



BÄRENREITER BASISWISSEN

Leopold · Redepenning · Steinheuer

Musikalische Meilensteine Band 2

111 Werke, die man kennen sollte

Bärenreiter Basiswissen

Herausgegeben von
Silke Leopold
und
Jutta Schmoll-Barthel

Silke Leopold ■ Dorothea Redepenning ■ Joachim Steinheuer

Musikalische Meilensteine

111 Werke, die man kennen sollte

Band 2:

Von Mozarts »Dissonanzenquartett«

bis zu Sofia Gubaidulinas »Johannes-Passion«



Bärenreiter Kassel ■ Basel ■ London ■ New York ■ Praha

Die Bände dieser Reihe:

Grundwortschatz Musik · 55 Begriffe, die man kennen sollte

von Marie-Agnes Dittrich

Musikalische Meilensteine · 111 Werke, die man kennen sollte

2 Bände · von Silke Leopold, Dorothea Redepenning und Joachim Steinheuer

Musik und Bibel · 111 Figuren und Motive, Themen und Texte

Band 1: **Altes Testament** · Band 2: **Neues Testament** · von Thomas Schipperges

Musikalische Formen · 20 Möglichkeiten, die man kennen sollte

von Marie-Agnes Dittrich

Klaviermusik · 55 Begriffe, die man kennen sollte

von Annegret Huber

Gefördert durch die Landgraf-Moritz-Stiftung, Kassel

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

epdf-Version 2015

© 2008 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel

Umschlaggestaltung: [+CHRISTOWZIK SCHEUCH DESIGN](#)

Lektorat: Jutta Schmoll-Barthel

Redaktion: Sara Springfeld, Heidelberg

Korrektur: Caren Benischek, Heidelberg

Notensatz: Joachim Linckelmann, Merzhausen

Innengestaltung und Satz: Dorothea Willerding

ISBN 978-3-7618-7015-0

DBV 104-01

www.baerenreiter.com

Bärenreiter Basiswissen

Ein Navigator durch die Wissenslandschaft

In dem Meer der Informationen, die das Internet, die Enzyklopädien, die wissenschaftliche Spezialliteratur bereitstellen, fehlt vor allem eines: **Orientierung**. Wo anfangen, worauf aufbauen? Welche Begriffe muss ich kennen, um zu finden, wonach ich suche? Welche historischen und kulturellen Grundlagen helfen mir, das schier unendliche Universum der Musik besser zu verstehen? Was muss ich wissen und kennen, um zu neuen, unbekannten Ufern aufbrechen zu können?

Bärenreiter Basiswissen gibt auf diese Fragen Antworten. Die Bände sind Navigationsinstrumente: Sie helfen, sich in der Flut der verfügbaren Materialien zurechtzufinden und Pflöcke einzuschlagen, auf denen später Wissensgebäude errichtet werden können. Sie vermitteln Grundlagenwissen und geben Tipps für die Erweiterung des Bildungshorizonts. Komplexes Wissen wird knapp, aber fundiert zusammengefasst.

Die Bände sind für Musikinteressierte jeden Alters geschrieben, vor allem aber für Schüler und Studierende, die trotz verkürzter Ausbildungszeiten solides Basiswissen erwerben wollen. Sie erleichtern das Hören, Lesen, Studieren und Verstehen von Musik.

Die **eBook-Version** bietet neben den üblichen Verlinkungen von Inhaltsverzeichnis und Querverweisen auch Verweise auf Band 1 der Musikalischen Meilensteine; sie sind unter Angabe der Seitenzahl mit  gekennzeichnet.

Inhalt

Band 1

1	Hildegard von Bingen » Ordo virtutum	12
2	Perotin » Sederunt principes	14
3	Walther von der Vogelweide » Palästinalied	16
4	Dies irae	18
5	Machaut » Messe de Nostre Dame	20
6	Machaut » Ma fin est mon commencement	22
7	Landini » Occhi dolenti mie	24
8	Dunstaple » Quam pulchra es	26
9	Binchois » Tristre plaisir	28
10	Dufay » Nuper rosarum flores	30
11	Dufay » Missa Sancti Jacobi	32
12	Buxheimer Orgelbuch » Selaphasepale	34
13	Ockeghem » Requiem	36
14	Isaac » Innsbruck, ich muss dich lassen	38
15	Josquin » Illibata dei virgo nutrix	40
16	Josquin » Missa L'homme armé	42
17	Janequin » La guerre	44
18	Lasso » Prophetiae Sibyllarum	46
19	Palestrina » Missa Papae Marcelli	48
20	Florentiner Intermedien von 1589	50
21	G. Gabrieli » Canzon in echo duodecimi toni	52
22	Marenzio » Solo e pensoso	54
23	Dowland » Flow my tears	56
24	Monteverdi » Cruda Amarilli	58
25	Monteverdi » L'Orfeo	60
26	Monteverdi » Marienvesper	62
27	Marini » Affetti musicali	64
28	Sweelinck » Mein junges Leben hat ein End	66
29	Schütz » Musikalische Exequien	68
30	Frescobaldi » Cento partite sopra passacagli	70
31	Carissimi » Jephte	72
32	Schütz » Verleih uns Frieden genädiglich	74
33	Cavalli » Il Giasone	76
34	Strozzi » Sul Rodano severo	78
35	Froberger » Tombeau	80

36	Biber ■ Rosenkranz-Sonaten	82
37	Lully ■ Atys	84
38	Purcell ■ Three parts on a ground	86
39	Corelli ■ Sonata op. 1,1	88
40	Charpentier ■ Te Deum	90
41	Purcell ■ The Fairy Queen	92
42	Couperin ■ Pièces de clavecin	94
43	Bach ■ Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen	96
44	Bach ■ Das Wohltemperierte Klavier	98
45	Händel ■ Giulio Cesare	100
46	Vivaldi ■ Die vier Jahreszeiten	102
47	Bach ■ Matthäus-Passion	104
48	Pergolesi ■ La serva padrona	106
49	Rameau ■ Hippolyte et Aricie	108
50	Telemann ■ Tafelmusik	110
51	Händel ■ Messias	112
52	Scarlatti ■ Sonata K. 491	114
53	C. Ph. E. Bach ■ Fantasie c-Moll	116
54	Gluck ■ Orfeo ed Euridice	118
55	Haydn ■ Streichquartett op. 33,1	120

Band 2

	Einleitung	148
56	Mozart ■ Dissonanzenquartett KV 465	150
57	Mozart ■ Klavierkonzert d-Moll KV 466	152
58	Mozart ■ Don Giovanni	154
59	Mozart ■ Jupiter-Symphonie	156
60	Haydn ■ Militärsymphonie	158
61	Haydn ■ Die Schöpfung	160
62	Beethoven ■ Sonate cis-Moll op. 27,2	162
63	Beethoven ■ 3. Symphonie »Eroica«	164
64	Rossini ■ Il barbiere di Siviglia	166
65	Weber ■ Der Freischütz	168
66	Beethoven ■ Streichquartett op. 130 / 133	170
67	Schubert ■ Große C-Dur-Symphonie	172
68	Schubert ■ Streichquintett C-Dur D 956	174

69	Schubert	▪ Die Winterreise	176
70	Berlioz	▪ Symphonie fantastique	178
71	Schumann	▪ Kreisleriana	180
72	Chopin	▪ Préludes op. 28	182
73	Schumann	▪ Dichterliebe	184
74	Mendelssohn	▪ Ein Sommernachtstraum	186
75	Verdi	▪ La traviata	188
76	Liszt	▪ Faust-Symphonie	190
77	Wagner	▪ Tristan und Isolde	192
78	Mussorgsky	▪ Boris Godunow	194
79	Bizet	▪ Carmen	196
80	Verdi	▪ Messa da Requiem	198
81	Brahms	▪ 1. Symphonie	200
82	Brahms	▪ Violinkonzert D-Dur	202
83	Smetana	▪ Mein Vaterland	204
84	Offenbach	▪ Hoffmanns Erzählungen	206
85	Bruckner	▪ 8. Symphonie c-Moll	208
86	Dvořák	▪ Symphonie »Aus der Neuen Welt«	210
87	Strauss	▪ Also sprach Zarathustra	212
88	Puccini	▪ Madama Butterfly	214
89	Debussy	▪ La mer	216
90	Ives	▪ Central Park in the Dark	218
91	Mahler	▪ Das Lied von der Erde	220
92	Schönberg	▪ Pierrot Lunaire	222
93	Strawinsky	▪ Le Sacre du printemps	224
94	Berg	▪ Wozzeck	226
95	Gershwin	▪ Rhapsody in Blue	228
96	Ravel	▪ Bolero	230
97	Varèse	▪ Ionisation	232
98	Bartók	▪ Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta	234
99	Schostakowitsch	▪ 5. Symphonie d-Moll	236
100	Messiaen	▪ Quatuor pour la fin du temps	238
101	Hindemith	▪ Ludus tonalis	240
102	Webern	▪ II. Kantate op. 31	242
103	Cage	▪ Music of Changes	244
104	Boulez	▪ Le marteau sans maître	246
105	Stockhausen	▪ Gesang der Jünglinge	248
106	Ligeti	▪ Atmosphères	250
107	Britten	▪ War Requiem	252

108	Zimmermann ■ Die Soldaten	254
109	Berio ■ Sinfonia	256
110	Kurtág ■ Kafka-Fragmente	258
111	Gubaidulina ■ Johannes-Passion	260
	Lese- und ☉ Hörempfehlungen	262
	Werkregister	272
	Über die AutorInnen	278

Einleitung

In früheren Jahrhunderten war es leicht, sich in der Musik auszukennen: Gespielt wurde nur Zeitgenössisches, selten überdauerte ein Werk die Lebenszeit seines Komponisten im Repertoire. Notenblätter aus vergangenen Zeiten dämmerten, wie Mozart einmal schrieb, »fast von würmern gefressen« auf den Dachböden dahin. Dann, an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert, erwachte das **Interesse an älterer Musik**. Händel und Mozart waren die ersten Komponisten, deren Werke über ihren Tod hinaus gespielt wurden. Im 19. Jahrhundert wurde das Bereitstellen von »verklungener«, d.h. im Konzertleben nicht mehr präsenter Musik in Editionen zu einem wichtigen Geschäft der Musikwissenschaft. Anfang des 20. Jahrhunderts kam die Schallaufzeichnung hinzu, und später dann die Wiederentdeckung der Alten Musik auch für die musikalische Praxis.

Heute nun scheint nahezu alles, was die Musikgeschichte jemals hervorgebracht hat, in Noten, aber auch in Einspielungen verfügbar. Seitdem ist es nicht mehr so leicht, sich in der Musik auszukennen. Denn die gut gefüllten Notenregale, die reichhaltigen CD-Kataloge, das unendliche Internet und die Bibliotheken voller wissenschaftlicher Spezialliteratur haben zwar zu einer **Erweiterung unseres Wissens** geführt, aber gleichzeitig auch zu der Schwierigkeit, sich zu orientieren – vor allem für jene, die einen Ausgangspunkt für ihre Expeditionen ins Reich der Musik suchen.

»111 Werke, die man kennen sollte« will ein **Leitfaden** sein, sich im **Labyrinth der Musikgeschichte** zurechtzufinden. Die hier in zwei Teilbänden vorgestellten Werke erheben nicht den Anspruch, die bedeutendsten, die schönsten, die wichtigsten zu sein. Aber sie stehen exemplarisch für bestimmte Epochen, Gattungen, Schreibarten und Komponistenpersönlichkeiten, die die Musikgeschichte geprägt haben. Sie sind

nicht als verbindlicher Kanon gemeint, sondern als Einstieg in ein schier unübersehbares Terrain, als Orientierungspunkte für die Suche nach weiteren, vergleichbaren Werken, als Ansporn, sich über die einzelne Komposition hinaus mit ihrem historischen, literarischen, kulturellen Umfeld zu befassen. Sie sind so ausgewählt, dass es in jedem Falle möglich ist, sie in modernen Editionen zu lesen, in CD-Aufnahmen anzuhören und sich durch wissenschaftliche Literatur weiter darüber zu informieren. Das ist, ungeachtet der zunehmend unüberschaubaren Fülle an Material, immer noch nicht selbstverständlich.

Eine Debatte darüber, dass sich Musikgeschichtsschreibung nicht in der Präsentation von 111 Werken erschöpfen kann, ist müßig. Niemand würde dies beanspruchen wollen. Die 111 Werke sind eine Anregung, sich in dem Meer des Unbekannten kleine Inseln zu schaffen, von deren festem Boden aus weitere Erkundungen und neue Inseln möglich werden, die dann vielleicht irgendwann zu größeren zusammenwachsen: Landgewinnung, das weiß man an den Küsten, ist ein mühsames, aber einträgliches Geschäft. Die ausgewählten Werke sollen dazu ermutigen, auf **Entdeckungsreise** zu gehen – nicht mehr, aber auch nicht weniger. Und wenn sich aus der Wahl der 111 Werke eine Debatte darüber ergäbe, ob nicht vielleicht eine andere Palestrina-Messe oder eine andere der Symphonien Beethovens hätte besprochen werden müssen (und warum), ob nicht das 14. Jahrhundert zu stiefmütterlich behandelt und das 20. Jahrhundert zu opulent vertreten sei (und warum), ob Domenico Scarlatti wichtig genug sei und nicht Elliott Carter zu Unrecht vernachlässigt werde (und warum), so hätte dieses Buch ein wichtiges Ziel erreicht.


[S. 120](#)

Die Wende von der dissonanten Einleitung zum konsonanten Hauptsatz kann als Metapher für den Schritt von einer ungeordneten in eine geordnete Welt verstanden werden. So erklärt sich die Verbindung des Quartetts mit Mozarts Aufnahme in die Freimaurerloge »Zur Wohltätigkeit«.

Mozart widmete seine sechs Streichquartette (1785), die sein Verleger Atari als Opus 10 veröffentlichte, Joseph Haydn mit der Bemerkung, dass sie die Frucht einer langen und anstrengenden Arbeit – »frutto di una lunga, e laboriosa fatica« – seien. Das mag als Anspielung auf den **hohen kompositionstechnischen Anspruch** zu verstehen sein und als Zeichen der Verehrung gegenüber [Haydns Quartettsammlung op. 33](#), der Mozart respektvollend nacheifert.

Für Mozarts *Haydn-Quartette* ist, wie für ihren Bezugspunkt, ein dialektisches Verhältnis von Komplexität und Leichtigkeit kennzeichnend; sie charakterisiert das Bestreben, **Kenner und Liebhaber** gleichermaßen anzusprechen. Während Haydn dazu tendiert, beide Aspekte auf engstem Raum zu verschränken, neigt Mozart eher dazu, den Kontrast auszuformulieren und so formale und Satz-Normen zu sprengen.

Exemplarisch zeigt das zum einen die große langsame Einleitung, die als Formidee aus der Symphonie stammt und dem Quartett eigentlich fremd ist. Zum anderen offenbart sich dies im Affekt-Verhältnis zwischen den düsteren Dissonanzen, die dem Werk den Beinamen *Dissonanzenquartett* gegeben haben, und der Wendung ins ungetrübte C-Dur des Allegro-Teils. Indem sich Antizipationen, Vorhalte, Durchgänge und Auflösungen permanent überlappen, erhebt Mozart den **Querstand** und die Unklarheit der harmonischen Verhältnisse zum Prinzip, zu dem der Allegro-Teil einen Gegenpol bildet. Das Andante cantabile in der Subdominante und im $\frac{3}{4}$ -Takt erinnert durch die Kontraste zwischen seinen beiden Themen

»Ich sage ihnen vor gott, als ein ehrlicher Mann, ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und den Nahmen nach kenne: er hat geschmack, und über das die größte Compositions-wissenschaft« (Haydn gegenüber Leopold Mozart anlässlich einer Aufführung der ihm gewidmeten sechs Streichquartette).

an einen Sonatensatz, arbeitet gleichfalls mit Durchgängen und Vorhalten und weist mit der Motivik des zweiten Teils (T. 26 ff.) auf die langsame Einleitung zurück, sodass ein satz-übergreifender Zusammenhang entsteht.

Das Menuett greift die Idee der **unklaren harmonischen Verhältnisse** auf, indem hier C-Dur als Tonika bis zum Schluss umgangen wird. Mozart entwickelt geradezu eine Systematik, an Stellen, die den Grundton erwarten lassen, auf Sextakkorde, Durchgänge oder Vorhalte auszuweichen, was man auf der »eins« jedes Taktes und bei allen Kadenzen beobachten kann.

Das Finale zeigt eine **Verschränkung von Rondo und Sonatensatz**, für die sich die unglückliche Bezeichnung Sonatenrondo eingebürgert hat – unglücklich deshalb, weil sie den Witz, den musikalischen Humor dieser formalen Lösung nivelliert; denn ihr Reiz besteht gerade darin, einerseits das Spielerische, das im periodisch gebauten $\frac{3}{4}$ -Takt und im schnellen Tempo zum Ausdruck kommt, andererseits die Komplexität, die die Sonatenform mit sich bringt, gegeneinander auszuspielen. So stoßen Tänzerisches, auch Volkstümliches und Durchführungstechniken, die harmonische Ausweichungen mit sich bringen, stets aufeinander.

Die Doppeldeutigkeit, die Mozart durch die langsame Einleitung zum Thema des Quartetts erhebt, lässt den Hörer immer wieder Neues entdecken und macht die Analyse zum Vergnügen.

Das zum *as* der Viola querständige *a* der 1. Violine (T. 2) haben renommierte Fachleute wie Sarti und Fétis für einen »Fehler« gehalten.

📖 Flothuis 1998,
Schwindt 2005
© Quartetto
Italiano (Philips
1966–1973), Qua-
tuor Mosaïques
(Astrée 1991)

57 Mozart . Klavierkonzert d-Moll KV 466

C. F. D. Schubart bezeichnete d-Moll in seinen *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* (1784) als eine Tonart für »schweremüthige Weiblichkeit, die Spleen und Dünste brütet«.

Schon in seinem für Victoire Jenamy komponierten Konzert KV 271 (1777) behandelte Mozart die Vorstellung der Klavierstimme wie den Auftritt einer Dramenfigur.

Unter den 30 Klavierkonzerten, die Mozart zwischen 1767 und 1791 komponierte, ist das d-Moll-Konzert das berühmteste. Am 10. Februar 1785 vollendet und einen Tag später uraufgeführt, avancierte es vor allem im 19. Jahrhundert zum meistgespielten seiner Klavierkonzerte. Die Beliebtheit gerade dieses Konzertes in Zeiten der Romantik resultiert zum einen aus der ungewöhnlichen, als unheimlich empfundenen und mit *Don Giovanni* assoziierten Tonart und zum anderen aus der gleichsam **dramatischen Manier** des ersten Satzes, in der das Orchester und der Solist wie Personen mit jeweils unverwechselbarem Charakter agieren. Es ist das erste von nur zwei Konzerten, die Mozart überhaupt in einer Molltonart schrieb. Für die Gattung des Konzerts, das als öffentliche Gesellschaftsmusik eher der Unterhaltung als der **Erschütterung** zu dienen hatte, war der pathetische Ton von KV 466 mehr als außergewöhnlich.

Normalerweise begann der erste Satz eines Konzerts mit einem forte gespielten Orchesterritornell, dessen thematisches Material das Soloinstrument dann aufgriff und mit eigenen Mitteln verarbeitete. KV 466 beginnt dagegen im Piano mit einem in Synkopen pulsierenden Klangteppich in den Streichern, aus dem so etwas wie ein bedrohlicher kleiner Blitz in raschen Notenwerten herausschießt. Erst nach und nach treten die Bläserstimmen hinzu, und der zuvor auf die tiefe Lage beschränkte Tonraum beginnt sich aufzuhellen. Das Klavier tritt, anders als üblich, mit einem eigenen Thema auf, in einem zögernd rezitativen Gestus, der wie ein Versuch wirkt, sich in dem **düsteren Klangraum des Ritornells** zu rechtzufinden und einen eigenen Weg zu gehen. Den ganzen Satz hindurch wird das Klavier mit dem Orchester um die Vorherrschaft ringen, werden die Synkopen und das Blitzmotiv, mit denen der Satz im Pianissimo verklingt, versuchen, die