

EINFACHE FORMEN

Wir haben bisher hauptsächlich Reihenungen und Veränderungen kennen-  
gelernt. Bezeichnungen wie "einteilig", "zweiteilig" u.a.m. sind nur sehr  
sparsam vorgekommen und wurden genau noch nicht erläutert. Die Reihenungen  
stellen das e i n e Grundprinzip des Gestaltens dar, die Variationen  
das andere. Gerade sie sind von besonderer Bedeutung dann, wenn ein Kom-  
ponist sein Stück dadurch abrunden möchte, daß er, dem Suchen des ande-  
ren Brückenufers gleich, wieder auf den Anfang zurückgreift und doch  
diesen Anfang nicht wörtlich bringen möchte. Dann variiert er ihn bei der

9 h auch Neues. Der  
scherzend sagen -  
werden wir, da die  
wieder auf Besonderheiten

einigen Formen, die vor-  
zuziehliche, zweiteilige und  
das in sich bereits  
deutlichen Schluß hat  
und deutlich merkbaren  
Beispiel, einem deutschen  
streiten, ob es nun  
ist, wenngleich in nicht  
vorkommen. Aber über-  
aus musikalisch! W i r  
, nämlich PRÄGNANT

Beispiel für eine einteilige  
Formen geben, da es  
gleichen Gedanken ent-  
spricht von Beethoven.

einteilige Formen infolge  
Viel eher schon findet  
deutlich ist, daß er in  
sei es rhythmisch, sei  
2. Teil Elemente aus  
bar sein. Wir bringen  
aus Hessen, bei dem  
der 1. Teil offen bleibt,  
eine Fortsetzung hin-

## EINFACHE FORMEN

Wir haben bisher hauptsächlich Reihungen und Veränderungen kennengelernt. Bezeichnungen wie "Einteilig", "zweiteilig" u.a.m. sind nur sehr sparsam vorgekommen und wurden genau noch nicht erläutert. Die Reihungen stellen das e i n e Grundprinzip des Gestaltens dar, die Variationen das andere. Gerade sie sind von besonderer Bedeutung dann, wenn ein Komponist sein Stück dadurch abrunden möchte, daß er, dem Suchen des anderen Brückenufers gleich, wieder auf den Anfang zurückgreift und doch diesen Anfang nicht wörtlich bringen möchte. Dann variiert er ihn bei der Wiederkehr eben und bringt derart Altes und d o c h auch Neues. Der Grundsatz "Aus alt mach neu" trifft - wenn wir das scherzend sagen - auch ~~immer~~ <sup>auf</sup> die Abrundung in der Musik zu. Im übrigen werden wir, da die Kunst des Umgestaltens keine Grenzen kennt, immer wieder auf Besonderheiten bei Variationen zurückkommen.

Nun ist es aber Zeit, daß wir uns mit den kleinsten Formen, die vorkommen, beschäftigen. Wir bezeichnen sie als einteilige, zweiteilige und dreiteilige Liedform. Einteilig ist ein Stückchen, das in sich bereits ein abgeschlossenes kleines Werk darstellt, <sup>also</sup> einen deutlichen Schluß hat und im wesentlichen nicht auf einer absichtlichen und deutlich merkbaren Vielfalt von Gedanken beruht. Beim nachfolgenden Beispiel, einem deutschen Volkslied aus der schwäbischen Türkei, könnte man streiten, ob es nun wirklich aus einem einzigen Guß sei oder ob da nicht, wenngleich in nicht sehr deutlicher Form, zwei oder gar drei Teilchen vorkommen. Aber überlassen wir das Streiten den Tüftlern und denken wir musikalisch! W i r meinen, daß die Charakteristika für Mehrteiligkeit, nämlich PRÄGNANT NEUE Gedanken, fehlen. Hören Sie unser Stücklein:

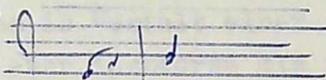
Gesang: Schwierige Freierverswahl

Über das Stückchen, das wir nun aber noch als Beispiel für ein<sup>e</sup> einteilige Liedform bringen, wird es bestimmt keinerlei Debatte mehr geben, da es mit Ausnahme der beiden Schlußakte völlig aus dem gleichen Gedanken entwickelt ist. Es ist das Thema der 32 Variationen c-moll von Beethoven.

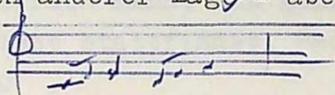
Klavier (Stöhr S. 96)

Aber nun müssen wir auch gleich festhalten, daß einteilige Formen infolge ihrer zwangsläufigen Kürze sehr selten vorkommen. Viel eher schon findet sich Zweiteiliges, wobei für den 2. Teil charakteristisch ist, daß er in irgendeiner Weise Neues bringt, sei es thematisch, sei es rhythmisch, sei es harmonisch. Dabei ist durchaus möglich, daß der 2. Teil Elemente aus dem 1. verarbeitet. Aber es muß dennoch Neues spürbar sein. Wir bringen dafür gleich einige Beispiele. Zunächst ein Lied aus Hessen, bei dem Sie sogleich zweierlei bemerken werden: 1., daß der 1. Teil offen bleibt, also nicht abschließt und damit gebieterisch auf eine Fortsetzung hin-

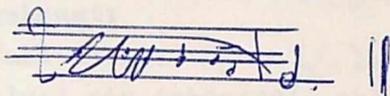
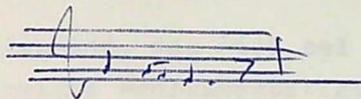
weist, und 2., daß der 2. Teil nun wirklich einen neuen Gedanken bringt. Daß das Ganze nicht zerfällt, ist wieder durch zweierlei möglich geworden: 1., daß der Anfang



gleich zweimal in freilich anderer Lage - aber das macht nichts aus - den 2. Teil eröffnet:



2. aber wird eine Floskel aus dem 2. Takt für den SCHLUSS des Liedchens verwendet:



Warum Sie merken also schon: ein 2. Teil ist gar nicht so einfach gefunden. ~~Er kann nicht wie die Faust aufs Auge passen.~~ <sup>Man will Freiheit haben</sup> Er muß Neues bringen, das doch nicht ganz so neu ist, weil es zum Alten bruchlos dazugehören muß. ~~Unsere Volksliederdichter~~ <sup>Schöpfer</sup> haben das zweifellos instinktiv gemacht. Ein Komponist rauft aber um eine logische Fortsetzung mitunter recht lange! Aber hören Sie nun unser kleines Beispiel.

Gesang: Regenpfeifer S. 56

Aber auch bei Stückchen, die nicht in üblicher Tonart sind, ist ein zweiter Teil leicht zu finden, wenn er nur eben vorhanden ist. Hören Sie ein Liedlein aus meinen eigenen Singblättern zur Musikerziehung nach einem mexikanischen Text. Der 1. Teil besteht aus zwei ganz gleichen Hälften. Dann aber, obwohl der 2. Teil genauso wie der 1. beginnt, geht es in größerem Bogen weiter, spinnt sich fort und ergibt DADURCH das denn doch Neue. Hören Sie, bitte:

Gesang: Schollum, Schau den goldnen Mond (Doblinger) (aufG)

Und nun noch ein kleines Schubert-Beispiel aus dessen Tänzen: Sie alle kennen es bestimmt. Der 2. Teil, der durchaus mit dem im 1. Teil gebotenen Material weiterarbeitet, deklariert sich als solcher vor allem darum, weil er - wir werden das sehr deutlich spielen - HARMONISCH Neues in Form einer Ausweitung bringt. Hören Sie, bitte.

Klavier: Schubert, Tanz B

Unser nächstes Beispiel wird insofern interessant, weil wir daran den Begriff der Coda, den wir unlängst am Rande erwähnten, genauer definieren und zeigen können. Mit Coda meint der Italiener <sup>italien</sup> den Schwanz des Fisches, der ein wichtiges Anhängsel zwar, aber rein äußerlich eben so etwas wie ein Anhängsel ist. Dieser Begriff "Coda" hat sich nun auf die Musik übertragen. Das Ihnen sicher auch bekannte Lied "Kein Feuer, keine Kohle kann brennen so heiß" wäre eigentlich nach seinen 2. Teil fertig:

Klavier: Takt 1-8

Aber nun geschieht das Außerordentliche in Gestalt einer Jubilation, die aus dem Bisherigen herauswächst, aber insoferne als nichts entscheidend Neues gewertet werden kann, als eine konsequente Fortsetzung, ein konsequenter Ausbau nicht stattfindet. Nach dieser Jubilation

Klavier Takt 8-10

wird die Schlußfloskel von vorhin, als wir glaubten, das Lied sei berechtigt schon zu Ende, als sozusagen nochmalige Schlußbestätigung eben nochmals angehängt:

Klav.: Takt 11,12.

Eine echte Coda also: ein Anhängsel, aus dem Vorangegangenen herauswachsend, aber eben doch gut mit ihm verbunden!

Ein ganz besonders schönes Stückchen soll aber nun folgen. Es stammt von Carl Philipp Emanuel Bach, einem der großen Söhne des Thomas-kantors. Es steht in f-moll. Hören Sie den 1. Teil.

Klav.

Dieser 1. Teil moduliert ganz deutlich nach der sogenannten Paralleltonart, nach As-Dur also. Nun folgt der 1. Teil nochmals und zwar in variiertem Gestalt. Der Schluß erfolgt wieder in As-Dur.

Klav.

Der 2. Teil beginnt in As-Dur und kehrt wieder nach f-moll zurück:

Klav.

Auch er wird variiert wiederholt. Wir sprechen also in Buchstabenschrift bei dem ganzen Stück von A, A<sup>1</sup>, B und B<sup>1</sup>. Hören Sie noch den variierten 2. Teil.

Klav.

Damit Sie aber das Ihnen ja sicher unbekanntes Stückchen genauer verfolgen können, spielen wir es Ihnen nun ohne Unterbrechung nochmals.

Klavier.

Und wieder gehen wir weiter. Unser nächstes Beispiel, das bekannte Volkslied "Ade zur guten Nacht" ist, wie Sie sogleich und mit Recht feststellen werden, zweiteilig. Sein erster Teil schließt zwar auf der Tonika, aber doch unvollkommen und eine Fortsetzung erforderlich, weil in der Terzlage. Der 2. Teil arbeitet zwar insoferne mit bereits vom 1. Teil her Bekanntem, als die rhythmische Formel  $\dot{\bar{2}} \dot{\bar{2}} \dot{\bar{2}}$  auch hier verwendet wird. Aber der Beginn des 2. Teiles bringt doch, meinen wir, Neues. Vollends aber erweist sich, daß der 2. Teil das Gegenstück zum 1. ist, weil der 1. Teil im Grundzug AUFsteigend, der 2. aber ABsteigend ist. Der 1. Teil also:

Klav.

Und der absteigende 2. Teil:

Klav.

Selbst, daß die Schlüsse vom 1. und 2. Teil genau gleich sind, kann an dieser Gegensätzlichkeit nichts ändern. Aber unser Lied ergibt für uns NOCH etwas Neues. Sowohl im 1. als im 2. Teil wiederholen sich doch die ersten 2 Takte entweder höher oder tiefer, wie wir eben gehört haben, und dann kommen noch 2 Anschlußtake. Wir können in unserer Buchstabenschrift folgendermaßen schreiben: A, A<sup>1</sup>, B, c, C<sup>1</sup>, B. Wichtig ist für uns die Folge A, A<sup>1</sup>, B, die natürlich auch schlichter A, A, B heißen könnte, also ein unverändertes A bringen würde. So etwas finden wir in einem spanischen Volkslied. Hören Sie es. 1. Teil:

Klav. (Erpf S. 29)

2., unveränderter Teil

Klav.

und nun Neues:

Klav.

Die Form, die wir da mit A, A, B aufschreiben würden, bringt, wie man in der Formenlehre sagt, 2 Stollen und einen Abgesang und heißt Barform. Diese Barform, die im alten deutschen Lied öfter vorkam, ist auch dem Blues zu eigen. Im folgenden Beispiel, dem Hochwasser-Blues, finden wir die Barform mit aller Klarheit. Wir haben es in Buchstaben mit A, A<sup>1</sup> - weil ganz leicht verändert - und B, also eben mit 2 Stollen und Abgesang zu tun. Hören Sie die Melodie zunächst auf dem Klavier:

Klav. (mit Erl.)

~~und nun zwei Strophen von einem Bluessänger. Der deutsche Text dieser Strophen lautet:~~

/: Wenn es regnet, fünf Tage lang, und der Himmel schwarz wird wie die Nacht, :/  
findet Unheil statt im Tiefland bei Nacht.

Als ich heut morgen aufwachte, konnte ich nicht einmal meine Tür öffnen. Wachte auf heut morgen und konnte nicht einmal zur Tür hinaus.

Schon das ist Unglück genug, um ein armes Mädchen ratlos zu machen, wohin es gehen soll.

(Platte, wird mitgebracht).

*und eine 2. Strophe  
für eine flüssigere*

Wie weit aber nun ein Komponist kommen kann, wenn er mit den Begriffen Barform und Coda auskommt, um Meisterhaftes zu sagen, lassen Sie uns an einem sehr bekannten Beispiel, der Nocturne op. 9 Nr. 2 in Es-Dur, von Chopin betrachten. Wir dürfen Ihnen zunächst die Form ansagen und vielleicht haben Sie einen Bleistift zur Hand, um sich's zu notieren.

Folgendes geht vor.

A, variiertes A, B, also zwei Stollen und Abgesang

Dann: neuerlich variiertes A und dann sogleich B, der 2. Stollen entfäñt

Dann nochmals variiertes A, aber weder ein 2. Stollen noch ein Abgesang, also neuerliche Verkürzung, und dafür nun eine groß angelegte Coda. Also, wenn Sie notieren wollen: A, A<sup>1</sup>, B; A<sup>2</sup>, B; A<sup>3</sup>; Coda.

Hören Sie das ganze Stück und wir erläutern dazu seine Form.

(Platte. Wird mitgebracht.)

Unser Schlußbeispiel für heute gilt aber einem Komponisten, der im 1. Viertel unseres Jahrhunderts starb, dem Franzosen Claude Debussy. Das Stück, mit dem er noch vor der Jahrhundertwende Aufsehen erregte - es wurde 1892-94 komponiert -, heißt Prélude á l'après-midi d'un faune, Vorspiel zu "Der Nachmittag eines Fauns", nach einem Gedicht von Mallarmé. Durch dieses ganze einsätziges Orchesterstück zieht formal der Geist der Barform. Wir möchten Ihnen einen Teil aus diesem Werk vorführen und zwar den Anfang. Er sieht formal folgendermaßen aus:

1. Stollen: vier Takte Flötensolo, 6 Takte Nachspiel mit Elementen aus den beiden Themen-Takten

2. Stollen: das Thema in neuem Gewande, also, in Buchstaben gesprochen, variiertes A

Abgesang - ja, der ist nun von Debussy erst recht wieder in Form eines Bars angelegt worden und besteht aus 2 + 3 + 5 Takten.

Der 1. Stollen ist 10, der 2. ebenfalls 10 und der Abgesang gleichfalls 10 Takte lang. Hören Sie, bitte, diesen ersten Teil des Werkes, wobei wir selbstverständlich Erläuterungen geben werden. Vorher aber wollen wir ihnen noch die beiden Takte vorspielen, die dann vorwiegend die Flöte spielen wird und die wir uns um des leichteren Erkennens der Form wegen besonders gut merken sollten:

Klav.: Fakt 1,2

Dieses Thema bleibt einam ja nun wirklich unvergeßlich. Und nun also der 1. Teil von Debussys "Nachmittag eines Fauns."

Platte, bitte bereitstellen!

Wir begannen heute unsere Vorführung einfacher Formen und werden uns nächsthin, immer noch bei ihnen bleibend, der DREiteiligen Liedform zuwenden und sicher auch dabei staunen, wieviel doch schon mit so einfachen Formen ausgesagt werden kann.

1/4  
3'

EINFACHE FORMEN

Wir haben bisher hauptsächlich Reihungen und Veränderungen kennen-  
gelernt. Bezeichnungen wie "einteilig", "zweiteilig" u.a.m. sind nur sehr  
sparsam vorgekommen und wurden genau noch nicht erläutert. Die Reihungen  
stellen das e i n e Grundprinzip des Gestaltens dar, die Variationen  
das andere. Gerade sie sind von besonderer Bedeutung dann, wenn ein Kom-  
ponist sein Stück dadurch abrunden möchte, daß er, dem Suchen des ande-  
ren Brückenufers gleich, wieder auf den Anfang zurückgreift und doch  
diesen Anfang nicht wörtlich bringen möchte. Dann variiert er ihn bei der  
Wiederkehr eben und bringt derart Altes und d o c h auch Neues. Der  
Grundsatz "Aus alt mach neu" trifft - wenn wir das scherzend sagen -  
auch ~~man~~ <sup>auf</sup> die Abrundung in der Musik zu. Im übrigen werden wir, da die  
Kunst des Umgestaltens keine Grenzen kennt, immer wieder auf Besonderheiten  
bei Variationen zurückkommen.

Nun ist es aber Zeit, daß wir uns mit den kleinsten Formen, die vor-  
kommen, beschäftigen. Wir bezeichnen sie als einteilige, zweiteilige und  
dreiteilige Liedform. Einteilig ist ein Stückchen, das in sich bereits  
ein abgeschlossenes kleines Werk darstellt, <sup>also</sup> einen deutlichen Schluß hat  
und im wesentlichen nicht auf einer absichtlichen und deutlich merkbaren  
Vielfalt von Gedanken beruht. Beim nachfolgenden Beispiel, einem deutschen  
Volkslied aus der schwäbischen Türkei, könnte man streiten, ob es nun  
wirklich aus einem einzigen Guß sei oder ob da nicht, wenngleich in nicht  
sehr deutlicher Form, zwei oder gar drei Teilchen vorkommen. Aber über-  
lassen wir das Streiten den Tüftlern und denken wir musikalisch! W i r  
meinen, daß die Charakteristika für Mehrteiligkeit, nämlich PRÄGNANT  
NEUE Gedanken, fehlen. Hören Sie unser Stücklein:

Gesang: Schwierige Freierswahl *Bund*

Über das Stückchen, das wir nun aber noch als Beispiel für eine einteilige  
Liedform bringen, wird es bestimmt keinerlei Debatte mehr geben, da es  
mit Ausnahme der beiden Schlußakte völlig aus dem gleichen Gedanken ent-  
wickelt ist. Es ist das Thema der 32 Variationen c-moll von Beethoven.

Klavier (Stöhr S. 96)

Aber nun müssen wir auch gleich festhalten, daß einteilige Formen infolge  
ihrer zwangsläufigen Kürze sehr selten vorkommen. Viel eher schon findet  
sich Zweiteiliges, wobei für den 2. Teil charakteristisch ist, daß er in  
irgendeiner Weise Neues bringt, sei es thematisch, sei es rhythmisch, sei  
es harmonisch. Dabei ist durchaus möglich, daß der 2. Teil Elemente aus  
dem 1. verarbeitet. Aber es muß dennoch Neues spürbar sein. Wir bringen  
dafür gleich einige Beispiele. Zunächst ein Lied aus Hessen, bei dem  
Sie sogleich zweierlei bemerken werden: 1., daß der 1. Teil offen bleibt,  
also nicht abschließt und damit gebieterisch auf eine Fortsetzung hin-

weist, und 2., daß der 2. Teil nun wirklich einen neuen Gedanken bringt. Daß das Ganze nicht zerfällt, ist wieder durch zweierlei möglich geworden: 1., daß der Anfang

gleich zweimal in freilich anderer Lage - aber das macht nichts aus - den 2. Teil eröffnet:

2. abder wird eine Floskel aus dem 2. Takt für den SCHLUSS des Liedchens verwendet:

~~Hören~~ Sie merken also schon: ein 2. Teil ist gar nicht so einfach gefunden. Er kann nicht wie die Faust aufs Auge passen. Er muß Neues bringen, das doch nicht ganz so neu ist, weil es zum Alten bruchlos dazugehören muß. Unsere Volksliedverfertiger haben das zweifellos instinktiv gemacht. Ein Komponist rauft aber um eine logische Fortsetzung mitunter recht lange! Aber hören Sie nun unser kleine Beispiel.

Gesang: Regenpfeifer S. 56

Aber auch bei Stückchen, die nicht in üblicher Tonart sind, ist ein zweiter Teil leicht zu finden, wenn er nur eben vorhanden ist. Hören Sie ein Liedlein aus meinen eigenen Singblättern zur Musikerziehung nach einem mexikanischen Text. Der 1. Teil besteht aus zwei ganz gleichen Hälften. Dann aber, obwohl der 2. Teil genauso wie der 1. beginnt, geht es in größerem Bogen weiter, spinnt sich fort und ergibt DADURCH das denn doch Neue. Hören Sie, bitte:

Gesang: Schollum, Schau den goldnen Mond (Doblinger) (aufg)

Und nun noch ein kleines Schubert-Beispiel aus dessen Tänzen: Sie alle kennen es bestimmt. Der 2. Teil, der durchaus mit dem in 1. Teil gebotenen Material weiterarbeitet, deklariert sich also solcher vor allem darum, weil er - wir werden das sehr deutlich spielen - HARMONISCH Neues in Form einer Ausweitung bringt. Hören Sie, bitte.

Klavier: Schubert, Tanz B

Unser nächstes Beispiel wird insoferne interessant, weil wir daran den Begriff der Coda, den wir unlängst am Rande erwähnten, genauer definieren und zeigen können. Mit Coda meint der Italiener den Schwanz des Fisches, der ein wichtiges Anhängsel zwar, aber rein äußerlich eben so etwas wie ein Anhängsel ist. Dieser Begriff "Coda" hat sich nun auf die Musik übertragen. Das Ihnen sicher auch bekannte Lied "Kein Feuer, keine Kohle kann brennen so heiß" wäre eigentlich nach seinen 2. Teil fertig:

Klavier: Takt 1-8

Aber nun geschieht das Außerordentliche in Gestalt einer Jubilation, die aus dem Bisherigen herauswächst, aber insoferne als nichts entscheidend Neues gewertet werden kann, als eine konsequente Fortsetzung, ein konsequenter Ausbau nicht stattfindet. Nach dieser Jubilation

Klavier Takt 8-10

wird die Schlußfloskel von vorhin, als wir glaubten, das Lied sei berechtigt schon zu Ende, als sozusagen nochmalige Schlußbestätigung eben nochmals angehängt:

Klav.: Takt 11,12.

Eine echte Coda also: ein Anhängsel, aus dem Vorangegangenen herauswachsend, aber eben doch gut mit ihm verbunden!

Ein ganz besonders schönes Stückchen soll aber nun folgen. Es stammt von Carl Philipp Emanuel Bach, einem der großen Söhne des Thomaskantors. Es steht in f-moll. Hören Sie den 1. Teil.

Klav.

Dieser 1. Teil moduliert ganz deutlich nach der sogenannten Paralleltonart, nach As-Dur also. Nun folgt der 1. Teil nochmals und zwar in variiertem Gestalt. Der Schluß erfolgt wieder in As-Dur.

Klav.

Der 2. Teil beginnt in As-Dur und kehrt wieder nach f-moll zurück:

Klav.

Auch er wird variiert wiederholt. Wir sprechen also in Buchstabenschrift bei dem ganzen Stück von A, A<sup>1</sup>, B und B<sup>1</sup>. Hören Sie noch den variierten 2. Teil.

Klav.

Damit Sie aber das Ihnen ja sicher unbekanntes Stückchen genauer verfolgen können, spielen wir es Ihnen nun ohne Unterbrechung nochmals.

Klavier.

Und wieder gehen wir weiter. Unser nächstes Beispiel, das bekannte Volkslied "Ade zur guten Nacht" ist, wie Sie sogleich und mit Recht feststellen werden, zweiteilig. Sein erster Teil schließt zwar auf der Tonika, aber doch unvollkommen und eine Fortsetzung erfordernd, weil in der Terzlage. Der 2. Teil arbeitet zwar insoferne mit bereits vom 1. Teil her Bekannten, als die rhythmische Formel  $\downarrow \uparrow \downarrow$  auch hier verwendet wird. Aber der Beginn des 2. Teiles bringt doch, meinen wir, Neues. Vollends aber erweist sich, daß der 2. Teil das Gegenstück zum 1. ist, weil der 1. Teil im Grundzug AUFsteigend, der 2. aber ABsteigend ist. Der 1. Teil also:

Klav.

Und der absteigende 2. Teil:

Klav.

Selbst, daß die Schlüsse vom 1. um 2. Teil genau gleich sind, kann an dieser Gegensätzlichkeit nichts ändern. Aber unser Lied ergibt für uns NOCH etwas Neues. Sowohl im 1. als im 2. Teil wiederholen sich doch die ersten 2 Takte entweder höher oder tiefer, wie wir eben gehört haben, und dann kommen noch 2 Anschlußakte. Wir können in unserer Buchstabenschrift folgendermaßen schreiben: A, A<sup>1</sup>, B, c, C<sup>1</sup>, B. Wichtig ist für uns die Folge A, A<sup>1</sup>, B, die natürlich auch schlichter A, A, B heißen könnte, also ein unverändertes A bringen würde. So etwas finden wir in einem spanischen Volkslied. Hören Sie es. 1. Teil:

Klav. (Erpf S. 29)

2., unveränderter Teil

Klav.

und nun Neues:

Klav.

Die Form, die wir da mit A, A, B aufschreiben würden, bringt, wie man in der Formenlehre sagt, 2 Stollen und einen Abgesang und heißt Barform. Diese Barform, die im alten deutschen Lied öfter vorkam, ist auch dem Blues zu eigen. Im folgenden Beispiel, dem Hochwasser-Blues, finden wir die Barform mit aller Klarheit. Wir haben es in Buchstaben mit A, A<sup>1</sup> - weil ganz leicht verändert - und B, also eben mit 2 Stollen und Angesang zu tun. Hören Sie die Melodie zunächst auf dem Klavier:

Klav. (mit Erl.)

und nun zwei Strophen von einem Bluessänger. Der deutsche Text dieser Strophen lautet:

/: Wenn es regnet, fünf Tage lang, und der Himmel schwarz  
wird wie die Nacht, :/  
findet Unheil statt im Tiefland bei Nacht.  
\* Als ich heut morgen aufwachte, konnte ich nicht einmal  
meine Tür öffnen. Wachte auf heut morgen und konnte  
nicht einmal zur Tür hinaus.  
Schon das ist Unglück genug, um ein armes Mädchen ratlos  
zu machen, wohin es gehen soll.

(Platte, wird mitgebracht).

Wie weit aber nun ein Komponist kommen kann, wenn er mit den Begriffen Barform und Coda auskommt, um Meisterhaftes zu sagen, lassen Sie uns an einem sehr bekannten Beispiel, der Nocturne op. 9 Nr. 2 in Es-Dur, von Chopin betrachten. Wir dürfen Ihnen zunächst die Form ansagen und vielleicht haben Sie einen Bleistift zur Hand, um sich's zu notieren.

Folgendes geht vor.

A, variiertes A, B, also zwei Stollen und Abgesang

Dann: neuerlich variiertes A und dann sogleich B, der 2. Stollen entfällt

Dann nochmals variiertes A, aber weder ein 2. Stollen noch ein Abgesang, also neuerliche Verkürzung, und dafür nun eine groß angelegte Coda. Also, wenn Sie notieren wollen: A, A<sup>1</sup>, b; A<sup>2</sup>, B; A<sup>3</sup>; Coda.

Hören Sie das ganze Stück und wir erläutern dazu seine Form.

*Clarin* (Platte. Wird mitgebracht.) NR 2 Es-Dur

Unser Schlussbeispiel für heute gilt aber einem Komponisten, der im 1. Viertel unseres Jahrhunderts starb, dem Franzosen Claude Debussy. Das Stück, mit dem er noch vor der Jahrhundertwende Aufsehen erregte - es wurde 1892-94 komponiert -, heißt Prélude à l'après-midi d'un faune, Vorspiel zu "Der Nachmittag eines Fauns", nach einem Gedicht von Mallarmé. Durch dieses ganze einsätzliche Orchesterstück zieht formal der Geist der Barform. Wir möchten Ihnen einen Teil aus diesem Werk vorführen und zwar den Anfang. Er sieht formal folgendermaßen aus:

1. Stollen: vier Takte Flötensolo, 6 Takte Nachspiel mit Elementen aus den beiden Themen-Takten

2. Stollen: das Thema in neuem Gewande, also, in Buchstaben gesprochen, variiertes A

Abgesang - ja, der ist nun von Debussy erst recht wieder in Form eines Bars angelegt worden und besteht aus 2 + 3 + 5 Takten.

Der 1. Stollen ist 10, der 2. ebenfalls 10 und der Abgesang gleichfalls 10 Takte lang. Hören Sie, bitte, diesen ersten Teil des Werkes, wobei wir selbstverständlich Erläuterungen geben werden. Vorher aber wollen wir ihnen noch die beiden Takte vorspielen, die dann vorwiegend die Flöte spielen wird und die wir uns um des leichteren Erkennens der Form wegen besonders gut merken sollten:

Klav.: takt 1,2

Dieses Thema bleibt einam ja nun wirklich unvergeßlich. Und nun also der 1. Teil von Debussys "Nachmittag eines Fauns."

*Debussy* Platte, bitte bereitstellen!

Wir begannen heute unsere Vorführung einfacher Formen und werden uns nächsthin, immer noch bei ihnen bleibend, der DREiteiligen Liedform zuwenden und sicher auch dabei staunen, wieviel doch schon mit so einfachen Formen ausgesagt werden kann.

*L'après-midi d'un faune*

chde / 2x chuf

F 76 Schollum 369/2

DEUTSCHLAND  
Osterr.  
NATIONALBIBLIOTHEK