

Allgemeine Inhaltanzeige.

	Seite
Einleitung	1
1. Nächste Bestimmung der Kompositionslehre.	2
2. Ihre künstlerische Tendenz	3
3. Weitere Bestimmung der Kompositionslehre	4
4. Umfang der Kompositionslehre	5
5. Gang der reinen Kompositionslehre	8
6. Vorläufige Rechtfertigung dieses Weges	10
7. Anlage des Lernenden	11
8. Vorbildung des Lernenden	12
9. Aufgabe des Schülers	14
10. Folgsamkeit des Schülers	15
11. Bedeutung der Kunstgesetze	16
12. Methode der Lehre und Uebung	16
Erstes Buch.	
Die Elementarkompositionslehre	19
Erste Abtheilung. Die einstimmige Komposition	21
Erster Abschnitt. Die ersten Bildungen.	
1. Die Tonfolge und ihre Arten.	
Die diatonische Tonleiter.	
Die Durtonleiter	23
Untersuchung der Tonleiter	24
2. Rhythmisirung der Tonfolge	25
Rückblick	30
Zweiter Abschnitt. Erfindung von Melodien. Das Motiv	31
Dritter Abschnitt. Gangbildung	35
Vierter Abschnitt. Satz- und Periodenbildung	41
A. Satzbildung.	
B. Periodenbildung	44
Fünfter Abschnitt. Anbahnung neuer Wege	45
Zweite Abtheilung. Der zweistimmige Satz	51
Erster Abschnitt. Verdopplung der Einstimmigkeit.	
Zweiter Abschnitt. Die Naturharmonie und ihre Zweistimmigkeit	53
1. Auffindung.	
2. Verwendung	56
Melodischer Gebrauch.	
Harmonischer Gebrauch	57

	Seite
Dritter Abschnitt. Die zweistimmige Komposition.....	59
Vierter Abschnitt. Liedsätze in zwei und drei Theilen.....	65
A. Zweitheilige Liedform.....	
B. Dreitheilige Liedform.....	69
Rückblick.....	70
Hierzu der Anhang A.	
Fünfter Abschnitt. Der doppelzweistimmige Satz.....	72
Vermehrung der Stimmzahl.....	
Dritte Abtheilung. Die Harmonie der Durtonleiter.....	75
Der vierstimmige Satz.	
Erster Abschnitt. Auffindung der ersten Harmonien.	
Zweiter Abschnitt. Prüfung und Berichtigung der Harmonie	80
A. Die vier Stimmen.....	
B. Zusammenhang der Akkorde.....	81
C. Fehlerhafte Fortschreitungen.....	82
1. Oktavenfolge	83
2. Quintenfolge	84
D. Der Dominantakkord	85
E. Rechtfertigung der Vierstimmigkeit.....	89
Dritter Abschnitt. Anwendung der gefundenen Harmonien zur Begleitung.....	90
Vierter Abschnitt. Vollendung der vorigen Aufgabe.....	93
Hierzu der Anhang B.	
Vierte Abtheilung. Der freiere Gebrauch der bisherigen Akkorde..	98
Erster Abschnitt. Freier Gebrauch der Dreiklänge.....	99
Zweiter Abschnitt. Freier Gebrauch des Dominant-Akkordes.....	104
A. Freie Einführung des Dominantakkordes.....	106
B. Der Dominantakkord bei der Bildung des Ganzschlusses.....	108
C. Abweichungen vom Gesetz des Dominantakkordes.....	110
Dritter Abschnitt. Selbständiger Gebrauch der Harmonie.....	112
Hierzu der Anhang C.	
A. Bildung von Harmoniegängen.....	116
B. Bildung von Liedesgrundlagen	118
1. Satzartige Liedform.....	119
2. Periodische Liedform	120
Vierter Abschnitt. Anwendung fester Harmoniemotive auf Begleitung.....	122
Fünfte Abtheilung. Umkehrung der Akkorde.....	124
Erster Abschnitt. Kenntniss der Umkehrungen	125
A. Aufweisung der Umkehrungen.	
B. Vollständigkeit der Akkorde.....	129
1. Anlassung von Akkordtönen.....	130
2. Verdopplung von Akkordtönen.....	131
Hierzu der Anhang D.	
Zweiter Abschnitt. Verwendung der Umkehrungen bei der Harmonisirung	133
A. Vermeidung falscher Fortschreitungen.	
B. Ein neuer Akkord, der verminderte Dreiklang.....	134
Dritter Abschnitt. Enge und weite Harmonielage.....	139
Vierter Abschnitt. Freier Gebrauch der Umkehrungen.....	144
A. Umkehrungen zu Gängen.	
B. Verein von Umkehrungen mit Grundakkorden	145

Fünfter Abschnitt. Anwendung der neuen Harmoniemotive auf Begleitung.....	148
Schlussbetrachtung	149
Hierzu der Anhang E.	
Sechste Abtheilung. Die Harmonie der Molltonleiter.....	152
Erster Abschnitt. Die Bildung der Molltonleiter. Hierzu der Anhang F.	
Zweiter Abschnitt. Erste Harmonieweise in Moll.....	154
Dritter Abschnitt. Zweite Harmonieweise in Moll.....	158
A. Dreiklänge in Moll.	
B. Der Nonenakkord	159
Vierter Abschnitt. Dritte Harmonieweise in Moll.....	162
Fünfter Abschnitt. Der Nonenakkord im Durgeschlecht.....	164
Nachtrag. Neue Freiheiten des Dominantakkordes.....	170
Hierzu der Anhang G.	
Siebente Abtheilung. Die Modulation in fremde Tonarten.....	172
Erster Abschnitt. Das Modulationsverfahren.....	175
1. Der Dominantakkord	177
Hierzu der Anhang H.	
Zweiter Abschnitt. Anwendung der Modulation auf Behandlung gegebner Melodien.....	183
1. Aeußere Merkmale.....	185
2. Innere Merkmale.....	187
Dritter Abschnitt. Modulationsgänge mit Dominantakkorden	189
Hierzu die Anhänge I und K.	
Vierter Abschnitt. Die weitem Modulationsmittel.....	199
2. Die Nonenakkorde.	
3. Der Septimenakkord des grossen Nonenakkordes.....	201
4. Der verminderte Septimenakkord.	
5. Der verminderte Dreiklang	202
6. Der Dominantdreiklang	203
7. Der kleine Dreiklang.....	204
Fünfter Abschnitt. Gangbildung und Harmonisirung mit den neuen Mitteln	207
A. Gangbildungen.	
B. Verwendung der neuen Mittel bei Harmonisirungen.....	210
Hierzu der Anhang L.	
Sechster Abschnitt. Modulatorische Konstruktion	213
A. Erste zweitheilige Konstruktion	214
B. Zweite zweitheilige Konstruktion	217
C. Dreitheilige Konstruktion	219
D. Konstruktion für grössere Kompositionen	221
Siebenter Abschnitt. Die Modulation unter dem Einflusse des Melodieprinzipes.....	225
1. Die Dur- und Molldreiklänge	226
2. Der Dominantakkord	227
3. Der Septimenakkord des grossen Nonenakkordes.....	230
4. Der verminderte Septimenakkord	231
5. Der verminderte Dreiklang	233
Hierzu der Anhang M.	

	Seite
Achter Abschnitt. Die sprungweise Modulation	234
Hierzu der Anhang N .	
Neunter Abschnitt. Der Orgelpunkt	239
Hierzu der Anhang O .	
Zehnter Abschnitt. Schlussbetrachtungen	245
Die Entfaltung der Harmonie.	
Hierzu der Anhang P .	
Achte Abtheilung. Akkordverschränkung	248
Erster Abschnitt. Die Vorhalte von oben.	
Vorhalt vor Grundtönen	257
Zweiter Abschnitt. Vorhalte von unten	259
Hierzu der Anhang Q .	
Dritter Abschnitt. Vorgreifende Töne (Antizipation, antizipirte Töne)	263
Vierter Abschnitt. Behandlung von Melodien, die Vorhalte und Vorausnahmen enthalten	265
Neunte Abtheilung. Harmoniefreie Töne innerhalb harmonischen Satzes	268
Erster Abschnitt. Der diatonische Durchgang	269
Zweiter Abschnitt. Chromatische Durchgänge und Hülftöne	273
A. Der chromatische Durchgang.	
B. Der Hülftön	277
Dritter Abschnitt. Behandlung von Melodien, die Durchgänge und Hülftöne enthalten	279
Vierter Abschnitt. Weitere Wirksamkeit der Durchgänge	281
1. Durchgangsakkorde	282
2. Durchgänge als Vorhalte	284
3. Neue Harmonien aus Durchgängen	285
4. Durchgänge als Modulationsmittel	286
Hierzu der Anhang R .	
Fünfter Abschnitt. Der übermässige Dreiklang	288
1. Der übermässige Dreiklang als Harmonie des Molltongeschlechts.	
2. Der übermässige Dreiklang als eigentlicher Mischakkord	289
3. Die Enharmonik des übermässigen Dreiklangs	290
Sechster Abschnitt. Die übrigen Mischakkorde	292
1. Mischakkorde aus dem grossen Dreiklange.	
2. Mischakkorde aus vermindertem Dreiklang und Septimenakkorde..	295
Zehnte Abtheilung. Die Behandlung von mehr oder weniger als vier Stimmen	298
Erster Abschnitt. Der drei-, zwei- und einstimmige Satz.	
Zweiter Abschnitt. Der mehr als vierstimmige Satz	302
A. Der vielstimmige Satz.	
B. Der doppel- oder mehrchörige Satz	308
Zweites Buch.	
Die Begleitung gegebner Melodien	311
Einleitung	313
Erste Abtheilung. Die Begleitung des Chorals	314
Gesichtspunkte für die Behandlung des Chorals	315
Erster Abschnitt. Allgemeine Auffassung der Melodie	317
A. Bestimmung der Tonart und Hauptmodulationspunkte.	
B. Uebersicht aller Schlüsse	319

	Seite
Zweiter Abschnitt. Anlage der Harmonie	326
Dritter Abschnitt. Einfache Choralbearbeitung.....	334
Vierter Abschnitt. Höhere Choralbehandlung.....	338
Hierzu der Anhang S.	
A. Charakter der Stimmen.....	339
B. Anwendung auf den Choral.....	342
Hierzu der Anhang T.	
Fünfter Abschnitt. Der Cantus firmus in andern Stimmen	350
A. Der Cantus firmus im Alte.....	351
B. Der Cantus firmus im Tenor.....	353
C. Der Cantus firmus im Basse	355
Sechster Abschnitt. Minder- und mehrstimmige Behandlung der Choräle	357
A. Der Choral mit weniger als vier Stimmen.	
1. Der zweistimmige Satz.....	358
2. Der dreistimmige Satz	359
B. Die mehr als vierstimmige Behandlung.....	360
Siebenter Abschnitt. Prüfung harmonischer Fertigkeit am Choral.	361
Hierzu der Anhang U.	
Zweite Abtheilung. Die Choräle in den Kirchentönen.....	372
Erster Abschnitt. Die Kirchentönen im Allgemeinen.....	375
A. Der melodische Gesichtspunkt.	
B. Der harmonische Gesichtspunkt.....	377
C. Die wesentlichen Töne jeder Tonart.....	379
D. Die Zulässigkeit fremder Töne.	
E. Versetzung und Vorzeichnung	380
F. Ausweichung in andre Tonarten	382
Zweiter Abschnitt. Die ionische Tonart.....	384
Dritter Abschnitt. Die mixolydische Tonart.....	388
Vierter Abschnitt. Die dorische Tonart	394
Fünfter Abschnitt. Die äolische Tonart	397
Sechster Abschnitt. Die phrygische Tonart.....	400
Siebenter Abschnitt. Die lydische Tonart.	404
Nachwort.....	407
Dritte Abtheilung. Das weltliche Volkslied	409
Erster Abschnitt. Allgemeine Auffassung der Melodie.....	411
1. Berücksichtigung der Stimmregion.	
2. Charakter der Tonarten.....	412
Zweiter Abschnitt. Anlage der Harmonie.....	413
1. Das Maass der Harmonie.....	414
2. Die Zahl der Begleitungsstimmen.....	417
3. Die Form der Harmonie	419
Dritter Abschnitt. Die harmonische Figuration.	
A. Aufsuchung ihrer Motive.	
1. Einstimmige Motive.....	420
2. Zwei- und mehrstimmige Motive.	
Vierter Abschnitt. Ausführung harmonischer Figuration	422
A. Der harmonische Gesichtspunkt.	
1. Verzögerte Auflösung.	
2. Oktaven- und Quintenfolge.....	423
3. Eintritt der Durchgänge.....	426

	Seite
B. Der melodische Gesichtspunkt.....	427
1. Stetigkeit in der Durchführung.	
2. Fester Zusammenhang.	
Fünfter Abschnitt. Vorübung an Gängen und gegebenen Melodien..	428
1. Gänge in harmonische Figuration aufgelöst.	
2. Begleitung gegebener Uebungsmelodien.....	430
Sechster Abschnitt. Durchgang und Hülfsston.....	435
Siebenter Abschnitt. Einführung der Durchgänge und Hülfsstöne in die Figuration.....	441
A. Figurirung der Oberstimme.....	442
B. Figurirung des Basses.....	444
C. Figurirung einer Mittelstimme.....	446
Achter Abschnitt. Anwendung der neuen Mittel auf kunstmässige Begleitung.....	449
Zugabe. Das figurale Vorspiel.....	456
Anhang.	
Nähere Winke und Zusätze für die praktische Durcharbeitung des ersten Theils.....	463
A. Weiterer Ausbau der Naturharmonie.....	467
B. Methodische Anleitung für die Grundlagen der Harmonie.....	472
C. Verdeckte - Ohren- Quinten und Oktaven.....	476
D. Die Terz im Dominantakkord und Dominantdreiklänge.....	479
E. Sinnvolles Spiel am Piano.....	482
F. Erweis der normalen Molltonleiter.....	484
G. Methodik für das Einprägen der Akkordlehre in Dur und Moll...	487
H. Weitere Betrachtungen über den Querstand.....	490
I. System der Akkordlehre.....	497
K. Lehre von der Konsonanz und Dissonanz....	502
L. Fortführung der Methodik in B und G.....	505
M. Harmonie- und Melodie-Prinzip.....	506
N. Lehre vom Leitton.....	510
O. Generalbass und Generalbassspiel.....	511
P. Parallelismus der Stimmfortschreitung.....	517
Q. Weitere Betrachtungen über den Vorhalt.....	532
R. Die Melodik in ihrer Wichtigkeit, Zusatz zu M.....	545
S. Begriff und Aufweisung der Singbarkeit.....	550
T. Höhere Lehre vom Choral.....	552
U. Probestück im Choralsetze.....	567
Notenbeilagen.....	572
Sachregister.....	597