

DIE SONATENHAUPTSATZFORM

Genausowenig wie die Durchführung auch nur annähernd in ein Schema gepreßt werden kann - sie ist, formenlehremäßig betrachtet, eine Verarbeitungsanweisung, mit der der Komponist schalten und walten kann, wie er will. sofern er nur 1.) die thematische Verarbeitung spannend zu

16 n Verhältnis zu Expo-  
wie die Durchführung  
genannte Sonaten-  
abgekürzt als Sonaten-  
schematisch erläutert  
tion der Themen, dann  
steht diese so ge-  
sch definiert erst ab  
rfster Klarheit be-

Sonatenhauptsatzform  
en Idealfall des musik-  
lehren leider immer  
eilig und besteht aus  
ch unterschiedlichen  
fang dieser Form  
er Haupttonart, die  
der weitgehend mit  
uer Einfall sein muß,  
Moll in der parallelen  
SONATZwechsel und, wie-  
art finden wir genug  
e man auch sagt -

und Seiten- (oder  
hlußthema oder Schluß-  
, wie sie in der prag-  
mt. Aber leider - sehr  
il sie festzuhalten  
und nicht mehr auf-  
zform ist vor allem  
Beethoven, aber im

keim ja schon bei Mozart, bestehen Hauptsatz, Seitensatz und Schlußsatz oft genug aus MEHR als <sup>je</sup> einem einzigen Thema. Es wäre also zumeist viel besser, vom 1., 2. und gegebenenfalls 3. ThemenKOMPLEX oder ThemenBOGEN zu sprechen. Außerdem erleidet beim Begriff Hauptsatz alles weitere ebenso wichtige thematische Material eine Abwertung, da man nun von

## DIE SONATENHAUPTSATZFORM

Genausowenig wie die Durchführung auch nur annähernd in ein Schema gepreßt werden kann - sie ist, formenlehremäßig betrachtet, eine Verarbeitungsanweisung, mit der der Komponist schalten und walten kann, wie er will, sofern er nur 1.) die thematische Verarbeitung spannend zu gestalten weiß und 2.) die richtigen Dimensionen im Verhältnis zu Exposition und Reprise findet... also: genau sowenig, wie die Durchführung in ein Schema gepreßt werden kann, kann es die sogenannte Sonatenhauptsatzform, die irrtümlich immer wieder falsch abgekürzt als Sonatenform bezeichnet wird. Wir haben diese Form schon schematisch erläutert und wiederholen: drei große Teile, nämlich Exposition der Themen, dann deren Durchführung und zuletzt deren Reprise. Doch steht diese sogenannte pragmatische Sonatenhauptsatzform theoretisch definiert erst ab ca 1830 vor uns; praktisch findet sie sich in schärfster Klarheit bereits beim jungen Beethoven. Was war aber vorher?

Wenn wir die Gestaltungsmöglichkeiten der Sonatenhauptsatzform ganz verstehen wollen, dürfen wir uns nicht auf den Idealfall des musikerfüllten Schemas festlegen, wie das in den Formenlehren leider immer noch geschieht. Ursprünglich ist diese Form ZWEITEILIG und besteht aus unterschiedlichen TONARTLICHEN, aber keineswegs auch unterschiedlichen THEMATISCHEN Komplexen. ~~Man nimmt~~ Immer steht im Anfang dieser Form das erste Thema oder der erste Themenkomplex in der Haupttonart, die Dur oder Moll sein kann. Der zweite Themenkomplex, der weitgehend mit dem ersten IDENT sein kann, also keineswegs ein neuer Einfall sein muß, steht dann bei Dur in der Dominant-Durtonart, bei Moll in der parallelen Durtonart. Entscheidend ist also zunächst dieser TONARTWECHSEL und, wie gesagt, nicht Thematisches. Auch bei Haydn und Mozart finden wir genug Expositionen, in denen Haupt- und Seitenthema - wie man auch sagt - materialmäßig durchaus ident sind.

Nun führten wir eben die Begriffe Haupt- und Seiten- (oder Neben-)thema ein und ergänzen durch den Begriff Schlußthema oder Schlußgruppe: damit haben wir die Anzahl von drei Themen, wie sie in der pragmatischen Sonatenhauptsatzform üblich wurden, genannt. Aber leider - sehr glücklich sind diese Bezeichnungen darum nicht, weil sie festzuhalten scheinen, daß in der Exposition eben nur 3 Themen und nicht mehr aufscheinen dürfen. In der Urzeit der Sonatenhauptsatzform ist vor allem das Schlußthema noch gar nicht existent, und nach Beethoven, aber im Keim ja schon bei Mozart, bestehen Hauptsatz, Seitensatz und Schlußsatz oft genug aus MEHR als <sup>je</sup> einem einzigen Thema. Es wäre also zumeist viel besser, vom 1., 2. und gegebenenfalls 3. ThemenKOMPLEX oder ThemenBOGEN zu sprechen. Außerdem erleidet beim Begriff Hauptsatz alles weitere ebenso wichtige thematische Material eine Abwertung, da man nun von

Seiten- oder gar Nebensatz sprechen muß; diese Abwertung ist aber eben falsch.

~~Aber~~ <sup>noch</sup> gehen wir zurück zur ursprünglichen Form, bei der wir als zunächst wichtig das tonartliche Element bezeichneten. Wir wissen schon: 1. Teil erster Themenkomplex in Dur, zweiter auch in Dur, aber in der Dominanttonart; oder 1. Teil erster Themenkomplex in Moll, zweiter in der Paralleltonart. Der 2. Teil begann, zumeist nach Wiederholung des ersten, mit der leichten Verarbeitung des thematischen Materials des 1. Komplexes des 1. Teiles, wobei außerdem VERSCHIEDENE Tonarten berührt werden sollten. Der 2. Komplex des 2. Teiles hingegen war zunächst fast immer ident mit dem 2. Komplex des ERSTEN Teiles: nur stand dieser Teil jetzt nicht in der Domint- bzw. Paralleltonart, sondern in der HAUPTtonart. Schematisch bezeichnet sagen wir: 1. Teil A,B, 2. Teil A<sup>1</sup>, B. Wir wollen Ihnen das an einem knappen Beispiel von Ph.Em.Bach zeigen.

1' Klavier, mit Erläuterung: Sonate E

Etwas ausführlicher finden wir das gleiche Schema in einer Sonate von Domenico Scarlatti. Bemerkenswert ist dabei, daß hier die Sustanz des Beginnes des 1. und 2. Themenkomplexes die gleiche ist. Im übrigen können wir bei diesem Beispiel mit zureichenden Recht bereits wirklich von einem ersten und einem zweiten ThemenKOMPLEX sprechen. Hören Sie, wobei wir wie immer zur Verführung erläutern.

5,15' Platte, wird mitgebracht: Sonate 497

Und <sup>nun</sup> breitet sich musikgeschichtlich gesehen der 1. Komplex des 2. Teiles mit seiner Freude an neuen Tonarten immer mehr aus; auch die Verarbeitung des 1. Themenkomplexes nimmt zu - erinnern Sie sich, bitte, an die Londoner Symphonie in D-Dur von Haydn - und so ergibt sich, daß man nach all den Absplitterungen und Verarbeitungen nicht mehr Genüge damit hat, den ZWEITEN Themenkomplex genau zu bringen: auch der erste wird nunmehr genau gebracht und so ergibt sich folgende ausgedehntere Form: 1. und 2. Themenkomplex als Exposition, sodann die Durchführung und dann als 3. großer Teil die Reprise der Exposition mit dem ganzen Material in der Haupttonart. Aber bei Mozart, ja selbst ~~im~~ noch z.B. im Forellenquintett von Schubert geschieht es, daß die Reprise nicht in der Haupttonart beginnt, sondern in der Unterdominante und daß die Haupttonart erst mit dem 2. Themenkomplex erreicht wird.

Schon bei Haydn und Mozart erfolgt eine Erweiterung der Dimension dadurch, daß auch noch als 3. Themenkomplex eine die Exposition zusammenfassende und abschließende Gruppe eingeführt wird; und nun sieht die Form so aus: Exposition, bestehend aus 3 Themen oder Themenkomplexen, sodann Durchführung und dann mehr oder minder genaue Reprise der Exposition. Wir sagen "mehr oder minder genau", weil die genaue Reprise keinesfalls nötig

ist. Eine Erweiterung der Form geschieht fallweise 1.) durch eine vorangestellte Einleitung, 2.) durch eine angehängte Coda. Aber ist bei Haydn die Einleitung noch wirklich bloß Einstimmung, so ist etwa die Einleitung in Schuberts h-moll-Symphonie eigentlich bereits der 1. Teil des 1. Themenkomplexes, was sich daran zeigt, daß die Durchführung hauptsächlich diesen Einleitungsteil heranzieht, der damit eben nicht mehr recht nur als Einleitung bezeichnet werden kann. Was die CODA betrifft, so wird sie spätestens ab Beethovens "Eroica" eine durch die Reprise unterbrochene Fortsetzung der Durchführung, in der endgültig die Entscheidung darüber fällt, welches der Themen nun das bedeutungsvollste im Rahmen der symphonischen Handlung war und am deutlichsten im Gedächtnis haften soll. Was aber die Durchführung betrifft, so fließen in sie gelegentlich themenfremde Episoden ein. Hören wir uns daraufhin die Durchführung von Joseph Haydns sogenannter Abschiedssymphonie, 1. Satz, an.

Platte, wird mitgebracht.

1,30'

Und nun ergeben sich also folgende Möglichkeiten der Form:

Einleitung (oder nicht)

Exposition mit 2 und mehr Themenkomplexen, wobei die Materials substanz gleich oder verschieden sein kann, z. B. können 1. u. 2. oder 1. u. 3. Themenkomplex von gleichen Material sein

Durchführung, u.U. mit Episoden, u.U. auch eröffnet mit einem Zitat aus der Reprise, genau oder variiert <sup>Einleitung</sup>

Coda (oder nicht).

In dem Maß, in dem besonders bei Beethoven die Themen ausgesprochene Charakterthemen werden, wird zwischen ihnen, vor allem zwischen erstem und zweitem Thema oder Themenkomplex, eine vor allem stimmungsmäßig - wir waren versucht, zu sagen: handlungsmäßig - bedingte ÜBERLEITUNG nötig. Was die Interpretation betrifft, so wird es nun mehr denn je nötig, zumindest den zwei oder drei Themen oder Themenkomplexen der Exposition die ihnen zukommenden feinsten Tempovarianten zu geben, die dann allerdings logischerweise auch für die Durchführung gelten. Wenn wir Ihnen nun den geradezu musterhaften 1. Satz der Klaviersonate op. 14 Nr. 2 von Beethoven vorspielen und erläutern, so bedauern wir, daß der Pianist gerade ~~darauf so überhaupt~~ <sup>auf der Tempovariante</sup> keine Rücksicht genommen hat, wodurch die thematische Plastik ebenso sehr leidet wie die der Form, die damit an den Rand der Sinnlosigkeit gespielt wird. Wir werden den Satz natürlich erläutern. <sup>font/</sup> <sup>Vergleichen für Bille Notenkennzeichen 86</sup>

5'

Platte, wird mitgebracht.

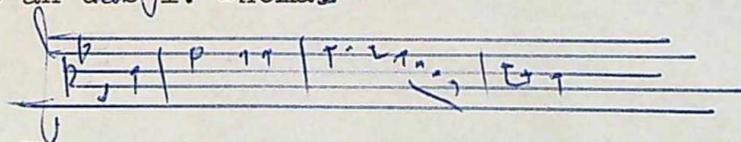
Die Romantik legt sich gerade bei der Sonatenhauptsatzform immer mehr auf die imaginäre Handlung fest. Nur so ist zu verstehen, daß das Bedürfnis nach der VARIierten Reprise immer größer wird. Alban Berg hat

einmal einem Schüler, der ihm eine Sonatenhauptsatzform mit NICHT variiertes Reprise vorlegte, zu bedenken gegeben, daß das nicht gut möglich sei angesichts des Umstandes, daß die THEMEN IN DER DURCHFÜHRUNG ETLICHES DURCHGEMACHT hätten. "Durchgemacht" - da sind wir nun bei der echt romantischen Vermenschlichung der Form, bei der Form als Spiegelbild menschlichen Verhaltens, wieder einmal angelangt. Bezüglich der Reprise ergeben sich nach und nach folgende Möglichkeiten:

- 1) genaue Reprise
- 2) variierte Reprise immerhin in der Abfolge 1., 2., 3. Themenkomplex
- 3) variierte Reprise mit veränderter Abfolge der Themenkomplexe, also z.B. spiegelbildlich 3., 2., 1. Komplex
- 4) verkürzte Reprise dadurch, daß ein Themenkomplex oder auch mehrere Komplexe wegfallen. Das ist z.B. bei der Reprise des 1. Satzes von Bruckners 9. Symphonie, deren Durchführung wir letztthin besprochen, der Fall dadurch, daß die Reprise den 1. Themenkomplex nicht mehr bringt. Vielleicht fragen Sie, wieso das möglich ist. Nun, Bruckner hat in der Exposition den riesigen ersten Themenkomplex so deutlich bis zu seinem Höhepunkt hin entwickelt, daß eine Wiederholung dieser ganzen - wie wir sagen möchten - Geburt eines Themas spannungslos und damit völlig sinnlos würde. Ähnliches ist von der variierten Reprise des 1. Satzes von Beethovens 9. Symphonie zu sagen.

Weiter gingen die Komponisten mit der Sonatenhauptsatzform nun insofern noch, daß sie in diese Form mehrere Sätze einbauten bzw. über mehrere Sätze wie ein Netz die Sonatenhauptsatzform darüberlegten. Das ist z.B. bei der Kammer-symphonie von Arnold Schönberg der Fall. Das Werk hat folgende Form: Exposition als 1. Großteil; Scherzo als quasi Einfügung, 2. Großteil; Durchführung der Exposition als 3. Großteil; langsamer Satz als weitere Einfügung, 4. Großteil; Finale als Reprise der Exposition mit anderer Reihenfolge und Erscheinungsweise der Themenkomplexe, also variierte Reprise. Das insgesamt Geschehen verzahnt Schönberg dadurch, daß er das Kopfmotiv des 1. Themas des 1. Themenkomplexes im Verlauf des Werkes immer wieder zitiert. Freilich gestehen wir ein, daß damit ein Höhepunkt erreicht ist, der ein so konzipiertes Werk nicht mehr allzu leicht übersichtlich macht.

Wir haben Ihnen die Entwicklung der Sonatenhauptsatzform und die so unglaublich vielfältigen Varianten dieser Form darum so sehr in Einzelheiten ausgebreitet, damit Sie ahnen, welche ~~wunderbarlich~~ großartige Form, welcher Höhepunkt des Gestaltens sich da im Verlauf von nicht ganz drei Jahrhunderten entwickelt hat. Wir hätten Ihnen ja auch nur das bekannte Schema von Hauptsatz, Seitensatz, Schlußsatz als Exposition, dann Durchführung und Reprise nennen können und alles, was an Abänderungen möglich ist, als AUSNAHMEN bezeichnen können. Aber das wäre, obwohl das da und dort in Lehrwerken zu finden ist, völlig abwegig gewesen. Es ist ja nicht so, daß ein Formschema besteht, in das die Komponisten ihre Einfälle hineinpressen müssen. Jeder Komponist von Qualität ist eine schöpferische Persönlichkeit und er nimmt wohl formale Grundzüge, wie sie ihm zur Verdeutlichung seiner Aussage am geeignetsten erscheinen; aber je zu gestaltende Aussage werden diese Grundzüge eben immer wieder Neues aufweisen. Da kann man nicht von Ausnahmen, sondern nur von VIELFÄLTIGKEIT sprechen. Diese außerordentliche Vielfältigkeit, die sich an Hand der Sonatenhauptsatzform entwickeln kann, haben wir aufzuzeigen versucht. Wollten wir dazu Klangbeispiele bringen, so würden wir ein ganzes Jahr lang Beispiele für unterschiedliche Sonatenhauptsatzformen bringen können und hätten noch längst nicht alles Geschehene aufgezeigt. Lassen Sie uns <sup>an links Stelle</sup> zum ~~Schluß~~ <sup>mit Coda</sup> eine ganz kurze, aber herrliche variierte Reprise bringen, die den Charakter einer Opernstretta angenommen hat. Wir meinen die Reprise von Beethovens Lied "Adeleide". Wir erinnern uns an <sup>den Beginn des</sup> das P. Themas :



Daraus wird in der genannten Kombination folgender hinreißender Schluß:  
 Platte (wird mitgebracht). (siehe Beispiel 27)

27 1/2'

Bromelien 19 + Phoradendron  
(vgl. Bromelien). Spätkommer  
No. 1. Th. B. bei Reprint nicht mehr  
Re 1 + Th. B. unversehrt ein Stück  
an Eukalyptus, wobei bei Euk.  
in Buch 17, § 1000 Blatt auf-  
gehoben ist. ~~ist~~ nicht, hier  
Re 1 + Th. B., aber auch  
Jensen & Kappeler, Aus-  
sagen, 1. Jenseits Bromelien  
als Beiblatt. Dabei kommt  
Buch 104. Reprint wieder.  
Bei die eine gute Fort-  
setzung u. Entscheidung von  
at pp. 17. Bromelien  
Reihen-Gruppe 17 und Ende  
bei Epomopsis aus u. kann  
wider mehr Fortgesetzt  
schwerer denn in der  
werden. 1. Jahr bei Reprint  
var. 2. u. 3. Phoradendron.  
Hörst m. l. n. f. erhalt  
Bromelien 19.

Keine Fusulina; sondern  
eine der Kalkstein, hier ~~ist~~  
bei Maderes-Exposition (Be-  
trayer ist Material) u. u.  
Substanz

LIBRARY  
UNIVERSITÄT  
WIEN

369h

F 76 Schollum

ausw. 1 von 2 Form  
wird nicht, also 2. Art  
ausw. 1. Art  
weiter. Meist in den  
weil, stags war in  
Bücher, die nicht  
problematische Form -  
schwierig als Ergebnis.