

Inhalt

Einführung	15
„Aus der Seele muß man spielen, und nicht wie ein abgerichteter Vogel ...“	15
Der Komponist steht im Vordergrund.	16
Die vermittelnde Rolle des Interpreten	18
Der Notentext und seine symbolische (Affekt-)botschaft.	19
Die zentrale Rolle der Nachahmung nach dem Prinzip der Analogie.	20
Die etwas andere Art des „richtigen“ Notenlesens	20
Wie arbeitet man mit diesem Buch?	22
Woher bekommen wir die Information?	24

Musiktheoretische Werke – Musiklexika – Lehrwerke – Sekundärliteratur

Teil I

Historische Grundlagen der Affektdarstellung in der Musik	35
Zu den Begriffen Affekt, Leidenschaft, Gemütsbewegung, Empfindung, Gefühl, Charakter.	37
Affect / Affekt / Leidenschaft	37
Empfindung, Gefühl	41
Character / Charakter	48
Die Musik und ihre Wirkung: ein kurzer geschichtlicher Überblick.	51
Antike	51
<i>Redekunst und Affekt</i>	
Mittelalter	57
Renaissance	61
Die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts	67
Die „wunderbaren“ Wirkungen der Musik	76
Wie wirkt Musik?	80
Musik als Nachahmung der „Natur“	87
Nachahmung nach dem Prinzip der Analogie.	97
Nachahmung versus Ausdruck?	104
„Ausdruck“ nach dem Prinzip der analogen Nachahmung	107
Musik als Nachahmung der Sprache	111
Über die besonders starke affekterregende Wirkung der textgebundenen Musik.	114
Instrumentalmusik und Affekt	125
Instrumentalmusik als Nachahmung des Gesangs.	128
Der Text als treibende Kraft des Ausdrucks in der Instrumentalmusik	133
Musik und Rhetorik	139
Rhetorik und musikalischer Vortrag.	144

Musikalische Darstellung der Affekte nach dem Prinzip der Analogie	153
Haupt- und Nebenaffecte	155
Übersicht der Affekte	161
<i>Liebe – Verlangen – Zärtlichkeit – Die Empfindungen des Anmutigen und Lieblichen – Das „Niedliche“ – Ruhe, Zufriedenheit, das „Angenehme“ – Unschuld – Wollust – Schmerz, Trauer, Melancholie – Missvergnügen – Verzweiflung – Freude – Fröhlichkeit – Lachen / Weinen – Furcht – Zweifel, Wankelmuth – Mitleid, Erbarmen – Trost – Hoffnung – Stolz und Hochmut – Demut, Geduld – Ungeduld – Mut – Feigheit – Zorn, Rache, Gewalt – Wut und Raserei – Hass, Kaltsinn – Eifersucht – Neid – Reue – Das Pathetische, Erhabene, Prachtige – Das „Große“ – „Ehrbegierde“, „Liebe zum Ruhm“ (Ehrliche, Ehrgeiz) – Schamhaftigkeit – Sorglosigkeit – Verspottung und Ironie</i>	
Teil II	
Das Erkennen von Affekten	195
Wie lassen sich Affekte erkennen?	197
Kurzer historischer Überblick über Aussagen zur Affekterkennung	198
Stil	209
Allgemeines	209
Drei wichtige Kategorien: der Kirchen-, der Theater- und der Kammerstil. . .	213
Kirchenstil	218
Theaterstil	224
Kammerstil	226
Die Auswirkung des Stils auf die Interpretation	230
Nationalstil	232
Hohe, mittlere, niedrige Schreibart.	235
Die Auswirkung der hohen, der mittleren und der niedrigen Schreibart auf Affekterkennung und Vortrag	239
Gattungen, Formen	241
Allgemeines	241
Vokalinstrumentale Musik	241
<i>Oper – Pastorale – Oratorium – Kantate – Arie – (Arien-)Ritornell – Arioso – Rezitativ – Chor – Lied – Choral</i>	
Instrumentalmusik	263
<i>Ouverture – Sinfonia, Sinfonie, Symphonie – Intrada – Concerto grosso / Concerto / Konzert – Divertimento – Marche – Rondeau – Saltarella – Serenata, Serenada – Solo – Sonata, Sonate – Fantasie – Fuga – Lamento, Lamentatione – Romanze – Orgelvor- und -zwischenstücke</i>	
Instrumentalmusik – Tanzsätze	283
Übersicht der Tänze (alphabetisch)	284
<i>Allemanda, Allemande – Bourrée – Bransle / Branle – Canarie – Chaconne, Ciacona – Courante – Entrée – Folie d’Espagne – Forlane – Furie – Galliarda, Galliarde – Gavotte – Gigue – Ländler – Loure – Menuett – Musette – Passacaille, Passacaglia – Passamezzo – Passepied – Pastorale – Pavane / Paduana – Polonaise – Rigaudon – Sarabande – Siciliano – Tambourin – Villanella</i>	

Tonart	309
Allgemeines	309
Kirchentonarten	310
Charakteristiken der einzelnen Kirchentonarten	312
Dur-Moll-Tonarten	323
Drei Aspekte der Tonartencharakteristik	323
Charakteristiken der einzelnen Dur- und Moll-Tonarten	327
<i>C-Dur – G-Dur – D-Dur – A-Dur – E-Dur – H-Dur – Gis-Dur – a-Moll – e-Moll – b-Moll –</i> <i>fis-Moll – as-Moll / gis-Moll – cis-Moll – F-Dur – B-Dur – Es-Dur – As-Dur – Des-Dur /</i> <i>Cis-Dur – Ges-Dur / Fis-Dur – d-Moll – g-Moll – c-Moll – f-Moll – b-Moll – es-Moll</i>	
Das Prinzip der „Reinheit“ als Hilfe zur Bestimmung des (Affekt-)Charakters einer Tonart.	344
Melodie	347
Allgemeines	347
Melodie als Nachahmung: das Analogieprinzip.	348
Tonlage	348
<i>Höhe der Stimmung</i>	
Intervalle	355
Intervallschritt, Intervallsprung / Gradus, saltus.	358
<i>Terminologischer Exkurs</i>	
Intervallsymbolik.	369
Übersicht der einzelnen Intervalle	374
<i>Kleine Sekund – Die Position der kleinen Sekund als bestimmend für den affektiven Charak-</i> <i>ter verschiedener Tonfolgen – Chromatische Fortschreitungen – Große Sekund – Verminderte</i> <i>Terz, kleine Terz – Große Terz – Quarte – Übermäßige Quarte – Quinte – Kleine Sexte –</i> <i>Große Sexte – Septime – Oktav</i>	
Melodierichtung.	389
<i>Anabasis – catabasis – Circulatio</i>	
Melodieumfang	395
<i>Hyperbole – hypobole</i>	
Regelmäßigkeit / Unregelmäßigkeit des melodischen Verlaufs	398
Rhythmus	403
Allgemeines	403
Der symbolische Wert der Notenwerte	404
Verbindung von Melodie und Rhythmus	407
Verschiedene Formen von Tonrepetitionen	407
<i>Repetierte Sechzehntelnoten – genere (stile) concitato – Repetierte Achtelnoten</i>	
Rhythmische Bewegung in Kombination mit melodischer Bewegung	415
<i>Sekundwiederholungen, Triller – Die sog. „wesentlichen“ Manieren – Verschiedene Intervalle</i> <i>in Verbindung mit kurzen Notenwerten als Ausdruck von heftigen oder flüchtigen Affekten –</i> <i>Exclamatio – Tirata – Passagien – Fuga – Gebrochene Akkorde – Passagen bzw. gebrochene</i> <i>Akkorde mit Bindebögen – Akkordzerlegungen</i>	

Punktierter Rhythmus	438
<i>Punktierte Rhythmen in Kombination mit Bindebögen – Der unterschiedliche Vortrag der punktierten Rhythmen – Der sog. „lombardische“ Rhythmus und sein Vortrag</i>	
Versfüße.	447
Die Charakteristik der einzelnen Versfüße	448
<i>Zweisilbige Versfüße – Spondäus – Pyrrhichius – Jambus – Trochäus</i>	
<i>Dreisilbige Versfüße – Anapäst – Daktylus – Tribrachys – Molossus – Bacchius – Amphimacer – Amphibrachys – Palymbacchius</i>	
<i>Viersilbige Versfüße – Pæon – Epitritus – Jonicus, a majori; Jonicus, a minori</i>	
Pausen	460
<i>Suspiratio, stenasmus – Tmesis – Pausa generalis, aposiopesis – Fermata – Dubitatio – Abruptio – Ellipsis</i>	
Rhythmische Regelmäßigkeit – Unregelmäßigkeit	470
Zum Vortrag der unterschiedlichen Notenwerte	473
Tempo, Bewegung	475
Allgemeines	475
Tempo (Bewegung) und Affekt.	476
Tempo (Bewegung) und das Prinzip der analogen Nachahmung.	477
Kompositionen ohne Tempoangaben	480
<i>Tempo giusto</i>	
Kompositionen mit Tempo- / Charakterangaben	483
<i>Tempoangaben als Verdeutlichung oder Abweichung von der „Norm“ – Tempoangaben als Charakterangaben – Adagio, presto und tardo als Tempoangaben – Allegro, vivace als Charakterangaben – Verwandlung der Charakterangaben in Tempoangaben</i>	
Zwei grundlegende Bewegungstypen – <i>adagio und allegro</i>	496
<i>Adagio – Allegro</i>	
Plötzlicher Tempowechsel als Ausdruck von	
Gefühlsschwankungen oder Eifersucht.	502
Die beschränkte Aussagekraft von Tempoangaben	502
Das richtige „Gefühl“ als unverzichtbare	
Voraussetzung für die richtige Tempowahl	503
<i>J. G. Portmann und seine Anleitung zum Empfinden verschiedener Affekte</i>	
Die Rolle der „Deutlichkeit“ und „Verständlichkeit“	
bei der Tempobestimmung.	507
<i>Stimmen gegen zu schnelles Tempo bzw. Tempoextreme – Extremes Tempo als Ausdruck von extremen Gefühlen</i>	
Agogik, Tempo rubato	512
<i>Affekte, die nach Temposchwankungen verlangen – Konkrete Hinweise zur Anwendung affektbedingter Temposchwankungen – Ad 1) Charakter des musikalischen Satzes, Stil, Gattung – Ad 2) Melodische und rhythmische Kontraste – Ad 3) Verzierungen – Ad 4) Wiederholungen – Ad 5) Crescendo – decrescendo – D. G. Türk über das „Eilen“ und das „Zögern“ – Tempo rubato</i>	

Takt	529
Allgemeines	529
Der Takt als wichtiger Hinweis auf den Affekt	530
Ad 1) Der gerade / ungerade Takt.	532
Ad 2) Die einzelnen Taktarten als Hinweise auf die Art der Bewegung	534
Ad 3) Takt und vorherrschende Notenwerte der Komposition	542
Modifikation der Bedeutung der Taktart durch Tempoangabe	545
Übersicht der Taktarten	546
<i>Der gerade Takt – 2/1-Takt – 2-Takt, ϕ-Takt, ϕ-Takt, 2/2-Takt – 4/2-Takt, ϕ-Takt, ϕ 4-Takt – 2/4-Takt, ϕ-Takt – c-Takt, 4/4-Takt – Alla breve-Takt (ϕ) – 8/4-Takt – 2/8-Takt – 4/8-Takt – 4/16-Takt – 8/8-Takt – 8/16-Takt</i>	
<i>6/1-Takt – 6/2-Takt – 6/4-Takt – 6/8-Takt – 6/16-Takt</i>	
<i>12/1-Takt – 12/2-Takt – 12/4-Takt – 12/8-Takt – 12/16-Takt – 18/16-Takt – 24/16-Takt</i>	
<i>Der ungerade Takt – 3-Takt – 3/1-Takt – 3/2-Takt – 3/4-Takt – 3/8-Takt – 3/16-Takt</i>	
<i>9/1-Takt – 9/2-Takt – 9/4-Takt – 9/8-Takt – 9/16-Takt</i>	
Taktordnung. Die Bedeutung der Synkope	586
Harmonie	589
Allgemeines	589
Die besonders affekterregende Kraft von Dissonanzen	591
<i>Pathopoiea – Parrhesia, relatio non harmonica – Catachresis, fauxbordon – Verschiedene Dissonanzen als Hinweis auf den Affekt der Komposition – Häufigkeit von Dissonanzen als Hinweis auf den Affekt</i>	
Modulation	605
<i>Modulation und Affekt – Dubitatio – Modulation im Rezitativ</i>	
Sonderfall Unisono.	611
Dynamik	613
Allgemeines	613
Dynamik und Affekt	614
<i>Dynamische Nuancen als Folge nuancierter Affektdarstellung</i>	
Die Dynamik und das Prinzip der analogen Nachahmung	620
<i>Con sordino</i>	
Kompositionen ohne dynamische Angaben.	625
<i>„Komponierte Dynamik“ – Mehrstimmige Klänge als Form der Akzentuierung – Der melodische Verlauf als Hinweis auf dynamische Schattierungen – Anabasis – catabasis – Circulatio – Saltus, saltus duriusculus – Exclamatio – Interrogatio – Arpeggien</i>	
Dynamische Extreme als Ausdruck extremer Empfindungen.	640
Nachdruck als dynamische Kategorie	642
<i>Akzente – Vortragsangaben und Nachdruck</i>	
Wie lassen sich wichtige Töne (Figuren) erkennen?	649
a) Harmonische Hervorhebung.	650
<i>Harmoniefremde Töne – Verzierungen – Modulationen</i>	
b) Rhythmische Hervorhebung.	657

Lange Töne innerhalb schneller Passagen – Kurze Töne innerhalb langsamer Passagen – Synkopen, Ligaturen

- c) Melodische Hervorhebung 664
- d) „Verweilen“ als weitere Verstärkung der dynamischen Akzentuierung 663

Suspensio

- e) Wiederholungsfiguren. 664

Anaphora, repetitio – Wiederholung als Echo – Epizeuxis – Anadiplosis – Paronomasia – Climax (griech.) bzw. gradatio (lat.) – Hyperbaton – Epistrophe

- f) Antithesis, antitheton 673
- g) Noema 675
- Dynamische Angaben als Hilfe zur Affekterkennung 675
- Aufführungsort, Anlass und Dynamik 678

Artikulation. 679

- Allgemeines 679
- Artikulation und Affekt 680

Sprache als Vorbild – Eine „vernünftige“ – dem Affekt entsprechende – Wahl der Artikulation

- Die Artikulation und das Prinzip der analogen Nachahmung 686
- Die An- und Aussprache der Töne 686
- Tongebung, Tongestaltung. 689

Der Vortrag der Auftakte – Der „leichte“ und der „schwere“ Vortrag

- Kompositionen oder Abschnitte ohne Artikulationszeichen. 716
- Die Melodie als Affektträger: die Artikulation
von „Schritten“ und „Sprüngen“ 716
- Drei Möglichkeiten der Artikulation: gezogen, geschleift, gestoßen. 725

Schritte und Sprünge und musikalisch-rhetorische Figuren bzw. Verzierungen – Sprünge als Hinweise auf eine innere Gliederung – Schritte und Sprünge als Hinweise auf Affektwechsel

- Das Binden und Trennen der Töne – Strich, Punkt, Bindebogen 745

Artikulation und Verzierungen

- Der Bindebogen 750

Die mildernde Wirkung des Bindebogens – Seufzerfiguren – Intensivierte Seufzerfiguren – Viererbindungen als Nachahmung von Meereswellen – Bindebogen über dem Taktstrich – Unregelmäßige Länge der Bindebögen / unregelmäßige Artikulation

- Das Trennen der Töne 760

Strich und Punkt – Unterschiede zwischen den Instrumenten – Unterschiedliche Arten der getrennten / gestoßenen Artikulation und der Affekt

- Scharfe Stimmen gegen den willkürlichen Umgang mit der Artikulation . . . 771

Ergänzungen von Artikulationsangaben – (Unangebrachtes) Ergänzen von Bindebögen – Punktierte Rhythmen – (Unangebrachtes) Ergänzen von Punkten und Strichen bzw. „hüpfende“, „springende“ Spielweise

Verzierungen 783

- Allgemeines 783
- Verzierung und Affekt 784

Verzierungen und das Prinzip der analogen Nachahmung.	793
<i>Anmerkungen zum Vibrato, Triller und mordent – Vibrato und Affekt</i>	
Kritische Stimmen gegen zu viele Verzierungen	824
<i>Verzierungen im Adagio</i>	
Wo sind keine Verzierungen angebracht?	830
<i>(Keine!) Verzierungen im Rezitativ</i>	
Kadenzen und Fermaten.	840
Besetzung, Instrumentation	847
Allgemeines	847
Die Besetzungsgröße und das Prinzip der analogen Nachahmung.	849
<i>Bassetto-Technik</i>	
Die Instrumentenwahl und das Prinzip der analogen Nachahmung	853
Saiteninstrumente	856
<i>Laute – Viola da gamba – Viola d’amore, Baryton – Violine – Viola da braccio – Violoncello – Violone / Kontrabass</i>	
Blasinstrumente	866
<i>Flöte, Traversflöte – Flageolet, Pfeifen, Pfiffari – Oboe – Chalumeau – Klarinette – Zink – Fagott – Horn – Trompete – Pauken, Trommel – Posaunen</i>	
Tasteninstrumente	879
<i>Cembalo – Orgel – Orgelregister</i>	
Über den sog. „guten Vortrag“	885
Die Wichtigkeit des „Sich-Hineinversetzens“ in den Affekt.	894
Stimmen gegen Virtuosität als Selbstzweck.	900
Zusammenfassung.	907
Die Feststellung des Affekts als erster Schritt der Interpretation	908
Analyse des Notentextes nach den Prinzipien der analogen Nachahmung . . .	909
Vortrag	910
 Bibliographie	 915
Ausgaben	915
Quellen	917
Sekundärliteratur	928
Personenregister	943
Dank	949
Biographie der Autorin	951