



Syntaktische Einheiten Teil III – Verkürzungen und Erweiterungen

00:17

Einleitung

In Teil I wurden **Satz** und **Periode** in ihrer **idealtypischen** Gestalt erklärt.

In Teil II wurden spezielle **Harmonieverläufe** vorgestellt.

Außerdem wurde erklärt, inwiefern Sätze und Perioden Teile **übergeordneter Sätze** oder **übergeordnete Perioden** sein können.

In diesem dritten Teil geht es um die Länge der einzelnen **Formteile**:

Bei **idealtypischen Sätzen** und Perioden sind die Formteile jeweils gleich lang.

Tatsächlich können sie aber verschieden lang sein, und manchmal können Formteile sogar fehlen.

Erinnern wir uns an den idealtypischen Satz:

Er besteht aus vier Formteilen – **Grundidee**, Grundidee', **Fortspinnung** und **Kadenz** – von jeweils zwei Takten Länge und ist somit acht Takte lang.

Wie wir schon im zweiten Teil gesehen haben, können die einzelnen Formteile auch weniger oder mehr Takte lang sein, ohne dass sich die Proportionen ändern.

Wenn z.B. jeder Formteil nur einen Takt lang ist, ist der gesamte Satz nur vier Takte lang.

Verdoppelt man die idealtypische Länge von zwei Takten auf vier Takte je Formteil, so erhält man einen Satz mit einer Länge von 16 Takten.

Und so weiter.

02:01

Erweiterungen

Oft findet man in Kompositionen aber Sätze oder Perioden, die nicht $2n$ Takte – also nicht vier, acht, 16 oder 32 Takte – lang sind, sondern z.B. zehn oder zwölf Takte.

Solch eine Länge kann durch sog. „**Erweiterungen**“ entstehen.

Erweiterungen sind Verlängerungen bzw. Hinzufügungen.

Man unterscheidet zwei Typen:

Die **innere Erweiterung** und die **äußere Erweiterung**.

Sehen wir uns zuerst die innere Erweiterung an.

Bei einer inneren Erweiterung kommt es zu einer Verlängerung einzelner Formteile vor der Kadenz. Dabei ist es egal, ob die Kadenz ein **Ganzschluss**, **Halbschluss** oder **Trugschluss** ist.

Betrachten wir dazu noch einmal den Anfang des **Kopfsatzes** der *Klaviersonate c-Moll Köchelverzeichnis 457 von Mozart*:

Bei diesem Satz sind Grundidee und Grundidee' jeweils vier Takte lang.

Deswegen erwartet man auch eine Fortspinnung von vier Takten.

Mozart verlängert die Fortspinnung aber auf insgesamt acht Takte.

Weil diese Verlängerung vor der Kadenz passiert, spricht man von einer inneren Erweiterung.

Von einer äußeren Erweiterung spricht man dagegen, wenn nach der Kadenz noch etwas angehängt wird. Auch hier spielt es keine Rolle, ob die Kadenz ein Ganz-, Halb- oder Trugschluss ist.

Oft wird dann die Kadenz oder werden Fortspinnung und Kadenz in variiertes Form wiederholt. Ggf. kann sich dabei auch die Schlusswendung selbst ändern.

Der Anfang des Kopfsatzes der *Klaviersonate C-Dur KV 330 von Mozart* ist ein Beispiel für eine sehr große äußere Erweiterung:

An dieser Stelle könnte der Satz eigentlich enden.

Er würde dann aus je zwei Takten Grundidee, Grundidee', Fortspinnung und Kadenz mit einem **vollkommenen Ganzschluss** bestehen.

Doch in Takt 8 befindet sich ein **unvollkommener Ganzschluss**, da die Tonika nur in **Terzlage** anstatt in **Oktavlage** erreicht wird. Ein unvollkommener Ganzschluss hat nur eine schwache Schlusswirkung.

Eine äußere Erweiterung folgt: Fortspinnung und Kadenz werden in variiertes Form wiederholt.

Die Tonika wird in Takt 12 schließlich mit einem vollkommenen Ganzschluss erreicht.

Danach hängt Mozart sogar noch zweimal eine neue variiertes Form der Kadenz an, bevor der Satz in Takt 16 endet.

Insgesamt entsteht so aus einem Satz, der eigentlich nur acht Takte lang ist, durch äußere Erweiterung ein Satz von 16 Takten.

Hören wir noch einmal das ganze Beispiel.

Häufig findet man vorläufige Schlusswendungen am Ende von Sätzen platziert, damit danach äußere Erweiterungen angefügt werden können. Durch eine größere Anzahl von Kadenzten kann nämlich die Schlusswirkung verstärkt werden.

In diesem Beispiel wählt Mozart einen unvollkommenen Ganzschluss.

Aber auch ein Trugschluss kann diese Funktion erfüllen.

Betrachten wir dazu den Anfang einer anderen *Klaviersonate von Mozart, nämlich der Sonate C-Dur KV 279*:

Bei diesem Satz sind Grundidee und Grundidee' jeweils zwei Takte lang.

Die Fortspinnung ist auf vier Takte innerlich erweitert.

Die zweitaktige Kadenz endet in der Mitte von Takt 10 mit einem Trugschluss.

Die Kadenz wird daher als äußere Erweiterung noch einmal wiederholt und führt beim zweiten Mal in einen vollkommenen Ganzschluss.

Hören wir gleich das gesamte Beispiel.

Innere und äußere Erweiterung führen bei diesem Satz dazu, dass seine zweite Hälfte doppelt so lang ist wie die erste:

Grundidee und Grundidee' sind zusammen vier Takte lang, der Rest des Satzes acht Takte. Vielleicht hat Mozart zwei Kadenzten gesetzt, damit diese beiden Kadenzten zusammen genauso lang sind wie die innerlich erweiterte Fortspinnung.

Wir haben bisher nur Fälle betrachtet, bei denen Sätze und Perioden verlängert werden.

Es kann auch vorkommen, dass **Formteile** verkürzt werden.

Diese **Verkürzungen** sind etwas seltener als Erweiterungen.

Wie sieht es aber aus, wenn Formteile komplett fehlen?

07:18

äußere Erweiterung: Musikbeispiel
Mozart Klaviersonate C-Dur KV 279

09:05

Verkürzungen

Dafür hilft uns ein Blick in die Kompositionslehre im späten 18. Jahrhundert:
Heinrich Christoph Koch war ein Zeitgenosse von Haydn, Mozart und Beethoven
und ein wichtiger Musiktheoretiker.

09:39

Koch hat ein Modell für den **Bau von Themen** vorgestellt, das er „**enger Satz**“ nennt.
Er schreibt, dass ein enger Satz nur zwei Teile hat,
nämlich **Subjekt** und **Prädikat**, und gibt dazu ein Beispiel:

Vergleicht man Kochs Modell mit dem idealtypischen Satz, so besteht ein enger Satz nur
aus Grundidee, also Subjekt, und Kadenz, also Prädikat.

Auch Koch zeigt, dass ein Satz noch weitere Teile enthalten kann, aber Subjekt und
Prädikat genügen für einen vollständigen Satz.

Machen wir die Probe:

Nehmen wir z.B. vom Beginn der vorhin betrachteten *Klaviersonate KV 330 von Mozart*
nur die Grundidee und schließen die Kadenz direkt an.

Das klingt zwar nicht besonders spannend, aber es funktioniert.

10:57

Kochs Modell des engen Satzes hilft uns, besser zu verstehen, wieso bei einem Satz einer
der beiden mittleren Formteile fehlen kann.

Betrachten wir z.B. den Beginn des Kopfsatzes der *Klaviersonate F-Dur KV 332 von
Mozart*:

Bei diesem Beispiel hören wir keine Wiederholung oder Variante der Grundidee wie bei
einem idealtypischen Satz.

Es folgt auch nicht unmittelbar die Kadenz wie bei einem engen Satz nach Koch.

Trotzdem können wir von einem Satz sprechen und die Takte 1-4 als Grundidee
bezeichnen, die Takte 5-8 als **kontrastierende Fortspinnung** und die Takte 9-12 als
Kadenz.

Wir haben also einen Satz, bei dem nur einer der mittleren Formteile, nämlich Grundidee,
fehlt.

Werfen wir am Schluss dieses dritten Teils auch noch kurz einen Blick auf die Periode. In Teil II wurde erklärt, dass eine Periode aus zwei idealtypischen Sätzen bestehen kann, während **Vordersatz-** und **Nachsatz** der **idealtypischen Periode** dagegen nur aus Grundidee und **Kontrastidee** bestehen.

Wir sehen nun: Vorder- und Nachsatz der idealtypischen Periode lassen sich jeweils als enger Satz im Sinne Kochs verstehen.

Die Grundidee entspricht dem Subjekt, die Kontrastidee bzw. die Kadenzidee entspricht dem Prädikat.

Zusammenfassend kann man sagen:

Eine Periode besteht immer aus zwei Sätzen –

- entweder aus zwei vollständigen, idealtypischen Sätzen mit jeweils vier Formteilen,
- aus zwei engen Sätzen nach Koch mit jeweils zwei Formteilen,
- oder aus zwei Sätzen, denen einer der beiden mittleren Formteile eines idealtypischen Satzes fehlt.

Übrigens:

Es kann sogar vorkommen, dass Vorder- und Nachsatz einer Periode nicht dieselbe Anzahl an Formteilen aufweisen...

Das waren die wichtigsten Erscheinungsformen von Satz und Periode.

Mischformen aus beiden Typen, die sogenannten „**Hybride**“, werden in Teil IV dieser Reihe erklärt.

Musikbeispiele:

Wolfgang Amadeus Mozart, Klaviersonate c-Moll KV 457

Wolfgang Amadeus Mozart, Klaviersonate C-Dur KV 330

Wolfgang Amadeus Mozart, Klaviersonate C-Dur KV 279

Wolfgang Amadeus Mozart, Klaviersonate F-Dur KV 332