Das Variieren in der Musik vom Barock bis in die Moderne

Max Reger: Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart, op. 132, Variationen I bis VIII (ohne Fuge)

Handreichungen zum neuen Schwerpunktfeld von Jörg Sommer

Fachberater Musik am ZSL, Regionalstelle Tübingen für die regionalen Lehrerfortbildungen
5.2.2020 (Ravensburg), 6.2.2020 (Laupheim), 10.2.2020 (Rottenburg), 11.2.2020 (Balingen)

Ausgangspunkt: Das Thema von W. A. Mozart S. 2
- Hintergrundinformationen zur Mozart-Sonate S. 3
- Das Thema der Mozart-Sonate S. 3

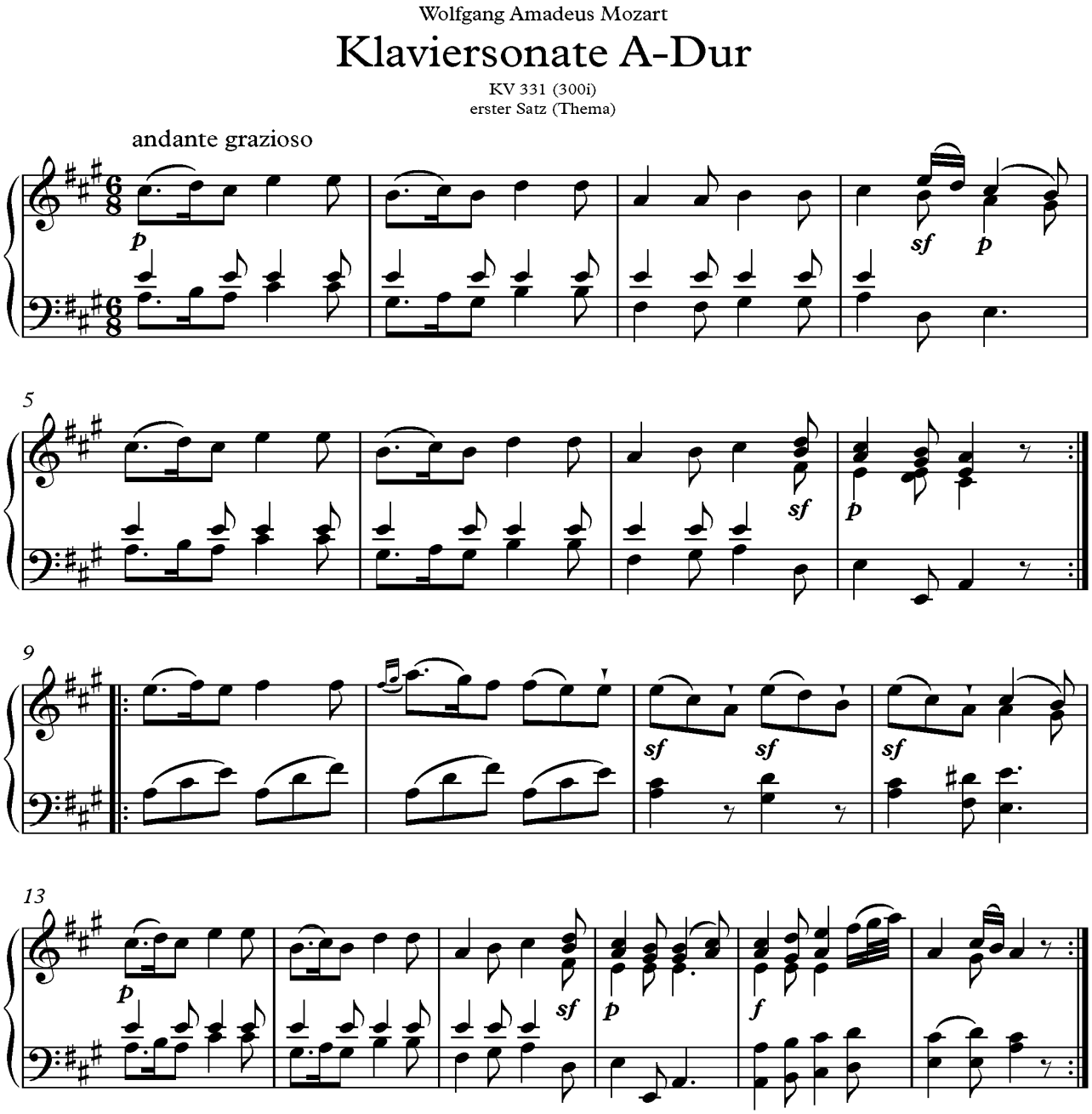
Max Reger S. 7
Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart, Op. 132 S. 8
Analyse des Werkes S. 11
- Orchesterbesetzung S. 11
- Das Thema S. 11
- *Exkurs: Vortragsbezeichnungen bei Reger* S. 12
- *Kompositionsaufgaben als möglicher Zugang zu den Variationen* S. 13
- Überblick über das Werk S. 14
- Variation I S. 15
- Variation II S. 16
- *Exkurs: Dynamikverlauf und Agogik bei Reger* S. 16
- Variation III S. 17
- Variation IV S. 18
- Variation V S. 19
- Variation VI S. 20
- Variation VII S. 20
- Variation VIII S. 20
- Fuge S. 21
- Strukturen im Gesamtwerk S. 22

Mögliche Aufgabenstellungen zur Vertiefung S. 23
Materialsammlung S. 25
- Mitspielsätze S. 25
- Textierung der Melodie S. 28
- Kompositionsaufgabe A S. 29
- Dynamik-Schaubilder S. 30

Ausblick: Variieren im Jazz S. 33
Methodisch-didaktische Überlegungen S. 35
Lösungshinweise und ergänzende Hinweise zu den Aufgaben S. 36
Quellenverzeichnis S. 43

Jörg Sommer - Beutenbachstr. 7 - 72336 Balingen - E-Mail: joerg.sommer@fbu-rpt.de

Ausgangspunkt: Das Thema von W. A. Mozart



Notentext nach der Ausgabe, die Reger als Grundlage diente (vgl. Popp, S. 415, Abbildung 35)

Erste Annäherung an das Thema:

- Hören Sie das Thema (ohne Notentext) und versuchen Sie passende Vortragsbezeichnungen zu finden, die Charakter und Tempo des Themas beschreiben.
- Vergleichen Sie anschließend Mozarts Angabe „andante grazioso“ mit den eigenen Überlegungen.

Vertiefungsaufgaben für verschiedene Gruppen:

- Musizieren Sie das Thema mit eigenen Instrumenten. (Mitspielsätze in der Materialsammlung) → Überlegen Sie dabei eine sinnvolle Verteilung der Instrumente.
- Erfinden einen passenden Text zur Melodie. (Aufgabenblatt in der Materialsammlung) → Beachten Sie dabei auch die Hintergrundinformationen.
- Übertragen Sie den Charakter der Musik in passende (Tanz-)Bewegungen.
- Übertragen Sie den Charakter der Musik in passende Dirigier-Bewegungen.

Hintergrundinformationen zur Mozart-Sonate

Heutzutage gilt die A-Dur-Sonate als die bekannteste Klaviersonate Mozarts überhaupt.
Sie besteht aus folgenden Sätzen:
1. Satz: Andante grazioso Variationssatz mit sechs Variationen, Thema des Satzes ist Grundlage für Regers „Mozart-Variationen“.
2. Satz: Menuetto
3. Satz: Allegrino Alla Turca, bekannt auch als „türkischer Marsch“
Nach aktuellem Forschungsstand (Notenschrift- und Notenpapieranalysen) wurde die Sonate vermutlich 1783 in Wien oder Salzburg geschrieben. Im Folgejahr 1784 wurde sie im Verlag Artaria in Wien gemeinsam mit den Sonaten KV330 (300h) und 332 (300k) als Opus 6 veröffentlicht. Gemeinsam mit der Veröffentlichung der drei Klavierkonzerte KV413-415 bildeten sie Mozarts Einführung als Klaviervirtuose in die Wiener Musikszene. Die Drucke der Klaviersonaten waren in erster Linie für pädagogische Zwecke gedacht und wurden hauptsächlich von gebildeten Laien im privaten Rahmen gespielt.

Aufgaben:
1. Der erste Satz einer Sonate steht in der Regel in der Sonatensatzform. Nennen Sie das Modell, das Mozart im ersten Satz dieser Sonate wählt.
2. Nennen Sie mehrere Gründe für die Veröffentlichung der Klaviersonaten.
3. Überlegen Sie mögliche Gründe, warum diese Sonate solch einen hohen Bekanntheitsgrad erlangen konnte.

Das Thema der Mozart-Sonate

Satztechnik

1. Markieren Sie die Melodie im Notentext rot und die verschiedenen Begleit-Modelle in den unten angegebenen Farben.
2. Finden Sie passende Fachbegriffe für die Art der Begleitungen.

Betrachte …	**Fachbegriff**	**Farbe**
… das Verhältnis der Bassstimme zur Melodiestimme in den ersten Takten.		gelb
…. die Mittelstimme in den ersten Takten.		grau
… die Begleitstimmen in Takt 8 (mit Auftakt)		blau
… die Begleitstimme in den Takten 9 und 10		grün

Siciliano-Charakter und Pastorale-Charakter

Siciliano (Siciliana, frz. Sicilienne)

- Bezeichnung bezieht sich auf Sizilien, Herkunft aus Sizilien ist jedoch nicht gesichert
- Bezeichnung für Vokalstücke oder Tanzstücke im 17. und 18. Jahrhundert
- Zunächst im schnellen, ab 1700 im langsameren 6/8 oder 12/8-Takt
- Lyrische Melodie mit punktiertem Rhythmus (Charakter: graziös, wiegend, zärtlich, lieblich, schmerzhaft-süß, zärtlich-melancholisch)

Pastorale (Pastorella)

- Von lat. *pastor:* „Hirte"; Bedeutung: Hirtenmusik, Hirtentanz, Schäferspiel
- Vokalmusik des 17. und 18. Jahrhunderts mit pastoralem Inhalt oder Charakter.
- Instrumentalmusik (seit spätem 16. Jh.): selbständige Komposition oder Satz eines größeren Werkes in wiegendem 6/8 oder 12/8-Takt mit meist lieblich-heiterem Charakter. An die ländliche Hirtenmusik erinnern häufig Terzparallelen, Haltetöne und Hirteninstrumente wie Schalmeien, Oboen oder Flöten. Zunächst häufig in Weihnachtsmusiken, später auch Pastoralsinfonien wie Beethovens 6. Sinfonie.

Die Ähnlichkeit von Siciliano und Pastorale erwähnt unter anderm Regers Lehrer Hugo Riemann in seinem 1882 erschienenen Musiklexikon: „**Siciliano** (Alla Siciliana), eine Art Pastorale im 6/8- oder 12/8-Takt und ziemlich langsamer Bewegung, früher als Andantesatz in Sonaten etc." (S. 854)

Aufgabe:
Nennen Sie Siciliano- und Pastorale-Merkmale im Mozart-Thema.

Formaler Aufbau

Periodik	‖: achttaktige Periode :‖								‖: zehntaktige Periode :‖									
Inhalt	**A** **Vordersatz** bzw. 1. Halbperiode				**A'** **Nachsatz**				**B** **Mittelteil**				**A"** (reprisenartig)				**Coda** (bzw. **Anhang**)	
Phrasen	Phrase		Gegen-phrase (öffnend)		Phrasen-wieder-holung		Schluss-phrase (schließend)		Neue Phrase		„Fortspin-nungs-Phrase"		Wieder-holung der Anfangs-phrase		Schluss-phrase (variiert)			
Schluss-wendun-gen	X				X				X				X					
Takte	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18

Hinweis: Es sind auch abweichende Benennungen der Formteile möglich. (Weiß-Aigner bezeichnet z.B. A als A^1, A' als A^2 usw.)

Aufgaben:

1. Bestimmen Sie die Schlusswendungen. Führen Sie zunächst eine harmonische Analyse der entsprechenden Takte im Notentext durch und ergänzen Sie dann die Ergebnisse in der Tabelle.

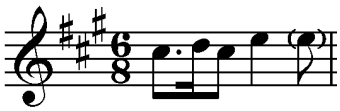
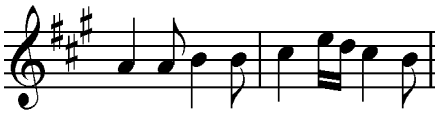
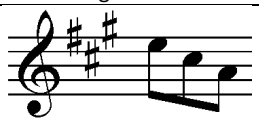
2a) Diskutieren Sie, ob die erste Phrase im Mittelteil B tatsächlich neu ist, oder ob man sie auch als Variation der ersten Phrase des Vordersatzes A deuten könnte.

b) Diskutieren Sie, ob die Bezeichnung *„Fortspinnungs-Phrase"* sinnvoll ist und überlegen Sie sich gegebenenfalls andere Begriffe.

3. Im Aufbau des Themas durchdringen sich eine zweiteilige und eine dreiteilige Liedform. Begründen Sie diese Aussage.

Motivische Zusammenhänge

Das ganze Mozart-Thema kann auf drei verschiedene Motive reduziert werden:

Motiv	charakteristische Merkmale	Bezeichnung
 Die letzte Note kann als Auftakt zum Folgetakt aufgefasst werden.		
 Die zweite Hälfte des Motivs (die letzten 4 Töne) kann auch als Variation der ersten Hälfte aufgefasst werden.		
		

1. Beschreiben Sie stichwortartig die charakteristischen Merkmale der Motive und ordnen Sie ihnen folgende Bezeichnungen zu: Dreiklangsmotiv, Kopfmotiv, Skalenmotiv

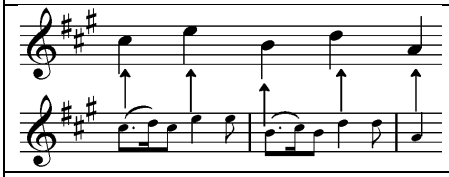
2a) Markieren Sie die Motive im Notentext.

b) Suchen Sie Variationen der Motive und bezeichnen Sie diese mit der Art der Veränderung.

3. Diskutieren Sie, ob man zwischen diesen drei Motiven Bezüge oder Verwandtschaften erkennen kann. In anderen Worten: Kann man die Motive als gegenseitige Variationen auffassen?

Motive bei Reger

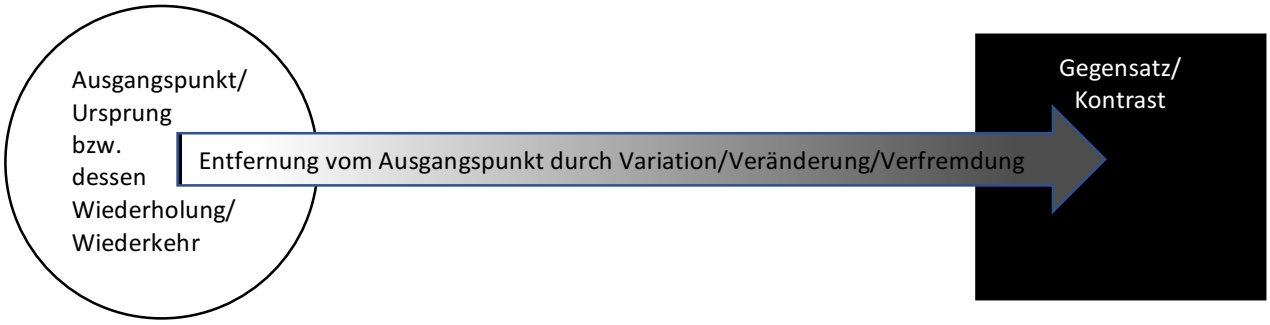
In den Variationen Regers werden auch folgende Motive verarbeitet, die Reger aus dem Mozartthema abgeleitet hat.

Motiv	Erläuterung	Bezeichnung
		„Kontur-motiv“
In den Variationen bei Reger treten auch Erscheinungsformen auf ohne den ersten Ton bzw. ohne den letzten Ton		„Daktylus-motiv“

4. Diskutieren Sie, ob die Bezeichnungen der Motive (in Anlehnung an Weiß-Aigner) sinnvoll erscheinen und erfinden Sie gegebenenfalls andere Bezeichnungen.
5. Erläutern Sie, wie Reger diese Motive aus dem Mozart-Thema abgeleitet hat.

Das Prinzip des Variierens auf mehreren Ebenen betrachtet

Die vorangegangenen Untersuchungen haben gezeigt, dass die grundlegenden formbildenden Kriterien Wiederholung, Veränderung und Kontrast nicht unbedingt scharf zu trennen sind. Man kann diese Kriterien auch als kontinuierlichen Weg der Entfernung vom Ausgangspunkt verstehen, der verschiedene Deutungen zulässt. (Der Mittelteil B kann beispielsweise als Kontrast oder als Variation gedeutet werden.)



Wenn man das Prinzip des Variierens in Mozarts Thema auf verschiedenen Ebenen vom Detail bis zur Gesamtheit untersucht, dann entdeckt man vergleichbare Abfolgen:

	Ausgangspunkt	**Entfernung vom Ausgangspunkt**	**Wiederkehr**	**ambivalent:** weitere Entfernung und Rückkehr
Kopfmotiv mit Basstimme Harmonik	cis a Tonika	d h (engl. b!!!)	cis a	e cis
erste Periode (A+A') Schlusswendungen	Phrase xxxxxxxxxxxxxx	Gegenphrase	Wiederholung der Anfangsphrase xxxxxxxxxxxxxxxx	Schlussphrase
ganzes Thema (ohne Wiederholungen) Schlusswendungen Tonumfang Dynamik	A + A'	B	A''	Coda

Aufgabe: Ergänzen Sie die Tabelle (Harmonik, Schlusswendungen, Tonumfang und Dynamik).
Ausblick: Überprüfen Sie nach der Auseinandersetzung mit dem Werk Regers, ob auch dort eine ähnliche Abfolge im Gesamtwerk zu beobachten ist.

Mögliche Aufgaben zur Vertiefung

Variationen bei Mozart:

- Nennen Sie typisch klassische Merkmale im Thema.
- Hören Sie die Variationen der Mozartsonate an und beschreiben Sie wesentliche Merkmale.
- Nennen Sie den Variationstyp, den Mozart allen Variationen zugrunde legt.

Weiterführende Themen für eigene Recherche und Referate

- Orientalische Elemente im 3. Satz
- „Türkische Musik" und „Türken-Mode" in Wien zur Zeit Mozarts (1773 hundertjähriges Jubiläum der Befreiung Wiens von der Türkenbelagerung)
- Die Entführung aus dem Serail als Vorbild für den 3. Satz (v. a. die beiden Janitscharenchöre)
- Vergleich verschiedener Bearbeitungen vom 3. Satz („alla turca") der Sonate
- Instrumentenbau: Cembalo/Hammerflügel
- Erklärungen: Liedformen, Periode, Vordersatz/Nachsatz, Phrase
- Musikleben in Wien um 1780

Max Reger

Annäherungen an den Menschen, den Künstler und sein Werk
„Er konnte zum Frühstück ein Dutzend Weißwürste verdrücken, und nach einem Konzert verblüffte er im Restaurant den Ober mit der Bestellung: "Bringen Sie mir zwei Stunden lang Wiener Schnitzel!" Kaffee trank er "badewannenweise", wie er selbst sagte, und täglich rauchte er an die zwanzig schwere Brasilzigarren … Max Reger, ein Komponist, Organist, Pianist und Dirigent aus der Oberpfalz. Unmäßigkeit war sein Markenzeichen in fast jeder Hinsicht - im Essen und Trinken, im Tabak- und Alkoholkonsum, in seinem derben Humor und auch in seiner Musik. Max Reger schrieb das längste Klavierkonzert, das längste Violinkonzert, er komponierte die verwickeltste chromatische Polyphonie. Regers Musik gilt dementsprechend vielen als schwer, überladen und kompliziert.“ Quelle: https://www.br-klassik.de/programm/sendungen-a-z/mittagsmusik/thema-fremdgaenger-104.html

Werk
Regers Schaffen umfasst über 1000 Werke, darunter fast alle musikalische Gattungen mit Ausnahme von Bühnenwerken. Reger ist heute vor allem durch seine Orgelwerke bekannt.

Stilistische Einordnung
Zeitgeschichtlich wirkte Reger in einer Phase des Umbruchs vor dem Ersten Weltkrieg, die als *Fin des Siècle* bezeichnet wird. Musikgeschichtlich lässt sich Reger an der Schwelle von Spätromantik zur Moderne einordnen. Auch stilistisch bewegte sich Reger zwischen Tradition und Innovation, daher lautet der Buchtitel der Regerbiographie von Michael Schwalb: „**Max Reger, der konservative Modernist**“. Er lässt sich musikalisch auch weder den „Traditionalisten“ noch den „Neudeutschen“ zuordnen. Reger selbst bekannte: *„Richtung habe ich keine; ich nehme das Gute, wie es eben kommt. Und ist mir jede musikalische Parteilichkeit – Brahms contra Wagner – im Grunde höchst zuwider.“* (MGG, Artikel *Reger*, S. 1425)
Auf der einen Seite beschäftigte sich Reger mit dem Werk seiner großen Vorbilder Bach und Brahms, daneben auch mit Beethoven, Mozart und Wagner. Ebenso beschäftigte er sich mit aus der Mode gekommenen Formen wie Chaconne, Passacaglia, Choralpartiten, Choralfantasien, Variationen und Fugen. Auf der anderen Seite füllte er diese historischen Formen mit seiner durchchromatisierten, dissonanzreichen Harmonik und ging dabei bis an die Grenzen der Tonalität. Er gilt damit als Vollender der chromatischen Polyphonie, in der bereits J. S. Bach eine wegweisende Rolle spielte.

Wirkung auf andere Komponisten
Regers Wirkung auf andere Komponisten war sehr zwiespältig: Strawinski fand seine Musik ebenso abstoßend wie die Erscheinung des Komponisten. Hindemith dagegen sagte über Reger *„Max Reger war der letzte Riese in der Musik. Ich bin ohne ihn gar nicht zu denken.“* (Wirth 1973, 151f)
Großen Einfluss hatte Reger auch auf die Komponisten der Neuen Wiener Schule.

Regers Variationskunst
Variationen nahmen einen wichtigen Teil seines Schaffens ein. Reger schuf große Variationszyklen für Orgel, Klavier, Orchester (Hiller-Variationen mit der programmatischen Opuszahl 100), Choralphantasien und Variationssätze in seiner Kammermusik. Dabei verwendete er oftmals fremde Themen (von Bach, Telemann, Beethoven, Hiller und Mozart), womit er eine lange Tradition vorangegangener Komponisten aufgriff wie Bachs Goldberg-Variationen, Beethovens Diabelli-Variationen, Schumanns Symphonische Etüden sowie Brahms’ Haydn- und Händel-Variationen. Vor allem die letztgenannten Händel-Variationen haben Reger stark beeinflusst. Dies betrifft auch den Abschluss der Variationsreihe mit einer Fuge mit der auch Reger alle Variationszyklen beendet.

Biographie

- **19.3.1873 Geburt in Brand (Bayern**)
- **1878 Klavierunterricht** bei seinen Eltern, ab 1884 Klavier- und Orgelunterricht bei Adalbert Lindner.
- **1888 Besuch der Bayreuther Festspiele**: Nach dem Eindruck von Wagners *Parsifal* fasste Reger den Entschluss, Musiker zu werden. Danach erste Kompositionen und Selbststudium von Selbststudium von Lehrbüchern und Partituren.
- **1890-93 Musikstudium** in Sondershausen und in Wiesbaden bei Hugo Riemann: Klavier, Violine, Komposition, Kontrapunkt.
- **1893-98 freischaffender Musiker in Wiesbaden** als Komponist, Bearbeiter und Lehrer (am Konservatorium und Privatschüler). Misserfolge führten zu Schulden, Depression, Nikotin- und Alkoholabhängigkeit und gesundheitlichen Problemen. Reger nannte seine Wiesbadener Jahre später „Sturm-und-Trankzeit“.
- **1898-1901 Erholung und künstlerische Produktivität im Elternhaus in Weiden**
  Reger komponierte viele neue Werke (v.a. Orgelwerke, Lieder und Kammermusik) und fand einen Verleger, der seine Werke druckte.
- **1901-1907 Erfolge in München**
  - Heirat mit Elsa von Bercken
  - Erfolge als Komponist, Pianist und Dirigent
  - Berufung an die Akademie der Tonkunst (Orgel, Klavier, Kompositionslehre)
  - erste sinfonische Werke
- **1907-11 Lehrtätigkeit in Leipzig**
  - Berufung ans Leipziger Konservatorium als Professor und kurzzeitig auch als Universitätsmusikdirektor
  - ausgedehnte Konzertreisen

- **1911-14 Hofkapellmeister in Meiningen**
  - ausgedehnte Konzertreisen mit der Meininger Hofkapelle
  - weiterhin Lehrtätigkeit am Konservatorium in Leipzig
  - körperlicher und seelischer Zusammenbruch 1914 führten zur Aufgabe der Stelle
- **1915/16 Spätwerk in Jena**
  - intensive Kompositionstätigkeit (von Reger selbst als „freier Jenaischer Stil“ bezeichnet)
  - weiterhin Konzertreisen und Lehrtätigkeit am Konservatorium in Leipzig
- **11.5.1916 Tod in Leipzig durch Herzversagen**

Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart, Op. 132

Stellung des Werkes

Die Mozart-Variationen …

- gehören zu den bekanntesten und am häufigsten aufgeführten Werke Regers
- gehören zu den letzten sinfonischen Werken Regers
- gelten als eines der reifsten Werke Regers
- markieren den Beginn von Regers Spätstil

Enstehungsgeschichte

- Herbst 1913: erste Ideen zu den Mozart-Variationen
- 28.2.1914 körperlicher und seelischer Zusammenbruch nach einer Aufführung mit Meininger Hofkapelle in Hagen.
- ab 27.3.1914 vierwöchiger Sanatoriums-Aufenthalt in Meran mit befreundetem Ehepaar Stein, Beginn der näheren Beschäftigung mit den Mozart-Variationen.
- 1. Juli Entlassung bei der Meininger Hofkapelle auf eigenen Wunsch (gesundheitliche Gründe angeführt, jedoch auch Wunsch nach mehr Zeit für schöpferische Arbeit)
- Juni bis Juli 1914: Sendung der Manuskripte an Verleger
- Anfang September: Reger sendet nach mehreren Korrekturdurchgängen die Abzüge an Verlag zurück und erklärt sie als druckreif.
- Kriegsereignisse verursachen Verzögerungen der Uraufführung.
- 8.1.1915 Uraufführung mit dem Wiesbadener Kurorchester
- 20.1.15 Aufführung in Wien
- 1915 Bearbeitung des Werkes für 2 Klaviere zu 4 Händen (0p132a)

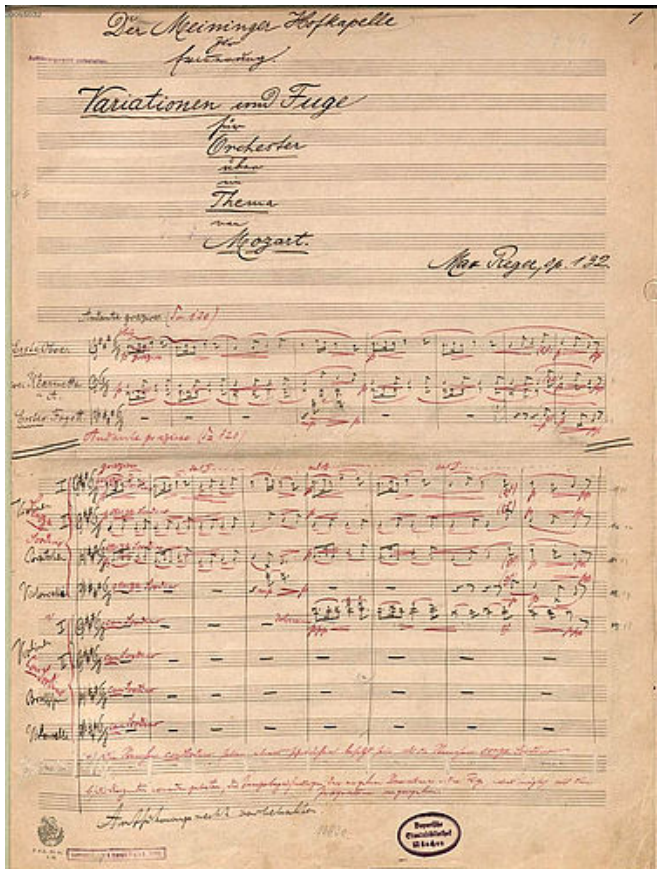
Ursachen für Regers Zusammenbruch in Zitaten

- *Wie Reger alles übertreibt, so übertreibt er auch das Concertreisen*. (Herzog Georg II über Reger in Popp 404)
- *Ich will ja brav und folgsam sein; wer aber soll mir den Arbeitsteufel austreiben?* (Reger in Popp 405)
- *… anstatt um 12 o. 1 Uhr spätestens zu Bett zu gehen, wird es oft 3 u. 4 Uhr u. Max hat dann nur einige Stunden Schlaf. Auch das viele Rauchen, mit dem er sich die ganzen Nächte wach hält, will Dr. Fischer nicht, aber Max hört ja nicht.* (Frau Else über Reger in Popp 406)
- *Früher starker Alkoholiker, hatte er seit etwa 2 Jahren Abstinenz geübt … War seit Jahren durch gehäufte Konzertreisen, Kompositionen etc. sehr angestrengt. In letzterer Zeit hat er wieder auf der Reise mehrfach Alkohol-Exzesse gröbster Art begangen. Nach einem solchen brach er am 1. März in Hagen zusammen und bekam äusserst heftige Rückenschmerzen, … Er war psychisch sehr erregt, hat auf der Reise ‚in fremden Betten' Gesichtshallunzinationen mit Angstvorstellungen gehabt. … Die Diagnose lautete damals auf Lumbago (Hexenschuss), nervöse Erschöpfung, Fettsucht und fragliche Herzerweiterung. Es wurden Aufgabe aller Reisen und beruflicher Tätigkeit für ein Vierteljahr angeraten, … Kur in Martinsbrunn bei Meran.* (Bericht des Arztes Prof. Roderich Stintzing nach Regers Zusammenbruch in Popp 409)

Reger und Mozart

- Reger hatte in der Jugend Abneigung gegenüber Mozartsonaten, da er sie als zu einfach empfand.
- Später fand ein Umdenken statt, das in folgenden Zitaten deutlich wird:
  „Mir ist's absolut klar, was unserer heutigen Musik mangelt: ein Mozart!" (Reger nach Schwalb 34)
- Während des Entstehungsprozesses der Mozart-Variationen bemerkte Reger:
  „… denn mir ‚brennt' die Arbeit unter dem Nagel; meine Mozartvariationen spuken gar arg; das muß eine Partitur voller Grazie werden – ohne alle Erdenschwere – ganz rein ohne irgendwelche `Ausbrüche'" (nach Popp 416)
- Auf einer Postkarte schrieb Reger 1914:
  „Sehen Sie Sich die Partitur meines op 132 Variationen und Fuge für Orchester über ein Thema von Mozart an! Man kann nicht immer schweren dunklen Bordeaux trinken – so ein klarer ‚Mosel' ist doch auch sehr schön! [...] Wir brauchen nötigst viel, viel Mozart!!!" (nach Becker 286)

Die Mozart-Variationen als Ergebnis der Arbeit mit der Meininger Hofkapelle



- Ursprünglich hatte Reger die Mozartvariationen dem Meininger Orchester gewidmet. „Der Meiniger Hofkapelle zur Erinnerung“ (siehe Partiturautograph)
- „Es gibt nur ein Orchester, das ich haben möchte: Meiningen.“ (Reger über die Meiniger Hofkapelle) https://www.meininger-staatstheater.de/seiten/meininger-hofkapelle-2.html
  → Das Orchester gehörte damals zu den traditionsreichsten und besten Orchestern Europas
  → Zusammenarbeit des Orchesters in der Vergangenheit mit bedeutenden Musikern wie Franz Liszt, Richard Wagner, Hans von Bülow, Johannes Brahms und Richard Strauss
- „Ich habe ja meine Meininger Stellung … nur deshalb übernommen, um *jene allerintimste Fühlung* mit dem Orchester als Klangapparat zu bekommen …“ (Reger in Schwalb 104)
- Susanne Popp nennt die Mozartvariationen unter anderem wegen der äußerst differenzierte Instrumentierungskunst „Quintessenz der Meininger Erfahrungen“ (Popp 414)

Aufgaben zu den Hintergrundinformationen zu Reger den Mozart-Variationen

1. Regers Schaffen lässt sich zwischen zwei Polen einordnen. Nennen Sie diese Pole.

	rückwärtsgewandt	**vorwärtsgewandt bzw. bevorstehend**
zeit-geschichtlich		
musik-geschichtlich		
stilistisch		

2. Nennen Sie in tabellarischer Form die konservativen und die modernen Merkmale in Regers Schaffen.
3. Geben Sie in eigenen Worten Regers Einschätzung zu Mozart wieder und wie der Charakter von Mozarts Musik sein eigenes Schaffen beeinflusste.
4. Regers Mozart-Variationen entstanden in einer Zeit des persönlichen Umbruchs. Ergänzen Sie die Tabelle.

	vorangegangen	**bevorstehend**
privat		
stilistisch		

4. Nennen Sie die Gründe, warum Reger die Kapellmeisterstellung bei der Meiniger Hofkapelle übernommen hatte.
5. Nennen Sie die Gründe für Regers Zusammenbruch.

Analyse des Werkes

Orchesterbesetzung

3 große Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten in A, 2 Fagotte
2 Trompeten in C, 4 Hörner in F
3 Pauken
1 Harfe
Streicher

Die Instrumentierung des Werkes ist – verglichen mit anderen spätromantischen Werken – relativ klein. Dies hängt mit Regers Erfahrungen mit dem Meininger Orchester zusammen, das derzeit aus 52 Musikern bestand.

Aufgaben:

1. Vergleichen Sie die Orchesterbesetzung mit anderen spätromantischen Orchesterwerken und nennen Sie Instrumente, die in den Mozart-Variationen nicht eingesetzt werden.
2. Entwerfen Sie konzeptionell eine mögliche Instrumentierung des Mozart-Themas mit den vorhandenen Instrumenten. Begründen Sie Ihre Entscheidungen.

Das Thema

Aufgaben:

1a) Höraufgabe (ohne Partitur, evtl. unter Zuhilfename des Klaviersatzes von Mozart)
Nennen Sie die führenden Instrumentengruppen und tragen Sie diese in die Tabelle ein.

	A (+A')	**A^w** (+A'^{w})	**B**	**A''**	**Coda**	**B^w**	**A''^{w}**	**Coda^w**
Besetzung								

Hinweis: Die wiederholten Abschnitte werden hier als A^w, B^w usw. bezeichnet

b) Überprüfen Sie Ihre Ergebnisse anhand der Partitur.
c) Fassen Sie die Ergebnisse in wenigen Sätzen zusammen und überlegen Sie mögliche Gründe, warum Reger diese Instrumentierung gewählt hat. Beziehen Sie in ihre Überlegungen auch den den Pastorale-Charakter (s.o.) des Themas ein.

2. Vorarbeit

a) Ergänzen Sie in der Partitur die Taktzahlen und die Formabschnitte:
A – A' – A^w – A'^{w} – B – A'' – Coda – B^w – A''^{w} – Coda^w
b) Markieren Sie in der Partitur mit verschiedenen Farben die Melodiestimme und die Begleitstimmen aus dem originalen Klaviersatz von Mozart.

3. Elemente von Mozart

Nennen Sie die Elemente, die Reger von Mozart übernommen hat.

4. Regers Orchesterklang

„Donnerwetter, die Mozart-Variationen müssen im Orchester <u>wundervoll</u> klingen! Diese Partitur ist mit enormem Fleiße gemacht; da ist jedes Nötchen genauestens auf <u>Klang</u> ‚berechnet'" (Reger nach Popp 417) Geben Sie die Aussage Regers in eigenen Worten wieder. Vergleichen Sie die Fassungen des Themas bei Mozart und bei Reger und benennen Sie die musikalischen Mittel, mit denen Reger den Orchesterklang gestaltet. Belegen Sie Ihre Ergebnisse gegebenenfalls an ausgewählten Stellen im Notentext.

Zusatzaufgabe:

Diskutieren Sie, ob die Orchesterfassung von Reger bereits als Variation des Mozartthemas verstanden werden kann.

Exkurs: Vortragsbezeichnungen bei Reger

Detaillierte Vortragsbezeichnungen haben bei Reger große Bedeutung:

- Reger folgt damit den Tendenzen spätromantischer Musik.
- Reger verwendet für Angaben von Tempo, Dynamik, Artikulation, Spieltechnik, Ausdruck etc. in der Regel rote Tinte. (siehe Partiturautograph)
- Reger setzt diese Angaben sehr differenziert und sehr detailliert in seinen Werken ein.

Vortragsbezeichnungen in den Mozart-Variationen

	Bezeichnung	**Bedeutung**
Tempo	Andante grazioso	anmutig gehend
	L'istesso tempo (quasi un poco più lento)	dasselbe Tempo (fast ein wenig langsamer)
	rit. = ritardando	langsamer
	poco agitato (più mosso) (non troppo allegro)	etwas erregt/bewegt (mehr bewegt) (nicht zu schnell)
	a tempo	im (ursprünglichen) Tempo
	meno mosso	weniger bewegt
	largo	breit, langsam
	con moto	mit Bewegung
	vivace	lebhaft
	sostenuto (quasi Adagietto)	gehalten/getragen (fast gemächlicher)
Ausdruck	grazioso	anmutig graziös
	dolce	süß, sanft, zart, lieblich
	dolciss. = dolcissimo	außerordentlich zart, sanft
	espr., espress. = espressivo	ausdrucksvoll
	ma nobile	aber edel
Spieltechnik Streicher	senza sord. (=sordino), con sordino	ohne Dämpfer, mit Dämfer
	sul D, sul A	auf der D-Saite, auf der A-Saite
	pizz. = pizzicato	mit den Fingern gezupft
	arco	mit dem Bogen gestrichen
Spieltechnik Blechbläser	gedämpft	mit Dämpfer
	offen	ohne Dämpfer
Instrumen-tierung	divisi	geteilt
	solo	allein
	unis = unisono	gleichklingend/einstimmig
	a 2	zu zweit
weitere italienische Begriffe	sempre	immer
	e, ed	und
	poco	etwas
	un poco	ein wenig
	poco a poco	nach und nach
	ben	gut
	molto	viel, sehr
	più	mehr
	meno	weniger
	quasi	fast, beinahe, wie, gleichsam
	ma	aber
	dim. = diminuendo	verringernd
	marc. = marcato	hervorgehoben, nachdrücklich, markiert betont
	marcatissimo	außerordentlich hervorgehoben

Kompositionsaufgaben als möglicher Zugang zu den Variationen

Bilden Sie mehrere Gruppen, die jeweils eine der folgenden Aufgaben bearbeiten.

1. Komponieren Sie eigene Variationen mit den angegebenen Hinweisen. Als Grundlage dient das Mozartthema von A'' (T. 13) bis Ende.
2. Üben Sie ihre Komposition auf eigenen oder vorhanden Instrumenten.
3. Spielen Sie das Ergebnis den anderen Kursteilnehmern vor. Höraufgabe für die Zuhörer: Ordnen Sie das Klangbeispiel der passenden Aufgabenstellung zu.

A) Original-Mozart-Satz mit Umspielungen (und zusätzlicher Umkehrung der Melodie)
Erfinden Sie über die Grundlage des originalen Mozart-Satzes zwei eigene Stimmen, die das Mozartthema umspielen. Verwenden Sie dazu die Vorlage in der Materialsammlung (S. 29).
Zusatzaufgabe: Bilden Sie eine Umkehrung zu Mozarts Melodiestimme.

B) Thema mit chromatischer Nebenstimme und Parallelstimme
a) Vorbereitung: 3-4 Notensysteme, Taktart 6/8
b) Erfinden Sie eine Parallelstimme in Sexten oder Dezimen zur Mozartmelodie.
c) Erfinden Sie eine chromatische Nebenstimme mit Imitationen des Kopfmotis.
Zusatzaufgabe: Finden Sie passende Akkorde und notieren Sie diese als Akkordsymbole.

C) Thema dem 4/8-Takt rhythmisch angepasst, Umspielungen
a) Vorbereitung: 2-3 Notensysteme, Taktart 4/8
b) Passen Sie das Thema der neuen Taktart an.
c) Finden Sie passende Akkorde und notieren Sie diese als Akkordsymbole.
d) Erfinden Sie eine oder zwei Umspielungs-Stimmen.

D) Thema in Umkehrung mit tlw. chromatischen Kontrapunkten
a) Vorbereitung: 3-4 Notensysteme, Taktart: 6/8
b) Notieren Sie die Themenmelodie in wörtlicher Umkehrung, beginnend mit a^1.
c) Erfinden Sie zwei Kontrapunkte: einen Kontrapunkt in freier Gegenbewegung zur Melodie und einen Kontrapunkt mit chromatischem Verlauf.
Zusatzaufgabe: Erfinden Sie eine weitere Stimme (Kontrapunkt oder Umspielung).

E) Thema in Moll, dem 2/4-Takt rhythmisch angepasst (mit vierstimmiger Harmonisierung)
a) Vorbereitung: 2 Notensysteme, Taktart 2/4
b) Schreiben Sie das Thema in Moll und passen Sie es der neuen Taktart an.
c) Finden Sie zu jedem Melodieton passende Akkorde und notieren Sie diese als Akkordsymbole.
Zusatzaufgabe: Bilden Sie aufgrund der Harmonisierung einen vierstimmigen homofonen Satz.

F) rhythmisierte Themenkontur in Umkehrung im 2/4-Takt, Molltonart
a) Vorbereitung: 2 Notensysteme, Taktart: 2/4
b) Bilden Sie in eine Umkehrung des Konturmotivs in Moll und führen Sie diese Idee selbständig weiter. Schreiben sie dabei zunächst immer zwei Noten in einen Takt und rhythmisieren Sie anschließend die Melodie mit einem einfachen ostinaten Rhythmus.
Zusatzaufgabe: Erfinden Sie zwei homofone Begleitstimmen unter die Melodiestimme.

G) Lösung vom Themenaufbau, Verabeitung prägnanter Motive, 6/8-Takt, Molltonart
a) Vorbereitung: 3 Notensysteme, Taktart: 6/8
b) Entwickeln Sie eigene Variationen der prägnanten Motive des Themas. Nehmen Sie diese Motiv-Variationen als Grundlage für ihre eigene kleine Komposition. Verarbeiten Sie die Motiv-Variationen auch mit chromatischen und polyfonen Elementen.

H) Lösung vom Themenaufbau, Variationen mit Vorhalten und chromatischen Veränderungen
a) Vorbereitung: 2-3 Notensysteme, Taktart 6/4
b) Schreiben Sie eine Melodiestimme, in der Sie Themenelemente mit Vorhalten und Chromatik variieren. Harmonisieren Sie diese Melodiestimme mit spannungsreichen Akkorden.

Überblick über das Werk

Füllen Sie beim ersten Hören der Variationen stichwortartig die Tabelle soweit wie möglich aus. Jede der vorangegangenen Kompositionsaufgaben kann dabei einer Variation zugeordent werden.

	Takt-art	**Ton-art**	**Tempo**	**zentrale Merkmale**	**Variationstyp**	**Charakter**
Thema	6/8	A	Andante grazioso	Mozart-Satz orchestriert	X	Siciliano-Charakter: anmutig, lieblich
Var. I						
Var. II						
Var. III						
Var. IV						
Var. V						
Var. VI						
Var. VII						
Var.VIII						
Fuge	6/8	A	allegretto grazioso	ausgedehnte Doppelfuge mit dem Mozartthema als krönenden Abschluss	X	

Variation I

1a) Markieren Sie die Themenmelodie in der Partitur. Notieren Sie die Instrumente in der Tabelle.
b) Vergleichen Sie die Instrumentierung dieser Variation mit der Instrumentierung des Themas.
c) Untersuchen Sie in A^w und A'^w das Verhältnis der unten angegebenen Stimmen zur Themenmelodie. Notieren Sie das Ergebnis mit Fachbegriffen in das freie Feld links unten.

	A	**A'**	**A^w**	**A'^w**	**B**	**A''**	**Coda**	**B^w**	**A''^w**	**$Coda^w$**
Themen-melodie			Ob. 1+2 (unis.) 2. Vln. (con sord.)	Ob. 1+2 (unis.) 2. Vln. (con sord.)				Vln. 1+2 (senza sord.)	Vln. 1+2 (senza sord.)	
	X	X	1. Vln. (senza sord.) 2. Vln. (con sord)	1. Vln. (senza sord.) 2. Vln. (con sord)	X	X	X	Vln. 1+2 (con sord.) nur teil-weise	Vln. 1+2 (con sord.) nur teil-weise	X

2. Bestimmen Sie die Akkorde in T. 10: ……. und T. 11 (Taktbeginn): …….
3. Untersuchen Sie in den Takten 29/30 die Verarbeitung des Dreiklangsmotivs in den Streichern.
4. Untersuchen Sie, ob Reger in dieser Variation die originalen Begleitstimmen von Mozart verwendet.
5. Alle weiteren Stimmen, die nicht direkt mit dem Thema bzw. mit dem Mozartsatz zusammenhängen, werden als ornamentale Figurationsschichten, Rankenwerk oder Umspielungsmotivik bezeichnet. Diese Figurationen lassen sich auf drei Grundideen reduzieren.

a) Finden Sie charakteristische Begriffe für diese Grundideen und notiere Sie diese in der Tabelle.
b) Diese Grundideen können als Variationen der wichtigen Themenmotive gedeutet werden. Nennen Sie die entsprechenden Motive.

Beispiel	**a) Grundidee**	**b) entsprechende Themenmotive**
T. 1 ff. Violinen (senza sord.)		
T. 1 ff. Flöten		
T. 13 ff. Klarinette 1 und Harfe		

c) Beschreiben Sie die satztechnischen Mittel, mit denen Reger diese Figurationen verarbeitet.
6. Übertragen Sie die folgende Tabelle und notieren Sie dort stichwortartig die Ergebnisse der vorangegangenen Untersuchungen.

beibehalten aus dem Thema	**variiert**	**neu (Kontrast)**

Hinweis: Es sind verschiedene Lösungen möglich, je nach dem wie man verschiedene Merkmale deutet. (Siehe oben: „Das Prinzip des Variierens auf mehreren Ebenen“)

7. Ergänzen Sie ggf. die Tabelle „Überblick über das Werk“

Arbeit am Notentext (Zusatzaufgabe) Markieren Sie in der Partitur mit verschiedenen Farben:

- Variationen der Themenmelodie (Umkehrungen und Imitationen)
- originale und variierte Begleitstimmen von Mozart
- die Figurationen werden wegen der Übersichtlichkeit nicht markiert

Variation II

1. Vergleich: Kompositionsaufgabe (Gruppe D) und Regerpartitur (T. 1-4)
a) Suchen Sie ähnliche Stimmführungen (wie in der Aufgabenstellung für die Gruppe D beschrieben) in der Partitur und vergleichen Sie diese ggf. mit eigenen Kompositionsversuchen.
b) Charakterisieren Sie die Funktionen der weiteren Stimmen.
2. Weiterer Verlauf der Variation
(Vorarbeit: Taktzahlen und Formabschnitte in die Partitur notieren)
Markieren Sie die folgenden Merkmale in der Partitur:
T. 5ff (A') Thema (in Umkehrung) – chromatisch absteigende Linie – Imitationen des Kopfmotivs (in Umkehrung
T. 9ff (A^w) Thema (in Umk.) – chromatisch aufsteigende Linie – Gegenstimme, die jeweils am Taktanfang in Dezimen zum Thema beginnt und dann schreittweis, teilweise chromatisch absteigt – Imitationen des Kopfmotivs, teilweise in Umkehrung
T. 13ff (A'^w) Thema (in Umk.)
T. 17ff (B) Thema (in Umk.) – Parallelstimme zum Thema in Terzen – Imitation des Kopfmotivs in Unkrehrung – Ostinatofigur auf einem Orgelpunkt – Dreiklangsmotiv in Gegenbewegung – enggeführte Imitation des Dreiklangsmotivs in Gegenbewegung
T. 21ff (A'' & Coda) Merkmale ähnlich wie in T. 1-4 (A)
T. 27ff (B^w) Merkmale ähnlich wie in T. 17ff (B)
T. 31ff (A''^w) Merkmale ähnlich wie in T. 9ff (A^w)
Zusatzaufgabe: Harmonische Analyse von T. 31 bis Ende

Zusammenfassung:
Legen Sie folgende Tabelle an. Berücksichtigen Sie dabei auch die Ergebnisse der obigen Aufgaben.

aus dem Thema beibehalten	**in Var. I bereits vorbereitet bzw. eingeführt**	**variiert**	**neu (Kontrast)**

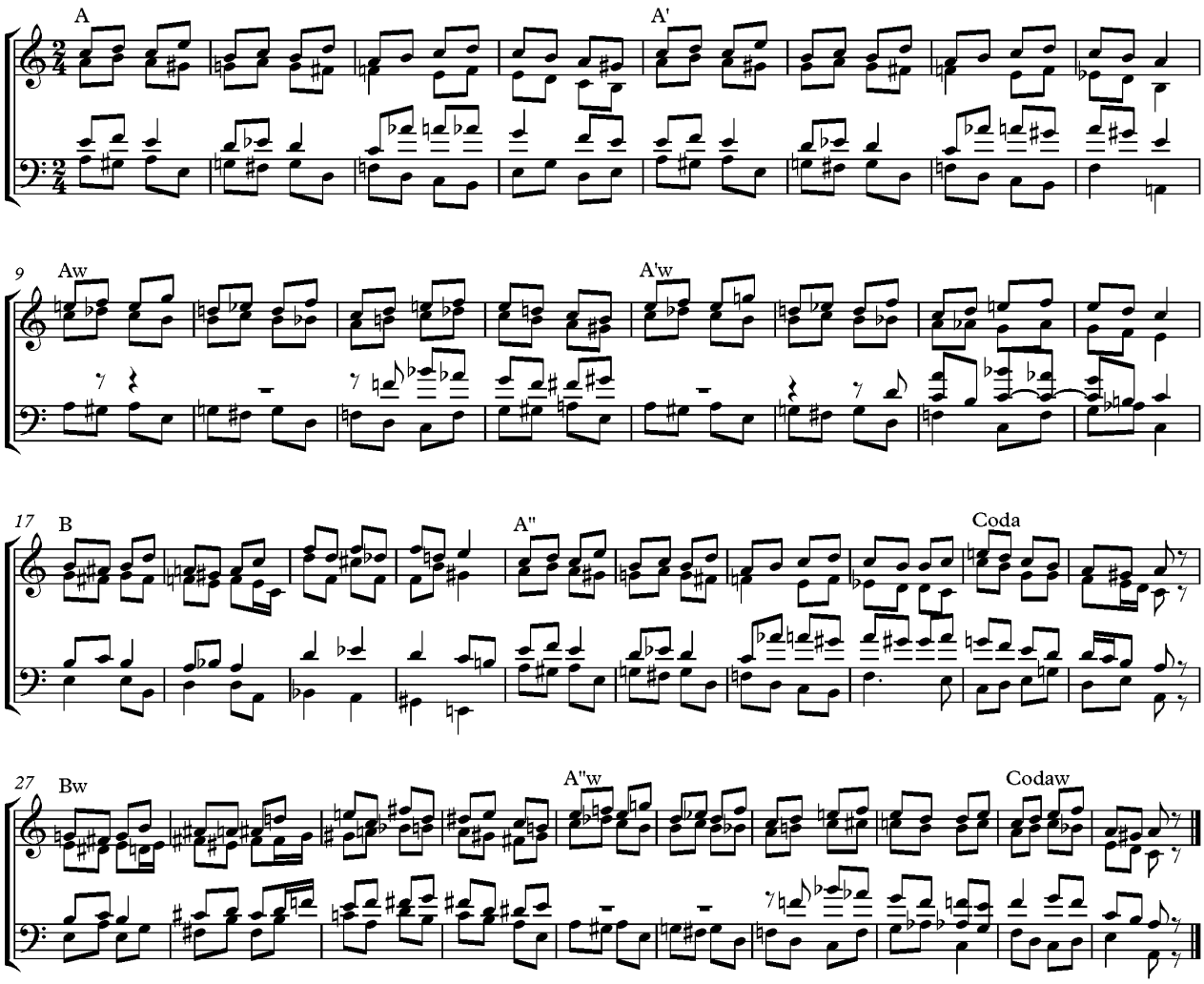
Ergänzen Sie ggf. auch zu dieser Variation die Tabelle „Überblick über das Werk"

Exkurs: Dynamikverlauf und Agogik bei Reger

Die wellenförmigen Spannungs- und Entspannungsbögen der Dynamik und Agogik können mit den Gezeiten des Meeres oder mit dem Atem des Menschen verglichen werden.
Aufgaben:
1. Gruppenarbeit (9 Gruppen bzw. Einzelpersonen):
a) Legen Sie Schaubilder des Themas und der acht Variationen an, in denen Sie die dynamischen Verläufe und die Tempoänderungen eintragen. (siehe Vorlagen in der Materialsammlung; bei verschiedenen Dynamikangaben versuchen Sie einen Mittelwert zu bilden)
b) Untersuchen Sie die einzelnen Diagramme und beschreiben Sie die Ergebnisse.
2. Vergleichen Sie die Diagramme untereinander. Untersuchen Sie dabei auch Tendenzen der Steigerung und Entspannung sowie Höhepunkte und Überaschungsmomente.
3. Nehmen Sie Bezug auf die oben genannten Vergleiche (Gezeiten, Atem) und nennen Sie Variationen, in denen dies besonders gut nachvollziehbar ist.
4. Halten Sie die wichtigsten Ergebnisse ggf. auch in den Zusammenfassungs-Tabellen der einzelnen Variationen fest.

Variation III

Die Grundlage für diese Variation bildet folgender Satz:



Aufgaben:

1. Vergleichen Sie den obigen Satz mit dem Mozartthema und benennen Sie Gemeinsamkeiten und Unterschiede.
2. Vergleichen Sie den obigen Satz mit der Partitur. Notieren Sie die Instrumentierung der Stimmen mit Abkürzungen in den obigen Satz und benennen Sie die Ergänzungen.
3. Bestimmen Sie im Notentext (oben) die Harmonien der ersten vier Takte und der letzten beiden Takte. Fassen Sie die Ergebisse schriftlich zusammen.
4. Das charakteristische rhythmische Begleitmotiv („Daktylusmotiv“) wurde bereits in den vorigen Variationen kurz eingeführt (Var. I: z.B. T. 29ff und Var. II, T. 17f). Markieren Sie die Stellen in der Partitur und nennen Sie die entsprechenden Instrumente.

Zusammenfassung:

Legen Sie folgende Tabelle an. Berücksichtigen Sie dabei auch die Ergebnisse der obigen Aufgaben.

aus dem Thema beibehalten	**in Var. I & II bereits vorbereitet bzw. eingeführt**	**variiert**	**neu (Kontrast)**

Ergänzen Sie ggf. die Tabelle „Überblick über das Werk“.

Variation IV

In dieser Variation entfernt sich Reger noch weiter vom Mozart-Thema und steigert dabei die Intensität der Musik. Reger greift dabei aber auch auf bereits bekannte Elemente zurück wie z.B. das „Daktylusmotiv“ (lang – kurz – kurz).

Aufgaben:
1. Beschreiben Sie die musikalischen Mittel, mit denen Reger das Mozart-Thema weiter verfremdet.
2. Nennen Sie die musikalischen Mittel, mit denen Mozart eine Steigerung innerhalb dieser Variation, aber auch gegenüber den vorangegangenen Variationen erreicht.
3. Nennen Sie Prinzipien und Elemente in dieser Variation, die Reger bereits in den vorangegangenen Variation vorgestellt oder angedeutet hat.

Hilfestellungen:
zu 1. Markieren Sie die Melodiestimme in der Partitur und verleichen Sie diese mit dem Mozart-Thema. Betrachten Sie dabei auch die Kompositionsaufgabe der Gruppe F.
zu 2. Untersuchen Sie dabei u. a. folgende Elemente:

- Tempo
- Rhythmik
- Dynamik
- Artikulation
- Harmonik (exemplarische Analyse der ersten Takte)
- Melodik
- Instrumentierung

zu 3. Untersuchen Sie dabei u. a.:

- Taktart
- Tonart
- dakylischer Rhythmus bzw. „Daktylusmotiv“
- Umkehrungen und Gegenbewegungen

Zusammenfassung:
Legen Sie auch zu dieser Variation folgende Tabelle an. Berücksichtigen Sie dabei die Ergebnisse der obigen Aufgaben.

aus dem Thema	**aus den vorigen Variationen**	**variiert**	**neu**

Ergänzen Sie ggf. die Tabelle „Überblick über das Werk“.

Variation V

In dieser Variation löst sich Reger erstmals von der Gestalt des Mozart-Themas und verarbeitet nur noch Variationen prägnanter Motive.

Aufgaben:

1. Verarbeitung von Motiven in den Takten 1-4

a) Betrachten Sie die Takte 1-4 und beschreiben Sie prägnante Motive. Nennen Sie dabei die Instrumente, in den die Motive auftreten. Erläutern Sie, ob und inwiefern diese Motive als Variationen bzw. Ableitungen der Mozart-Motive gesehen werden können.
b) Beschreiben Sie in diesen Takten die satztechnische Verarbeitung dieser Motive.
c) Betrachten Sie die Flötenstimmen und benennen Sie das rhythmisches Motiv, das v. a. in der vorangegangen Variation eine zentrale Rolle spielte.
Zusatzaufgabe: Wählen Sie verschiedene Farben für die Motive und markieren sie die Motive und ihre Verarbeitungen in der Partitur.

2. Weiterer Verlauf

a) Beschreiben Sie den weiteren Verlauf der Variation bis T. 12.
b) Vergleichen Sie T. 13-24 mit T. 1-12.
c) Beschreiben Sie die motivische Arbeit in T. 25 bis 33.
d) Nennen Sie die Passage, die von T. 37 bis T. 44 variiert wird.
e) Benennen Sie die Formteile dieser Variation in der Partitur. (Hilfestellung: Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse mit dem Dynamikdiagramm)
f) Die Schlussphrase der Klarinette in T. 58/59 (mit Auftakt) kann als Variation des Konturmotivs gedeutet werden und verweist in seiner rhythmischen Gestalt bereits auf die folgende Variation. Erläutern Sie diese Zusammenhänge.

3. Tonalität und Harmonik

a) Bestimmen Sie die Harmonien in den Anfangstakten 1-4 sowie in den Schlusstakten 57 bis 61.
b) Welche Skalen erklingen in den Anfangstakten 1-4 sowie in den Schlusstakten 57 bis 61 (Klarinette und Streicherakkorde).

4. spukhaft-phantastischer Charakter

Der Charakter dieser Variation kann als gespenstisch, spukhaft und phantastisch beschrieben werden. Nennen Sie die musikalischen Mittel, mit denen dieser Charakter erreicht wird.

Zusammenfassung

Legen Sie auch zu dieser Variation folgende Tabelle an. Berücksichtigen Sie dabei die Ergebnisse der obigen Aufgaben.

aus dem Thema	**aus den vorigen Variationen**	**variiert**	**neu**

Ergänzen Sie ggf. die Tabelle „Überblick über das Werk“.

Variation VI

Nach den Steigerungen der vorangegangenen Variationen, die sich immer weiter vom Mozartthema entfernt haben, nähert sich diese Variation wieder dem Mozartthema und den ersten Variationen an. Dadurch bekommt diese (wie auch die folgende) Variation den Charakter einer Reprise.

Fassen Sie die zentralen Merkmale dieser Variation in der folgenden Tabelle zusammen.

Hilfestellungen:
Betrachten Sie den Melodieverlauf und vergleichen Sie ihn mit dem Thema. (evtl. in der Paritur markieren und/oder in ein gesondertes Notenblatt übertragen). Beschreiben Sie dabei das Variationsprinzip, dass Reger im Mittelteil B anwendet.

aus dem Thema	**aus den vorigen Variationen**	**variiert**	**neu**

Ergänzen Sie ggf. die Tabelle „Überblick über das Werk“.

Variation VII

In dieser Variation findet eine weitere Annäherung an Charakter und Form des Themas statt, wodurch der Reprisen-Charakter gegenüber der vorigen Variation noch verstärkt wird.

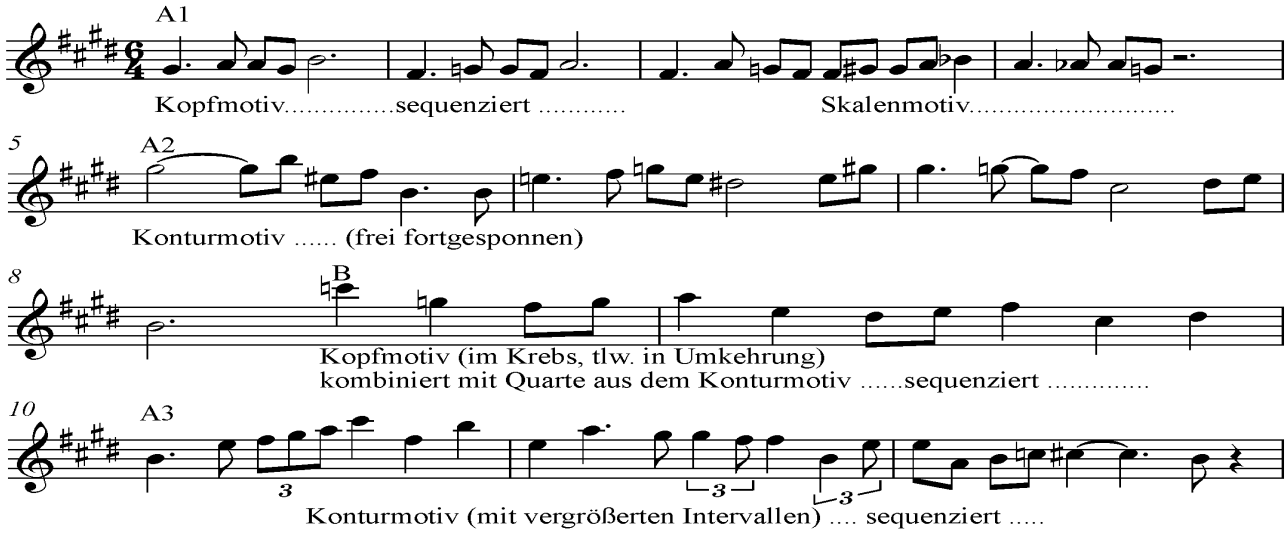
Fassen Sie die wieder die zentralen Merkmale dieser Variation in der folgenden Tabelle zusammen.

aus dem Thema	**aus den vorigen Variationen**

Ergänzen Sie ggf. die Tabelle „Überblick über das Werk“.

Variation VIII

Diese letzte Variation kann als Höhepunkt aller Variationen angesehen werden. Allein schon durch das langsame Tempo und die Dauer von ca. sieben Minuten nimmt sie eine Sonderstellung innerhalb des Zyklus ein. Die Tiefe des Ausdrucks spiegelt sich dabei in der Steigerung der musikalischen Mittel. Ähnlich wie Variation V löst sich auch diese Variation vom Aufbau des Mozartthemas, denn auch hier werden nur Variationen der zentralen Motive verarbeitet. Exemplarisch und reduziert ist hier die Hauptstimme in den ersten Takten wiedergegeben:



Aufgaben:

1. Vergleichen Sie die Motive des Notenbeispiels mit den ursprünglichen Motiven bei Mozart.
2. Betrachten Sie die entsprechenden Takte in der Partitur und nennen Sie wesentliche Gestaltungselemente. Anregungen hierzu:
   - Harmonik: Analsieren Sie exemplarisch den Anfang und den B-Teil.
   - B-Teil (Mitte T. 8f.): Suchen Sie in der Partitur Elemente aus Mozarts B-Teil
3. Formübersicht (nach Weiß-Aigner)

	A^1	A^2	B	A^3	A^4	A^5	A^1	A^2	B	A^4	Coda
Takt	1	5	8 (Mitte)	10	16	20 (Mitte)	29	30	33 (Mitte)	35	43

a) Übertragen Sie die Formbezeichnungen in die Partitur.

b) (Gruppenarbeit) Suchen Sie das motivische Material in den weiteren Formteilen und nennen Sie wesentliche Gestaltungselemente.

4. Susanne Popp deutet diese Variation als „… wehmütigen Rückblick auf die Meininger Zeit und ihre kompositorischen Früchte, auf den fernen Mozart und auf eine ihrem Ende zustrebende Epoche …“ (Popp, 416)

a) Erläutern Sie die im Zitat angedeuteten Zusammenhänge.

b) Der musikalische Ausdruck dieser Variation kann mit Wehmut, Melancholie und Innigkeit beschrieben werden. Nennen Sie die musikalischen Mittel, mit denen dieser Ausdrucksgehalt erreicht wird.

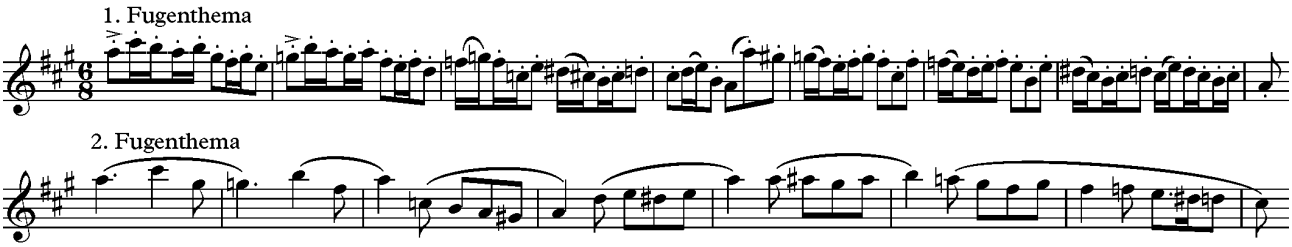
Zusammenfassung

Fassen Sie auch in dieser Variation stichwortartig die wesentlichen musikalischen Mittel zusammen. Betrachten Sie dabei auch das Dynamik-Diagramm. Ergänzen Sie ggf. auch die Tabelle „Überblick über das Werk“.

Fuge

Hinweis: Die Fuge gehört nicht mehr zum Schwerpunktfeld „Variieren“ und wird hier daher nur kurz behandelt.

Wie in den anderen großen Variationswerken Regers beschließt auch hier eine Fuge den Variationszyklus. Als Höhepunkt und krönender Abschluss dieser ausgedehnten Doppelfuge integriert Reger zu den beiden Fugenthemen noch das Mozartthema in monumentaler Lautstärke.



Aufgaben:

1. Erläutern Sie, inwiefern man zumindest die Anfänge der beiden Fugenthemen als entfernte Variationen des Mozartthemas deuten kann.
2. Hören Sie die Fuge und versuchen Sie die beiden Fugenthemen zu identifizieren und ihre Einsätze nachzuverfolgen. Achten Sie auch auf den Einsatz des Mozartthemas.

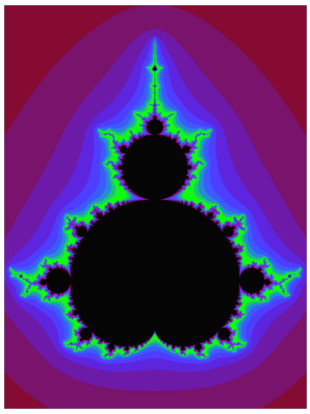
Strukturen im Gesamtwerk

Als Grundlage für die folgenden Betrachtungen dient u.a. die Tabelle „Überblick über das Werk“.

1. Erläutern Sie, inwiefern die Fuge zum Abschluss des Gesamtwerkes beiträgt.
2. Mehrere Autoren weisen darauf hin, dass sich im Gesamtwerk Regers Prinzipien einer Sinfonie bzw. einer Sonatensatzform erkennen lassen (z.B. Popp 415). Versuchen Sie aufgrund der vorangegangenen Analysen, die einzelnen Sätze (zumindest tendenziell) den Großabschnitten der Sonatensatzform in der Tabelle zuzuordnen. Begründen Sie ihre Zuordnungen.

Großabschnitte der Sonatensatzform	**Exposition**	**Durchführung**	**Reprise**	**Coda**
ganzes Werk	Thema, Var. I,			
Thema	A + A’	B	A’’	Coda
erste Periode	Phrase	Gegenphrase	Wiederholung der Anfangsphrase	Schlussphrase
Kopfmotiv	cis	d	cis	e
Prinzip des Variierens	**Ausgangspunkt**	**Entfernung vom Ausgangspunkt**	**Wiederkehr**	**ambivalent:** weitere Entfernung und Rückkehr

3. In den Tabellen darunter wurden die anfängliche Betrachtungen des Mozartthemas einschließlich der ersten Periode und des Kopfmotivs wiedergegeben. Erläutern Sie die Zusammenhänge.
4. In den Mozart-Variationen lassen sich auf verschiedenen Ebenen vom Gesamtwerk bis hin zu motivischen Details vergleichbare Strukturen erkennen. Solche Entsprechungen von Strukturen werden auch in anderen Bereichen thematisiert:
   - Das **Prinzip der Selbstähnlichkeit** lässt sich auch in der Natur wiederfinden. Ein bekanntes Beispiel ist die Romanesco-Sorte des Blumenkohls. (obere Abbildung)
   - In der Mathematik spricht man von **fraktalen Strukturen**. Ein bekanntes Beispiel ist die Mandelbrot-Menge. (Untere Abbildung: sogenanntes „Apfelmännchen“).
   - In der Philosophie spricht man von einer Ähnlichkeitsbeziehung von **Mikrokosmos und Makrokosmos**.
   - In spirituellen Bewegungen spricht man vom **Prinzip der Entsprechungen**. (hermetische Prinzipien, Gesetze des Universums, Kybalion)



Diskutieren Sie…
→ ob diese Zusammenhänge für Sie überhaupt nachvollziehbar erscheinen.
→ ob diese Strukturen möglicherweise bewusst von den Komponisten Mozart und Reger konstruiert wurden.
→ ob diese Strukturen unbewusst/intuitiv von den Komponisten geschaffen wurden.
→oder ob die Strukturen rein zufällig entstanden sind.

Mögliche Aufgabenstellungen zur Vertiefung

Zuordnung von Merkmalen des Werkes
In der folgenden Auflistung wurde versucht, die zentralen Merkmale des Werkes zusammenzufassen. Suchen Sie einzelne Sätze bzw. exemplarische Stellen des Werkes, an denen die folgenden Merkmale verdeutlicht werden können (evtl. in verschiedenen Gruppen):

- **äußerst differenzierte Instrumentierung mit subtilen Klangabstufungen:**
  → genau kalkulierte Kombinationen von Instrumenten wobei eine Stimmen oft von verschiedenen Instrumenten gedoppelt oder oktaviert wird.
  → äußerst differenzierte Behandlung der Streicher: häufig mehrfach geteilt (divisi), mit und ohne Dämpfer (con/senza sordino)
  → „dynamische Polyphonie“: unterschiedliche Dynamikangaben in den Stimmen
  → durchbrochener Satz: Melodie „wandert“ durch die Stimmen
  → kammermusikalische Tendenzen: Eigenständigkeit der Instrumente
- **äußerst differenzierte Vortragsbezeichnungen (einschl. Dynamik, Agogik und Artikulation):**
  → Reger notiert in seinen Handschriften alle Vortragsbezeichnungen in roter Farbe
  → ausdifferenzierte Dynamik und Agogik mit expressiven Wellenbewegungen
  → genau ausgearbeitete Artikulation
  →Vielzahl von weiteren Anweisungen zu Ausdruck, Spieltechnik etc.
- **Satztechniken:**
  → Vorliebe für kontrapunktische/polyphone Techniken mit Fuge als Höhepunkt
  → „chromatische Polyfonie“: Verknüpfung von Polyphonie und Chromatik
  → reiche Figurationen/Umspielungen oft in mehreren Schichten und mit Verarbeitung motivischer Elemente des Themas
  → durchbrochener Satz & kammermusikalische Tendenzen: *siehe oben*
- **facettenreiche Tonalität und Harmonik:**
  Ausgehend von relativ konventioneller klassisch/romantischen Tonalität und Harmonik über ihre Erweiterung bis an ihre Grenzen durch…
  → reiche Chromatik
  → ansatzweise ganztönige Tendenzen
  → erweiterte Klänge, mehrdeutige Klänge
  → ausgedehnte Modulationen
- **Merkmale von Regers Spätstil:**
  →Vereinfachung des Satzes zugunsten größtmöglicher Klarheit, Subtilität und Innerlichkeit
  →klassizistische Tendenzen: zunehmende Auseinandersetzung mit der musikalischen Tradition
- **Eigenständigkeit der einzelnen Variationen**
  → durch gezielten Einsatz aller musikalischen Mittel
  → siehe auch Zitate unten bei *Stellungnahmen*

Transferbeispiele
In den einzelen Variationen lassen sich vielfältige stilistische Einflüsse finden. Suchen Sie Transferbeispiele zu folgenden Merkmalen und vergleichen Sie diese mit den Reger-Variationen.

- ganztönige Tendenzen in Harmonik und Melodik (in Var. V) im Impressionismus
- spätromantische Harmonik in anderen späromantischen Werken
- chromatische Polyfonie bei Bach
- motorische Rhythmik (Var. IV) in expressionistischen Werken
- verschiedene Variationsprinzipien bei Regers Vorbildern (z.B. Brahms)

…

Stellungnahmen

Wählen Sie eines der folgenden Zitate und nehmen Sie Stellung dazu. Überprüfen Sie dabei, ob die die Aussagen auf die Mozart-Variationen zutreffen und belegen oder widerlegen Sie die Aussagen an exemplarischen Beispielen aus dem Werk.

- „Der Bezug auf Mozart ist Regers Rückzug in die Innerlichkeit. Das Aufbäumen in den schnellen Variationen, alles Absetzen, Abbrechen, Atemholen in den langsamen Teilen scheint wie ein Abbild seines Innenlebens …“ (Schwalb 121)
- „Regers *Mozart-Variationen* sind das ökonomischstes Beispiel seiner als „Variationen und Fuge“ gestalteten Zyklen und gerade daher so charakteristisch: Jede der acht Variationen ist in Duktus und Charakter unverwechselbar, niemals hat der Hörer den Eindruck einer Wiederholung der Mittel“ (Schwalb 121)
- Adalbert Lindner nennt „drei Grundelemente“ von Regers musikalischer Charakteristik (urspr. in Bezug auf op. 57): „Das Trotzig-Titanisch-Dämonische, das Humoristisch-Burleske und das Innige, das sind die drei Grundtöne, der wahre reine Akkord von Regers Wesen und Musikalität“ (Schwalb 31)

Möglichkeiten der kreativen Auseinandersetzung mit dem Werk

1. Entwerfen Sie Arbeitsaufträge für bildende Künstler, Illustratoren oder Schüler des Kunst-Kurses. (Vielleicht gibt es im Musikkurs auch selbst talentierte Künstler?)

a) Zunächst soll es darum gehen, das Mozart-Thema ein passendes Bildmotiv zu finden. (Eine naheliegende Möglichkeit wäre z.B. ein Hirtentanz, um den Siciliano/Pastorale-Charakter darzustellen.)

b) Entwerfen Sie dann konkrete Arbeitsaufträge zu den einzelnen Variationen, wie die musikalischen Variationsprinzipien in künstlerische Prinzipien der Variation/Stilisierung/ Verfremdung umgesetzt werden können.

c) Formulieren Sie die Arbeitsaufträge zur Umsetzung an die Künstler.

d) Als Präsentation der künstlerischen Ergebnisse ist eine Art musikalische Vernissage denkbar.

2. Sammeln Sie Ideen für ein Ballett zu den Mozart-Variationen. Versuchen Sie dabei, die Variationsprinzipien tänzerisch umzusetzen.

Materialsammlung

Mitpielsätze

Wolfgang Amadeus Mozart

Klaviersonate A-Dur

KV 331 (300i)

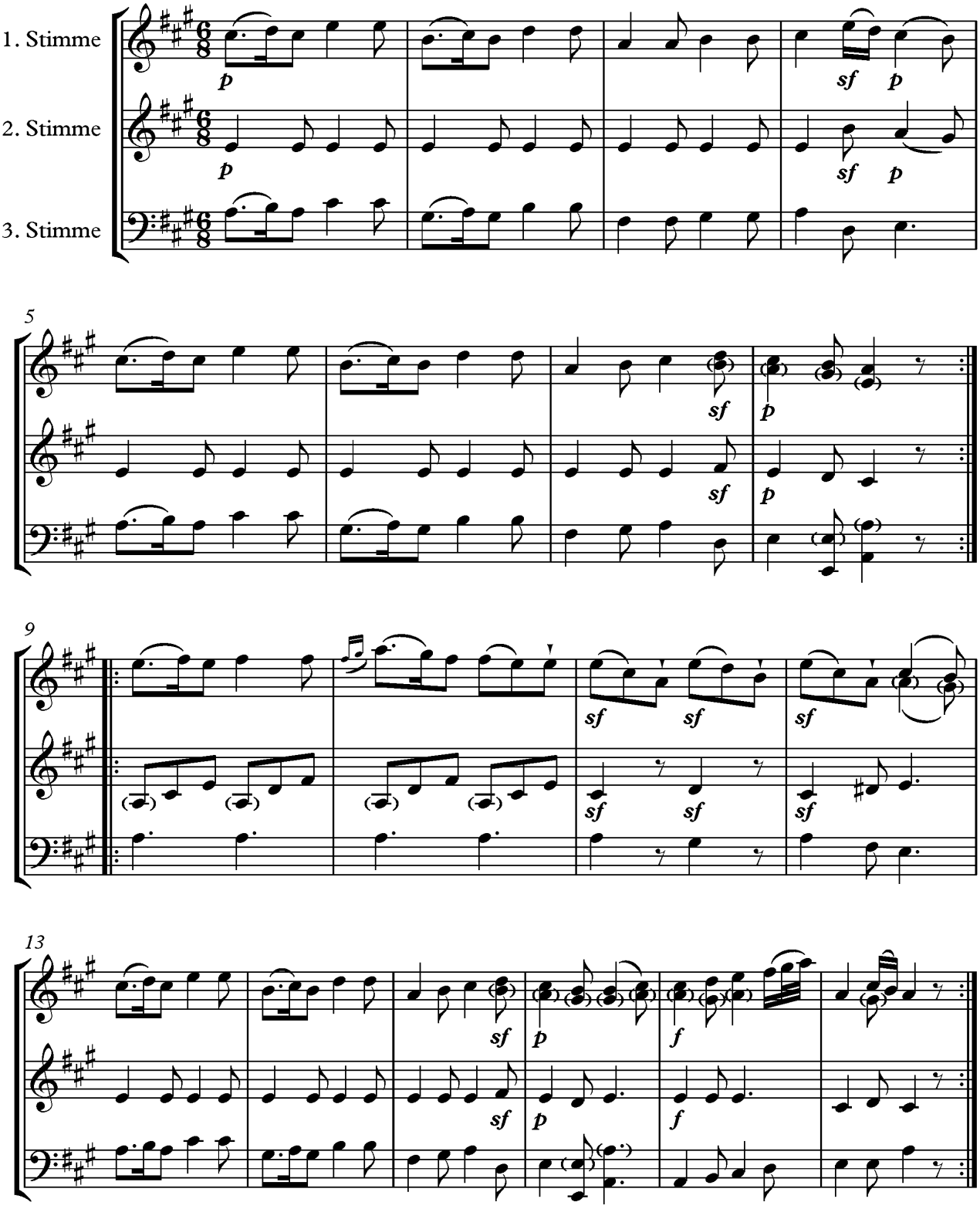
Mitspielsatz C-Stimmen

andante grazioso

1. Stimme

2. Stimme

3. Stimme

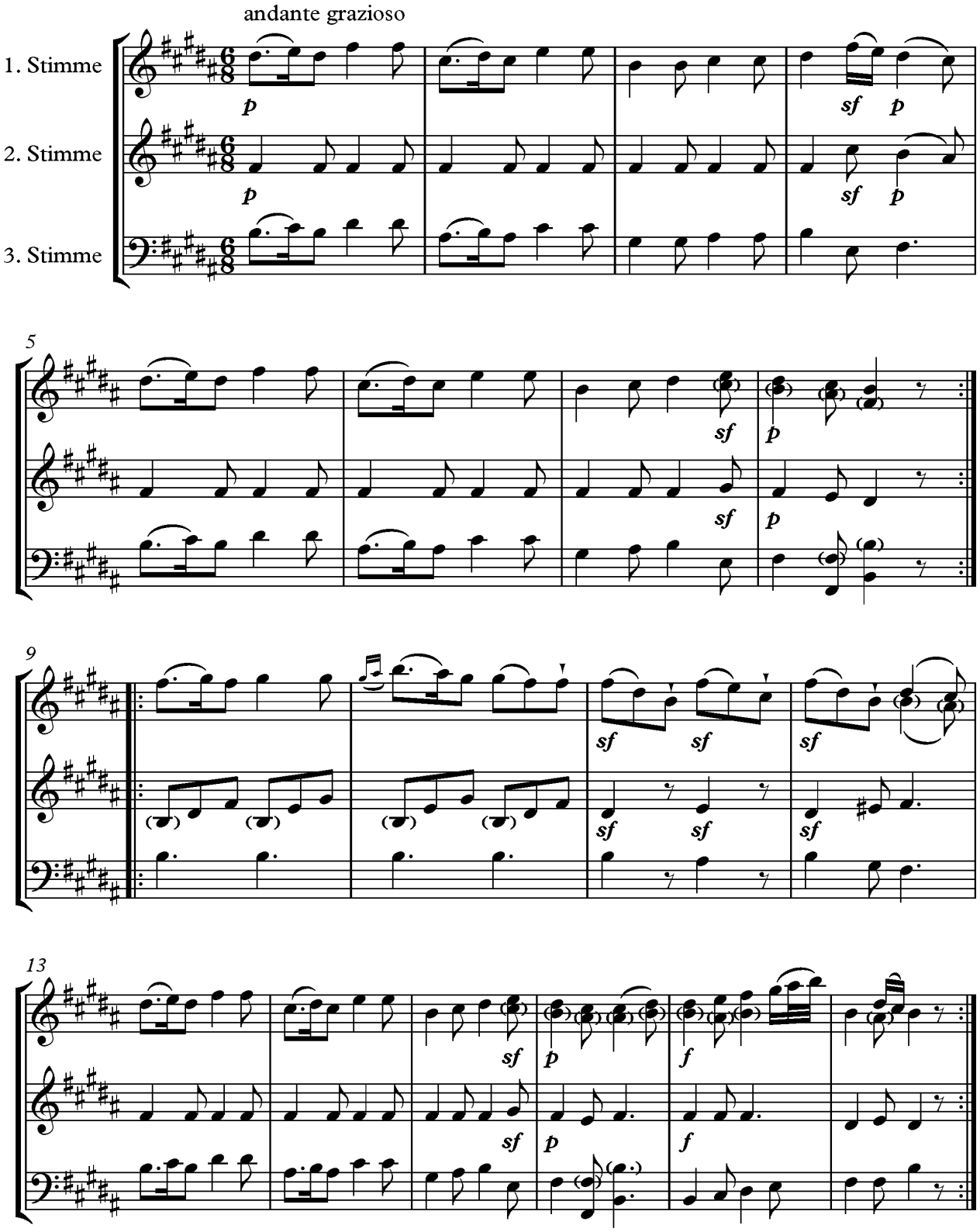


Wolfgang Amadeus Mozart

Klaviersonate A-Dur

KV 331 (300i)

Mitspielsatz B-Stimmen

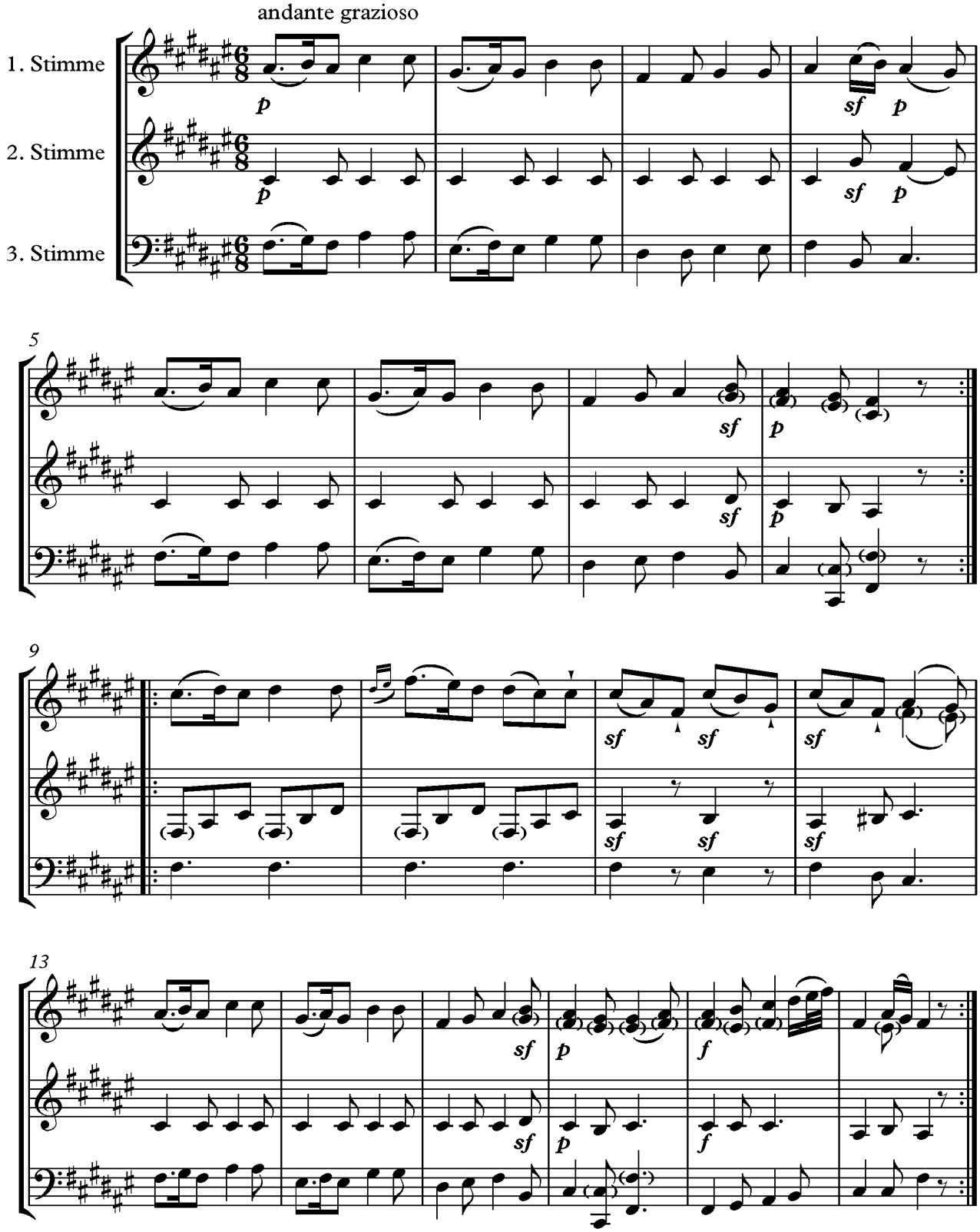


Wolfgang Amadeus Mozart

Klaviersonate A-Dur

KV 331 (300i)

Mitspielsatz Es-Stimmen

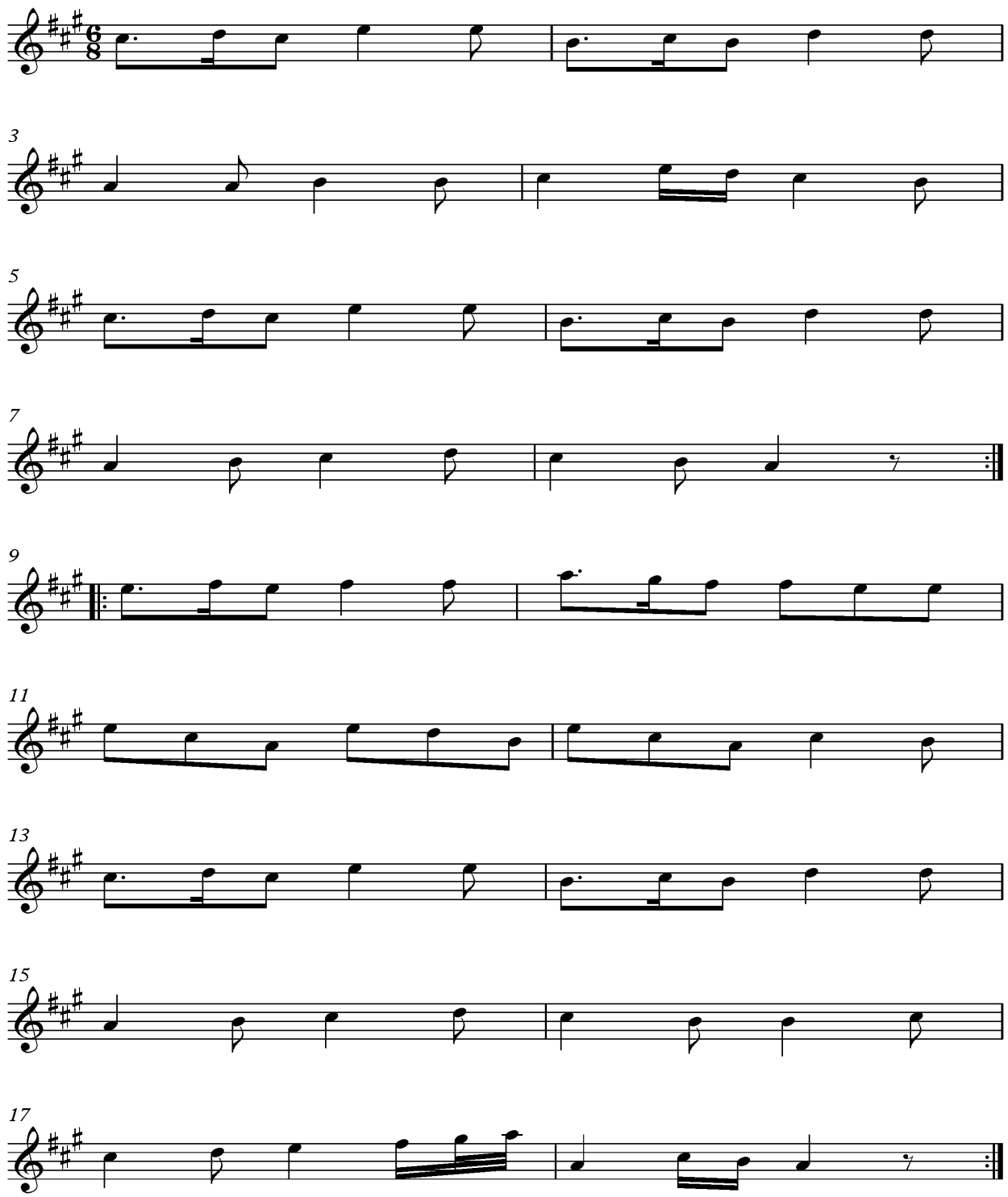


Textierung der Melodie

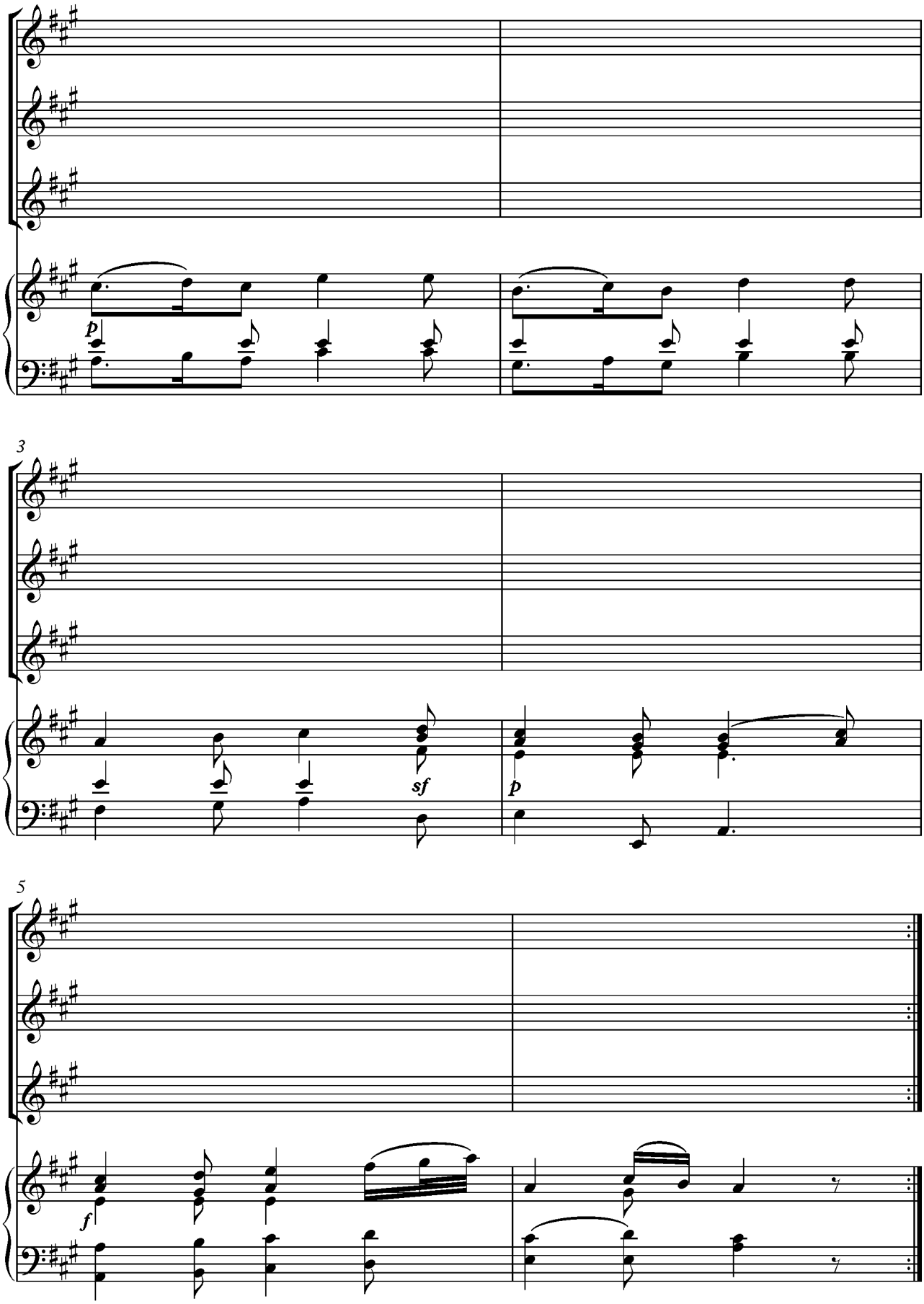
Erfinden Sie einen passenden Text und notieren Sie ihn unter die Melodietöne. Versuchen Sie die textierte Melodie anschließend gemeinsam zu singen (nach unten oktaviert).

Hintergrundinformation:

Laut dem Pianisten Justus Frantz könnte Mozart durch ein Lied inspiriert worden sein: "Das Thema soll nach einer Ossiacher Liederhandschrift geschrieben sein, wenn ich es richtig erinnere, in der es im Text ungefähr so heißt: 'Freu dich mein Herz, leb deinen Schmerz'" Quelle: https://www.br-klassik.de/themen/klassik-entdecken/das-starke-stueck-mozart-klaviersonate-a-dur-kv-331-alla-turca-100.html



Kompositionsaufgabe A



Dynamik-Schaubilder

Thema

Form	A				A’				A^w				A'^w				B				A’’				Coda		B^w				A''^w				$Coda^w$	
fff																																				
ff																																				
f																																				
mf																																				
mp																																				
p																																				
pp																																				
ppp																																				
Takt	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36

Variation I

Form	A				A’				A^w				A'^w				B				A’’				Coda		B^w				A''^w				$Coda^w$	
fff																																				
ff																																				
f																																				
mf																																				
mp																																				
p																																				
pp																																				
ppp																																				
Takt	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36

Variation II

Form	A				A’				A^w				A'^w				B				A’’				Coda		B^w				A''^w				$Coda^w$	
fff																																				
ff																																				
f																																				
mf																																				
mp																																				
p																																				
pp																																				
ppp																																				
Takt	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36

Variation III

Form	A				A’				A^w				A'^w				B				A’’				Coda		B^w				A''^w				$Coda^w$	
fff																																				
ff																																				
f																																				
mf																																				
mp																																				
p																																				
pp																																				
ppp																																				
Takt	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36

Variation IV

Form	A				A’				A^w				A'^w				B				A’’				Coda		B^w				A''^w				$Coda^w$	
fff																																				
ff																																				
f																																				
mf																																				
mp																																				
p																																				
pp																																				
ppp																																				
Takt	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36

Variation V

	A	A^w	B	A’’	B^w	A''^w
f						
p						

T	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61

Variation VI

Form	A				A’				A^{w}				$A’^{w}$				B				A’’				Coda		B^{w}				$A’’^{w}$				$Coda^{w}$	
fff																																				
ff																																				
f																																				
mf																																				
mp																																				
p																																				
pp																																				
ppp																																				
Takt	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36

Variation VII

Form	A				A’				A^{w}				$A’^{w}$				B				A’’				Coda		B^{w}				$A’’^{w}$				$Coda^{w}$	
fff																																				
ff																																				
f																																				
mf																																				
mp																																				
p																																				
pp																																				
ppp																																				
Takt	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36

Variation VIII

Form	A^{1}				A^{2}			B		A^{3}					A^{4}				A^{5}									A^{1}	A^{2}			B		A^{4}								Coda	
fff																																											
ff																																											
f																																											
mf																																											
mp																																											
p																																											
pp																																											
ppp																																											
Takt	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44

Ausblick: Variieren im Jazz

Im Jazz sind folgende Möglichkeiten des Variierens üblich:

A) Verschiedene Versionen/Interpretationen eines Jazz-Standarts
Das Ideal der *Werktreue* ist im Jazz völlig vernachlässigbar. Im Gegenteil, im Jazz stehen Werte wie *Indiviualität* und *Eigenständigkeit* im Vordergrund. Es geht den Musikern also nicht darum, möglichst originalgetreue, sonder möglichst originelle *Versionen* bzw. *Interpretationen* einer Vorlage zu entwickeln. Im Pop/Rock-Bereich würde man von *Coverversionen* sprechen (jedoch oft weniger eigenständig als im Jazz), man könnte diese Herangehensweise aber ebenso *Variation* nennen.
Viele Jazz-Standarts haben ihren Ursprung gar nicht im Jazz selbst, sondern in Musicals, Filmen oder Broadway-Shows. Der bekannte Jazz-Standart „Fly me to the moon" beispielsweise wurde 1954 vom Komponisten Bart Howard ursprünglich unter dem Titel „In other words" für die Konzertbühne komponiert und fand einige Jahre später seinen Eingang in den Jazz. Bis heute wurden über 500 Versionen des Songs in verschiedenen Stilen aufgenommen.

Aufgaben:
1. Ordnen Sie den Hörbeispielen die folgenden Stilbegriffe zu: Swing, Bossa Nova, Slow Jazz Walz.
2. Beschreiben Sie die charakteristischen Merkmale der verschiedenen Versionen.

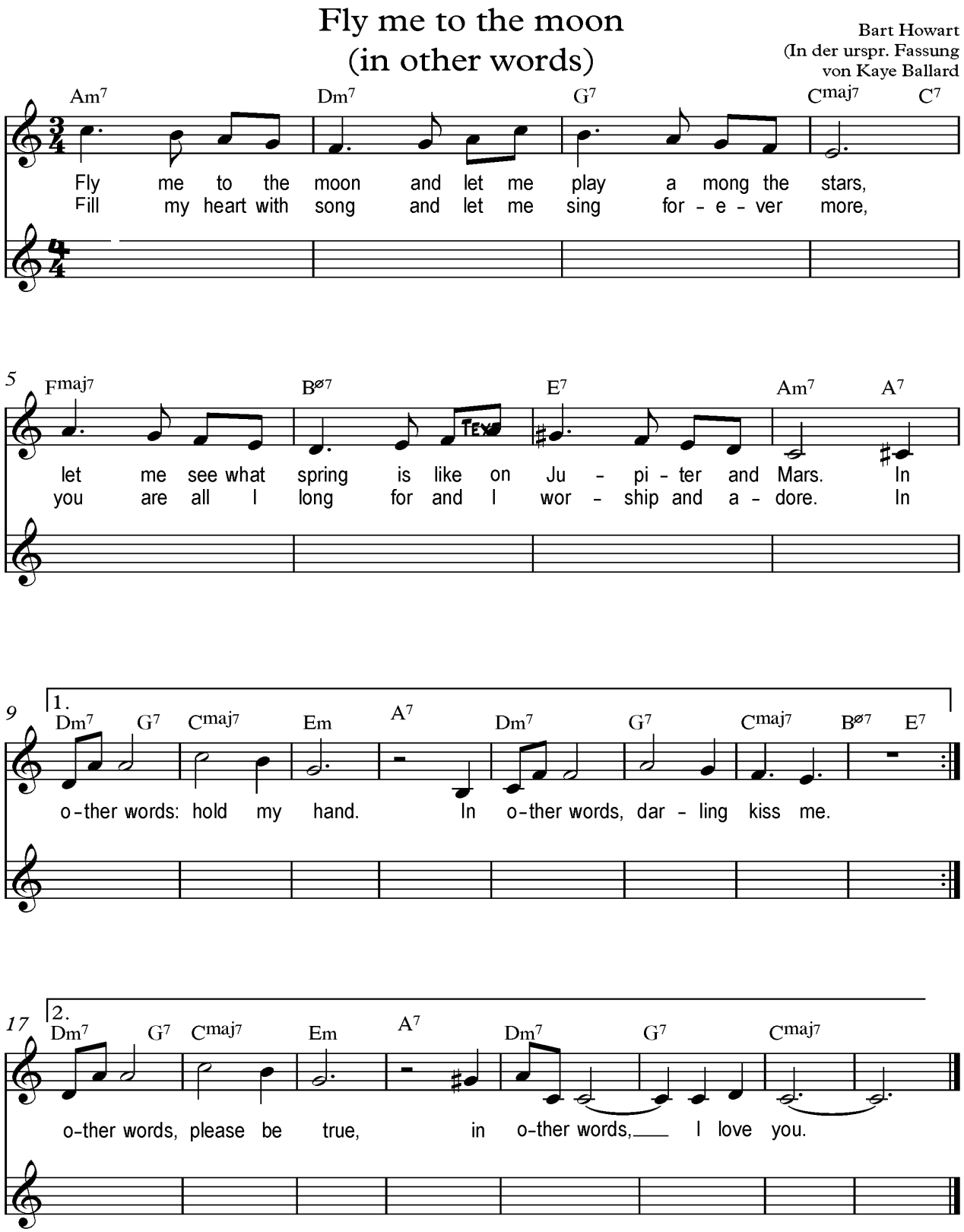
Version	Jazz-Stil	charakteristische Merkmale
Kaye Ballard (1954) https://www.youtube.com/watch?v=mcwlGjDNkkw	(Vorlage, erste Aufnahme des Songs)	
Ella Fitzgerald (1964) https://www.youtube.com/watch?v=RhvJ1aTXwmw		
Frank Sinatra (1964) https://www.youtube.com/watch?v=ZEcqHA7dbwM		
Astrud Gilberto (1964) https://www.youtube.com/watch?v=ldt_ylbAqe4		

3. Nennen Sie die Elemente, die aus der Aufnahme von Kaye Ballard (1954) übernommen wurden.
4. Singen Sie die Originalmelodie im Dreiertakt (Notenbeispiel folgende Seite) und schreiben Sie darunter die Melodie passend um für einen 4/4-Takt (evtl. Jazz-typisch mit Off-Beat-Rhythmik).
5. Möglichkeit der Vertiefung: Musizieren Sie den Song in den verschiedenen Stilen.

B) Variationen innerhalb eines Stückes
Auch innerhalb einer Version eines Jazz-Standarts spielt das Prinzip des Variierens eine große Rolle. Hören Sie die deutsche Version des Songs von Roger Cicero.
https://www.youtube.com/watch?v=6QXjUY8IpKY

1. Nennen Sie den Jazz-Stil und die Besetzung dieser Version.
2. Nennen Sie die Elemente des Songs, die in den einzelnen Abschnitten konstant beibehalten werden, variiert werden oder neu hinzukommen.

C) Harmoniemodelle als zentrale Grundlage
Das Harmoniegerüst (engl. *Changes*) eines Themas bildet im Jazz in der Regel auch die Grundlage für die Improvisationen. Verschiedene Harmoniemodelle wie die *Bluesform* oder die *Rhythm-Changes* waren im Jazz so beliebt, dass sie als Vorlage für unzählige neue Themen bzw. Stücke dienten oder als auch Grundlage für Improvisationen bei Jam-Sessions.



Weiterführende Aufgaben

1. Recherchieren Sie die Ursprünge der Bluesform und der Rhythm-Changes und suchen Sie mehrere Stücke, die diese Harmoniemodelle als Grundlage verwenden.
2. Führen Sie harmonische Analysen verschiedener Harmoniemodelle durch (z.B. Bluesform, „Fly me to the moon“ oder Rhythm-Changes).
3. Nehmen Sie ein Harmoniemodell als Grundlage für eigene Improvisationsversuche.
4. Vergleichen Sie die Verwendung von Harmoniemodellen im Jazz mit der Verwendung von Bass-Modellen (siehe Ostinato-Variation) in der europäischen Musiktradition.

Methodisch-didaktische Überlegungen

Überlegungen zu den Mozart-Variationen

In der Formulierung des Schwerpunktfelds wurde bewusst der offene Begriff **Variieren** gewählt. Die vorliegenden Anregungen setzen daher nicht erst bei den **Variationen** des Reger-Werkes an, sondern bereits bei ihrem Ausgangspunkt, dem Thema von Mozart. Schon dort wird das Prinzip des Variierens im Detail untersucht, da ausgehend davon erst ein umfassendes Verständnis des Reger-Werkes möglich ist. Exemplarische Detailbetrachtungen sind jedoch auch in Regers Mozart-Variationen unerlässlich, dabei wird der Blick jedoch immer wieder durch gezielte Aufgabenstelllungen und Übersichten auf das Gesamtwerk gelenkt. Damit soll der Gefahr begegnet werden, sich im Detail zu verlieren und „vor lauter Bäumen den Wald nicht mehr zu sehen“. Innerhalb des Schwerpunktfeldes sind die Mozart-Variationen mit ca. einer halben Stunde Aufführungsdauer und über 150 Partitur-Seiten das umfangreichste Werk, wobei die abschließende Fuge nicht mehr zum Schwerpunktfeld gehört und daher nur der Vollständigkeit halber kurz behandelt wird.

Zu den Mozart-Variationen wurde bisher nur eine ausführliche Werkbesprechung verfasst: „Reger, Mozart-Variationen“ von Günter Weiß-Aigner. Diese inzwischen vergriffene Werkbesprechung geht zwar ins Detail, ist dabei aber stilistisch oft schwer zu lesen und auch inhaltlich teilweise schwer nachvollziehbar. Die vorliegenden Betrachtungen beziehen sich im Wesentlichen auf diese Werkbesprechung, verwenden aber teilweise abweichende Benennungen der Formteile und Motive. Die vorliegenden Materialien bieten einen möglichen Zugang zum Werk und erheben keinen Anspruch auf inhaltliche Vollständigkeit. Grundsätzlich sind natürlich auch andere Benennungen und Herangehensweisen möglich.

Was den zeitlichen Umfang der Unterrichtseinheit anbelangt, so ist es hier kaum möglich, konkrete Zeitangaben zu machen: einige vertiefende Aufgabenstellungen sind bewusst als optionale Ergänzung gedacht, andere Aufgabenstellungen (wie z.B. die Hintergrundinformationen zu Reger und dem Werk) können als Hausaufgabe erledigt werden, wieder andere Aufgaben können arbeitsteilig bearbeitet werden. Als groben Richtwert wird eine Doppelstunde pro Variation (und auch für das originale Mozart-Thema und Regers Instrumentierung) vorgeschlagen, wobei die Variationen VI und VII evtl. auch relativ selbständig von den Schülern vorbereitet werden können, da hier keine grundlegend neuen Analysekompetenzen erforderlich sind.

Die Anschaffung eigener Partituren ist für die SchülerInnen absolut empfehlenswert, da Eintragungen und Markierungen in die Partituren wünschenswert sind und eine Arbeitserleichterung und Veranschaulichung darstellen. Hierzu gehören auch die zeitaufwendigen Eintragungen der Taktzahlen (welche die Eulenburg-Taschenpartitur leider nicht bietet) und die Übertragungen der Formbezeichnungen aus den Übersichtsdiagrammen.

Zeit- und musikgeschichtliche Hintergrundinformationen zur Entstehungszeit der Mozart-Variationen wurden in den vorliegenden Materialien nur ansatzweise bereitgestellt. Entsprechende Materialien sind bereits in Schulbüchern aufbereitet (z.B. im aktuellen Musik um uns SII, S. 78ff) oder liegen noch vom Schwerpunktfeld „Aufbruch in die Moderne“ vor.

Im Hinblick auf die Abiturvorbereitung wäre auch die Beschäftigung mit geeigneten Transferbeispielen sinnvoll, dies kann hier jedoch nicht geleistet werden aufgrund der Fülle des vorliegenden Materials und aufgrund der sonst für die Abiturprüfungen schon vergebenen Beispiele.

Überlegungen zum Ausblick in den Jazz

In den Grundsatzgedanken zu diesem Schwerpunktfeld heißt es abschließend: „Die Öffnung des Begriffs „Variation“ hin zum „Variieren“ im Titel des Schwerpunktfelds soll auch dazu einladen, in den Unterricht Ausblicke in den Jazz mit einzubeziehen.“ Die vorliegenden Anregungen verfolgen nur das Ziel, einen kurzen Überblick über mögliche Formen des Variierens im Jazz zu geben und mögliche Anregungen zur weiterführenden Beschäftigung mit dem Thema zu geben. Eine tiefergreifende Behandlung des Themas wird ab dem Schuljahr 2020/21 ein neues Schwerpunktfeld aus dem Bereich Jazz ermöglichen, welches das bisherige Schwerpunktfeld zu Bartók ablösen wird.

Lösungshinweise und ergänzende Hinweise zu den Aufgaben

Hinweis: Die vorliegenden Lösungshinweise sind nur als mögliche Vorschläge und Arbeitserleichterungen zu verstehen, die keinen Anspruch auf Vollständigkeit haben. Auch sind oftmals abweichende Zuordnungen oder Lösungsmöglichkeiten denkbar. Zu einigen Aufgaben wurden auch keine Lösungen bereitgestellt, wenn der Zeitaufwand für die Lösung vertretbar erscheint oder ganz unterschiedliche Lösungsmöglichkeiten denkbar sind.

Ausgangspunkt: Das Thema von W. A. Mozart:

Die ersten Aufgaben dienen der ersten Annäherung und der Verinnerlichung des Mozart-Themas, sowie der Bewusstmachung des Ausdrucksgehalts.

Hintergrundinformationen zur Mozart Sonate

1. Variationsform
2. Einführung Mozarts in die Klavierszene Wiens; pädagogische Zwecke für gebildete Laien
3. Eingängigkeit des 3. Satzes und des Themas des ersten Satzes

Das Thema der Mozart-Sonate

Satztechnik

Betrachte …	**mögliche Fachbegriffe**	**Farbe**
… das Verhältnis der Bassstimme zur Melodiestimme in den ersten Takten	Dezimparallelen (Parallelstimme in Dezimen)	gelb
…. die Mittelstimme in den ersten Takten	Halteton (Bordun)	grau
… die Begleitstimmen in Takt 8	akkordische Begleitstimmen (homofon)	blau
… die Begleitstimme in den Takten 9 und 10	Dreiklangsbrechungen (mit angedeutetem Orgelpunkt)	grün

Siciliano-Charakter und Pastorale-Charakter

- Taktart
- lieblicher Charakter („andante grazioso“)
- lyrische Melodie mit punktierter Rhythmus (Siciliano)
- Dezimparallelen und Orgelpunkte (Pastorale)
- (bei Reger: Holzbläserbesetzung des Themenbeginns erinnert an Hirteninstrumente)

Formaler Aufbau

1. Gegenphrase & „Fortspinnungs-Phrase“: Halbschluss
   Schlussphrasen & Coda: Ganzschluss (bzw. Kadenz)
3. zweiteilige Liedform: ausgehend von den wiederholten Perioden
   dreiteilige Liedform: inhaltlich A – A’ – B – A’’ (Reprisenbarform)

Motivische Zusammenhänge

1. oberes Motiv: Kopfmotiv, mittleres Motiv Skalenmotiv, unteres Motiv: Dreiklangsmotiv
4. Statt „Konturmotiv“ wären auch Bezeichnungen wie „Umrissmotiv“ oder „Zickzackmotiv“ denkbar. Statt „Daktylusmotiv“ wäre auch „Anapestmotiv“ bzw. „Daktylus-Anapest-Motiv“ oder „Galopp-Motiv“ denkbar

	Ausgangspunkt	**Entfernung vom Ausgangspunkt**	**Wiederkehr**	**ambivalent:** weitere Entfernung und Rückkehr
Kopfmotiv mit Basstimme Harmonik	cis a Tonika	d h Dominante	cis a Tonika	e cis Tonika
erste Periode (A+A’) Schlusswendungen	Phrase	Gegenphrase Halbschluss	Wiederholung der Anfangsphrase	Schlussphrase Ganzschluss
ganzes Thema Schlusswendungen Tonumfang Dynamik	A +A’ Ganzschluss bis e’’ p	B Halbschluss bis a’’ Steigerung durch sf	A’’ Ganzschluss bis e’’ p	Coda Ganzschluss bis a’’ f

Max Reger & Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart

1. Regers Schaffen lässt sich zwischen zwei Polen einordnen. Nennen Sie diese Pole.

	rückwärtsgewandt	**vorwärtsgewandt bzw. bevorstehend**
zeit-geschichtlich	Fin de Siécle	Ausbruch des Ersten Weltkriegs
musik-geschichtlich	Spätromantik	Moderne
stilistisch	Tradition	Innovation

4. Regers Mozart-Variationen entstehen in einer Zeit des persönlichen Umbruchs. Ergänzen Sie die Tabelle.

	vorangegangen	**bevorstehend**
privat	Hofkapellmeisterzeit in Meiningen	letzte Lebensstation in Jena
stilistisch	Erfahrungen mit dem Meiniger Orchester	„freier Jenaischer Stil“

Analyse des Werkes

Orchesterbesetzung

1. Vor allem die Besetzung der Blechbläser ist relativ klein: es fehlen z.B. Posaunen und Tuben. Die Holzbläser können noch durch Kontrafagotte, Bassklarinetten, Piccoloflöten etc. ergänzt werden. Im Schagwerk fehlen z.B. große Trommel, Becken, Triangel, kleine Trommel, Röhrenglocken, Stabspiele. Außerdem ist die Anzahl der Spieler mit 52 Musikern relativ klein. Die doppelte bis dreifache Anzahl der Musiker ist in der Spätromantik keine Seltenheit.

Das Thema

1a) & b)

Abschnitt	**A**	**A^{w}**	**B**	**A’’**	**Coda**	**B^{w}**	**A’’^{w}**	**Coda^{w}**
Takt	1-8	9-16	17-20	21-24	25/26	27-30	31-34	35/36
Besetzung	Holzbläser	Streicher	Holzbläser	Holzbläser	tutti	Streicher	Streicher	Streicher

c) Die Holzbläser gestalten jeweils die Vorstellung der beiden Perioden, die Streicher übernehmen die Wiederholungen. Eine Ausnahme bildet die (erste) Coda, in der als Höhepunkt kurz alle Instrumente eingesetzt werden. Blechbläser, Harfe und Pauken werden noch nicht eingesetzt (Ausnahme: kurze Verstärkung durch 2 Hörner in der Coda). Ein möglicher Grund für den Beginn mit Holzbläsern (Oboe führt) ist der Pastorale-Charakter des Themas mit Schalmeienklang.

3. Elemente von Mozart

- Tonart, Taktart, Tempo
- originaler Klaviersatz
- grundsätzliche Dynamik

4. Regers Orchesterklang

Reger hat viel Mühe darauf verwendet, äußerst differenzierte Klangabstufungen im Orchester zu erreichen. Er geht davon aus, das das klangliche Resultat wundervoll klingt. Folgende Mittel nutzt Reger:

- individuelle Behandlung der Wiederholungsteile
- dezente Stimmen-Ergänzungen:
  →B und B^{w}: Klangfläche aus den Begleitdreiklängen in der Bratschenstimme (divisi); Orgelpunkt in der ersten Violine (B) bzw. in der 2. Flöte (B^{w})
  → Coda: kurze Gegenbewegung in der Flöte 2
- gezielte Stimmendoppelungen (z.B. T. 29f: 1. Vl. + Klarinette) teilweise auch oktaviert (z.B. T 13ff)
- differenzierte Dynamik z.B. T. 17 ff: drei verschiedene Dynamikanweisungen gleichzeitig („dynamische Polyfonie“)
- äußerst differenzierte Behandlung und Klangabstufung der Streicher: mehrfach geteilt (divisi), senza sordino und con sordino (in verschiedenen Stimmen)
- Artikulation modifiziert und detailliert ausgearbeitet
- differenzierte Vortragsbezeichnungen in einzelnen Stimmen wie grazioso oder dolcissimo

Kompositionsaufgaben als möglicher Zugang zu den Variationen

Je nach Kursgröße können die Aufgaben auch von einzelnen Schülern bearbeitet werden

Überblick über das Werk

Hinweis: Bei den Themen sind in Klammern die entsprechenden Kompositionsaufgaben vermerkt

	Takt-art	**Ton-art**	**Tempo**	**zentrale Merkmale**	**Variationstyp**	**Charakter**
Thema	6/8	A	Andante grazioso	Mozart-Satz orchestriert	X	Siciliano-Charakter: anmutig, lieblich
Var. I **(A)**	6/8	A	L'istesso tempo (quasi un poco più lento)	• Mozart-Satz leicht modifiziert • reiche Figurationen • Umkehrungen und Imitationen des Themas bei Wiederholungsteilen	Cantus-firmus Variation	spielerisch, tänzelnd, aufgelockert
Var. II **(D)**	6/8	F	Poco agitato	• Thema in Umkehrung • mehrere tlw. chromatische Kontrapunkte	Cantus-firmus Variation (in Umkehrung)	gewaltig, expressiv
Var. III **(E)**	2/4	a	Con moto	• Thema in Moll • rhythmisch egalisiert im 2/4-Takt • überwiegend vierstimmige choralartige Harmonisierung	Figural-variation	unwirklich schwankend traumhaft rauschhaft
Var. IV **(F)**	2/4	e	vivace	• Themenkontur in Umkehrung, mit ostinatem daktylischen Rhythmus • Verschleierung der Tonart und Harmonik	Figural-variation	marschartig, militärisch, hart drängend unnachgiebig
Var. V **(G)**	6/8	a	Quasi Presto	• Loslösung von der urspr. Themenstruktur • nur noch Verarbeitung von Motiven	Charakter-variation	gespenstisch, spukhaft, phantastisch, dramatisch, scherzo-ähnlich bewegt
Var. VI **(C)**	4/8	D	Sostenuto	• rhythmische Egalisierung des Themas • reiche Figurationen	Figural-variation	verspielt, sentimental, wehmütig,
Var. VII **(B)**	6/8	F	Andante grazioso	• Originalmelodie und -tempo • chromatische Supplementärmelodie	Cantus-firmus Variation	anmutig, innig, wehmütig, verklärt
Var.VIII **(H)**	6/4	E	Molto sostenuto	• Höhepunkt durch Steigerung (Ausdruck, Dauer, Klangfarben Dynamik, Tonalität & Harmonik…) • weitere Loslösung von urpr. Themenstruktur	Charakter-variation	gesteigerter Ausdrucksgehalt: melancholisch, wehmütig, innig
Fuge	6/8	A	allegretto grazioso	ausgedehnte Doppelfuge mit dem Mozarthema als krönenden Abschluss	X	

Variation I

1. b) Die Instrumentierung der Meldiestimmen ist wie bisher beim ersten Auftreten der Perioden in den Holzbläsern, bei den Wiederholungsteilen in den Streichern, jetzt jedoch zusätzlich bei A^w und A'^w in den Oboen.

c)

	A	**A'**	**A^w**	**A'^w**	**B**	**A''**	**Coda**	**B^w**	**A''^w**	**$Coda^w$**
Themen-melodie	Ob. 1 Kl. 1	Kl. 1+2 (unis.)	Ob. 1+2 (unis.) 2. Vln. (con sord.)	Ob. 1+2 (unis.) 2. Vln. (con sord.)	Fl. (…) Kl. 1	Fl. 1-3 Ob. 1+2 (unis.)	Fl. 1 Ob. 1 Kl. 1+2 Tr. 1	Vl. 1+2 (senza sord.)	Vl. 1+2 (senza sord.)	Fl. 2+3 Ob. 1 Vl. 1+2 (senza sord.)
Umkehrung in Terz-parallelen	X	X	1. Vl. (senza sord.) 2. Vl. (con sord)	1. Vl. (senza sord.) 2. Vl. (con sord)	X	X	X	Vl. 1+2 (con sord.) nur teil-weise	Vl. 1+2 (con sord.) nur teil-weise	

2. Akkorde in T. 10: E^{7-9} und T. 11 (Taktbeginn): Fm^{7-9}
3. Vln. con sordino.: Imitation in Engführung (zusätzlich zur Gegenbewegung in der 1. Vln. con sordino)
4. Reger verwendet bei B und den Wiederholungsteilen den Originalsatz, A, A' und A'' jedoch ausgedünnt (Dezimparallelen nur auf betonte Schläge im pizz.)
5. Figurationen:

Beispiel	**a) Grundidee**	**b) entsprechende Themenmotive**
T. 1 ff. Violinen (senza sord.)	Akkordbrechungen (hpts. staccatierte 16tel, tlw. mit Vorschlägen)	Dreiklangsmotiv
T. 1 ff. Flöten	Wechselnotenfiguren in 32teln	Kopfmotiv
T. 13 ff. Klarinette 1 und Harfe	Tonleiterpassagen	Skalenmotiv

c) Imitation (tlw. mit Engführung), Gegenbewegung, Sequenzierung, Parallelführung

6.

aus dem Thema beibehalten	**variiert**	**neu (Kontrast)**
• Thema (Melodiestimme) • Originalsatz (bei B und den Wiederholungsteilen) • Form • Tonart/Taktart • Harmonik (Grundakkorde)	• vereinfachter Originalsatz bei A, A' und A'' • **Umkehrung** der Melodie (in Terzparallelen) bei den Wiederholungsteilen • Harmonik tlw. erweitert (durch Umkehrungstöne) • kontrapunktische Ansätze (enggeführte Imitation des Dreiklangsmotivs T. 29f) • Dynamischer Verlauf leicht modifiziert • Tempo etwas langsamer • Instrumentierung der Melodiestimmen	**Figurationen (**Akkordbrechungen, Wechselnotenfiguren, Tonleiterpassagen) und ihre satztechnischen Verarbeitungen

Variation II

1b) Diese Aufgabe soll Anlass dazu geben, über Begriffe wie Kontrapunkt, Nebenstimme, Umspielung/Figuration nachzudenken. Eine eindeutige Zuordnung ist hier nur bedingt möglich.

aus dem Thema beibehalten	**in Var 1 bereits vorbereitet bzw. eingeführt**	**variiert**	**neu (Kontrast)**
Form Taktart	• **Melodie in wörtlicher Umkehrung** • Parallelführung in Terzen • dezente Figurationen • Gegenbewegungen • Imitationen	• schnelleres Tempo • Mediant-Tonart F-Dur	• **Kontrapunktische Arbeit (Supplementärthematik)** • **Chromatik** • **romantische Harmonik (noch funktional deutbar)** • **dynamischer Verlauf**

Variation III

aus dem Thema beibehalten	**in Var. I & II bereits vorbereitet bzw. eingeführt**	**variiert**	**neu**
• Form	• häufige Gegen-bewegungen der Außenstimmen • Figurationen (jedoch sehr sparsam) • charakteristisches Begleitmotiv: „Daktylusmotiv“ (staccato, häufige Tonrepetitionen) bereits in Var. 1 & 2 angedeutet	• **Tonart a-Moll (Variante)** • Tempo con moto • **Melodie rhythmisch egalisiert Tonfolge v.a. im B-Teil stark variiert** • Melodie in den Wiederholungsteilen Terz-versetzt • erste Coda in freier Umkehrung • überwiegend vierstimmiger Tonsatz als „Kern“ • Harmonik: Harmoniewechsel auf jeden Melodieton mit ständigen tlw. verminderten Zwischendominanten (wirkt im langsamen Tempo choralartig)	• **Taktart 2/4** (evtl. auch als Variation zu deuten*)

*Hinweis: Die Zuordnung der verschiedenen Merkmale ist generell als ein möglicher Vorschlag anzusehen und darf in Frage gestellt werden

Variation IV

1. Mittel der Verfremdung:
   - nur noch Umrisse des Themas angedeutet: Konturmotiv in Umkehrung.
   - Rhythmisierung im daktylischen Rhythmus
   - weitere Entfernung vom ursprünglichen Charakter (Artikulation, Tempo, Harmonik …)
2. Mittel der Steigerung:
   - Temposteigerung (Vivace, keinerlei Agogik)
   - unnachgiebiger ostinater Rhythmus
   - Artikulation hauptsächlich im Staccato
   - ostinater daktylischer Rhythmus
   - Verschleierung der Tonalität und Harmonik:
     > schnelle Harmoniewechsel
     > viele übermäßige Dreiklänge
     > Tonika erst durch Ganzschluss in T. 26 erreicht
   - Dynamik: viele crescendi, oft im ff, tlw. marcato/marcatissimo
   - Melodik: aufwärts gerichtete Bewegungen zu Beginn aller Formteile, im B-Teil sogar chromatisch,
   - Instrumentierung: Blechbläser dominieren, Streicher ohne Dämpfer (senza sordino)
3. bekannte Elemente aus vorigen Variationen (Ergebnisse siehe unten Tabelle, Spalte 2)

aus dem Thema	aus den vorigen Variationen	variiert	neu
• Form	• **daktylischer Rhythmus als charakteristisches ostinates Motiv** (staccato, mit Tonrepetitionen) (aus Var. 1 T .29ff Trompeten. Var. 2 T. 17f tiefe Streicher, Var. 3 typische Begleitfigur • Taktart 2/4 (aus Var. III) • Molltonart (Var. III) • Idee der Umkehrung (Var. II) und Gegenbewegung (Var. I) • Figurationsschicht ab A1w	• Temposteigerung: Vivace (konstant) • Tonart: e-Moll (Dominantvariante zu A-Dur) • **Thema nur noch als Kontur der zentralen Töne in Umkehrung, mit ostinatem daktylischen Rhythmus** • Instrumentierung: Blechbläser dominieren, Streicher nicht geteilt & senza sordino • B-Teile frei gestaltet aus chromatisch aufsteigenden Akkordbrechungen (figurale Fortstpinnung) • triolische Umspielungen (ab A3) • Schlusssteigerung (A3w): Umspielung der Melodie durch Wechselnoten und Dreiklangsbrechungen • Dynamik: Ausnutzung der Extreme	Verschleierung der Tonalität und Harmonik: > schnelle Harmoniewechsel > viele übermäßige Dreiklänge > Tonika erst durch Ganzschluss in T. 26 erreicht

Variation V

1. Verarbeitung von Motiven in den Takten 1-4

a) prägnante Motive und ihre (mögliche) Abstammung

- frei Umkehrung des Kopfmotivs (tiefe Streicher, 2. Fagott) → Kopfmotiv
- Absteigende Chromatik in Terzparallelen (Oboen, 1. Fagott) → Skalenmotiv
- Zackenartige Figur (Flöten) → Konturmotiv

b) v.a. Sequenzierung, Parallelführung, Imitation

c) „Daktylusmotiv“

2. Weiterer Verlauf

b) wesentliche Änderungen: Staccato (z.B. Klarinetten T. 13), Tonrepetitionen in Sechzehnteln (T. 17, Violinen) → Erinnerung an den daktylischen Rhythmus

c) T. 25-30: Verarbeitung des Dreiklangsmotivs; T. 31f: Kopfmotiv …

d) Anfang A

e) siehe dynamisches Diagramm

3. Tonalität und Harmonik

a) Anfang: ganztönige Akkorde, Schluss: alterierter Dominantseptakkord E7b5 (auch ganztönig) > Tonika Am

b) Anfang: Chromatik (Oboen); Schluss: ganztönig

aus dem Thema	aus den vorigen Variationen	variiert	neu
• Taktart 6/8	• Streicher nicht geteilt & senza sordino (aus Var IV) • „Daktylusrhythmus“ (als Figuration) v.a. aus Var. IV • Chromatik	• Tonart a-Moll (Variante) • Temposteigerung: quasi presto, (unstetes Tempo: mehrmals molto rit.) • Kopfmotiv (in Umkehrung, häufig mit steigender kl. Sexte statt fallender Terz) • Form: die grobe Abfolge der Formteile wird beibehalten, die Länge der Formteile wird variiert	• **Loslösung vom Aufbau des Originalthemas: nur noch Verarbeitung von Motiven** • ganztönige Tendenzen (Harmonik und Melodik)

Variation VI

aus dem Thema	aus den vorigen Variationen	variiert	neu
Form	• **rhythmische Egalisierung des Themas (vgl. Var. III)** • **reiche, sich steigernde Figurationsschichten (vgl. Var. I)** • Streicher senza sordino, keine Divisi (vgl. Var IV & V))	• Tonart D-Dur • Taktart 4/8 • Tempo Sostenuto • B-Teil: Auslassungen von Tönen (Tonelisionen)	(reprisenartig)

Variation VII

aus dem Thema	aus den vorigen Variationen
• **Taktart** • **Tempo** • **Thema (Original-Melodie)** • **Form** • Parallelführungen des Themas • Streicher divisi: senza/con sordino	• Tonart: F-Dur, Mediante von A und D (vgl. Var. II) • **Chromatische Supplementärmelodie** (vgl. Var. II) • Figuralschichten (hpts. Akkordbrechungen) treten gegenüber Var VI zurück (vgl. Var. I und II) • ständige Imitationen des Kopfmotivs • geteilte Streicher (senza/con sordino vgl. Var. I-III)

Variation VIII

Zusammenfassung:

- allgemein: Höhepunkt der Variationen durch Steigerung des Ausdrucks, der musikalischen Mittel und der Dauer (ca. 7. Min)
- sehr langsames Tempo (molto sostenuto), Taktart 6/4
- weitere Loslösung vom Aufbau des Originalthemas (verglichen mit Var. 5): freie Verarbeitung von Motiven (v.a. auch Konturmotiv)
- kühne spätromantische Tonalität und Harmonik: geprägt durch chromatische Fortschreitungen und Vorhaltsbildungen, Dissonanzen und erweiterte Akkorde, Verschleierung der Grundtonart (Tonika E-Dur wird erst im 5. Takt befestigt)
- weitere Differenzierung der Instrumentierung & Klangfarben, durchbrochener Satz, häufige Wechsel der melodieführenden Instrumente
- Dynamik äußerst differenziert und abwechslungsreich

Fuge

1. Konturmotiv in den ersten beiden Tönen der ersten beiden Takte
2. erstes Fugenthema: T. 1ff., zweites Fugenthema: T. 128ff., Mozartthema: T. 165ff.

Strukturen im Gesamtwerk

1. Gemeinsam mit dem Thema Funktion eines Rahmens bzw. einer Klammer:
   > Rückkehr zur Ausgangstonart A-Dur und Ausgangstaktart 6/8
   > Rückkehr zum Mozart-Thema als Abschluss

2.

Großabschnitte der Sonatensatzform	Exposition	Durchführung	Reprise	Coda
ganzes Werk	Thema, Var. I, Var. II, Var. III, Var. IV, Var. V		Var. VI, Var. VII	Var. VII, Fuge

3. Im Großen wie im Kleinen lassen sich vergleichbare Abfolgen finden, die man z.B. mit Begriffen der Sonatensatzform beschreiben kann.

Quellenverzeichnis

Bildquellen (in der Reihenfolge der Abbildungen)
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/3a/Max_Reger_1890.jpg/184px-Max_Reger_1890.jpg
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/ff/Max_Reger_1913.jpg/184px-Max_Reger_1913.jpg
https://www.bsb-muenchen.de/fileadmin/_processed_/c/0/csm_reger_nachlass_654x867_e72b31f452.jpg
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/ea/Romanesco.jpg/440px-Romanesco.jpg
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/5d/Mandelbrot_set_with_coloured_environment.png/440px-Mandelbrot_set_with_coloured_environment.png

zu Mozart
- Altmann, Günter: Musikalische Formenlehre, Berlin 1970
- Kaiser, Ulrich: *Formenlehre der Musik* (= OpenBook 13), Karlsfeld 2019 (Bsp. 35)
- Kelterborn, Rudolf: Zum Beispiel Mozart, 1981 (S. 28ff)
- https://musikwissenschaften.de/lexikon/s/siciliano/ (28.1.2020)
- https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/2766 (28.1.2020)
- https://schott-campus.com/wp-content/uploads/2018/11/Nowack_Mozart_oa2.pdf (28.1.2020)
- http://www.goldbergstiftung.org/file/mozartvariationen.pdf (28.1.2020)
- http://www.lehrklaenge.de/PHP/Formenlehre/PeriodeLiedform.php (28.1.2020)
- https://www.br-klassik.de/themen/klassik-entdecken/das-starke-stueck-mozart-klaviersonate-a-dur-kv-331-alla-turca-100.html (28.1.2020)

zu Reger
- Becker, Alexander: Untersuchungen zur Instrumentation in Max Regers Orchesterwerken (Dissertation, 2007 eingereicht)
  → http://docplayer.org/56310297-Untersuchungen-zur-instrumentation.html (28.1.2020)
- Popp, Susanne: Artikel Reger, in Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 13, Stuttgart 2005
- Popp, Susanne: Max Reger, Werk statt Leben, Wiesbaden 2015
- Prinz, Ulrich u. a.: Instrumentalmusik vom 18. bis zum 20. Jahrhundert (Materialien für den Musikunterricht in der Oberstufe, Stuttgart 1990 (S. 31-39
- Schwalb, Michael: Max Reger, Der konservative Modernist, Regensburg 2018
- Weiß-Aigner, Günter: Reger, Mozartvariationen (Meisterwerke der Musik), München 1989
- Wirth, Helmut: Max Reger, Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Hamburg 1972, S. 15
- https://de.wikipedia.org/wiki/Max_Reger (28.1.2020)
- https://www.max-reger-institut.de/de/max-reger/lebenslauf (28.1.2020)
- https://www.meininger-staatstheater.de/seiten/meininger-hofkapelle-2.html (28.1.2020)
- https://www.br-klassik.de/programm/sendungen-a-z/mittagsmusik/thema-fremdgaenger-104.html (23.1.2020)

Schulbücher:
- Musik um uns SII, herausgegeben von Markus Sauter und Klaus Weber, Braunscheig 2017, S. 304ff.
- Soundcheck 2/3, herausgegeben von Walter Engel, Braunschweig 2018, S. 141

zum Jazz
- Musik um uns SII, herausgegeben von Markus Sauter und Klaus Weber, Braunscheig 2017, S. 248f.
- https://de.wikipedia.org/wiki/Bart_Howard
- https://de.wikipedia.org/wiki/Fly_Me_to_the_Moon