

INHALT

VORWORT	9
Befreiung durch Wissen 10 – Die Wahl des Titels 11 – Neue und Neueste Musik 12 Der Aufbau des Buches 13 – Größe in der Musik 14 – Der Primat der Theorie 15 – Die Stagnation der Musiktheorie 16	
DIE ZWÖLFTONTECHNIK	19
Die Zwölftonreihe 19 – Abgeleitete Reihen 21 – Intervalle und Akkorde 22 – Satztech- nisches 25 – Zwölftonanalyse 29 – Unbegrenzte Melosmöglichkeiten 30 – Spezialformen der Reihenbildung 32 – Allintervallreihen 33 – Eine chromatische Allintervallreihe 35 Verbotene Reihen 36	
DIE VORGESCHICHTE	39
Geschichtliche Notwendigkeit 39 – Chromatische Übergeschlechtlichkeit 40 – Ferner- liegende Obertöne 42 – Schwebende Tonalität 44 – Wagners „Tristan“ als Verfälscherschei- nung 45 – Ausgestuftes Chroma 47 – Die Chromatisierung der Tonsprache 48 – Das Ende der Tonalität 49 – Der Verlust der Form 50 – Extreme Kürze 52 – Ausdruck und Konzen- tration 53 – Entmaterialisierung der Musik 54 – Unthematische Musik 56 – Der Ausweg über den Text 58 – Schönbergs Verunsicherung 59 – Autosuggestive Maßnahmen 60 – Auf der Suche nach dem Gesetz 61 – Die Regelung der Tonbeziehungen 62 – Vorstufen zur Reihentechnik 63 – Die Grundgestalt als Gesetz 66 – Die Bekanntgabe 67	
HAUER, DER GEISTIGE URHEBER	69
Das Wesen des Musikalischen 69 – Natur und Geist 70 – Tonal und atonal 71 – Von der Pauke zum Melos 73 – Das reine Melos 74 – Die atonale Melodie 75 – Die Tropen 77 Permutationen 79 – Aversionen und Zugeständnisse 80 – Die Wiederezulassung der Orche- sterinstrumente 81 – Der Widerruf 82 – Hauer redivivus 83 – Zwölfton-Musik und Mathe- matik 84 – Professor Hauer 86 – Geistiger Überbau 87 – Kosmische Gültigkeit 90 – Meli- sches Gleichgewicht 91 – Deuter des Melos 92 – Der Musiker von Gottes Gnaden 94 Kauz, Narr, Sonderling 95 – Genialität und Normalität 97	
DER WIENER PRIORITÄTSTREIT	99
Hauers Zwölftongesetz 99 – Frühe Kontakte 100 – Krise und Durchbruch 102 – Ge- fährdete Originalität 104 – Schwebezustand 105 – Erstes Entgegenkommen 107 – Die Ent- scheidung 108 – Die Annäherung 109 – Die Wiener atonale Schule 110 – Abgrenzung 111 Die Einigung 113 – Wien bleibt Wien 114 – Die Entfremdung 116 – Feindschaft 117 Hauers Priorität 119 – Gemeinsamkeiten im Detail 120 – Hauers Sieg 121 – Gemeinplätze 122 – Die Maschine des Selbstpeinigens 123 – Die preisgekrönte Komposition 125 – Ein Wiener Galilei 126	

ERWEITERTE TONALITÄT

129

Tonal oder atonal 129 – Der Begriff „Tonalität“ 129 – Ordre omnitonique 132 – Das Quintsystem 132 – Relevant oder nicht 134 – Die Eroberung der Terz 135 – Die Mitteltontemperierung 136 – Das 31-stufige System 137 – Die Zahl Sieben 138 – Die Bemühungen um die Sieben 140 – Die Abblockung der Fünf 141 – Wohltemperierung 142 – Die gleichstufige Temperierung 144 – Der Ausbau der Harmonik 146 – Tonalität und Skala 148 Der Rückgriff auf die Kirchentonarten 149 – Das Mollproblem 150 – Mollakkord und Unterklang 151 – Der Tristan-Akkord 153 – Einheitliche Klanggestalt 156 – Die Tristan-Harmonik 157 – Verkannte Entwicklungstendenzen 159 – Enharmonisierung der Tonsprache 160 – Die Grenzen der Temperierung 161 – Die heutigen Grenzen der Tonalität 163

DER TONALE SCHÖNBERG

165

Zwei Richtungen in der Musiktheorie 165 – Der Theoretiker Schönberg 166 – Im Geiste Sechters 166 – Die Wiener Fundamentalbaßtheorie 168 – Der retrospektive Schönberg 170 – Schall und Rauch 171 – Jeder nach jedem 172 – Vagierende Akkorde 173 – Schönbergs Tristan-Deutung 175 – Schönbergs Unentschiedenheit 177 – Vierfache Nebentoneinstellung 178 – Schönbergs Ableitung der Skala 180 – Die Obertonreihe, das natürliche Vorbild 182 – Schönberg und die Naturseptime 183 – Der Autodidakt 184 – Von den Schülern gelernt 186

SCHÖNBERG WIRD ATONAL

189

Schönberg wird verprellt 189 – Trotz und Verbitterung 192 – Innere Krise 193 – Ist das noch Musik? 196 – Oberflächlichkeit 197 – Das dem Klavier Ureigene 198 – Freier Kontrapunkt 201 – Stimmführung ohne Rücksicht auf den Zusammenklang 202 – Drittelttonharmonien 203 – Die sonstigen Bemühungen um op. 11 205 – Motivisch-thematische Arbeit 207 – Monothematik 211 – Die Aufsplitterung des Themas 213 – Umkehrung und Erweiterung 214 – Auflösungszone 217 – Primitivismus oder Kompliziertheit 220 – Atonalitätsgefasel 221 – Die Begleitakkorde 223 – Von der Nulls Moderne Harmonik 224 Leichtentritts Polytonalität 226 – E- und Es-Sphäre 227 – Das Es als Beschluß 228 – Aus der Zeit heraus verstehen 229 – Maegaards alterierter Quartanakkord 230 – Terz-Sept- und Ganztonklänge 232 – Willkürliche Vieldeutigkeit 234 – Die Grundgestalt als Akkordreservoir 236 – Melodie und Begleitung 238 – Verzerrte Oktaven und Quinten 240 – Gleichzeitigkeit von Dur und Moll 242 – Appoggiaturen 243 – Erstarrte Vorhalte 244 – Bestimmung der Tonrelationen 246 – Ein tonal orientiertes Thema 247 – Konsonanzgradberechnung 248 – Verfremdete Akkorde 250 – An den Grenzen 252

SCHÖNBERG VERLEUGNET SEIN „GESETZ“

255

Die „Harmonielehre“ von 1911 255 – Der Nachweis handwerklicher Meisterschaft 255 Eine reine Handwerkslehre? 257 – Ein künstlerisches Evangelium 258 – Ganztonskala und Ganztonakkord 260 – Quartanakkord 262 – Der zwölftönige Quartenturm 263 – Der 13-tönige Akkord der „Erwartung“ 264 – Belanglose Prioritäten 266 – Klangfarbenmelodien 267 – Simplifizierende Auslegung 267 – Der wechselnde Akkord 269 – Morgenstimmung am Traunsee 271 – Die rein musikalische Idee 273 – Plädoyer für die Reine Stimmung 274 Emanzipation der Dissonanz 277 – Konsonanz und Dissonanz 279 – Dissonanzanhäufung 280 – Graduelle Unterschiede 281 – Das Moll als Nachahmung des Dur 282 – Die chromatische Skala 283 – Tonleiter und Materialleiter 284 – Beim Wort genommen 285 – Schönberg in vollem Rückzug 286 – Unmusikalische Natur 287 – Die Temperierung – ein Notbehelf 287 – Der Sieg des Geistes über die Natur 288 – Beendigung des Waffenstillstands 289 Die totale Kehrtwendung 290 – Kleinmut und Opportunismus 291 – Das unendlich vollkommene Idealinstrument 292

DAS ZWÖLFTONGESETZ

295

Das Urteil der Geschichte 295 – Im Rang einer wissenschaftlichen Theorie 296 – Die Autonomsetzung der musikalischen Temperatur 297 – Die Vergeistigung des Klaviers 298 – Ein papierener Akt 299 – Inkonsequenz 299 – Zwölfton-Orthographie 301 – Zwölftönige Solmisationssilben 302 – Intonationsschwierigkeiten 302 – Das Klavier klingt weniger scheu-
lich 304 – Absolutes und relatives Gehör 304 – Das Oktavenverbot 306 – Nur zwölf Töne
308 – Alle zwölf Töne 309 – Die angebliche Schlußkraft des zwölften Tones 311 – Kom-
plementäre Harmonik 312 – Der Todesakkord 314 – Gleichberechtigung 316 – Zwölf nur auf-
einander bezogene Töne 317 – Auf c bezogene Pantonalität 318 – Das Wiederholverbot 319
Die Restauration der Wiederholung 321 – Die totale Atonalität als Ziel 323 – Tonale Zwölf-
tonkompositionen 324 – Eimerts Kleiner Zwölfton-Kursus 325 – Rückversicherung 327
Unentrinnbare Tonalität 329 – Die Atonalität als Realität 331 – Gezacktes Melos 332 – Sang-
lichkeit 333 – Nivellierung der Intervalle 334 – Bestätigung durch Verneinung 335

FASSLICHKEIT

337

Oberstes Prinzip 337 – Der Unfaßliche propagiert Faßlichkeit 338 – Behauptung und
Wirklichkeit 340 – Alles aus Einem 342 – Einreihigkeit 343 – Es werde Einheit! 345
Gestalt 346 – Allgegenwart und Urpflanze 346 – Der Reihenzwang 348 – Inspiration 350
Zwölftönige Einfälle 352 – Einfall oder Konstruktion? 353 – Reine Konstruktionen 354
Hier Einfall, dort Zufall 355 – Die vier Modi 356 – Kanonische Künste 356 – Spiegelfor-
men 358 – Umkehrung 359 – Die Gabe des Höchsten Gebieters 360 – Schönbergs Hut 361
Seraphita 362 – Rückläufige Zeit 364 – Kritik am Krebs 366 – Der Einbruch des Opti-
schen 366 – Bruskierung des Hörers 367 – Chaos und Anarchie 368 – Hörtests 369 – Be-
reitschaft zum Test 369 – Original und Nachahmung 370 – Zwölftönig oder nicht? 372
Eine musikalische Gestalttheorie 372 – Hörbarkeit ist nicht gefragt 373 – Hörbarkeit wäre
sinnlos 374 – Analyse unerwünscht 375 – Analyse hinkt ohnehin hinterher 378 – Unsinn-
iges Nachkomponieren 378 – Papiermusik 381 – Unterbewußte Wirkung 383 – Das Niveau
der Diskussion 384 – Verständnisschwierigkeiten 385 – Was Schönberg hörte? 386
Schönbergs Reihenverständnis 387 – Es so machen wie Weingartner 389 – Am Klavier
stets vor Augen 390 – Weberns b-a-c-h-Reihe 391

EVOLUTION – REVOLUTION – RESTAURATION

395

Was ist überhaupt die Reihe? 395 – Oktavversetzbarkeit 396 – Thema steht quer zur
Reihe 397 – Intervalle oder Tonqualitäten? 398 – Reihendualismus 399 – Evolution im
Mollbereich 401 – Vom Gesetz zur Privatsache 403 – Tonalitätsersatz 404 – Vermeidungs-
system 405 – Keine Garantie für Atonalität 406 – Schönbergs Begriff von Atonalität 407
Die historistische Position 409 – Das Wesen der Tonalität 410 – Schwerkraft als Privatange-
legenheit 411 – Tonale Musik – ein Pleonasmus 412 – Definition der Musik 413 – Unmu-
sik 414 – Eine Erfindung des Leibhaftigen 415 – Der Leibhaftige stand Pate 417 – Die
Vergatterung der Anhänger 418 – Der Sieg des Antichrist 419 – Evolution oder Revolu-
tion? 420 – Musikgeschichte ohne Bruch 422 – Das Gleiche in gleicher Art komponiert
423 – Der konservative Revolutionär 424 – Zwölftonvorläufer 425 – Regers Tendenz
zur Zwölftönigkeit 426 – Zwölftönigkeit als Entwicklungsziel 427 – Beschwichtigungs-
taktik 430 – Melosprünge wie bei Mozart 430 – Chromatisch verkraut wie bei Schu-
bert 431 – Die Welt, in der die zwölf Töne regieren 435 – Die stärkste Ausprägung der
Tonalität 436 – Die dreigliedrige Kadenz 437 – Der Charakter der Komposition in
zwölf Tönen 439 – Konfigurationen des geschichtlichen Zwanges 440 – Mathematik kon-
tra Geschichte 441 – Die Rückgewinnung der Form 442 – Bekenntnis zur großen Form
444 – Kein Ort für die Sonatenform 445 – Die Abschaffung der Variation 447 – Die un-
verstandenen Klassiker 448 – Signalwirkung 449 – Faßlichkeit durch Wiederholung 450
Theorie des Gummischlauchs 451 – Unzulängliche Interpreten 452 – Musik im Vorgriff
auf die Enkel 453 – Restauration 454

DIE KONSEQUENZEN DER KONSEQUENZ

457

Kultus der Konsequenz 457 – Opportunismus und Tagespolitik 458 – Eklatante Widersprüche 459 – Theorie-Verächter 460 – Schönbergs Denkschärfe 461 – Entgleisungen 462 Die Konsequenz: Verlust der Form 463 – Schönbergs „Formgefühl“ 464 – Die komponierende Hand 466 – Harmonik rangiert vor Melodik 468 – Motivisch-thematische Arbeit II 469 – Der Ausdrucksmusiker 470 – Schönbergs Verhältnis zum Text 471 – Vater des musikalischen Expressionismus 473 – Eine Übernahme von zweifelhaftem Wert 474 – Der absoluteste Musiker 475 – Programmmusik ohne Programm 476 – Doch ein verschwiegenes Programm 477 – Schönberg auf Zickzackkurs 479 – Ausgefallene Besetzungen 481 – Maßlosigkeit 481 – Spezialeffekte der Instrumentation 483 – Kammerorchester-Besetzung 484 Vollkommene Aufführungen 486 – Der Autokrator 487 – Unfehlbarkeit 488 – Der Glaube an sich selbst 489 – Wahrhaftigkeit 490 – Der Sucher 492 – Der Finder 493 – Eine Privatsache für die Ewigkeit 494 – Schönbergs Verhältnis zum Publikum 495 – Unmündiges Publikum 497 – Im tiefsten gesellschaftsfeindlich 498 – Überheblichkeit 499 – Größe 502 Insuffizienz 503 – In jeder Hinsicht Meister? 504 – War alles Wahnsinn? 505 – Zweifel 506 – Tausend Skrupel 507 – Der Drang zur Rückkehr 508 – Bereit zur Meinungsänderung? 509 – Vom Aberglauben bis zur Zwangsvorstellung 510 – Reinsten der Reinen 512 – Auf gleicher Höhe mit Bach und Einstein 513 – Anbetung 514 – Nötigungen 515 – Ausnutzung der Schüler 516 – Berg findet zu sich selbst 519 – Bergs Leiden um Schönberg 519 Die Früchte genießen 520 – Der Wille zum Erfolg 522 – Fehleinschätzung 522 – Genie der Unnachgiebigkeit 523 – Meinungsdruck 524 – Kampf auf Tod und Leben 525 – Die Satire als Kampfmittel 525 – Verachtung und Haß 526 – Ungeheure Folgen 527

VERZEICHNIS DER MEHRFACH ZITIERTEN SCHRIFTEN

532

PERSONENREGISTER

536

SACHREGISTER

543