

Romantische Harmonik

und ihre

Krise in Wagners „Tristan“

von

Dr. Ernst Kurth

Professor für Musikwissenschaft an der Universität Bern

Zweite Auflage



1923

Max Hesses Verlag, Berlin W 15

Inhaltsverzeichnis.

Vorwort	Seite IX
-------------------	----------

I. Abschnitt.

Grundlagen.

1. Kapitel: Einstellung zur Theorie. Harmonik als Ausbruch von Kraft in Erscheinung. — Musik als Innendynamik. — Energie und Klang. — Die Theorie als Darstellung energetischer Entwicklung. — Das Phänomen der Linie und das Wesen des Klangphänomens. — Das schwankende Verhältnis von energetischen und klangsinnlichen Erscheinungen als Stilgrundlage. — Gesteigertes harmonisches Farbenspiel als Reflexerscheinung gesteigerter Innendynamik	1
2. Kapitel: Die psychologischen Grundlagen der romantischen Harmonik. Bewußte und unbewußte Kräfte in der Gestaltung des Stilausdrucks. — Ihre Auseinandersetzung im klassischen und im romantischen Weltbild. — Die Ausstrahlungen des romantischen Ausdruckswillens. — Persönlichkeitsspaltung. — Die Hinwendung ans Unbewußte. — Der innere Losringungsprozeß aus dem Klassizismus. — Die innere Wandlung in den Musikgrundlagen. — Die Hinwendung an die unterbewußten Grundinhalte der Harmonik; Steigerung der energetischen und klangsinnlichen Momente; ihre polare Entwicklung aus dem romantischen Charakter. — Das musikalische und das gesamt künstlerische Empfinden. — Die Entwicklung zur Krise mit Wagners „Tristan“	14

II. Abschnitt.

Der erste Akkord.

1. Kapitel: Die Alterationsspannung. Die Grundlinien der Alteration. — Die Eigentümlichkeit der dissonanten Lösungsklänge. — Spannungs- und Lösungsharmonien. — Dissonanzbegriff. — Andere Spannungsbildungen und ihre Merkmale	46
--	----

	Seite
2. Kapitel: Wandlungen der inneren Klangdynamik.	
Die Veränderungen des Akkords. — Ihre Symbolik im Höhepunkt des „Tristan“-Vorspiels. — Enharmonik als dynamische Innenströmung der Klänge. — Ihre Auswertung als Ausdruck romantischen Empfindens. — Technische Sondermöglichkeiten des Akkords. — Vorformen und Charakteristik im „Tristan“	62
3. Kapitel: Spannungslösungen.	
Tonale Auffassungen und ihre Schwankungen. — Geänderte Alterationsauffassungen	77
4. Kapitel: Der Klang als Symbol.	
Motiv des Klanges. — Einzelbeispiele. — Ausstrahlung der schwankenden Innendynamik in die Symbolik. — Schwere und Dehnbarkeit. — Die Verselbständigung des klanglichen Einzeleffekts. — Symbolik erster Akkorde	81

III. Abschnitt.

Von der Kadenz bis zum Alterationsstil des „Tristan“.

1. Kapitel: Die erste Kadenz.	
Die Erneuerung der Harmonik aus den Grunderscheinungen. — Ausgangsbeispiel und seine typischen Merkmale. — Klangstrebungen als erstes Weitungsmoment. — Dominante und Zwischendominante. — Die erste Kadenz der Musik und ihr dynamischer Ursprung. — Spannung und Klangintensität	97
2. Kapitel: Klangverschleierung.	
Wandlung der Liegestimmen. — Die Tönungswirkung akkordfremder Dissonanzen. — Die Klangtrübung durch Akkorddissonanzen. — Die Verdrängung der Tonika	113
3. Kapitel: Erhöhte Farbentönungen.	
Weitung der tonalen Ausschreitungen. — Dynamik der Klangfortschreitungen und Farbsteigerungen. — Potenzierte Kadenzbewegungen. — Vorercheinungen und Sonderfälle: Verselbständigung von Zwischendominanten; Zwischendominanten vor Quartsextakkorden; Lösung von der Ursprungslage; Mollsubdominante; Mischformen von Dur und Moll; neapolitanischer Akkord. — Bewegungsplastik in den Klangfortschreitungen. — Wirkungen der Farbenkontraste. — Naturhafte Entwicklungsspannungen in den Gegensätzen. — Auswertung in Schlußwirkungen und formale Auswirkungen	130

	Seite
4. Kapitel: Die Klangschattierung.	
Wesen der Klangschattierung. — Lichtwirkungen durch Bewegungsspannungen. — Typische Schattierungseffekte und Sonderformen. — Der Dur-Moll-Wechsel. — Der romantische Sinn für dessen Bewegungsplastik. — Der Sinn für alle Arten der Terzwirkungen. — Der energetische Dualismus der Harmonik	159
5. Kapitel: Der intensive Alterationsstil.	
Grundzüge und Teilerscheinungen	183
Zur Technik der Nebentoneinstellung. Gegensatz zur Alteration von Akkordtönen. — Anwendungsart. — Steigerungen der Nebentechnik. — Verbindung mit der Alteration von Akkordtönen. — Weitere Merkmale der intensiven Alteration. — Gleichzeitigkeit von Spannungs- und Lösungston. — Spannungserhöhungen	186
Entstellung der Klänge und Klangfortschreitungen. Klangbild und Spannungsbild. — Melodiehauptpunkte als Spannungstöne. — Entstellung der Grundverhältnisse und ihre Auswirkung	205
Verbindung mit der Enharmonik. Typische Wendungen. — Modulationswege und ihre Weitung bei den Romantikern. — Vielfältigkeit der Klangauffassung	211
Chromatik der Klangverbindungen. Das Rückungsprinzip. — Ineinandergleiten der Klänge. — Auswirkung in Klangfarbenspiel. — Allgemeine Zersetzung der Tonalität durch Bewegungsspannungen	219

IV. Abschnitt.

Klangliche Entwicklungslinien.

1. Kapitel: Klangstruktur.	
Das Wachstum über die Dreiklangform. Zersetzung und klangliche Gegenwirkung. — Zusammenballung zu Klangeinheiten. — Die Wandlung der klanglichen Dissonanzbedeutung	229
Die Dynamik der Struktur. Die Aufbauempfindungen. — Die Terzenschichtung. — Die Terzenwirkungen in den Klängen. — Neuartige Wirkungen der Quartsextakkorde. — Einwirkung auf neapolitanische Akkorde	237
Einwirkung in die Klangverbindungen und ihre typischen Formen. Die Unterterzen. — Dynamik des Trugschlusses. — Trugschluß nach Zwischendominante. — Einwirkung in modulatorische Wendungen. — Verbindung von Trugschluß mit Alteration und Klangschattierung. — Masseempfindungen	249

	Seite
2. Kapitel: Die innere Farbenzerlegung der romantischen Harmonik.	
Die absolute Fortschreitendswirkung. Klangliche Wirkungszusammenhänge. — Begriff der absoluten Fortschreitendswirkung	262
Die Zersetzung und ihre Gegenwirkung in der Tonalität. Isolierung von Klangreflexen. — Die Gegenströmungen im Tonartsempfinden. — Entwicklung von Rückungswirkungen. — Medianische und chromatische Effekte. — Gesteigerte Rückungswirkungen. — Innere und äußere Dehnungen der Tonalität. — Lösung in fließende Farben. — Einzel- und Gesamtwirkung. — Tonale Innenspannung. — Zusammenhang mit der unendlichen Melodie	250
Vorerscheinungen. Unruhe des Harmoniewechsels. — Eigenbedeutung bei einfachsten tonalen Klangbewegungen. — Effekte in der äußeren Dynamik. — Rückungswirkungen in älterer Zeit	289
Die absolute Klangwirkung. Bedingtheit durch Verschmelzungsform und Tonartcharakter. — Akkorde als Einzeleffekte und selbständige Farbensymbole. — Atomisierung in klangliche Einzelimpressionen	297
Konstruktive und destruktive Kräfte. Aufbau und Zersetzung in der Tonalität. — Aufbau und Zersetzung im Klang. — Die Grundprozesse der romantischen Harmonieentwicklung	305

V. Abschnitt.

Tonale Entwicklungslinien.

1. Kapitel: Harmonische Weitungswege.	
Entwicklungsbahnen der Tonartserweiterung. — (Typus vom III. „Tristan“-Vorspiel). — Weitere innere Zusammenhangslösungen. (Typus vom Anfang und Ende des I. „Tristan“-Vorspiels). — Tonartsentwicklung in großen Proportionen. (Typus der weiteren Vorspielsentwicklung). — Die Tonart des „Tristan“-Vorspiels. — Das dynamische Tonartsempfinden. — Hinwendung zur modulatorischen Bewegung. — Das harmonische Formprinzip der Romantik	314
2. Kapitel: Melodische Durchbrechungswege.	
Die Sequenztechnik der Romantiker. Grundzug der Sequenz. — Sequenztypen von Spannungs- und Lösungsakkorden. — Sequenz und Wiederholung. — Terzsequenzen. — Fortschreitende Streckenverkürzung. — Lockerungen des Sequenzprinzips. Lockerung zu Klangreihen. — Lockerung zu Klangfarbenwirkungen. — Durchbrochene Sequenzandeutungen. — Melodische Sequenz als Träger tonal freier Teile. — Auflockerung zu fließenden Stimmen. — Staffelnwirkungen über große Proportionen. — Stand der Tonartdurchbrechung vor der Romantik	334

	Seite
Weitere melodische Durchbrucherscheinungen. Vorwärtiges Übergewicht melodischen Energieempfindens. — Melodische Tonartabweichungen. — Stärkere melodische Tonartdurchbrechungen. — Ungelöste Dissonanztöne. — Empordringen des linearen Elements. — Ausgreifen linearer Energie über ganze Klänge und Klangzüge. — Überflutung des tonalen Verbindungsprinzips. — Wiederausbruch zu Primärbedeutung. — Satzgrundlagen. — Gegensatz zur vor-klassischen Polyphonie. — Grundzug der Themenkombination. — Energie und Widerstand	356

VI. Abschnitt.

Impressionistische Züge.

1. Kapitel: Wesen und Begriff des musikalischen Impressionismus.	
Zusammenhang mit den Entwicklungsströmungen der Romantik. — Die Begriffe von Impression und Expression. — Allgemeinste Merkmale. — Das Immaterielle. — Zusammenhang mit anderen Künsten. — Der impressionistische Klangcharakter. — Überwindung des klanglichen Strukturprinzips und Bedeutungsänderung des Dreiklangs. — Wandlung der klanglichen Innendynamik, Alteration und Dissonanzempfindung. — Einzelton, Tonalität	384
2. Kapitel: Teilzüge und technische Vorerscheinungen.	
Kombinatorische Effekte. — Dissonanzverschmelzung; Nebentonbildungen. — Ineinanderschiebung fremder Klangelemente. — Verschwimmende Klangbildungen. — Sept- und Nonenakkorde. — Lösung in Einzelwirkungen. — Klangreiz von Einzelintervallen. — Melodik und Motivik. — Rhythmische und instrumentaleffekte. — Impressive Begleitfiguren. — Ihre Verbindung mit Tonartreflexen. — Impressive Pausenwirkungen	399

VII. Abschnitt.

Die unendliche Melodie.

1. Kapitel: Technische Merkmale.	
Begriff und Grunderscheinungen. — Kinetische und rhythmische Energie. — Loslösung vom klassischen Prinzip. — Gegensatz zur vor-klassischen Linienkunst. — Fließende Übergänge als Hauptgrundzug der „Unendlichkeit“. — Weitere technische Merkmale. — Die „unendliche“ Übergangstechnik in Motiven	444

	Seite
2. Kapitel: Von der inneren Unendlichkeit.	
Die motivischen Grundbewegungen. Urmotive und ihre Symbolik im Musikdrama. — Verstrahlung ins Psychische und ins Darstellerische. — Die Wellenbewegungen und ihre Grundform. — Die drei inneren Übergangsmerkmale	465
Der lineare Bewegungsausdruck. Die dynamischen Grundinhalte der Melodik. — Dynamische Ausdruckserscheinungen und ihre Symbolik. — Bedeutung des Grundvorgangs	479
Die zweifache Ausstrahlung des Bewegungsausdrucks. Der absolute, subjektivierte und objektivierte Bewegungsvorgang. — Schwankung und Unabgrenzbarkeit der Ausstrahlungen. — Impressive und expressive Züge im Melodischen. — Zur Psychologie des vor-klassischen, des klassischen und des romantischen Melodieempfindens.	488
3. Kapitel: Zur Psychologie der Motivbildung.	
Der absolute Bewegungssinn in Leitmotiven. Einzelbeispiel: Das Verhängnismotiv. — Die Dynamik als Ursprung des Motivsinnes. — Das Typische der Rudimentärbewegungen. — Einzelbeispiel: das Frage-motiv. — Bedeutungszusammenhänge in der Liniensymbolik der unendlichen Melodie. — Das Typische der Motivbildung. — Ausstrahlungen des absoluten Bewegungsinhalts	501
Die subjektivistische Melodiebildung der Romantiker in ihren technischen Merkmalen. Chromatik als Affektbewegung. — Merkmale in den Intervallen. — Die Eigenart der romantischen Tonwiederholungen	515
Der objektivierte Bewegungsausdruck. Darstellungsbe-wegungen. — Ausdrucksschwankung typischer Grundbewegungen. — Gegensatz zum programmatischen Vertonungsprinzip	525
4. Kapitel: Die Innendynamik der unendlichen Melodie in ihrer technischen und formalen Auswirkung.	
Die Entwicklungsmotive. Die Motive der absoluten Musik als reine Energiesymbole. — Begriff der Entwicklungsmotive. — Die Entwicklungsmotive im polyphonen Stil. — Wandlung im klassischen Stil. — Neuerfassung der Tiefenstimmen bei Beethoven. — Die Energieerfassung bei Beethoven. — Die Neuentwicklung mit der Romantik. — Charakter der romantischen Entwicklungsmotive. — Gesamtbewegung und Entwicklungsmotive. — Übergang von Hauptmotiven in Entwicklungsmotive	535
Die Entwicklung im großen. Die unendliche Melodie der Satzströmung. — Motivik und Gesamtbewegung. — Die unendliche Melodie der Harmonik. — Die unendliche Melodie der Form. — Zusammenhang mit den Grundlagen der Tonkunst	
Namenregister	572