

345 Allegretto Grazioso

Brahms, 2. Sinfonie

Musical score for Brahms' 2nd Symphony, 3rd Movement, measures 1-25. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features piano accompaniment with various dynamics and articulations.

Measures 1-5: *p* (piano), *sim.* (sforzando). Includes a triplet in measure 4.

Measures 6-10: *sim.* (sforzando). Includes a triplet in measure 6.

Measures 11-15: *dolce* (dolce).

Measures 16-20: *cresc.* (crescendo). Includes a triplet in measure 19.

Measures 21-25: *p* (piano). Includes a triplet in measure 21.

Der Satz beginnt mit einer achttaktigen Phrase, die in altbewährter Manier auf der Dominante schließt. Auch der Spannung-Entspannungs-Charakter der beiden Akkorde in Takt 8 ist uns aus zahllosen Begegnungen in der klassischen Musik vertraut. Takt 9 wiederholt die Wendung scheinbar beiläufig und planlos. Doch die Idee der *Fortspinnung* des winzigen Motivs der Oberstimme verdichtet sich in den Takten 9–11 allmählich, wobei die Triebkraft des Motivs durch wechselnde harmonische Ausdeutung von Mal zu Mal gesteigert wird. Der verlöschende Funke von Takt 8, in den Takten 9 und 10 wieder angefacht, entflammt zu neuem Leben. Takt 11 fungiert als Angelpunkt zwischen Altem und Neuem. Die Takte 8–11 entsprechen insofern der Überleitung der Beethoven-sonate (Bsp. 342, Takt 1–12), als auch hier der Übergang an beiden Enden organisch mit den benachbarten Abschnitten verbunden ist, nur daß hier die Integration noch prägnanter und eindrucksvoller ausfällt. Das auf diese Weise eingeführte Thema sorgt durch Tonartwechsel und emotionale Intensivierung bis Takt 20 für Kontrast. Hier neigt sich der Bogen wieder zurück und bedient sich absteigender Sequenzen als Verbindung zur Reprise in Takt 23. Dieser Takt bildet wiederum das Scharnier zwischen zwei benachbarten Formabschnitten.

Eine weitere Reprise, später im Satz, bedient sich der Überlappungstechnik, wie wir sie in Bsp. 326, 328, 330, 331 kennengelernt haben (Bsp. 346).

346

The musical score for Example 346 is presented in two staves. The top staff is for Horns (Hbl.) and the bottom staff is for Strings (Str.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The Horns play chords in measures 1, 3, and 5, while the Strings play a rhythmic pattern in measures 2, 4, and 6. The score is numbered 1 through 6 at the bottom of the measures.

The musical score is divided into three systems:

- System 1 (Measures 7-11):** Features Horns (Hbl.), Violins (VI. 1, VI. 2), Oboe (Oboen), Bassoon (Fagotte), Horns (Hörner), and Violoncello (Vlc., pizz.). Dynamics include *pp* and *p*. Measure numbers 7, 8, 9, 10, and 11 are indicated.
- System 2 (Measures 12-16):** Features Viola (Vla.). Measure numbers 12, 13, 14, 15, and 16 are indicated.
- System 3 (Measures 17-19):** Features Oboe (Oboen) and Bassoon (Fagotte) playing *dolce*. The tempo is marked *Tempo I* (♩ = vorher ♩). Measure numbers 17, 18, and 19 are indicated.

Der Vorgang ist hier insofern noch eindrucksvoller, als sich die ausgedehnte Kadenz, die das Thema die ganze Zeit »huckepack trägt«, fast vollständig mit dem Thema deckt.

Doch der Gedanke der Verschränkung ist hier noch viel tiefer verankert als lediglich in der überlappenden Kadenz, wie sie in Bsp. 333a skizziert ist. Harmonik (der Kadenzgang) und Melodik (die dichte motivische Textur) wirken zusammen, um die beiden benachbarten Abschnitte noch enger miteinander zu verbinden.

Der erste Abschnitt, der an dieser Nahtstelle zu Ende geht, ist von einem Motiv im Zweivierteltakt geprägt, das in den ersten zehn Takten von Bsp. 346 erscheint. Der zweite Teil ist vom Hauptthema des Satzes bestimmt, das in Takt 17 im »Tempo primo« einsetzt. Die dazwischengeschalteten Takte 11 bis 16 bilden das »Bindeglied«.

Dieses Bindeglied besteht aus drei Schichten. Die oberste Schicht, die von Violinen und Violen ausgeführt wird, führt den vorausgegangenen Abschnitt weiter und bringt ihn in Takt 17 zum Abschluß. Die mittlere Schicht, von Holzbläsern und Hörnern ausgeführt, kündigt das herannahende Hauptthema in zarter Andeutung, aber mit hinreichender Deutlichkeit an. Die motivische Brücke wird geschlagen (1) durch die Identität der beiden oberen Töne *h* und *d* der Holzbläserakkorde, (2) durch die identische Instrumentierung (die beiden Oboen), (3) durch den Übergang zu einem Dreitaktschema in Takt 11, das den Dreiertakt des folgenden Themas antizipiert, (4) durch das *portamento*, das durch die Vortragsbezeichnungen und die Achtelpausen am Ende der Takte 11, 12, 14 und 15 angedeutet wird. All dies macht die Beziehung dieser mittleren Schicht zur folgenden Reprise (wo sie zur oberen Schicht wird) unverkennbar. Ebenso unverkennbar ist schließlich die Beziehung der untersten Schicht der »Verbindung« – der Pizzicato-Figur der Celli – mit dem folgenden Hauptteil: Mit dieser Figur schlüpft diese Instrumentengruppe reibungslos und ganz natürlich wieder in ihre anfängliche Begleitungsrolle, die geänderten Noten nun von den harmonischen Erfordernissen des Kadenzgangs bestimmt. Wenn der höchste Ton dieser Figur ausgelassen und durch eine Pause auf der ersten Zählzeit der Takte 13 und 16 ersetzt wird, geschieht dies, um das Register für das Achtelnotenmotiv der Streicher (hier der Violen) zu reservieren, die zugleich die beiden äußeren Schichten in einer flüchtigen Berührung miteinander verbinden.

So ist der lückenlose Übergang der Überleitung dreifach gesichert. In der Vollkommenheit der *Verbindung* erkennen wir die Kunst des Handwerkers, das Material seines Werkstücks *zusammensetzen* – zu *komponieren*.

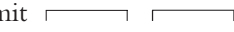
In der Technik des Films werden aufeinanderfolgende Szenen entweder durch »Schnitte« oder durch »Überblendungen« miteinander verbunden. Bei einem »Schnitt« folgen die Szenen abrupt und übergangslos aufeinander. Die »Überblendung« bedient sich des Ineinanderübergehens und blendet die eine Szene aus, während gleichzeitig die nächste eingeblendet wird, so daß wir für einen kurzen Moment beide Bilder übereinander sehen. Bsp. 346 läßt sich mit einer solchen Überblendung vergleichen. Die Takte 1 bis 10 zeigen das »Bild« des ersten Abschnitts, der sich seinem Ende zuneigt, aber immer noch »in Klarsicht«. In Klarsicht erscheint auch der folgende Abschnitt von Takt 17 an, während die Takte 11 bis 16 die »Überblendung« darstellen. Im selben Maße, wie der zu Ende gehende Abschnitt (in der oberen Schicht von Violinen und Violen weitergeführt) ausgeblendet wird und an Bedeutung verliert, wird der neue Abschnitt in den unteren Schichten aufgeblendet und gewinnt an Bedeutung. Wir bemerken, daß der Komponist für die höhere Streichergruppe ein *pp* vorschreibt (Takt 11). Ein sorgfältiger Dirigent wird diese Bezeichnung eher als ein allmähliches *decrescendo* für die hohen Streicher und ein sanftes, kaum merkliches *crescendo* für die Holzbläser während der sechs Takte der Überblendung ausführen (wobei letzterem in Takt 17 wieder ein *p dolce* folgt).

Eine weitere überraschende Variante bietet die nächste Reprise (Bsp. 347).

347

The musical score for Example 347 is written for piano in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of five measures. Measure 1 begins with a piano (*p*) and dolce dynamic. Measure 2 is marked *sim.* (sforzando). Measure 3 is marked *mf espr.* (mezzo-forte with emphasis). Measure 4 is marked *mf*. Measure 5 is marked *mf* and concludes with a fermata. The notation includes complex chordal structures in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

The musical score consists of two systems of piano music. The first system contains measures 6 through 11, and the second system contains measures 12 through 17. The key signature is F# major (Fis-Dur). The music features a complex harmonic structure with frequent chord changes. The right hand often plays chords and melodic fragments, while the left hand provides a steady bass line. Dynamics are marked as *pp* (pianissimo) and *p* (piano). A watermark 'Copyright' is visible over the score.

Das Thema setzt hier in Fis-Dur ein, das durch eine vorausgegangene Modulation erreicht wurde. Die Takte 8, 9, 10 und 11 von Bsp. 347 entsprechen den gleichzähligen Takten von Bsp. 345. Doch während dort die Oberstimme bei wechselnden Harmonien beibehalten wird, bleibt hier die Harmonisierung bei sich verändernder Oberstimme gleich. Die Melodie setzt Takt 11 sequenzierend mit rhythmischer Verkürzung und Verschiebung (mit ) markiert fort, und die Sequenz gleitet *mitten auf ihrem Weg* sanft in die vertraute Tonart und das vertraute Thema hinein (Takt 14).