Themenbogens der Exposition hinzu:  auch damit ~~mit~~ wird Steigerungsarbeit betrieben. Am Schluß steht als gigantischer Höhepunkt das SIEBENTE Thema aus dem 1. Themenbogen der Exposition. Hören Sie, bitte, den 3. Durchführungskomplex.

Platte: S. 41-50

Der vierte Durchführungskomplex ist der engmaschigste, komplizierteste. Aus dem 1. Thema des 1. Themenkomplexes der Exposition, das - wie wir schon wissen - so lautete:



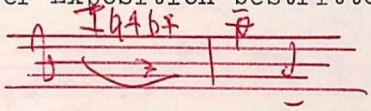
nimmt Bruckner die Tutti-Gestalt der Streicher:



Darüber tritt der Oktavensprung, der im gleichen Komplex verschiedentlich vorkam, ab- und - in Umkehrung - aufwärts in konstruktive Funktion zu großangelegter Steigerung. Hören wir dieses 1. Stück

Platte S. 50 -57

Der 2. Teil des 4. Durchführungskomplexes, Hinleitung zur Reprise, wird mit einem Splitter aus dem 7., dem monumentalen Thema aus dem 1. Themenkomplex der Exposition bestritten. Dieses Motiv hieß - siehe Beispiel 84 h -



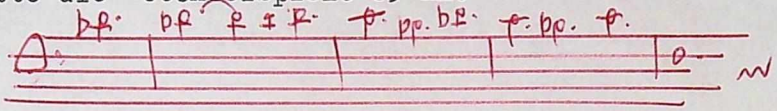
Hören wir nun auch noch, wie Bruckner zunächst mit diesem Motiv arbeitet, dann den Oktavsprung fallen läßt und nur mehr die Triole verbleibt:

Platte S. 58-60

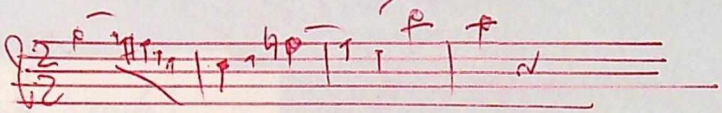
Wir wiederholen: wir konnten Ihnen durch die Einschränkung auf das rein akustische Darbieten eingeengt, nur die Hauptvorgänge darstellen. Aber Sie werden uns trotzdem sicher bestätigen, was wir bereits vorhin sagten: nämlich, daß Bruckners Durchführungsphantasie, für die allerdings eine ebenso große Phantasie bei Erfindung der vielmotivigen Themen die unabdingbare Grundlage bietet, außerordentlich ist. Die Monumentalität seiner Werke beruht auf der vielschichtigen Themengestaltung und ihrer entsprechenden Auswertung.

Unser nächstes Durchführungsbeispiel, in seiner Art ebenfalls großartig und unüberbietbar, entnehmen wir dem 1. Satz der Sonate für 2 Klaviere und Schlagzeug von Bela Bartok. Die Unterlagen haben wir im Notenbeispiel 83 geliefert. Wir haben es mit folgenden Gestalten zu tun:

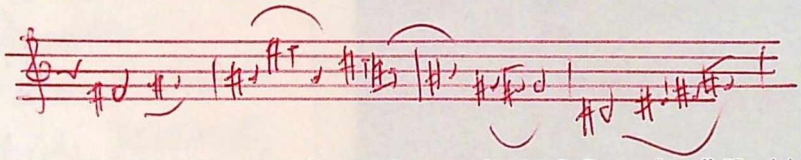
Das nächste Beispiel entnehmen wir dem 1. Satz der Symphonie "Mathis der Maler" von Paul Hindemith. Wir müssen uns dazu die Tafel mit der Darstellung der musizierenden Engel vom ⊥senheimer Altar des Grünewald vorstellen. In der Exposition zitiert Hindemith das alte geistliche Volkslied "Es sungen drei Engel ein süßen Gesang": sehen sie bitte die Notenbeispiele 85 an.



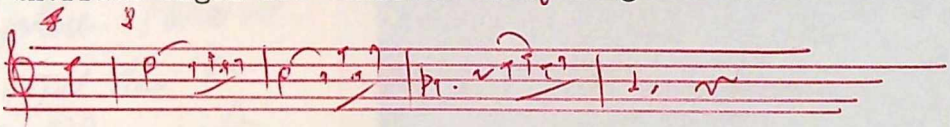
Nun beginnt das Musizieren des 1. Engels, dem folgendes Thema zugedacht ist:



Der zweite Engel wird mit einem sogleich aufwärtsgehenden Thema gezeichnet:



Der 3., skurrile Engel des Gemäldes erhält folgende "flatternde" Zeichnung:



Wir haben es hier mit einem richtigen "concertare" zu tun: nach der Exposition der Themen ~~wird~~ werden sie bis zum Schluß ohne Reprise verarbeitet. Hören Sie nun das Stück ab der Beendigung der Exposition.

Platte, wird mitgebracht.

Wozu Formenkenntnis?

a/ f.d. Interpreten:
Da diese Form Aufgabe ist,
ist plastische Darstellung
der einzelnen Formele-
mente [illegible] der Zu-
sammenhänge nötig
(Backhaus??)

b/ Für den Hörer
Das Ganze wird eher
Erkennen der Details
in seiner Gestaltung
verständlich, als ge-
stellt [illegible]
und - im erkennen
der Details -

Form bei Haydn:
Haydn-Studien
März 1969

tieferes Eindringen in
die Aussage des Werkes
(s. o.: Form ist Aussage)
und
vgl. Begr. Dramaturgie
(man wird keine Konst-
Form für „offene" Aussage
kennen. – die Aussage im
romant. Sonatenform ...)

Aussage vom Element
gegen jeden
Schematismus.

F 76 Schollum 36912
MUSIKSAMMLUNG ÖSTERR. NATIONALBIBLIOTHEK

F 76 Schollum 36912
MUSIKSAMMLUNG ÖSTERR. NATIONALBIBLIOTHEK