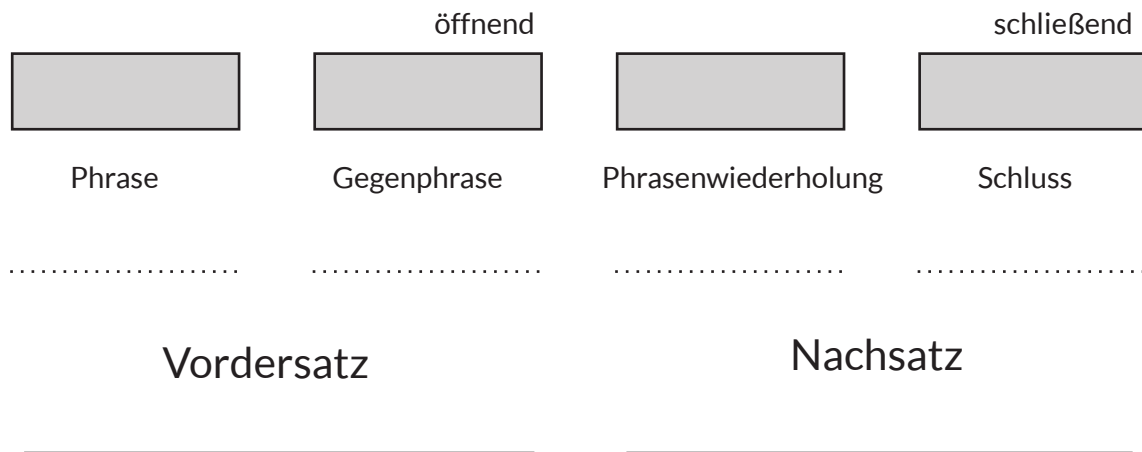


# Periode und Satz

von Ulrich Kaiser

# Die Periode



Ein in der Regel 4, 8 oder 16 Takte langer musikalischer Abschnitt heißt Periode, wenn man ihn als eine Einheit auffasst, die aus zwei Teilen besteht, die sich wiederum jeweils aus zwei Phrasen zusammensetzen. Der erste Teil mit öffnendem Charakter heißt **Vordersatz**, der zweite Teil mit schließendem Charakter wird als **Nachsatz** bezeichnet. Die Begriffe ›öffnend – schließend‹ beschreiben bildhaft, wie sich die beiden – in der Regel symmetrischen – Teile zueinander verhalten, wobei die öffnende oder schließende Wirkung in der Musik auf unterschiedliche Art und Weise erzeugt werden kann.

Weitere Definitionen:

»Seit dem frühen 19. Jh. (A. B. Marx) gilt außer der Gliederung durch Halb- und Ganzschlüsse auch die Symmetrie der Melodieteile, Korrespondenz zwischen Vorder- und Nachsatz, die in der Regel je vier Takte umfassen, als definierendes Merkmal der P.; zwei Takte bilden eine Phrase, zwei Phrasen einen Halbsatz, zwei Halbsätze eine P[eriode]«.

*Brockhaus-Riemann Musiklexikon (= BRM), Bd. 3, S. 289.*

»Eine Periode umfasst modellhaft acht Takte. (Erweiterung zu 16 Takten ist häufig.) Sie vereint zwei viertaktige Halbsätze: einen Vordersatz und einen Nachsatz. Die Halbsätze wiederum bestehen aus 2+2 Takten [...] grundlegend und wesentlich für die Periode ist das Öffnen (Vordersatz) und Schließen (Nachsatz).«

*Clemens Kühn, Formenlehre der Musik, Kassel 1987, S. 55 f.*

»Der Vordersatz der Periode bildet eine aus zwei Phrasen ( $\alpha, \beta$ ) bestehende Gruppe; als Nachsatz wird dieselbe vollständig wiederholt, u.[nd] zw.[ar] entweder ganz unverändert oder mit modifiziertem zweiten Teil ( $\beta$ );  $\alpha$  kehrt auf jeden Fall wörtlich wieder. Das Divergieren der beiden  $\beta$  resultiert aus Kadenzverschiedenheiten: relativ selten kadenzieren Vorder- und Nachsatz gleich [...]«.

Wilhelm Fischer, "Zur Entwicklungsgeschichte des Wiener klassischen Stils",  
in: *Studien zur Musikwissenschaft* 3. H. (1915), S. 26.

Beispiele:

Der ›locus classicus‹ einer Periode: W. A. Mozart, Klaviersonate in A-Dur KV 331, 1. Satz. Diese Periode in Berufung auf Heinrich Schenker als ›Unterbrechungsperiode‹ bezeichnet, weil sich in der Struktur der Oberstimme eine Bewegung 5-2 | 5-1 erkennen lässt:

## 11. Sonate in A

KV 331 (300i)

Sonata II

Entstanden in Wien (oder Salzburg), 1783

Andante grazioso

Der Verlauf dieser Bewegung ist dabei nicht als ›Tatsache‹ gegeben, sondern Resultat der Zuschreibung des Analysierenden. Die nachstehenden Abbildungen zeigen unterschiedliche Interpretationen der Periode aus KV 331 von Heinrich Schenker (a) und Gilbert/Forte (b):

Mozart, Sonate A dur (K. V. 331), 1. Satz, Thema

157

(a) Analyse des ersten Abschnitts der Sonate in A-Dur KV 331, 1. Satz, aus: Heinrich Schenker, *Der freie Satz*, Wien 1935, Fig 157 (§ 323).

Andante grazioso

(b) Analyse des ersten Abschnitts der Sonate in A-Dur KV 331, 1. Satz, aus: Allen Forte und Steven E. Gilbert, *Introduction to Schenkerian Analysis*, New York 1982, S. 134.

Darüber hinaus existieren auch Perioden, deren Oberstimme eine andere Struktur aufweist. Zum Beispiel lässt sich die Struktur der Periode oben zum Beginn der Klaviersonate in B-Dur KV 281 (300) von W. A. Mozart als ungeteilter 5–1-Verlauf verstehen:



Für Perioden, deren Nachsatz transponiert beginnt, ist es schwerer, eine Oberstimmenstruktur zu bestimmen. Die Periode zum Beginn der Sonate in D-Dur KV 576 von W. A. Mozart lässt sich auf verschiedene Weise und beispielsweise über eine 3-1 oder 5–1-Struktur (fis-d oder a-d) verstehen:



An den frühen Werken von W. A. Mozart lässt sich studieren, dass Perioden lediglich eine spezifische Einrichtung gebräuchlicher Generalbassmodelle sind. Die Generalbassmodelle werden dabei motivisch so ausgearbeitet (und ggf. durch Kadenzen ergänzt), dass die charakteristische Periodenstruktur entsteht (abab').

Das folgenden Beispiel zeigt das **I-IV-I-V-I-Modell** zum Beginn des Kopfsatzes der Sonate in D-Dur KV 7 zuerst mit einer nicht-periodischen Ausarbeitung, zum Beginn des zweiten Satzes in der Gestaltung als Periode.

*Allegro molto*

I IV I IV

I V I

V I

mit Halbschluss →

= I-IV-I-V-I-Modell

Hierfür hat Mozart das I-IV-I-V-I-Modell wiederholt und beim ersten Mal mit einem Halbschluss, beim zweiten Mal mit einem Ganzschluss versehen.

*Andante grazioso*

mit Halbschluss

I IV I V I

IV I V I

mit Ganzschluss

Das nächste Beispiel zeigt das ›**Aria-di-fiorenza**‹-Modell zum Beginn des Kopfsatzes der Sonate in G-Dur KV 9 zuerst mit einer unspezifischen Ausarbeitung, gleich anschließend zum Beginn des zweiten Satzes in einer sehr interessanten Gestaltung als Periode.

*Allegro spiritoso*

I V VI I II V VI I

II V I

Das Modell in harmonischer Chiffrierung:

I-V<sup>+</sup>-VI-I-II<sup>\*</sup>-V-VI-I-II<sup>\*</sup>-V-I

*Andante*

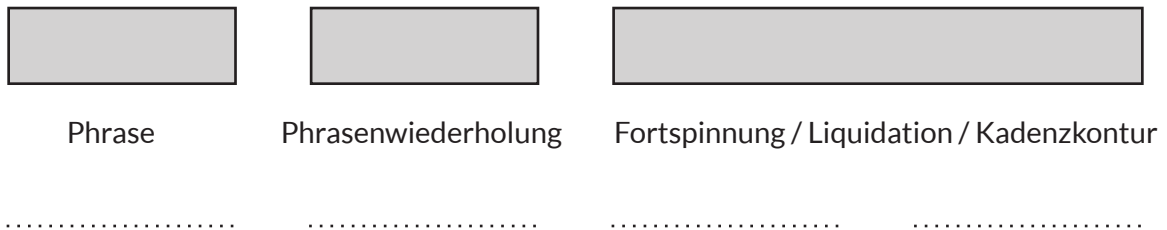
a b a b'

I V VI I II V VI I II V I

<sup>+</sup> auch mit Sekundakkord der I. Stufe gebräuchlich

<sup>\*</sup> oft auch als IV. Stufe

# Der Satz



## Vordersatz

## Nachsatz


Ein in der Regel 4, 8 oder auch 16 Takte langer musikalischer Abschnitt heißt Satz, wenn man ihn als eine Einheit auffasst, die aus zwei Teilen besteht. Auch beim Satz wird der erste Teil als **Vordersatz**, der zweite Teil als **Nachsatz** bezeichnet. Während der Vordersatz wieder aus zwei Phrasen zusammengesetzt ist, bildet der Nachsatz des Satzes eine ungeteilte Entwicklung, die Motive des Vordersatzes aufgreift und durch Verkürzung dramaturgisch den Schluss herbeiführt.

Weitere Definitionen:

»Dieses Übungsmodell wird in einfacheren Fällen aus acht Takten bestehen, von denen die ersten vier eine Phrase und deren Wiederholung enthalten. Das Verfahren, welches für die Fortsetzung anzuwenden ist, besteht aus einer Art von Entwicklung, die in mancher Hinsicht der Kondensierungstechnik in der Liquidierung vergleichbar ist. Entwicklung bedeutet nicht nur Wachstum, Vermehrung, Erweiterung und Ausdehnung, sondern schließt auch Verminderung, Kodensierung und Intensivierung ein.«

Arnold Schönberg, *Grundlagen der musikalischen Komposition* (1967), dt. Ausg. Wien 1979, S. 31.

Zweitakter
Wiederholung
Entwicklung →




---

$$2 + 2 + 1 + 1 + \frac{1}{2} + \frac{1}{2} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4}$$

I: I   V   I   V   I   II   I<sub>4</sub><sup>6</sup>   V

Erwin Ratz, *Einführung in die musikalische Formenlehre*, S. 23.

Clemens Kühn, *Formenlehre der Musik*, Kassel 1987, S. 60.

»Zum Wesen der Periode gehört es, daß die Takte 3 und 4 nicht einfach wiederholen, was in den Takten 1/2 bereits gesagt war. [...] Eine Wiederholung oder Entsprechung schon im Vordersatz provoziert einen anderen Verlauf. Neues wird damit zunächst verweigert. Um so mehr richtet sich [...] die Erwartung auf das Folgende. [...] Die Fortführung des Nachsatzes kann unterschiedlich streng ausfallen, locker weiterführend wie eben oder in zielstrebigter Entwicklung – so am Beginn von Beethovens Klaviersonate f-Moll op. 2,1, einem Wunderwerk an Formgebung«

Clemens Kühn, *Formenlehre der Musik*, Kassel 1987, S. 59 f.

William E. Caplin, *Classical Form. A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven*, New York 1998, S. 10.

Es ist üblich und unproblematisch, das Modell des Satzes zur Beschreibung von Themen bzw. von syntaktisch festeren acht- und 16-taktigen Einheiten zu verwenden. Insbesondere im nordamerikanischen Diskurs wird derzeit jedoch versucht, das Modell des Satzes zur Beschreibung größerer Einheiten zu verwenden. Dadurch entstehen allerdings auch Probleme, wobei eine angemessene Erörterung der Vor- und Nachteile dieser Vorgehensweise hier nicht erfolgen kann.