

Basisseminar Formenlehre

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Übersichtsblatt 1 – Grundbegriffe der musikalischen Form und Syntax, elementare Terminologie

»Form, die äußere und innere Gestalt eines Werkes im Zusammenwirken aller seiner Momente, setzt *Formgebung* voraus: Aus dem Akt des Formens entsteht eine fertige Form. [...] Form ist nicht etwas Statisches, sondern ein Vorgang, und formale Schemata sind nicht schon die eigentliche Form. Musik verläuft in der Zeit, ihre Form entfaltet sich im zeitlichen Verlauf.«

(CLEMENS KÜHN: *Lexikon Musiklehre*, Kassel 2016, S. 82)

Musik im Zeitverlauf

Phasen der Form und Syntax

Beginn | Eröffnung
Entwicklung | Verbindung | Überleitung
Schluss | Ruhepunkt

Musikalische Sinneinheiten

Motiv – Phrase – Thema
Variante – Fortspinnung – Sequenz
Kadenz

Form = Gestalt von ganzen Sätzen oder mehrsätzigen Werken
Syntax = Gestalt des Themenbaus und des direkt Aufeinanderfolgenden

Elemente der Formgebung

Formungsweisen bzw. Formfunktionen

- (1) Beginnen | Einleiten
- (2) Sich entwickeln | Überleiten
- (3) Sich entsprechen | Sich ändern
- (4) Endigen

(HARTMUT FLADT in ULRICH KAISER: *Gehörbildung*, Bd. II, Kassel ²2000, S. 411)

»Jeder Beginn ist sowohl ein ›Schon‹ als auch ein ›Noch nicht‹«
kontinuierlich, stetig (fest gefügt) oder reihend, sprunghaft (locker gefügt)
etwa: Identität, Symmetrie, Ähnlichkeit – Variante, Kontrast, Andauern
vorläufig (Zäsur, Binnenschluss) oder endgültig schließend (Kadenz, Abbruch)

Verhältnis des Aufeinanderfolgenden

- (a) Wiederholung | Identität
- (b) Variantenbildung | Ähnlichkeit
- (c) Verschiedenheit | Kontrast

(CLEMENS KÜHN: *Formenlehre der Musik*, Kassel ⁸2007, S. 13)

Gedanken und Teile werden unverändert aufgegriffen; sie sind einander gleich
Gedanken und Teile werden abgewandelt; sie sind einander ähnlich
Gedanken und Teile setzen sich voneinander ab; sie sind gegensätzlich

Grundlegende Strukturprinzipien

- (I) fest gefügt | in sich abgeschlossen
- (II) locker gefügt | offen gehalten

(ERWIN RATZ: *Einführung in die musikalische Formenlehre*, Wien 1951, S. 21ff.)

etwa: Hauptthemen, Liedformen, Repräsententeile, Arien
etwa: Seitensätze, Überleitungen, Durchführungen, Rezitative

Weitere internationale Konzepte

Bewegungsstadien: *initium*, *motus*, *terminus*
Beginning – Middle – End Paradigm
Theory of Formal Functions

(BORIS ASAFIEW: *Musikalische Form als Prozess*, Moskau 1930, S. 88f.)

(KOFI AGAWU: *Playing with Signs*, Princeton 1991, S. 131f.)

(WILLIAM CAPLIN: *Classical Form*, New York 1998, S. 9ff.)

Musikalische Logik

Übergeordneter Zusammenhang

Variatives Denken
Zyklizität | Wiederkehr
Symmetrie | Spiegelbildlichkeit

(Typen nach MANFRED DINGS: Reihung, Gruppierung, Fortspinnung, Entwicklung)
Motivisch-thematische Arbeit, entwickelnde Variation, Substanzgemeinschaft
Einheit in der Mehrsätzigkeit, Thementransformation, finale Synthese
Entsprechungen im Zeitverlauf (vertikale Achse) oder im Tonraum (horizontal)

Gesetze der Gestaltpsychologie

Gesetz der Nähe
Gesetz der Ähnlichkeit
Gesetz der Kontinuität
Gesetz der Prägnanz

(MAX WERTHEIMER: *Lehre von der Gestalt*, Berlin 1923)

Elemente mit geringen Abständen werden als zusammengehörig identifiziert
Einander ähnliche Elemente werden als zusammengehörig wahrgenommen
Elemente, die Vorheriges fortsetzen, werden als zusammengehörig erkannt
Elemente, die sich von der Umgebung abheben, werden bevorzugt

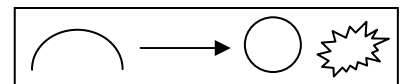
Graphische Analogien

Bogen: Hauptteil – Binnenteil – Reprise
Pfeil: Vermeidung einer Rückkehr
Kreis: Fortwährende Wiederholung
Kaleidoskop: Stetige Neukombination

(MARIE-AGNES DITTRICH: *Musikalische Formen*, Kassel 2011, S. 8f.)

Einfache Reprisenformen, Arien, Sonatensätze, Rondos, Konzertsätze
Einleitungen, Expositionen, Barformen, dramatische Eskalation
Ostinati, Klangflächen, Minimal Music, aufgehobene Zeit
Isorhythmie, Reihentechniken, Aleatorik, Polystilistik

Literatur – WILLIAM CAPLIN: *Classical Form*, New York 1998; MARIE-AGNES DITTRICH: *Musikalische Formen*, Kassel 2011; HARTMUT FLADT: »Formbildung«, in ULRICH KAISER: *Gehörbildung*, Bd. II, Kassel ²2000, S. 407–475; CLEMENS KÜHN: *Formenlehre der Musik*, Kassel ⁸2007; BARBARA DOBRETSBERGER: *Formenlehre. Formen der Instrumentalmusik*, Wien ²2016; ULRICH KAISER, *Formenlehre der Musik*, Karlsfeld 2019; FELIX DIERGARTEN / MARKUS NEUWIRTH: *Formenlehre*, Laaber 2019



Basisseminar Formenlehre

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Übersichtsblatt 2 – Renaissance: Tanzgattungen, Melodietypen, Liedformen; Gliederung durch Kadenz

Gliederung durch Kadenz

Maßgebliches formbildendes Mittel zur Unterteilung musikalischer Zeitverläufe
Kadenz (von lat. *cadere* = fallen): Einschnitt, Zäsur, Schlusswendung
Definition als »Ruhepunkt des Geistes« (HEINRICH CHRISTOPH KOCH)
Interpunktische Form: Analogiebildung zwischen Kadenz und Satzzeichen
Typologie: Ganzschluss (zur I), Halbschluss (zur V), Trugschluss (zur VI)

Gliederungsebenen	
großformal (global) musikalische Form Großbuchstaben formbildende Harmonik Stufen	kleinformal (lokal) musikalische Syntax Kleinbuchstaben Fortschreitungen Funktionen / Stufen

Tanzgattungen

Bewegung ist Urimpuls der musikalischen Formgebung: sowohl die spezifische Rhythmik von Tänzen als auch deren Periodizität (Regelmäßigkeit der Syntax, Wiederkehr von Formteilen) sind durch choreographische Gegebenheiten bedingt
Musikalische Ausgestaltung von Renaissancetänzen: basierend auf einem *cantus firmus* oder auf ostinaten Bassmodellen
Form von Tanzsätzen: in der Regel zwei verwandte (A – A') oder kontrastierende Teile (A – B), jeweils mit Wiederholung

Frühe Form der **Suite**: Paarbildung eines langsamen Tanzes mit einem schnellen Nachtanz in gleicher Tonart; ab 16. Jh.

- (a) Pavane (auch: Pavana, Paduana, Pavan, Dantz) gemessener Schreittanz im Zweier- oder Vierertakt
- (b) Gaillarde (auch: Gagliarda, Galliard, Hupfauff) lebhafter Springtanz im Dreiertakt

Weitere Renaissancetänze

Basse danse	frz. höfischer Schreittanz in langsamem Tempo, etabliert bis zum frühen 16. Jh.
Tourdion / Haute danse	schnellere Variante der Gaillarde, als Nachtanz zur Basse danse, oft im ternären Zweiertakt
Bransle bzw. Branle	frz. Reigentanz in gemessenem Tempo, meist im Zweiertakt, häufig in Suiten zusammengefasst
Bransle gay	beschleunigte Bransle, im Dreiertakt; auch: Bransle de Bourgogne (PHALÈSE, ATTAINGNANT, SUSATO)
Saltarello / Piva	ital. Springtanz im lebhaften ternären Zweiertakt, kann in der Suite die Gagliarda ersetzen
Volta	frz. oder ital. Tanz im temperamentvollen Dreiertakt, steht ebenfalls am Schluss einer Suite
Allemande	deutscher Tanz in gemessenem Vierertakt, löst ab dem späten 16. Jh. die Pavane ab

Melodische Gattungen und Liedformen

Typen und Subgattungen

Hymnus – einstimmiges, mehrstrophiges geistliches Lied, seit dem 3. Jh. (zB: *Veni creator, Stabat mater, Ave maris stella*)
Choral – einstimmiger Gesang für den lateinischen Gottesdienst, seit der Liturgiereform des 6. Jh.: gregorianischer Choral
Choralbücher: *Graduale Romanum* (Messgesänge), *Antiphonale Romanum* (Stundengebete des Offiziums)
Vortragsweisen: responsorisch (Wechsel von Solo bzw. Vorsänger und Chor) oder antiphonal (zwei Chöre)
Protestantisches Kirchenlied – Neukomposition oder Adaption von lat. Hymnen und Chorälen, seit dem 16. Jh. (zB LUTHER)
Minnesang und Troubadourlied – weltliche Liebeslieder oder Marienlieder seit dem 11. Jh., meist mündlich überliefert
Weltliches Lied – auf einen landessprachlichen Text komponierte Melodie, oft mehrstimmig gesetzt (Chanson, Tenorlied)
Volkslied – traditionell überlieferte Melodie unbekannter Autorschaft; Varianten: Ballade, Ode, Air, Frottola, Villanelle

Gängige Formen

Zweiteilige Form	A – A' oder A – B	Erster Teil endet offen (Halbschluss), zweiter Teil führt zurück (Ganzschluss)
Barform	A – A – B	Stollen – Stollen – Abgesang (Variante: Gegenbarform A – B – B)
Reprisesbarform	A – A – B – A	Stollen – Stollen – Abgesang – Reprise
Freie Reihungsform	A – B – C – D ...	Jeder Textabschnitt mit neuer Melodie, Kadenz bei Zäsuren / Reimwörtern

Gängige Satzweisen

Fauxbourdon	Melodie im Superius (Oberstimme), dazu zwei homophone Unterstimmen: Kontratenor (4l), Tenor (6l)
Diskantlied	Melodie im Superius, dazu zwei oder drei homophon oder polyphon gesetzte Unterstimmen
Tenorlied	Melodie in der Tenorstimme, dazu in der Regel drei weitere Stimmen (Sopran, Alt, Bass), auch imitatorisch
Bicinium	Zweistimmiger Imitationssatz (lateinisch) oder <i>cantus-firmus</i> -Satz (deutsches Lied- oder Choralbicinium)

Basisseminar Formenlehre

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Übersichtsblatt 3 – Renaissance: Messe, Motette, Madrigal, Chanson; Imitationssatz, *cantus-firmus*-Satz

Gattungen der Vorrenaissance

Notre-Dame-Schule (ca. 1180–1250) Organum, Conductus, Discantus, Klausel; Tropus / Sequenz (frühe Mehrstimmigkeit)
Ars antiqua (ca. 1250–1330) Motette: häufig mehrtextig (verschiedene Sprachen in *tenor*, *motetus* und *triplum*)
Ars nova (ca. 1330–1380) Burgundische Chanson: 3st Kantilenensatz – Gattungen: Ballade, Rondeau, Virelai
Isorhythmische Motette: Periodenbildung in Melodie (*color*) und Rhythmus (*talea*)

Hauptgattungen der Vokalmusik der Renaissance

Dominierender Stil in notierter Musik: Vokalpolyphonie (Eigenständigkeit der Stimmen)
Grundsatz: *varietas* (JOHANNES TINCTORIS), melodische und rhythmische Vielfalt, ständiger Fluss

Messe – zyklische Vertonung der fünf Teile des *Ordinarum missae*

Requiem – Totenmesse, enthält zusätzlich zum *Proprium missae* die Sequenz *Dies irae*

Melodische Quellen für Messkompositionen (als *cantus firmi* oder Kanon-Themen)

- (1) über einen Hymnus oder gregorianischen Choral zB JOSQUIN: Missa *Pange lingua*
- (2) über Solmisationssilben (auch: *soggetto cavato*) zB JOSQUIN: Missa *La sol fa re mi*
- (3) über einen weltlichen Lied-Tenor zB JOSQUIN: Missa *L'homme armé*
- (4) über eine Motette oder Chanson (Parodiemesse) zB JOSQUIN: Missa *Fortuna desperata*

Ordinarium missae	Proprium
	Introitus
1 – Kyrie	
2 – Gloria	
	Graduale
	Alleluia / Tractus
3 – Credo	
4 – Sanctus & Benedictus	Offertorium
5 – Agnus Dei	Communio

Motette – Vertonung anderer geistlicher bzw. liturgischer Texte: Bibelpassagen, Psalmen, Gebete (*Pater noster*, *Ave Maria*)

Satztechniken von Messsätzen und Motetten sind zu ähnlichen Entstehungszeiten stark verwandt; typische Faktoren:

- (a) Tenormotette: konstante, mottoartige Tonfolge im Tenor (evtl. transponiert, augmentiert, Kanon mit anderer Stimme)
- (b) Durchimitierte Motette: Reihungsform bzw. zeilenweise Anwendung des *soggetto*-Prinzips (siehe unten)

Chanson – Mehrstimmiger polyphoner Satz eines Volkslieds oder eines volkstümlichen Texts

- (a) Französische Chanson (15. Jh.): Liebeslieder oder Klagelieder, gelegentlich burlesk-derbe Texte, auch Lautmalereien
- (b) Tenorlied und Diskantlied (15. und 16. Jh.): deutsche Gegenstücke zur Chanson, *cantus firmus* im Tenor oder Sopran

Madrigal – Weltliche Schwestergattung der Motette, hoher künstlerischer Anspruch, Vertonung eines literarischen Texts
Komponisten: LASSO, MARENZIO, GESUALDO, MONTEVERDI, SCHÜTZ; bevorzugte italienische Textdichter: DANTE, PETRARCA, TASSO
Imitatorische Polyphonie wechselt sich ab mit homophonen Passagen, in denen Textverständlichkeit im Vordergrund steht
Madrigalisten: affektgebundene tonmalerische Wendungen, häufig mit kühner Harmonik und Dissonanzen

Kontrapunktische Satzweisen: (1) Imitationssatz

Kanon (lat. *fuga*): ein Thema wird mit sich selbst kombiniert, wird also von einer oder mehreren anderen Stimme(n) imitiert
Parameter der Imitation: (a) Einsatzabstand: Angabe in Notenwerten oder Takten, (b) Einsatzintervall: häufig 4↑↓, 5↑↓, 8↑↓
Proportionskanon / Mensurkanon: Verschiebung durch abweichende Dauer gleicher Notenwerte in verschiedenen Taktarten

Reihungsform der Renaissance

Bevorzugte Formanlage für Messsätze und Motetten; auch weite Teile von Chansons und Madrigalen sind so gestaltet
Durchimitation bzw. motettischer Satz: jeder Textzeile entspricht ein *soggetto*, das abschnittsweise durch die Stimmen läuft
soggetto = vokaler Thementyp der Renaissance, lineare melodische Kontur ist geprägt durch wortgezeugte Deklamation

Kontrapunktische Satzweisen: (2) *cantus-firmus*-Satz

Spezies-Kontrapunkt (nach JOHANN JOSEPH FUX)

Zum *cantus firmus* der Hauptstimme (*vox principalis*, meist Tenor oder Diskant) treten Gegenstimmen hinzu (*voes alterae*)

Klassifikation des rhythmischen Verhältnisses zwischen den Stimmen: (1) *contrapunctus simplex* = Ganze gegen Ganze, (2) Ganze gegen Halbe, (3) Ganze gegen Viertel, (4) gegeneinander versetzte Ganze, (5) *contrapunctus floridus*

Bewegungsarten von Stimmpaaren

(a) Parallelbewegung: Abstand zwischen den Stimmen bleibt gleich; (b) Gegenbewegung: Abstand zwischen den Stimmen verkleinert oder vergrößert sich; (c) Seitenbewegung: eine Stimme bewegt sich auf- oder abwärts, die andere hält den Ton

Basisseminar Formenlehre

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Übersichtsblatt 4 – Barock: Ostinati, Bassmodelle, Satzmodelle; Musikästhetik: Klangrede, rhetorische Form

Ostinato-Formen

Chaconne (auch: Ciaccona, Chacona)

Wahrscheinlich lateinamerikanischen Ursprungs
Variationen über ein 4- oder 8taktiges Bassmodell
Meist Dreiertakt, Dur oder Moll, eher bewegtes Tempo

Passacaglia (auch: Passacaille, Pasacalle)

Ursprung: spanischer Volkstanz (*pasar la calle*); engl. *ground*
8taktiges Thema, meist im Bass, evtl. auch in Oberstimmen
Dreier- oder Vierertakt, häufig in Moll, langsames Tempo

Bassmodelle

<i>La Folia</i> (portugiesischen Ursprungs)	zB: i – V – i – VII – III – VII – i – V
<i>Romanesca</i> (italienisch oder spanisch)	zB: I – V – vi – III / iii
<i>Passamezzo antico</i> (italienisch)	zB: i – VII – i – V
<i>Passamezzo moderno</i> (italienisch)	zB: I – IV – I – V
<i>Ruggiero</i> (italienisch) und Varianten	zB: I – V ⁶ – #iv ^{o6} – V – I ⁶ – IV – V – I



Mehrstimmige Satzmodelle

(a) Skalenmodelle

Oktavregel (<i>Regola dell'ottava</i>)	zB: I – V ⁶ – #iv ^{o6} – V – V ² – I ⁶ – vii ^{o6} – I	Harmonisierung einer diatonischen Skala (↓↑)
Linearer Parallelismus	zB: I – V ⁶ – vi – iii ⁶ – IV – I ⁶	Grundstellungen und Sextakkorde im Wechsel (↓↑)
Diatonischer Lamentobass	zB: i – v ⁶ – iv ⁶ – V	Harmonisierung eines phrygischen Tetrachords (↓)
Chromatischer Lamentobass	zB: i – V ⁶ – v ⁶ – IV ⁶ – iv ⁶ – V	Harmonisierung eines <i>passus duriusculus</i> (↓)

(b) Fundamentalschrittmodelle

Parallelismus (nach DAHLHAUS)	zB: I – V vi – iii IV – I	Quintanstieg, terzweise sequenziert (↓↑)
Quintfallsequenz (<i>Fonte</i>)	zB: I – IV vii ^o – iii vi – ii V – I	Quintfall, sekundweise abwärts sequenziert
Quintanstiegssequenz	zB: I – V ii – vi iii	Quintanstieg, sekundweise aufwärts sequenziert
Monte-Sequenz (nach RIEPEL)	zB: V – I vi – ii vii ^o – iii I – IV	Quintfall, sekundweise aufwärts sequenziert
Fallende Quintanstiege	zB: i – v VII – iv VI – III	Quintanstieg, sekundweise abwärts sequenziert

Musikästhetik des Barock

Neue Entwicklungen im frühen 17. Jahrhundert

Verhältnis der Stimmen: nicht mehr nur polyphone Gleichberechtigung; neu entstehendes Prinzip: Solostimme + Begleitung
Variationsdenken: Erklungenes kann stetig weiterentwickelt werden, Wiederholung zulässig, Abkehr vom *varietas*-Gebot
Generalbass: Harmonisches Denken vom Bass her, akkordischer Satz als Grundlage der Komposition und Aufführungspraxis
Themenbau: melodisch-rhythmische Konturiertheit statt *soggetto*-Prinzip, Entwicklung aus einem motorischen Impuls
Akzentstufentakt: Taktstriche implizieren nun eine metrische Hierarchie bzw. ein Betonungsgefüge (Eins ist schwerste Zeit)

Musik als Klangrede

Verzierungslehre: Variantenbildung durch Diminution und Ornamentierung (in der Regel rein performativ, nicht notiert)
Affektenlehre: Gestaltung der Musik analog zu Emotionen und Gemütsbewegungen (zB: Tonmalerei, Tonartensemantik)
Figurenlehre: Bezeichnung von expressiven Wendungen analog zu Figuren der Redekunst (BURMEISTER, KIRCHER, BERNHARD etc.)
– Beispiele: *anabasis, katabasis, circulatio, exclamatio, interrogatio, heterolepsis, noema, suspiratio, abruptio, aposiopesis*

Rhetorische Disposition der Form (nach MATTHESON)

(1) <i>exordium</i>	Einleitung, Zweck und Absicht der Rede
(2) <i>narratio</i>	Erzählung oder Bericht
(3) <i>propositio</i>	Eigentlicher Vortrag, Kern des Anliegens
(4) <i>confirmatio</i>	Bekräftigung der Aussage
(5) <i>confutatio</i>	Auflösung oder Widerlegung
(6) <i>peroratio</i>	Schlusssteil (auch: <i>conclusio</i>)

Mögliche musikalische Entsprechungen / Formfunktionen

Vorstellung des Themas bzw. Hauptgedankens
Fortführung und Ausarbeitung des Themas
Zuspitzung, Spannungsaufbau, Steigerung
Vorläufige Kadenzierung, Spannungsabfall
Verzögerung des Schlusses (Trugschluss, <i>motivo di cadenza</i>)
Auflösung, Epilog, Schlusskadenz

Basisseminar Formenlehre

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Übersichtsblatt 5 – Barock: Sonate und Suite, Concerto, Suitensatz; Themenbau, Fortspinnungstypus

Sonate und Suite

Ursprung der Gattungsbezeichnungen: Sonate (ab Ende des 16. Jh. zunächst für einsätzliche Werke), Suite (ab dem 17. Jh.)
Sonate, Suite und Partita sind in der Barockzeit nicht klar voneinander abzugrenzen; häufig synonyme Gebrauch
Reihung mehrerer Tanzcharaktere oder neutraler Satztypen; häufig zyklischer Zusammenhang durch gleiche Grundtöne
Ab dem Hochbarock: Suitensätze erscheinen meist stark stilisiert und verlieren zunehmend ihren Tanzcharakter

Solo-Sonate bzw. Suite (auch: Partita, Ordre)

- (a) Ein Melodieinstrument mit Generalbass
- (b) Ein Melodieinstrument ohne Generalbass
- (c) Ein Melodieinstrument mit obligatem Tasteninstrument
- (d) Ein Tasteninstrument

Triosonate

Zwei Melodieinstrumente mit Generalbass

Orchestersuite (auch: Ouvverture)

Französische Ouvverture mit weiteren Sätzen

Subgattungen nach Aufführungskontext:

Sonata da chiesa – Kirchensonate (Folge neutraler Satztypen, schnelle Sätze oft fugiert)

Sonata da camera – Kammersonate (suitenartige Folge von Tanzsätzen)

Sonate: Neutrale Satztypen

- | | |
|-------------|--------------------|
| 1 – langsam | zB: <i>Grave</i> |
| 2 – schnell | zB: <i>Allegro</i> |
| 3 – langsam | zB: <i>Adagio</i> |
| 4 – schnell | zB: <i>Presto</i> |

Concerto

Solokonzert

- (a) Ein Melodieinstrument konzertiert
 - (b) Zwei Melodieinstrumente konzertieren (Doppelkonzert)
- jeweils mit Generalbass und evtl. obligaten Streicherstimmen

Concerto grosso

Mehrere (gleiche / verschiedene) Instrumente konzertieren
Satzprinzip: Besetzungskontrast *concertino* + *ripieno* = *tutti*

Subgattungen nach Aufführungskontext:

Concerto da chiesa bzw. *Concerto ecclesiastico* – Geistliches Konzert (auch mit Singstimmen)

Concerto da camera – Kammerkonzert (auch mit Singstimmen)

Suite: Folge von Tanzsätzen

- | |
|-------------------------------|
| 1 – Allemande (mäßig schnell) |
| 2 – Courante (schnell) |
| 3 – Sarabande (langsam) |
| 4 – Gigue (schnell) |

Suitensatzform (*forma bipartita*)

Zweiteiligkeit ||: A :||: B :|| Typische Tonartenfolge in Dur: ||: I – V :||: V – vi – I :||

(B oft länger als A) Typische Tonartenfolge in Moll: ||: i – v :||: v – iv – I :|| oder ||: i – III :||: III – iv – I :||

Einleitender Satz (kann auch ausgelassen werden)

Praeludium, Prélude, Preludio (auch: Praeambulum) – motorischer Eröffnungssatz, evtl. fugiert, oft konstantes Begleitmuster
Ouvverture, Overture, Overtura – meist frz. Art: langsame Außenteile in punktiertem Rhythmus, schneller fugierter Hauptteil
Sinfonia | Fantasia | Toccata etc. – andere Typen repräsentativer, motorisch bewegter, bisweilen virtuoser Eröffnungssätze

Kernsatzfolge (gängige Tanztypen in barocken Suiten)

- | | | |
|----------------------------------|-----------------------------|--|
| (1) Allemande, Allemanda (dt.) | 4/4, Auftakt ♪ oder ♫ | mäßig langsam, ernster Charakter, Sechzehntelbewegung |
| (2) Courante, Corrente (ital.) | 3/2 oder 3/4, oft auftaktig | fließendes Tempo, schnelle Achtelbewegung, oft Hemiolen |
| (3) Sarabande, Sarabanda (span.) | 3/4, volltaktig | langsam, ruhig und verhalten, typischer Rhythmus: ♫♫ |
| (4) Gigue, Giga, Jigg (engl.) | 6/8 oder 3/8, oft auftaktig | lebhaft, meist punktierter Rhythmus, häufig fugierter Beginn |

Optionale Sätze (meist zwischen Sarabande und Gigue positioniert)

- | | | |
|-------------------------|---------------------------|---|
| Menuet, Minuetto (frz.) | 3/4, voll- oder auftaktig | mäßig schnelles Tempo, eleganter höfischer Stil |
| Gavotte, Gavotta (frz.) | 2/2 oder 4/4, Auftakt ♫♫ | mäßig schnelles Tempo, elegant, oft humorvoller Tonfall |
| Bourrée, Borea (frz.) | 4/4, Auftakt ♫ | schnelles Tempo, schwungvoll, oft synkopische Rhythmen |

Weitere Tanztypen: Polonaise, Forlane, Loure, Passeped, Anglaise; bei frz. Komponisten auch programmatische Miniaturen
Sätze können einen reduzierteren, ebenfalls zweiteiligen Mittelteil (*Trio*) oder eine verzierte Wiederholung (*Double*) besitzen
Suitenartige Zyklen in späteren Epochen: Divertimento, Serenade, Kassation (18. Jh.); Ballettsuite, Opersuite (19. und 20. Jh.)

Barocker Themenbau (Terminologie nach WILHELM FISCHER)

Liedtypus – Themenbildung mit kontrastierenden Elementen bzw. Phrasen; Vorläufer der klassischen Periode

Fortspinnungstypus – gängigstes Modell des Themenbaus, häufig in Suiten- und Konzertsätzen; Vorläufer des klass. Satzes
– Syntax: Vordersatz (Phrase oder Kopfmotiv, evtl. mit Wiederholung) – Fortspinnung (Sequenzierung) – evtl. Epilog (Kadenz)

Basisseminar Formenlehre

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Übersichtsblatt 6 – Barock: Oper, Oratorium, Kantate, Rezitativ und Arie, Reihungsformen; vierstimmiger Satz

Vokalgattungen des Barock

Monodie – neuartiges satztechnisches Konzept ab etwa 1600

Vokales Konzertieren: solistische Singstimme(n) mit Generalbass-Begleitung
stile recitativo: vom Text geprägte Gesangslinie, deklamierend oder arienhaft

prima prattica vs. seconda prattica

streng polyphon, frei, affektbetont,
motettischer Stil konzertierend

Oper

Als szenische Ausdrucksform der Monodie begründet durch die Florentiner Camerata: VINCENZO GALILEI, CACCINI, PERI etc.

Libretti: Stoffe der griechischen Antike vorherrschend (zB Orpheus-Mythos, Odyssee); Librettisten: RINUCCINI, STRIGGIO
Italienischer (Venedig ab Anfang 17. Jh., Neapel ab Mitte 17. Jh.) und französischer Stil (Paris ab Mitte 17. Jh.) konkurrieren

Subgattungen: *opera seria / dramma per musica* bzw. *tragédie lyrique*; *opera buffa* bzw. *opéra comique*; *semi-opera*

Wendepunkt (18. Jh.): GLUCKS Reformoper; weiter (ab 19. Jh.): romantische Oper, *grand opéra*, Musikdrama, Operette, Musical

Oratorium

Geistlich-konzertantes Gegenstück zur Oper
Text: Bibelverse oder poetische Neudichtung
Besetzung: Chor, Solisten, Instrumente

Oratorische Passion

Gegenstand: die Leiden Christi
Vertonung eines Evangelientexts
(evtl. durch Neudichtungen ergänzt)

Kantate bzw. Vokalconcerto

Mehrteilig, geistlich oder weltlich
Besetzung: Solisten, (Chor,) Instr.
Subtypen: Choral- / Psalmkantate

Satztypen bzw. Nummern in Opern und Oratorien

- (1) **Rezitativ** Ausführung als *secco* (nur mit Generalbass) oder *accompagnato* (mit obligaten Instrumenten)
Rhythmik: metrisch gebunden notiert, aber frei ausgeführt; Harmonik: bewegt, modulationsreich
Viel Text (im Oratorium: Evangelium oder andere Bibelpassagen), Handlung wird vorangetrieben
- (2) **Arie, Duett, Terzett** Ritornellform oder Liedform, klare Struktur; typisch: *Da-capo*-Arie mit Reprise; wenig Text
mit meist vielen Wiederholungen, meist Neudichtungen zeitgenössischer Librettisten
Minimalbesetzung: solistische Singstimme(n) mit Generalbass, oft auch obligate Instrumente
- (3) **Arioso** Liedhaftes Vokalsolo, stilistisch und formal zwischen Rezitativ und Arie angesiedelt
- (4) **Choral** In Oratorien und Kantaten: vierstimmiger Satz eines (protestantischen) Kirchenliedes
Grundlage: Texte und Melodien meist aus Frühbarock oder Renaissance, seltener Neudichtungen
Auch hybride Satztypen: zB in Arien / Chöre eingeflochten, Choralvariationen mit *cantus firmus*
- (5) **Chor** Freier mehrstimmiger Chorsatz, kein Choral; *turba*-Chöre (BACH): in Handlung eingebunden
- (6) **Instrumentalstücke** Einleitende Sätze oder Orchesterzweischenspiele: Sinfonia, Intrada, Pastorale, Ouvertüre etc.

Barocke Reihungsformen

Da-capo-Arie und Ritornellform

Typisches Formprinzip für schnelle Concerto-Sätze, Arien (aus Opern, Oratorien oder Kantaten) oder Rondeaux in Suiten
Dreiteilige Großform mit Reprise (*da capo*): A – B – A, Mittelteil meist in der vi / III; Repräsenteil kann frei verziert werden

A-Teil meist in Ritornellform; unterschiedliche Längen möglich: a – b – a | a – b – a' – c – a | a – b – a' – c – a'' – d – a (etc.)

Besetzungskontrast: Ritornelle (a) im *tutti* wechseln ab mit Episoden (b, c, d) mit konzertierenden Soli in Nachbararten
Binnen-Ritornelle (a', a'') müssen nicht in der Grundtonart stehen, können gegenüber dem Anfangsritornell verkürzt sein

Strophische Anlage

Häufige Gestaltung von Kirchenliedern (Chorälen) und weltlichen Generalbassliedern (Lautenlieder, Oden, Arietten)

Viele Textstrophen zu einer mehrfach wiederholten Melodie; zeilenweise Vertonung: jedes Reimwort fällt auf eine Kadenz

Vierstimmiger Satz

Kantionalsatz – ab Ende des 16. / Beginn des 17. Jh.

Schlichter homophoner Akkordsatz zu einem protestantischen Kirchenlied, *cantus firmus* im Sopran oder Tenor

Harmonik: modal, Akkordrepertoire: Grundstellungen und Sextakkorde, gelegentlich Quintsextakkorde; Quartvorhalte

Form: zeilenweise durch Grund- oder Tenorkadenzen strukturiert, Metrik: frei deklamierend (wie Liedsätze der Renaissance)

Choralsatz – ab Beginn des 18. Jh., prominent im Schaffen BACHS

Homophoner, aber figurierter und mit polyphonen Elementen versehener Satz eines Kirchenlieds, *cantus firmus* im Sopran

Harmonik: dur-moll-tonal, Akkordrepertoire: Dreiklänge (Grundstellungen, Sextakkorde), Septakkorde (Terzquart selten)

Form: zeilenweise durch Ganzschlüsse, Halbschlüsse oder Trugschlüsse strukturiert, Metrik: Akzentstufentakt, häufig 4/4

Basisseminar Formenlehre

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Übersichtsblatt 7 – Barock: Ricercar, Fuge, Invention; Imitation, Themengestalten, mehrfacher Kontrapunkt

Kontrapunkt = Lehre vom mehrstimmigen Satz zweier oder mehrerer Stimmen (*punctus contra punctum*)
 Polyphonie = Hierarchiefreie Eigenständigkeit gleichzeitig erklingender Stimmen, oft imitatorisch, rhythmische Vielfalt

Polyphone Instrumentalgattungen

Ricercar, Canzone, auch: Fantasia

Frühbarocke Vorgängergattungen der Fuge: Übertragung der Prinzipien der Renaissance-Motette auf Instrumente

Invention (bei J. S. BACH auch: Sinfonia)

Zwei- oder dreistimmiger imitatorischer Tastensatz mit Kanontechniken und mehrfachem Kontrapunkt

Präludium und Fuge für Tasteninstrumente

Bipolarer Zyklus (ARNFRIED EDLER): Einleitender Satz (Präludium, Praeambulum, Toccata) – evtl. Mittelsatz (Phantasie) – Fuge
 Präludien und Fugen als ›omnitionales‹ Durchlaufen aller Tonarten: kompendienhafte Tendenz seit Beginn des 18. Jh.

Fuge (bzw. Fughetta)

Maßgebliche Gattung, Form und Satztechnik des Barock, alle Arten imitatorischer Instrumental- oder Vokalsätze

Choralvorspiel und Choralvariation

Polyphoner, oft improvisatorischer Orgelsatz über eine Chormelodie mit Kanons und figurierten Nebenstimmen

Kontrapunktische Satztechniken

Kanon: Thema begleitet sich selbst	Fuge: Thema und Gegenstimme
Th _____	Th _____ Kp _____
Th _____	Th _____

Imitation (lat. fuga)

Oberbegriff für Konstruktionen aus zwei oder mehr Stimmen, die zeitversetzt mit gleichem Thema oder *sogetto* einsetzen
 Parameter der Imitation: (1) Einsatzabstand: Angabe in Notenwerten oder Takten, (2) Einsatzintervall: häufig 4↑↓, 5↑↓, 8↑↓
 (1) Kanon = Thema in Kombination mit sich selbst, oft enger zeitlicher Abstand (Engführung); alle Einsatzintervalle möglich
 (2) Doppelkanon = zwei Themen werden paarweise imitiert (bzw. es laufen zwei zweistimmige Kanons gleichzeitig ab)
 (3) Fugendurchführung = Thema erklingt vollständig, bevor es imitiert wird (5↑↓), dann von einem Kontrapunkt begleitet
 (4) Fugato = fugenartig gestaltete Passage eines längeren Satzes oder Werkes, häufig in einem Mittelteil oder Schlussteil
 (5) Engführung bzw. *stretto* = kanonartige Passage mit verdichteter Einsatzfolge, etwa als Steigerung am Schluss einer Fuge

Satztechnik in Fugen

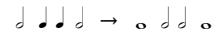
Stets zwei Themengestalten im Quintabstand: *Dux* bzw. *proposta* (Grundtonart), *Comes* bzw. *riposta* (Oberquinttonart)
 Reale Beantwortung = *Comes* entspricht exakter Transposition des *Dux*; nach dem *Comes* ist Rückmodulation notwendig
 Tonale Beantwortung = Anpassung / modale Einrichtung des *Comes* gegenüber dem *Dux*: ›Themenkopfregele‹ (MARPURG)
 Kontrapunkt = Gegenstimme zum Fugenthema, die als Fortsetzung des Themas in Kombination mit demselben erscheint
 Kontrasubjekt bzw. beibehaltener Kontrapunkt = Gegenstimme, die stets in Kombination mit dem Fugenthema auftritt
 Durchführung = tonal stabile Passage, während der ein Fugenthema durch die Stimmen läuft (erste Df = Fugenexposition)
 Zwischenspiel = themenfreie Passage zwischen zwei Durchführungen, häufig von Abspaltung und Sequenzierung bestimmt
 Binnenzwischenspiel = kurze rückmodulierende Passage zwischen *Comes* und drittem Themeneinsatz einer Durchführung
 Doppelfuge, Tripelfuge etc. = Fuge mit mehreren Themen, die zunächst separat durchgeführt und dann kombiniert werden

Fugenform: Idealtypischer Bauplan einer spätbarocken Fuge						
Exposition I / i	Zwischenspiel 1 (modulierend)	Durchführung 2 V / III	Zwischenspiel 2 (modulierend)	Durchführung 3 vi / iv	Zwischenspiel 3 (modulierend)	Durchführung 4 I / i (evtl. Engführung)

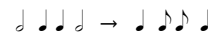
Abgeleitete Themengestalten

In der Barockzeit nur gelegentlich; verstärkter Einsatz als Reihentechniken in dodekaphonen Werken des 20. Jahrhunderts

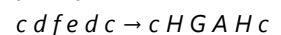
(a) Augmentation = Vergrößerung (beispielsweise Verdopplung) der Notenwerte



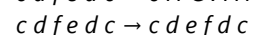
(b) Diminution = Verkleinerung (beispielsweise Halbierung) der Notenwerte



(c) Umkehrung = vertikale Inversion (Fortschreitungsintervalle werden gespiegelt)



(d) Krebs = horizontale Inversion (Rückläufigkeit: Reihenfolge der Töne wird umgekehrt)



Mehrfacher Kontrapunkt

Doppelter Kontrapunkt = Stimmpaar (Ober- und Unterstimme) vertauschbar

Dreifacher Kontrapunkt = Ober-, Mittel- und Unterstimme vertauschbar →

Ost	Ost	Mst	Mst	Ust	Ust
Mst	Ust	Ost	Ust	Ost	Mst
Ust	Mst	Ust	Ost	Mst	Ost

Intervalltabelle für den doppelten Kontrapunkt der Oktave

1	2	3	4	5	6	7	8
8	7	6	5	4	3	2	1

Intervalltabelle für den doppelten Kontrapunkt der Duodezime

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1

Basisseminar Formenlehre

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Übersichtsblatt 8 – Wiener Klassik: Themenbau, Periode und Satz; Liedformen, Menuett und Scherzo

Idealtypen der musikalischen Syntax

Motiv (*motive*) = kleinste musikalische Sinneinheit in einheitlichem Gestus / Affekt, gebaut aus mindestens zwei Tönen
Phrase (*phrase* bzw. *idea*) = auf einen Atem sing- oder spielbare musikalische Sinneinheit, kann mehrere Motive enthalten
Thema (*theme* bzw. *subject*) = abgegrenzte musikalische Gestalt mit kontrastierenden Phrasen und innerer Dramaturgie
Gang (nach MARX) = figurative, athematische, locker gefügte Passage; Bindeglied zwischen fester gefügten Abschnitten

Periode (*period*) – lyrisches Prinzip, 2+2+2+2 Takte

Vordersatz (*antecedent*): endet typischerweise mit HS
– Phrase (*basic idea*) und Gegenphrase (*contrasting idea*)
Nachsatz (*consequent*): endet typischerweise mit GS
– Phrase und Gegenphrase oder Schlussphrase (*cadential*)
– Analogie zum Vordersatz: Statik, Geschlossenheit

Satz nach RATZ (*sentence*) – prosaisches Prinzip, 2+2+4 Takte

Vordersatz (*presentation*): HS oder keine Schlusswendung
– Phrase und Phrasenvariante / Sequenz (korrespondierend)
Nachsatz (*continuation*): entspricht einem Entwicklungsteil
– Fortspinnung, Abspaltung, Segmentierung / Sequenzierung
– Kontrast zum Vordersatz: Dynamik, Vorwärtsgerichtetheit

Vordersatz _____ Phr _____ GPhr _____	Nachsatz _____ Phr _____ GPhr / SchlPhr _____	Vordersatz _____ Phr _____ Phr / PhrVar _____	Nachsatz _____ Entwicklung _____
--	--	--	-------------------------------------

Mischformen (a) *hybrid theme*: Periode mit Entwicklungsteil oder satzartiger Vordersatz mit periodenartigem Nachsatz nach CAPLIN (b) *compound theme*: 16taktige Periode mit 8taktigen satzartigen Halbsätzen

Sonderformen

- (1) Modulierendes Thema: Nachsatz einer Periode oder eines Satzes führt in eine Kontrasttonart (meist I → V oder i → v / III)
- (2) Asymmetrisches Thema: Nachsatz einer Periode oder eines Satzes wird verlängert (gedehnt) oder verkürzt (gestaucht)
 - innere Erweiterung: Verlängerung durch Einschub eines oder mehrerer Takte innerhalb der Syntax, also vor der Kadenz
 - äußere Erweiterung: Verlängerung durch Anhang nach einem Einschnitt oder Trugschluss, anschließend stabile Kadenz
 - Phrasenverschränkung / Elision (*Tacterstickung* nach KOCH): ein Takt gehört zugleich zu zwei aufeinanderfolgenden Teilen

Instrumentale Liedformen

Wesentliche Formtypen der Vokalmusik werden auf die Analyse von Instrumentalmusik übertragen (ADOLF BERNHARD MARX)
Gängige Gestaltung von Volksliedern und Kirchenliedern; auch in Charakterstücken, Tanzsätzen, Formteilen längerer Sätze
Relevante formbildende Prinzipien / Formfunktionen: Kontrast, Wiederholung (direkte Entsprechung), Wiederkehr (Reprise)

Zweiteilige Liedform ||: A :|| A' :|| oder ||: A :|| B :||
Parataktische Kopplung zweier Formteile
zB in volkstümlichen Tänzen (Ländler, Deutscher, Walzer)
Syntax: häufig Verkettung von zwei Perioden oder Sätzen
– Erster Teil: kann (muss nicht) in eine Kontrasttonart führen
– Zweiter Teil: Variante (A') oder Kontrast (B) zum ersten

Dreiteilige Liedform (*small ternary*) ||: A :|| B | A' :||
Hypotaktische Kopplung mit Reprise des ersten Formteils
zB in Rondo- oder Variationsthemen, langsamen Sätzen
Teil A moduliert zu einer Kontrasttonart, Teil A' tonal stabil
– Proportionsmodell 1: A entspricht der Länge von B + A'
– Proportionsmodell 2: A, B und A' sind jeweils gleich lang

Menuettform bzw. Scherziform

Zusammensetzung / Verschachtelung zweier dreiteiliger Liedformen:

A Hauptteil: Menuett / Scherzo (b und a' oft länger als a) ||: a₁ :|| b₁ | a'₁ :||
B Trio: zurückhaltender gesetzt, kleinere Besetzung ||: a₂ :|| b₂ | a'₂ :||
A' Menuett / Scherzo *da capo*, ohne Wiederholungen || a₁ || b₁ | a'₁ ||

Menuett – höfischer Tanz als Relikt aus der Suite findet Eingang in Sonaten und Symphonien

Scherzo – beschleunigtes Tempo, Tanzcharakter weniger deutlich

Motivisch-thematische Arbeit

Prinzip: Ableitung des Folgenden aus dem Vorhergehenden; Späteres knüpft an Früheres an und entwickelt es weiter
Einheitsstiftende Parameter: Diastematik (Tonhöhenverlauf), Rhythmik, evtl. auch Dynamik, Artikulation, Tempo
Schlagwörter und Termini, um zeitlich auseinanderliegende Zusammenhänge im Einzelsatz oder Zyklus zu beschreiben:

- (1) Motivisch-thematische Einheit
- (2) Motivischer Kern / Keimzelle (Motto, Zitat, *idée fixe*)
- (3) Motiv- oder Thementransformation
- (4) Kontrastierende Ableitung (ARNOLD SCHMITZ)
- (5) Entwickelnde Variation (ARNOLD SCHÖNBERG)
- (6) *thematicism* (RUDOLF RÉTI)

Weblinks – WILLIAM CAPLIN: *Analyzing Classical Form*: www.music.mcgill.ca/acf (Beispiele zur *theory of formal functions*)
ULRICH KAISER: Tutorials auf: www.musikanalyse.net/tutorials (zB: Periode und Satz, Kadenz, Formfunktionen etc.)

Basisseminar Formenlehre

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Übersichtsblatt 9 – Wiener Klassik: Thema und Variationen, Rondo, Adagio-Form; interpunktische Form

Thema und Variationen

Gesamter Satz gegliedert in ein in sich abgeschlossenes Thema (A) und eine Folge von dessen Varianten: A' – A'' – A''' etc.
Als Einzelwerk oder als Teil eines Sonatenzyklus (meist als langsamer Mittelsatz, ggf. auch erster Satz oder Finalsatz)
Thema meist als zwei- oder dreiteilige Liedform gestaltet, basierend auf Periode und Satz bzw. deren Kombinationen
Häufige Quellen für Variationsthemen: Volkslieder, bekannte Melodien anderer Komponisten, eigene Themen

Variative Prinzipien

- (a) Figuralvariation nur die musikalische Oberfläche wird verändert, Varianten und Ornamentierungen treten hinzu: oft stetige Diminution / rhythmische Beschleunigung im Satzverlauf; Harmonik bleibt stabil
- (b) Charaktervariation größere Eingriffe: Änderung von Taktart, Dynamik, Tempo, Harmonik, Tongeschlecht etc.
- (c) *cantus-firmus*-Variation kontrapunktische Techniken und Imitationsstrukturen auf Grundlage des Themas (analog zu Chaconne / Choralvariationen), ggf. erweitert zum Fugato oder zur Schlussfuge (zB bei REGER)

Rondoform

Entwicklung aus der Ritornellform bzw. aus dem barocken Rondeau (Rundtanz, häufiger Suitensatz bei frz. Komponisten)
– Ritornellform: Thema (Ritornell) meist als Fortspinnungstypus, auch in anderen Tonarten; Episoden in ähnlichem Gestus
– Klassische Rondoform: Thema (Refrain) meist periodenförmig, fast immer in der Grundtonart; Couplets kontrastierend

›Gerundetheit‹ des musikalischen Zeitverlaufs: stetige Wiederkehr des Refrains, leichte Abwandlung der Reprisen möglich
Reihungsform: Wechsel zwischen Refrains (A-Teile) und Couplets (B, C, D); ggf. verknüpft durch modulierende Überleitungen
Typischerweise als heiterer Schlusssatz in Sonaten (Solo- und Kammermusik) und Solokonzerten, kaum in Symphonien

Erscheinungsformen des Rondos

- (a) Kettenrondo A – B – A – C – [A – D –] A alle Couplets sind verschieden; fünf- oder sieben Teilige Form
- (b) Bogenrondo A – B – A – C – A – B – A symmetrische Anlage: Couplet B kehrt wieder; C: stärkerer Kontrast
- (c) Sonatenrondo A – B – A – C – A – B' – A tonale Einrichtung von Couplet B': Anpassung an die Grundtonart; Couplet C vertritt die Durchführung einer Sonatensatzform

Idealtypischer Bauplan eines Sonatenrondos (HEPOKOSKI / DARCY: Type 4 Sonata)						
A – Refrain I / i	B – erstes Couplet V / III	A – Refrain I / i	C – zweites Couplet vi / VI oder I	A – Refrain I / i	B' – erstes Couplet I / i oder I	A – Refrain (evtl. mit Coda) I / i

Adagio-Form (typischerweise als langsamer Satz einer Sonate oder Symphonie)

- Zweiteilige Adagio-Form** entspricht einer Sonatensatzform ohne Durchführung (HEPOKOSKI / DARCY: Type 1 Sonata)
(auch: Kavatinenform) A (Hauptsatz) – modulierende Überleitung – B (Seitensatz in einer benachbarten Tonart) – Reprise von A (weitgehend unverändert) – Überleitung – Reprise von B (in der Grundtonart)
A – B – A – B' [– A']
evtl. A' (coda-artige Wiederkehr von A am Schluss des Satzes)
- Dreiteilige Adagio-Form** erweiterte dreiteilige Liedform mit verselbständigtem Mittelteil, in Nachfolge der *Da-capo*-Arie
A – B – A
A (Hauptsatz) – B (Seitensatz bzw. Mittelteil) – Reprise von A (weitgehend unverändert);
A und B können in sich eine zweiteilige (a – b) oder dreiteilige Liedform (a – b – a) einschließen

Interpunktisches Formmodell nach HEINRICH CHRISTOPH KOCH

Untergliederung eines größeren, in sich abgeschlossenen Formteils (*Hauptperiode*) analog zur sprachlichen Interpunktion
Musikalische Sinneinheiten sind durch öffnende oder schließende Kadenzen (Endigungsformeln) voneinander getrennt:

Grundabsatz = Kadenz zur Tonika zB: (a) authentischer GS [Punkt] (b) imperfekter oder plagaler GS [Kolon]
Quintabsatz = Kadenz zur Dominante zB: (c) plagaler HS [Semikolon] (d) tenorisierender HS [Komma]

Typische Dramaturgie eines ersten Formteils Grundabsatz (I/i) – Quintabsatz (I/i) – Quintabsatz (V/III) – Schlusssatz (V/III)
mit Modulation zur Oberquint- oder Paralleltongart [:] [;] oder [.] [;] oder [.] [.]

Basisseminar Formenlehre

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Übersichtsblatt 10 – Wiener Klassik: Sonate als Zyklus, Sonatensatzform und deren Dramaturgie, Konzertsatz

Sonate als mehrsätziger Zyklus

Kerngattung der Instrumentalmusik des 18. und 19. Jh.

Sätze und gängige Formtypen

- I Kopfsatz: Sonatensatzform
- II Langsamer Satz: Adagio-Form, Variationen
- III Tanzsatz: Menuett oder Scherzo (mit Trio)
- IV Finale: Sonatensatzform, Rondo

Tempobezeichnungen (Beispiele)

- Allegro (moderato, vivace, con brio ...)*
- Largo, Adagio, Lento, Andante*
- Allegretto, Moderato, Allegro (vivace)*
- Allegro, Vivace, Presto, Prestissimo*

Besetzungen Satzzahl

Klaviersonate	3–4, evtl. 2
Klaviertrio, Streichquartett	4
Symphonie	4
Solokonzert	3

Abweichende Satzfolgen

- (a) Der erste Satz kann ein langsamer Variationensatz sein (MOZART); (b) Zweiter und dritter Satz können vertauscht werden;
- (c) Der langsame Satz kann entfallen oder durch einen weiteren tänzerischen Satz ersetzt werden (BEETHOVEN)
- (d) Zweisätzigkeit als Alternative bei Klaviersonaten: zB langsamer Satz und Rondo, Sonatensatzform und Variationensatz

Sonatine (Diminutiv der Sonate): geringerer kompositorischer und spieltechnischer Anspruch, kürzer (zwei- bis dreisätzig)

Sonatensatzform (nach GRABNER auch: Sonatenhauptsatzform)

Beherrschender Formtyp der Wiener Klassik: großformales A – B – A', entspricht einer erweiterten dreiteiligen Liedform
 Entwicklung einerseits aus der (2teiligen) barocken Suitensatzform, andererseits aus der (3teiligen) italienischen Ouvertüre

Formfunktionen der drei Hauptteile

Exposition und Reprise: fest gefügt, Orte der Setzung und Stabilität (Konturiertheit der Themen, verbindlicher Tonartenplan)
 Durchführung: locker gefügt, Ort der Entwicklung (motivisch-thematische Arbeit: Abspaltung, Zergliederung, Sequenzierung des Materials der Exposition; Modulation in entlegene Tonarten; Rückleitung oft durch Dominant-Orgelpunkt)
 Wiederholung als formbildendes Element: in der frühklassischen *forma bipartita* beide Teile |: Exposition :|; Df + Reprise :||, im späten 18. Jh. wird in der Regel nur die Exposition wiederholt, im 19. Jh. auch diese nicht mehr regelmäßig

Maßgebliches Prinzip der Exposition: **Themendualismus** (Haupt- und Seitenthema kontrastieren charakterlich und tonal),
 Abwandlung der Reprise gegenüber der Exposition: Beibehaltung der Themen, aber Verzicht auf tonalen Kontrast
 Alternative, vor allem im 18. Jh.: **Monothematik** (ein Hauptthema fungiert in einer Kontrasttonart auch als Seitenthema)
 Binnenstruktur Exposition und Reprise: **Hauptsatz, Seitensatz** untergliedert in Themengestalten (**Haupt-** und **Seitenthema**)
 Zwischen Haupt- und Seitensatz: modulierende Überleitung und Mittelzäsur (MC); nach dem STh evtl. Schlussgruppe

Optionale Erweiterungsteile

- (a) Langsame Einleitung: beliebt in ersten Sätzen von Symphonien, ggf. mit Wechsel des Tongeschlechts (Dur ↔ Moll)
- (b) Coda: evtl. mit Bezugnahme auf die Durchführung, kann die Dreiteiligkeit zur Vierteiligkeit erweitern (A – B – A' – B')

Idealtypischer Bauplan einer klassischen Sonatensatzform (HEPOKOSKI / DARCY: Type 3 Sonata)									
[Einleitung]	A – Exposition				B – Durchführung	A' – Reprise			[B' – Coda]
	Hauptsatz		Seitensatz			Hauptsatz		Seitensatz	
	HTh	Überleitung [MC]	STh ₁ [STh ₂] evtl. Episode	Schlussgruppe	Beginn – Kern – Rückl. motiv.-themat. Arbeit	HTh evtl. mit Überl.	STh ₁ [STh ₂] [Episode]	Schlussgr.	Bezug zur Durchf.
evtl. i / I	I / i	modulierend	V / III oder v	V / III oder v	modulierend	I / i	I / I oder i	I / i	I / i

Historische und moderne Sonatentheorien

Ende 18. Jh.: Interpunktisches Formmodell nach HEINRICH CHRISTOPH KOCH (*forma bipartita*: tonale Stationen, Kadenzordnung)
 Mitte 19. Jh.: Themendualismus nach ADOLF BERNHARD MARX (*forma tripartita*: Hauptsatz und Seitensatz, motivische Arbeit)
 Mitte 20. Jh.: Vereinheitlichung der Terminologie bei SCHÖNBERG und RATZ; spätes 20. Jh.: Formfunktionen nach WILLIAM CAPLIN
 Anfang 21. Jh.: Sonata Theory nach JAMES HEPOKOSKI und WARREN DARCY (thematische Zonen, *trajectories*, *rotations*)

Konzertsatzform bzw. Konzertsonatenform (HEPOKOSKI / DARCY: Type 5 Sonata)

Gängiges Formmodell für erste Sätze klassischer Solokonzerte: modifizierte Sonatensatzform mit zwei Expositionen
 – Tutti-Exposition: Ritornell (HTh) und nur rudimentär ausgeführtes STh, noch ohne tonalen Kontrast zum HTh
 – Solo-Exposition: HTh, Modulation, ausgearbeiteter Seitensatz; dann Wiederkehr des Tutti-Ritornells in der Kontrasttonart
 – Durchführung; anschließend Reprise incl. Solokadenz (meist durch Quartsextakkord + Fermate eingeleitet) und Ritornell

Basisseminar Formenlehre

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Übersichtsblatt 11 – Romantik: Klavierminiaturen, stilisierte Tänze, poetische Charakterstücke, Klavierzyklen

Klavierminiaturen

Ausgangspunkte: programmatische Suitensätze der französischen Clavecinisten; didaktische ›Handstücke‹ der Wiener Klassik
Frühes 19. Jh.: Miniaturen werden erstmals autonom als Opera veröffentlicht (BEETHOVEN: Bagatellen; WEBER / SCHUBERT: Tänze)
Tendenz zur Verselbständigung von Klavierminiaturen ab den 1830er Jahren: gleichberechtigt neben Sonatenwerken
Liedformen dominieren (zweiteilig: A – B, dreiteilig: A – B – A); gelegentlich Variationenfolgen oder rondoartige Formen, etwa in Erweiterungen einfacher zu zusammengesetzten Liedformen (A – B – A – C – A: wie ein Menuett mit zwei Trios)

Typen von Klavierminiaturen

Prélude, Präludium	losgelöst von der Fuge, flexibler (geradezu anonymisierter) Charakter, oft aphoristische Kürze
Étude, Etüde	Übungsstück bzw. Studie oder Konzertetüde, behandelt oft ein spezifisches technisches Problem
Caprice, Capriccio	bewegtes, technisch anspruchsvolles Stück mit scherzhaftem oder eigenwilligem Charakter
Nocturne, Nachtstück	lyrisches, meist gesangliches Charakterstück; als Klavierminiatur begründet von JOHN FIELD
Ballade	narrativ-erzählendes, oft mehrteiliges Charakterstück, evtl. von einer literarischen Vorlage inspiriert
Lied ohne Worte	gesangliches Klavierstück in schlichter Form, begründet durch FANNY und FELIX MENDELSSOHN
Intermezzo	verselbständigtes ›Zwischenspiel‹ mit flexiblem Charakter und Tempo; auch als Sonatensatz
Impromptu	im Charakter einer ausnotierten Improvisation, miniaturartig oder auch größer dimensioniert
Rhapsodie	improvisatorischer Gestus, häufig volkstümliches Kolorit (ungarisch, böhmisch, spanisch etc.)
– weitere Typen	Bagatelle, Romanze, Albumblatt, Moment musical, Elegie, Poème, Märchen, Novelle, Skizze etc.

Verselbständigung zu größeren, separat veröffentlichten Einzelsätzen möglich: Ballade, Scherzo, Barcarolle, Humoreske etc.
Im frühen 20. Jh. neigen Klavierminiaturen zur aphoristischen Kürze, häufig neutral betitelt als ›Klavierstück‹ (SCHÖNBERG)

Stilisierte Tanzgattungen (nicht mehr als Tanzstücke konzipiert; finden auch Eingang in Sonaten oder Symphonien)

Valse, Walzer	3/4	deutscher oder alpenländischer Ursprung, flexibles Tempo; Gegenstück zum höfischen Menuett
Mazurka	3/4	polnischer Ursprung (volkstümlich), mäßiges oder schnelles Tempo; typischer Rhythmus: ♩ ♪ ♪
Polonaise	3/4	polnischer Ursprung (vom frz. Adel adaptiert), mäßiges Tempo; typischer Rhythmus: ♩ ♪ ♪
Polka	2/4	böhmischer Ursprung, schnelles Tempo, ausgelassener Charakter; typischer Rhythmus: ♩ ♪ ♪
Marcia, Marsch	4/4	militärischer Hintergrund, typische Rhythmen: Punktierungen, stark betonte gerade Zählzeiten
Trauermarsch	4/4	marschartiger Rhythmus in langsamem Tempo, düsterer oder klagender Charakter, stets in Moll
– volkstümliche Tänze		häufig in Suiten oder losen Sammlungen (ungarisch, rumänisch, slawisch, spanisch etc.)

Poetisierung als Charakterstück

- (a) mit deskriptiven Untertiteln (MENDELSSOHN: Lieder ohne Worte, SCHUMANN: Phantasiestücke, GRIEG: Lyrische Stücke)
- (b) mit literarischem Hintergrund (SCHUMANN: *Papillons*, *Kreisleriana*; LISZT: *Liebesträume*; RAVEL: *Gaspard de la nuit*)
- (c) hybride Erscheinungsformen zwischen absoluter Musik und Programmmusik (SCHUMANN: *Kinderszenen*, DEBUSSY: *Préludes*)

Phantasie und Sonate

Einsätziges Phantasien, etwa bei C. PH. E. BACH, MOZART und BEETHOVEN, nähern sich zusehends der Sonate an (BEETHOVEN: *Sonata quasi una fantasia*) und werden zum Teil abgelöst durch mehrsätziges Phantasien bzw. Phantasie-Sonaten (SCHUBERT, MENDELSSOHN, SCHUMANN). Scheinbar gegensätzliche Konzepte (freie Improvisation vs. formaler Idealtypus) durchdringen sich

Klavierzyklen

Tendenz, gleichartige Miniaturen (Präludien, Etüden, Capricen) in Serien, Heften oder Sammlungen zusammenzufassen
Zyklisches Prinzip: geht über die bloße Reihung hinaus; Herstellung eines Zusammenhangs über Gattungstyp, Charakter, Satzweise, Tonart oder Diastematik; ggf. konkrete Dramaturgie des Ablaufs, die Änderungen der Reihenfolge ausschließt

Omnitonalität

Kompagnienhaftes Durchlaufen aller 24 Dur- und Moll-Tonarten in der Nachfolge von BACHS *Wohltemperiertem Clavier*: meistens Präludien (HUMMEL, CHOPIN, ALKAN, BUSONI, SKRJABIN, RACHMANINOV etc.), aber auch Etüden oder andere Miniaturen

Programmatische Zyklen

Kopplung von Miniaturen in einem narrativen Zusammenhang, der den zyklischen Rahmen sowie Satzüberschriften liefert
Beispiele – SCHUMANN: *Carnaval*, *Kinderszenen*, *Waldszenen*; LISZT: *Années de pèlerinage*; MUSSORGSKI: *Bilder einer Ausstellung*

Basisseminar Formenlehre

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Übersichtsblatt 12 – Romantik: Klavierlied, Liederzyklus, Chorlied, Orchesterlied; Umgang mit Texten

Klavierlied

Gattungshistorische Ursprünge: Lautenlieder der Renaissance, Monodien, Generalbasslieder (Oden, einzelne Arien)

Satzprinzip: solistische, eher schlicht ausgestaltete Singstimme und Begleitung; Vertonungsvorlage: Gedicht oder Volkstext

Die Gattungstitel Arie (*air*) und Lied sind zunächst synonym und werden erst im 18. Jh. voneinander abgrenzbar

Wegfall des Generalbasses (ab zweiter Hälfte 18. Jh.) führt zur Verselbständigung des im Detail ausnotierten Klavierparts

(1) Gattungstyp Volkslied

Werktitel: Lied, *air*, *canzone*, *song*; schlichter Tonfall

Volkstüml. Quellen / Überlieferungen, Dichter oft unbekannt

– auch möglich: kunstliedartige Sätze von Volksmelodien

– ein gedichteter Text kann einen ›Volkston‹ evozieren

(2) Gattungstyp Kunstlied

Titel / Subgattungen: Gesang, Romanze, Ballade, *mélodie*

Lyrikvertonung, artifizieller Anspruch, ans Publikum gerichtet

Besetzungsvarianten: Duett mit Klavier, Terzett mit Klavier

Sonderformen: Vokalise, Lied mit obligaten Instrumenten

Formtypen und dramaturgische Konzepte von Klavierliedern

(a) Strophenlied

Jede Textstrophe wird identisch vertont, evtl. kleine Abweichungen; nur eine Strophe notiert

Vers- und Reimstruktur des lyrischen Texts bleibt erhalten, wird von der Musik verdeutlicht

Volklieder und barocke Generalbasslieder sind stets strophisch, ebenso viele klass. Lieder

Strophenformen: häufig zwei- oder dreiteilig (periodische Syntax), gelegentlich Barform

(b) variiertes Strophenlied

Strophen können musikalisch voneinander abweichen, Wiederholungen bleiben deutlich

Ähnliche Eingriffe möglich wie in Charaktervariationen: Tempo, Dynamik, Dur-Moll-Kontrast

(c) durchkomponiertes Lied

Keine (oder nur beschließende) Wiederkehr musikalischer Teile; Lied als musikalische Prosa

Naheliegendste Option für ungebundene Gedichte, aber auch möglich bei Strophenlyrik

In Balladen: narrativ-dramatisches Element, evtl. Annäherung an Rezitative oder Opernszenen

Pionierhaft: BEETHOVENS *Adelaide*; maßgebliche Wirkung im 19. Jh: Balladen SCHUBERTS / LOEWES

Liederkreis und Liederzyklus

Lieder werden zu Sammlungen oder Zyklen zusammengefasst; Gattungstitel: Liederkreis, Liederbuch (evtl. in Hefte unterteilt)

Häufig Gedichte nur eines Autors, die bereits als Texte einen Zyklus bilden: erstmals in BEETHOVENS *An die ferne Geliebte*

Herstellung eines Zusammenhangs durch motivische Verbindungen bzw. Zitate (evtl. kehren ganze Liedteile wieder),

Tonartenfolge, Anknüpfen an offen gehaltene Liedschlüsse; separate Aufführung einzelner Lieder dennoch möglich

Beispiele – SCHUBERT: *Winterreise*; SCHUMANN: Eichendorff-Liederkreis, *Dichterliebe*; BRAHMS: *Magelone*; WOLF: *Ital. Liederbuch*

Chorlied

Im 19. Jh. gelangt *a-cappella*-Chormusik zu neuer Geltung (durch Musikvereine und Amateur-Liedertafeln gepflegt)

Gattungstypen wie beim Klavierlied, vorwiegend aber volkstümliche, strophische Sätze für gleiche oder gemischte Stimmen

Satztechnisch eher schlicht: häufig homophone, choralartige Anlage, auch mit Klavierbegleitung; Zyklusbildungen seltener

Beispiele – MENDELSSOHN: *Lieder im Freien zu singen*; SCHUMANN: *Romanzen und Balladen*; BRAHMS: *Lieder und Gesänge*

Orchesterlied

Solostimme mit Orchesterbegleitung; Ursprung: Instrumentierungen von Klavierliedern, oft koexistieren zwei Fassungen

Meist kein volkstümlicher, sondern artifizieller Charakter; erstmals bei BERLIOZ: *Les nuits d'été*; häufig Zyklusbildungen

Gattungshistorischer Vorläufer bis ins frühe 19. Jahrhundert: Konzertarie (außerhalb von Opern, evtl. mit Rezitativ)

Beispiele – MUSSORGSKI: *Lieder und Tänze des Todes*; MAHLER: *Kindertotenlieder*; BERG: *Altenberg-Lieder*; STRAUSS: *Letzte Lieder*

Sonderfall: Liedsymphonie – MAHLER: *Das Lied von der Erde*; ZEMLINSKY: *Lyrische Symphonie*; SCHÖNBERG: *Gurre-Lieder*

Kategorien der Ästhetik von Musik und Text

Musikalische Poesie

Kompositorische Realisierung eines Versprinzips: Segmentierung in Zeilen und Strophen deutlich,

selbst wenn kein Text zu Grunde liegt; lyrische Syntax, Verwendung der Idealtypen Periode und Satz

Musikalische Prosa

Ungebundenheit der Klangrede, Abkehr von direkten Korrespondenzen, eines ergibt sich aus dem

Anderen (›entwickelnde Variation‹); Erscheinungsformen: Gregorianik, Vokalpolyphonie, Musikdrama

Basisseminar Formenlehre

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Übersichtsblatt 13 – Romantik: Programmmusik, symphonische Dichtung, Oper, Musikdrama; zyklische Form

Formästhetik und Inhaltsästhetik (Konzepte der musikalischen Hermeneutik)

Absolute Musik

Musik steht als autonome Kunstform für sich selbst, bedarf keines Hintergrunds bzw. keiner übergeordneten Bedeutung
– Traditionelle Gattungsbezeichnungen
– Formästhetik (Leitfigur: HANSLICK)

Narrative Musik

Musik ist deskriptiv, steht für Ideen oder Assoziationen, weist aber keine Inhalte oder konkrete Bedeutungen auf
– Untertitel oder poetische Zusätze
– Form- oder Inhaltsästhetik

Programmmusik

Darstellung oder Illustration außermusikalischer Sujets, Musik hat expressive Funktion
– Titel weist über Musik hinaus
– Inhaltsästhetik (*Neudt. Schule*)

Symphonisches Komponieren im 19. Jh. knüpft bei BEETHOVEN an oder findet (zumeist inhaltsästhetische) Gegenentwürfe Final-Dramaturgie: groß besetzte Steigerung und Apotheose (*per aspera ad astra*) oder deren gezielte Verweigerung

Programmsymphonie

Narrative Anlage oder konkretes, ggf. verbalisiertes Programm
Traditionelle Mehrsätzigkeit, evtl. um fünften / sechsten Satz erweitert
Beispiele – BEETHOVEN: *Pastorale*; BERLIOZ: *Symphonie fantastique*;
RIMSKIJ-KORSAKOW: *Scheherazade*; TSCHAIKOWSKIJ: *Manfred-Symphonie*

Symphonische Dichtung

Stets programmatisch, suggestiver Titel
Einsätzigkeit oder mehrteilige Einsätzigkeit
Beispiele – Werke von LISZT, SMETANA, MUSSORGSKIJ, RIMSKIJ-KORSAKOW, FRANCK, DVOŘÁK, SIBELIUS, STRAUSS

Programme: verweisen auf Außermusikalisches wie Literatur (Dramen, Sagenstoffe), Malerei, Naturbilder; Personenportraits
Mittel der Tonmalerei: Musikalische Abbildung von Ereignissen oder Gefühlen (Textdeutung, suggestive Instrumentation)

Gattungen der Bühnenmusik

Romantische Oper

Weiterentwicklung der klass. Nummernoper: getrennte Stücke
Frankreich: *grand opéra*; Italien: *dramma lirico*, *dramma giocoso*
Tendenz zur Ausweitung und Dramatisierung der Satztypen:
– Rezitativ und Arie wird zu Szene und Arie bzw. *scena ed aria*
– Schlichter lyrischer Arientyp ohne Rezitativ: Kavatine bzw. *cavatina*
– Mehrteiliger Arientyp: mit Episode und Stretto bzw. *cabaletta*
Beispiele – WEBER: *Der Freischütz*; WAGNER: *Tannhäuser*, *Lohengrin*;
VERDI: *Rigoletto*, *La traviata*; MEYERBEER: *Le prophète*; BIZET: *Carmen*

Musikdrama

Neuartiges Konzept, Text und Musik eng verwoben
Durchkomponierte Akte ohne größere Pausen, Overtüren / Vorspiele / *entr'actes* können fehlen
– Syntax: musikalische Prosa, Stabreim statt Reim
– Rezitativ und Arie verschmelzen miteinander
– Leitmotivtechnik: Motiv steht für Figur / Affekt
Beispiele – WAGNER: *Der Ring des Nibelungen*;
STRAUSS: *Salome*; Ansätze auch bei PUCCINI

Ballett

Musik zu choreographiertem Tanz; obligatorisch in frz. Opern, selbständige Gattung ab spätem 19. Jh.

Schauspielmusik

Ergänzende Musiknummern oder Zwischenaktmusiken zur Bühnenhandlung von Theaterstücken

Orchestersuite

Auskopplung einer Stückauswahl aus Opern oder Balletten für die konzertante Aufführung

Zyklische Anlage

Kategorien zyklischer Formbildung im Sinne von Substanzgemeinschaft (MERSMANN) bzw. *thematicism* (RÉTI)

- in mehrsätzigen Werken: Zitate von Motiven oder Themen aus vorangegangenen Sätzen; Querverweise durch satzübergreifende Reprisen, etwa nach Art einer *idée fixe* (BERLIOZ); Gewinnung von Themen und Motiven aus einem gleichbleibenden motivischen Kern (D'INDY: *cellule*), der mit Hilfe von entwickelnder Variation (SCHÖNBERG) bzw. durch Techniken der ›kontrastierenden Ableitung‹ (SCHMITZ) ausgearbeitet wird und in jedem Teil des Werkes erscheint
Beispiele – SCHUBERT: Wanderer-Phantasie; BERLIOZ: *Symphonie fantastique*; DVOŘÁK: Neunte Symphonie
- in mehrsätzigen Werken: Zusammenhang zwischen aufeinanderfolgenden Sätzen oder Ecksätzen, hergestellt durch Leitmotive oder Transformationen auf motivischer Ebene; Abwandlung möglich durch variative Techniken: Figuration, Permutation, Intervallstauchung oder Spreizung; ggf. finale Rekapitulation oder Rekombination von Themen
Beispiele – SCHUMANN: Vierte Symphonie; LISZT: *Faust-Symphonie*; FRANCK: Violinsonate; SAINT-SAËNS: Dritte Symphonie
- in einsätzigen oder mehrsätzigen Werken: Transformation bzw. Metamorphose auf thematischer Ebene, damit einhergehend: Charaktervariation einer längeren Themengestalt (›zyklisches Thema‹), deren Parameter variabel sind
Beispiele – LISZT: Klavierkonzerte; TSCHAIKOWSKIJ: Fünfte Symphonie; STRAUSS: *Till Eulenspiegel*; SCHÖNBERG: *Verklärte Nacht*

Zweidimensionale Sonatenform (nach VANDE MOORTELE; auch: *double-function form* nach NEWMAN)

Mehrsätzigkeit in der Einsätzigkeit: ein Werk ist zugleich als Sonatensatz (gegliedert in Exposition, Durchführung und Reprise) und als mehrteiliger Zyklus (unterteilbar in Kopfsatz, einen oder mehrere Binnensätze und Finale) wahrnehmbar
Beispiele – LISZT, Klaviersonate h-Moll; STRAUSS: *Don Juan*; SCHÖNBERG: Kammer-symphonien; BARTÓK: Drittes Streichquartett

Basisseminar Formenlehre

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Übersichtsblatt 14 – Klassische Moderne: Symmetrie, Brückenform; Dodekaphonie, Serialismus; Tonalität

Symmetrie als Formprinzip

Brückenform

Zeitliche Spiegelsymmetrie eines Einzelsatzes bzw. eines mehrsätzigen Werks; Formschema: A – B – C – [D – C –] B – A
 In der Mitte liegt eine Symmetrieachse, ab der Formteile oder Sätze in umgekehrter Reihenfolge wiederkehren (evtl. variiert)
 Vielfältige Beispiele im Schaffen BARTÓKS: viertes und fünftes Streichquartett, zweites Klavierkonzert, Konzert für Orchester
 Weitere palindromartig gebaute Werke – BERG: Kammerkonzert, II. Satz; WEBERN: Symphonie op. 21; HINDEMITH: *Ludus tonalis*

Goldener Schnitt [Verhältnis 1 : 1,618...]

Ableitung aus Fibonacci-Folge [1 1 2 3 5 8 13 21 34 55 ...]: Goldener Schnitt = Grenzwert der Quotienten der Nachbarzahlen
 Seit der Antike in Architektur und Malerei als Symbol von Vollkommenheit / Ausgewogenheit verwendet (*proportio divina*)
 In der Musik nutzbar als Formmodell (Proportionen von Teilen) oder als rhythmisches Muster (Folgen von Notenwerten)
 Beispiele – BARTÓK: *Musik für Saiteninstrumente*; Einfluss spürbar bei LUTOSŁAWSKI und LIGETI; auch bei STOCKHAUSEN, GRISEY

Dodekaphonie und Serialismus

Zwölftontechnik

Methode der Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen:
 entwickelt von SCHÖNBERG (um 1920), übernommen von WEBERN und BERG
 Tonhöhen werden in Reihen organisiert; Enharmonik ist irrelevant (*cis = des*)
 Töne dürfen erst wiederkehren, nachdem alle übrigen Reihentöne erklingen sind
 Allintervallreihe: enthält alle 12 Töne und alle 11 Intervalle innerhalb der Oktave
 Tropenlehre von HAUER: Konstellationen in Sechstongruppen (bereits 1919)

Reihengestalten (außerdem möglich: Transposition und ggf. Permutationen)

G	Grundgestalt (enthält alle Töne jeweils einmal)	R E I H E
U	Umkehrung (vertikale Spiegelung: Intervallumkehrung)	Ƴ Ʒ I H Ʒ
K	Krebs (horizontale Spiegelung: Rückwärtigkeit)	E H I E R
KU = UK	Krebsumkehrung bzw. Krebs der Umkehrung	Ʒ H I Ʒ Ƴ

Grundgestalt –													
Umkehrung ↑	b	a	c	h	es	e	des	d	ges	f	as	g	
	h	b	des	c	e	f	d	es	g	ges	a	as	
	as	g	b	a	des	d	h	c	e	es	ges	f	
	a	as	h	b	d	es	c	des	f	e	g	ges	
	f	e	g	ges	b	h	as	a	des	c	es	d	
	e	es	ges	f	a	b	g	as	e	h	d	des	
	g	ges	a	as	c	des	b	h	es	d	f	e	
	ges	f	as	g	h	c	a	b	d	des	e	es	
	d	des	e	es	g	as	f	ges	b	a	c	h	
	es	d	f	e	as	a	ges	g	h	b	des	c	
	c	h	d	des	f	ges	es	e	as	g	b	a	
	des	c	es	d	ges	g	e	f	a	as	h	b	
												Krebsumkehrung ↑	
– Krebs													

WEBERN: Streichquartett op. 28, Reihenquadrat

Durch Reihentechniken werden Tonhöhenstrukturen zusehends komplex; andere Bereiche der Musik können weiterhin traditionelle Muster und Modelle aufgreifen (Rhythmik, Syntax, Form); oft Rückgriffe auf barocke und klassische Formtypen

Serielles Komponieren

Neben Tonhöhen werden auch andere musikalische Parameter (Tondauern, Dynamik, Artikulation) in Reihen organisiert
 Strenge Determinierung aller Details des Tonsatzes in radikaler Abkehr von traditionellen Musikästhetiken; weitgehende Ausblendung von Expressivität, Subjektivität, persönlichem Geschmack; Protagonisten ab 1945: BOULEZ, NONO, STOCKHAUSEN

Tonalität im frühen 20. Jahrhundert (Exkurs)

Durch Chromatisierung erweiterte Dur-Moll-Tonalität: etwa in LISZTS Spätwerk, bei Reger, STRAUSS, MAHLER, früher SCHÖNBERG
 Impressionistische Harmonik, etwa bei DEBUSSY und RAVEL: Akkorde als eigenständige Farbwerte jenseits funktionaler Logik

Möglichkeiten in expressionistischer Musik

- Zentraltönigkeit: Klangzentrum und ›Prometheus-Akkord‹ bei SKRJABIN; ›schwebende‹ Tonalität bei SZYMANOWSKI
- Quartenharmonik: kann die Akkordschichtung in Terzen ersetzen (etwa bei SCHÖNBERG und HINDEMITH sowie im Jazz)
- Freie Atonalität (Zweite Wiener Schule, ca. 1909–1923): Preisgabe von Grundtönen und Emanzipation der Dissonanz; ggf. auch Aufgabe formaler Logik, wobei motivisch-thematische Strukturen häufig intakt bleiben; oft extreme Kürze

Konzepte von Modalität

- Diatonische Neomodalität: in Osteuropa häufig inspiriert durch Volkslieder, etwa in Teilen des Schaffens von BARTÓK, STRAWINSKI, PROKOFJEW; oft in Verbindung mit ebenfalls folkloristischer Rhythmik oder klassizistischer Formensprache
- Polymodalität (verschiedene Skalen) und Polytonalität (verschiedene Grundtöne): etwa bei BARTÓK, SCHOSTAKOWITSCH
- Modi bei MESSIAEN: symmetrische (auf äquidistanter Oktavteilung basierende), nur begrenzt transponierbare Skalen

Basisseminar Formenlehre

Musikwissenschaft · Robert Schumann Hochschule Düsseldorf · Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Übersichtsblatt 15 – Musik nach 1945: Unbestimmtheit, Aleatorik, Elektronik, Minimal Music, Postmoderne

Kompositorische Unbestimmtheit

Zufall und *indeterminacy*

Prägung durch die New York School: interdisziplinäre Künstlergruppe, darunter die Komponisten CAGE, FELDMAN, BROWN
– Unbestimmtheit hinsichtlich der kompositorischen Aktion, etwa durch Auswahl aus einer Menge feststehender Elemente: *chance*, Zufallsoperationen wie Würfeln, Münzwurf, Zahlenreihen etc. (CAGE: *Music of Changes*; FELDMAN: *Intermissions*)
– Unbestimmtheit hinsichtlich der Ausführung, etwa durch Einbeziehung nicht-intentionaler Aspekte und Improvisation: *indeterminacy*, definiert als »the ability of a piece to be performed in substantially different ways« (CAGE: 4'33'')

Aleatorik und offene Form

Bestimmte Aspekte oder Parameter (Form, Dauer, Tempo) werden nicht festgelegt, sondern den Ausführenden überlassen
Interpret_innen gestalten das Werk durch Improvisation oder eigene Entscheidungen mit; Aufführungen sind veränderlich
Theoretische Fundierung in mehreren Schriften von CAGE sowie durch UMBERTO ECOS Essay *Das offene Kunstwerk*
– Frei auszuführende Passagen oder Improvisationsanleitungen (STOCKHAUSEN: *Aus den sieben Tagen*; KAGEL: *Metapiece*)
– Elemente werden vorgegeben, nicht aber deren Reihenfolge (STOCKHAUSEN: Klavierstück XI; LUTOSŁAWSKI: Streichquartett)
– Momentform: Flexible, mosaikartige Aneinanderreihung kurzer Segmente (STOCKHAUSEN: *Kontakte, Momente*)
– Offene Form: Mehrdeutigkeit, Mobilität, Negation des abgeschlossenen Werkes (BOULEZ: Dritte Klaviersonate)

Klang, Geräusch, Elektronik

Futurismus

Als anarchistische Bewegung in der Literatur und bildenden Kunst bereits zu Beginn des 20. Jh. in Italien begründet
Bruitismus = musikalische Stilistik des Futurismus; RUSSOLO und PRATELLA experimentieren mit Geräusch- und Lärmquellen
Bevorzugung von Schlagwerk und perkussiven Spielweisen (VARÈSE, ANTHEIL, XENAKIS); Imitation von Maschinenklängen durch Instrumente (HONEGGER: *Pacific 231*; MOSOLOV: *Die Eisengießerei*); Alltagsmaterialien im Orchester (PENDERECKI: *Fluorescences*)

Musique concrète

Verwendung und Verfremdung von Tonaufnahmen musikalischer und nicht-musikalischer Klänge (Alltagsgeräusche, Lärm)
Einsatz von Zuspieldaufnahmen (VARÈSE: *Déserts*) oder Verzicht auf Musikinstrumente (SCHAEFFER: *Étude aux chemins du fer*)

Elektroakustische Musik

Werke existieren nur als Tonaufnahme, nicht als Partitur (STOCKHAUSEN: *Gesang der Jünglinge*; XENAKIS: *Poème électronique*)
Einbeziehung von Geräten (Sinusgeneratoren, Tonbandgeräte, Sampler) und neu entwickelten elektronischen Instrumenten (Theremin, Ondes Martenot, Trautonium, Synthesizer); Zentren in Köln (Studio für elektronische Musik) und Paris (IRCAM)

Minimalismus

Abkehr sowohl vom traditionellen Komponieren als auch vom Serialismus, von MICHAEL NYMAN definiert als *minimal music*
Rückgriff auf dur-moll-tonale Harmonik; Formbildung durch Repetition, rhythmische Patterns, Ostinati und Klangflächen
Hauptsächlich ausgeprägt in Nordamerika (REICH, RILEY, YOUNG, GLASS, ADAMS); Tendenzen auch bei LIGETI und PÄRT

Weitere postmoderne Strömungen und Tendenzen

- (1) Klangflächenkomposition und Mikropolyphonie (LIGETI): Gestaltung von atmosphärischen, sich langsam wandelnden Plateaus durch eine Vielzahl stark verschmelzender, nicht im Detail wahrnehmbarer Stimmeneinsätze (Illusionsrhythmik)
- (2) Experimentelles Musiktheater (CAGE), *Fluxus*-Bewegung; instrumentales Theater mit schauspielernden Musikern (KAGEL)
- (3) Polystilistik bzw. pluralistische Ästhetik: Zitate, Collagen, Verbindung scheinbar gegensätzlicher Einflüsse mit gezielten Stilbrüchen (zunächst in manchen Werken von BERIO und ZIMMERMANN, später vielfältig im Schaffen SCHNITTKES)
- (4) Mikrotonalität: theoretisch begründet bereits im frühen 20. Jh. (BUSONI); Pionierwerke bei IVES, HÁBA, WYSCHNEGRADSKIJ
Spätere Ausprägung: Spektralmusik, basierend auf Partialtonreihen (Ansätze bei SCELSI; Protagonisten: GRISEY, MURAIL)
- (5) *Musique concrète instrumentale* (LACHENMANN): erweiterte geräuschhafte Spieltechniken auf traditionellen Instrumenten
- (6) Komplexismus / *New Complexity* (FERNEYHOUGH): sprunghafte Texturen, Mikrotonalität, komplexe rhythmische Teilungen

Literatur – CLEMENS KÜHN: *Formenlehre der Musik*, Kassel ⁸2007, »Konstruktion und Expressivität« (S. 91ff.);
CHRISTOPH WÜNSCH: *Satztechniken im 20. Jahrhundert*, Kassel 2009