Einleitung

1) Musikphänomenologie als Theorie intentionalen Ausdruckserlebens 10
2) Wirkungsästhetische Konkretion und intentionale Analyse 12
3) Das intentionale ‚Bewusstsein von Etwas': Logischer und ästhetischer Antipsychologismus 16
4) Der Laut als Zeichen: Musikalische Rhetorik und Semiotik 18
5) Intentionale Konstitution: Der Verlust vorstellungsintentionaler Referenz in der Musik 20
6) Vorstellungs- oder Wahrnehmungsintentionalität? Die Frage nach der musikalischen Intentionalität 26
7) Der sprachanalytische Leitfaden: Reflexiv artikulierte Wahrnehmungsintentionalität . 29
8) Das Organon-Modell: Wirkung, Ausdruck und Darstellung als Dimensionen musikalischer Zeichengebung 33
9) Thema und systematischer Aufbau (I): Grundlagen musikalischer Darstellungsästhetik 39
10) Thema und systematischer Aufbau (II): Von der Konstitutionstheorie des Werks zur Theorie ästhetischer Erfahrung 46

Teil A – Die musikalische Wirkungsästhetik im Kontext ihrer Kritik

I. DIE SENSUALISTISCHE REZEPTION: MUSIK ALS VORINTENTIONALES ERLEBNIS

1) Wandlungen des musikalischen Sensualismus: Ausdruck und wirkungsästhetische Medialisierung 60
2) Musik als dämonisches Erlebnis: Die Suspendierung musikalischer Intentionalität in Hegels Ästhetik 67

II. DER ANTIPSYCHOLOGISMUS MUSIKALISCHER DARSTELLUNGSÄSTHETIK

1) Herbart und Hanslick: Die Kritik des sensualistischen Psychologismus und das Problem ästhetischer Intentionalität 80
2) Musik als rein ästhetisches Erlebnis. Eduard Hanslick und die Psychologisierung der Gefühlsästhetik 96

III. VON DER MUSIKALISCHEN RHETORIK ZUR KONSTITUTIONSTHEORIE DER MUSIK

1) Hegel und Hanslick: Die darstellungsästhetische Relevanz musikalischer Thematik . 106
2) Die musikalisch-rhetorische Analogie von Musik und Sprache und die Idee einer ‚musikalischen Logik'. 115
3) Die konstitutionstheoretische Systematisierung musikalischer Grammatik und Rhetorik 127

Teil B – Die tönende ‚Bewegungsform'. Grundlagen musikalischer Darstellungsästhetik

I. INTENTIONALANALYSE DER TONVORSTELLUNG: DAS PROBLEM SIGNITIVER REFERENZ

1) Inhalt ohne Gegenstand? Hanslick, Ingarden und die These von der intentionalen Einschichtigkeit des Musikwerks . . . 138
2) Hugo Riemanns Konzept der Melodiebildung: Schichtenaufbau als retrospektive Verdichtung . . . 152

II. ENERGETISCHE MUSIKPSYCHOLOGIE: DIE MUSIKALISCHE FORM ALS SPANNUNGSVERLAUF

1) Riemann und Kurth: Musikalische Bewegungsdynamik als ausdrucks- und darstellungsästhetisches Phänomen . . . 161
2) Zwischen Phänomenologie und Konstruktivismus: Methodische Zweideutigkeiten der formdynamischen Analyse . . . 170
3) Musikpsychologischer Voluntarismus: Tonbewegung und Tonvorstellung als integrale Einheit . . . 177
4) Die Tonfolge als reine Sukzession. Die reduktionistische Behandlung des Tonraums in der Konstitutionstheorie der Musik . . . 196

III. FORMDYNAMISCHE ANALYSE: DIE DIAKRITISCHE ENTWICKLUNG DER TONVORSTELLUNG IN DER TONBEWEGUNG

1) Periodik und Stimmführung. Die phänomenologische Grundlage formdynamischer Analysen . . . 213
2) Verdeckung und Verstellung: Das Problem originär musikalischer Bewegungsperspektivität . . . 224
3) Klassik und Romantik. Apperzeptive Gewichtungen musikalischer Wahrnehmungs- und Vorstellungsintentionalität . . . 228
4) Stimmführung und bewegungsdynamische Verdichtung. Die diakritische Entwicklung als musikalisches Formprinzip . . . 237
5) Ernst Kurth und Heinrich Wölfflin: Die Typologie offener und geschlossener Formen . . . 246
6) Formgebung als intentionale Wiederholungshandlung: Die offene Form der Periode und ihre Orientierungsbewegung des Suchens und Findens . . . 264

IV. ARTIKULATION UND SKALIERUNG. GRUNDLAGEN MUSIKALISCHER ZEICHENGEBUNG UND SYNTAX

1) Die Lehre von den Tonvorstellungen und ihre Konstruktion einer rein harmonischen Skalierung . . . 274
2) Chromatische Mikrotonskalen: Die Einheit von Artikulation und Skalierung . . . 283
3) Descartes, Wundt und die dissimilatorische Skalierung des Tonkontinuums . . . 289

V. DIE ASSOZIATIVE SYNTAX MUSIKALISCHER THEMENBILDUNG

1) Das Problem der Synkategoremata. Die spezifische Differenz wort- und musiksprachlicher Grammatik . . . 305
2) Themenbildung als Form der Gesprächsführung: Die musiksprachliche Relevanz hermeneutischer Logik . . . 315
3) Exponierende und referierende Bezugnahmen: Der Wiederholungssinn reflexiver, thematischer Objektivierungen . . . 321
4) Periode und Sequenz. Der musikalische Doppelsinn exponierender Bezugnahmen . . . 334
5) Von der Reprisenform zur ‚Momentform': Struktur und thematisches Ereignis in der Neuen Musik . . . 343

Teil C – Von der Konstitutionstheorie des Werks zur Theorie ästhetischer Erfahrung

I. MUSIKALISCHE INTENTIONALITÄT UND WERKÄSTHETIK

1) Werk und Aufführung – die Notwendigkeit rezeptionsästhetischer Vermittlung . . . 358
2) Werke als veränderliche Identitäten: Das Problem des Historismus . . . 363
3) Konstitution und ästhetische Erfahrung. Die Zweideutigkeit phänomenologisch-ästhetischer Theorie . . . 374
4) Verbildlichung und Verdichtung. Die Rezeption als imaginäre Sinnschicht des Werks . . . 388
5) Musikalisches Erleben als dynamische Verzeitlichung. Substituierungen ästhetischer Erfahrung . . . 396

II. ÄSTHETISCHE MODALISIERUNG: MUSIK IN REFLEKTIERENDER REZEPTION

1) Die klärende und sinnerweiternde Rezeption: Das Problem der Programmmusik . . . 405
2) Interpretatorische Sinnklärung von Unentscheidbarkeit: Franz Liszts Klaviersonate h-Moll . . . 416
3) Das Modell des Schachspiels. Ästhetische Erfahrung von Werken als modalisierende Spielpraxis . . . 421
4) Formbegriffe als vorstellungsintentionale Vermittlungsebenen des musikalischen Nachvollzugs . . . 429

III. WERK UND NICHTWERK – MUSIKALISCHE SCHWELLENERFAHRUNGEN

1) Grenzen der Werkästhetik: Die musikalische Aufführung als werktätige, mimetische Handlung . . . 442
2) Aphoristische Dichte und Serialität: Der Weg Neuer Musik zur Singularität ästhetischer Erfahrung . . . 450

Anhang: Literaturverzeichnis . . . 464