

Mozart, Symfonie in C groot "Jupiter", tweede deel
overgang naar het tweede thema en eind van het middengedeelte (doorwerking)

- oftewel: voorbeeld van gebruik van gealtereerde akkoorden en faux-bourdon-techniek -

opname door Jaap Ter Linden/ Mozart Akademie Amsterdam Het tweede deel begint op 11'40" op de opname.	opname door Nicolaus Harnoncourt/ The Chamber Orchestra of Europe Het tweede deel begint op 13'42" op de opname.	opname door Charles Mackerras/ Scottish Chamber Orchestra	opname door Roger Norrington/ The London Classical Players	hier is de <u>complete partituur</u> van <i>het tweede deel</i> van deze Symfonie (pdf)
---	--	---	--	---

Aan het eind van het eerste fragment zien we een heel karakteristiek gebruik van een gealtereerd akkoord (hier #IV): De dominant van een nieuw bereikte toonsoort wordt bevestigd, op een belangrijk 'draaimoment' in de vorm.

- Het deel staat in F groot; deze toonsoort is 'stabiel' tot aan het eind van het hoofdthema; dit thema eindigt in maat 11, met een volkomen heel slot. Wat volgt is de *overgang* naar het tweede thema, vanaf maat 11 (met overlapping).¹
- Vanaf maat 14 doet instabiliteit zijn intrede: Door de Es wordt wat eerst I6 was (in maat 4) veranderd in een tussendominant voor IV; toch blijven we vooralsnog, tot het half slot in maat 18, in F groot.
- In maat 19 verandert de toonsoort plotseling - zonder aankondiging of overgang - in c klein, de mineur-dominanttoonsoort
- Na een orgelpunt op I in c klein wordt via in een faux-bourdon-textuur ingebedde chromatiek V in deze toonsoort bereikt;² bevestigd wordt deze dominant door het overmatig kwintsextakkoord.³

¹ Vergelijk:

- het middengedeelte van het tweede deel van Mozart's pianosonate in a klein KV 310.

- de doorwerking in het eerste deel van Mozart's pianosonate in Bes groot KV 333.

Zie op mijn website: gealtereerde akkoorden, paragraaf 2/literatuur

² Dat in een overgang na aanvankelijke destabilisatie toe wordt gewerkt naar de dominant in de nieuwe toonsoort, en dat deze dominant uiteindelijk wordt bevestigd van een gealtereerd akkoord is rond 1800 zeer gebruikelijk. Vergelijk de 'overgangszin' in het eerste deel van de 5e Symfonie van Schubert. Ook heel vergelijkbaar: Het middengedeelte van het tweede deel van Mozart's Pianosonate in a klein KV 310. *Zie mijn website voor deze voorbeelden.*

³ Zie overigens de misschien nogal merkwaardige stemvoering vanuit #IVdv6/5: de Es n de altviool lost niet stapsgewijs op naar D, maar springt omlaag naar G. Nou ja, zo is er in ieder geval geen sprake van 'Mozart-kwinten'... *Zie op mijn website: gealtereerde akkoorden, paragraaf 2*

(Andante cantabile)

The musical score consists of two systems. The first system has three staves: a vocal line (treble clef) starting at measure 10 with a melodic line, a piano accompaniment (treble and bass clefs) with a rhythmic pattern, and a second vocal line (treble clef) with a sustained note. The second system has five staves: a vocal line (treble clef) with a melodic line, a piano accompaniment (treble and bass clefs) with a rhythmic pattern, and three additional staves (treble, alto, and bass clefs) with various musical notations including chords and melodic lines. The score is marked with a tempo of 10 and a dynamic of p.

F groot: I6/4

V7

I

[6]

V6/5 [2]

13

F groot: V7 [2.. 4/3 ..] I (V2)

IV6 (VII6) (V6) II6md I6
 voor IV voor V

faux-bourdon ----->

17

sfp

p

sfp

sfp

sfp

f

p

f

p

f

p

f

p

Na het half slot aan het eind van de eerste groep verandert het C grootakkoord plotseling in c klein. Dit is het begin van de modulatie naar (uiteindelijk) C groot.

c klein: VII7

I

I6

bII6/5 (!)

Orgelpunt op I -----

Als het orgelpunt is verlaten klinkt - door de chromatische doorgangen in de bovenstemmen - heel even een Napels kwintsextakkoord..

In feite is de hele passage vanaf I6 in maat 23 gebaseerd op een *faux-bourdon*-zetting. Dit is het eenvoudigst te zien door te kijken naar de drie onderste strijkers-partijen: Ook al zijn niet alle akkoorden sextakkoorden, toch bewegen deze partijen tot en met maat 25 in faux-bourdon. Het keerpunt is (VII) --> V in maat 26: hier wordt tegenbeweging gemaakt (zie altviool en cello/contrabas).

De *doorwerking* of het *middengedeelte* (vanaf maat 45, zie hieronder) begint in d klein; het materiaal is grotendeels afkomstig uit de *overgang*.

- De toonsoort d klein wordt in maat 45 bereikt via een voorbereid bedriegelijk slot: Na V7 in maat 44 volgt een tussendominat voor VI (die overigens niet wordt bereikt)
- De toonsoort d klein wordt weliswaar gedestabiliseerd door de ontwikkelingen vanaf maat 50, maar wordt niet echt verlaten tot maat 58; we zouden zelfs zo ver kunnen gaan te zeggen dat dit middengedeelte tot maat 58 *in zijn geheel* in d klein staat
- De dominant van d klein wordt nadrukkelijk bevestigd in de 'lock on V' vanaf maat 56; daarbij speelt het overmatig sextakkoord een belangrijke rol
- De hoofdtoonsoort F groot wordt na deze 'lock on V' snel alsnog bereikt, via een chromatische dominantenketen (zie maat 58/59)

eind expositie

The image displays a musical score for measures 42, 43, and 44. The score is written for three systems of staves. The first system consists of three staves (treble, alto, and bass clefs). The second system consists of two staves (treble and bass clefs). The third system consists of four staves (treble, alto, tenor, and bass clefs). The key signature changes from C major (one sharp) to D minor (two flats) at the beginning of measure 42. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

C groot: I6/4

V7

I door toevoeging van de Bes verandert I in C in V7 in F

begin doorwerking

45

cresc. sfz

cresc. sfz

cresc. sfz

cresc. sfz

crescendo f p

f p

f p

f p

* Vgl. Krit. Bericht.

F groot: (V9/7) ---> VI

d klein: V9/7

V7

I

II2

d klein: VII7 (VII4/3)
voor IV6 (die niet komt)

es klein: (VII6/5) I6/4
enharm. modulatie

bes klein: IV6/4 -----> I 4 ---- 3

f klein: IV 4 ---- 3 I 4 ---- 3

c klein: IV 4 ---- 3

*In tegenstelling tot
de overgang beweegt de bas nu (chromatisch)*

*Vanaf maat 51: kwartvalsequens; we zouden ook kunnen
zeggen: 'subdominantenketen'*

c klein: I 4 ---- 3

g klein: IV 4 ---- 3 I 4 ---- 3

d klein: IV 4 ---- 3 I 4 ---- 3 bII6 [7 - 6] (VII7) V #IVdv6 V

Uiteindelijk komt de kwartvalsequens opnieuw uit in d klein - er wordt dus niet echt een nieuwe toonsoort bereikt. Vanaf maat 55 wordt toegewerkt naar een 'lock on V' op A, de dominant van d klein (Of, vanuit de hoofdtoonsoort F groot gezien: stilstand op de 'verkeerde' dominant, namelijk de dominant van de parallel.⁵ Hierin speelt het overmatig sextakkoord een prominente rol: V wordt een aantal keren vanuit #IVdv6 bereikt, en daarmee bevestigd.

⁵ Deze situatie is heel vergelijkbaar met het eind van de doorwerking van het eerste deel van de sonate in Bes groot, KV 333. Zie op mijn website:gealtereerde akkoorden, paragraaf 2/literatuur

57

d klein: #IVdv6 V #IVdv6 V (V7) V7 (V7) (V7) (V7) --> III

F groot: V7

The musical score consists of two systems of staves. The first system has three staves (treble, middle, and bass clef). The second system has four staves (treble, two middle, and bass clef). The notation includes various chords and melodic lines, with a chromatic progression of dominant chords in D minor leading to F major.

Via een korte chromatische dominantenketen wordt op het laatste moment toch nog de hoofdtoonsoort F groot bereikt.⁶

⁶ Ook aan het eind van de doorwerking van het eerste deel van de sonate in Bes groot, KV 333 wordt op het allerlaatst teruggekeerd naar de hoofdtoonsoort. Zie op mijn website: gealtereerde akkoorden, paragraaf 2/literatuur

begin van de reprise

60

F groot: I

V4/3

6/5

7

10

This musical score consists of six staves. The first two staves are for a vocal line, and the remaining four are for a piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. Measure 10 begins with a vocal melody in the first staff, starting on a dotted quarter note and followed by eighth notes. The piano accompaniment in the third staff features a similar eighth-note pattern. The second staff is mostly silent. Measure 11 shows the vocal line continuing with a half note, while the piano accompaniment shifts to a steady eighth-note accompaniment. Measure 12 features a more complex vocal melody with a sharp key signature change (F#) and a rapid sixteenth-note passage. The piano accompaniment also becomes more intricate, with a sixteenth-note pattern in the right hand and a more active bass line. Dynamics markings include 'p' (piano) at the start of measures 10 and 11, and 'f' (forte) at the start of measure 12.