



## Syntaktische Einheiten Teil II – Formale Besonderheiten und Modulation

00:17

Einleitung

In Teil I wurden die acht-taktigen **Grundformen** in ihrer idealtypischen Gestalt erklärt. In diesem zweiten Teil werden **Harmonieverläufe** vorgestellt, die von der idealtypischen Gestalt abweichen.

Außerdem wird gezeigt, wie **Sätze** und **Perioden** zu Teilen eines **übergeordneten Satzes** oder einer **übergeordneten Periode** werden können

00:50

modulierende Sätze und Perioden

Beginnen wir mit dem **harmonischen Verlauf** von Sätzen und Perioden:  
Beide enden meistens in der **Tonart**, in der sie beginnen.

So ist es auch bei den beiden Beispielen aus Teil I:

Die Periode zu Anfang des Finales aus *Mozarts Klaviersonate Köchelverzeichnis 333* steht in B-Dur und endet mit einem **Ganzschluss** in der **Tonika**.

Der Satz am Anfang von *Beethovens erster Klaviersonate Opus 2 Nummer 1* beginnt in f-Moll und endet auch in dieser Tonart, allerdings mit einem **Halbschluss**, d.h. mit einem C-Dur-Klang.

Es gibt aber auch Sätze und Perioden, die in einer Tonart beginnen und in einer anderen Tonart enden.

Man nennt dies dann „**modulierende Sätze**“ bzw. „**modulierende Perioden**“.

In der Regel wird bei Dur-Stücken in die Tonart der **Dominante** und bei Moll-Stücken in die parallele Durtonart moduliert.

Betrachten wir je ein Beispiel:

Bei diesen ersten acht Takten eines *Menuetts von Mozart* handelt es sich klar um einen Satz:.

Am Anfang steht eine zweitaktige **Grundidee**, gefolgt von einer **Grundidee'**, einer zweitaktigen **Fortspinnung** und einer abschließenden **Kadenz**.

Dabei moduliert der Satz aber vom anfänglichen C-Dur in die Tonart der Dominante G-Dur.

Betrachten wir nun eine modulierende Periode:

Mit dieser Periode in e-Moll beginnt der **Finalsatz** einer *Klaviersonate von Joseph Haydn*. Der zweitaktigen Grundidee folgt eine zweitaktige **Kontrastidee**, die in den Halbschluss der **Ausgangstonart** e-Moll führt.

Danach wird die Grundidee wiederholt, jetzt aber folgt eine Variante der zweitaktigen Kontrastidee, die in die parallele Durtonart G-Dur moduliert. Hören wir noch einmal das ganze Beispiel.

Nun zur übergeordneten Periode:

In Teil I wurde erklärt, dass eine Periode symmetrisch aufgebaut ist und aus zwei ähnlichen Hälften besteht. Diese Hälften setzen sich jeweils aus „Grundidee“ und „Kontrastidee“ zusammen.

So kann eine Periode auch oft aus zwei vollständigen Sätzen bestehen.

Betrachten wir das folgende Beispiel aus einer *Klaviersonate von Mozart*:

Die ersten acht Takte bilden einen **idealtypischen Satz**:

Zwei Takte Grundidee, zwei Takte Grundidee', zwei Takte Fortspinnung und zwei Takte Kadenz, die in einen Halbschluss führt.

In den Takten 9 bis 16 wiederholt sich dieser Ablauf:

Grundidee, Grundidee', Fortspinnung und Kadenz, die nun zurück zur Tonika führt.

Diese beiden Sätze bilden den **Vordersatz** und den **Nachsatz** einer übergeordneten Periode inklusive des typischen Halbschlusses in der Mitte.

Bei diesem Beispiel kann man außerdem sehen, dass Sätze und Perioden nicht immer acht Takte lang sein müssen. Hier ist die übergeordnete Periode doppelt so lang, also 16 Takte.

Betrachten wir nun noch eine besondere Form der Periode:

In Teil I wurde erklärt, dass am Ende des Vordersatzes einer Periode meistens ein Halbschluss sitzt.

Der Nachsatz beginnt dann idealtypisch mit der Grundidee in der Tonika.

Er springt also nach dem Halbschluss wieder zum Anfang der Periode zurück.

Es gibt aber auch andere Fälle, wie zum Beispiel den Anfang der *Klaviersonate Köchelverzeichnis 457 von Mozart*.

Dieses Beispiel zeigt viele typische Eigenschaften einer Periode.

Man kann die acht Takte leicht in zwei sehr ähnliche Teile untergliedern, das heißt also in Vordersatz und Nachsatz.

Die ersten zwei Takte bilden die Grundidee in Form eines nach oben **gebrochenen Dreiklangs** auf der Tonika c-Moll.

Die Takte 3 und 4 bringen als Kontrastidee einen leisen **Oberstimmensatz**. Dieser Oberstimmensatz wendet sich zu einem verminderten **Septakkord** mit **dominantischer Funktion**.

Danach kehrt die Grundidee zurück, nun aber in der Dominante G-Dur statt der Tonika c-Moll. Das Ende bildet eine Variante der Kontrastidee, die zur Tonika zurückführt.

**Motivisch** betrachtet haben wir also eine Periode.

Harmonisch betrachtet sehen wir aber, dass die Grundidee im Nachsatz mit der Dominante beginnt. Die Musik bewegt sich im Vordersatz von der Tonika zur Dominante und im Nachsatz von der Dominante zurück zur Tonika.

Der griechische Buchstabe „chi“ sieht wie ein lateinisches „X“ aus. Daher nennt man diesen typischen Verlauf „**Harmonischen Chiasmus**“.

**Themen**, die so gestaltet sind, bezeichnet der deutsche Musiktheoretiker Clemens Kühn in seiner Formenlehre ebenfalls als Perioden.

Dabei ist es nicht relevant, dass der Nachsatz auf einer anderen Stufe beginnt als der Vordersatz.

Mit dem Ende auf der Tonika kann eine so gestaltete Periode die erste Hälfte eines übergeordneten Satzes bilden.

Betrachten wir dazu den weiteren Verlauf bei Mozart:

Die Takte 1 bis 4, also der Vordersatz der Periode, sind die Grundidee im übergeordneten Satz. Da diese Grundidee aus zwei Teilen besteht – Dreiklangsbrechung und Oberstimmensatz –, spricht man auch von einer „zusammengesetzten Grundidee“.

Die Takte 5-8, also der Nachsatz der Periode, sind die Grundidee' des übergeordneten Satzes.

In Takt 9 beginnt eine **kontrastierende Fortspinnung** über dem **Orgelpunkt g**.

Bei dieser Fortspinnung werden also keine Bestandteile der Grundidee verarbeitet oder abgespalten, wie es bei einer entwickelnden Fortspinnung der Fall wäre.

Stattdessen wird neues motivisches Material eingeführt.

Die Kadenz umfasst die Takte 13 bis 19. Genau wie vorhin sind auch bei diesem Satz die Grundidee und die Grundidee' von zwei auf vier Takte verdoppelt.

Zusätzlich ist die Fortspinnung auf acht Takte und die Kadenz auf drei Takte erweitert.

Mehr dazu in Teil III.

Zusammenfassend kann man also festhalten:

- Kleinere Sätze können Teile übergeordneter Perioden sein
- und Perioden können die erste Hälfte eines übergeordneten Satzes bilden.
- Theoretisch kann man sogar zwei Perioden zu einer übergeordneten Periode verknüpfen. Darauf gehen wir hier aber nicht näher ein.

In Teil III geht es um **Erweiterungen** und **Verkürzungen** von Sätzen und Perioden.

Teil IV erklärt **Hybride** aus Sätzen und Perioden.

Musikbeispiele:

*Wolfgang Amadeus Mozart, Klaviersonate B-Dur KV 333*

*Ludwig van Beethoven, Klaviersonate f-Moll op. 2 Nr. 1*

*Wolfgang Amadeus Mozart, Menuett in C-Dur KV 6*

*Joseph Haydn, Klaviersonate e-Moll Hob. XVI:34*

*Wolfgang Amadeus Mozart, Klaviersonate C-Dur KV 330*

*Wolfgang Amadeus Mozart, Klaviersonate c-Moll KV 457*