

Inhalt

Danksagung	9
Hinführung	10
1. Neue Musik – ein einführender Überblick	15
1.1 Zur Begriffsgeschichte der Kategorie „neu“ in der Musik	16
1.1.1 Ars nova	17
1.1.2 Musiche nuove	17
1.2 Entstehung und Geschichte des Begriffs Neue Musik: Ein Überblick	19
1.2.1 Moderne Musik	19
1.2.2 Moderne Musik als „modische Musik“	20
1.2.3 Moderne Musik als „zeitgemäße Musik“	20
1.2.4 Die fortschrittliche Musik	21
1.2.5 Musikalische Avantgarde	21
1.2.6 Musik als Neue Musik	23
1.3 Neue Musik: Wegmarken zwischen 1900 und 1925	27
1.3.1 Musik der expressionistischen Moderne	27
1.3.2 Musik als klassizistische Moderne	29
1.3.3 Musik als historische Avantgarde	32
1.4 Neue Musik: Wegmarken zwischen 1925 und 1950	33
1.5 Neue Musik: Wegmarken zwischen 1950 und 1975	34
1.5.1 Experimentelle Musik	35
1.5.2 Das Experiment als Kompositionstechnik	35
1.5.3 Serielle Musik	39
1.5.4 Aleatorische Musik	42
1.5.5 Elektronische Musik und Musique concrète	47
1.6 Neue Musik seit 1975	51
1.6.1 Tonalität, Ausdruck und das Publikum	52
1.6.2 Spielformen: Minimal music und Meditationsmusik	53
1.6.3 Neue Einfachheit	56

1.7 Musik in der Postmoderne	59
1.7.1 Verwirrende Begriffsgeschichte	60
1.7.2 Kritik der Postmoderne an der Moderne	62
1.7.3 Der Begriff und seine Aufnahme in das Musikschritfttum	64
1.7.4 Kriterien postmoderner Musik	65
1.7.5 Postmodernes Komponieren?	68

2. Das Miteinander von Musik und Kirche

Die Stellungnahmen kirchlicher Autoritäten zu kompositionstechnischen Neuerungen in der Kirchenmusik – ausgewählte Beispiele 70

2.1 Von der Notre-Dame-Mehrstimmigkeit zur Ars subtilior	71
2.1.1 Notre-Dame (12. bis Mitte des 13. Jahrhunderts) und die kirchliche Reaktion	73
2.1.2 Ars antiqua (etwa 1240/50 bis 1310/20)	80
2.1.3 Ars nova (etwa 1320–1370)	84
2.1.4 Ars subtilior	89
2.2 Kirchliche Stellungnahmen zu den Entwicklungen in der Musik des 13. und 14. Jahrhunderts	90
2.2.1 Wilhelm Durandus und das Konzil von Vienne (1311–1312)	91
2.2.2 Das Dekret <i>Docta sanctorum patrum</i> (1324)	93
2.3 Das Konzil von Trient und die Musik (1545–1563)	100
2.3.1 Die musikalische Situation vor dem Konzil von Trient	100
2.3.2 Auf dem Weg zum Konzil von Trient	104
2.3.3 Die Vorlage der einberufenen Konzilskommission	108
2.3.4 Die Beschlüsse der Konzilsversammlung	109
2.3.5 Eine Kardinalskommission und die Umsetzung der Konzilsbeschlüsse	110
2.3.6 Folgen für die Kirchenmusik	112
2.4 Papst Benedikt XIV.: Die Enzyklika <i>Annus qui</i> (1749)	115
2.4.1 Konzertierende Kirchenmusik	115
2.4.2 Die kirchlich-musikalischen Sorgenfalten der Päpste Alexander VII., Benedikt XIII. und Benedikt XIV.	118
2.5 Der Cäcilianismus	122
2.5.1 Die Katholische Aufklärung und die Kirchenmusik	123
2.5.2 Reformansätze im 19. Jahrhundert	125
2.5.3 Cäcilianismus: Begriff und Herkunft	127
2.5.4 Liturgietheologische Überlegungen	129

2.6	Die Kirchenmusikreform unter Pius X.	132
2.6.1	Das Motu proprio <i>Tra le sollecitudine</i> (1903) in seinen Aussagen	133
2.6.2	Vom Wesen der Kirchenmusik	134
2.6.3	Die Gläubigen	135
2.7	Die Liturgische Bewegung	136
2.8	Von der Liturgischen Bewegung bis zum Zweiten Vatikanischen Konzil	139
2.8.1	Die Enzykliken <i>Mystici Corporis</i> (1943) und <i>Mediator Dei</i> (1947)	140
2.8.2	Die Enzyklika <i>Musicae sacrae disciplina</i> (1955)	141
2.8.3	Das Schreiben der Ritenkongregation <i>Instructio de Musica Sacra et Sacra Liturgia</i> (1958)	144
2.9	Das Zweite Vatikanische Konzil (1962–1965)	146
2.9.1	Die Liturgiekonstitution und die Kirchenmusik	147
2.9.2	Das Kapitel VI. der Liturgiekonstitution	148
2.9.3	Nach dem Konzil	149
2.9.4	Die Instruktion über die Musik im Gottesdienst <i>Musicam Sacram</i> (1958)	150

3. Ästhetisch-kompositorische Kriterien geistlicher Musik ausgehend von Adorno

159

Erste Abteilung

3.1	Adornos musikalische Schriften: ein Überblick	161
3.1.1	Die frühen musikalischen Schriften	161
3.1.2	Die späteren musikalischen Schriften	162
3.1.3	Adornos Kritik an der seriellen Musik	163
3.2	Theologisch-philosophische und ästhetische Klärungen	168
3.2.1	Dialektik der Aufklärung	168
3.2.2	Negative Dialektik	173
3.2.3	Adornos Religions- und Theologiekritik	187
3.2.4	Ästhetische Theorie	209

Zweite Abteilung	
3.3 Geistliche Musik	234
3.4 Drei Miniaturen	
Kriterien für die musikalische Gestalt geistlicher Musik – Adornos Berg-Analysen	242
3.4.1 Erste Miniatur: Stimmigkeit und Konstruktion	242
3.4.2 Zweite Miniatur: Störende Dazwischenkunft	247
3.4.3 Dritte Miniatur: Destruktiv-generative Ästhetik	250
3.5 Folgen für das Komponieren geistlicher Musik	256
Bibliographie	260