

Inhalt

Spezielle Abkürzungen	XIII
Teil 1: Grundsatzfragen	1
I. Einleitung	1
1. Gegenstand	1
2. »Lied«	5
3. Kunstcharakter	8
4. Forschungsstand	11
II. Lied und Tanz	14
1. Latente und explizite Beziehungen	14
2. Singtänze	16
3. Alternierungen	18
4. Affekte und Worte	20
III. Grundformen	22
1. Generalbaßgruppenlied	22
2. Generalbaßsololied	27
3. Ritornell-Lied	31
4. Begleitetes Lied	34
IV. Lebensformen	37
1. Alltag	37
2. Festtag	42
3. Repräsentative Reihen	44
4. Dramatische Reihen	48
5. Tableaux vivants	51
V. Musikalische Quellen	54
1. Handschriften	54
2. Sammeldrucke	57
3. Individualdrucke	59
4. Poeteneditionen	62
VI. Worttextquellen	65
1. Sammlungen	65
2. Zum <i>Zeit-Vertreiber</i>	69

3. Individualdrucke	73
4. Singbarkeit	75
VII. Lieder inmitten von Prosa	77
1. Romane	77
2. Zesen	81
3. Schäfereien	83
4. Aufführungen	87
VIII. Dichtung und Musik	90
1. Setzen und Beseelen	90
2. Poeten und Musiker	93
3. Forma	97
4. Materia	102
IX. Theoretisches	104
1. Aspekte	104
2. Canzonetten	108
3. Stilfragen	111
4. Kritik und Polemik	115
Teil 2: Im Zeichen von Opitz	120
I. Vorgeschichte	120
1. Alte und neue Melodie	120
2. Randstimmenexzerpte	125
3. <i>Ad libitum</i> -Praxis	128
4. Lautenlied	130
II. Johann Hermann Schein	132
1. Studentisches Singen	132
2. <i>Musica boscareccia</i>	135
3. Zur Rezeptionsgeschichte	136
4. Zesen's Kritik an Schein	139
III. Martin Opitz	141
1. Wegbereiter	141
2. Modell-Thöne	142
3. Formal-Thöne	146
4. Alexandrinergedichte	148
IV. Dresden	151
1. Latente Konflikte	151
2. Schütz und das ältere weltliche Lied	154
3. Nauwach	157
4. Kittel	160

3. Gattungskontrafakte	237
4. Klangformen	240
VI. Zesen	245
1. Emigrationen	245
2. Frühe Liederbücher	247
3. Spätere Liederbücher	250
4. Zesens Komponisten	254
VII. »Sächsische Schule«	256
1. Umfang	256
2. Freiberger Drucke	258
3. »Ein getreues Herze wissen«	260
4. Sarabanden	263
Teil 4: Spätgeschichte	265
I. »Nach der Capell-Art«	265
1. Höfische Lieder	265
2. Stolle	268
3. Dedeckind	271
4. »O Eitelkeit«	274
II. Neuere Beiträge aus Nürnberg	278
1. Blumenorden	278
2. Sigmund Theophil Staden	280
3. Sammeldorfre	283
4. Löhner	284
III. »Thüringische Liederschule«	288
1. Zentren	288
2. Die beiden Ahle	290
3. Löwe	294
4. Kanonlieder	297
IV. Collegiales Musizieren	301
1. Rückkehr zum Stimmheft	301
2. Organisatorisches	304
3. Kriegerisches bei Krieger	307
4. Kriegers <i>Neue Arien</i>	312
Teil 5: Zur Systematik	316
I. Numeri musico-poetici	316
1. Metrik in der Liedmelodie	316
2. Tactus und Takt	319
3. Versfuß und Taktschlag	322
4. Regulierungen durch Noten	325

V.	Königsberger Lied	163
1.	Kennzeichen	163
2.	Komponisten	166
3.	Poeten	168
4.	Dreistimmigkeit	171
VI.	Heinrich Albert	172
1.	Klassiker des Sololieds?	172
2.	Zur Forschungslage	174
3.	Ein Beispiel	178
4.	Fremdmaterial	179
VII.	Opitz für Nürnberg	180
1.	Voraussetzungen	180
2.	Johann Staden	182
3.	<i>Opitianischer Orpheus</i> : Texte	184
4.	<i>Opitianischer Orpheus</i> : Musik	187
Teil 3: Neue Impulse		190
I.	Umfang des Materials	190
1.	Die mittlere Zäsur	190
2.	Sammlungen und Einzeltitel	193
3.	Zeitliche Gliederung	195
4.	Liederjahre	196
II.	Rist	198
1.	Singender Elbschwan	198
2.	<i>Galathee</i>	200
3.	<i>Florabella</i>	204
4.	»J. R.«	207
III.	Weltlich und geistlich	209
1.	Unscharfe Grenzen	209
2.	Kontrafakte	211
3.	Tugendlied	214
4.	»Tugend ist der beste Freund«	216
IV.	Evangelisches Lied	218
1.	Konfessionen	218
2.	Lutherisches?	220
3.	Opitzens 104. Psalm	223
4.	Weitere Psalmen	226
5.	Hohe-Lied-Vertonungen	229
V.	Katholisches Lied	233
1.	Voraussetzungen	233
2.	»Sänger«	235

Dreiwertigkeiten	327
1. »Gerade« und »ungerade«	327
2. Proportionales	331
3. Jamben im Trochaicus diminutus	334
4. »Auff Dactylyschen Sprung«	338
 III. Musikalisierte Verse	342
1. Text- und Melodiezeile	342
2. Gliederungsmittel	343
3. Grenzen des Zeilenprinzips	345
4. Rhythmische Modelle	346
 IV. Versteile	349
1. Auftaktprobleme	349
2. Enjambement	352
3. Binnenzäsuren	353
4. Reimentsprechung	355
 V. Zeilenmontage	357
1. Ansatzpunkte	357
2. Formeltypen	360
3. »Hypotyposis«	363
4. Ort in der Melodie-Strophe	365
 VI. Strophen	367
1. Umgang mit der Textstrophe	367
2. Melodiestrophe	370
3. Tonsatzmodelle	372
4. Wiederholen und Verändern	374
 VII. Wandlungen	378
1. »Liedform«	378
2. Rahmenform	380
3. Finalisierung	384
 VIII. Ritornell	387
1. »Ritornello« und »Symphonia«	387
2. Typen	390
3. Besetzung	392
4. Verhältnis zum Vokalteil	394
 IX. Aufführungspraxis	396
1. Ausführende	396
2. Generalbaß	399
3. Tempo	402
4. Lautstärke	404

Anhang	407
1. Ausgewählte Tonsätze	409
2. Quellen	456
3. Literatur	463
4. Text-Incipits	486
5. Musiker, Poeten und andere historische Personen	493