

KEINE ANGST VOR MUSIK 41

Besprachen wir von den gewissermaßen Standard-Stücken der barocken Suite Ouvertüre, Allemande, Sarabande, Courante, so ist für heute noch ein Beispiel einer Gigue fällig, wie sie häufig den Abschluß der Tanz-

23 n, ist rasch, oft
t, der auf 2 Schläge
h-Übermütiger Aus-
chs 3. Orchestersuite.
kennengelernt haben.
ominante und fordert
l beginnt mit dem
ls Notenbeispiel/104 -,
daß wir es genau ge-
haben, da da wiegesagt
. Komplex) in sich wie-
läßt sich eine kunst-
t ist, keinesfalls ent-
nswerter Selbständig-
achten Sie, bitte,
e andere Fortführung
aufmerksam machen.
daß trotz gewisser
die Zweiteiligkeit der
müssen. Allerdings hat
en Musik schon wegen der
wesentlich strenger
em die Tänze in die
ücke wurden, die sich
, sich Freiheiten zu
rigens fast immer mit
nen. Hören wir nun die

en Zeit, wie Polonoise,
anderes auszugagen als
NEM Begriff müssen wir
tmusik hie und da vor-

kommt. Er heißt Double und bedeutet eine VARIATION eines Stückes. So ein Double hat z.B. die Polnaise in Bachs 2. Orchestersuite und so führen wir Ihnen dieses Stück vor. Nach dem Erklängen des Double wird die Urform des Tanzes wieder gebracht, so daß wir von groß A,B,A und damit einer überge-

Besprachen wir von den gewissermaßen Standard-Stücken der barocken Suite Overture, Allemande, Sarabande, Courante, so ist für heute noch ein Beispiel einer Gigue fällig, wie sie häufig den Abschluß der Tanzfolge bildete. Dieser Tanz war aus England gekommen, ist rasch, oft betont grotesk und steht zumeist im Sechsstücktakt, der auf 2 Schläge gezählt wird. Ein Prachtstück einer Gigue, festlich-übermütiger Ausklang einer Orchestersuite, findet sich in J.S. Bachs 3. Orchestersuite. Sie ist zweiteilig wie alle Tänze, die wir bisher kennengelernt haben. Traditionellerweise schließt der 1. Teil auf der Dominante und fordert mit diesem Halbschluß eine Fortsetzung. Der 2. Teil beginnt mit dem gleichen Kopfmotiv wie der erste - Sie finden es als Notenbeispiel 104 -, ist aber doppelt so lang wie der erste, das heißt, daß wir es genau genommen mit zwei KOMPLEXEN, aber drei TEILEN zu tun haben, da ja wie gesagt der 2. Teil (sagen wir für einen Augenblick: der 2. Komplex) in sich wieder aus zwei deutlichen Teilen besteht. Nun, Bach läßt sich eine kunstvolle Verarbeitung der Motive, wie das so seine Art ist, keinesfalls entgehen; besonders die Baßstimme ist oft von bemerkenswerter Selbständigkeit. Trotzdem aber ist aller Übermut vorhanden. Beachten Sie, bitte, daß das Kopfmotiv zu Beginn des 3. Teilstückes eine andere Fortführung findet als vorher. Nun, wir werden Sie noch darauf aufmerksam machen. Aber gerade an dieser Gigue sehen Sie einmal mehr, daß trotz gewisser zur Tradition gewordener Formen - in unserem Fall die Zweiteiligkeit der alten Tänze - Schablonen keinesfalls der Fall sein müssen. Allerdings hat man sich bei der ausschließlich zum Tanzen gedachten Musik schon wegen der oft festgelegten Anzahl und Gestalt der TanzFIGUREN wesentlich strenger an die Tradition gehalten. Im Augenblick aber, in dem die Tänze in die Kunstmusik übergingen, also gewissermaßen Konzertstücke wurden, die sich vom Tanz losgelöst hatten, begannen die Komponisten, sich Freiheiten zu nehmen. Im Konzertsaal und Rundfunk haben wir es übrigens fast immer mit Tänzen zu tun, die wir zur Konzertmusik rechnen können. Hören wir nun die Gigue aus der 3. Orchestersuite von J.S. Bach.

Platte, wird mitgebracht, m.W. 3'

Über die anderen Tänze der Barock- und galanten Zeit, wie Polonoise, Bouree, Gavotte und dergleichen, ist formal nichts anderes auszusagen als über die Tänze, von denen wir sprachen. Aber mit EINEM Begriff müssen wir Sie darum noch bekanntmachen, weil er in der Konzertmusik hie und da vorkommt. Er heißt Double und bedeutet eine VARIATION eines Stückes. So ein Double hat z.B. die Polonoise in Bachs 2. Orchestersuite und so führen wir Ihnen dieses Stück vor. Nach dem Erklängen des Double wird die Urform des Tanzes wieder gebracht, so daß wir von groß A,B,A und damit einer überge-

odneten Dreiteiligkeit sprechen können, auf die wir beim Menuett sogleich wieder zu sprechen kommen werden: dort wurde sie nämlich wie nie vorher rasch zur strengen Tradition. Aber nun Bachs Polonaise.

1 1/2 Platte, wird mitgebracht, 1. Teil o.W., Double nur 1. Teil,
2. Teil anspielen, abblenden.

Das Menuett kam aus Frankreich: der große Komponist Lully hatte dieses an sich steife, sehr zeremonielle höfische Tanzstück erstmals ~~gebracht~~ ^{in Frankreich}. Es steht immer im Dreivierteltakt und bekommt bald ein zweites Menuett an die Seite gestellt, nach dem das erste Menuett wiederholt wird. Wegen der meist kleineren, gegensätzlichen Instrumentation des 2. Menuettes, das in seiner Urzeit mitunter nur drei Spieler ausführten, erhielt es die Bezeichnung "Trio", die allerdings in der Folge für ^{zweiten} ALLE Teile ^{ein}geführt wurde, nach denen der erste Teil zur Wiederholung kam. Wir sprechen also z.B. auch beim Marsch oder beim Scherzo von einem Trio, da dort die Wiederholung des ersten großen Teiles zur Regel wurde. Übrigens ist das Scherzo kein Tanz mehr, sondern ein Charakterstück, das in der Beethovenzeit das Menuett, das bei der Tanzunterhaltung in den Walzer übergegangen war, in der Kunstmusik ablöste. Damit war der Tanz in Gestalt des Menuettes aus der Symphonie wieder verschwunden. In der Kunstmusik wurden die Menuette in ihren Zeitmaßen sehr unterschiedlich genommen: vom steifen bis zum raschen Zeitmaß kamen nahezu alle Tempomöglichkeiten zum Einsatz. Als sehr typisches Menuett mit einem fast bäurischen Trio mit Dudelsackanklängen und also ein ^{sehr} deutlichen Kontrast zum Menuettanfang bringen wir Ihnen das bekannte Menuett mit Trio aus Mozarts "Kleiner Nachtmusik".

2 1/2 Min. Platte, wird mitgebracht,

Der Walzer, aus Ländlerketten entstanden, bringt formäl, was die Tanzteile betrifft, nichts Neues. Neu hingegen ist die immer gewichtigere Introduktion, die seit Ländlers berühmter Einleitung zum "Romantiker-Walzer" über Johann Strauß Vater zu seinen Söhnen auch inhaltlich eine oft höchst beachtliche Vertiefung erfuhr. Die Form dieser Einleitungen ist frei, sehr oft in Gestalt kleiner Fantasien und bringt in der Romantik oft sehr schöne musikalische Stimmungen.

Mit dem Jahrhundert des Walzers verschwindet endgültig die in der Barockzeit vorhandene Vielfalt der Tanztypen. Neues kommt über die Folklore ins Spiel. Wir bringen als Beispiel dafür den Slawischen Tanz in e-moll von Anton Dvorak und fügen ausdrücklich hinzu, daß der Meister im Gegensatz etwa zu Brahms ^{zu den Slawischen Tänzern} keine volkstümlichen oder Volksthemen verwendet hat, sondern durchwegs eigene Melodien, die er allerdings in hinreißender Weise in Volkstanz-Art zu erfinden wußte. Formal ist Freiheit vorhanden: Einleitungen, Ausleitungen, Mehrteiligkeiten jeder Art sind möglich. Im Falle unseres Beispiels ~~arbeitet Dvorak intensiv mit dem va-~~

ist die Form geradezu schwieriger zu beschreiben als beim Hören zu erfassen. Was geschieht nun eigentlich? Zunächst bringt Dvorak einen Mollteil, der sich in 2 Teile gliedert, ~~deren jeder wiederholt wird.~~ Der 2. Teil beginnt - wir sind in der Zeit, die weitgehend von Beethovens Verarbeitungsgedanken inspiriert wird - mit einer Verarbeitung des Kopfmotives, wie wir sie im Notenbeispiel 106 angedeutet haben, und übernimmt dann als Abschluß den Schluß des 1. Teiles neuerdings. Damit ist der 1. Großkomplex beendet. Ihm schließt Dvorak als ⁿ neues Element ein bewegteres Gegenstück in DUR als 2. Großkomplex an. Ganz eindeutig handelt es sich dabei wie gesagt um ein Gegⁿstück zum ersten Großteil: die Paarigkeit, wie sie bei Tanzformen oft der Fall ist, liegt also auch hier vor. - Nun folgt ein ausgesprochener Mittelteil als Großteil C. Er ist dreiteilig, der 2. Teil wird wieder aus einer Abspaltung aus dem 1. Teil gewonnen. Dann folgt eine Reprise vom 1. und 2. Großkomplex - dem Komplexpaar also - in verkürzter Weise: eine minimale Coda schließt sich an. Wir wiederholen: Großkomplex A und B, sich ergänzend; dann Großkomplex C und dann als Reprise, also damit eine insgesamt Dreiteiligkeit ergebend, verkürzt Großkomplex A und B und Coda. Hören Sie ^{aus dem Teil des} das bekannte Stück ~~es~~.

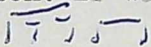
Platte, wird mitgebracht

Ein ebenso schönes Stück, eine Mazurka des Polen Karol Szymanowski, soll Ihnen weitere Verarbeitungsmöglichkeiten von Tanzelementen zeigen. Zunächst ^(NB 107) bringt der Komponist einen viertaktigen Gedanken immer verzierter vielm^{al}. Dann folgt ein in sich thematisch dreiteiliger neuer Komplex, dem sich wieder ein ^e neuer Gedanke anschließt, der stark codaartig wirkt. Zum Schluß greift Szymanowski den allerersten Gedanken auf, bringt ihn zweimal und rundet damit das Stück ab. Wir spielen es Ihnen vor.

1,45

Klavier, mit Erläuterungen

Um und nach der Jahrhundertwende drangen neue Tänze nach Europa an. Manche Komponisten konnten sie in gültiger Weise in ihren Werken verwenden, so z.B. Debussy den Cake-Walk als amüsantes Schlußstück seiner Klaviersuite "Childrens corner". Wir haben es dort mit der einfachen Form A-B (quasi Trio) und wieder A zu tun. Im Mittelteil glossiert Debussy übrigens in Pseudojazzart den Beginn des Wagnerschen Tristanvorspiels. Wesentlich komplizierter und nur mehr mit Elementen des Tanz t y p s arbeitet Strawinsky ^{im} im Tango seiner "Geschichte vom Soldaten". Ganz nach Art russischer Volksmusik reiht Strawinsky kleinste Elemente, die gegenseitig unablässig variiert, vertauscht und um- und neugestaltet werden, aneinander; die Klarheit üblicher Tanz-

formen vor allem Mittel-und Westeuropas ist hier nicht vorhanden. Sie ist auch gar nicht nötig: Strawinsky hatte ja nicht vor, einen Tango als Unterhaltungsmusik für den Tanzboden zu schreiben. Er wählte lediglich die rhythmische Charakteristik, das bekannte  und das damit verbundene ruhige Zeitmaß und verklammerte damit, selbst ohne auch dabei sehr genau zu sein, seine echt strawinskyschen motivischen Keime, die, wie gesagt, ununterbrochen variiert, angereichert, ergänzt werden, sich ausbreiten und wieder zusammenziehen, verschwinden und unversehens wiederkehren. ^(Hear NB 108) Dadurch erhält diese Musik einen gewollt stark improvisatorischen Charakter, der allerdings bloß an der Oberfläche vorhanden ist; denn darunter geschehen intensivste Verzahnungen minimalster Partikel. Ihnen zu folgen ist beim ersten Anhören kaum möglich. Aber darauf kommt es auch gar nicht sehr an. Entstehen soll für den Hörer ja der Eindruck eines Stegreifspiels des Geigers, den das Schlagzeug unterstützt. Hören wir uns das kurze Stück doch an.

Platte, wird mitgebracht

1,30

Wir sehen also: ^{Konventionelle} gehen Tanzcharakteristika in die Kunstmusik über, ist Bindung an eine bestimmte Form nicht nötig. Gestaltungselement sind die Beziehungen zwischen Reihungen und Varianten - wie immer. Aber selbst die gute Unterhaltungsmusik unserer Jahre arbeitet mit diesen Ur-Elementen. Wir bringen zum Abschluß einige Takte aus dem Repertoirestück "Help" der Beatles. ^(S. NB 108) Nach einigen Einleitungstakten erscheint ein achttaktiger Teil A, ein Vordersatz, dem, aus diesen 8 Takten kombiniert, ein ebenfalls achttaktiger Nachsatz folgt. Dies insgesamt ist der Strophen teil, Ihm folgt der sogenannte "Refrain", der bei allen Strophen gleichbleibt. Er besteht aus 16 Takten, die in sich so gegliedert sind: 4 Takte, diese 4 Takte variiert, nochmals variiert und vier abschließende, überhöhende Takte, also wieder: Variationenreihung und Coda, Schlußpunkt. Auch hier: nichts, das uns nicht vertraut wäre. Hören wir also ein paar Takte von "Help".

Platte, wird mitgebracht.

1'