

Seminararbeit zum Thema

**Der erste Satz „Allegro Moderato“ des
Streichquartett d-Moll (KV 421)
von Wolfgang Amadeus Mozart**

verfasst von
Manuela Maria Mitterer (01272009)
WS 2017/18
manuela_mitterer@msn.com

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	3
Analyse.....	5
Exposition.....	5
Durchführung.....	5
Reprise.....	6
Zusammenfassung.....	7

Einleitung

Als ich das erste Mal das Streichquartett KV 421 in d-moll von Wolfgang Amadeus Mozart hörte, assoziierte ich als Barockmusikerin sofort frühere Werke der Musikgeschichte, wie beispielsweise BWV 82, die Kantate „Ich habe genug“ von Johann Sebastian Bach. Dem ganzen einen näheren Blick gewidmet fällt auf, dass beiden Werken eine Passacaglia oder Chaconne in ihrer hochbarocken Form zugrunde liegt. Das größte Kennzeichen dieser im Barock entstandenen Tänze sind ihr ostinater Bass. Johann Walther beschreibt in seinem Musikalischen Lexikon, 1732:

„Passacaglia oder Passagaglio [ital.], Passacaille [gall.], ist eigentlich eine Chaconne. Der ganze Unterschied besteht darinn, daß sie ordinairement langsamer als die Chaconne gehet, die Melodie mattherziger (zärtlicher), und die Expression nicht so lebhaft ist; und eben deswegen werden die Passecaillen fast allezeit in den Modis minoribus, d. i. in solchen Tönen gesetzt, die eine weiche Terz haben (d. h. in Moll, Anm. d. Verf).“¹

In diesem Fall lässt sich Walthers Theorie aus dem Musikalischen Lexikon gut auf das vorliegende Bassthema anwenden. Man würde durch die vorherrschende Melancholie und Moll-Tonalität die Harmoniefolge als Passacaglia bezeichnen.

Die absteigende Basslinie, von einer klagenden Oberstimme begleitet, und die Verwendung des Neapolitaners beschreiben die traurige Thematik und schaffen eine dunkle Atmosphäre. Die familiären Umstände könnten den Hang zum barocken Pathos und zur affektreichen Klangsprache Mozarts erklären. Constanze schrieb später an ihren zweiten Gatten:

“Zur Zeit, als seine Frau zum ersten Mal in Kindesnöthen war, arbeitete er sogar an dem zweyten der sechs Quartetten, welche er 1785 Joseph Haydn widmete. Diese Umstände waren gewiss nicht zum Notendenken geeignet, da er nie am Claviere componirte, sondern die Noten zuvor schrieb und vollendete, und sie dann erst probirte; und dennoch belästigte ihn nichts, wenn er in dem Zimmer arbeitete, wo seine Frau lag. So oft sie Leiden äusserte, lief er auf sie zu, um sie zu trösten und aufzuheitern; und wenn sie etwas beruhigt war, ging er wieder zu seinem Papier. Nach ihrer Erzählung wurden der Menuett und das Trio gerade bey ihrer Entbindung componirt.”²

¹JOHANN WALTHER: Musikalisches Lexikon, Leipzig 1732, S. 465

² <https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/2816> (Aufruf am 20.4.2018)

Demzufolge war Mozart bei der Entbindung Constanzes ersten Kindes anwesend, komponierte jedoch im Nebenzimmer die Streichquartette weiter und verarbeitete die Gefühle mit dem Schreiben des neuen Werks.

Dieses Streichquartett ist eines der sechs jener Gattung, die Mozart 1785 in Wien veröffentlichte und Joseph Haydn widmete. Dessen Streichquartette inspirierten Mozart neue zu komponieren. Aus meiner Sicht hätte vor allem das d-moll Streichquartett von Joseph Haydn Op. 76 Nr. 2 als eventuelles Vorbild oder klangliche Inspiration für Mozarts später entstandenes d-moll Quartett Geltung. In folgender Abbildung der Beginn des ersten Satzes des „Quintenquartetts“:



Die drei Begleitstimmen sind rhythmisch denen aus Mozarts Streichquartett sehr ähnlich. Gleich wie später Mozart bringt Haydn in Takt fünf das Hauptthema nochmals eine Oktave höher. Auch Haydn verwendete im Quinten-d-moll Quartett viele rhetorische Mittel, welche durchaus auf die intensiven Studien barocker Werke zurückzuführen ist. Beiden Komponisten war Johann Sebastian Bach ein Vorbild und auch waren in jener Zeit die Analysen des Bachschen Stils ein wichtiger Bestandteil der Kompositionsausbildung.

So schien mir die Verbindung zum barocken Stil sehr deutlich und stark, sodass ich in folgender Analyse auch gerne erläutern würde, welche rhetorischen Stilmittel Mozart in jenem ersten Satz „Allegro Moderato“ verwendete und welchen Affekt sie erzeugen.

Analyse

Exposition

Das Quartett steht in der Tonart d-moll und demzufolge ebenso der erste Satz, welcher mit „Allegro Moderato“ bezeichnet ist. Dieser beginnt mit einer absteigenden Basslinie, welche sich harmonisch mit den anderen Stimmen zu einer Chaconne zusammenfügt. So sieht man von Takt 1-4 den Verlauf von I-I²-VI-I⁶-IV⁷-V-I.



Alle Stimmen sind mit „sotto voce“ für die ersten vier Takte bezeichnet, was den zunächst unsicheren, suchenden Affekt unterstreicht. Der Bass bewegt sich nun auch im selben Rhythmus der anderen beiden Begleitstimmen. Die 1. Violine beginnt sehr vokal mit einem Seufzer und schwingt sich über eine Undezim zur flehenden Septim des g-moll Akkords. Dies wird in den Takten 5-8 durch ein forte und durch die Oktavierung der Stimmen, welche man in der barocken Rhetorik als exclamatio bezeichnen würde, gesteigert wiederholt.

Die Überleitung fängt in T. 9 an, kennzeichnend hier auch das Cello mit einem repetierenden „a“, welches in die Pendelbewegung gis-a übergeht und schlussendlich im T. 14 auf Schlag drei mit einem forte-Akkord durch Doppelgriffe verstärkt unterbrochen wird. In den darauffolgenden Takten geht Mozart in eine fragende, unsichere Motivik über: dubitatio-Figur (zweifelnd). Der Affekt ändert sich von dem Klagenden, Leidenden durch die leichte Chromatik und versetzte Artikulation ins Beruhigende, schließlich zum klassischen und galanten zweiten Thema in T. 25.

Dieses beginnt als starker Kontrast zum ersten Thema auf einem Sextakkords der Tonikaparallele, nämlich F⁶. Die Basslinie steigt über zwei Takte, die Melodie ist sehr linear und cantabile. Die Leichtigkeit wird durch die in T. 27-32 folgenden Variationen unterstrichen. T.33-34 sind eine kurze Überleitung zur Schlussgruppe (Dominante) der Exposition, welche sich durch die repetierenden Sextolen in 2. Violine und Viola auszeichnet und in den letzten beiden Takten auch von der 1. Violine übernommen wird.

Durchführung

Dieser Abschnitt wird durch einen Neapolitaner eingeleitet, welcher hier in Es-Dur steht. Die 1.

Violine bleibt mit dem Thema nach dem zweiten Takt auf einer circulatio-Figur stehen, welche Ausweglosigkeit oder Irritation darstellt.

Siehe hier in der nächsten Abbildung die ersten vier Durchführungs-Takte der ersten Violine mit Circulatio-Figur:



Der Chaconnebass zieht die anderen Stimmen weiter über fünf Takte bis zum T. 46, wo plötzlich alle Stimmen in ein lineares Geflecht, im gelehrten Stil, kommen. Ein klar gesetzter Kontrapunkt im barocken Stil: Im pianissimo gehalten werden die Dissonanzen sehr fein vorbereitet, die crescendi zu den Dissonanzen, die sich durch die lineare Stimmführung ergeben, notierte Mozart bereits selbst. Die chromatischen Fortschreitungen lösen sich in T. 50 auf a-moll kadenzierend auf. Überraschend dann in T. 51 das „b“ der 1. Violine, welches man auch als Neapolitaner deuten könnte, jedoch leitet alles zu einem Stretto des Hauptthemas hin, welches durch die Tonleiter a-b/cis-d-es/fis-g führt. Ab T. 59 beginnen die an die Schlussgruppe der Exposition erinnernden Sextolen, wobei die beiden Oberstimmen währenddessen ein cantables Thema spielen, welches an das 2. Thema erinnert, jedoch hier abgeändert gebracht wird. Die Schlussgruppe 2 fügt sich nun ab T. 66 zusammen, indem Material aus der Schlussgruppe 1 im stretto verwendet wird. Der Orgelpunkt des Cellos in T. 67 leitet die Reprise, welche in T. 70 kommt, ein.

Hier der Orgelpunkt auf dem Ton 'a' als Dominante zur Haupttonart und schließlich absteigende Basslinie der Reprise:



(Cellostimme)

Reprise

Die Reprise wird bis zur Crux in T. 83 unverändert gebracht. Auf Taktmitte in 84 ändert Mozart den

C⁶-Akkord in einen halbverminderten cis⁶.

The image shows a musical score snippet with four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a whole rest, followed by a half note G4, and then a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The second staff is a treble clef with a key signature of one sharp, starting with a half note G4, followed by a half note F#4, and then a series of eighth notes: E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. The third staff is an alto clef with a key signature of one sharp, starting with a half note G4, followed by a half note F#4, and then a series of eighth notes: E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp, starting with a half note G4, followed by a half note F#4, and then a series of eighth notes: E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. Dynamics include *fp* (fortissimo piano) and *f* (forte).

Dies kreierte mehr Richtung und Zug auf die Tonika d-moll bzw. leitet davor stetig auf die Dominante A-Dur, welche in T. 88 eingeführt wird, über die folgenden Takte bis 94 vorherrschend ist, bis sie endlich in T. 94 in die Tonika aufgelöst wird. Hier kommt nun das 2. Thema um einen halben Takt verschoben in der Tonika und mit Synkopen variiert vor. Die Überleitung aus T. 102-103 wird in 104-105 durch die Oberstimme verstärkt und leitet in die Schlussgruppe in T. 106. Der zweite Teil ist mit einem Wiederholungszeichen versehen, wobei die Schlussgruppe noch extra sechs Takte für das Finale hat. Da es für mich keine große Kadenz gibt, bei welcher der erste Satz davor schon zu Ende sein könnte, benenne ich die letzte Gruppe mit Schlussgruppe und nicht mit „Coda“.

Zusammenfassung

Diesem verhältnismäßig langen ersten Satz dieses Quartetts verlieh Mozart großen barocken Pathos durch die Affektenlehre. Ausgedrückt durch verschiedene rhetorische Mittel, wie zum Beispiel exclamation-, circulation- oder dubitation-Figuren flechtete Mozart den alten, gelehrten Stil mit ein. Die Tonartencharakteristik des d-moll, welches für das Schicksal, den Tod steht, unterstreicht den Hauptaffekt des Quartetts (Requiem KV 626, Klavierkonzert KV 466). All jene Komponenten deuten auf eine genaue Stil-Studie und vielleicht auch Bewunderung alter Meister der Barockzeit, wie J.S. Bach, hin.

Verbunden mit den neuen Formen der Klassik, wie zum Beispiel der Sonatenhauptsatzform und Satztechnik, weist Mozart auf die Weiterentwicklung der Kompositionskunst der späteren Klassik hin.