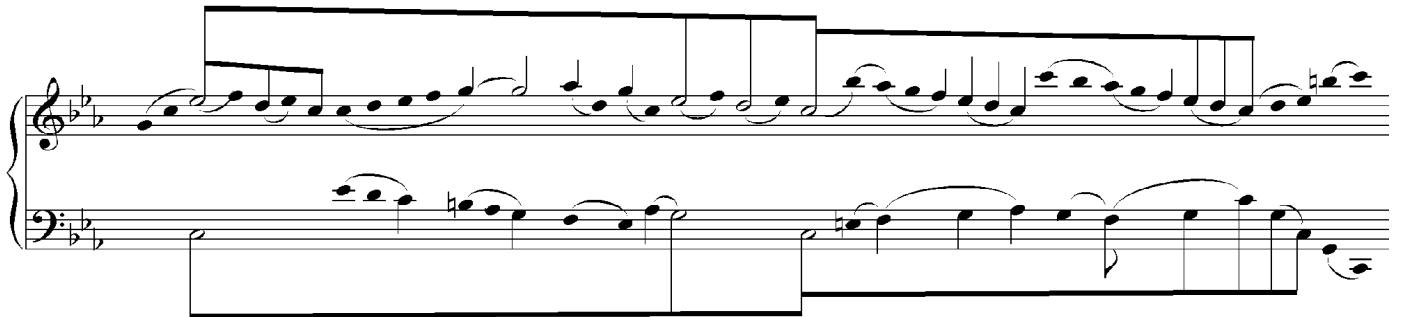


Martijn Hooning

**EEN VOORBEELD VAN EEN SONATE-RONDO:
BEETHOVEN: SONATE IN C KLEIN OP.13
(‘PATHETIQUE’), DERDE DEEL
(*met daarin*
EEN PAAR OPMERKINGEN OVER
DE BEGRIPPEN *SATZ* EN *PERIODE*)**



januari 2009

In eenvoudige rondo's wordt een **refrein** steeds afgewisseld met **coupletten**. Het refrein blijft daarbij onveranderd, de coupletten zijn steeds anders. De vorm van zo'n rondo laat zich als volgt in een letterschema weergeven: A B A C A D A E A (enz.) , waarbij A voor het refrein staat, en de overige letters voor de coupletten. Een dergelijk rondo wordt ook wel een **kettingrondo** genoemd.¹ Het **sonate-rondo** daarentegen heeft een andere opbouw, die kon ontstaan doordat in de achttiende eeuw de sonatevorm dermate belangrijk was dat andere vormen erdoor werden beïnvloed. De basisvorm is A B A C A B A (gevolgd door een Coda, in de meeste stukken), waarbij de eerste A B A lijken op een **expositie** in een sonatevorm, de tweede A B A op een **reprise**, en het middengedeelte C op een **doorwerking**. Maar er zijn ook belangrijke verschillen:²

1.

het **toonsoortenplan**: in de sonatevorm bevinden we ons aan het eind van de expositie in de dominant-toonsoort (als het stuk in majeur staat) of in de paralleltoonsoort (als het stuk in mineur staat). De expositie eindigt dus in een andere toonsoort dan de hoofdtoonsoort. In een sonate-rondo staat de tweede A **in de hoofdtoonsoort** - in de expositie (de eerste A B A) wordt dus teruggekeerd naar de hoofdtoonsoort.

2.

het aantal '**overgangsmomenten**': in een sonatevorm-expositie staat een overgangszin tussen eerste en tweede thema; in een sonate-rondo zijn er in de eerste A B A **twee overgangen** (*Überleitungen*), namelijk na A, en na B. Voor de tweede A B A geldt hetzelfde. Omdat we na een tweede overgang terugkeren naar een A-gedeelte kunnen we ook spreken van een '**teruggang**' (*Rückleitung*)

3.

In de regel is in een sonate-rondo het A-gedeelte van veel groter gewicht dan het B-gedeelte; net als in eenvoudiger rondo-vormen is er in feite **maar één hoofdthema**, namelijk A. Vandaar dat ik in de onderstaande tekst over Beethovens Pathétique (ook) spreek over een hoofd- en een neventhema.

4.

Het C-gedeelte *kan* het karakter van een doorwerking aannemen, maar het kan ook eenvoudig een contrasterend gedeelte zijn. Als sprake is van een doorwerkings-achtig C-gedeelte, dan is dit toch meestal harmonisch en wat toonsoortenplan betreft minder complex dan vaak in sonatevormen.

Er zijn ook duidelijke overeenkomsten:

1.

Toonsoorten: het B-gedeelte in de expositie staat, net als in de sonatevorm het tweede thema, in een *andere toonsoort* (in majeur: de dominant-toonsoort, in mineur: de paralleltoonsoort). Het B-gedeelte in de reprise staat in de hoofdtoonsoort, net als het tweede thema in de sonatevorm.

2.

Veelal eindigt het C-gedeelte, net als de doorwerking in de sonatevorm, met een **orgelpunt op de dominant** van de hoofdtoonsoort.

Hieronder een vormoverzicht van het laatste deel van Beethovens Pianosonate op.13. Het is in dit deel niet moeilijk om het *hoofdthema* - het A-gedeelte dus - te vinden. Het is daarentegen niet zonder meer duidelijk wat we als *neventhema* (B-gedeelte) moeten zien, en wat als overgang resp. 'teruggang'. En dat is misschien juist de bedoeling: de componist laat de luisteraar soms een tijdje in het onzekere - hij kan tijdens een 'teruggang' niet precies voorspellen wanneer het hoofdthema weer moet verschijnen, en weet soms niet precies of hij zich in het B-thema, of in een overgang bevindt. In het schema hieronder is aangegeven wanneer dit gebeurt.

1 In de reader van Michiel Schuijjer is een aantal voorbeelden van dit type rondovorm te vinden. Zie college 18: Rondo. Als bijlage bij deze tekst vind je bovendien een ander voorbeeld van Couperin: *La Favorit* uit de *Pièces de Clavecin, Troisième Ordre*. Het stuk begint met het "Rondeau" (=refrein); na elk "Couplet" moet het Rondeau worden herhaald. Zo ontstaat dus een kettingrondo.

2 De opmerkingen hebben betrekking op Sonaterondo's uit het Classicisme. In later tijd is met name veelal het toonsoortenplan anders.

maat	vormdeel	toonsoort
1-17	A- GEDEELTE / HOOFDTHEMA	
1 - 8 9 - 12 13 - 17	Bestaat uit een periode ³ van acht maten, gevolgd door een herhaling van de nazin (maat 9-12), en een slotzin (13-17). Het <i>eigenlijke</i> thema beslaat slechts de eerste acht maten – de rest is in feite te beschouwen als toevoeging ⁴	c
18-25	overgang Deze (korte) overgang bestaat uit twee maatgroepen van vier maten, die een model en een sequens vormen. ⁵ In de eerste vier maten (18-21) <i>lijkt</i> er naar f klein te worden gemoduleerd; maar het uiteindelijke doel van de modulatie is Es groot - de sequens in de maten 22-25 staat in deze toonsoort, evenals daarna het B-gedeelte. Het f-akkoord is het spilakkoord ⁶ in de modulatie: het kan (nog) worden opgevat als IV in c klein, maar ook (al) als II in Es groot. Zie de trappen / toonsoorten in onderstaande harmonische reductie:	c--> Es
	<div style="text-align: center;"> model sequens </div> <p>[in f: V2 I6 V6/5 I] in c: (V2) IV6 (V6/5) IV in Es: II V2 I6 V6/5 I</p>	
26-51	B- GEDEELTE / NEVENTHEMA	
	Het B-gedeelte (of 'neventhema') komt vrijwel ongemerkt voort uit de overgang. Feitelijk begint het op de tweede tel van maat 25 (met een lange opmaat voor maat 26 ⁷). Ik zou het als volgt onderverdelen:	Es
26 – 33	<u>eerste element</u> : een tamelijk 'los gevoegde' frase van acht maten (4 + 4) . Werkt vanaf maat 30 toe naar de dominant (waarbij de toonsoort tijdelijk verandert in es klein!)	
34 – 43	<u>tweede element</u> : een eveneens tamelijk 'los gevoegde' frase van tien maten (4 + 6) . In maat 36 verandert de toonsoort bijna onhoorbaar weer in Es groot (zie de toon g in de rechter hand). Dit element eindigt met een volledige cadens in Es groot ⁸ .	

3 Zie pagina 9-11 voor een nadere uitleg van het *begrip periode*..

4 Dit blijkt o.a. als we zien hoe het thema in de loop van dit Rondo terugkomt: in de maten 62-78 is nog sprake van een *letterlijke* herhaling, maar in de maten 121-128 en 171-178 blijven alleen de eerste 8 maten intact.

5 Zie voor de term Sequens de reader van Michiel Schuijjer (College7).

6 Vergelijk de tekst over Mozart: Strijkkwartet in D ("Waar begint het tweede thema?"), pag. 8 onderaan.

7 In het Duits spreekt men in zo'n geval (de opmaat begint direct na de eerste tel) wel van een **Generalauftakt**.

8 Volledige cadens: een harmonische afsluiting die bestaat uit achtereenvolgens een subdominant, een dominant en

44 – 52

derde element: een achtmatige periode, 4 maten voorzin (met half slot op V), en 4 maten nazin (met volkomen heel slot op I)⁹. In het *tweede* B-gedeelte van dit stuk wordt het derde gedeelte uitgebreid, en gebruikt om terug te keren naar het hoofdthema.¹⁰

De indeling hierboven is enigszins problematisch (dat is waarschijnlijk iedere indeling van dit B-gedeelte...):

- er is een groot *contrast* tussen enerzijds het eerste en tweede element, en anderzijds het derde element; misschien horen de eerste twee elementen daarom bij elkaar?

- het derde element lijkt het meest 'thematisch' - de eerste twee elementen worden waarschijnlijk nauwelijks als thematisch gehoord, omdat ze voornamelijk uit figuratie bestaan; dit zou een reden kunnen zijn het B-gedeelte pas in maat 44 te laten beginnen (maar het is dan wel *erg* kort..) De maten 26-43 horen dan nog bij de overgang. Ik heb niet zo onderverdeeld omdat de maten 26-43 in de *reprise* in essentie ongewijzigd (behalve dat ze nu in C groot staan) worden geciteerd (vanaf maat 134).

52-61

'teruggang'

In deze maten wordt teruggemoduleerd naar de hoofdtoonsoort c klein. De modulatie staat in maat 56 (zie de herstelde bes). Beethoven gebruikt een aardige 'truc': in de linkerhand zien we een aantal keren de gang van een as naar een g. Eerst treden deze tonen op als 4 en 3 in de toonsoort Es, maar de laatste keer (vanaf maat 56) verandert de functie van deze tonen in 6 en 5 in de toonsoort c klein. Tegelijkertijd worden beide tonen *verlengd*:

Es-->c

in Es: V2 I6 V2 I6 VI IV V7 I V2 I6 V2 I6

in c: VII4/3 wordt V7

Zoals ook uit bovenstaande reductie blijkt eindigt dit vormdeel met een lange 'dubbele punt' op V7, die de terugkeer van het hoofdthema aankondigt.

62-78

A- GEDEELTE / HOOFDTHEMA

62 – 69

70 – 73

74 – 78

letterlijk herhaling van het hoofdthema.

c

een tonica. In dit geval (vanaf maat 41): IV | I6/4 (=dominant-6/4) V7 | I .

9 Zie voetnoot 9 in de tekst over Mozart: Strijkkwartet in D ("Waar begint het tweede thema?")

10 Vgl. de maten 154-170 .

121-128	A- GEDEELTE / HOOFDTHEMA	c
	Het hoofdthema wordt hier voor het eerst <i>ingekort</i> : alleen de eerste acht maten worden geciteerd (maar dit zijn natuurlijk wel de belangrijkste maten...)	
129-134	overgang (met materiaal van A-gedeelte)	c
	Deze overgang verschilt wezenlijk van de eerste overgang tussen A en B (vanaf maat 18): er wordt nu gewerkt met de <i>nazin van het hoofdthema</i> . Dus eigenlijk staat de herhaling van de nazin hier <i>wel</i> , net als in maat 9-12. Maar hij heeft nu als functie om het A-gedeelte met het B-gedeelte te verbinden, en eindigt in verband daarmee op V (half slot) in plaats van op I (zoals in maat 12). En wordt bovendien met twee maten verlengd. Dat de overgangszin is veranderd heeft natuurlijk <i>ook</i> te maken met de andere toonsoort van het B-gedeelte (C groot in plaats van Es groot). Interessant is dat, door de her-interpretatie van de nazin van het hoofdthema in de overgang, het hoofdthema en de overgang veel sterker met elkaar verbonden zijn dan in de expositie (maat 17/18).	
135-157	B- GEDEELTE / NEVENTHEMA	C
	Net als in het hoofdthema, wordt ook in het neventhema in de reprise het nodige weggelaten:	
135 – 143	het <u>eerste element</u> is bijna hetzelfde als in de expositie, behalve dat de tweede helft met een maat wordt verlengd (namelijk maat 142) (4 + 5);	
144 – 153	het begin van het <u>tweede element</u> is weggelaten (de maten 34-37 ontbreken hier); daar staat tegenover dat de rest van het tweede element wordt <i>uitgebreid</i> - en op die manier ontstaat toch een groep van tien maten (net als in de expositie);	
154 – 157	het <u>derde element</u> begint als in de expositie, maar vanaf de vijfde maat blijkt dat we aan het moduleren zijn – en daarom denk ik dat we vanaf maat 158 in een 'teruggang' zitten. De werkwijze is vergelijkbaar met de overgang in de maten 129-134: wat eerst klinkt als herhaling of voortzetting van een thema, blijkt zich te ontwikkelen tot overgang resp. 'teruggang'.	
158-170	'teruggang'	c – [Es] – [g] - c
	Hier wordt teruggekeerd naar c klein, door middel van het 'staartje' van het derde element van het B-gedeelte (sequenzen, vanaf maat 166 toewerken naar de dominant):	

herhaling

in c: I6 II6/5 V7 I6 II6/5 V7 I6

tweede herhaling 'ontspoord'

napels sextakkoord

motief

in c: bII6
in As: IV6 V6/5 V6/5 I

herhaling slot

in c: VI #IVdv6/5 I6/4 V7 I
in As: I

Ik wil tenslotte nog even terugkomen op de structuur van het **hoofdthema** van dit Beethoven-Rondo. Aan het begin van het schema hierboven beweerde ik dat de eerste acht maten een *periode* vormen. Dit begrip zal ik hieronder eerst toelichten, in samenhang met het begrip *Satz*¹¹, alvorens terug te keren naar Beethoven.

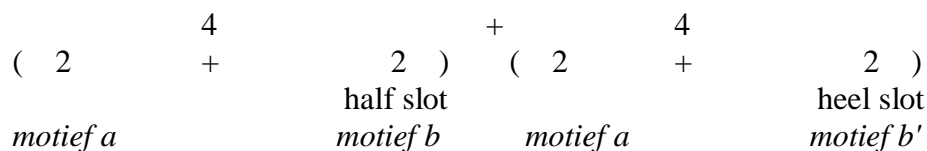
De begrippen **periode** en **Satz** worden gebruikt als beschrijving van twee soorten muzikale frases; daarbij zijn Satz en periode min of meer *elkaars tegendeel*. Het is handig van *archetypes* uit te gaan – een Satz en een periode dus waarin alles 'precies klopt'. In de praktijk is dat (uiteraard) vaak niet het geval, en wijken muzikale structuren van deze archetypes af, of laten zich zelfs helemaal niet met een van beide begrippen vangen.

Een **periode** laat zich het beste omschrijven als: een muzikale zin van in principe acht (of vier, of zestien) maten, die onderverdeeld is in twee even lange helften, die we **voorzin** en **nazin** kunnen noemen. In de voorzin (de eerste vier van acht maten dus) wordt een 'muzikale vraag gesteld', die in de nazin wordt 'beantwoord'. Dat we de vierde maat als vraag ervaren, en de achtste als antwoord komt door de *harmonie*: aan het eind van de voorzin staat in principe een **half slot**¹², aan het eind

11 Zie ook het hoofdstuk over Klassieke zinsbouw in de reader van Michiel Schuijter (College 9).

12 Half slot: een 'voorlopig eind' op de dominant, meestal V.

van de achtste maat een **heel slot**¹³. We kunnen verder stellen dat in een 'ideale' periode sprake is van sterke **motivische overeenkomst tussen voor- en nazin**. Als we uitgaan van een periode van acht maten wordt idealiter in de eerste twee maten van de voorzin een motief gepresenteerd, dat in de eerste twee maten van de *nazin* terugkeert. De laatste twee maten van de voorzin corresponderen op hun beurt met de laatste twee maten van de *nazin* – met dien verstande dat hier sprake *moet* zijn van een verschil: de voorzin eindigt immers harmonisch anders dan de *nazin*:



(Het accentje achter het tweede motief b geeft aan dat het verschilt van het eerste motief b).

Hieronder een 'perfect' voorbeeld, de eerste acht maten van het eerste deel van de Pianosonate in A groot van Mozart:

13 Heel slot: 'definitief' slot op de tonica, de eerste trap. Als een groep van acht maten eindigt met een **bedrieglijk slot**, zou het toch een periode kunnen zijn – alleen zal dan na de achtste maat moeten worden *verlengd*, om alsnog een heel slot te bereiken.

Andante grazioso

De eerste acht maten van de Sonate in D, Hob. XVI:37 van Haydn¹⁴ vormen een even 'perfecte' periode.

In een periode komt de **harmonie op de eerste plaats**: als er in een frase geen vraag-/antwoord-relatie tussen voorzin en nazin staat, is de frase geen periode. Wel kan

- ook een andere 'niet-definitieve afsluiting' in plaats van het half slot worden gebruikt
- (soms) in de nazin van een periode worden gemoduleerd (en we spreken dan van een **modulerende periode**).

Een goed voorbeeld van beide verschijnselen is te vinden in nr.15 (in As groot) uit de Walzer Op.39 van Johannes Brahms (zie bijlage aan het eind van deze tekst). In de eerste acht maten van dit stuk staat een periode. Maar: in maat 4 staat **een onvolkomen heel slot**¹⁵. En in maat 8 blijkt er gemoduleerd te zijn naar c klein. (Het heel slot in maat 8 is overigens *weer* onvolkomen; misschien ervaren we de gehele frase vooral als periode vanwege de maatgroepering?)

Anders dan in een periode komt in een **Satz** niet de harmonie, maar **motivische ontwikkeling** op de eerste plaats. In een Satz geen sprake is van een vraag-/antwoord-relatie tussen twee maatgroepen, dus is er iets voor te zeggen om *niet* te spreken van voor- en nazin, maar bijvoorbeeld van **presentatie** (of **presentatiefrase**) en **voortzetting** (of **voortzettingfrase**).¹⁶

In een 'ideale' Satz (van 8 maten) gaat de motivische ontwikkeling als volgt:

- in maat 1 en 2 wordt een **motief** (of motiefgroep) voorgesteld
- in maat 3 en 4 wordt een **sequens** van dit motief gebracht, of wordt het **herhaald**

Deze eerste 4 maten vormen samen de presentatie.

- in maat 5 en in maat 6 worden de motieven uit resp. maat 1-2 en 3-4 **verkort**. (maat 5 correspondeert dus met maat 1-2, en maat 6 met maat 3-4).
- in maat 7-8 wordt de Satz afgesloten met een **verdere motiefontwikkeling**, of met een soort '**conclusie**'.

¹⁴ Zie mijn tekst over Mozart: Strijkkwartet in D ("Waar begint het tweede thema?"), pag. 10 en 11.

¹⁵ Onvolkomen heel slot: slot op de Ie trap, waarbij in de bovenstem niet de grondtoon, maar de terts of de kwint van de drieklank verschijnt - waardoor het slot minder 'definitief' klinkt.

¹⁶ Vgl. de reader van Michiel Schuijjer, hoofdstuk Klassieke zinsbouw (College 9)

Deze 4 maten vormen samen de voortzetting.

Een Satz **eindigt** bij voorkeur **open**, met een half slot:

(2	+	2)	+	4	
motief a		motief a' (sequens) of motief a (herhaling)	(1 + 1)	+	2
			[verkortingen]		motief b
					half slot

Hieronder een voorbeeld van een 'perfecte' Satz (het begin van het eerste deel uit de eerste Pianosonate van Beethoven, Op.2,1):¹⁷

Allegro

Omdat periodes en *Sätze* verschillend van lengte kunnen zijn (dus bijvoorbeeld 8, maar ook 4 of 16 maten) is het mogelijk dat een *gedeelte* van een periode een Satz vormt, of andersom. Dit is goed te zien in de Sonate in D, Hob. XVI:37 van Haydn¹⁸: de eerste vier maten vormen een 'kleine Satz': het motief in maat 1 wordt in maat 2 herhaald, en maat 3 en 4 zijn weliswaar niet heel erg duidelijk gebaseerd op de eerste twee maten, maar we zien toch verkorting, en een half slot in maat 4. Een nog beter voorbeeld is het begin van het derde deel van de Pianosonate KV 330 van Mozart: hier vormen de eerste 8 maten van een zestienmatige periode een min of meer perfecte Satz.¹⁹

Het zal duidelijk zijn waarom ik de eerste acht maten van het laatste deel van de **Beethoven**sonate bestempel tot periode: in maat 4 staat een half slot, in maat 8 een heel slot, waardoor het geheel klinkt als 'vraag-en-antwoord'. Maar - anders dan in het thema van de Sonate in A van Mozart (zie hierboven) - is hier niet zo duidelijk hoe de nazin *motivisch* aan de voorzin refereert: als er al sprake is van verbanden, dan zijn die op zijn minst verhuld.

Dat de nazin in maat 9-12 wordt herhaald heeft niet echt invloed op de structuur van het thema: we

¹⁷ Als je het leuk vindt: vergelijk dit thema eens met het eerste thema van het eerste deel van de *Appassionata* van Beethoven..

¹⁸ Zie mijn tekst over Mozart: Strijkkwartet in D ("Waar begint het tweede thema?"), pag. 10 en 11.

¹⁹ Zie de reader van Michiel Schuijjer, College 9, voorbeeld 9.4

ervaren deze herhaling als 'extra', maar in de kern blijft het gaan om een periode van *acht* maten. De maten 13-17 staan in zekere zin los van het voorafgaande, en kunnen daarom worden beschouwd als **externe uitbreiding**.²⁰

RONDO.
Allegro.

periode van 8 maten

voorzin nazin

orgelpunt op I → V VII4/3

herhaling van de nazin

6

I6 #IVdv6/5 I6/4 V I VII4/3 I6 #IVdv I6/4 V

toegevoegde slotzin (externe uitbreiding; 2 + 2 maten) extra slot

12

cresc. *f* *tr*

I wordt (V6/5) IV V7 VI (V4/3) IV I6/4 V I V I V I

²⁰ Externe uitbreiding: uitbreiding na de afsluiting van een muzikale frase (dus in de regel: na een slotcadens). **Interne uitbreiding** is dus: uitbreiding *binnen* een muzikale frase (dus in de regel: *voor* de slotcadens).