

Dieter Nowka

Europäische Kompositions- geschichte

Material • Verfahren • Komposition

med

Inhalt - Übersicht

Teil 1: Von der Antike bis zur englischen Frührenaissance

- I Die Ursprünge
- II Wege zur frühchristlichen Musik
- III Die frühchristliche Musik
- IV Die frühe Mehrstimmigkeit
- V Die entwickelte Organum-Technik
- VI Die Kunst der Troubadours und Trouveres
- VII Die „Ars nova“
- VIII Die italienische Musik des „Trecento“
- IX Die englische Musik der Frührenaissance

Teil 2: Die niederländisch-burgundische Musik und die Entstehung nationaler Stile

- X Die Epoche der niederländisch-burgundischen Musik
- XI Giovanni Pierluigi da Palestrina
- XII Zur Entwicklung der tschechischen Musik
- XIII Zur Entwicklung der polnischen Musik
- XIV Zur Entwicklung der spanischen Musik
- XV Zur Entwicklung der russischen Musik

Teil 3: Die Musik der Hoch- und Spätrenaissance Modalität - Chromatik - Komplementärharmonik

- XVI Die Musik der Hoch- und Spätrenaissance
- XVII Zur Entwicklung der Chromatik

Teil 4: Von der Modalität zur Tonalität Conclusio - Clausula - Cadenza - Kadenz

- XVIII Conclusio - Clausula - Cadenza - Kadenz

Teil 5: Entwicklung, Höhepunkt und Niedergang des tonalen Systems

- XIX Die Kadenz als Basis der tonalen Musik
- XX Die Wiederentdeckung der Polyphonie
- XXI Die „Symphonisierung“ der Sonate
- XXII Einflüsse der französischen Revolutionsmusik
- XXIII Einige Ursachen und Hintergründe der anstehenden Wandlungen
- XXIV Instrumentation und Harmonisation als Ausdrucksmittel
- XXV Ordre unitonique - transitonique - pluritonique - omnitonique
- XXVI „Omnitonique“ - die allmähliche Zerstörung des tonalen Systems
- XXVII Wege zur totalen Chromatik
- XXVIII Aufbruch ohne „belastende Vergangenheit“ in Rußland
- XXIX Anregungen von den „Rändern Europas“

Teil 6: Das Ende der Tonalität und die Suche nach neuen Wegen

- XXX Das Ende der Tonalität
- XXXI Die Musik nach Wagner
- XXXII Debussy und der Impressionismus in der Musik
- XXXIII Der ‚andere Weg‘ zur ‚Musik nach Wagner‘
- XXXIV Neue Kompositionsverfahren auf anderer Basis
- XXXV Die neue Musik in Frankreich nach Debussy
- XXXVI Von Schönberg zu Webern. Dodekaphonie und Serialismus
- XXXVII Veränderungen jenseits von Folklore und Dodekaphonie
- XXXVIII Der Hochserialismus oder ‚Webern und die Folgen‘
- XXXIX Vom Serialismus zur Aleatorik
- XXXX Musique concrete und elektronische Musik
- XXXXI Auf der Suche nach anderen Möglichkeiten
- XXXXII Anhang - Anstelle eines Resümées

Inhalt - Gesamtverzeichnis

Vorwort	5	IV Die frühe Mehrstimmigkeit	41
Anmerkungen zur Herausgabe.	6	1. „Ison“-, „Bourdon“-Technik. Heterophonie.	41
Inhalt - Übersicht	7	2. Erste mehrstimmige Zeugnisse. „Musica enchiriadis“ Parallel-Intervallik	41
Inhalt - Gesamtverzeichnis.	8	3. Erste Regeln im „Organum“.	42
		4. „Faux-Bourdon“.	43
		5. Erste „Gegenbewegungen“. Saint Martial. Der „Motetus“.	44
		6. Erste Abgrenzungen der Kirchen- von der Volksmusik.	45
		7. Motetus und „Conductus“.	45
		8. Von der Improvisation zur Komposition	46
Teil 1: Von der Antike bis zur englischen Frührenaissance	19	V Die entwickelte Organum-Technik.	47
I Die Ursprünge	21	1. „Pariser Organa“. Meister Leonin. Perotin. „Ersatzklauseln“.	47
1. Axiome.	21	2. Erste westeuropäische Notations- systeme.	48
2. Das klassische griechische System.	21	3. Das vierstimmige Organum.	49
3. Mobile Stufen, Chromatismus, Mikrointervalle im byzantinischen Musiksystem.	21	Erkundung der kontrapunktischen Möglichkeiten.	50
4. Chromatismus im byzantinischen Musiksystem.	22	Früher „Serialismus“.	51
Die Ison-Technik	22	4. Der „Conductus“.	52
5. Die Tetrachordik des klassischen griechischen Tonsystems.	23	Volkstümliche Mehrstimmigkeit. Der „Sommerkanon“.	53
Pentatonik und Praepentatonik.	23	Die Kirche und die Musikinstrumente	53
6. Die Modi der klassischen griechischen Musik.	24	5. Komponierte weltliche Musik. Vom Motetus zur „Motette“.	54
7. Die Tonsysteme der byzantinischen Musik und ihr Fortleben in den russischen „Volkstonarten“.	25	6. Vertikale und Horizontale in der frühen Polyphonie.	55
Die „Reinigung“ der westeuropäischen Kirchenmusik.	26		
8. Chromatismus und Enharmonik der byzantinischen Musik.	27	VI Die Kunst der Troubadours und Trouveres.	56
II Wege zur frühchristlichen Musik	28	1. Begriffsbestimmungen.	56
1. Ihre Wurzeln im spätantiken Lied und in der jüdischen und anderen Kultmusiken	28	2. Formen.	57
2. Späthellenismus und frühes Christentum.	29	3. Die Schöpfer.	57
3. Zentren der frühen Entwicklung der christlichen Kultmusik.	30	4. Die Melodik der Troubadours.	58
4. Die Einflüsse aus dem Osten.	30	Marcabru. Bernhart de Ventadorn.	58
5. Hintergründe der „Reinigung“ durch Gregor den Großen.	31	Blondel de Nesle. Arnaut Daniel. Colin Muset. Guiraut Riquier.	59
6. Der „Oktoechos“.	32	Hugues de Berze. Thibaud de Champagne. Chastelain de Coucy	59
7. Die Modi der Gregorianik	33	Melodische Vergleiche.	60
Die Stile der byzantinischen Musik	33	5. Das Ende der Trouvere-Kunst.	61
8. Zusammenfassung	34	Adam de la Halle.	61
III Die frühchristliche Musik.	35	6. Die Klerikalisierung der Trouvere-Kunst. Hymnen und „Lauden“.	62
1. Vergleich antiker Melodiefragmente mit frühchristlicher Hymnik und Psalmodie	35	Alfonso el Sabio.	62
2. Beispiele zu III, 1.	35	Thomas von Celano. Jacopone da Todi.	63
3. Die antiken „Nomoi“ von Olympos (um 750 v.d.Z.) bis Boethius (480-524)	37	7. Der deutsche „Minnesang“.	63
4. Improvisation und Komposition. Die „Tropoi“.	38	Friedrich von Hausen.	63
5. Vom Tropus zur „Sequentia“.	39	Walther von der Vogelweide.	63
6. Die „Hexachord“-Einteilung des Guido von Arezzo.	40	Vergleiche von Troubadour- und byzantinischer Melodik.	64
		Neidhart von Reuenthal.	64
		Meister Alexander. Melismatik.	65
		Heinrich Frauenlob. Oswald von Wolkenstein. Heinrich Lauffenberg.	65

8. Menetrier, Minstrel und Spielmann	65	IX Die englische Musik der	
Städtische Musikantengilden	66	Frührenaissance	87
9. Deutscher „Meistersang“. Hans Folz,		1. Frühe Dokumente. Die „Worcester-	
Hans Sachs.	66	Fragmente“.	87
10. Die Konsolidierung des Musikerstandes	67	2. Die (späteren) „Carols“ und ihre	
11. Impulse für die Gregorianik aus		Wurzeln	88
Trobador-, Minne- und Meistersang	67	Eigene, englische Züge und französische	
Das „Quadrivium“. Musiktheoretische		Vorbilder.	89
Überlegungen	68	Walter Odington: „De speculatione	
VII Die „Arsnova“	68	musicae“.	89
1. Neue Theorien, neue Ziele	68	3. John Dunstable. Die Gleichberechtigung	
Verweltlichung der geistlichen Motette		der Stimmen.	90
zum Ärger der Kirche.	69	Robert Fairfax: Englische Motetten und	
2. Philippe de Vitry und seine „Ars nova“	70	Messen.	91
„Musica mensurabilis“.	70		
Petrus de Cruce.	70		
Die „Prolationen“.	71		
3. „Musica cromatica non falsa est...“	72		
Die allmähliche Einfügung der Leit(halb)-			
töne von 1300 bis 1500 und die			
Entwicklung der Halbtonbeziehungen	72		
4. Erste Überlegungen zu den Ergebnissen			
der horizontalen Polyphonie.	73		
Von der Quinte und Quarte zur Terz			
und Sexte.	73		
5. Musikentwicklung und Zeitgeschichte	73		
6. Das Ende der nur improvisierten Musik	74		
Die „Isorhythmik“ und ihre Theorien	74		
„Color“ und „Talea“ in der Praxis	75		
7. Gegenströmungen zur Säkularisierung			
der Musik	75		
Die „Messe“ und ihre Teile.	75		
8. Guillaume de Machaut	76		
Guillaume de Machaut: „Festmesse“	76		
Guillaume de Machaut: „Virelais“	77		
Guillaume de Machaut: „Motetten“	77		
Guillaume de Machaut: „Balladen“.	78		
9. Das Ende der „Ars nova“ in Frankreich.	80		
Instrumentale Ausführung von Vokal-			
stimmen.	81		
Anregungen aus der Volksmusik	81		
10. Die Musiken der West- und Ostkirche	81		
Johannes Kukulzel	82		
VIII Die italienische Musik des „Trecento“	82		
1. Charakter. Neue Auffassungen	82		
Jacopone da Todi. Frühe Lauden.	82		
2. Johannes de Florentia (Giovanni da Cascia)	83		
Erste „Madrigale“.	83		
Francesco Landini. Jacopo da Bologna	83		
Die „Caccia“.	84		
3. Die „Ballata“ der italienischen			
Trecento-Musik	85		
Francesco Landini.	85		
4. Francesco Landini: „Gram piant' a gli			
ochi“.	86		
Neue Überlegungen zur „Vertikale“,			
erstes harmonisches Denken.	86		
Johannes Ciconia	86		
5. Fazit der italienischen Trecento-Musik	87		
		X Die Epoche der niederländisch-	
		burgundischen Musik	95
		1. Orts- und Geschichtsbestimmung....	95
		2. Synthese der polyphonen Techniken	
		G. Binchois.	95
		3. G. Dufay, Begründer der	
		„Niederländischen Schulen“.	97
		Der vierstimmige Satz	97
		Volkslieder als Cantus firmus in Messen	
		und Motetten.	97
		4. Für und wider die „Varietas“.	97
		Fauxbourdon in der Kirchenmusik	99
		5. Klauselbildungen. Stimmführungs-	
		techniken	99
		Erste Tendenzen der Anlage von Vokal-	
		stimmen zur instrumentalen Ausführung	99
		6. Erste Tendenzen der Anlage von Vokal-	
		stimmen zur instrumentalen Ausführung	100
		7. J. Ockeghem. Zwischen Varietas und	
		thematischer Profilierung	101
		„Materialzwang“. Zyklisches Denken.	
		Tendenzen zum harmonisch-	
		akkordischen Satz.	101
		Kirchliche Forderungen - Weltliche	
		Tendenzen - Liturgische Praxis.	102
		Polyphonisierung der Messe.	102
		8. Die „unendliche Melodie“ Ockeghems	102
		Kanontechniken.	103
		Mensuralnotation	103
		Der „Stretto-Effekt“.	103
		„Missa prolationem“ und der	
		„36stimmige Kanon Ockeghems	104
		Anzeichen harmonischen Denkens	105
		9. J. Obrecht - Bindeglied zwischen	
		Ockeghem und Josquin Desprez	105
		Anfänge „thematischer Arbeit“, das	
		Ende kanonischer Themenbildung	105
		Themen von J. Obrecht	105
		10. Josquin Desprez.	106
		Die Bedeutung Josquins.	106
		„Musica reservata“.	106
		Teil 2: Die niederländisch-	
		burgundische Musik und die	
		Entstehung nationaler Stile	93

11. Josquins Themenbildung im Sinne seiner Texte	106	Palestrinas Satztechniken in weltlichen Genres	134
Terzschichtungen	108	Kontrapunktische „Kunstgriffe“	135
12. Themengestaltung nach gregorianischen Vorlagen	108	„Motivische Arbeit“	136
Messe „Pange lingua“	108	3. Imitations- und Motivtechnik	137
Bewußter Umgang mit dem Motiv	110	Die Klausel als „Themen-Schluß- ereignis“	137
13. Durch Themenerweiterung zu neuen Themen	111	„Missa Papae Marcelli“ - Äquivalenz zwischen Poly- und Homophonie. Ein „Doppelkanon“ als Cantus firmus	138
Messe „La-sol-fa-re-mi“. „Serielle Technik“	111	4. Zunehmende Gewichtigkeit akkordischer Sätze	140
Mensurales Erscheinungsbild ohne Mensuren: „Agnus Dei“	111		
14. Der „durchimitierende“ Satz	112	XII Zur Entwicklung der tschechischen Musik	140
Grundlagen der Motettentechnik. Messe und Motette	112	1. Einflüsse aus ferner Vergangenheit	140
Verlagerung und „Entwertung“ der Clausula	113	2. Erste Zeugnisse: Hymnen	141
Die Clausula als Kompositionsmittel	113	Erstarken der tschechischen Musik, eigenständige Instrumentalmusik	141
15. Das Skalenmaterial Josquins	114	3. Erste bekannte Namen tschechischer Komponisten	142
Angleichung der Modi	114	Besonderheiten in der Taktgliederung der tschechischen Musik	142
Die „Leittöne“	114	Harmonische Besonderheiten. Die „Hussitenbewegung“ und ihr Einfluß auf die tschechische Musik	142
16. Vorzeichensetzung zur Zeit Josquins	115	4. Das musikalische Erbe des Jan Hus	143
17. Josquins Imitationstechnik	115	Wachsende Bedeutung der tschechischen Sprache	143
„Imitatio in unisono“	116	5. Das Ende der Hussitenbewegung und ihr Überleben	144
„Imitatio in secundo“	117	6. Musikleben am Prager Kaiserhof und seine Bedeutung für Westeuropa	144
„Imitatio in quarto et quinto“	118	Philipp de Monte	144
„Imitatio in sexto et septimo et altera“	119	Jacob Regnart	144
Die „Imitation“ von Klauseln oder der Versuch, der (harmonischen) Klausel kontrapunktische Aspekte abzu- gewinnen	119	7. Tschechische Komponisten im Dienst des tschechischen Adels	145
18. Josquins Klausel- und Dissonanz- behandlung	120	Jan Trojan Turnowsky. Tschechisches Volkslied als Cantus firmus	145
„Nota cambiata“	120	Krystof Harant von Polzice	146
19. Die akkordisch-harmonische Satz- technik Josquins	121	8. Niedergang der tschechischen Musik und seine Gründe	147
Expressive Belange	121		
20. Die Bedeutung Josquins	123	XIII Zur Entwicklung der polnischen Musik	147
21. Heinrich Isaac: „Missa carminum“	123	1. Bedingungen der Musikentwicklung. Älteste Zeugnisse	147
Verschmelzung von Strophen- und Kanonform	124	2. Die Schwierigkeiten der frühen Entwicklung	147
Stilistische Äquivalenz geistlicher und weltlicher Musik	125	Polnisches Musikantentum in Stadt und Land und bei der Kirche. Verhältnis von Volk und Kirche	147
22. Entstehung nationaler Stile	125	Enge Verwandtschaft zwischen weltlichen und kirchlichen polnischen Liedern	147
23. Orlando di Lasso. Wandererschicksal - Lehrjahre	126	Musikantengilden in polnischen Städten	148
24. Di Lasso und die „Motette“	126	3. Einflüsse der Reformation, des Humanismus und der Renaissance	148
Di Lasso und das „Madrigal“	127	Entwicklung nationaler Züge. Rolle des Volkstanzes	148
Di Lasso und das „Chanson“	128	4. Erste polnische Psalm-, Motetten- und Meß-Kompositionen in Anlehnung an das polnische Volkslied	148
Di Lasso und das „Deutsche Lied“	128		
25. Neuheiten des italienischen Vokalstils bei di Lassos Motettenstil	129		
Die „Bußpsalmen“. Chromatik der „Prophetiae Sibylarum“	131		
XI Giovanni Pierluigi da Palestrina	132		
1. Bedeutung und Legende	132		
Textausdeutende Melodik und Thematik	132		
2. Palestrinas Satztechniken in geistlichen Genres	133		

Das „hochchromatische“ Madrigal.	182	Beginn der „Tanz-Suite“.	207
18. Claudio Monteverdi	182	34. Heinrich Schütz - Madrigale, Psalmen, „Symphoniae sacrae I“.	207
„Nuove musiche“ (Caccini), „Madrigal- komödie“, Vecchi	183	35. Heinrich Schütz und Claudio Monteverdi.	209
Monteverdis „Seconda pratica“	184	Heinrich Schütz und Arcangelo Corelli	210
Diskussionen um die Oper	184	„Symphoniae sacrae II“, „Kleine Geistliche Konzerte“.	210
Die „Wahrheit des Ausdrucks“.	184	36. Die Ausstrahlungen des italienischen Madrigals auf die europäische Musik- entwicklung	210
Schärfste Dissonanzen.	185		
Vergleiche mit Heinrich Schütz und H. Purcel, A. Lotti und J.S. Bach	185		
19. Das englische Madrigal - Entstehungsgeschichte „Three-Songs“	186		
William Brade.	186		
Besonderheiten der Melodik und Harmonik	187		
Das „musikverrückte Zeitalter Elisabeths I“.	187		
Thomas Morley.	188		
20. William Byrd.	189		
21. England nach Elisabeths Tod	190		
John Wilbye.	190		
22. Thomas Weelkes - das chromatische englische Madrigal	191		
Nonen- und übermäßige Akkorde	192		
23. Orlando Gibbons	193		
24. John Dowland.	194		
Das englische Solo-Lied.	195		
25. Musik für Virginal und Consorts	196		
Englische Variationsformen	196		
Grounds.	196		
Die englischen „Fancies“.	197		
26. Resümee: Fancy-Tiento-Ricercar - gemeinsame Probleme.	198		
27. Das deutsche Madrigal	198		
Heinrich Isaac.	199		
Ludwig Senfl, das „deutsche polyphone (Tenor)lied.“ „Teutsche Lieder“	199		
Lorenz Lemlin, Theodor Stolzer	200		
28. Johann Walter.	201		
Italienische Einflüsse (in Dresden)	201		
Mattheus le Maistre.	202		
Antonio Scandello	202		
Heinrich Schütz - Deutsches Musikleben nach 1560.	202		
29. Hans Leo Häßler.	202		
Adam Gumpeltzhaimer.	203		
Melchior Franck	203		
30. Bläsermusiken in Deutschland.	203		
Johannes Eccard.	203		
Leonhard Lechner.	204		
31. Tanz- und Unterhaltungsmusik in Deutschland	204		
Hans Leo Häßler.	205		
Johann Staden.	205		
Daniel Friderici	205		
32. Höhepunkte bei Hans Leo Häßler	205		
Grundlagen für das spätere deutsche „Generalbaß-Lied“.	205		
Leonhard Lechner.	206		
„Begriffsverwirrungen“.	206		
33. Johann Hermann Schein	206		
Choralkonzert, Bläsermusiken.	206		
		XVII Zur Entwicklung der Chromatik ...	211
		1. Musiktheorie vom 13. bis 17. Jahrhundert	211
		Marchettos „Diesis“-Einteilung	211
		2. Philippe de Vitry.	211
		Begründung der Leittonalterationen und Chromatik	212
		3. Guillaume de Machaut und die „Musica ficta“.	212
		Hexachord-Einteilung	212
		Freiheiten für die Dissonanz	213
		Prosdocimos de Beldemandis.	214
		4. Chromatische „Enthaltbarkeit“ im 15. Jahrhundert	214
		5. Gioseffo Zarlino.	214
		Begründung des Dur- und Moll- Dreiklangs	214
		Neue Ethik der Modi-Gleichstellung von Jonisch und Aeolisch-Klausel gleich Kadenz	215
		Auseinandersetzungen um Modalität und Tonalität	215
		Praxis als Hauptkriterium - Musik als „ästhetisches Vergnügen“.	215
		6. Glareanus und sein „Dodekachordon“	215
		Musik als „verständliche Kunst“	215
		Primat der Melodie.	215
		7. Vincenzo Galilei: erste Versuche mit „dramatischem Sologesang“.	216
		Die „einfache Weisheit“ des natürlichen Gesanges.	216
		Studium der mimischen Praxis.	216
		8. Neues Instrumentarium - Neue (alte) Probleme.	216
		9. Nicolo Vicentino.	217
		„L'antica musica ridotta alla prattica“. Chromatik „auf der Tagesordnung“	217
		Vicentinos „chromatische Tetrachorde“	217
		Vicentinos Komposition mit chromatischen Tetrachorden.	218
		10. Claude le Jeune und die chromatischen Tetrachorde Vicentinos. Freierer Umgang mit ihnen in den „Chants“.	219
		„Musique mesuree“.	220
		11. Bereicherung des modalen Systems	220
		Auflösung der Modalität - Auflösung der Tonalität, ein Vergleich. Die musikalische „Affektenlehre“ und ihre Ursachen. Verlagerung der Chromatik ins „Affektive“.	220

12. Endstadien der Chromatik um und nach 1600. 221
 13. „Komplementärharmonik“. 222
 Verminderte Sept- und Septnoneakkorde um 1600 222
 Einige Vergleiche zwischen der Chromatik von 1600 mit der von 1850 . 223
 14. Voraussetzungen und Unterschiede zwischen den Vorgängen im 16./17. und 19./20. Jahrhundert 224
 Akkordische Kompensation für zerstörte Intervallik 224

Teil 4: Von der Modalität zur Tonalität
Conclusio - Clausula - Cadenza - Kadenz 227

XVIII Conclusio - Clausula - Cadenza - Kadenz 229
 1. Die Conclusio. 229
 2. Die Clausula (zweistimmig). 229
 3. Von Ph. de Vitry bis O. di Lasso 231
 4. Die Clausula (drei- u. vierstimmig) 233
 5. Auflösungsprobleme der Klausel; die ‚Quartsprungklausel‘. 235
 6. Quartsprungklausel im 16. Jahrhundert . 236
 7. G. Zarlino: Clausula = Cadenza? 239
 8. Melodische Konstanten in der europäischen Musik; von Pindar bis Gesualdo . 240
 9. Zarlinos Anregung und Beweis: Clausula = Cadenza 243
 Palestrina: die Ganzschlüsse in der ‚Missa Papae Marcelli‘. 244
 10. Glarean: ‚Jonisch‘ - ‚Aeolisch‘. 244
 11. Streit um Stile und die Hintergründe . . 244
 12. Einflüsse der Reformation in Europa . . 245
 13. Einflüsse der Reformation in Deutschland 245
 Einflüsse aus Italien; Deutschland und die Gegenreformation. 246
 14. Die Schwierigkeit neuer Kompositionslehren im 17. Jahrhundert 246
 15. Erste Einflüsse neuen philosophischen Denkens. Descartes, Mersenne, A. Kircher 247
 16. Widersprüche im Lager der Reformation. 248
 Die „sprachbildenden Gesellschaften“ in Deutschland 248
 17. Auswirkungen auf die Musik 249
 Harmonische Ratlosigkeit. 249
 18. Neue Entwicklungen in der Oper nach Monteverdi. 251
 Der verminderte Septakkord (H. Purcell/ G.F.Händel). 252
 Jean Baptiste Lully: neues und altes harmonisches Denken. 252
 19. Bürgerliches Musikleben. 255
 Für und wider den Kontrapunkt 255

20. Neue Genres; Kirchen- und Kammersonate 256
 Fragen des Komponierens ohne Kontrapunkt 257
 Wege zur ‚Trio-Sonate‘. G. de Machauts dreistimmigen ‚Ballaten‘ . . . 258
 21. H. Purcells ‚Twelve Sonates‘. 258
 G.F. Händels und J.S. Bachs ‚Trio-Sonaten‘. 260
 22. A. Corelli: ‚Concerti grossi‘ und ‚Trio-Sonaten‘. 260
 23. Durcheinander in der Terminologie der jungen Instrumentalmusik 263
 J. Kuhnau: Erste Klaviersonaten 263
 24. Zunehmende Wichtigkeit der Sonaten(hauptsatz)form 264
 25. Herausbildung der Typologie der Barocksonate 264
 26. Herausbildung einer ‚Akkordhierarchie‘ . 265
 27. Volksmusikalische Kadenz- und Modulationspraktiken. 267
 28. Bewußte Neuordnungsbestrebungen; harmonische ‚Spiele‘; Harmonik und Affektenlehre. 269
 29. Die Temperierung des Tonsystems und erste Folgen 271
 30. Domenico Scarlattis Sonaten im Wandel von der Modalität zur Tonalität 272
 31. Genesis der Sonaten(hauptsatz)form . . 275
 32. Das Kadenzschema wird zur harmonischen Grundlage der Komposition. G.F. Händel, J.S. Bach 277
 33. Zur Harmonik J.S. Bachs (Und immer wieder Quartsprungketten.). 279
 J.S. Bach: Harmonik und Affekte 280
 L. van Beethoven. 283
 34. J.S. Bach: Chromatik und Verbrauch aller zwölf Töne! 286
 J.S. Bach: Kontrapunkt und neue Harmonik. 287
 ‚Doppelter Kontrapunkt‘. 289
 35. J.S. Bach: ‚Das musikalische Opfer‘; Musik und Mathematik 290
 36. Jean-Philipp Rameau, Geistiges Umfeld und Voraussetzungen in Frankreich. . . 294
 37. Jean-Philipp Rameau und die Aufklärung 295
 Jean-Philipp Rameau: ‚Traite d'harmonie...‘. 296
 J.-Ph. Rameau: Physikalische Grundlagen der Musik und Harmonik; die ‚Basse fondamentale‘. 296
 38. J.-Ph. Rameau: ‚Das vollkommene diatonische System‘. 297
 39. J.-Ph. Rameau und die ‚mitteltönige Temperatur‘. 298
 40. J.-Ph. Rameau: Akkordbildung I 299
 41. J.-Ph. Rameau: Akkordbildung II. 299
 42. J.-Ph. Rameau: Die ‚natürliche‘ Dur- und Molltonalität 301
 J.-Ph. Rameau: Kadenz (‚parfait‘) . . . 303
 J.-Ph. Rameau: Kadenz (‚rompue‘) . . . 303

J.-Ph. Rameau: Kadenzen ('irreguliere').	303		
43. J.-Ph. Rameau: „Von der Art die Kadenz zu vermeiden;" der ‚Trugschluß‘. Diatonische und chromatische Harmonie-(=Kadenz)Folgen.	304		
44. J.-Ph. Rameau: Die Dissonanz.	308		
45. J.-Ph. Rameau: Der Komponist.	309		
46. J. Ph. Rameau und die ersten Echos auf den „Traite...".	310		
47. Johann Joseph Fux als Komponist von Messen und Opern.	311		
48. J.J. Fux: „Gradus ad Parnassum", Vorwort. Intervallische Voraussetzungen.	312		
49. J.J. Fux: „Gradus ad Parnassum", Lectionis I - III.	313		
J.J. Fux: „Gradus ad Parnassum", Lectionis IV - V.	313		
J.J. Fux: „Gradus ad Parnassum", Imitation und Fuge.	314		
50. J.J. Fux: „Gradus ad Parnassum", Chromatische Themen.	314		
51. J.J. Fux: „Gradus ad Parnassum", Die alten Modi.	316		
J.J. Fux: „Gradus ad Parnassum", Praktische Beispiele (A. Berardi, J.J. Fux.)	318		
52. Das vorläufige Ende der Polyphonie.	319		
53. Chr. W. Glucks Opernreform.	322		
54. Das Echo auf J.-Ph. Rameaus theoretische Werke.	324		
55. Die Akkordik um 1770. Neben- und Wechseldominanten.	325 326		
56. Die Doppeldominanten. ‚Mozartquinten‘, Irrtum der Theoretiker.	327 329		
57. Ableitungen des ‚übermäßigen Quintsextakkordes‘.	331		
58. Entwicklung der Kadenzharmonik nach 1750 und der reziproke Einfluß von Sonate - Kadenzharmonik und Modulation. Wiener ‚Vorklassik‘; einfache und kompliziertere Harmonik. J. Haydns Harmonik. W.A. Mozarts Harmonik (besonders im Spätwerk). Der verminderte Septakkord‘ bei Mozart und Beethoven. Ausblick auf neue Modulationstechniken bei J. Brahms, Fr. Chopin.	331 332 333 336 337 338		
59. L. van Beethoven. M. Clementi: Virtuosität und Gehalt. L. Kozeluh. L. van Beethovens frühe Klaviersonaten.	338 339 339 340		
60. J. Fr. Reichardt: „Versuch eines Bach-Porträts". Goethe und das Straßburger Münster: Vielheit in der Einheit. Nochmals zur Sonate.	340 340 340 341		
		Teil 5: Entwicklung, Höhepunkt und Niedergang des tonalen Systems.	343
		XIX Die Kadenz als Basis der tonalen Musik.	345
		1. Modalität - Tonalität, Vorzüge und Nachteile.	345
		2. Vervollkommung und Bereicherung der Kadenz.	345
		3. Uralte Schlußwendungen in der Kadenz.	346
		4. Zwischen- oder Nebendominanten.	347
		5. Der ‚Neapolitanische Sextakkord‘. Moll-Subdominanten in Dur.	350
		6. Die erweiterte Kadenz bei Haydn und Mozart. (Subdominant-Vertreter).	351
		7. Die erweiterte Kadenz bei Mozart und Beethoven.	354
		8. Der Verfall der ‚Kultur des vierstimmigen Satzes‘.	358
		XX Die Wiederentdeckung der Polyphonie.	359
		1. Joseph Haydn und Carl Philipp Emanuel Bach.	359
		2. Joseph Haydn.	360
		3. Homo- und Polyphonie in Haydns ‚Sonnenquartetten‘.	361
		4. Mozarts erste Fugen.	367
		5. Ergebnis der Kontrapunktstudien: ‚Motivisch-thematische Arbeit‘.	369
		6. Motivisch-thematische Arbeit in Haydns Quartetten und Sinfonien.	371
		7. Profilierung der Thematik.	373
		8. Mozart: ‚Jupiter-Sinfonie‘.	375
		9. Das harmonische Erbe J.S. Bachs.	381
		XXI Die „Symphonisierung" der Sonate.	383
		1. „Symbiose" von Fuge und Sonate.	383
		2. „Fugendenken" in den letzten Streichquartetten Beethovens.	386
		3. Erweiterung harmonisch-funktionaler Zusammenhänge.	390
		4. Beethoven: „Große Fuge" op. 133.	394
		5. Themengestaltung des späten Beethoven, ‚Serielles Denken‘?.	396
		6. Beethoven: „Streichquartett" op. 135.	399
		7. „Zyklische Einheit" der Sonaten von Mozart und Beethoven.	402
		8. Reihen-Denken in Beethovens Themengestaltung.	403
		XXII Einflüsse der französischen Revolutionsmusik.	406
		1. Die ‚Vermittler‘ und die Einflüsse. Gretry, Cherubini, Catel, Gossec.	406
		2. Periodenbildung der Wiener Klassiker. Ungeradzahligkeit. Einflüsse aus Böhmen und Ungarn.	408
		3. Ungeradzahlige Perioden bei Beethoven.	411
		4. Die Entdeckung der ‚Idee des Volksliedes‘.	412

5. ‚Harmonische Enthalttsamkeit‘ des späten Beethoven.	412	4. Der verminderte Septakkord. Neue Oktavunterteilungen	463
XXIII Einige Ursachen und Hintergründe der anstehenden Wandlungen	413	5. Übermäßiger Dreiklang, verminderter Septakkord, Quartenklänge. Liszt: ‚Prometheus‘.	466
1. Die Auswirkungen der ‚Heiligen Allianz‘.	413	6. Symmetrische Skalen, Intervallreihen‘ als Ausgangspunkt. Themenbildung. Chromatik. Liszt: ‚Hamlet‘.	469
2. ‚Die Romantik‘, Versuch einer Begriffsbestimmung.	414	7. Das vorläufige Ende‘ (?) der ‚Symphonischen Dichtung‘.	471
3. Beginn der allmählichen Aufhebung des Kadenzgefüges. Verminderte und übermäßige Klänge. Medianten	415	8. Franz Liszt und das Thema BACH	471
4. Vermeidung der Tonika am Kadenzende	416	9. Intervallisches Denken im Spätwerk Liszts und seine ‚Vorbilder‘.	473
5. Die Harmonik Chopins.	417	10. Liszt und die ‚Zigeunermusik‘. Späte Werke.	475
6. Einwirkungen polnischer Volksmusik und-instrumente im Werk Chopins.	419	H. Das Erbe Liszts.	479
7. Harmonische Ausdeutung des Inhalts in Schuberts Liedern.	420	A Chromatik; Folgen großer Terzen	479
8. Harmonisches Nebeneinander‘ von Altbewährtem und ‚normaler‘ erweiterter Kadenz.	422	B Der verminderte Septakkord.	480
9. Schuberts stilistische Vorbilder in der tschechischen und ungarischen Musik	424	12. Besondere Skalenbildungen.	483
10. Erste Auswirkungen ‚unbekümmerter‘ Harmonik auf die Sonaten(hauptsatz)-form.	425	13. Die ‚Prophetien‘ Liszts.	486
XXIV Instrumentation und Harmonisation als Ausdrucksmittel	426	XXVII Wege zur totalen Chromatik	487
1. CM. v. Weber: ‚Der Freischütz‘ und ‚Euryanthe‘.	426	1. Fetis ‚Omnitonique‘ - Wagner und die Chromatik.	487
2. Felix Mendelssohn Bartholdy.	427	2. ‚Tristan und Isolde‘.	488
3. Hector Berlioz: ‚Symphonie fantastique‘.	431	3. ‚Tristan‘ - Zusammenhänge und Folgen	491
4. Hector Berlioz: ‚Lelio ou la retour à la vie‘; ‚Harold in Italien‘.	432	4. ‚Parsifal‘ -Komplementärharmonik.	491
Hector Berlioz: ‚Les Troyens‘.	434	5. Wagners ‚Leitmotivik‘.	494
XXV ‚Ordre unitonique - transitonique - pluritonique - omnitonique‘	435	‚Die Meistersinger von Nürnberg‘	495
1. Joseph Fetis: Neues harmonisches Denken	435	6. Wagner und die Erben.	496
2. Harmonische Beständigkeit - Robert Schumann.	437	7. Anton Bruckner.	498
3. Tonartverschleierung in den Liedern R. Schumanns.	439	8. Zyklische Einheit in Bruckners Symphonien	504
4. Robert Schumann: ‚IV. Symphonie‘	441	9. Anton Bruckner: ‚VIII. Symphonie‘	506
5. Johannes Brahms: Harmonik im Frühwerk	443	10. Die geistige Situation der Musiker und das Musikleben im 19. Jahrhundert.	508
6. Johannes Brahms: ‚I. Symphonie‘	444	XXVIII Aufbruch ohne ‚belastende‘ Vergangenheit in Rußland	509
7. Johannes Brahms: ‚III. Symphonie‘	451	1. Michail Glinka und die Ganztonleiter.	509
8. Johannes Brahms: ‚IV. Symphonie‘	453	2. Modest Mussorgski, der ‚Dilettant‘	510
XXVI ‚Omnitonique‘ - die allmähliche Zerstörung des tonalen Systems	455	Liszt: ‚Danse macabre‘.	511
Anstelle einer Vorbemerkung	455	3. Mussorgski: ‚Eine Nacht auf dem Kahlen Berge‘.	513
1. Erste Ausbruchsversuche‘ aus dem tonalen System. Chopin.	460	4. Mussorgski: ‚Boris Godunow‘, Einflüsse aus der russischen Volksmusikpraxis	515
2. Erste Ausbruchsversuche‘ aus dem tonalen System. Liszt	461	5. ‚Jeder Akkord kann auf jeden Akkord folgen‘.	517
3. Die ‚Entdeckung‘ der Ganztonskala. Glinka, Liszt	462	6. Symmetrische Skalen. Mussorgski und Rimski-Korsakow.	520
		Die ‚russischen Volkstonleitern‘ und ihr Ursprung.	520
		7. Wege zum ‚Stile barbaro‘	521
		8. Die ‚orientlichen‘ Einflüsse auf die russische Musik	524
		9. Rhythmische Neuheiten.	527
		10. Komplementärharmonik - Übergänge ins 20. Jahrhundert	530
		11. Komplementärharmonik und Bitonalität	531

XXIX Anregungen von den „Rändern Europas“	533	XXXIII Der ‚andere Weg‘ zur ‚Musik nach Wagner‘	594
1. Aus Spanien und Rumänien	533	1. Schönberg: „Pelleas und Melisande“	594
2. Spanienbegeisterung in Frankreich um 1900. Ravel, Debussy, de Falla	535	Schönberg: „2. Streichquartett“	596
3. Spanische Tonleitern und Kadenzen.	537	2. Schönberg: Klavierstil und Ästhetik.	598
4. Chromatik: von Marenzio bis Schönberg	540	3. Schönberg: Tonale Assoziationen bei Schönberg und Zeitgenossen	599
5. Versuche mit den alten Modi	541	Schönberg und die ‚Atonalität‘	600
6. Erweiterung der Chromatik Wagners. Max Reger.	543	4. Schönberg: Akkordbildungen aller Art, dasselbe bei Zeitgenossen	603
7. Erweiterung der Chromatik Wagners. Richard Strauß, von Debussy bis Prokofjew.	545	5. Schönberg: Atonale Akkordik	606
8. Das Ende der Möglichkeiten des tonalen Systems. Gustav Mahler.	547	6. D. Milhaud: Bi- und Polytonalität	607
9. Alexander Skrjabin	551	7. I. Strawinski: Bitonalität	609
		B. Bartok: Bitonalität	610
		A. Berg: Bitonalität	611
		Prokofjew/Schostakowitsch: Bitonalität	612
		8. „Futurismus - Bruitismus“.	614
		9. Edgar Varese	615
		10. Schönberg: Ästhetik	617
		11. Schönberg und der ‚Zwölftonvorrat‘	618
		Dasselbe bei R. Strauß, B. Bartok, A. Skrjabin, Debussy.	619
		12. Schönberg: auf dem Wege zum ‚Zwölftonsystem‘.	621
		„Serenade“ op. 24.	622
		„Suite für Klavier“ op. 25.	623
		13. Schönberg: „Bläserquintett“ op. 26.	623
Teil 6: Das Ende der Tonalität und die Suche nach neuen Wegen	553	XXXIV Neue Kompositionsverfahren auf anderer Basis	626
XXX Das Ende der Tonalität	555	1. Joseph Matthias Hauer.	626
1. Das Erbe und der „große Schatten“: Wagner in Frankreich	555	2. Bela Bartok	627
2. Das Erbe und der „große Schatten“: Wagner in Rußland	556	3. Bartöks Tonsystem	630
3. Das Erbe und der „große Schatten“: Wagner in Polen	556	4. Bartok: Akkord- und Melodiebildung. Der „Goldene Schnitt“.	633
4. Das Erbe und der „große Schatten“: Wagner in Deutschland	556	Dasselbe bei den Zeitgenossen.	633
5. Die durchchromatisierte Harmonik bei Wagners Zeitgenossen und Nachfolgern	557	5. Bartok: „Mobile Stufen“.	636
XXXI Die Musik nach Wagner	560	6. Bartok: Rhythmik	637
1. Debussy, Schönberg als ‚Erben Wagners‘	560	7. Vierteltonmusik - Alois Häba	639
2. Schönberg - Enescu - Debussy.	562	8. Vierteltonmusik - George Enescu.	640
3. Harmonik Debussys: „Streichquartett“	563	9. G. Enescu und die rumänische Folklore. G. Enescu: Heterophonie	642
XXXII Debussy und der Impressionismus in der Musik	568	10. G. Enescu: Melodik und Harmonik.	644
1. Debussy: „Prelude à l'apres-midi d'un faune“.	568	11. Leos Janáček und die mährisch-tschechische Folklore.	646
2. Debussy: „Geschärfte Klänge“.	570	12. Manuel de Falla und die spanische Folklore im Spätwerk.	649
3. Debussy: Der übermäßige Dreiklang; ‚Einflüsse‘ aus Fern-Ost	572	13. Paul Hindemith und sein Tonsystem	651
4. Debussy: „Nocturnes“.	574	14. Paul Hindemith und das altdeutsche Lied	652
5. Debussy und die impressionistische Malerei; „Pelleas et Melisande“.	576	XXXV Die neue Musik in Frankreich nach Debussy	654
6. Debussy: „La mer“.	577	1. Debussy und der Neoklassizismus	654
7. Debussy: Neuer Modalismus.	579	2. „Les Six“.	655
Skrjabin: Neuer Modalismus.	580	Strawinski - Prokofjew und der Neoklassizismus.	655
8. Debussy: Quart-Quint-Harmonik	581	3. Arthur Honegger.	656
9. Debussy: „Le martyre de Saint-Sebastien“.	584	4. Francis Poulenc - George Auric.	659
10. Debussy: „Preludes“, „Jeux“ Dissonanzen bei Debussy.	585	5. Strawinski und der Neoklassizismus	660
11. Dissonanzen bei Zeitgenossen (Enescu, Bartok, Prokofjew, Schönberg).	589		
12. Debussy: Melodik; „Iberia“.	592		

XXXVI Von Schönberg zu Webern.

Dodekaphonie und Serialismus . . . 663

1. Die Konsolidierung des Zwölftonsystems 663
2. Schönberg „Suite für 7 Instrumente“ op. 29 664
- Schönberg „Drei Chorsatiren“ 664
- Schönberg „Variationen für Orchester“ 665
- Schönberg „IV. Streichquartett“ 666
3. Schönberg Versuch eines Ausgleichs 666
- Schönberg „Ode an Napoleon“ 668
- Schönberg Versuch einer Synthese 668
- Schönberg „Ein Überlebender aus Warschau“ 669
- Schönberg „Fantasie für Violine und Klavier“ 670
7. Alban Berg 672
- Alban Berg: „Lyrische Suite“ 673
8. Alban Berg: Formprobleme der Dodekaphonie 674
9. Alban Berg: „Rotierende Reihe“ und andere ‚Auswahl-Systeme‘ 676
10. Alban Berg: „Violinkonzert“ 677
11. Hanns Eisler: „Klavierstücke“ 679
- Hanns Eisler: „Kantate auf den Tod Lenins“ 681
- Hanns Eisler: „Streichquartett“ 681
12. Luigi Dallapiccola und die Dodekaphonie „Il prigioniero“ 681
13. Darius Milhaud und die Dodekaphonie „David“ 683
14. Anton Webern: „Passaglia“ 684
- Anton Webern: „Sechs Bagatellen für Streichquartett“ 685
15. Anton Webern: „Drei Volkstexte“ op. 17 686
- Anton Webern: „Sinfonie“ op. 21. 687
16. Anton Webern: „Variationen für Klavier“ op. 27 ‚Zeitumkehrungen‘ 688
17. Anton Webern: „Kantate II“: Kanontechnik 689
18. ‚Deutscher‘ und französischer Kontrapunkt 691

XXXVII Veränderungen jenseits von Folklore und Dodekaphonie.

1. Carl Orff 691
2. Boris Blacher 693
3. Musik in der Sowjetunion. Die Anfänge 694
4. Prokofjew: Melodische Konstanten. 695
5. Prokofjew: Harmonische Techniken: Rückungen/Trugschlüsse 698
6. Prokofjew und die balkarische Folklore 699
7. Dmitri Schostakowitsch: „I. Symphonie“ 701
8. Dmitri Schostakowitsch: „Die Nase“, „Lady Macbeth des Mzensker Kreises“ 702
- Dmitri Schostakowitsch: „Maßregelungen“ 703

9. Dmitri Schostakowitsch und die Persiflage 704
- Dmitri Schostakowitsch: „IX. Symphonie“ 705
10. Dmitri Schostakowitsch und die „Russischen Volkstonleitern“ 706
11. Benjamin Britten 708
12. Charles Ives 709

XXXVIII Der Hochserialismus oder ‚Webern und die Folgen‘.

1. Das Erbe der „2. Wiener Schule“ 710
- Anknüpfungspunkte: Webern „Streichquartett“ 712
2. Pierre Boulez 712
- Pierre Boulez: „Sonatine für Flöt und Klavier“ 714
3. Olivier Messiaen 715
4. Olivier Messiaen: „Mode de valeurs et d’intensités“ 717
5. Pierre Boulez: „2. (und 1.) Klaviersonate“ 718
6. Pierre Boulez: „Polyphonie X“ 720
- Pierre Boulez: „Structures pour deux pianos“ I 722
7. Ästhetik des Hochserialismus 722
8. Olivier Messiaen: „Technique de mon langage musical“; Rhythmik 723
9. Pierre Boulez: „Le marteau sans maître“ 726
10. Karl Heinz Stockhausen: „Klavierstücke“ I/II 727
- Karl Heinz Stockhausen: „Klavierstück XI“ 728
11. Pierre Boulez: „Klaviersonate III“, „Versionsaleatorik“ 729
12. Zeit-Philosophien des Serialismus. 730
- Pierre Boulez: „Improvisations sur Mallarme“, „Derive“ 731

XXXIX Von Serialismus zur Aleatorik 733

1. Intervall-Spannungsverhältnisse 733
- Niccolò Castiglioni, Bo Nilsson 733
- Stockhausen: „Zyklus für einen Schlagzeuger“ (Graph. Notation) 734
- Sylvano Bussoti: „Five piano pieces for David Tudor“ 734
2. Experimentelle Musik 735
3. Witold Lutoslawski und seine Aleatorik 736
- Witold Lutoslawski: „Trauermusik für Bela Bartok“ 737
4. Witold Lutoslawski: „II. Symphonie“ „Ad-libitum-Ensemblespiel“ 738
- Witold Lutoslawski: Klangflächen-Cluster 739
5. Luigi Nono: „Il Canto sospeso“, „Canciones a Giomar“ 741
- György Ligeti: „Apparitions et atmospheres“ 743
- Friedrich Schenker: „Epitaph für Neruda“ 744

Paul Heinz Dittrich: „Kammermusik III"	744	Dmitri Schostakowitsch: „XIII. Streichquartett"	758
Edgar Varese: „Integrales"	745	6. Hans Werner Henze	758
XXXX Musique concrete und elektronische Musik	745	7. Aufbegehren gegen den Serialismus; Exil in Italien	759
1. Pierre Schäffer/Pierre Henry: Herstellung und ästhetische Prämissen	745	Igor Strawinski: „Canticum Sacrum" / „Agon"	760
2. Yannis Xenakis: „Metastasis", elektronische Klangeffekte mit normalem Instrumentarium	746	8. Hans Werner Henze und Italien	761
Krzysztof Penderecki: „Threnos"	747	Hans Werner Henze: „Musen Siziliens"	761
Neue Notationen	748	9. Hans Werner Henze: „III. Symphonie"	763
3. Probleme der Aleatorik/Experimentelle Musik/Happening	748		
Karl Heinz Stockhausen: Meditative Musik	749	XXXXII Anhang - Anstelle eines Resümees	766
XXXXI Auf der Suche nach anderen Möglichkeiten	750	1. Serialität als Ergebnis einer langen Entwicklung. Spätfolgen	766
1. Olivier Messiaen: „Technique de mon langage musical", Ableitung von Vorbildern	750	2. Fritz Geißler: „Essay für Orchester"	766
2. Olivier Messiaen: „Technique..." Neue Modalität Modi 2 - 6	751	3. Johann Cilensek: „Konzertstück für Violine und Orchester"	768
Olivier Messiaen: Vergleich mit D. Schostakowitschs Modi	753	4. Friedrich Goldmann: „I. Symphonie"	769
3. Olivier Messiaen: Modulationen mit den Modi	753	5. Günter Kochan: „Konzert für Viola und Orchester"	771
4. Olivier Messiaen: Vorbilder - Vogelstimmen	754	6. Von der Unmöglichkeit einer Vorschau	773
5. Dmitri Schostakowitsch: Das Spätwerk „VIII. Streichquartett" / „XIV. Symphonie"	755	Anmerkungen zu den einzelnen Teilen	775
		Anmerkungen zu Teil 1.	777
		Anmerkungen zu Teil 2.	789
		Anmerkungen zu Teil 3.	798
		Anmerkungen zu Teil 4.	807
		Anmerkungen zu Teil 5.	827
		Anmerkungen zu Teil 6.	849
		Veröffentlichungen von Dieter Nowka	867
		Personenregister	869
		Stichwortverzeichnis	877