

Wolfgang Völkl

Sonatensatzformen in frühen atonalen
Kompositionen der Wiener Schule

Magisterarbeit

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen
und kostenlos publizieren



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Impressum:

Copyright © 2012 GRIN Verlag
ISBN: 9783668138568

Dieses Buch bei GRIN:

<https://www.grin.com/document/202439>

Wolfgang Völkl

**Sonatensatzformen in frühen atonalen Kompositionen
der Wiener Schule**

GRIN - Your knowledge has value

Der GRIN Verlag publiziert seit 1998 wissenschaftliche Arbeiten von Studenten, Hochschullehrern und anderen Akademikern als eBook und gedrucktes Buch. Die Verlagswebsite www.grin.com ist die ideale Plattform zur Veröffentlichung von Hausarbeiten, Abschlussarbeiten, wissenschaftlichen Aufsätzen, Dissertationen und Fachbüchern.

Besuchen Sie uns im Internet:

<http://www.grin.com/>

<http://www.facebook.com/grincom>

http://www.twitter.com/grin_com

Sonatensatzformen
in frühen atonalen Kompositionen
der Wiener Schule

Magisterarbeit

im Studiengang

MAGISTER ARTIUM

der

Friedrich-Alexander-Universität

Erlangen-Nürnberg

in der Philosophischen Fakultät und Fachbereich Theologie

vorgelegt von

Wolfgang Völkl

Erlangen, im März 2012

Inhaltsverzeichnis

1. Themenstellung	3
2. Sonatensatzform als dialektischer Prozess im Kontext atonaler Musik	5
2.1. Kurze Bestimmung einer möglichen Perspektive auf den Begriff der Sonatensatzform.....	6
2.2. Ästhetische Konventionen atonaler Musik und ihre Widersprüche zur Sonatensatzform.....	11
2.3. Traditionsbruch und traditionelle Formen.....	12
2.4. Atonalität und harmonisch konstruierte Form.....	16
2.5. Wiederholungsverbot und Repriseform.....	20
2.6. Expressionistische Kürze und groß angelegte Form	22
3. Schönbergs II. Streichquartett op. 10, 4. Satz, „Entrückung“ (1907/1908)	25
3.1. Form-Analyse - Überblick	26
3.2. Atonale Sonatensatzform als Erzählung zweier Themen	30
3.3. Schönbergs Quartettsatz - Sonatensatzform ohne Reprise	35
4. Alban Bergs Streichquartett op. 3, 1. Satz (1910) - Form-Analyse.....	39
4.1. Überblick	40
4.2. Motivbausteine.....	41
4.3. Strukturprinzipien	45
4.4. Formbildung durch Kombination von Motivbausteinen und Strukturprinzipien.....	49
4.5. Sonstiges musikalisches Material in Bergs Streichquartett.....	57
4.6. Die tonale Disposition der Motivbausteine und Strukturprinzipien	62

4.7. Sonatensatzform ohne Reprise und Sonatensatzform ohne Durchführung - Unterschiedliche Verfahrensweisen bei Berg und Schönberg	68
4.8. Die Sonatensatzform in Bergs Streichquartett op. 3 vor dem Hintergrund der Durchdringung von Form und Inhalt in der Musik	69
5. Weitere Beispiele früher atonaler Sonatensatzformen	74
5.1. Anton Webern, op. 5 Nr. 1	77
5.2. Arnold Schönberg, op. 11 Nr. 1	78
5.3. Arnold Schönberg, op. 11 Nr. 3	79
6. Abschließende Betrachtung	82
7. Anhang	86
7.1. Graphik 1	86
7.2. Graphik 2	89
7.3. Bibliografie	90

I. Themenstellung

Das radikal neue Konzept atonalen Komponierens, wie es in den Werken der Wiener Schule ab etwa 1908 umgesetzt wurde, bedingte rasch ein Formproblem. In der späteren Darstellung durch Arnold Schönberg und seine Schüler wird dieses Formproblem beschrieben als eine Schwierigkeit, welche in erster Linie die Dimensionen der musikalischen Form betraf: „Durch den Verzicht auf die traditionellen Mittel der Gliederung [...] war das Aufbauen größerer Formen zunächst unmöglich geworden.“¹ Doch wie Simon Obert überzeugend darlegen konnte, deckt sich die Darstellung Schönbergs, der Ausweg aus dem Formproblem sei der Rückzug auf das Gebiet von Kompositionen aphoristischer Kürze gewesen, nicht mit den musikhistorischen Tatsachen: gerade in der ersten Phase atonalen Komponierens sind Stücke durchaus ansehnlicher Dimensionen nicht selten zu finden.² Dem Konzept musikalischer Kürze steht also in den Jahren nach 1908 durchaus auch das Konzept musikalischer Länge gegenüber.

Es fällt auf, dass sich unter den frühen atonalen Kompositionen, welche sich nicht in die Kategorie dezidiert kurzer Stücke fassen lassen, einige Stücke befinden, deren Form sich als Sonatensatzform beschreiben lässt. Das Vorkommen einer so traditionsgebundenen und mit zahlreichen Assoziationen aufgeladenen Form wie der Sonatensatzform muss zunächst irritieren im Kontext einer Musik, die sich beinahe ideologisch alle traditionellen kompositorischen Verfahrensweisen zu verweigern schien; eine Haltung, die Markus Böggemann so griffig als „Projekt Traditionsbruch“³ bezeichnete. Anhand ausgewählter Beispiele sollen in der vorliegenden Arbeit die Zusammenhänge und Widersprüche zwischen freier Atonalität und Sonatensatzform näher beleuchtet werden.

Dabei geht es bewusst nicht um eine Rehabilitierung der Sonatensatzform, im Sinne eines Nachweises, dass die musikhistorische Bedeutung dieser Form so groß sei, dass der kompositorische Vorsatz des Traditionsbruchs ihr nicht standhalten könne. Die Sonatensatzform ist letztlich nur zu begreifen als ein Aspekt von vielen, der sich in der musikhistorischen Realität querständig zum Vorhaben des Traditionsbruchs zeigt. So ließe sich das Konzept musikalischer Länge auch an anderen Formkonzepten im Rahmen atonaler Musik untersuchen. Doch bietet gerade die Sonatensatzform auf Grund

¹ Arnold Schönberg, zit. nach: Obert: *Musikalische Kürze zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart 2008. S. 269

² vgl. ebd. S. 269

³ vgl. Böggemann: *Gesichte und Geschichte. Arnold Schönbergs musikalischer Expressionismus zwischen avantgardistischer Kunstprogrammatisierung und Historismusproblem*. Wien 2007. S. 92ff

ihrer festen Kanonisierung eine breite Grundlage für die hier vorgenommenen Untersuchungen.

Zunächst gilt es dabei zu verstehen, welcher Art die angenommenen Widersprüche zwischen der Verwendung von Sonatensatzformen und atonaler Musik genau sind, und wodurch sie entstehen. Zu diesem Zweck sollen zumindest in Ansätzen die wesentlichen Charakteristika des Begriffes Sonatensatzform herausgearbeitet werden, sowie die ästhetischen und kompositionstechnischen Hintergründe atonalen Komponierens untersucht werden, sofern sie im Zusammenhang mit der Verwendung von Sonatensatzformen von Bedeutung sein können.

Als die beiden wesentlichen Beispiele dienen im Rahmen dieser Arbeit zwei Sätze aus frühen atonalen Streichquartetten: zum einen der vierte Satz „Entrückung“ aus Arnold Schönbergs II. Streichquartett op. 10, zum anderen der erste Satz aus Alban Bergs Streichquartett op. 3. Wie zu zeigen sein wird, lassen sich beide Sätze als Sonatensatzformen interpretieren. An diesen beiden und einigen kursorisch zusammengefassten weiteren Beispielen sollen verschiedene Fragen untersucht werden: Wie wird die Sonatensatzform unter den Vorzeichen atonalen Komponierens jeweils umgesetzt? Wie wird mit den zuvor untersuchten Widersprüchen zwischen traditioneller Formgestaltung und atonaler Musik umgegangen? Unter welchen Voraussetzungen und Einschränkungen kann überhaupt von Sonatensatzformen im herkömmlichen Sinne im Kontext atonaler Kompositionen gesprochen werden? Wie sind diese Formen innerhalb des von Markus Böttgermann so benannten „Projekts Traditionsbruch“ und seiner Suche nach neuen kompositorischen Verfahren zu bewerten?

Dabei erklärt sich auch die im Titel der vorliegenden Arbeit bewusst gewählt Pluralform des Wortes Sonatensatzform: wie zu zeigen sein wird, kennt nicht nur der Begriff Sonatensatzform eine Vielzahl möglicher Deutungen und Auslegungen; genau so vielfältig sind auch die Möglichkeiten kompositorischer Annäherung an die Form. Die Komponisten der Wiener Schule fanden für diejenigen ihrer Werke, die sich mit der Sonatensatzform auseinandersetzen jeweils individuelle, dem einzelnen Werk unablösbare Strategien für den Umgang mit den Widersprüchen zwischen dem traditionellen Formkonzept und den Prämissen atonalen Komponierens. Zu zeigen, wie diese Widersprüche und die zu ihrer Überwindung in Anwendung kommenden Strategien beschaffen sind, soll Gegenstand dieser Arbeit sein.

Dem Widerspruch zwischen atonaler Musik und der Verwendung von Sonatensatzformen in atonalen Komposition, beziehungsweise überhaupt dem Befund der Existenz atonaler Sonatensatzform wurde bisher in der Literatur überraschend wenig Auf-