

GMTH Proceedings 2006

herausgegeben von  
Florian Edler, Markus Neuwirth und Derek Remeš

# Musiktheorie und Vermittlung

herausgegeben von  
Ralf Kubicek

Bericht über den 6. Jahreskongress der  
Gesellschaft für Musiktheorie  
Weimar 2006

Erschienen als Band 2 in der Schriftenreihe  
Paraphrasen – Weimarer Beiträge  
zur Musiktheorie

herausgegeben von der  
Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar  
(Redaktion: Jörn Arnecke)

Druckfassung: Georg Olms Verlag, Hildesheim 2014  
(ISBN 978-3-487-15134-2)



Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer  
Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.



This is an open access article licensed under a  
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Jan Philipp Sprick

## **Reger, Riemann und die neo-riemannian theory**

Max Regers schwieriges Verhältnis zu seinem Lehrer Hugo Riemann ist in der Literatur vielfach aufgegriffen worden und die Quelle für vielfältige anekdotische Erzählungen. Auf inhaltlicher Ebene geht es jedoch in erster Linie um die Frage nach einem Zusammenhang von Riemanns Theorie und Regers Musik. Dabei wird Riemanns Theorie meist auf die Funktionstheorie reduziert, die jedoch der Faktur der Regerschen Musik nur eingeschränkt gerecht zu werden vermag. In diesem Beitrag möchte ich mit der *neo-riemannian theory* eine andere Rezeptionslinie von Riemanns Theorie in den Blick nehmen und fragen, inwiefern hinter dieser neueren Entwicklung der Theoriegeschichte unter Umständen theoretische Verfahren stehen, deren Anwendung auf Regers Musik bessere Ergebnisse versprechen als die Funktionstheorie. Meine Überlegungen verstehen sich dabei in erster Linie als Beitrag zur Geschichte der Musiktheorie und der musikalischen Analyse.

### I

Max Reger beginnt im April 1890 sein Studium bei Hugo Riemann am Konservatorium von Sondershausen und setzt es kurze Zeit später in Wiesbaden fort, nachdem Riemann an das dortige Konservatorium berufen worden war. In dieser Zeit wird Reger zunächst wie ein Sohn im Haushalt der Riemanns aufgenommen. Doch beginnt bereits Ende 1892 die Abnabelung des Schülers Reger vom Lehrer Riemann. Ein Grund für das sich zunehmend verschlechternde Verhältnis zwischen beiden war, dass Reger beispielsweise für Unterrichtszwecke die *Harmonielehre* Ernst Friedrich Richters verwendete und damit ein Lehrbuch, das Riemann seinerseits strikt ablehnte. Riemann beschreibt seinen Unmut in einem Brief an Adalbert Lindner vom 25. Juli 1896: Reger habe zu seinem Geburtstag einen ziemlich ungeschickten Versuch unternommen, sich mit ihm auszusöhnen. »Zum Unglück«, so Riemann, »berichtete mir gleichzeitig ein anderer früherer Schüler, daß Reger jetzt wieder Theorie nach Richter lehrt, was ich nicht glaubte aber leider durch Regers eigene Hand mit mir schwachen

Gründen bestätigt erhielt. Bitte teilen Sie das Regers Eltern mit, damit sie wissen, weshalb unsere Entfremdung sich nur verstärkt hat.«<sup>1</sup>

Einige Jahre später, Ende 1903, erscheint mit den *Beiträgen zur Modulationslehre* Regers einzige genuin musiktheoretische Schrift.<sup>2</sup> Auf die vielfältige Kritik an seinem Buch reagierte Reger unter anderem in seinem Aufsatz *Mebr Licht!*<sup>3</sup>. Er geht in dieser Replik jedoch nicht nur auf die Richtigstellung einzelner Irrtümer ein, sondern beschäftigt sich auch mit der Frage der Abhängigkeit seiner Musik von Hugo Riemanns musiktheoretischem Denken. Rainer Cadenbach ist der Auffassung, dass Reger dadurch, dass er in diesem Zusammenhang einige seiner Modulationsbeispiele im Rahmen Riemannscher Termini und Denkweisen gegen den Vorwurf der Irregularität, ja des satztechnischen Fehlers verteidigt habe, »eigentlich Riemannsche Denkschemata« übernehme und damit dem Bild der Entfremdung zwischen beiden widerspricht.<sup>4</sup> Ein Höhepunkt der kritischen Auseinandersetzung beider Musiker ist Riemanns scharfe Kritik an Reger in der 7. Auflage seines Musik-Lexikons aus dem Jahr 1909.<sup>5</sup> Riemann wirft Reger dort – in einer für einen eigentlich neutralen Lexikon-Artikel erstaunlichen Deutlichkeit – vor, dass er »bewußt die letzten harmonischen Wagnisse und modulatorischen Willkürlichkeiten« in einer Weise häufe, welche dem Hörer das Miterleben zur Unmöglichkeit mache.<sup>6</sup> Die Liste des Konfliktpotenzials ließe sich endlos verlängern. Doch welche Rückschlüsse lässt dieses komplexe Lehrer – Schüler-Verhältnis nun auf die analytische Auseinandersetzung mit Regers Musik zu? Betrachtet man die Geschichte der Analyse von Regers Musik, so fällt auf, dass die meisten deutschsprachigen Analysen wie selbstverständlich von dem Paradigma der Funktionstheorie ausgehen. Diese Tendenz geht vor allem auf Hermann Grabner zurück, der seit 1910 Regers Schüler war und bereits im Jahr 1920 das Buch *Regers Harmonik* publizierte. In diesem Buch stellt Grabner unter anderem die bekannten fünf Tonalitätsgesetze Regers vor und postuliert ein klares Abhängigkeitsverhältnis zwischen Regers

<sup>1</sup> Zitiert nach Popp 2000, 284.

<sup>2</sup> Reger 1903.

<sup>3</sup> Reger 1904.

<sup>4</sup> Cadenbach 1990, 288.

<sup>5</sup> Riemann 1909, 1151.

<sup>6</sup> Vgl. zu dem Zerwürfnis zwischen Riemann und Reger auch Bittmann 2000, 291f.

Harmonik und Riemanns Musiktheorie.<sup>7</sup> Eine ungebrochene Rezeption dieser Auffassung zeigt sich später beispielsweise bei Martin Möller, der in seinen *Untersuchungen zur Satztechnik Max Regers* auf Riemann eingeht und konstatiert, dass die »Folie für die Analysen [...] die Musiktheorie Riemanns« sei. Dies habe neben methodischen Gründen auch biographische, da »Reger Riemanns Schüler war.«<sup>8</sup> Zwar setzt Möller nach eigenen Worten seine analytischen Überlegungen bei der Stimmführung an und ist der Auffassung, dass man auch andere Kompositionslehren zum Verständnis der Regerschen Harmonik heranziehen müsse.

Gerd Sievers war einer der ersten, der diesen engen Bezug der Regerschen Musik auf die Riemannsche Funktionstheorie radikal in Frage stellte und für eine stärker linear orientierte Sichtweise plädierte.<sup>9</sup> Sievers geht davon aus, dass die »emanzipierte Linie« eine zentrale Rolle in Regers Harmonik spielt, kann aber kein wirklich überzeugendes eigenes Analyse-system anbieten. Er zeigt allerdings deutlich, dass die einfachen Akkord-Funktionsanalysen von Grabner nur sehr wenig über Regers Musik aussagen und eines ihrer wichtigsten Strukturmerkmale ignorieren.<sup>10</sup>

In eine ähnliche Richtung wie Sievers gehen die Überlegungen des US-amerikanischen Theoretikers Daniel Harrison. Er entwickelt in seiner Dissertation *A Theory of Harmonic and Motivic Structure for the Music of Max Reger* und im Anschluss daran in seinem Buch *Harmonic Function in Chromatic Music* eine Reformulierung der Riemannschen Funktionstheorie.<sup>11</sup> In Harrisons Theorie sind nicht die Dreiklänge Träger harmonischer Funktionen, sondern einzelne Töne. Diese sind entweder tonikalisch, subdominantisch oder dominantisch gefärbt. Auf diese Weise kann Harrison auch komplexe Akkordbildungen in ihre funktionalen Komponenten aufschlüsseln.

<sup>7</sup> Das bekannteste, aber mit Sicherheit auch umstrittenste der fünf Tonalitätsgesetze ist das vierte mit der Feststellung, dass auf jeden Akkord »jeder Akkord gebracht werden« könne (Grabner 1920, 7).

<sup>8</sup> Möller 1984, 7.

<sup>9</sup> Vgl. Sievers 1967. Sievers' Dissertation stammt aus dem Jahr 1949, wurde allerdings erst 1967 publiziert.

<sup>10</sup> Carl Dahlhaus geht in seiner Rezension der 2. Auflage von Grabners Buch aus dem Jahr 1961 auf Sievers' Studie ein, wenn er schreibt, dass Grabner »trotz der Einwände Gerd Sievers'« an der These festhalte, dass »Regers Harmonik streng auf Riemanns Lehre« beruhe. – Vgl. Dahlhaus 2006, 150.

<sup>11</sup> Vgl. Harrison 1986 und 1994.

## II

Die *neo-riemannian theory* (NRT) hat ein ganz anderes Verständnis von Funktionalität als die bisher vorgestellten Ansätze. Sie kombiniert die *pitch-class set theory* mit Konzeptionen harmonischer Verwandtschaft aus der deutschen Musiktheorie der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Eine grundlegende Annahme der NRT ist, dass harmonische Akkordbeziehungen in chromatischer Musik direkt und nicht wie in der Stufen- oder Funktionstheorie durch tonale Zentren vermittelt sind. Ursprünglich hat sich die NRT als systematisch-spekulative Theorie aus David Lewins *transformational-theory*<sup>12</sup> entwickelt, spielt aber in letzter Zeit eine zunehmend wichtige Rolle bei der Analyse.

Es gibt eine Reihe von immer wieder formulierten Kritikpunkten an der NRT, insbesondere die fehlende Aussagekraft des komplexen Analyseverfahrens für größere musikalische Zusammenhänge. Diese Einwände ähneln der Kritik, die Carl Dahlhaus an den für die NRT zentralen Tonnetzen äußerte, die nicht das »geringste über sinnvolle oder sinnlose Akkordprogressionen« aussagen. Der von Dahlhaus in diesem Zusammenhang fälschlicherweise Reger zugeschriebene Satz, dass jeder Akkord jedem anderen Folgen könne, gesteht in Dahlhaus' Sichtweise eine Konsequenz aus einer an Tonnetzen orientierten Konzeption der Harmonielehre unmittelbar ein: Eine Konsequenz, die – so Dahlhaus – »ein Komponist als Emanzipation von lästigen Zwängen empfinden mag, die aber einen Theoretiker der wissenschaftlichen Verlegenheit aussetzt, eine Hypothese akzeptieren zu sollen, die darum, weil sie alles umfaßt, nichts mehr erklärt.«<sup>13</sup>

Dass Riemann als Namenspatron für die NRT fungiert, geht also nicht auf das funktionstheoretische Paradigma zurück, sondern in erster Linie auf Riemanns, in seiner *Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre* (1880) entwickelte, System der *Schritte* und *Wechsel*, sowie das Tonnetz beziehungsweise die Verwandtschaftstabelle aus den *Ideen zu einer Lehre von den Tonvorstellungen* (1914/15). Gerade dieser späte Text von Riemann akzentuiert die wichtige Rolle der Musikpsychologie in seinem theoretischen Denken. Die Verwandtschaftstabelle, die vor Riemann bereits im 18. Jahrhundert bei Leonhard Euler und im 19. Jahrhundert bei Arthur von Oettingen

<sup>12</sup> Vgl. Lewin 1987.

<sup>13</sup> Dahlhaus 1984, 27.

erwähnt wurde, benutzt Riemann zunächst nur dafür, akustische Verhältnisse darzustellen. Gegen Ende seines Lebens sah er in diesen Verhältnissen jedoch nicht mehr nur akustische Phänome, sondern betont immer stärker die psychologischen Grundlagen, die seiner komplexen und ideosynkratischen theoretischen Harmonielehre eigentlich von Beginn an zu Grunde lagen.<sup>14</sup> An diese Riemann-Tradition schließt die NRT an, indem sie ihr besonderes Augenmerk auf die Transformationen einzelner Akkorde legt. Bei diesen Transformationen bleiben Töne entweder liegen oder sie verändern sich in Halb- oder Ganztonschritten. Dieses Prinzip führt damit automatisch zu dem so genannten *parsimonious-voice-leading*. Dieses auf der »Sparsamkeit der Stimmführung« beruhende Prinzip konstruiert Funktionalität nicht über den Bezug zu einer gemeinsamen Tonika, sondern über Prinzipien der Stimmführung.<sup>15</sup>

### III

Worin besteht jetzt die Verbindung dieser theoretischen Überlegungen zur Musik Max Regers? Von Reger sind nur wenige systematische Äußerungen zu musiktheoretischen Problemen überliefert, so dass man den Eindruck gewinnen kann, dass dessen wenige Äußerungen über Musiktheorie eigentlich immer eine gewisse Distanz seines Schaffens gegenüber jeglicher Lehre zum Ausdruck bringen.

Ein aussagekräftiges Beispiel für eine solche Äußerung ist ein Brief, den Reger am 15. März 1903 an Otto Leßmann, den Herausgeber der *Allgemeinen Musikzeitung* schrieb. Dieser Brief wurde 17 Jahre später als Faksimile im 1. Heft der Zeitschrift *Melos* veröffentlicht, das am 1. Februar 1920 in Berlin erschienen ist. Die Zeitschrift wurde von Hermann Scherchen gegründet und herausgegeben und fungierte zunächst als Organ der Neuen Musikgesellschaft. Ständige Mitarbeiter der Zeitschrift waren unter

<sup>14</sup> Vgl. zu der Bedeutung der Verwandtschaftstabelle in Riemanns Musiktheorie Mooney 1996. Mooney betont in der Arbeit die unterschätzte Rolle der Musikpsychologie in Riemanns Musiktheorie. Nach der Auffassung Mooneys versuchte Riemann seine harmonische Theorie zunächst akustisch und psychologisch zu begründen. Nachdem sich diese Begründungszusammenhänge für Riemann als inadäquat herausgestellt haben, versuchte er später die tonalen Verhältnisse in erster Linie psychologisch zu konstruieren.

<sup>15</sup> Für die Überführung des Riemannschen Tönnetzes in den Kontext der NRT vgl. vor allem Hyer 1995. Eine gute Einführung in die NRT bietet Cohn 1998. Cohn 1996 thematisiert systematische Aspekte der NRT und Cohn 1999 ist als konkreter Versuch zu sehen, die Theorie analytisch nutzbar zu machen.

anderem Béla Bartók, Ferruccio Busoni, Arnold Schönberg und Hugo Leichtentritt – allesamt Repräsentanten der musikalischen Moderne.<sup>16</sup> Der Gedanke liegt also nahe, dass Reger mit der Publikation dieses Faksimiles für die ›Neue Musik‹ vereinnahmt werden sollte. Reger schreibt in seinem Brief:

Meine Anschauungen betr. Harmonie, Tonalität sind andere, als gewöhnlich in Büchern zu lesen steht – da ich immer mehr einen schreienden Widerspruch zwischen Theorie und Praxis erkenne! [...] selbst die harmonisch kompliziertesten Stellen bei Wagner, Strauss etc. erschienen mir als total klar und einfach, weil ich mit anderen Begriffen an solche Sachen herantrete! So z.B. suche ich vergeblich nach einem Lehrbuch der Modulationslehre, das wirklich auf der Höhe unserer Errungenschaften stünde! So absurd es klingen mag: b moll ist unendlich nahe z. B. mit D-Dur verwandt: ja, das b moll – D dur z. B.



erscheint mir ebenso »schlußkräftig« als A dur – D dur; und wenn es wirklich Dominantschluß sein soll, ist diese obige Stelle sogar folgendermaßen



dominantisch darzustellen möglich, indem b b cis eis nichts weiter ist als a cis eis g b (also Dominantnonenakkord in D dur mit kleiner None und übermäßiger Quinte (eis) mit Auslassung des a; selbst das g kann man dazu spielen, und es bleibt doch alles ganz einfach!<sup>17</sup>

Zwei Dinge in diesem kurzen Textausschnitt sind bemerkenswert: Erstens entspricht die von Reger angesprochene Verbindung b-Moll – D-Dur der *PLP-operation* und damit einer der wichtigsten Progressionen der NRT. Bei dieser *PLP-operation* (*parallel, leading-tone exchange, parallel*) wird b-Moll durch eine *P-transformation* zu B-Dur.<sup>18</sup>

Der Leittonwechsel (*L-transformation*) macht aus dem B-Dur-Klang einen d-Moll-Klang, der sich dann wiederum durch eine *P-transformation* nach D-Dur wendet. Man könnte diese dreischrittige Transformation

<sup>16</sup> Neben der Beilage des Reger-Briefes im 1. Heft erschienen im ersten Jahrgang noch Abbildungen von Eduard Erdmann, Gustav Mahler, Ferruccio Busoni und Musikbeilagen unter anderem von Paul Hindemith, Hermann Scherchen und Stefan Wolpe.

<sup>17</sup> Zitiert nach Hasse 1921a, 88.

<sup>18</sup> Hier geht es natürlich um einen anderen Begriff von ›Parallele‹ als in der Funktionstheorie. Der englische Terminus ›Parallek (P)‹ rekurriert auf den Riemannschen Terminus ›Variantex‹. ›Leading-tone exchange‹ ist der englische Terminus für ›Leittonwechselklang‹.

auch mit der *H-relation* in einem Schritt überbücken. Bei dieser Verbindung wird ein Akkord – hier b-Moll – vollchromatisch in seinen *hexatonic pole* D-Dur transformiert.<sup>19</sup>

Zweitens beklagt Reger in der Textpassage das Fehlen einer adäquaten Modulationslehre, obwohl er doch bei seiner im selben Jahr wie der Brief erschienenen *Modulationslehre* explizit auf die in dem Brief für seine Argumentation verwendete Enharmonik verzichtet. Reger betont in der Vorbemerkung seiner *Modulationslehre* nachdrücklich, dass er »jedwede Enharmonik [...] in den Modulationsbeispielen absichtlich vermieden habe, um den Studierenden speziell auf die musikalische *Logik* aufmerksam zu machen.«<sup>20</sup> Der strenge Bezug auf die Riemannsche Theorie zeigt sich außerdem darin, dass er fast alle Modulationsbeispiele »durch Umdeutung von Tonika, Unter- und Oberdominante zu neuer Tonika, resp. Unter- und Oberdominante, also in sozusagen cadenzmäßiger Form« angibt, um auch dadurch »dem Schüler das Grundprinzip der Modulation aufs Verständlichste klarzulegen.«<sup>21</sup> Im Vergleich zu dieser systemimmanenten Argumentation in der *Modulationslehre* zeigt Regers briefliche Äußerung in *Melos* einen eher intuitiven Zugang zu musiktheoretischen Problemen. Der spätere *Melos*-Herausgeber Fritz Fridolin Windisch spricht in seinem Artikel »Reger's Verhältnis zur Tonalität« davon, dass die »Kniffeleien und vergeblichen Anstrengungen der Theoretiker, Reger auf irgend eine Weise in das tonale Schema zu zwingen, [...] am einwandfreiesten [zeigen], wie weit der schon über dieses System hinausgewachsen ist.«<sup>22</sup>

Ähnlich wie Windisch plädiert auch Regers Schüler Karl Hasse im Jahr 1921 für eine differenzierte Betrachtung der Regerschen Harmonik und formuliert gewissermaßen im Vorgriff zentrale Aspekte des *parsimonious voice-leading* in einer mit der NRT nahezu wörtlich übereinstimmenden Terminologie: »Einen chromatisch veränderten Ton bezieht man im Sinne seines Stammtones – als logisch empfindet man eine chromatische Veränderung, wenn sie dazu führt, ein melodisches Verhältnis enger zu gestalten, Schritte zu verkleinern, Leittonverhältnisse herbeizuführen. Diese

<sup>19</sup> Vgl. zu strukturellen und semantischen Aspekten dieser Akkordverbindung Cohn 2004. Diese Verbindung spielt auch eine zentrale Rolle in der Tonfeldtheorie Albert Simons (vgl. dazu Haas 2004).

<sup>20</sup> Reger 1903, 1.

<sup>21</sup> Ebd.

<sup>22</sup> Windisch 1920, 84.

Chromatik dient dazu, Verbindungen, die harmonisch-logisch nicht leicht verstanden werden, auf melodischem Wege verständlicher zu machen. [...] schrittweise Stimmführung, zumal wenn die Schritte Halbtöne sind, gibt neben liegenbleibenden Tönen der Harmonik eine schmiegsamere Haltung, eine leichtere Belegbarkeit und Verständlichkeit.«<sup>23</sup>

#### IV

Carl Dahlhaus hat die beiden unterschiedlichen Traditionslinien der Riemannschen Theorie einmal gegenübergestellt und konnte sich nicht wirklich entscheiden, was Riemanns Harmoniesystem nun eigentlich ausmache: Geht es um die Differenzierung und die Erweiterung des Kadenzmodells oder um ein »Netz von Tonbeziehungen«<sup>24</sup> Aus einer deutschen Perspektive mutet es paradox an, dass die NRT gerade letzteren Aspekt aus Riemanns Theorie – stellvertretend für die Arbeiten anderer deutscher Theoretiker des späten 19. Jahrhunderts – aufgegriffen hat und daraus eine Theorie entwickelte, die sich unter dem Label »Riemann« mit linear determinierten und chromatischen Akkordprogressionen beschäftigt. In diesem Sinne akzentuiert die NRT einen Aspekt, der für die Analyse von Regers Musik eine zentrale Rolle zu spielen scheint. Siegfried Mauser beobachtet in Regers Musik einen vom Instrument – insbesondere von der Orgel her – gedachten Zusammenhang zwischen Chromatik und Haptik. Für diese Musik, deren Dichte im Ablauf oft – wie Mauser sagt – die »Illusion eines gleitenden Klangbandes zu erzeugen trachtet«<sup>25</sup> kann die NRT, bei aller Skepsis gegenüber allzu strengem Systemdenken, fruchtbare Perspektiven für die Analyse von Regers Musik bieten.

#### Literatur

Bittmann, Antonius (2000), »Aspekte der Wagner-Rezeption Max Regers«, in: Becker, Alexander u.a. (Hg.) (2000), *Musikalische Moderne und Tradition*, (= SMRI 13, *Reger-Studien 6*), Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

Cadenbach, Rainer (1990), *Max Reger und seine Zeit*, Laaber: Laaber.

Cohn, Richard (1996), »Maximally Smooth Cycles, Hexatonic Systems, and the Analysis of Late-Romantic Triadic Progressions«, in: *Music Analysis* 15, Chichester: Wiley, 9–40.

<sup>23</sup> Vgl. Hasse 1921 b, 5.

<sup>24</sup> Vgl. Dahlhaus 1984, 26f.

<sup>25</sup> Mauser 2004.

- (1998), »Introduction to Neo-Riemannian Theory: A Survey and Historical Perspective«, in: *JMTb* 42, 167–180.
- (1999), »As Wonderful as Star Clusters: Instruments for Gazing at Tonality in Schubert«, in: *Nineteenth-Century Music* 22/3, Berkeley: University of California Press.
- (2004), »Uncanny Resemblances: Tonal Signification in the Freudian Age«, in: *JAMS* 57/2, 285–323.
- Dahlhaus, Carl (1984), *Die Musiktheorie im 18. und 19. Jahrhundert. Erster Teil. Grundzüge einer Systematik*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- (2006), »Rezension von Hermann Grabner: Regers Harmonik, 2. Aufl. Wiesbaden 1961«, in: *Rezensionen* (= *CDGS*, Bd. 9) hg. von Hermann Danuser u. a., Laaber: Laaber, 150–152.
- Grabner, Hermann (1920), *Regers Harmonik*, Leipzig: C. F. W. Siegel.
- Haas, Bernhard (2004), *Die neue Tonalität von Schubert bis Webern. Hören und Analysieren nach Albert Simon*, Wilhelmshaven: Noetzel.
- Harrison, Daniel (1986), *A Theory of Harmonic and Motivic Structure for Music of Max Reger*, Phil. Diss., New Haven: Yale University Press.
- (1994), *Harmonic Function in Chromatic Music*, Chicago: University of Chicago.
- Hasse, Karl (1921 a), *Max Reger*, Leipzig: C. F. W. Siegel.
- (1921 b), »Modulation oder Tonalitätserweiterung«, in: *Mitteilungen der Max-Reger-Gesellschaft*, H. 1, Stuttgart: Engelhorn.
- Hyer, Brian (1995), »Reimag(in)ing Riemann«, in: *JMTb* 39, 101–138.
- Lewin, David (1987), *Generalized Musical Intervals and Transformations*, New Haven: Yale University Press.
- Mausner, Siegfried (2004), »Chromatik und Haptik. Ein Essayistischer Epilog«, in: Schmalzriedt, Siegfried / Jürgen Schaarwächter (Hg.), *Festschrift für Susanne Popp*, (= *SMRI* 17, *Reger Studien* 7) Stuttgart: Carus, 689–691.
- Möller, Martin (1984), *Untersuchungen zur Satztechnik Max Regers*, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Mooney, Michael Kevin (1996), *The ›Table of Relations‹ and Music Psychology in Hugo Riemann's Harmonic Theory*, Phil. Diss., Columbia University.
- Popp, Susanne (Hg.) (2000), *Der junge Reger: Briefe und Dokumente vor 1900*. (= *SMRI* 15) Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Reger, Max (1903), *Beiträge zur Modulationslehre*, Leipzig: C. F. Kahnt Nachfolger.
- 1904, »Mehr Licht!«, in: *NZfM* 71/14, 274f.
- Riemann, Hugo (1880), *Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre*, Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- (1909), Artikel »Max Reger«, in: *Musiklexikon*, 7. Aufl. Leipzig: M. Hesse.
- (1914/15), *Ideen zu einer ›Lehre von den Tonvorstellungen*, in: *JbP* 1, 26.
- Sievers, Gerd (1967), *Die Grundlagen Hugo Riemanns bei Max Reger*, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Windisch, Fritz Fridolin (1920), »Regers Verhältnis zur Tonalität«, in: *Melos* 1/4.

© 2014 Jan Philipp Sprick (jan.sprick@gmx.net)

Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Sprick, Jan Philipp (2014), »Reger, Riemann und die neo-riemannian theory« [Reger, Riemann and Neo-Riemannian Theory], in: *Musiktheorie und Vermittlung. Didaktik, Ästhetik, Satzlehre, Analyse, Improvisation* (GMTH Proceedings 2006), hg. von Ralf Kubicek, Hildesheim: Olms, 277–285. <https://doi.org/10.31751/p.124>

SCHLAGWORTE/KEYWORDS: Ernst Friedrich Richter; Hugo Riemann; leading tone change; Leittonwechsel; Max Reger; modulation theory; Modulationslehre; neo-riemannian theory

eingereicht / submitted: 10/09/2014

angenommen / accepted: 10/09/2014

veröffentlicht (Druckausgabe) / first published (printed edition): 2014

veröffentlicht (Onlineausgabe) / first published (online edition): 07/03/2022

zuletzt geändert / last updated: 15/09/2014