

Hermann Grabner

# Allgemeine Musiklehre

mit einem Nachtrag von  
Diether de la Motte



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag

# INHALTSVERZEICHNIS

## ELEMENTARBEGRIFFE

<b>I. Die Musiklehre bei den ältesten Kulturvölkern</b> . . . . .	1
Einleitung 1 — Das Arbeits- und Tanzlied 1 — Religiöse Musik 1 — Die Musik der Chinesen, Hebräer, Inder, Ägypter und Griechen 2	
<b>II. Tonbenennung und Notenschrift</b> . . . . .	3
Bezeichnung der Töne 3 — Schlüsselzeichen 4 — Der G- und F-Schlüssel 5 — Tonbezirke 8	
<b>III. Notenwerte und Pausen</b> . . . . .	8
Neumen- und Mensuralnotation 9 — Heutige Schreibweise 10 — Verlängerung und Unterteilung 13 — Pausen 14	
<b>IV. Abkürzungen und Verzierungen</b> . . . . .	16
Vereinfachung der Schreibweise 16 — Ausschmückung der Melodietöne durch Figurenwerk 19 — Artikulationszeichen 28 — Dynamische Bezeichnungen 29 — Ausdrucksbezeichnungen 31	
<b>V. Tempo, Metrik, Rhythmik</b> . . . . .	32
Tempobezeichnung 32 — Tempoübergang 34 — Metrik 34 — Technik des Taktierens 37 — Rhythmik 38 — Das Verhältnis von Rhythmik zur Metrik 41 — Literaturbeispiele aus neuerer Zeit 45	

## INTERVALLEN- UND SKALENLEHRE

<b>I. Akustische Grundprinzipien</b> . . . . .	47
Das Physikalische des Tones 47 — Tonstärke, Klangfarbe, Tonhöhe 48 — Tonsysteme 49 — Resonanz 51 — Klanganalyse 51 — Schwebungen, Kombinationstöne 52 — Akustik der Räume 53	
<b>II. Stufendistanz. Ganz- und Halbton, Versetzungszeichen, Diatonik, Chromatik, Enharmonik</b> . . . . .	53
Ganz- und Halbtöne 54 — Einfache und doppelte Versetzungszeichen 54 — Begriff „diatonisch“, „chromatisch“ und „enharmonisch“ 56	
<b>III. Die Dur- und Mollskala</b> . . . . .	57
Die Durskala 57 — Leittonenergie 59 — Tonwortmethoden 60 — Analogiebildung der Durskalen 61 — Die aeolische, harmonische und melodische Mollskala 62 — Analogiebildung der Mollskalen 64 — Paralleltonarten 64	

<b>IV. Einteilung der Intervalle</b> . . . . .	65
Begriff und Benennung der Intervalle	65
<b>V. Diatonische Intervallenlehre</b> . . . . .	66
Größenverhältnisse der Intervalle 67 — Das Verhältnis des 1., 2. und 3. Teiltones 68 — Die Quinte im besonderen 68 — Quintenzirkel 71 — Der 4., 5. und 6. Teilton 71 — Die Terz im besonderen 71 — Terzenzirkel 72 — Der 4. und 7. Teil- ton 73 — Die Septime 73 — Komplementäre Intervalle 73 — Die Quarte im besonderen 74 — Die Sekunde und die Sexte 76 — Größenverhältnisse der komplementären Intervalle 77	
<b>VI. Enharmonische und chromatische Intervalle</b> . . . . .	78
Enharmonische Verwechslung 78 — Alterierung 79 — Chro- matische Intervalle 81 — Tabelle der wichtigsten diatonischen und chromatischen Intervalle 83	
<b>VII. Konsonierende und dissonierende Intervalle</b> . . . . .	84
Konsonanz und Dissonanz in ihrer historischen Bedeutung 84 — Heutige Auffassung 85	
<b>VIII. Kirchentonarten</b> . . . . .	86
Haupt- und Nebentonarten 86 — Finalis und Repercussionston 88 — Die charakteristischen Intervalle 89 — Die verschiedenen Arten des Ionischen und Aeolischen 90 — Pentatonik 90	
<b>IX. Skalenvarianten</b> . . . . .	92
Indische Modi 92 — Zigeunertonarten 92 — Ganztonreihen 93 — Drei- und Vierteilung des Ganztones 94	
<b>X. Neue Reihenbildungen</b> . . . . .	95
Die Modi der Kirchentöne bei den Klassikern und Roman- tikern 95 — Die Pentatonik bei Debussy, Bartók, Strawinsky 95 — Die Modi Messiaens 96 — Die Zwölftontechnik (Dodeka- phonie) 97	

## DIE GRUNDBEGRIFFE DER HARMONIELEHRE

<b>I. Der Dreiklang</b> . . . . .	100
Aufbau des Dreiklanges 100 — Einteilung der Dreiklänge 101 — Dreiklangbestimmung 102 — Konsonierende und dissonierende Dreiklänge 103 — Leitereigene und leiterfremde Dreiklänge 103 — Quint- und terzverwandte Dreiklänge 103 — Parallel- klänge 104 — Lagenveränderung und Umkehrungen des Drei- klanges 105	
<b>II. Tonalität</b> . . . . .	106
Begriff 106 — Tonale Quintverwandtschaft 107 — Schluß- wendungen 108 — Tonale Terzverwandtschaft 110	

<b>III. Dissonierende Akkorde</b> . . . . .	112
Störung der Klangeinheit durch harmoniefremde Töne	112 —
Einwirkung harmoniefremder Töne auf das Zusammenklangs- verhältnis	114 —
Vorhalts-, Durchgangs- und Wechselakkorde	116 —
Akkorde mit charakteristischen Dissonanzen	117 —
Der Dominantseptakkord	117 —
Der Dominantseptnonakkord	119 —
Der „Accord de la sixte ajoutée“	121
<b>IV. Erweiterung der Tonalität</b> . . . . .	122
Die aeolische Dominante	122 —
Die dorische Unterdominante	122 —
Die Molldurunterdominante	122 —
Wechsel von Dur und Moll	123 —
Querstand	123 —
Zwischendominanten	124 —
Entfernte Terzverwandtschaft (Mediantik)	126 —
Alterierte Akkorde	126
<b>V. Modulation</b> . . . . .	130
Begriff	130 —
Literaturbeispiele für diatonische, chromatische und enharmonische Modulation	131
<b>VI. Die Entwicklung der Harmonik bis zur Gegenwart</b> . . . . .	134
Die Harmonik der Barockmusik	134 —
Die Harmonik der Klas- siker	135 —
Die Harmonik der Romantiker	136 —
Die Harmonik des Impressionismus	141 —
Die Harmonik des Expressionismus und Neoklassizismus	145 —
Literaturbeispiele aus neuerer Zeit	149
<b>VII. Systeme der Harmonielehre</b> . . . . .	152
Das Generalbaßsystem	152 —
J. Ph. Rameau	154 —
G. Weber	154 —
J. Fétis	154 —
M. Hauptmann	154 —
A. von Oettingen	154 —
S. Sechter: Der Monismus	155 —
H. Riemann: Der Dua- lismus	155 —
G. Capellens Naturklangtheorie	156 —
S. Karg- Elerts Polarismus	156 —
Methoden der Harmonielehre: Die Stufentheorie	156 —
Die Funktionstheorie	157 —
P. Hindemiths „Unterweisung im Tonsatz“	158

## GRUNDBEGRIFFE DER MELODIELEHRE

<b>I. Allgemeines</b> . . . . .	160
Arten der Melodik	160 —
Die energetischen Verhältnisse in der Skalenmelodie	161 —
Die Vokalmelodie	161 —
Die Instrumental- melodie	163
<b>II. Motiv und Thema</b> . . . . .	167
Das Motiv und seine Variationsmöglichkeiten	167 —
Motivische Verarbeitung	169 —
Thementypen	171 —
Unregelmäßiger Me- lodiebau	175
<b>III. Die Entwicklung der Melodik bis zur Gegenwart</b> . . . . .	177
Die Melodik des mittelalterlichen Vokalstiles	177 —
Die Me- lodik des Barockstiles	179 —
Die Melodik der Klassiker	179 —
Die Melodik der Romantiker	180 —
Die Melodik des Impres- sionismus, Expressionismus und der Reihentechniken	181

## DIE GRUNDBEGRIFFE DES KONTRAPUNKTES

- I. Historisches** . . . . . 186  
 Die Periode der Einstimmigkeit 186 — Entwicklung des Kontrapunktes 187 — Weltliche Musik 189 — Die Blütezeit des Kontrapunktes 191 — Homophoner und polyphoner Stil. Die Ausbildung der kontrapunktischen Formen 192 — Das Studium der alten a-cappella-Literatur 194
- II. Die verschiedenen Arten der polyphonen Schreibweise** . . . . . 196  
 Einfacher und doppelter Kontrapunkt 196 — Kontrapunkt der Klassiker und der späteren Zeit 199 — Literaturbeispiele aus neuerer Zeit 207

## DIE GRUNDBEGRIFFE DER FORMENLEHRE

- I. Allgemeines** . . . . . 210  
 Formgestaltende Prinzipien 210 — Einteilung der Formen 211
- II. Reihungsformen** . . . . . 212  
 Liedformen. Die einteilige Liedform 212 — Die zweiteilige Liedform 213 — Die dreiteilige Liedform 213 — Die zusammengesetzte dreiteilige Liedform 214 — Die Rondoform und die Zwischenformen 216
- III. Entwicklungsformen** . . . . . 218  
 Die Sonatenhauptsatzform 218 — Die kontrapunktischen Formen: Formen der Variation. Passacaglia und Chaconne 221 — Formen der freien Imitation 223 — Formen der strengen Imitation 224 — Die Fuge 229 — Die Doppelfuge 238 — Tripelfuge 238 — Quadrupelfuge 238 — Gegenfuge 238 — Choral-fuge 238 — Fugato und Fughette 238
- IV. Formen der Gegenwart** . . . . . 239  
 Die Reihungs- und Entwicklungsformen in der zeitgenössischen Musik 243 — Monothematik 241 — Ostinatotechnik 242 — Imitationsformen 242
- V. Großformen der Instrumentalmusik** . . . . . 243  
 Die Suite 243 — Alte Tanzformen 244 — Neuere Tanzformen 246 — Die modernen Tanzformen 247 — Die Sonate 248 — Die Symphonie 251 — Das Konzert 255 — Die Variation 256 — Die Programmmusik und symphonische Dichtung 258 — Phantasie- und Charakterstücke 259
- VI. Formen der Vokalmusik** . . . . . 260  
 Das Lied 260 — Die Oper 264 — Die Ouvertüre 268 — Das Ballett 269 — Das Oratorium und die Passion 270 — Die Kantate und Motette 271 — Die Messe und das Requiem 272

## KLEINE INSTRUMENTENKUNDE

<b>I. Die Instrumente des Orchesters</b> . . . . .	273
Die Orchesterpartitur 273 — Die Streichinstrumente 273 — Die Blasinstrumente 274 — Die Schlaginstrumente 282 — Zupfinstrumente 283 — Die Besetzung des Orchesters 283 — Die Aufstellung des Orchesters 285	
<b>II. Das Klavier</b> . . . . .	286
Historisches 286 — Die einzelnen Teile eines Flügels 287 — Die Tonerzeugung 288	
<b>III. Die Orgel</b> . . . . .	289
Historisches 289 — Die einzelnen Teile der Orgel 291 — Einteilung der Pfeifen 292 — Einteilung der Register 293 — Die Tonerzeugung 294	
<b>IV. Das Harmonium und andere Balginstrumente</b> . . . . .	295
Das Harmonium 295 — Bandonion 295 — Die Ziehharmonika 295 — Das Akkordeon 295	
<b>V. Elektrische Musikinstrumente</b> . . . . .	295
Die Lichttonorgel 295 — Das Trautonium und die Ondes Martenot 295 — Die Polychordorgel 295	
<b>Aufgabenanhang</b> . . . . .	297
<b>Meister der Musik</b> . . . . .	341
<b>Literatur zum Weiterstudium</b> . . . . .	345
<b>Namenregister</b> . . . . .	347
<b>Sachregister</b> . . . . .	351
<b>Nachtrag</b>	
Diether de la Motte: Notwendige Ergänzungen zur zehnten Auflage 1970 . . . . .	361