

Prof. Dr. Paul Thissen

MUSIKGESCHICHTE IM ÜBERBLICK

mit Literaturhinweisen, neuen Überschriften, Musikbeispielen und Fragen zur Lernkontrolle
ergänzt von Dr. Jürgen Seufert

Inhaltsverzeichnis

Das Barockzeitalter (UE 1)

Die frühe Oper

Das Oratorium

Die Passion

Die Kantate

Aspekte der kath. Kirchenmusik im Barock

Instrumentale Gattungen

Die Klassik (UE 2)

Sonatenhauptsatzform, Sonate und Sinfonie

Die Kirchenmusik

Die Romantik (UE 3)

Die Kirchenmusik

Die Moderne (UE 4)

Die Entwicklung der Orgelmusik (UE 5)

Literaturverzeichnis

Fragen zur Lernkontrolle

UE 1: Das Barockzeitalter¹

Die Zeit von 1600 - 1750 wird als Barockzeitalter bezeichnet. Der Begriff "Barock" (frz. baroque" von lat. „verruca" - Warze und warzenähnlicher Auswuchs an Edelsteinen) ist in der Aufklärungszeit entstanden und pejorativ gemeint (Rousseau, 1768). Die Kunst dieser Epoche wird als schwülstig und überladen angesehen. Die zeitliche Eingrenzung ist problematisch. Mag 1600 noch akzeptabel sein (es entsteht die Gattung der Oper mit dem Charakteristikum der Monodie, allerdings wird auch noch die alte Polyphonie weitergepflegt, weshalb man von „stile antico" und "stile moderno" spricht), so ist die Jahreszahl 1750 (Bachs Tod) recht fragwürdig, da ein Stilwandel ("galanter Stil" / "empfindsamer Stil") bereits in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts einsetzt. "Barock" ist eigentlich ein kunsthistorischer Epochenbegriff. Musik-historiker verwenden deshalb lieber den von Hugo Riemann geprägten Begriff "Generalbaß-zeitalter", da der Generalbaß oder "Basso continuo" (eine Kurzschrift, die nur die Baßstimme notiert und den harmonischen Verlauf vermittelt) Zahlen angibt) entscheidend wird für die musikalische Aufführungs- und Kompositionspraxis.

Die frühe Oper²

<https://youtu.be/iKEh2rh1eFQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=6ulG3gQV65s>

<https://www.youtube.com/watch?v=6urhbZD2oWM>

Bedeutsam für den Beginn des 17. Jahrhunderts ist das Entstehen der Oper. Sie wird geboren in den Häusern florentinischer Aristokraten ("Florentiner Camerata"), wo man sich der starken Wirkungen erinnert, die die antike Musik erzielt haben soll. Gleiches will man wieder erreichen. Dabei war bekannt, daß die antike Musik überwiegend einstimmig war. Mit dem Wissen um diesen Sachverhalt hängt sicherlich auch zusammen, daß man die polyphone A-cappella-Kunst weniger interessant und aktuell zu finden begann. Diese Idee wird schließlich auch von anerkannten Theoretikern gestützt. Der berühmte Zarlino sagt, daß in breiten Kreisen eine instrumentalmegleitete Monodie gefälliger wirke, als ein Gesangsensemble und im Rahmen des letzteren wiederum akkordische Parteien, bei denen die Stimmen die Worte gleichzeitig aussprechen, gefälliger als die eigentlichen polyphonen. Die ersten Versuche einer ausdrucksvollen Monodie (= begleiteter Sologesang) stammen von Vincenzo Galilei (1520 - 1591), dem Vater des Physikers. Ähnliches versuchte man auch auf dramatischem Gebiet. Da bekannt war, daß die antike Musik ihre größten Triumphe in der Tragödie gefeiert hatte, verband man Musik in erster Linie mit Tragödienstoffen. So dichtete Rinuccini eine "Daphne", zu der Jacopo Peri (1561 - 1633) die Musik geschrieben hat. Wahrscheinlich enthielt das Stück auch noch gesprochene Teile. Insgesamt ist die Oper also ein Ergebnis der Hinwendung zur Antike. Zu den unmittelbaren Vorläufern der Oper gehören die Intermedien, die zwischen den Akten eines Schauspiels aufgeführt wurden, in der Regel mit eigener Thematik, Bühnenbild und Pantomime. Ganz sicher ist die Oper Ausdruck eines gesteigerten Humanismus insofern, als die leidenschaftlichen Affekte des Menschen hier dargestellt werden können (die Affekten-

¹ Vgl. Metzler, S. 161-300;

vgl. SILKE LEOPOLD, Art. *Barock* in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., zuerst veröffentlicht 1994, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/11913>

² Vgl. Metzler, S. 163-166; vgl. DÖRTE SCHMIDT/SILKE LEOPOLD, Art. *Oper (Hauptartikel)* in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., zuerst veröffentlicht 2008, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/11628>;

vgl. Meyers Taschenlexikon Musik, Bd. 3, S. 5-10.

Lehre, also die Lehre von der Darstellung der menschlichen Leidenschaften und Seelenzustände ist für die Musik der sog. Barock konstitutiv). In der Musik der ausgehenden Renaissance und des Frühbarocks bringen besonders die Madrigale, die seit Caccinis "Nuove musiche" (Florenz 1601) auch monodisch konzipiert werden, den Affektgehalt von Texten bewusst zum Ausdruck. Darstellungsmittel sind für Freude: Dur, Konsonanzen, hohe Lage, schnelles Tempo, für Trauer: Moll, Dissonanz, tiefe Lage, langsames Tempo. In diesem Zusammenhang sei darauf hingewiesen, dass die musikalisch-rhetorische Figurenlehre für die barocke Kompositionspraxis nicht überbewertet werden darf. Musikalisch-rhetorische Figurenlehre bedeutet, daß mit dem Begriffsapparat der antiken Rhetorik musikalische textausdeutende Phänomene, wie sie auch im Madrigal begegnen, benannt werden (Anabasis = aufsteigende Figur, z.B. für Himmelfahrt, Katabasis = absteigende Figur, z.B. für Menschwerdung Jesu Christi). Allerdings ist die Figurenlehre nicht so sehr eine Kompositionslehre als vielmehr ein Begriffssystem, mit dem satztechnische Sachverhalte beschrieben werden können, mit anderen Worten, die Figurenlehre ist nicht ein präskriptives, sondern ein deskriptives System. Den mit der Monodie verbundenen Stil nennt man "stile recitativo" (erzählend) oder auch oder auch "stile espressivo" bzw. „stile rappresentativo" (darstellend, expressiv), der zum Ausdruck von Gefühlen ungewöhnliche Freiheiten der Dissonanz- und Tonartenbehandlung erlaubt.

<https://www.youtube.com/watch?v=0mD16EVxNOM>

Zum Klassiker der frühen Oper, des sogenannten venezianischen Opernstils, wurde Claudio Monteverdi (1567 - 1643), dessen erste Oper "Orpheo" 1607 uraufgeführt wurde. Typische Formen des venezianischen Opernstils sind die Overture, auch Sinfonia genannt (sie entwickelt sich über die Kanzenouverture mit einem langsamen Teil in geradem und einen schnellen Teil in ungeradem Takt zur französischen Overture, die zum bekanntesten Overtüren-Typ des Barock wurde: dreiteilig, erster Teil: langsam, gerader Takt, punktierter Rhythmus, zweiter Teil: schnell, meist fugiert, dritter Teil: thematische Rückgriffe auf den ersten Teil), das Accompagnato- (begleitet) und Seccorezitatif (unbegleitet bzw. nur stützende Akkorde) sowie Ariosi (formal freie ariose Gebilde).

Mit der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert vollzog sich in der Oper der Übergang vom venezianischen zum neapolitanischen Stil. Der Instrumentalpart wird reicher (es entsteht die neapolitanische Opernsinfonia mit 3 Teilen: erster Teil: schnell, konzertant, zweiter Teil: langsam, cantabel, dritter Teil: schnell, fugiert;), es werden breite Kantilenen komponiert, die sogenannte Da-capo-Arie wird zur Hauptarienform (fast alle Arien Bachs und Händels sind Da-capo-Arien; sie besteht textlich aus zwei kurzen Strophen, die zweite wird gegensätzlich zur ersten komponiert, die erste anschließend wiederholt), der musikalische Satz wird kleingliedrig und symmetrisch, betont virtuose Partien treten auf.

Das Oratorium³

Vereinfacht gesehen kann man das Oratorium als geistliches Gegenstück zur Oper betrachten insofern, als Stilelemente der Oper (Recitative, Arien etc.) auch auf geistlichem Gebiet angewandt werden. Der Begriff Oratorium (er taucht ab etwa 1640 auf) leitet sich ab von "Oratorio" (Betsaal, Kapelle). In Italien gab es im Geist der Gegenreformation eine starke Frömmigkeitsbewegung, die sich über den für Messen und Nebengottesdienste vorgesehenen Kirchenraum hinaus einen eigenen nichtliturgischen Raum (Oratorium) schuf, in dem geistliche Betrachtungen und Übungen abgehalten wurden (esercizi spirituali). Beispielhaft wurden die "Esercizi" des heiligen Filippo Neri ab 1558 im Oratorio des Klosters Sankt Gerolamo della Carità.

Vorgängerin des Oratoriums ist die Lauda (ein- und mehrstimmiges geistliches Lied), insbesondere die dialogische Lauda, da hier verteilte Rollen erscheinen, die die dramatischen Partien des späteren Oratoriums vorwegnehmen. Das eigentliche Oratorium entsteht dann mit der Übernahme der Monodie aus der Oper. Das Oratorium entstand in Italien in zwei Spielarten: mit italienischem Text ("Oratorio volgare") und mit lateinischem Text ("Oratorio latino").

<https://www.youtube.com/watch?v=x6j6bVajh8k>

Die Geschichte des "Oratorio latino" beschränkt sich im Wesentlichen auf das 17. Jahrhundert und erreicht einen Höhepunkt mit dem Schaffen Giacomo Carissimis (1605 - 1674). Die Stoffe seiner Oratorien entstammen meist dem Alten Testament. Die Texte sind teils wörtlich, teils in freier Anlehnung der Vulgata entnommen. Hinzu treten freigedichtete Einschübe. Neben Carissimi ist noch sein Schüler Marc Antoine Charpentier (1634 - 1704) zu nennen, der 24 Oratorien schrieb.

https://www.youtube.com/watch?v=2X_LQq4I96o

Umfassender ist die Geschichte des "Oratorio volgare". Es spiegelt von Anfang an die Entwicklung der italienischen Oper wider. Besonders der venezianische Opernstil in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts übt einen maßgeblichen Einfluß aus. Zur gleichen Zeit und in gleichem Maße wie in der Oper bildete sich auch im Oratorium die Trennung von Secco- und Accompagnatorezitativ heraus, zeichnete sich die Gegenüberstellung von Recitativ und Arie ab und wird die Beteiligung des Orchesters an der Begleitung der Gesangspartien immer stärker. In Zusammenhang mit dem Oratorio volgare ist zunächst Alessandro Stradella (1644 - 1727) zu nennen, der unter anderem auch das Stilprinzip des Concerto grosso (Tutti) und des Concertinos (Soli) einführte.

<https://www.youtube.com/watch?v=MoEgZeJhfPE>

Repräsentant des sich an dem oben beschriebenen neapolitanischen Operntypus anlehenden Oratoriums ist Alessandro Scarlatti. Letztlich schreiben aber alle Opernkomponisten dieser Zeit (Pergolesi, Jomelli, Caldara, Lotti etc.) ebenfalls Oratorien.

<https://www.youtube.com/watch?v=V3PtMPFH23w>

³ Vgl. MARTIN GECK/JAROSLAV BUŽGA/DOROTHEA MIELKE-GERDES/BARBARA MOHN/HANS ÅSTRAND/GÜNTHER MASSENKEIL/JULIANE RIEPE/CHRISTIAN THORAU/ULRICH LEISINGER/FRANK REINISCH/LUCINDE LAUER, Art. *Oratorium* in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., veröffentlicht August 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/11530>;

vgl. Meyers Taschenlexikon Musik, Bd. 3, S. 12-14.

Auch Händel verfaßt in seiner italienischen Zeit unter dem Einfluß Scarlattis Oratorien z.B. "La Resurrezione" (1708). Während seines Londoner Aufenthalts komponiert Händel schließlich englische Oratorien, die einen der Höhepunkte des barocken Oratoriums darstellen ("Esther", 1732, "Messias", 1742).

Kurz nach 1700 entstand im Bereich der protestantischen Kirchenmusik das Oratorium in deutscher Sprache, das in der Frühzeit auch Historia, Dialogus oder Actus genannt wurde (H. Schütz, "Weihnachtshistorie").

<https://www.youtube.com/watch?v=7IF4giGN-LQ>

Typisch für das spätere deutsche Oratorium ist der Einschub von Chorälen und das Verbinden wörtlicher Bibeltexthe mit freien Dichtungen (Johann Sebastian Bachs "Weihnachtsoratorium"). Stilistisch gehört hierzu auch die Passion (siehe unten).

Im ausgehenden 18. Jahrhundert dann bedeuten die deutschen Oratorien Josef Haydns ("Die Schöpfung", 1798, „Die Jahreszeiten", 1801) aufgrund ihrer Verschmelzung lied- und opernhafter Ausdrucksmittel mit Elementen des klassischen Instrumentalstils einen neuen Höhepunkt in der Geschichte der Gattung. Bedeutsame Werke des 19. Jahrhunderts sind: "Paulus" (1836) und "Elias" (1846) von Felix Mendelssohn-Bartholdy,

<https://www.youtube.com/watch?v=VunSuDNKTBY>

<https://www.youtube.com/watch?v=z-wsKU-N8dY>

"Die Legende der Heiligen Elisabeth" (1862) und "Christus" (1872) von Franz Liszt,

<https://www.youtube.com/watch?v=jE08tr5HI9Q>

<https://www.youtube.com/watch?v=egT7myRzJYU>

"L'enfance du Christ" (1854) von Hector Berlioz,

<https://www.youtube.com/watch?v=o7c-gGIC5kc>

"Oratoire de Noel" (1861) von Camille Saint-Saens

<https://www.youtube.com/watch?v=Sr7WiMBYzAE>

und "Les béatitudes" (1869 -1877) von Cesar Franck.

<https://www.youtube.com/watch?v=LHVOGRWXAMU>

Auch das 20. Jahrhundert kennt die Gattung "Oratorium". Zu nennen sind hier "Le Roi David" (1921) und "Jean d'Arc au bucher" (1938) von Arthur Honnegger,

<https://www.youtube.com/watch?v=aZGPKmvK2XY>

<https://www.youtube.com/watch?v=DrJrgry9lsU>

"Oedipus Rex" (1927) von Igor Strawinski,

<https://www.youtube.com/watch?v=eYypSAC9uKA>

"Ein Überlebender aus Warschau" (1947) von Arnold Schönberg,

https://www.youtube.com/watch?v=3X3k_T7BPgM

"Il canto sospeso" (1956) von Luigi Nono,

<https://www.youtube.com/watch?v=58YmocJewH0>

"La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus Christ" (1965 - 1969) von Olivier Messiaen

https://www.youtube.com/watch?v=a63loXj_XP4

und "Dies Irae" (1967) von Krzysztof Penderecki.

<https://www.youtube.com/watch?v=ommO1vOqMCE>

Die Passion⁴

Im 17. Jahrhundert entsteht die oratorische Passion. Sie hat folgende Vorgeschichte: Schon ab dem 9. Jahrhundert ist die Lektion der Leidensgeschichte Jesu mit verteilten Rollen belegt. Dabei werden der erzählende Text des Evangelisten die Worte Christi sowie der übrigen Personen (Soliloquenten: Petrus, Pilatus usw.) und Personengruppen = Turbae (Jünger, Juden etc.) jeweils auf eigenen Rezitationstönen (Tubae) gesungen.

Die früheste bisher bekannte Quelle für eine mehrstimmige Vertonung der Passion ist ein Traktat aus Füssen (um 1450), der Beispiele für dreistimmigen improvisierten Gesang der Turbae-Sätze zeigt. Während des 16. und 17. Jahrhunderts war der responsoriale Vertonungstypus für die Passion vorherrschend, d.h. der Vorsänger wechselt mit Chor, wobei der Evangelist einstimmig, die Soliloquentenzahl dreistimmig und die Turbaesätze mehrstimmig chorisches ausgeführt werden.

Als Komponisten sind zu nennen: Orlando di Lasso (Markus- und Lukaspassion, 1582 Matthäus-Passion),

<https://www.youtube.com/watch?v=72BloLBMTtE>

William Byrd (Johannes Passion 1607).

<https://www.youtube.com/watch?v=Y4u6NJ7zgmG>

Die erste protestantische - zugleich auch deutschsprachige - Passion stammt von Johann Walter (um 1530).

Die bekanntesten responsorialen Passionen des 17. Jahrhunderts stammen von Heinrich Schütz. Er schrieb je eine Matthäus-, Lukas- und Johannespassion (1665 -1672).

https://www.youtube.com/watch?v=gd_YHUqbZTA

<https://www.youtube.com/watch?v=jS0jd3Eym1c>

<https://www.youtube.com/watch?v=8hSSethXzR8>

Neben der responsorialen Passion entstand im 16. Jahrhundert im Rahmen der kath. Kirchenmusik der Typus der motettischen Passion, in der der gesamte Evangelientext mehrstimmig durchkomponiert wird (Lechner, 1598).

Kennzeichnend für die o.g. oratorische Passion ist, daß Choräle für die Gemeinde, Orchesterbegleitung und neue Formen aus Oper und Oratorium wie Seccorecitativ, Accompagnato-Recitativ, sowie Da-capo-Arien und Chöre mit frei hinzugedichteten Texten aufgenommen werden.

Die bedeutendsten oratorischen Passionen sind die "Johannes-Passion" (1723) und "Matthäus-Passion" (1726) von Johann Sebastian Bach.

<https://www.youtube.com/watch?v=0LpFuLKqSJI>

<https://www.youtube.com/watch?v=xkm19nfaXl4>

Die Markus und Lukas-Passion des gleichen Komponisten sind verschollen.

⁴ Vgl. KURT VON FISCHER/WERNER BRAUN/KARLHEINZ SCHLAGER, Art. *Passion* in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., veröffentlicht September 2021, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/398838>; vgl. Meyers Taschenlexikon Musik, Bd. 3, S. 40-41.

Im 18. und 19. Jahrhundert entstehen Werke mit freien Texten zur Leidensgeschichte (sie heißen jetzt Passions-Oratorien, die allerdings bedeutungslos sind). Herausragende Werke des 20. Jahrhunderts sind die 1966 im Dom zu Münster uraufgeführte Lukas-Passion von K. Penderecki und die Johannes-Passio von Arvo Pärt.

https://www.youtube.com/watch?v=SNWs-F9-f_M

<https://www.youtube.com/watch?v=sJVJkaRwII8>

Die Kantate⁵

Der Begriff bezeichnet ein Werk für Gesang und Instrumentalbegleitung, das in der Regel mehrere Sätze enthält. Neben der Oper war die Kantate im 17. und bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts als "Cantata", die wichtigste Gattung des italienischen weltlichen Sologesangs. Die Kantate kommt auf mit der Monodie als Sologesang mit Basso-Continuo, der strophisch komponiert ist (durchkomponiert mit gleichbleibendem Basso-Continuo).

In der Blütezeit der italienischen Kantate wird der strophische Bau verlassen, stattdessen werden Arien, Rezitative und instrumentale Zwischenspiele aneinandergereiht.

In Deutschland übernahm die evangelische Kirchenmusik die Gattung "Cantata". Vorläufer der Cantata sind z.B. die wie italienische Kantaten gearbeiteten geistlichen Konzerte von Heinrich Schütz (da die Cantata als Gattung der geistlichen Musik in Italien unbekannt war, hießen geistliche Sologesänge mit lat. Text dort "Concerti ecclesiastici" und mit ital. Text einfach "Geistliche Kammermusik").

Der älteren Kirchenkantate liegen Bibeltexte, Choräle, geistliche Oden (neue geistliche Strophenlieder usw.) zugrunde. Demnach unterscheidet man "Biblische Kantate" "Choralkantate", "Odenkantate".

Die eigentliche Kantatenform wie auch Bach sie pflegte, wurde durch den Pfarrer Erdmann Neumeister geschaffen. Im Vorwort zu den "Geistlichen Cantaten statt einer Kirchen-Music (1704) die Kantatentexte über Predigtgedanken für alle Sonn- und Feiertage des Jahres enthalten, wird die Kantate als eine Folge von Recitativen und Arien erklärt (die Recitative enthalten theologische Gedanken, die Arien sind Träger subjektiven Ausdrucks) und als musikalisch formales Vorbild die Oper genannt.

Von Bachs fünf Kantatenzyklen (jeweils mit 59 Kompositionen) sind ca. 200 Kantaten überliefert. Die Fülle der Texte fand ihr Gegenüber in der Vielfalt der musikalischen Gestaltungsmöglichkeiten, die vor allem das Werk Bachs kennzeichnet, so daß man von einem spezifischen Kantatentypus nicht sprechen kann. Fast alle Bach-Kantaten haben gemeinsam, daß sie durch auf Chorälen basierende Chorsätze eingerahmt sind.

Als Ausdrucksform religiöser, philosophischer und humanistischer Inhalte kommt der Kantate auch in der neuen Musik eine große Bedeutung zu.

Genannt seien die beiden Kantaten von Anton von Weber, Strawinskys "Cantata" (1951 - 1952),

<https://www.youtube.com/watch?v=LUCN5WN5PI4>

aber auch Hans Werner Henzes "Streik bei Mannesmann" (1973).

https://www.youtube.com/watch?v=oI93o_7MmQ

⁵ Vgl. FRIEDHELM KRUMMACHER/REINMAR EMANS/SL/CLYTUS GOTTWALD/DAVID TUNLEY, Art. *Kantate* in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., zuerst veröffentlicht 1996, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/11879>; vgl. Meyers Taschenlexikon Musik, Bd. 2, S. 144.

Aspekte der kath. Kirchenmusik im Barock

Neben dem Choral, der nach der "Editio medicea" von 1614 allerdings nur noch eine Karikatur war, wird innerhalb der Kath. Kirchenmusik der "stile antico" und der "stile nuovo" gepflegt. Das Tridentinum hat Palestrinas A-cappella-Stil zum "stile ecclesiastico" schlechthin erklärt. Insofern wird dieser „stile antico“ neben allen Neuerungen weiterhin gepflegt. Zu den Neuerungen zählen der monodische und der konzertante Stil. Die ersten monodischen Kompositionen im katholischen Bereich, geistliche Sologesänge für ein bis vier Stimmen mit Generalbaßbegleitung ("Concerti ecclesiastici" genannt) stammen von Ludovico Viadana (1560 - 1627).

Auch für die kath. Kirchenmusik ist die herausragende Figur des Frühbarock Claudio Monteverdi,⁶ der den alten Stil und neuen Stil nebeneinander pflegt. Er komponiert Messen, konzertante Einzelsätze, Vesper- und Magnificatzyklen, Solomotetten und geistliche Madrigale. Interessant ist, daß Monteverdi zu Werken im "stile antico", Ersatzstücke im „stile nuovo“ anbietet. So läßt sich z.B. im Credo der 1641 gedruckten A-capella-Messe das schlicht homophone "Crucifixus" durch ein modernes Concerto für vier Solostimmen und Generalbaß ersetzen, das das Leid der Kreuzigung durch die Lamentofigur und starke Chromatik ausdrückt.

Das Klangideal der von Venedig ausgehenden konzertierenden Kirchenmusik übt Einfluß in ganz Europa aus. Der prunkvollen Entfaltung der Musik im Gottesdienst liegt der Gedanke zugrunde, der Verherrlichung Gottes gebühre eine ebenso hohe künstlerische Form, wie sie am königlichen Hof gepflegt wird.

So nimmt im 18. Jahrhundert die neapolitanische Schule auch Einfluß auf die formale Anlage der Meßkomposition, d.h. es erscheinen Recitative, Arien, Chor- und Orchestersätze. Längere Ordinariumsteile wie Gloria und Credo reihen Recitativ, Ensemble- und Solosätze aneinander. Beliebt wird die Amenfuge als krönender Abschluß. All das bedeutet subjektive Interpretationsmöglichkeiten einzelner Glaubenssätze, zugleich abwechslungsreiche Form, aber auch erheblich Länge. Man spricht von Nummern- oder Kantatenmesse.

In den Traditionskreis dieser Kirchenmusik gehören u.a. die an den Höfen in Wien (Antonio Caldara,⁷ 1670 - 1736 und Johann Joseph Fux,⁸ 1660 - 1741) und Dresden (Antonio Lotti, 1666 -1740) tätigen Komponisten.

Zum Typus der sogenannten Kantatenmesse zählt auch Bachs h-Moll-Messe, <https://www.youtube.com/watch?v=kvExf77nRs4>

deren Kyrie und Gloria er 1733 für den Hof in Dresden geschrieben, insgesamt aber erst um 1748 fertiggestellt und, das Sanctus ausgenommen, selbst nie gehört hat.

⁶ vgl. Meyers Taschenlexikon Musik, Bd. 2, S. 285.

vgl. SILKE LEOPOLD, Art. *Monteverdi* in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., veröffentlicht Juli 2018, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/46739>.

⁷ Vgl. ANGELA ROMAGNOLI, Art. *Caldara, Antonio* in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., zuerst veröffentlicht 2000, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/11343>;

vgl. Meyers Taschenlexikon Musik, Bd. 1, S. 156.

⁸ Vgl. THOMAS HOCHRADNER, Art. *Fux, Johann Joseph* in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., veröffentlicht November 2018, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/49479>;

vgl. Meyers Taschenlexikon Musik, Bd. 1, S. 342.

Instrumentale Gattungen⁹

Die instrumentalen Gattungen entwickeln sich erst allmählich und sind zunächst noch recht unspezifisch. Neben Intraden (kurze Eröffnungs- und Einleitungsstücke, z.B. zum Eintritt hochgestellter Persönlichkeiten oder Eröffnung von Schauspielen) und Ritornellen (Vor-, Zwischen- und Nachspiele bei Gesangsformen) sind besonders zu nennen die Orchestersuite (Tanzsammlung für Instrumentalensembles, gedacht zur Unterhaltung des höfischen, später auch bürgerlichen Publikums), die Sonata und die Sinfonia; besonders die Neapolitanische Opersinfonia wird zur "Mutter" der Sinfonie des 18. und 19. Jahrhunderts.

Der Begriff "Suite" bedeutet Folge (spätere Termini sind auch "Partita", "Ordre", "Ouvertüre") und erscheint zunächst in den Tanzdrucken von Pierre Attaignant in der Mitte des 16. Jahrhunderts. Diese Suiten umfassen in der Regel 4 Tänze, die an Tempo zunehmen. Sowohl bei der Kammersonate, die sich im 17. Jahrhundert als instrumentale Folge von Tanzstücken entwickelt, als auch bei der für Frankreich typischen Ballettsuite (Ballettmusik aus Oper und Ballett ohne Tanz, immer beginnend mit einer französischen Ouvertüre, weshalb die ganze Satzfolge auch oft "Ouvertüre" heißt) ist die Satzfolge frei (meistens wechseln sich schnelle und langsame Tänze ab). Damit stehen diese Formen im Gegensatz zur Klavier- bzw. Cembalosuite, für die sich die feste Satzfolge "Allemande", "Courante", "Sarabande" und "Gigue" (z.B. bei Froberger) ausgebildet hat.

Bei Bach wird die Suite zum Höhepunkt geführt und oft auch um zwei bis vier Tänze erweitert. Er schreibt "Vier Orchestersuiten" ("Ouvertüren" genannt) und für Cembalo "Sechs französische Suiten", "Sechs englische Suiten" und "Sechs Partiten".

Sind mit der beginnenden Klassik die höfischen Tänze untergegangen (verdrängt durch Ländler, Walzer, Polka etc.), so hat sich das Menuett noch bis zu Beethovens Zeit gehalten.

Im 19. und 20. Jahrhundert gewinnt die Gattung Suite aufs neue Interesse. Auf der einen Seite gibt es die Ballettsuite (Tschaikowsky: "Nußknacker",

<https://www.youtube.com/watch?v=xtLoaMfinU>

"Schwanensee", Ravel: "Daphnis et Chloé", Strawinsky: "Der Feuervogel" und "Le sacre du printemps"), auf der anderen Seite wird das barocke Vorbild nachgeahmt (Reger: "Suite im alten Stil") bzw. programatische Sätze (Mussorgskij: "Bilder einer Ausstellung", Reger: "Vier Tondichtungen nach Arnold Böcklin) oder unterschiedliche Satztypen aneinandergereiht (Alban Berg: "Lyrische Suite", auch zahlreiche Orgelwerke des 20. Jahrhunderts, so z.B. die "Suite française" und „Suite médiéval" von Jean Langlais sowie die "Suite" op. 5 von Maurice Duruflé etc.).

Zur barocken Instrumentalgattung schlechthin wird das "Concerto grosso". Darunter ist ein mehrsätziges Orchesterwerk zu verstehen, das dadurch charakterisiert ist, daß innerhalb der Sätze zwischen vollem Orchester (Tutti) und einer Gruppe von Solisten (Concertino) abgewechselt wird. Arcangelo Corellis (1613 - 1743) "Concerti grossi" op. 6 gelten als Standardwerk. Weisen Corellis Concerti noch keine feste zyklische Form auf, so übernehmen Tomaso Albinoni (1671 - 1750) und Antonio Vivaldi (1669 - 1743) die dreisätzig Form der Opersinfonia und führen neben dem Konzert für mehrere Solisten mit Orchester das Konzert für ein Soloinstrument mit Orchester ein.

⁹ Vgl. LUDWIG FINSCHER, Art. *Instrumentalmusik* in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., zuerst veröffentlicht 1996, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/12969>;

vgl. Meyers Taschenlexikon Musik, Bd. 2, S. 107.

"Concerti grossi" nach italienischem Vorbild entstehen in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in ganz Europa. Auch die "Sechs Brandenburgischen Konzerte" Johann Sebastian Bachs, die 1721 geschrieben wurden und dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg gewidmet sind, zählen hierzu.

Weit verbreitete Formen, besonders für Tasteninstrumente, sind Präludium, Toccata und Fuge. Das Präludium zählt zu den ersten Stücken selbständiger Instrumentalmusik, das keine formalen Vorbilder in der Vokalmusik hat und insofern einen typischen instrumentalen Stil entwickeln konnte (Läufe, Akkorde, Spielfiguren), der einen ausgeprägten improvisatorischen Charakter hat. Die daraus resultierende Freiheit bleibt für die Gattung charakteristisch auch in späterer Zeit (vergleiche Präludien als Charakterstück in der Romantik und Moderne, nunmehr mit dem Namen Prélude bei Chopin, Debussy, Skrjabin, Rachmaninoff und Messiaen).

Eine formale Trennung von Präludium und Toccata ist nur schwer möglich. Noch im 17. Jahrhundert werden die Begriffe synonym gebraucht. Im Verlauf des 16. und 17. Jahrhunderts nehmen Präludium und Toccata auch fugierte Teile in sich auf, was über die vielgliedrigen Formen bei Buxtehude (mit mehreren fugierten Teilen) zur Paarbildung von Präludium bzw. Toccata und Fuge bei Bach führt. Besonders hervorgehoben seien die 24 Präludien und Fugen in allen Dur- und Molltonarten des "Wohltemperierten Klaviers" von Johann Sebastian Bach (Teil I, 1722; Teil II, 1744).

Die Fuge entwickelt sich im 17. Jahrhundert aus Tiento und Ricercar. Bei Bach erreicht diese Form ihre höchste Vollendung. Allgemein kann man formulieren, daß die Fuge aus einer Exposition mit anschließenden Zwischenspielen und Durchführungen besteht. In der Exposition erscheint das Thema, auch Subjekt genannt (in der Regel hat die Fuge nur ein Thema, es gibt allerdings auch Fugen mit mehreren Themen, z.B. von Johann Sebastian Bach die Tripelfuge Es-Dur für Orgel), in seiner Grundgestalt als Dux, es folgt die Beantwortung (Comes) in der Dominante, dazu erklingt ein Kontrapunkt, das sogenannte Kontrasubjekt. Ein dritter Einsatz muß dann wieder in der Grundgestalt erfolgen, das Thema erscheint wieder als Dux, währenddessen erklingen in den anderen Stimmen Kontrapunkt I und ein zweiter Kontrapunkt. Auf die Exposition folgt ein Zwischenspiel, das moduliert, und zwar ohne Thema aber mit thematischem Material. Ein Durchführungsteil führt das Thema wieder vollständig durch, allerdings nicht in allen Stimmen. Eine Coda schließt die Fuge ab. Die Anzahl der Durchführungen (streng thematischer Kontrapunkt) und Zwischenspiele (locker gefügt) sind in jeder Fuge unterschiedlich. Hinzu treten häufig aus der Polyphonie des Mittelalters und der Renaissance bekannte kontrapunktische Künste wie Engführung, Umkehrung, Krebs, Augmentation und Diminution.

In der Klassik verliert die Fuge an Bedeutung. Erst mit dem wiedererwachenden Interesse an der Musik Bachs beginnen Komponisten Fugen zu schreiben (Mendelssohn-Bartholdy: 3 Präludien und Fugen für Orgel; Reger, der zahlreiche großdimensionierte Fugen schreibt.)

Die Klassik¹⁰

Der Epochenbegriff entstand nach Beethovens Tod, also in einer Zeit in der längst die Romantik angebrochen war. Klassik bedeutet allgemein so viel wie mustergültig, wahr, schön, voll Ebenmaß und Harmonie, dabei einfach und verständlich. Der Wechsel vom Barock zur Klassik verläuft vielschichtig. Man kann von einem Weg sprechen, der über den "Galanten Stil" (Rokoko oder Vorklassik) und den "Empfindsamen Stil" führt. Der "Galante Stil" der bereits im Spätbarock mit Scarlatti, Telemann und Couperin einsetzte, ist als Gegensatz zu sehen zum streng gearbeiteten polyphonen Stil. Bevorzugt wird eine sangliche Melodik, grazile Ornamentik und lockere Begleitung ohne feste Stimmenzahl.

Kennzeichnend für den "Empfindsamen Stil" - und damit steht er im schroffen Gegensatz zur barocken Affekten-Lehre - ist, daß der Komponist durch die Musik nicht mehr objektive Affekte, sondern seine subjektive Befindlichkeit zum Ausdruck bringt. Repräsentanten des empfindsamen Stils sind die sogenannte "Mannheimer Schule" (Johann Stamitz, 1717 - 1757), deren Orchesterstil durch Tremoli und das aufsehenerregende Crescendo bzw. Decrescendo gekennzeichnet ist, und Carl-Philipp-Emmanuel Bach (1714 -1788).

Sonatenhauptsatzform, Sonate¹¹ und Sinfonie¹²

Beherrschende Form der Klassik ist die "Sonatenhauptsatzform" mit der Darstellung gegensätzlicher Charaktere (der Terminus taucht erst ab etwa 1840 auf). Sie ist nicht nur in der Sonate zu finden, sondern stellt in der Regel den Kopfsatz von Sinfonie und Kammermusikwerken (Trios, Quartette etc.) dar. Die "Sonatenhauptsatzform" umfaßt Exposition, Durchführung, Reprise und evtl. eine Coda. In der Exposition werden die Themen aufgestellt: Das erste Thema (Hauptsatz) steht in der Haupttonart. Eine Überleitung führt zum zweiten Thema (Seitensatz), das in der Regel gegensätzlich zum ersten Thema gearbeitet ist (lyrisch) und bei Dur-Tonarten in der Dominante und bei Moll-Tonarten in der Paralleltonart steht. Die Durchführung arbeitet mit den in der Exposition aufgestellten Themen (harmonische und motivische Abspaltungsprozess, Steigerung). Die Reprise wiederholt die Exposition, wobei der Seitensatz allerdings in der Haupttonart erscheint.

Die frühe Sonate (von "sonare" - klingen) war ein Instrumentalstück ohne festliegendes Formschema (s. o.). Ende des 17. Jahrhunderts bildeten sich bei A. Corelli zwei Haupttypen heraus, die zentral sind für die Barocksonate: die „Kammersonate“ ("Sonata da camera"), mit Präludium und zwei bis vier Tanzsätzen und die „Kirchensonate" ("Sonata da chiesa") mit vier Sätzen in der Folge langsam, schnell, langsam, schnell. Besetzungsmäßig gehören die Kammer- und Kirchensonate zum Typ der Triosonate mit zwei Oberstimmen und einer Continuostimme. Die klassische Sonate (hierzu zählen die Solosonaten, Duos, Trios, Quartette, Sinfonien und Konzerte für Solist und Orchester) umfassen drei oder vier Sätze: erster Satz

¹⁰ Vgl. LUDWIG FINSCHER, Art. *Klassik* in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., zuerst veröffentlicht 1996, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/12219>;

vgl. Meyers Taschenlexikon Musik, Bd. 2, S. 162-164.

¹¹ Vgl. MARKUS BANDUR, Art. *Sonatenform* in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., zuerst veröffentlicht 1998, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/13372>;

vgl. Meyers Taschenlexikon Musik, Bd. 3, S. 195-197.

¹² Vgl. LUDWIG FINSCHER, Art. *Symphonie* in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., veröffentlicht Januar 2022, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/401128>;

vgl. Meyers Taschenlexikon Musik, Bd. 3, S. 186-188.

(Kopfsatz genannt), schnell und dramatisch (in Sonatenhauptsatzform); zweiter Satz, langsam und lyrisch; dritter Satz, Menuett (seit Beethoven "Scherzo" genannt); vierter Satz, Finale (schneller Schlußsatz, häufig als Rondo). Der dritte Satz entfällt manchmal. Mitunter werden zweiter und dritter Satz auch vertauscht.

In der Romantik wird die Form wesentlich erweitert. Der Kopfsatz erhält mitunter drei und mehr Themen, Sonatenform und Sonatenhauptsatzform werden miteinander verschmolzen, d.h. der erste Satz wird zum ersten Thema, der zweite Satz zum zweiten Thema, der dritte Satz zur Durchführung und der vierte Satz zur Reprise (vergleiche Schubert „Wandererphantasie“,

<https://www.youtube.com/watch?v=wAnhIV8wzw0>

Liszt "Klaviersonate h-Moll").

<https://www.youtube.com/watch?v=pds5KT-T22A>

Ähnlich dem Begriff "Sonata" ist die Bezeichnung "Sinfonie" recht unspezifisch und bedeutet nichts Anderes als Werk für Orchester. Zum eigentlichen Vorläufer der Sinfonie wurde insbesondere die "Neapolitanische Opersinfonia" (s. o.). Sie hat drei Sätze, deren Kopfsatz im Modulationsplan und in der Wiederholung der Teile keimhaft die Anlage des Sonatenhauptsatzes enthält.

Wichtig für die vorklassische Sinfonie (Mannheimer Schule) ist, daß sie allmählich den Themendualismus (erstes Thema - zweites Thema) herausbildet. Die sogenannte klassische Sinfonie umfasst Haydns Werk (104 Sinfonien, insbesondere die 12 „Londoner Sinfonien“), Mozarts 41 Sinfonien und Beethovens 9 Sinfonien, die allerdings individuelle Lösungen der Gattungen zeigen und die Form erweitern (z.B. Coda, die gleichsam eine zweite Durchführung bedeutet etc.)

Die klassische Form der Sinfonie wird in der Romantik weitergepflegt (Schubert: 8 Sinfonien; Felix Mendelssohn-Bartholdy: außer 12 frühen Streichersinfonien 5 große Sinfonien; Schumann: 4 Sinfonien; Brahms: 4 Sinfonien; Bruckner: 9 Sinfonien). Daneben entsteht unter dem Einfluss der romantischen Ästhetik, die dem Außermusikalischen, insbesondere der Dichtung, eine große Bedeutung zuspricht, die mehrsätzliche "Programmsinfonie" und die einsätzliche "Sinfonische Dichtung". Klassischer Typus der Programmsinfonie ist Hector Berlioz' "Symphonie fantastique" (1830)

<https://www.youtube.com/watch?v=5HggPpjIH5c>

mit dem Untertitel "Aus dem Lebens eines Künstlers", der ein autobiographisches Erlebnis, nämlich die Liebe zur englischen Schauspielerin Heriott Smithson zugrunde liegt. Die Geschichte dieser Liebe wird so zum literarischen Programm der Sinfonie. Mit dem Programm bezweckt der Komponist, die Zuhörer "vor der Willkür poetischer Auslegung zu bewahren" (Liszt). Dabei kann das Programm vom Komponisten selbst erdacht oder erlebt sein (Berlioz: Symphonie fantastique), es kann der Literatur (Liszt, "Die Ideale", 1857, nach Schiller) oder der bildenden Kunst entnommen sein (Mussorgskij: "Bilder einer Ausstellung", 1874 nach Bildern von Viktor Hartmann), es kann sich aber auch auf eine Landschaft (Strauß: "Eine Alpensinfonie" 1915) oder auf technische Gegebenheiten beziehen (Honegger, "Pacific 231", 1923).

Die Kirchenmusik¹³

Da Rationalismus und Pietismus kein großes Interesse an Musik zeigten, steht die evangelische Kirchenmusik in der Klassik weit hinter der katholischen Kirchenmusik zurück. Die „Messe“ wird die zentrale Gattung der mehrstimmigen katholischen Kirchenmusik in der Klassik. Dabei gibt es zwei Arten, nämlich die „Missa brevis“, die kurze Messe für den normalen Sonntag, die in der Regel alle Ordinarius-Stücke enthält, manchmal aber auch nur Teile, und die "Missa solemnis", die feierliche Messe für besondere Anlässe. Die Bezeichnung "solemnis“ bezieht sich auf die Länge und die große Besetzung. Joseph Haydn schrieb 14 Messen. Von Bedeutung sind insbesondere die sechs großen späten Messen:

- Paukenmesse: Missa in tempore belli, D-Dur (1796)
https://www.youtube.com/watch?v=fwjSB_TSW8
- Heiligmesse: Missa S. Bernardi von Offida, B-Dur (1796)
- Nelsonmesse: Missa in angustis, d-Moll (1798)
- Theresienmesse: B-Dur (1799)
- Schöpfungsmesse: B-Dur (1801)
- Harmoniemesse: B-Dur (1802)

Wolfgang Amadeus Mozart schrieb 20 Messen, u.a. die "Spatzenmesse", KV 220 (1775), die "Krönungsmesse", KV 317 (1779) und die unvollendete "Große Messe" c-Moll, KV 427 (1782/83).

Ludwig van Beethoven schrieb nur zwei Messen, die Messe C-Dur, op. 86 (1807) und die neben Bachs "h-moll-Messe" bedeutendste Vertonung des Ordinarius-Zyklus, nämlich die "Missa solemnis" D-Dur, op. 123 (1819 - 1823). Sie war gedacht für die Inthronisation des Erzherzogs Rudolf zum Erzbischof von Olmütz. Vielfach setzen die Orchestermessen der Klassik den bei Caldara, Fux u.a. (s.o.) zu beobachtenden Einfluss der "Neapolitanischen Oper" fort und gelten quasi als "Neapolitanische Opernmessen". Sicherlich gilt dies z.B. für Mozarts c-Moll-Messe und für Haydns „Cäcilienmesse“, bei der z.B. allein das Gloria aus acht gegensätzlichen Einzelnummern besteht.

In Süddeutschland und Österreich setzt sich allerdings immer mehr der sogenannte "Stile misto" durch, was bedeutet, daß Chor und Soloquartett sich abwechseln, wobei das Soloquartett die großen Solopartien der "Opernmesse" ersetzt.

Neben der "Messe" sind noch zwei andere Gattungen zu nennen, die mehrstimmig vertont werden, nämlich "Vesper" und "Litanei". Aufgeführt seien hier die "Vesperae de Dominica" KV 232 (1779) und die "Vesperae solemnes de confessore" KV 339 (1780) sowie die vier Litaneien KV 109, 125, 195 und 243 von W.A. Mozart.

Eine typische instrumentale Gattung ist die aus dem Barock bekannte Kirchengesange, die allerdings jetzt einsätzig ist (in der Regel schneller Sonatensatz). Liturgischer Ort ist das Graduale, weshalb die Kirchengesange auch "Sonata all epistola“ heißt. Die Besetzung folgt der barocken Triosonate: 2 Violinen, Baß und Orgel (z.B. Mozart "Kirchengesangen" KV 241 aus dem Jahr 1776).

¹³ Vgl. SL, Art. *Kirchenmusik* in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., zuerst veröffentlicht 1996, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/16236>; vgl. Meyers Taschenlexikon Musik, Bd. 2, S. 157-158.

Romantik¹⁴

Der Begriff "Romantik" ist in der Musikwissenschaft recht umstritten, da er versucht, die Musik des 1786 geborenen Carl Maria von Weber bis zu der des 1949 verstorbenen Richard Strauß unter einem gemeinsamen Dach einer Epoche zu vereinen. Problematisch ist dies insofern, als doch sehr disparate Erscheinungen (Hausmusik/Konzertwesen, Dilettanten/Virtuosen, Rossini/Wagner, Schubert/Mendelssohn, Brahms/Liszt), unbesehen zusammengefasst werden. Eine Lösung des Problems ist vielleicht möglich, wenn man, wie Peter Rummenhüller es tut, Romantik nicht als einen Epochenbegriff, sondern als eine Weltanschauung sieht, denn romantische Züge zeigen sich bei allen Komponisten des 19. Jahrhunderts. Schlüsselbegriffe dieser Weltanschauung sind "Sehnsucht" und "Vergangenheit". Man kann von drei Säulen romantischen Denkens, Fühlens und künstlerischen Gestaltens sprechen: "Die Sehnsucht, die sich nach rückwärts in die Vergangenheit richtet, als Eingedenken; das Leiden, das dem Ungenügen an der ungeliebten Gegenwart Ausdruck verleiht, als negative Vergegenwärtigung; und die Utopie als die Hoffnung, in ferner Zukunft das goldene Zeitalter wieder zu erreichen, Erlösung zu erlangen als Verheißung." (Peter Rummenhüller, Romantik in der Musik, Kassel 1989).

Allgemein wird die Romantik gegliedert in vier Zeitabschnitte: Frühromantik (1800-1830; vorzugsweise in Deutschland), Hochromantik (1830-1850), Spätromantik (1850-1890), Jahrhundertwende (1890-1914).

Die Romantik übernimmt mit Sonate, Sinfonie und Streichquartett etc. die typischen Gattungen der Klassik. Neu sind aber das poetische kleine Klavierstück, das sogenannte Charakterstück (Mendelssohn: "Lieder ohne Worte" op. 19 bis op. 102, 1829-1845; Schumann: "Papillons" op. 2, 1829-1831; "Noveletten" op. 21, 1838; "Nachtstücke" op. 23, 1839; Chopin: "Préludes" op. 28, 1836-1839; Nocturnes), das Kunstlied (Schubert: "Die schöne Müllerin", 1823; "Winterreise", 1827; Schumann: "Liederkreis" op. 24 und 39; "Frauenliebe und -leben", op. 42; "Dichterliebe" op. 48; Hugo Wolf 1860-1903: "Mörkelieder", 1888; "Spanisches Liederbuch", 1889-1890; "Italienisches Liederbuch", 1890-1896), die Symphonischen Dichtungen Franz Liszts und die Musikdramen Richard Wagners ("Der Ring des Nibelungen", UA 1876).

https://www.youtube.com/watch?v=1PBhIPeTJ_g

¹⁴ Vgl. MARTIN WEHNERT, Art. *Romantik und romantisch* in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., veröffentlicht Juni 2018, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/45427>; vgl. Metzler, S. 303-654.
vgl. vgl. Meyers Taschenlexikon Musik, Bd. 3, S. 117-119.

Die Kirchenmusik

Ein die Kirchenmusik betreffendes typisches Geschehen ist in der Romantik die Suche nach der alten wahren Kirchenmusik. Diese Suche - sie wurde literarisch initiiert durch W. H. Wackenroders "Phantasien über die Kunst" (1799), E.T.A. Hoffmanns Aufsatz "Alte und neue Kirchenmusik" (1814) und vor allem Justus Thibauts "Über die Reinheit der Tonkunst" (1825) - fügt sich problemlos in die von der Sehnsucht nach der Vergangenheit geprägten allgemeinen romantischen Geisteshaltung. Thibaut, der wie auch andere die klassische Orchestermesse aus dem Kirchenraum verbannen wollte, da z.B. Mozarts Messen wie seine Opern klangen, glaubte in Palestrinas A-cappella-Kunst (diese Beurteilung ist historisch nicht korrekt, denn Instrumente konnten Stimmen ersetzen oder "colla parte" spielen), das Stilideal katholischer Kirchenmusik gefunden zu haben. Diese restaurative Bewegung kulminiert schließlich 1868 in der Gründung des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins durch Franz-Xaver Witt. Ziel des ACV war es, einen allgemein verbindlichen Kirchenmusikstil im Sinne des Tridentinums zu schaffen. Dies führte zu zahlreichen Kompositionen liturgischer Gebrauchsmusik von höchst durchschnittlichem Niveau. Unglücklich war insbesondere, daß mit dem ACV die organisierte Kirchenmusik den Anschluss an die allgemeine Musikentwicklung verpasst hat. Das verhinderte aber nicht, daß große Komponisten überragende geistliche Werke schrieben, die jedoch den liturgischen Rahmen sprengen und Ausdruck individueller Frömmigkeit sind (s. auch "Oratorium" und "Requiem").

Am ehesten für die Praxis komponierte noch Franz Schubert (1797 - 1828). Neben vier kleinen Messen schrieb er aber auch die "Missa solemnis" in As-Dur (1822)

<https://www.youtube.com/watch?v=hnrFUFVcDmc>

und die "Missa solemnis" in Es-Dur (1828), die durch einen großen sinfonischen Stil und massives Klangempfinden, das über den eigentlichen liturgischen Text hinaus zielt, charakterisiert sind.

Franz Liszt (1811-1886) schrieb zwei Festmessen, nämlich die "Graner Festmesse" (1852) anlässlich der Domweihe von Gran und die "Ungarische Krönungsmesse" (1867) zur Krönung Kaiser Franz-Josefs zum König von Ungarn. Angemerkt sei, daß Liszt daneben auch den musikalischen Reformbewegungen seiner Zeit huldigte, z.B. mit der "Missa choralis" im Jahr 1865.

Höchst beeindruckende Werke, die traditionelle Elemente wie Choral und Fuge mit romantischer Harmonik und aufwendiger Sinfonik verbinden, sind die Messen in d-Moll (1860 Urfassung) und e-Moll (1867/68 Urfassung) sowie das Te Deum (1881 Urfassung) von Anton Bruckner (1824 - 1896).

Die Moderne¹⁵

Mit der Aufgabe eines tonalen Zentrums vollzog Schönberg (1874 -1951) einen radikalen Bruch mit der gesamten abendländischen Musiktradition (die ersten atonalen Werke sind die „Drei Klavierstücke“ op. 11 aus dem Jahr 1909). Die Auflösung der Tonalität kündigt sich allerdings schon bei Wagner an, dessen "Tristanakkord" ("Tristan und Isolde") wegweisend wird, da er die Auflösung der Tonalität ankündigt. Innerhalb einer a-Moll-Kadenz erklingt der Akkord als Doppeldominante H-Dur mit tiefalterierter Quinte (f statt fis) im Baß und vorhalt (gis zur Septim a im Sopran); dabei enthält der Baßschritt f/e zugleich eine phrygische Wirkung. Die Komplexität dieses Akkords und der Harmonik des gesamten Opernvorspiels überhaupt (die Tonika a-Moll erscheint nie) spiegelt die nicht erfüllte Liebesehnsucht.

Max Reger (1853 - 1916) geht durch extreme Chromatisierung, Alteration und Enharmonik bis an die Grenzen der Atonalität, wie der Beginn der "Symphonischen Phantasie und Fuge" für Orgel zeigt. Allerdings huldigt Reger auch dem spielerisch eleganten Klassizismus, z.B. in den berühmten „Mozartvariationen“ op. 132 (1914).

Einen eigenen Weg geht der französische Impressionismus (Monets Bild "Impression, soleil levant" 1874, gab dem Stil seinen Namen). Wie die impressionistischen Maler mit Licht und Schatten spielen, so arbeitet auch die Musik den Impressionismus mit klanglichen Farbwerten. Typisch sind parallele Akkordführung, Folgen von übermäßigen Akkorden, Ganzton- und Großterzfolgen" Tonleiterkaskaden, ajoutierte Klänge usw., wodurch eine ungemein farbige und sinnliche Musik entsteht. Die bedeutendsten Vertreter des Impressionismus sind Claude Debussy (1872 - 1918) und Maurice Ravel (1875 - 1937).

Schönberg, der mit Berg und Webern zur sogenannten ‘Neuen Wiener Schule’ gehört, war es, der nach einer Phase der freien Atonalität ein neues Ordnungssystem, die sogenannte "Zwölftontechnik" (Dodekaphonie) entwickelte. Konsequenterweise wird dieses Verfahren zunächst angewandt in der "Klaviersuite" op. 25 (1923). Entscheidend für die Zwölftontechnik ist, daß jeder Ton gleichberechtigt ist, d.h. es gibt keine hierarchische Funktion wie T-D mehr. Jede Reihe enthält alle zwölf Töne des chromatischen Totals. Die Reihe erscheint in vier gleichwertigen Gestalten:

- Grundgestalt (G)
- Krebs (K)
- Umkehrung (U)
- Krebsumkehrung (KU)

Diese vier Gestalten können von jedem der zwölf Töne der chromatischen Skala ausgehen, so daß G also von G1 bis G11 erscheinen kann.

Harmonik kommt dadurch zustande, daß mehrere Reihen gleichzeitig ablaufen.

Die Reihen Alban Bergs (1885 - 1935) (zu nennen ist seine Oper "Wozzeck") tendieren zur Ausbildung konsonanter oder sogar tonaler Felder.

¹⁵ Vgl. Metzler, S. 657-682;

vgl. Ton de Leeuw, S. 22-24, 83-86;

vgl. Salzmann, S. 9-24, 35-51, 103-116, 172-178;

vgl. RUDOLF STEPHAN, Art. *Moderne* in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., zuerst veröffentlicht 1997, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/13937>;

Anton v. Weberns (1883 - 1945) Reihen zeigen eine beziehungsreiche Binnenstruktur. So enthält z.B. die Reihe des „Konzerts“ op. 24 in sich bereits Grundgestalt, Krebs, Umkehrung und Krebsumkehrung als symmetrische Dreitongruppen.

Regelt die Zwölftontechnik nur einen Parameter, nämlich die Tonhöhe, so wird das Reihendenken durch die "Serielle Technik" ausgeweitet auf die Parameter Tondauer, -stärke und Klangfarbe. Ansätze dazu finden sich im o.g. Konzert Weberns. Begründer der seriellen Technik ist dann aber Olivier Messiaen (1908 - 1992) In der Klavieretüde "Mode de valeurs et d'intensités", 1950,

https://www.youtube.com/watch?v=FNX4X_bsQZY

entwickelt er neben einer zwölftönigen Tonhöhenreihe eine zwölfwertige Tondauernreihe, eine siebenwertige Tonstärkenreihe und eine zwölfwertige Anschlagsartenreihe. Messiaen selbst hat sich der seriellen Technik nicht weiter bedient. Vielmehr hielt er an seiner typischen modalen Harmonik, an der durch Strawinsky und Hindu-Musik beeinflussten Rhythmik und dem geliebten Vogelgesang fest.

Aufgenommen und erweitert wird die serielle Technik durch Pierre Boulez (geboren 1925).

Da alle die genauesten Angaben bezüglich Dynamik und Anschlagsarten z.B. aber kaum von einem Menschen exakt zu realisieren sind, schloss man den Interpreten aus und wendet sich der elektronischen Musik zu. Repräsentant ist der 1928 geborene Karl-Heinz Stockhausen ("Gesang der Jünglinge im Feuerofen", "Hymnen").

Die Musik war jetzt jedoch derart verplant und strukturiert, daß dem Ausdruck kein Raum mehr blieb. So war ein neuer Schritt die Aleatorik (von "alea" = der Würfel), die den Zufall und die Wahlfreiheit des Interpreten einplante. Ein bedeutsames Werk in dieser Hinsicht ist "Le Marteau sans Maître" (1952 - 1954) auf surrealistische Gedichte René Chars von Pierre Boulez.

<https://www.youtube.com/watch?v=WpqYo5u3wII>

Eine Reaktion auf die höchst artifizielle Technik von serieller und elektronischer Musik sind die in den sechziger Jahren in den USA aufgekommene Minimal-Music (wenige rhythmische und melodische Formeln in ostinater Wiederholung mit geringen Veränderungen; zu nennen ist u.a. Steve Reichs, geboren 1933, "Dessert-Music") und die seit den siebziger Jahren aktuelle und heftig umstrittene "Neue Einfachheit" (der Begriff trifft nicht in jedem Fall den tatsächlichen Sachverhalt), die die Konsonanz "emanzipierte" (in Analogie zur Emanzipation der Dissonanz im Jahre 1909) und sich klassischen Gattungen wie Sinfonie und Streichquartett zuwendet. Wichtige - wenn auch sehr unterschiedliche - Vertreter sind der 1935 geborene Arvo Pärt und der 1953 geborene Wolfgang Rihm.

Die Entwicklung der Orgelmusik¹⁶

Das Spielen auf den verschiedenen Tasteninstrumenten und die dafür bestimmten Kompositionen bilden bis ins 18. Jahrhundert als "Clavierkunst" eine Einheit, deren Aufgliederung nach den einzelnen Instrumententypen vielfach problematisch ist; deshalb kann das Gesamtrepertoire der für Saitenklavier und Orgel bestimmten Musik bis in diese Zeit als Klaviermusik im weitesten Sinne zusammengefasst werden. Noch im späten 16. Jahrhundert lässt sich eine Spezialisierung für Pfeifen- oder Saitenklavier in der Kompositionsart nirgends nachweisen. Hauptsächlich für Orgel bestimmt ist in dieser Zeit nur die Gattung der Choralbearbeitung. Erst ab 1600 begann dann die Entwicklung von Satztechniken, die eng mit der klanglich-spieltechnischen Eigenart eines bestimmten Tasteninstrument-Typus verbunden sind. Um diese Zeit kommt auch in Werktiteln die Zuweisung an ein bestimmtes Instrument allmählich häufiger zum Ausdruck.

Zur Frühzeit sei auf den Abschnitt "Instrumentalmusik bis zum Ende des 16. Jahrhunderts" verwiesen.

Der Frühbarock wird durch zwei überragende Gestalten beherrscht. Dies sind in Italien Girolamo Frescobaldi (1583 - 1643) und in den Niederlanden Jan Pieterszoon Sweelinck (1562 - 1621). Frescobaldi pflegt insbesondere die Toccata, die er zu vielgliedrigen, affektgeladenen Gebilden erweitert. Neben der Toccata schrieb er Fantasien, Ricercari, Canzonen und Capriccios, die - alle fugiert - meist, wie die spätere Fuge, mit einem Thema gearbeitet sind. Sweelinck, der als der "Organistenmacher" des frühen 17. Jahrhunderts gilt, schrieb neben Toccaten Fantasien (berühmt werden die venezianisch beeinflussten Echofantasien), Ricercari und insbesondere Choral- und Liedvariationen. Alle diese Werke sind durchweg auch auf dem Cembalo ausführbar.

In England wurde als orgeleigener Typus im 17. Jahrhundert vor allem das Voluntary gepflegt (meist zweiteilig: langsame Einleitung, schneller fugierter zweiter Teil). Als Komponist ist hier besonders John Stanley (1713 - 1786) zu nennen.

In Frankreich entwickelt sich ein Repertoire, das durch detaillierte Registrierangaben, denen jeweils bestimmte Satztypen entsprechen (Duo, Trio, Plein jeu, Dialogue, Récit de nazard etc.), speziell auf den mehrmanualigen und an Solostimmen reichen französischen Orgeltypus des Barock bezogen ist. Komponisten: Francois Couperin (1668 - 1783), Nicolas de Grigny (1672-1703), Jean Francois Dandrieu (1682 - 1738), Nicolas Clérambault (1676 - 1749), Louis Marchand (1669 - 1732), Louis Claude Daquin (1694 -1772) usw. Vielfach handelt es sich um Kompositionen, die für die "Alternativ-Praxis" (Wechsel von Chor und Orgel) vorgesehen sind (Magnificat-, Hymnen- und Ordinariumskompositionen). Typisch für die französischen Komponisten des 18. Jahrhunderts ist die Übertragung des in dieser Zeit entstehenden galanten Stils (s. Seite 23) auf die Orgel. Man liebte das "Jeu inégale", das ungleichmäßige Spiel mit feinsten rhythmischen Nuancen, d.h. Ritardandi und Accellerandi, also agogische Feinheiten, die nicht notierbar waren.

¹⁶ Vgl. FRIEDRICH WILHELM RIEDEL/MICHAEL ZYWIETZ/(FRIEDRICH WILHEM RIEDEL)/SL/(WILLI APEL)/HELGA SCHAUERTE-MAUBOUET, Art. *Orgelmusik* in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., veröffentlicht Dezember 2021, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/401359>;

vgl. Meyers Taschenlexikon Musik, Bd. 3, S. 22-23.

Eine eindeutige Bindung der Kompositionstechnik an die Orgel zeigt sich zunächst seit dem frühen 17. Jahrhundert in Norddeutschland, wo der Sweelinck Schüler Hermann Scheidemann (1595 - 1663) die auf mehreren Klangebenen auszuführenden Cantus-firmus-Sätze zum colorierten Orgelchoral bzw. zu Choralfantasie entwickelt.

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts treten neben die Choralbearbeitung als orgeleigene Formen (s. hierzu auch S. 15) die großen vierteiligen Präludien und Toccaten von Vincent Lübeck (1654 - 1740), Jan Adam Reincken (1623 - 1722), Nicolaus Bruhns (1665 - 1697) und besonders Dietrich Buxtehude (1637 - 1707), der an St. Marien in Lübeck wirkte. Für alle diese Komponisten ist charakteristisch das farbenreiche Wechselspiel der Register, das den Werkcharakter der Orgel ausprägt und den stark wechselnden Affektgehalt widerspiegelt. So entwickelt sich ein virtuoses, kontrastreiches Spiel mit ausgeprägter Pedaltechnik.

In Süddeutschland - Johann Jacob Froberger (1616 - 1767), Georg Muffat (1613 - 1704), Johann Pachelbel (1653 - 1706) - bleiben auch diejenigen Tastenmusiksammlungen, die aufgrund ihrer liturgischen Bestimmungen primär als Orgelmusik gelten können, ihre Kompositionsart nach weitgehend auch der Ausführung auf dem Cembalo zugänglich.

Mit J.S. Bach (1685 - 1750) erreicht die Orgelmusik einen entwicklungsgeschichtlichen Höhepunkt. In der Behandlung des Instruments knüpft Bach vor allem an die norddeutsche Orgelmusik an, in Form und Satztechnik außerdem an süddeutsche, italienische und französische Vorbilder. Die Mehrzahl der Orgelwerke sind in der Arnstädter und Mühlhauser Zeit entstanden, also 1703 - 1708. In Weimar (1708 - 1717) lernt Bach die italienische Musik kennen. Er überträgt hier die Violinkonzerte Vivaldis auf die Orgel. Auch Passacaglia und Fuge c-Moll durften in Weimar entstanden sein.

Typisch für die Choralbearbeitung Bachs (sie werden z.T. zyklisch zusammengefaßt: "Orgelbüchlein", "Sechs Schüblerchoräle", "III. Teil der Klavierübung") ist, daß der Text strophen- oder sogar zeilenweise figürlich-symbolisch (z. B. Zahlensymbolik) ausgedeutet wird.

In Leipzig (ab 1727) entstehen die sechs Triosonaten, der "III. Teil der Klavierübung" und "Einige canonische Veränderungen über das Weihnachtslied „Vom Himmel hoch da komm ich her“, die Bach zum Eintritt in die "Mizlersche Societät der musikalischen Wissenschaften" komponiert hat.

Der Stilwandel um die Mitte des 18. Jahrhunderts und die Verdrängung von Cembalo und Clavichord durch das Hammerklavier hatten die fast gänzliche Trennung von Klavier- und Orgelmusik zur Folge. Während das Hammerklavier vor allem dank seiner Fähigkeit zur dynamischen Schattierung in der Musik der Klassik und Romantik eine wichtige Rolle spielte, sank die Orgel, nach dem C.Ph. E. Bach (1714 - 1788) sie mit einigen Stücken bedacht hatte, die dem empfindsamen Stil nahestehen, für lange Zeit zur Bedeutungslosigkeit herab. Erst seit den 1830er Jahren, also zugleich mit dem Interesse an älterer Musik, wandten sich bedeutende Komponisten, allerdings nur mit wenigen Beiträgen, wieder der Orgel zu: z.B. Felix Mendelssohn-Bartholdy (3 Präludien und Fugen, 6 Orgelsonaten), Robert Schumann (6 Fugen über den Namen B a c h), Johannes Brahms (11 Choralvorspiele) und Franz Liszt ("Präludium und Fuge über B a c h", Phantasie "Ad nos ad salutarem undam").

In Deutschland nimmt die Orgel erst wieder mit dem Schaffen Max Regers (1873 - 1916) einen zentralen Platz ein. Reger schrieb u.a. sieben Phantasien über evangelische Choräle., zwei Sonaten, Phantasie und Fuge über den Namen B a c h, Phantasie und Fuge op. 135b, sowie die Variation und Fuge fis-moll op. 73 über ein eigenes Thema.

<https://www.youtube.com/watch?v=LnT94g8nqa0>

In allen Werken Regers zeigt sich der Einfluß der Polyphonie Bachs und der Harmonik Wagners, die dabei vielfach bis an die Grenzen der Tonalität geführt wird (s. Seite 28).

Neben Reger verdienen zwei weitere Komponisten es, erwähnt zu werden, nämlich Josef Gabriel Rheinberger (1839 - 1901) und Sigfried Karg-Elert (1877 - 1933).

Seit den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts ist die Orgel in Deutschland mit Kompositionen bedacht worden, die unter zurückhaltendem Gebrauch moderner Kompositionstechniken den Formen sowie den Satztechniken der Vor-Bachschen Zeit verbunden und im Stilideal der Barockorgel (vgl. "Orgelbewegung", die die romantische Orgel heftig kritisierte) verpflichtet sind. Als Komponisten sind zu nennen: Joseph Ahrens, Helmut Bornefeld, Johann Nepomuk David, Hugo Distler, Ernst Pepping, Siegfried Reda usw. Deutsche Komponisten von Weltrang haben sich nur vereinzelt der Orgel zugewandt, so Paul Hindemith mit 3 Orgelsonaten und Arnold Schönberg mit den "Variationen über ein Rezitativ", op. 40 aus dem Jahr 1941.

Mit dem Orgelbauer Aristide Cavaillé-Coll (1811 - 1899), der mit seinen Orgeln ein Klangideal (zahlreiche Grundstimmen, vollständige Zungenchöre, Streicher und Schwebungen) schuf, das sich die gesamte romantische Schule (Franck, Widor, Liszt etc.) zu eigen machte, und dem Komponisten César Franck (1822 - 1890) begann in Frankreich in der Mitte des 19. Jahrhunderts eine Blüte der Orgelmusik, die mit dem Tod Litaizes, Langlais' und Messiaens in den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts offenbar zu Ende gegangen ist. Der Tradition des symphonischen Orgelspiels, die Frankreich des 19. Jahrhunderts durch César Franck, Alexandre Guilmant und Charles Marie Widor gegründet wurde, schlossen sich Komponist wie Charles Tournemire ("L'orgue mystique"), Louis Vierne (6 Symphonien), Marcel Dupré, Jehan Alain, Maurice Duruflé und Jean Langlais nahtlos an.

Ähnlich wie die Orgelmusik des Barock mit Bach erreicht die Orgelmusik des 20. Jahrhunderts mit Olivier Messiaen (1908 - 1992) einen Höhepunkt. Mit Messiaen hat sich zum ersten Mal seit Bach wieder ein Komponist von Weltruf in zentraler Weise der Orgel zugewandt. In seinen Werken ("La Nativité",

<https://www.youtube.com/watch?v=1mbvkTEo0aA>

"Le Corps glorieux", "Livre d'orgue", „Messe de la pentecote", Meditations sur le Mystère de la Sainte Trinité" und "Livre du Saint Sacrement") verbinden sich Virtuosität, Symbolik, farbenprächtige Harmonik und komplizierte Rhythmik zu einem faszinierenden musikalischen Erscheinungsbild, das ganz in den Dienst der Verkündigung des christlichen Glaubens gestellt ist.

Literaturverzeichnis

Leeuw, Ton de: *Die Sprache der Musik im 20. Jahrhundert. Entwicklung, Strukturen, Tendenzen*, Stuttgart: 1995.

Metzler, J.B., *Musik-Chronik: Vom frühen Mittelalter bis zu Gegenwart*, hrsg. von Arnold Feil, 2. erweiterte Auflage, Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, Stuttgart: 2005.

Meyers Taschenlexikon Musik: in 3 Bd./hrsg. von Hans Heinrich Eggebrecht in Verbindung mit Meyers Lexikonredaktion unter Leitung von Gerhard Kwiatkowski, Mannheim, Wien, Zürich: Bibliographisches Institut 1984.

MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., zuerst veröffentlicht 1996, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/>.

Salzmann, Eric: *Twentieth-Century Music: An Introduction*, Second Edition, Englewood Cliffs, New Jersey: 1974.

Fragen zur Lernkontrolle

Das Barockzeitalter (UE 1)

- 1) Welche Zeitspanne umfasst das Barockzeitalter?
- 2) Welche Gattung entsteht wann und welche Stilistiken sind in diesem Kontext relevant?
- 3) Was zeichnet die frühe Oper musikalisch aus, wann kann ein Entstehungsdatum gesetzt werden und welche Komponistenpersönlichkeiten haben die charakteristischen Eigenschaften dieser Gattung geprägt?
- 4) Welche Phänomene gibt es in der musikalisch-rhetorischen Figurenlehre?
- 5) Welcher Komponist wurde zum Klassiker der frühen Oper, welchen Stil wurde von ihm repräsentiert und was kennzeichnet diesen Stil?
- 6) Wie nennt man den Stil, der sich im Übergang vom 17. zum 18. Jahrhundert in der Oper herausbildet und was kennzeichnet ihn?
- 7) Kannst Du das Phänomen des Oratoriums näher hin definieren und charakterisieren?
- 8) Welche Spielarten des Oratoriums kennst du, die in Italien entstanden sind und was kennzeichnet diese?
- 9) Welche Komponisten waren maßgeblich in der Zeit der Entstehung einer dieser Spielarten des 17. Jahrhunderts und darüber hinaus? Kannst Du einige Oratorien und ihre Komponisten nennen?
- 10) Welcher Typus der Passion entsteht im 17. Jahrhundert und welche Vertonungsstile existieren in der Zeit des 16. und 17. Jahrhunderts?
- 11) Kannst Du repräsentative Passionswerke des Barock und ihre Komponisten nennen?
- 12) Kannst Du das Phänomen der Kantate in Form, Gattung und Inhalt definieren?
- 13) Wie viele Kantaten hat J. S. Bach geschrieben und was zeichnet die meisten von ihnen formal aus?
- 14) Kannst Du im Hinblick auf die Aspekte katholischer Kirchenmusik des Barock Stilistiken, Kompositionstypen beschreiben und bedeutende Komponisten nennen?
- 15) Kennst Du namentlich instrumentale Gattungen des Barock, ihre Charakteristika und bedeutende Komponisten?

Die Klassik (UE 2)

- 1) In welches musikhistorische Kontinuum kann die Klassik eingeordnet werden? Welche Stilistiken und Kompositionslehren verbunden mit bedeutenden Komponisten sind in der Epoche der Klassik vertreten?
- 2) Was kennzeichnen formal und inhaltlich die musikalischen Phänomene
 - a. Sonatenhauptsatzform
 - b. Sonate
 - c. Sinfonie
- 3) Welche zentrale Gattung existiert in der Kirchenmusik der Klassik? Nenne uns bitte bedeutende Komponisten dieser klassischen kirchenmusikalischen Gattung und ihr Oeuvre.

Romantik (UE 3)

- 1) Kannst Du den Begriff „Romantik“ in zeitlicher Einordnung sowie in einer menschlich emotionalen Gesinnung charakterisieren?
- 2) Welche 4 Zeitachsen lassen sich in der Romantik in eine Gliederung implementieren?
- 3) Kannst Du uns mindestens 3 Gattungen nennen die aus der Zeit der Klassik übernommen wurden sowie epochenspezifische Gattungen der Romantik mit Kompositionsbeispielen?
- 4) Kannst Du uns musikwissenschaftliche Quellen nennen, die die „alte wahre Kirchenmusik“ in der Romantik literarisch in Szene setzen?
- 5) Kennst Du bedeutende Werke der romantischen Kirchenmusik?

Moderne (UE4)

- 1) Kannst Du drei bedeutende Vertreter der Moderne nennen, ihre Kompositionsphilosophien sowie eine Kompositionsstilistik, die von ihnen geprägt wurde und die letztlich in dieser Epoche zum Stilmittel wird?
- 2) In Frankreich entwickelt sich parallel eine eigene Stilrichtung. Kannst Du uns diese nennen, ihre Charakteristik und bedeutende Komponisten die sie vertreten?
- 3) Kannst Du uns weitere Komponisten der Moderne, ihre Werke und Kompositionstechniken nennen?

Die Entwicklung der Orgelmusik (UE5)

- 1) Kannst Du uns die Entwicklung der Orgelmusik musikgeschichtlich skizzieren?
- 2) Welche Orgelkomponisten stehen für welche Epoche und welche Satztechniken, Gattungen respektive Kompositionsformen haben sie entwickelt?
- 3) Welcher französische Orgelbauer hat im 19. Jahrhundert ein relevantes und repräsentatives romantisches Klangbild durch seine Orgeln in Frankreich etabliert und welche Orgelkomponisten sind in diesem Zusammenhang zu erwähnen?
- 4) Welche (französischen) Orgelkomponisten des 20. Jahrhunderts kennst Du?