

# Erwin Ratz' funktionale Formenlehre als Zugangsweg in der Höranalyse

Prof. Manfred Dings, Saarbrücken

LMU München, 9. Mai 2023

## Adorno – „Typen musikalischen Verhaltens“, Hörertypen

„Der *Experte* [...] wäre [...] durch gänzlich adäquates Hören zu definieren. Er wäre der voll bewußte Hörer, dem tendenziell nichts entgeht und der zugleich in jedem Augenblick über das Gehörte Rechenschaft sich selbst ablegt. [...] Während er dem Verlauf auch verwickelter Musik spontan folgt, hört er das Aufeinanderfolgende: vergangene, gegenwärtige und zukünftige Augenblicke so zusammen, daß ein Sinnzusammenhang entsteht. [...] Sein Horizont ist die konkrete musikalische Logik. [...] Ort dieser Logik ist die Technik [...], und in technischen Kategorien enthüllt sich wesentlich der Sinnzusammenhang“ (ADORNO: Einleitung in die Musiksoziologie, S. 17f.).

Der *gute Zuhörer*: „Auch er hört übers musikalisch Einzelne hinaus; vollzieht spontan Zusammenhänge, urteilt begründet, nicht bloß nach Prestigekategorien oder geschmacklicher Willkür. Aber er ist der technischen und strukturellen Implikationen nicht oder nicht voll sich bewußt. Er versteht Musik etwa so, wie man die eigene Sprache versteht, auch wenn man von ihrer Grammatik und Syntax nichts oder wenig weiß“ (ebd., S. 19).

Der *emotionale Hörer*: „Sein Verhältnis zur Musik ist [...] weiter weg vom Vernommenen: es wird ihm wesentlich zur Auslösung sonst verdrängter oder von zivilisatorischen Normen gebändigter Triebregungen, vielfach zu einer Quelle von Irrationalität. Häufig genug hat er kaum mehr etwas mit der Gestalt des Gehörten zu tun. [...] Doch mag dieser Typus tatsächlich besonders stark auf sinnfällig emotional getönte Musik, wie Tschaikowsky, anzusprechen.“ Es fehlt „selten die Berufung auf die Gefühlswerte echter Musik“ (ebd., S. 21f.).

## Erwin Ratz – „Fest und locker Gefügetes“

„Allgemein ausgedrückt können wir zwei Gestaltungsprinzipien feststellen: fester Gefügetes (hierher rechnen wir vor allem den Hauptgedanken, bis zu einem gewissen Grade auch die Schlußsätze) und locker Gefügetes (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“ (RATZ: Einführung in die musikalische Formenlehre, S. 21).

## **Arnold Schönberg – „Die Periode und der Satz“**

„Ein vollständiger musikalischer *Gedanke* oder ein *Thema* wird in der Regel als eine *Periode* oder ein *Satz* dargestellt. [...] Der Unterschied zwischen einem *Satz* und einer *Periode* liegt in der Behandlung der *zweiten* Phrase und deren Fortsetzung.“ [Zum Beginn eines Satzes:] „Wenn der Anfang aus einer zweitaktigen Phrase besteht, so kann die Fortsetzung [...] aus einer unveränderten oder transponierten Wiederholung davon bestehen“ (SCHÖNBERG et al.: Die Grundlagen der musikalischen Komposition - Textband, S. 21).

„Die *Periode* unterscheidet sich vom *Satz* dadurch, daß sie die Wiederholung hinauschiebt. Ihre erste Phrase wird nicht unmittelbar wiederholt, sondern mit entfernteren (mehr kontrastierenden) Motivformen verbunden, um die erste Hälfte der *Periode*, den *Vordersatz*, zu bilden. Nach diesem Kontrast kann die Wiederholung nicht länger hinausgeschoben werden, ohne die Faßlichkeit zu gefährden. Demnach wird die zweite Hälfte, der *Nachsatz*, als eine Art von Wiederholung des Vordersatzes konstruiert werden“ (ebd., S. 23).

## **Michael Gielen – Hypotaktische Anlage der Sonatenform**

„Während die ältere Musik mit größeren Bausteinen, mit Komplexen operiert, z. B. mit Themen in der Klassik, die das zeitliche Gefüge definierten (hypotaktische Glieder wie Hauptsatz, Überleitung, Seitensatz, Epilog für die Exposition einer Sonate, alle untereinander verwandt oder voneinander abgeleitet, die einen übersichtlichen Zeitablauf in wechselnder Dichte geben, dann die Durchführung als dialektische Abarbeitung des Materials und die Reprise als Behauptung einer verwandten Identität), wird es seit Wagner immer schwieriger, die zunehmend längeren Komplexe als Einheiten in der Zeit wahrzunehmen und darzustellen. Zumal der Zusammenhang in immer stärkerem Maße an Stelle der Tonalität – bei Wagner beispielsweise – nur noch durch Motiv-Verknüpfung gewährleistet ist“ (GIELEN: Unbedingt Musik. Erinnerungen, S. 255).

## **Literatur**

ADORNO, THEODOR W.: Einleitung in die Musiksoziologie. Frankfurt am Main 1962, 12. Auflage 2016

GIELEN, MICHAEL: Unbedingt Musik. Erinnerungen. Frankfurt am Main und Leipzig 2005

RATZ, ERWIN: Einführung in die musikalische Formenlehre. Wien 1951

SCHÖNBERG, ARNOLD/STEPHAN, RUDOLF/KOLISCH, RUDOLF: Die Grundlagen der musikalischen Komposition - Textband. Wien 1979