

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 Linearität | |
| 2. Formtheorien | 30 |
| Sonataauffassung des 19. Jahrhunderts; deren Revision im 20. Jahrhundert; 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 (barocke) gegenüber heterogener (klassischer) Rhythmik; Dynamik und Verzierung; rhythmische und dynamische Übergänge (Haydns Quartett op. 33, Nr. 3); harmonische Übergänge (Modulation); dekorativer gegenüber dramatischem Stil; konventionelles Material; tonartliche Stabilität und Auflösung; Reprise und Spannungsartikulierung; Umdeutung 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; Sonatenstil 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 Verzierungswesen im späten 18. Jahrhundert; radikaler Bedeutungswandel 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; »Oxforders 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; Continuoopraxis im späten 18. Jahrhundert; musikalische Bedeutung des Continuos; Konzert als Drama; Anfangsritornell; Konzert *Es* KV 271; Klavierexposition als Dramatisierung der Orchesterexposition; Symmetrie und Höhepunktsetzung; zweite Durchführung in der Reprise; der langsame Satz von KV 271 als Erweiterung der Anfangsphrase; Spiegelsymmetrie; das Konzertfinale; »Sinfonia Concertante« KV 364 = 320d; 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, ›Così 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 Tonikadreibklang; 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; *Ais* oder *A*; 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 |