Die theoretischen Ausdrücke

Objekttyp: **Appendix**

Zeitschrift: **Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis : eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel**

Band (Jahr): **28 (2004)**

Heft [2]

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Appendix 2

Die theoretischen Ausdrücke

mit Angabe der wichtigsten Seitenzahlen (Ausdrücke, die selber als Rubrik vorkommen, sind mit * versehen).

Abweichung: zu *c* von *F G a* Beisp. 42 und 43 (s. S. 92 f.) – zu *G c* von *F (G) a* Beisp. 78 (S. 156)

Ambituserweiterung: als überhöhende Variation S. 70 – modal gebundene Ambituserweiterung und ihre Stufen S. 70 f. (vgl. auch S. 120–127)

Authentisch – plagal: S. 39

Bereiche: unterer und oberer Bereich S. 81, dazu mittlerer Bereich S. 95 – die 3 Bereiche als *Ambituserweiterung S. 120

Dominantton: S. 39

Durchbruch zur hohen *Orientierung S. 88

***F*-Fünftonreihe (*F*-Fünftönigkeit):** aus den Haupttönen der Psalmformeln des Introitus entstehend S. 39 – als *Quintweg S. 15 – sich aus *Raumton entfaltend S. 23 f. – *F*-Fünftönigkeit zwischen Melodie und Zusammenklang S. 68

Finalis: S. 39

Fünf-siebentöniges System (Fünf-Siebentönigkeit): Entstehen des 6. und 7. Tones aus der **F*-Fünftönigkeit S. 25 f.

Gegenreihe: s. *Hauptreihe und Gegenreihe

Gewichtswechsel *F/G*: führt zu Wechsel von *Hauptreihe zu *Gegenreihe S. 26 – als *Zweiquintenschritt S. 29

Gewichtswechsel im weiteren Sinne: s. *Tongewichtswechsel

Haupt- und Nebentöne: S. 14 f.

Hauptreihe und Gegenreihe (Hauptklang/Gegenklang): S. 14 f. (s. auch *Quintweg), S. 25 f.

Klangwechsel von Tönen der *Hauptreihe zu Tönen der *Gegenreihe S. 26, 68 – Klangwechsel und *Ambituserweiterung S. 69 ff., – s. auch *Gewichtswechsel *F/G*, *Rückung

Konsonanz: in der Melodie wahrgenommen S. 19 – ihre Proportionszahlen S. 15, 20 – Konsonanz als Harmonie der Erfahrung und des Bildes S. 20 – Rahmen-, Vermittlungs- und Entsprechungskonsonanz S. 29 f., 40, 43 – Konsonanz und *Ambituserweiterung S. 69 ff.

Konsonanzgeflecht: S. 37 – die Psalmformeln verbindend S. 38 ff. (s. auch **F*-Fünftonreihe)

Modus: S. 14 – Modi der Psalmformeln S. 38 ff. – Bildung des gregorianischen Modus aus einem „Terzgangmodus" (s. *Terzgang, autonomer) S. 70 – Modus und (modusfreie) Variation S. 69 f. – Modi und *Regionen S. 83 f.

Orientierung (tief, mittel und hoch): S. 95

Orientierungswechsel: bei *Regionen S. 95, 120 f. – Orientierungswechsel des Tones *a* S. 107 – Orientierungswechsel abwärts schwieriger als aufwärts S. 108 f. – Orientierungswechsel durchwegs an die drei *Bereiche gebunden? s. Anm. 49

Quintrückung: S. 114, s. auch *Rückung *F a / G h*

Quintweg: ★*F*-Fünftonreihe als Quintweg abgestuft S. 15, 29
Raumton (*F*): seine Entstehung S. 23 f. – seine Entfaltung S. 27 ff. – seine Wirkung: a) als „Magnet" im 2. Modus S. 84, b) als „Bordun" im 5. Modus S. 108, c) sein Auftauchen als Sequenzton im 7. Modus S. 140 f., d) seine Rolle im Abstieg *c* … *E* (Verschränkung von Haupt- und Gegenreihe) S. 154, e) als Ton mittlerer und tiefer ★ Orientierung im unteren Bereich des 3. Modus S. 169, 173 f., 177 ff. – *c* löst sich von *F* und wird „zweites *F*" S. 41 (5. Modus der Psalmformeln), S. 71 (auf 2. Stufe der ★ Ambituserweiterung), S. 75 (zeitweise Lösung *c*'s von *F* im 8. Modus), S. 107 (Introiten des 5. Modus, extrem in Beisp. 57 und 61); zusammenfassend zur Lösung *c*'s von *F* S. 124 f.
Regionen: S. 81
Reihenvariante *D E G a c*: S. 26
Rücklauf: S. 163
Rückung *F a / G h*: S. 48. – s. auch ★Gewichtswechsel *F*/*G* und ★Hauptreihe und Gegenreihe
Systemwechsel: S. 26 – Umspielung des autonomen ★Terzgangs als Systemwechsel gehört S. 50, 55
Terzgang: S. 48
Terzgang, autonomer: mit seinen Erweiterungen S. 49 ff. – sein Aufbau von der Rezitation her S. 52 f. – als melodische Einheit S. 53 f. – seine Erweiterungen in überlieferten Melodien S. 54 ff. – Variationsprozeß von ★*F*-Fünftönigkeit zu autonomer Terzgangmelodik S. 56 f., umgekehrter Prozeß von autonomer Terzgangmelodik zu ★Fünf-Siebentönigkeit S. 61 ff. – im 6. ★Modus S. 53, 114 f. (Beisp. 59)
Tongewichtswechsel: S. 127
Variation: S. 69 ff.
Wellenbewegung: S. 84 f., 88
Wortfigur: Anmerkung 47
Zweiquintenschritt: S. 30, 35 f.
Zwischenregion *E G a*: S. 175