

Der Aufbau der Rede³³

Um die einzelnen Teile der Rede in ihrer Struktur und Funktion zu verstehen sowie das Verhältnis von Musik und Redeaufbau ausreichend miteinander in Beziehung bringen zu können, wird im Folgenden die Aufmerksamkeit auf die verschiedenen Teile des Redeaufbaus aus der Sicht des Musiktheoretikers Mattheson gelegt:

Exordium (Eingang) – Hauptgedanke

Mattheson schreibt in Paragraph sieben wie folgt: »Das Exordium ist der *Eingang und Anfang einer Melodie*³⁴, worin zugleich der Zweck und die ganzte Absicht derselben angezeigt werden muss, damit die Zuhörer dazu vorbereitet, und zur Aufmerksamkeit ermuntert werden.«³⁵

Mit der Wiener Klassik haben sich die Komponierenden, mit auffällig scharf konturierten Gebilden, eine Formgestaltung zu Eigen gemacht, basierend auf Halb- und Ganzschlüssen, Phrasenüberlappungen und variierten Wiederholungen (figuriert, neu instrumentiert, anderen Lagen oder Registern etc.), aufgrund derer sie auf eine unmittelbare Konzentrierung des musikalischen Zeitverlaufs zu zielen in der Lage sind. Entlang dieser, symmetrisch oder kontrastierend angelegter Motive, Sätze und Phrasen, bringt die erste abschliessende Kadenz den thematischen Gedanken auf einen Punkt und erzeugt damit eine doppelte Marke: Bezogen auf die Vergangenheit ermöglicht die erste Kadenz den Rückblick auf ein sich gleichermassen erfüllendes wie abschliessendes Ereignis und simultan – bezogen auf die Zukunft, oft in

33 Wenn im Folgenden Matthesons Redebeschreibungen viel Raum zugestanden wird, dann mit der Absicht, die Charakteristik der einzelnen Zonen in der Exposition aus der Sicht Matthesons zu vertiefen. Eilige Leser:innen überspringen das Kapitel und konzentrieren sich auf die Zusammenfassung am Ende dieses Kapitels (S. 67).

34 Der Ausdruck »Melodie« weist auf das Musikstück als Ganzes.

35 Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister*, ⁵2020, § 7, S. 236 (Hervorhebung F. B.).

Phrasenüberlappung – den Beginn einer sich einstellenden Entwicklung.

Narratio (Bericht) – Überleitung

Auf diese, *die Aufmerksamkeit sicherstellende* Setzung des ersten Gedankens, (Haupt-)Themas oder Motivs folgt die Entwicklung der Geschichte: die Schilderung und Aufrollung des (gerichtlichen) Falls. Diese Absicht verlangt nach einer Richtung, in die die Geschichte erzählt wird, sowie einen Fokus, welcher nicht nur mit einer harmonischen Bewegung einhergeht, sondern vor allem dank einer rhythmischen Intensivierung die Erzählung in Fluss bringt und schliesslich zuspitzt. Damit sind Interpretierende wie Rezipierende inmitten der »energy-gaining zone« (Hepokoski und Darcy), die vom Hauptthema wegführt, dieses entwickelt oder fortspinnt und insgesamt überleitend wirkt. »Die Narratio ist gleichsam ein Bericht, eine Erzählung, wodurch die Meinung und Beschaffenheit des instehenden Vortrages angedeutet wird.«³⁶ Ziel der Narratio ist die Kadenz resp. Mittelzäsur.

Propositio (Antrag) – Seitengedanke

»Die Propositio oder der eigentliche Vortrag enthält kürztlich den Inhalt oder Zweck der Klang-Rede.«³⁷ Mit der Ankunft in der neuen Tonart erscheint ein klar gefasster musikalischer Gedanke in einer stabileren zweiten (Seiten-)Thema-Zone, egal, ob es sich dabei um dasselbe Thema

36 Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister*, 52020, § 8, S. 349 (Hervorhebung F. B.).

37 »... und ist zweierley: einfach, oder zusammengesetzt, wohin auch die bunte oder verbrämte Proposition in der Ton-Kunst gehöret, von welcher die Rhetoric nichts meldet. Solcher Vortrag hat seine Stelle gleich nach dem ersten Absatz in der Melodie, wenn nemlich der Bass gleichsam das Wort führet, und die Sache selbst so kurtz als *einfach* vorleget. Darauf hebt denn die Sing-Stimme ihre *propositionem variatam* an, vereinigt sich mit dem Fundament, und erfüllet den *zusammengesetzten* Vortrag.« Ebd. § 9 S. 349.

bzw. Motiv des Hauptsatzes handelt (monothematisch), es sich kontrastierend dazu verhält oder ein aus dem ersten Thema herauswachsender zweiter Gedanke ist. *Propositio* heisst im Wortsinn »Gliederung der nachfolgenden Beweisführung«. Gegenüber der Ausgangssituation ist die Musik verdichtet, erscheint in einem höheren inneren Tempo und ist im Satz differenzierter gehalten als das Hauptthema.

Nicht zufällig werden Seitenthemen als das Herz der Exposition wahrgenommen, da ihre Funktion, das Klären der Umstände und Schärfen des Inhalts, bis zu einem gewissen Grade geradezu danach verlangt. Die Musik kommt wie im Falle des Eröffnungssatzes der Waldsteinsonate (erst) mit dem Seitenthema zu einer liedhaften und choralartigen melodischen Gestalt, welche sich mittels einer variierten Wiederholung für einen weiter fokussierenden Prozess bereit macht. Mattheson spricht in diesem Zusammenhang von einer *propositio simplex*, der sich eine *propositio variatam* anschliesst. »Denn, obgleich dasselbe Thema beibehalten wird, gewinnt es doch eine ganz neue Krafft durch die Versetzung.«³⁸

Argumentatio (Bekräftigung resp. Widerlegung) – Erörterung

Die zweite thematische Gruppe bedarf ihrerseits der Infragestellung der harmonischen und rhythmischen Stabilität. Denn auf zu wackeligen Beinen steht der erreichte Zustand und muss deshalb erst etabliert werden, indem seine harmonische und rhythmische Stabilität auf die Probe gestellt wird. So folgt der Ruhe des Seitengedankens die Unruhezone der Erörterung oder, wie Mattheson in § 10 formuliert, einer *confutatio*.^{39,40} An dieser Stelle im Ablauf der Exposition zeigt sich eine Zone

38 Ebd. § 16, S. 351.

39 Den Hinweis auf den Begriff *confutatio* verdanke ich Hans-Joachim Hinrichsen.

40 »Wiederum, nach Verlauff einiger Tacte, vernimmt man die Confirmation, oder Bekräftigung dessen, was bereits auf verschiedene Weise vorgetragen worden; jedoch mit einer mercklichen und schönen Veränderung, wie zu sehen ist« (§ 19, S. 351) Die *Confirmatio* als erstem Teil der *Argumentatio* beschreibt Mattheson als eine *künstliche Bekräftigung des Vortrags*, also eine unmittelbare fortspinnende

mit streitbarem und oft vordurchführungsartigem Charakter, welche mit einer vollständigen authentischen Kadenz abgeschlossen wird.⁴¹ Mattheson beschreibt die *Confutatio* als den *schönsten* Ort im formalen Ablauf, das (höchste) Lust auslösende Moment, in der Dissonanzen und Gegensätze sich aneinander reiben. Allerdings sei dieser Teil nicht in jeder Ausprägung anzutreffen.⁴²

Peroratio resp. Conclusio – Schluss(-gruppe)

»Die Peroratio endlich ist der *Ausgang oder Beschluss unsrer Klang-Rede*, welcher, vor allen anderen Stücken eine besondere nachdrückliche Bewegung verursachen muss.«⁴³ Auf die letzte abschliessende vollständige Kadenz folgt der eigentliche Schlussgedanke, welcher der Exposition die notwendige Stabilität verleiht und damit die gesamte Rede abschliesst.

Es zeichnet sich ab, dass der Aufbau der Gerichtsrede, aus der sich der Stoff des Leitfaches Rhetorik entwickelt und anhand dessen sich die Unterrichtsinhalte ergeben haben, zum Aufbau der Exposition, wie sie bei Joseph Haydn vorgefunden werden konnte, auffällige Verwandtschaften aufweist. Analog zur Zunahme der Dramatik in der Erzählung und Beweisführung einer (Gerichts-)Rede zeigt sich eine in vielerlei Hinsicht vergleichbare Verlaufskurve in der Exposition der klassischen

Ausbreitung des Seitenthemas. Die *Argumentatio* als übergeordnete Zone befragt die vorliegende Sache, gleich einer Beweisführung, in der der Redner erst für die Glaubwürdigkeit seiner Sache argumentiert (*confirmatio*), die dann auch die Widerlegung der gegnerischen Argumente einschliessen kann (*confutatio*). Wie sich hier deutlich zeigt, kann diese Zone mehrteilig sein.

41 EEC: Essential Expositional Closure, bei Hepokoski/Darcy, *Elements of Sonata Theory*, 2006.

42 »Die Confutatio [...] mag in der Melodie entweder durch Bindungen, oder auch durch Anführung und Wiederlegung fremdscheinender Fälle ausgedrückt werden: Denn eben durch dergleichen Gegensätze, wenn sie wol gehoben sind, wird das Gehör in seiner Lust gestärcket, und alles, was demselben in Dissonanzen und Rückungen zu wieder lauffen mögte, geschlichtet und aufgelöset. Inzwischen trifft man dieses Stück der Einrichtung in den Melodien nicht so viel, als die anderen an; da es doch wahrlich eines der schönsten ist.« (§ 10, S. 349).

43 Ebd. § 12, S. 350.

Sonatendisposition. Just in einer Zeit des Niedergangs der Bedeutung der Rhetorik, parallel zum Entstehen der Aufklärerischen Bewegung, dem Aufkommen des Konzertwesens und eines neuen Bürgertums, das sich seiner selbst bewusster wird, erreichen das kritische Wahrnehmen, das argumentative Folgern und insbesondere die damit einhergehende (Selbst-)Vergegenwärtigung eine neue und entscheidende Bedeutung. Die Kritik an der vorherrschenden Gesellschaftsordnung zeitigt tiefgreifende Folgen. Das aufklärerische Denken, geprägt durch den Gebrauch der *Vernunft* und der eigenständigen Leistung des *denkenden Individuums*, erzeugt ein neues politisches Bewusstsein, hält in Bildung, Religion und Wissenschaften Einzug und macht auch vor der Musik nicht Halt. In den Naturwissenschaften hat der Einsatz der Mathematik in vielen Fragen zum Durchbruch geführt, was einen Fortschritt in der Bewältigung der Natur zur Folge hat und damit zum Teil den wachsenden Fortschrittsglauben begründet. Die Philosophie formuliert wichtige Prinzipien wie die Vertragstheorie, die Volkssouveränität, die Gewaltenteilung und die Forderung nach demokratischer Beteiligung an der Macht. Kant beschreibt die Aufklärung als den »Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen.«⁴⁴ Charakteristisch für die Aufklärung ist eine Distanz zu Tradition und Autorität, die Hochschätzung der Freiheit und die positive Bewertung der Fähigkeit zu einer vernünftigen Lösung aller Fragen. Als zentrales Motto dieser Zeit dient Kants »Sapere aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!«⁴⁵ Wie bei Kant das kritische Denken in der *Kritik der reinen Vernunft*, der *Kritik der praktischen Vernunft* und in der *Kritik der Urteilskraft* einer reglementierten Denktechnik entgegen tritt und mit einer Strahlkraft in Erscheinung tritt, die nachvollziehbar macht, an welcher Schwelle sich dieses Zeitalter befindet, so wird im betont argumentativen Aufbau der Exposition erlebbar, welches Schicksal ein einmal in die Welt gesetztes Motiv, Motto oder

44 *Atlas zur Philosophie*, hrsgb. Peter Kunzmann/Franz-Peter Burkard/Franz Wiedmann, München: dtv 1994, S. 103.

45 Ebd., S. 137.

Thema erfährt und was in diesem Zusammenhang zur Entdeckung, zur Bewältigung, zum Aufbruch ansteht. Schablonenhaft rhetorisches Sprechen hält den Veränderungen nicht stand, die Zeit unterspült und durchwirkt es im doppelten Wortsinn. Die Sonatenform sei keine vorgegebene Schablone, schreibt Hinrichsen. Sie wird vielmehr ein Ort vernünftigen kompositorischen und argumentativen Denkens, »das der Fülle der einzelnen Werkgestalten wie ein grammatisches Regelwerk zugrunde liegt.«⁴⁶ Oder, um mit Mattheson, der mit bemerkenswerter Klarheit den Aufbau der Gerichtsrede mit dem Kompositionsvorgang von Musikwerken in Verbindung bringt, zu sprechen: »Wer Lust hat, wird weiter [...] diese Materie [...] untersuchen, und sich wundern, wie fast in allen guten Melodien diese Dinge so deutlich zu finden sind, als ob sie mit Vorsatz dazu bestimmt wären.«⁴⁷

August Friedrich Christopher Kollmann⁴⁸ unterteilt 1799 in seinem *Essay on practical musical composition* die beiden Hauptteile [der Exposition] noch einmal in »subsections«: Zunächst erscheint das »setting out« in der Grundtonart und die *Überleitung zur Nebentonart*; dann folgt eine erste Art von »elaboration« mit geringen harmonischen Ausweichungen, die jedoch nie die durchgehende Präsenz der Nebentonart infrage stellen; die »subsection« des zweiten Teils erlaubt »abrupt modulations« und »enharmonic changes«, wobei in recht entfernte Tonarten, unter Umständen mit Moduswechsel, ausgewichen werden darf. Die letzte »subsection« bringt den »return«, eine sanfte »elaboration«, die nur den Verlauf des »setting out« den tonartlichen Erfordernissen der Grundtonart anpasst.⁴⁹ In dieser Begrifflichkeit berühren sich die bisher

46 Hans-Joachim Hinrichsen: *Ludwig van Beethoven. Musik für eine neue Zeit*, Kassel: Bärenreiter/Metzler [2019], ²2020, S. 76.

47 Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister*, ⁵2020, § 23, S. 353.

48 August Friedrich Kollmann (1756–1829), Deutscher Musiker und Musikschriftsteller, nahe Hannover geboren, zieht 1782 nach London, wo er als Kapellmeister an der German Chapel bis zu seinem Tod wirkt.

49 Fred Ritzel: »Die Entwicklung der ›Sonatenform‹ im musiktheoretischen Schrifttum des 18. und 19. Jahrhunderts«, Breitkopf & Härtel Wiesbaden ³1974, S. 148f.; vgl. auch Böhmer, *Versuche machen, verbessern, wagen*, 2021, S. 59.

gemachten Beobachtungen mit der Aussage eines Zeitgenossen um 1800.

Aus den Redeteilen *exordium* – *narratio* – *propositio* – *argumentatio* (allenfalls aufgeteilt in *confirmatio* und *confutatio*) – *conclusio* resultiert vereinfacht eine fünfgliedrige Anlage, die als verborgenes Ordnungsmuster insbesondere für die rhythmisch-formale Ausgestaltung der Sonatenexposition mit den Formteilen (oder -zonen) Hauptgedanke, Überleitung, Seitenthema, Erörterung und Schlussgruppe den Redeteilen der Rhetorik erstaunlich verwandt ist. Dieses verborgene Ordnungsmuster soll in der Folge auf seine Tauglichkeit für die Musik der Wiener Klassik befragt werden und auch darauf, inwiefern seine Kenntnis erhellende Einsichten zeitigt. Eines allerdings ermöglicht die Analogie zu Gerichtsprozessen: Weil es Gerichtsprozesse gibt, die in kurzer Zeit abgehandelt werden können, und solche, die eine Unmenge an Zeit beanspruchen, bietet die Analogie zwischen Gerichtsrede und Sonatenexposition eine Verständnishilfe für die Ausprägung der Dauer unterschiedlichster musikalischer Werke. Denn so vielgestaltig wie Gerichtsreden und -prozesse allein in ihrer Dauer ausfallen können, so vielgestaltig können die Formverläufe von Musikwerken erfolgen.⁵⁰

50 Der Vergleich Gerichtsprozess und Musikwerk kann noch weiter getrieben werden, denn auf die Rede des Anklägers (Exposition) folgt die Rede des Verteidigers (Wiederholung der Exposition), darauf die eigentliche Verhandlung (Durchführung), bevor das Gericht seine Sicht der Dinge darlegt (Reprise).

