

<b>Einführung</b> .....	15
<b>„Aus der Seele muß man spielen,     und nicht wie ein abgerichteter Vogel ...“</b> .....	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**

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

## **Musikalische Darstellung der Affekte nach dem Prinzip der Analogie . . . . . 153**

Haupt- und Nebenaffecte. . . . . 155

### **Übersicht der Affekte . . . . . 161**

*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“ (Ehrliebe, Ehrgeiz) – Schamhaftigkeit – Sorglosigkeit – Verspottung und Ironie*

## **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

*Oper – Pastorale – Oratorium – Kantate – Arie – (Arien-)Ritornell – Arioso – Rezitativ – Chor – Lied – Choral*

Instrumentalmusik. . . . . 263

*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 -zwischenpiele*

Instrumentalmusik – Tanzsätze . . . . . 283

Übersicht der Tänze (alphabetisch) . . . . . 284

*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*

<b>Tonart</b> .....	<b>309</b>
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
<b>Melodie</b> .....	<b>347</b>
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
<b>Rhythmus</b> .....	<b>403</b>
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 – Passagen – 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
<b>Tempo, Bewegung . . . . .</b>	<b>475</b>
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>	

<b>Takt</b> .....	<b>529</b>
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, <math>\phi</math>-Takt, <math>\phi</math>-Takt, 2/2-Takt – 4/2-Takt, <math>\phi</math>-Takt, <math>\phi</math> 4-Takt – 2/4-Takt, <math>\phi</math>-Takt – c-Takt, 4/4-Takt – Alla breve-Takt (<math>\phi</math>) – 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
<b>Harmonie</b> .....	<b>589</b>
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
<b>Dynamik</b> .....	<b>613</b>
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 . . . . . 661
- 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
<b>Besetzung, Instrumentation . . . . .</b>	<b>847</b>
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, Pffiffari – Oboe – Chalumeau – Klarinette – Zink – Fagott – Horn – Trompete – Pauken, Trommel – Posaunen</i>	
Tasteninstrumente . . . . .	879
<i>Cembalo – Orgel – Orgelregister</i>	
<b>Über den sog. „guten Vortrag“ . . . . .</b>	<b>885</b>
Die Wichtigkeit des „Sich-Hineinversetzens“ in den Affekt. . . . .	894
Stimmen gegen Virtuosität als Selbstzweck. . . . .	900
<b>Zusammenfassung. . . . .</b>	<b>907</b>
Die Feststellung des Affekts als erster Schritt der Interpretation . . . . .	908
Analyse des Notentextes nach den Prinzipien der analogen Nachahmung . . .	909
Vortrag . . . . .	910
 Bibliographie . . . . .	
Ausgaben . . . . .	915
Quellen . . . . .	917
Sekundärliteratur . . . . .	928
Personenregister . . . . .	943
Dank . . . . .	949
Biographie der Autorin . . . . .	951