

## Inhalt

Einführung . . . . .	9
----------------------	---

### Teil I: Karl Höller

1. Biografie . . . . .	15
1.1. Elternhaus und Jugend in Bamberg (1907–1926) . . . . .	15
1.2. Studium in Würzburg und München (1926–1933) . . . . .	19
Lehrjahre bei Joseph Haas und Emanuel Gatscher . . . . .	21
Das Münchner Odeon . . . . .	25
Sigmund von Hausegger . . . . .	30
1.3. Erste Anstellungen in München und Frankfurt am Main (1933–1949) . . . . .	33
Die Rolle Höllers im Dritten Reich . . . . .	36
Neubeginn nach Kriegsende 1945. . . . .	47
1.4. Professor und Präsident in München (1949–1972) . . . . .	53
Darmstadt – das Zentrum der Avantgarde . . . . .	58
Die Achtundsechziger-Bewegung . . . . .	64
2. Zur Tonsprache Karl Höllers . . . . .	71
2.1. Einflüsse in Höllers Stil . . . . .	71
2.2. Anregungen durch die ‚vorbachschen‘ Meister . . . . .	72
2.3. Bezüge zu Max Reger . . . . .	73
2.4. Das geistige Vorbild Anton Bruckners . . . . .	80
Die Bruckner-Bewegung der 1920er-Jahre . . . . .	81
„Bruckner’sche“ Konstanten in der Höller-Rezeption . . . . .	84
Die Instrumentalisierung Bruckners und Höllers im Dritten Reich. . . . .	87
2.5. Einflüsse des Impressionismus . . . . .	91
Exkurs: Höller und Maurice Duruflé . . . . .	93
Der Impressionismusbegriff als ästhetischer und stilistischer Terminus . . . . .	94
Impressionistische Einflüsse in der Harmonik Puccinis . . . . .	99
Harmonische Stilelemente bei Franck, Ravel, Debussy, Duruflé . . . . .	104
Analytische Deutungsperspektiven impressionistischer Harmonik . . . . .	111
Höllers Impressionismusbegriff. . . . .	114
2.6. Bi- und polytonale Strukturen. . . . .	120
2.7. Gregorianische und katholische Einflüsse . . . . .	129

2.8. Stilsynthese? . . . . .	137
Höller und der lineare Satz . . . . .	139
Die Instrumentalisierung Höllers durch die NS-Kulturpolitik . . . . .	140
Konstanten der Höller-Rezeption nach 1945. . . . .	143

## Teil II: Choralgebundene Orgelmusik in Deutschland 1929–1949

1. Karl Höller als Organist. . . . .	149
1.1. Höllers Orgelrepertoire . . . . .	150
1.2. Erste Orgelkonzerte nach Kriegsende 1945. . . . .	156
1.3. Höller als Orgelgutachter . . . . .	158
1.4. Höllers Orgelwelt. . . . .	159
2. Voraussetzungen . . . . .	163
2.1. Liturgiegeschichtliche Reformdekrete der katholischen Kirche. . . . .	163
Der Cäcilianismus als kirchenmusikalische Reformbewegung . . . . .	163
Das Motu proprio von Pius X. (1903) . . . . .	166
Die Constitutio apostolica von Pius XI. (1928) . . . . .	169
Die Enzyklika „Mediator Dei“ von Pius XII. (1947) . . . . .	172
2.2. Die liturgische Erneuerungsbewegung der protestantischen Kirche . . . . .	174
Die ältere evangelische Liturgiebewegung . . . . .	177
Die Restitution der lutherischen Messe . . . . .	178
2.3. Höller und die Orgelbewegung . . . . .	179
Die „elsässisch-neudeutsche Orgelreform“ . . . . .	180
Die deutsche Orgelbewegung. . . . .	182
Die Folgen der Orgelbewegung für den romantischen Orgeltypus. . . . .	183
Die Orgelbewegung in Frankreich . . . . .	186
Die Orgelbewegung im Dritten Reich . . . . .	187
Bezüge Höllers zur Orgelbewegung . . . . .	188
3. Werkbeispiele choralgebundener Orgelmusik in Deutschland 1929–1949 . . . . .	195
3.1. „Der Wille zur Objektivität“ – Hermann Schroeder (1904–1984) . . . . .	201
Die Funktionsbindung neuer liturgischer Orgelmusik. . . . .	204
Vorlagen choralgebundener Orgelmusik – Gregorianik und Kirchenlied . . . . .	208
Gebrauchsmusik und Orgelimprovisation im Gottesdienst . . . . .	212
Präludium und Fuge über „Christ lag in Todesbanden“ (1930). . . . .	213
„Christ ist erstanden“ aus: Sechs Orgelchoräle op. 11 (1934) . . . . .	215
Schroeder und die Orgelbewegung . . . . .	218
3.2. „Eine neue Sakralkunst“ – Hugo Distler (1908–1942) . . . . .	220
Distlers Kirchenmusik- und Orgelverständnis . . . . .	222

Distlers Orgelideal . . . . .	224
Hermann Grabner und der lineare Satz . . . . .	226
Die Wiederbelebung der Gattung ‚Partita‘ im 20. Jahrhundert . . . . .	228
Partita „Nun komm, der Heiden Heiland“ op. 8,1 (1932) . . . . .	229
Partita „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ op. 8,2 (1935) . . . . .	232
Einflüsse der Orgelbewegung bei Distler. . . . .	236
Uraufführungs- und Rezeptionsgeschichte. . . . .	238
3.3. „Sprechen wir zum Hörer“ – Paul Hindemith (1895–1963) . . . . .	241
Sonate III über alte Volkslieder (1940) . . . . .	245
Hindemiths Klangvorstellungen und sein Orgelideal . . . . .	248
3.4. „Für die Zeit – gegen den Tag“ – Ernst Pepping (1901–1981) . . . . .	252
Ästhetische Positionen und künstlerische Perspektiven . . . . .	253
Pepping und der lineare Satz . . . . .	256
Toccata und Fuge über „Mitten wir im Leben sind“ (1941) . . . . .	258
Widmung . . . . .	260
Melodievorlage und kompositorisches Umfeld . . . . .	261
Analyse . . . . .	263
3.5. Die „Kraft eines disziplinierten Geistes“ – Joseph Ahrens (1904–1997) . . . . .	265
Olivier Messiaens Selbstverständnis als Komponist . . . . .	268
Entwicklungsperioden zwischen Linearität und Zwölftönigkeit . . . . .	270
Choralpartita über „Lobe den Herren“ (1947) . . . . .	271
Die Registrierpraxis bei Ahrens und Messiaen . . . . .	275
Ahrens’ Orgelideal . . . . .	276
4. Karl Höllers choralgebundene Orgelwerke 1929–1949 . . . . .	271
4.1. Partita „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen“ op. 1 (1929) . . . . .	281
Melodievorlage . . . . .	283
Analyse . . . . .	287
Uraufführungs- und Rezeptionsgeschichte. . . . .	293
4.2. Zwei Choralvariationen op. 22 (1936)	
Nr. 1 „Helft mir Gottes Güte preisen“ . . . . .	296
Melodievorlage . . . . .	297
Analyse . . . . .	299
Bezüge zu Jan Pieterszoon Sweelinck . . . . .	304
Rezeptionsgeschichte . . . . .	308
Nr. 2 „Jesu meine Freude“ . . . . .	308
Melodievorlage . . . . .	309
Analyse – Harmonik. . . . .	311
a) Quart- und Quintklänge. . . . .	312
b) Bitonalität . . . . .	313
c) Ganztonleiter und übermäßige Akkorde . . . . .	319
d) Stilelemente der Choralpartita des 18. Jahrhunderts . . . . .	320

e) Einflüsse Max Regers und chromatischer Elemente . . . . .	322
f) Einflüsse zeitgenössischer Kompositionskonzepte . . . . .	323
g) Jazzverwandte Gestaltungselemente . . . . .	325
Uraufführungs- und Rezeptionsgeschichte . . . . .	332
4.3. Ciacona op. 54 (1949) . . . . .	337
Analyse – Formale Anleihen bei Dietrich Buxtehude . . . . .	337
Strukturelle Analogien zu Franz Liszt . . . . .	340
Bezüge zu César Franck . . . . .	342
Entwicklungsperspektiven Reger'scher Chromatismen . . . . .	344
Einflüsse des linearen Satzes . . . . .	345
Zusammenfassung . . . . .	349
Uraufführungs- und Rezeptionsgeschichte . . . . .	349

### TEIL III: Karl Höller – ein Romantiker der Moderne?

1. Vorbemerkung . . . . .	355
2. Ästhetische Positionen . . . . .	357
2.1. Der Kompositionsprozess . . . . .	357
Ästhetische Analogien zu Paul Hindemith . . . . .	359
Improvisation und Komposition . . . . .	361
Komponist und Interpret . . . . .	362
Exkurs: Frank Martin . . . . .	363
Der Modernitätsbegriff bei Höller und Hindemith . . . . .	365
2.2. Die Aufgabe des Komponisten . . . . .	367
2.3. Ausklang . . . . .	371

### ANHANG

1. Autografe der Orgelwerke . . . . .	381
2. Opusliste . . . . .	387
3. Werkverzeichnis . . . . .	393
4. Archivalien . . . . .	439
5. Literaturverzeichnis . . . . .	451
6. Personenverzeichnis . . . . .	483
Danksagung . . . . .	486