

DREITEILIGE LIEDFORM UND KLEINES RONDO

Unsere letzte Sendung zeigte die einfachsten ~~Wartman~~ ab-

10 form. Lassen Sie uns
rt nun zur Dreiteiligen
men wir unsere Buchsta-
oder A, B, A. In ersterer
egen erscheint der An-
ohne oder mit Verände-
h dafür sollen nun

nehmen es dem Streich-
onenthema des langsamen

m A-B-A, führt den
m Jugendalun von Robert
ur und der dritte, völ-

C-Dur. Bitte hören
*Wundermusik, Tracht neu,
tracht neu, auch*

igt sich bei Schuberts
ken, daß vor allem bei
st mit Veränderungen

*10 m Liedform (Strophe in
A-B-A-Form, die Fliese
Kreuz, Kreuz, Kreuz)*

llen, daß sich in
n Formangaben Werke
riationselement immer
~~ist~~ *neue* in neuer Musik
estaltend immer wieder
matischen werden wir

DREITEILIGE LIEDFORM UND KLEINES RONDO

ab-

~~Unsere letzte Sendung zeigte die einfachsten ~~Wiederkehren~~ geschlossenen musikalischen Formen: die ein- und zweiteilige Liedform.~~ Lassen Sie uns heute ^{noch} zwei Schritte weitergehen. Der erste führt nun zur DREITEILIGEN Liedform. Sie kann in zwei Gestalten auftreten. Nehmen wir unsere Buchstaben^{abkürzung} ~~Wiederkehren~~ zu Hilfe, so heißt das entweder A,B, C oder A,B, A. In ersterem Fall geschieht Teil für Teil Neues, im zweiten hingegen erscheint der Anfang wieder, wobei das - das ahnen wir nun schon - ohne oder mit Veränderung des Anfangs, des Teiles A, geschehen kann. Auch dafür sollen nun einige Beispiele folgen.

Zunächst ein Beispiel für die Form A,B,C. Wir entnehmen es dem Streichquartett in d-moll von Schubert. Es ist das Variationenthema des langsamen Satzes. Hören Sie, bitte:

Platte (wird mitgebracht)

15 Unser nächstes Beispiel, eines für die Form A-B-A, führt den Titel "Trällerliedchen" und ist das 3. Stück aus dem Jugendalbum von Robert Schumann. Der 1. ^{Teil} steht in C-dur, der 2. in G-Dur und der dritte, völlig unverändert dem ersten ebenbildliche, wieder in C-Dur. Bitte hören Sie.

Klavier (mit Erläuterungen!) *x 2 T. Keine Wiederkehr, 'Trakt neu', auch Satz, auch*

Ein veränderter Teil A als Abschluß hingegen zeigt sich bei Schuberts Lied "Die Liebe hat gelogen". Wir können dazu bemerken, daß vor allem bei Liedkompositionen ~~die~~ Wiederkehr des Teiles A zumeist mit Veränderungen erfolgen wird. Hören Sie nun, bitte, das Lied. *Wiederkehr im Anfang, die Liebe hat gelogen, die Liebe hat gelogen, die Liebe hat gelogen, die Liebe hat gelogen*

Platte (wird mitgebracht)

Wir müssen an dieser Stelle ausdrücklich feststellen, daß sich in völliger Übereinstimmung mit unseren grundsätzlichen Formangaben Werke nicht allzuoft finden lassen. Vor allem wird das Variationselement immer wieder in Erscheinung treten. Darüber hinaus aber ^{Wiederkehr} wird in neuer Musik die Elemente der Farbe und der Atmosphäre als formgestaltend immer wieder in Betracht zu ziehen sein: mit dem Begriff des Thematischen werden wir da oft nicht weiterkommen. Gestatten Sie mir, daß ich Ihnen das ausnahmsweise an einigen Takten eines eigenen Werkes erläutere und zwar am langsamen Satz meiner Komposition "Mosaik" für Oboe, Schlagzeug und Klavier. Er ist im Prinzip dreiteilig, aber der 3. Teil stellt keine thematische ~~Wiederkehr~~ Wiederkehr, sondern eine Wiederaufnahme der Anfangsatmosphäre dar: damit ist aber eindeutig ebenfalls eine formale Klarheit geschaffen. Einige Takte des Beginnes:

Platte (wird mitgebracht)

Nun der kurze, in seiner Atmosphäre wesentlich schärfere und damit gegensätzliche Mittelteil:

Platte

Und nun der ebenso kurze 3. Teil, der - mit gänzlich anderem motivischem Material - die Atmosphäre des Beginnes wieder aufnimmt und dergestalt als abrundender Teil das Gleichgewicht der angewandten Kräfte ~~wiederher~~ herstellt:

Platte

Wir haben gerade von der Herstellung des Gleichgewichtes gesprochen. Wir kämen unzweifelhaft zu einer philosophischen Aussprache, würden wir über das Wesen des Gleichgewichtes im musikalischen Kunstwerk uns zu unterhalten beginnen. Aber eines steht fest: so verschieden auch die Arten, ein Gleichgewicht herzustellen, sein mögen: dieses Gleichgewicht gehört im wesentlichen zu einem Kunstwerk. Wahrscheinlich liegt darin auch der Grund, warum Improvisationen ohne jede Form so wenig befriedigen. Nun, wir werden bei Besprechung der Fantasie auf diese Frage noch ein wenig zurückkommen.

Lassen Sie uns nun noch einen Schritt in unseren Formerkundungen weitergehen. Was wir nun besprechen wollen, wird in der Formenlehre da und dort - denn keineswegs stimmen alle Formenlehren in ihren Ansichten restlos überein - als "kleines Rondo" bezeichnet. Wir werden uns nächsthin über das Wesen des Rondos genau unterhalten. Lassen Sie uns heute lediglich den Begriff also solchen nennen. Für das sogenannte "kleine Rondo" also ist charakteristisch, daß es im wesentlichen dreiteilig ist, wobei der 3. Teil mit dem 1. verwandt oder ident ist. Verschiedenlich wird für solche Dreiteilungen der Begriff der "Bogenform" angewandt. Nun, beim "kleinen Rondo" sind die drei Teile zumeist in sich geschlossen und deren jeder hat oft zwei- oder dreiteilige Liedform. Der Mittelteil hebt sich zumeist scharf sowohl thematisch als auch tonartlich ab. Eine Coda ist natürlich möglich; auch eine Einleitung wäre selbstverständlich denkbar. Wir bringen Ihnen als erstes Beispiel den langsamen Satz aus Beethovens Sonate op. 10 Nr. 2 und erläutern ihn während der Vorführung. ~~Es ist~~ *Es ist dann wieder zu 11 der 12. Kapitel, bei dem die*
Beethoven insgesamt 12

Platte (wird mitgebracht)

War in diesem Beispiel schon die lange, das vorangegangene Material noch z.T. verarbeitende Coda die Überraschung, so soll unser nächstes Beispiel uns zeigen, wie ein Komponist Formen zu erweitern vermag, ohne daß es zur Unübersichtlichkeit kommen muß. Das Beispiel ist Ihnen bestens bekannt: es ist die Romanze aus Mozarts "Kleiner Nachtmusik". Was geht nun formal in ihr vor?

Vielleicht können Sie wieder mitnotieren. Wir haben es mit drei kontrastierenden Teilen zu tun: einem Teil groß A in C-dur, einem Teil groß B in c-moll und der grundsätzlichen Wiederkehr des Teiles groß A in C-Dur. Der Satz schließt - das merken wir uns sogleich - mit einer kurzen, von Mozart ausdrücklich ^(fr. Absicht) bezeichneten Coda.

Der Teil groß A ist dreiteilig gestaltet. Aber die 3 Teile sind keineswegs gleich. Das wird Sie vielleicht überraschen. Aber Mozart verzichtet vor allem darauf, das Anfangsthema, das ja nun im Verlauf des Stückes öfter zu hören sein wird, immer wieder so komplett wie das 1. Mal zu bringen. Er weiß, daß das langweilig werden könnte. So kürzt er bei den Wiederholungen. Ihm genügt - um auf ein Wort von vorhin zurückzugreifen - die Intonation der Atmosphäre und er hat damit natürlich recht: Sie werden das sogleich bemerken. Der 1. Teil nun von groß A ist zweiteilig, jeder der beiden Teile hat 8 Takte und wird wiederholt. Und doch müssen wir uns ein wenig widersprechen. Schon dieser zweiteilige Teil erfährt eine Abrundung dadurch, daß an seinem Schluß eine Reminiscenz an den Beginn des Stückes erfolgt und damit ^{die} inhaltliche ^{Abkündigung} Gleichgewicht hergestellt wird. Hören Sie - mit Erläuterung - zunächst dieses Stück.

Platte: wird mitgebracht

Nun folgt der Mittelteil des Teiles groß A. Der ist nun besonders interessant und meisterhaft angelegt. In sich ist er dreiteilig. Sein erster Teil bringt völlig neues Material und wird übrigens wiederholt. Sein 2. Teil setzt dieses Material variierend ein, sein 3. Teil, der mit einem ganz kurzen Motiv arbeitet, ist eine im Rahmen des ganzen Teiles inhaltlich ganz köstliche Episode und eine Art verzögerter Rückleitung zum 3. Teil von groß A, der ^{thematisch} ident ist mit dem 1. Teil. Wir sagten: ^{thema-} ^{tisch,} denn Mozart bringt nun nicht mehr den GANZEN 1. Teil, sondern nur 8 Takte davon; die weiteren 8 Takte fallen bereits unter den Tisch. Hören wir uns nun also den 2. und 3. Teil von groß A an, wobei wir wieder erläutern werden, was geschieht.

Platte.

Nun folgt der Teil groß B in c-moll und bringt völlig neues Material und auch eine gänzlich entgegengesetzte Stimmung. Auch dieser Teil ist dreiteilig. Der 1. Teil moduliert nach der Parallelltonart Es-Dur; der 2. führt zurück auf die Dominante von c.moll; der 3. beharrt auf ihr und stellt eine Überleitung zur Wiederholung, zur Reprise vom Teil groß A dar. Hören wir nun diesen Teil groß B.

Platte.

Bei seiner Wiederkehr wird der Teil groß A nicht mehr in seiner großen Dreiteiligkeit gebracht. Warum, haben wir bereits gesagt. Mozart begnügt sich damit, den in sich zweiteiligen 1. Teil von groß A zu bringen; der 2. Teil und die Reprise fallen unter den Tisch. Aber damit diese Verkürzung sich nicht doch als Gleichgewichtsstörung bemerkbar macht, kommt Mozart auf eine geniale Idee: er bringt als Ausgleich eine kurze Coda - er schreibt das Wort "Coda" ausdrücklich in die Partitur! - und diese Coda zitiert reminiszenzartig noch einmal ~~den Anfang des Satzes~~ den Anfang des Satzes und rundet damit in vollkommener und völlig genügender Weise ab. Hören Sie ~~nun~~ nun auch noch den dritten Teil des Satzes.

Platte.

3m Musik: Sprachen wir heute zum Schluß vom sogenannten "kleinen Rondo", so ~~werden~~ unsere nächsteⁿ Sendung^{en} sich dem großen Rondo zuwenden, einer der Fundamentalformen der Musik. Reihung und Variation - beide Elemente werdeⁿ sich auch dann wieder vorfinden und uns helfen, im Erkennen der Formen rasch und ergiebig weiterzukommen.

2'03

Prof. R. Schollum
"Keine Angst vor Musik" 28

DREITEILIGE LIEDFORM UND KLEINES RONDO

ab-

Unsere letzte Sendung zeigte die einfachsten ~~Formen~~ geschlossenen musikalischen Formen: die ein- und zweiteilige Liedform. Lassen Sie uns heute noch zwei Schritte weitergehen. Der erste führt nun zur DREITEILIGEN Liedform. Sie kann in zwei Gestalten auftreten. Nehmen wir unsere Buchstaben^{abkürzung} ~~benennung~~ zu Hilfe, so heißt das entweder A, B, C oder A, B, A. In erstere Fall geschieht Teil für Teil Neues, im zweiten hingegen erscheint der Anfang wieder, wobei das - das ahnen wir nun schon - ohne oder mit Veränderung des Anfangs, des Teiles A, geschehen kann. Auch dafür sollen nun einige Beispiele folgen.

Zunächst ein Beispiel für die Form A, B, C. Wir entnehmen es dem Streichquartett in d-moll von Schubert. Es ist das Variationenthema des langsamen Satzes. Hören Sie, bitte:

Platte (wird mitgebracht) 2. Satz Anfang

145
~~unser~~ Unser nächstes Beispiel, eines für die Form A-B-A, führt den Titel "Trällerliedchen" und ist das 3. Stück aus dem Jugenalbum von Robert Schumann. Der 1. Teil steht in C-dur, der 2. in G-Dur und der dritte, völlig unverändert dem ersten ebenbildliche, wieder in C-Dur. Bitte hören Sie.

Klavier (mit Erläuterungen!)

Ein veränderter Teil A als Abschluß hingegen zeigt sich bei Schuberts Lied "Die Liebe hat gelogen". Wir können dazu bemerken, daß vor allem bei Liedkompositionen die Wiederkehr des Teiles A zumeist mit Veränderungen erfolgen wird. Hören Sie nun, bitte, das Lied.

245
Platte (wird mitgebracht) ganze Lied

Wir müssen an dieser Stelle ausdrücklich feststellen, daß sich in völliger Übereinstimmung mit unseren grundsätzlichen Formangaben Werke nicht allzuoft finden lassen. Vor allem wird das ^{variations}element immer wieder in Erscheinung treten. Darüber hinaus aber ^{neher} wird in neuer Musik die Elemente der Farbe und der Atmosphäre als formgestaltend immer wieder in Betracht zu ziehen sein: mit dem Begriff des Thematischen werden wir da oft nicht weiterkommen. Gestatten Sie mir, daß ich Ihnen das ausnahmsweise an einigen Takten eines eigenen Werkes erläutere und zwar an langsamen Satz meiner Komposition "Mosaik" für Oboe, Schlagzeug und Klavier. Er ist im Prinzip dreiteilig, aber der 3. Teil stellt keine thematische ~~Wiederkehr~~ Wiederkehr, sondern eine Wiederaufnahme der Anfangsatmosphäre dar: damit ist aber eindeutig ebenfalls eine formale Klarheit geschaffen.

Einige Takte des Beginnes:

95"
Platte (wird mitgebracht) 1. Teil

Nun der kurze, in seiner Atmosphäre wesentlich schärfere und damit gegensätzliche Mittelteil:

Platte

2. Beisp

Und nun der ebenso kurze 3. Teil, der - mit gänzlich anderem motivischem Material - die Atmosphäre des Beginnes wieder aufnimmt und dergestalt als abrundender Teil das Gleichgewicht der angewandten Kräfte ~~wiederher~~ herstellt:

Platte

3. Beisp

Wir haben gerade von der Herstellung des Gleichgewichtes gesprochen. Wir kämen unzweifelhaft zu einer philosophischen Aussprache, würden wir über das Wesen des Gleichgewichtes im musikalischen Kunstwerk uns zu unterhalten beginnen. Aber eines steht fest: so verschieden auch die Arten, ein Gleichgewicht herzustellen, sein mögen: dieses Gleichgewicht gehört im wesentlichen zu einem Kunstwerk. Wahrscheinlich liegt darin auch der Grund, warum Improvisationen ohne jede Form so wenig befriedigen. Nun, wir werden bei Besprechung der Fantasie auf diese Frage noch ein wenig zurückkommen.

Lassen Sie uns nun noch einen Schritt in unseren Formerkundungen weitergehen. Was wir nun besprechen wollen, wird in der Formenlehre da und dort - denn keineswegs stimmen alle Formenlehren in ihren Ansichten restlos überein - als "kleines Rondo" bezeichnet. Wir werden uns nächsthin über das Wesen des Rondos genau unterhalten. Lassen Sie uns heute lediglich den Begriff also solchen nennen. Für das sogenannte "kleine Rondo" also ist charakteristisch, daß es im wesentlichen dreiteilig ist, wobei der 3. Teil mit dem 1. verwandt oder ident ist. Verschiedenmäßig wird für solche Dreiteilungen der Begriff der "Bogenform" angewandt. Nun, beim "kleinen Rondo" sind die drei Teile zumeist in sich geschlossen und deren jeder hat oft zwei- oder dreiteilige Liedform. Der Mittelteil hebt sich zumeist scharf sowohl thematisch als auch tonartlich ab. Eine Coda ist natürlich möglich; auch eine Einleitung wäre selbstverständlich denkbar. Wir bringen Ihnen als erstes Beispiel den langsamen Satz aus Beethovens Sonate op. 2 Nr. 2 und erläutern ihn während der Vorführung. *Auch dazu finden Sie Notenbeispiele*

Platte (wird mitgebracht)

Beethoven op 2 NR 2

War in diesem Beispiel schon die lange, das vorangegangene Material noch z.T. verarbeitende Coda die Überraschung, so soll unser nächstes Beispiel uns zeigen, wie ein Komponist Formen zu erweitern vermag, ohne daß es zur Unübersichtlichkeit kommen muß. Das Beispiel ist Ihnen bestens bekannt: es ist die Romanze aus Mozarts "Kleiner Nachtmusik". Was geht nun formal in ihr vor?

Largo

Vielleicht können Sie wieder mitnotieren. Wir haben es mit drei kontrastierenden Teilen zu tun: einem Teil groß A in C-dur, einem Teil groß B in c-moll und der grundsätzlichen Wiederkehr des Teiles groß A in C-Dur. Der Satz schließt - das merken wir uns sogleich - mit einer kurzen, von Mozart ausdrücklich bezeichneten Coda.

Der Teil groß A ist dreiteilig gestaltet. Aber die 3 Teile sind keineswegs gleich. Das wird Sie vielleicht überraschen. Aber Mozart verzichtet vor allem darauf, das Anfangsthema, das ja nun im Verlauf des Stückes öfter zu hören sein wird, immer wieder so komplett wie das 1. Mal zu bringen. Er weiß, daß das langweilig werden könnte. So kürzt er bei den Wiederholungen. Ihm genügt - um auf ein Wort von vorhin zurückzugreifen - die Intonation der Atmosphäre und er hat damit natürlich recht: Sie werden das sogleich bemerken. Der 1. Teil nun von groß A ist zweiteilig, je er der beiden Teile hat 8 Takte und wird wiederholt. Und doch müssen wir uns ein wenig widersprechen. Schon dieser zweiteilige Teil erfährt eine Abrundung dadurch, daß an seinem Schluß eine Reminiscenz an den Beginn des Stückes erfolgt und damit das inhaltliche Gleichgewicht hergestellt wird. Hören Sie - mit Erläuterung - zunächst dieses Stück.

Platte: wird mitgebracht

1. Teil Nachh.

Nun folgt der Mittelteil des Teiles groß A. Der ist nun besonders interessant und meisterhaft angelegt. In sich ist er dreiteilig. Sein erster Teil bringt völlig neues Material und wird übrigens wiederholt. Sein 2. Teil setzt dieses Material variierend ein, sein 3. Teil, der mit einem ganz kurzen Motiv arbeitet, ist eine im Rahmen des ganzen Teiles inhaltlich ganz köstliche Episode und eine Art verzögerter Rückleitung zum 3. Teil ^{von} groß A, der thematisch ident ist mit dem 1. Teil. Wir sagten: thematisch, denn Mozart bringt nun nicht mehr den GANZEN 1. Teil, sondern nur 8 Takte davon; die weiteren 8 Takte fallen bereits unter den Tisch. Hören wir uns nun also den 2. und 3. Teil von groß A an, wobei wir wieder erläutern werden, was geschieht.

Platte.

2. Teil Nachh.

Nun folgt der Teil groß B in c-moll und bringt völlig neues Material und auch eine gänzlich entgegengesetzte Stimmung. Auch dieser Teil ist dreiteilig. Der 1. Teil moduliert nach der Paralleltonart Es-Dur; der 2. führt zurück auf die Dominante von c-moll; der 3. beharrt auf ihr und stellt eine Überleitung zur Wiederholung, zur Reprise vom Teil groß A dar. Hören wir nun diesen Teil groß B.

Platte.

3. Teil Nachh.

Bei seiner Wiederkehr wird der Teil groß A nicht mehr in seiner großen Dreiteiligkeit gebracht. Warum, haben wir bereits gesagt. Mozart begnügt sich damit, den in sich zweiteiligen 1. Teil von groß A zu bringen; der 2. Teil und die Reprise fallen unter den Tisch. Aber damit diese Verkürzung sich nicht doch als Gleichgewichtsstörung bemerkbar macht, kommt Mozart auf eine geniale Idee: er bringt als Ausgleich eine kurze Coda - er schreibt das Wort "Coda" ausdrücklich in die Partitur! - und diese Coda zitiert reminiszenzartig noch einmal ~~den Anfang~~ den Anfang des Satzes und rundet damit in vollkommener und völlig genügender Weise ab. Hören Sie ~~nun~~ nun auch noch den dritten Teil des Satzes.

Platte.

4. Teil §

Sprechen wir heute zum Schluß vom sogenannten "kleinen Rondo", so ~~werden~~ ^{werden} unsere nächste ^{ste} Sendung ^{an} sich dem großen Rondo zuwenden, einer der Fundamentalformen der Musik. Reihung und Variation - beide Elemente werden sich auch dann wieder vorfinden und uns helfen, im Erkennen der Formen rasch und ergiebig weiterzukommen.

5 '20"