

Fladt, Hartmut (2003/05): Was mir wichtig war, wurde und ist. Bücher, Publikationen, Dokumente nicht nur musiktheoretisch-musikwissenschaftlicher Herkunft. ZGMTH 1–2/2/2–3, 255–262. <https://doi.org/10.31751/198>

© 2003/05 Hartmut Fladt



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.

veröffentlicht / first published: 01/04/2005
zuletzt geändert / last updated: 01/12/2008

Was mir wichtig war, wurde und ist

Bücher, Publikationen, Dokumente nicht nur musiktheoretisch-musikwissenschaftlicher Herkunft

Hartmut Fladt

Bekennnis-Beiträge wie dieser sind notwendig offen. Die Phase des Sammeln und Jagens ist geprägt durch einen partiell erschreckenden Assoziationsreichtum; die nüchterne Überprüfung, bei der die Wissenschaftler-Existenz der künstlerischen metaphorisch auf die Finger schlägt und auf Systematik, Vollständigkeit und Absicherung (falsificatio sine qua non) drängt, ist ebenso notwendig wie mühselig und macht wenig Spaß. Und so hoffe ich, daß sich Seriosität und Spontaneität jetzt auf wundersame Weise wechselseitig ergänzen.

Eine der schönsten Antworten auf die berühmte Frage: »Welche Bücher waren für Sie die wichtigsten in Ihrem Leben?« – »Das Scheckbuch meines Vaters und das Kochbuch meiner Mutter.« Zyniker kontern: Wo gibt's denn heute noch Väter mit gedeckten Schecks und kochende Mütter? Der Scherz und seine An-Schwärzung bringen mich auf die Idee, ganz zu Beginn ein Buch zu empfehlen, in das ich immer wieder hineinschaue, in dem ich (ganz ernsthaft) beispielhaft Methodenreflexion auch für unser Fach gelernt habe, ein Buch, das ganz nebenbei die gesamte Philosophiegeschichte umfaßt und allem, was die Künste, also auch die Musik betrifft, wunderbar zugetan ist und dabei immer freundlich-kritische Distanz hält: Es handelt sich um die *Kritik der kleinen Vernunft* von Hans Lenk (1987). Denken, kritisch denken, verantwortungsvoll denken, mit wacher Intelligenz und WITZ denken, immer wach den Gefahren ideologischer Verhärtungen auch des Systemdenkens gegenüber sein – und das mit einer Sprache, deren Virtuosität immer wieder staunen macht: So wollte ich, möchte ich denken, schreiben, unterrichten. Die traurige Kunde: Das Buch ist, lange schon, vergriffen.

Denken, das sich als ein fragmentarisches tarnt, aber dennoch geprägt ist von Reflexivität auf höchstem Niveau: Das liebe ich besonders an Lichtenbergs Aphorismen, aber auch an einigen von Goethe/Schillers Xenien, und im 20. Jahrhundert sind es dann Walter Benjamins *Einbahnstraße* (³1969) und Th. W. Adornos *Minima moralia* (1969); in Richtung Lyrik gewendet nenne ich Arnfried Astels aphoristische Aporien¹ (»Ich hatte schlechte Lehrer. Das war eine gute Schule.« – »Paarweise klatschen die Einarmigen am Heldengedenktag«). Wider besseres Wissen habe ich aber in meinen eigenen Publikationen einen starken Hang zu Systematisierungen. Komplexe Sachverhalte und ihre

1 Astel 2001.

umwegigen Zusammenhänge auf den Punkt zu bringen, halte ich nach wie vor für eine wesentliche Herausforderung fürs beziehungsvolle Denken. Die nominalistische Kapitulation vor den millionenfachen Einzelfällen ist für mich ebenso unerträglich wie die Tendenz zu begriffsrealistisch-metaphysischer Setzung Ewiger Wahrheiten, zu der Teile der Musiktheorie eine verhängnisvolle Beziehung pflegen – bis heute.

Fürs Verstehen der Menschen, die hinter Werken, kompositorischen Prinzipien und musiktheoretischen Grundsätzen stehen, las und lese ich immer wieder sehr gern Briefe (und ich bedauere zutiefst, daß diese Kultur im Zeitalter von E-Mail und anderen Kommunikationsstrukturen schon fast ausgestorben ist): besonders von Mozart, aus der Familie Mendelssohn, von Wagner (nicht die pompös inszenierten, bei denen jedes Wort an eine imaginäre Ewigkeit gerichtet ist – primär die an den im Zuchthaus eingekerkerten Freund und Kapellmeisterkollegen August Röckel, frei von aller Berechnung), Brahms (besonders die erhaltenen frühen an Clara – wunderbare Zeugnisse eines liberalen Bürgertums mit unverfälschter ›Herzensbildung‹, aber auch mit der Scheu davor, Innerstes preiszugeben – die Tendenz zur Flucht in die ironische Distanz ist mir selbst durchaus nicht fremd), von Bartók, dem großen Menschlichen, bis zur Schmerzgrenze Wahrhaftigen (mit dem dennoch ausgeprägten schönen Hang zur Selbstironie), aus dem Kreis von Schönberg und seinen Schülern.

Hierher gehört auch eine Kategorie, die ich als *Finden, ohne zu suchen* bezeichnen möchte: Ich singe das Lob der Dokumentenbände, in der Regel Teile der Gesamtausgaben, freundlicherwise aber häufig auch in preiswerten Taschenbuchausgaben zu haben. Sie sind wunderbar geeignet zum Stöbern, zum Kennenlernen auch durch Seiten- und Hintertürchen, und ich gestehe, daß ich sogar jetzt noch gern in meinem eigenen, zusammen mit Werner Breig verfaßten Dokumentenband zur Entstehungsgeschichte des *Rings*(1976) blättere.

Und wenn schon Geständnisse gemacht werden: Allen Ernstes habe ich Alma Mahlers *Mein Leben* (1963) sehr gern gelesen, ebenso wie ihre *Erinnerungen an Mahler* (1978), ja, selbstverständlich als Jugendlicher, ja, ja, selbstverständlich jetzt mit aller kritischen Distanz, und doch hat's mich beeinflusst. Über die k.u.k. Musikkultur habe ich wohl nie so viel Unmittelbares, Gelebtes, mit Witz Reflektiertes kennengelernt wie in Leo Slezaks (auch Tenöre müssen nicht die für sie reservierten Klischees erfüllen) drei prallen Memoirenbänden (1986) – auch sie mit wunderbaren Mahler-Anekdoten, dann aber auch mit Interna über die Berliner Filmproduktion der 20er und 30er Jahre.

In die von mir geliebte Kategorie »Finden, ohne zu suchen« passen auch einige Ausstellungs-Kataloge: Exemplarisch für sehr gelungene stehen z.B. die Wiener Jubiläums-Bände für Mozart², Schubert.³

Nun eine lockere Reihung von für mich bemerkenswerten Autoren mit ebensolchen Werken:

Johann Mattheson: immer wieder, und immer wieder ein Quell des Lesevergnügens, besonders der *Vollkommene Capellmeister* (1739); Intelligenz, sprühender Geist und Witz, umfassende Bildung, sprachliche Virtuosität, Respekt und Respektlosigkeit den

2 *Zaubertöne. Mozart in Wien 1781–1791.*

3 *Aus Heliopolis–Nachtviolen–Wasserfluth.*

Heroen gegenüber (J.S.-Bach-Bewunderung – und zugleich auch satirische Bach-Kritik an Relikten einer mechanisierten spätbarocken Ästhetik im Wort-Ton-Verhältnis: so das »hi hi hi und hu hu hu«⁴ quasi-instrumental melismatisch geführter Stimmen), »Avantgarde« (was, schon hier der Begriff der »noble simplicité«, der »edeln Einfacht«? Winckelmann ist doch viel später ... Aber ja!)

Bei Walther (1732) und Koch (1802) blättere ich am liebsten in den Lexika, mache Trouvaillen wie »Farbclavier« (sind wir bei Skrjabin?), staune, daß Christoph Bernhards Begriffs-Phalanx fast vollständig bei Walther – somit logischerweise auch bei J.S. Bach – vertreten ist ...

Walthers *Praecepta* (1955) und Kochs *Versuch* (1782 / 1793) sind mir – bei aller konzedierten »Wichtigkeit« – zu eng. Das gilt auch für Riepel (1752–1768).

Der Critische Musicus an der Spree (Ottensberg 1984), in dem auch wesentliche Teile von C.Ph.E. Bachs *Versuch*⁵ abgedruckt waren, ist wiederum eine Quelle höchsten Lesevergnügens; wie lebendig, mit aller notwendigen Schärfe auch der Polemik, der ästhetische, künstlerische, wissenschaftliche Diskurs sein kann, zeigt – noch vorbildlich für uns Heuteige – das intellektuelle Berlin vor 250 Jahren.

Mozart als Theoretiker (Hertzmann / Oldman 1965), als umfassend gebildeter Intellektueller: Eine der aufregendsten Entdeckungen waren für mich die *Attwood-Studien*, in denen Mozart als Theorie- und Kompositionslehrer eine erstaunliche, fast erschreckende Vielfalt, Weite (theoretische Kenntnisse, die bis zurück zu Zarlino reichen) und Tiefe des Wissens, der künstlerischen und didaktischen Phantasie und der methodischen Pointierung entfaltet.

Sehr gern gelesen habe ich Carl Czernys (1963) Anmerkungen zur Interpretation von Beethovens Klaviersonaten – authentisch als Zeitzeugnis, selbst noch da, wo sie offensichtlich nicht authentisch sind.

Erst lange nach der Lektüre von Adolf Bernhard Marx (1837–47) wurde mir klar, wie viele der Form-Mechanismen im Werk Bruckners hier ihren Autoritäts-Ursprung haben und: wie viele der formtheoretischen Begriffe der Schönberg-Schule, also Stöhr (o.J.) und Ratz (³1973) inbegriffen, auf Marx rekurrieren.

Jetzt sei ausdrücklich auf Arnold Schönberg verwiesen, auf ausgewählte Kapitel aus der *Harmonielehre* (³1922) – wie im Märchen vom Schlaraffenland muß man sich hier durch mehrere Berge von – in der Regel fadem – Grießbrei gefressen haben, bis man zu wunderbaren, oft mit charmantem und doch pointiert-satirischem Witz formulierten (das gibt es wirklich bei Schönberg?!!!!) Erkenntnissen kommt; ohne nachzuschauen, knüpfe ich eine lockere Assoziationskette:

Das VETERANENGERAUNZE der KONSERVATIVEN – Die Fahrplanmentalität (wie komme ich am schnellsten von ... nach ...) in der MODULATIONSLEHRE (man kann auch AUS DEM III. STOCK SPRINGEN, UM AUF DIE STRASSE ZU KOMMEN) – die alten GESANGSPROFESSOREN und TRISTAN – AUFGEHOBENE UND SCHWEBENDE TONALITÄT (muß irgendwo befestigt sein, UM SCHWEBEN ZU KÖNNEN) – VAGIE-

4 Ebd., 201.

5 Bach, *Versuch* 1753, 1762.

RENDE AKKORDE als die ANARCHISCH-WITZIGEN GESELLEN, die GEBORENEN ÜBERLÄUFER, die UNRUHESTIFTER IM ORDNUNGSGEFÜGE etc.

Und immer wieder die anrührende Unmittelbarkeit des Neuen, Unerhörten, die nur angedeuteten Erklärungsmöglichkeiten, die noch heute auf vernünftige Expansion warten, versteckt oft in Fußnoten späterer Auflagen. Und auch, wenn das fast religiöse Sendungsbewußtsein oft schmerzt und als Verblendung dechiffriert werden könnte: Ich habe gelernt, es zu tolerieren. Geholfen haben mir auch die vom jungen Hanns Eisler über seinen Lehrer mitgeteilten Schönberg-Anekdoten (1973), u. a. die: »Sie sind also dieser vielumstrittene Komponist?« – »*Einer hat's sein müssen, keiner hat's sein wollen, da hab' ich mich halt dazu hergegeben.*«

Eine späte, besondere Entdeckung für mich waren Eislers ganz frühe Wiener Tagebücher (1983) als ein Insider-Reflex auf die Verhältnisse der Schönberg-Schule; sie sind Lebenszeugnis einer desillusionierten Generation, die schwerverwundet aus den Schützengräben des Ersten Weltkriegs kam und verzweifelt nach Alternativen zu dem Horror und seinen Wurzeln suchte. Schon zu Beginn der 70er Jahre faszinierten mich die Bunge-Gespräche (1970) ganz am Lebensende, die ein Zeugnis des Scheiterns sind und sich dennoch nicht in Zynismus retten, sondern das notwendige TROTZ ALLEDEM formulieren.

August Halms *Von zwei Kulturen der Musik* (1947) habe ich mit 18 geliebt, bin dann auf Distanz gegangen; aber: Es hat offensichtlich Spuren hinterlassen, bis heute. Ernst Kurths *Tristan*-Darlegungen (1923) fand und finde ich sehr beachtlich; die Versuche über den ›linearen Kontrapunkt‹ und auch die Bruckner-Bände geraten dann allerdings für mich in den Bereich des unfreiwillig Komischen – die Fallhöhe ist gewaltig.

Ein JA-ABER gebührt Charles Rosen (1995): Ich empfehle ihn besonders Schulmusik-Studierenden als Einstieg und Annäherung, bewundere die Überfülle an Details, warne aber zugleich vor ihr, da sie mir einerseits kategorial als zu wenig präzise erscheint (das gilt auch für die historische Absicherung), andererseits bei genauerer Überprüfung analytischer Details oft zu oberflächlich bleibt. Die Einheit von musikalischem Denken und musikalischem Fühlen in dieser Epoche aber und ihre stilistischen Konsequenzen sind auf eine beeindruckende Weise erfaßt.

Bei Carl Dahlhaus möchte ich vor allem die *Untersuchungen* (1968) nennen, die ich gerne als BIBEL DER MUSIKTHEORIE apostrophiere; das heißt: immens wichtig, zugleich aber stark auslegungsbedürftig, voll von Widersprüchen, nie auf unbedingtes GLAUBEN ausgerichtet – es sei denn, auf den Glauben an den möglichen Ausgang des Menschen aus der selbstverschuldeten Unmündigkeit. Carl Dahlhaus, ein Spätkömmeling des Projekts Aufklärung.

Immens wichtig für mich, auch in der Lehre, war und ist das *Funkkolleg Musikgeschichte*, herausgegeben und z. T. auch verfaßt von Carl Dahlhaus, Ludwig Finscher, Giselher Schubert und Michael Zimmermann; hier ist, auf knappem Raum und in klarer Sprache (›komplexe‹ Sprache ist nicht immer notwendige Außenseite komplexen Denkens oder komplexer Sachverhalte, sondern verdeckt allzu häufig Nicht-Durchdachtes oder schlicht Nicht-Verstandenes), der Versuch gelungen, das gewaltige Bündel von Aspekten der Historie, der Systematik, der Ästhetik als interdependentes Ineinander von

Darstellung und Reflexion zu erfassen. Nicht zuletzt war, ist es eine geradezu unglaubliche Beispielsammlung von Notiertem und Erklingendem. Daß die seit kurzem in zwei Großbänden vorliegende Überarbeitung (2002) dieser ursprünglich 14 Bände (und zahllosen Sendungen) nicht immer glücklich stimmt, liegt in der Natur einer solchen Kompilierung. Aber: Immerhin liegt eine (klammert man den Vergleich mir dem längst vergriffenen *Funkkolleg* aus) auch in dieser Form beispielhafte Publikation nicht nur für die ›Fachwelt‹ vor.

Ebenso schön wie auch vergriffen – und daher von Studierenden unermüdlich kopiert – ist die Sammlung mit dem beziehungsweise vieldeutigen Titel *Musik zur Sprache gebracht* von Carl Dahlhaus und Michael Zimmermann (1984).

Komponierenden Zeitgenossen empfehle ich dringend Wolfgang Hufschmidts (2004) ›Schule‹ (im besten Sinne des Wortes) des musikalischen Denkens – hier sind strukturelle, syntaktische, sprachgenerierte, semantische, kognitive und emotive Grundlagen des kompositorischen Denkens und Fühlens auf exemplarische Weise entfaltet, primär die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts betreffend, aber auch immer wieder historisch argumentierend.

Und, den Bogen zum Beginn zurückspannend, noch einige Lobesworte zu einem äußerst gemischten Doppel, dem ich einige Grundhaltungen dem Leben gegenüber zu verdanken habe, und bei dem ich beim Durchblättern auch jetzt noch immer wieder staunend verharre und mich einfach nur freue, daß Autoren so vollständig unterschiedlicher Herkunft – in zwei Jahrhunderten publizierend für extrem divergierende Adressatenkreise – mit so ähnlichen Denkfiguren, getragen von exzellenter Bildung und unbestechlichem Blick auf das Grotteske der Realität, dieser standzuhalten versuchen und auch intellektuellen Witz als Überlebens-Strategie mit zutiefst humaner Empathie verbinden: Es sind dies Karl Marx und Carl Barks, nicht nur wegen der wunderbaren Assozianz.

Welches Vergnügen, als ich bei ersterem die folgende Denkfigur fand: Komponieren ist das Modell, der Inbegriff der unentfremdeten Arbeit, ist freies Spiel der schöpferischen und Einbildungskräfte und zugleich verdammtester Ernst und Anstrengung. Ich empfehle immer noch dringend, das MANIFEST wirklich einmal zu lesen: ein Zeugnis einer bis dahin unerhörten Freiheits-Philosophie, unendlich feiner und differenzierter, als die Vertreter eines dümmlichen und letztlich verbrecherischen ›Marxismus/Leninismus‹ es je überhaupt zu denken imstande waren, von einer möglichen Realisierung ganz zu schweigen. Und offenen Mundes nimmt man zur Kenntnis, wie schon vor 1850 die Phänomene der umfassenden, atemlosen Globalisierung mit all ihren Kühnheiten des Fortschritts und der Kehrseite all ihrer Schrecken so beschrieben sind, wie es heute erst in all den Auswirkungen hautnah erfahrbar ist. Und: Es ist Literatur höchsten Ranges, von fast erschreckender Ausdruckskraft. Und: Die Kunst, auch und gerade die Musik, wird, umfassend, ernst genommen.

An dieser Stelle fällt mir sowohl ein als auch auf: Für den (als Paradoxon formuliert) deutschnationalen jüdischen Hitler-Bewunderer Heinrich Schenker, der auch von der Minderwertigkeit ›der‹ Frau überzeugt war, galt »Friedrich [sic] Chopin« als großes deutsches Genie und Richard Wagner als der Zertrümmerer aller natürlich-deutschen musi-

kalischen Hierarchien⁶, also als der ›Karl Marx der Musik‹. Ich gestehe offen, daß es mir unmöglich ist, eine ziemlich kompositionsferne Theorie, die all das, was sie mit ihren Kriterien nicht erfassen kann (und das ist sehr, sehr viel), als ›entartete‹ Kunst bezeichnet, zu akzeptieren; und dennoch kann ich, rational, das Erkenntnissträchtige der Methode für zahlreiche Ausprägungen dur-moll-tonaler Musik nicht nur anerkennen, sondern auch in eigenen Analysen fruchtbar machen.

Carl Barks und sein Produkt: Donald Duck, die Ente in uns allen. Entenhausen, idealtypische Konstellation der US- (demnächst sicherlich auch EU-) Gesellschaft, mit allen Vorzügen, Schrecken, Illusionen, allem Liebenswerten, mit radikaler, im amerikanischen Transzendentalismus wurzelnder Freiheitsphilosophie und allen latent faschistoiden Tendenzen. Militärische und militaristische Charaktere laden zum Lachen über sie ein, ebenso skrupellose Verbrecher und nepotistische Superkapitalisten, die beim Im-Geld-Baden ihre sexuelle Erfüllung finden. Und alle diese albernen Enten, blöden Gänse, Schweine, dummen Hunde, liebenswert schrägen Vögel (Daniel Düsentrieb!!) menscheln so durch und durch, daß auch die übelsten Sauereien, gut aristotelisch, sich als erschreckend sinn-voll für die Erziehung des tierischen Menschengeschlechts erweisen. Hier wird das an den Unis schon lange nicht mehr übliche Studium generale exemplarisch betrieben: Geschichte, Geschichten, Physik, Metaphysik, Astronomie, Astrologie, Mathematik, Geographie, Soziologie ... Einen großen Teil meiner gediegenen Halbbildung verdanke ich der kongenialen Sprachkunst der ›Übersetzerin‹, der Kunstwissenschaftlerin Dr. Erika Fuchs: Die Kenntnis des klassischen »Hic Rhodos, hic salta« ent(!)nahm ich ebenso einer Donald-Geschichte wie viele Shakespeare-, Schiller-, Goethe-, Heine- (die drei Neffen singen als Grußtelegramm »Du bist wie eine Rose«!!!), Brecht-Zitate. Ein ganzes Heft entwickelte auf geniale Weise die Gesamt-Geschichte der Mathematik (und da verstand ich zum ersten Male, für welche Probleme da Lösungen gefunden werden mußten – das hat uns auf der Schule niemand beigebracht); ein Kapitel über pythagoreische Zahlen-Faszination, darunter auch die ins Musikalische gewendete, und über Goldene-Schnitt-Proportionen wird so anschaulich und zugleich korrekt entfaltet, daß ich für meine Studierenden immer entsprechende Fotokopien bereitstelle, wenn es um Josquin, Bartók etc. und Fibonacci-Zahlen geht. Ja, und dann noch diese Super-Geschichte vom Lärmterror im Nachbarschafts-Krieg – der wird unter anderem mit Schallplatten von ›Krachmaninow‹ ebenso gestaltet wie mit dem Alphornblasen eines pensionierten Käse-testers aus der Schweiz, dessen lautester Ton bis dahin der Biß in einen zu hart gewordenen Emmentaler war. Lebendige Musik für die potentiellen Anarchisten in uns allen!

6 Alle entsprechenden Zitate und Belege (besonders aus *Der Tonwille* und *Das Meisterwerk in der Musik*) bei Eybl 1995.

Literatur

- Adorno, Theodor W. (1969), *Minima moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Astel, Arnfried (2001), *Neues (& Altes) vom Rechtsstaat & von mir*, Frankfurt a.M.: Zweitausendeins.
- Aus *Heliopolis–Nachtviolen–Wasserfluth. Schubert 97. Katalog zum 200. Geburtstag*, wiss. Gesamtleitung Otto Brusati, Wien, Köln und Weimar 1997: Böhlau.
- Bach, Carl Philipp Emanuel (1753, 1762), *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, Berlin, Reprint Kassel: Bärenreiter 1994.
- Benjamin, Walter (1969), *Einbahnstraße*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Breig, Werner / Hartmut Fladt (Hg.) (1976), *Dokumente zur Entstehungsgeschichte des Bühnenfestspiels ›Der Ring des Nibelungen‹* (Richard Wagner, Sämtliche Werke, Band 29, I), Mainz: B. Schott's Söhne.
- Bunge, Hans (1970), *Fragen Sie mehr über Brecht. Hanns Eisler im Gespräch*, München: Rogner&Bernhard.
- Czerny, Carl (o.J.), *Über den richtigen Vortrag der sämtlichen Beethoven'schen Klavierwerke*, o.O., hg. von Paul Badura-Skoda, Wien: Universal Edition 1963.
- Dahlhaus, Carl (1968), *Untersuchungen über die Entstehung der harmonischen Tonalität* (Saarbrücker Studien zur Musikwissenschaft 2), Kassel: Bärenreiter.
- / Michael Zimmermann (Hg.) (1984), *Musik zur Sprache gebracht. Musikästhetische Texte aus drei Jahrhunderten*, München und Kassel: dtv / Bärenreiter.
- Ehrmann-Herfort, Sabine / Ludwig Finscher / Giselher Schubert (Hg.) (2002), *Europäische Musikgeschichte*, Stuttgart: Metzler.
- Eisler, Hanns (1973), *Musik und Politik. Schriften 1924–1948*. Textkritische Ausgabe von Günter Mayer, Leipzig: Deutscher Verlag für Musik.
- (1983), *Musik und Politik. Schriften, Addenda*, hg. von Günter Mayer, Leipzig: Deutscher Verlag für Musik.
- Eybl, Martin (1995), *Ideologie und Methode. Zum ideengeschichtlichen Kontext von Schenkers Musiktheorie* (Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft, Band 32), Tutzing: Hans Schneider.
- Funkkolleg Musikgeschichte, Studienbegleitbriefe 0–13*, hg. vom Deutschen Institut für Fernstudien an der Universität Tübingen, Weinheim und Basel / Mainz unter wissenschaftlicher Leitung von Carl Dahlhaus, Ludwig Finscher, Giselher Schubert und Michael Zimmermann, Mainz: B. Schott's Söhne 1987–88.
- Halm, August (³1947), *Von zwei Kulturen der Musik*, Stuttgart: Klett.
- Hertzmann, Erich / Cecil B. Oldman (Hg.) (1965), *Thomas Attwoods Theorie- und Kompositionsstudien bei Mozart*, Neue Mozart-Ausgabe, Serie X, Band 30/1. Kassel: Bärenreiter.
- Hufschmidt, Wolfgang (2004), *Denken in Tönen. Eine Einführung in die Musik als Komposition*, Saarbrücken: Pfau

- Koch, Heinrich Christoph (1782–93), *Versuch einer Anleitung zur Composition*, 3 Bde., Rudolstadt und Leipzig. Reprint Hildesheim: Olms ³2004.
- (1802), *Musikalisches Lexikon*, Frankfurt, Reprint Hildesheim: Olms ²1985.
- Kurth, Ernst (³1923), *Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners »Tristan«*, Berlin: Max Hesse. Reprint Hildesheim: Olms ⁵2005.
- Lenk, Hans (1987), *Kritik der kleinen Vernunft. Einführung in die jokologische Philosophie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Mahler-Werfel, Alma (1963), *Mein Leben*, Frankfurt a.M. und Hamburg: S.Fischer.
- (1978), *Erinnerungen an Gustav Mahler / Gustav Mahler, Briefe an Alma Mahler*, hg. von Donald Mitchell, Frankfurt a.M., Berlin und Wien: Ullstein.
- Marx, Adolf Bernhard (1837–47), *Die Lehre von der musikalischen Komposition*, 4 Bde., Leipzig.
- Mattheson, Johann (1739), *Der vollkommene Capellmeister*, Hamburg, Reprint Kassel: Bärenreiter.
- Ottenberg, Hans-Günter (Hg.) (1984), *Der Critische Musicus an der Spree. Berliner Musikschrifttum von 1748 bis 1799*, Leipzig: Reclam.
- Ratz, Erwin (³1973), *Einführung in die musikalische Formenlehre*, Wien: Universal Edition.
- Riepel, Joseph (1752–68), *Anfangsgründe zur musikalischen Setzkunst*, 4 Bde. Frankfurt a.M. / Leipzig.
- Rosen, Charles (²1995), *Der klassische Stil. Haydn, Mozart, Beethoven*, Kassel: Bärenreiter.
- Schönberg, Arnold (³1922), *Harmonielehre*, Wien: Universal Edition.
- Slezak, Leo (1986), *Lachen mit Slezak*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Stöhr, Richard (o. J.), *Formenlehre der Musik*, Leipzig: Hoffmeister.
- Walter, Johann Gottfried (1732), *Musicalisches Lexicon, oder Musicalische Bibliothek*, Leipzig, Reprint Kassel 1986: Bärenreiter.
- (1708), *Praecepta der Musicalischen Composition*, Weimar, Neuausgabe hg. von Peter Benary, Leipzig 1955.
- Zaubertöne. Mozart in Wien 1781–1791. Ausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien 1990/91*, Projektleitung Günter Dürriegl, Wien 1990: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien.