

2. Satz

Nicht nur schnelle Allegro-Sätze kennen die innere Beschleunigung. Auch langsame Sätze übernehmen, parallel mit der Bewegung von formal einfachen Liedsätzen hin zu sonatensatzähnlichen Gebilden, die Tendenz von Zuspitzungen. Am Beispiel des langsamen Satzes der Jupiter-Symphonie zeigt sich dies eindrücklich. Der Satz beginnt mit zwei Zweitaktern, die in sich so kleinteilig sind, dass Rezipierende geneigt sind, jedes Element einzeln für sich zu betrachten. Aber die wiederholende Periodik der rhythmischen Struktur hat zur Folge, dass der innere Puls der Musik schliesslich zweitaktig wahrgenommen wird. Mit Takt 6 setzt sich dann der taktweise wechselnde harmonische Puls durch, der spätestens in den Takten 23ff. auf eindrückliche Weise zugespitzt wird im Rahmen der Modulation auf die Oberquinte. Dabei arbeitet sich Mozart hemiolisch vor und erreicht in Takt 27 die Viertelpuls-Ebene. Mit dem Seitenthema ab Takt 28 drängt sich, erneut durch die Periodik des Themenbaus und zusätzlich wegen der im Takt pendelnden Harmonik, der Ganztaktimpuls auf, womit das Seitenthema eine Stufe höher angesiedelt ist als das Hauptthema.

Im Zuge der Befragung der Seitensatztonart intensiviert Mozart das musikalische Geschehen bis auf die Achtelebene (T 38), ehe die Schlussgruppe ab Takt 39 auf der Viertelebene und damit erneut um eine Stufe höher als das Seitenthema die Exposition beschliesst. Damit zeigt sich auch in der Exposition eines langsamen Satzes die Verdichtung und Zuspitzung des inneren Tempos über mehrere rhythmische Ebenen hinweg.

Hat nicht schon Mattheson in § 25, in welchem er von der »Einrichtung« (Planung des Werkes) spricht, angeführt: »dass nemlich alle Theile überhaupt, ein ieder vor sich, solche drey Stufen der schwächeren, stärkeren und stärcksten Gründe zu beobachten hat«?¹³ Allerdings bleibt diese Steigerung nicht für die Wiener Klassik reserviert, sondern

scher Muster formal leicht entschlüsselt werden. Dabei verwendet Ligeti Methoden, auf die er zeitlebens zurückgreift. Vgl. auch Ulrich Dibelius: *Ligeti. Eine Monographie in Essays*, Mainz: Schott 1994, S. 50–67.

13 Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister*, 2020, S. 354.

findet sich bis tief in die Romantik hinein. »Hält man schliesslich alle drei Themen (wie im ersten Satz der 7. Symphonie von Anton Bruckner) nebeneinander,« schreibt Ernst Kurth¹⁴, »so wird das kunstvolle Prinzip einer fortschreitenden rhythmischen Belebung erkennbar.« Aber nicht nur bei Bruckner wird man fündig, auch in den Symphonien von Brahms oder Mahler verhält es sich so, und viele weitere Beispiele wären zu nennen, die weit über die Wiener Klassik hinausgehen.

»Es ist die wichtigste Fähigkeit eines Komponisten, einen Blick auf die entfernteste Zukunft seiner Themen und Motive zu werfen. Er muss imstande sein, die Folgen der in seinem Material existierenden Möglichkeiten und Perspektiven (Probleme) im Voraus zu kennen und alles dementsprechend zu organisieren. Ob er dies bewusst oder unbewusst tut, ist Nebensache. Es genügt, wenn das Resultat es beweist,« so Schönberg in *Brahms, der Fortschrittliche*¹⁵. Schönberg wiederholt damit auf seine Weise, was Mattheson schon in § 4 des vierzehnten Kapitels geäussert hat, nämlich dass ein Komponist *die Anordnung aller Theile als musicalische Disposition* anlegen möge, bei der *das Feuer* nicht alsbald ausgehe.¹⁶ Form und Struktur bedingen sich gegenseitig: »Zwar frey; jedoch in steter Pflicht: Gebunden; aber knechtisch nicht.«¹⁷

Symphonie g-Moll KV 550, Kopfsatz und Menuetto

Eindrücklich ist der Verdichtungsprozess in der grossen g-Moll-Symphonie, aus der der Kopfsatz, das Menuetto und der Durchführungsbeginn des Finalsatzes kurz angesprochen werden sollen.

Kaum jemand wird im Beginn der g-Moll-Symphonie den Viertel- oder Halbepuls geltend machen wollen. Die Periode des Hauptthemas

14 Ernst Kurth, *Anton Bruckner*, Berlin: Max Hesse, 1925, S. 985.

15 »Brahms, der Fortschrittliche«, in: Schönberg, *Stil und Gedanke, Aufsätze zur Musik*, Fischer 1976, S. 56.

16 Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister*, ⁵2020, S. 348 (Kursivsetzung F. B.).

17 Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister*, ⁵2020, § 33, S. 355.