

# Inhalt

Vorwort von Friedrich Blume . . . . .	9
<b>Heinrich Bessler: Ars antiqua</b>	
I. Begriff und Abgrenzung . . . . .	17
II. Die Quellen . . . . .	18
III. Organum und Motette . . . . .	21
IV. Sonstige Formen . . . . .	35
V. Die Theoretiker . . . . .	39
<b>Heinrich Bessler: Ars nova</b>	
I. Begriff und Bewertung . . . . .	42
II. Die Quellen . . . . .	44
III. Die Ars nova in Frankreich . . . . .	51
IV. Italienische Trecentokunst . . . . .	63
V. Französische Spätzeit und Epoche Ciconia . . . . .	68
VI. Die Randländer . . . . .	73
<b>Hans Albrecht: Humanismus</b>	
I. Allgemeines zu den Beziehungen zwischen Musik und Humanismus sowie zwischen Humanisten und Musikern . . . . .	75
II. Der Einfluß des Humanismus auf die Textdeklamation in der mehrstimmigen Musik des 16. Jahrhunderts . . . . .	80
III. Pflege und Verbreitung der humanistischen Gelegenheitskomposition . . . . .	86
IV. Die humanistische Odenkomposition . . . . .	91
V. Zur Frage des Verhältnisses von Musiktheorie und Humanismus . . . . .	96
VI. Probleme der Bestimmung und Abgrenzung des Begriffs Musikalischer Humanismus . . . . .	100
<b>Friedrich Blume: Renaissance</b>	
I. Zum Begriff Renaissance . . . . .	104
II. Die Musik im Selbstverständnis der Renaissance . . . . .	112
III. Renaissance als musikgeschichtliche Epoche . . . . .	123
IV. Süden und Norden. Die Nationen und die Gattungen . . . . .	130
V. Die musikalische Leistung der Renaissance . . . . .	157
<b>Friedrich Blume: Barock</b>	
I. Die Anwendung des Wortes Barock auf die Musik . . . . .	168
II. Die Einführung des Wortes Barock in die Musikgeschichtsschreibung . . . . .	170
III. Der Sinn des Wortes Barock in der Musik . . . . .	173

IV. Die Gleichzeitigkeit der Künste . . . . .	178
V. Zweckmäßigkeit und Notwendigkeit des Wortes Barock für die Musikgeschichte . . . . .	181
VI. Stilformen und Ausdrucksmittel der barocken Musik	
a. Heteronomie der Barockmusik. Die Rhetorik . . .	183
b. Der Akademismus. Metrik und Chromatik . . .	185
c. Retardierende Momente. Die klassizistische Unterströmung . . . . .	187
d. Die »bedeutende« Musik . . . . .	190
e. Der Kontrapunkt . . . . .	195
f. Stilbewußtheit und Idiomatik . . . . .	199
g. Die Verschmelzung der Stile. Das Gesamtkunstwerk	201
h. Die Satztechnik. Der Baß und die Akkordik. Von der Modalität zur Tonalität. Konsonanz und Dissonanz	202
i. Vom tactus zum Takt. Tempo und Rhythmus . .	205
k. Formgefühl und Formen . . . . .	208
VII. Grenzen und Gliederungen des musikalischen Barock	214
VIII. Nation und Gesellschaft in der Musik des Barock . .	223
Friedrich Blume: Klassik	
I. Der Begriff des Klassischen in seiner allgemeinen Bedeutung . . . . .	233
II. Klassik und Romantik . . . . .	237
III. Die Wendung zur klassischen Epoche . . . . .	245
IV. Die Nationen, der »Vermischte Geschmack« und die »Universalsprache« . . . . .	248
V. Der klassische Stil und die Phasen der Klassik . . .	254
a. Rhythmus, Metrum, Tempo . . . . .	255
b. Harmonik und Tonalität . . . . .	260
c. Motiv, Thema und thematische Arbeit . . . . .	267
d. Gattungen und Formen . . . . .	275
VI. Das Orchester und das Klangbild der Klassik . . . .	292
VII. Das öffentliche Konzert und die Stellung des Musikers	298
Friedrich Blume: Romantik	
I. Die Anfänge der Romantik in der Musik . . . . .	307
II. Romantik und Klassik. Der romantische Musikbegriff	315
III. Romantik als musikgeschichtliche Epoche . . . . .	329
IV. Der klassisch-romantische Stil im 19. Jahrhundert . .	335
a. Rhythmus, Metrum, Tempo . . . . .	335
b. Harmonik und Tonalität . . . . .	339
c. Motiv, Thema und thematische Arbeit . . . . .	342
d. Gattungen und Formen . . . . .	347
V. Sonderprobleme und Ende der musikalischen Romantik	368

## William W. Austin: Neue Musik

I. Der Begriff »Neue Musik« und seine Alternativen . . .	386
II. Schönberg und neue Harmonien . . . . .	404
III. Strawinsky und neue Rhythmen . . . . .	414
IV. Webern und neue Melodien, Strukturen und Prozesse	424
V. Berg und Bartók und neue soziale Gruppierungen . .	434
VI. Notenanhang	
1. Arnold Schönberg: Das Buch der hängenden Gärten für eine Singstimme und Klavier, Nr. IX. . . . .	441
2. Pierre Boulez: <i>Improvisation sur Mallarmé pour soprano, harpe, vibraphon, cloches et 4 percussions</i> (Ausschnitt). 443	
3. Anton Webern: Fünf Sätze für Streichquartett op. 5, Nr. IV. . . . .	449
4. Alban Berg: Streichquartett op. 3 (Ausschnitt aus I). .	450
5. Igor Strawinsky: <i>Histoire du soldat</i> (Ausschnitt aus dem Tango der Trois danses) . . . . .	451
6. Béla Bartók: <i>Sonata for two pianos and percussion</i> (Ausschnitt aus II) . . . . .	453
7. Anton Webern: Fünf geistliche Lieder für Gesang und fünf Instrumente op. 15, Nr. IV. . . . .	456
8. Frank Martin: <i>Petite Symphonie Concertante pour Harpe, Clavecin, Piano et deux orchestres à cordes</i> (Aus- schnitt) . . . . .	457
9. Carl Orff: <i>Antigonae</i> . Ein Trauerspiel des Sophokles von Friedrich Hölderlin (Ausschnitt) . . . . .	459
Literatur . . . . .	463
Die Autoren . . . . .	468