

Reprise in Takt 132 die Ausgangstonart B-Dur erreicht, der Grossterz-
 zirkel geschlossen wird und die gerichtete musikalische Zeit wieder
 den Vorwärts-Impuls einlegt. In der Reprise spielt sich in der Folge
 die analoge rhythmische Übersetzung wie in der Exposition durch,
 ehe mit der Coda ab Takt 214 die in der Introduction unvermittelten
 Kontraste einer neuerlichen und letzten Infragestellung unterzogen
 werden. Zwei Mal schiesst die Allegro-Gestalt des Hauptthemas in die
 Textur des Adagio ma non troppo hinein, beim dritten Mal setzt sie sich
 durch und konfrontiert nach anfänglich suchenden Repetitionen und
 chromatischem Geschiebe über dem Orgelpunkt F in den Schlusstakten
 229ff. die Zweitaktigkeit des Hauptthemas mit der Halbtaktigkeit der
 jetzt abkadenzierenden Harmonik in Takt 233. In extremis spiegeln die
 letzten Takte den inneren Weg, den Exposition und Reprise kontinu-
 ierlich durchlaufen haben. Auf eine Wiederholung des zweiten Teils
 (Durchführung und Reprise) verzichtet Beethoven zugunsten der Coda.

Erneut zeigt sich die Tragfähigkeit des rhythmischen Gefüges von
 Haupt-, Neben- und Schlussgedanken auf drei unterschiedlichen zeit-
 lichen Ebenen. Die Form mag zerklüftet erscheinen, die Harmonik sich
 in fremden Gewässern abspielen und die Motivik vielgestaltig sein, die
 rhythmisch-zeitliche Struktur aber trägt analog zu den rhetorischen
 Elementen das fortlaufende Geschehen und steht wie der sprichwörtli-
 che Fels in der Brandung.

Mozart: durchbrochene Kontinuitäten

Jupiter-Symphonie C-Dur KV 551

1. Satz

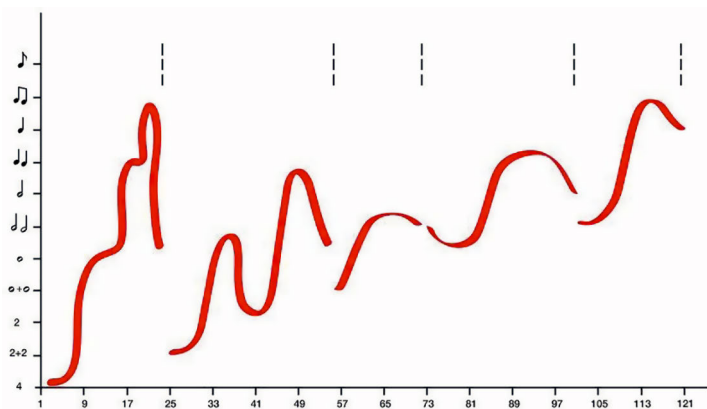
Nicht immer verläuft der Prozess der inneren Beschleunigung gerad-
 linig, im Gegenteil erweisen sich durchbrochene Kontinuitäten als
 ein dramaturgisches Wundermittel. Was sich beim späten Beethoven
 schroff, unvermittelt und in komplexen Fragmenten konfrontieren
 mag, kann bei Mozart vermittelt und in unglaublicher Eleganz und
 Leichtigkeit erscheinen.

Wie in Abbildung 40 auf den ersten Blick zu sehen ist, entspricht die energetische Verlaufskurve der Exposition im ersten Satz der Jupiter-sinfonie insgesamt einer kontinuierlichen Zunahme. Das Überraschende an dieser kontinuierlichen Zunahme besteht darin, dass sie nicht auf einer äusserlichen Regelmässigkeit beruht, sondern viel feinsinniger gearbeitet ist. Fast könnte man sagen, dass der kontinuierliche durch den realen Verlauf kontrapunktiert ist. Denn allein im Hauptthema schiesst die Musik von der gefassten Viertaktigkeit bis zur hochpulsigen Achtel-ebene in Takt 21 empor und scheint damit einem kontinuierlichen Verlauf in höchstem Masse zu widersprechen. Allerdings, und das ist das Entscheidende, setzt die Musik gegenüber dem Hauptthema mit der beginnenden Überleitung nach einer beruhigenden Fermate in Takt 23 mit Zweitaktgliedern auf leicht höherer Ebene ein. Das Hauptthema wird in Takt 24 durch die Bläser kontrapunktiert, womit sich ein schnellerer Puls ergibt. Dergestalt greift die Musik mit jedem neuen Formteil auf nächst höherer Ebene nach, womit die musikalische Energie Schritt für Schritt angehoben wird und als verborgene Kontinuität die grosse Struktur trägt. Um dieses Phänomen nachzuvollziehen wird nahegelegt, eine Aufnahme zusammen mit dem Lesen der Grafik zu hören und dabei auf die kontinuierliche Steigerung zu achten.

Verdichtung auf der rhythmisch-zeitlichen Ebene ist auch in der Durchführung ein prägender Faktor. Ausgehend von einem Zweitakter, in dem ein Bläserunisono in das harmonisch entfernte Es-Dur überleitet, führt das schnellere Schlussgruppenthema in eine imitatorisch eingeführte Halbtaktigkeit (T 143 ff.) mit offenem Halbschluss auf E-Dur.

Darauf folgen abermals die Zweitaktigkeit artikulierende Sequenzierungen des Hauptthemas, die ihrerseits in einen zweiten kontrapunktischen Strudel mit hohem chromatischem Impetus im Halbepuls münden, bevor die Reprise in Takt 189 einsetzt, welche im Wesentlichen die analoge Anlage aus der Exposition wiederholt.

Abbildung 40: Energetische Verlaufskurve in der Exposition des Kopfsatzes der Jupiter-Symphonie.



Die gestrichelten Linien stehen für die Zonengrenzen von Hauptthema – Überleitung – Seitenthema – Erörterung – Schlussgruppe.

Im Spiel zwischen weiten Flächen und eng abgezielten Motiven spielt sich dergestalt eine innere Dramatik in der Durchführung ab, in diesem Satz in Form einer gross angelegten zweifachen inneren Befragung und anschliessenden Weitung, bis die Reprise die Bündelung der Kräfte konzentriert und auf den Punkt bringt.

Zahlreiche Sätze sind, nicht nur bei Mozart, in diesem Typus der rhythmisch durchbrochenen Kontinuität gearbeitet, so z.B. der erste Satz aus Haydns Streichquartett op. 33 Nr. 3, Beethovens Kopfsatz aus der Waldsteinsonate oder der 1. Satz aus Schuberts Streichquintett, um nur drei berühmte Beispiele zu nennen. Durchbrochene Kontinuitäten sind wiederum als Strategie nicht nur für die Expositionsgestaltung der Wiener Klassik von Belang, sondern haben sich, möglicherweise anhand der rhythmischen Intensivierung im Sonatensatz, zu einer eigenständigen kompositorischen Technik entfaltet.¹²

12 Man untersuche nur eines der Werke von György Ligeti dahingehend. *Atmosphères* für grosses Orchester (1961) z.B. kann aufgrund wahrnehmungspsychologi-