

Christoph Richter

2018

Ordnung und Freiheit in der Lyrik und in der Musik

Versuch und Anregung zu einer Bewegungsstudie

erörtert an ersten Satz der Violinsonate G-Dur op. 78 von Johannes Brahms (1878/79)

I

Der folgende Text richtet sich an Schülerinnen und Schüler. Deswegen hat in ihm die konkrete Anschauung Vorrang vor der (wissenschaftlichen) Abstraktion; Vertraute Bilder oder Vorstellungen haben Vorrang vor musiktheoretischer Begrifflichkeit.

Außerdem möchte ich mit der Art meines Textes erreichen, dass die Schülerinnen und Schüler - gleich welchen Alters - eigenständig choreographische Projekte zu dem hier beschriebenen Thema und den einzelnen Aufgaben entwerfen. Deshalb verrate ich nicht zu viel über die möglichen Wege und Ziele, auch nicht zuviel über die Musik und ihre Formung.

Zum Begriff der **Ordnung** lassen sich viele Gegensätze formulieren, der bekannteste ist sicher „Unordnung“. Mit dem in der Überschrift genannten Gegensatz meine ich jedoch nicht z.B. die Unordnung in Annas Zimmer gegenüber der Ordnung in Andreas Bude. Ich meine auch nicht die strenge Ordnung beim Militär gegenüber etwa einem Studium in selbst verantworteter Freiheit.

Vielmehr versuche ich die Besonderheit eines Musikstückes unter den zwei gegensätzlichen Begriffen „**Ordnung und Freiheit**“ zu erörtern. Außerdem will ich dazu anregen, das Erleben und Verstehen der Musik in Bewegungen (also: choreographisch) umzusetzen und darzustellen. Mein Anliegen ist es, also eine bestimmte Musik - die in der Überschrift genannte - als ein Bewegungsspiel zu gestalten, und zwar so, dass die potentiellen Zuschauer die Musik so erleben und verstehen können, wie der Komponist sie gemeint haben kann, wenn er ein Wechselspiel treibt zwischen mehr fest gefügten Melodien und dem freiem Umgehen mit dem musikalischen Material aus diesen Melodien.

II

In meiner Überschrift habe ich den Gegensatz, den es in der von mir ausgesuchten Musik darzustellen gilt, „Ordnung und Freiheit“ genannt. Es gibt es viele Arten und Regeln, mehr oder weniger streng geordnete Musik zu erfinden, zum Beispiel Tänze, Fugen, Sinfonien und

Liedformen, die an Texten orientiert sind. In dem von mir gewählten Beispiel geht es um liedähnliche Ordnungen. Ein Lied kann in der Musik mit oder ohne Text erscheinen. Der Musik von Johannes Brahms, die mir so gut gefällt, dass ich sie anderen weitergeben möchte, liegt ein Lied zugrunde. Sein Text aber kommt in der Violinsonate, die in unserem Versuch durch Bewegung verdeutlicht werden soll, nicht vor. Es kommt nur die Melodie des Liedes vor. Und diese Melodie steht in einer bestimmten Ordnung.

Die Violinsonate von Brahms ist recht lang. Sie besteht aus drei Sätzen mit den Spiel- und Charakterbezeichnungen: **Vivace ma non troppo** (sehr rasch, aber angemessen); **Adagio** (bequem, behutsam, langsam); **Allegro molto moderato** (heiter, schnell, aber nicht zu schnell). Die Sonate trägt den Namen „Regensonate“. Sie entstand im Zusammenhang mit den zwei Regenliedern zu Gedichten von Klaus Groth „Regentropfen aus den Bäumen fallen in da grüne Gras“ (Op. 59,3), welches Brahms 1872 komponiert hatte. Den Beginn des zweiten Regenliedes („Walle, Regen, walle nieder“ Op. 59,4.) verwendet Brahms als Beginn des letzten Satzes der Sonate (Notenbeispiel siehe unten).

Das Hauptmotiv und die Melodie der Regenlieder spielen in der Violinsonate die Hauptrolle, Sie regen dazu an, über **Ordnung und Freiheit** (über strengere Liedformen und freies Ausspielen) nachzudenken.

Mit der „Regensonate“ hat es eine besondere Bewandnis: Brahms schickte die Komposition an seine enge Vertraute Clara Schumann als ein „Andenken“ an Schumanns verstorbenen Sohn Felix, der 1879 an Tuberkulose gestorben war. Ludwig Finscher zitiert aus einem Brief von Clara Schumann zu der Sonate “Ich musste mich (...) ordentlich ausweinen vor Freude (...) als ich (...) meine so schwärmerisch geliebte Melodie wiederfand. Ich sage meine, weil ich nicht glaube, daß ein Mensch diese Melodie so wonnig und wehmutsvoll empfindet wie ich.“¹

Die Regensonate regte viele Musiker und Musikwissenschaftler zu Kommentaren und Deutungen an. Der seinerzeit berühmte Chirurg und Freund von Johannes Brahms Theodor Billroth: „Mir ist die ganze Sonate wie ein Nachklang vom Liede, wie eine Phantasie über dasselbe:“ - und: „Die beiden Spieler müssen sich (...) gegenseitig ganz durchdringen; man muss mit geschlossenen Augen in Dämmerung zuhören.“ (Brief vom 26. Juni 1879). Brahms selber hatte seinem Freund Billroth geschrieben: (die Sonate müsse zum Kennenlernen „eine sanfte Regenabendstunde die nötige Stimmung liefern“.

¹ Ludwig Finscher, in: Reclams Kammermusikführer, Stuttgart 1999, S.,631/632

Der Musikkritiker Eduard Hanslick rezensierte: „... im Konzertsaal kann ich sie mir vorläufig nicht denken; die Empfindungen sind zu fein, zu wahr und zu warm, die Innerlichkeit zu herzlich für die Öffentlichkeit.“

Ulrich Mahlert, der die jüngste Ausgabe der Sonate (Edition Breitkopf 6036, 1996) besorgt drei Sätze hat, trug diese Zitate zusammen und schrieb selbst in seinem Vorwort: „In allen der drei Sätze tritt das Grundmotiv des Regenliedes hervor, ein charakteristisches Punktierungsmotiv, das durch eine dem ersten Ton folgende Pause zart belebt wird: zunächst im ersten Satz im melodisch weit ausgreifenden, von tiefen Klavierakkorden mit hymnischer Feierlichkeit begleiteten Hauptthema ...“ Er schreibt von einer „verklärten Erinnerungsvision“ (...) vom „monotone(n) Tropfen und Niederrinnen des Regens.“²

III

Ich lernte diese Sonate in meinem Studium kennen. Sie gefiel sie mir so gut, dass ich sie mein Leben lang immer wieder hervorgeholt und gespielt habe. Als ich sie genauer betrachtete, fiel mir ein, man könnte diese Musik als eine Auseinandersetzung zwischen Ordnung und Freiheit (des Komponierens wie auch des Musizierens) betrachten, und mir fiel dann auch noch ein, man könnte sich Gedanken darüber machen, ob und wie man diesen Gegensatz nicht nur beschreiben, sondern auch in Bewegungen verdeutlichen könnte, mit einer Bewegungsstudie (einer Choreographie).

Denn, was die Begegnung mit Musik betrifft und den Versuch, ihre Besonderheit zu verstehen, muss man ja nicht immer die Sprache zum Beschreiben und Deuten benutzen. Man kann sich die Musik auch mit Bildvorstellungen, mit Musizieren und vor allem mit Bewegungsversuchen erobern. Die Sprache und das Sprechen oder Schreiben sind nicht die einzigen Verstehensmittel, die Menschen zur Verfügung haben. Das gilt auch (oder besonders) für den Umgang mit Musik im Musikunterricht.

Es lohnt sich einmal zu überlegen, worin sich das sprachlich beschreibende Erleben und Verstehen, wenn es um Musik geht, vom jenem durch Bewegung unterscheidet, und worin das Besondere des Verstehens und Darstellens durch Bewegung liegt.

Für sprachliches Verstehen stehen sowohl die Fachsprache zur Verfügung (z. B. „Sechzehntel-Läufe führen nach 2 Takten zum Schluss des Satzes hin“) als auch eine bildhafte, metaphorische Sprache („In bewegtem Schwung und in einem langen Bogen in die Tiefe wird leise und dunkel ein Schluss erreicht“.)³

² Ulrich Mahlert, Vorwort zu der Ausgabe, (Edition Breitkopf 6036) Wiesbaden 1996

³ Allerdings kommen Fachausdrücke und bildhafte Beschreibungen meistens in einer Mischung vor, weil die Musik-Fachsprache zum Teil aus „kalt gewordenen“ Bildern besteht (z.B. Lauf, Tiefe, dunkel, Bogen ...).

Wer Verstehen und Darstellen jedoch durch Bewegung oder durch ein „Set“ von Bewegungen erreichen will, wird seinen Körper, seinen Atem, seine Blicke einsetzen, um die Musik gleichsam zu modellieren. Er verhält sich so wie ein Skulpturen-Künstler, der eine Figur in einer bestimmten Haltung, mit einem bestimmten Ausdruck, in einer festgehaltenem Situation darstellt. Ein Unterschied zur sprachlichen Beschreibung und Deutung besteht auch darin, dass die Bewegung zeitgleich mit der Musik verlaufen kann, mit anderen Worten, durch Worte und Sprechen nicht aufgehalten wird.

Wer aber Bewegung(en) seines Körpers für das eigene Erleben und Verstehen - und auch für das der Hörer und Zuschauer einsetzt, der begibt sich gewissermaßen in die Musik hinein - in ihren Verlauf und Klang - hinein, ja, er wird selbst gleichsam Teil des musikalischen Geschehens und in direkter Weise zu ihrem Ausdruck. Der Abstand zwischen der Musik und dem Verstehens-Medium geht auf Null. Der Tanzende und die Musik verschmelzen zu einer Einheit (Mir geht das so, wenn ich mit geschlossenen Augen einen rührenden langsamen Walzer tanze, in den Armen eine vertraute Person).

Wenn man über die Unterschiede und das Besondere von Sprache, Bild, Musizieren und Bewegung Klarheit gewinnen will, ist es nützlich, das an einem konkreten Beispiel zu versuchen. Das versuche ich im folgenden an zwei Stellen aus der Regensonate von Johannes Brahms, auf die ich später ohnehin eingehen werde, auf die Takte 8 - 11 und auf die Takte 78 - 81.

In Takt 8 endet die Anfangsmelodie mit einem Achtellauf, einer veränderten Wiederholung des Laufes in Takt 6. Brahms überspielt jedoch den Schluß und lässt die Violine und etwas später sich dazu gesellend das Klavier (Ober- und Unterstimme) den Lauf der Achtelnoten zum nächsten Teil überleiten. Dieser verlängerte und zur Dreistimmigkeit sich ausschwingende Lauf führt die Musik auch in eine andere Tonart (nach H-Dur). Die Überleitung verläuft, ohne anzuhalten, in einem schwungvollen Bogen - zwischendurch mehrmals, wie Luft holend, neu ansetzend. Der Geiger muss versuchen, schwungvoll einen weiten Bogen zu spielen, der (mit der Bezeichnung: „*sempre p e tranquillo*“) die Musik (nur für einen kurzen Moment) vorübergehend in ruhigeres Fahrwasser gleiten lässt.

So etwa könnte eine sprachliche Beschreibung lauten, welche die Hörer auf diese ungewöhnliche Stelle aufmerksam macht. Vor allem aber könnten sich die Spieler ein Bild davon machen, wie sie spielen sollen, und hierfür die geeigneten technischen Voraussetzungen wählen.

NB 1

Wenn man auf die sprachliche Beschreibung und Deutung verzichtend das Besondere dieser Takte in Bewegungen verdeutlichen möchte, kann man z.B. den schwungvollen Bogen und seine Neuansätze mit einem oder mit beiden Armen ausführen und sich vielleicht bis zu Ufer des nächsten Teils (T.11) im Tempo des Laufes kleiner werden oder sich etwas zusammenziehen ...?

Die Takte 78 - 81 beschreiben einen Schluß, in welchem sich die Violinstimme langsamer werdend aufwärts bewegt über mehr als drei Oktaven hinweg, um im Himmel zu verschwinden. Der Klang wird dünner bis zur Unhörbarkeit und führt in eine Pause. Dann beginnt in frischem Tempo die Wiederholung (die Reprise); die Glockenklänge des Klaviers teilen sich jetzt die Violinstimme mit den Basstönen; die Melodie ertönt leise- in Oktaven weich einsetzend in der Oberstimme des Klaviers.

NB 2

Das Verschwinden der Musik (der Violinstimme) könnte in zunehmender körperlicher Bewegungslosigkeit verdeutlicht werden, vielleicht verbunden mit langsamen Aufrichten und stummem Ausdruck ...?

Auf diese oder andere Weise können beide Überleitungsbeispiele auch dann präsent werden, wenn die Musik gar nicht erklingt, aber ihre Mitteilung und ihre Funktion im Verlauf des Satzes eindringlich mit Bewegungen deutlich macht.

Soweit meine versuchten Anregungen zum Unterschied von sprachlicher und bewegungsmäßiger Interpretation der Musik und zu der lebendigen Verdeutlichung dessen, was die Musik sagt.

IV

Was Brahms mit seinem Regenlied in der Violinsonate angestellt hat, ist recht anspruchsvoll und kompliziert zu hören, und voller schöner Überraschungen. Deswegen schalte ich eine kleine Vorübung vor die Auseinandersetzung mit ihr ein und übe an einem einfacheren Lied, wie musikalische Ordnung und Freiheit erkannt und in Bewegung dargestellt werden kann. Über die Freiheit rede ich später.

Wenn man über die Ordnung nachdenkt, die in einem Lied oder in einer Melodie herrscht, dann kann man Zweierlei in ihm entdecken:

- a) Man kann entdecken und in Bewegung darstellen, wie das verwendete Material der Musik (die Motive, die Instrumente, die Lautstärken, die Tonarten) und ihr Verlauf geordnet sind - als **Sach-Zugang**. (mehr kognitiv, denkend)
- b) Und man kann entdecken, welche Stimmung die Musik und die Ordnung des melodischen Verlaufs hervorbringt und wie sie mit Bewegungen ausgedrückt und gestaltet werden kann - als **Inhalts-Zugang** (mehr emotional, persönlich berührt).

Sinnvoll ist es, beide Zugänge aufeinander zu beziehen und den einen durch den anderen erklären.

Um diese Entdeckungen in Bewegungen darzustellen, gibt es zwei Wege: Man kann sich entweder erst Gedanken über sie machen, also die Entdeckungen sprachlich für sich oder gemeinsam mit anderen zu fassen versuchen, oder man kann auf die sprachlichen Gedanken (auf das Zwischenglied, die Brücke der Sprache und Gedanken) verzichtend das Hören direkt in Bewegungen übergehen lassen, gleichsam improvisierend und erprobend. Beides sollte erprobt werden.

Wer sich mit der Möglichkeit beschäftigen will, Musik in Bewegungen (als Choreographie) darzustellen, kann sich - als eine einfachere Vorübung - selbst ein Beispiel wählen, vielleicht aus dem Bereich der schon bekannten und beliebten Musik. Oder man kann jene Musik als Vorübung nehmen, das ich im folgenden anbiete: das Menuett und Trio aus „**Eine kleine Nachtmusik**“ von Wolfgang Amadeus Mozart, KV 525 (komponiert 1787). Ich wähle dieses Menuett und seine Melodien als Vorübung, weil es leicht zu hören und in eine Bewegungsszene umzusetzen ist und weil es viele kennen.

Zunächst ist zu klären, worin die Ordnung dieser Musik besteht. Ich gehe bei der Suche vom Großen aus und weiter zum Kleinen:

- a) Mozarts Menuett besteht aus zwei unterschiedlichen Teilen, dem **Menuett** und einem **Trio**. Nachdem das Trio erklingen ist, wird das Menuett verkürzt wiederholt, also: **Menuett - Trio - Menuett**.
- b) Beide Teile sind in Zeilen angeordnet, ähnlich wie ein Gedicht.
Die Zeilen stehen in einer Taktart (z.B. als 3/4tel oder 4/4tel Takt) und werden in Takten gemessen. Wie lang die einzelnen Musik-Zeilen sind, entscheiden die Hörer und die Musizierenden. Die Entscheidung über die Zeilenlängen, die im Verlauf des Stückes auch verschieden sein können, hängt davon ab, wie jeweils die Zusammengehörigkeit empfunden wird.
- c) Im gegebenen Beispiel werden (mit einer Ausnahme) je acht Takte wiederholt, so dass folgender Verlauf entsteht:

Menuett - // : 8 : / : 8 : // Trio - // : 8 : / : 4 + 8 : // Menuett - 8 + 8 (ohne Whlg.) //

Es folgen also 10 8-taktige Zeilen aufeinander; im zweiten Teil des Trios gibt es 2 4-taktige Zeilen, die in 8-taktige Zeilen übergehen (T. 28).

In einer Übersichts-Skizze sieht das Gerüst der Musik so aus:

Menuett ----- // ----- //

Trio ----- // ----- + ----- // ----- + ----- //

Menuett ----- // ----- // (Hier sind die Wiederholungen ausgeschrieben.)

Auf diesem Gerüst soll sich nun die Bewegungs-Choreographie (der Bewegungsinhalt) erheben.

Da gibt es vieles - in Alternativen - zu erproben und festzulegen, das ich nicht vorwegnehmen will:

- Welche Charaktere (Inhalte, Stimmungen) stehen sich im Menuett und im Trio gegenüber? Was soll in der Musik dargestellt werden, und welche Möglichkeiten fallen Ihnen (Euch) dafür ein?

Wie können die Menuett-Teile vom Trio unterschieden werden?

- Soll eine Solo-Choreographie erfunden und erprobt werden (von nur einer Person)?
- Sollen mehrere Solisten beteiligt werden?
- Sollen Gruppen ‚gegeneinander‘ oder bisweilen auch gemeinsam ‚antreten‘ ?

Welche Gruppenkonstellationen (Gruppenwechsel, Gruppenkorrespondenzen) sind möglich und interessant?

- Sollen Zeilen ‚inhaltlich‘ wiederholt werden? Sollen in ihnen jeweils die gleichen Bewegungen stattfinden oder gerade andere?
- Besonders wichtig ist die Frage, auf welche Weise die Bewegungen sich an den Zeileninhalten (an den Melodien) orientieren können oder sollen? - immer auf dieselbe Weise oder gerade in Variationen?
- Soll es einen Wechsel von Solo und Tutti (alle) geben (wie im Concerto grosso der Barockzeit) ?
- Welche Rolle spielen die Begleitstimmen (Violine II, Viola, Violoncello) für die Erfindung der Bewegungen und ihrer Struktur?
Sollen zu den verschiedenen Stimmen (oder einige von ihnen) eigene Bewegungen erfunden werden?
- Sollen sich die Bewegungen an der straffen Ordnung der Zeilen orientieren oder gerade nicht, oder nur bisweilen, oder über die Zeilengrenzen hinausgehen?

Ich verzichte absichtlich darauf, eine Choreographie anzubieten, um nicht die mögliche Fülle der Einfälle und Versuche in eine bestimmte Richtung zu lenken. Möglich ist es schließlich auch, aus Mozarts Musik im ‚klassischen‘ Stil eine ‚modernere‘ Fassung zu machen (im Rhythmus, in den Tonarten, im Melodieverlauf)

Im Ganzen schwebt mir die Erfindung und Erprobung einer Choreographie vor, die als Projekt erarbeitet wird, möglichst auch mit Live-Musik. Dann kann man auch mit dem Tempo der Musik spielen und das Tempo auf die jeweilige Choreographie abstimmen.

Ich fasse die Kriterien einer geordneten Melodiegestaltung zusammen. Sie besteht hauptsächlich in Wiederholungen und Korrespondenzen (materialen Beziehungen), in der Anordnungen von Strophen und Zeilen, in wiederkehrenden oder variierten Elementen

(Figuren, Motiven), in gleich oder ähnlichen Rhythmen, in einem harmonischen Zusammenhang (in einer kreisende oder weitergehenden Akkordfolge), in einem beibehaltenen Tempo, in einer leicht durchschaubaren Formung (etwa als A - B - A, oder A B - C - D -...A).

V

Nach der relativ einfachen Vorübung, eine Bewegungsstudie zum Menuett mit Trio aus Mozarts „Eine kleine Nachtmusik“ oder mit einem selbstgewählten Lied, Schlager oder Instrumentalstück Ihrer (Eurer) Wahl, sind wir (hoffentlich) t für eine Bewegungsstudie über die Violinsonate von Johannes Brahms vorbereitet. Zum ersten Satz dieser Sonate soll nun eine Choreographie entworfen und eingeübt werden, die den Gegensatz oder die Beziehung zwischen **„Ordnung und Freiheit“** (geordneter Musik und freier Musik) zum Thema hat. Dieser Grundgedanke bietet sich deswegen an, weil Brahms einerseits das „Regenlied“ als Vorbild für eine geordnete Liedform verwendet, die Ordnung (die Regelmäßigkeit) der Regenlied-Melodie jedoch immer wieder auflöst in ein freies Komponieren oder in ein Spiel mit Elementen des Liedes.

Zunächst gilt es, die - musikalische geordnete - Melodie des Regenliedes kennen zu lernen. Sie hat Brahms in „Reinform“ im letzten Satz der Sonate mehrfach verwendet, zum Beispiel am Anfang:

NB 4

Die Melodie ist komplizierter als jene von Mozart und als andere ‚normale‘ Lieder. Sie besteht, durch eine Pause unterbrochen, aus zwei Teilen. Als musikalischen Inhalt hat Brahms das kleine Element (eine Wurzel, eine Figur) eines punktierten Rhythmus gewählt. Er kommt in drei oder vier Fassungen vor, die ihre gemeinsame Herkunft aber nicht verleugnen, sondern hörend gut wahrgenommen werden können.:

NB 5

Diese gemeinsame Wurzel findet sich nicht nur im Regenlied, sondern überall vor allem im ersten und dritten Satz der Sonate.

Die nun folgende Aufgabe besteht aus zwei aufeinander folgenden Teilen. Zuerst muss gehört werden, wo überall ‚geordnete‘ und wo ‚freie‘ Teile zu finden sind. Um die Aufgabe zu erleichtern, sind im folgenden die drei liedhaft geordneten, auf Korrespondenzen der einzelnen Zeilen beruhenden Melodien angegeben. Sie kommen alle mehrfach vor und gehen in unterschiedlicher Weise über in freies, gleichsam improvisierendes Spielen. Ihr erstes Vorkommen findet sich in:

A - Takt 1 - 11

B - Takt 35 - 48

C - Takt 70 - ungefähr 76

Die speziellen Aufgaben, Bewegungsstudien zu ersten Satz der Sonate zu erfinden und zu erproben, lautet:

- 1) Entdecken Sie hörend Sie (entdeckt) die (mehr) geordneten Melodien oder Melodieteile (siehe oben Kapitel und unterscheiden Sie sie von den freien Teilen.
- 2) Versuchen Sie (versucht) sie mit verschiedenen Bewegungs-Deutungen zu unterscheiden.
- 3) Erfinden Sie eine Gesamt-Bewegungsstudie des Satzes, die dem Thema „Ordnung und Freiheit“ gerecht wird, und zwar so, dass die Hörer und Zuschauer das Kompositionskonzept des Komponisten entdecken und verstehen können.

Um die Suche ein wenig zu erleichtern, teile ich die im Sinne der Vorübung erläuterten „ordentlich“ geformten Melodien als Notenzitate mit:

NB 6

Der Satz beginnt mit schwingenden Glockenakkorden; sie begleiten die erste liedhaft geordnete Melodie. Diese ergibt sich wie zufällig aus dem punktierten Motiv des Regenliedes und angehängten Akkordtönen. Es ist eine kleine, aufwachende Einleitung zu einem kleinen Vers aus vier (2 x 2) Zeilen, immer noch mit einleitendem, vorsichtig ausprobierendem Charakter. Dann, aufgewacht, fängt die Musik an in eine Überleitung zu laufen und mündet in ein bewegtes Spiel, in welchem das Motiv des punktierten Rhythmus' wiederum kleine Zeilen bildet.

NB 7

Das nächste melodisch-geordnete Gebilde (T. 35 - 43) besteht aus zwei gleichlautenden Strophen zu je vier Zeilen; die Wiederholung der Strophe erklingt in Oktaven zwischen

Violine und Klavier und findet einer Oktave höher statt. Auch beginnen die Zeilen mit dem schon bekannten rhythmischen Motiv. Die weitgehende Übereinstimmung der Zeilen trägt den Charakter eines einfachen, fast kindlichen Strophenliedes, das zur jeweils selben Melodie verschiedene Texte anbietet.

NB 8

Die dritte liedhaft geordnete Melodie (T. 70 - ca. 78) beginnt - wie sollte es beim Brahms, dem introvertierten, grübelnden Tüffler über möglichst einfach-kurzes Material, anders sein⁴ - wiederum mit dem punktierten Rhythmus, diesmal in der Gestalt des uralten Siziliano-Rhythmus. Er erscheint viermal hintereinander. Diese Melodiezeile erscheint im Ganzen noch dreimal. Das legt den Auffassung eines Tanzes nahe.

Vielleicht habe ich schon zu viel verraten. Meine Absicht ist es ja, möglichst viele Entdeckungen und Bewegungsversuche den Schülerinnen und Schülern zu überlassen. Dazu wünsche ich allen Interessenten viel Freude und Phantasie.

⁴ Sehr viele Kompositionen von Brahms gehen von einer kleinen motivischen Wurzel aus und formen aus ihr und vielen Veränderungen auch die langen Werke (z.B. die zweite Sinfonie mit einer dreitönigen Wechselnote; das Klarinettenquintett mit der absteigenden Tonfolge Große Terz, kleine Sekunde; die vierte Sinfonie mit fallenden großen Terz und der steigenden leinen Sexte; die Haydn-Variationen mit dem Rhythmus 1 Viertel - 2 Achtel)

III

Menuetto Allegretto

14

15

16

17

18

19

20

TRIO

soffo voce

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

Fine.

Menuetto da Cap. po.

IV

Rondo Allegro

30

31

32

33

34

35

36

37

38

1.

2.

INHALT

SONATEN

Opus 78

Vivace ma non troppo

Seite

1.

p m.v.

p m.v. dolce

3

5

G-dur · G major · sol majeur

Allegro amabile

Opus 100

2.

p

p

14

35

A-dur · A major · la majeur

Allegro

Opus 108

3.

p sotto voce ma espressivo

p sotto voce

22

61

d-moll · D minor · ré mineur

SCHERZO

Allegro

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

33

94

c-moll · C minor · ut mineur