

DE SONATE EN DE SONATEVORM

De oorsprong van de naam sonate ligt in de (vroeg) barok. Sonate is afgeleid van het werkwoord *sonare* (klinken). Aanvankelijk betreft het een instrumentaal stuk met als tegenhanger een vocaal stuk (cantate). Cantate is afgeleid van het werkwoord *cantare*: zingen.

*“A typical sonata-form movement consists of three main sections, embedded in a two-part tonal structure. The first part of the structure coincides with the first section and is called the ‘exposition’. The second part of the structure comprises the remaining two sections, the ‘development’ and the ‘recapitulation’.”*¹

De sonatevorm als *vormtype* is een fenomeen dat in de laat klassieke tijd tot ontwikkeling is gekomen. Het fenomeen sonate is een fluïde begrip en heeft zich voortdurend ontwikkeld tot in onze tijd.²

Andere namen die ook gebruikt worden zijn: hoofdvorm (NL), first-movement form (EN) of sonata allegro form (EN).

Charles Rosen ziet de sonatevorm als een “tonaal drama”, vormgegeven als een abstract verhaal met een spanningsopbouw en een ontknoping, waarbij een spel wordt gespeeld met:

- Thema's en motieven
- Toonsoorten en akkoorden.

We zullen ontdekken dat fases die gekenmerkt worden door stabiliteit, volledigheid en duidelijkheid worden afgewisseld met fases die gekenmerkt worden door instabiliteit, fragmentatie/onvolledigheid en onduidelijkheid.³

Wortels van de klassieke sonatevorm zijn te vinden in de barok in de (diverse) binary forms.⁴

ANALYSE

We bespreken een voorbeeld waarbij we aan de hand van algemene observaties een totaalbeeld opbouwen en de aandacht vestigen op voor de sonatevorm specifieke kenmerken.

We doen dat aan de hand van een sonate van **Ludwig van Beethoven Op. 14 nr. 2**, daarvan het eerste deel.⁵

De drie vormdelen:

1. Expositie: vanaf het begin tot en met maat 61
2. Doorwerking: vanaf maat 63 met opmaat tot en met de fermate in maat 123
3. Reprise: vanaf maat 124 met opmaat

EXPOSITIE

De expositie van deze sonate valt uiteen in 4 secties of episodes:

thema 1 – overgangsgroep – thema 2 – slotgroep

De hoofdtoonsoort is G majeur, in de eerste 8 maten bevestigd met een volledige cadens in maat 5, 6 en 7. Let op de bastonen: (1) (4) (5) (5) (1).

Deze cadens vormt de afsluiting van een afgeronde melodische zin die in tweemaal 4 maten is onder te verdelen.⁶ Het akkoord-materiaal bevestigt overduidelijk de toonsoort G majeur. In zijn algemeenheid noemen we een afgeronde melodische zin een *thema*.⁷ Binnen een thema zijn

¹Grove Dictionary of Music and Musicians

²Charles Rosen, James Hepokoski/Warren Darcy

³Diether de la Motte koppelt dit gegeven aan de muzikale doelen van de componist. Hij stelt dat expositie en reprise als doel hebben te *overtuigen*, terwijl de doorwerking als doel heeft te *verrassen*. Psychologisch raak, muzikaal relevant.

⁴Zie *A History of Western Music* - Grout, Burkholder, Palisca: simple, balanced and rounded binary forms.

⁵We handhaven de incorrecte maatcijfers van de Dover heruitgave die destijds verzorgd werd door Heinrich Schenker

⁶Sentence (Caplin) of Satz (DU)

⁷Caplin geeft een goed overzicht van de ontwikkeling en het gebruik van terminologie rondom muzikale zinsbouw in zijn boek *Classical Form: ...*

motieven te onderscheiden. Deze eerste afgeronde melodische zin noemen we het *eerste thema* (thema 1).

Vanaf maat 7 betreden we een overgangsgebied, ook wel *overgangsgroep* of transition (EN) genoemd. Dit fragment realiseert een *modulatie* en werkt toe naar het tweede toonsoortgebied D majeur en het tweede thema.

Er wordt vanaf maat 9 gewerkt met een *nieuw motief* waarvan *toonscherhaling* een belangrijk kenmerk is. Dit motief wordt meteen gevarieerd (maat 11 en 12), gevolgd door een fragment waarin sequenstechniek wordt toegepast. Deze sequensfragmenten worden steeds "rijker" omspeeld totdat in de rechterhand alleen een toonladderfiguur overblijft, waarvan de laatste toon wordt herhaald als opstapje naar de inzet van het *tweede thema*.

Gedurende de overgangsgroep stijgt de baslijn stapsgewijs naar de A en blijft daarop hangen (*orgelpunt*)⁸. Op deze manier wordt A als dominant van D gemarkeerd. In maat 23-25 horen we duidelijk een cadens: V-I in D.

Het *tweede thema* wordt in maat 25 geïntroduceerd: opvallend is het gebruik van parallelle tertsen. Ook hier is sprake van een afgeronde melodische zin van 8 maten, onderverdeeld in 2 x 4 maten. De eerste helft eindigt op de dominant (maat 28), de tweede helft op de tonica (maat 32).

Het tweede toonsoortgebied D majeur is bereikt en wordt vanaf dit moment nadrukkelijk en herhaaldelijk bevestigd. Dit deel wordt ook wel *slotgroep* genoemd.⁹

DOORWERKING

Zoals eerder opgemerkt heeft de doorwerking een ander muzikaal doel dan de expositie en de reprise.

Het materiaal wordt anders behandeld: in grote lijnen zijn de volgende manieren van werken mogelijk:

1. motivisch i.p.v. thematisch
2. tonaal onbestemd en verrassend ("zwevend") i.p.v. duidelijk en bevestigend, d.w.z. meer modulerend zonder duidelijk doel anders dan het uiteindelijk weer bereiken van de hoofdtoonsoort met het intreden van de reprise
3. nadruk op chromatiek i.p.v. diatoniek
4. verandering in rolverdeling tussen verschillende stemmen
5. nadruk op variatie en verwerking van fragmenten uit de thema's (motivische verwerking)
6. meer afwisseling in textuur; soms contrapuntische technieken, melodische rol ook in andere dan de bovenstem

In bijna alle gevallen is het mogelijk om zogenaamde episodes te onderscheiden in de doorwerking, gescheiden door geleidingspunten. Het algemene motto is: "Kijk eens wat ik kan met mijn muzikaal materiaal!"

DOORWERKING

In het navolgende beschrijven we puntsgewijs de belangrijkste gebeurtenissen in de diverse episodes binnen de doorwerking.

EPISODE 1

⁸ Een orgelpunt vinden we in de 18^e eeuw voornamelijk op (1) en (5) van de op dat moment geldende toonsoort.

⁹ In de literatuur zijn allerhande termen in omloop, "codetta" bijvoorbeeld voor de slotgroep.

Start in g mineur, de gelijknamige van de hoofdtoonsoort. Materiaal van het eerste thema, maar het thema wordt niet afgemaakt, het valt uiteen in steeds kortere fragmenten, motief I.1 wordt imiterend gebracht in de vorm van een F7 akkoord en leidt via een toonladderpassage naar Bes majeur, het begin van episode 2.

EPISODE 2

Materiaal van het tweede thema (parallele tertsen). De tijdelijke tonica is Bes majeur, de parallel van g mineur. Ook hier wordt het thema niet afgemaakt en treedt fragmentatie op, de nazin wijkt af: de twee tertsen c-es en b-d maken onderdeel uit van F7. Dit wordt #IV⁰⁷ - I 64 - V - en suggereert de richting van c mineur. In plaats van I in C mineur komt VI, een Trugschluss of deceptive cadence. De plotselinge forte inzet van het akkoord Ab (VI in c mineur) vormt het begin van episode 3.¹⁰

EPISODE 3

Rolverwisseling: variant van motief I.1 in de LH gevolgd door een combinatie van een akkoordbreking en een toonladderfiguur. Het gebroken akkoord fungeert als begeleidingsfiguur in de RH. Dit is een omkering van het begin van de sonate. Ritmisch is er voortdurend sprake van "twee tegen drie". Dit gegeven wordt sequensmatig gebracht. Het onderliggende harmonische raamwerk vormt een *dominantenketen* die eindigt met een fermate op een Bb7 akkoord werkend als dominant in Es majeur. De akkoordvolgorde is Ab-D7-Gm-C7-Fm-F7-Bb-Bb7 fermate.

EPISODE 4

Nu volgt een fraaie muzikale schijnbeweging: het lijkt alsof de reprise begint, maar de toonsoort is wel majeur maar niet G majeur en bovendien wordt het thema niet in zijn geheel gebracht. De dalende toonladderfiguur wordt sequensmatig gebracht met als eindpunt de toon D in maat 106. Vanaf dit moment tot de reprise beweegt alles zich harmonische gezien rondom D (orgelpunt in de bas) die fungeert als dominant van G majeur. De textuur verandert nog wel; de orgelpunt wordt in maat 114 vervangen door een albertijnse bas met daarboven elementen van motief I.1, steeds verder gefragmenteerd totdat alleen (eenstemmige) de stijgende seconde overblijft. Uiteindelijk wordt de leidtoon voor de dominant van G bereikt (fermate maat 123).

REPRISE

De reprise verloopt in grote lijnen als de expositie; er zijn echter een paar belangrijke verschillen:

- zowel thema 1 als thema 2 worden gebracht in de hoofdtoonsoort G majeur
- hierdoor wordt de overgangsgroep aangepast; deze heeft niet meer als doel om te moduleren, maar brengt een verbinding tot stand tussen thema 1 en thema 2.¹¹
- een rechtstreeks gevolg van de voorgaande opmerkingen is, dat (ook) de slotgroep in de hoofdtoonsoort wordt gebracht. Er is bovendien sprake van een coda waar in motief I.1 de belangrijkste rol speelt.

Het deel eindigt met een cadens maar wel een die niet heel sterk en definitief is; dit komt door de relatief hoge ligging (als het ware "bas-loos") en bovendien eindigt de melodische lijn op de tertsen en niet de grondtoon. Dit is ook wel verklaarbaar; dit was immers nog maar het eerste deel.

TONALE STRUKTUUR

Bekijken we het toonsoortverloop dan hebben we het volgende verloop:

G majeur – D majeur :| | Gm waarna modulerend – G majeur.¹²

Toonsoorten die in de doorwerking aangedaan of gesuggereerd worden:

G mineur - Bb majeur - C mineur – Eb majeur toeleidend naar dominant van G majeur.

¹⁰ Algemene opmerking over gebruikte toonsoorten (met in ons achterhoofd de kwintencirkel: we verschuiven van een "kruisengebied" naar een "mollengebied").

¹¹ Vandaar dat dit onderdeel in de Nederlandse literatuur ook wel verbindingsgroep wordt genoemd.

¹² In termen van Graham George: Home – Bright – SOTR – Home. SOTR = Section of Opposite Tonal Relations.