

Inhalt

Einführung	1
Forschungsbericht	3
Editionen	3
Bibliographien	4
Forschungsliteratur	7
Probleme, Methode und Ziele der Darstellung	12
Materialerhebung, Befund	12
Dramendruck, Notendruck und Musik	13
Fehlen von Musikhinweisen	17
Das Problem der Nebentexte	18
Gesonderte Überlieferung von Text und Noten	19
Offene und versteckte Musikhinweise	22
Fragestellungen und Perspektiven	25
Teil I: Ein Blick über die Grenzen des hochdeutschen Sprechtheaters	27
Antike Vorbilder, die Anfänge des Dramas der Neuzeit und das neulateinische Schauspiel	28
Chöre und Instrumente	28
Locher, Celtis und Chelidonius. Die Verwendung antiker Odenformen	34
Reuchlin und Hegendorf. Deutsche Musikformen im neulateinischen Spiel	40
Georg Macropedius	41
Das Straßburger Schultheater	47
Die Jesuiten und das deutsche Theaterleben	60
Die Muttersprache in jesuitischen Spielen	71
Die Kongregationsaufführungen	71
Bedeutende Jesuitenspiele des 17. Jahrhunderts und ihre deutschen Anteile	81
Jesuiten-„Opern“	93

Katholisches Theater außerhalb der Societas Jesu	109
Die Benediktiner	109
Die Augustiner	122
Die Piaristen	127
Bruderschaften	135
Stadtbürger	139
Schüler-, Studenten- und Liebhabertheater	143
Ganz gesungene Spiele in deutscher Sprache	147
„Opern“	147
Terminologische Unsicherheiten	148
Kriterien für ganz gesungene Spiele	153
Das Problem des Rezitativs und des madrigalischen Verses	153
Die frühen Stücke und ihre Einrichtung	156
Ganz gesungene, nicht-höfische Aufführungen	176
Probleme der Gattungstrennung	197
Liederspiele	200
Singpossen	205
Paradramatische Formen	208
Actus	208
Gregoriusfest	213
Auffzug	215
Prozession	220
Teil II: Systematik der frühneuhochdeutschen Schauspielmusik	223
A: Theorie der Schauspielmusik	223
Poetik	223
Antike Tradition und modernes Theater	223
Das 16. Jahrhundert	226
Poetik der Jesuiten	229
Deutsche Autoren des 17. Jahrhunderts	233
Dramenformate	252
Affektenlehre und Affektgebrauch	254
Metren und Modi	254
Musik im Dienst dramatischer Affekte	257

B: Strukturbedingte Orte des Musikeinsatzes	265
Der musikalische Rahmen	265
Werbung und Einladung	266
Der Beginn	266
Der Schluss	273
Die Licenza	275
An- und eingefügte Spiele	276
Der Prolog	281
Das Prologlied	283
Der rezitativische Prolog	285
Das musikalische Vorspiel	288
Der Zwischenakt	292
Die Einteilung in Akte	292
Funktion und Einsatz des Chors	297
Gesang oder Instrumentalmusik	301
Typologie des Zwischenaktchores	310
Antike Muster	310
Liturgische Gesänge und Kirchenlieder	315
Liedhafte Chöre	316
Chöre nicht liedhaften Charakters	317
Einzelgesang	319
Zwischenakt und Handlung	321
Ausweitung zum Intermedium	323
Besetzung	329
Kantaten im Zwischenakt	332
Die Verthönung. Illustration auf dem Theater	335
Die Verthönung zu Beginn des Stückes – ein Ersatz für das Argumentum	337
Die Verthönung als Zwischenakt	341
Die Verthönung als Verbildlichung des Verborgenen	342
Optische Variationen	343
C: Musikpraxis und musikalische Formen	348
Aufführungspraktische Aspekte	348
Bühne und Musik	348
Bühnenverhältnisse	348
Der Ort für Musiker auf der Bühne	349

Schauspieler und Musik	353
Der singende Schauspieler	353
Der musikbegleitete Schauspieler: Melodram und Pantomime	357
Der Schauspieler als Instrumentalist	360
Liturgische Gesänge und Kirchenlieder	364
Liturgische Gesänge	364
Kirchenlied und Konfession	367
Evangelisch-lutherische Spiele	367
Katholische Spiele	368
Reformierte Spiele	371
Verkündigung in Lied und Spiel	375
Dramaturgische Funktionen des Kirchenlieds	378
Das Schauspiel als Ort der Liedpädagogik	380
Die sprachprägende Kraft des Kirchenliedes	384
Geistliche Lieder im barocken Spiel	385
Kontrafaktur und Parodie	391
Die verwendeten Instrumente und ihre Bedeutung	395
Blechblasinstrumente	395
Doppelrohrblattinstrumente	406
Flöten	409
Perkussionsinstrumente	411
Saiteninstrumente	412
Tasteninstrumente	418
Spielpraxis, Ensemblespiel und Ansehen der Instrumente	420
Liedfavoriten, Kontrafakturen und Brauchtumslieder	426
Übernommene Lieder bzw. Melodien des 16. Jahrhunderts	426
Erstbelege im Schauspiel	437
Typologie volksliedhafter Brauchtumsgesänge	438
Eine neue Volksliedgattung: das Pritschenlied	443
Vokale Schauspielmusik und ihre Formen	450
Strophigkeit und Formenvielfalt	450
Meistergesang und Meistersinger	454
Tenorlieder	457
Bergreihen und Tanzlieder	459
Chöre für die drei hohe Stimmen mit Basis oder ad aequales	461
Bicinien und Tricinien	461

Vierstimmige Liedsätze mit leitendem Diskant	464
Motetten. Kanones	465
Madrigale	469
Villanellen, Kanzonetten, Balletti	475
Echolieder	478
Sonette	479
Lied und Lyrikreform	482
Martin Opitz und das Lied	484
Heinrich Alberts Arien	489
Die Bedeutung Paul Flemings	491
Adam Krieger	493
Johann Rist	496
Beziehungsreichtum der Strophenform	500
Arie. Rezitativ	502
Das Concerto und mehrteilige Formen	505
Das Generalbasslied	507
Weiterleben von Schauspielliedern im Schauspiel	514
Tanz	517
Theater und Tanz	517
Tanzlied und Tanzmusik	521
Gelegenheiten des Tanzes	529
Schulspiel und Tanz	535
Das Ballett	543
D: Spezielle Aspekte	549
Musikaffine Figuren und Szenen	549
Teufel	549
Narren und Lustige Figuren	560
Allegorien	563
Obligatorische Musik mit direkter Motivation aus dem Handlungsgang	565
Tafelmusik	566
Ständchen	567
Schlacht	567
Der musikalische Spaß	568
Musik als Handlungsmotiv	570

Inhalt

Herausgehobene Lebenssituationen	571
Opfer	571
Gebet	573
Kerker	574
Schlaf und Traum	574
Sterben, Tod und Begräbnis	575
Das Numinose	577
Geister und Gespenster	577
Himmel	579
Meer und Wasser	582
Frauen und Mädchen auf der Bühne	585
Die Instrumentalistin als Rolle	585
Singende Schauspielerinnen im Schul-, Bürger- und Hoftheater	589
Drei besondere Frauen	608
Ein exemplarischer Fall: Musik und Theater in Zittau	619
Die Anfänge des Schulspiels und Christoph Keimann	620
Christian Weise	624
Gottfried Hoffmanns Zittauer Rektorat	646
Johann Christoph Wentzel	647
Schluss	651
 Anhang	 653
Addenda und Corrigenda	654
Quellen, Quellensammlungen, Bibliographien und Literatur vor 1800	681
Forschungsliteratur und Nachschlagewerke	691
Register	717
Personen	717
Wiederverwendete Lieder und Gesänge	740
Aufführungsorte	749