

### DIE REPRISE

Wir konnten letzthin, als wir die Sonatehauptsatzform besprachen, ihren 3. Teil, die "Reprise", nur andeuten; ihre ausführliche Besprechung soll heute geschehen. Aber halten wir doch auch die Sonatehauptsatzform noch

17 DURCHFÜHRUNG ist: wir  
sowie sagen: das GE-  
öglichkeiten über die  
1, daß der Durchführung  
, vorangehen muß. Eine  
1. WIE sich nun die  
emenmaterial je Kompo-  
lenn wie der Komponist  
ich leitet: darin  
rischen Material gegen-  
n, und also zeigt  
1 nur in einer Zeit  
1 bereits leisten konnte  
ferne zu lösen, als  
alten mußte, was eine  
schaft zu hören erwar-  
1 der Aussage der  
in die Ungewohntes und  
1ß bei einer besonders  
ur dieser Persönlich-  
t der französischen  
hte ebenfalls immer  
k eigen-sinnig mögliche  
1ehnung durch die Ge-  
  
ungen, lassen Sie uns  
ung blicken. Daß also  
klar. Wie steht es  
in ~~ihrer ersten~~ *der ersten mit dem* Zeit  
en des formalen Gleich-  
rung hatte das stabi-  
er Reprise entgegen-

gestellt zu werden. Der frühe Beethoven ist derjenige Komponist, der diese wahrhaft "klassische" Form mit aller Schärfe prägt und lange Zeit durchhält. Der alternde Beethoven hingegen wird sich, wie seine Werke zeigen, immer mehr der - der Zeitwandlung entsprechenden - Fragwürdigkeit

### DIE REPRISE

Wir konnten letztthin, als wir die Sonatenhauptsatzform besprachen, ihren 3. Teil, die "Reprise", nur andeuten; ihre ausführliche Besprechung soll heute geschehen. Aber halten wir doch zur Sonatenhauptsatzform noch einmal grundsätzlich fest, daß ihr Kernstück die DURCHFÜHRUNG ist: wir möchten für diese Durchführung im Moment vergleichsweise sagen: das GESPRÄCH in der ganzen Vielfalt seiner Entwicklungsmöglichkeiten über die gestellten Themen. Damit ist zugleich ausgesprochen, daß der Durchführung eben eine Aufstellung der Themen, die "Exposition", vorangehen muß. Eine Durchführung ohne Exposition ist also nicht möglich. WIE sich nun die Durchführung entwickelt, das würde bei GLEICHEM Themenmaterial je Komponisten und Zeit ganz verschieden aussehen können, denn wie der Komponist nun die Themen betrachtet, das - sozusagen - Gespräch leitet: darin offenbart sich trotz aller Verpflichtung dem thematischen Material gegenüber unweigerlich die Persönlichkeit des Komponisten, und also zeigt sich auch hier wieder, daß die Sonatenhauptsatzform nur in einer Zeit entstehen konnte, in der die Persönlichkeit es sich bereits leisten konnte sich von der gesellschaftlichen Verpflichtung insoferne zu lösen, als ihre Aussage sich keineswegs mehr gezielt an das halten mußte, was eine geformte und in gewissen Grad auch genormte Gesellschaft zu hören erwartete. Das 19. Jahrhundert war durchaus bereit, sich der Aussage der künstlerischen Persönlichkeit zu beugen, selbst wenn sie Ungewohntes und der Gesellschaft an sich Fremdes zu sagen hatte. Daß bei einer besonders starken Persönlichkeit damit der Weg bis zur Diktatur dieser Persönlichkeit möglich war, hat die politische Geschichte seit der französischen Revolution ebenso sehr gezeigt wie die Kunstgeschichte ebenfalls immer wieder sehen lassen. Freilich mußte die nun so stark eigen-sinnig mögliche Künstlerpersönlichkeit damit auch riskieren, bei Ablehnung durch die Gesellschaft in Einsamkeit dazustehen.

Nun aber, nach diesen soziologischen Andeutungen, lassen Sie uns wieder konkret auf die Sonatenhauptsatzform-Gestaltung blicken. Daß also die Exposition der Durchführung vorangehen muß, ist klar. Wie steht es aber mit der Reprise? Ist sie überhaupt nötig? Nun, in ~~ihrer~~ <sup>der ersten</sup> ~~ersten~~ Zeit ist sie aus rein musikalischen Gründen und zwar wegen des formalen Gleichgewichtes durchaus nötig: der "handelnden" Durchführung hatte das stabilisierende Gegengewicht zur Exposition in Gestalt der Reprise entgegengestellt zu werden. Der frühe Beethoven ist derjenige Komponist, der diese wahrhaft "klassische" Form mit aller Schärfe prägt und lange Zeit durchhält. Der alternde Beethoven hingegen wird sich, wie seine Werke zeigen, immer mehr der - der Zeitwandlung entsprechenden - Fragwürdigkeit

dieser Haltung bewußt. Wir können auch anders sagen: in dem Maß, in dem die Spiegelung menschlichen Handelns auch in der Musik gefordert wurde, je mehr fern von einer idealistischen Haltung auf WAHRHEIT im Werkverlauf gesehen wurde, also: je mehr das REALISTISCHE Element - wie später auch in die Literatur, das Drama vor allem - in das musikalische Geschehen eindrang, umso fragwürdiger wurde die genaue Reprise. Wir dürfen ~~Wille an den schon genannten~~ <sup>Wohlwunders</sup> ~~aus~~ <sup>den</sup> ~~genannten~~ <sup>Stimmen-Ordnung</sup> Ausspruch Alban Bergs bezüglich der genauen Reprise ~~erinnern:~~ <sup>Wiederholen</sup> "Bedenken Sie doch, wieviel die Themen in der Durchführung mitgemacht haben!" Der Ausweg bezüglich der Reprise war zweifach möglich: erstens variierte Reprise, zweitens überhaupt keine Reprise, sondern Abschluß mit entsprechend gestalteter Durchführung. Denken wir einen Augenblick lang an Beethovens "Eroica" und den dort eingeschlagenen Mittelweg: Exposition, Durchführung, Reprise und dann - Weiterführung der Durchführung in einer riesigen Coda! Damit aber war von Beethoven selber genau genommen die Reprise bereits in ein etwas fragwürdiges Licht getaucht worden...

Nun, bis zum heutigen Tag - soweit man heute die Sonatenhauptsatzform überhaupt noch anwendet, und derzeit geschieht das ~~nicht~~ <sup>kaum</sup> mehr - hat eigentlich kein Komponist es gewagt, PRINZIPIELL die Reprise anzutasten. Wer die Sonatenhauptsatzform wählte, wählte ~~sich~~ <sup>sich</sup> unzweifelhaft nicht zuletzt wegen der Gleichgewichtsgebung der Reprise, und wollte er das nicht, hatte er eben eine andere Form zu wählen. WIE die Reprise gestaltet wurde, das freilich ergab unzählige Möglichkeiten und wir wollen sie zum Abschluß unserer heute etwas langen theoretischen Darlegungen doch noch aufzählen. Es gibt also:

- 1.) genaue Reprise. Musterbeispiele beim frühen Beethoven, etwa die Klaviersonaten op. 14
- 2.) variierte Reprise in Gestalt eines durch die Dramatik der vorangegangenen Durchführung veränderten Materials bei Beibehaltung der thematischen Substanzen und immer noch im Ablauf erster, zweiter, dritter Themenkomplex - wie in der Exposition
- 3.) ~~variierte~~ <sup>Wiederholungsformen</sup> Reprise mit ~~mit~~ <sup>schon</sup> VERÄNDERTE Abfolge der Themenkomplexe, also z.B. spiegelbildlich 3., 2., 1. Komplex
- 4.) verkürzte Reprise dadurch, daß ein oder sogar mehrere Themenkomplexe wegfallen. Ein solches Beispiel werden wir Ihnen sogleich vorführen.
- 5.) Überhaupt Verzicht auf die Reprise: das ist dann allerdings schon die extremste Haltung.

Aber Sie sehen: irgendwelchen Schematismus dürfen wir bei der späteren Sonatenhauptsatzform keinesfalls erwarten. Warum, das haben wir ja an-

gedeutet, als wir die Glaubwürdigkeit der Reprise in Frage stellten.

Und nun sind überraschend viele Hörerzuschriften eingelangt, die ersuchten, doch quasi als Nachtrag die ganze EXPOSITIO<sup>n</sup> des 1. Satzes der 9. Symphonie Bruckners zu bringen, dessen Durchführung wir besprochen hatten. Nun, diese Zushriften sind uns gar nicht unwillkommen, denn ausgerechnet in diesem Werk haben wir das Musterbeispiel einer ~~VARIIRTEN~~ <sup>WIE ER MIT UNS BEFASST</sup> Reprise vor uns. Bruckner bringt nämlich nicht mehr wie eigentlich erwartet den 1. Themenkomplex, sondern sogleich den 2. und 3. und dann, zum Abschluß, nur mehr angedeutet Bruchstücke aus dem 1. Themenkomplex. Wir müssen uns fragen, warum er das tat.

Wir sagten ja, daß der 1. Themenkomplex dieses riesigen 1. Satzes aus ACHT Themen besteht, deren <sup>schon</sup> wieder aus sage und schreibe 10 Motiven besteht! Und nun bitten wir Sie, sich an die Sendung zu erinnern, in der wir vom Grundprinzip der REIHUNG sprachen, und an die Sendung, in der wir als Reihungsbeispiel u.a. Mozarts Bildnissarie brachten, wobei wir die psychologische Geschlossenheit und Richtigkeit der aneinandergereihten Motive besonders betonen und dabei aufzeigen konnten, daß diese Richtigkeit <sup>aus</sup> der Spiegelung der HANDLUNG in der Musik zustandekam. Es war also die HANDLUNG, die der Musik ihren organischen Verlauf vorschrieb. Es ist bei Bruckner nicht anders, nur, daß die szenische Vorschrift fehlt und wir eine imaginäre Handlung nachempfinden müssen. DAS ist das "wagnerische" Element, das Bruckners Zeitgenossen bei ihm mit Recht so oft empfanden, und teilweise bekrittelten. Sie sahen eben Bruckner mit den vom frühen und mittleren BEETHOVEN geformten Hörgewohnheiten an, was natürlich vollkommen falsch war. Nun, was bei Bruckner im ersten Themenkomplex der Exposition geschieht, ist ein ungeheurer Spannungsaufbau von 96 Takt, ~~ergibt~~ eine Spannung, die nie wieder wiederholt werden kann, ohne dann sinnlos, überflüssig, Gehabtes aufwärmend zu wirken. Dieser 1. Themenkomplex ist zu tiefst DRAMATISCH UND EIN dramatische Entwicklung kann eben nicht mehr wiederholt werden. Das wußte Bruckner ganz genau und so mußte der 1. Themenkomplex bei der Reprise wegfallen. Nur Elemente aus ihm durften als Abschlußreminiszenz zum Zweck einer gewissen Abrundung vorkommen: mehr keinesfalls. Der 2. und 3. Themenkomplex hingegen, wesentlich lyrischer, statischer, durften, wenngleich natürlich auch variiert und vor allem verkürzt, ~~wenn~~ in der Reprise nochmals kommen.

Sie werden nun fragen: eine Ausnahme? Und hier sagen wir energisch: nein und tausendmal nein, und wenn es gegen alle Formenlehren wäre. Eine der möglichen Materialdispositionen, der Beziehungen der Materials substanzen untere und zueinander, eine der "organischen",

also "richtigen" Gestaltungsmöglichkeiten und daher also eine der in sich regulären Formungen, aber niemals eine "Ausnahme" von einem Schema, das gerade bei einer so ungeheuren Form wie der Sonatenhauptsatzform niemals hätte als unabdingliches Muster von den Lehrbüchern aufgestellt werden dürfen. Geht man - wie wir - von Reihung, Variation und Beziehung der Elemente untereinander aus, so wird man ~~nie~~ wohl zu GRUNDZÜGEN, nie aber zu SCHABLONEN kommen und daher dem Nichteinge-weihten auch kein falsches Bild vom kompositorischen Schaffen geben, das etwa heißen würde: man nehme ein Formschema und fülle es mit Musik. Mein Gott, wie bequem wäre dann das Komponieren! Das ewige Ringen um die formale Aussage - wie dankbar wären wir Komponisten, wenn wir es uns ersparen könnten. Aber wenn wir echte, nicht nachäffende Aussagen machen wollen, bleibt uns dieses Ringen eben - und, im Sinne des Kunstwerkes: Gott sei Dank! - nicht und nie erspart.

Und nun also ~~die~~ <sup>im Beginn der</sup> Exposition des 1. Satzes von Bruckners Neunter. Einigen wir uns für die Erläuterung auf folgende Bezeichnungen: 1., 2., 3., 4. Themenkomplex mit den ~~den~~ <sup>A, B, C folgt nicht</sup> Unterteilungsbezeichnungen 1a, 1b, 2a, usw. Bitte hören Sie ~~eine historische Aufzählung mit~~ <sup>den Bezeichnungen</sup> ~~Philh. unter Wilh. Furtwängler~~ <sup>Philh. unter Wilh. Furtwängler</sup> Platte (wird mitgebracht): Exposition.

10'

Soweit also die Exposition, in der, wie gesagt, das Reihungsprinzip innerhalb der Themenkomplexe ganz besonders gut zu verfolgen war. Und nun soll die Reprise folgen, in der - auch das sagten wir bereits - der Komplex A wegbleibt und der Komplex B und C variiert und anreichert mit diversen motivischen Erinnerungen aus dem bisherigen GESAMTEN Geschehen ~~won~~ <sup>won</sup> vorgetragen werden; eine knappe Coda mit Erinnerung an das 2. Thema aus dem Komplex A beschließt dann den Satz. Bitte hören Sie.

6 1/2'

Platte.

Lassen Sie uns zum Schluß noch erwähnen, daß später die Komponisten mit der Sonatenhauptsatzform soweit gingen, daß sie <sup>in</sup> diese Form mehrere Sätze einbauten bzw. über mehrere Sätze wie ein Netz die Sonatenhauptsatzform als Verklammerung darüberlegten. Das geschah z.B. in der 1. Kammer-symphonie von Schönberg, die folgende Form hat: Exposition als 1. Großteil, Scherzo als Einfügung, <sup>u. 2. Großteil</sup> Durchführung der Exposition als 3. Großteil, langsamer Satz als weitere Einfügung und 4. Großteil, Fönale als Reprise der Exposition mit anderer Reihenfolge und Erscheinungsweise der Themenkomplexe, also <sup>mit 2. Thema</sup> variierte Reprise als 5. Großteil. Das insgesamt Geschehen verzahnt Schönberg dadurch besonders, daß er das Kopfmotiv des 1. Themas des ~~1~~

~~im Verlauf~~ 1. Themenkomplexes im Verlauf des Werkes immer wieder zitiert. Freilich gestehen wir ein, daß damit und im übrigen mit den späteren Symphonien Mahlers Höhepunkte erreicht sind, die formal nicht mehr sehr leicht zu übersehen sind. Aber wir hoffen, Ihnen wenigstens andeutungsweise gezeigt zu haben, welche ganz und gar unschematische Vielfalt gerade die Sonatenhauptsatzform haben kann und welche ganz besonderen Erlebnisse sie zu vermitteln vermag.

~~mit freier Arbeit in der 1. Satz der 1. Symph. v. Bruckner  
und Bruckner habe die ganze Tondo, denn gerade in  
diesem Satz haben wir das deutlichste Bild einer  
wider Expositionstypischen Tondo vor uns~~

Denn wir aus jener mit der Tondo beschäftigen, wollen wir uns  
gleichsam als Nachtrag zu unserer letzten Forderung  
den Beginn der Exposition des 1. Satzes von Bruckners  
1. Symph. ansehen. In diesem Satz sind Exposition  
und Tondo aufeinander insofern aufeinander bezogen,  
als die Tondo mehr als in anderen Symphonien die  
Erückung an die Exposition voraussetzt.