



Die **Variation** ist als Veränderung eines Gegebenen ein **Grundprinzip musikal. Gestaltung**. Daneben gibt es spezielle **Formen** der Variation, z. B. die *Chaconne* (s. u.).

Para-  
mete

Verändert werden Rhythmus, Dynamik, Artikulation, Melodik, Harmonik, Tonfarbe, Besetzung usw., nie aber alle Faktoren gleichzeitig. Als Kompositionstechnik taucht Variation innerhalb größerer Formen auf, meist um Wiederholungen abwechslungsreicher zu gestalten (z. B. die Reprise der Da-capo-Arie). **Variationstechniken** werden exemplarisch auch in eigenen *Variationsreihen* vorgeführt (Abb. A). Die wichtigsten Techniken seien hier angesprochen:

1. **Melodievariation** mit Verzierung (*Kolorierung*). Die Haupttöne der Melodie bleiben als **Gerüsttöne** bestehen. Auflösung der Hauptnotenwerte in kleinere (*Diminution*) führt zu **Umspielungen** (Var. I:  $d^2-c^2-h^1-c^2$ ), **Wechselnoten** ( $h^1$  in T. 1), **Durchgangsnoten** (Lauf in T. 3/4) u. a. – Diese Variationsart findet sich bereits in den ma. Choralbearbeitungen, in der Instrumentalpraxis des 15./16. Jh. usw.
2. **Rhythmische Veränderung** einer Melodie oder eines Satzes (Var. V); Tempo- und Taktwechsel sind häufig (Var. XI, XII). – Die Umrhythmisierung von Tänzen führte im 15./16. Jh. zu Tanzpaaren (vgl. S. 150, Abb. A) und später zur *Variations-suite*.
3. **Änderung des Stimmverlaufs**. Eine Melodie oder ein Bass können streckenweise oder ganz aufgegeben werden, während ihre **Länge** (Taktzahl) und ihre **Harmonik** als Modell erhalten bleiben. [In Var. III erklingen statt der Gerüsttöne  $c^2-g^2$  in T. 1 und 2 ein C-Dur-Arpeggio und -Lauf. Zusätzlich erscheint hier ein Rhythmuswechsel (Triolen).] – Harmoniekonstanz gewährt große gestalterische Freiheit, bes. in Ostinato-Variationen (s. u.).
4. **Harmonische Veränderung** ist bedeutsam in der tonalen Musik, z. B. als Dur-Moll-Wechsel (Var. VIII), als Ausweichung in entfernte Tonarten usw.
5. **Kontrapunktische Variation** geschieht oft durch Verflechtung von Motiven in freier Imitation. [So wird in Var. VIII der leicht veränderte Themenkopf mehrfach nachgeahmt.] – [Solche kp. Arbeit taucht auf in Motetten, Fugen, als *thematische Arbeit* in Sonatensatzdurchführungen usw.]
6. **C.-f.-Variation** durch Zusatz weiterer Stimmen zu einer gegebenen ist ebenfalls kp. bestimmt. In Var. II tritt die Unterstimme durch *Diminution* bes. hervor (Gegenstück zu Var. I), während sich zur Oberstimme als **fester Melodie** (*Cantus firmus*) harmon. Gegenstimmen gesellen. – [Stimmzusätze zu c. f. finden sich in Motetten, Choralbearbeitungen usw.]
7. **Frei variierendes Spiel** mit melodisch, harmonisch oder rhythmisch charakteristi-

schen Motiven gibt es u. a. in Fugenzwischenspielen, Sonatendurchführungen, den *Charaktervariationen* des 19. Jh. usw.

In der modernen Musik spielt die systematische Variation der verschiedenen **Parameter** eine große Rolle. Die Zwölftonkomposition und die serielle Technik beruhen z. B. auf ständiger Variation der Reihe in Bezug auf Tonhöhe, Lautstärke, Rhythmus, Besetzung usw.

### Die Formen der Variation

erscheinen stets als Variationsfolgen mit vorangestelltem Ausgangsmodell. Als Modell dient eine Melodie oder ein Bass bzw. dessen immanente Harmonik. Var.-Reihen gibt es seit dem 16. Jh.

#### I. Variationen über ein Melodiemodell

Die Melodie ist stets einfach geführt und klar periodisiert (2, 4, 8, 16 oder 32 Takte), daher einprägsam und für die zunehmende Komplizierung der Variationen geeignet. Oft werden bekannte Melodien als Modelle verwendet. Hauptformen sind:

- die **Var.-Suite** (17. Jh.) mit umrhythmisierter Melodie je Satz;
- das frz. **Double** (17./18. Jh.) als Tanzwiederholung mit stark verzerrter Oberstimme;
- die **Choralvariation** oder **-partita** (17./18. Jh.) mit Ausschmücken des Chorals als c. f. oder dessen kp. Verarbeitung;
- das **Thema mit Variationen** (18./19. Jh.) als Einzelwerk (Abb. A) oder als langsamer Satz in Sonaten, Quartetten, Sinfonien usw. Im Barock noch eine additive Reihe, gewinnt diese Form in der Klassik und Romantik Entwicklung und Steigerung.

#### II. Variationen über ein Bassmodell

Die Bässe sind meistens kurz (4 oder 8 Takte) und enthalten eine klar kadenzierende Harmonik. Sie wiederholen sich ständig (ital. *ostinato*), um größere Formen zu bilden. Hauptformen dieser *Ostinato-Technik* sind:

- die ital. **Strophenbass-Arie** und die **Var. über Lied- und Tanzbässe**, die z. T. bestimmte Namen trugen wie *Romanesca*, *Follia* u. a. (16./17. Jh.);
- die engl. **Grounds** (Variationen über Ostinato-Bässen) der Virginalisten um 1600;
- die **Chaconne** und die **Passacaglia**, die im 16. Jh. von Spanien über Italien nach Deutschland kamen und berühmte Beispiele bieten (HÄNDEL, BACH, später BRAHMS, 4. *Sinfonie*, u. a.).

In der *Chaconne* aus der 2. Partita für Solo-Violine von BACH wirkt als melodisches Thema die Oberstimme der ersten 4 bzw. 8 Takte, das Variationsmodell ist hingegen der 4-tönige Bass (als Quartfall ein beliebtes Modell im Barock) und das hinter ihm stehende Kadenzschema (t, D, sP oder ähnlich, D und wieder t). Dieses Schema wird 64-mal mit ständiger Variation der Spiel- und Ausdrucksmöglichkeiten wiederholt (Abb. B).

kp. = kontrapunktisch

Die **Variation** ist kein musikalisches Formmodell, sondern ein Kompositionsprinzip. Variation als improvisatorische Ausgestaltung eines Rhythmus- oder Melodiemodells ist ein uraltes und weltweit bekanntes Musizierprinzip, von **Variationsreihen** oder **-zyklen** spricht man allerdings erst seit ihrer schriftlichen Fixierung zu Beginn des 16. Jahrhunderts.

Der besondere Reiz einer Variationenreihe liegt für den Hörer darin, eine bekannte musikalische Gestalt (**Thema**) in ihrer zunehmenden, teilweise überraschenden Veränderung zu verfolgen. Im Laufe der Musikgeschichte haben sich verschiedene Formen der Variation herausgebildet, deren konstante und variable Parameter unterschiedlich sind.

	<i>konstant</i>	<i>variabel</i>
<b>Cantus-firmus-Variation</b>	Melodie (cantus firmus)	alle anderen Parameter
<b>Figuralvariation</b>	Gerüsttöne der Melodie, meist auch Form, Harmonik	Umspielung (Figurierung) der Melodie
<b>Charaktervariation (sehr frei)</b>	einzelne charakteristische Motive	alle anderen Parameter
<b>Ostinatovariation</b>	ständig wiederholte Bassmelodie (Ostinato), häufig Form und Harmonik	übrige Stimmen

Wird in einem Musikstück ein Thema oder Motiv ständig wiederholt, kann es langweilig wirken; werden ununterbrochen neue Gedanken aneinandergereiht, besteht die Gefahr der Zusammenhanglosigkeit. Deshalb ist das wichtigste kompositorische Verfahren die Veränderung ursprünglicher Gestalten. Bei Variationenfolgen (lat. *variatio* = Veränderung) schließen sich an ein Thema mehrere Variationen an, in denen entweder das Thema selbst oder seine Begleitstimmen verändert werden.

Die Variation wird allerdings nur erkennbar, wenn auch Bestandteile des Themas, wie melodische Haupttöne, die Harmonik oder wenigstens die Form, erhalten bleiben. Folgende Veränderungen werden am häufigsten vorgenommen: Auszierung der Melodie- oder Begleitstimmen, Abwandlung der Harmonik, Tonart, Rhythmik, Form, des Tempos, Taktes, der Dynamik und der Klangfarbe (vor allem durch wechselnde Instrumentation). Den Themen barocker, klassischer und romantischer Variationenreihen liegen meist einfache, einprägsame Melodien zugrunde. Da Variationen aus Steigerungsgründen in der Regel nach und nach immer komplizierter werden, darf das Thema noch nicht überfrachtet sein.

Wird bei den Variationszyklen meist das Thema verändert, so gibt es demgegenüber einsätzig Stücke, in denen ein kurzes Thema beibehalten und vielfach wiederholt wird, wobei sich die Begleitstimmen ändern. So erscheint das Gleiche in immer neuem Licht. Die entsprechenden Formen werden *Chaconne* (frz.; span. *chacona*; ital. *ciaccona*; Begriff unklar) oder *Passacaglia* genannt (ital.; frz. *passecaille*; span. *pasacalle*, von *pasar una calle* = durch eine Straße gehen, d.h. Gang einer Kapelle durch die Straßen). Eine genaue Abgrenzung der Begriffe *Chaconne* und *Passacaglia* ist nicht möglich.

Grundlage einer *Passacaglia* oder *Chaconne* ist ein meist 2-, 4- oder 8-taktiges *Ostinato*-Thema (ital. *ostinato* = hartnäckig) im Dreiertakt, das im Baß liegt und ununterbrochen wiederholt wird. Mitunter wandert es auch in höhere Stimmen. Außerdem sind Auszierungen möglich. Ein beliebtes Ostinato-Motiv war die fallende Viertonreihe (Tetrachord) und ihre chromatische Ausweitung.

# Nebendreiklänge

C-Dur    d-moll    e-moll    F-Dur    G-Dur    a-moll

Tonika    Subdominant-  
parallele    Dominant-  
parallele    Subdominante    Dominante    Tonika-  
parallele

T    Sp    Dp    S    D    Tp

Die Tonleiter a-moll ist die Parallele zu C-Dur. Die Tonikaparallele a-moll ist eng verwandt mit der Tonika C-Dur.

# Nebendreiklänge

Jeder Dur-Dreiklang hat einen parallelen Moll-Dreiklang:

C-Dur    a-moll

T    Tp

Tonika    Tonikaparallele

Tonika und Tonikaparallele haben zwei gemeinsame Töne:

T    Tp

Halte die gemeinsamen Töne in der selben Stimme

D    Dp

Erweiterte Kadenz mit Parallelen:

T    Tp    S    Sp    D    Dp    S    D    T

# Harmonie-fremde Töne

## 1. Der einfache Vorhalt

Vorhalte sind Akkord-fremde Töne, die in Akkord-eigene Töne aufgelöst werden:

T<sup>4 3</sup>    T<sup>4 3</sup>    T<sup>9 8</sup>

# Vorausnahme

## Antizipation

Der harmoniefremde Ton entstammt dem dem folgenden Akkord:

T<sup>6</sup> — S

# Durchgangstöne

Durchgang mit gleich bleibender Harmonie:

T<sup>6 7</sup> —

# Wechselnote

:schrittweise Wechselnote:

T<sup>6 5</sup>

# Variation

## Ostinates Spiel-/ Kadenzmodell: Passamezzo Antico

Ergänze zum vierstimmigen Satz (SATB = Sopran, Alt, Tenor, Bass,) in ganzen Noten

AUFGABE:

(Leiter eigen)

- Bestimme zu den gegebenen Basstönen (hier identisch mit den Grundtönen) die dazugehörigen Akkorde (als Akkordsymbol jeweils darunter notieren).
- Ergänze die Basslinie zu einer vierstimmigen Kadenz. Ergänze dazu im Violinschlüssel (rechte Hand) die noch fehlenden Akkordtöne. (Hinweise beachten)

Hinweis 1:

- Gesetz des nächsten Weges / möglichst wenig springen d.h. möglichst stufenweise fortschreiten in den **Stimmen 2**
- Bei Sekundfortschritt im Bass geht man in den Oberstimmen in Gegenbewegung, um Quintparallelen zu vermeiden.
- Bei zwei aufeinanderfolgenden Akkorden belässt man gemeinsame Töne in derselben Stimme.  
Bsp

## Variation

Schreibe zum obigen Kadenzmodell eine Variation in Viertelnoten (verwende Dreiklangstöne und Durchgangstöne)

Als Parameter können außerdem variiert werden:

- Wechsel des Tongeschlechts (Moll-Dur) / Wechsel der Tonart
- Rhythmische Veränderung (Tonrepetitionen, Verkleinerung, Vergrößerung der Notenwerte, Punktierungen, Pausen, Synkopen etc.)
- Melodie: Dreiklangsmelodik, Stufenmelodik, Umspielung und Figuration durch Durchgangs- Wechsel-, Vorhaltsnoten, Tonleiterbewegung
- Lage (tiefe, mittlere hohe Lage)
- Taktart, Tempo
- Satzstruktur: polyphon / imitatorisch
- Artikulation
- ....
- ....