

«Verweilen am Mozartweg» 5. Februar 2024

Das Wunder der Einfachheit – Gedanken zu Mozarts Harmonik

Dr. Alois Koch

Liebe Mozart-Familie

Musikalität äussert sich vielfältig – und wie ich in meiner nun doch schon langen Erfahrung feststellen konnte – durchaus unterschiedlich: Die meisten Menschen sind wohl in erster Linie Melodiker und hören bzw. rezipieren Musik linear, vom Volkslied bis zur Opern-Arie, was sie problemlos in Erinnerung behalten. Andere sind Rhythmi-ker, heute wohl ziemlich viele Menschen der jungen und jüngsten Generation, anders kann ich mir die verbreitete Vorliebe für Pop und Rock nicht vorstellen, wo doch – ich bitte um Entschuldigung – ausser aufdringlichem und starrem Rhythmus wenig musikalische Substanz vorhanden ist. Eine Minderheit schliesslich sind Harmoniker, und wenn Harmoniker Musik studieren, werden sie in erster Linie Organist oder Dirigent, manchmal auch Pianistin oder Harfenistin.

So sehr ich gelungene Melodien und raffinierten Rhythmus liebe, bin ich (als Dirigent und Organist) also in erster Linie Harmoniker. Deshalb begeistert mich Bach und langweilen mich viele andere Barockmusiker (davon gibt es ja unzählige), wenn diese kaum die Tonarten wechseln und sich mit C-Dur, D-Dur, F-Dur, G-Dur und den entsprechenden Moll-Varianten begnügen. Deshalb liebe ich Schubert, Bruckner, Reger und Messiaen, welche Tonalität und Akkordik bis in die feinsten Verästelungen auskosten, und deshalb habe ich oft auch Mühe mit allzu viel Donizetti, Bellini und ihren italienischen Kollegen, weil diese Komponisten harmonisch oft allzu simpel sind; natürlich haben sie alle auch grossartige melodische Musik komponiert, keine Frage!

Und wie steht es da mit Mozart, werden Sie nun zu Recht fragen? Wieso lieben wir ihn trotz seiner offensichtlichen Melodie-Bezogenheit, trotz seiner scheinbar einfachen Rhythmik und trotz seiner unauffälligen Harmonik?

Nun, wir lieben und bewundern ihn zwar wegen seiner absolut eigenständigen Melodik, wegen seiner hintergründig hoch differenzierten Rhythmik, ganz besonders aber auch wegen seiner einzigartigen, natürlichen, authentischen Harmonik, bei der ich mich immer wieder frage, was es denn ist, das mich daran so fasziniert, ist sie doch weder speziell (vergleichen Sie etwa Beethoven), noch artifiziell (wie etwa bei C.Ph.E. Bach), und auch nicht – im besten Sinne natürlich – konventionell (wie etwa bei Joseph Haydn, weswegen ihn ja sein Arbeitgeber, Fürst Esterhazy, und später das grosse Publikum in London und Wien so schätzten).

Ja, was ist das Geheimnis von Mozarts Satzkunst?

Hören wir uns unter diesem Aspekt einmal den Anfang des 2. Satzes des Klavierkonzertes KV 467 an (Musikbeispiel ab CD)

Was bezaubert uns an dieser Musik, die rein satztechnisch gesehen äusserst «einfach» ist: eine unspektakuläre Dreiklangsmelodik, ein gleichbleibend pulsierender Rhythmus und eine sich kaum verändernde Harmonik

Oder ein anderes Beispiel:

Wieso ist die harmonisch überaus kühne Harmonik zu Beginn der Durchführung (Mittelteil!) in der g-moll-Sinfonie KV 550 dermassen logisch, dass wir gar nicht recht bemerken, wie Mozart hier eigentlich alle Grenzen überschreitet, indem er in wenigen Takten von g-moll nach fis-moll moduliert und weit entfernt von der Grundtonart immer wieder neue harmonische Ebenen aufreisst – geradezu ein atmosphärischer Vorgang, wie wir ihn bei Föhnlage oder Westwind-Wetter im Spiel der Wolken erleben können (Musikbeispiele ab CD).

Ich versuche auch hier kurz den harmonischen Weg aufzuzeigen, den Mozart hier geht, ohne unser ästhetisches Empfinden ungebührlich zu strapazieren. Wie sensibel Mozart diesbezüglich nämlich ist, verrät eine Briefstelle vom 14.10.1777, wo er seinem Vater schreibt, dass er bei einem gräflichen Empfang in Mannheim ein Flötenkonzert des Hausherrn auf der Violine begleiten musste und dazu meint:

«das Konzert geht gar nicht gut ins Gehör, [es ist] nicht natürlich, [denn] er marschiert zu oft in die Töne [in fremde Tonarten] gar zu plump, und dies alles ohne die mindeste Hexerei...».

Schauen wir also, welche «Hexerei» Mozart in der g-moll-Sinfonie exemplifiziert! (Kurz-Analyse des 1. Satzes der g-moll-Sinfonie KV 550 am Klavier)

Liebe Mozartfreunde

Ich will also heute Abend versuchen, dem Phänomen Harmonik bei Mozart auf die Spur zu kommen – ohne Zweifel ein gewagtes Unterfangen, orientieren sich doch die meisten Mozart-Liebhaber diesem Komponisten wie erwähnt (und durchaus zu Recht) eher auf der melodischen und weniger auf der harmonischen Ebene, die als der Melodik untergeordnet erscheint.

Doch das ist sie keineswegs, im Gegenteil! Versucht man nämlich diesem kompositorischen Aspekt in der Musik Mozarts näher zu kommen, fühlt man sich wie Tamino in der Zauberflöte: Beim Durchschreiten von Sarastros Prüfungsverfahren eröffnen sich ungeahnte Welten. Wir wollen diesen Weg in folgenden Schritten tun:

- Als erstes versuchen wir es musiktheoretisch – keine Angst, ich mache das ganz «homöopathisch»

- Dann kommen künstlerische Aspekte zur Sprache, dies an Hand von konkreten Beispielen
- Und schliesslich destilliere ich einige Besonderheiten von Mozarts harmonischem Denken heraus, inbegriffen einige Kuriositäten

Als Einstieg aber nochmals ein kurzes Beispiel, das Sie sicher kennen. Ich werde es anschliessend nicht analysieren, sondern zu Ihrer Sensibilisierung einfach jedesmal den Finger heben, wenn etwas Besonderes passiert (Musikbeispiel ab CD).

1. Musiktheoretischer Zugang

Lassen wir in diesem Zusammenhang Mozart gleich selber sprechen: Wie Sie wissen, war er ja tatsächlich auch als Theorielehrer (so würden wir heute sagen) tätig und hat uns in seinen sog. Attwood-Studien aufgezeigt, worauf sein harmonisches «Weltbild» gründet (*Stichworte zu Attwood: Thomas A. *1765 in London war um 1787 Schüler bei Mozart, er wirkte später als Hofkomponist in London, nicht unbedeutend übrigens*). Zudem gibt es posthum (1817) eine «Kurzgefasste Generalschule», welche auf Mozart zurückgehen soll (!?).

Und damit ist das Stichwort «Generalbass» gegeben. Harmonisch gesehen wuchs Mozart mit dem barocken Generalbass auf, geprägt vom Unterricht durch seinen Vater Leopold und das Standardwerk «fundamentum partiturae» von Matthaues Gugl (1717-1721), einem Vor-Vorgänger Mozarts als Salzburger Domorganist. Nun, was bedeutet Generalbass? - Generalbass bedeutet, dass Musik nicht mehr (wie im Mittelalter) primär von der Linie (Melodie) her, sondern durch den Bass gedeutet wird, den Bass, der dazu passende Akkorde liefert, und zwar so stark, dass noch Mozart seinem Schüler Attwood folgende Aufgabe gab:

The image shows a musical score for a keyboard exercise, likely from the 'Kurzgefasste Generalschule' mentioned in the text. It consists of three systems of music, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The bass line is heavily figured with numbers and symbols (accents, sharps, naturals) indicating fingerings and chord structures. Below each system, there is a line of figured bass notation. The first system is in C major, the second in D minor, and the third in C major with a key signature change to F major.

System 1 (C major):
 Treble: 1, 2, 3, 4
 Bass: 6 6, 6 6, 6 6, 6 6
 Figured Bass: C: 1 2 3 4 5 6 7 1 7 6* 5 4 3 2

System 2 (D minor):
 Treble: 5, 6, 7, 8
 Bass: 6 6, 6 6, 6 6, 6 6
 Figured Bass: d: 1 2 3 4 5 #6 7 1 b7 6 5 4 3 2

System 3 (C major / F major):
 Treble: 9, 10, 11, 12, 13
 Bass: 6 7, 8 7, 8 7, 8 7
 Figured Bass: 1 g: 5 1 F: 5 1 C: 4 #4 5 6 4 5 1

Dass Mozart dabei aber nicht stehengeblieben ist, zeigt der zweite Teil dieser Übung, wo nun der Bass nicht mehr bloss ein Akkord-Lieferant ist, sondern den Ablauf des musikalischen Gedankens steuert, hier durch Umdeutungen und chromatische Durchgänge. Wir hatten solche Vorgänge auch bei unseren ersten Beispielen (Klavierkonzert KV 467, Sinfonie KV 550) kennengelernt.

Fassen wir das bisher Gesagte zusammen:

Mozart kommt (harmonisch gesehen) vom barocken Generalbass her und entwickelt ihn zu einem formgestaltenden Grundbass, den er chromatisch und mit Modulationen erweitert. Oder anders ausgedrückt: Der Melodiker Mozart alimentiert Themen, Gegenthemen, Durchführungen (Verarbeitung der Themen) immer von einem harmonisch gedachten Grundbass (besser vielleicht: einer Grundstimme) her. Und wie er das tut, das hat nun nichts mehr mit Musiktheorie zu tun, sondern ist künstlerisch generiert.

2. Künstlerische Aspekte

Damit Sie sich hier auf bekanntem Boden befinden, möchte ich als erstes nochmals auf das berühmte «Ave verum» KV 618 zurückkommen, das knapp ein halbes Jahr vor seinem Tod, 1791 in Baden bei Wien entstand (Analyse am Klavier).

Dieses kurze, 46 Takte umfassende Stück für Fronleichnam enthält wesentliche Elemente von Mozarts harmonischem Vorgehen, nämlich:

- Mozart wiederholt sich nie (es ist eine dynamische Harmonik)
- Seine Harmonik ist scheinbar konventionell, erfüllt aber gängige Erwartungen nicht
- Seine Harmonik ist Bestandteil des melodischen Geschehens
- Sie kann sich über längere Flächen erstrecken um unversehens
- mit Chromatik und Moll-Färbungen neue Szenerien zu eröffnen (eine quasi dramaturgische Harmonik)

Wir wollen im Folgenden diese Aspekte an Hand weitere Beispiele beleuchten:

- Zum Thema **Moll-Färbung** das Kyrie und das Agnus Dei aus der sog. «Krönungsmesse» KV 317:

Diese «Vermollung» ist übrigens sehr häufig in Mozarts Werken anzutreffen und bewirkt immer wieder, dass scheinbar konventionelle Akkordfolgen gängige Erwartungen nicht erfüllen, sondern hinsichtlich Inhalt und Stimmung der Komposition neue Perspektiven öffnen, den Vergleich mit Wolkenspiel und atmosphärischen

Phänomenen habe ich bereits erwähnt: wir kennen es alle, wie sich eine Landschaft dabei völlig verändern kann, obwohl sie dieselbe bleibt.

- Ein anderes harmonisches Spezifikum bei Mozart ist der gezielte, oft unvermittelte **Tonartenwechsel** innerhalb eines Stückes. Ganz auffällig und berührend etwa im Kyrie von Mozarts c-moll-Messe KV 427 beim Übergang vom «Kyrie eleison» zum «Christe eleison». (Musikbeispiel ab CD)

Sie haben es eben erlebt: Innerhalb eines Taktes hat er die Grundtonart verlassen und Es-Dur erreicht – bei Mozart eine ganz besondere Tonart übrigens. Und genau so faszinierend ist, wie er dieses Es-Dur verdichtet und sozusagen unbemerkt wieder in c-moll, der Ausgangstonart endet (Darstellung am Klavier).

Liebe Mozartfreunde

- Ich habe eben die **Tonartwahl** erwähnt und es scheint mir wichtig, Ihnen auch dazu einige kurze Hinweise zu geben:

Vielleicht wissen Sie, dass in der Barock-Zeit, also unmittelbar vor Mozart, eine spezifische Tonartencharakteristik bestand. Diese hing wesentlich mit der Stimmung zusammen: C-Dur z.B. hatte nicht die gleichen Tonabstände wie etwa d-moll (dorisch).

Der berühmte Theoretiker Johann Mattheson oder der besser bekannte Komponist Marc-Antoine Charpentier befassten sich damit, wie aus folgendem Zitat hervorgeht: «Dass nun eine jede Tonart etwas sonderliches an sich haben und sie dem Effekt einer von dem andern sehr unterschieden sind, ist wohl gewiss». So wurde C-Dur z.B. ein freudiger, aber auch ein kriegerischer Charakter zugeschrieben, ebenso D-Dur, während G-Dur als elegant oder zärtlich empfunden wurde (s. die vielen Pastorellen in G-Dur), F-Dur (s. unser Klavierkonzert) als demutsvoll oder kantabel, g-moll dagegen als ernst, traurig, klagend – für Mattheson übrigens die «allerschönste Tonart».

Das klingt bei Mozart nach, nicht wörtlich natürlich, denn er verwendet auffälligerweise nur einige wenige Tonarten häufig: am meisten C-Dur und D-Dur (siehe Trp.), dann B-Dur, F-Dur und G-Dur, ganz gezielt Es-Dur (bei Mozart immer etwas Besonderes), wenig hingegen Moll-Tonarten (10%, hier v.a. g-moll und c-moll), selten hingegen e-moll, f-moll und a-moll und sozusagen als Ausnahme h-moll.

Und was das harmonisch bedeutet, hören wir in seinem späten Adagio in h-moll KV 540. Ich versuche gar nicht, Ihnen die darin waltende komplexe harmonische Struktur als Ganzes zu erklären, hören Sie einfach einmal hin, wohin uns Mozart mit jedem neuen Themen-Einsatz in diesem Stück ent – führt (Musikbeispiel ab CD).

Ähnliches gilt für das berühmte «Dissonanzen-Quartett» KV 465, dessen erste Takte die Zeitgenossen wohl ziemlich ratlos gemacht haben (Musikbeispiel ab CD). Der Vergleich zu Werken der 12-Ton-Musik liegt nahe...

Hört man diese Musik, versteht man auch umfassender Mozarts Kommentar an seinen Vater (13.10.1781), den er im Zusammenhang mit der Komposition der «Entführung aus dem Serail» in einem Brief vom 13.10.1781 äusserte:

«... wenn wir Komponisten immer so getreu unsern Regeln, die damals, als man noch nichts bessers wussten, ganz gut waren, folgen würden, so würden wir ebenso untaugliche Musik, als sie (die Librettisten) untaugliche Büchlein verfertigen...»

Wie «modern» Mozart sein konnte, dokumentiert auch der 2. Satz der F-Dur-Klavier-Sonate KV 533, der ganz «harmlos» beginnt, abgesehen von einigen chromatischen Takten, die dann aber im 2. Teil (Durchführung) harmonisch immer dichter wird und schliesslich in geradezu «abenteuerlichen» Terzgang-Sequenzen kumuliert, um dann innerhalb eines einzigen Taktes wieder zum Anfang, zur «Normalität» also, zurückkehrt.

Freundlicherweise spielt uns jetzt der Pianist Patrizio Mazzola diesen Satz aus der Klaviersonate KV 533.

Doch auch unser erstes Beispiel von heute, der 2. Satz aus dem Klavierkonzert KV 467 birgt im Verlauf seiner Entwicklung einige Überraschungen:

Nachdem es (wie bei Mozart gewohnt) ganz bescheiden in F-Dur und in der Umgebung dieser Tonart beginnt, dringt es bald einmal nach d-moll vor, beruhigt sich kurzzeitig in C-Dur, um dann längere Zeit in As-Dur (sonst selten bei Mozart) zu verweilen, bevor es dann über sog. Vorhalt-Akkorde und Quintfälle wieder ins heimatliche F-Dur zurückzukehren. Wiederum haben wir nun das Vergnügen, Patrizio Mazzola zu hören.

3. Besonderheiten und Kuriositäten

Mit Ausnahme des Dissonanzen-Quartettes und der Sonate KV 533 haben wir uns bisher trotz aller Vielschichtigkeit immer noch auf harmonisch sicherem Boden bewegt. Nun aber wird es spannend: Mozart begeht (scheinbar) auch Satzfehler. Hier ein interessantes Beispiel dazu, es betrifft den 3. Satz aus der Klaviersonate D-Dur, KV 576. Hören sie eine sonderbare Stelle aus dieser Klaviersonate.

Anfänglich ist harmonisch wiederum alles logisch: Das Thema erscheint zuerst zweimal in der Grundtonart D-Dur (Tonika), dann in der Dominante A-Dur, dann folgt eine Kadenz-artige Rückführung zur Tonika. Soweit so gut, doch dann «geht die Post ab» (Entschuldigen Sie den saloppen Ausdruck): Über eine Moll-Variante geht's kurz zu F-Dur, dann dissonanzenreich zurück zu A-Dur und dann über sog. Sequenzen (Wiederholung des Motivs auf verschiedenen Stufen) zurück zur Grundtonart. Und bei diesem Rücklauf ist Mozart bei Takt 106 offensichtlich eine Quintenparallele unterlaufen. Patrizio Mazzola und ich haben darüber lange Diskussionen geführt, bis ich entdeckt habe, dass der Erstdruck bei dieser ominösen Stelle einen Stichfehler aufweist und ein Kreuz («eis») zu früh gesetzt wurde. Nimmt man es weg, stimmt alles wieder. Dass solche Stichfehler immer wieder vorkamen, dokumentiert übrigens eine Äusserung Leopold Mozarts vom 3.10.1764, dabei bezugnehmend auf die Sonaten für Klavier und Violine KV 10:

«Mir ist leid, dass einige Fehler im Stechen...stehen geblieben sind welches verursachte, dass sonderheitlich in Oeuvre II in dem allerletzten Trio drei Quinten in der Violine stehen geblieben sind...»

Deshalb die kritische Stelle nochmals, nun ohne Quintparallelen. Dass diese Version die richtige ist, beweist auch die Stimmführung der linken Hand, die eine thematische Sequenz zu spielen hat und keine chromatische Fortschreitung, das übernimmt die rechte Hand. Patrizio spielt uns die Stelle nun ohne Quintenparallele.

Sie sehen, Mozart hat immer recht, Mozart macht keine Fehler – es sei denn absichtlich. Und das tut er in einem Stück gewaltig, im sog. «Dorfmusikanten-Sextett» KV 522, bekannt auch unter dem Namen «Ein musikalischer Spass».

In dieser Komposition wimmelt es von subkutanen Satzfehlern: falsche Harmonienfolgen, Quintenparallelen, krude Stimmführung etc. Mozart hatte offenbar seine helle Freude daran, damit dilettantische Kollegen aufs Korn zu nehmen, auch unfähige Interpreten übrigens, wie etwa die beiden Hornisten, die im Menuett nicht immer die richtigen Töne finden. Hören Sie diese unbedarften Bläser im Menuetto (CD)

Bei genauerem Studium dieser Partitur kann man also «ex negativo» feststellen, wie perfekt Mozart komponiert, und wie wenig es braucht, um vom richtigen Weg abzukommen. Zu welcher Gelegenheit er dieses Stück komponiert hat ist übrigens nicht zu eruieren, und es ist irritierend festzustellen, dass dieses ulkige Werk 14 Tage nach dem Tode seines Vaters Leopold entstand – ein Fall für die Tiefenpsychologie gar?

Nun, das ist heute nicht unser Thema. Vielmehr möchte ich meine Reflexionen zu Mozarts Harmonik – ich nannte sie bewusst ein «Wunder der (scheinbaren) Einfachheit», mit einem letzten, von Mozart selbst kommentierten Beispiel darstellen. Es geht dabei um die Arie des Osmin aus der «Entführung» (Solche hergelaufenen Laffen). Mozart schreibt dazu am 26.9.1781 an seinen Vater:

«Weil aber die Leidenschaften, heftig oder nicht, niemals bis zum Ekel ausgedrückt sein dürfen, und die Musik auch in der schaudervollsten Lage das Ohr niemals beleidigen, sondern vergnügen muss, so habe ich keinen fremden Ton [Tonart] zu F-Dur, sondern einen befreundeten dazu gewählt, aber nicht den Nächsten (d-moll), sondern den weitem (a-moll)».

Mozart meint hier den Übergang vom Allegro con brio zum Allegro assai, wo sich Osmin quasi zur Raserei steigert. Wir hören diesen komponierten Wutausbruch als finales Beispiel ab CD.

Liebe Mozartfreunde

«Ich hab' auch Verstand» beteuert der misstrauische Osmin unentwegt.

«Ich hab' auch Verstand» – nehmen wir dieses Stichwort auf, wenn wir demnächst wieder ein Werk von Mozart hören: achten wir dabei nicht nur auf die Melodie, den Klang und den Rhythmus, sondern besonders auch auf die Harmonik, und überlegen wir uns, was der Komponist damit musikalisch und inhaltlich meint – eine ungemein spannende und erlebnisreiche Annäherung an das Phänomen Mozart.

Vortrag von Dr. Alois Koch, gehalten am 5. Februar 2024 im Praxiskeller Rothrist,
mit freundlicher Genehmigung des Referenten für «Mehrwert» www.mozartweg.ch

C.K.