

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT	11
ABKÜRZUNGEN	13
EINFÜHRUNG	15
1. KINDHEIT, JUGEND UND AUSBILDUNG (1917–1945)	25
1.1 Vorbemerkung	25
1.2 Herkunft und frühe musikalische Prägung in Kronach	25
1.3 Am Görlachschen Musikinstitut in Halle	29
1.4 Militärdienst und Privatstudium bei Otto Dunkelberg in Passau	30
1.5 Zweiter Weltkrieg und Musikstudium in Berlin	33
1.6 Baumanns Lehrer an der Berliner Musikhochschule	37
1.6.1 „Handwerklicher Musiktheorie-Unterricht“: Konrad Friedrich Noetel	37
1.6.2 „Chorsätze aus dem Wort und dem Geist des Textes“: Hugo Distler	40
1.6.3 Musik und Politik: Valeska Burgstaller	42
1.7 Als Musikmeister in Finnland	45
2. EINFLÜSSE ZWISCHEN ZWEITEM WELTKRIEG UND KONVERSION (1945–1953)	47
2.1 Vorbemerkung	47
2.2 Neuanfang in Berlin	47
2.3 Aufbruchsstimmung: Baumann und die „Stunde Null“	49
2.4 Bühnenluft: Als Chordirektor und Kapellmeister am Stralsunder Theater	54
2.5 Höreindruck und Werturteil. Ein Vortrag über Igor Strawinsky	56
2.6 Neue Aufgaben und Einflüsse durch Boris Blacher in Berlin	60
2.7 Die Darmstädter Ferienkurse 1951 und die Dodekaphonie	64

2.8	Zu Baumanns Musikauffassung: Der Briefwechsel mit Lothar Jensch	68
2.8.1	Baumann und Jensch als Antipoden	68
2.8.2	„System“ versus „Freiheit“	70
2.8.3	Wendung zur geistlichen Musik als Konsequenz?	77
3.	GEISTLICHE CHORWERKE IM KONTEXT DER RELIGIÖSEN SELBSTFINDUNG (1953–1963)	81
3.1	Vorbemerkung	81
3.2	Biographischer Hintergrund	82
3.3	Die <i>Missa</i> op. 39 (1953) und der Übertritt zur katholischen Kirche ..	83
3.3.1	Die Begegnung mit Karl Forster und die Entstehung der <i>Missa</i>	83
3.3.2	Sünde, Tod und Auferstehung in der <i>Missa</i>	86
3.3.3	Die Uraufführung und Baumanns Konversion	92
3.4	Die Motetten als schrittweise Aneignung kirchenmusikalischer Traditionen	94
3.4.1	Allgemeines und Übersicht	94
3.4.2	Erste lateinische Motetten: <i>Ave Maria, Ave verum, Pater noster</i> (1954/55)	97
3.4.3	Proprium und Kirchenlied: <i>Drei Weihnachtsmotetten</i> (1956)	102
3.4.4	Choral-Variationen: <i>Befehl du deine Wege</i> (1957)	104
3.4.5	Einbeziehung der Gemeinde: <i>Adeste fideles, Ihr Freunde Gottes allzugleich</i> (1961)	107
3.4.6	Gregorianik und Kirchenlied-Thema: <i>Die Geburt des Herrn</i> (1961)	110
3.4.7	Zusammenfassung	114
3.5	Stete Zurücknahme der Mittel: Ein Requiem und weitere Messvertonungen	115
3.5.1	Extension und Reduktion im liturgischen <i>Requiem</i> op. 46a (1955)	116
3.5.2	Liturgische Gebrauchsmusik: <i>Schutzengelmesse</i> op. 50 (1955) und <i>Kleine Marienmesse</i> op. 59 (1957)	126
3.5.3	Fragment einer „ <i>Missa à la Machaut</i> “ und weitere Pläne	131
3.6	Die <i>Passion</i> op. 63 (1959) als „betont katholisches Bekenntniswerk“	133
3.6.1	Einführung	133
3.6.2	Entstehung, Einflüsse, Erfolg	134
3.6.3	Die <i>Passion</i> als konfessionelles Werk: Form, Text, Theologie	137
3.6.4	Zur Frage nach der Übersetzung und der Gestaltung der Christus-Worte	141

3.6.5	Musikalische Mittel im Dienst des „Dramas aller Dramen“	143
3.6.6	Konsequenzen für die kompositorische Anlage	145
3.6.7	Resümee und Ausblick	153
3.7	Die <i>Ankunft des Herrn</i> op. 66 (1959) und andere weihnachtliche Musik	155
3.7.1	Überblick über Baumanns Musik zur Weihnachtszeit	155
3.7.2	Die <i>Weihnachtskantate</i> op. 42 (1953) zwischen Sozialkritik und Kreuzesschau	157
3.7.3	Statik und Dynamik im Adventszyklus <i>Ankunft des Herrn</i>	158
3.8	Die „Gerechten“ und die „Gottlosen“: <i>Deutsche Vesper</i> op. 64 (1960)	165
3.8.1	Entstehung und Fragestellung	165
3.8.2	Zur Gattungstradition und zur Wahl der deutschen Sprache ...	165
3.8.3	Autobiographische Aspekte in Textauswahl und Konzeption ...	167
3.8.4	Zur musikalischen Gestaltung der „Gerechten“ und der „Gottlosen“	170
3.9	<i>Libertas cruciata</i> op. 71 (1963) und die Frage nach dem Sinn des Leidens	177
3.9.1	Vorbemerkung	177
3.9.2	Entstehung und Uraufführung	178
3.9.3	Baumanns Intentionen bezüglich des Werkes	180
3.9.4	Seitenblicke auf Schönberg, Nono und Penderecki	181
3.9.5	Die religiöse Botschaft des Stückes	183
3.9.6	Form und Textkonzeption	186
3.9.7	Zur musikalischen Gestalt: Besetzung, Kleinteiligkeit, Klangebenen	188
4.	BAUMANN UND DIE KATHOLISCHE KIRCHENMUSIK IM UMKREIS DES ZWEITEN VATIKANISCHEN KONZILS (1962–1965)	203
4.1	Vorbemerkung	203
4.2	Biographischer Hintergrund	204
4.3	Zur kirchenmusikalischen Haltung Baumanns vor dem Konzil	206
4.3.1	Funktionale Musik und sakrale Klanglichkeit	207
4.3.2	„Liturgische Haltung“	209
4.3.3	Anthropozentrische und theozentrische Liturgieauffassung	211
4.3.4	Offizielle Vorgaben und ästhetische Prämissen	214
4.3.5	Die Gregorianik als Maßstab	218
4.3.6	Identifikation mit der Kirche	220
4.3.7	Erwartungen am Vorabend des Konzils	222
4.4	Dem kirchenmusikalischen Erbe günstig? Das II. Vatikanum und die Kirchenmusik	224
4.4.1	Liturgiewissenschaft und Kirchenmusik als Gegner?	224

4.4.2	Traditionelle Aussagen des Konzils zur Kirchenmusik	230
4.4.3	Zum Begriff <i>participatio actiosa</i>	232
4.4.4	Tradition auf dem Prüfstand	238
4.4.5	Der Gebrauch der Landessprache in der Liturgie	240
4.4.6	Zur Frage nach der Umsetzung der Reform	243
4.5	Komponieren für die erneuerte Liturgie? Eine Einladung des ACV ...	245
4.5.1	Ein „Kompositionswettbewerb“ für deutschen Liturgiegesang	245
4.5.2	Hintergrund: Die „Entgregorianisierung“ der Liturgie	245
4.5.3	Lesen oder singen? Die Brixener Tagung 1964	247
4.5.4	Verweigerung: Baumann zum Problem deutscher Proprien	251
4.5.5	Kurze Zusammenfassung und Ausblick	256
4.6	Die nachkonziliaren Reformen und die Folgen für die Kirchenmusik	257
4.6.1	Überblick: Stationen der Liturgiereform	257
4.6.2	Latein und Gregorianik in der nachkonziliaren Liturgie	259
4.6.3	Das polyphone Sanctus als „Problem“	263
4.6.4	Die Aufgabe der Sequenz „Dies irae“	269
4.6.5	Fazit	271
4.7	Baumann zwischen Mitarbeit und Widerstand gegen die Reform	273
4.7.1	Exkurs: Verschiedene Gegner der Reform	273
4.7.2	Schaffenskrise und Zweifel an der Kirche	277
4.7.3	Baumann und der ACV	280
4.7.4	Baumann und die Liedkommission zur Herausgabe des <i>Gotteslob</i>	282
4.7.5	Baumann und die Liturgische Kommission	286
4.7.6	Baumann und die Bewegung Una Voce	290
4.7.7	„Emigration in den Konzertsaal“: Baumanns Vortrag beim ACV 1968	296
5.	FÜR DEN KONZERTSAAL: GEISTLICHE CHORWERKE NACH DEM KONZIL (1966–1999)	303
5.1	Vorbemerkung	303
5.2	Biographischer Hintergrund	303
5.3	Die Fassungen der <i>Psalmi</i> (1962/66) im Spiegel des II. Vatikanums	309
5.3.1	Entstehung und Uraufführung	309
5.3.2	Motto und Musik der <i>Psalmi</i> für Orgel op. 67,2 (1962)	311
5.3.3	Text und Programm der Vokalfassungen op. 62,3 a und b (1966)	314

5.4	Die Meditation <i>Crucifixus</i> op. 89 (1977) als „musikalisches Andachtsbild“	318
5.4.1	Zur Entstehung	318
5.4.2	Idee und Textauswahl der „Betrachtung“	319
5.4.3	Form, liturgischer Bezug und musikalische Gestalt	320
5.5	Die <i>Auferstehung</i> op. 94 (1980) als Manifest des Glaubens	327
5.5.1	Eine lange Entstehungsgeschichte	327
5.5.2	Abschluss und Uraufführung	329
5.5.3	Zur theologischen Diskussion um die leibliche Auferstehung Christi	330
5.5.4	Besetzung und Rollenverteilung	333
5.5.5	Aufbau und Inhalt im Vergleich zur <i>Passion</i> op. 63	334
5.5.6	Zur Textgestaltung	337
5.5.7	Musik im Dienst der Verkündigung	338
5.5.8	Glaube und Zweifel in der Musik des III. Teils (Erscheinungen)	340
5.5.9	Die Atheistin und die Gnade des Glaubens	348
5.5.10	Zusammenfassung	350
5.6	Nachklänge	351
5.6.1	Baumanns Verhältnis zur Kirchenmusik nach 1980	351
5.6.2	Letzte geistliche Kompositionen für Chor	354
ZUSAMMENFASSUNG: MAX BAUMANN UND DIE KATHOLISCHE KIRCHENMUSIK IN DER ZWEITEN HÄLFTE DES 20. JAHRHUNDERTS		359
LITERATURVERZEICHNIS		369