

Notenlesen für Profis: Merkmale einer Kadenz

Der Einstieg in die Notenanalyse wird an allgemeinbildenden Schulen häufig mit einer Motiv- bzw. Themenanalyse verbunden (vgl. hierzu Kommentarheft → S. 4–5). Da dieser Ansatz nicht unproblematisch ist, wird hier ein alternativer Weg vorgeschlagen, der sich an Zäsuren und Kadenzen orientiert. Eine auf Kadenzanalyse beruhende Gliederung empfiehlt sich aus folgenden Gründen:

1. Durch Kadenzen werden Gliederungspunkte im Verlauf einer Exposition bestimmt, die offen lassen, was zwischen diesen Kadenzen geschieht. Gliederungsmodelle bieten also selbst dann noch eine Orientierung, wenn charakteristische Themen bzw. eine auf Gegensätzlichkeit zielende Thematik fehlen.
2. Kadenzanalysen erlauben ein Erkennen und die Vergleichung strukturell ähnlich gestalteter Werke.
3. Beschreibungen von Kompositionen des 18. Jahrhunderts über *Haupttruhpunkte des Geistes* (bzw. in heutiger Terminologie: über eine spezifische Abfolge von Kadenzen) finden sich bereits in Kompositionslehrwerken aus der Zeit Haydns und Mozarts (z.B. bei Joseph Riepel und Heinrich Christoph Koch). Analysen in diesem Sinne sind daher nicht nur aus systematischer, sondern auch aus theoriegeschichtlicher Perspektive interessant.

Rhythmische Merkmale einer Kadenz

Zur *Kadenzkontur* (A. Schönberg)

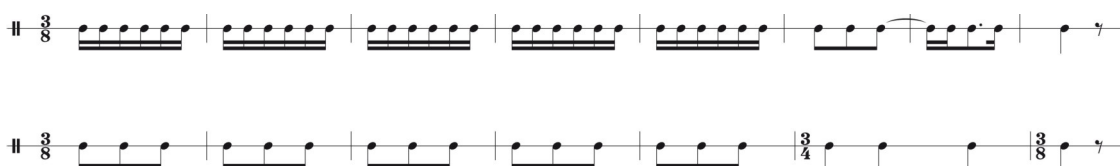
»Um die Funktion einer Kadenz auszuüben, muß die Melodie eine gewisse charakteristische Gestalt annehmen, welche die besondere *Kadenzkontur* hervorbringt, die gewöhnlich mit dem vorhergehenden kontrastiert. Die Melodie zeichnet im allgemeinen die Veränderung der Harmonie nach, entweder der ›Tendenz der kleinen Noten‹ nachgebend (wie in einem Accelerando), oder im Gegenteil, ihr durch den Gebrauch von größeren Notenwerten widersprechend (wie in einem Ritardando).«

Aus: Arnold Schönberg, *Grundlagen der musikalischen Komposition*, ins Deutsche übertragen von Rudolf Kolisch, Wien 1979, im Text-Band S. 28.

Charakteristisch für Musik aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zum Beispiel ist die Hemiolenbildung, durch die auch die A-Dur-Kadenz in der D-Dur-Invention BWV 774 von J. S. Bach gekennzeichnet ist (**Track 23**).



23



Das Gefühl einer Verlangsamung entsteht durch die Zusammenfassung von zwei kleinen Dreiern (3/8-Takten) zu einem großen Dreier (3/4-Takt). Dadurch wird die Empfindung eines Wechsels von einem schnellen 3/8-Metrum zu einem langsameren 3/4-Metrum bzw. das Gefühl für ein (auskomponiertes) Ritardando bewirkt.



24

Track 24: Notenbeispiel im Unterrichtsheft, W. A. Mozart, Sonate in D-Dur KV 284, 2. Satz, T. 27–30

Hemiolenbildungen sind auch für Kadenzbildungen in Musik aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts noch von Bedeutung. Die Kadenz aus dem langsamen Satz der Sonate KV 284 von Mozart zum Beispiel könnte als Hemiole verstanden (und auch so gespielt) werden, vermittelt sich jedoch nicht so eindeutig wie die Hemiole am Ende des Hauptsatzes im Kopfsatz der Sonate in G-Dur KV 283 (**Track 25**):



25

Idealtypisch handelt es sich bei diesem Hauptsatz um einen achttaktigen Satz (2 + 2 + 4 – zur Überprüfung dieser These können die Takte 1–6 sowie die T. 9–10 direkt hintereinander gespielt werden). Durch die innere Erweiterung (Hemiole vor der Kadenz) dehnt Mozart den Hauptsatz auf 10 Takte, durch die äußere Erweiterung (nach der Kadenz) bzw. variierte Wiederholung der Takte 8–11 (nicht abgebildet) weist der Hauptsatz insgesamt eine Länge von 16 Takten auf.

Toncharakter, Bassschlüssel und Tonartendisposition

Sollte das Erkennen von Tonhöhen im Bassschlüssel ein Problem darstellen, könnte die folgende Übung hilfreich sein. Sie ist gleichermaßen für das Lesen verschiedener Schlüssel sowie transponierender Instrumente geeignet. Töne werden dabei in Zahlen (als Toncharakter in einer Tonfolge) gedacht, die das Verhältnis zu einem Bezugston angeben (zum Beispiel das Verhältnis zu einem Grundton). Der Grundton (= 1) bzw. die Tonart lassen sich anhand von Vorzeichen und Tongeschlecht ermitteln. Hinter den Notenschlüssel können Hilfszahlen für wichtige Funktionstöne (z.B. 1-4-5-1) in das Notensystem eingetragen werden:



26

Track 26: W. A. Mozart, *Sonate facile* KV 545, 1. Satz Exposition (Mittelzäsur)



Vorzeichen: C-Dur / a-Moll

Tongeschlecht: Dur

Tonart: C-Dur / 1 = »c«

Von diesen Tönen aus lassen sich die Töne 2-3 und 6-7 visuell leicht erfassen. Das folgende Beispiel zeigt die oben in C-Dur notierte Tonfolge in G-Dur (Unterquarttransposition z.B. für ein Horn in G):

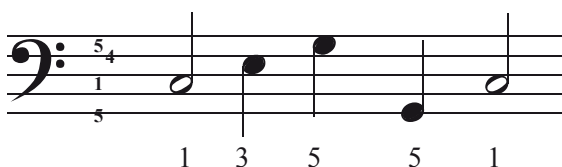


Vorzeichen: G-Dur / e-Moll

Tongeschlecht: Dur

Tonart: G-Dur / 1 = »g«

Im nächsten Beispiel sind die Hilfszahlen 1-4-5-1 samt melodischer Wendung für die Tonart C-Dur in den Bassschlüssel übertragen worden:



Vorzeichen: C-Dur / a-Moll

Tongeschlecht: Dur

Tonart: C-Dur / 1 = »c«

Zur Überleitung bei Mozart

Das Thema *Überleitung* wird hinsichtlich der Musik Mozarts derzeit in der Forschung diskutiert. Siehe hierzu: <http://www.kaiser-ulrich.de/wissenschaft/mozartprojekt>

Zur Tonartendisposition bei Mozart, Beethoven und Schubert

Die Aussagen »Expositionen bestehen aus zwei Tonartenbereichen« und »in Dur ist die Haupttonart die I. und die Nebentonart die V. Stufe« wurden hier nicht weiter differenziert, haben aber nur eingeschränkte Gültigkeit. Berühmt für eine Sonderstellung in Bezug auf die erste Aussage sind beispielsweise die Expositionen Schuberts, in denen sich häufig drei Tonartenbereiche finden (z.B. ist die Exposition der großen Sinfonie Nr. 8 in C-Dur D 944 durch drei Tonartenbereiche C-Dur, e-Moll und G-Dur gekennzeichnet). Die zweite Aussage wird durch Kompositionen wie z.B. Beethovens Waldsteinsonate Op. 53 relativiert (Haupttonart C-Dur, Seitensatz in der Nebentonart E-Dur ab T. 35). Insbesondere das mediantische Oberterzverhältnis zwischen Haupt- und Nebentonart dürfte sich aus einer Gestaltung des Seitensatzes als Sequenz entwickelt haben (vgl. hierzu z.B. in Mozarts Sonate in C-Dur KV 279, deren Seitensatz im T. 17 auch mit einem E-Dur-Akkord beginnt).

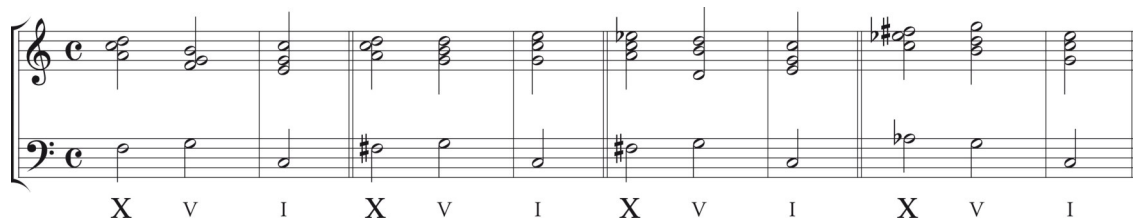
Track 27:



In beiden Abschnitten der Notenabbildung fehlt der 6. Ton der jeweiligen Tonleiter, was an dem einfachen Dominant-Tonika-Pendel liegt. Ein nachdrückliches Auftreten des 6. Tons ist in Expositionen im Allgemeinen an das Erscheinen der Subdominante gekoppelt.

Anmerkungen zur Chromatik

Chromatik als Verfärbung zu verstehen, die keine substantielle Veränderung bewirkt, ist hilfreich und lässt sich leicht veranschaulichen: Die Quinte c-g beispielsweise kann durch Chromatik zur übermäßigen und verminderten Quinte verfärbt (*c-gis/c-ges*), aber eben nicht in eine Sexte oder Quarte verändert werden (*c-as/c-fis*). Auch in Bezug auf harmonisches Denken ist ein solches Verständnis von Chromatik hilfreich, es kollidiert allerdings mit dem Denken in Akkordfunktionen im Sinne der Funktionstheorie (Riemann). Die folgende Abbildung verdeutlicht den Sachverhalt:



Die mit einem »x« bezeichneten Akkorde lassen sich alle unter Vernachlässigung der Chromatik auf einen d-Moll- oder F-Dur-Klang zurückführen (*d-f-a-c* bzw. *f-a-c-e*). In diesem Sinne zeigen diese Akkorde unverfärbte oder verfärbte Subdominanten (Sp, S) als Signal für die nachfolgende Kadenz (V-I). Die Funktionstheorie bezeichnet diese Akkorde mit Ausnahme des ersten allerdings als Doppeldominanten. Da Doppeldominanten im Hinblick auf ihre Signalfunktion für das Kadenzgeschehen die gleiche Funktion wie Subdominanten erfüllen, hat sich im englischsprachigen Raum der Begriff *pre-dominant* etabliert. Für den deutschsprachigen Raum habe ich für subdominantische und doppeldominantische Akkorde, die den Anfang einer Kadenz signalisieren, die Bezeichnung *Signalakkord* vorgeschlagen (Ulrich Kaiser, *Gehörbildung. Satzlehre, Improvisation, Höranalyse, Grundkurs und Aufbaukurs*, Kassel 1998, Bd. 2, S. 377–383).

Lösungen zu den Hausaufgaben:

Der Ton *fis* zählt in G-Dur nicht zu den chromatischen Tönen, sondern zu den Stammtönen.

Basswendungen zu den Kadenzwendungen:



Analyse einer Exposition

Diese Unterrichtseinheit thematisiert die Gliederungsanalyse einer einfachen Exposition (Joseph Haydn, Klaviersonate in C-Dur Hob. XVI:1, 1. Satz). Die Bestimmung der Kadenzen ermöglicht dabei eine sichere formale Orientierung (auch ohne Bestimmung von Themen). Da diese Sonatenexposition der Exposition der *Sonate facile* KV 545 von W. A. Mozart sehr ähnlich ist, können beide Stücke im Unterricht sehr gut verglichen werden.

a.

b.

c.



28–29

Track 28–29: Joseph Haydn, Klaviersonate (Partita) in C-Dur Hob. XVI:1, 1. Satz, Exposition

- Halbschluss in der Ausgangstonart (I. Stufe) mit der Bassstimme 4 \sharp –5 (fis–g).
- Ganzschluss in der Nebentonart (V. Stufe) mit der Bassstimme 5–1 (d–g) und Arientriller.
- Ganzschluss (Wiederholung) in der Nebentonart (V. Stufe) mit der Bassstimme 5–1 und dem Doppelstrich als Anzeichen für das Ende der Exposition.

Anmerkungen:

Die Echtheit der Partita (bzw. des Divertimentos) in C-Dur Hob. XVI:1 ist unbestätigt und wird von dem ungarischen Musikwissenschaftler László Somfai bestritten. Das Stück ist wahrscheinlich zwischen 1750 und 1755 entstanden. Wird die *Sonate facile* KV 545 im Unterricht auch mit Noten behandelt, bietet sich ein Verweis auf die strukturelle Ähnlichkeit der Stücke an: Beide Kompositionen weisen nur einen Halbschluss in der Grundtonart und einen Ganzschluss in der Nebentonart auf, am Anfang pendelt die Harmonik ausschließlich zwischen den drei Hauptfunktionen Tonika, Subdominante und Dominante und der Seitensatz ist durch eine einfache I–V–I-Pendelharmonik charakterisiert.

Sollen die Formenlehre-Fachbegriffe zur Beschreibung der Exposition für die Klaviersonate in C-Dur Hob. XVI:1 verwendet werden, wäre folgender Gebrauch sinnvoll:

1. Hauptsatz T. 1–3
2. Überleitung T. 4–7
3. Seitensatz T. 8–11
4. Schlussgruppe T. 12–17

Im Vergleich hierzu die Einteilung der Exposition der *Sonate facile* KV 545 von W. A. Mozart:

1. Hauptsatz T. 1–4
2. Überleitung T. 5–12
3. Seitensatz T. 14–17
4. Schlussgruppe T. 18–28