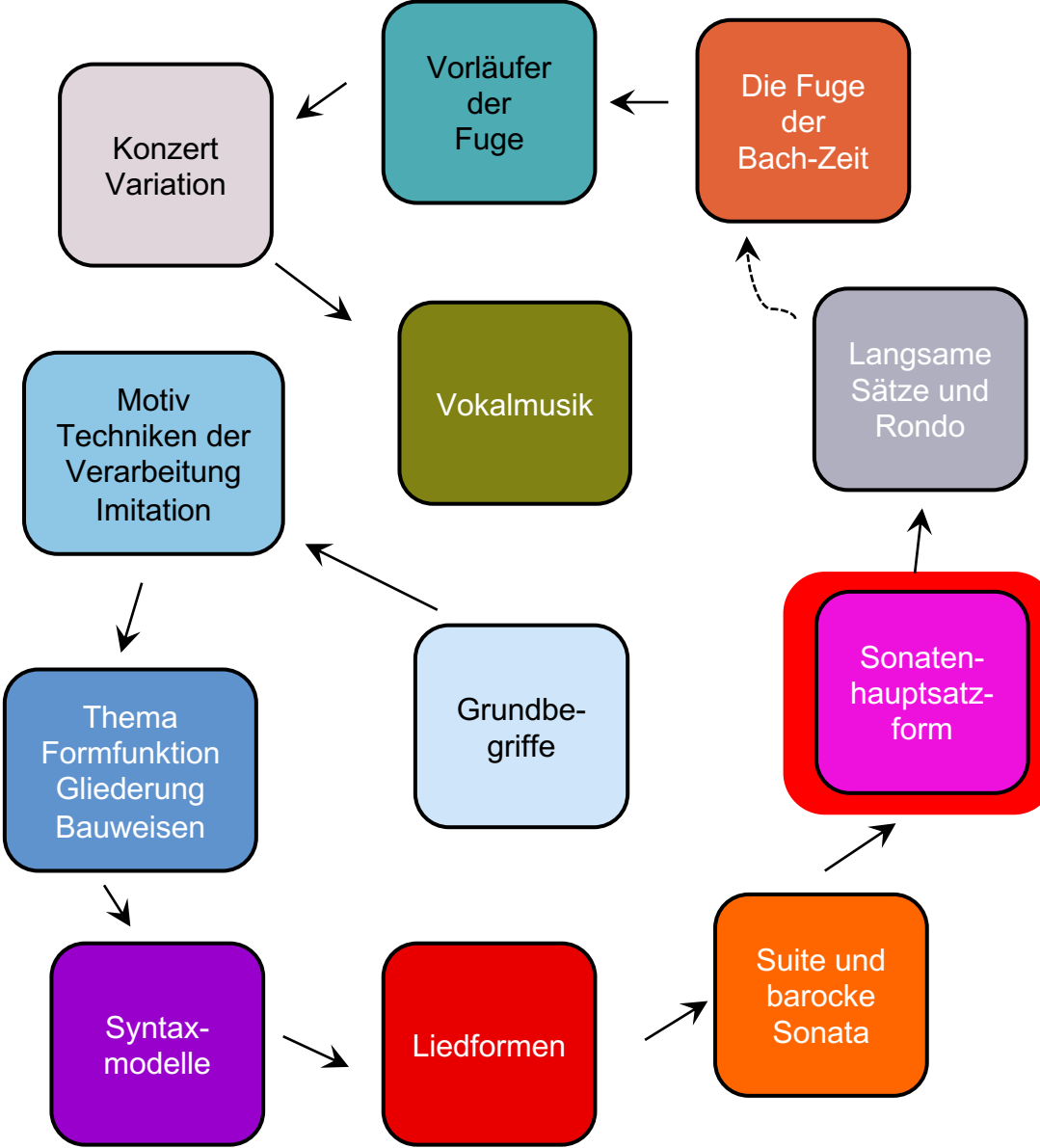


Sonate und Sonatenhauptsatzform

Anmeldung zur **Klausur**:

Nur im Januar 2026, nur persönlich
in der Vorlesung

Bitte beachten Sie die **Handzettel**
zur **Lehrevaluation** (erste Tischreihe
hinten)



Die Sonate in der Wiener Klassik und im 19. Jahrhundert

Die Satzfolge der klassischen Sonate

Abweichende Satzfolgen und Finalproblem

- Manche Sonaten beginnen mit einem Variationssatz oder einem langsamen Satz.
 - Bekanntest Beispiel: Beethovens op. 27 Nr. 2, die „Mondscheinsonate“
- Vor allem der späte Beethoven schreibt abweichende Satzfolgen.
 - Op. 111 ist zweisätzig
- Das *Finalproblem*: Das Finale verändert sich vom heiteren Kehraus zum gewichtigsten Satz.
 - Strategie 1: Fuge (Haydn op. 17, Mozart, Beethoven, Bruckner)
 - Strategie 2: Einbeziehung der menschl. Stimme (erstmal in Beethovens 9. Symphonie, Mahler)

Sonatenhauptsatzform

- „Erfinder“: Adolf Bernhard Marx, dt. Musiktheoretiker, Mitte des 19. Jhds.
- Abstrahiert aus den Sonaten **Beethovens**.
- Das Modell versagt im Detail oftmals bei frühen Formen des Sonatenhauptsatzes (Mozart, Haydn)

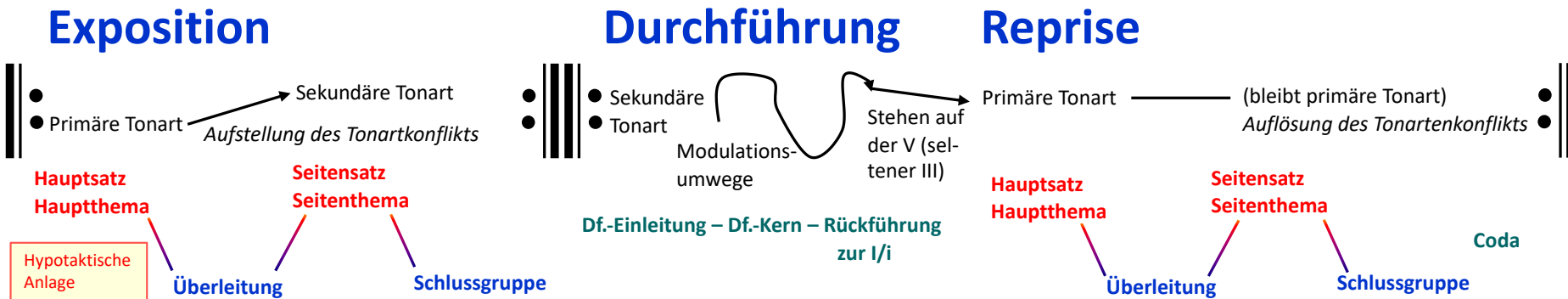


Die Sonatenhauptsatzform kann auch alle übrigen Sätze der Sonate prägen.

– Auch Opernarien oder ganze Opernszenen

Die Sonatenhauptsatzform

Formabschnitt	Tonartenplan	Funktion
Exposition	Bewegung von der Tonika zur sekundären Tonart	Aufstellung (des Materials und des Tonartkonfliktes)
Durchführung	schweifende Modulationen	Verarbeitung (motivisch-thematische Arbeit)
Reprise	Reprise des thematischen Verlaufs der Exposition, jedoch unter Verharren in der Tonika	Lösung des Tonartenkonflikts



Hypo-/parataktische Anlage der Sonatenhauptsatzform

Exposition

- Primäre Tonart
 - Sekundäre Tonart
- Aufstellung des Tonartkonflikts*

Hauptsatz
Hauptthema

Seitensatz
Seitenthema

Hypotaktische
Anlage

Überleitung

Schlussgruppe

Durchführung

- Sekundäre Tonart
 - Tonart
- Modulations-
umwege
- Stehen auf
der V (sel-
tener III)

Df.-Einleitung – Df.-Kern – Rückführung
zur I/i

Reprise

- Primäre Tonart
 - (bleibt primäre Tonart)
- Auflösung des Tonartenkonflikts*

Hauptsatz
Hauptthema

Seitensatz
Seitenthema

Überleitung

Schlussgruppe

Coda

Wiener Klassik: Hypotaktische Anlage

Exposition

- Primäre Tonart
 - Sekundäre Tonart
- Aufstellung des Tonartkonflikts*

Hauptsatz
Hauptthema

Überleitung

Seitensatz
Seitenthema

Schlussgruppe

Parataktische
Anlage

Durchführung

- Sekundäre Tonart
 - Tonart
- Modulations-
umwege
- Stehen auf
der V (sel-
tener III)

Df.-Einleitung – Df.-kern – Rückführung
zur I/i

Reprise

- Primäre Tonart
 - (bleibt primäre Tonart)
- Auflösung des Tonartenkonflikts*

Hauptsatz
Hauptthema

Überleitung

Seitensatz
Seitenthema

Schlussgruppe Coda

Hauptsatz/Hauptthema

- Fest gefügt, meistens ist ein Syntaxmodell erkennbar.
- In der Haupttonart (I bzw. i), tonartlich stabiler als die Umgebung.
 - In der Klassik überwiegend diatonisches Material der I/i.
 - Im 19. Jahrhundert gibt es zunehmend leiterfremdes Material und Ausweichungen, jedoch mit Rückkehr zur I.
 - Wenn die Tonart verlassen wurde, ist bereits die Ebene der *Überleitung* erreicht.
 - Endet mit Ganz- oder Halbschluss (*Grund-* bzw. *Quintabsatz*).
- Wenn der Hauptsatz mit einem Thema identisch ist, kann man den Begriff Hauptthema verwenden.
- Weitere Möglichkeit: Themengruppe (oder Themenkomplex).
 - Beispiel: Mozarts „Kleine Nachtmusik“ – drei für sich genommen unselbstständige Gedanken bilden den Hauptsatz.

Die Überleitung

- Der Begriff *Überleitung* ist als Fachbegriff ausschließlich für den zweiten Formabschnitt in der Sonatenhauptsatzform reserviert.
- In anderen Kontexten ist er in meinen Lehrveranstaltungen tabu.
- Die Überleitung „leitet“ von der Grundtonart zur sekundären Tonart (V, in Moll III bzw. v) „über“.
- Es gibt im wesentlichen drei Gestaltungsweisen:
 1. Verwenden neuen Materials (motivischer Kontrast)
 2. Verarbeitung des Hauptthemas (typisch für Beethoven)
 3. *Angegangene Wiederholung* oder *aufgelöster Nachsatz*, jeweils des Hauptthemas.

Überleitung – Strategie 1: motivischer Kontrast

Deutliches Absetzen vom Hauptsatz durch Einführung neuer Motivik (wie hier) oder dekorativer Figurationen (typisch: Frühklassik, Haydn, Mozart)

Hauptsatz: Thema I, komplex

Mozart, Sonate F-dur KV 332, Anfang

I

Hauptsatz: Thema II, einfache Periodik

11

Überleitung, neue Motivik, Destabilisierung durch die vi

22

vi

27

v (neue i)

Überleitung – Strategie 2: Verarbeitung des Hauptthemas

Typisch für Beethoven:

- hat wenige Einfälle ...
- ...macht aus der Not eine Tugend: Ideal der Motiveinheitlichkeit und der Ökonomie.

Allegro

Verarbeitung der Motivik des Hauptthemas

V der Seitensatztonart As - dur

Überleitung – Strategie 3: a) angegangene Wiederholung b) aufgelöster Nachsatz

- a) Scheinbarer Neueinsatz des Hauptthemas wird abgebrochen
- b) oder Nachsatz einer großen Periode wird abgebrochen.

Mozart, Klaviersonate B-dur KV 333, Anfang

Allegro Satz: Präsentationsphrase als Kleinperiode

I ii V I

5 Fortsetzungsphrase ...

10 Ganzschluss, angegangene Wiederholung

Überleitung – Strategie 3: a) angegangene Wiederholung b) aufgelöster Nachsatz

a) Scheinbarer Neueinsatz des Hauptthemas wird abgebrochen

b) oder Nachsatz einer großen Periode wird abgebrochen.

Mozart, Symphonie C-dur KV 551, 1. Satz, Anfang

Hauptthema - satzartig gebauter Vordersatz einer großen Periode

Allegro Vivace

Measures 1-9 of the first system. The music features a piano introduction with triplets and a main theme starting at measure 5. The main theme is a 'satzartig gebauter Vordersatz einer großen Periode' (sentence-like antecedent of a large period).

Aufgelöster Nachsatz

Measures 10-17 of the second system. The music continues the main theme, which is now identified as an 'Aufgelöster Nachsatz' (dissolved consequent).

... Auflösung

Measures 18-26 of the third system. The music concludes the 'Aufgelöster Nachsatz' with a final cadence, labeled as '... Auflösung' (dissolution).

Der Seitensatz

- ...im Falle eines einzelnen Themas auch *Seitenthema* bzw. *zweites Thema*
- Der Seitensatz beginnt meist nach einer klaren Zäsur.
- Er definiert sich über den Eintritt der sekundären Tonart, nicht durch eine neue Motivik/Thematik.
 - Wichtig im Falle monothematischer Sonatenhauptsätze.
- Seitenthemen sind oft einfacher gebaut als Hauptthemen.
 - Klischee „männliches“ vs. „weibliches“ Thema (auch „Gesangsthema“ genannt).
- Seitenthemen beginnen oft fest ...
 - ...und gehen dann in eine lockere Fügung über.
- Abgrenzung zur Schlussgruppe:
 - klare, meist perfekte Ganzschlusskadenz.

Motivik vs. Harmonik:

Die Formgrenzen in der Sonatenhaupsatzform werden stärker durch die harmonischen Zäsuren als durch die Festigkeit der Thematik definiert.

Syntaktisch herabgestuftes, „weibliches“ Seitenthema

Mozart, Quartett G-dur KV 387, 1. Satz, **Hauptthema**: komplexe Gliederung, Satz.

Satz: Präsentationsphrase

Fortsetzungs-

Allegro vivace assai

First system of the musical score, measures 1-6. Dynamics: *f*, *p*, *f*, *p*. Markings: *tr*.

phrase

Second system of the musical score, measures 7-12. Dynamics: *p*, *cresc.*, *p*, *cresc.*, *p*, *cresc.*, *f*.

Syntaktisch herabgestuftes, „weibliches“ Seitenthema

Mozart, Quartett G-dur KV 387, 1. Satz, **Seitenthema:**

- syntaktisch einfachere, voraushörbare Periode,
- allerdings 6-taktige Teilsätze, äußere Erweiterung.

Periode: Vordersatz (6 Takte!)

Nachsatz

24

musical score for measures 24-31, showing the period structure (Vordersatz and Nachsatz) with dynamics (p, f) and phrasing.

mit äußerer Erweiterung

32

musical score for measures 32-39, showing the continuation of the period structure with dynamics (p, f) and phrasing.

Seitenthema mit zunehmend lockerer Fügung

Beethoven, Sonate c-moll op. 10 Nr. 1, 1. Satz: anfangs klar periodische Gliederung, dann nach Takterstickung zunehmend lockerere Fügung.

→ Die den Seitensatz begrenzende Ganzschlusskadenz erscheint recht spät.

Kleine Periode (8 Takt) mit chiastischer Harmonik

a **b** **a'** **b'** **Figurierte Wiederholung der Periode**

I **V⁴** **V⁶** **I**

Takterstickung **lockere sf Fügung** **sf** **sf** **tr**

Breite Kadenzierung (Hinauszögern eines abgrenzenden, perfekten Ganzschlusses)

f **sf** **sf** **sf** **cresc.** **ff**

I⁶ **IV** **vii⁰/V** **Stehen auf bzw. Umspielen der V**

Kopfmotiv des Hauptthemas, trotzdem noch Seitensatz **erst hier perfekter Ganzschluss**

sf **sf** **sf** **ff** **fp** **V** **I**

Die Schlussgruppe

- Letzter Formabschnitt, beginnt nach einem perfekten Ganzschluss am Ende des Seitensatzes.
- Meist locker gefügt.
- Mozart: halbe Perioden oder noch kleinere Bruchstücke von Perioden.

Schlussgruppe und/oder drittes Thema?

- Bei Beethoven oft ein **Epilogthema** oder **Synthesethema** (Dings)
 - Verbindet Elemente von Haupt- und Seitenthema im Sinne einer ersten Synthese
 - Meist mit der Ausdehnung eines halben Themas (4 oder 8 statt 8 oder 16 Takte)
 - Syntaktisch untergeordnet
- Mozart: Bisweilen drittes Thema, quasi „aus Übermut“
- 19. Jahrhundert: Beethovens *Epilogthema* wird bei Brahms und Dvorak und anderen zu einem **regelrechten dritten Thema** in einer *eigenen Tonartebene*.
 - Bruckner: *drei* Themenblöcke
 - A = Hauptsatz (I)
 - B = Seitensatz (V oder v oder Medianttonart)
 - C ...als dritter Themenblock in einer weiteren Tonart.

Epilog- oder Synthesethema

Beethoven, Sonate C-dur op. 53, 1. Satz, Schlussgruppe

Tonleitermotiv aus dem Hauptthema

Dreiklangsmotiv

Erinnerung an den choralartigen Satz des Seitenthemas

74

fp

Erinnerung an den choralartigen Satz des Seitenthemas

cresc.

78

fp

Hauptthema: Tonleitermotiv

Seitenthema

dolce e molto legato

4

35

dolce e molto legato

Terminologie

- Der Begriff *Schlussgruppe* bezeichnet keineswegs beliebige
- »schließende Takte«...
- ... sondern ist für den letzten Formabschnitt der Exposition (bzw. Reprise) der Sonatenhauptsatzform reserviert.
- Bisweilen findet man dafür auch die Bezeichnungen
 - *Epilog* – ungünstig, weil es epilogartige Themen in Schlussgruppen gibt.
 - *Expositionscoda* – ungünstig, weil Verwechslung mit der *Satzcoda*.
 - *Schlusssatz* – dies ist der historisch verwendete Begriff für die letzte Kadenz des »ersten Perioden« (Koch).

Die Durchführung

- **Standard:**

- Verarbeitung des Materials aus den Themen ...
- ... genauso gut aber auch aus den sekundären Abschnitten (Überleitung, Schlussgruppe)

- **Seltener:**

- Einführung eines *neuen Themas* (Mozart)
- Mozart bestreitet bisweilen die Durchführung mit *komplett neuem Material*
 - und ignoriert damit die Exposition in Gänze.

- **Modell Beethoven (nach Erwin Ratz): Dreiteilige Durchführung:**

1. Durchführungseinleitung
2. Durchführungskern
3. Rückführung

Die dreiteilige Durchführung Beethovens (nach Erwin Ratz)

- **Durchführungseinleitung**, drei Strategien:
 1. Anknüpfen an das Hauptthema (Modell des Suitensatzes)
 2. Anknüpfen an das Ende der Exposition
 3. Einführung eines neuen Themas (typisch für Mozart, nicht Beethoven)
- **Durchführungskern** (bisweilen zweigeteilt) – Ort der typischen Durchführungsarbeit
- **Rückführung**, drei Techniken:
 1. Normalfall: *Stehen auf der Dominante/der V*,
 2. seltener Halten auf der Medianten/der III (phrygische Rückführung),
 3. bisweilen überraschendes, als irregulär empfundenen Einsetzen der Reprise.
- Haydn: innerhalb des Durchführungskerns Eintritt einer Scheinreprise
 - Hauptthema in der „falschen“ Tonart,
 - Also nicht in der I/i,
 - sondern meist in einer farblichen entfernten, mediantischen Tonart.

Techniken der Durchführungsarbeit

Themen, Phrasen, ggf. sogar Motive werden

- fragmentiert (zerteilt),
 - bei Beethoven bis zur Dekonstruktion,
- deformiert,
- imitiert,
 - d. h. polyphon-kontrapunktische Texturen werden erzeugt,
 - bisweilen bis zu regelrechen Fugati oder Fugen führend,
- in Sequenzmodelle überführt:
 - am häufigsten in Quintfallsequenzen,
 - seltener in Quintanstiegssequenzen oder anderen Sequenzmodellen des 18. Jahrhunderts.

Kriterien bei der Analyse von Durchführungen

- Gibt es eine Dreiteiligkeit aus Einleitung, Kern und Rückführung?
- Beschreibung der Sequenzmodelle
- und ggf. der Imitationstechniken.
- Welches Material wird verarbeitet?
 - Primäres (thematisches) oder sekundäres?
 - Werden wichtige Elemente der Exposition ignoriert?
 - Warum?
 - Welche Konsequenzen zeitigt dies, beispielsweise in der Reprise?
- Ggf. genaue Erörterung, warum eine Durchführung unkonventionell aufgebaut ist,
 - z. B. aus komplett fremdem Material (Mozart).

Die Metapher *Arbeit*

Arbeit findet statt

- in Fugen bzw. fugierten Abschnitten
- und in *Durchführungen* in der Sonatenhauptsatzform.

Die Reprise

- Die Reprise löst den Tonartenkonflikt
- Haupt- und Seitensatz sowie der Schlussgruppe stehen in der Grundtonart (Tonika bzw. I/i)
- Die Überleitung muss modifiziert werden, weil die Modulation primäre→sekundäre Tonart ausbleibt.
- Mozart wiederholt die Exposition oft fast wörtlich (ab Seitensatz)
- 19. Jahrhundert: zunehmend mehr Veränderungen in der Reprise, Reaktion auf das, was sich in der Durchführung ereignete.

Die Reprise

- Arnold Schönberg: „Reprisen müssen verändert sein, weil die Themen in der Durchführung einige Abenteuer erlebt haben.“

Besonderheiten im harmonischen Gang in der Reprise

- **Transpositionsreprise** (nur in Dur möglich): Der Hauptsatz setzt auf der Unterquinttonart (IV) ein, die Oberquintmodulation in der Überleitung erreicht dann die I.
- Wenn in Moll der Seitensatz in der III steht (Dur), wird er in der Reprise oft in der I (verdurte i) zitiert.
- In monothematischen Sonatensätzen wird das Hauptthema nur einmal (nach der Durchführung, in der Haupttonart) aufgegriffen, die Überleitung kann entfallen.