

„Ta-ta-ta-Taaaa“ – und dann? Aspekte der musikalischen Form und Formung – dargestellt an Beethovens 5. Sinfonie (Kl. 8–10)

1/A2

Jürgen Oberschmidt,
Bünde



© Prof. Walter Sand, Wien

Walter Sand: 5^o c-Moll

Einblicke in die Kompositionstube des Komponisten

Beethoven 5. Sinfonie als musikalisches Drama

Subjektive Sinngebungen an objektifizierbare Strukturmomente anbinden

Handlungsorte Auseinandersetzung mit der Sonatenproblematik

*Hören und Gestalten: Eine produktionsorientierte Auseinandersetzung
mit der klassischen Sonatenhauptsatzform*

Klangbeispiele

Die Klangbeispiele zu dieser Reihe befinden sich als Track 1–21 auf der RAAbits Musik-CD 29 (Ausgabe 64, Oktober 2009).

Schematische Verlaufsübersicht

I/A2

**„Ta-ta-ta-Taaaa“ – und dann?
Aspekte der musikalischen Form und Formung –
dargestellt an Beethovens 5. Sinfonie
(KI. 8–10)**

Stunde 1

Ein Blick in die Werkstatt des Komponisten:
Von der Skizze zur Endgestalt M 1–M 3

Stunde 2

Ein erster Blick in die Partitur: Instrumentation und Gestaltung M 4–M 6

Stunde 3

Musik erzählt Geschichten (1): Die Exposition M 7, M 8

Stunde 4 und 5

Ein musikalisches Drama selbst gestalten M 9

Stunde 6

Der dramentheoretische Zugang zum gesamten Sinfoniesatz M 10

Stunde 7

Musik erzählt Geschichten (2): Der gesamte Sinfoniesatz M 11

Stunde 8

Übergänge: Außermusikalische Funktionen werden in ein
musikalisches Geschehen überführt M 12

Stunde 9

Musik als gestaltetes Raum M 13

Minimalplan/Varianten

Die Betrachtung der Kompositionsentwürfe Beethovens kann direkt in eine Erarbeitung des musikalischen Gehaltes münden. Somit ließe sich der Unterricht auf die Beschäftigung mit folgenden Materialien reduzieren: M 1–M 7 und M 12, Aufgabe 3. Bei der Beschränkung auf die Exposition des Sinfoniesatzes entfielen die Materialien M 9–M 14. Die Arbeit mit Beethovens Entwürfen lässt sich andererseits auch auf die anderen Sinfoniesätze ausweiten (siehe Infothek). So fordert z. B. eine Ausweitung der Schicksalsthematik geradezu die Verbindung an den Finalsatz der Sinfonie heraus.

Materialübersicht

1. Aufl. S.

I/A2

Stunde 1: Ein Blick in die Werkstatt des Komponisten: Von der Skizze zur Endgestalt

M 1	(Bd, Kb)	Titelbild der Beethoven-Biografie von Ferdinand Pfohl	2
M 2/5	(Fo)	Farbfolie zu M 2 und M 5	3
M 2	(Tx, Bd)	Beethovens Arbeitsweise ^A	4
M 3	(No, Kb)	Der Sinfoniebeginn: Skizze und Endfassung	5

Stunde 2: Ein erster Blick in die Partitur: Instrumentation und Gestaltung

M 4	(No, Kb)	Partitur des Sinfoniebeginns	6
M 5	(Tx, Bd)	Ein Dirigent beschäftigt sich mit der Partitur	7
M 6	(No, Kb)	Autograf der ersten Partiturseite	8

Stunde 3: Musik erzählt Geschichten (1): Die Exposition

M 7	(Tx, Kb)	Hermann Hesse: Musik	9
M 8	(No, Kb, Tx)	Ein musikalisches Drama: Die Exposition	10

Stunde 4 und 5: Ein musikalisches Drama über Gestalten

M 9	(Tx)	Gustav Freytag: Die Technik des Dramas	12
	(Lö)	Lösung (M 9)	13

Stunde 6: Der dramentheoretische Zugang zum gesamten Sinfoniesatz

M 10	(No, Kb)	Der Sinfoniesatz als musikalisch gestaltetes Drama	14
------	----------	--	----

Stunde 7: Musik erzählt Geschichten (2): Der gesamte Sinfoniesatz

M 11	(Tx, Bd)	„So... das Schicksal an die Pforte“	18
------	----------	-------------------------------------	----

Stunde 8: Übergänge: Aus der musikalischen Welt werden in ein musikalisches Geschehen überführt

M 12	(Tx, Bd)	Hector Berlioz: Kritische Betrachtung der beethovenschen Sinfonien	20
------	----------	--	----

Stunde 9: Musik als dramatische Form

M 13	(Tx, Bd)	Die Sonatenform (Sonatenhauptsatzform)	21
M 13	(Fo)	Farbfolie zu M 13	23

Erläuterungen			24
----------------------	--	--	----

A Dieses Material enthält Texte in „alter“ (originaler, historischer) Rechtschreibung



Klangbeispiele (Kb)

Die Klangbeispiele zu dieser Reihe befinden sich als Track 1–21 auf der RAAbits Musik-CD 29 (Ausgabe 64, Oktober 2009).

M 1 Titelbild der Beethoven-Biografie von Ferdinand Pfohl



Titelbild zu: Pfohl, Ferdinand: Beethoven. Bielefeld/Leipzig: Velhagen & Klasing 1926.

Aufgaben

1. Betrachtet die Abbildung. Kennst du das musikalische Motiv, das mit den darin abgedruckten Noten beginnt?
2. Hört auf das Eingangsmotto der Sinfonie und versucht, diesen Sinfonieanfang zu notieren. Dabei kann es helfen, wenn man das Motiv nachsingt und die aufgeschriebenen Töne am Klavier vergleicht.



Klangbeispiel

Ludwig van Beethoven: Beginn der Sinfonie Nr. 5, Eingangsmotto
CD 29, Track 1

Farbfolie zu M 2 und M 5

1/A2



akg-images

Rudolf Eichstaedt (1857–1924): Beethoven in seinem Studierzimmer im Morgen-
grauen.



© Prof. Walter Sand, Wien

Walter Sand: Die Me...

M 2 Beethovens Arbeitsweise



akg-images

Rudolf Eichstaedt (1857–1924): Beethoven in seinem Studierzimmer im Morgengrauen.

Ludwig van Beethoven notierte seine Gedanken immer wieder in Skizzenbüchern. Viele dieser Aufzeichnungen sind erhalten geblieben und zeigen, wie er an seinen Ideen gearbeitet und seine Themen immer wieder verändert und verbessert hat. Gegenüber seinem Komponistenkollegen und Geigenvirtuosen Louis Schlägler äußerte er sich 1823 folgendermaßen über seine Arbeitsweise:

„Ich tue meine Gedanken lange, oft sehr lange mit mir herum, ehe ich sie niederschreibe. Dabei bleibt mir mein Gedächtnis so treu, daß ich sicher bin, ein Thema, das ich einmal erfaßt habe, selbst nach Jahren nicht zu vergessen. Ich verändere mich, verwerfe und versuche aufs neue, so lange, bis ich damit zufrieden bin. Dann aber beginnt in meinem Kopf die Verarbeitung in die Breite, die Enge, Höhe und Tiefe, und da ich mir bewußt bin, was ich so verliere, so verläßt mich die zugrunde liegende Idee niemals, sie steigt, sie wächst empfindlich.“

Zitiert nach Fuchs, Mechthild: „So pocht das Schicksal an die Pforte.“ Untersuchungen und Vorschläge zur Rezeption sinfonischer Musik des 19. Jahrhunderts. München/Salzburg: Katz-bichler 1995. S. 252.

M 3 Der Sinfoniebeginn: Skizze und Endfassung

I/A2

Notenbeispiel 1

Track 2

CD 29, Track 1 und 3

(Motto)

11

Notensbeispiel 2

Track 3

(Motto)

12

Aufgaben (M 2, M 3)

Hört euch die beiden Fassungen des Sinfoniebeginns (Fortsetzung nach dem „Motto“) genau an und vergleicht sie. Für welche Version könnte sich Beethoven wohl entschieden haben?

Beschäftigt euch nun genauer mit den beiden Sinfonieanfängen. Der Notentext hilft euch dabei. Versucht die Besonderheiten der beiden Anfänge zu beschreiben und grafisch darzustellen!

Reihe 14	Verlauf	Material S 6	LEK	Glossar	Infothek
----------	---------	-----------------	-----	---------	----------

I/A2

CD 29, Track 3, 6

M 4 Partitur des Sinfoniebeginns

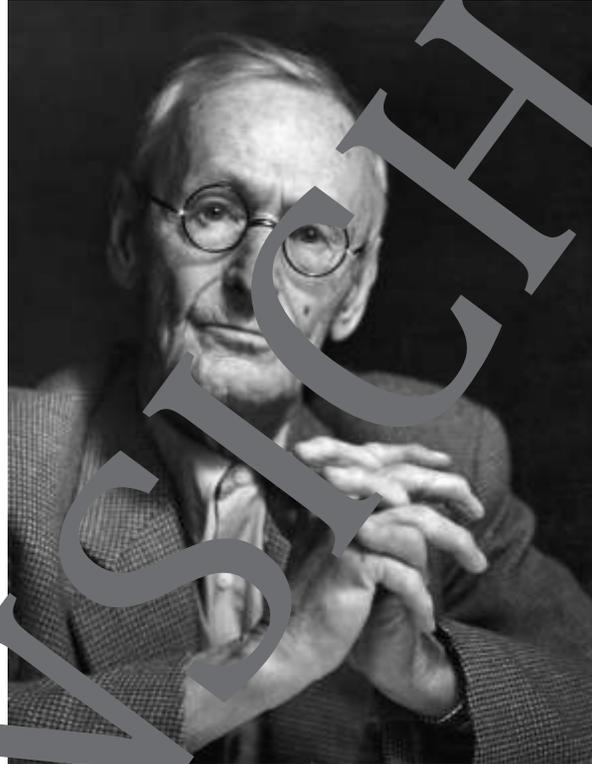
The image displays a musical score for the beginning of Beethoven's 5th Symphony. It is divided into two systems of staves. The first system includes woodwinds (Flöte I & II, Oboe I & II, Klarinette in Bb I & II, Fagott I & II) and brass (Horn I & II, Trompete I & II, Pauken C, G). The second system includes strings (Violine I & II, Viola, Violoncello, Kontrabass). The score features dynamic markings such as *p*, *f*, *ff*, and *cresc.*, and tempo markings like *Allegro con brio*. A large, semi-transparent watermark 'KORAMUSIC' is overlaid across the center of the page.

M 7 Hermann Hesse: Musik

Der Schriftsteller Hermann Hesse hat sich in seinem literarischen Werk immer wieder intensiv mit Musik auseinandergesetzt. In seinem 1913 entstandenen Text „Musik“ beschreibt er nach einem Konzert, wie er die Musik erlebt hat:

„Manche ‚fachmännische‘ Musiker erklären es für falsch und dilettantenhaft, wenn der Hörer während einer musikalischen Aufführung Bilder sieht: Landschaften, Menschen, Meere, Gewitter, Tages- und Jahreszeiten. Mir, der ich so sehr Laie bin, dass ich auch nicht die Tonart eines Stückes richtig erkennen kann, mir scheint das Bildersehen natürlich und gut; ich fand es übrigens schon bei guten Fachmusikern wieder. [...]

Und ich glaube sogar, gelegentlich urteilt ein Laie über Musik richtiger und reiner als mancher Musiker.“



Hermann Hesse

bpk/Martin Hesse

Hesse, Hermann: „Musik.“ Entstanden 1913. Aus: Ders.: *Musik. Betrachtungen, Gedichte, Rezensionen und Briefe*. Hg. von Volker Michels. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986. S. 34–36.



Klangbeispiele

Ludwig van Beethoven: Beginn der Sinfonie Nr. 5, Exposition

CD 29, Track 6–8

Aufgaben

1. Hör dir den Sinfoniebeginn noch einmal an. Welche Bilder und Assoziationen hast du beim Hören? Notiere deine Vorstellungen.
2. Vergleiche deine Bilder mit denen deiner Mitschülerinnen und Mitschüler. Wo gibt es Gemeinsamkeiten, wo Unterschiede? Wie sind diese zu erklären?

Über Beethovens Zeitgenossen Anton Schindler (1795–1864):

„Die Zeit, in der Schindler Beethovens Adlatus, sein ‚Geheimsecretär ohne Gehalt‘ war, dauerte, entgegen seiner eigenen Darstellung, nur knapp zwei Jahre [...]. Beethoven hat mit Schindler kaum eingehendere musikalische Gespräche geführt. Sein Schüler war Schindler nie; er war tatsächlich nur sein Sekretär. Für Beethoven war die Beziehung nicht allzu intensiv, für Schindler war sie prägend. [...] [Im Jahr 1840] erschien seine *Biographie von Ludwig van Beethoven*. Von nun an steigerte sich Schindlers Anspruch, einzig kompetenter Sachwalter und Richter in allen Beethoven betreffenden Fragen zu sein, zur Anmaßung [...].

Die Prüfung der prekären Rolle Schindlers erfolgt nur zögerlich. Eine umfassende Darstellung, die die Folgen thematisiert, die die Fülle der vermeintlich authentischen Äußerungen im [...] Beethoven-Bild hinterlassen haben, steht noch aus.“



Beethoven-Haus Bonn, B 1393

Schindler (1795–1864)

Ausschnitt aus der Reproduktion einer Fotografie von Isabella Angloff

Lühning, Helga: Artikel „Anton Schindler“. Aus: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume. Herausgegeben von Ludwig Finscher. Personenteil Band 14. Spalte 1369-1371* © Bärenreiter-Verlag, Kassel und J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart.



Klangbeispiele

Ludwig van Beethoven, Sinfonie Nr. 5, c-Moll

1. Satz, Allegro con furio

CD, Track 6–21

Aufgaben

(Hinweis: Aufgaben 1 und 2 sind vor Vorlage der Texte zu bearbeiten.)

1. Betrachte deine sprachliche Gestaltung zur Exposition des Sinfoniesatzes (Aufgabe 4 zu Nr. 8). Versuche, das in der Exposition angedeutete Handlungsgeschehen weiterzuentwickeln. Nutze hierfür auch die Eintragungen der letzten Stunden in deinem Klavierauszug.
2. Verleiht eure Geschichten und stellt dabei Gemeinsamkeiten und Unterschiede zusammen.
3. Anton Schindlers Überlieferungen sind hinsichtlich ihres Wahrheitsgehaltes äußerst umstritten. Diskutiert vor diesem Hintergrund das Gemälde Michel Katzaroffs und die Analyse von Adolph Bernhard Marx und vergleicht die Ergebnisse mit euren eigenen Sinfonieschreibungen.

M 12 Hector Berlioz: Kritische Betrachtung der beethovenschen Sinfonien

Nur in besonderen Fällen erzählen Sinfonien Geschichten und haben einen programmatischen Inhalt. Häufig streiten sich Experten darüber, ob solche Vorgaben zu einem einseitigen Erleben der Musik führen, den Hörer in seinen eigenen Vorstellungen allzu sehr beeinflussen oder den Blick auf das musikalische Erleben gar verstellen.

Auf jeden Fall können Bildvorstellungen helfen, die musikalische Entwicklung zu beschreiben und in Worte zu fassen. Diesen Versuch unternimmt auch der französische Komponist Hector Berlioz, der in seiner „Kritischen Betrachtung der beethovenschen Sinfonien“ über die 5. Sinfonie schreibt. Im Mittelpunkt steht hier keine außermusikalische Handlung, das musikalische Geschehen wird vielmehr mithilfe von Sprachbildern, also außermusikalischen Assoziationen, veranschaulicht:



bpk

„Die c-Moll-Symphonie dagegen scheint uns unmittelbar und ausschließlich aus dem Genie Beethovens zu fließen; sein innerstes Denken will er hier entwickeln; [...] und die Formen der Melodie, der Harmonie, des Rhythmus und der Instrumentation werden ebensoviel wesentliche Individualität und Neuheit als Kraft und Adel aufweisen.

Der erste Satz malt die ungezügeltsten Gefühle, welche eine der Verzweiflung verfallene große Seele in Aufruhr versetzen; es handelt sich nicht um jene verhaltene, stille, äußerlich der Resignation gleichende Verzweiflung [...]. Bald ein rasendes Fieber, welches in erschreckende Schreie ausbricht, bald eine übermäßige Niedergeschlagenheit, welche nur Töne der Trauer hat und sich selbst bemitleidet. Man horche auf das Schluchzen im Orchester, auf die zwischen Blas- und Streichinstrumenten abwechselnden Akkorde, welche, immer wieder werdend, kommen und gehen, wie der schwere Atem eines Sterbenden, dann einer Wendung voll Heftigkeit Platz machen, mit der das Orchester sich aufrichten scheint, neu belebt durch ein Aufblitzen der Wut; man beobachtet, wie diese ganze bebende Masse nach einem Augenblicke des Zögerns, in zwei ungleichmäßig aufflammende Hälften geteilt, gleich zwei Lavaströmen vorwärtsdrängt und dann, sage man, ob dieser leidenschaftliche Stil nicht außerhalb und über allen früheren Hervorbringungen der Instrumentalmusik steht.“

Aus: Berlioz, Hector: *Literarische Werke*. Bd. 6. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1912. S. 25 f.

Wörterbuchwissen:

Adel: hier gebraucht im Sinne von gehoben, von besonders schöner Gestalt.

Unisono: (italienisch, Einklang): bezeichnet das Verfahren, alle Stimmen eines Chores oder Orchesters einstimmig dieselbe Melodie oder Stimme spielen bzw. singen zu lassen.

Aufgaben

Überlegen Sie, auf welche Ausschnitte der Sinfonie sich Berlioz in seiner Beschreibung bezieht. Orientiert euch am Notentext und hört euch diese Passagen noch einmal genau an.

1. Tragt die Passagen zusammen, in denen Berlioz ein musikalisches Geschehen mit außermusikalischen Assoziationen veranschaulicht.
2. Nehmt jeweils die eigene Sinfonieerzählung und versucht nun, die musikalische Entwicklung zu beschreiben. Ähnlich wie Berlioz könnt ihr dabei die eigenen Assoziationen mit der musikalischen Gestaltung verbinden. Hierzu solltet ihr den Sinfoniesatz aufteilen und euch in kleinen Gruppen mit jeweils einem Teil des Sinfoniesatzes genauer beschäftigen. Anschließend könnt ihr dann die Ergebnisse zusammentragen.

M 13 Die Sonatenform (Sonatenhauptsatzform)

I/A2

Exposition

c-Moll

Überleitung



Es-Dur

Schlussgruppe

Durchführung**Reprise**

c-Moll

Überleitung

Coda

C-Dur

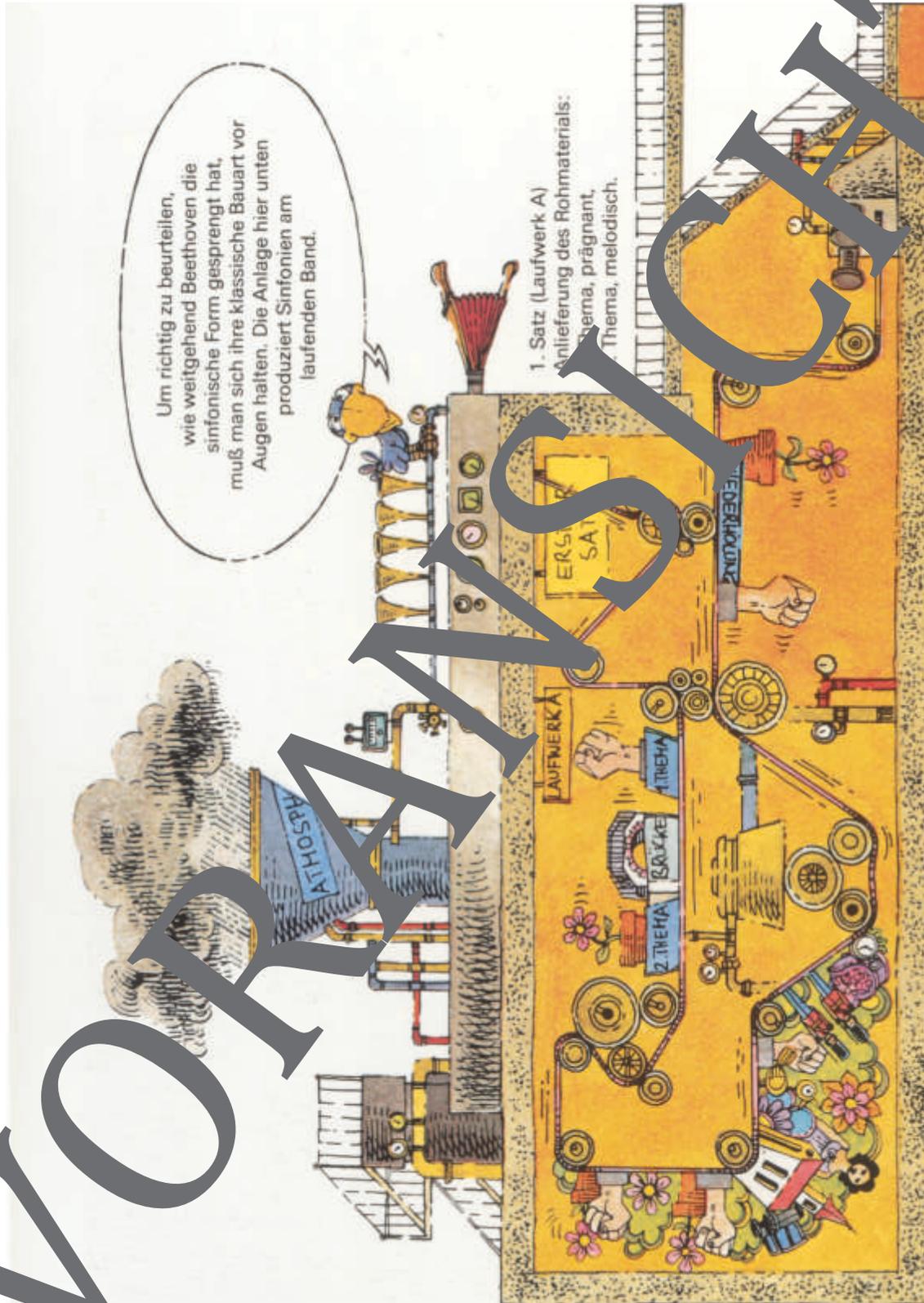
Grafikausschnitte aus: Deyriès, Bernard; Lemaire, Denys; Sadre, Michel: *Geschichte der Musik in Comics. Bd. 2. Unter der Mitwirkung von Thierry Benardeau.* Aus dem Französischen von Rainer Redies unter der Mitwirkung der Verlagsredaktion Musik. Stuttgart: Ernst Klett Verlag 1983. S. 6.

Wir haben Adolph Bernhard Bach bereits als einen Kenner und Verehrer Beethovens kennengelernt. Aus seiner Beschäftigung mit den Werken Beethovens hat er das Gerüst einer Sonatenform entwickelt und lagerte nach Beethovens Tod in seiner „Lehre von der musikalischen Komposition“ (1837–1841) dar. Später wurde das Prinzip weiterentwickelt. Experten streiten darüber, ob so ein starres Formgerüst geeignet ist, ein musikalisches Kunstwerk zu beschreiben. Schließlich gleicht kein Werk dem anderen und es wird sich kaum eine Sonate oder Sinfonie finden, die diesem Formgerüst genau entspricht. Im englischen Sprachraum nannte man daher von Sonatenformen (*sonata forms*), um zu zeigen, dass jedes Werk eine individuelle Gestaltung aufweist.

Die Bezeichnungen der einzelnen Teile wurden zu Beginn des 20. Jahrhunderts zusammengeführt: Der Ausdruck **Exposition** erinnert an die dramentheoretische Auffassung der Sonatenform. Er wurde erstmals 1813 von Anton Reicha verwendet, der Musik meist in Anlehnung an Sprache betrachtete. Die Bezeichnung **Durchführung** für den mittleren Teil bezieht sich auf den technischen Vorgang der Verarbeitung der einzelnen Themen. Der Satzanfang schließt mit einer **Reprise**, in der die Exposition wieder aufgenommen wird. Vor der Reprise kann auch eine langsame **Einleitung** stehen. Häufig wird nach der Reprise eine **Coda** angehängt, die in einer weiteren Steigerung den Satz zum Schluss führt.

Es ergibt sich ein Formmodell, das sich meistens im ersten Satz einer Klaviersonate, einer Sinfonie oder in einem Streichquartett aus der Zeit der Klassik und Romantik wiederfindet. Weil dieser oft der ausgeprägteste und gewichtigste ist, wird diese Form auch Sonatenhauptsatzform genannt.

Farbfolie zu M 13



I/A2

Aus: Deyriès, Bernard; Lemery, Denys; Sadler, Michael: Geschichte der Musik in Comics. Bd. 2. Stuttgart: Klett 1982. S. 6.

Unterrichtseinheit zu weiteren eigenen grafischen Notationsversuchen (s. M 9) führen sollen. Beide Fassungen stehen hier gleichwertig nebeneinander. Auch wenn der Beginn der Sinfonie bekannt und den Schülerinnen und Schülern allgegenwärtig ist, endet ihre Werkkenntnis meist nach dem plakativen Eingangsmotiv, sodass ein vorurteilfreies Hinterfragen möglich ist. Da hier noch keine Kriterien für die ästhetische Bewertung der Fassungen entwickelt wurden, kann die Beurteilung durchaus unterschiedlich ausfallen: So propagieren gerade Schülerinnen und Schüler häufig auch den kraftvollen, gleichmäßigen rhythmischen Puls der verworfenen Skizze. Individualität und Originalität haben gerade im alltäglichen Musikkonsum keine Relevanz.

Beethoven: Sinfonie Nr. 5

Terzmotiv

Skizze

- gleichförmig, regelmäßig
- Das Terzmotiv wird auf verschiedenen Stufen wiederholt

Endfassung

- geheimnisvoll, spannend
- originell
- Das Terzmotiv wird variiert
- ... entsteht eine interessante Melodie

Erläuterung (M 4)

Zu Aufgabe 1 und 2: Das Instrumentation lässt sich im Klavierauszug nur erahnen, das Geheimnis der durchbrochenen Arbeit wohl nur durch Lesen der Partitur lüften. Das hörende Erschließen des Anfangsbegins ließe z. B. auch auf eine durchgehende Achtelbewegung einer führenden Violine 1 schließen, begleitet von den sich unterordnenden übrigen Streichern.

Erläuterung (M 5)

Hintergrundinformationen: Das Fotopastell des Wiener Grafikers Walter Sand veranschaulicht das Anfangsmotiv und setzt es in Verbindung mit einer entsprechenden Dirigentengeste. Es vereint somit musikalische Struktur und ihre klangliche Umsetzung. Darüber hinaus bietet es auch Anschauungspotenzial für eigene grafische Notationsversuche (s. M 9).

Zu Aufgabe 1 und 2: Gestik und Mimik des Dirigenten im Fotopastell können den Schülerinnen und Schülern dabei helfen, eigene Vorstellungen davon zu entwickeln, welcher musikalische Ausdruck durch welche Gebärde hervorgerufen werden kann. Durch gegenseitiges Geben der Einsätze können sie empfinden und äußern, ob der jeweilige Ausdruck getroffen wird oder nicht.