

# Inhalt

Dank . . . . .	IX
Prolog . . . . .	I
I. Kommunikationsformen . . . . .	12
1. Bürgerlichkeit und Musik . . . . .	12
a. Öffentlichkeit und Musik . . . . .	12
b. Innerlichkeit und Musik . . . . .	29
2. Text und Kontext . . . . .	53
a. Rezeptions- und Publikationsformen von Musik . . . . .	53
b. Reale und fiktive Musik . . . . .	75
II. Paradigmen . . . . .	85
1. »[...] in der Wahl der Worte Tonkünstler«: Musik und Poesie . . . . .	85
2. Diskursverluste . . . . .	103
a. Zweifel am Überkommenen: Telemanns Schaffenskrise . . . . .	103
b. Die ›kontrapunktische Schreibart‹ und neue Formen musikalischer Syntax . . . . .	109
3. Vom Wunderbaren und Erhabenen . . . . .	118
a. Das Wunderbare und die Musik . . . . .	118
b. Die Oper als Paradigma des Wunderbaren . . . . .	131
c. Das Musikalisch-Erhabene und das Erdbeben von Lissabon: Telemanns <i>Donnerode</i> . . . . .	149
d. Erhabenheit als Muster: Händel . . . . .	169
4. Das Malerische und die »musikalische Malerey« . . . . .	190
a. Das ›Malerische‹ als Kategorie des Musikalisch-Erhabenen . . . . .	190
b. Das ›poetische Gemälde‹ als musikalische Gattung . . . . .	208

5.	Urgründe . . . . .	226
	a. Musik der ›Alten‹ . . . . .	226
	b. Psalmen und Musik der ›Ebräer‹ . . . . .	233
	c. Wort, Weise und Mythos: ›Vor-Zeit‹ und ›Volkston‹ . . . . .	239
III.	Kommunikationszusammenhänge . . . . .	255
1.	Präliminarien: ›vokal‹ und ›instrumental‹? . . . . .	255
2.	Einsamkeit . . . . .	266
	a. »Innerer Kampf« und Monolog . . . . .	266
	b. Der Komponist am Clavier: Literarischer Topos und musikalische Wirklichkeit . . . . .	279
3.	»[...] denn der Monolog gehört zur Aktion«: Gebärde, Pantomime, Ballett . . . . .	286
	a. Wortlose Rede: Konzeptionen bei Benzin, Noverre und Angiolini . . . . .	286
	b. Pygmalion . . . . .	306
IV.	Selbstgespräche . . . . .	313
1.	»Die Ode [...] ist Monologe« . . . . .	313
	a. Ode versus Lied . . . . .	313
	b. Jenseits der Gattungsgrenzen: Telemanns <i>Messias</i> . . . . .	331
	c. »Von jeder Note Rechenschaft«: Gluck und Klopstock . . . . .	349
2.	›Heilige Musik‹ . . . . .	371
	a. Ramler und die Neudefinition des Oratoriums: <i>Der Tod Jesu</i> . . . . .	371
	b. Niemeyer und Rolle: Neue Strategien sakralmusikalischer Dramaturgie . . . . .	386
	c. »Heilig« . . . . .	404
3.	»Freye Fantasie« . . . . .	413
	a. Musikalischer und literarischer Fantasie-Begriff . . . . .	413
	b. Carl Philipp Emanuel Bach und Gerstenberg . . . . .	425
4.	Selbstgespräche vor der Bühne . . . . .	438
	a. Theorie der Schauspielmusik . . . . .	438
	b. Shakespeare, dramatische Theorie und musikalische Praxis . . . . .	448
5.	Selbstgespräche auf der Bühne . . . . .	453
	a. Die heroische Frauengestalt: <i>Ino</i> und die Gattung der Solokantate . . . . .	453

b. <i>Ariadne</i> als Proto- und Idealtyp einer neuen Gattung . . . . .	466
c. Mozart, Gemmingen und das Scheitern einer Gattung . . . . .	480
6. Musikästhetik und Diskursverlust . . . . .	487
a. Die musikästhetische Schrift als Kunstwerk: Kraus . . . . .	487
b. Das musikalische Kunstwerk als musikästhetisches Programm: ›Probestücke‹ . . . . .	493
V. Epilog: Gegenpositionen . . . . .	500
VI. Anhang: Gedichte . . . . .	512
VII. Literaturverzeichnis . . . . .	557
1. Quellen . . . . .	557
2. Sekundärliteratur . . . . .	583
3. Musikalische Werke . . . . .	609
Personenregister . . . . .	617