BDZ Landesverband Baden Württemberg

D 2

Theorie

Formenlehre

Vorschau

Vorschau

D 2

Theorie

Vorschau

Vorwort

Die Inhalte dieses Arbeitsheftes schließen an das bereits vorliegende D1-Heft des BDZ Baden-Württemberg an, dessen Beherrschung Voraussetzung sein sollte. Teilweise werden Inhalte wiederholt bzw. ausgiebiger erneut dargestellt.

Wozu ist Theorie-Unterricht überhaupt gut?

Vor allem soll eine grundlegende Kenntnis der Musiktheorie Hilfe fürs praktische Musizieren bieten: das Verständnis der gespielten Stücke wird dadurch gefördert, ihre Interpretation erleichtert.
Akkord-Begleitung von Liedern, Umschreiben in andere Tonarten, Heraushören von CD usw. bereiten weniger Schwierigkeiten, das Spiel nach Gehör wird gefördert.
Leichter fallen auch Vom-Blatt-Spielen und -Singen (auch von Rhythmen). Daher sollten immer wieder Hörübungen in den Theorie-Unterricht einbezogen werden.

1. Wiederholung

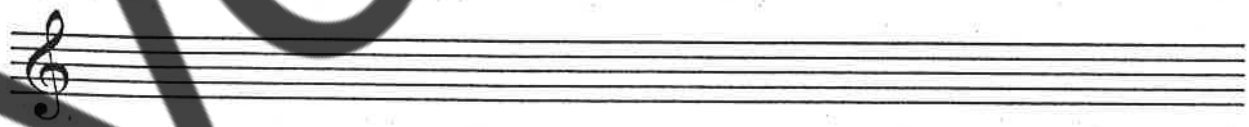
a) Intervalle

Wenn du dir mit der Feinbestimmung nicht mehr sicher bist, wiederhole Abschnitt VIII. im D1-Heft. Schreibe dann von verschiedenen Tönen aus auf- oder abwärts je ein Intervall:

r. 1 kl. 2 gr. 2 kl. 3 gr. 3 r. 4 r. 5 kl. 6 gr. 6 kl. 7 r. 8

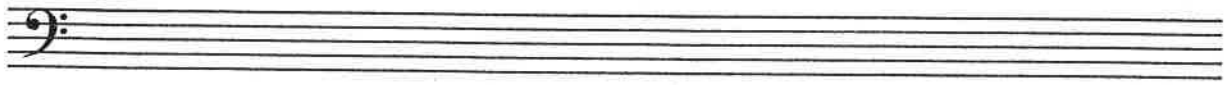
b) Quintenzirkel, Dur-Tonleitern

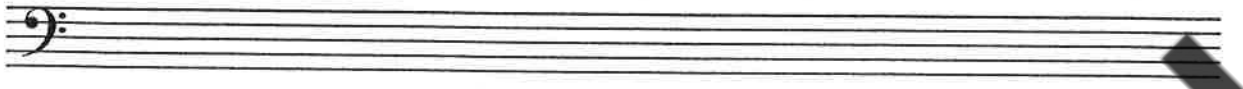
Wiederhole den Quintenzirkel (VII. im D1-Heft) und die gelernten Merksprüche für die Dur-Tonarten. Schreibe dann eine A-Dur- und eine Es-Dur-Tonleiter.



Vorschau

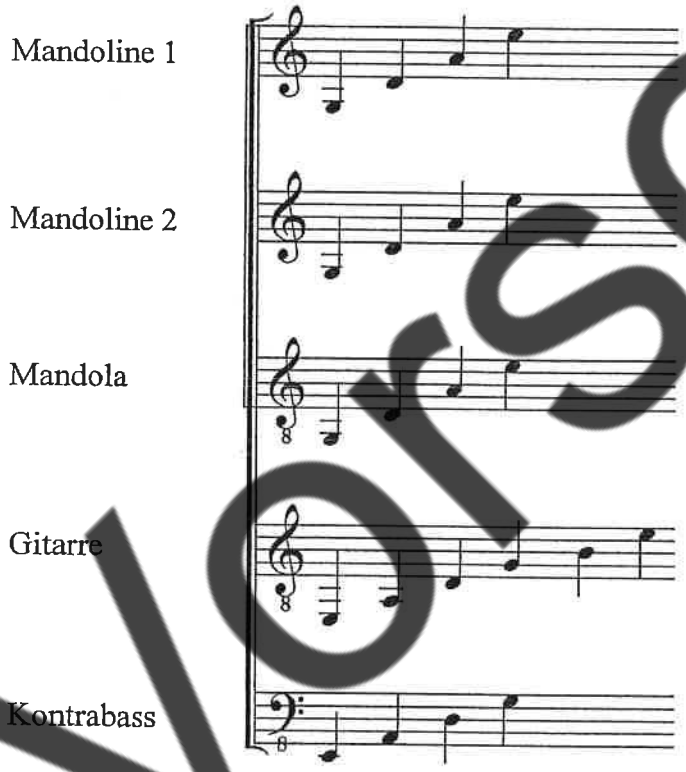
Schreibe die Intervalle und Tonleitern nochmals im Bass-Schlüssel:





2. Instrumente im Zupforchester

In der Partitur sind die Instrumentengruppen mit den höchsten beginnend angeordnet.
Mandoline und Mandola sind in Quinten, Gitarre und Kontrabass in Quarten gestimmt.
Beachte die oktavierenden Notenschlüssel!



2. Intervalle

a) übermäßige und verminderte Intervalle

Vorschau

Reine oder große Intervalle werden durch Vergrößerung um einen Halbton zu einem übermäßigen Intervall (durch Erhöhung des oberen oder Erniedrigung des unteren Tones), z.B.:

Reine oder kleine Intervalle werden durch Verkleinerung um einen Halbton zu einem verminderten Intervall (durch Erniedrigung des oberen oder Erhöhung des unteren Tones), z.B.

r5 v5 v5

Merke:
vermindert = kleiner als rein oder klein
übermäßig = größer als rein oder groß

Bei Erniedrigung eines b entsteht ein Doppel-b:

Bei Erhöhung eines Kreuzes entsteht ein Doppel-Kreuz:

b) Vorgehen zur Bestimmung

Das Intervall muss immer zuerst grob bestimmt werden (durch Weglassen aller Vorzeichen), dann fein.

Regeln zur Feinbestimmung:

kl.2 = Halbtonschritt
gr.2 = Ganztonschritt
kl.3 = Ganz- + Halbton
gr.3 = 2 Ganztöne
r.4 = 2 Ganztöne + Halbton
r.5 = Quarte + Ganzton
kl.6 = Quinte + Halbton
gr.6 = Quinte + Ganzton
kl.7 = Oktave - Ganzton
gr.7 = Oktave - Halbton

Vorschau

Septimen (evtl. auch Sexten) bildet man also am besten „rückwärts“, also über die **Komplementärintervalle**, die die jeweilige Ergänzung zur Oktav darstellen. Um z.B. eine verminderte Septim aufwärts zu erhalten, bildet man demnach eine übermäßige Sekunde abwärts, für eine große Sexte abwärts eine kleine Terz aufwärts usw.

Zwei gleich klingende Intervalle müssen nicht auch gleich heißen (z.B. ü2 / kl.3), da zwei gleich klingende Töne ja verschieden geschrieben werden können (z.B. cis / des). Dies nennt man eine **enharmonische Verwechslung**. Es handelt sich trotz gleichem Klang dennoch um unterschiedliche Intervalle, da sie in unterschiedlichem harmonischem Zusammenhang stehen und die kl.3 konsonant, die ü2 aber dissonant ist.

Intervalle können von einem vorgegebenenTon aus aufwärts oder abwärts gebildet werden. Der Ausgangston bleibt dabei unverändert.

Für die ü4 und die (gleichklingende) v5 gibt es einen besonderen Namen: Dieses dissonante, also spannungsvoll klingende Intervall heißt auch **Tritonus**, da es aus drei Ganztönen besteht (z.B. c - d - e - fis).

Aufgabe: Bilde folgende Intervalle

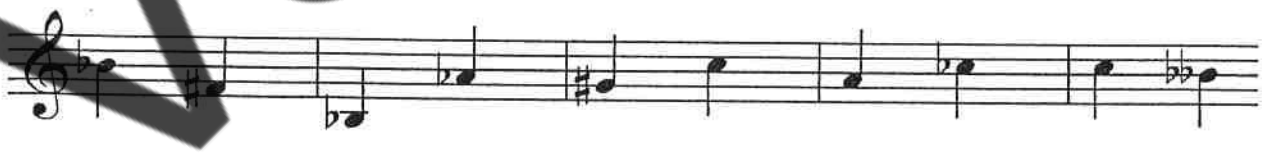
aufwärts: kl.7 ü3 v5 gr.6 ü2 v4

abwärts: gr.7 ü8 kl.6 v3 gr.2 ü4

aufwärts: gr.3 r.4 v7 ü6 kl.2 v5

abwärts: ü6 kl.3 kl.7 r.4 gr.3 ü5

Aufgabe: Bestimme folgende Intervalle



Aufgabe: Bestimme die Intervalle und verwandle sie dann enharmonisch

Vorschau

c) Liedanfänge

Damit man sich besser vorstellen und merken kann, wie die einzelnen Intervalle klingen, sollte man sich jeweils einen Liedanfang einprägen, z.B.

kl.2 : Schneeflöckchen, Weißröckchen
gr.2 : Bruder Jakob
kl.3 : Kuckuck, Kuckuck (abwärts)
gr.3 : Alle Vögel sind schon da
r.4 : Tatü-tata (Feuerwehr)
r.5 : Morgen kommt der Weihnachtsmann
kl.6 : Go down Moses („When Israel…“)
gr.6 : Ein Prosit der Gemütlichkeit
kl.7 : (Septimakkord singen)
gr.7 : Schicksalsmelodie (1.+3.Ton)
r.8 : „Morgen früh, wenn Gott will…“

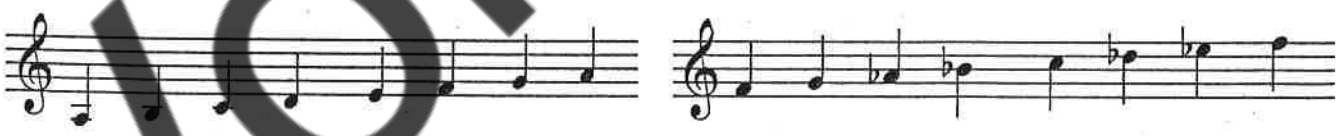
3. Tonleitern und Tonarten

a) Molltonleitern

Geht man vom Grundton einer Durtonleiter 3 Halbtonschritte (eine kl.3) abwärts, erhält man den Grundton der **parallelen Molltonart** (also der mit denselben Vorzeichen). Ebenso kommt man von Moll ins parallele Dur, wenn man eine kl.3 aufwärts geht.

Natürliches Moll:

In einer Molltonleiter liegen die Halbtonschritte zunächst immer zwischen dem 2. und 3. sowie dem 5. und 6. Ton, a-Moll hat also (wie C-Dur) keine Vorzeichen, in anderen Tonarten müssen entsprechende Vorzeichen hinzugefügt werden:



2.^ 3. 5.^ 6. 2.^ 3. 5.^ 6.

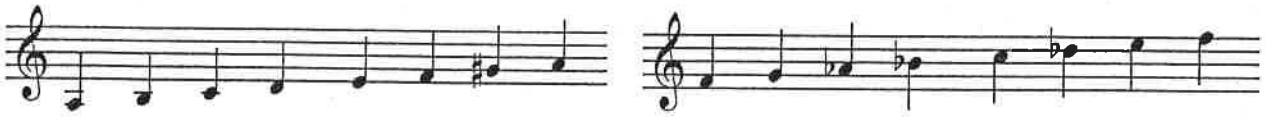
Dieses grundlegende Moll heißt **reines** oder **äolisch Moll**. Es klingt dunkler, trauriger als das helle, strahlende Dur (lateinisch: mollis = weich, durus = hart).

Harmonisches Moll:

Aus harmonischen Gründen, also damit die Akkordfolge in Moll besser klingt, erhöht man

Vorschau

den 7. Ton der Tonleiter um einen Halbton, er wird also zum Leitton gemacht (bleibt abwärts auch erhöht):



1½ 1½

Man erhält so zusätzlich einen 1½-Ton-Schritt zwischen dem 6. und 7. Ton, die Tonleiter klingt orientalisch, „arabisch". Sie heißt **harmonisch Moll**, die sie vor allem zum Bau von Akkorden verwendet wird.

Melodisches Moll:

Da dieser Tonschritt aber schwer zu singen ist, erhöht man in **melodisch Moll** nun auch noch den 6. Ton, wodurch die 2. Hälfte der Tonleiter aufwärts nach Dur klingt. **Abwärts** macht man **beide Erhöhungen** wieder **rückgängig**, da der Leitton nur aufwärts wirkt:

fis gis g f

d e es des

Aufgabe: Bilde auf der gegenüberliegenden Seite folgende Tonleitern (auf- und abwärts, mit Vorzeichen jeweils vor dem Ton):

d-Moll äolisch

h-Moll harmonisch

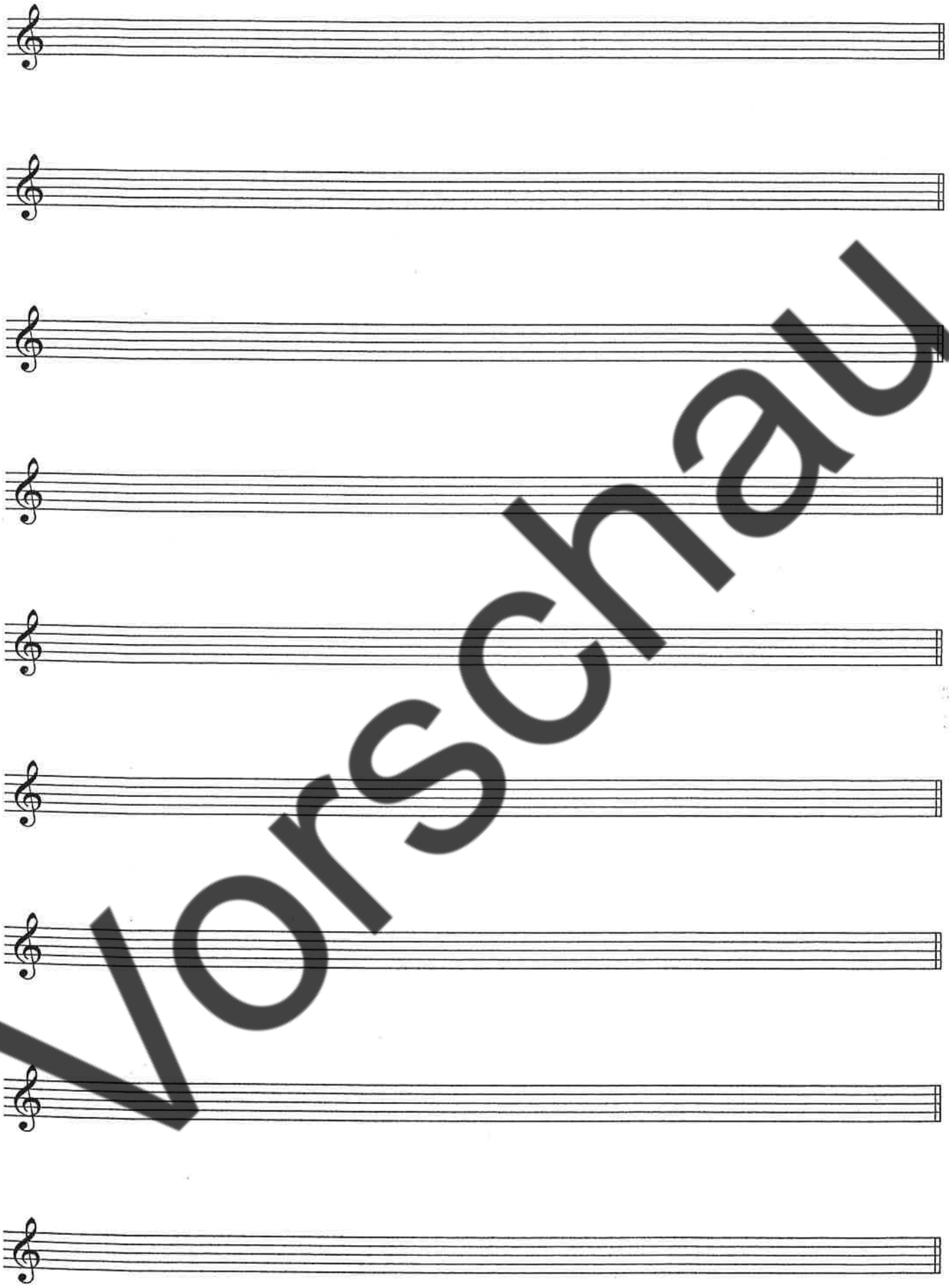
c-Moll melodisch

cis-Moll harmonisch

Paralleles Moll von As-Dur äolisch

fis-Moll melodisch

Vorschau



Vorschau

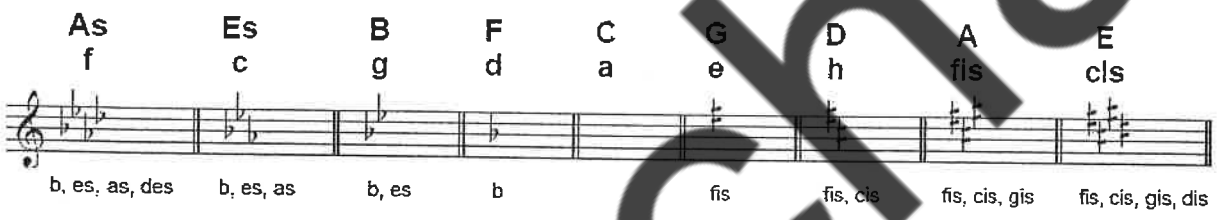
b) Quintenzirkel (Dur und Moll)

Die schon bekannten Dur-Tonarten des Quintenzirkels können jetzt durch die jeweiligen parallelen Moll-Tonarten (mit den jeweils gleichen Vorzeichen) ergänzt werden:

C-Dur / a-Moll: ohne Vorzeichen

F-Dur / d-Moll: 1b		G-Dur / e-Moll: 1#
B-Dur / g-Moll: 2b		D-Dur / h-Moll: 2#
Es-Dur / c-Moll: 3b		A-Dur / fis-Moll: 3#
As-Dur / f-Moll: 4b		E-Dur / cis-Moll: 4#
Des-Dur / b-Moll: 5b		H-Dur / gis-Moll: 5#
Ges-Dur / es-Moll: 6b	=	Fis-Dur / dis-Moll: 6#

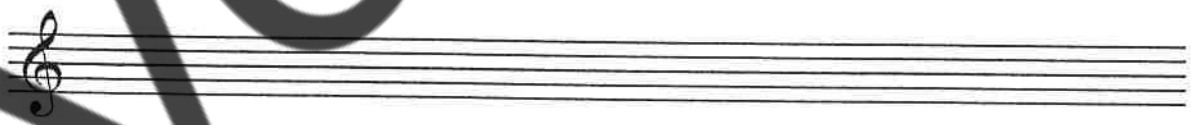
Die Generalvorzeichnung, also die Bezeichnung der Tonart am Anfang jeder Zeile, wird immer folgendermaßen verwendet:



Aufgabe: Bilde folgende Tonleitern (auf- und abwärts, mit Generalvorzeichnung)

Moll mit 2 b harmonisch

Paralleles Moll von G-Dur melodisch



Vorschau

4. Dreiklänge, Stufen und Hauptfunktionen

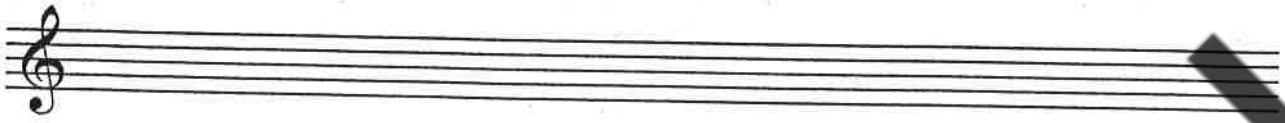
a) Dreiklänge

bestehen aus drei verschiedenen Tönen: Grundton, Terz und Quinte (Oktavierungen zählen nicht). Akkorde können Drei-, Vier- oder Mehrklänge sein.

Einen Dreiklang erhält man, indem man zwei Terzen übereinander setzt, und zwar:

gr.3 + kl.3 (zusammen r5) = Dur-Dreiklang
kl.3 + gr.3 (zusammen r5) = Moll-Dreiklang
gr.3 + gr.3 (zusammen ü5) = übermäßiger Dreiklang
kl.3 + kl.3 (zusammen v5) = verminderter Dreiklang

Aufgabe: Bilde auf jedem Ton der G-Dur-Tonleiter einen Dreiklang und bestimme ihn.



Präge dir auch den Klang der verschiedenen Dreiklänge ein, wenn du sie (nacheinander) auf deinem Instrument spielst.

b) Stufen

Wenn man über den Tönen einer Tonleiter leitereigene Dreiklänge bildet, erhält man die **Stufen** I bis VII. Aus ihnen, vor allem aus der I., IV. und V. Stufe, ergeben sich typische Harmoniefolgen der jeweiligen Tonart.

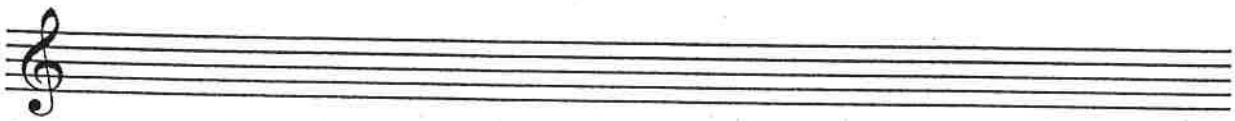
In Dur: I II III IV V VI VII (VIII)

Dur Moll Moll Dur Dur Moll verm. (Dur)

In Moll: (harmonisch) I II III IV V VI VII (VIII)

Moll verm. Dur Moll Dur! Dur verm. (Moll)

Aufgabe: Bilde auf jedem Ton der g-Moll-Tonleiter einen Dreiklang und bestimme ihn.



Vorschau

c) Hauptfunktionen

Neben dieser Stufen- gibt es auch die **Funktionsbezeichnung**.

Die I. Stufe heißt hierbei **Tonika (T)**, die IV. **Subdominante (S)**, die V. **Dominante** (D). Die Tonika ist der Akkord über dem Grundton. Die Dominante liegt eine Quinte über, die Sub(=Unter)dominante eine Quinte unter (bzw. eine Quarte über) der Tonika. Dominante und Tonika haben eine besondere Beziehung: die Dominante führt über den enthaltenen Leitton in die Tonika. Die meisten Stücke enden daher mit D-T.

Wie schon gesehen, steht auch in einer Moll-Tonart die Dominante immer in Dur, die Subdominante dagegen in Moll, also:

Dur: T S D T Moll: t s D t (Großbuchstaben = Dur, Kleinbuchstaben = Moll)

Diese Akkordfolge nennt man **Kadenz** (von lateinisch cadere = fallen, da dabei der Basston zweimal um eine Quinte fällt), z.B.:

I IV V I
t s D t

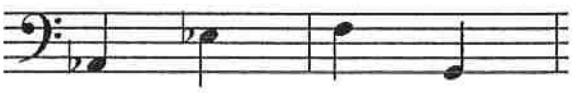
Aufgabe: Bilde in folgenden Tonarten die Hauptdreiklänge (S, D, T) und bezeichne sie.

D-Dur Es-Dur d-Moll e-Moll

Aufgabe: Ergänze die Terzen zu Dur-Dreiklängen, ohne die angegebenen Töne zu verändern

Aufgabe: Bilde Dreiklänge über den angegeben Tönen.

Moll verm. Dur überm.



Dur Moll überm. verm.

Vorschau

5. Vortragsbezeichnungen

Wiederholung aus D1, außerdem:

a) Dynamik (Lautstärke)

Erweiterung in beide Richtungen, also:

fff	dreifaches forte
ffff	vierfaches forte usw.
ppp	dreifaches piano
pppp	vierfaches piano usw.

Akzent (>)	stark betont
marcato	betont, akzentuiert
fortepiano (fp)	laut angespielt, aber sofort wieder leise
morendo	ersterbend (zugleich langsamer werdend)

b) Tempo

Ausdrücke aus der italienischen Alltagssprache, lassen sich durch Anhänge steigern (-issimo) oder abschwächen (-ino, -etto). Langsame Tempi werden so weniger langsam, schnelle weniger schnell:

Larghetto	etwas (nicht ganz so) breit
Andantino	schneller gehend (zügigeres Andante)
Allegretto	etwas heiter (gemäßigtes Allegro)
Vivo	lebendig
Vivacissimo	sehr lebhaft
Prestissimo	sehr schnell

Tempo giusto	angemessenes Tempo
rubato	frei im Tempo
allargando	verbreiternd

Zusätze:

con	mit
senza	ohne
molto	sehr
assai	" (hinter dem Wort stehend)
(ma) non troppo	(aber) nicht zu sehr
più	mehr
meno	weniger
poco	etwas, wenig
poco a poco	nach und nach
subito	plötzlich
sempre	immer
con moto = mosso	bewegt

Vorschau

Beispiele:

più mosso	bewegter, schneller
meno mosso	weniger bewegt, langsamer

Allegro ma non troppo
Adagio cantabile
sempre più animato
Andante poco maestoso
Presto assai

c) Ausdruck, Charakter

grazioso	anmutig, graziös
leggiero	leicht, beschwingt
pesante	schwer, gewichtig
con spirito	geistvoll, beseelt
con brio	feurig, schwungvoll
con fuoco	mit Feuer
sonoro	klangvoll
ritenuto	zurückgehalten
sostenuto	gehalten, zurückhaltend

d) Spielanweisungen

sul ponticello (= metallico)	am Steg
sul tasto	über dem Griffbrett
naturale = loco	über dem Schallloch
pizzicato	gedämpft (Streicher: gezupft)
attacca	sofort weiter
Da Capo (D.C.) al Fine	von vorn bis Fine (Ende)
Dal Segno (D.S.) al Fine	vom Zeichen bis Fine (Ende)

6. Rhythmus und Takt

a) Synkope

Musik ist gewöhnlich in Takte aufgeteilt, um die Betonung und die Schwerpunkte festzulegen. Wichtig ist ein durchlaufender Puls, ein Metrum.

Die Betonung liegt immer am Taktanfang, außerdem z.B. im 4/4-Takt auf 3 oder im 6/8-Takt auf 4. Wird eine eigentlich unbetonte Zählzeit betont, spricht man von einer **Synkope**:

>

Vorschau

b) Auftakt

Beginnt ein Stück mit einem oder mehreren unbetonten Tönen, spricht man von einem **Auftakt.** Dies ist ein unvollständiger Takt, der dem eigentlich ersten Takt vorangeht. Er wird bei den Taktzahlen nicht mitgezählt und ergänzt sich mit dem letzten Takt des Stückes zu einem vollständigen Takt:

Aufgabe: Ergänze den letzten Takt jeweils mit einer Note:

Beispiele für auftaktige Lieder sind etwa:

Im Märzen der Bauer
Happy Birthday
Was soll das bedeuten

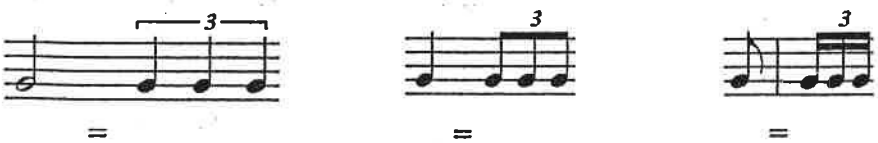
Volltaktig sind dagegen z.B.:

Hänsel und Gretel
Stille Nacht
Jingle Bells

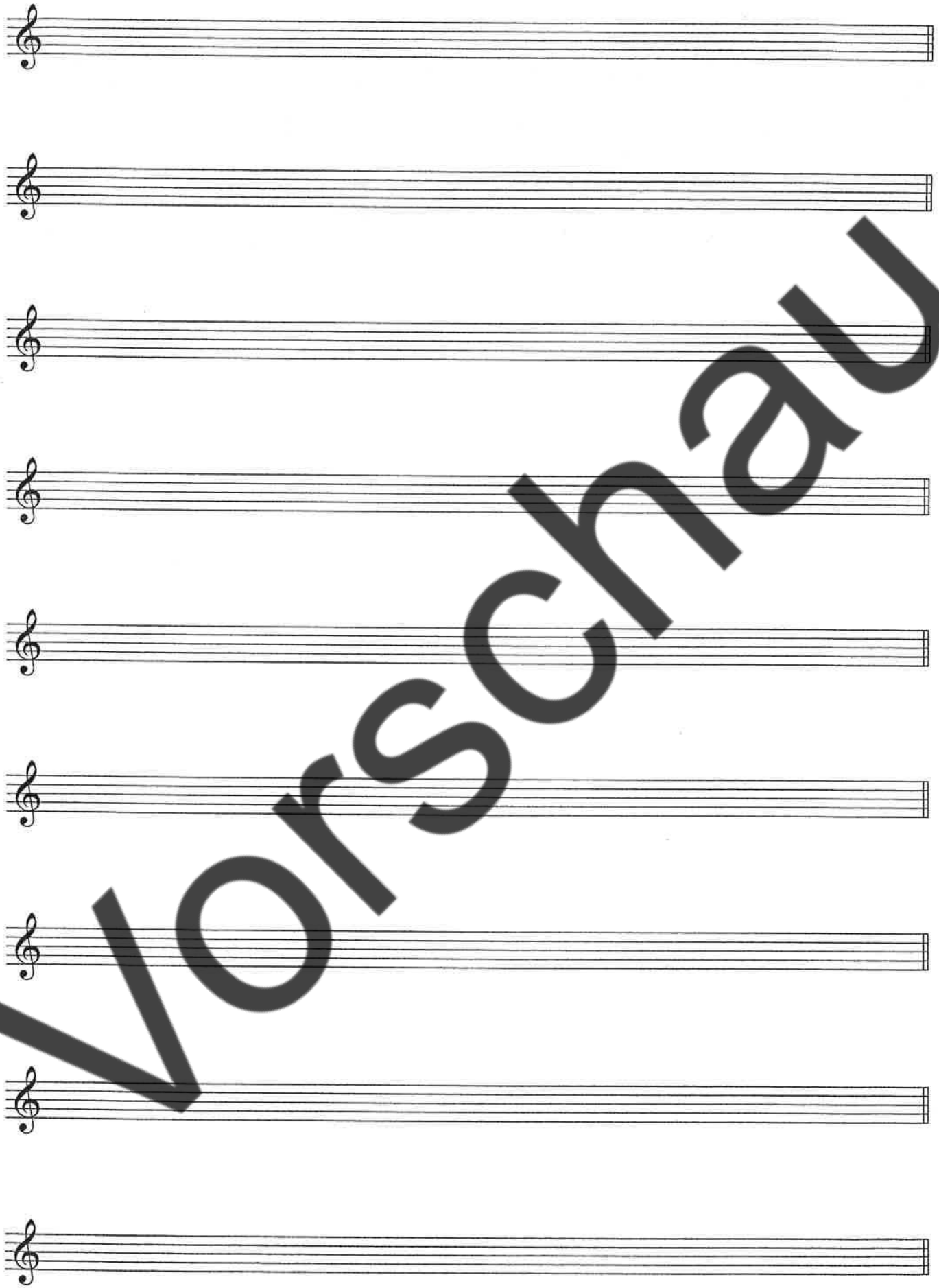
Aufgabe:
Versuche, jeweils von den ersten zwei Takten dieser Lieder den Rhythmus aufzuschreiben (mit Angabe der Taktart).

c) Triolen

Notenwerte stehen in der Regel in einem geradzahligen Verhältnis zueinander: Ganze, Halbe, Viertel, Achtel, Sechzehntel usw. sind jeweils doppelt so schnell.
Zerlegt man einen Notenwert dagegen in drei gleiche Teile, erhält man eine **Triole**. Jeder Notenwert lässt sich in Triolen aufteilen, z.B. eine Viertel in 3 Achteltriolen.



Vorschau



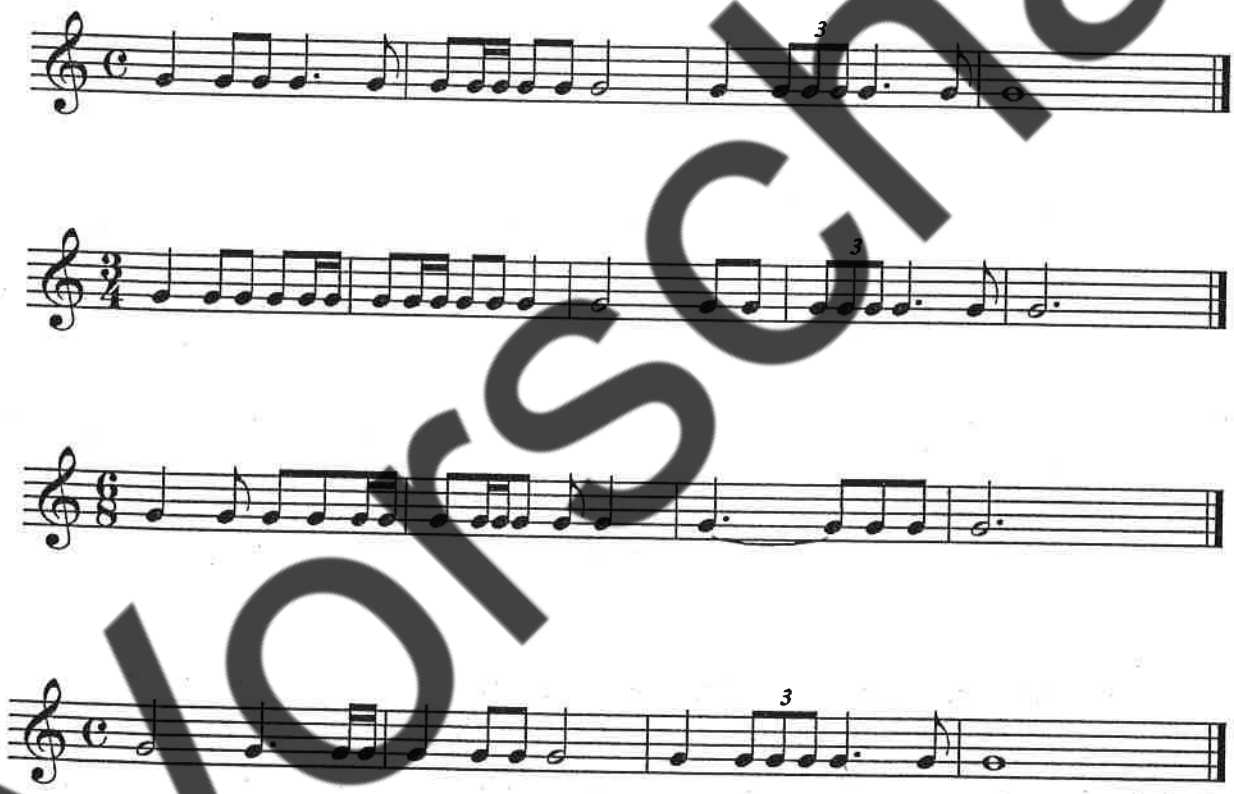
Vorschau

Aufgabe:
Vervollständige die Takte mit Triolen und klopfe den Rhythmus.

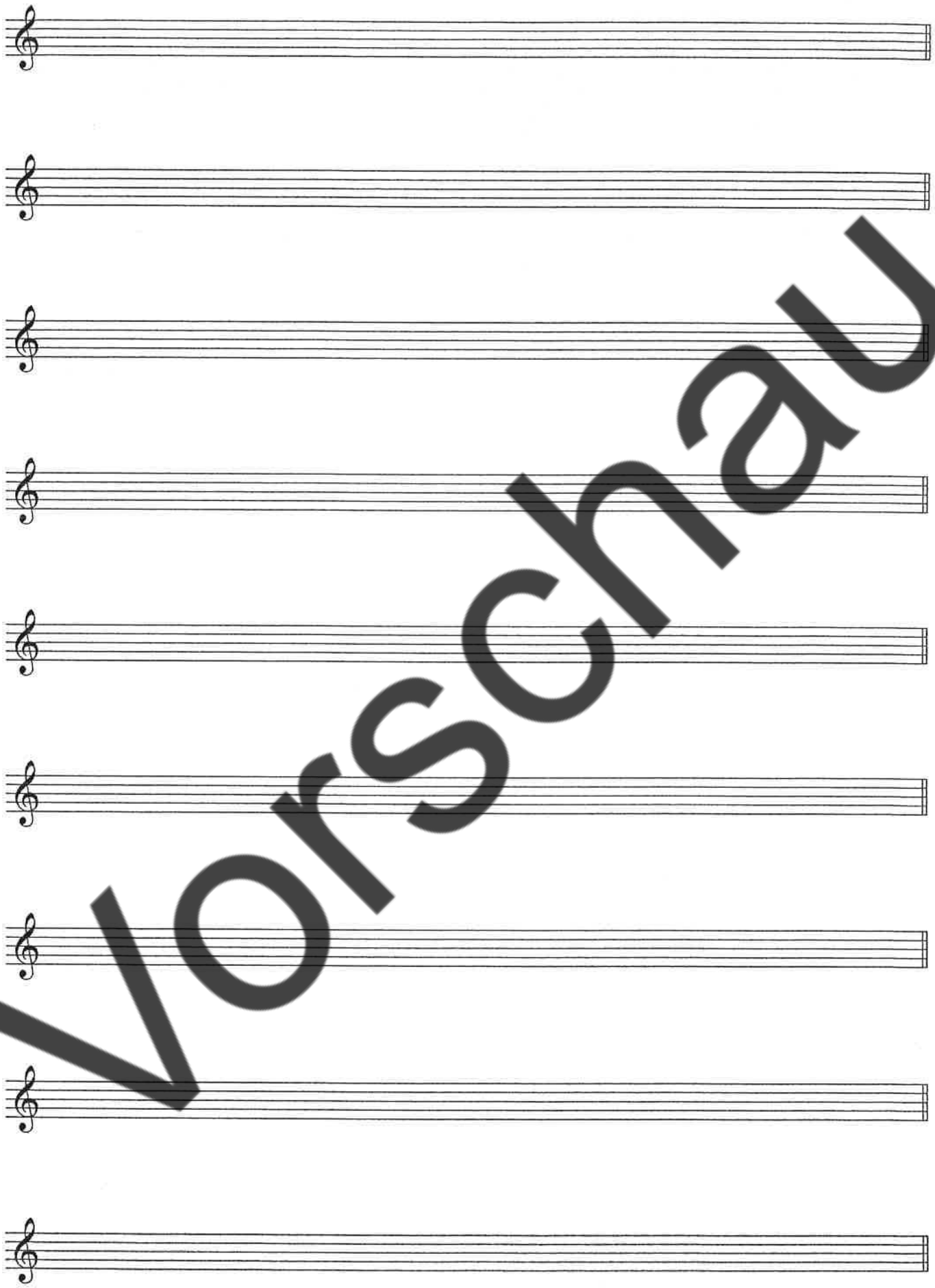
d) weitere Rhythmus-Übungen

Aufgabe:

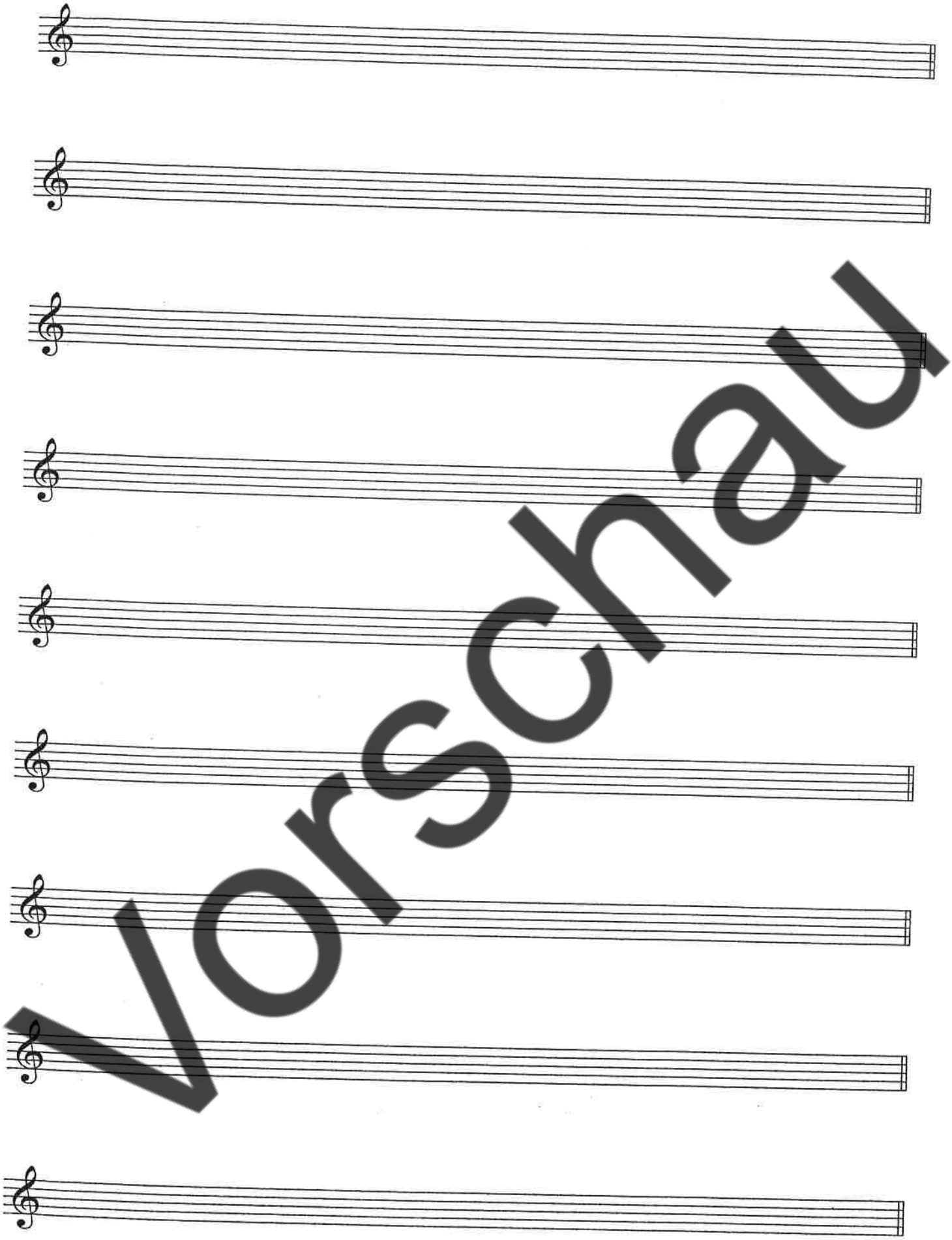
Klatsche folgende Rhythmen und versuche dabei, die Schläge (Zählzeiten) gleichmäßig mit den Füßen zu gehen. Versuche auch, die Rhythmen zu sprechen und die Schläge dabei zu klopfen oder zu schnipsen. Anschließend auch die Rhythmen auf dem Instrument spielen und dazu die Schläge mit dem Fuß klopfen.



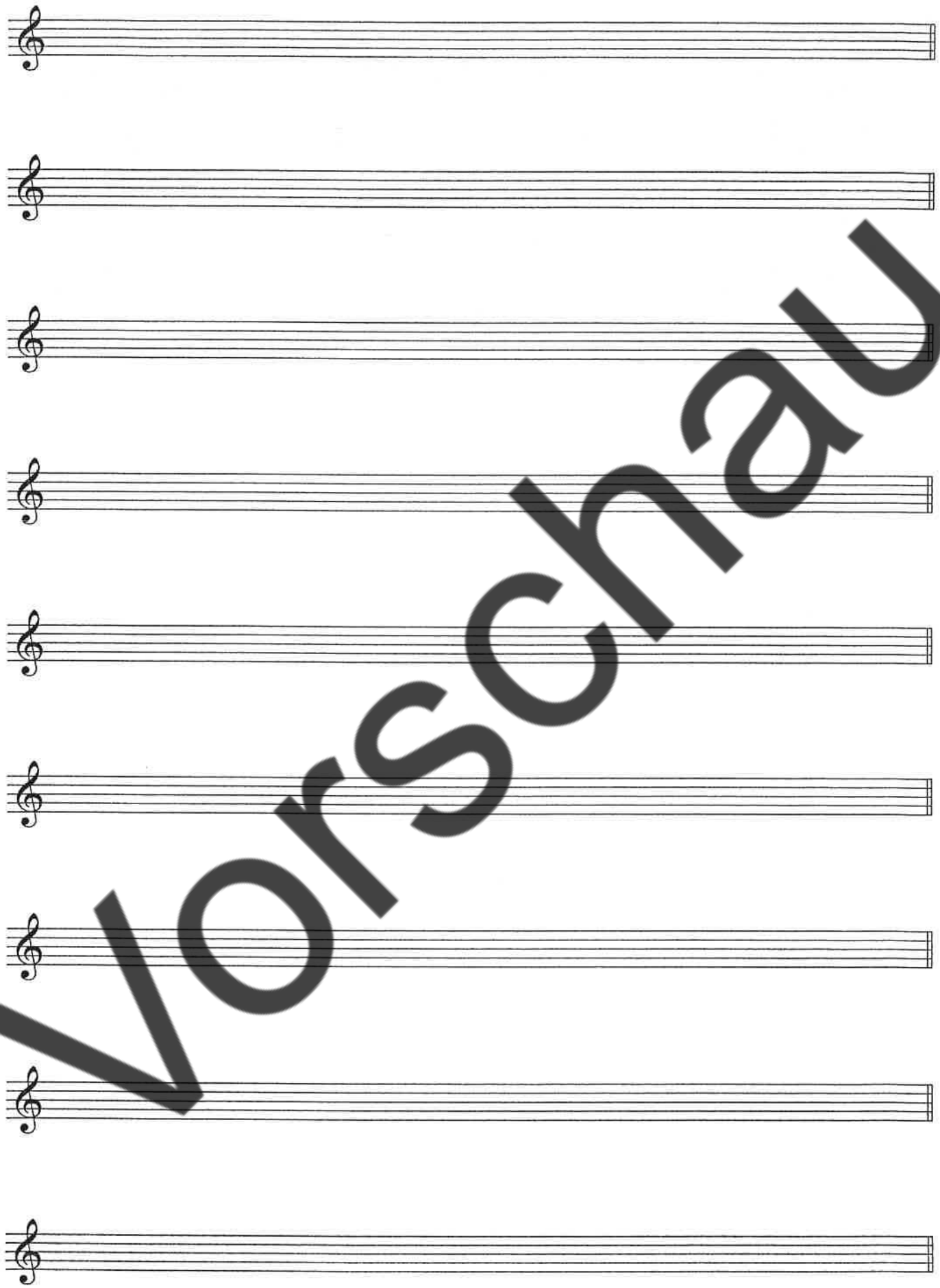
Vorschau



Vorschau



Vorschau



Vorschau

D 2

Formenlehre

Vorschau

Vorschau

Formenlehre

Was ist Form?

Als „Form" eines Musikstückes verstehen wir seine erkennbaren inneren und äußeren Zusammenhänge.

Durch die Betrachtung der Form eines Werkes lernen wir dieses besser zu verstehen – d. h. wir verschaffen uns einen Überblick.
Nicht nur die äußere Form (Wiederholungen, Abschnitte), sondern auch die innere Formung (Technik; siehe Kanon oder Fuge) bestimmen das Erscheinungsbild eines Werkes.

Dazu betrachten wir alle Teilmomente, die Musik ausmachen:

vor allem Harmonik, Melodik, Satzweise (= Verhältnis der Stimmen zueinander)
… aber auch Rhythmik, Tempo, Dynamik, Klangfarbe, Besetzung.

Was leistet Formenlehre?

Formenlehre benennt

- einerseits die Aspekte der Formung (also wie eine Form zustande kommt)
- und beschreibt andererseits „ererbte", bestehende Formen (also solche Formmodelle, die von Komponisten bereits früher verwendet wurden und auch immer wieder verwendet werden – weil sie sich bewährt haben).

Das konkrete Werk ist aber immer als Einzelfall zu betrachten
(*„Der Gedanke schafft sich selbst die Form."* – Franz Liszt)

Mittel der formalen Gestaltung sind in der Regel:

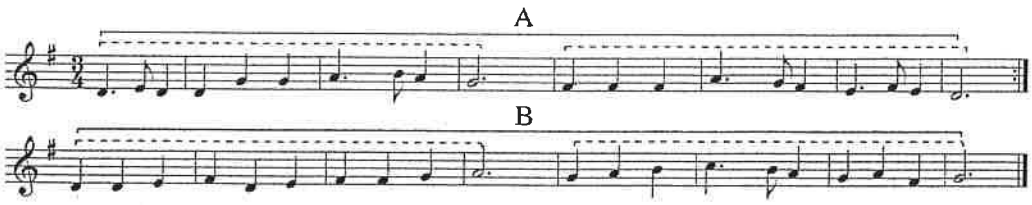
- Wiederholung (gleich) und Variante (ähnlich),
- Verschiedenheit (anders),
- Kontrast (gegensätzlich).

Einfache Formen

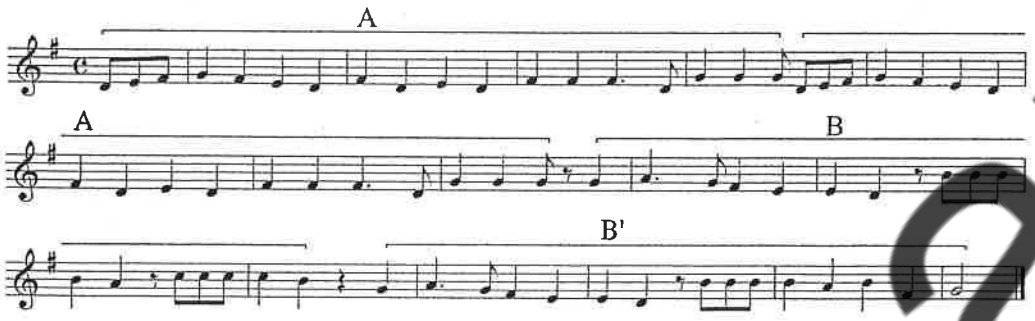
Liedformen

zweiteilige Liedform:	A – B (ggf. Wiederholung)	
dreiteilige Liedform:	A – B – A	(‖: A :‖: B A :‖)
Barform:	A – A – B	(„Stollen"/„Stollen"/„Abgesang")
Gegenbarform:	A – B – B	
Reprisenbarform:	A – A – B – A	
Kanon:	kein festes Schema: abhängig von Anzahl der Stimmen	

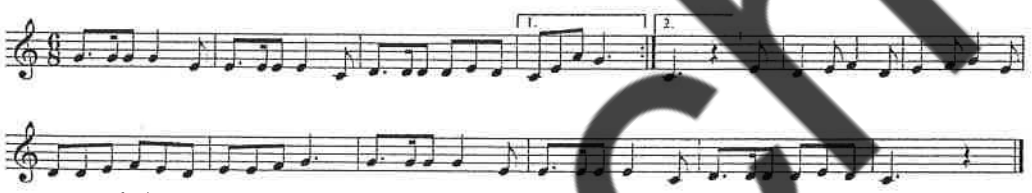
Vorschau



Schema: ||: A :|| B || = A A B Name: Barform



Schema: A A B B' (≈ ||: A :||: B :||) Name: zweiteilige Liedform



Schema: A A' B A' Name: Reprisenbarform

Schema: Name:

Arten der Themenbildung

Die **Periode** ist

- (meist) achttaktig und symmetrisch aufgebaut:

Periode

Vordersatz / Nachsatz

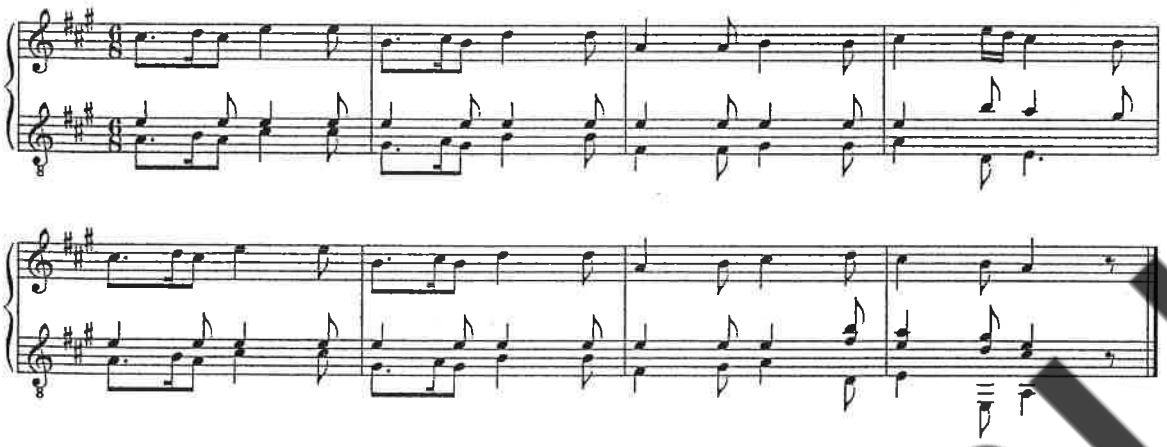
Vier Phrasen (≈ was man auf eine Atemzug singt)
(häufig: Phrase / Gegenphrase // Phrase / Schlussphrase)

Motive (= die kleinsten charakteristischen musikalischen Bausteine)

- in sich „geschlossen" (melodisch und harmonisch).

Vorschau

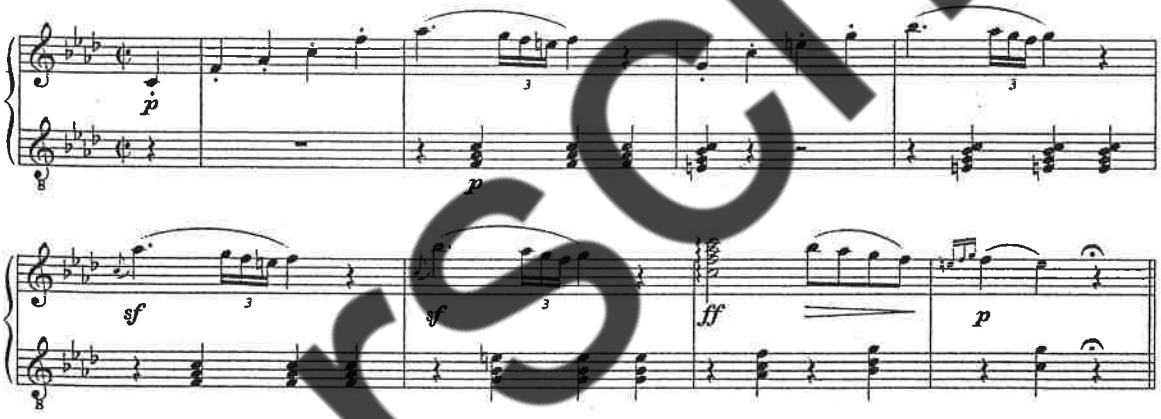
Wolfgang Amadeus Mozart, aus *Sonate A-dur*



Der **Entwicklungstypus** ist

- meist ebenfalls achttaktig, aber asymmetrisch aufgebaut
- melodisch und harmonisch „offen“ (endet nicht im Grundakkord).

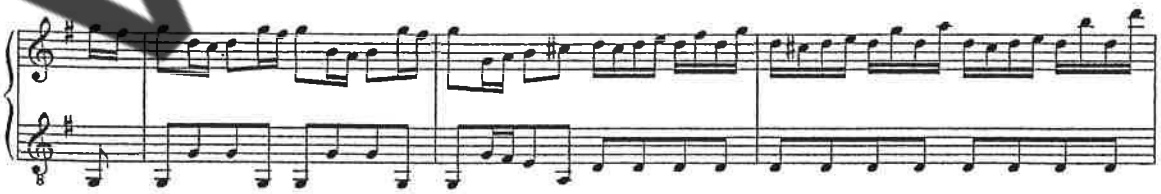
Ludwig van Beethoven, aus *Sonate f-moll*



Der **Fortspinnungstypus** ist

- geprägt von einem auffallenden Anfangsmotiv (Kopfmotiv, Soggetto), das durch Wiederholung und Versetzung (Sequenz) weitergeführt wird.
- Sein Gefühlsausdruck (Affekt) bleibt einheitlich (also keine Kontraste).

Johann Sebastian Bach, aus *Brandenburgisches Konzert Nr. 3*



Vorschau

Formen der Instrumentalmusik

a) Einzelformen

Rondo

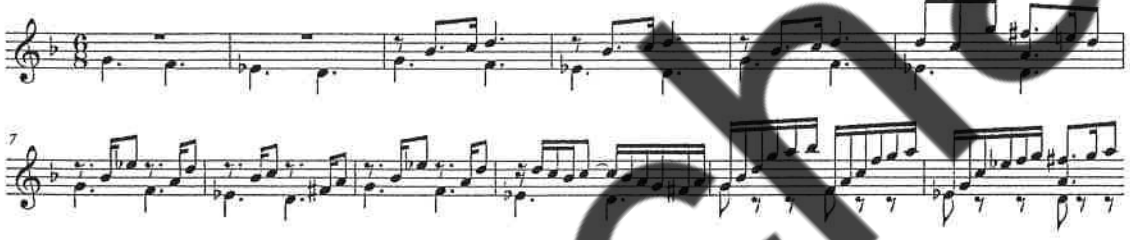
Ein Rondo ist geprägt durch eine mehrfach wiederkehrende Melodie („Refrain").

- Kettenrondo (Ritornellfolge mit Episoden)
  A B A C A D A usw.
- Bogenrondo
  A B A – C – A B A

Passacaglia (eine Variationsform, ab ca. 1600)

Variationen über einem wiederholten Bassthema (wechselnde Oberstimmen)
Sonderformen: Folia oder Lamento

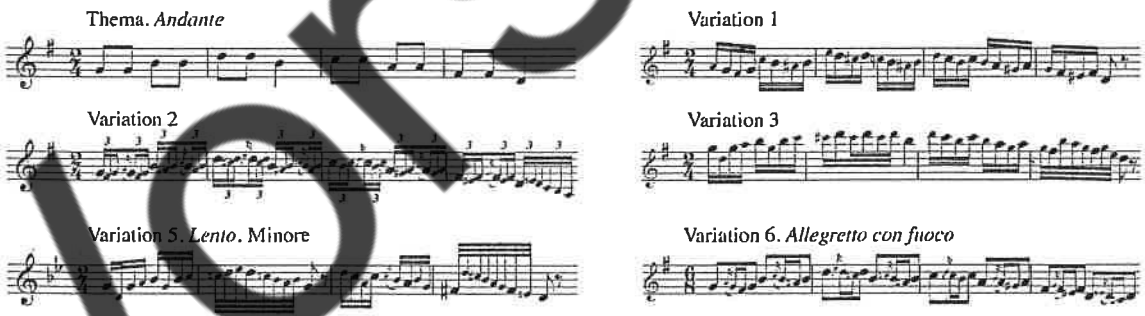
Heinrich Ignaz Franz Biber, *Passacaglia*



Thema mit Variationen (eine andere Variationsform, etwa ab Mitte des 18. Jahrhunderts)

Variation der Melodie, des Rhythmus, der Harmonie;
Erfindung zusätzlicher Stimmen, Imitieren der Motive etc.

Bartolomeo Bortolazzi, *Thema mit Variationen* op. 10



Fuge

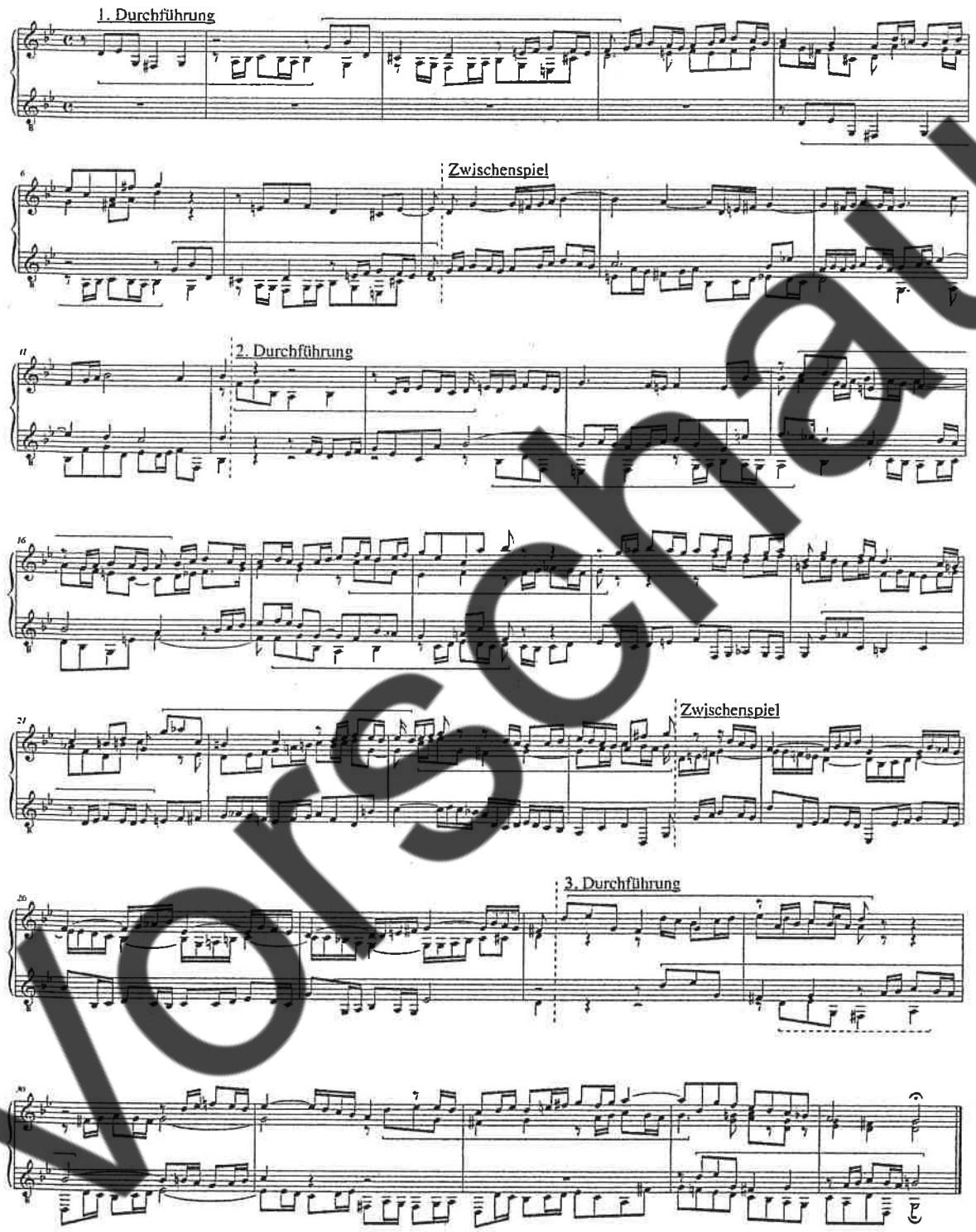
Die Fuge erstrebt ein

- vollständiges Gleichgewicht der Stimmen (Polyphonie; vgl. Kanon);
- die Stimmen setzen nacheinander mit dem Thema ein (sie imitieren), wobei das Thema (auch „Soggetto" oder „Subjekt") abwechselnd in zwei Gestalten (Dux und Comes) auftritt (Grundton=>Dux, Quinte=>Comes).
- Im Ablauf ergibt sich eine Folge von Durchführungen des Themas und freien Zwischenspielen (Durchf. – Zwsp. – Df. – Zwsp. – Df.).

Vorschau

Die Fuge ist durch das Verhältnis der Stimmen zueinander geprägt („innere Formung"), aber auch in Abschnitte gegliedert („äußere Form").

Johann Sebastian Bach, aus *Wohltemperiertes Klavier I*



Vorschau

b) Großformen

Als Großformen verstehen wir Formen, die aus mehreren Einzelstücken („Sätze") zusammengesetzt sind. Dabei haben natürlich auch die Einzelstücke für sich jeweils eine bestimmte Form.

Barocke Sonaten (= aus dem 17. Jahrhundert)

Eine Sonate ist ein Instrumentalwerk (sonare = klingen) mit mehreren Sätzen.
Man unterscheidet für die Barockzeit zwei Sonatentypen:

Sonata da camera („Kammersonate")
meist 3–5, bisweilen aber auch deutlich mehr Sätze
(*Langsam – Schnell – Langsam – ... – Schnell*).
Dabei ist der erste Satz oft ein sog. *Präludium* („Vorspiel"); die übrigen sind meist Tanzsätze.

Sonata da chiesa („Kirchensonate")
häufig 4 Sätze (*Langsam – Schnell – Langsam – Schnell*); auch 5 oder 6.
Auch die Kirchensonate beginnt mit einem Präludium, doch folgen keinesfalls Tanzsätze, sondern beispielsweise Fuge, Aria (liedhafter Satz), Pastorella etc.

mögliche Besetzungen: Solosonate (Oberstimme mit oder ohne Bass),
Triosonate (2 Oberstimmen plus Generalbass) oder
mehrfache Besetzung (insbesondere bei Sonata da chiesa)

Suite

(Die Suite entwickelte sich gegen 1700; sie ist verwandt mit der *Sonata da camera*.)

Eine Suite ist eine Folge von (Tanz-)Sätzen; als Standard gelten vier Tanzsätze:
Allemande (langsam) – *Courante* (schnell) – *Sarabande* (lgs.) – *Gigue* (schn.)
aber auch andere Tanzsätze sind möglich, z.B. *Gavotte, Bourrée, Menuett, Brandle* …

Die einzelnen Tanzsätze sind in Dualform (zweiteilig; ||: A :||: B :||), wobei der zweite Teil oft länger als der erste ist.

Häufig beginnt eine Suite mit einer Französischen Ouvertüre; diese ist ein prunkvoller Eröffnungssatz mit ausgedehnten und sehr stark kontrastierenden Teilen:

||: Grave (langsam, punktiert) :||: Fugato (schnell) – Grave (langsam, punktiert) :||

Barockkonzert (*Concerto grosso*, *Concerto ripieno*, *Solokonzert*)

Satzfolge ursprünglich wie (Kirchen-)Sonate
ab ca. 1700 dreisätzig (G. Torelli und A. Vivaldi): *Schnell – Langsam – Schnell*

Satz 1 und 3 (die beiden schnellen) dann Ritornellform:
Ritornell (Orch.) – Couplet (Solo) – Ritorn. – Cplt. – Ritorn. – … – Cplt. – Ritorn.

Besetzungen: Solo + Orchester oder
Concertino + Orchester

Vorschau

Die **klassische Sonatenform** (= ab Mitte des 18. Jahrhunderts)

Die klassische Sonate ist drei- oder viersätzig:

- *Schnell* (Sonatenhauptsatzform)
- *Langsam* (meist dreiteilig, „gesanglich" ||: A :||: B A :||)

[• *Mittel/Schnell* (Tanzsatz: Menuett oder Scherzo)]

- *Schnell* (Sonatenhauptsatzform oder Rondo)

mögliche Besetzungen:

- Orchester („Symphonie")
- Klavier („Klaviersonate")
- Violine + Klavier („Violinsonate")
- Kammermusik (z. B. „Streichquartett")
- Soloinstrument + Orchester („Konzert")

Sonatenhauptsatzform

Der erste Satz einer klassischen Sonate ist in der Regel ein mächtiger Eröffnungssatz. Das zugehörige Formmodell nennt man deshalb „Sonatenhauptsatzform".

Die Sonatenhauptsatzform ist im Großen dreiteilig (||: A :||: B – A' :||) aber sehr komplex, weil die einzelnen Teile (A, B und A') mehrere Themen oder Abschnitte umfassen und jeweils eine bestimmte Funktion erfüllen.

A: Exposition (Vorstellung der Themen)
Hauptthema (Tonika)
↓
Seitenthema (Dominante oder Tonikaparallele)
↓
Schlussthema (Dominante)

B: Durchführung
Freie Verarbeitung der Themen aus der Exposition
(in mehreren Abschnitten)
↓

A': Reprise (Wiederkehr der Exposition)
Hauptthema (Tonika)
↓
Seitenthema (Tonika)
↓
Schlussthema (Tonika)

(Zusätzlich sind eine langsame Einleitung und ein lebhafter Abschluss (= Coda) möglich.)

Vorschau

Übersicht

Was ist Form?
- Formung und Form; Musikalische Kategorien

Einfache Formen
- Volkslieder, Kanon

Themenbildung
- Periode (geschlossen, liedhaft)
- Entwicklungstyp (offen, entwickelnd)
- Fortspinnungsmelodik

Formen der Instrumentalmusik

- Rondo
  - Kettenrondo, Bogenrondo
- Variationsformen:
  - Passacaglia (Folia, Lamento)
  - Thema mit Variationen
- Fuge
  - Dux/Comes, Durchführungen/Zwischenspiele
- Barocke Sonaten
  - Sonata da camera
  - Sonata da chiesa
- Barockkonzert (Solokonzert, Concerto grosso)
  - Ritornellform
- Suite
  - Suitensätze (Dualform, Standardsuite), Französische Ouvertüre
- Die Klassische Sonate (Symphonie, Konzert, Sonate)
  - Sonatenhauptsatz
  - Langsamer Satz
  - Scherzo/Menuett
  - Rondo

Vorschau

Vorschau