

1. Carl Dahlhaus, *Gesammelte Schriften*,

Inhalt der Bände 1 bis 10

Band 1: Allgemeine Theorie der Musik I

I. Historik

1. Grundlagen der Musikgeschichte	11
Vorwort	11
I. Verlust der Geschichte?	12
II. Geschichtlichkeit und Kunstcharakter	26
III. Was ist eine musikgeschichtliche Tatsache?	38
IV. Zur Frage nach dem Subjekt der Musikgeschichte	48
V. Historismus und Tradition	56
VI. Historische Hermeneutik	72
VII. Das Werturteil als Gegenstand und als Prämisse	84
VIII. Über die „relative Autonomie“ der Musikgeschichte	104
IX. Gedanken zur Strukturgeschichte	124
X. Probleme der Rezeptionsgeschichte	142
2. Historismus und Tradition	156
3. Was ist musikalischer Historismus?	171
4. Traditionszerfall im 19. und 20. Jahrhundert	180
5. Was ist und wozu studiert man Musikgeschichte?	196
6. Der Versuch, einen faulen Frieden zu stören	209
7. Historisches Bewußtsein und Ethnologie	216
8. Zur Ideengeschichte musikalischer Editionsprinzipien	221
9. Philologie und Rezeptionsgeschichte	233
10. Vergessene Komponisten	247
11. Die Musikgeschichte Österreichs und die Idee der deutschen Musik	254
12. Die Anfänge der Musikgeschichtsschreibung und die Idee des „relativ Schönen“	277
13. Musikgeschichte als Kulturgeschichte?	282
14. Nationale und übernationale Musikgeschichtsschreibung	287
15. Epochen und Epochenbewußtsein in der Musikgeschichte	303
16. Exemplum classicum und klassisches Werk	320
17. „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“	324
18. Textgeschichte und Rezeptionsgeschichte	331

II. Grundlagen der Musik

1. Über die Bedeutung des nicht Notierten in der Musik	343
2. Was ist eine musikalische Gattung?	348
3. Das musikalische Kunstwerk als Gegenstand der Soziologie	359
4. Was ist eine musikalische Tatsache?	373
5. Die Idee der Tonsprache und die Neue Musik	378
6. Musik als Text	388
7. Was heißt Improvisation?	405
8. Zur Theorie der musikalischen Gattungen	418
9. Zur Struktur des Musikbegriffs	434

III. Ästhetik

1. Musikästhetik	447
I. Geschichtliche Voraussetzungen	447
II. Musik als Text und Werk	454
III. Wandlungen der Gefühlsästhetik	460
IV. Emanzipation der Instrumentalmusik	466
V. Kunsturteil und Geschmacksurteil	472
VI. Genie, Enthusiasmus, Technik	479
VII. Affekt und Idee	482
VIII. Dialektik der „tönenden Innerlichkeit“	486
IX. Der Streit um den Formalismus	491
X. Programmmusik	496
XI. Tradition und Reform in der Oper	502
XII. Ästhetik und Historie	506
XIII. Zur Phänomenologie der Musik	510
XIV. Kriterien	518
2. Musica poetica und musikalische Poesie	533
3. Der Dilettant und der Banause in der Musikgeschichte	549
4. Musik und Musikliteratur	565
5. Der Dirigent als Statthalter	571
6. L'art pour l'art. Von der Aktualität einer unterdrückten Maxime	575
7. Ästhetik und Musikästhetik	586

IV. Editorische Anmerkungen

zu: I. Historik	619
zu: II. Grundlagen der Musik	641

zu: III. Ästhetik	645
Nachwort des Herausgebers	653
Personenregister	661

Band 2: Allgemeine Theorie der Musik II

I. Kritik

1. Analyse und Werturteil	11
Vorwort	11
Voraussetzungen	12
Werturteil und Sachurteil	12
Ästhetik, Analyse, Theorie	15
Funktionales, ästhetisches und historisierendes Urteil	18
Analyse und Paraphrase	23
Moralische Implikationen	24
Geschichtsphilosophische Kategorien	27
Ästhetik und Rezeptionsforschung	30
Kriterien	32
Zur Logik des ästhetischen Urteils	32
Das „schlecht komponierte“ und die Trivialmusik	35
Beziehungsreichtum	38
Differenzierung und Integration	41
Formprinzipien	44
Analogie und Ausgleich	48
Hörbarkeit	51
Analysen	54
Bach: Kantate 106 (<i>Actus tragicus</i>)	54
Johann Stamitz: Symphonie in D-Dur	57
Haydn: Streichquartett in C-Dur, opus 20, Nr. 2	60
Schubert: Klaviersonate in c-Moll, opus posthumum	63
Liszt: <i>Mazeppa</i>	66
Mahler: Finale der Zweiten Symphonie	70
Schönberg: Drittes Streichquartett, opus 30	73
2. Vom Elend der Musikkritik	77
3. Wertkriterien	85
4. Arten der ästhetischen Argumentation	94
5. Die Rationalität musikalischer Urteile	101
6. Sind musikalische Werturteile begründbar?	110

II. Theorie

1. Melodielehre	121
Einleitung	121
Theorie	128
Johann Mattheson	128
Hegel	132
Ernst Kurth	134
Analysen	138
J. Ockeghem: Kyrie aus der Messe <i>L'homme armé</i>	138
H. Schütz: Kleines geistliches Konzert „Was hast du verwirkt“	142
J. S. Bach: Arie Nr. 19, „Ach, mein Sinn“ aus der <i>Johannes-Passion</i>	146
W. A. Mozart: Arie Nr. 3, „Dies Bildnis“ aus <i>Die Zauberflöte</i>	149
R. Wagner: Loges Erzählung aus <i>Das Rheingold</i>	152
A. Webern: Erster Satz aus dem Streichtrio opus 20	155
2. Die Natur der Musik und die Konsonanz	158
3. Intervalldissonanz und Akkorddissonanz	169
4. Harmonie und Harmonietypen	173
5. Über den Begriff der tonalen Funktion	187
6. Zur Kritik der Harmonielehre	197
7. Musiktheorie	209
8. Über einige Voraussetzungen der musikalischen Analyse	233
9. Zur Kritik des Riemannschen Systems	246
10. „Rhythmus im Großen“	270
11. Terminologisches zum Begriff der harmonischen Funktion	276
12. Zur Theorie der musikalischen Form	284
13. Studien zur Geschichte der Rhythmustheorie	301
14. Zur Theorie der Instrumentation	326
15. „Quantitas intrinseca“ und „Rhythmus“	336
16. Was heißt „Geschichte der Musiktheorie“?	344
17. Entwicklung und Abstraktion	376
18. Tonalität – Struktur oder Prozeß	393

III. Opern- und Librettotheorie

1. Über das „kontemplative Ensemble“	405
2. Zur Methode der Opern-Analyse	412
3. Zeitstrukturen in der Oper	423
4. Euripides, das absurde Theater und die Oper	433
5. Regietheater	460

6. Dramaturgie der italienischen Oper	467
Was ist musikalische Dramaturgie?	467
Das Drama der Neuzeit und die Oper	469
Musikalisch-dramatische Mittel	471
Zur Methode	475
Musiktheater, Oper, musikalisches Drama	477
Vom Metier des Librettisten	480
Fabel und Intrige	485
„Parola scenica“ und „tönendes Schweigen“	488
Text und Werk	491
Die Partitur als Regiebuch	494
Szenische Präsenz	497
Die Bühnenmusik als Realitätsfragment und Zitat	500
Zeitstrukturen	503
Die Nummernoper als dramatische Form	509
Figurenkonstellation und Handlung	512
Innerer und äußerer Dialog	516
Innere Handlung	518
Pathos und Ethos	521
Dialog und Duett	524
Simultaneität	529
Die Oper als Roman	533
Tragödie und <i>lieto fine</i>	536
Komödie mit Musik und musikalische Komödie	539
Literaturhinweise	544
7. Was ist ein musikalisches Drama?	546

IV. Wissenschaft

1. Autonomie und Bildungsfunktion	567
2. Memorandum über die Lage der Musikwissenschaft	577
3. Musikwissenschaft als soziales System	586
4. Musikwissenschaft und systematische Musikwissenschaft	604
Was ist eine musikalische Tatsache?	604
Systematik als Erklärungsmodell	607
Arten und Funktionen der Systematik	612
System und Systematik	612
Klassifikation, Typologie, Feldbegriff	614
Tonsystem und Werkbegriff als Paradigmen Systematischer Musikwissenschaft	617
Zur antiken Theorie der Musik	618
Musiktheorie als Kunstlehre	619

Systematische Musikwissenschaft und Strukturgeschichte	621
Traditionsbestände der Systematischen Musikwissenschaft	625
Der Begriff der Musikästhetik	626
Konzepte der Musiksoziologie	628
Literaturhinweise	630
5. Musikwissenschaft und neue Musik	631

V. Editorische Anmerkungen

zu: I. Kritik	641
zu: II. Theorie	647
zu: III. Opern- und Librettotheorie	660
zu: IV. Wissenschaft	667
Nachwort des Herausgebers	671
Personenregister	675

Band 3: Alte Musik

I. Musiktheorie bis zum 17. Jahrhundert

1. Untersuchungen über die Entstehung der harmonischen Tonalität	11
Einleitung	11
I. Theorie der harmonischen Tonalität	13
Tonalität und Harmonik	13
Exkurs über den Harmoniebegriff	23
Tonart und Stufengang	26
Deutungen der Kadenz	39
Die Funktionstheorie	45
System und Geschichte	56
II. Intervallsatz und Akkordsatz	63
Zur Terminologie	63
Das Gegenklangprinzip	67
Zur Harmonik des 15. Jahrhunderts	79
Satztypen und -formeln des 15. und 16. Jahrhunderts	92
Die Entwicklung der Akkordtheorie	108
Zur Dissonanztechnik des frühen 17. Jahrhunderts	118
Generalbaß-Harmonik	134
Nebenordnung und Subordination	140

III. Modus und System	151
Tonart und Skala	151
Zur Entwicklung des Tonsystems	159
Modale Mehrstimmigkeit	185
Klauseldisposition und Tonartenverwandtschaft	204
Zwischen Modalität und Dur-Moll-Tonalität	223
IV. Analysen	236
Josquin des Prez: Motetten	236
Marco Cara und Bartolomeo Tromboncino: Frottole	263
Claudio Monteverdi: Madrigale	271
Literaturverzeichnis	302
2. Die <i>Figurae superficiales</i> in den Traktaten Christoph Bernhards	308
3. Die <i>Termini Dur</i> und <i>Moll</i>	312
4. Christoph Bernhard und die Theorie der modalen Imitation	329
5. <i>Cribrum musicum</i> . Der Streit zwischen Scacchi und Siefert	345
6. Zur chromatischen Technik Carlo Gesualdos	351
7. Zur Akzidentiensetzung in den Motetten Josquins des Prez	369
8. Tonsystem und Kontrapunkt um 1500	384
9. Zur Rhythmik und Metrik um 1600	396
10. Gesualdos manieristische Dissonanztechnik	416
11. <i>Relationes harmonicae</i>	426
12. Musikalischer Humanismus als Manierismus	445
13. „Zentrale“ und „periphere“ Züge in der Dissonanztechnik Machauts	454
14. „Ecco mormorar l'onde“. Versuch, ein Monteverdi-Madrigal zu interpretieren	474
15. Zur Geschichtlichkeit der musikalischen Figurenlehre	493
16. <i>Seconda pratica</i> und musikalische Figurenlehre	502
17. Die <i>Tactus-</i> und <i>Proportionenlehre</i> des 15. bis 17. Jahrhunderts	512
18. Zur Harmonik des 16. Jahrhunderts	540
19. Die maskierte Kadenz. Zur Geschichte der Diskant-Tenor-Klausel	549

II. 18. Jahrhundert

1. Versuch über Bachs Harmonik	561
2. Bach und der lineare Kontrapunkt	582
3. Der rhetorische Formbegriff Heinrich Christoph Kochs und die Theorie der Sonatenform	605
4. „Dritte Themen“ in Clementis Sonaten? Zur Theorie der Sonatenform im 18. Jahrhundert	628
5. Europäische Musikgeschichte im Zeitalter der Wiener Klassik	645
6. Einleitung zu: Die Musik des 18. Jahrhunderts	661

7. Die italienische Instrumentalmusik als Emigrantenkultur	728
8. Revolutionsoper und symphonische Tradition	735
9. Bach und die Idee des Kontrapunkts	746
10. Zum Taktbegriff der Wiener Klassik	751
11. Logik, Grammatik und Syntax der Musik bei Heinrich Christoph Koch	766

III. Editorische Anmerkungen

zu: I. Musiktheorie von der Antike bis zum 17. Jahrhundert	777
zu: II. 18. Jahrhundert	786
Nachwort des Herausgebers	801
Sachregister zu: Untersuchungen über die Entstehung der harmonischen Tonalität	805
Personenregister	813

Band 4: 19. Jahrhundert I

I. Die Idee der absoluten Musik

Absolute Musik als ästhetisches Paradigma	11
Umwege der Begriffsgeschichte	24
Ein hermeneutisches Modell	43
Gefühlsästhetik und Metaphysik	55
Ästhetische Kontemplation als Andacht	70
Instrumentalmusik und Kunstreligion	77
Musikalische Logik und Sprachcharakter	88
Von drei Kulturen der Musik	99
Die Idee des musikalisch Absoluten und die Praxis der Programmmusik	107
Absolute Musik und poésie absolue	116

II. Musikalischer Realismus

Einleitung	129
Was ist musikalischer Realismus?	136
Die „wahre Wirklichkeit“ und die Musik	142

Die Ästhetik des Charakteristischen und des Häßlichen	152
„Bürgerlicher Realismus“ und Biedermeier	166
Realismus als Opposition	172
Anti-Romantik	178
Realismus in der Opera seria	182
Literaturoper und Historie	190
Der Roman als Formmodell	202
Realistische Opernmelodik	209
Naturbild und Volkston	220
Zur Dialektik des Realitätsbegriffs	226
Schluß	231

III. Die Musiktheorie im 18. und 19. Jahrhundert. Erster Teil

Vorwort	237
I. Der Gegenstand der Musiktheorie	239
1. Theoriebegriffe	239
2. Satzlehre und Theorie der Kunst	243
3. Werkbegriff und Regelpoetik	247
II. Systematik der musiktheoretischen Disziplinen	252
1. Entwurf einer Hierarchie	252
2. Zur Problemgeschichte der Teildisziplinen	260
3. Musiktheorie und Analyse	266
III. Instanzen musiktheoretischen Denkens	271
1. Tradition	271
2. Natur	274
3. Vernunft	279
4. Klassizität	284
5. Praxis	288
6. Geschichte	293
IV. Ästhetik und Musiktheorie	301
1. Antike Theorie und moderne Ästhetik	301
2. Ästhetische Autonomie und musikalische Logik	303
3. Sprachcharakter	307
4. Die Idee der Ganzheit	311
5. Empfindungsmaterie und kategoriale Formung	317
6. Vokal- und Instrumentalmusik	320
7. Das Schöne und das Charakteristische	325
8. Psychologie und Phänomenologie	329
9. Zur Zeitstruktur der Musik	334

V. Musiktheorie als Wissenschaft, Kunstlehre und Propädeutik	339
1. Begründungen des Wissenschaftsanspruchs	339
2. Das Dilemma der musikalischen Handwerkslehre	353
3. <i>Musica poetica</i> und Kompositionslehre	359
4. Musikalische Propädeutik und Allgemeine Musiklehre	364
VI. Explizite und implizite Theorie	367
1. Das Denken <i>in</i> und <i>über</i> Musik	367
2. Ein ideengeschichtlicher Kontext	374
3. Zum Begriff der Intention	378
VII. Geschichtlichkeit in Theorie und Praxis	383
1. Wechselwirkungen	383
2. Zur Wirkungsgeschichte	386
3. Die Sprache der Musiktheorie und die der Geschichtsschreibung	391
VIII. Historiographische Reflexionen	396
1. Divergierende Geschichtsbegriffe: Ein Plädoyer für den Eklektizismus ..	396
2. Kontinuität und Diskontinuität	401
3. Ein Modell: Zur Theorie und Geschichte der Fuge	406

IV. Die Musiktheorie im 18. und 19. Jahrhundert. Zweiter Teil

I. Einleitung: Musiktheorie im Zeitalter der Ästhetik	413
1. Eine Epoche in der Geschichte der Musiktheorie	413
2. Traditionsbestände und -verluste	417
3. Das Neue in der Musiktheorie des 18. Jahrhunderts	421
4. Nationale und lokale Überlieferungen	431
5. Satzlehre und Theorie der Kunst	436
6. Wissenschaftsanspruch und Handwerkslehre	439
7. Die Idee eines Systems musiktheoretischer Disziplinen	443
8. Auswahlkriterien	449
II. Der Anfang als Ende: Versuch einer Theorie des Elementaren	454
1. Die Paradoxie einer allgemeinen Musiklehre	454
2. Tonsystem und Stimmung	461
3. Fragmente der Melodielehre	467
4. Grenzen der Schriftlichkeit	475
III. „Unterweisung im Tonsatz“ als „Theorie“: Die Spaltung der Harmonielehre	480
1. Wege der Rameau-Rezeption	480
2. Logik und Grammatik der Musik	494
3. „Harmonik“ und „Harmonielehre“	501
4. Zur Struktur des Dissonanzbegriffs	517
5. Akkorddissonanz und harmoniefremder Ton	525

IV. Der Kontrapunkt als „zweite Kultur“ der Musik	529
1. Die Erbschaft der <i>prima pratica</i>	529
2. Figurenlehre und freier Satz	540
3. Bachs Kontrapunkt als Paradigma	545
4. Die Fuge als Technik und als Form	548
V. Metrik und Rhythmik: Antike Kategorien und moderne Phänomene	556
1. Theorie der Taktrhythmik	556
2. Teilmomente des Rhythmus	561
3. Der „Akzentstufentakt“	569
4. Musikalische Syntax	572
5. „Satz“ und „Periode“	587
VI. Von der Rhetorik zur Morphologie	601
1. Die Entstehung der Formenlehre	601
2. Formenlehre und Organismusmodell	614
3. Zur Ästhetik der Werkanalyse	620
4. Instrumentationslehre und Gattungstheorie	628
VII. Schluß: Methodologischer Rückblick	636
1. Geschichte als Problem der Musiktheorie	636
2. Der Wissenschaftscharakter der Musiktheorie und das Prinzip einer historischen Dogmatik	646
3. Der Übergang ins 20. Jahrhundert	655
VIII. Anhang: Deutsche Musiktheoretiker des 18. und 19. Jahrhunderts (Fragment)	659
Quellen und Literatur	700

V. Editorische Anmerkungen

zu: I. Die Idee der absoluten Musik	711
zu: II. Musikalischer Realismus	714
zu: III. Die Musiktheorie im 18. und 19. Jahrhundert. Erster Teil	724
zu: IV. Die Musiktheorie im 18. und 19. Jahrhundert. Zweiter Teil	742
Nachwort des Herausgebers	763
Sachregister	767
Personenregister	781

Band 5: 19. Jahrhundert II

I. Die Musik des 19. Jahrhunderts

Einleitung	11
Das 19. Jahrhundert als Vergangenheit und Gegenwart	11
Stildualismus	19
Musik und Romantik	27
Tradition und Restauration	35
Nationalismus und Universalität	44
Bürgerliche Musikkultur	52
Kapitel I: 1814–1830	61
Rossini und die Restauration	64
Opéra comique und deutsche Oper	71
Beethoven-Mythos und Wirkungsgeschichte	82
Beethovens Spätstil	87
Metaphysik der Instrumentalmusik	95
Lied-Traditionen	102
Die Idee des Volkslieds	110
Kapitel II: 1830–1848	116
„Melodie lunghe“: Bellini und Donizetti	118
Dramaturgie der Grand Opéra	125
Virtuosität und Interpretation	135
Poetische Musik	144
Die Symphonie nach Beethoven	151
Chormusik als Bildungskunst	160
Romantik und Biedermeier	168
Kirchenmusik und bürgerlicher Geist	177
Kapitel III: 1848–1870	189
Wagners Konzeption des musikalischen Dramas	191
Die Oper als Drama: Verdi	202
Die Idee der Nationaloper	211
Opéra bouffe, Operette, Savoy Opera	221
Die Symphonische Dichtung	230
Musikkritik als Geschichtsphilosophie	240
Brahms und die Tradition der Kammermusik	248
Kapitel IV: 1870–1889	257
Das zweite Zeitalter der Symphonie	259
Drame lyrique und Opernrealismus	271
Ars gallica	277

Russische Musik: Die epische Oper	285
Exotismus, Folklorismus, Archaismus	294
Trivialmusik	302
Historismus	311
Kapitel V: 1889–1914	318
Die Moderne als musikgeschichtliche Epoche	320
Die Oper nach Wagner	328
Melodramatik und Verismo	339
Programmmusik und Ideenkunstwerk	348
Tonalitätszerfall und Sprachcharakter	357
Emanzipation der Dissonanz	367
Ende einer Epoche	379
Literaturhinweise	383

II. Klassische und romantische Musikästhetik

Einleitung	393
I. Die Idee des Klassischen und die Realität der Affekte	398
Das System der Künste und die Musik	398
Das „subjektiv Allgemeine“ und die öffentliche Meinung	403
„Si vis me flere“	410
Karl Philipp Moritz und das Problem einer klassischen Musikästhetik	413
Formästhetik und Nachahmungsprinzip	426
Zu Kants Musikästhetik	432
Ethos und Pathos in Glucks Iphigenie auf Tauris	441
Formbegriff und Ausdrucksprinzip in Schillers Musikästhetik	453
II. „Dschinnistan“ oder Das Reich der absoluten Musik	464
Romantische Musikästhetik und Wiener Klassik	464
E. T. A. Hoffmanns Beethoven-Kritik und die Ästhetik des Erhabenen	479
„Geheimnisvolle Sprache eines fernen Geisterreichs“. Kirchenmusik und Oper in der Ästhetik E. T. A. Hoffmanns	492
Zur Entstehung der romantischen Bach-Deutung	500
„Lieder ohne Worte“	518
„Eine abgesonderte Welt für sich selbst“	522
Kleists Wort über den Generalbaß	526
III. Ästhetik des musikalischen Alltags	538
Romantik und Biedermeier	538
Trivialmusik und ästhetisches Urteil	558
Über die „mittlere Musik“ des 19. Jahrhunderts	570
IV. Von der Systemphilosophie zur Kulturkritik	583

Die Kategorie des „Charakteristischen“ in der Ästhetik des 19. Jahrhunderts	583
Hegel und die Musik seiner Zeit	595
Zu Schellings Theorie des musikalischen Rhythmus	610
Klassizität, Romantik, Modernität	618
Geschichtliche und ästhetische Erfahrung	635
Musikkritik als Sprachkritik	640
Kritik als Geschichtsphilosophie ?	640
Implizite und explizite Kritik	641
Sprachgewohnheiten	643
Das „rein Musikalische“	644
Musikalische Logik	645
Musikalisches Material	646
V. „Arbeiten des Geistes in geistfähigem Material“	648
Eduard Hanslick und der musikalische Formbegriff	648
„Reine, absolute Tonkunst“	658
Sprache und Tonsprache	669
Das „Verstehen“ von Musik und die Sprache der musikalischen Analyse	676
Über die „verrottete Gefühlsästhetik“	686
Gefühlsästhetik und musikalische Formenlehre	692
Ästhetische Prämissen der „Sonatenform“ bei Adolf Bernhard Marx	704
VI. Aporien der Programmusik	717
Thesen über Programmusik	717
Dichtung und Symphonische Dichtung	737
Liszts Idee des Symphonischen	744
Zur Kritik des ästhetischen Urteils. Über Liszts Prometheus	751
VII. „Opus metaphysicum“	762
Wagner und die Programmusik	762
Wagners Berlioz-Kritik und die Ästhetik des Häßlichen	779
Wagner und Bach	790
„Offenbarung“	790
Bach und Beethoven	793
„Unendliche Melodie“	796
Eine Metapher	800
Deutsche Musik	803
„Fortsetzung von Bach“	806
Analyse des Mythos. Claude Lévi-Strauss und <i>Der Ring des Nibelungen</i> ..	808
Wagner und Schopenhauer	816
Nietzsche 1876	824
Ernst Blochs Philosophie der Musik Wagners	831
Literaturhinweise	843

III. Editorische Anmerkungen

zu: I. Die Musik des 19. Jahrhunderts	853
zu: II. Klassische und romantische Musikästhetik	885
Nachwort des Herausgebers	909
Sachregister zu: Die Musik des 19. Jahrhunderts	913
Werkregister	917
Personenregister	925

Band 6: 19. Jahrhundert III

I. Ludwig van Beethoven

1. Ludwig van Beethoven und seine Zeit	11
Chronik	13
I. Werk und Biographie	27
Die biographische Methode	27
Musikalische Form und ästhetischer „Außenhalt“	35
„Intitulata Bonaparte“	43
Ästhetisches und biographisches Subjekt	53
II. Werkindividualität und Personalstil	65
III. Ingenium und Witz	81
IV. Der symphonische Stil	87
Die Ästhetik des Erhabenen und die Theorie der „hohen Ode“	87
Monumentalität	95
Zeitstrukturen	100
V. Sonatenform-Probleme	109
Motivbeziehungen	109
Expositionsmodelle	114
Introduktion und Coda	122
Form als Transformation	129
VI. Thema und Charakter	137
Der doppelte Themabegriff des 18. Jahrhunderts	137
Formale und ästhetische Thematik	140
Ästhetische Logik	144
Rhythmus und „Klangfuß“	147
„Moralische Charaktere“	154

VII. Die „zugrunde liegende Idee“	157
VIII. Form als Gedanke	165
„Obligates Akkompagnement“ und „durchbrochene Arbeit“	165
„Motiv der Variation“	169
Eine vergessene Formidee	171
IX. Der „neue Weg“	178
X. <i>Fidelio</i>	192
Idylle und Utopie	192
Tonsymbol und Erinnerungsmotiv	198
XI. Kirchenmusik und Kunstreligion	204
XII. „Subthematik“	211
XIII. Spätwerk	226
Zum Begriff des „Spätwerks“	226
„Con alcune licenze“	227
Abstraktion	230
„Beziehungszauber“	233
Ambiguität	237
Kantabilität und motivische Arbeit	240
XIV. Bibliographie	244
2. Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr. 4, B-Dur, op. 60	252
3. Bemerkungen zu Beethovens Achter Symphonie	287
4. „Von zwei Kulturen der Musik“. Die Schlußfuge aus Beethovens Cellosonate op. 102, 2	293
5. Zum Begriff des Thematischen bei Beethoven	302
6. Zu Adornos Beethoven-Kritik	318
7. Musikalische Gattungsgeschichte als Problemgeschichte. Zu Beethovens Klaviersonaten	327
8. <i>La Malinconia</i>	352
9. Zur Wirkungsgeschichte von Beethovens Symphonien	361

II. Aufsätze zur Ideen- und Kompositionsgeschichte

1. Zur Problematik der musikalischen Gattungen im 19. Jahrhundert	377
2. „Neuromantik“	434
3. Zur Problemgeschichte des Komponierens	447
4. Die Idee des Nationalismus in der Musik	474
5. Mendelssohn und die musikalischen Gattungstraditionen	490
6. Ein Dilemma der Verskomposition	496
7. Über die musikgeschichtliche Bedeutung der Revolution von 1848	504
8. Musik und Jugendstil	511

9. „Hoch symbolisch intentioniert“. Zu Mendelssohns <i>Erster Walpurgisnacht</i>	524
10. Französische Musik und Musik in Paris	533
11. Musik in Berlin um 1900	540
12. Deklamationsprobleme in Hugo Wolfs <i>Italienischem Liederbuch</i>	545
13. Bach und der romantische Kontrapunkt	556

III. Texte zur Instrumentalmusik

1. Johannes Brahms: Klavierkonzert Nr.1, d-Moll, op. 15	577
2. Franz Liszt und die Vorgeschichte der Neuen Musik	611
3. Brahms und die Idee der Kammermusik	620
4. Liszts <i>Bergsymphonie</i> und die Idee der Symphonischen Dichtung	630
5. Allegro frenetico. Zum Problem des Rhythmus bei Berlioz	673
6. Die Sonatenform bei Schubert. Der erste Satz des G-Dur-Quartetts	678
7. Formprobleme in Schuberts frühen Streichquartetten	687
8. Liszts <i>Faust-Symphonie</i> und die Krise der symphonischen Form	695
9. Ist Bruckners Harmonik formbildend?	705
10. Bruckner und die Programmusik. Zum Finale der Achten Symphonie	717
11. Liszt, Schönberg und die große Form. Das Prinzip der Mehrsätzigkeit in der Einsätzigkeit	738

IV. Editorische Anmerkungen

zu: I. Ludwig van Beethoven	755
zu: II. Aufsätze zur Ideen- und Kompositionsgeschichte	770
zu: III. Texte zur Instrumentalmusik	781
Nachwort des Herausgebers	791
Werkregister	795
Personenregister	803

Band 7: 19. Jahrhundert IV

I. Richard Wagner

1.	Wagners Konzeption des musikalischen Dramas	11
	Zur Theorie des Musikdramas	11
	Wagners Idee des Dramas	11
	Oper, Drama, Musikdrama	18
	Mythos und Form	30
	Dialog und „tönendes Schweigen“	40
	Zeitstruktur	47
	Form und Motiv im <i>Ring des Nibelungen</i>	54
	„Musikdrama“ und „Romantische Oper“	54
	Musikalische Prosa	57
	Harmonik und Syntax	70
	Leitmotiv und Periodenstruktur	82
	Periode und Szene	95
	Musik als „Mittel“ und „Ursprung“ des Dramas	101
	„Ersichtlich gewordene Taten der Musik“	101
	Zur Entstehungsgeschichte des <i>Ring</i> und des <i>Tristan</i>	106
	Vermelodie und Orchestermelodie	113
	Liszts symphonische Dichtungen und die „redende“ Instrumentalmusik	127
	Zur Philosophie der Musik	133
2.	Richard Wagners Musikdramen	141
	Einleitung	141
	<i>Der fliegende Holländer</i>	146
	<i>Tannhäuser</i>	158
	<i>Lohengrin</i>	170
	<i>Tristan und Isolde</i>	182
	<i>Die Meistersinger von Nürnberg</i>	193
	<i>Der Ring des Nibelungen</i>	205
	<i>Das Rheingold</i>	228
	<i>Die Walküre</i>	236
	<i>Siegfried</i>	242
	<i>Götterdämmerung</i>	249
	<i>Parsifal</i>	256
	Das Werk auf der Bühne	268
3.	Wagners Begriff der „dichterisch-musikalischen Periode“	274
4.	Formprinzipien in Wagners <i>Ring des Nibelungen</i>	284

5. Wagners dramatisch-musikalischer Formbegriff	322
6. Das unterbrochene Hauptwerk. Zu Wagners <i>Siegfried</i>	333
7. Die Bedeutung des Gestischen in Wagners Musikdramen	337
8. Soziologische Dechiffrierung von Musik. Zu Theodor W. Adornos Wagner-Kritik	352
9. Zur Geschichte der Leitmotivtechnik bei Wagner	362
10. Über den Schluß der <i>Götterdämmerung</i>	384
11. Gesamtkunstwerk und Wagner-Ausgabe	405
12. Die doppelte Wahrheit in Wagners Ästhetik. Zu Nietzsches Fragment „Über Musik und Wort“	412
13. Wagners „Kunst des Übergangs“. Der Zwiegesang in <i>Tristan und Isolde</i>	427
14. <i>Tristan</i> -Harmonik und Tonalität	435
15. Das Musikdrama als symphonische Oper	443
16. Wagners Inspirationsmythen	452
17. Wagner und die musikalische Moderne	469
18. Tonalität und Form in Wagners <i>Ring des Nibelungen</i>	477
19. Entfremdung und Erinnerung. Zu Wagners <i>Götterdämmerung</i>	486
20. Chronologie oder Systematik? Probleme einer Edition von Wagners Schriften	493
21. Der Wahnmonolog des Hans Sachs und das Problem der Entwicklungsform im musikalischen Drama	499
22. Wagner, Meyerbeer und der Fortschritt. Zur Opernästhetik des Vormärz	510
23. Zeitstrukturen in der Musik Wagners und Schönbergs	523
24. Wagner und Mozart	535
25. Richard Wagners „Bühnenfestspiel“. Revolutionsfest und Kunstreligion	544

II. Texte zum Musiktheater

1. Zum Libretto des <i>Freischütz</i>	565
2. Motive der Meyerbeer-Kritik	569
3. Mussorgsky in der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. <i>Boris Godunow</i> und des Problem des musikalischen Realismus	579
4. Die Historie als Oper. Gattungsgeschichte und Werkinterpretation	591
5. Offenbachs Kunst der musikalischen Pointe	603
6. Webers <i>Freischütz</i> und die Idee der romantischen Oper	612
7. Romantische Oper und symphonischer Stil	621
8. Zur musikalischen Dramaturgie der <i>Lustigen Witwe</i>	637
9. Das ungeschriebene Finale. Zur musikalischen Dramaturgie von Webers <i>Oberon</i>	645
10. Zitierte Musik. Zur Dramaturgie des Antonia-Aktes in <i>Hoffmanns Erzählungen</i>	655

III. Editorische Anmerkungen

zu: I. Richard Wagner	663
zu: II. Texte zum Musiktheater	691
Nachwort des Herausgebers	699
Werkregister	703
Personenregister	707

Band 8: 20. Jahrhundert

I. Historik

1. Fortschritt und Avantgarde	11
2. Neue Musik als historische Kategorie	22
3. Die Neue Musik und das Problem der musikalischen Gattungen	33
4. Rätselhafte Popularität. Gustav Mahler – Zuflucht vor der Moderne oder der Anfang der Neuen Musik	44
5. Form und Motiv in Mahlers Neunter Symphonie	49
6. Avantgarde und Popularität	58
7. Vom Mißbrauch der Wissenschaft	67
8. Musikalischer Funktionalismus	78
9. Geschichte eines Themas. Zu Mahlers Erster Symphonie	94
10. Über offene und latente Traditionen in der neuesten Musik	112
11. Zu Karol Szymanowskis Dehmel-Liedern	123
12. Ist die Unterscheidung zwischen E- und U-Musik eine Fiktion?	139
13. Postmoderne und U-Musik	151
14. Geschichte und Geschichten	158
15. Musikkritik und Neue Musik	168
16. Das Verstehen von Musik und die Herrschaft des Experten	180

II. Ästhetik

1. Eine „dritte Epoche“ der Musik? Kritische Bemerkungen zur elektronischen Musik	187
2. Moderne Orgelmusik und das 19. Jahrhundert	196
3. Glanz und Elend der elektronischen Musik	211
4. Plädoyer für eine romantische Kategorie. Der Begriff des Kunstwerkes in der neuesten Musik	216

5. Neue Formen der Vermittlung von Musik	225
6. Über den Zerfall des musikalischen Werkbegriffes	231
7. Probleme der Kompositionskritik	244
8. Über Sinn und Sinnlosigkeit in der Musik	253
9. Politische und ästhetische Kriterien der Kompositionskritik	263
10. Adornos Begriff des musikalischen Materials	277
11. Ästhetische Probleme der elektronischen Musik	284
12. „Kugelgestalt der Zeit“. Zu Bernd Alois Zimmermanns Musikphilosophie	294
13. Vom Einfachen, vom Schönen und vom einfach Schönen	300
14. Fiktive Zwölftonmusik. Thomas Mann und Theodor W. Adorno	311
15. Vom Altern einer Philosophie	327
16. Warum ist Neue Musik so schwer verständlich? Plädoyer für ein historisches Verständnis	331

III. Theorie

1. Zur Problematik der seriellen Musik	353
2. Musikalische Prosa	361
3. Notenschrift heute	375
4. Der Tonalitätsbegriff in der Neuen Musik	403
5. Probleme des Rhythmus in der Neuen Musik	411
6. Form	425
7. Analytische Instrumentation. Bachs sechsstimmiges Ricercar in der Orchestrierung Anton Weberns	441
8. Was ist eine Zwölftonreihe?	450
9. Struktur und Expression bei Alexander Skrjabin	454
10. Komposition und Improvisation	461
11. Rhythmische Strukturen in Weberns Orchesterstücken op. 6	469
12. Erhard Karkoschka und die Dialektik der musikalischen Form	475
13. Abkehr vom Materialdenken?	482

IV. Oper

1. Schreker und die Moderne. Zur Dramaturgie des <i>Fernen Klangs</i>	497
2. Berg und Wedekind. Zur Dramaturgie der <i>Lulu</i>	506
3. Zur Dramaturgie der Literaturoper	517
4. Igor Strawinskys episches Theater	530
5. Das Fragment in der modernen Oper	560
6. „Am Text entlang komponiert“. Bemerkungen zu einem Schlagwort	568

7. Traditionelle Dramaturgie in der modernen Oper	576
8. Politische Implikationen der Operndramaturgie. Zu deutschen Opern der dreißiger Jahre	587
9. Oper und Neue Musik. Versuch einer Problemskizze	595
10. Eine Ästhetik des Widerstands? <i>Friedenstag</i> von Richard Strauss	604
11. Die Tragödie als Oper. <i>Elektra</i> von Hofmannsthal und Strauss	611

V. Arnold Schönberg

1. Arnold Schönberg: Variationen für Orchester op. 31	619
2. Schönberg und Bach	651
3. Schönbergs Lied „Streng ist uns das Glück und spröde“	656
4. Emanzipation der Dissonanz	665
5. Schönbergs Orchesterstück op. 16, Nr. 3 und der Begriff der „Klangfarbenmelodie“	674
6. Schönberg und Schenker	677
7. Schönberg und die Programmusik	683
8. „Das obligate Rezitativ“	692
9. Schönbergs musikalische Poetik	697
10. Ausdrucksprinzip und Orchesterpolyphonie in Schönbergs <i>Erwartung</i>	705
11. Zum Spätwerk Arnold Schönbergs	711
12. Schönbergs ästhetische Theologie	723
13. Was heißt „entwickelnde Variation“?	735
14. Das Verhältnis zum Text. Zur Entwicklung von Arnold Schönbergs musikalischer Poetik	740
15. Arnold Schönberg: Drittes Streichquartett, op. 30	749

VI. Editorische Anmerkungen

zu: I. Historik	769
zu: II. Ästhetik	779
zu: III. Theorie	788
zu: IV. Oper	792
zu: V. Arnold Schönberg	799
Nachwort des Herausgebers	809
Werkregister	811
Personenregister	817