

1.

Die vorliegende Studie stellt sich die Aufgabe, die in Werken der Tonkunst herrschenden (Form-)Gesetze zu finden, indem sie folgendermaßen die Frage nach dem Zusammenhang stellt:

~~Wodurch hängen die Töne einer Tonfolge zusammen, dass sie eine Gestalt oder ein Motiv bilden; was verbindet die~~

Wodurch hängen zusammen

a) ~~die Töne einer Tonfolge~~

a) im Motiv oder der Gestalt die Töne der Tonfolge

b) in der Phrase oder im Gedanken die Motive oder Gestalten

c) im Satz die Phrasen oder Gedanken

d) im ganzen Werk die Sätze und dgl. m.

2.

Die Antwort auf diese Frage will, so wie sie gestellt ist nur aufs musikalische Gebiet sich beziehen. Inwie=weit sie auch anderweitig zutrifft soll im Allgemeinen hier unberührt bleiben

3.

Die Frage nach dem Zusammenhang ist – obwohl sie hier ausschliesslich behandelt wird – nicht die einzige die zwecks Ermittlung der musikalischen Formgesetze gestellt werden kann. ~~Dem~~ (Naturgemäß) (sie)^A kann (A) nur (aufklären) ~~wie der (Aufklärung)~~ ~~xxx xxx (Antwort verschaffen)~~

a) ~~worauf der (über)~~ (inwiefern ~~in~~ musikalische Formen auf dem) Zusammenhang musikalischer Elemente /beruht→/ beruhen, und

b) wie ~~mag~~ dieser Zusammenhang umgekehrt zur * musikalischen Formung benützt werden kann.

~~(Sie wird dann zwar auch zur Erhaltung der formbildenden Prinzipien führen.) Aber ist die xxx vielen Fragen xxx (auch) xxx [xxx xxx (xxx) xxx xxx (xxx) xxx xxx] bleiben und alle anderen Betrachtungsweisen.~~

So wird die Erörterung schliesslich auch ~~dazu~~ (zur) ~~gelangen,~~ (Aufstellung) der formbildenden Prinzipien ~~aufzu=stellen~~ führen, aber alles dies ~~in dem~~ * einseitigen (von) ~~Sicht~~ der Grundvoraussetzung aus gesehen. Das verhehlt sich der Autor nicht: dass dieses Beschränkung auf die (Darstellung des) (B) Rein-Substantielle(n) ~~xxx~~ der Musik zum menschlichen (Verhältnisses des)^B Verstandesvermögen ~~dax~~ alles Metaphy=sische, z.Bsp., ausschließt. Ja, ~~in der Ueberzeugung~~ über=zeugt von einer höheren Korrespondenz zwischen Physis und Metaphysis, hat er sich sogar vorgesetzt, letzteres auch dort, wo nicht auszuschalten, so doch nebensächlich

zu behandeln, wo es sich der Vollständigkeit der Antwort wegen nicht abzuweisen ist.

4.

Die Absicht solcher Begrenzung ist auf einen Gewinn gerichtet: Es soll der musikalische Geist hier einmal rein als Verstand dargestellt sein, als das, als was sich auf musikalisches Gefühl und Ahnen auf einer höheren Ebene /enthüllt→/enthüllen. Es soll das, was der Künstler beim Schaffen unbewusst und gefühlsmäßig tut, hier so dargestellt werden, wie er es täte, wenn er sich seines Handelns bewußt würde. Es soll damit ein Teil der musikalischen Logik wiedergegeben werden, die man als vorhanden voraussetzen muss, sofern man nicht bloß annimmt, Musik sei nur ein Spiel und nicht dass sie ein ~~×~~ wenn auch unbewusstes höheres Denken ist.

5.

~~Darum gelangt die~~ Es wird sich dann zeigen, dass die hiebei aufgestellten, nachgewiesenen und angewendeten Gesetze gleichzeitig die der musikalischen Logik sind und

darum gelangt diese Arbeit schliesslich zur Darstellung der musikalischen Formgesetze (und der formbildenden Prinzipien) und wird Grundlage später auf ihr zu bauender Special-Lehren.

II.

1.

~~Als kleinsten Teil eines Tonstückes~~

Das Bestreben der meisten Theoretiker und Kompositionslehrer: in jedem geschlossenen Tonstück eine Grundgestalt als Keim(zelle) des Ganzen herauszufinden, auf den alle übrige auftreten den Gestalten (un)mittelbar oder mittelbar (sich) zurückführen lassen, hat den Gewinn einer großen Zahl ~~von~~ empirischer Einzelkenntnisse auch dort gebracht, wo der Beweis für der Rückführbarkeit nicht gelungen oder gar nicht angetreten wurde. ~~Aber~~ Einzelkenntnisse jedoch sind es; denn die These, dass das Motiv ~~der~~ (die) Keim(zelle), ~~der Same~~ eines Tonstückes ist, hat bloß (höchstens) den Wert eines Bildes, eines Vergleichs, der allerdings weit genug scheint, um mehr einzuschliessen, als verlangt werden kann, aber (dadurch) eben zu viel. Die Vorstellung, ~~dass aus einem Samen nur sprießen kann, was drin ist und umgekehrt~~, dass alles was erscheint auf /den→/die Samen (Keimzelle) zurückgeht, und umgekehrt nichts erscheinen kann, was nicht auf ihr in /ihm→/ihr enthalten war, ist sehr befriedigend, ~~und erweckt~~ erklärt aber nur das Ganze und gar nicht die Einzelheiten, somit also nichts und steht auch sonst vielfach in Widerspruch mit den Ereignissen. Es sei zunächst ganz ^(^) abgesehen (davon)^(^), dass eine Reihe von Fragen dabei unbeantwortet bleiben: Wessen Keimzelle ist das? Wodurch wird sie befruchtet? Erzeugt sie neue

Keimzellen? Wohin gelangen sie (diese) und wo entwickeln sie sich? und dgl. mehr, wenn dieses Bild im biologischen Sinn ausgeführt werden soll. Und es sei hier, vorläufig nur nebenbei, gesagt, dass diese These statt: das Motiv ist die Keimzelle eines Tonstückes, besser so lauten würde: Die Darstellung des (durch) einem Tonstück zugrunde liegenden ausgedrückten Gedankens (Gefühl etc) geschieht mit einer Einheitlichkeit, die durch die Rückführbarkeit weit von Ursprung sich entfernender Gestalten auf eine Grundgestalt an die Tatsache erinnert, dass auch aus einer Keimzelle Spriessendes im Äußern dieser nicht ähnelt und doch aus ihr stammt. Aber, und das ist das Wichtige: nicht das Tonstück spriessend aus der Keimzelle, sondern die Darstellung erinnert im oben=gezeigten Sinn an das Verhältnis zwischen Keimzelle und den ihr entsprossenen ihr unähnlichen Gestalten. ~~Dies Alles nur nebenbei, denn, diese These erklärt noch Wichtigeres nicht, ja sie macht es unklar.~~

2.

Dies Alles nur nebenbei, denn diese These erklärt noch Wichtigeres nicht, ja sie ~~macht~~¹ manches unklar und hindert geradezu, das Richtige zu erkennen: Die Reihenfolge, in der in einem Tonstück (die) Gestalten auftreten, ist ~~nämlich~~ keineswegs so, dass sie diesem Bild entspricht. Verlangt nämlich dieses Bild (des Wachsens), dass hinter jeder Gestalt diejenige unmittelbar zu finden ~~ist~~ (sei), aus der sie gesprossen ist, so dass man von jedem Punkt aus in grader Linie (zum Ursprung)^A ~~an der Hand~~ über die Zwischenstufen (A) /fände→/findet, so ist der Gang im Tonstück fast durchaus anders: es treten Gestalten /ab→/auf, deren offenbare Unähnlichkeit mit der Grundgestalt die Rückführung im Zeitpunkt ihres Auftretens unmöglich macht und die Ähnlichkeit mit dem Ursprung ~~erweist~~ (zeigt) sich erst später und (dann meist) mittelbar. Demgegenüber erweist sich der Vergleich mit der Keimzelle als sehr unglücklich, denn er ruft hier das ~~κ~~ krampfhaftes Bestreben: dennoch rück=zuführen hervor, was die Verkennung des Wesens z. Bsp. eines Gegensatzes, (der sich erst später auflösen lässt,) zur Folge hat.

3.

Die Postulierung der Keimzelle als gemeinsamen Ausgangsort der Erscheinungen erläutert somit höchstens das Faktum, dass unähnliche Erscheinungen verwandt sein können und hat den Wert eines Bildes von solcher Allgemeinheit, wie etwa der Satz: „Das Leben gleicht einem Strom“ – da es nicht stehen bleibt; ist jedoch keineswegs geeignet, Ursachen und Grade ~~dieser~~ der Verwandtschaften ~~anzu~~ und damit Aufschluss über Berechtigung, Zweck und Zeitpunkt des Auftretens fernabliegender Gestalten, über ihr gegenseitiges Verhältnis, Bindungen und Trennungen, In=einanderübergehen und Auseinandergehen und insbesondere nicht ~~über ihr~~ ~~Si~~ darüber, wieso sie sich zu einem Ganzen,

zu geben ^{√2}
zu verschaf

¹ Korrektur mit grünem Buntstift

² unklare Zuordnung zum Text

zu einer Form zusammenschliessen.

4

4.

Es sei hier ebenfalls nebenbei erwähnt, dass wir von dem was ~~zwischen~~ (auf dem Weg von der) Keimzelle zu den Erscheinungen vor sich geht, auch nur eine ahnungsweise Vorstellung haben. Wenn wir aber bloß ahnen wollen, dann geht das vielleicht auch ohne die Hilfe eines Bildes.

5.

Ein Bild, das der Phantasie zu weiten Spielraum lässt, wird, statt das Betrachtungsgebiet abzugrenzen, es so erweitern, dass die ~~B~~ Vorteile verloren gehen, die sich aus der Beschränkung auf ein überblickbares Teilstück ergeben. Es (wird)^A /alles→/Alles Gefundene (^A) nicht nur in Hinsicht auf das Teilstück richtig sein müssen, sondern auch im Hinblick auf die durch das Bild zu nahe brachten Vergleichsobjekte. Besteht aber zwischen diesen und dem Teilstück Ähnlichkeit, so ist es zweckmäßiger, das Teilstück zu befragen und die Ergebnisse auf die Umgebung anzuwenden, als umgekehrt: Das Teilstück ist groß genug für unsere Unterscheidungsvermögen und reich genug an Zügen, die nicht nur seine sein mögen, sondern auch die der Vergleichsobjekte. Richtig und ausschließlich das Gebiet des Musikalischen angesehen, mögen sich also vielleicht Erkenntnisse von anderweitiger Anwendbarkeit ergeben. Nicht will ich behaupten, dass ich die Gesetze aller Kunst hier zu finden vermöchte; denn ich will (^B) und kann ~~es~~ (es) vielleicht auch nicht <<(es nicht)>> prüfen.)^B Aber ich hoffe, dass Manches hier Gezeigte auch dort Geltung haben muss, wenn es den geänderten Bedingungen entsprechend formuliert wird.

6.

Wie einleitend gesagt wurde, ist die Frage nach dem Zusammenhang keineswegs die /tiefste→/tiefgehendste. Es lassen sich ~~viel~~ weitereindringende stellen; vor Allem die Zentralste: Was ist der Gedanke (die Idee) eines Tonstückes? Aus ihrer Beantwortung müsste sich ~~das~~, was hier gefunden wird, mitergeben und weit darüber Hinausgehendes. Oder die verwandte: Welches ist der Einfall des Komponisten? Und: Was ist Einfall, was Ausführung; ~~inwiefern~~ ist Ausführung auch Einfall und inwiefern? Oder: Wie verhalten sich die einzelnen Werke (Gedanken, Einfälle) eines Komponisten zueinander; nämlich: Bilden sie eine Einheit? Inwiefern und welche?

7.

Abgesehen davon, dass die ~~Antwort~~ Beantwortung (zum Teil) solcher Fragen wahrscheinlich nicht Aufgabe eines Musikers ist, der, als Musiker wenigstens, höchstens

symptomatische Erfahrungen beisteuern könnte, habe ich mir meine Aufgabe aus einem besonderen Grund so eng begrenzt: Diese Studie ~~soll die~~ (ist) Vorarbeit ~~zur~~ zu /zwei→/drei Werken, deren Grundzüge nebst vielen Details bereits /feststeht→/feststehen: ~~Kontra~~ 1. Lehre /vom→/ von ~~kont~~ der kontrapunktischen Komposition, 2. Allgemeine Formenlehre 3. Satz- und Satz=Kunst (Instrumentationslehre) und ~~die~~ (dürfte) wahrscheinlich auch zu einer Revision und Neufundierung der Harmonielehre führen. Hier ~~sollen nun~~ (werden) die Grundsätze ~~dargestellt~~ (gezeigt) werden, welche ermöglichen (sollen), die getrennten vier Disciplinen einheitlich als Kompositionslehre darzustellen und die Widersprüche zu lösen, die (entstanden sind) ~~sich~~ durch /den→/ die einseitigen und selbständigen Entwicklung jeder einzelnen Disciplin für sich und ohne Rücksicht auf den gemeinsamen Zweck. ~~xxx~~ Die vielen einzelnen, * höchstens äußerlich geordneten Symptome und empirischen Tatsachen ~~sollen~~ aus denen ~~sich~~ (sich) die Special=lehren, auch soweit sie in sich abgeschlossen sind, zusammensetzen ~~sind~~ (genügen) theoretisch und pädagogisch höheren Ansprüchen nicht, [~~xxx xxx~~] da sie kaum ~~an~~ die künstlerischen Tatsachen erklären, von denen sie abgeleitet sind. (Aber)[^] ~~xxx xxx~~ ihre [~~xxx xxx xxx~~] das Ganze nicht ahnende Enge der ihnen zugrundeliegenden Anschauung (und) ihre Symstemosigkeit hinsichtlich des Ganzen der musikalischen Komposition bringen stets die neuen Tatsachen der Kunst von Neuem in einen Gegensatz zur Lehre. Ein Gegensatz der überflüssig aber unvermeidlich ist, solange Harmonielehre nicht Kompositionslehre ist; ~~und~~ solange man den Unterschied zwischen einer kleinen Rondoform und einer großen als nicht viel mehr ansieht als etwa den zwischen zwei Spielen: Criquet und Croquet; solange Instrumentationslehre nicht mehr ist als Instrumentenkunde plus Kenntnis der wichtigsten Instrumental=effekte; und solange Kontrapunkt (wie auch ich lange Zeit geglaubt habe) (für) nicht mehr ~~gilt~~, als Stimmführungskunst (plus kontrapunktische Kombination, wie ich wenigstens hinzufügte) gilt, während ich zeigen werde, dass der Kontrapunkt beruht auf den Gesetzen der kontrapunktischen Komposition, welche richtig dargestellt das Geheimnis des Bach'schen Familiengeheimnisses¹ der Fugenkunst lüften und entsprechend erweitert der ~~die~~ Komposition mit zwölf Halbtönen theoretisch den Weg ~~berichten~~ ebnen werden.

¹ getilgte Verschiebung

III.

Die 7 (drei) ersten Grundsätze des Zusammenhangs

1.

Zwischen zwei Gedanken ((Dingen, Begriffen, Vorstellungen u.a.m)) besteht (unmittelbarer) Zusammenhang, wenn in dem einen ein Theil des anderen enthalten ist.

2.

Der Zusammenhang ist stärker je mehr und wesentlichere Teile gemeinsam sind.

3.

Der Zusammenhang ist ~~schwächer~~ loser, wenn er ~~mittelbar~~

a) mittelbar ist, d.h. wenn ein /drittes→/Drittes mit den /beiden→/Beiden ~~in-Z~~ in Beziehung /gebrachtes→/Gebrachtes Teile des einen und des anderen enthält;

b) wenn weniger und unwesentlichere Teile gemeinsam sind.

IV.

7

Zusammenhang durch teilweise Gleichheit

1.

Im Rein-Materiellen ist die Verbindungsmöglichkeit selbst heterogener Dinge nicht ~~von vielen~~ leicht zu begrenzen, wenn insbesondere diese Verbindung mittelbar sein darf. So könnte ~~ist es möglich~~ (man) eine Qualle mit einem Diamanten durch einen Zwirnsfaden, aber einen Ehering mit einer Gurke auch unmittel= bar verbinden, ohne dass zwischen ~~den~~ solchen Dingen ein Zusammen= hang ersichtlich ist. Während jedoch auch hier im Allgemeinen nach Sinn oder Zweck gefragt wird, ist im Gedanken- und Vorstellungslieben (bis etwa aufs Traumleben) eine Verbindung unwahrscheinlich, ~~bei~~ welche nicht auf Zusammenhang be= ruht und das Interesse an der Frage nach diesem ~~schreibt~~ (stammt) ~~sich da~~ von der ~~Erwägung der Verbindungsfähigkeit~~ (Absicht zu verbinden). (ist auf die [^]) Verbindung ~~xxx~~ (gerichtet)[^]

2.

~~xxx~~ Wohl ist auch ~~im~~ (die) /Gedanklichen→/gedankliche ~~und~~ Verbindungs= möglichkeit sehr ~~vi~~ mannigfältig; wohl ist es auch hier möglich heterogenes in Beziehung zu setzen; doch wenn es sich etwa um eine Seemannsmütze und einen Fabriksschlot handelte, wird ein unmittelbarer Zusammenhang schwer nachzuweisen sein; ~~dass [man lieber xxx eher wird einen mittelbaren] anzunehmen~~. Dass aus Freude über den Anblick des heimatlichen Fabriksschlotes die Seemannsmützen in die Luft geworfen wer= den, ~~ist zwar keine Eigenart~~ (entspricht) zwar ~~eine~~ Möglichkeit(en) der Seemanns= mütze und des Schlotes, aber man wird doch ~~zögern~~ (vorziehen) diesen ungeläufigen Zusammenhang ~~unmittelbar~~ zu nennen.

3¹

¹ Seite abgeschnitten, Ziffern nicht eindeutig zu identifizieren

Unmittelbare Zusammenhänge, wie sie zwischen einem Gegenstand (Ding) und seinen Eigenschaften, Zweck, Ursprung (seinem Eigentümer, Benutzer, Verfertiger) u dgl. oder zwischen einem Wesen und seiner Tätigkeit bestehen, beruhen auf vielfachen Gemeinsamkeiten. Ist zum Beispiel von einem Schreibtisch die Rede, so ist er (etwa) groß, breit, bequem, braun, praktisch, dient zum Schreiben, stammt aus Amerika, gehört einem Schriftsteller, der ihn auch benützt u.s.w. Der Eigentümer muss nicht gerade schreiben, wenn er daran sitzt, er kann auch die Farbe \times häßlich finden, ihn aber dabei dennoch bequem finden, kann stolz auf das seltene ausländische Erzeugnis sein u.s.w. : Man sieht hier gibt es viele Beziehungen und die beruhen darauf auf den vielen Gemeinsamkeiten.

4.

Allgemein kann man das so sagen:

Besteht das Ding A aus den Teilen (~~xxx~~ Eigenschaften (als solche sind anzusehen: seine Eigenschaften, Zwecke, Tätigkeiten, Wirkungen Zustände (Wirkungen, z Bsp) die Gefühle und Associationen die er hervorruft und andere u.a.m.): a, b, c, d, e, f, g, h so wird (ist) zwischen diesem Ding A und einem Ding B Zusammenhang bestehen (vorhanden), sofern [~~xxx xxx~~] B eine Anzahl der Teile des A auch enthält, z. Bsp also (sich) aus: a, d, e, g, h, i, k, l besteht zusammensetzt.

5.

Manche Verbindungen, die sich aus /solchem \rightarrow /solcher Zusammenhang (Zusammensetzung) ergeben, werden sich von selbst \times in den Vordergrund drängen; [~~xxx xxx~~], sie sind so geläufig, dass man Mühe hat, sie zu ~~xxx~~ fernzuhalten. Z. Bsp dass das Haus ein Dach hat, der Knopf zum Kleid gehört, der Schreiber Tinte und Feder benützt, wenn er Briefe schreibt. Sie sind zum Teil unwillkürlich associativ miteinander verbunden. Andere dagegen bei müssen erst hergestellt werden; z. Bsp Schreibtisch und Tintenleck. Solche beruhen auf der Zusammensetzung der Teile der Dinge. Bestehen diese Teile (von A) ~~xxx~~ z.B. a aus α , β , γ b aus I, II, III; c = aus 1, 2, 3; und enthält B z.Bsp ~~xxx~~ unter Anderem d, welches aus α (\wedge) II (\wedge)^A; c, welches aus β und 3 besteht, ~~xxx~~ zusammengesetzt ist, so ist ihr Zusammenhang nicht in die Augen springend. Dasselbe wird der Fall sein, wenn (\wedge ^B) die Zusammensetzung (durch a, b, c, d, e, f, g, h, i)^B des A so ausgedrückt ist, dass die letzten Buchstaben die weniger wesentlichen Teile des A bezeichnen und B nur aus g, h, i, k, l, m etc. besteht, selbst wenn g, h und i die wesentlichsten Eigenschaften des B sind. Mehr noch aber, wenn A aus a, b, c, d, e, f, g; B aus h, i, k, l, m n besteht und beide erst durch ein z. Bsp in (~~xxx~~) a, b, c, h, i, k l zerfallendes C verbunden sind. Gewiss wird man oft genug leicht dennoch die hier bloß durch Zuhilfenahme des C hergestellte Verbindungen ~~doch~~ noch auch als eine der Möglichkeiten des von A und B erklären können. Etwa in der Weise: A (u B) /enthält \rightarrow /enthalten (jedes) /die \rightarrow /den Beziehung Teil o, welcher die Beziehung zu /B \rightarrow /C ausdrückt. Doch

V.

Die vier ersten Grundsätze des musikalischen
Zusammenhanges

1.

In der Musik kann nur verbunden werden,
was <inhaltlichen> Zusammenhang hat.

[5→]2.

Der Zusammenhang (ist geeignet) ~~findet~~ die Einzelersei-
nungen zu Formen zu vereinigen.

[6→]3.

Von dem Grade, in welchem vorhandene
wesentliche oder unwesentliche Gemeinsamkeiten
auffällig oder unauffällig benützt oder herausgear-
beitet sind, hängt die Faßlichkeit ab.

[7→]4.

Eine Form (Erscheinungsform) ist Kunstform,
wenn die als solche erkennbaren Zusammenhänge,
vermöge deren ihre einzelnen Bestandteile verbunden
sind, in gleicherweise für den Bestandteil, wie für
das betreffende Ganze wesentlich sind.

————— o —————

VI.

1.

~~Ein~~ Weinglas und Ton können ~~durch die Frage~~,
~~ob der Ton~~ <da> /des→/das Weinglases einen Ton geben kann, mit=
einander in Zusammenhang gebracht werden. Auch
ist es möglich, die Töne mehrerer Weingläser ~~können~~
zu einem Tonstück zu vereinigen, doch unmöglich ein
solches, aus ~~einem~~ Weingläsern, Tönen und Schreibtischen
herzustellen. Dagegen ist die Verbindung von Tönen mit
Wörtern, Gedanken, Bildern, ja sogar Handlung(en) unter ge=
wissen Voraussetzungen möglich. Dabei entsteht auch ein
Tonstück, welch(es) in seiner Gänze, <^> mit den <genannten> nichtklingenden
Elementen <wahrscheinlich aber auch in seinen kleinsten Teilen,>^A
zusammenhängt. In welcher Weise, ~~und~~ <und> in welchen Graden
bleibe dahingestellt. Diese Untersuchungen werden sich
damit nicht befassen.

2.

2.

In der ~~heutigen~~ (europäischen) Musik ist die Verbindung von Tönen nur möglich, wenn /sie →/ihr ~~sich in der Höhe (nicht) um einen oder mehrere~~ (Höhenunterschied sich) (durch) Halbtöne ~~unterscheiden. Lässt die Differenz sich nur durch~~ ausdrücken läßt