

## B KULTURWISSENSCHAFTEN

### BH MUSIK, MUSIKWISSENSCHAFT

#### Musikgeschichte

#### HANDBUCH

**22-3** *Epochen der Musik* / hrsg. von Manuel Gervink. - Lilienthal : Laaber. - 22 cm. - Aufnahme nach Bd. 1. - ISBN 978-3-89007-854-0

**[#8055]**

Bd. 4. Die Musik des 18. Jahrhunderts / von Elisabeth Schmierer. - 2022. -344 S. : Ill., Notenbeisp. - ISBN 978-3-89007-858-8 : EUR 32.80

Daß das 18. Jahrhundert innerhalb einer siebenbändigen Reihe zu den *Epochen der Musik* gehört, ist doch ein wenig verwunderlich. Vielleicht gäbe es bessere Aufteilungen.<sup>1</sup> Natürlich weiß auch die kundige und bestens ausgewiesene Autorin um die Problematik und thematisiert sie gleich auf der ersten Textseite. Schließlich reicht die Spanne aus deutscher Sicht von Dietrich Buxtehude bis zu Ludwig van Beethovens erster Wiener Dekade. So bleibt zunächst die Frage, wie diese „Epoche“ in Angriff genommen wird und zweitens, was in einem solchen Versuch auf der Strecke bleibt.

Der Gegenstand wird in neun Kapiteln abgehandelt.<sup>2</sup> Vorangestellt ist wie in den anderen Bänden der Reihe<sup>3</sup> eine Zeittafel. Sie reicht von den *Concerti grossi* Corellis und den Konzerten Torellis und Albinonis unter „1700“ bis zum Kompositionsbeginn der 1. Symphonie Beethovens und der Ernennung Napoléons zum Ersten Konsul 1799.

Die Eröffnung bietet eine Darstellung des unterschiedlichen italienischen und französischen Stils, zunächst aus der französischen Sicht und auf die Oper bezogen mit Hinweisen auf die politischen und national-kulturellen Implikationen, schließlich zu Kantate und Instrumentalmusik wobei die Mischung im Blick steht, z.T. mit eigentümlichen Strategien der Popularisierung (etwa italienischen Komponistennamen in Frankreich bis zur erfolgreichen Rezeption der „italienisierenden“ Werke). Zum Schluß wird der „vermischte Stil“ aus deutscher Sicht erläutert.

Das zweite Kapitel behandelt die Instrumentalgattung des Konzerts. Terminologische Fragen werden anfangs geklärt. Sodann wird doch weit in das

---

<sup>1</sup> So der Titel von *Die Musik des 18. Jahrhunderts* / Carl Dahlhaus (Hg.). Unter Mitarb. von Ludwig Finscher .... - 2. Aufl. - Laaber : Laaber-Verlag, 1994. - VI, 434 S. : Ill., Notenbeisp. - ISBN 3-89007-035-3. - (Neues Handbuch der Musikwissenschaft ; 5). - Dort allerdings nicht als „Epoche“.

<sup>2</sup> Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1045843636/04>

<sup>3</sup> Zu den ersten beiden Bänden vgl. die Rezension

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=11566>

(italienische) 17. Jahrhundert zurückgegriffen u.a. mit den Ausführungen zu Corellis Konzerten und Muffats Hinweisen in seinem *Armonico tributo* von 1682. Ein längerer Abschnitt gilt dann Antonio Vivaldi und dem Ritornellkonzert, dessen Aufbau erklärt wird – und ein wenig Strawinskys boshafte Bemerkung über Vivaldi erklärt,<sup>4</sup> die freilich dadurch etwas entschuldbarer ist, daß Strawinsky wohl die Geheimnisse barocker Aufführungspraxis nicht besonders gut kannte. Dazu werden hier anhand von Vivaldis – später noch weiter interpretierten – *Jahreszeiten*-Konzerten sogar verschiedene Darstellungsmöglichkeiten durch CD-Aufnahmen erläutert. Abschließend wird die vielfältige Konzertkomposition in Europa dargestellt, ausgehend von den in Italien neben Vivaldi wirkenden Komponisten, den in anderen Ländern tätigen und den „Italienfahrern“, die diese Kompositionen in Deutschland einführten. Von den „Nichtitalienern“ werden dann Telemann und Bach (besonders mit den *Brandenburgischen Konzerten* und den Cembalokonzerten als von ihm eingeführte Gattung) behandelt, abschließend Händel. Dabei geht es auch um das Weiterleben der Corellischen Konzertform. Der Abschnitt schließt in der Jahrhundertmitte.

Auch das nächste Kapitel über die Oper behandelt nur die erste Jahreshälfte. Hier wird die Entwicklung des italienischen Librettos hin zur Opera seria mit Schwerpunkt auf Metastasio nachgezeichnet und deren Verbreitung – Wien, Hamburg, London ... – erläutert. Händel bildet dann den nächsten Schwerpunkt. In seiner Anfangszeit hat er auch mit Hamburg zu tun. Hamburg und der deutschen Oper – zwischen verschiedenen Einflüssen, aber doch mit eigenem, interessanterweise auch politischem Profil – gilt ein aufschlußreicher weiterer Abschnitt. Der Schluß des Kapitels behandelt die „leichten“ Formen.

Das Kapitel über die Kirchenmusik umfaßt das ganze Jahrhundert und beginnt mit einer umfangreicheren Darstellung der Messekomposition. Bei den nachfolgend dargestellten Oratorien ist eine Nähe zum Opernkapitel gegeben. Eigens geht es auch um die Aufführungsbedingungen zwischen Konzert- und Kirchenmusik und schließlich wird der Rahmen bis ins frühe 19. Jahrhundert erweitert. Für die protestantische Kirchenmusik folgt ein Abschnitt über die Kantate, abschließend wird das Kirchenlied behandelt. Beidemal sind allerdings die Textfragen leitend.

Wenn man um die Bedeutung der Orgelmusik generell und die liturgische vornehmlich im protestantischen Raum im 18. Jahrhundert (zumindest in der ersten Hälfte) weiß, so ist deren Marginalität (bzw. Ausfall an dieser Stelle) erstaunlich. Buxtehude kommt nur mit seinen Abendmusiken als Vorläufer des Kirchenoratoriums vor. Nun muß man ihn als Orgelkomponisten wohl noch vor allem dem 17. Jahrhundert zuordnen und daher auf den entsprechenden Band der Reihe warten. Aber J. S. Bachs Orgelwerke werden doch sehr sparsam behandelt: Die *Pastorella* (BWV 590) wird bei der „Pro-

---

<sup>4</sup> *Gespräche mit Robert Craft* / Igor Strawinsky. - Mainz ; Zürich, 1961, S. 103: „Vivaldi wird sehr überschätzt, ein langweiliger Mensch, der ein und dasselbe Konzert sechshundertmal komponieren konnte.“

grammusik“ als Beispiel für das Pastorale<sup>5</sup> genannt, die Sonaten für Orgel (**BWV** 525-530) sind hier nur „insofern von Bedeutung, als sie durch ihre dreisätzig Formanlage auf die spätere Satzfolge der Sonate verweisen“ (S. 200). Das **Orgelbüchlein**, die **Klavierübung III** oder so grandiose Einzelwerke wie die **Passacaglia (BWV 582)** und anderes mehr, die ja auch eine erhebliche Nachwirkung haben, kommen nicht vor. Das ist insgesamt für die epochale Bedeutung von Bachs Orgelmusik doch etwas wenig. So viel zu dem, was man vermissen kann. Natürlich ist es sinnvoller, zu fragen, was geleistet wird.

Auf die Kirchenmusik folgt die Darstellung des Musiktheaters der 2. Jahrhunderthälfte mit entsprechenden Reformschriften, Reformopern und Opernreformen, wobei besonders Piccini, Gluck und Mozart herausgestellt werden, der Streit um die Ariengestaltung nach autonom-musikalischen oder dramaturgischen und nachahmungsästhetischen Kriterien eigens hervorgehoben („Querelle des Gluckistes et Piccinistes“) und in die ästhetische Entwicklungsgeschichte eingebunden wird. Unter den „leichten“ Formen tauchen dann auch (gattungsgeschichtlich korrekt, aber trotzdem verwunderlich, da sich darin zeigt, wie deren Kriterien inhaltlich doch problematisch sind, was S. 141 dann auch reflektiert wird) die Mozart-Opern **Figaro** und **Don Giovanni** auf.<sup>6</sup> Schließlich wird das Deutsche Singspiel behandelt, wobei wiederum Mozart die bleibenden Werke schuf, aber viele andere erfolgreich waren (J. A. Hiller, Neefe, Dittersdorf ...). Mit der Ballettpantomime wird eine heute wohl nur wenigen geläufige Sonderform erläutert, die u.a. der Versuch einer Anknüpfung an die Antike war. Mit der vorrevolutionären und revolutionären Oper in Frankreich schließt das Kapitel, wobei u.a. die wechselnden gesellschaftlichen und politischen Implikationen thematisch sind. Überhaupt sind die Themen im Umkreis der Oper – die ja auch in andere Bereiche hineinspielen – die intensivst behandelten in diesem Band, was angesichts der herausragenden Kompetenz der Autorin auf diesem Gebiet nicht verwunderlich ist.

Das Kapitel über das Lied – ein weitgehend deutscher Beitrag zur europäischen Musikgeschichte – reicht vom Generalbaßlied zum Klavierlied mit ausgearbeitetem Begleitpart und dabei bis zur Beethovens Zyklus **An die ferne Geliebte** (1816). Schwerpunkt ist (sind) die Berliner Liedschule(n), anders gelagert ist die Wiener Entwicklung. Ein weiteres Thema sind „Volkston“ und Volkslied.

---

<sup>5</sup> Titelfassungen wären wohl sinnvollerweise nach dem **BWV** zu notieren. - Dessen Neuausgabe ist gerade erschienen: **Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach** : Bach-Werke-Verzeichnis (BWV) / begründet von Wolfgang Schmieder. Hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig. - 3., erw. Neuausg. (BWV<sup>3</sup>) / bearb. von Christine Blanken ; Christoph Wolff ; Peter Wollny. - Wiesbaden : Breitkopf & Härtel, 2022. - 835 S. : Notenbeisp. ; 28 cm (in Schuber ; 29 cm). - Best.-Nr. BV 400. - ISBN 978-3-7651-0400-8 : EUR 410.00 [#8113]. - Rez.: **IFB 22-3**

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=11543>

<sup>6</sup> Letzterer im Text im dem vollen Titel **Il dissoluto punito ossia Il Don Giovanni**. - **Così fan tutte** ist in diesem nicht Kapitel genannt.

Das folgende Kapitel behandelt die Symphonie als „höchste Gattung der Instrumentalmusik“. Der „Normalleser“ wird damit sicher die zweite Jahrhunderthälfte verbinden. Damit liegt er nicht falsch. Hier wird aber auch die Entwicklung von der Opersinfonia und Konzertsymphonie und damit die Vorgeschichte in der ersten Jahrhunderthälfte thematisiert. Verblüffend ist die Zahl von 16.500 symphonischen Werken zwischen 1720 und 1810 (S. 167). Ebenso verblüffend ist, wie wenig von der schiereren Menge im Repertoire erscheint.<sup>7</sup> Durchgeführt wird die Darstellung anhand der großen Zentren der Entwicklung: Mannheim, Paris, Wien. Bei den „weiteren Ländern“ tauchen aber immerhin noch so wichtige Komponisten auf wie die Bach-Söhne Carl Philipp Emmanuel und Johann Christian. Das Kapitel schließt mit Haydn und dem Vorausweisen der individuellen Konzeptionen seiner letzten Symphonien (wie der späten Mozart-Sonaten) auf Beethoven. Eingeschoben ist auch ein Abschnitt über die Entwicklung des öffentlichen Konzerts.

Es folgt ein Kapitel über die Sonate. Es bringt zunächst die terminologische Differenzierung in Gattung bzw. Sonatensatzform, die – was letztere anbelangt – schon im vorigen Kapitel hätte erfolgen können. Hier geht es dann zunächst um die Gattung, wobei die Terminologie bis ins 13. Jh. zurückverfolgt wird und die Kompositionen seit dem 16. und vor allem 17. Jahrhundert genannt werden. Die Differenz der Kirchen bzw. Kammersonate wird erläutert und J. S. Bach erhält für seine Sonaten einen eigenen Abschnitt, womit dann auch die Überschrift, die Triosonaten ankündigt, deutlich erweitert wird. Den größten Raum nimmt die Entwicklung der Klaviersonate seit 1730 ein. Ab der Jahrhundertmitte wird dann auch die Sonatensatzform (S. 205) bestimmend. Sie erhält auch einen eigenen Abschnitt: *Zu Sonatensatztheorien des 18. Jahrhundert* [sic]. Zurück zur Klaviersonate: Behandelt werden vor allem die Sonaten von C. P. E. Bach, J. Haydn,<sup>8</sup> W. A. Mozart;<sup>9</sup> L. v. Beethoven wird nur noch knapp erwähnt, wiewohl 11 Sonaten – darunter einige der populärsten – noch ins 18. Jh. gehören. Weitere Ausführungen gelten der Klaviersonate mit (begleitendem) Melodieinstrument. – In den beiden Abschnitten *Das gattungsübergreifende Sonatenprinzip* und *Die Ablösung der Ritornellform durch den Konzertsonatensatz* geht es im ersteren um die Kammermusik (Streichquartett, Klaviertrio), im anderen um das (Solo-)Konzert. Beides ist relativ knapp im Verhältnis zu anderen Thematiken abgehandelt.

Das abschließende Kapitel heißt *Tonmalerei, Topoi, musikalisch-rhetorische Figuren und die Kritik an der Nachahmungsästhetik: Zur Programmmusik im 18. Jahrhundert*. Der ganze Titel wurde zitiert, um den Unterschied zur Programmmusik ab Liszt anzudeuten. Unter den Topoi werden

---

<sup>7</sup> Einspielungen bieten inzwischen auch viel Rares, was aber kaum langfristig in die Konzertsäle gerät.

<sup>8</sup> Die **Hoboken**-Nummern (S. 212) könnten wenigstens durchgehend mit der Tonart ergänzt werden.

<sup>9</sup> Auch hier wäre zu der **Köchel**-Nummer, die sicher nicht jeder Leser im Kopf hat, die Tonartangabe oft hilfreich. In der digitalen Welt kann man allerdings auch parallel mit [imslp.org](http://imslp.org) arbeiten.

Jagd- und Schlachtenmusiken genannt. Zu Gattungen daraus haben sich Pastorale und Lamento entwickelt. Weitere Themen sind die Jahreszeiten, wobei Vivaldi breiter vorkommt, und Vogelstimmen. Einen eigenen Abschnitt bilden mythologische, biblische und literarische Themen sehr unterschiedlicher Art; bei den biblischen von Kuhnaus **Biblischen Historien** bis zu Haydns **Die sieben letzten Worte ...**, also von der privaten Unterhaltung oder Erbauung bis zur Liturgie. Die weiteren Themen, die Darstellung von Affekten, von Personen etc. brauchen hier nicht mehr genauer betrachtet zu werden. Das Kapitel liest sich am besten zum einen der Anschaulichkeit der Themen wegen, zum anderen weil hier auch Einzelwerke genauer interpretiert werden, so der *Herbst* aus Vivaldis **Jahreszeiten** und von Telemann die **Ouverture Burlesque de Quixotte**. Den Abschluß bilden Ausführungen über musikästhetische Positionen, die z.T. auf dem Weg zum Konzept einer „absoluten Musik“ sind.

Der Band enthält nur ein Notenbeispiel – zu Vivaldis *Herbst*.<sup>10</sup> Das mag – etwa gegenüber Band 2 der Reihe – auch der Tatsache geschuldet sein, daß man sich hier in bekannteren Gefilden der Musikgeschichte befindet. Andererseits ist aber doch die Fülle nur mit Titeln genannter Werke – etwa bei den Opern, aber auch bei der Symphonie – für den Leser belehrend, aber musikalisch nicht unbedingt ergiebig. Weitere Symptomatische Einzelanalysen wären vielleicht auch sinnvoll gewesen.

Wie bei den anderen Bänden ist ein *Glossar* beigegeben.

Die nach den Kapiteln geordnete *Bibliographie* ist sicher sehr nützlich, wäre aber durchaus etwas abzuspecken, wenn hier Sammelwerke – etwa die **Enzyklopädie der Kirchenmusik**<sup>11</sup> oder das **MGG**<sup>12</sup> – in Einzelartikeln genannt werden, wohl um die Verweisungen im Text genauer aufzuschlüsseln. Das *Personen- und Werkregister* führt bei wichtigeren Komponisten auch Hinweise auf Einzelwerke auf. Titelfassungen sind hier allerdings manchmal etwas uneinheitlich, so erscheint bei J. S. Bach die **Klavierübung I (BWV 825-830)** unter K, **Zweiter Teil der Clavier Übung (BWV 1001-1006)** dagegen unter Z mit falscher **BWV**-Nummer (richtig 831, 971). Das ist sicher etwas Beckmesserei, aber sollte einem Verlagslektorat (falls es ein solches noch gibt) doch auffallen.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Wenn man von der Abbildung S. 150 absieht.

<sup>11</sup> 7 Bd. in 14 Teilbd.. - Laaber : Laaber-Verlag, 2011 - 2018. - ISBN 978-3-89007-690-4.

<sup>12</sup> Ein Abkürzungsverzeichnis fehlt, ist aber für den einigermaßen kundigen Leser auch wohl nicht unbedingt nötig.

<sup>13</sup> Etwas sonstige Beckmesserei: S. 49, Z. 6 v.u.: 1682. – Die Bildlegende S. 57 ist m.E. nicht korrekt, da nicht das Titelblatt von Vivaldis **Jahreszeiten**, sondern das der Sammlung, die dieselben enthält, abgebildet ist. – S. 69, Z. 11 v.u.: 17. – S. 101, Z. 5 v.u.: Passionsoratorium? – Die Verweisung S. 118, Z. 6 v.u. ist im Glossar nicht erläutert; dgl. S. 121, Z. 6, wo dies allerdings doch vor Ort geschieht und die Verweisung deshalb fehlen könnte; die Verweisung *Autonomieästhetik* S. 122, Z. 12 greift wohl schon auf das *Glossar* des nächsten Bandes vor... – Bei der Literaturangabe S. 149, Z. 7 fehlt im Literaturverzeichnis die zur Auffindung benötigte Jahreszahl, die Literaturangabe S. 149, Z. 9 fehlt in der Literatur zum Kapitel. – S.

Jedenfalls stellt der Band trotz aller Verbindungen zwar keine Epoche der Musik, sondern eher zwei (Teil-)Epochen dar, aber das tut er auf kompetente, manchmal zu sehr komprimierende Weise. Ein Gewinn ist, daß eben die Verbindungslinien zwischen der Musik beider Jahrhunderthälften deutlich werden.

Die Bände der Reihe sind durchaus unterschiedlich gestaltet. Wie sie sich ergänzen wird man erst sagen können, wenn das Verbindungsstück zum vorliegenden Band und die für die gut zweihundert Jahre noch drei (!) folgenden publiziert sind. Der Scherpunkt liegt eindeutig auf der Neuzeit und ist wohl europäisch ausgerichtet, was durchaus nachvollziehbar ist. Für diesen Bereich der Musikgeschichte sind die vorliegenden Bände jedenfalls sehr lesenswert und informativ.

Albert Raffelt

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=11578>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=11578>