

B KULTURWISSENSCHAFTEN

BH MUSIK, MUSIKWISSENSCHAFT

Barock

EINFÜHRUNG

- 24-3** *Musikgeschichte "Barock"* / Kordula Knaus. - Kassel [u.a.] : Bärenreiter, 2023. - 223 S. : Ill., Notenbeisp. ; 21 cm. - (Bärenreiter Studienbücher Musik ; 24). - ISBN 978-3-7618-2457-3 : EUR 27.50
[#9114]

Derzeit erscheinen zwei insgesamt ähnlich umfangreiche, für ihre Zeiträume jeweils relativ knappe Musikgeschichten. Aus der hier vorliegenden, auf fünf Bände angelegten Reihe *Bärenreiter Studienbücher Musik* liegen zwei Bände bereits vor.¹ Parallel erscheint im Laaber-Verlag die Reihe *Epochen der Musik*², die wohl 8 Bände umfassen wird.

Das erste Kapitel³ des hier vorliegenden Bandes problematisiert die Begrifflichkeit („Barock“) und die Epochenaufteilung selbst. Bleibt jedoch bei der traditionellen Einteilung, die etwa die Zeit von 1600 bis 1750 umfaßt. Daß die Reihe *Epochen* [!] *der Musik* hier nach Jahrhunderten gliedert, verwundert natürlich und wäre besser mit dem hiesigen Einleitungsteil kompatibel. Da von dieser Reihe nur der Band zum 18. Jahrhundert parallel vorliegt – der ja zwei Halbepochen umfaßt –, muß auf Vergleiche verzichtet werden.

¹ *Musikgeschichte "Romantik"* / Lorenz Luyken. - Kassel [u.a.] : Bärenreiter, 2023. - 259 S. : Ill., Notenbeisp. ; 21 cm. - (Bärenreiter Studienbücher Musik ; 22). - ISBN 978-3-7618-2459-7 : EUR 27.50 [#8559]. - Rez.: **IFB 23-2**

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=12052> - *Musikgeschichte Moderne und Postmoderne* / Stefan Weiss. - Kassel [u.a.] : Bärenreiter, 2023. - 238 S. : Ill., Notenbeisp. ; 21 cm. - (Bärenreiter Studienbücher Musik ; 23). - ISBN 978-3-7618-2460-3 : EUR 27.50 [#8756]. - Rez.: **IFB 23-3**
<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=12215>

² Bereits erschienen sind *Epochen der Musik* / hrsg. von Manuel Gervink. - Lilienthal : Laaber. - 22 cm. - Aufnahme nach Bd. 1. - ISBN 978-3-89007-854-0 [#8055]. - Bd. 1. Die Musik der Antike und des Mittelalters / von Stefan Morent. - 2021. - 310 S. : Ill., Notenbeisp. - ISBN 978-3-89007-855-7 : EUR 29.90. - Bd. 2. Die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts : Renaissance und Reformation / von Felix Diergarten. - 2014. - 252 S. : Ill., Notenbeisp. - ISBN 978-3-89007-856-4 : EUR 29.90 - Rez.: **IFB 22-3**

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=11567> - Bd. 4. Die Musik des 18. Jahrhunderts / von Elisabeth Schmierer. - 2022. - 344 S. : Ill., Notenbeisp. - ISBN 978-3-89007-858-8 : EUR 32.80. - Rez.: **IFB 22-3**
<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=11578>

³ Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1310634114/04>

Nebst Begriffsgeschichte enthält das Einleitungskapitel aber noch einen Abschnitt *Barockmusikgeschichte erzählen*, der J. D. Heinichens *Diana su l'Elba* gewidmet ist als Beispiel für Repräsentationsmusik und barocke Festkultur bei der Hochzeit des sächsischen Kurprinzen Friedrich August II. und der habsburgischen Erzherzogen Maria Josepha. Damit ist das Konzept des Bandes angesprochen, das stark auf außermusikalische Kontexte bezogen ist, die als „Perspektiven und Fragestellungen, die in der jüngeren Forschung präsent sind“ bezeichnet werden mit der Folge: „Insofern spielen politische Funktionen von Musik oder Aufführungsbedingungen und -kontexte eine wichtigere Rolle als etwa kompositionsgeschichtliche Aspekte von Einzelwerken“ (S. 15). Das ist eine gewichtige Grundsatzentscheidung. Sie wird gleich an *Diana su l'Elba* deutlich, wo es nicht um den musikalischen Gehalt geht.⁴

Die *Musikkultur der Barockzeit* auf 35 Seiten darzustellen ist – vor allem auch angesichts der einbezogenen Kontexte – ein kühnes Unterfangen. Entsprechend global sind manche Aussagen.⁵ Die Autorin bewältigt das Problem, indem sie knapp grundlegende Themen benennt. Das beginnt mit Ausführungen zur Kunsttheorie und praktischen Realisierungen (Opernhaus Bayreuth⁶), zu *Musik und Antike* und ab *Affekte und Rhetorik* dann auch mit Kurzanalysen musikalischer Werke (Purcell für das Lamento, zur Rhetorik Hinweise auf theoretische Schriften). Bei *Komposition und Aufführung* ist Frescobaldi mit seinen ausführlichen Texten und der Analyse einer seiner Toccaten ein Muster. Die Abschnitte *Musikleben* (sehr knapp) und *Finanzierung und Institutionen* werden durch eine Oper von Cavalli illustriert, deren Handlungsfolge ausführlicher dargestellt wird, wobei die Hinweise auf musikalische Gestaltungen nach der Partitur⁷ oder Tonaufnahmen⁸ verlangen, was ja heutzutage dem Leser möglich ist. Hinweise im Text darauf wären aber sinnvoll gewesen. Das breite Spektrum der Ausführungen zu den institutionellen und gesellschaftlichen „Kontexten“, von Konfessionen, Adel, Bürgertum bis zum Publikumsverhalten kann hier nicht referiert werden. Der nächste Abschnitt gilt *Ausbildung und Berufstätigkeit*, danach dem Thema

⁴ Ein Notenbeispiel zeigt die einleitenden Hornpassagen, wobei auf die Ungewöhnlichkeit von drei – statt zwei – Hörnern hingewiesen wird. Warum dies dann eine „Referenz an den Wiener Hof“ ist, von dem „zwei [!] technisch besonders fortschrittliche Wiener Waldhörner angekauft waren“, ist etwas verquer. Da hätte man bei dem Prachtaufwand doch auch drei kaufen können...

⁵ Etwas verwundert ist der Rezensent über die Aussage „Der Glaube an Gott steht dabei in zunehmendem Widerspruch zu den Erkenntnissen der im Entstehen begriffenen modernen (Natur-)Wissenschaften“ (S. 18). An den großen Naturwissenschaftlern der Zeit läßt sich das kaum festmachen; man kann nicht nur auf Blaise Pascal verweisen.

⁶ Die Abbildung S. 19 ist im E-Book eindrucksvoller, da farbig. Entsprechendes gilt auch für S. 110, 113, wo die Farbe durchaus wesentlich ist.

⁷ Vgl. für den Spezialisten das Manuskript

https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/4/41/IMSLP42867-PMLP92780-Cavalli_Calisto_Act1.pdf [2024-08-18; so auch für die weiteren Links]

⁸ So zur Arie *Piante ombrose* etwa

<https://www.youtube.com/watch?v=2AmcV5PRuol>

Notendruck und Notenkopien, wo ein musikalisches Beispiel genannt wird mit einem Notendruck von Barbara Strozzi. Allerdings geht es dabei vor allem um Fragen der gesellschaftlichen Stellung, Vernetzung etc.

Barocke Stile behandelt das dritte Kapitel. Zunächst wird der Stilbegriff differenziert, um sodann *Die „Erfindung“ eines neuen Stils* anhand der Entwicklung des Sologesangs im Florentiner Umfeld zu besprechen. Dies nicht ohne den Hinweis: „Es gibt also weder einen einzigen Erfinder eines neuen Stils, noch ist um 1600 überhaupt ein singulärer Stil neu erfunden worden“ (S. 55). Die unterschiedlichen Gestaltungsmöglichkeiten des Sologesangs werden dann anhand zweier Beispiele von Francesca Caccini besprochen.

Unter *Stilarten* werden nach zeitgenössischen Theoretikern Kirchen-, Kammer- und Theaterstil und differenziertere Unterteilungen besprochen, sowie nach Chr. Bernhard der *Stylus antiquus* und *modernus* und bei letzterem der *Stylus luxurians* mit Hinweis auf Figuren und Dissonanzbehandlung. Das Beispiel stammt von H. Schütz. Die Weiterführung bis J. J. Fux zeigt, daß auch noch im 18. Jahrhundert „Aufführungskontext, Textvorlage und Gattung unterschiedliche Schreibweisen erfordern“ (S. 66).

Nationale Stile beginnt wieder mit einer begrifflichen Überlegung, hier zu Bedeutung von Nation im 17./18. Jahrhundert mit Zedlers Definition, die hier als „ethnisch verstandener Nationenbegriff“ (S. 67) bezeichnet wird, und A. Kirchers Ableitung von klimatischen Gegebenheiten und daher dem „vollkommensten, ausgeglichensten und mit ihrer Natur übereinstimmenden Stil“ (Kircher, S. 68) der Italiener, der dadurch „universal“ ist – gewissermaßen eine Ätiologie für die faktische Vorherrschaft des Italienischen. Es folgt die Diskussion in Frankreich über das Verhältnis von italienischer und französischer Musik und anschließend mit Mattheson Bemerkungen zum „deutschen vermischten Stil“. Es folgt ein Beispiel von Telemann. Bei *Galanter Stil* wird es insofern schwierig, als dieser auch als Epochenbegriff auftaucht, so daß verschiedene Verständnisse differenziert werden müssen vom guten Geschmack in Orientierung an französischer Hofkultur, inhaltlich in der Gegenüberstellung von „Affektausdruck und Erfindungsgeist“ (S. 74) gegen gelehrsame Orientierung am Kontrapunkt, sodann die aus der Tanzmusik inspirierten „Galanterien“ in der Tastenmusik etc. Die Problematik der verschiedenen Verständnisse wird dann im Schlußsatz mit der „Bedeutung für die historischen Diskurse, in denen sie gebraucht wurden und sinnstiftend waren“ wieder eingefangen (S. 75). Der Abschnitt sowie die Schlußabschnitte *Generalbass und Tonalität* und *Konzertieren und instrumentale Formationen* werden ohne Beispiele durchgeführt.

Das vierte Kapitel behandelt kompositorische *Struktur- und Organisationsprinzipien*. Hier sei für die Themen nur auf das bereits zitierte Inhaltsverzeichnis verwiesen.

Der Schwerpunkt des Buches liegt m.E. im fünften Kapitel, das *Gattungen und Aufführungskontexte* behandelt. Schon oben wurde darauf hingewiesen, daß das Gewicht der Darstellung bei den „Kontexten“ liegt, wobei hier jeder Abschnitt mit einem Beispielwerk ausgeführt wird. Die Thematik reicht von Bühne zu Bühne. Ausgangspunkt ist die „Auseinandersetzung mit Fragen der Musikdramatik“ (S. 97) insbesondere in Florenz im späten 16. Jahr-

hundert. Wiederaufgenommen als wichtige Voraussetzung wird die „Entwicklung des Sologesangs“ (S. 98). Für die ersten Opern werden Peri, Caccini, Cavalieri etc. namhaft gemacht. Ausführlicheres Beispiel ist Monteverdis **Orfeo**. Im Schlußteil des Kapitel werden Fragen der Repräsentation, der Bedeutung in höfischen wie städtischen Situationen, aber auch der Ökonomisierung, der Bühnentechnik u.a. besprochen. Die rahmenden Bühnenteile des Kapitels enden mit Metastasio und dem Beispiel seines **Alessandro nell'Indie**, wobei auch hier die inhaltlichen Kontexte und die „Anschlußfähigkeit“ (vgl. S. 173) an die höfischen Vorstellungen und „Wunschphantasien“ (ebd.) sowie in vielen Neukompositionen des Textes an unterschiedliche gesellschaftliche oder nationale Situationen im Fokus stehen. Die übrigen Abschnitte heben zunächst Repräsentationsmusik in Frankreich hervor (Lully). Die Entwicklung der Instrumentalmusik wird anhand von Kammer- und Ensemblesmusik (Sonate, Concerto⁹) mit Beispielen von Corelli und Vivaldi durchgeführt. Besonders schön m.E. der Abschnitt *Musik mit und ohne Tanz*. Als Beispiel Cembalostücke von F. Couperin mit der Darstellung unterschiedlicher Suiten bzw. *Ordres*, einer tonmalerischen „Vogel-Suite“ (Nr. 14) und weiterer auf Tänze und höfische Konventionen bezogenen (Nr. 13, 15). Etwas knapp wird die Kirchenmusik oder allgemeiner geistliche Musik behandelt (Beispiele ein Händel-Oratorium und eine Bach-Kantate).

Das Schlußkapitel heißt *„Alte Musik“ aufführen* und beginnt mit einer Problematisierung des „Alten“ in der Musik, um sich dann den Versuchen der Wiedergewinnung historischer Aufführungskonventionen zuzuwenden.¹⁰ Das wird dann an den Stimmlagen (wie ist das Kastratenrepertoire zu besetzen?¹¹), den verschiedenen Stimmtönen, der musikalischen Temperatur, dem Problem der (Über-)Punktierung und der *notes inégales*, dem Instrumentarium und dem Problem der Verzierungspraxis durchgespielt. Daß die Leerstellen unserer Kenntnisse nicht zu füllen sind, wird „salomonisch“ positiv formuliert: „Ein Schließen dieser Lücken ist wohl weder möglich noch tatsächlich erstrebenswert, denn Musik ist und bleibt gelebte Praxis, und bei jeder Aufführung von Musik aus der Barockzeit werden ästhetische Entscheidungen im Hier und Jetzt getroffen“ (S. 196).

Die Durchführung ist sehr stark von begrifflichen Differenzierungen geprägt – von „Barock“ an. Die Arbeit versucht, konventionellen Sprachgebrauch zu hinterfragen. Solche Hinweise sind sicher sinnvoll, da heute übliche Terminologien ihre Entstehungsgeschichte haben. Andererseits haben die Terminologien, die sich zur Beschreibung von Phänomenen durchgesetzt haben

⁹ Bezeichnend auch hier wieder Formulierungen wie „Erneut sind die Begrifflichkeiten etwas verwirrend“ (S. 162).

¹⁰ Vgl. **Alte Musik heute** : Geschichte und Perspektiven der Historischen Aufführungspraxis ; ein Handbuch / Richard Lorber (Hrsg.). In Zs.arb. mit Mélanie Froehly, Sabine Meine und Maria Spering. - 1. Aufl. - Kassel : Bärenreiter ; Berlin : Metzler, 2023. - 413 S. : Ill. ; 25 cm. - ISBN 978-3-7618-2520-4 (Bärenreiter) - ISBN 978-3-662-66599-2 (Metzler) : EUR 39.99 [#8792]. - Rez.: **IFB 23-4**
<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=12279>

¹¹ Nebenbei: „Männer-Cast“ (S. 187) ist wohl eine eher zu gewählte Bezeichnung.

vielfach auch eine Erklärungskraft, die nicht dadurch entschärft wird, daß die zugrundeliegenden Sachverhalte auch anders benennbar waren oder auch sind. Bei aller Differenzierung: Ein kundiger Hörer wird doch aus dem angeblich nicht Synthetisierbaren¹² heraushören, daß es um „Barockmusik“ geht. Das ändert andererseits nichts daran, daß ein differenzierender Blick innerhalb dieses Rahmens sinnvoll und notwendig ist. Daß Epochenbegriffe nicht Definitionen darstellen, ist wohl vorauszusetzen.

Sachlich ist der Band sehr stark an der italienischen Musik des Barock orientiert, die ja in ganz Europa prägend war. Von den ausführlicher dargestellten Beispielen¹³ stammen neun aus Italien, drei aus dem deutschsprachigen Raum, je zwei aus Frankreich und England (wenn man Händel dort mitrechnet). Daß „Bachs musikalisches Universum“ (Chr. Wolff¹⁴) damit nur recht randlich erscheint und katholische Kirchenmusik kaum vorkommt, muß man in Kauf nehmen. Ganz außerhalb des Blickfeldes bleibt die europäische Barockmusik über den genannten geographischen Raums hinaus, etwa die iberische.¹⁵

Alles in allem bietet der inhaltsreiche Band eine eigene Perspektive auf den Komplex Barockmusik.¹⁶ Die Informationen sind sehr kompakt zusammengefaßt. Er ist bewußt sehr stark an außermusikalischen Kontexten ausgerichtet, arbeitet sehr deutlich die italienische Vormachtstellung heraus und bietet dadurch natürlich vielerlei Ergänzungsmöglichkeiten aus anderen Perspektiven. Aber dafür gibt es ja andere Literatur.¹⁷

¹² „... dass es nicht möglich ist, von einem übergreifenden barocken Stil zu sprechen“ (S. 53). - Vgl. S. 75.

¹³ Das ließe sich an den nicht im Inhaltsverzeichnis auftauchenden – etwa S. 84 – noch differenzieren, eigentlich verstärken.

¹⁴ Vgl. **Bachs musikalisches Universum** : die Meisterwerke in neuer Perspektive / Christoph Wolff. Aus dem Amerikanischen von Sven Hiemke. - Kassel : Bärenreiter ; Berlin : Metzler, 2023. - 357 S. : Ill., Notenbeisp. ; 24 cm. - Einheitssacht.: Bach's musical universe <dt.>. - ISBN 978-3-7618-2497-9 (Bärenreiter) - ISBN 978-3-662-65445-3 (Metzler) : EUR 44.99 [#8473]. - Rez.: **IFB 23-2**

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=11975> - Das gilt etwa hinsichtlich der bis heute singulär präsenten Orgelmusik – so sehr Buxtehude die exemplarische Darstellung zu gönnen ist.

¹⁵ Ein knapper Hinweis findet sich etwa bei der Orgelmusik.

¹⁶ Vgl. dazu das Lexikon **Historical dictionary of baroque music** / Joseph P. Swain. - 2. ed. - Lanham [u.a.] : Rowman & Littlefield, 2023. - LIII, 409 S. : Ill., Notenbeisp. - (Historical dictionaries of literature and the arts). - ISBN 978-1-5381-5161-7 : \$ 220.00.

¹⁷ Eine Bemerkung aus organistischem Interesse: Daß bei Buxtehudes Musik für Orgel (nach heutiger Zuschreibung) die choralgebundenen Werke quantitativ überwiegen (S. 159) trifft nur knapp zu, wenn man nach Werknummern zählt und kurze Choralvorspiele wie ausgiebige Präludien behandelt. Den choralgebundenen **BuxWV** 177-224 stehen die freien Werke **BuxWV** 136-176, 225 gegenüber. Nimmt man die übrigen Werke für Tasteninstrumente hinzu (**BuxWV** 226-250), die ja z.T. auch auf der Orgel verwendbar waren (und sind), ändert sich das Verhältnis nochmals erheblich. – Daß Bachs bis heute singulär prägendes Orgelwerk in seiner Bedeutung im Orgel-Abschnitt nicht genannt und die eigene Tradition französö-

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

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

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=12733>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=12733>

sischer Orgelmusik nur hinsichtlich des Orgeltyps knapp erwähnt wird (Italien kam mit Frescobaldi schon vor), zeigen solche Ergänzungsmöglichkeiten der Darstellung.