

## Vorwort

### Einleitung

#### 1. Kapitel: Der Begriff musikalischer Ordnung

Ordnung als universalistisches Prinzip (22). – Latente Instanz des *numerus* (24). – Systematischer Ort der Musik (25). – *Subjectum musicae* (28). – Harmonische Grundzahlen, Begrenzung und Unendlichkeit (29). – Gott als Architekt und Geometer (30). – *Unitas* (31). – Intervall- und Akkordproportionen. Vollkommenheitslehre (33). – Formale Begrenzung und verwischte Form (35). – *Trias musica* (40). – Fundamentbegriffe (50). – Der Akkord und seine Struktur (55). – Streben ins Exzentrische (57). – Unharmonische Verhältnisse (59). – Musikalische Zeitordnung (61). – Kepler (62). – Ordnung als Prinzip der Komposition (65). – Zwei Erkenntnisquellen (69). – Unordnung und Irrationalität (70). – Urteilsquellen *Ratio* – *Sensus* (73). – Musikdefinition von Leibniz (78). – Makro- und Mikrokosmos (80). – Schönheit (85). – Ordnung im Spiegel kontrapunktischer Werkformen (87). – Zahl als formale Autorität (90).

#### 2. Kapitel: Das musikalisch-rhetorische Prinzip

Rhetorik als neue Grundlage (93). – Rückblick (93). – Geschichtliche Voraussetzungen rhetorisierter Musik (95). – *Musica vocalis* (97). – Rhetorische Ansätze in der Kompositionslehre des 16. Jahrhunderts (98). – Unterschiedliche Konzeptionen im italienischen und deutschen Barock (100). – Musikalische Stillehre als Neuheit (112). – Arbeitsgänge des Komponisten (114). – *Figura musica* (128). – Rhetorik in der Instrumentalmusik (132). – Beispiele von Schütz und Bach (135). – Unterschiedliche Voraussetzungen der Figuren (137). – Figuren, Affektenlehre, *Musica mathematica* (146). – Stillehre (148). – Imperatorisches Verhalten des Musikers (149). – Entgrenzung und Extremismus (151). – Vereinheitlichungswille (152). – Sprache und Musik im italienischen Barock (153). – Rhetorische Konzeption der deutschen Musik (156). – Drei Erfindungsquellen bei Heinichen (161). – Affekteinheit (166). – Wirkungsintensive Darstellung (168). – Deklamation (172). – *Passio mundi* (174). – Zerfall der musikalischen Rhetorik (178).

#### 3. Kapitel: Klang- und Satzstrukturen

Vierstimmigkeit (181). – Konzentrische Klangstruktur (181). – *Mediocritas* im 16. Jahrhundert (184). – Tenor als Orientierungsmaßstab (184). – Sukzessive oder simultane Stimmerfindung (187). – Spätmittelalterlich-französische Diskant-Liedkunst und früh-renaissancistischer Satzstil der Italiener (192). – Monodie (193). – Exzentrische Klangstrukturen des Barock (194). – Rationalität der „natürlichen“ Ordnung im Generalbaß (198). – Konzertante Mehrhörigkeit (200). – Grundlegende Bedeutung des *Bassus* (208). – Komplikationsstreben im deutschen Barock (208). – Kontrapunkt (210). – Fuge und Monodie bei Bach (212). – Stilantithetische Doppelformen und italienische Dreisätzigkeit (213).

#### 4. Kapitel: Der Affektbegriff

Descartes und Kircher (215). – Geschichtliches (217). – Unmittelbare Vorstufen seit dem späten 15. Jahrhundert (219). – Abstand vom Schönheitsideal der Renaissance (221). – Darstellungsabsicht, Erregungswille und Wirkungserfolg (224). – Überlegenheitsgefühl und Unsicherheitsbewußtsein (228). – Kompositionsvorgang (230). – Affektallegorien. Affekttypik (233). – Ausdruck und Darstellung (234). – Tragische Themenwahl (237). – Physiologisches. Temperamentenlehre (241). – Bewegungsanalogie (249). – Rationaler Unterbau der *Magia naturalis* (249). – Affekt und musikalische Zeitordnung (254). – Menschenbild (255). – Darstellung trauriger Affekte (255). – Exzentrische Kräfte (257). – Chromatik (260). – Monteverdi (260). – Rezitativ und Arie. Stilantithetik (263). – Affekteinheit (268). – Monteverdis Konzeption der Nachahmung (271). – Kirchers musikalische Pathologie (272). – Intervallehre (272). – Halbtöne (274). – Darstellungsmittel (283). – Übergangslosigkeit in der Affektdarstellung (295). – Schönheit (297). – Unharmonische Relationen (297). – Abstand von der Musik um 1500 (300). – Epochale Neuerungen im Melodiestil (303). – Instrumentale Spielfiguren (305). – Gewagte Fortschreitungen (306). – Affektbestimmte Zeitordnungen (307). – *Musica pathetica* (311). – Einzelne Affekte (320). – Entgrenzung der humanistischen *mediocritas* (348). – Affektdarstellung und Stillehre (349). – Tanz, Affekt, Gebärde (353). – Lamento von Purcell (360). – Kuhnau (364). – Bachs Chromatische Fantasie (368). – Kraft und Wirkung (381). – *Affettuoso* (385). – Affektgesteuerte Tempomodifikationen (390).

#### 5. Kapitel: Mythologische, naturphilosophische und theologische Vorstellungen

Wunderwirkungen der Musik. Mythologisches (397). – Späte Zeugnisse für die Musik als Heilkunst (401). – Natur als Schöpfungswerk und Ordnung (402). – Natur und Kunst (405). – Frontispiz von Kirchers *Musurgia universalis* (406). – Trinitätsabbilder in der Natur als der Kunst Gottes (414). – Orpheus als *magico-physicus* (415). – Kirchers Weltorgel (413 und 415). – Fluds Weltmonochord (418). – *Natura... ars Dei* (419). – Mensch als Spielwerk Gottes (420). – Welttheater (422). – Gott als Weltenspieler (424). – Chromatik. Bedrohende Kräfte (426). – Gott und Natur (428). – Mißbrauch der Musik (432). – Tier-Metaphern und Geräusch-Analogien (435). – Diffamierung des Musikanten (437). – Fuge (438). – Dreiklangsemmematik (439). – Musik als Figur (444). – Eschatologie (446). – Orgel-Allegorien (451). – Irdische und himmlische Musik. Aktualität musikalischer Jenseitsvisionen (452). – Selbstbewertung des Komponisten. Ruhmgedanke (457). – Ruhmabwertung (459). – Verwobenheit theologischer und naturphilosophischer Themen (462). – *Musica scenica* und Kirchenmusik (464). – Musik und Theologie (466). – Zahlensemantik (469).

#### 6. Kapitel: Auflösung des Musikbegriffs

Entmächtigung der Proportionslehre. Veräußerlichung der Mathematik (477). – Anthropologische Umdeutungen des *Fundamentum mathematicum* (477). – Ästhetisches Regulativ des Geschmacks (480). – Abkehr vom Typischen. Genie und Natürlichkeit (481). – Subjektiviertes Ausdrucksstreben (482). – Spiel mit differenzierten Gefühlslagen. Galanterie und Empfindsamkeit (484). – Verändertes Verhältnis von Musik und Hörer (485). – Clavichord und Ausdrucksintensität (487). – Schwund der Konstruktivität. Distanz von Kanon und Fuge (489). – Neumodische Annehmlichkeit (490). – Scheibes Kritik an J. S. Bach (491). – „Barock“ als abwertendes Kennzeichen (494). – Auflösung der Affekteinheit (495). – Zerfall der musikalischen Rhetorik (496). – Vorherrschaft der Schwelldynamik (499). – Mattheson (501).

#### Bildteil (Anhang) Literatur