Erwin Ratz‘ funktionale Formenlehre als Zugangsweg in der Höranalyse

Prof. Manfred Dings – Hochschule für Musik Saar, Saarbrücken

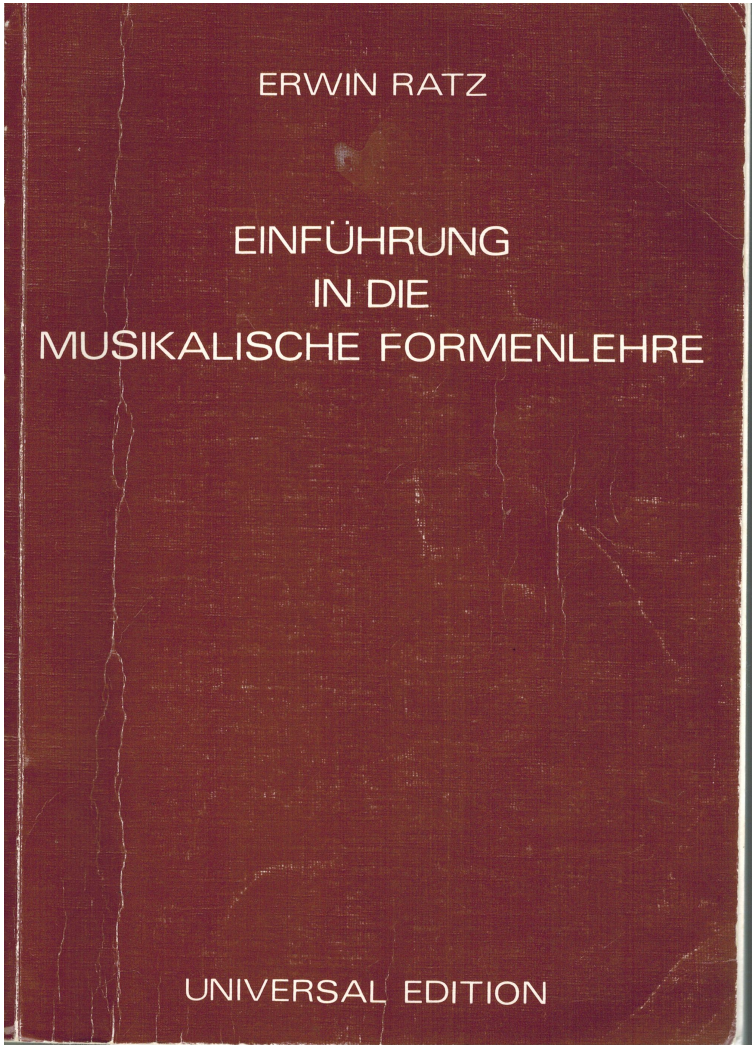
Material online: https://musikundtheorie.de/lmu

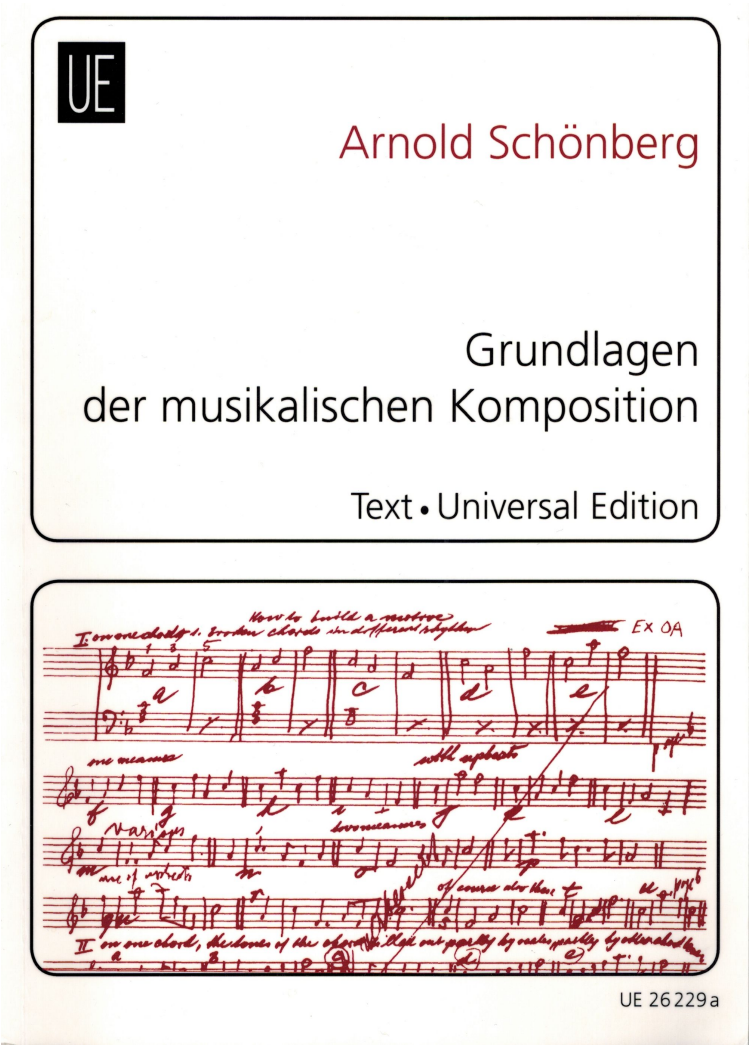
Höranalyse – Was sollten Sie können?

1. Prägnante musikalische Gestalten memorieren und wiedererkennen.
2. Hören, ob die Tonart in einem Abschnitt wechselt (Modulation).
3. Hören, ob die Harmonik einfach (diatonisch) oder komplex-schweifend (chromatisch) verläuft.
4. Ziel heute: Wichtigeres von weniger Gewichtigem unterscheiden können.

…also Adornos *gute Zuhörer*, auf dem Weg zum *Expertenhörer*.

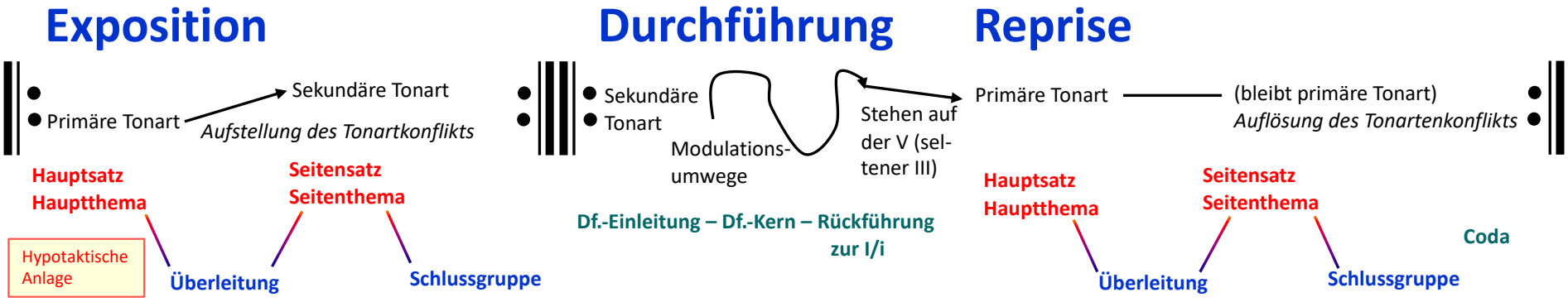
Erwin Ratz und Arnold Schönberg: *Funktionale Formenlehre*





Die Sonatenhauptsatzform

Vorläufer: die barocke *Dreiphrasenform* (Charles Rosen).



Äußerlich zweiteilig, innerlich drei funktional verschiedene Abschnitte:

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

Formfunktionen

Frühe Vokalmusik: Präsentation, möglicherweise Ausmalen des Textes.

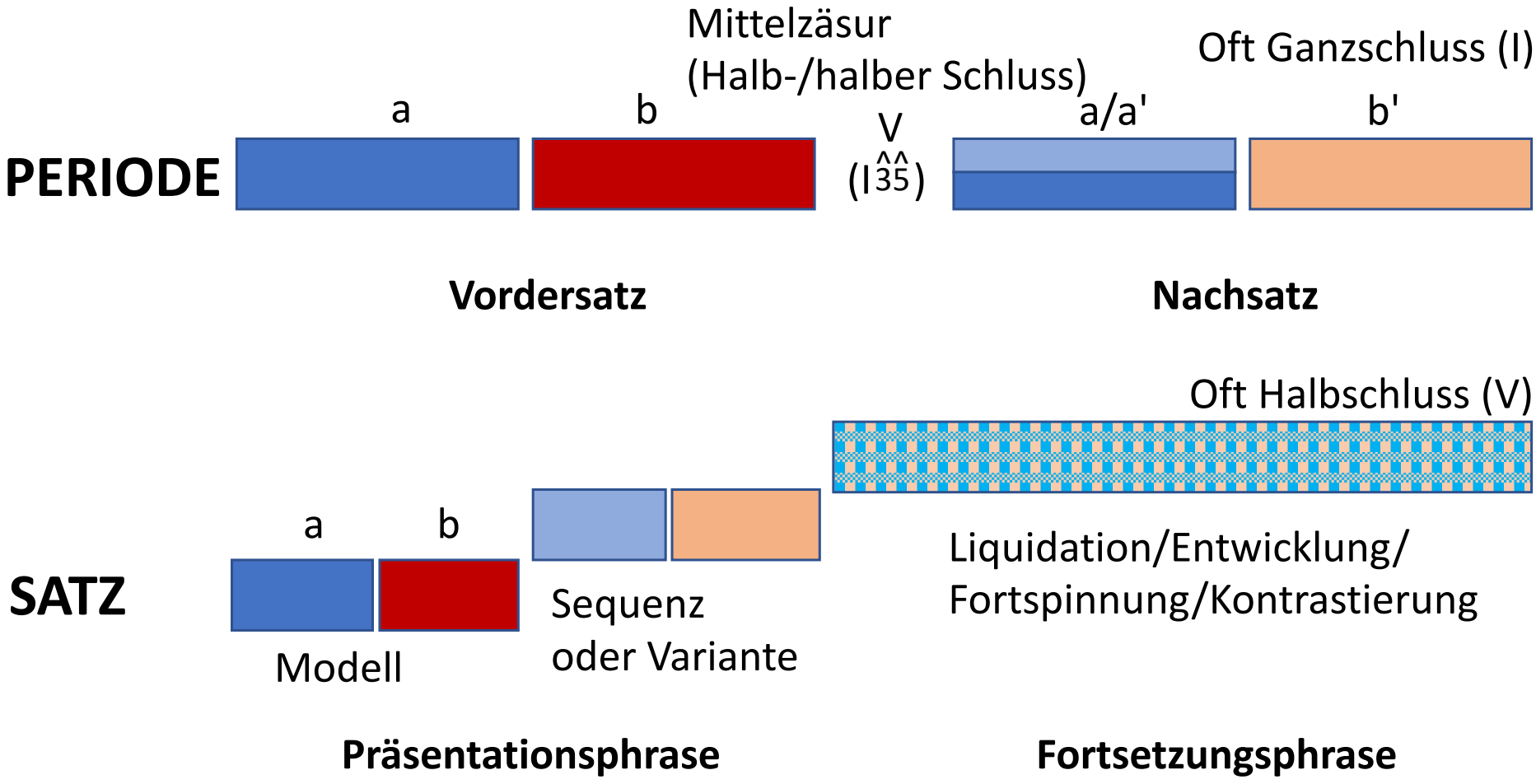
- Die Form des Textes determiniert die Form der Musik.

Emanzipation der Instrumentalmusik: Abschnitte besitzen unterschiedliche Funktionen:

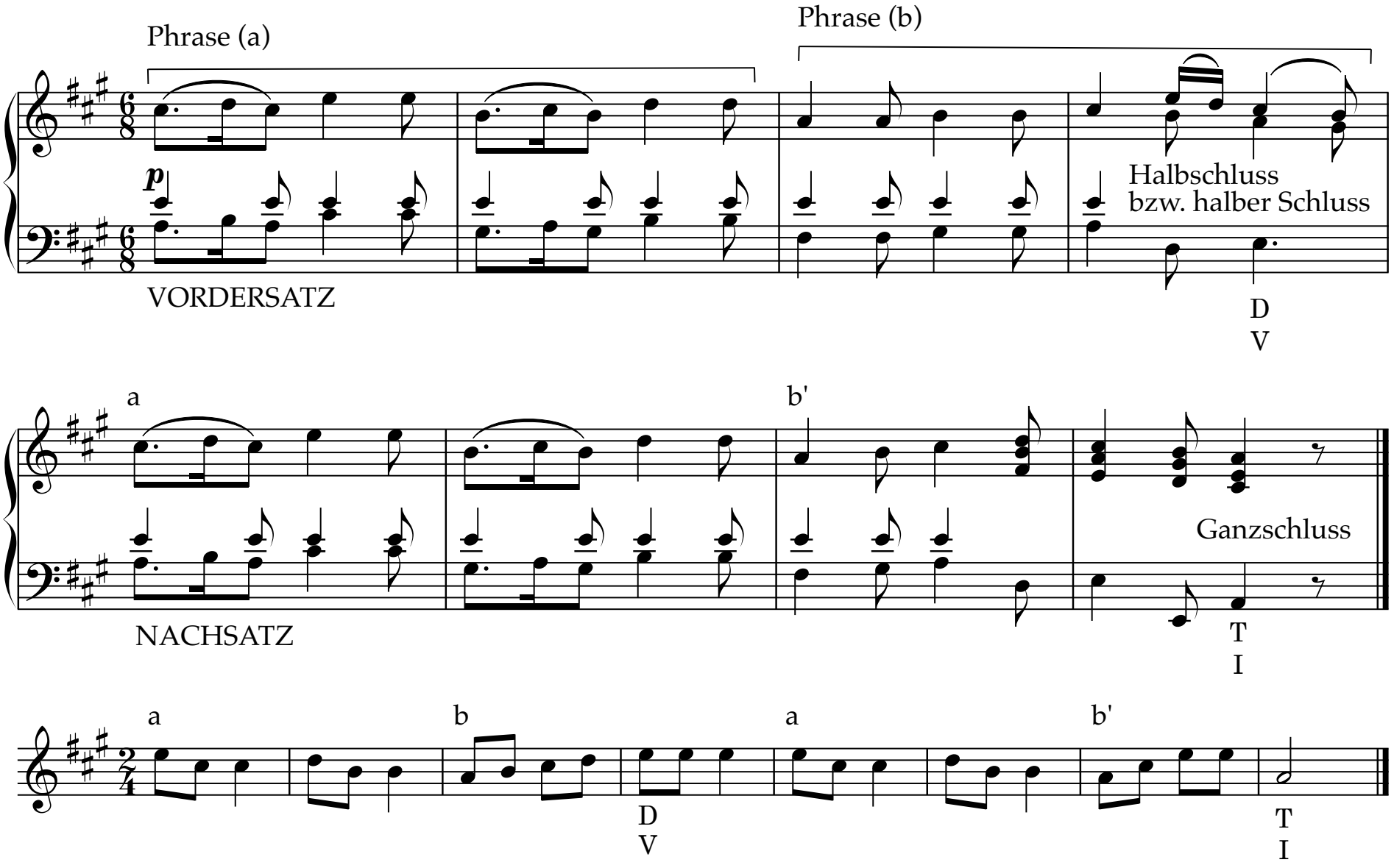
- Eröffnen
- Darstellen
- Entwickeln
- Verarbeiten
- Schließen usw.

Typisch für feste, thematische Abschnitte: Syntaxmodelle

Periode: Zweiteilig-symmetrisch, meist tonal geschlossen, gereimt.
Satz: Zweiteilig-asymmetrisch, oft tonal offen (Halbschluss), prosaartig.

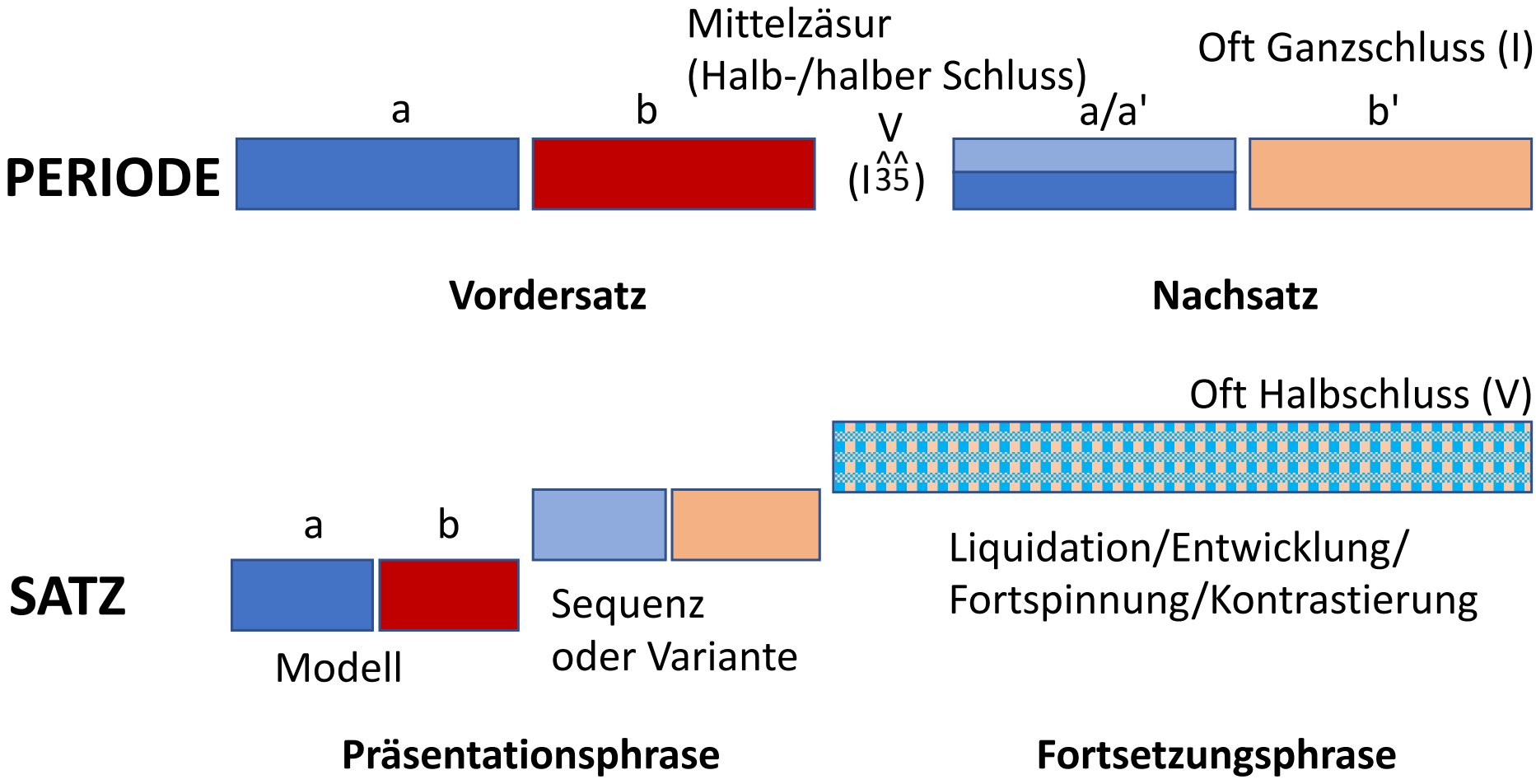


Das Musterbeispiel für eine Periode: Mozart, Klaviersonate A-dur, Anfang des Variationsthemas

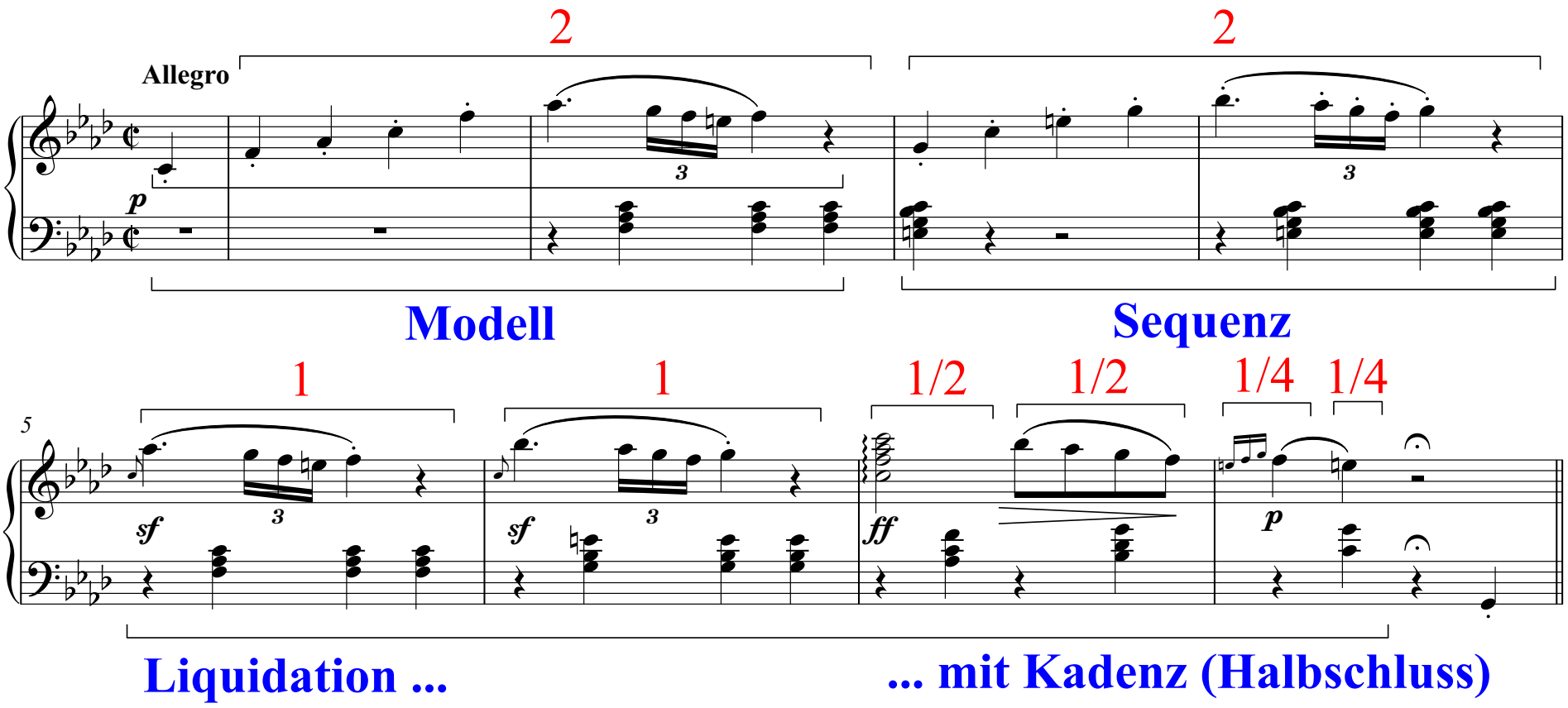


Typisch für feste, thematische Abschnitte: Syntaxmodelle

Periode: Zweiteilig-symmetrisch, meist tonal geschlossen, gereimt.
Satz: Zweiteilig-asymmetrisch, oft tonal offen (Halbschluss), prosaartig.



Das Musterbeispiel für einen Satz: Beethoven, Klaviersonate Nr. 1 f-moll op. 2 Nr. 1, Hauptthema des ersten Satzes



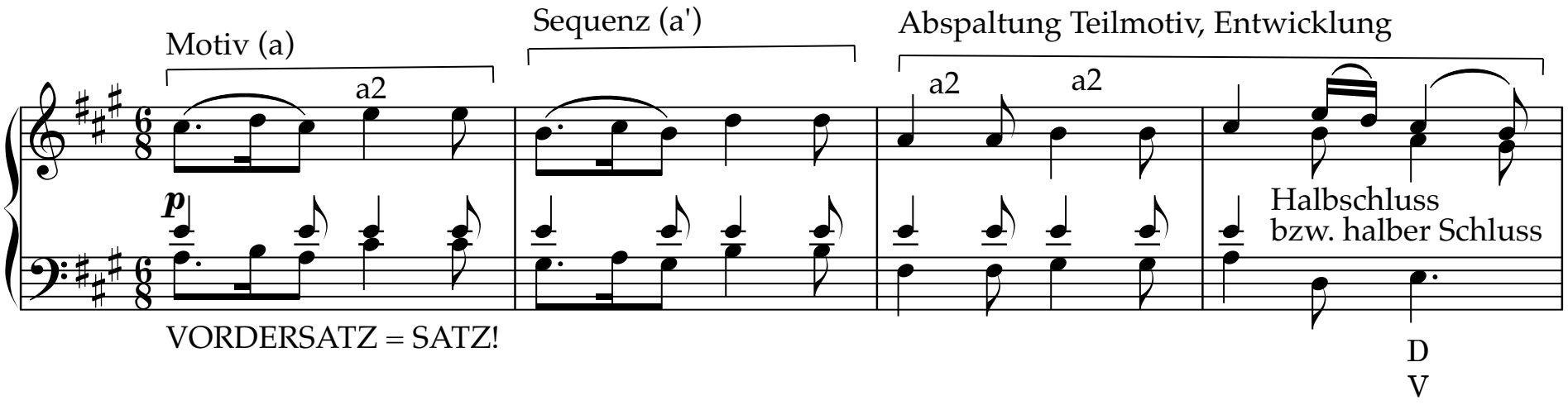
Für Beethoven ist das Verfahren der *Liquidation* typisch.

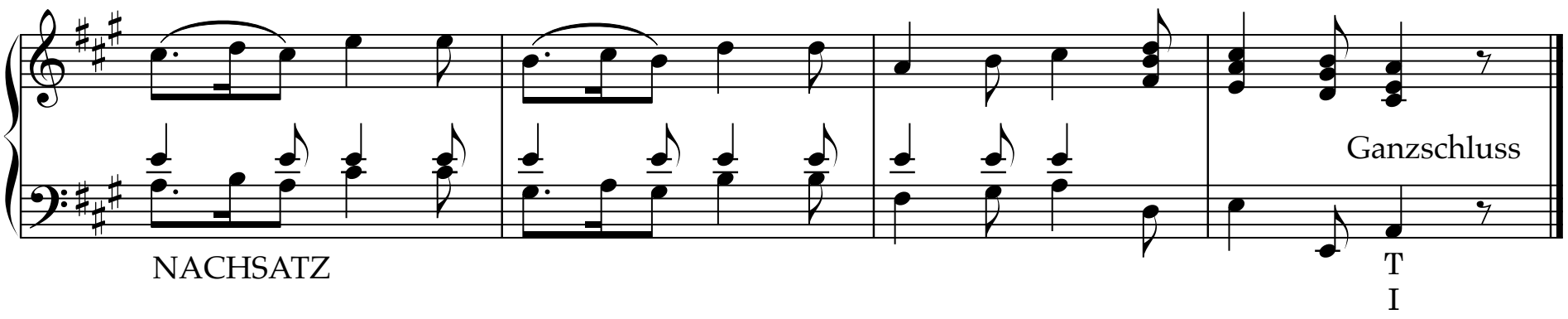
- Liquidation: „Verflüssigung“

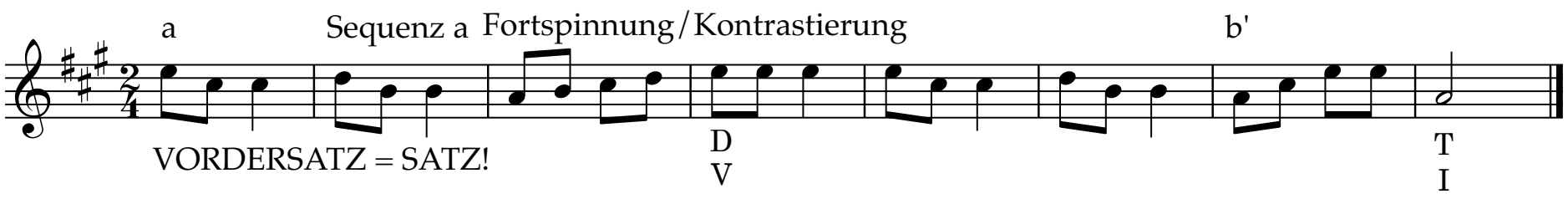
Periode vs. Satz – Lyrik vs. Prosa

- Lyrik: gereimt, voraushörbar, klar strukturiert.
- Prosa: unregelmäßig, kaum voraushörbar.
- Schönberg – ein Verfechter musikalischer Prosa.
  - »Stil und Gedanke«: Bitte keine »Symphonien aus Volksliedern!«

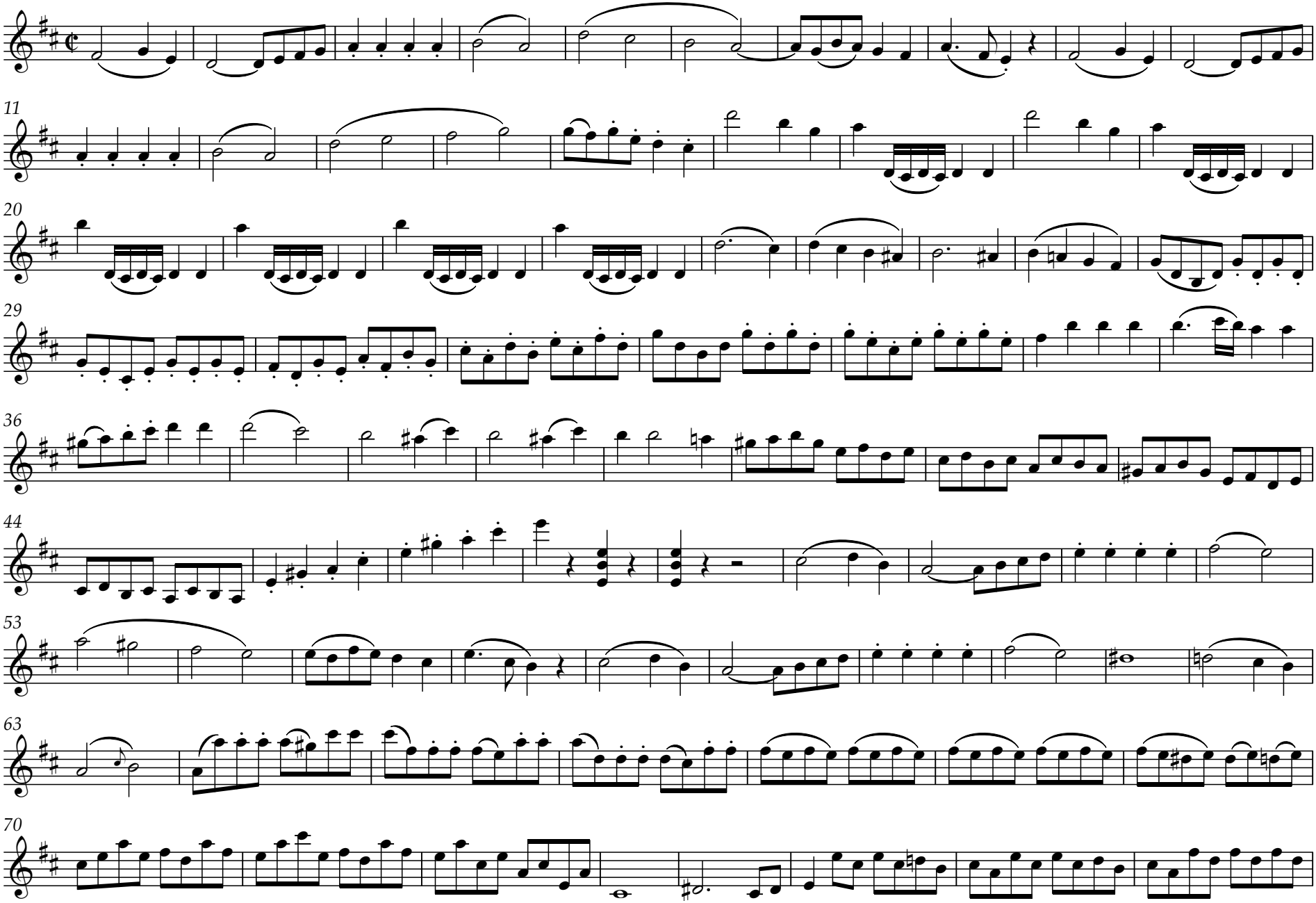
Sind Sätze in Wirklichkeit halbe Perioden (Dings)? – Perioden mit satzartigen Teilsätzen





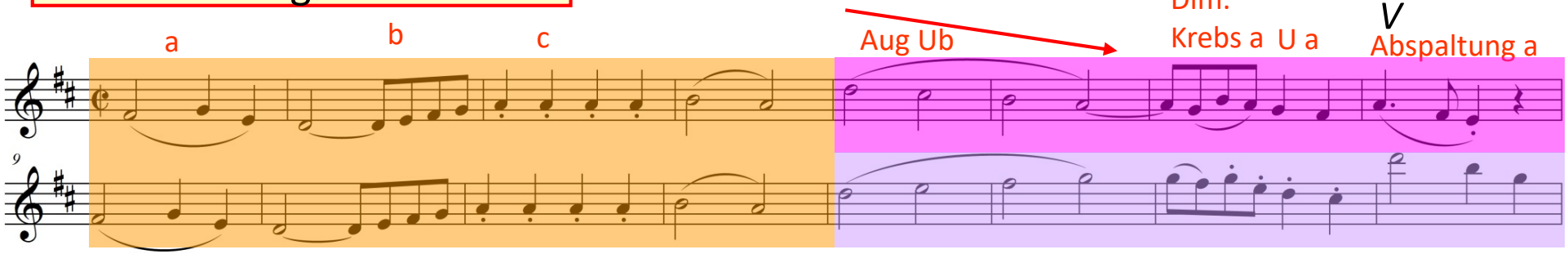


Haydn, Sinfonie 104 – was ist thematisch, was sekundär?



Haydn, Symphonie Nr. 104

Wiederholung trennt!



Abschnitt 2 und 4 gehen durch die freie Umkehrung auseinander hervor.

D
V
I
T

Haydns Thema zerfällt in vier Abschnitte.
Der erste und dritte Abschnitt werden durch die **Wiederkehr** von T. 1-4 definiert.

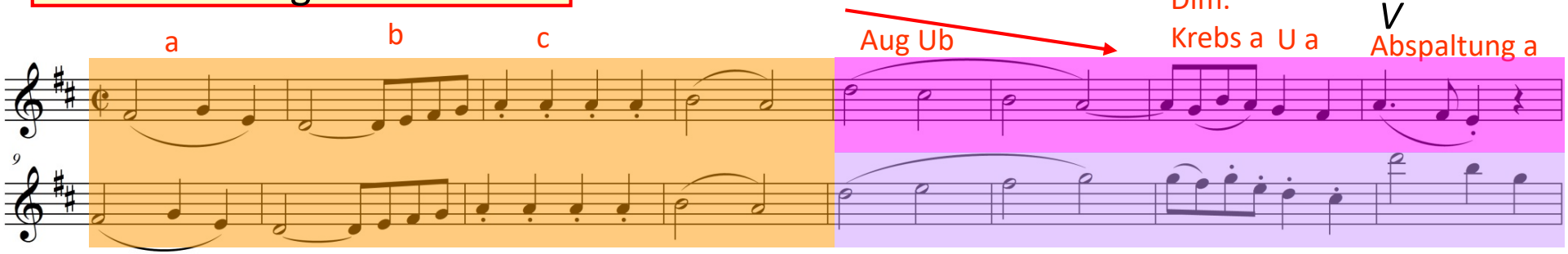
Fest gefügtes Gebilde

Motive setzen sich zu **Phrasen** zusammen.
Phrasen gliedern Themen.

Haydn, Symphonie Nr. 104

Wiederholung trennt!

Abschnitt 2 und 4 gehen durch die freie Umkehrung auseinander hervor.



Haydns Thema zerfällt in vier Abschnitte.
Der erste und dritte Abschnitt werden durch die **Wiederkehr** von T. 1-4 definiert.

Fest gefügtes Gebilde

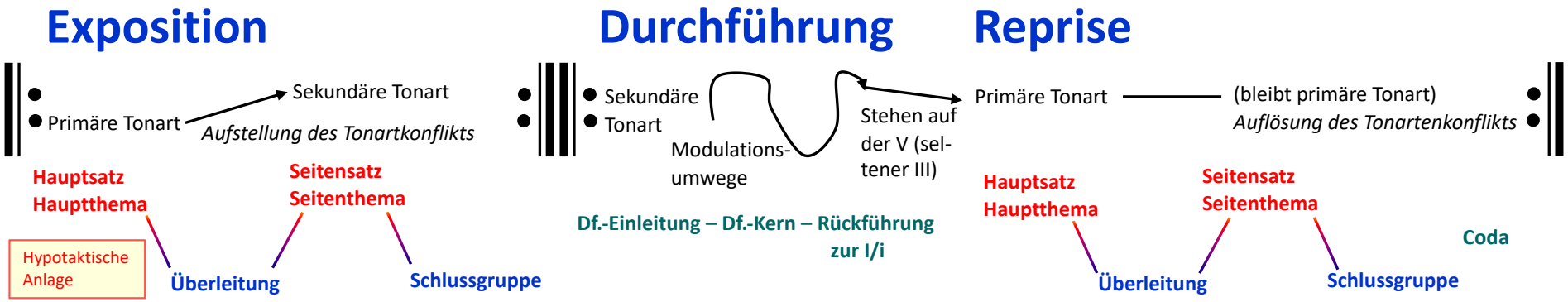
Motive setzen sich zu **Phrasen** zusammen.
Phrasen gliedern Themen.

Eine Periode aus 16 Takten! Lügen die Lehrbücher?

Hypotaktische vs. parataktische Anlage von Formen

Motette der Vokalpolyphonie: Alles ist gleich wichtig (cum grano salis).
Sonatenhauptsatzform der Wiener Klassik:

- Primäre Abschnitte sind *thematisch*.
- Sekundäre Abschnitte verbinden, verarbeiten, schließen.



Hörübung

Sie hören fünf Ausschnitte aus einem in Sonatenhauptsatzform gehaltenen Werk. In welcher Reihenfolge erklingen sie?

- Das Hauptthema – Präsentation
- die Überleitung – Modulation, evtl. Verarbeiten/Entwickeln
- das Seitenthema – Präsentation
- die Schlussgruppe – Verarbeiten, Resümieren (?), Schließen
- einen Abschnitt aus der Durchführung – Verarbeiten

Weitere Fragen (Dienstags in Saarbrücken):

- Epoche? Gattung/Besetzung? Komponist? Werk? Tongeschlecht? Taktart?

Woran lässt sich die Funktion eines Abschnittes festmachen?

- Tonale Einheitlichkeit – oder modulierend?
  - Wenn modulierend/schweifend:
    - Dabei in der Tonart verbleibend? Dann Schlussgruppe.
    - Modulierend: Vermutlich Überleitung.
    - Schweifend: Durchführung.
  - Wenn nicht oder kaum harmonisch abschweifend: Hauptthema oder Seitenthema.
- Voraushörbar – dann thematisch – oder nicht?
  - Thematisch ist etwas meist, wenn ein Syntaxmodell (Periode, Satz) erkennbar ist.
- Gibt es feste Grenzen (Thema) oder geht eines fließend in das nächste über (Überleitung, Schlussgruppe, Durchführung)?
- Wird prägnantes (Motiv-) Material eingesetzt bzw. verarbeitet (dann tendenziell thematisch/durchführend/überleitend) …
- …oder Füllmaterial (dekorative Gänge oder Figuren)?

Mozart, Quartett A-dur KV 464, Kopfsatz

Es erklingen

- das Hauptthema – tonal einheitlich, klar strukturiert, voraushörbar,
- die Überleitung – modulierend, unklare Struktur,
- das Seitenthema – tonal einheitlich, klar strukturiert, voraushörbar,
- die Schlussgruppe – eher schließend als modulierend, unklare Struktur, nicht voraushörbar,
- ein Abschnitt aus der Durchführung – modulierend, unklare Struktur, nicht voraushörbar.

Gliederung durch Bauweise: Fest und locker gefügt – Erwin Ratz (1898–1973)

Schüler von Guido Adler, Arnold Schönberg und Anton Webern.

Musikwissenschaftler, Professur in Wien.

Gegner der Nazis, 2016 Ehrung als »Gerechter unter den Völkern«.

Einführung in die Musikalische Formenlehre, Wien 1951:

»Allgemein ausgedrückt können wir zwei Gestaltungsprinzipien feststellen: fester Gefügtes (hierher rechnen wir vor allem den Hauptgedanken, bis zu einem gewissen Grade auch die Schlußsätze) und locker Gefügtes (vor allem: Seitensatz, Überleitung, Rückführung, Durchführung, aber auch schon innerhalb des Hauptgedankens – sofern er als dreiteiliges Lied gebaut ist – den zweiten Teil). Zur Erzielung des festen Zustands dienen vor allem harmonische Mittel (das eindeutige Feststellen und Festhalten der Haupttonart mittels Kadenz), ferner bestimmte thematische bzw. motivische Strukturen […]« (S. 21)

Gliederung durch Bauweise: Fest und locker gefügt (Dings, nach Erwin Ratz)

Fest gefügt	Locker gefügt
Einheitliche Tonart	Schweifende Tonalität
Deutliche, planvolle Taktgruppierung (z. B. 8 = 4+4 = 2+2+2+2)	Fließende Grenzen (z. B. fester Viertakter mündet in Verarbeitung)
Syntaxmodelle vorhanden	Keine oder schwach konturierte Syntaxmodelle
Aufstellung von wenigen Motiven	Verarbeitung von Motiven aus Themen oder Füllmaterial und Figuren
Klare Abgrenzung zwischen Unterabschnitten	
Gebunden, voraushörbar	Frei, nicht voraushörbar
Typisch für **Themen**	Typisch für die Überleitung, Modulationen, Seitensätze, Seitenthemen, Episoden, die Durchführung

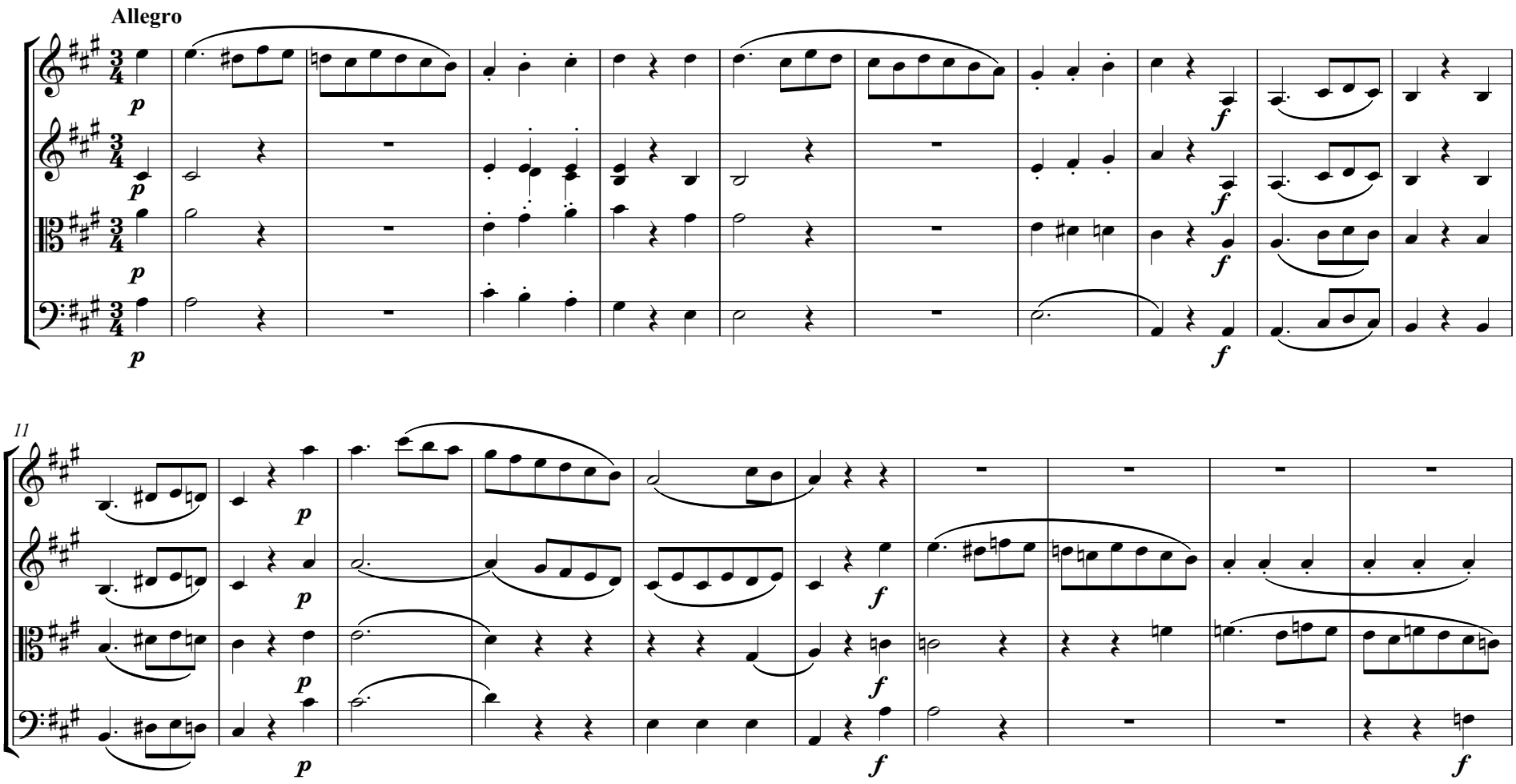
Feste und lockere Fügung

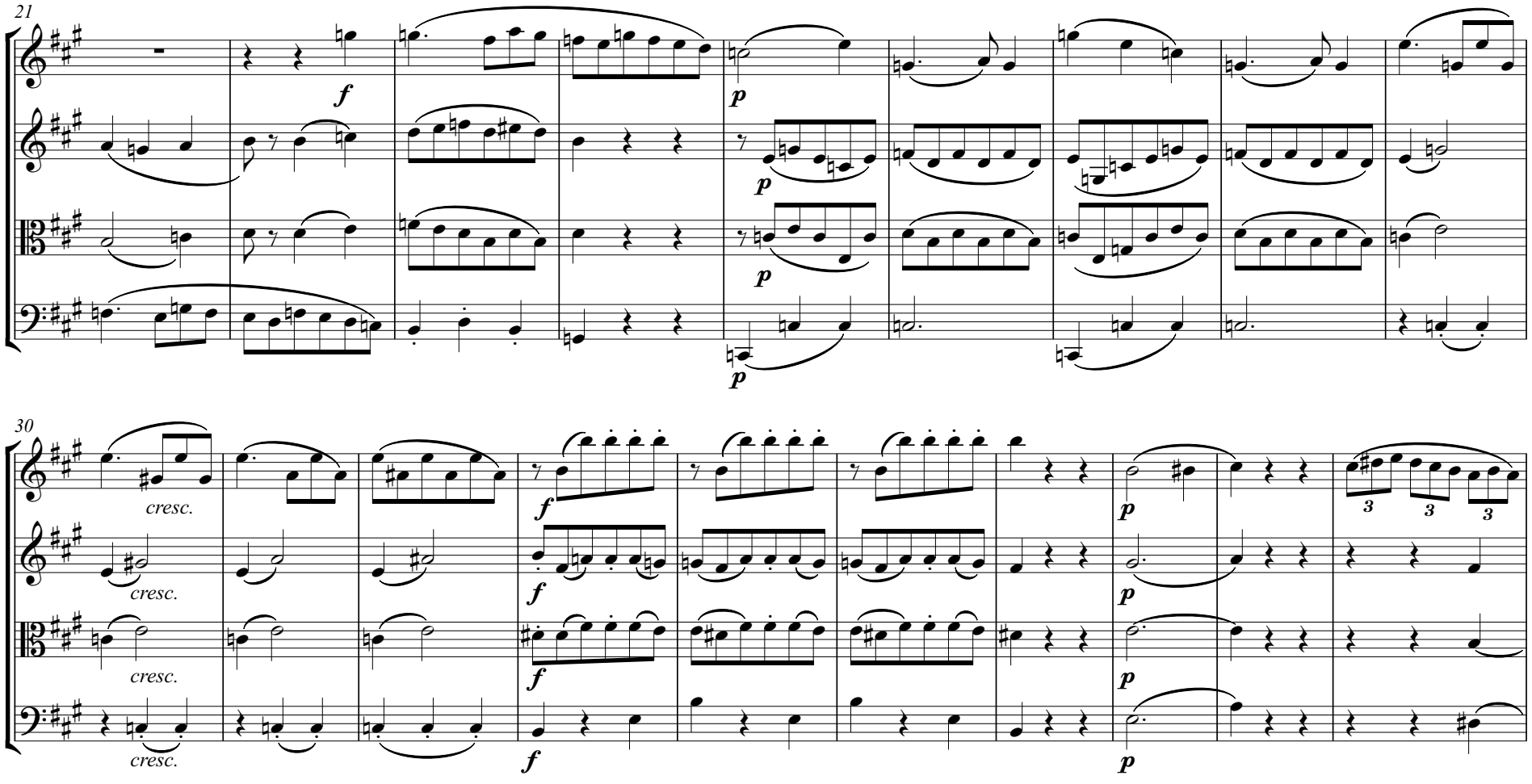
Bauweise und Formfunktion:

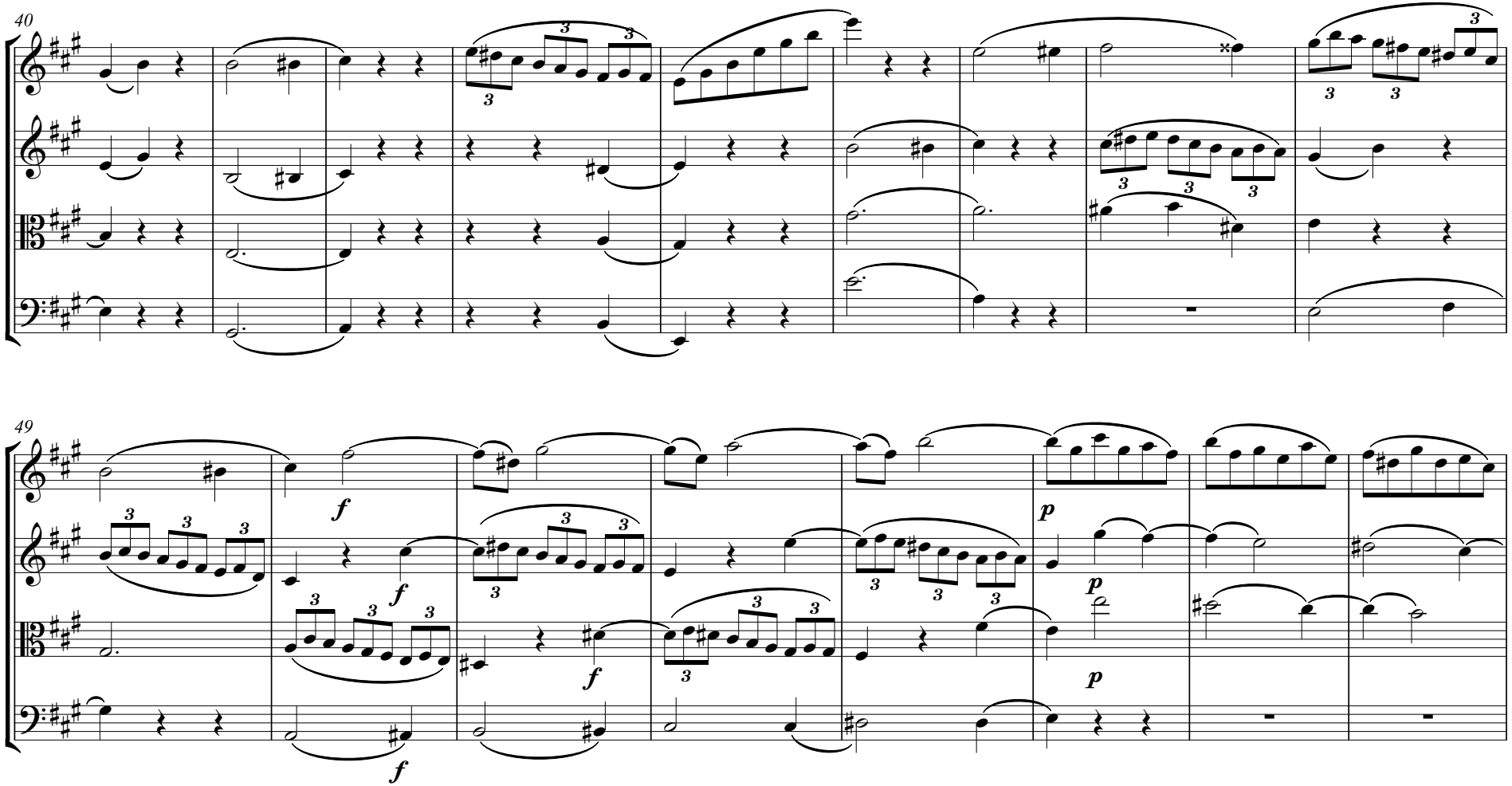
- Themen sind fest gefügt, zumindest *fester* als die Umgebung.
- Sie sind syntaktisch übergeordnet.
- Themenfreie Abschnitte sind locker gefügt, zumindest *weniger fest* als die Umgebung.
- Sie sind syntaktisch untergeordnet.
- Seitenthemen beginnen oft fest, werden dann lockerer gefügt.
  - Problem der Abgrenzbarkeit: Der Seitensatz endet meist dort, wo eine starke Kadenz (perfekter Ganzschluss) eintritt.

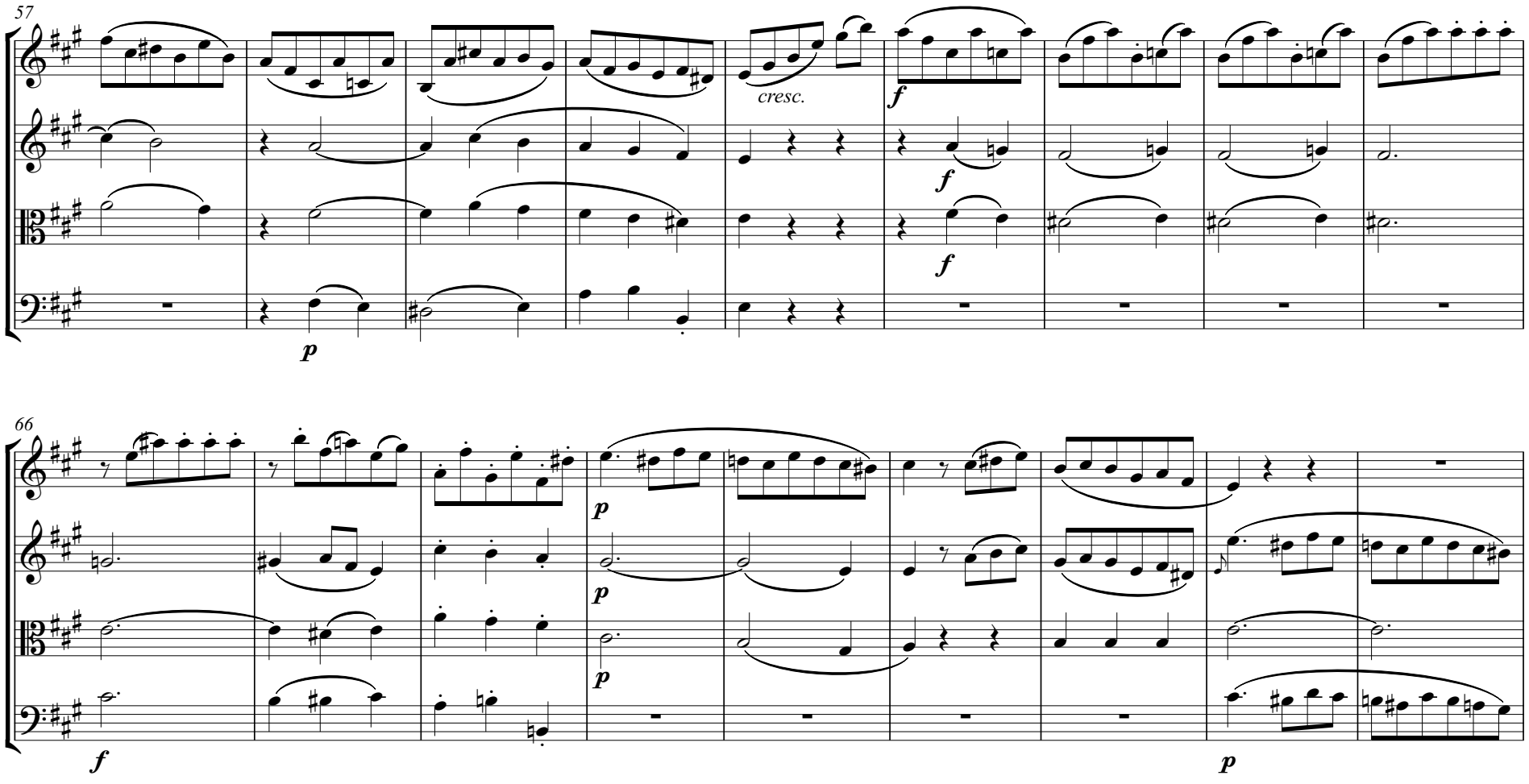
Grenzen eines Formabschnittes in der Sonatenhauptsatzform

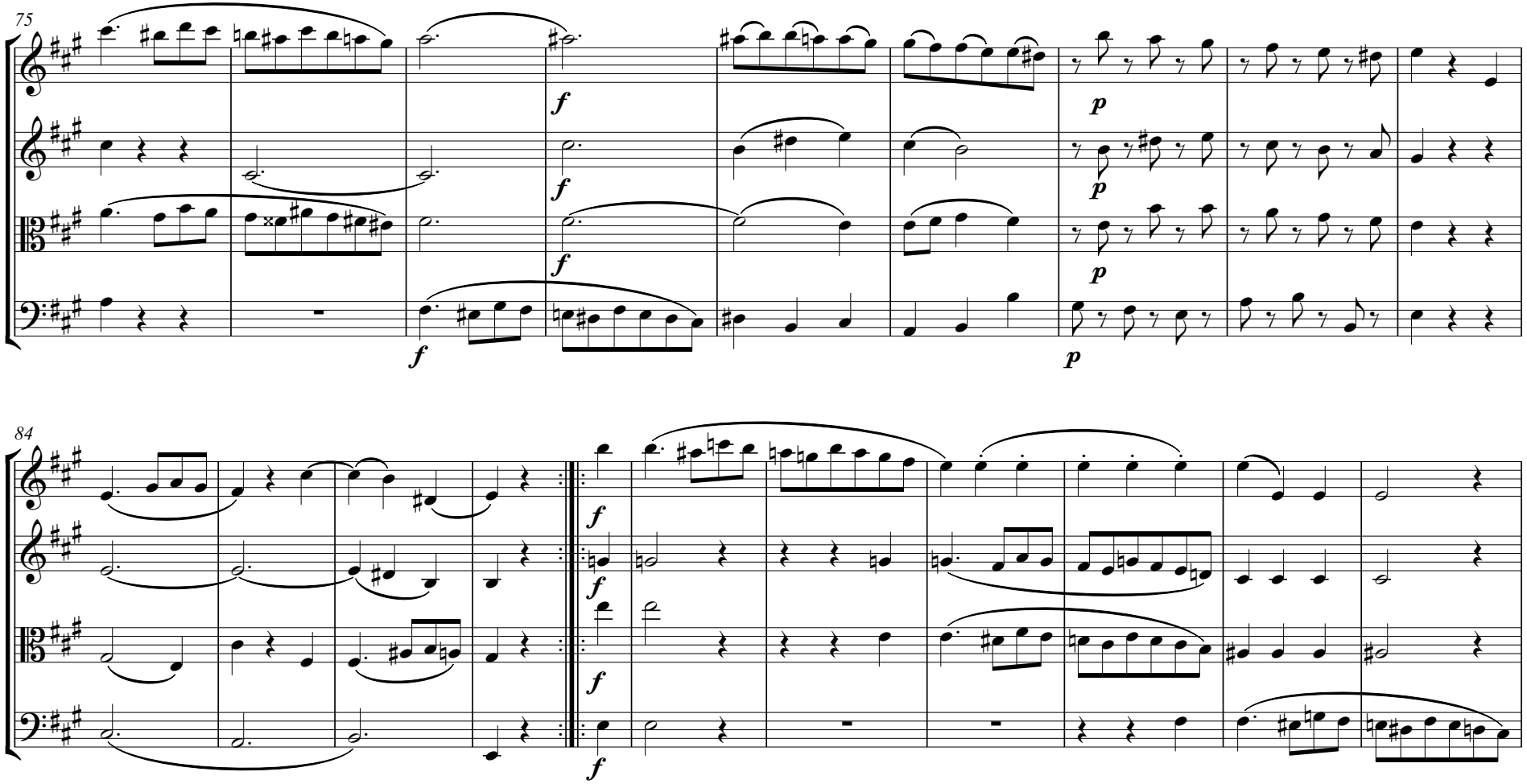
- Ein Formabschnitt in der Sonatenhauptsatzform wird durch eine starke harmonische Zäsur beendet,
- …weniger durch einen Wechsel der Motivik/Thematik oder der Bauweise.

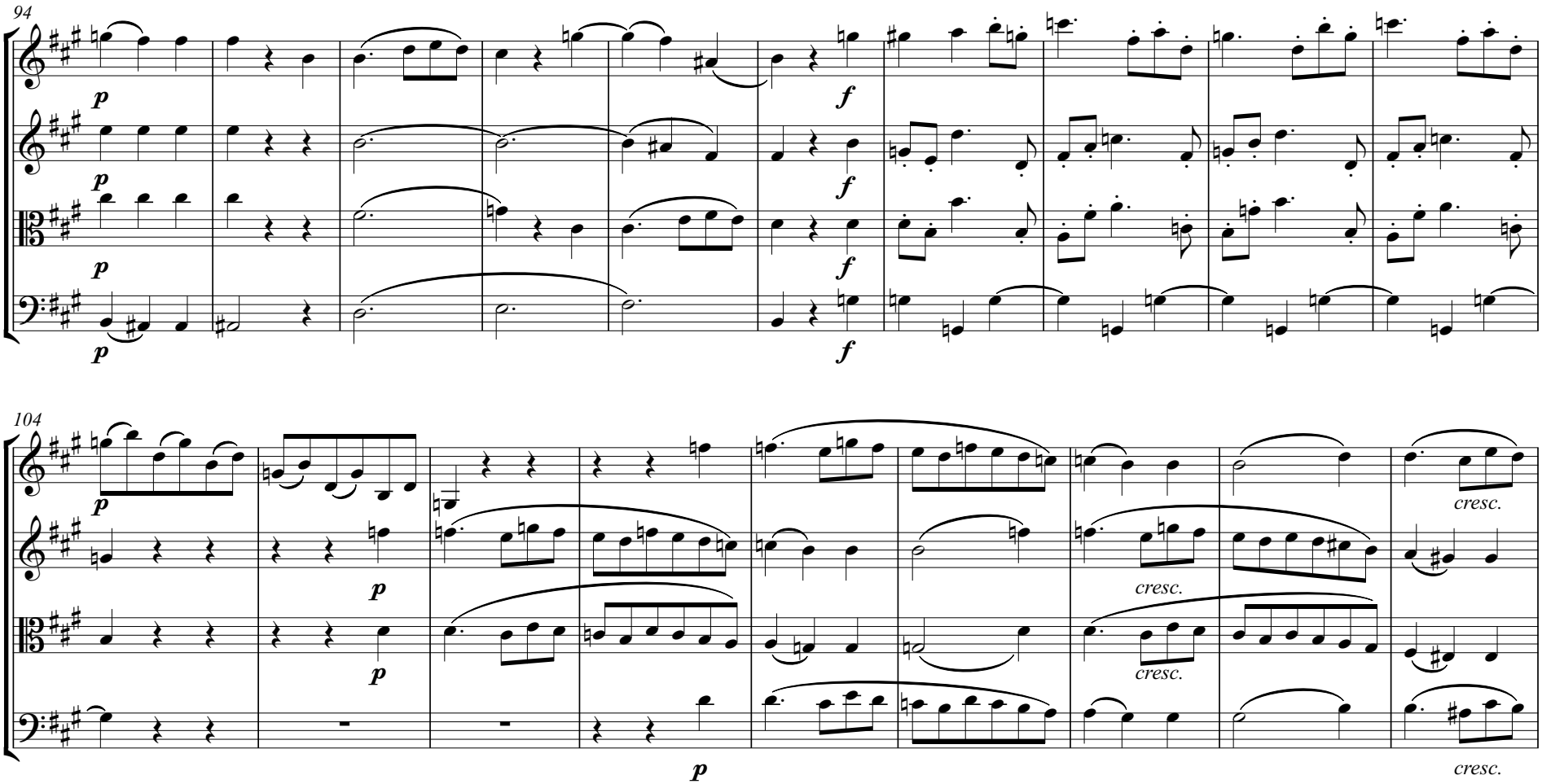

Allegro
11

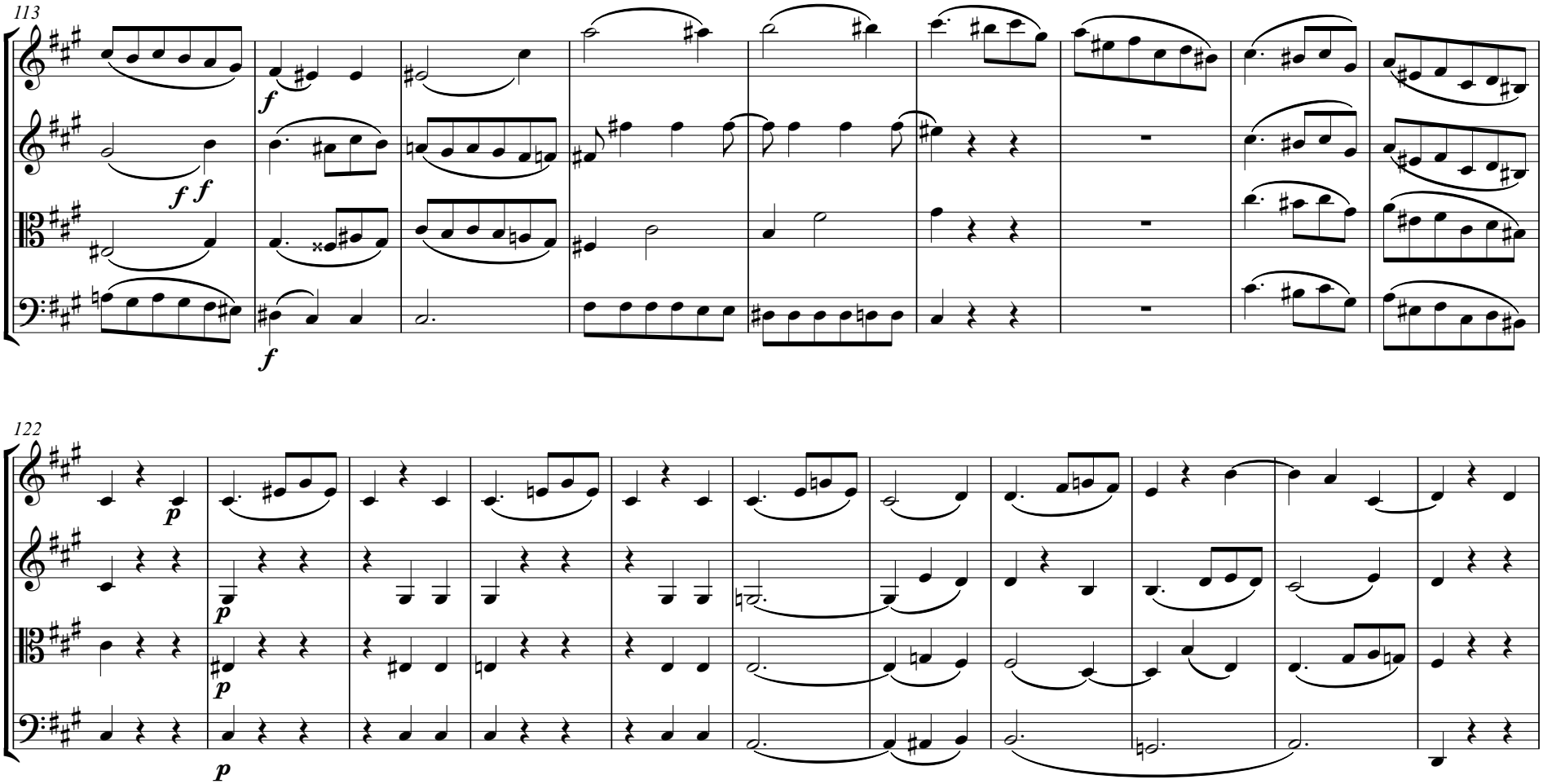

21
f
p
p
p
30
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f
p
p
p
3
3
3

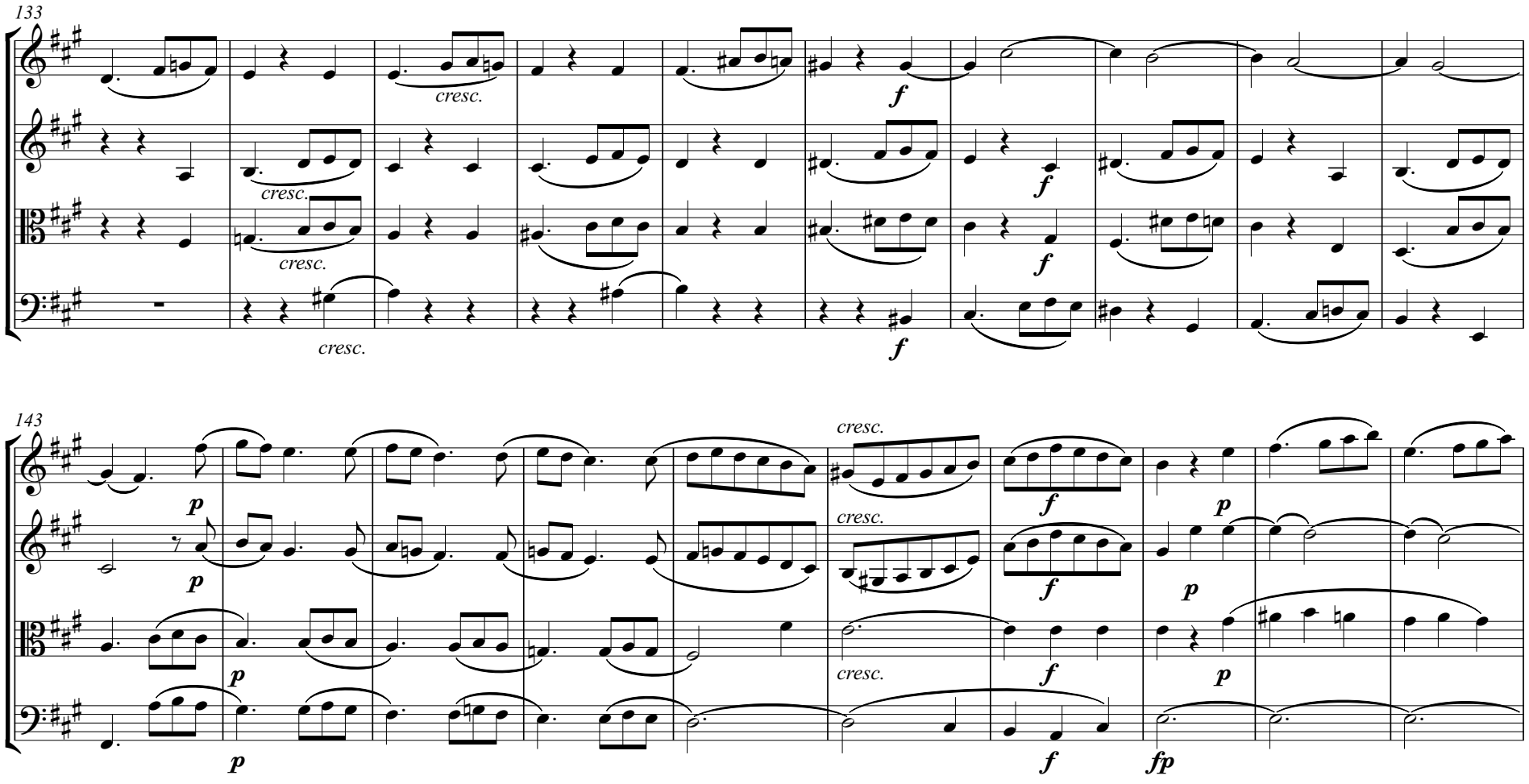

40
49
f
p

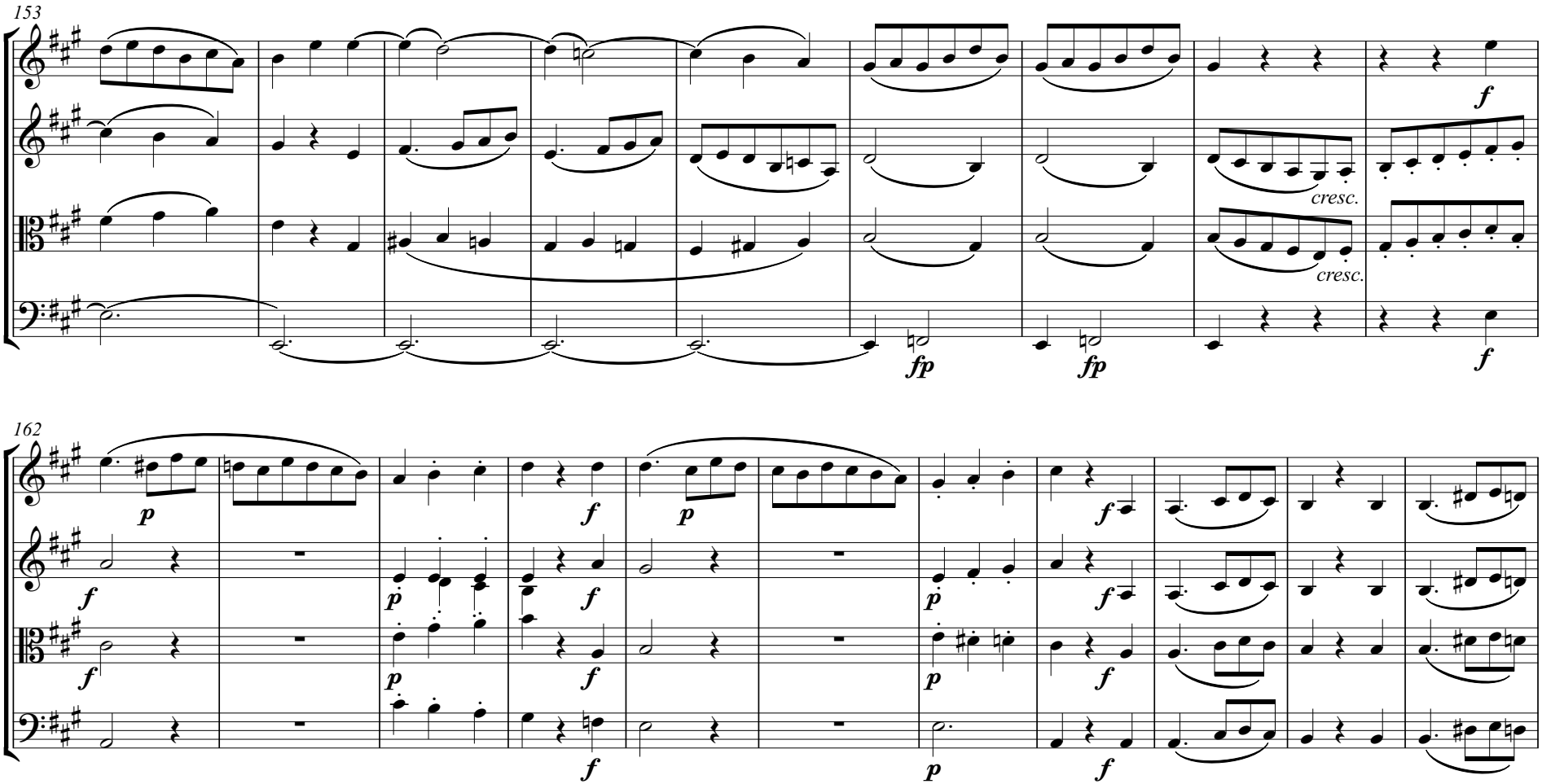

57
cresc.
f
f
f
p
66
p
p
p
f
p


75
f
p
84


94
p
p
p
p
f
f
f
104
p
p
p
p
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.


113
f
f f
f
122
p
p
p
p


133
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f
143
p
p
p
p
p
p
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f
fp


153
cresc.
cresc.
fp
fp
f
f
162
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f

Beethoven, Klavierquintett Es-dur op. 16, 1. Satz, Exposition

Versuchen Sie, die Grenzen der Formabschnitte zu bestimmen. Wir hören

1. ein langes, aber klar abgrenzbares erstes Thema, *fest gefügt*,
2. die Überleitung, *locker gefügt*,
3. ein klar abgrenzbares zweites Thema, das insofern als Seitenthema fungiert, als es kürzer und weniger kompliziert gebaut ist als das Hauptthema und das hier eindeutig *fest gefügt* ist,
4. und schließlich die locker gefügte Schlussgruppe.

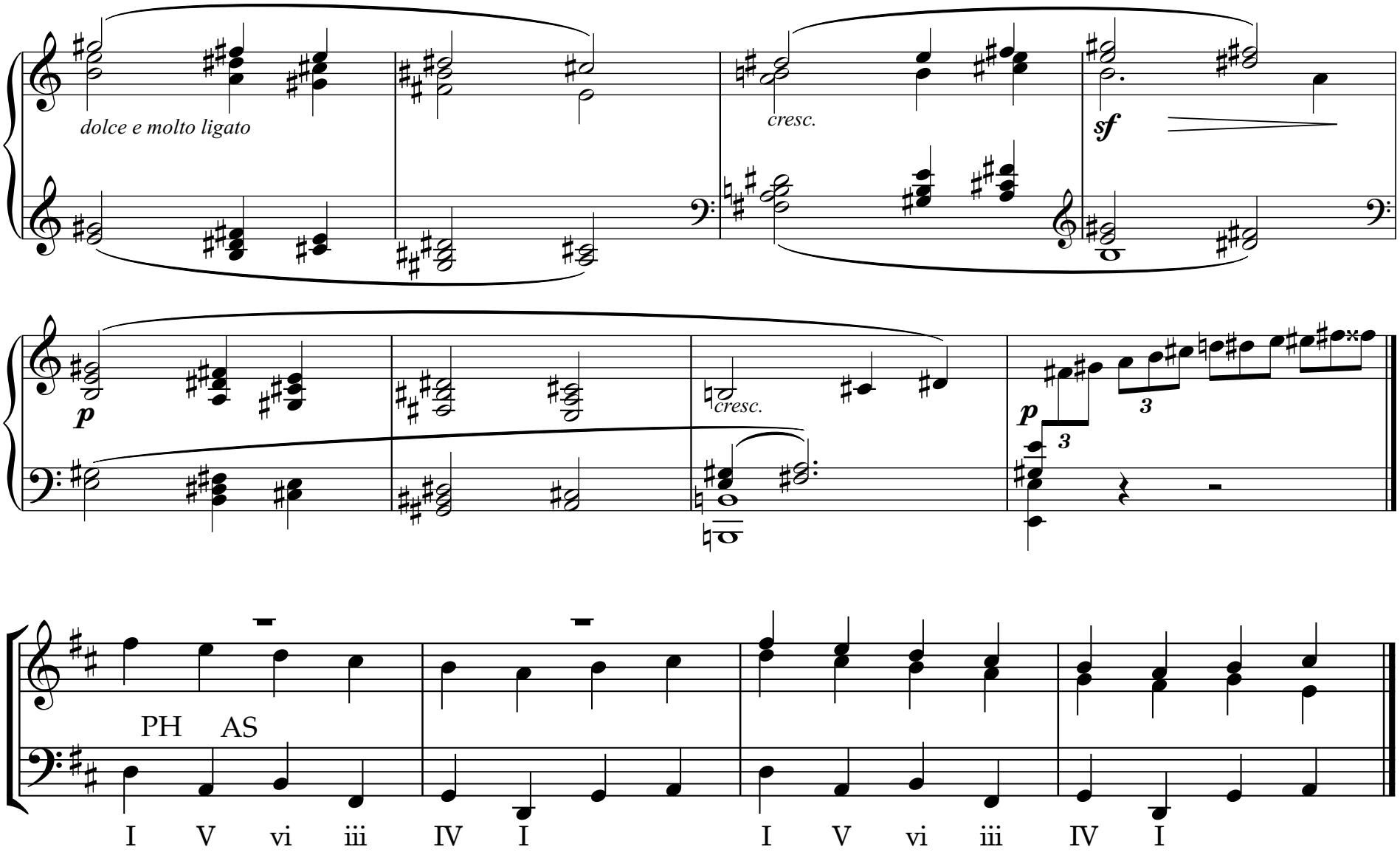
Kriterien zur Beurteilung des Festigkeitsgrades

- Harmonik (stabil oder modulierend, diatonisch oder chromatisch),
- Vorhandensein von klar gegliederten Syntaxmodellen (Periode/Satz) und damit Voraushörbarkeit vs. Undeterminiertheit der Gliederung,
- ggf. motivische Festigkeit gegenüber der Dominanz von dekorativem Füllmaterial.

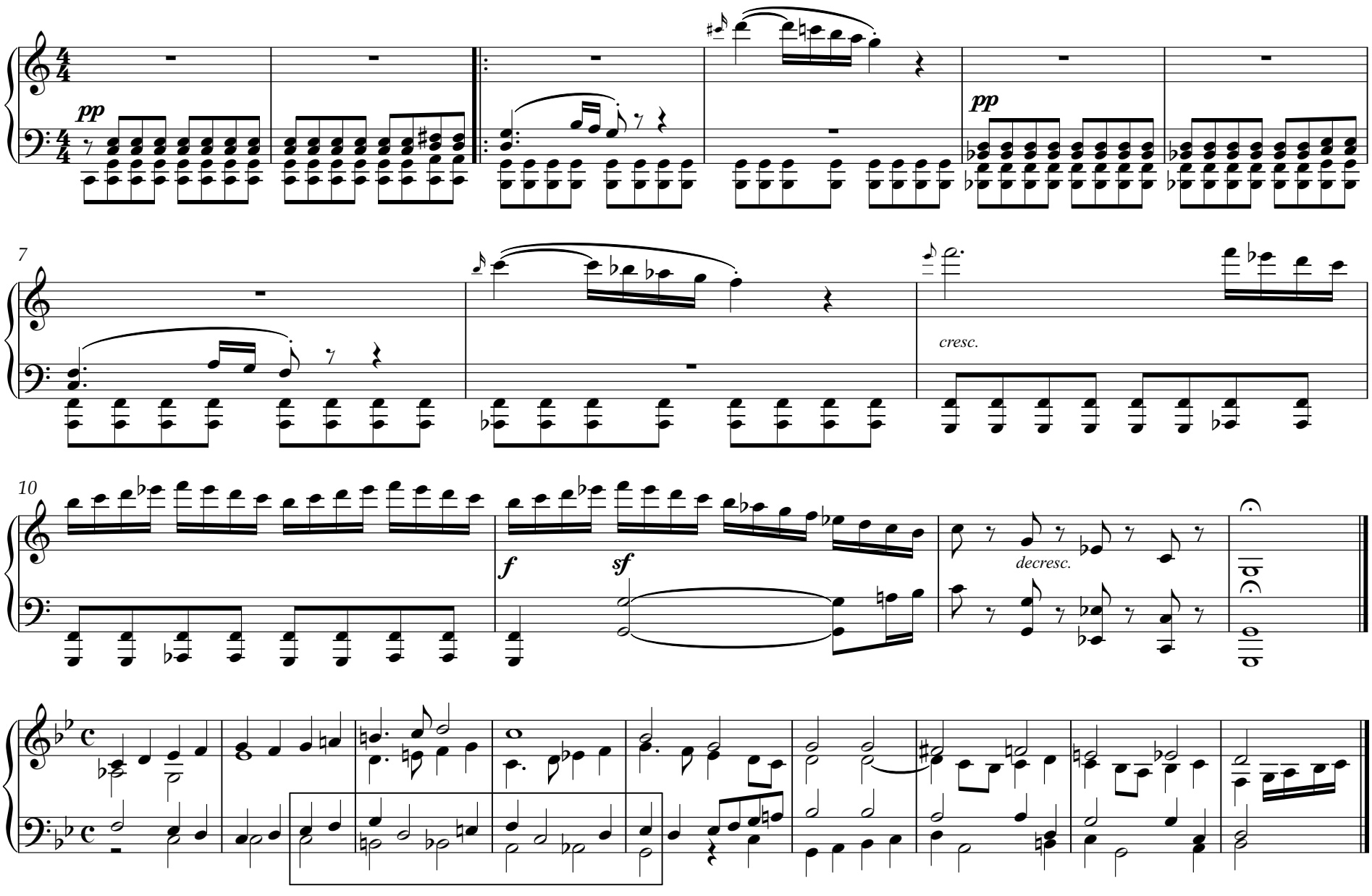
Drei Ausschnitte aus einer Sonatenexposition

Was ist thematisch, was sekundär?

Der Seitensatz: Parallelismus

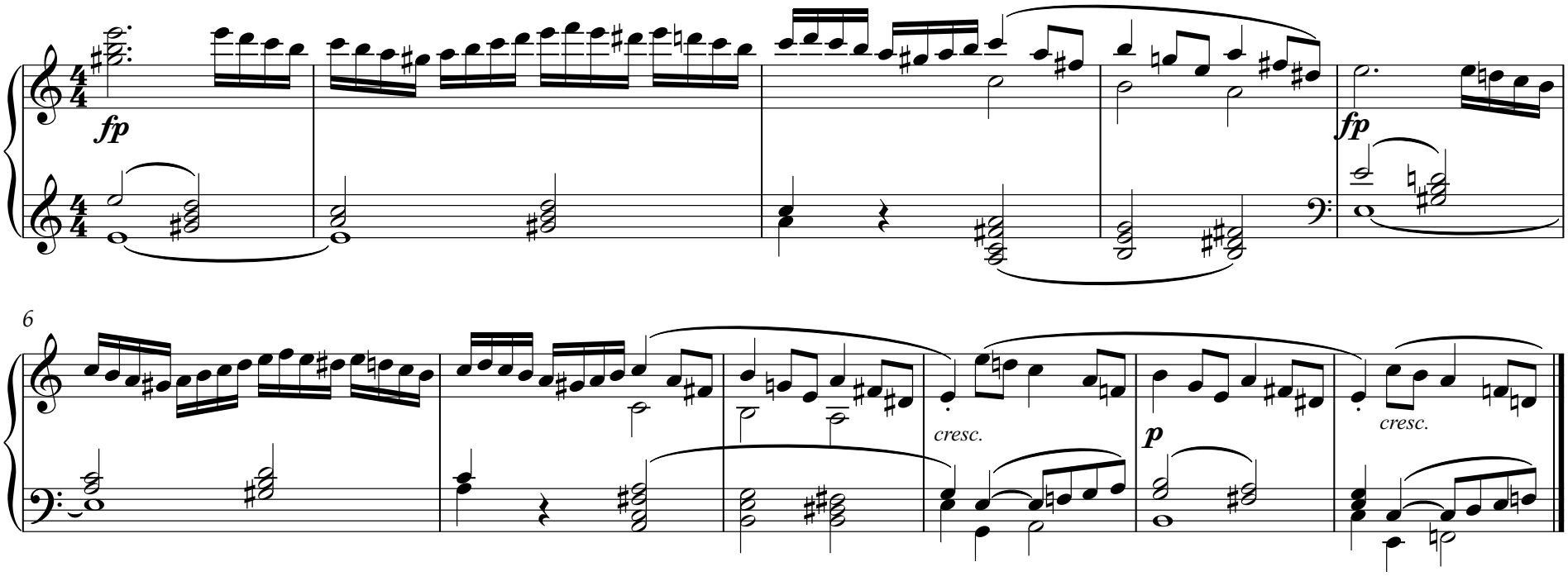


Der Hauptsatz: Passus duriusculus



Das Synthesethema (Dings) – ein halbes Thema als kurzer Epilog

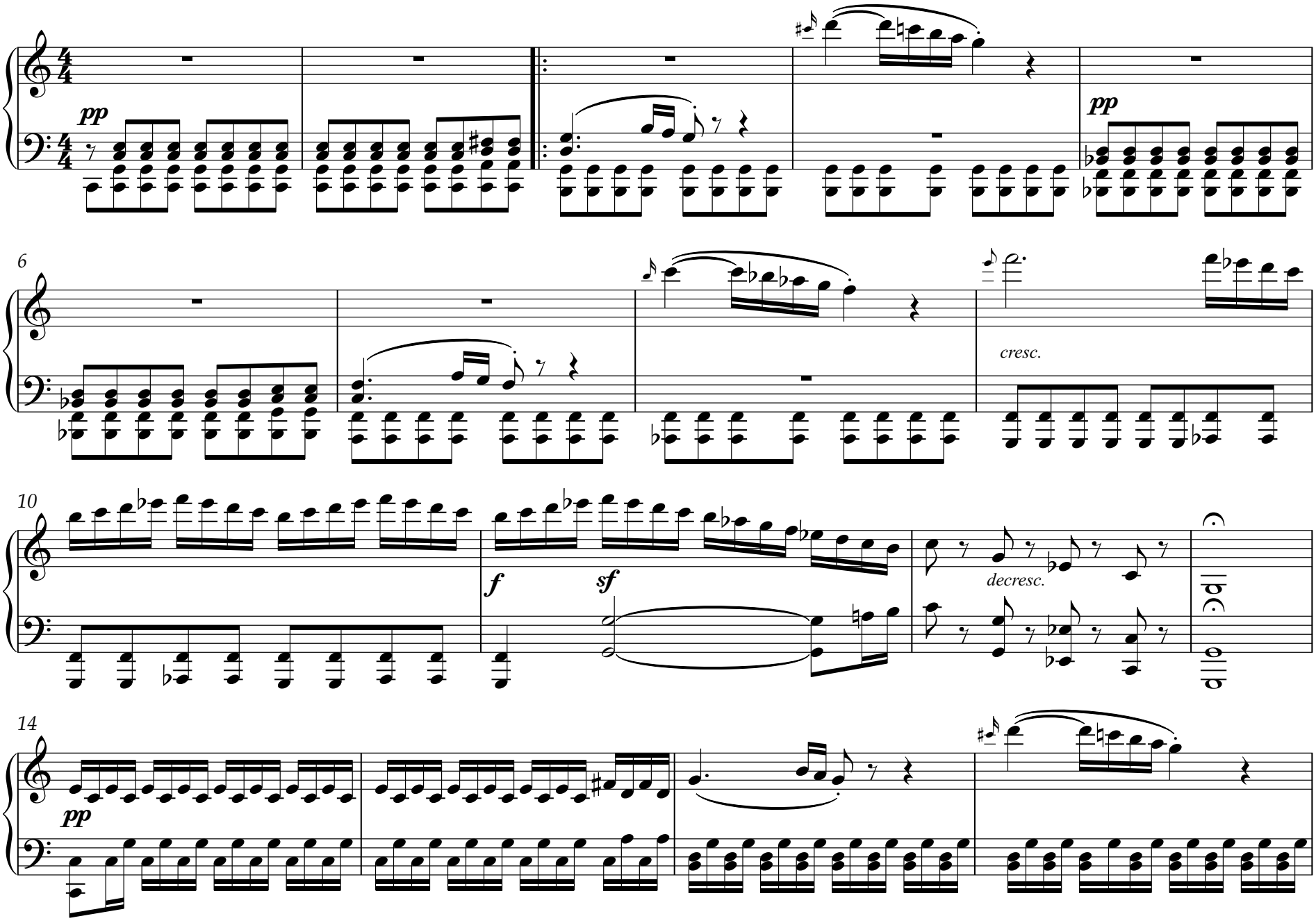
Vereinigt die beiden Hauptmotive (Tonleiter, Dreiklang) mit der Faktur des Seitensatzes (Akkord-/Choralsatz).

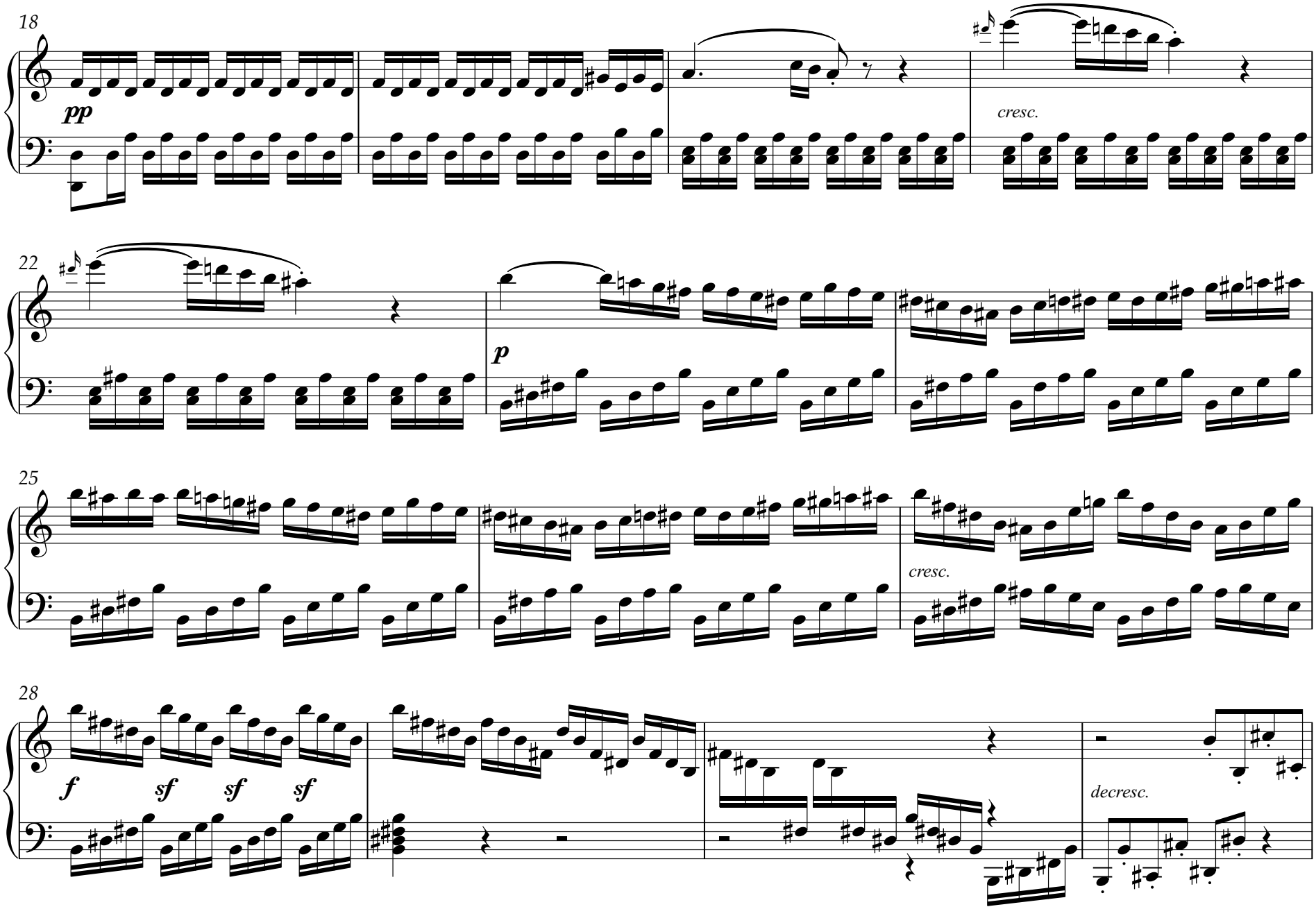


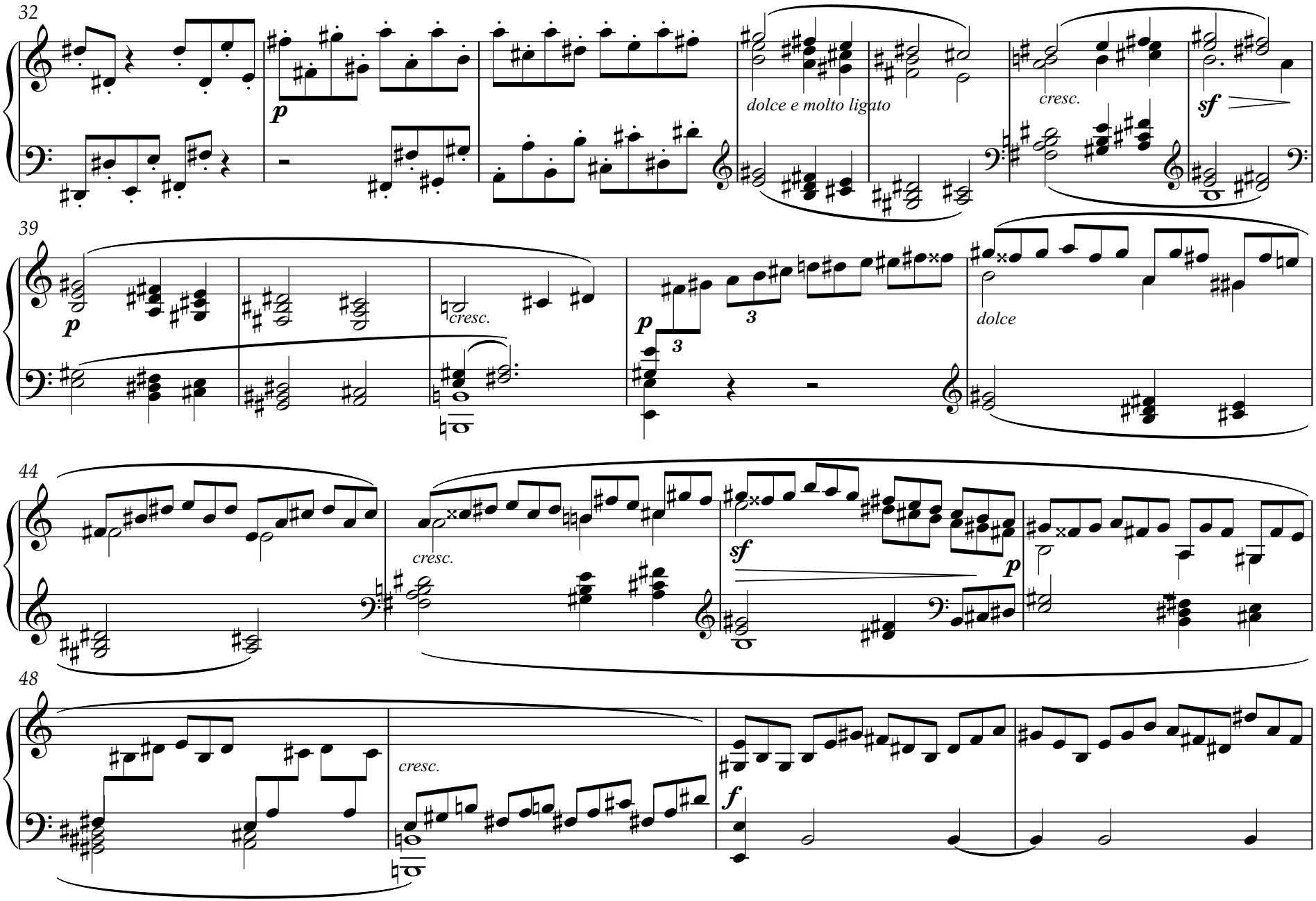
Aufgelöster Nachsatz

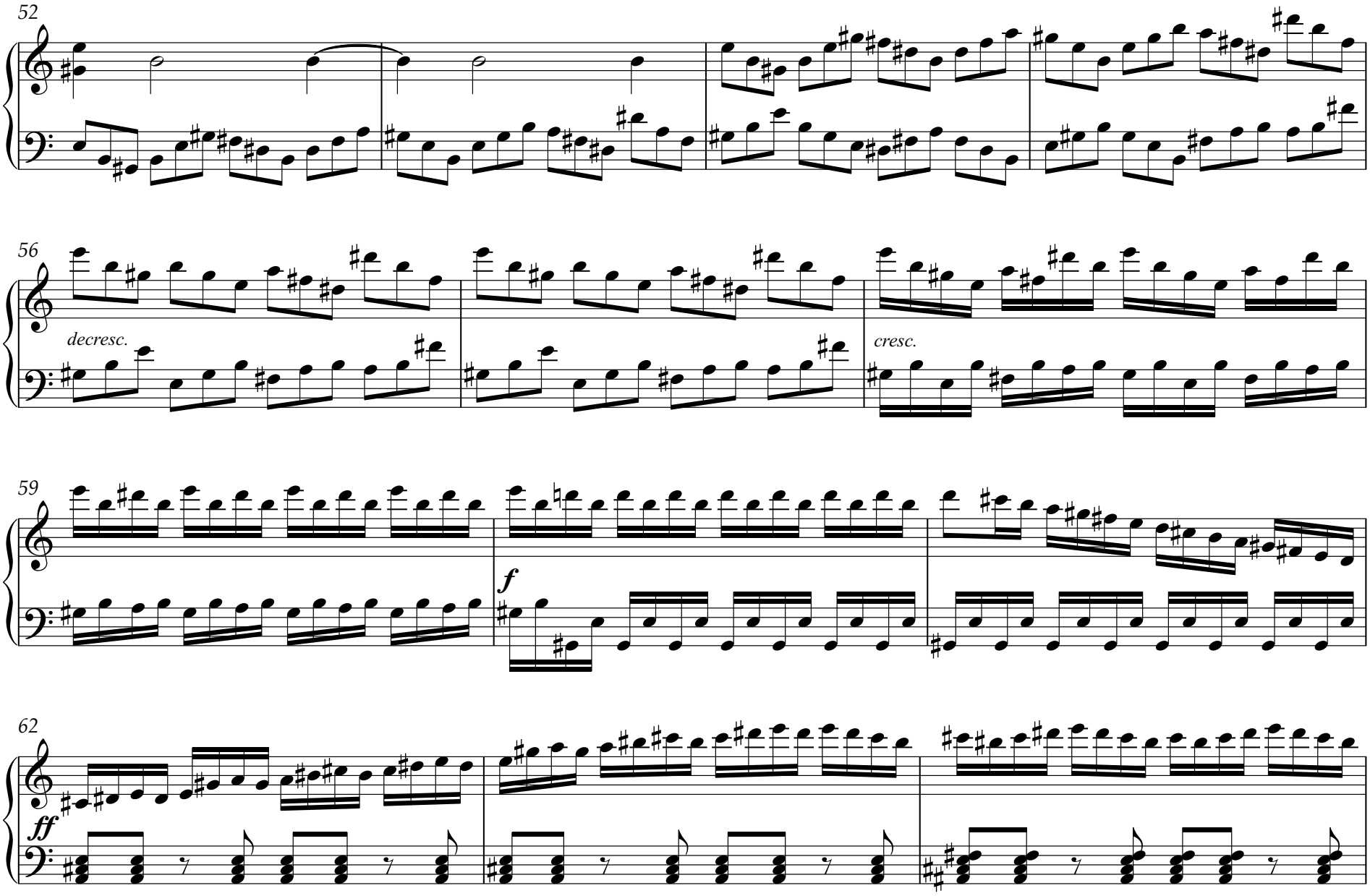
Aufgelöster Nachsatz: Der Periodennachsatz wird nicht zu Ende geführt, sondern bricht ab, wird aufgelöst usw.

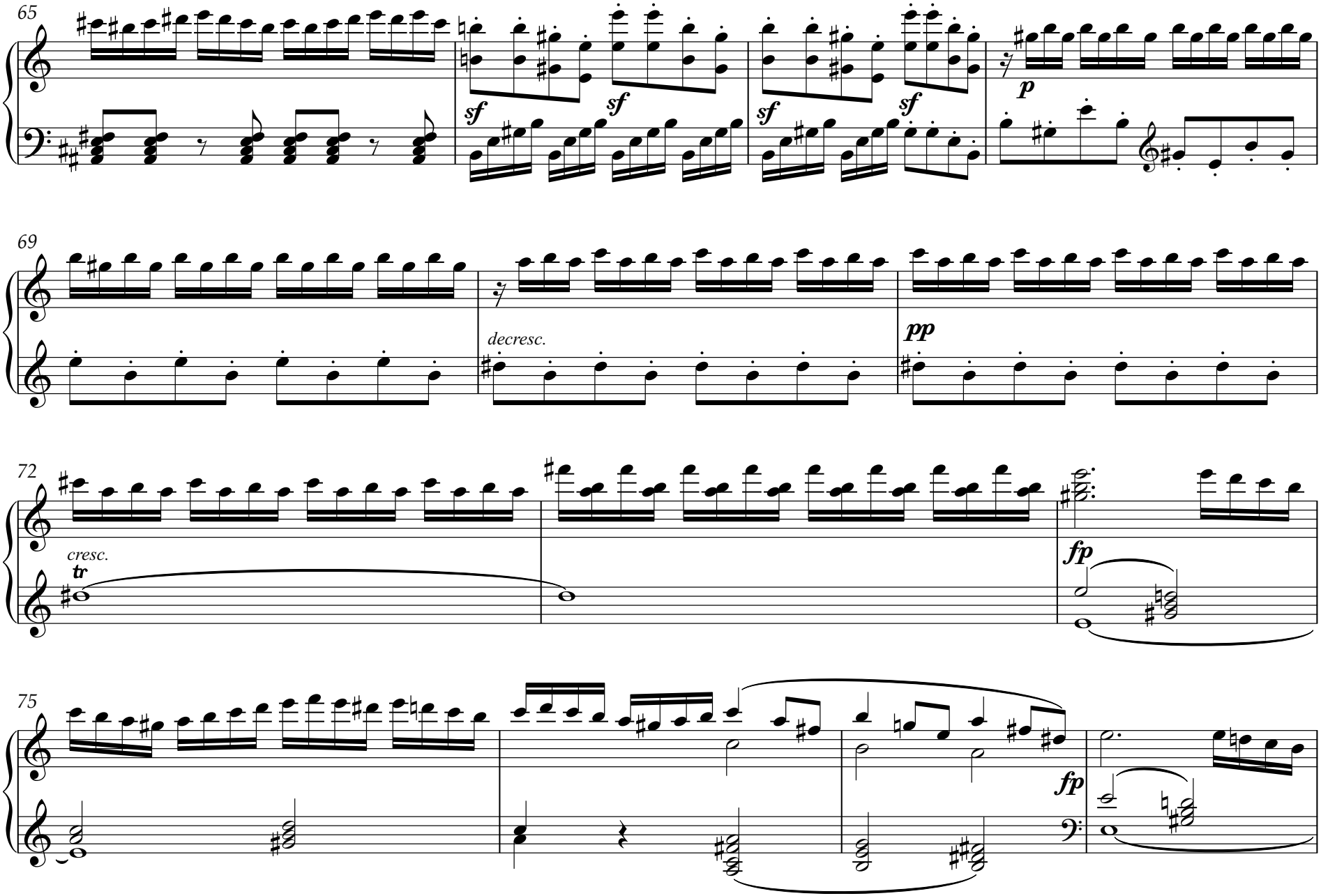
- Typisch für locker gefügte Seitensätze.
- Strategie zur Einleitung der Überleitung nach einem (Vorder-) satzartig gebauten Hauptthema.
- Die Grenzen zwischen den Formabschnitten verschwimmen.

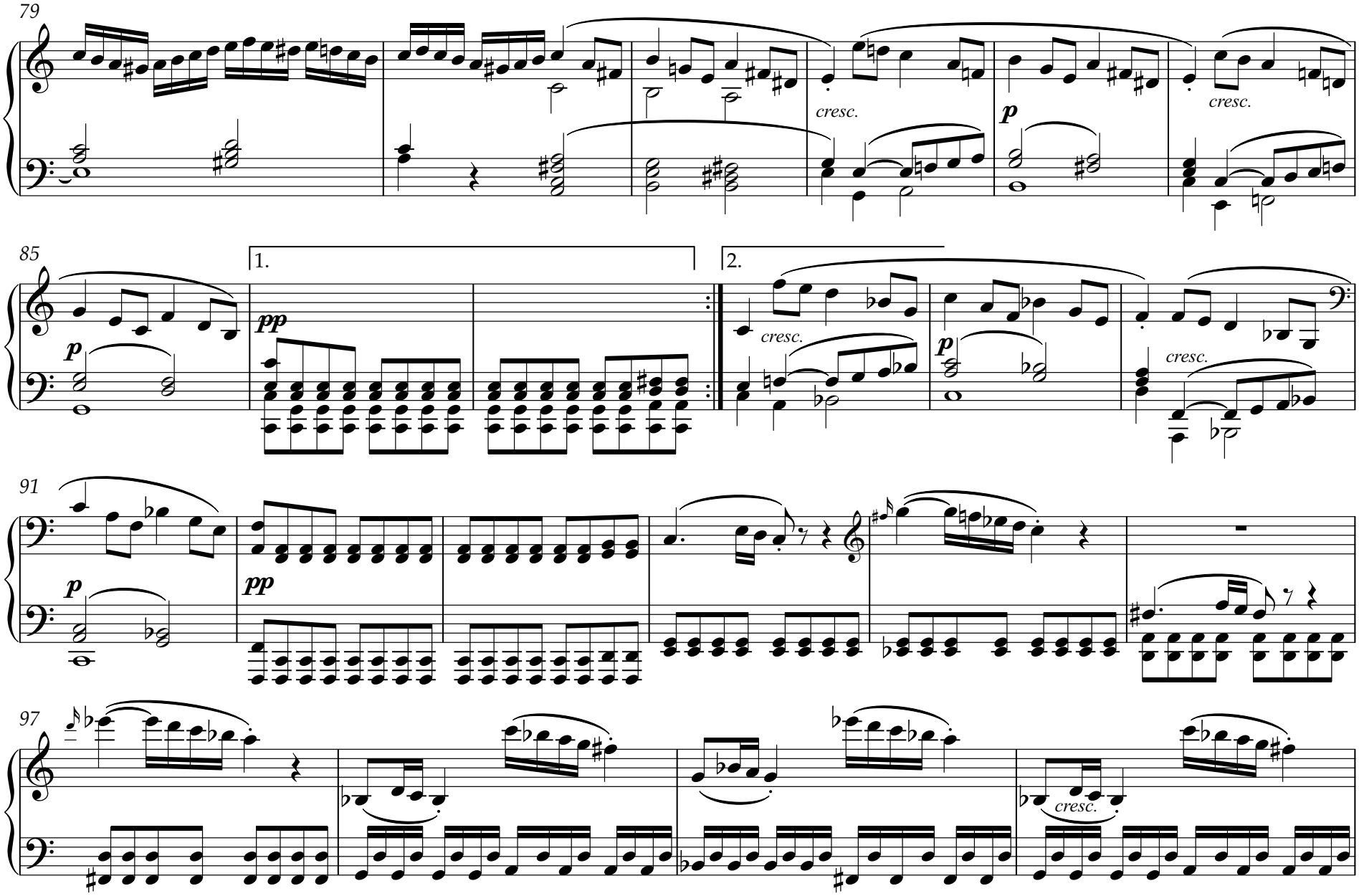

pp
pp
6
cresc.
10
f
sf
decresc.
14
pp


18
pp
cresc.
22
p
25
cresc.
28
f
sf
sf
sf
decresc.


32
p
dolce e molto ligato
cresc.
sf
39
p
cresc.
p
3
3
dolce
44
cresc.
sf
p
48
cresc.
f


52
56
decresc.
cresc.
59
f
62
ff

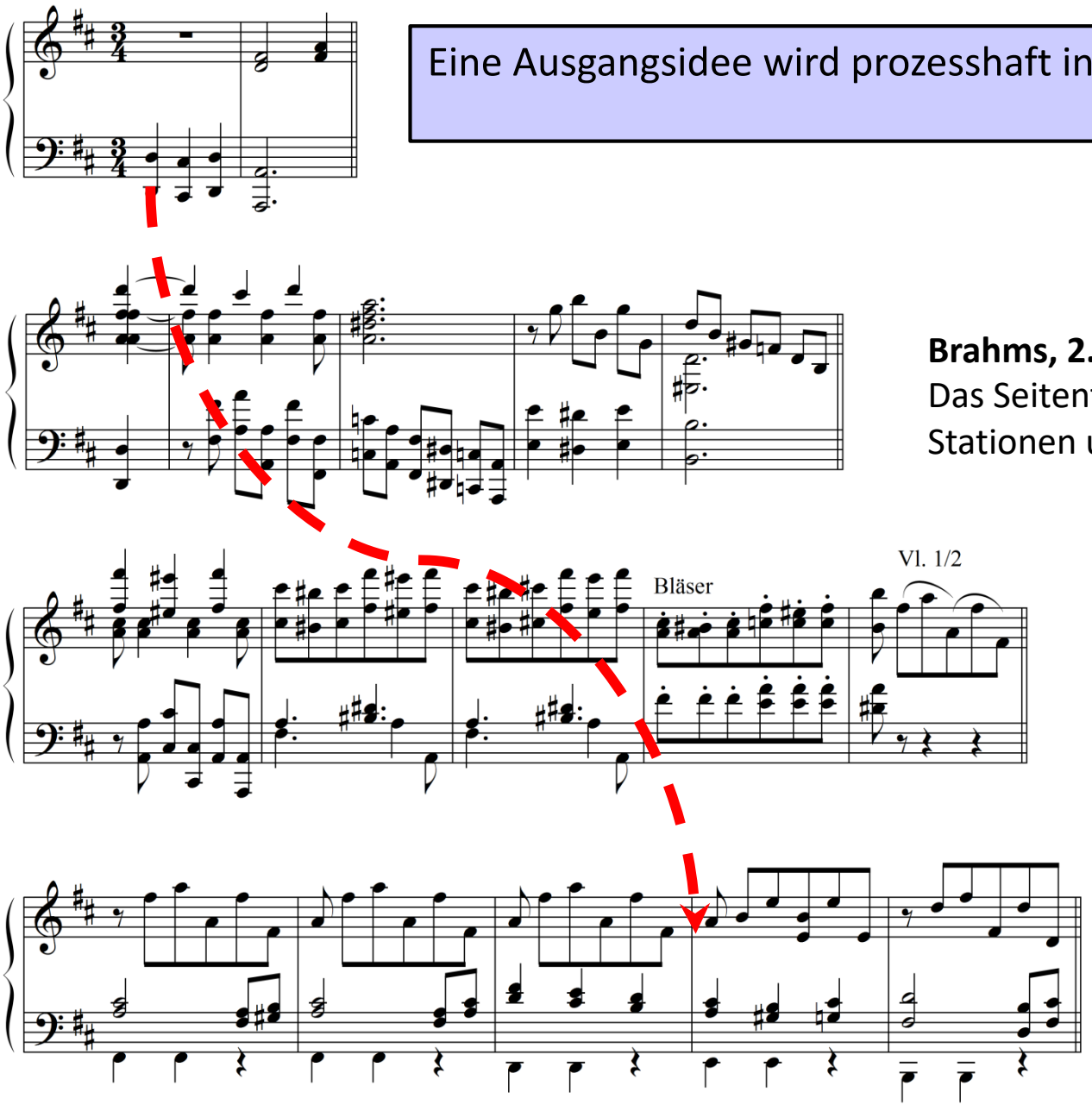

65
sf
sf
sf
sf
p
69
decresc.
pp
72
cresc.
tr
fp
75
fp


79
cresc.
p
cresc.
85
1.
2.
pp
p
cresc.
p
cresc.
91
p
pp
97
cresc.

Brahms, 2. Symphonie D-dur, erster Satz

Wo verbirgt sich das Hauptthema?

Entwickelnde Variation

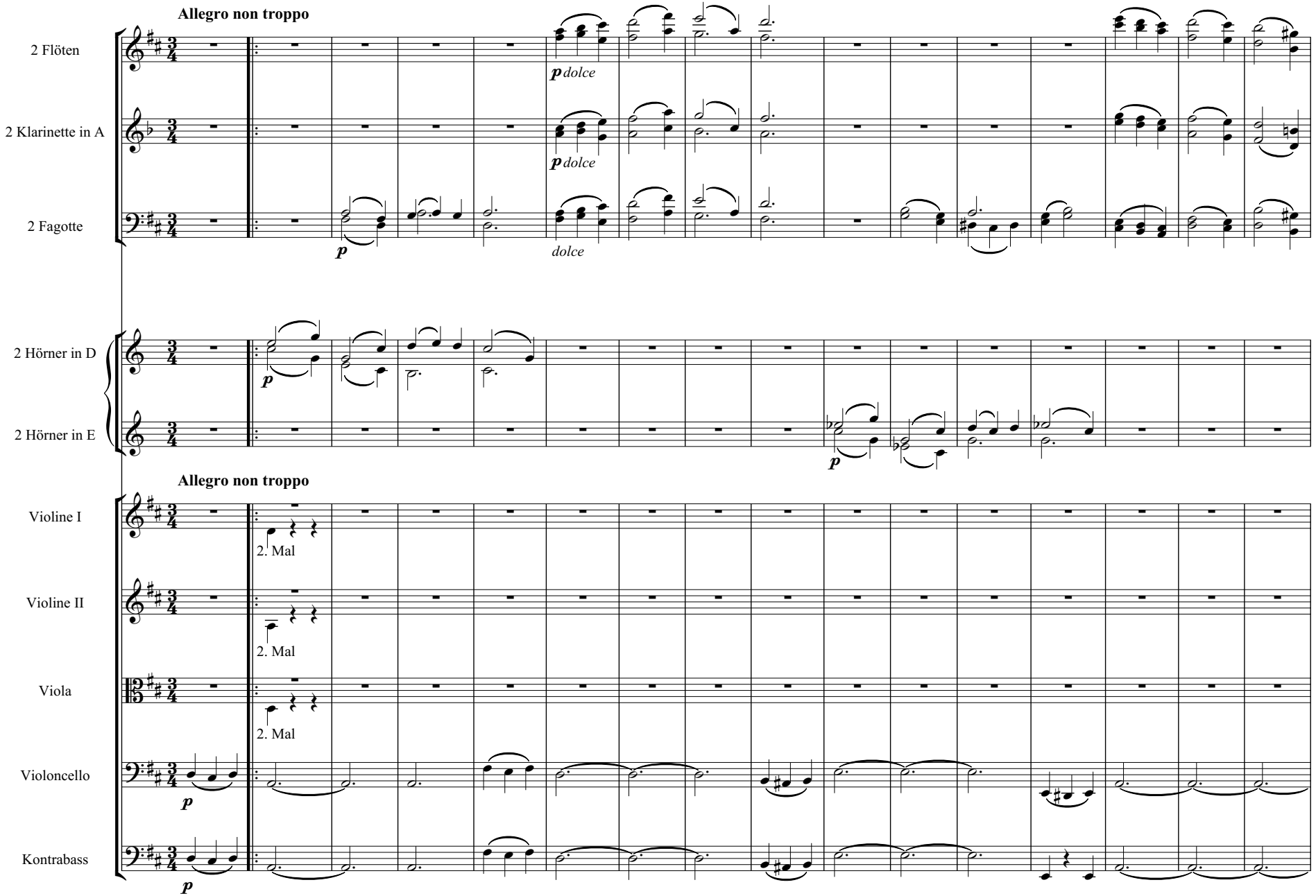


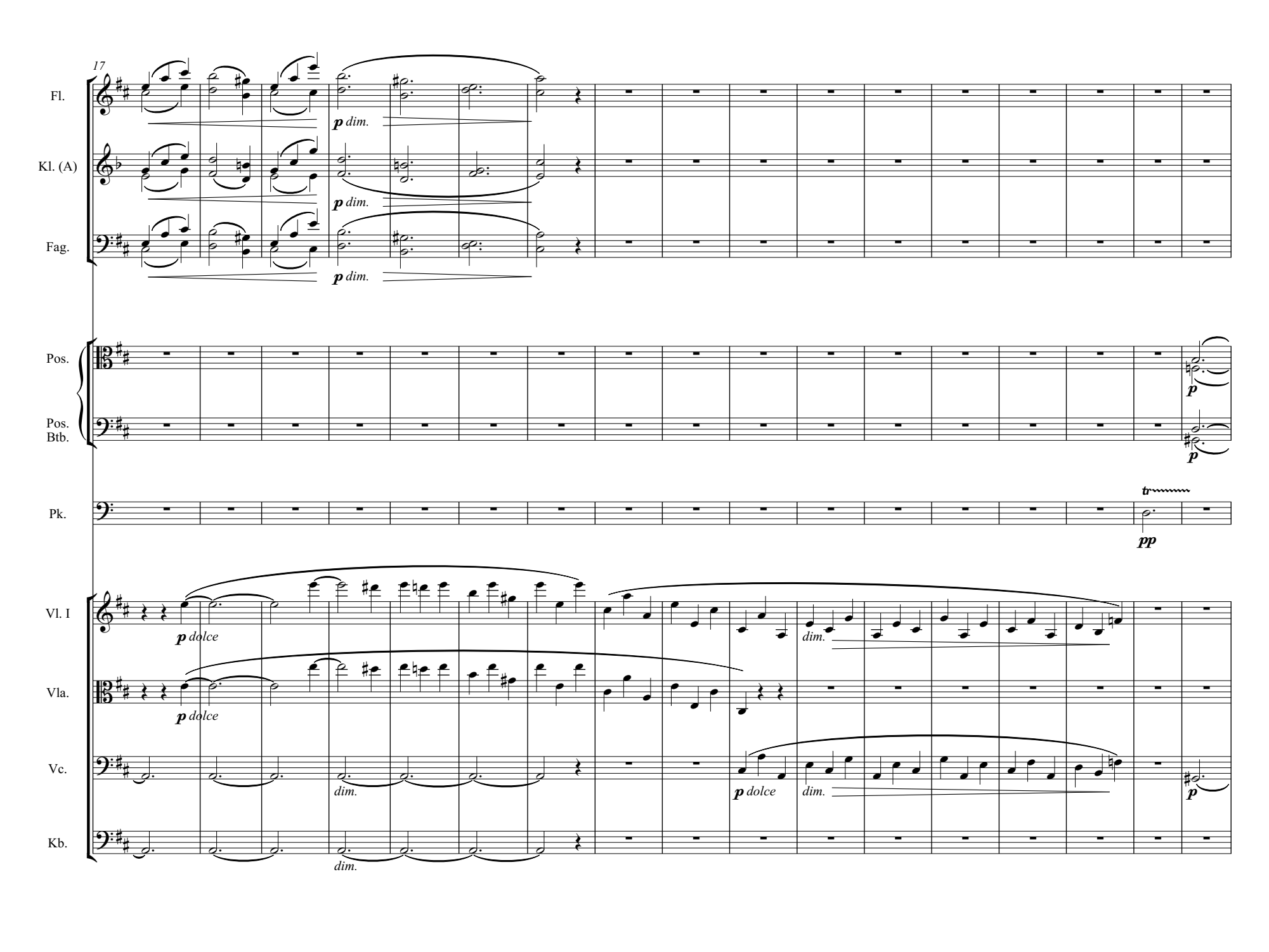
Eine Ausgangsidee wird prozesshaft in neue Gestalten überführt.

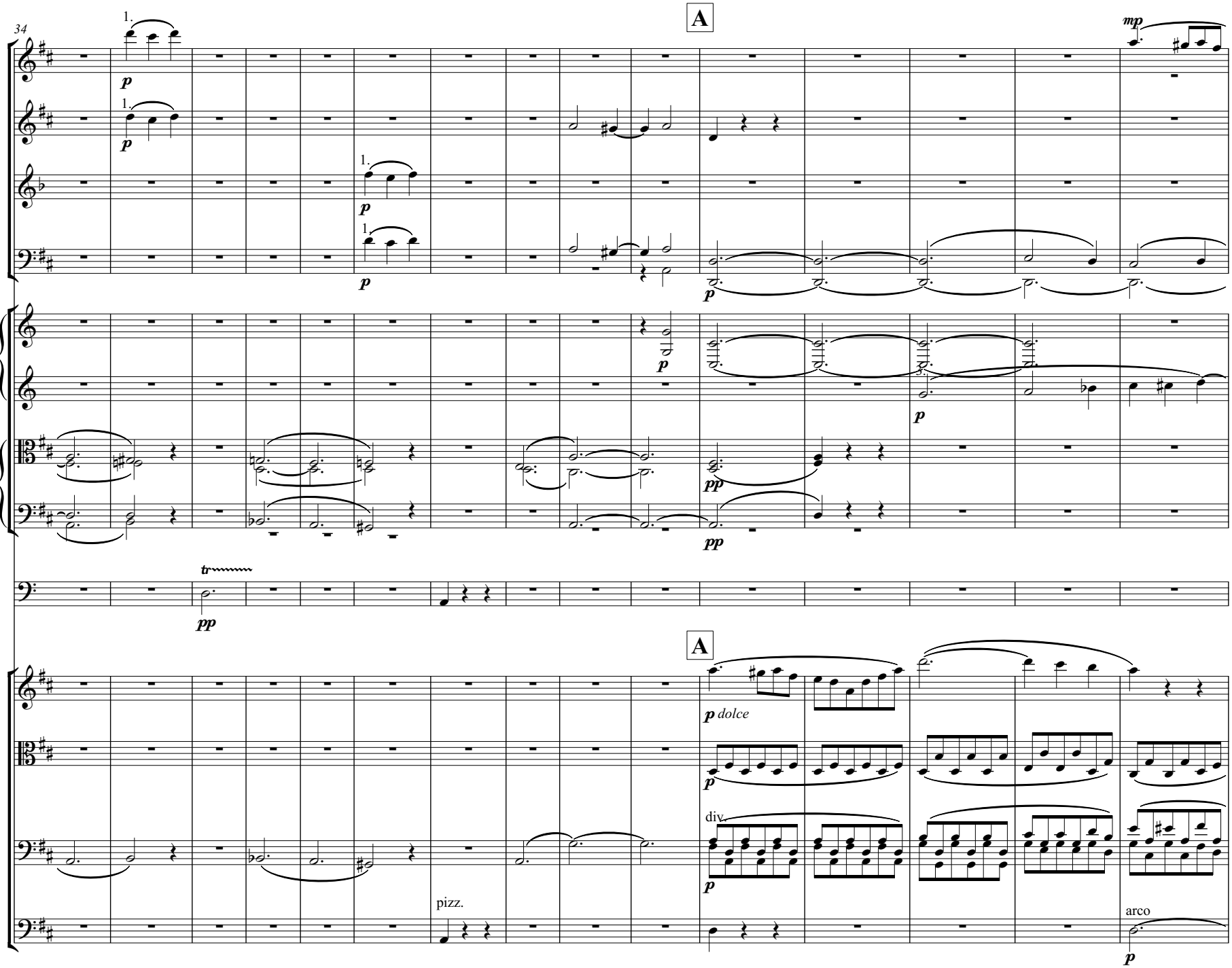
Brahms, 2. Symphonie, 1. Satz:
Das Seitenthema ist das Resultat eines mehrere Stationen umfassenden Variationsprozesses.

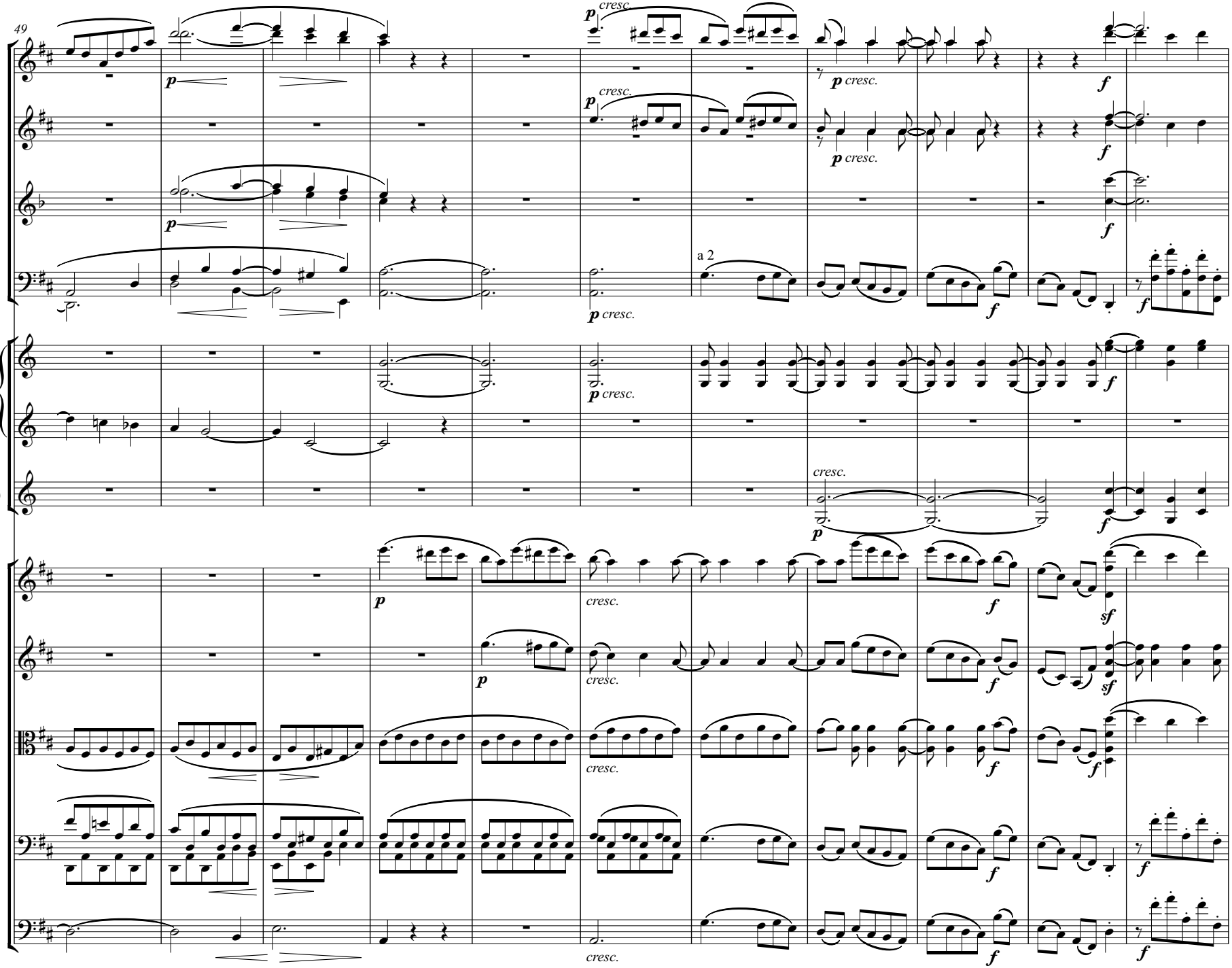
Symphonie Nr. 2 D-dur op. 73

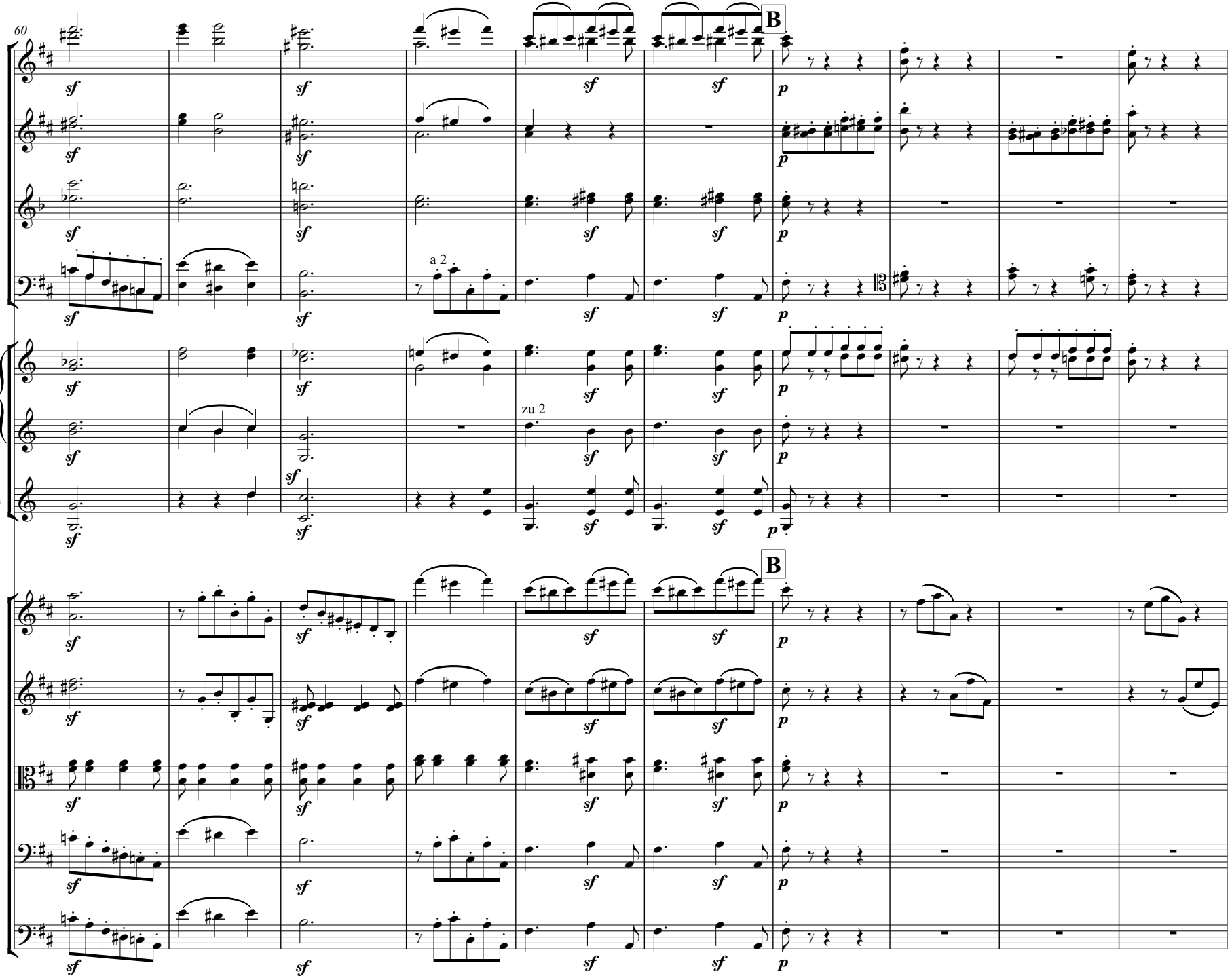
Johannes Brahms

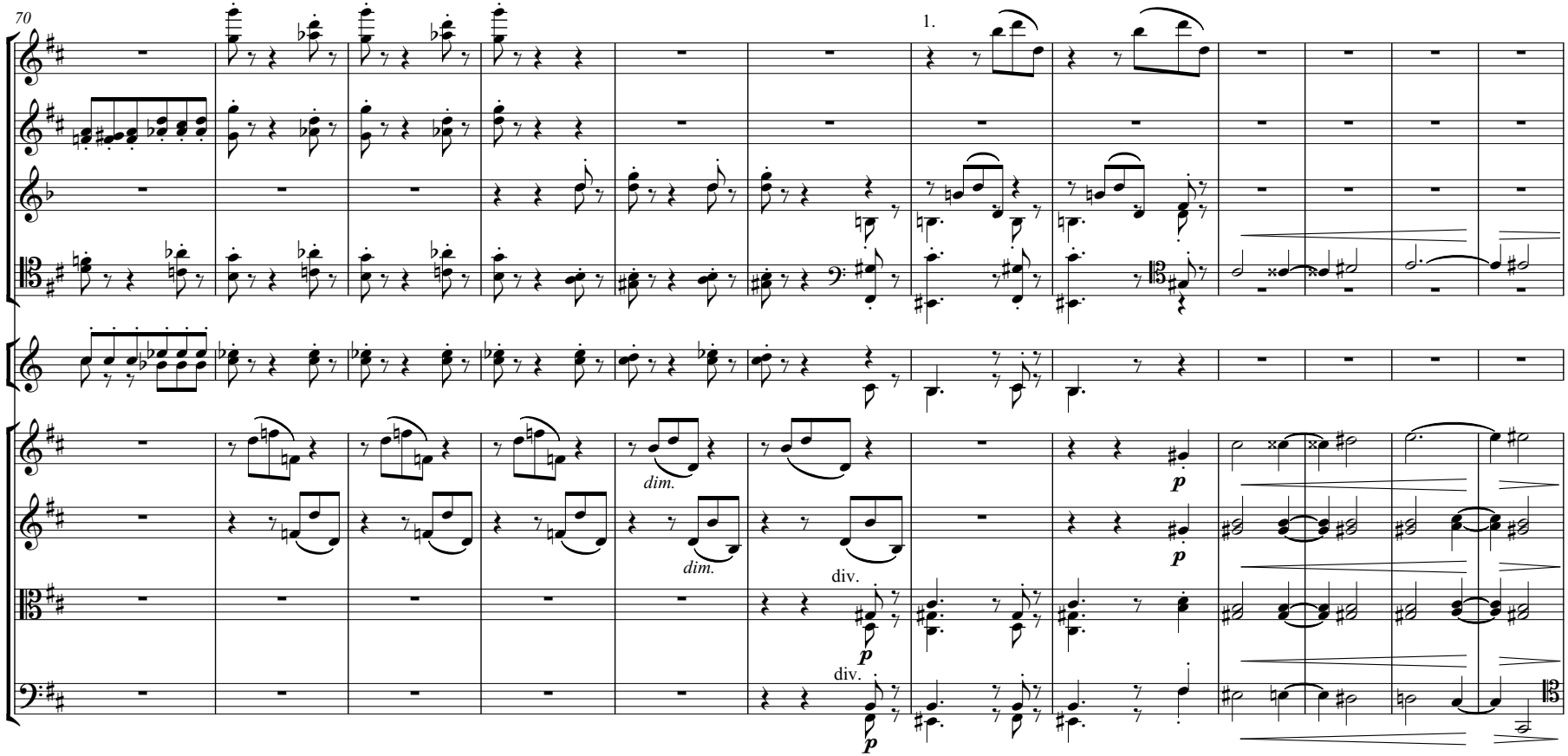


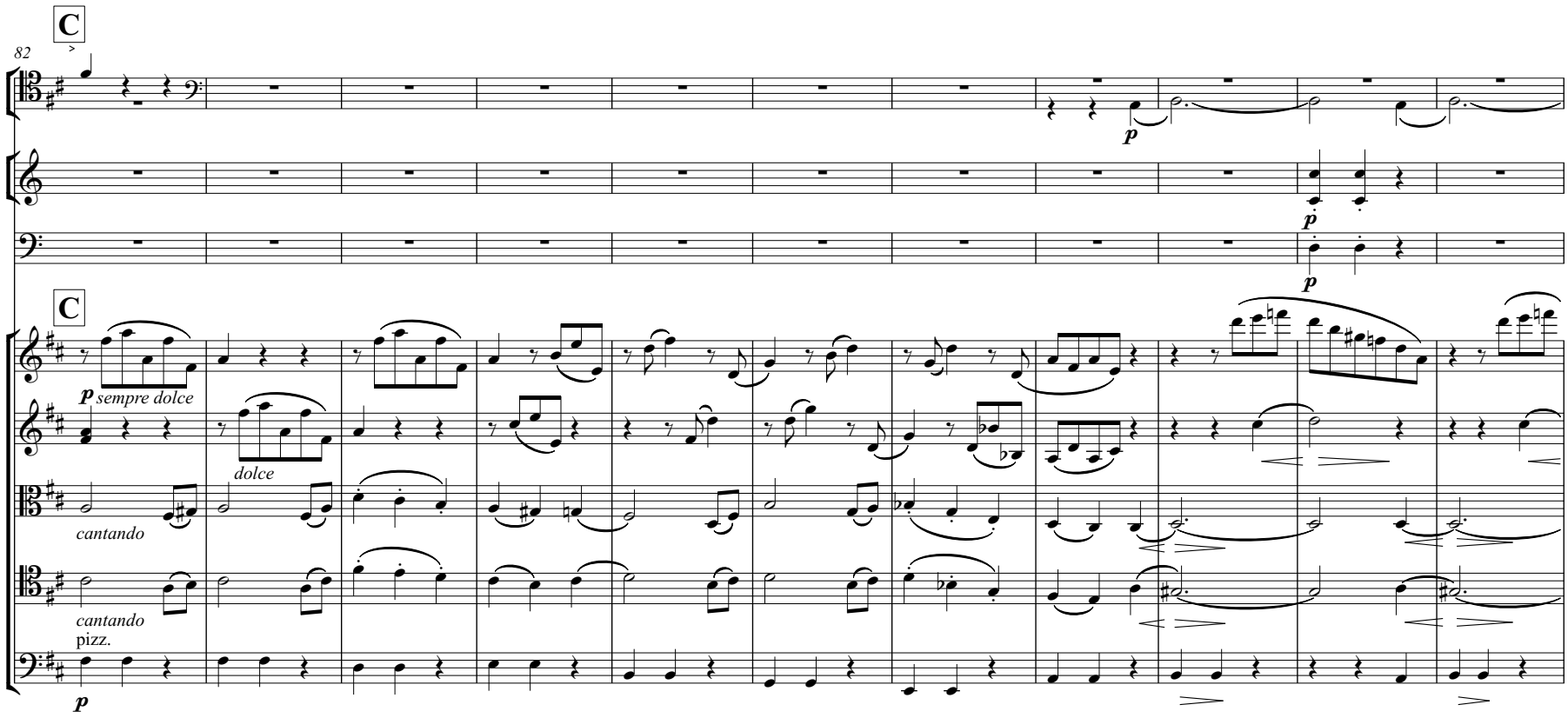

17
Fl.
Kl. (A)
Fag.
Pos.
Pos.
Btb.
Pk.
Vl. I
Vla.
Vc.
Kb.
p dim.
p dim.
p dim.
p
p
tr
pp
p dolce
p dolce
dim.
dim.
dim.
p dolce
dim.
p
dim.

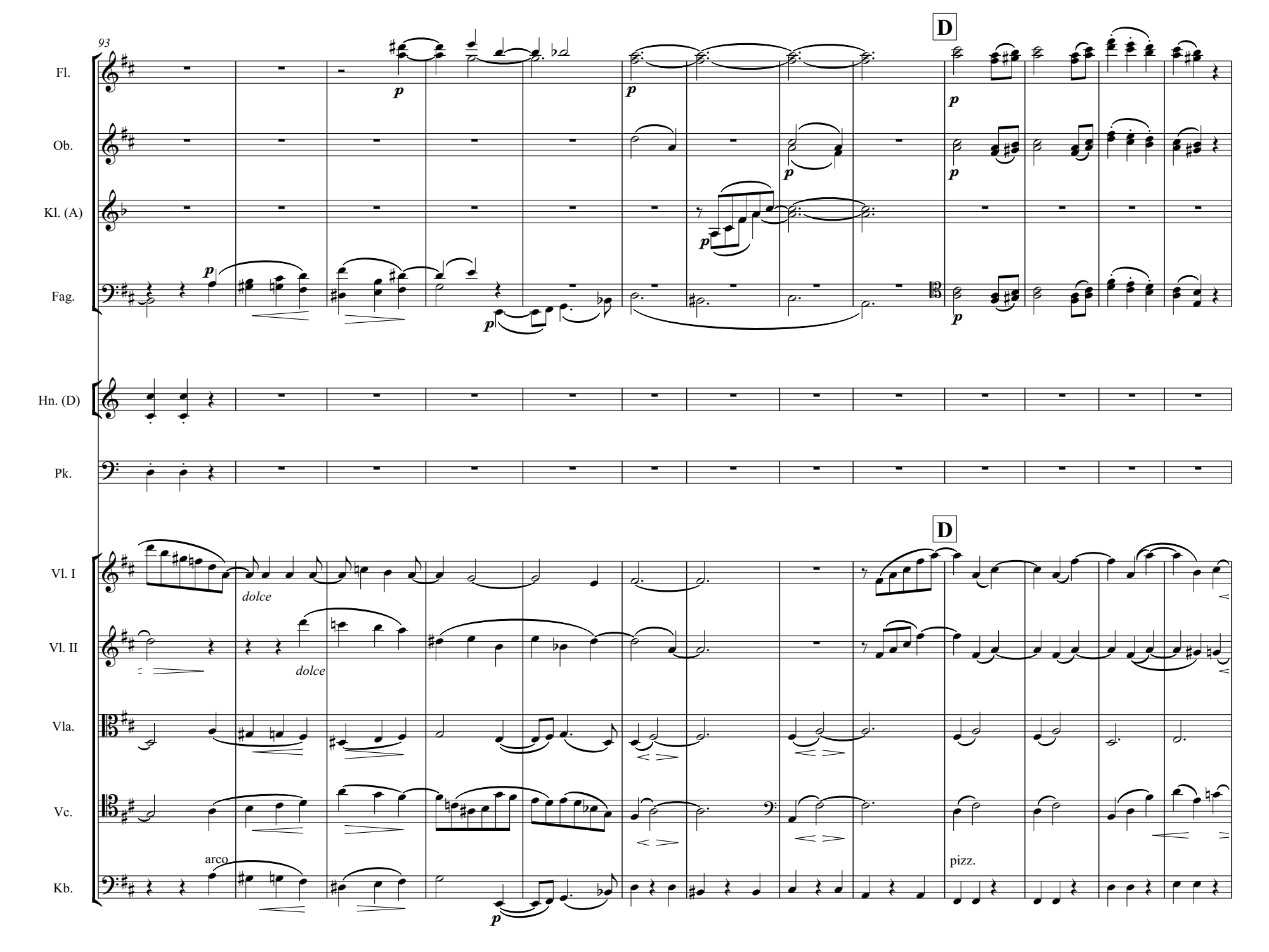

34
A
Fl.
Ob.
Kl. (A)
Fag.
Hn. (D)
Hn. (E)
Pos.
Pos.
Btb.
Pk.
A
Vl. I
Vla.
Vc.
Kb.
mp
p dolce
div.
pizz.
arco

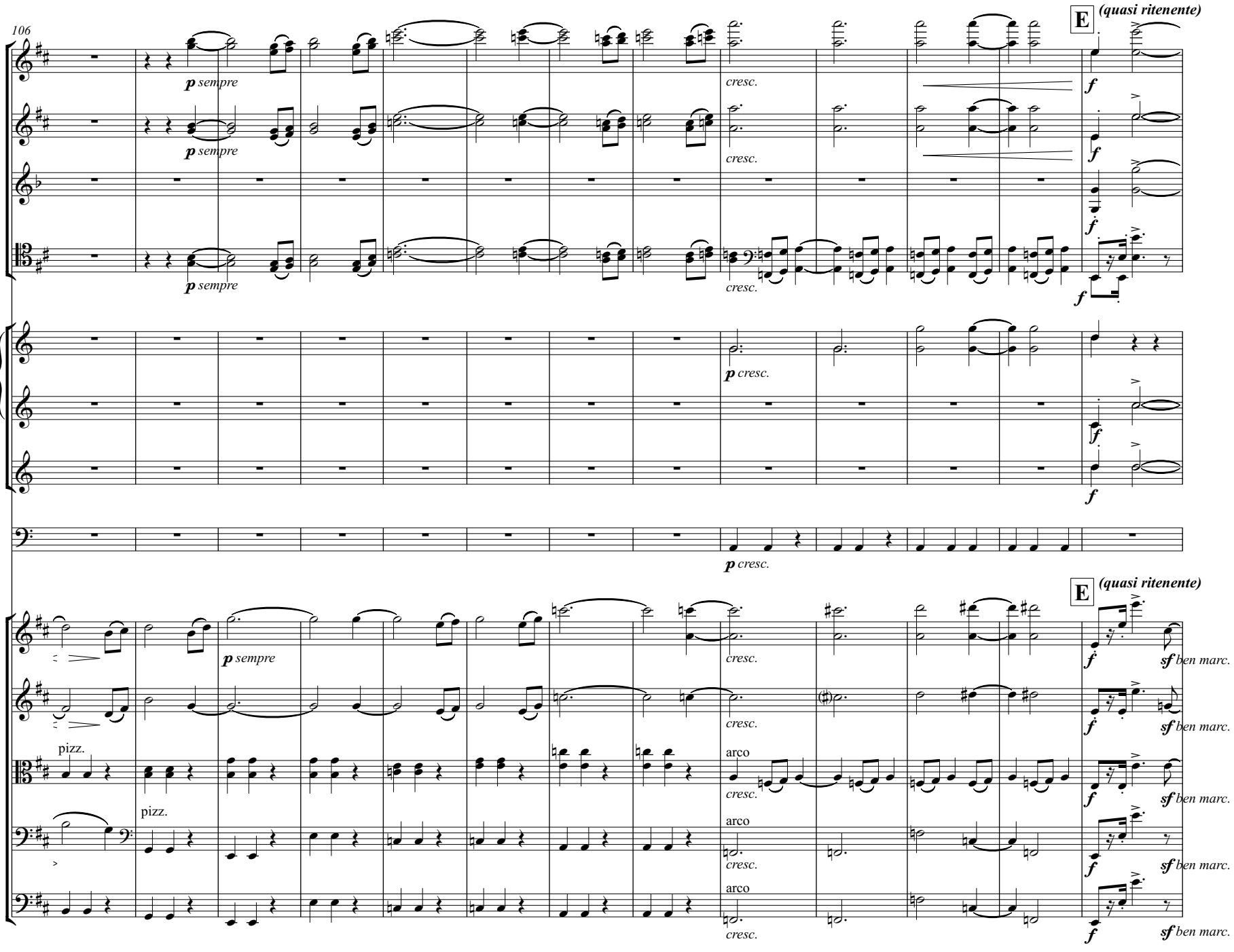

49
Fl.
Ob.
Kl. (A)
Fag.
Hn. (D)
Hn. (E)
Trp. (D)
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Kb.
p cresc.
a 2
f
sf
cresc.

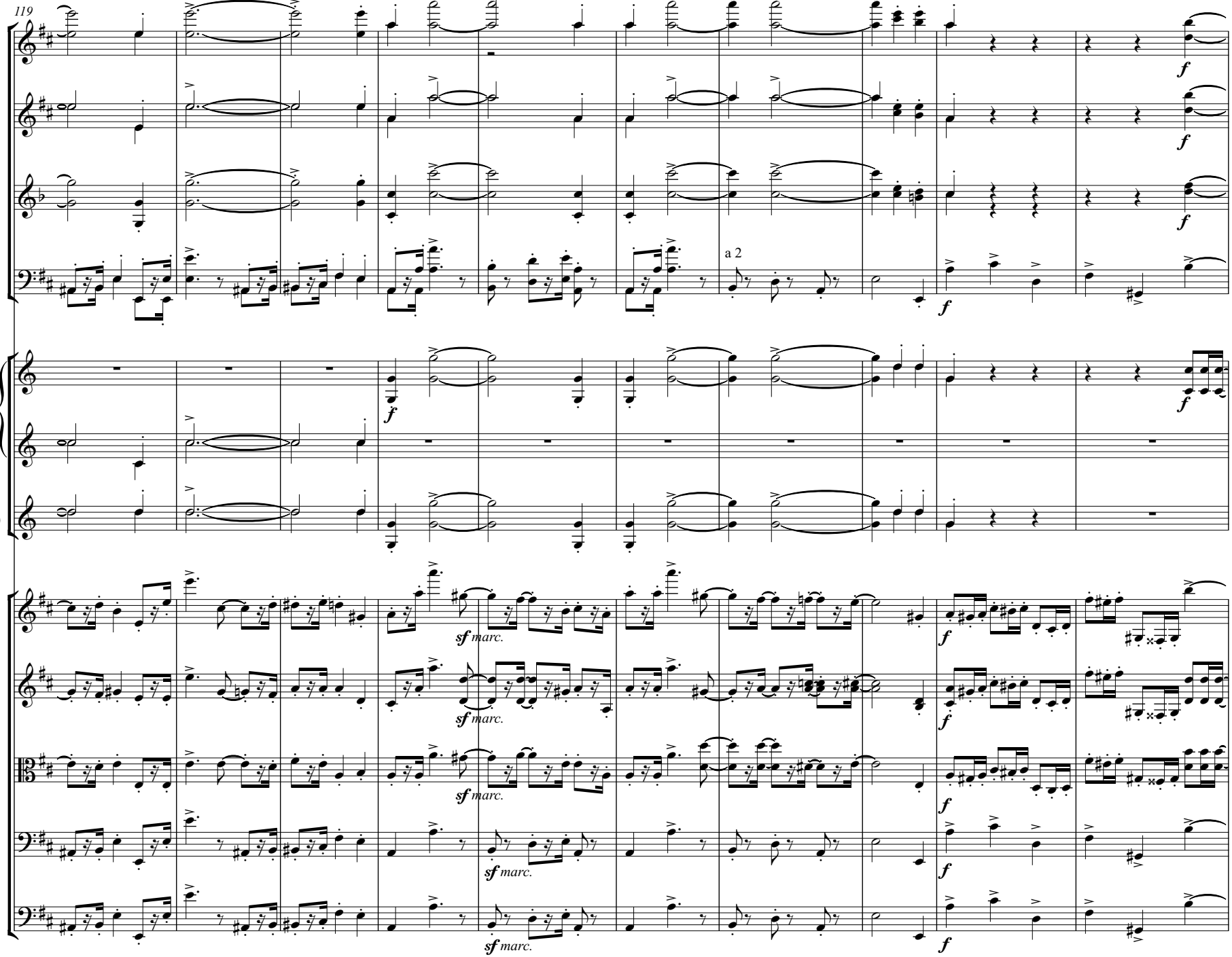

60
Fl.
Ob.
Kl. (A)
Fag.
Hn. (D)
Hn. (E)
Trp. (D)
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Kb.
B
B
a 2
zu 2
sf
p

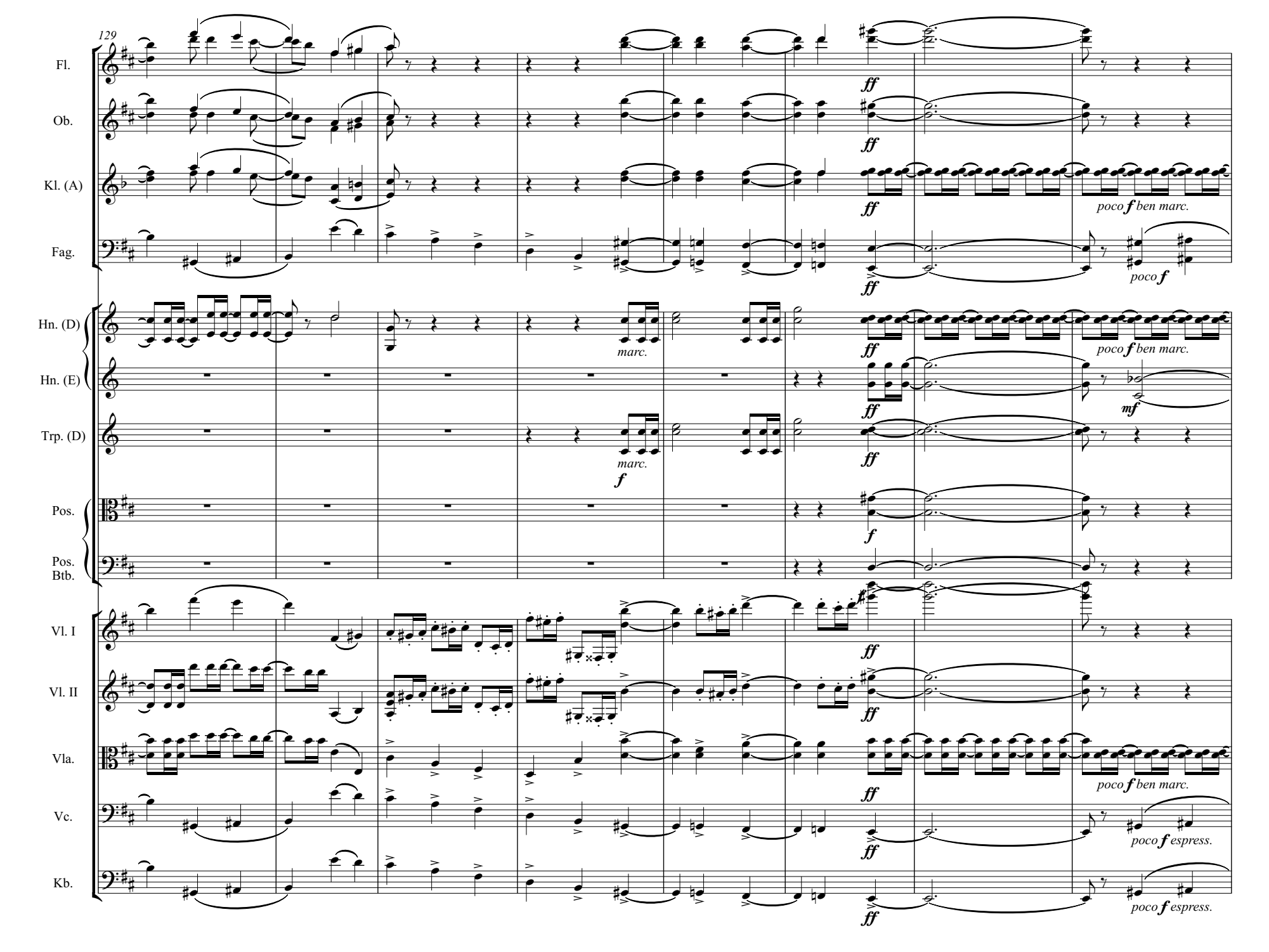

70
1.
Fl.
Ob.
Kl. (A)
Fag.
Hn. (D)
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
dim.
dim.
div.
div.
p
p
p
p

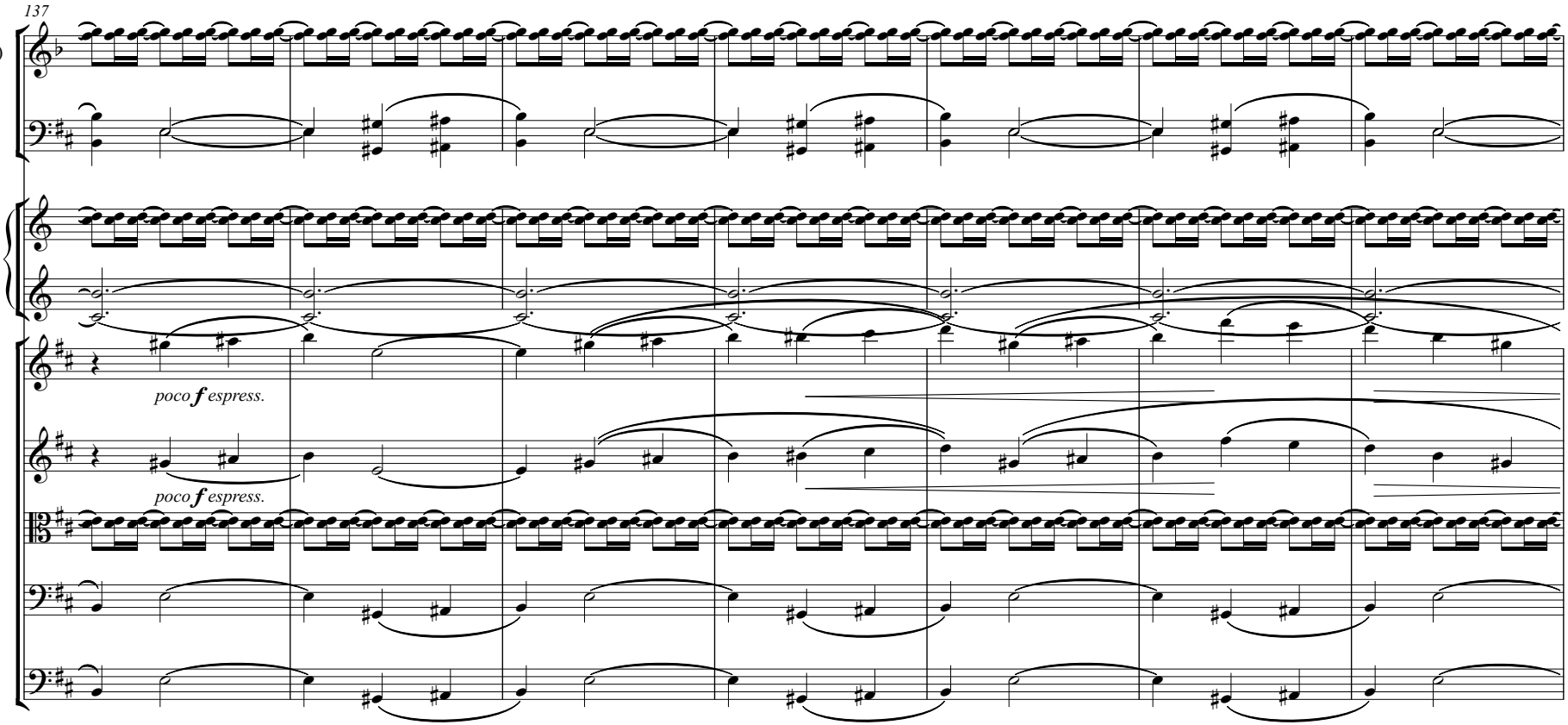

C
82
Fag.
Hn. (D)
Pk.
C
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Kb.
p
sempre dolce
dolce
cantando
cantando
pizz.

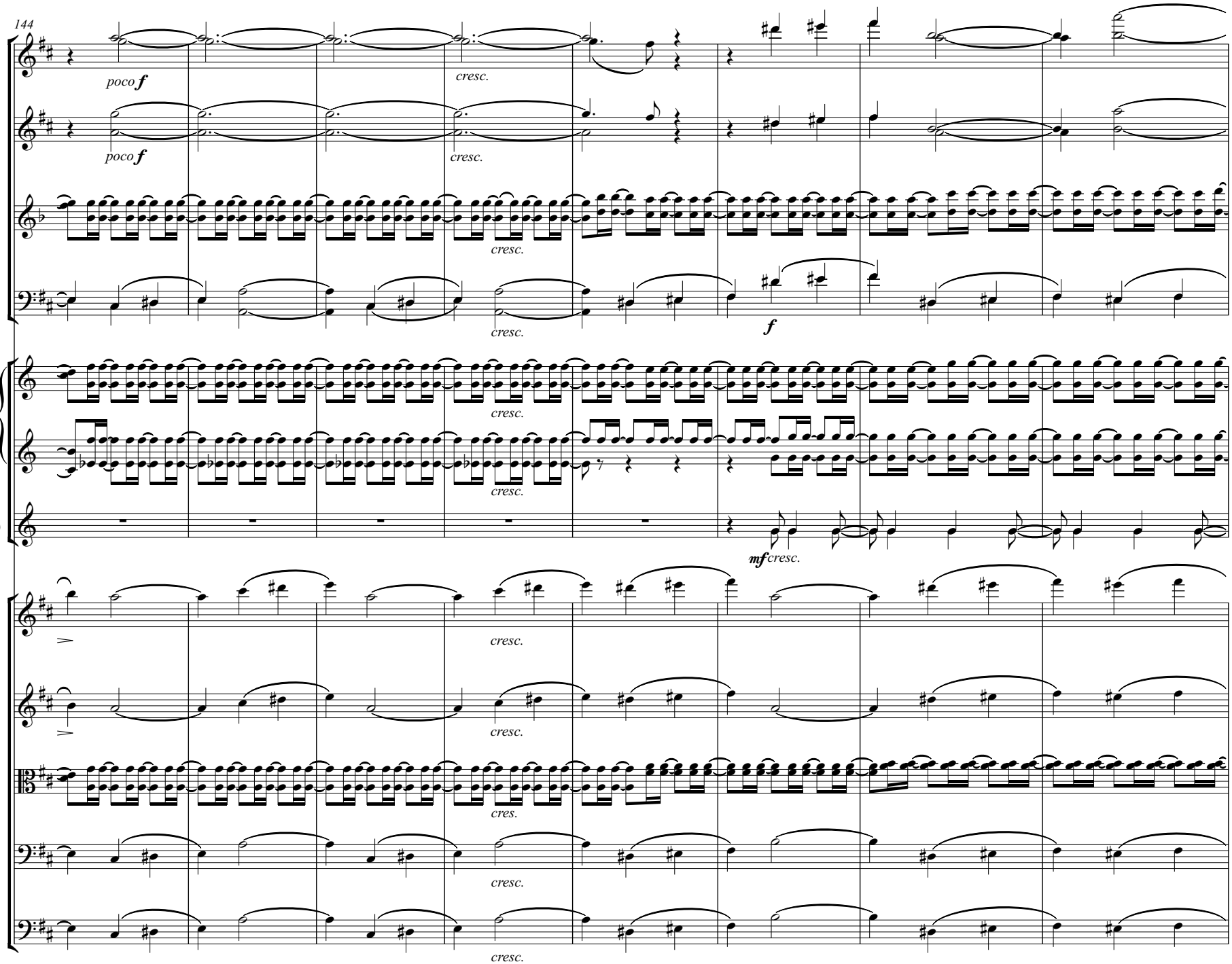

93
D
Fl.
Ob.
Kl. (A)
Fag.
Hn. (D)
Pk.
D
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Kb.
dolce
dolce
arco
pizz.

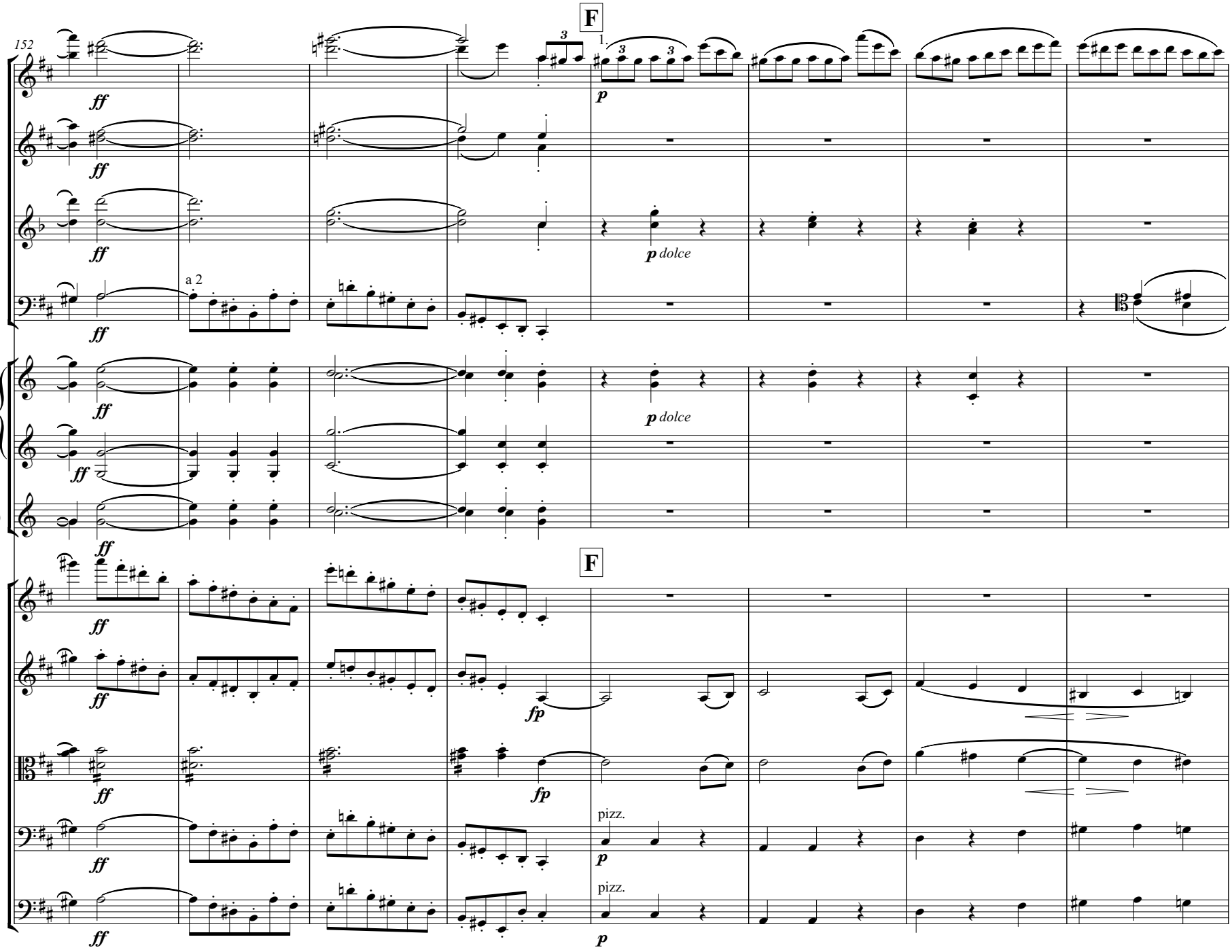

106
E
(quasi ritenente)
Fl.
Ob.
Kl. (A)
Fag.
Hn. (D)
Hn. (E)
Trp. (D)
Pk.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Kb.
p sempre
cresc.
f
p cresc.
pizz.
arco
sf ben marc.

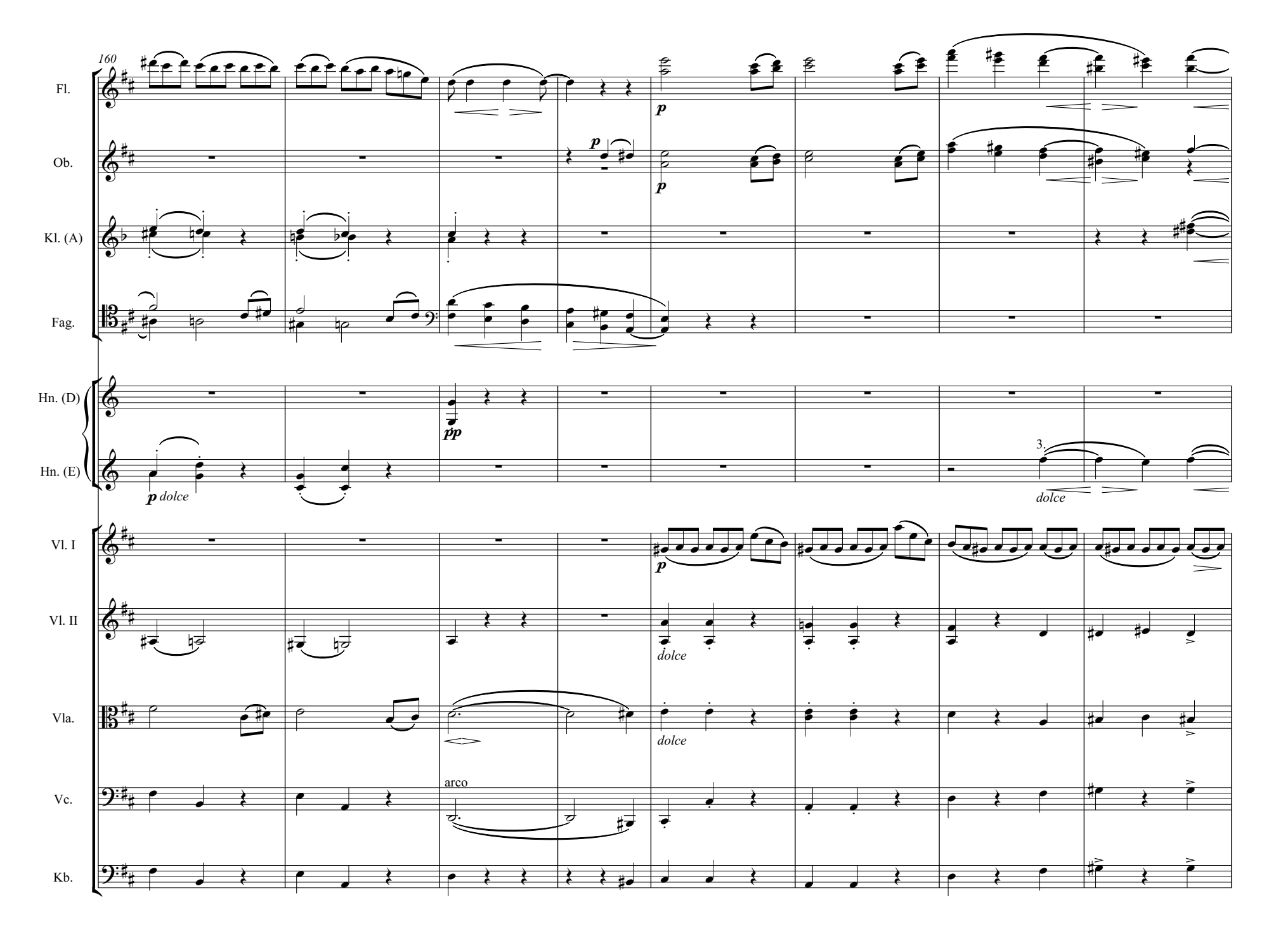

119
Fl.
Ob.
Kl. (A)
Fag.
a 2
Hn. (D)
Hn. (E)
Trp. (D)
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Kb.
f
sf marc.

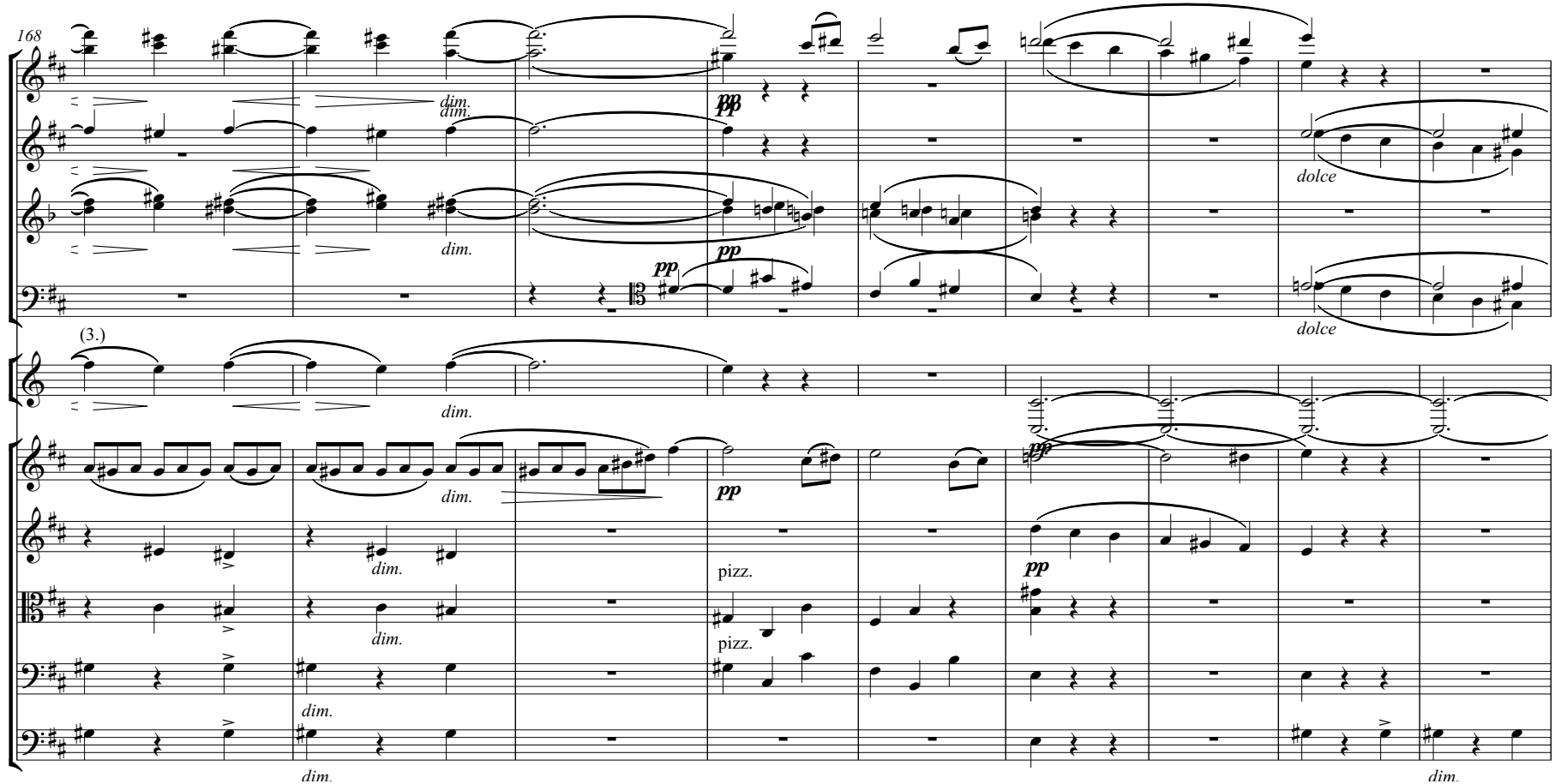

129
Fl.
Ob.
Kl. (A)
Fag.
Hn. (D)
Hn. (E)
Trp. (D)
Pos.
Pos.
Btb.
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Kb.
ff
poco f ben marc.
poco f
marc.
f
mf
poco f espress.

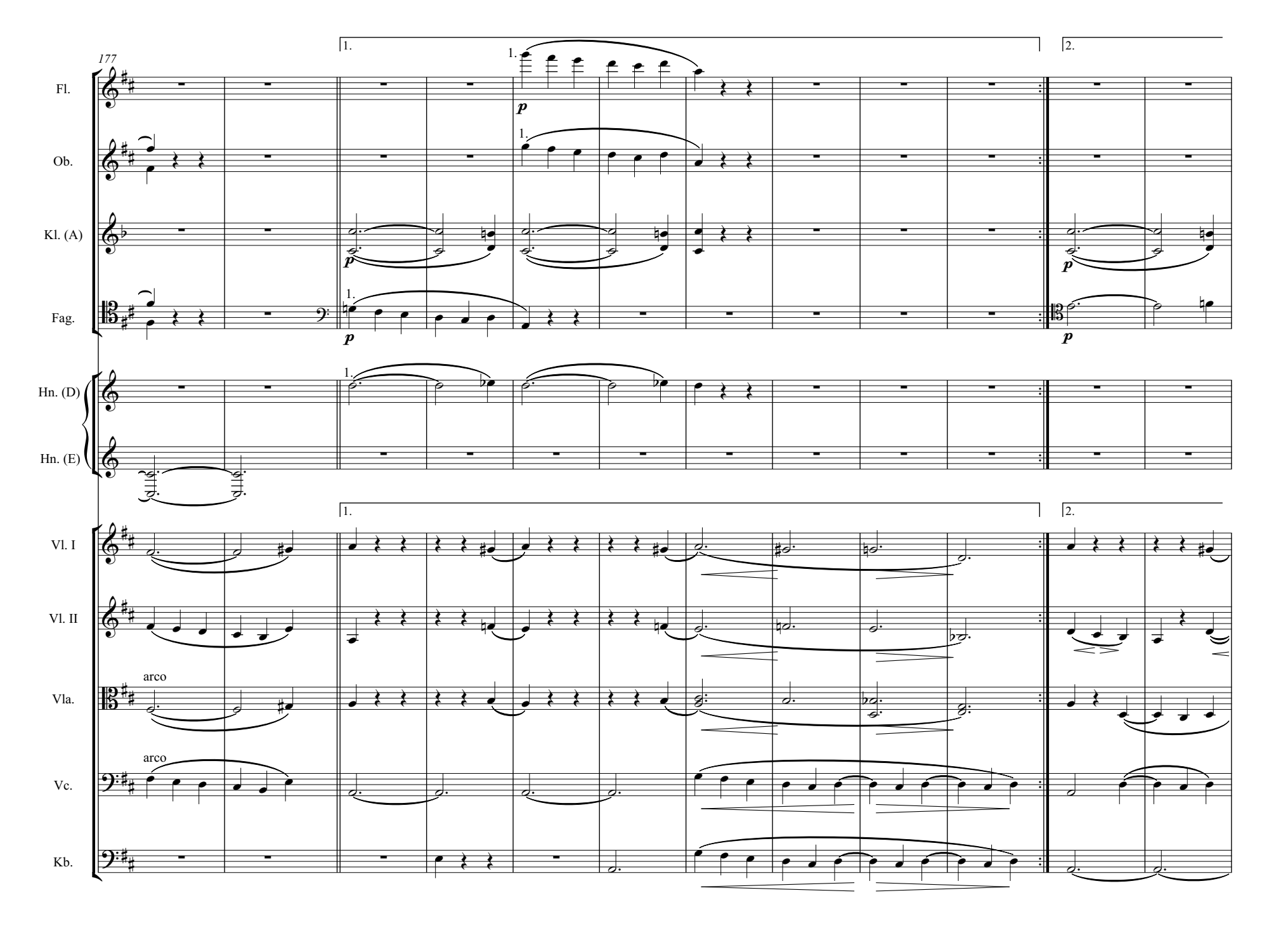

137
Kl. (A)
Fag.
Hn. (D)
Hn. (E)
Vl. I
poco f espress.
Vl. II
poco f espress.
Vla.
Vc.
Kb.


144
Fl.
poco f
cresc.
Ob.
poco f
cresc.
Kl. (A)
cresc.
Fag.
cresc.
f
Hn. (D)
cresc.
Hn. (E)
cresc.
Trp. (D)
mf cresc.
Vl. I
cresc.
Vl. II
cresc.
Vla.
cres.
Vc.
cresc.
Kb.
cresc.


152
F
1.
Fl.
Ob.
Kl. (A)
Fag.
Hn. (D)
Hn. (E)
Trp. (D)
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Kb.
ff
p
dolce
a 2
fp
pizz.

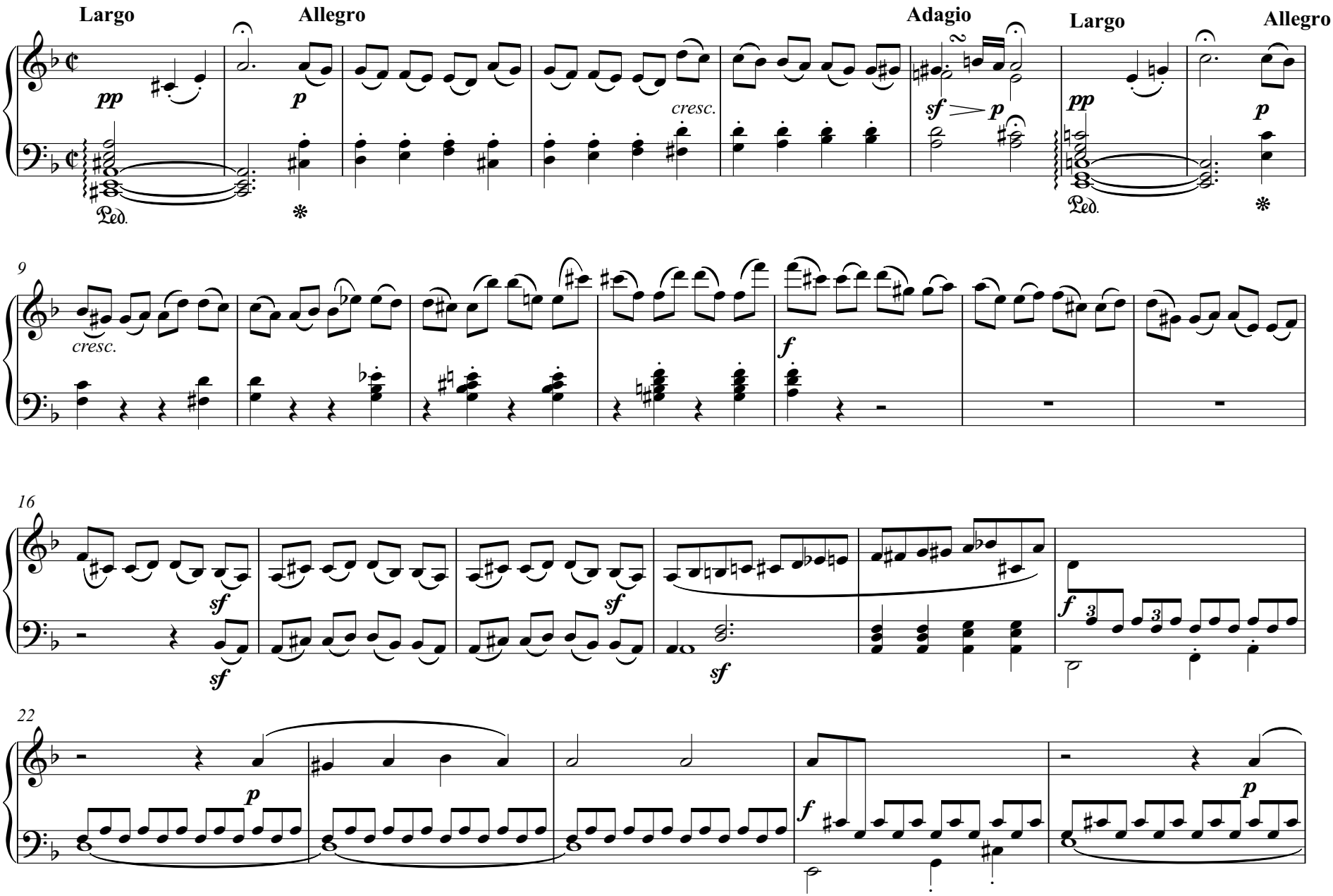

160
Fl.
Ob.
Kl. (A)
Fag.
Hn. (D)
Hn. (E)
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Kb.
p
pp
p dolce
dolce
arco
3

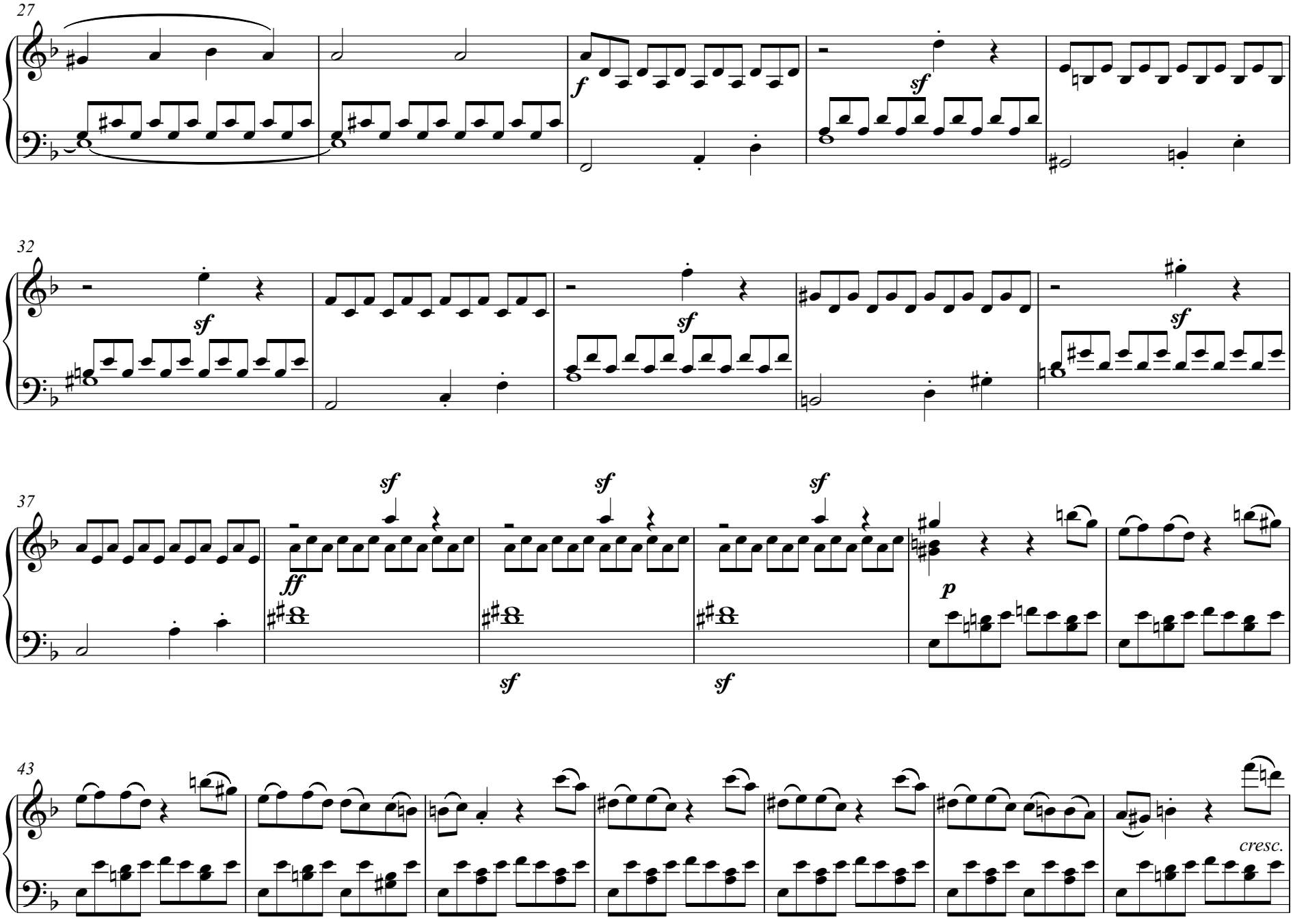

168
Fl.
Ob.
Kl. (A)
Fag.
Hn. (E)
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Kb.
(3.)
dim.
pp
dolce
pizz.

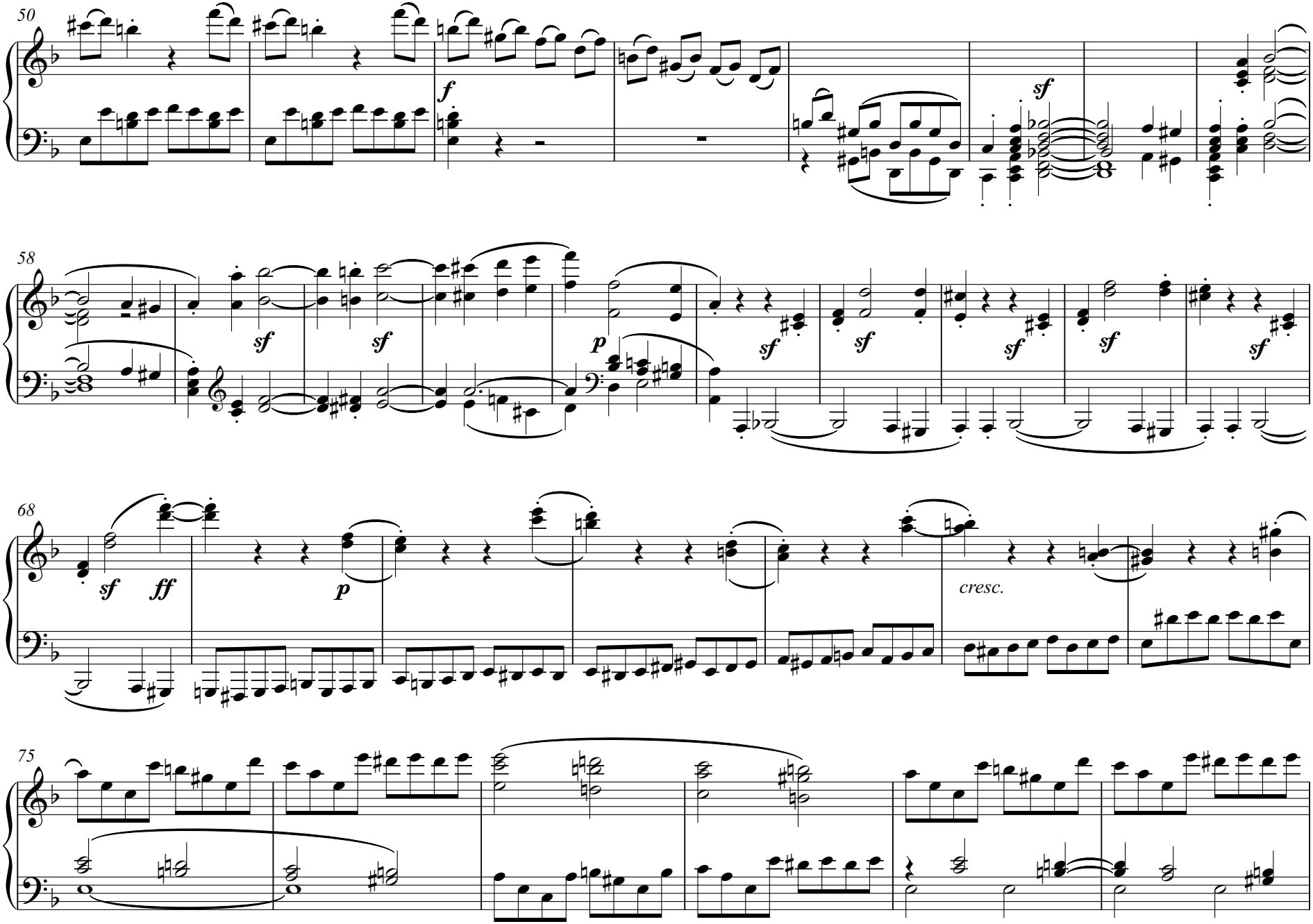

177
Fl.
Ob.
Kl. (A)
Fag.
Hn. (D)
Hn. (E)
Vl. I
Vl. II
Vla.
Vc.
Kb.
1.
2.
p
arco

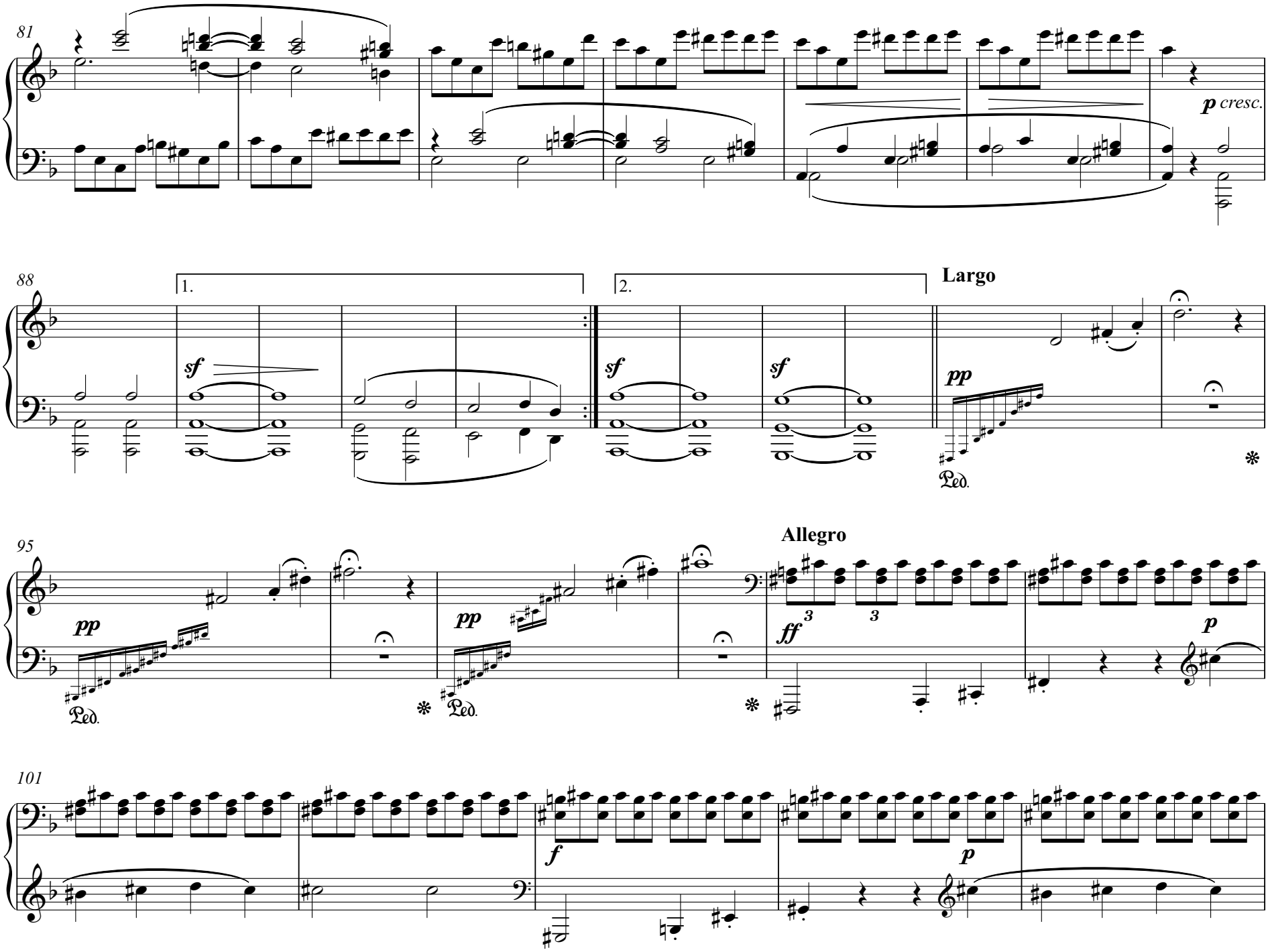
Beethoven, Sonate d-moll op. 31 Nr. 2, erster Satz

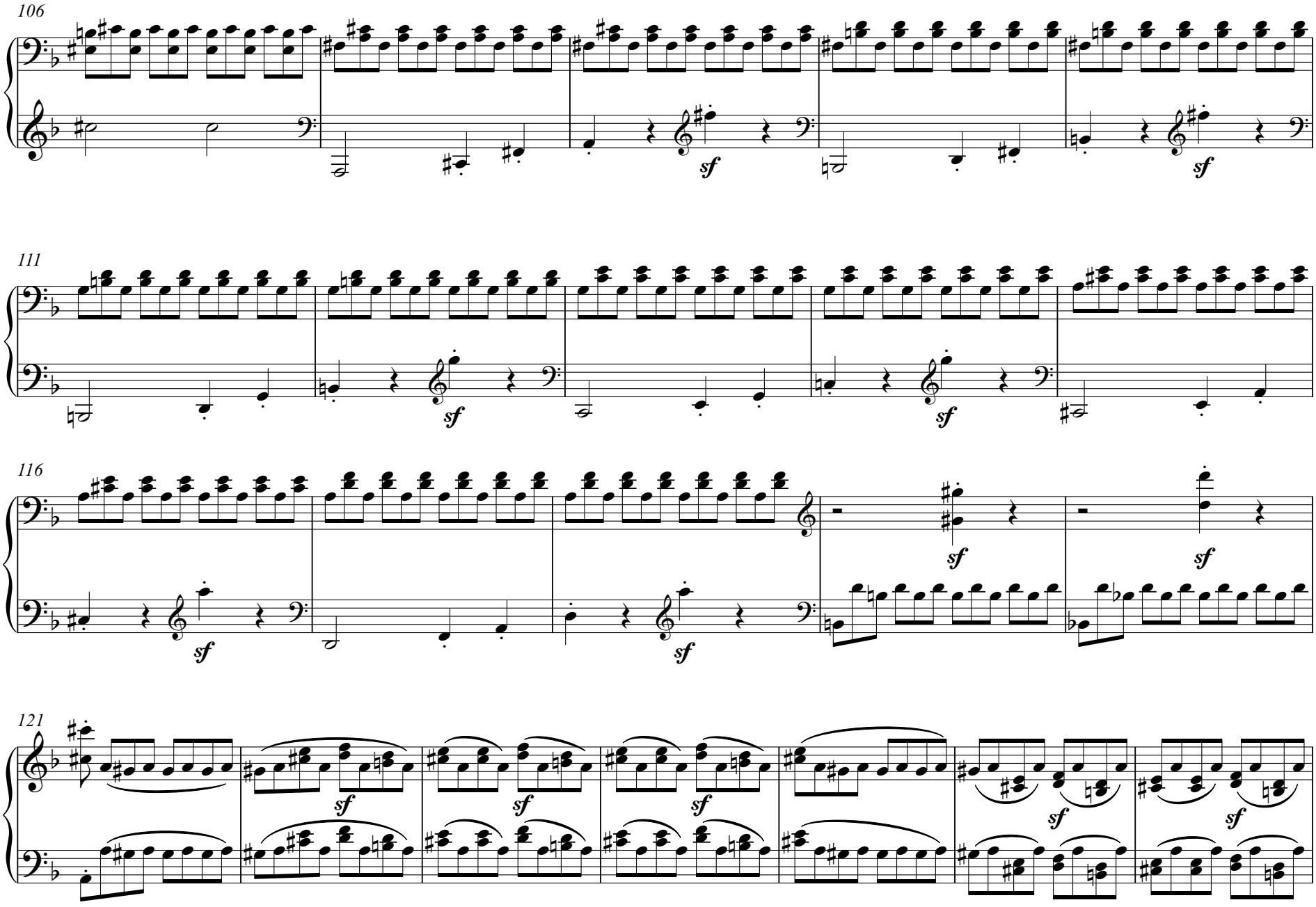
Wo verbirgt sich das Hauptthema, wo das Seitenthema?

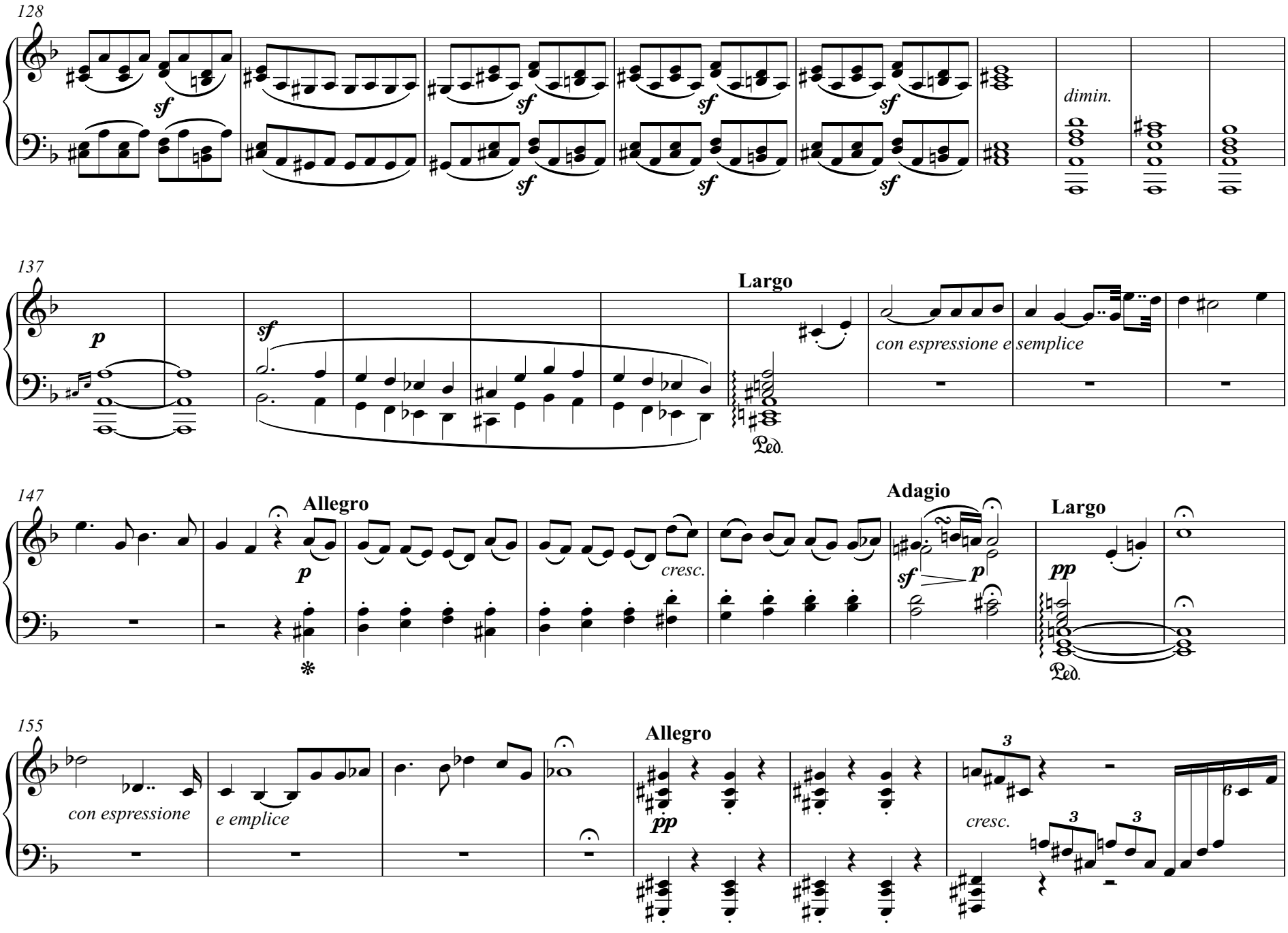

Largo
Allegro
Adagio
Largo
Allegro
pp
p
cresc.
sf
p
pp
p
Ped.
Ped.
9
cresc.
f
16
sf
sf
sf
sf
f
22
p
f
p

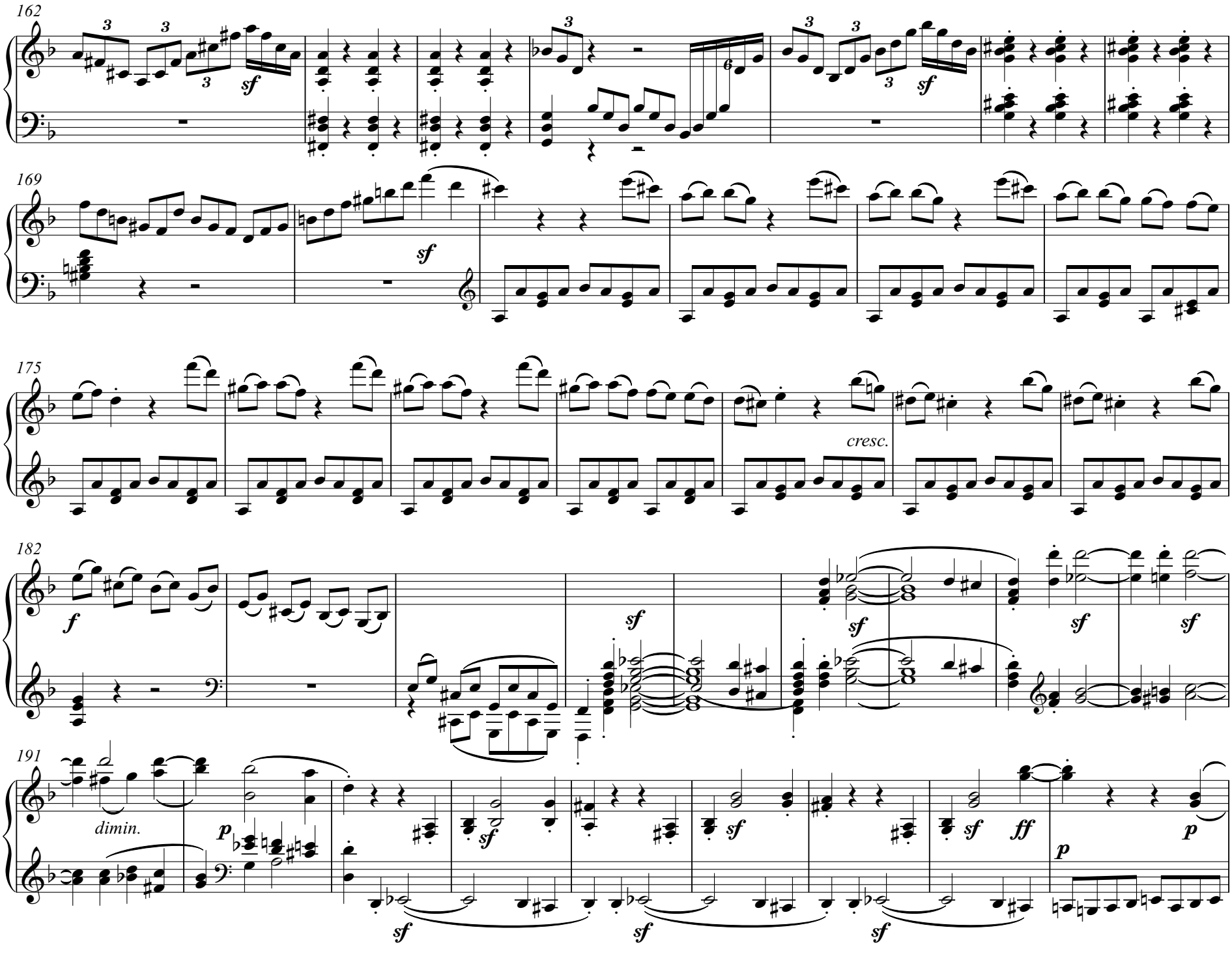

27
f
sf
32
sf
sf
sf
37
sf
sf
sf
ff
sf
sf
p
43
cresc.

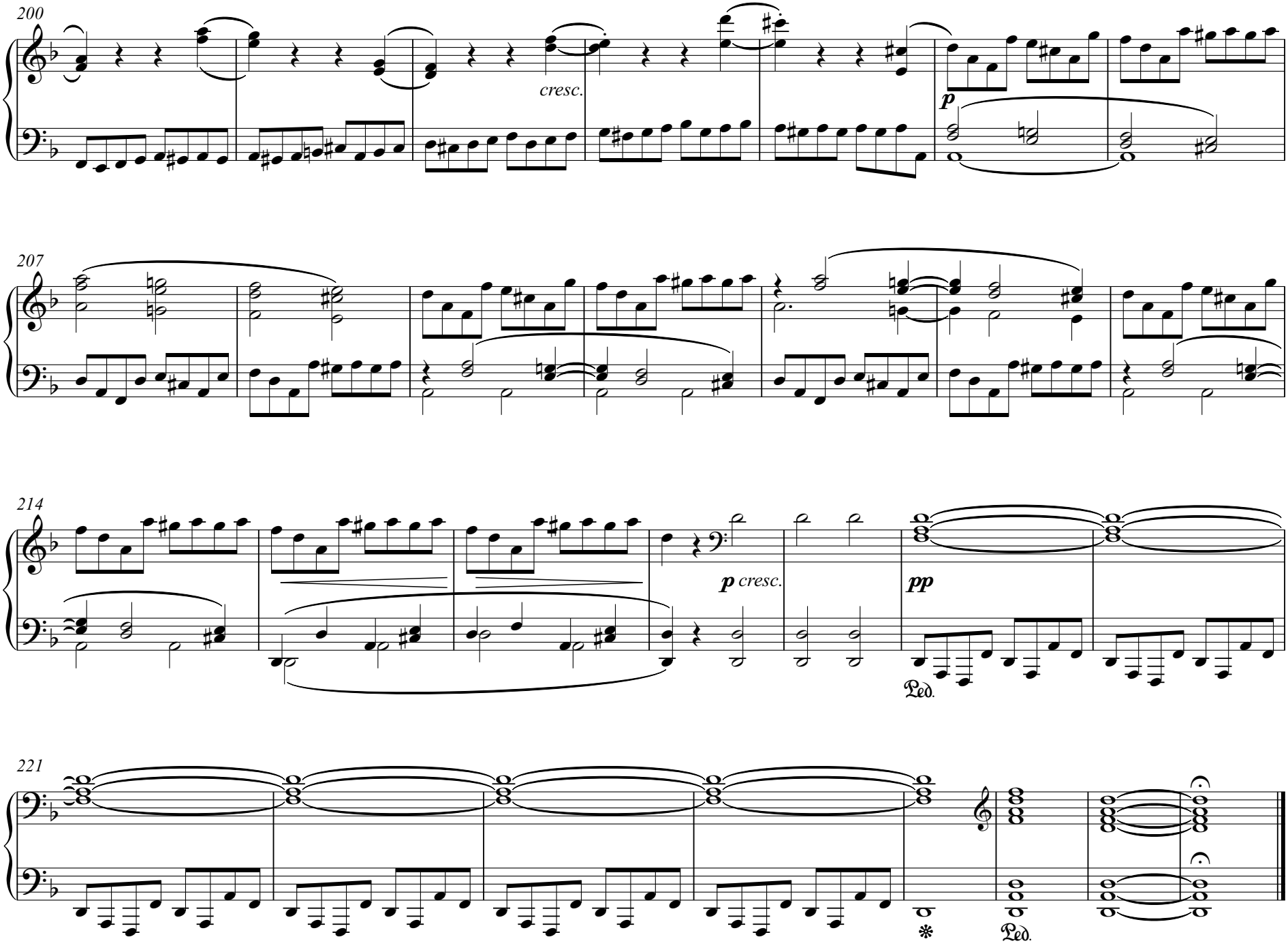

50
f
sf
58
sf
sf
p
sf
sf
sf
sf
sf
68
sf
ff
p
cresc.
75


81
p cresc.
88
1.
2.
sf
sf
sf
Largo
pp
Ped.
95
pp
pp
Ped.
Ped.
Allegro
ff
p
101
f
p


106
sf
sf
111
sf
sf
116
sf
sf
sf
sf
121
sf
sf
sf
sf
sf


128
sf
dimin.
137
p
sf
Largo
con espressione e semplice
Ped.
147
Allegro
p
cresc.
Adagio
sf
p
Largo
pp
Ped.
155
con espressione
e emplice
Allegro
pp
cresc.


162
169
175
182
191
sf
cresc.
f
dimin.
p
ff


200
cresc.
p
207
214
p cresc.
pp
Ped.
221
Ped.

Bruckner, Symphonie Nr. 7 E-dur

- Wo endet das Hauptthema und
- wo beginnt folglich die Überleitung?
- Gibt es ein klares Seitenthema? Wo?

Ein Komponist mit einem Jubiläum in diesem Jahr

Musikrätsel: Ein Komponist mit Bezug zu München

- Wieviele Abschnitte gibt es?
- Wodurch werden sie begrenzt?
- Was ist ihre Funktion?

Super flumina Babylonis illic sedimus et flevimus, dum recordaremur tui Sion.

Orlando di Lasso (geb. 1532 in Mons, gest. 1594 in München): Motette *Super flumina*

Lasso mit der Hofkapelle München (gemeinfrei, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=562225)

Musikrätsel: Ein Komponist mit Bezug zu München

- Welches Syntaxmodell liegt dem Anfang zugrunde?

  Periode: Vordersatz (a-b, →V) Nachsatz (a'-b', →I)

  Satz: a-a'-…Fortspinnung/Entwicklung, meist →V

- Lässt sich der zweite Abschnitt als »Überleitung« (im Sinne der Sonatenhauptsatzform) ansprechen?

Selbstreflexion: Verhalten SIE sich (Adorno folgend) beim Anhören dieser Musik als

- eine emotional Hörende (d m w),
- ein guter Hörer (d m w)?,
- eine Expertin (d m w)?

Richard Strauss (geb. 1864 in München, gest. 1949 in Garmisch): Symphonie Dichtung *Also sprach Zarathustra*

- Konflikt zwischen Natur (*E*, C-dur) und Mensch/Kultur (*Es/Dis*, H-dur)
- »Sonnenaufgang«: fest gefügt, Satzprinzip
- Dann locker gefügter Abschnitt mit Überleitungsfunktion (modulierend)
- Prinzip: Es wechseln sich tendentiell darstellend-thematische und verarbeitende/durchführende/überleitende Abschnitte ab.

Abb.: `https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=sus&datum=19020111&seite=21&zoom=33` (gemeinfrei)