

Abbildung 13: Schlussgedanke im Kopfsatz von Schuberts Streichquintett.

The image shows a musical score for the closing thought of the first movement of Schubert's String Quintet. The score is in 3/4 time and consists of two systems. The first system (measures 138-143) features Violin 1, Violin 2, Viola, and Violoncello. The second system (measures 143-148) features Violin 1, Violin 2, Viola, and Violoncello. The music is characterized by dynamic markings of forte (f) and pianissimo (pp), and a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Dynamisches Formkonzept

An diesem Punkt angelangt, drängt sich ein erstes grösseres Fazit für die Exposition einer Wiener klassischen Sonate auf. Der erste Gedanke (das erste Thema, Motiv oder Motto) steht in der Ausgangstonart. Auf die Setzung dieses ersten Gedankens, welcher in sich schon vielgestaltig und innerlich beschleunigend angelegt sein kann, verlangt der musikalische Fortgang vom komponierenden oder interpretierenden Subjekt nach einer Reaktion. Diese Reaktion, soll sie im rhythmischen und harmonischen Raum irgendwo hinführen, braucht eine Richtung und einen Fokus, welche *nicht nur* mit einer harmonischen Bewegung, sondern entscheidend auch mit einer rhythmischen Vermittlung in Form einer Beschleunigung einher geht und damit auf ein höheres Bewegungsniveau überleitet: rhythmisch auf einen gegenüber dem Hauptthema schnelleren (meist doppelt so schnellen) inneren Puls und harmonisch in eine Spannungstonart.

Als Reaktion auf die innere Beschleunigung, die harmonische Bewegung und die damit verbundene Unruhe drängt sich eine klarere und gefasstere Struktur auf, die sich meist zu einem Seitenthema verdichtet. Es steht auf einer neuen tonartlichen Ebene, auf der in gewisser Weise ein Neustart erfolgen kann. Je nach Ausgestaltung der Musik ist an dieser Stelle bereits ein einleuchtender Abschluss gefunden und eine gewisse Entspannung macht sich breit. Aber in den meisten Fällen ist die aufgewendete Modulationsenergie der Überleitung an dem Punkt noch derart präsent, dass sich eine zweite Suchbewegung einstellt und die einmal aufgenommene Richtung noch intensiver auf ein abschliessendes Ziel hintreibt. Daraus resultiert die Zone der Erörterung der Seitentonart, in der sich oft harmonisch ausgreifende Erschütterungen und ungestüme rhythmische Ereignisse vollziehen (häufig wird an dieser Stelle auch von einer Vordurchführung gesprochen). Sie befragt die Stabilität des vorausgehenden modulatorischen Prozesses auf die Seitentonart, dramatisiert die Unruhe und entwickelt sich optional zum formalen Höhepunkt der Exposition, bis der abschliessende Schlussgedanke in der Zieltonart erscheint und den bisherigen Prozess beschliesst.

Mit der Schlussgruppe oder -kadenz stellt sich eine gewisse Abgeklärtheit wie bei einem endlich geschafften Aufstieg ein. Das bildet sich mit dem Erreichen des schnellsten inneren Pulses ab, sofern dieser nicht schon in der Erörterung erreicht worden ist und darum in der Schlussgruppe schon der Weg Richtung Rückleitung in Angriff genommen wird. Häufig sind die Schlussgruppen auftaktig, kurzatmig und dialogisch angelegt.

In diesem Ablauf der Sonatenexposition können Formteile fehlen oder mehrfach untergliedert, ja sogar aus mehreren Teilen gebildet sein. Gerade bei längeren Expositionen oder grösseren Werken ist es die Norm, dass die einzelnen Formteile mehrgliedrig sind. Das Aufregende an diesem Ablauf liegt nicht in dessen vollständiger Erfüllung, sondern in der werkspezifischen Ausgestaltung und dem spielerischen Umgang mit diesen grundlegenden Gegebenheiten. Charles Rosen charakterisiert diesen Ablauf wie folgt:

»Zu Beginn stellt der Satz ein festes Tempo und eine Tonika als Bezugspunkte auf. Der erste Abschnitt, die Exposition, enthält zwei Ereignisse, nämlich die Bewegung oder Modulation auf die Dominante und eine Schlusskadenz auf der Dominante. Beide Ereignisse sind durch stärkere rhythmische Belebung gekennzeichnet. Aufgrund der harmonischen Spannung schreitet die Musik in der Dominante (oder zweiten Gruppe) harmonisch schneller fort als in der Tonika. Zur Artikulierung dieser Ereignisse verwendet der Komponist beliebig viele Melodien.«³⁰

Haydn bietet mit der Sonate Nr. 7, der kürzesten seiner Klaviersonaten, ein Beispiel einer auf Äussersten reduzierten Exposition.³¹ Auf die Setzung eines festen Tempos und der Tonika als Bezugspunkte ereignet sich die Modulation und eine Schlusskadenz, auf die die ganze Bewegung in Form einer zweifachen Verdoppelung des inneren Tempos hinzielt. Der eigentliche Kern der Exposition könnte damit wie in Abbildung 14 Variante a dargestellt werden.

Diese Verlaufskurve kann Schritt für Schritt erweitert und ausdifferenziert werden. Aus der Setzung von Tempo und Tonart kann ein Hauptthema erwachsen und die Schlusskadenz zu einem motivisch-thematischen Gestus werden (vgl. Abb. 14 Variante b).

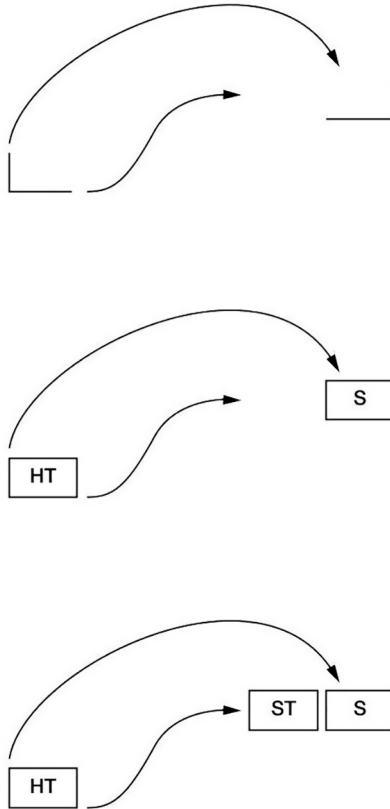
Eine nächste Stufe kann der Einfügung eines Seitengedankens dienen. Dabei verbleiben Seiten- und Schlussgedanke oft auf der gleichen rhythmischen Ebene und schliessen unmittelbar aneinander an (vgl. Abb. 14 Variante c).

Die mit Abstand am häufigsten erscheinende Formvariante beschreibt einen fünfgliedrigen Ablauf, bestehend aus einem zweifachen Prozess von Setzung und daraus hervorgehender dynamischer Entwicklung, gefolgt von einem Schluss. Mit ihm einher geht eine doppelte rhythmische Übersetzung und Intensivierung, zielend auf die Schlusskadenz (siehe Abb. 15).

30 Rosen, *Der klassische Stil*, 1983, S. 109.

31 Vgl. S. 19ff.

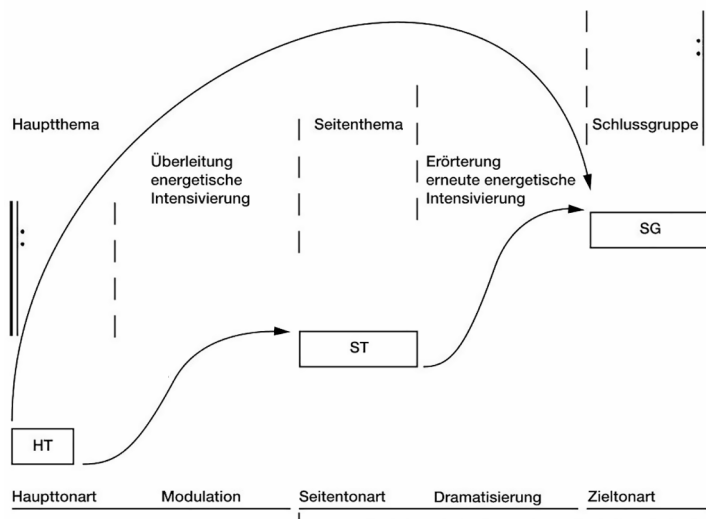
Abbildung 14: Formvarianten für die Exposition.



HT = Hauptthema, ST = Seitenthema/-gedanke, S = Schlusskadenz/-gruppe. In Variante a ist die Setzung von Tempo und Tonart in Form einer eröffnenden eckigen Figur dargestellt. Die Modulation erfolgt als eine dynamische Bewegung auf eine neue Ebene. Am Ende steht eine abschliessende Figur, welche von der Schlusskadenz gebildet wird. Auf sie hin ist der ganze Prozess der Exposition angelegt.

Abbildung 15: Modellhafte Darstellung der Formteile der (wiederholten) Exposition.

Formteile der (wiederholten) Exposition



In der Regel fallen Seiten- und Zieltonart in der Spannungstonart zusammen.

Wie noch vertiefter zu zeigen sein wird, ist damit der Kern der rhythmischen Gestaltung der Sonatenexposition benannt. So vielgliedrig die Exposition formal ausgestaltet sein mag und so weit innerhalb der einzelnen Formteile die rhythmischen Beschleunigungen ausschlagen mögen, das Verhältnis der thematischen Glieder (vom Haupt- zum Seiten- und zum Schlussthema) ist dasjenige einer zweifachen Übersetzung. Mehr als exakt zwei Übersetzungen würden eine zu einseitige Entwicklung auslösen und die Exposition zum Entgleisen bringen. In der Tat finden sich (auch bei formal anspruchsvollen Expositionsanlagen) keine Beispiele, die auf einer dreifachen Übersetzung der thematischen Glieder beruhen.

So vielgestaltig die Exposition unterteilt sein mag, das Verhältnis des (doppelten) rhythmischen Übersetzungsprozesses der thematischen

Ebenen zeigt sich stets aufs Neue und hält die Form zusammen, selbst wenn vordergründig so manches die Form auszuhebeln mag. Wie leicht nachzuvollziehen ist, erschöpft sich die Vielfalt an Ausgestaltungen von Expositionen mit den genannten Beispielen keineswegs. Vielmehr zeigen sich mit den vorgeschlagenen Formmodellen die elementaren Optionen kompositorischen Denkens in der klassischen Sonatenexposition, einer nicht zuletzt durch die rhythmischen Übersetzungsprozesse auf Finalität ausgerichteten, in ihrem Wesen dramatischen Form. In der Weise, wie das Herzstück der Exposition, die Modulation, dynamischen Charakter hat, durchwirkt sie die ganze Exposition. Dieser dynamische Zug macht nicht halt bei der Untergliederung von Formteilen, sondern durchdringt das Satz- und zunehmend das Werkganze.

Die Beobachtungen in Haydns Frühwerk bilden den Ausgangspunkt für weitere Untersuchungen, die von der Frage ausgehen, ob analoge Verlaufslinien von der Frühklassik bis in die Spätromantik im Hinblick auf deren rhythmische Ausformungen aufgezeigt werden können. Es stellt sich also die Frage, inwiefern sich die hier gewonnenen Einsichten in komplexeren Zusammenhängen bestätigen lassen. Das wird unter anderem auch zu den Fragen führen, ob und inwiefern die Wiederholung der Exposition aus rhythmischen Gründen die Musik qualitativ bereichert und welche Konsequenzen die Intensivierung innerhalb der Exposition für den Sonatensatz als Ganzes mit sich bringt. Schließlich wird es auch angezeigt sein, auf den geistesgeschichtlichen und gesellschaftlichen Kontext einzugehen und die Frage zu stellen, inwiefern sich die Interpretation von Musik mit dem Anbruch der Wiener Klassik verändert haben muss.

