

# Inhalt

	Seite
Vorwort	9
<b>1. T E I L</b>	
Die schwebende Tonalität des fis-moll-Quartett —	13–50
I) Zeit und Raum in der traditionellen und in der Schönberg- schen Musik:	15
Der unendliche Tonraum der traditionellen Musik, der im Sinne des Tonartlichen durchlaufen wird (Stufenharmonik/ Modulation/Themendualismus usw.)	
Der endliche Tonraum der Musik Schönbergs, der in der Umstellung der Partikel eines Zwölfklangs erlebt wird.	
Hypothese: Schönberg als d e r Komponist, der von drei verschiedenen Ansätzen aus versucht, das Zeiterlebnis des unendlichen Tonraums (dynamische Entwicklungszeit) und des endlichen Tonraums (statische, stationäre „Raum“- Zeit) in Deckung zu bringen.	
II) Das Streichquartett fis-moll op. 10	24
A) Biographische Notizen. Zur Harmonielehre von 1911	
B) Der p o l y t o n a l gegliederte Tonraum des 1. Satzes	27
C) Das hier mögliche D o p p e l h ö r e n : Hören von Entwicklungszeit (linke Seite der Analyse) und statischer Raumzeit (rechte Seite der Analyse) / Verbindung beider Hörarten/Blick auf 2. und 3. Satz	34
D) Der in Schichten tonaler und atonaler Art auflösbare Tonraum des 4. Satzes	37
E) Das dadurch ermöglichte Doppelhören: Wahrnehmen eines „normalen“ Sonatensatzes im Sinne der Entwicklungszeit (linke Seite der Analyse) Wahrnehmen eines dauernden Austausches der gleichen Schichten im Sinne der statischen „Raum“-Zeit (rechte Seite der Analyse) Verbindung beider Hörarten	44
F) Blick auf Werke der früheren Zeit	46
<b>2. T e i l</b>	
Die sogenannte „freie“ Atonalität	51–78
A) Biographische Notizen. Die Ungenauigkeit des Terminus „atonal“	53

	Seite
B) Der atonale, in Nonen und Septen sich darstellende Tonraum, der bitonal-polytonal gequantelt wird. Beispiel: Klavier-St. op. 19, 6	56
Die hier mögliche Art der Analyse: Ausgehen vom Netz der großen Septen und kleinen Nonen. Begriff der Quantelung	
C) Das hier mögliche Doppelhören:	62
Hören der auf die Vollständigkeit des Chroma hinzielenden „unverbrauchten“ Töne im Sinne der Entwicklungszeit (linke Seite der Analyse)	
Hören der sich „drehenden“ Non-Septen und Tonformeln im Sinne der statischen „Raum“-Zeit (rechte Seite der Analyse)	
Synthese beider Hörarten	
Erscheinungsformen dieser Musik (Gleichsetzung Horizontale-Vertikale/Relativierung des Gegensatzes Konsonanz – Dissonanz/Neues Satzbild/Konzentration)	
D) Blick auf die andern Stücke des op. 19 auf das Monodram „Erwartung“, auf den „Pierrot lunaire“	67
„Erwartung“: das aus dem Textvorwurf sich ergebende Doppelhören –	
„Pierrot“: Hervorkehrung des Bildhaften – Andeutung von Thematik. Die kanonischen Künste im Dienste des Quantelns.	
Heranziehen der Stücke Nr. 4, 1, 18, 8	

### 3. T E I L

Die Reihentechnik	79–112
A) Biographische Notizen/Kritik an der bisherigen Darstellung der Reihentechnik –	81
Der Blick auf ein Reihenwerk (Menuett op. 25) zeigt, daß es auf die Sicht- und Hörbarkeit des Reihen- „Fadens“ gar nicht ankommt: die Reihenformen werden so umgestellt in ihren Teilen, daß die Reihe im Sinne einer Folge von Tönen und Intervallen völlig verschwindet. Die Schönbergsche Reihentechnik sperrt sich dem traditionellen Verständnis.	
B) Der thematisch gegliederte atonale Tonraum der Reihentechnik.	85
Vorstellung der Raumfigur: Reihe als Abstractum des thematischen Einfalls und des totalen Raumes.	
Vorstellbarmachen der Reihentechnik durch einen eigenen Versuch.	

Fazit: die oben festgestellte Verwirrung des Reihenfadens (Umstellung der Reiheninhalte) ist nicht Lizenz, sondern konstitutiv für das Schönbergsche Reihenkomponieren.	
Briefe Schönbergs –	
C) Das hier mögliche Doppelhören (Menuett der Suite op. 25):	96
Hören des „Sich-Drehens“ der Motive der Reihe (rechte Seite der Analyse) im Sinne der statischen „Raum“-Zeit –	
Wahrnehmen der Simulation von Entwicklungszeit (linke Seite der Analyse)	
Synthese beider Hörarten/Vergleich mit Mobile	
Zum Wesen der Reihenmusik Schönberg.	
Kritik an Adorno.	
D) Zu den Variationen für Orchester op. 31	103
Gegensatz von Schaubild und Hörbild. Begriff der Klangachse. Der ästhetische Reiz dieser Musik.	
Nachwort	113–120
Die Konsequenz in der Entwicklung Schönbergs/ Zu dem Dictum von Boulez: „Schönberg est mort“ Kritik am Reihenwesen auf höherer Ebene	113
Worin liegt Schönbergs Größe?	116
Alles, was ihm folgt, reagiert auf Teilzüge seines Werkes/ Der Pendelschlag Webern–Berg/Serialismus–Klangmusik –	
Schluß: Erlebbarkeit des Raumes durch eigene Versuche – im Sinne der Tonraumvorstellungen Schönbergs	118
Raum als Hör-Kategorie/Geht der Ordnungsbegriff in der modernen Musik nicht zurück auf Erlebbarkeit des Raumes?	
Anmerkungen	121
Namenverzeichnis	
Literatur- und Quellenverzeichnis	
Zusammenfassende Definitionen	