

## Formenlehre 1

### Aufbau größerer Vokalwerke (Kantate, Oratorium, Oper) – Formen des Rezitativs

Schon mehrmals habe ich auf den großen Stilwandel um 1600 hingewiesen – es war der vielleicht umwälzendste der Musikgeschichte, sicher dramatischer als die Übergänge vom Barock in die Klassik, oder von dort zur Romantik. Ähnlich revolutionär stellten sich wohl nur die Übergänge zur metrisch organisierten Mehrstimmigkeit mit der Ars Nova um 1320 und die Entwicklung zur freien Tonalität nach 1900 dar (wenngleich letzterer Wandel nicht alle Musizierformen erfasst hat, z.B. populäre Musik).

Den bedeutendsten Anstoß zur Entstehung neuer Formen gab auf jeden Fall der Paradigmenwechsel am Ende der Renaissance. Man führe sich das politische und gesellschaftliche Klima dieser Zeit nur einmal vor Augen: Reformation und Gegenreformation, Erstarkung der weltlichen Mächte, humanistisches Weltbild und der sich abzeichnende 30jährige Krieg (der wahrscheinlich erste Weltkrieg der neueren Menschheitsgeschichte).

Musikalisch heißt das: Entstehung rein weltlicher Musizierformen an Höfen und Theatern, Abwendung vom polyphon-geistlichen A-capella-Stil der „Niederländer“, eigenständige Instrumentalmusik, Verlagerung der führenden Stimme vom Tenor zur Oberstimme, Etablierung der Dur-Moll-Tonalität – und das Wichtigste: Entstehung der **Oper** (Florenz 1597: *Jacopo Peri* „Dafne“, Mantua: 1607 *Claudio Monteverdi* „Orfeo“). Ohne Oper kein instrumental begleiteter Sologesang, kein Generalbass, also auch keine harmonisch motivierte, eigenständige Instrumentalmusik.

Die frühe Oper nannte den generalbassbegleiteten Sologesang in Anlehnung an antike griechische Vorbilder **Monodie**. Schon im „Orfeo“ von *Monteverdi* (1567-1643) gibt es unterschiedliche Ausformungen, die die Unterscheidung zwischen handlungstreibenden **Rezitativen** und betrachtenden **Arien** begründen.

Ein berühmtes Beispiel für Monteverdis monodischen Stil ist der einzige überlieferte Teil der Oper „Arianna“ (wahrscheinlich 1608), das (oder eher *der*) „Lamento d’Arianna“. Er hat dieses Lamento 1615 zu einem mehrteiligen Madrigal (weltliche polyphone Motette) ausgebaut – denn Monteverdi war als Komponist der Übergangszeit in beiden Stilen zu Hause: der kontrapunktischen *prima prattica* und der harmonisch-dramatischen *seconda prattica*.

La- scia - te - mi mo - ri - re! La- scia - te - mi mo - ri - re!

♭ 7- 6 4 # # 6 ♭ 4 # #

Vor allen Dingen in Neapel entwickelte sich die Oper im Laufe des Jahrhunderts zu einer sehr formalisierten Erscheinung weiter, der **opera seria** (ernste Oper). Nach der instrumentalen dreiteiligen **Sinfonia**, die den Ursprung der klassischen Satzfolge schnell-langsam-schnell der Klassik darstellt, folgt ein stark stilisierter Ablauf von Rezitativen, Da-capo-Arien, sowie gelegentlichen Zwischenformen (Accompagnati, Ariosi – s.u.), Ensembles und Chören.

Wie schon an anderer Stelle erwähnt, ist das dramaturgische Konzept des Barock uns heute eher fremd: Während die Handlung lediglich in den Rezitativen vorangetrieben wird, verharren Arien (und Ensembles) in jeweils einem Gemütszustand, einem *Affekt*, der vermittelt rhetorischer Figuren beleuchtet wird. Die Handlung bleibt stehen, charakterliche Entwicklung findet in der Barockoper nicht wirklich statt. Stattdessen verselbständigt sich das virtuose Element. Da auch die Hierarchie und Funktion der Rollen einheitlich festgelegt waren, erhielt jeder Sänger typische Arien und davon gleich mehrere. Dies führte zu der umfangreichen Länge der *seria*.

Dieselbe Abfolge von Formteilen gilt auch für geistliche **Kantaten** und im Prinzip auch für **Oratori-**

en und Passionen. In der protestantischen Kirchenmusik tritt der Choral als Form hinzu, in oratorischen Werken zusätzlich handlungsbedingte Chöre. Handelt es sich um Menschenmassen, spricht man von *Turba-Chören*. Die Rolle des biblischen Erzählers übernimmt traditionell ein hoher Solotenor, der *Evangelist*.

Das erzählende Rezitativ wird lediglich vom Generalbass begleitet. Deswegen heißt es **recitativo secco** (trockenes R.). Meist ist es reich modulierend (und vermittelt so auch zwischen Tonarten der umgebenden Stücke). Im Gegensatz zur Notation werden die Akkorde nur kurz angespielt. Es beginnt meist mit dem einem Dur-Sextakkord, die Gesangslinie hat typische (im Original nicht notierte) Vorhaltsnoten, die sogenannten Appogiaturen. Die bekannteste ist die Rezitativ-Kadenz: Der Quartvorhalt des kadenzierenden Quartsextakkordes (meist *attacca* zur nachfolgenden Arie) springt zum Grundton ab.

Der Quartvorhalt ist im Beispiel hier ausgeschrieben, sonst häufiger: zweimal *e*.

T.6 wird *fis-e* statt *e-e* ausgeführt.

**№2. RECITATIVO**

EVANGELIST Tenor  
Fagotto, Organo e Continuo

Es be-gab sich a-ber zu der Zeit, daß ein Ge-bot von dem Kai-ser Au-gu-sto aus-ging, daß al-le Welt ge-schät-zet wür-de und Je-der-mann ging, daß er sich schät-zen lies-se;

Ev.  
Fg. Org. e Cont.

daß er sich schätzen lies-se mit Ma-ri-a, sei-nem ver-trau-ten Wei-be, die warschwanger. Und als sie daselbst waren, kam die Zeit, daß sie ge-bü-ren soll-te.

Ev.  
Fg. Org. e Cont.

EVANGELIST  
ALT  
Fagotto, Organo e Continuo (Vc.)

li.: Beginn des Secco-Rezitativs (No.2) aus der 1. Kantate des Weihnachtsoratoriums von J.S.Bach, re.: Ende (T.14-19)

In längeren Szenen gehen der Arie verschiedene Zwischenformen des Rezitativs voraus. Häufig das **accompagnato**, ein orchesterbegleitetes Rezitativ, das in geistlichen Werken im Gegensatz zum *secco* bereits einen neugedichteten Text mit lyrisch betrachtendem Inhalt hat. So auch hier: als No.3 schließt sich vor der Arie ein begleitetes Rezitativ mit der Solistin der nachfolgenden Arie („Bereite dich Zion“, siehe Arbeitsblatt Ritornellform) an (rechts):

**№3. RECITATIVO**

Oboe d'amore I II  
EVANGELIST  
ALT  
Fagotto, Organo e Continuo (Vc.)

Nun wird mein lieb-ster Bräu-ti-gam,

Ob. d'a.  
A.  
Fg. Org. e Cont.

nun wird der Held aus Davids Stamm zum Trost, zum Heil der Erden einmal ge-bo-ren

Fortsetzung No.3 Weihnachtsoratorium

Ein Standardfall in Oratorien: Jesus-Worte werden prinzipiell als streicher-begleitetes *Accompagnato* vertont, „wie mit Heiligenschein“. Berühmteste Beispiele: in den Passionen Bachs.

In noch größeren Szenen könnte nun noch ein sogenanntes **Arioso** folgen, ein metrisch gebundener, durchkomponierter und orchesterbegleiteter Gesang. In Bachs Passionen werden diese Ariosi zu ergreifenden Höhepunkten meditativer Betrachtung (z.B. „Ach, Golgatha“ aus der Matthäus-Passion).

Eine buntere Abfolge als die Opera seria und geistliche Werke bietet schon die barocke **opera buffa** (komische Oper) mit *stile parlando* (sprachähnliche Vertonung). Die dramatischere Form der klassischen Opern sprengt auch die starren Formvorgaben in der ernsten Oper.

Rezitatives und Arioses verbindet sich zu größeren Szenen, die Handlungsbremse „Da-capo“ kommt nur noch selten vor.

Hier eine typische Szene mit Arie aus Mozarts „Hochzeit des Figaro“ (Le nozze di Figaro, KV 493, 1786). Der Graf Almaviva möchte von dem alten Recht der „Ersten Nacht“ Gebrauch machen, die es ihm erlaubt, die Hochzeitsnacht anstatt eines Bediensteten mit seiner Neuvermählten zu verbringen. Zum Schein war Susanna, das Kammermädchen der Gräfin und Verlobte des Kammerdieners Figaro, darauf eingegangen. Gegen Ende eines turbulenten Rezitativs versichert sie Figaro, dass die Sache sogar ohne Advokat gewonnen sei:

<p><b>Szene III</b> Die Vorigen, Figaro</p>		<p><b>Scena III</b> Detti e Figaro</p>
<p><b>Figaro</b></p>		<p><b>Susanna</b></p>
<p>Fig. He, Su - san - na, wo bist du? Ehi, Su - san - na, o-ve va - i?</p>		<p>Stil - le! Ta - ci:</p>
<p>Vc. e Cb.</p>		<p>Vc. e Cb.</p>
<p>90 <b>Figaro</b> <small>(sie gehen ab) (partono)</small></p>		
<p>Sus. ohn' Ad-vo-ka-ten ist der Prozess schon ge-won-nen. Was ge-schah denn? senza avvo-ca-to hai già vin-ta la cau-sa. Cos e na-to?</p>		
<p>Vc. e Cb.</p>		

Doch leider hat sie Almaviva be-lauscht, was zunächst zu einem Wutanfall führt – musikalisch illustriert durch ein vielgestaltiges *Accompagnato* mit kurzen Einwü- rfen, Tempowechseln und stark modulatorischem Tonartenplan, der vom beginnenden C-Dur über E-Dur, fis-Moll, D-Dur, G-Dur zum D-Dur der attacca folgenden Arie führt.

Szene IV  
Der Graf allein

Scena IV  
Il Conte solo

Nº 17. Recitativo ed Aria

**Maestoso**

Der Prozess schon ge-won-nen?      hal was hör' ich!  
 Hai già vin-ta la cau-sa!      co-sa sen-to!

**Presto**

al-so war dies ein Fallstrick?      Schänd-li-che!  
 in qual lac-cio ca-de-a?      Per-fi-di.

Deutsche Übertragung des Rezitatives  
(Text: Lorenzo da Ponte 1749-1838):

*Es soll die strengste Strafe euch treffen, nach meiner Willkür wird der Urteilsspruch sein.*

*Doch wenn mit Gelde die Alte man gewönne (gemeint ist Marcellina, die Figaro als Bräutigam beansprucht)!*

*Mit Gelde? Mit was für Gelde? Auch wird Antonio jetzt sich weigern, mit Figaro, dem Fremden, Susanna, seine Nichte zu vermählen.*

*Ich erwecke den Hochmut des alten eitlen Toeren... sicher wird er mir folgen... es muss gelingen.*

Takt	Text	Tempo und musikalischer Gestus	Harmonischer Verlauf
1-4	Hai già vinta la causa! Cosa sento! In qual laccio cadea?	<i>Maestoso</i> Streicher-Einwürfe	C-Dur: T-D
5-13	Perfidi! Io voglio...io voglio d'ital modo punirvi, a piacer mio la sentenza sarà...	<i>Presto</i> kurze Tutti-Einwürfe, Fermate	E-Dur→fis-Moll
14-16	Ma s'ei pagasse la vecchia pretendente?	<i>Andante</i> pulsierende Akkordfläche	fis-Moll→D-Dur
17-23	Pagarla? In qual maniera? E poive Antonio che all'incognito Figaro ricusa di dare una nipote in matrimonio.	<i>Tempo 1</i> Einwürfe, schnelles Parlando.	D-Dur→G-Dur
24-40	Coltivando l'orgoglio di questo mentecatto... tutto giova a un raggio... il colpo è fatto.	Drei viertaktige, metrische Tutti-Zwischenspiele (am Anfang und bei den ...Püñkchen), dazwischen das Rezitativ quasi secco	→Halbschluss D-Dur

Auch die nun folgende Arie, wenngleich typischerweise mit wenig Text, der häufig wiederholt wird (sie besteht nur aus 4 kurzen Vierzeilern), folgt keinem Formschema, sondern dem dramatischen Gehalt: die Wut des Grafen schlägt um in siegesgewisse Racheschwüre gegen den Niedergeborenen. Genauso beginnt die Musik mit einem polternden *Allegro maestoso* (47 T.) und mündet in ein bravouroses, stretta-artiges *Allegro assai* (73 T.) (*Stretta*: Verdichtung – Temposteigerung im Schlussabschnitt).

Notenbeispiel: Ende des Rezitatives, T.1-7 der Arie

The image shows a detailed musical score for the end of a recitative and the beginning of an aria. The score is arranged in two main systems. The top system includes parts for woodwinds (Ob., Fg., Cor. (D), Fl., Vla., Cl. II C.) and strings (Vi., Vln. I & II, Vcllo e Cb.), along with the vocal line for 'Der Graf Il Conte'. The bottom system includes parts for woodwinds (Fl., Oboi, Fagotti, Corni in D, Trombe in D, Timpani in D-A) and strings (Violino I, Violino II, Viola, Violoncello e Contrabasso), along with the vocal line. The score features dynamic markings such as *p*, *sf*, *cresc.*, and *f*, and tempo markings like *Allegro maestoso* and *Allegro assai*. The lyrics 'es muß ge-lin-gen. il col-po è fat-to.' and 'Wenn ich vor Sehn-sucht schmach-te, soll er in Won-ne Ve-drò, menér-io so-epi-ro, fe-li-ce un ser-vo' are included.

Der Tonartenplan der zweiteiligen Arie ist im Prinzip einfacher gehalten als ein Satz eines Instrumentalwerkes: Es gibt keinen thematischen Teil in einer zweiten Tonart, andere Stufen werden eher gestreift (hier im Maestoso-Teil a-Moll und d-Moll, das Allegro assai verlässt D-Dur quasi nie!). Inhaltlich Unterschiedliches wird eben durch verschiedene Bewegung gekennzeichnet.

Notenbsp.: Übergang zum *Allegro assai* (T.46-49)

Jede einzelne Nummer folgt einem dramaturgischen Aufbau, genauso auch eine vollständige Szene mit Rezitativ(en) und Nummer (Arie, Duett, Chor etc.). Aber auch längere Abfolgen (Szenenfolgen oder Akte) sind dramatisch zwar vielgestaltig, aber zielstrebig aufgebaut.

Natürlich geht dies zu einem großen Teil auf das Konto des Librettos, das der Komposition zugrunde liegt – und mit *Lorenzo da Ponte* hatte Mozart bestimmt auch den besten Textdichter seiner Zeit gefunden (da Ponte ist eigentlich eine eigene Betrachtung wert, der derzeitige Wikipedia-Artikel ist korrekt und informativ<sup>1</sup>).

Aber der Komponist füllt die dramatische Form mit musikalischem Leben – es gibt sogar einige Fälle, in denen grauenhafte Libretti zu musikalischen Meisterwerken wurden (z.B. Giuseppe Verdi „*La forza del destino*“).

Die Zeichnung der Charaktere erhält durch die Musik erst ihre psychologische Tiefe (auch ein Verdienst da Pontes, dass er dafür Raum lässt!). Die Rache-Arie des Grafen Almaviva könnte bei einem schlechteren Komponisten auch eine for-

melhafte Barockarie sein. Zum anderen sorgt die Folge der Tempi und Tonarten für Spannung. Hier ein Überblick über den 3. Akt des *Figaro*:

Szene 1	Szene 2		Szene 3	Szene 4	Szene 5	
Graf	Gr., Gräfin, Sus.	Gr., Sus.	Gr., Sus., Fig.	Gr.	Gr., Marc., Cur., Fi., Bart.	dieselben + Sus.
secco	secco	No.16 Duett (Andante)	secco	No.17 Rezitativ & Arie (Maestoso – All.assai)	secco	No.18 Sextett (Andante)
D	d→a	a→A	Ü	CUD	CUESUF	F (→C) (c-C)→F

Dies ist der erste große Entwicklungszug. Nummern sind tonal stabil, je turbulenter die Handlung, desto mehr Modulation (Szene 5!). Tonal stehen die Tonarten D und C/a im Mittelpunkt, F bildet den Drehpunkt zum zweiten Entwicklungszug:

Szene 6	Szene 7	Szene 8	Szene 9	Szene 10	Szene 11	Szene 12	Szene 13
Sus., Marc., Fig., Ba	Barb., Che	Gräfin	Gr., Ant.	Grä., Sus.	Che., Barb., Chor	dies., Ant., Gr.	dies., Fi.
secco	secco	No.19 Rezitativ & Arie (Andantino-Allegro)	secco	secco – 20. Duettino (Allegretto) - secco	No.21 Chor (Grazioso) - secco	secco	secco
F→B	→C	Üa→E (HS) - C	→B	B – B →G	G - D→Es	Es	FÜG (HS)

Es folgt das **Finale** (alle) mit Marcia (G→C) - Allegretto - Andante - Rezit. Maestoso (Graf!) - Allegretto (alle C-Dur). Finali sind durchkomponierte Reihungsformen. Der Tonartenplan und manche Nummern zeigen Parallelen zum ersten Teil (z.B. Szenen 4 und 8), die Welt des Grafen (Maestoso C-Dur) wird der Welt der Gräfin und Susannas (Allegretto B-Dur) gegenübergestellt.

<sup>1</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Lorenzo\\_da\\_Ponte](http://de.wikipedia.org/wiki/Lorenzo_da_Ponte) am 20.12.2010