

GMTH Proceedings 2002

herausgegeben von | edited by
Florian Edler, Markus Neuwirth und Immanuel Ott

Musiktheorie – »Begriff und Praxis«

2. Jahreskongress | 2th annual conference

Deutsche Gesellschaft für Musiktheorie

München 2002

herausgegeben von | edited by
Stefan Rohringer



Diese Ausgabe erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.



This is an open access volume licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Christoph Wünsch

»Erinnerung an Robert Schumann«

Anregungen zur Anfertigung von Stilkopien zu *Erinnerung* aus dem *Album für die Jugend* op. 68, *Zweite Abteilung: Für Erwachsene* (1848)

Stilkopien anzufertigen ist ein zentraler Bestandteil von Satztechnik- bzw. Tonsatzseminaren. Ausgehend von der Komposition *Erinnerung* aus dem *Album für die Jugend* op. 68 von Robert Schumann werden hier die Arbeitsschritte von analytischen Vorüberlegungen bis hin zum fertigen Klaviersatz für ein lyrisches Klavierstück präsentiert, Strategien für verschiedene Entwürfe vorgestellt und deren Ergebnisse diskutiert. Dabei kommen melodische, harmonisch-metrische und formale Kriterien ins Spiel. Für Begleitfiguren gibt es einen Exkurs zu Mendelssohns *Lieder ohne Worte*.

The production of style-imitations is central aspect of compositional seminars. Proceeding from the work *Erinnerung* from Schumann's *Album für die Jugend* op. 68, this article presents the steps ranging from preliminary analytical considerations up to the completion of the keyboard score for a lyrical piece, while strategies for various drafts are offered and their results are discussed. Melodic, harmonic-metrical, and formal criteria all play a role. Regarding accompanimental figuration, a digression addresses Mendelssohn's *Lieder ohne Worte*.

SCHLAGWORTE/KEYWORDS: Album für die Jugend; Erinnerung; Lieder ohne Worte; Mendelssohn; Schumann; Stilkopie; style-imitation

1. Vorüberlegung

Die Anfertigung von Stilkopien romantischer Klaviermusik unterliegt anderen Kriterien als entsprechende Übungen in Generalbass oder im ›Palestrinastil‹. Kurz gesagt: Abgesehen vom Faktum der unterschiedlichen Personal- und Regionalstile bei dieser Gattung liegt eine Schwierigkeit oder auch Chance bei der meist größeren Menge der Töne, die für den gleichen Zeitraum klingender Musik ›gesetzt‹ werden sollen. Eine probate Methode für Satztechnikurse, je nach Anspruch auch für geeignete Kurse der Sekundarstufe II, ist das Entwickeln von Varianten einer Vorlage, die im analytisch wie auch hörend vorgenommenen

Vergleich Aufschluss über Stilmerkmale geben. Gleichzeitig lässt sich beim vorliegenden Beispiel ein Einblick in variative Verfahren vermitteln, wie sie in Kompositionstechniken des 19. Jahrhunderts häufig anzutreffen sind.¹

Bezogen auf Robert Schumann hat Rudolf Réti diesen Sachverhalt in seiner Untersuchung *The Thematic Process in Music*² dargestellt. Er weist nach, dass die *Kinderszenen* op. 15 (1838) durch gemeinsame Motive verbunden sind, die in verschiedenen Metamorphosen den einzelnen Stücken zugrunde liegen:

Dieses Werk ist nicht eine Auswahl voneinander unabhängiger Stücke, sondern bestimmtermaßen eine strukturelle Einheit. In der Tat kommt es, in seinem architektonischen Entwurf, einem ›Thema mit Variationen‹ sehr nahe. In dieser frühen Schaffensperiode pflegte Schumann insbesondere einen kompositorischen Typus, in dem kurze Stücke versammelt werden, um ein größeres Ganzes zu bilden [Carnaval, Davidsbündlertänze] [...] Alle diese Werke liegen wohl tatsächlich irgendwo zwischen der reinen Suite auf der einen und typischen Variationen auf der anderen Seite.³

Réti weist unter anderem folgende Modifikationen der Hauptmotive nach: Änderung des Toncharakters (*Von fremden Ländern, Bittendes Kind*), Umkehrung (*Von fremden Ländern*: Mittelstimmen des A-Teils bezogen auf die Oberstimme des B-Teils), Integration in Spielfiguren (*Glückes genug*), Veränderung der satztechnischen Umgebung (ganzer Zyklus), veränderte Harmonisierung (ganzer Zyklus), Verdichtung des harmonischen Rhythmus (*Kuriose Geschichte, Wichtige Begebenheit*), Verwendung als melodisches Gerüst (*Kuriose Geschichte, Ritter vom Steckenpferd*), alterierte Varianten (*Fürchtenmachen*).

2. Analytische Anmerkungen

Analyse ist Voraussetzung für und Gegenpol zur Stilkopie. Im hier dargestellten Fall benötigt man die Analyse des Sujets für die Variationen – also des Stückes

1 Der Vortrag wurde zusammen mit live gespielten Beispielen und einer Powerpoint-Präsentation dargeboten, um Möglichkeiten der medialen Unterstützung bei entsprechenden Unterrichtseinheiten zu demonstrieren. Die Darbietung war insofern Bestandteil eines der Vortragsgegenstände. Um eine Andeutung hiervon zu geben, sind die entsprechenden Momente im Text mit dem Symbol ∩ gekennzeichnet.

2 Vgl. Réti, 1951, 31 ff.

3 Ebd., »Schumann's Kinderszenen: A ›Theme with Variations‹« [2. Kapitel], 31–55; hier zitiert nach Réti 1982, 275 (Übersetzung: Michael Kopfermann).

Erinnerung – sowie die Analyse der Vorbilder für das jeweilige Verfahren (im Unterricht beispielsweise in Form eines Kurzreferates).⁴

Beispiel 1: Robert Schumann, *Erinnerung* op. 68/28, Analyse der ersten Reprise⁵

Melodisch besteht die Form des Stückes *Erinnerung* aus vorwiegend in Achteln verlaufenden Zweitaktern (Bsp. 1): bevorzugt sekundweise absteigend (a \curvearrowright), bevorzugt sekundweise aufsteigend (b \curvearrowleft), in Sprüngen auf- und absteigend (c \curvearrowleft). Dissonanzen werden sparsam eingesetzt (\square \curvearrowright); auffällig ist die betonte Dissonanz am Ende von Phrase a. Der Zielton *gis* beim Halbschluss in Takt 2 wird „eingekreist“ (... \curvearrowleft). Sprünge in der Melodie sind selten größer als eine Quarte, was den liedhaften Charakter unterstützt und führen dann vorwiegend abwärts

4 Aus Gründen der zeitlichen Disposition erfolgt eine Beschränkung auf den ersten Teil des Sujets und auf einzelne sachbezogene Merkmale bei den Vorbildern für die einzelnen Variationen. Verzichtet wurde auch auf eine Darstellung der biografischen, musikhistorischen und kompositionsgeschichtlichen Konnotationen des Stückes, da dies Gegenstände der unmittelbar folgenden Referate waren.

5 Bei der Funktionsbezeichnung wurde auf Zusätze wie Umkehrung, Sexte statt Quinte etc. verzichtet, weil diese Details in den Stilkopie-Variationen ohnehin angepasst werden.

zu Leittönen: Takte 7 und 9 ($z \sim \hat{\Theta}$). Die linke Hand spielt eine taktweise variiert wiederkehrende akkordbrechende Begleitfigur, bestehend aus einer aufsteigenden Sechzehntelgruppe ($x \sim \hat{\Theta}$) und einer Sprungbass-artigen Achtelfigur ($y \sim \hat{\Theta}$). Harmonisch ist nach dem modifiziert wiederholten ersten Modell vor allem der Trugschluss in Takt 8 bemerkenswert ($\sim \hat{\Theta}$), der – verbunden mit einer Abschwächung der Begleitmotorik – ein Innehalten und die Dehnung der Form auf zehn Takte bewirkt.

Nun werden Rahmenbedingungen für die einzelnen Parameter in den Variationen festgelegt und satztechnisch erprobt. Sie sind als Grade von Freiheit bei der Nachkomposition zu verstehen und regulieren, inwieweit Komponenten der Melodik, metrisches Schema, Klaviersatz, Harmonik, Taktart und Tongeschlecht für die Variation übernommen werden. Damit komme ich zurück auf Réti und gleichzeitig zum dritten Schritt.

3. Entwurfsideen für Stilkopien

Eine erste Vorgabe ist die Veränderung des Toncharakters durch Transposition der Melodie innerhalb der unveränderten Tonart. Das Bewegungsprofil der Begleitung soll erhalten bleiben. Rhythmus, harmonischer Bezug und betonte Dissonanz am Ende von Phrase a sollen erhalten bleiben (Bsp. 2).

1. Version ($\sim \hat{\Theta}$): Beim Beginn mit dem Grundton a^2 geht der harmonische Bezug verloren; die Version wird verworfen oder melodisch korrigiert: Tausch der ersten beiden Töne ($x \sim \hat{\Theta}$) und Anpassung einzelner Intervalle ($y \sim \hat{\Theta}$). Der harmonische Bezug ist jetzt gegeben, die Melodie aber spannungsärmer, glatter im Verlauf. Die Sechzehntel klingen hier besser in der Linie als im Sprung (beim Original klingt der Sprung gut, weil er von Grundton zu Grundton als Gegenbewegung zum abwärts gerichteten Sekundschrift der Unterstimme erfolgt).

2. Version: Beginn mit *cis* ($\sim \hat{\Theta}$): Aufgrund der Lage im Akkord entstehen zu Beginn die gleichen Dissonanz-Konsonanz-Verhältnisse wie beim Original. Das ›Einkreisen‹ am ersten Phrasenende bleibt erhalten ($x \sim \hat{\Theta}$) und kehrt beim zweiten wieder. Die Führung der Sechzehntel aus der ersten Version findet hier ebenfalls Anwendung.

Original

Phrase a Phrase b

T S D D₇ T₃(D) S D

Toncharakter
1. Version:
Beginn mit Grundton

1. Version:
Korrektur

Toncharakter
2. Version:
Beginn mit Terz

Toncharakter
3. Version:
Tonhöhe original,
Toncharakter var.

intervallgetreue
Umkehrung

angepasste
Umkehrung

vgl. Phrase b

Beispiel 2: Robert Schumann, *Erinnerung* op. 68/28, Anfang, Entwurfsideen für Stilkopien

Von fremden
Ländern ...

Bittendes
Kind

Beispiel 3: Robert Schumann, *Kinderszenen* op. 15, *Von fremden Ländern und Menschen*, *Bittendes Kind*, Motivverwandschaft

3. Version: Die Wahrnehmung eines veränderten Toncharakters ist intensiver, wenn man die absolute Tonhöhe unverändert lässt (\sphericalcap). Als Vorbild hierfür dient Schumanns *Bittendes Kind*. Das Motiv 1 aus Rétis Analyse der *Kinderszenen* (T. 1–2 der Oberstimme aus *Von fremden Ländern und Menschen*) erscheint dort untransponiert in der veränderten Tonart D-Dur (Bsp. 3). Bei unserer Variation zu *Erinnerung* erscheint die tonale angepasste Originalmelodie im C-Dur-Kontext anstelle des originalen A-Dur (Quinte wird Terz etc.).

Hat man mehrere Entwürfe für die einzelnen Versionen, so erfolgt die Selektion nach den Kriterien: harmonischer Bezug (hier spielt auch der Auftakt eine Rolle), Eleganz und Prägnanz der Melodie (für die jetzt konkrete Merkmale erfahren wurden: Platzierung der Dissonanzen, Ökonomie der Intervallfolge, -richtung und -größe; Absenken am Phrasenende). Die Fortsetzung der selektierten Phrasen bietet sich für Hausaufgaben an. Dass das Schumann'sche Vorbild sich nach wie vor als die beste Version erweist, ist bei dem Vorhaben intendiert.

Als nächste Variationstechnik wird die Umkehrung herangezogen. Bei der intervallgetreuen tonalen Spiegelung, ergeben sich die bereits von der ersten Toncharakterversion bekannten Probleme bezüglich der Harmonik (x $\hat{\ominus}$). In der harmonisch angepassten Version entsteht in der ersten Phrase eine Annäherung an Phrase b ($\hat{\ominus}$). Sie verbindet sich mit der bereits bei der Analyse gemachten Erfahrung, dass Schumann die Phrasen im horizontalen Verlauf gegeneinander ausbalanciert. Melodisch bringen die Entwürfe mit der Umkehrung keine neuen Impulse, dienen aber als Grundlage für die nächste Variation (Bsp. 4).

Beispiel 4: Robert Schumann, *Erinnerung* op. 68/28, Anfang, Umkehrungen

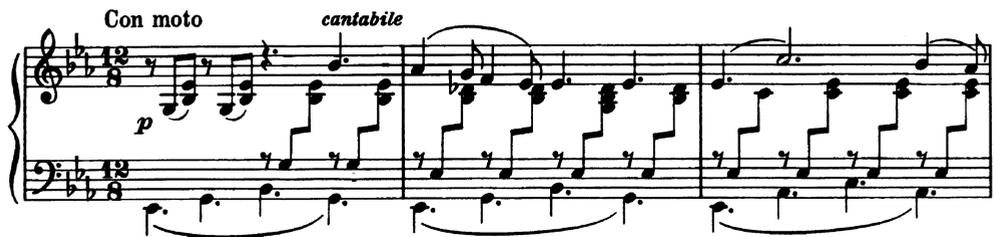
Ein Wesenszug von Charakterstücken ist die konstante Verwendung weniger Motive oder Bewegungsprofile. Das betrifft den ganzen Klaviersatz und dazu gehören auch die Begleitfiguren. Ein Austausch der Begleitung kann eine Veränderung des Charakters bewirken und Schumann gibt selbst Hinweise, wo Anregungen hierfür zu finden sind (Bsp. 5).

Beispiel 5: Robert Schumann, [***] op. 68/26, Anfang

In Nr. 26 aus dem *Album für die Jugend*, dessen Oberstimmenanfang in *Erinnerung* vereinfacht aufgegriffen wird (siehe die mit ›x‹ markierten Töne $\sim\text{♯}$) und in Mendelssohns *Liedern ohne Worte* – erinnert durch die Widmung –, die ein Compendium von klaviertypischen Begleitmodellen für liedhafte Melodien enthalten. Kriterium für die Auswahl der Vorbilder ist hier die verwandte Melodik: absteigende Skalenbewegung in gleichmäßigen Werten. Da es sich um Vorbilder mit Modellcharakter handelt, genügt es, den Beginn des jeweiligen Stückes zu betrachten. Dementsprechend wurden op. 19, Nr. 2⁶ und op. 38, Nr. 1 der *Lieder ohne Worte* ausgewählt (Bsp. 6 und Bsp. 7).



Beispiel 6: Felix Mendelssohn, *Lied ohne Worte* op. 19/2, Anfang



Beispiel 7: Felix Mendelssohn, *Lied ohne Worte* op. 38/1, Anfang

Das Vorbild von Nr. 26 aus dem *Album für die Jugend* wird in der Umkehrungsvariation folgendermaßen übernommen: Notation im Verhältnis 1:2 zur Übertragung in den 2/4-Takt ($\sim\text{♯}$), nachschlagende Sechzehntel bei Phrase b, zusätzlich Ornamentierung der unbegleiteten Phrase a (Bsp. 8 $\sim\text{♯}$).

6 Bei Schumann findet sich dieses Begleitmodell in *Trällerliedchen* und *Melodie* aus dem *Album für die Jugend*.



Beispiel 8: Stilkopie nach Robert Schumann op. 68/26

Bei den ausgewählten *Liedern ohne Worte* führt op. 38, Nr. 1 zu einer ternären Modifikation der Melodie (Bsp. 9); op. 19, Nr. 2 intendiert eine Veränderung des Charakters nach Moll (Bsp. 10).



Beispiel 9: Stilkopie nach Felix Mendelssohn op. 38/1



Beispiel 10: Stilkopie nach Felix Mendelssohn op. 19/1

Zum Schluss sei noch eine Variationsidee angeführt, bei der nicht nur die Begleitung, sondern der ganze Satztyp und die Taktart verändert werden. Vorbild ist die *Wichtige Begebenheit* aus den *Kinderszenen*, deren Oberstimme ebenfalls von fallender Skalenmelodik bestimmt ist. Die satztechnischen Merkmale homorhythmischer akkordischer Satz mit raschem harmonischem Aktionstempo, häufige Zwischendominanten und punktierter Rhythmus – Mittel, die Schumann auch zur

Verdichtung in den Takten 19–20 der *Erinnerung* einsetzt – werden zu Charakteristika für diese Stilkopie (Bsp. 11).



Beispiel 11: Stilkopie nach Robert Schumann op. 15/6

4. Schlussbemerkung

Zusammenfassend ergibt sich die folgende Anordnung von Arbeitsschritten:

- strukturelle und harmonische Analyse des Sujets,
- Festlegung der variablen und der unveränderten Parameter für die Stilkopie-Variationen,
- suchen und analysieren von Vorbildern für die Variationsideen,
- entsprechende Veränderung des Sujets, gegebenenfalls in mehreren Schritten, auch unter Einbeziehung von ›Versuch und Irrtum‹ respektive ›Versuch und Korrektur‹ (für die Unterrichtssituation empfiehlt es sich, zunächst nur Ausschnitte des Sujets zu bearbeiten, wie hier an den ersten vier Takten exemplifiziert),
- satztechnische Ausarbeitung in notierter Form (Satztechnikkurs) oder als skizzierte Niederschrift (Improvisation, praktischer Tonsatz etc.).

Erwähnt sei noch, dass aufgrund der jeweiligen autarken Zwischenergebnisse sich bei diesem Verfahren angenehmerweise satztechnische Erkenntnisse mit spontanem ästhetischem Genuss verbinden lassen.

Literatur

Réti, Rudolf (1951), *The Thematic Process in Music*, New York: The Macmillian Company.

Réti, Rudolf (1982), »Schumanns *Kinderszenen*: quasi Thema mit Variationen«, in: *Robert Schumann II* (= Musik-Konzepte, Sonderband) hg. von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn, München: edition text + kritik, 275–298.

© 2022 Christoph Wünsch

Hochschule für Musik Würzburg [University of Music Würzburg]

Wünsch, Christoph (2022), »Erinnerung an Robert Schumann«. Anregungen zur Anfertigung von Stilkopien zu *Erinnerung* aus dem *Album für die Jugend* op. 68, *Zweite Abteilung: Für Erwachsene* (1848)« [“Remembrance of Robert Schumann” – Suggestions for making stylistic copies of *Erinnerung* from the *Album für die Jugend* op. 68, *Zweite Abteilung: Für Erwachsene* (1848)], in: *Musiktheorie – >Begriff und Praxis<. 2. Jahreskongress der Deutschen Gesellschaft für Musiktheorie München 2002* (GMTH Proceedings 2002), hg. von Stefan Rohringer, 289–298. <https://doi.org/10.31751/p.230>

eingereicht / submitted: 15/01/2018

angenommen / accepted: 15/04/2018

veröffentlicht / first published: 01/12/2022

zuletzt geändert / last updated: 01/12/2022