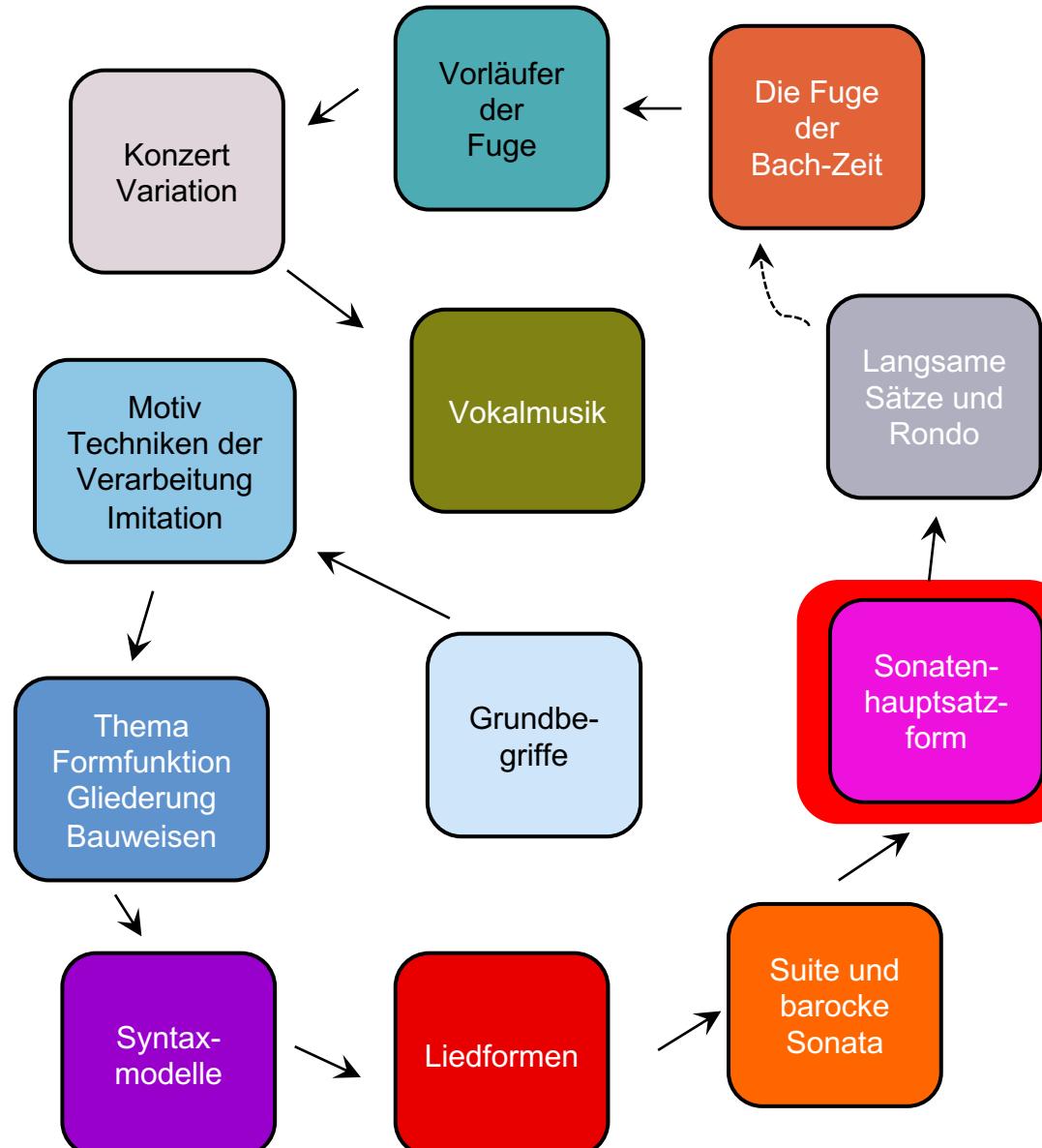


Sonate und Sonatenhauptsatzform

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 zweisälig
- 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 (erstmals in Beethovens 9. Symphonie, Mahler)

Sonatenhauptsatzform

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



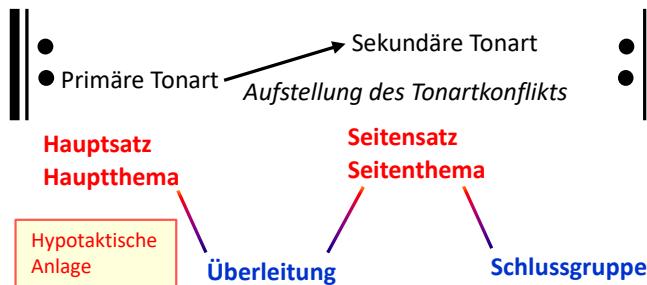
Die Sonaten**hauptsatz**form kann auch alle übrigen Sätze der Sonate prägen.

- Auch Opernarien oder ganze Opernszenen

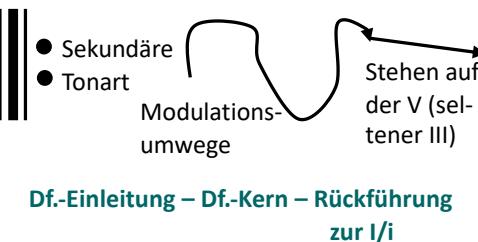
Die Sonatenhauptsatzform

<i>Formabschnitt</i>	<i>Tonartenplan</i>	<i>Funktion</i>
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

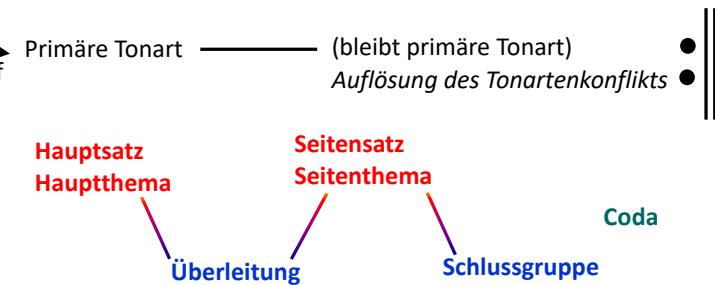
Exposition



Durchführung

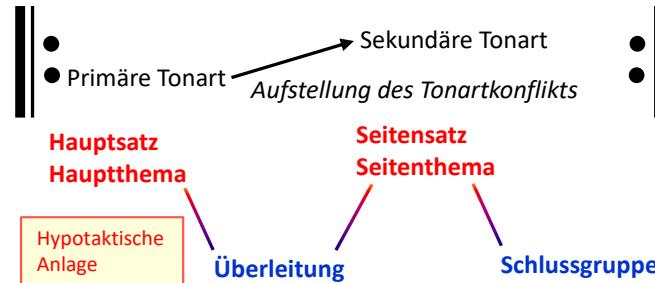


Reprise

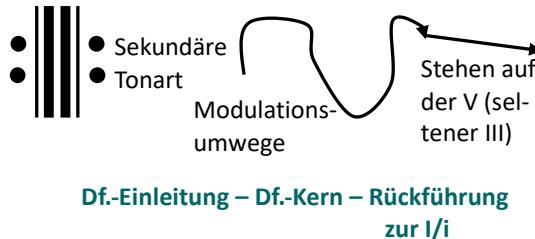


Hypo-/parataktische Anlage der Sonatenhauptsatzform

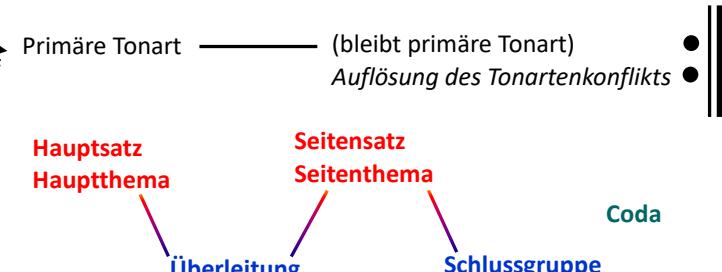
Exposition



Durchführung

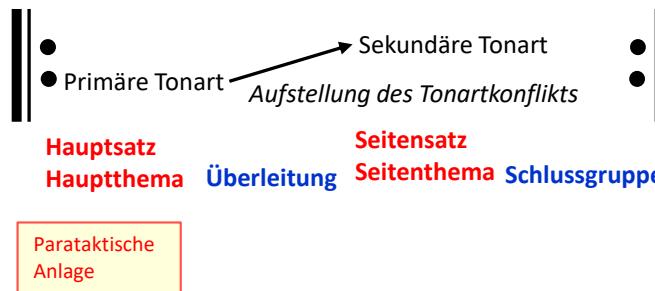


Reprise

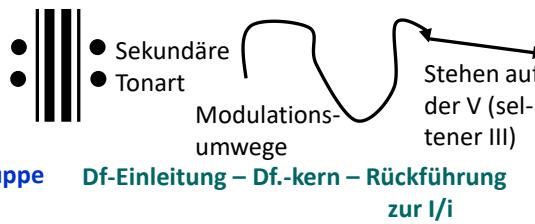


Wiener Klassik: Hypotaktische Anlage

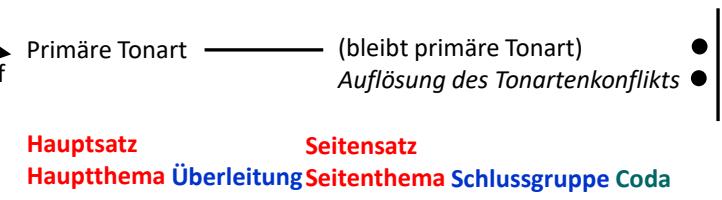
Exposition



Durchführung



Reprise



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 wesentlich 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



II

Überleitung, neue Motivik, Destabilisierung durch die vi



22

f

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 Haupthemas

13

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

5 Fortsetzungssphrase ...

10 Ganzschluss, angegangene Wiederholung

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

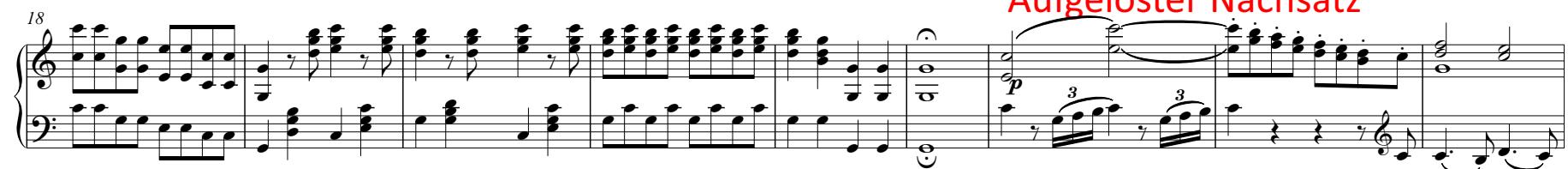
- a) Scheinbarer Neueinsatz des Hauptthemas wird abgebrochen
- b) oder Nachsatz einer großen Periode wird abgebrochen.

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

Hauptthema - satzartig gebauter Vordersatz einer großen Periode



Aufgelöster Nachsatz



... Auflösung



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-

phrase

Allegro vivace assai

6

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

Nachschlag

p

f

p

f

p

f

f

24 25 26 27 28

mit äußerer Erweiterung

Musical score for piano, page 10, measures 32-33. The score consists of four staves: Treble, Alto, Bass, and Bass (continuation). The key signature is A major (three sharps). Measure 32 starts with a forte dynamic. The bass staff has a sustained note with a fermata. Measure 33 begins with a piano dynamic. The bass staff has a sustained note with a fermata.

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.

The musical score illustrates the development of the副部 (Seitenthema) over four staves of music. The analysis highlights the following features:

- Kleine Periode (8 Takt) mit chiastischer Harmonik**: The first section (measures 56-65) shows a clear period structure (8 measures) with chiastic harmonic progression (a → b → a' → b').
- Takterstickung**: After measure 65, the harmonic flow becomes increasingly irregular due to **Takterstickung** (measures 66-75).
- lockere Fügung**: The harmonic connections become looser during the Takterstickung phase.
- Figurierte Wiederholung der Periode**: The period structure is repeated with variations (measures 76-85).
- Breite Kadenzierung**: The harmonic progression is extended, delaying the final perfect cadence (measures 76-85).
- Kopfmotiv des Hauptthemas, trotzdem noch Seitensatz**: The main theme's motif appears within the副部 (measures 85-96).
- erst hier perfekter Ganzschluss**: The final perfect cadence occurs at the end of the score (measure 96).

Performance markings include dynamics (sf, cresc., ff), articulations (tr., sf), and tempo changes (I, V³, V⁵, I⁶, IV, vii^{0/V}, ff, fp).

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

74

Tonleitermotiv aus dem Hauptthema

Dreiklangsmotiv

fp

Erinnerung an den choralartigen Satz des Seitenthemas

78

cresc.

Hauptthema: Tonleitermotiv

Seitenthema

dolce e molto ligato

4

35

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.
 - *Expositions coda* – ungünstig, weil Verwechslung mit der *Satzcoda*.
 - *Schlussatz* – dies ist der historisch verwendete Begriff für die letzte Kadenz des »ersten Perioden« (Koch).

Die Durchführung

- **Standard:**
 - Verarbeitung des Materials aus den Themen ...
 - ... genausogut 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 Mediante/der III (phrygische Rückführung),
 3. bisweilen überraschendes, als irregular empfundenes 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 regelrechten 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.