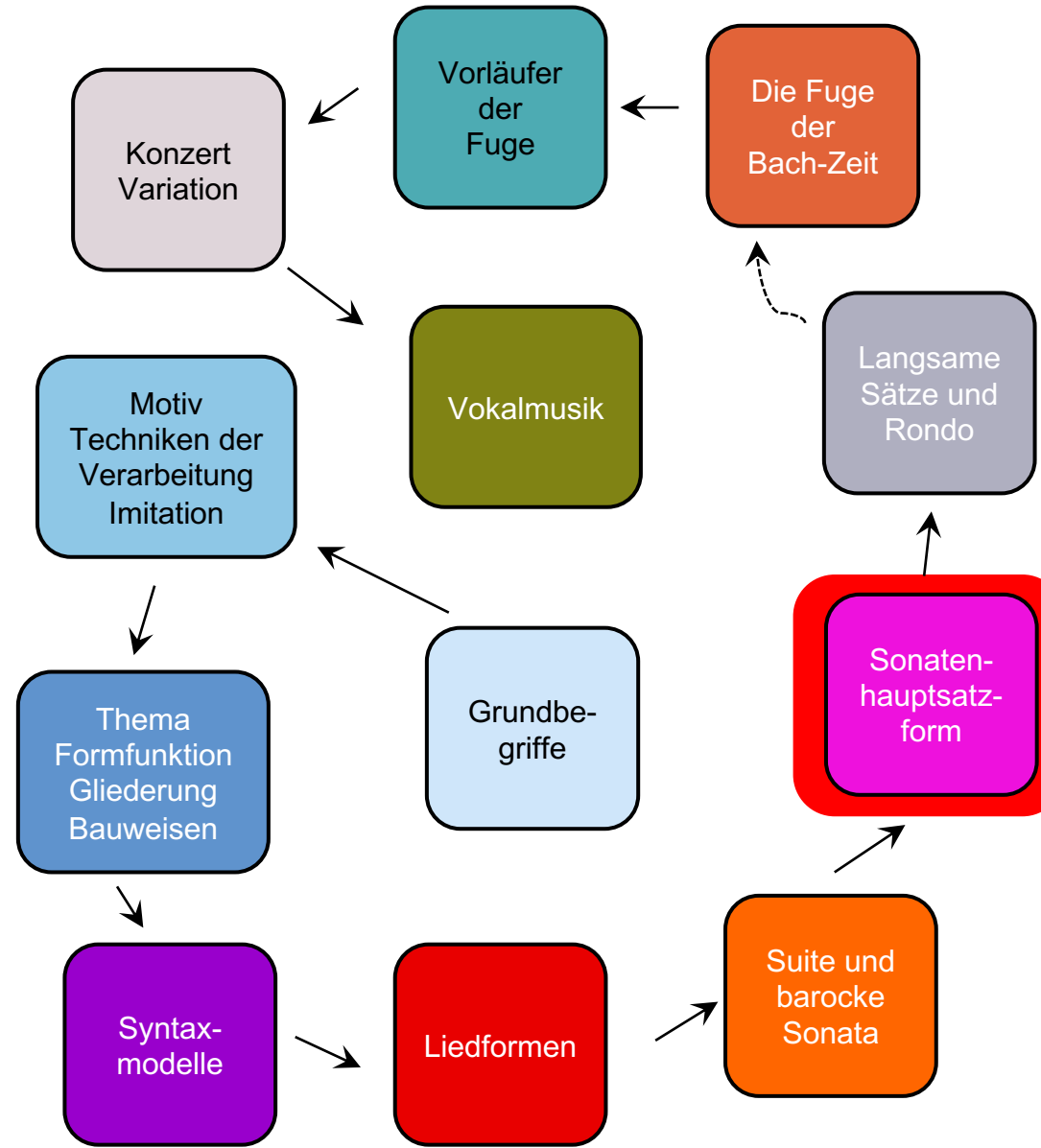


Sonate und Sonatenhauptsatzform

Anmeldung zur **Klausur**:

Bitte in die Listen eintragen.

Nur im Januar 2026, nur persönlich
in der Vorlesung



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.

Die Coda

- Die *Coda* (von lat. *cauda*, Schwanz) kann (muss nicht) am Ende der Reprise bzw. nach ihrer Wiederholung stehen.
- Ihre Funktion:
 - Schlussbildung,
 - Steigerung im Sinne einer Stretta,
 - Typisch für Beethoven (und seine Nachfolger): Funktion einer zweiten Durchführung.

Die Coda als zweite Durchführung (Beethoven)

- Aspekte der Themen oder des Themenkonflikts werden beleuchtet, die in der Durchführung ausgespart waren.
- Tonartliches Gegengewicht zur eigentlichen Durchführung (oft Betonung der Unterquintregion, ähnlich wie im barocken Suitensatz).
- Weniger strenge Arbeit als in der eigentlichen Durchführung, *Epilogcharakter*.

Alternative Terminologie – Verwendung **nicht** empfohlen

Funktion

Exposition:

- 1. **Thema** = Hauptsatz (HS)
Entwicklungsteil des HS (modulierend)
- 2. **Thema** = Seitensatz (SS)
Entwicklungsteil des SS (schließend)
Kurze Schlussgruppe: **Epilog**

Im 19. Jhdt. dringt die
Verarbeitung (Durchführung)
in alle drei Formteile ein

Aufstellung

Verarbeitung

Durchführung:

Beethovens Modell:
Durchführungseinleitung
Durchführungskern
Rückführung zur Tonika (oft: Stehen auf der Dominante)

Reprise:

- 1. **Thema** / Hauptsatz
Entwicklungsteil des HS (modifiziert)
- 2. **Thema** / Seitensatz
Entwicklungsteil des SS (schließend)
Coda/2. Durchführung

**Lösung des
Tonarten-
konflikts**

Verwirrend:

Coda oder **Expositionscoda** (statt Schlussgruppe)
Satzcoda (statt Coda)

Langsame Einleitung

- Typisch für Symphonien, bisweilen in der Kammermusik, selten in Klavierwerken.
- In der Wiener Klassik häufig dreiteiliger Aufbau:
 1. Fanfarenartiger, Aufmerksamkeit heischender Anfang, meist im *forte*.
 2. Entwickelnd-fortspinnender Teil mit harmonischen Ausweichungen
 - Das Tonartzentrum des schnellen Satzes wird indirekt umschrieben,
 - ohne die I bzw. i zu etablieren
 3. Stehen auf der Dominante bzw. der V des schnellen Satzes.
- Haydns Streichquartette beginnen bisweilen mit einem kurzen Motto oder einer *Devise*, die das Motivmaterial des schnellen Satzes vorwegnimmt.

Beethoven, Sonate c-moll op. 111

I Fanfarenartige Eröffnung

Maestoso

f sf sf cresc. f sf sf cresc. f

*Ped. **

II Fortspinnung, harmonisch schweifend

f sf sf p dimin. pp sempre pp cresc. - - f

*Ped. **

III Stehen auf der V

sf sfp sfp sfp p sfp sfp sfp

Allegro con brio ed appassionato

*pp cresc. Ped. **

Allegro con brio ed appassionato

f ff sf

*Ped. **

Das Beethovensche Modell der Sonatenhauptsatzform

- Motivische Sparsamkeit – die sekundären Abschnitte (Überleitung, Schlussgruppe) verwenden Motivmaterial der Themen.
 - Haupt- und Seitensatz stehen oft im Verhältnis der *kontrastierenden Ableitung*.
 - Häufig gegensätzliche Themencharaktere („männlich“/„weiblich“).
- Bisweilen Synthesethema in der Schlussgruppe.
- Typisches Syntaxmodell: Satz.
- Primäre und sekundäre Abschnitte kontrastieren durch die Bauweise, nicht durch die Motivsubstanz:
 - Themen sind *fester gefügt* als die Umgebung.
 - Überleitung und Schlussgruppe sind lockerer gefügt als die thematischen Abschnitte.
 - Der Seitensatz ist oft offen angelegt – bisweilen schwer abgrenzbar zur Schlussgruppe.
- Typischerweise dreiteilige Durchführung (Einleitung, Kern, Rückführung).
- Coda: oft mit der Funktion einer zweiten Durchführung.

Beethoven, op. 2 Nr. 1, 1. Satz

Hautthema: Satz Motiv b - Gang

Allegro

Motiv a: Mannheimer Rakete

Variantenbildung, Augmentation b

Überleitung mit Material aus dem Hauptthema - typisch für Beethoven

Seitensatz: fester Anfang, V der Paralleltonart f-moll ... dann locker gefügt

freie Umkehrung von a

re b, li a: neuer Gedanke

Halbe Periode (Peri-

odennachsatz)

Perfekter Ganzschluss, Ende Seitensatz, Beginn Schlussgruppe (kurz)

41 *con espressione*

sf *ff*

Df. Teil I: Durchführungseinleitung

49

p *sf*

Relikt aus der Suitensatzform: Aufgreifen des Satzanfangs in der sekundären Tonart *fp*

57

sf *fp*

II: Durchführungskern, hier: Verarbeitung des Seitensatzes

65

sf *fp*

Motivauflösung (Fragmentierung)

73

sf *fp*

III: Rückführung: Stehen auf der V (Dominante)

81

89

97

106

115

tr

tr

tr

pp 3

decresc.

pp

cresc. 3

f

sf

sf

sf

ff

p

p

sf

Reprise

Überleitung verändert: keine Modulation in die III

Seitensatz in f-moll

124

sf <> <> <>

132

ff *pp* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

140

pp *con espressione* *sf*

Kurze Coda, satzartig (2+2+1/2+1/2+1+ Fermate = 8 Takte)

146

ff *ff* *sf* *sf* *sf* *ff*

Monothematischer Sonatenhauptsatz (Haydn)

Heinrich Christoph Koch 1787:

„Ein Nebengedanke muß immer so beschaffen seyn, daß er uns wieder zur Hauptvorstellung leitet.“

- Der monothematische Sonatenhauptsatz gehorcht der barocken Forderung nach Einheit des Affekts.
- Häufigste Ausprägung:
 - Es gibt nicht zwei, sondern nur ein Thema (das Hauptthema)
 - Der Seitensatz wiederholt oder variiert den Hauptsatz
 - Bisweilen geschieht dies aus anderer Perspektive, indem der Aufbau (das Syntaxmodell) wechselt.

Monothematischer Sonatenhauptsatz

Der Eintritt des Seitensatzes

- ...wird durch das Erreichen der sekundären Tonart (V, in Moll III bzw. v) definiert.
 - Ein neues Thema in der Schlussgruppe markiert *nicht* das Seitenthema.
-
- Hauptsatz – primäre Tonart (I/i)
 - Überleitung – modulierend
 - Seitensatz – sekundäre Tonart (V bzw. III/v): Variante des Hauptsatzes
 - Schlussgruppe
 - dort oft mit ein neues, weniger selbstständiges, syntaktisch untergeordnetes (z. B. von der Ausdehnung her „halbes“) Thema.
 - Dies ist dann nicht das Seitenthema!

Haydn, Sonate Es-dur, 1. Satz

Allegro

Periodenvordersatz (Halbschluss, V)

Periodennachsatz (imperfekter Ganzschluss, I)

Hauptthema/Hauptsatz

8

f *p*

Überleitung, neuer Gedanke

15

cresc.

f

fz

p

fz

p

fz

Seitensatz, bestehend aus dem Hauptgedanken und einer freien Fortspinnung:

MONOTHEMATISCHER SONATENHAUPTSATZ

Fortspinnung, phrasenverschränkt

24

MONOTHEMATISCHER SONATENHAUPTSATZ Fortspinnung, phrasenverschränkt

p *mf* *mf* *f*

Kleinperiode: Vordersatz V Nachsatz I

30

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on five staves. The first staff is a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The second staff is a bass clef with the same key signature and time signature. The third staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The fourth staff is a bass clef with the same key signature and time signature. The fifth staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The second staff has a bass clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The third staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The fourth staff has a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The fifth staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The second staff has a bass clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The third staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The fourth staff has a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The fifth staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

35

41

Schlussgruppe, 3 Gedanken

Gedanke I

46

52

Gedanke II, küpft an den Gedanken I an

Gedanke III

62

Durchführungseinleitung - greift den Schluss der Exposition auf

Überführung in ein polyphones Modell

72

Durchführungskern - verarbeitet das Thema
in der Ausprägung vom SEITENSATZ

80

mf *f*

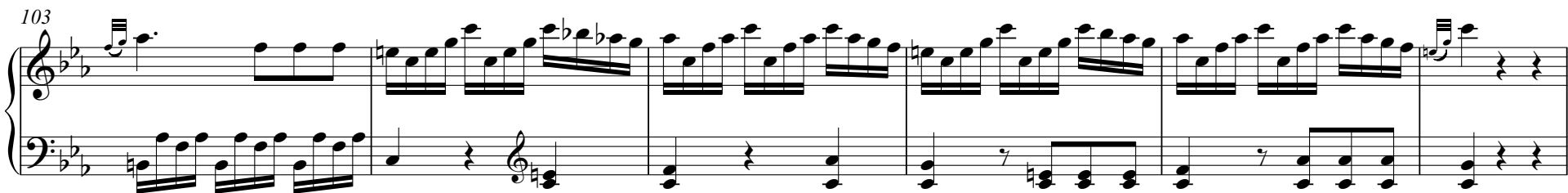
87

92

98

noch Durchführungskern - greift den Gedanken 2
aus der Schlussgruppe zunächst angedeutet ...

103

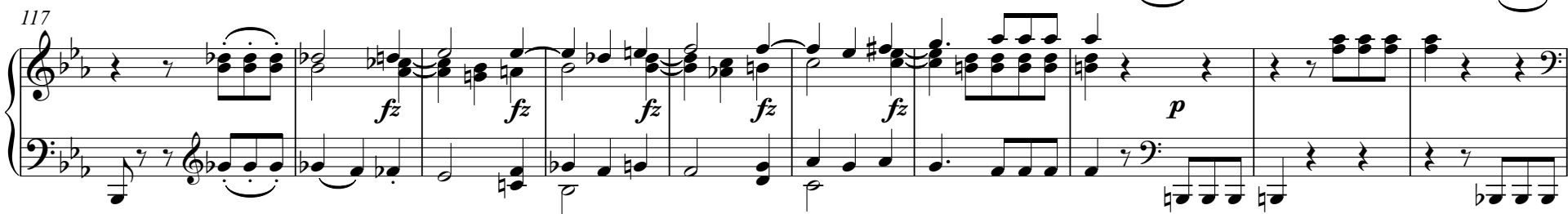


... dann deutlich auf: Teil 3 der Durchführung - Rückführung zur Tonika ...

109

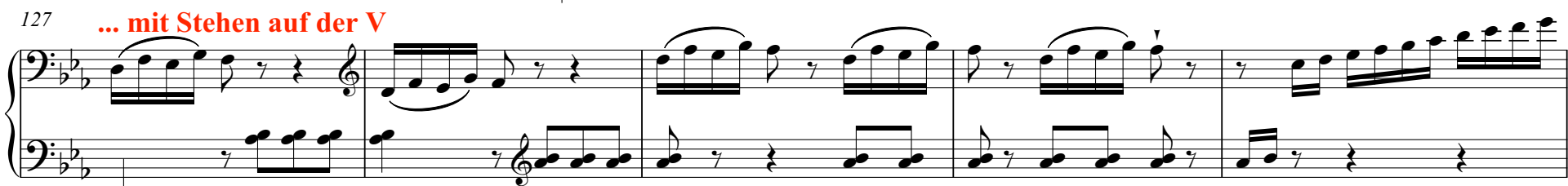


117



127

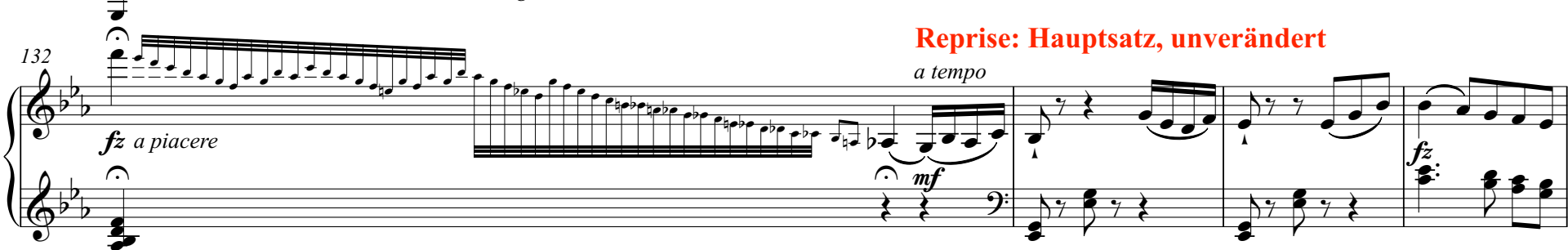
... mit Stehen auf der V



132

Reprise: Hauptsatz, unverändert

a tempo



136

fz *f* *p*

144

Überleitung: modifiziert, ohne Oberquintmodulation

152

Seitensatz

160

Unvollständig, Kopfmotiv aus dem Hauptsatz fehlt. da bereits im Hauptsatz vorgestellt. Nur das, was im Seitensatz neu war, erscheint auch in der Reprise.

166

172 **Schlussgruppe: Gedanke I**

p *f* *dim.* *p*

179 **Gedanke II** **Gedanke III**

p *f* *p*

188 **Coda - zweite Durchführung, beginnt wie die reguläre Durchführung**

f *p* *p*

196 **Kombination des Überleitungsbeginns ...**

cresc. *f* *p*

... mit dem Gedanken III der Schlussgruppe

204

Musical score for measures 204-211. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The score is written for piano with a grand staff. Measure 204 features a triplet of eighth notes in the right hand and a quarter note in the left hand. Measures 205-211 show various rhythmic patterns, including eighth notes, quarter notes, and half notes, with some measures containing rests. The piece concludes with a final chord in measure 211.

212

Musical score for measures 212-219. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The score is written for piano with a grand staff. Measure 212 begins with a piano (*p*) dynamic in the right hand and a forte (*f*) dynamic in the left hand. Measures 213-219 show various rhythmic patterns, including eighth notes, quarter notes, and half notes, with some measures containing rests. The piece concludes with a final chord in measure 219.

Sonatensatz Mozarts (KV 332): Gruppierung von Perioden

- Viele, kontrastierende Einfälle, verbunden allenfalls durch lockere Materialverwandschaft, nicht durch Substanzverwandschaft.
- Die Überleitung und die Schlussgruppe erhalten oft *neues Material*, arbeiten *nicht* motivisch-thematisch
- Differenzierung der Abschnitte durch die Periodenlänge:
 - Themen enthalten vollständige Periode oder Sätze oder Kombinationen aus beidem
 - Die Überleitung enthält oft halbe Perioden (T. 1–4 oder 5–8)
 - Die Schlussgruppe zeigt oft Schlusstakte (5/6/–8) von Perioden, zum Ende hin zunehmend kürzere Fragmente (Kadenzen).
- Mozarts bevorzugtes Syntaxmodell ist die *Periode*.

Mozart, Sonate F-dur KV 332, 1. Satz

Innere Erweiterung,

Nachsatz
(homophon)

Hauptsatz, 1. Thema Vordersatz (homophon)(imitatorisch)

tr

cresc.

Hauptsatz, 2. Thema, Periode, VS Nachsatz

Überleitung, viertaktige Periodenvordersätze

Zweitaktig

Seitensatz, 3. Thema Vordersatz (homophon)

37

Eintaktig

Nachsatz (Figuration des Vordersatzes)

46

3

Schlussgruppe, erster Gedanke (2-, 1- 2/3-taktige Einheiten, Verkürzung)

55

Takterstickung:
T. 8 = T. 1

63

V

71 **Schlussgruppe, zweiter Gedanke (Nachsatz einer Periode)**

6-Takter

Wiederholung

82

f *p* *f* *f* *p* *tr*

Verkürzung auf 2-Takter (Kadenzakte einer Periode) Schlusskadenz (T. 7 und 8 einer

88

tr *tr* *sf* *sf* *tr* *p*

Schlusskadenz (T. 7 und 8 einer Periode)

**Durchführung, neues Thema:
Satz (Nachsatz einer Periode)**

98

tr

Wiederholung

109

Durchführungskern: Verarbeitung der Schlussgruppe (nicht der Themen!)

Rückführung: Bewegungsmodell

117

126

des Hauptthemas

Reprise: HS Thema I

136

HS Thema 2

Überleitung: keine Modulation

147

157

164

171

Seitensatz: unverän-

179

dert, aber Tonart der I

188

Schlussgruppe: unverändert, Haupttonart

196

197

205

zweiter Schlussgruppengedanke, unverändert

206

216

217

222

223

228

Erweiterungen im 19. Jahrhundert

- Zyklische Anlage (Beethoven, 9. Symphonie, César Franck, Violinsonate etc.)
- Einsätzliche Sonate (Liszt, Klaviersonate, Orgelphantasie *Ad nos*)
 - Die Charaktere der vier Sätze gehen in einem einzigen auf
- Dreitonartenexposition (Brahms, Dvorak und andere)
 - Dabei auch drei Themen
 - Bruckner: Drei charakteristische Themenblöcke:
 1. Komplexes Hauptthema
 2. Kantables Seitenthema
 3. Unisono-Thema (heterophon)