

Inhalt

I. Theoretischer Teil

1. Abschnitt. Systeme, ihre Begründung und ihre Differenzierung in Bezug auf Lage und Reinheit

Erstes Hauptstück. Begründung der Systeme

	Seite
1. Kapitel. Das natürliche System (Dur)	3
§ 1. Musik und Natur	3
§ 2. Motiv als einzige Ideenassoziation der Musik	4
§ 3. Kunstwerdung der Musik	4
§ 4. Wiederholung als Prinzip des Motivs	4
§ 5. Wiederholung als Prinzip der Form	10
§ 6. Das Biologische in den Formen	19
§ 7. Aufhebung des Parallelismus als Ausnahmezustand	21
§ 8. Das Problem der Systembildung in der Musik	32
§ 9. Die Obertonreihe und die gangbaren Rückschlüsse aus derselben auf das System	34
§ 10. Kritik und Widerlegung dieser Rückschlüsse	35
§ 11. Fünf als letztes Teilungsprinzip für unser System erkannt	37
§ 12. Der Vorrang der Quint	39
§ 13. Der Durdreiklang in der Natur und im System	39
§ 14. Der Vorrang der quintalen Beziehung unter den Tönen aus dem Vorrang der Quint deduziert	42
§ 15. Widersprüche zwischen Grundtonhaftigkeit und gegenseitiger Beziehung von Tönen	43
§ 16. Inversion als Gegenstück zur Entwicklung	44
§ 17. Die Entdeckung der Unterquint als Folge der Inversion und ihre Aufnahme in das System	51
§ 18. Endgültige Lösung der Widersprüche und Begründung des Systems	54
§ 19. Erläuterungen zu einigen Elementen des Systems	55
2. Kapitel. Das künstliche System (Moll)	59
§ 20. Identität unseres Moll mit dem alten äolischen System	59
§ 21. Die quintale Ordnung in Moll — künstlich	61
§ 22. Gegensätzlichkeit zu Dur	63

	Seite
§ 23. Melodische und motivische Gründe dieser künstlichen Gegensätzlichkeit	64
§ 24. Das künstliche System als Erhöhung der Natur charakterisiert	66
§ 25. Das Moll bei Naturvölkern kein Beweis gegen dessen Künstlichkeit	67
3. Kapitel. Die übrigen Systeme (Kirchentonarten) . . .	70
§ 26. Die Kirchentonarten — vom Standpunkt der motivischen Bedürfnisse mangelhaft	70
§ 27. Das Gravitieren der übrigen Systeme zu Dur und Moll	73
§ 28. Bedeutung der Kirchentonarten als theoretische Experimente für die praktische Kunst	75
§ 29. Unabhängigkeit großer Talente von der Mangelhaftigkeit solcher Theorien	76
§ 30. Ursachen der lang andauernden Geltung und des schließlichen Unterganges der Kirchentonarten	89

Zweites Hauptstück. Differenzierung der Systeme in Bezug auf Lage und Reinheit

1. Kapitel. Transpositionen	98
§ 31. Das quintale Prinzip der Transposition	98
§ 32. Erhöhung und Erniedrigung (\sharp und \flat)	98
§ 33. Das Korrespondieren der Quintenordnung mit der \sharp - und \flat -Ordnung	99
§ 34. Doppelkreuze und Doppel-Bee	100
§ 35. Transpositionen in den Kirchentonarten	103
§ 36. Die gleichschwebende Temperatur	105
§ 37. Die Ausnahmslosigkeit der Transpositionsmethode als Beweis gegen die gangbare Molltheorie	105
2. Kapitel. Mischungen	106
§ 38. Biologische Begründung des Mischungsprinzips	106
§ 39. Die möglichen Beziehungen eines Tones in allen alten Systemen	107
§ 40. Mischung von Dur und Moll als Ersatz der alten Systeme	108
§ 41. Die sechs möglichen Mischungsergebnisse	109
§ 42. Die erste Reihe: die sogenannte „Melodische Tonart“	110
§ 43. Die zweite Reihe	112
§ 44. Die dritte Reihe: das alte mixolydische System	112
§ 45. Die vierte Reihe: das sogenannte „harmonische Mollsystem“	113
§ 46. Die fünfte Reihe: das alte dorische System	115

	Seite
§ 47. Die sechste Reihe	116
§ 48. Wertung unserer Mischungslehre für das Verständnis der Kunst	116
§ 49. Unabhängigkeit des Mischungscharakters von der Zeit	119
§ 50. Die zweite phrygische Stufe in Moll	148
§ 51. Das alte lydische System nach wie vor unbrauchbar	149
§ 52. Weittragende Bedeutung des Mischungsprinzips . .	150

2. Abschnitt. Die Lehre von den Intervallen und Harmonien

Erstes Hauptstück. Die Lehre von den Intervallen

1. Kapitel. Konstruktion der Intervalle	151
§ 53. Bedeutung des Intervalles in der Generalbaßepoche	151
§ 54. Die veränderten Verhältnisse ergeben die Notwendigkeit einer Korrektur dieses historischen Begriffes .	153
§ 55. Harmoniefähigkeit als die begriffliche Voraussetzung des modernen Intervalles	155
§ 56. Die Zahl der modernen Intervalle ist unwandelbar .	156
§ 57. Ursprung der Intervalle	157
§ 58. Die Zahl der Intervalle in der Durdiatonie . . .	157
§ 59. Ausschluß anderer Intervalle aus der reinen Diatonie	158
60. Die gleiche Zahl der Intervalle in der Molldiatonie	158
§ 61. Intervalle aus der Mischung	159
§ 62. Gesamtzahl der aus diesen Quellen geschöpften Intervalle	160
§ 63. Wert der hier gegebenen Ableitungsmethode der Intervalle	161
2. Kapitel. Modulatorische Bedeutung der Intervalle . .	162
§ 64. Sitz der Stufen	162
§ 65. Ein- und Mehrdeutigkeit von Intervallen	164
§ 66. Rückschluß aus dem Sitz des Intervalls auf die Tonart	164
§ 67. Der doppelte Rückschluß auf Tonarten aus der Stufenbedeutung der beiden Diatonien	168
§ 68. Der Rückschluß auf die Tonart aus Mischungsintervallen	171
§ 69. Die Mehrdeutigkeit der Intervalle als Quelle der Modulation	172
§ 70. Der Unterschied im Gebrauch der ein- und mehrdeutigen Intervalle	172
§ 71. Die Mechanik des Umdeutens in ihrer Bedeutung für die Form im Großen	173

	Seite
3. Kapitel. Umkehrung der Intervalle	173
§ 72. Umkehrung der Intervalle	173
4. Kapitel. Einteilung der Intervalle	174
§ 73. Konsonanzen und Dissonanzen	174
§ 74. Vollkommene und unvollkommene Konsonanzen	175
§ 75. Die reine Quart im Speziellen	176

Zweites Hauptstück. Die Lehre von der Stufe.

1. Kapitel. Stufe und Harmonielehre	176
§ 76. Das Realwerden des Dreiklangs	176
§ 77. Die daraus folgende Überfülle und die drohende Verwirrung der Beziehungen	180
§ 78. Das Orientierungsmittel der Stufe und deren Verschiedenheit vom Dreiklang	181
§ 79. Indizien zum Erkennen der Stufe	184
§ 80. Unabhängigkeit des Stufencharakters von der Zeitdauer	196
§ 81. Zusammenfassende Charakterisierung der Stufe	197
§ 82. Verwandtschaft des Stufenganges mit dem Quintengange und den Modifikationen des letzteren	197
§ 83. Stufe als Wahrzeichen der Harmonielehre	198
2. Kapitel. Stufe und Kontrapunkt	198
§ 84. Abwesenheit der Stufe im strengen Satz	198
§ 85. Das stufenlose kontrapunktische Stimmführungsprinzip auch im freien Satz	199
§ 86. Erweiterung der Stimmführungsfreiheit (im freien Satz) auf Grund der Stufe	201
§ 87. Physiognomie des strengen Satzes aus der Stufenlosigkeit erklärt	201
§ 88. Physiognomie des freien Satzes aus der Stufe erklärt	203
§ 89. Pflicht zur Stufe in der Komposition	219
3. Kapitel. Kritik der bisherigen Lehrmethode mit Rücksicht auf unsere Lehre von der Stufe	223
§ 90. Vermengung und Verwirrung der Harmonie- und Kontrapunktlehre durch Mißverständnis der Stufe herbeigeführt	223
§ 91. Pädagogische Mißerfolge in unserer Zeit als Konsequenzen dieser Verwirrung	228
§ 92. Berechtigung der Lehre von Akkordverbindungen in der Generalbaßepoche	230

Drittes Hauptstück. Die Lehre von den Dreiklängen		Seite
1. Kapitel. Einteilung der Dreiklänge		236
§ 93. Einteilung nach der Quint		236
§ 94. Einteilung nach der Terz		236
§ 95. Die drei Typen der Dreiklänge in den Diatonien		237
§ 96. Der übermäßige Dreiklang aus der Mischung gewonnen		238
2. Kapitel. Modulatorische Bedeutung der Dreiklänge		238
§ 97. Modulatorische Bedeutung der Dreiklänge		238
3. Kapitel. Umkehrung der Dreiklänge		240
§ 98. Sext- und Quartsextakkord		240
 Viertes Hauptstück. Die Lehre von den Vierklängen		
1. Kapitel. Das Wesen des Vierklangs		242
§ 99. Die Entstehung des Vierklangs		242
2. Kapitel. Einteilung der Vierklänge		243
§ 100. Einteilung nach dem Typus des tieferen Dreiklangs		243
§ 101. Unterteilung nach der Sept		244
§ 102. Die vier diatonisch möglichen Typen von Vierklängen		244
§ 103. Weitere drei Typen aus der Mischung		244
§ 104. Übersicht aller möglichen Vierklänge		245
3. Kapitel. Modulatorische Bedeutung der Vierklänge		245
§ 105. Modulatorische Bedeutung der Vierklänge		245
4. Kapitel. Umkehrung der Vierklänge		248
§ 106. Umkehrung der Vierklänge		248
 Fünftes Hauptstück. Von den angeblichen Fünf- und Mehrklängen		
1. Kapitel. Der angebliche Dominantnonenakkord		249
§ 107. Die Anomalien bei der üblichen Auffassung des Fünfklanges		249
§ 108. Die Verwandtschaft aller eindeutigen Akkorde als Ursache dieses Mißverständnisses		250
§ 109. Die Möglichkeit der Gewinnung einer geeigneteren Stufe aus dieser Verwandtschaft		251
§ 110. Abweisung des Fünfklanges wegen des durchgehenden Charakters		258
§ 111. Abweisung des Fünfklanges wegen eines Chromatisierungsprozesses		265
2. Kapitel. Die übrigen Mehrklänge		266
§ 112. Keine Nonenakkorde auf den übrigen Stufen		266
§ 113. Zurückweisung des Intervalles der None		268
§ 114. Abweisung der noch mehr gesteigerten Akkordbildungen		268

II. Praktischer Teil

1. Abschnitt. Die Lehre von der Bewegung und Folge der Stufen

Erstes Hauptstück. Von der Psychologie des Inhalts und des Stufenganges

	Seite
1. Kapitel. Stufe und Inhalt	281
§ 115. Das Motiv als Dolmetsch des harmonischen Begriffes	281
§ 116. Die Notwendigkeit des Auskomponierens harmonischer Begriffe	282
§ 117. Wie der Inhalt aus der Harmonie entsteht	282
2. Kapitel. Von den Arten der Inhaltsschlüsse	285
§ 118. Vordersatz und Nachsatz	285
§ 119. Der Ganzschluß	287
§ 120. Der Halbschluß	290
§ 121. Der Trugschluß	293
§ 122. Der Plagalschluß	296
§ 123. Andere Schlüsse	297
§ 124. Von einigen Modifikationen in den Schlüssen	306
3. Kapitel. Von den Arten des Stufenganges	311
§ 125. Die quintalen Schritte	311
§ 126. Die Terzschritte	314
§ 127. Die Sekundschritte	315
§ 128. Übersicht sämtlicher Stufengänge	318
4. Kapitel. Von der Form im Großen	319
§ 129. Das Entstehen von Gedankengruppen	319
§ 130. Die Technik des cyklischen Satzes	326
§ 131. Von der Analogie des Stufenganges im großen Formkomplex	327
§ 132. Steigerung des plastischen Eindruckes durch geordneten Stufengang im Großen	331

Zweites Hauptstück. Von der Psychologie der Chromatik und der Alteration

1. Kapitel Werttheorie der Stufen	332
§ 133. Der natürliche Drang zum Tonikawert	332
§ 134. Die Tonikasucht und der Schluß auf die Tonart	334
§ 135. Von der Vorsicht im Schluß auf die Tonart aus dem Anfang	336

	Seite
2. Kapitel. Chromatisierungs-(Tonikalisierungs-)prozesse .	337
§ 136. Der Begriff der Tonikalisierung und der Chromatik	337
§ 137. Unmittelbare Tonikalisierung	338
§ 138. Mittelbare Tonikalisierung	343
§ 139. Die Tonikalisierung bei fallenden Quinten	344
§ 140. Übersicht aller Tonikalisierungsformen bei den Quinten	346
§ 141. Die Tonikalisierung bei fallenden Terzen	352
§ 142. Die Tonikalisierung bei steigenden Sekunden	356
§ 143. Trugschlußchromatisierung bei steigender Sekund	359
§ 144. Miniaturtonikalisierung einzelner Töne	362
§ 145. Der Tonikalisierungsprozeß als Interpret der zweiten phrygischen Stufe	364
3. Kapitel. Alteration als Abart des Tonikalisierungspro- zesses	366
§ 146. Die Entstehung einer alterierten Erscheinung	366
§ 147. Verminderte Terz und übermäßige Sext als Kenn- zeichen der Alteration	369
§ 148. Endgültige Vervollständigung der Intervallenzahl durch die Alteration	369
§ 149. Übersicht sämtlicher eindeutigen Erscheinungen im alterierten Zustand	370
§ 150. Die Alteration in den gangbaren Lehrbüchern	371
§ 151. Die modulatorische Bedeutung der alterierten Er- scheinungen	371
§ 152. Die Psychologie der Alteration	372
§ 153. Psychologie der Lage des für die Alteration ent- scheidenden Intervalls	374
§ 154. Die Vertretung der gewöhnlichen Tonikalisierungs- mittel durch alterierte Erscheinungen	378
4. Kapitel. Die Beziehungen zwischen Chromatik und Diatonie	379
§ 155. Chromatik zugleich im Dienste der Natur und der Diatonie	379
§ 156. Über das zulässige Maß im Chromatisieren	381
§ 157. Von der Vorsicht im Schluß auf Stufe und Ton- art wegen einer möglichen Chromatik	382
§ 158. Chromatik im Dienste der cyklischen Technik	386
§ 159. Die Dauer des chromatischen Zustandes hebt die Diatonie nicht auf	388
§ 160. Übersicht der chromatischen Scheintonarten in der Diatonie	394
§ 161. Von den Fällen wirklicher Modulation	396
§ 162. Von der üblichen Chromatisierung in den Kadenzen	398

**Drittes Hauptstück. Von einigen Begleitphänomenen der
Stufen im freien Satz**

	Seite
1. Kapitel. Antizipation	399
§ 163. Begriff der Antizipation	399
§ 164. Die Formen der Antizipationsphänomene	401
2. Kapitel. Vorhalt	406
§ 165. Begriff des Vorhaltes	406
§ 166. Die Formen der Vorhaltsphänomene	407
3. Kapitel. Wechselnote	409
§ 167. Begriff der Wechselnote	409
§ 168. Unterschied von Wechselnote und Vorhalt	410
4. Kapitel. Orgelpunkt	411
§ 169. Begriff des Orgelpunkts	411
§ 170. Psychologie des Gebrauchs von Orgelpunkten	415

2. Abschnitt. Die Lehre von der Folge der Tonarten

Erstes Hauptstück. Die Lehre von der Modulation

1. Kapitel. Modulation durch Umdeutung	423
§ 171. Begriff und Arten der Modulation	423
§ 172. Das Wesen der Modulation durch Umdeutung	423
§ 173. Über den Einsetzungsmoment der Umdeutung	425
§ 174. Die eindeutigen Akkorde als vorzügliches Modulationsmittel	427
§ 175. Die Mischung der Systeme — kein Hindernis der Umdeutung	428
§ 176. Auch das Chroma — kein Hindernis der Umdeutung	431
2. Kapitel. Modulation durch Chromatik	436
§ 177. Begriff der Modulation durch Chromatik	436
§ 178. Unterschied zwischen der chromatischen und der lautlosen von einem Chroma affizierten Modulation	440
3. Kapitel. Modulation durch Enharmonik	441
§ 179. Das Wesen der Modulation durch Enharmonik	441
§ 180. Die vier enharmonischen Verwechslungen des verminderten Septakkords	444

Zweites Hauptstück. Die Lehre vom Modulieren und Prädulieren

§ 181. Kritik der bisherigen Lehrmethode	445
§ 182. Das wahre Wesen und Ziel dieser Aufgabe	447
Namen- und Zitateregister	453