

Charles Rosen:  
Der klassische Stil  
Haydn, Mozart, Beethoven

Deutsch von Traute M. Marshall

Bärenreiter  
Verlag

# Inhalt

Vorwort . . . . .	9
Vorwort zur überarbeiteten Auflage . . . . .	12
Bibliographische Anmerkung . . . . .	13
Zu den Musikbeispielen . . . . .	15
Abkürzungen in den Notenbeispielen . . . . .	16

## I. Einleitung

1. Die musikalische Sprache am Ende des 18. Jahrhunderts . . . . .	17
Zeitstil und Gruppenstil; Tonalität; Tonika-Dominant-Polarität; gleichschwebende Temperatur; Modulation; Schwächung der Linea- rität	
2. Formtheorien . . . . .	30
Sonataauffassung des 19. Jahrhunderts; deren Revision im 20. Jahr- hundert; Schenker; motivische Analyse; verbreitete Irrtümer	
3. Die Ursprünge des klassischen Stils . . . . .	45
Dramatischer Charakter des klassischen Stils; Stilvielfalt 1755-1775; öffentliche und private Musik; manieristische Periode; Symmetrien und Muster der Frühklassik; formbestimmende Faktoren	

## II. Der klassische Stil

1. Innere Geschlossenheit der musikalischen Sprache . . . . .	59
Periode; Symmetrie und rhythmischer Übergang; homogene (ba- rocke) gegenüber heterogener (klassischer) Rhythmik; Dynamik und Verzierung; rhythmische und dynamische Übergänge (Haydns Quar- tett op. 33, Nr. 3); harmonische Übergänge (Modulation); dekorativer gegenüber dramatischem Stil; konventionelles Material; tonartliche Stabilität und Auflösung; Reprise und Spannungsartikulierung; Um- deutung und Sekundärtonarten; Subdominanten; Themengegensätze; Versöhnung von Gegensätzen, symmetrische Lösung; Verhältnis der Großform zur Phrase, Expansionsverfahren (Haydn, Klaviertrio Hob. XV: 19); Entsprechung von Ton, Akkord und Modulation; rhythmische Gliederung, jeweiliges Gewicht der Taktschläge; Sonata- stil und exzentrisches Material: die Gattung »Fantasie« (Mozart, Fantasie KV 475); hörbare und unhörbare Form; außermusikalische Einflüsse; Humor in der Musik	
2. Struktur und Ornament . . . . .	109
Übersicht über die Sonatenformen; Struktur und Ornament; das Ver- zierungswesen im späten 18. Jahrhundert; radikaler Bedeutungswan- del der Verzierung	

III. Haydn: 1770 bis zu Mozarts Tod	
1. Streichquartett	121
Haydn und Carl Philipp Emanuel Bach; Einsetzen in der »falschen« Tonart; Neuerungen der Scherzi-Quartette, thematische Begleitfiguren; latente Energie des Materials; Dissonanz als Hauptenergiequelle; Richtungsenergie des Materials; Sequenz als Energiequelle; Umdeutung durch Transposition; Verhältnis des Streichquartetts zum klassischen Tonalitätsdenken; Weiterentwicklung des Haydn'schen Streichquartetts ; das Streichquartett und die Kunst der Konversation	
2. Symphonie	158
Entwicklung der Orchester und des symphonischen Stils; stilistischer Fortschritt; Sturm und Drang; Symphonie Nr. 46; schwache rhythmische Organisation beim frühen Haydn; Operneinflüsse; Symphonie Nr. 75; neue Klarheit und Nüchternheit; Symphonie Nr. 81, Witz und symphonische Größe; >Oxford Symphonie<; Haydn und das Pastorale	
IV. Opera seria	183
Problematik der Opera seria; Konventionen der Opera seria und der Opera buffa; Tragödie im 18. Jahrhundert; Stil des Hochbarock; dramatische und elegische Ausdrucksformen; Gluck; klassizistische Doktrin; Musik und ästhetischer Ausdruck; Wort-Ton-Verhältnis; der Rhythmus bei Gluck; Mozart und >Idomeneo<; Rezitative und zusammengesetzte Formen; Verschmelzung von Seria und Buffa, >Don Giovanni >Die Hochzeit des Figaro<; >Fidelio<	
V. Mozart	
1. Das Konzert	209
Mozart und die dramatische Form; tonartliche Stabilität; Symmetrie und Zeitfluß; Continuopraxis im späten 18. Jahrhundert; musikalische Bedeutung des Continuos; Konzert als Drama; Anfangsritornell; Konzert <i>Es</i> KV 271; Klavierexposition als Dramatisierung der Orchesterexposition; Symmetrie und Höhepunktsetzung; zweite Durchführung in der Reprise; der langsame Satz von KV 271 als Erweiterung der Anfangsphase; Spiegelsymmetrie; das Konzertfinale; >Sinfonia Concertante< KV 364 = 320 d; thematische Beziehungen; KV 412 = 386b, KV 413 = 387a, KV 415 = 387b; KV 449; KV 456, modulierendes zweites Thema; Gefühlsradius des langsamen Satzes; Variationsfinale; KV 459 und das fugierte Finale; KV 466, die Kunst der rhythmischen Beschleunigung; thematische Einheit; KV 467 und der symphonische Stil; langsamer Satz, Improvisation und Symmetrie; KV 482, Orchesterklangfarbe; KV 488, Gliederung des Expositionsschlusses; langsamer Satz und Melodiegestalt; KV 503, Wiederholungsverfahren; Dur und Moll; massive Wirkungen; KV 537, frühromantischer Stil und lockere Melodiestructur; das Klarinettenkonzert, Kontinuität durch überlappende Phrasen; KV 595, Auflösung chromatischer Dissonanz	

2. Streichquintett . . . . . 300  
 Konzertanter Stil; KV 174, Klang- und Formausweitung; KV 515, unregelmäßige Proportionen; Erweiterung der Form; KV 516, Problem des klassischen Finales; Dur-Endungen zu Moll-Werken; Ausdrucksgrenzen des Stils; Stellung des Menuetts in der Satzfolge; Virtuosität und Kammermusik; KV 593; langsame Einleitungen; harmonische Struktur und Sequenzen; KV 614, Haydn-Einfluß
3. Komische Oper. . . . . 328  
 Musik und gesprochener Dialog; klassischer Stil und Handlung; Ensembles, das Sextett aus der >Hochzeit des Figaro< und die Sonatenform; das Sextett aus >Don Giovanni< und die Sonatenproportionen; Tonartenverhältnisse in der Oper; Reprise und die Forderungen des Dramas; die Opernfinali; Arien; »Se vuol ballare« aus der >Hochzeit des Figaro<; Zusammenfallen musikalischer und dramatischer Ereignisse: Friedhofsszene aus >Don Giovanni<; Intrigenkomödie; die Persönlichkeitsauffassung des 18. Jahrhunderts; die experimentalpsychologische Komödie und Marivaux, >Cosi fan tutte<; Virtuosität des »rechten Tons«; >Die Zauberflöte<, Carlo Gozzi und das Märchendrama; Musik und sittliche Grundwahrheiten; >Don Giovanni< und die Genremischung; Skandal und Politik; der subversive Mozart

## VI. Haydn nach Mozarts Tod

1. Volkstümlicher Stil . . . . . 373  
 Haydn und die Volksmusik; Verschmelzung von Kunst und Volkstümlichkeit; Integration der volkstümlichen Elemente; überraschende Rückkehr des Themas im Finale; das Menuett und der volkstümliche Stil; Orchestrierung; Einleitung als dramatische Geste
2. Das Klaviertrio. . . . . 398  
 Reaktionäre Form; Kammermusik und Klaviervirtuosität; Instrumente der Haydnzeit; Verdoppelung der Baßlinie durch das Cello; Hob. XV: 14; Hob. XV: 22 und die Erweiterung der Phrase; Hob. XV: 28, Verwandlung von Haydns Frühstil; Hob. XV: 26, Beschleunigung der motivischen Elemente innerhalb der Phrase; Hob. XV: 31, üppige Variationstechnik; Hob. XV: 30, Haydns Chromatik
3. Kirchenmusik. . . . . 415  
 Feier- oder Ausdrucksfunktion der Musik; Stil der Opera buffa und religiöse Musik; Mozarts Parodien des Barockstils; Haydn und die Kirchenmusik; die Oratorien und der pastorale Stil; »Chaos« und Sonatenform; Beethovens Messe C, das Tempoproblem; Messe D

## VII. Beethoven. . . . . 427

Beethoven und der nachklassische Stil; Beethoven und die Romantiker; Ersatz für die Dominant-Tonika-Beziehung; harmonische Neuerungen der Romantiker; Beethoven und seine Zeitgenossen; Klavierkonzert G, Spannungserzeugung durch Tonikadreiklang; Rückkehr zu klassischen Prinzipien; >Eroica<, Proportionen, Kodas und Wieder-

holungen; >Waldsteinsonate<, Einheit von Satzweise und Thematik; >Appassionata<, Geschlossenheit des Werkes; romantische Experimente in Beethovens Variationen c; Programmmusik; >An die ferne Geliebte<; 1813-1817; >Hammerklaviersonate<; enge Beziehung zwischen Großform und Material; Funktion fallender Terzen für die Sequenzierung; Sequenzenstruktur der Durchführung der >Hammerklaviersonate<; Beziehung zur übergreifenden Tonartenfolge; Beziehung zur thematischen Struktur; *Allegretto* oder *Allegro*; Metronom und Tempo; Stilwechsel seit op. 22; Scherzo; langsamer Satz; Einleitung zum Finale; Fuge; Stellung der >Hammerklaviersonate< in Beethovens Schaffen; Verwandlung der Variation zur klassischen Form; op. 111; Beethoven und das Gewicht musikalischer Proportionen

Epilog . . . . .	507
Schumanns Denkmal für Beethoven (Fantasie C); Rückkehr zum Barock; Veränderung der Tonalitätssprache; Schubert; dessen Beziehung zum klassischen Stil; mittlerer Beethoven als Modell; klassische Prinzipien beim späten Schubert; klassischer Stil als Archaismus	
Namen- und Werkregister . . . . .	519