

# INHALT

<b>Vorwort</b>	<b>III</b>
<b>Einleitung</b>	<b>1</b>
 Erster Teil	
<b>DER MUSIKALISCHE GEDANKE ALS TONSATZ</b>	<b>41</b>
 <b>I. Die fis-Moll-Fuge des Ersten Bandes</b>	<b>43</b>
Methodische Vorbemerkung	43
1. Der Verweisungscharakter der Form	47
2. Thema und Kontrapunkt als die Ausfaltung eines Ganzen und die Ökonomie seiner Darstellung	54
3. Die harmonische Bewegung und die Zurückhaltung der Durparallele als das sie bestimmende Moment	63
 <b>II. Die fis-Moll-Fuge des Zweiten Bandes</b>	<b>70</b>
1. Die Entfaltung der palimpsestischen Form	70
2. Die Physiognomie der Themen und ihre Gewich- tung untereinander	81
3. Die Themenkombinierungen als die Offenlegung der Themenphysiognomie	94
4. Die Abschweifung von der Durparallele als Charakteristikum der harmonischen Bewegung	97

## **Zweiter Teil**

### **DER MUSIKALISCHE GEDANKE ALS GESETZ DES GESANGES**

101

#### **I. Das Gesetz des Gesanges in jeder der beiden Fugen** 105

1. Unendliche Bewegung 105

2. Verwandlung von Ungleichzeitigkeit in Gleichzeitigkeit 115

#### **II. Der Bezug zwischen beiden Fugen als polarer Gegensatz begriffen** 123

## **Dritter Teil**

### **DER MUSIKALISCHE GEDANKE ALS TONART**

137

#### **I. Die Aufhebung der Vorgeschichte und die Anverwandlung des Stoffes** 144

#### **II. Der gedankliche Bedeutungshorizont der Tonart fis-Moll** 151

1. Die Tonart fis-Moll als die Tonart von 'Sünde, Tod und Teufel' 156

2. Die Tonart fis-Moll als Ausdruck der Melancholie 170

## **Vierter Teil**

### **DER MUSIKALISCHE GEDANKE ALS DIE VERSÖHNUNG VON TON UND GEIST**

197

#### **Literaturverzeichnis** 207