

von sehr wenigen Ausnahmen abgesehen nur auf die Beiträge protestantischer Clavierspieler und Theoretiker des 17. und 18. Jahrhunderts rekurriert.

Auch in dem den Amateurmusikern zugeordneten zweiten Teil des Bandes bleiben diese Schwerpunktsetzungen noch erkennbar, wenngleich weniger deutlich. Zumindest anhand der angeführten Quellen bietet Rampe hier tatsächlich einen europäischen Kontext zu seinen Beobachtungen an, Beobachtungen, die sich freilich an eine eher deskriptive Herangehensweise knüpfen, die möglicherweise dem Versuch geschuldet ist, die beiden Teile dieser Studie mit einer vergleichbaren Gliederung auszustatten. Dieser Versuch führt jedoch schon dann in die Irre, wenn den Dienstpflichten der Berufsmusiker kein Pendant seitens der Amateure entgegengesetzt wird: Gründete sich das Spiel der Amateure tatsächlich stets im Wortsinne auf Liebhaberei? Und sind, wie Rampe anführt (S. 233), Amateure tatsächlich biographisch nur selten fassbar? Angesichts der kurz zuvor aufgezählten Amatricen und Amateure aus Adelskreisen mag man dem sicher nicht zustimmen, eher bemerken, dass eine Differenzierung der Amateure in verschiedene Gruppen eine notwendige Voraussetzung für diesen Teil des Buches gewesen wäre, ganz zu schweigen davon, dass keine der sich anbietenden theoretischen Perspektiven geöffnet wird. Um exemplarisch nur zwei davon zu nennen: Im Kapitel über die Instrumente hätte die Erwähnung beispielshalber des Nähtischklaviers unschwer die schon 1954 von Arthur Loesser in seiner Monographie *Men, Women and Pianos. A Social History* angerissene Gender-Perspektive ermöglicht, und im Kapitel über die Quellen hätte das Subskriptionswesen des 18. Jahrhunderts bei einer Differenzierung der Amateure zumindest in dieser Zeit sehr geholfen, werden doch hier neben den Namen der Subskribenten häufig auch deren Berufe und Standeszugehörigkeiten genannt.

In der Summe bleibt diese Studie damit hinter dem Anspruch ihres Titels recht deutlich zurück. Ihr zweifellos großer Wert liegt in der Fülle des aufbereiteten Materials, das sich schwerpunktmäßig auf die Situation professioneller Clavierspieler im lutherischen Mittel- und Norddeutschland des 17. und 18. Jahrhunderts konzentriert. Doch gilt das wohl kaum für den gesamten Raum des Alten Reiches, und noch weniger wird der europäische Kontext eingelöst – ganz zu schweigen davon, dass weder die vornehmlich in den 1970er und 1980er Jahren viel diskutierte sozialgeschichtliche Ansätze in den Kulturwissenschaften noch die jüngeren Impulse der Historischen Anthropologie nebst ihren Fragestellungen reflektiert worden sind.

(März 2016)

Andreas Waczkat

SIEGBERT RAMPE: *Generalbasspraxis 1600–1800*. Laaber: Laaber-Verlag 2014. 261 S., Nbsp. (Grundlagen der Musik. Band 5.)

Wer auf der Suche nach einem kompakten Lehrbuch zum Thema Generalbass war, musste bis vor Kurzem mit Jesper Bøje Christensens *Die Grundlagen des Generalbassspiels im 18. Jahrhundert* (Kassel 1992) vorliebnehmen; denn neben zahlreichen zeitgenössischen Quellen, wissenschaftlichen Einzeldarstellungen, den einschlägigen Lexikonartikeln und Sammlungen mit Generalbassübungen war dies das einzige Buch, das eine historisch orientierte und zugleich praktische Einführung in diesen Themenbereich bot. Mit der vorliegenden Publikation ändert sich an diesem Zustand zwar nichts Grundlegendes, weil sie – um das vorab schon einmal zu betonen – aus meiner Sicht weder ein praktisches Lehrbuch des Generalbassspiels noch eine Einführung in die Thematik ist, doch hat Siegbert Rampe hier ein Kompendium der Aufführungspraxis vorgelegt, das gerade für den Experten viel Neues

bietet, weil in ihm vor allem weiterführende Aspekte der Generalbasspraxis zur Sprache kommen. Dass der Schwerpunkt weniger auf der konkreten Umsetzung der Ziffern in eine historisch und stilistisch gelungene Aussetzung, sondern vielmehr auf anderen Gebieten liegt, lässt sich schon am Aufbau des Inhaltsverzeichnisses erkennen. Auf eine kurze Einführung in die Thematik folgt ein sehr lesenswertes Kapitel zu den Anfängen des Generalbassspiels. Der eigentliche Hauptteil gliedert sich in drei voneinander unabhängige zeitliche Abschnitte: Frühbarock, Barock sowie Frühklassik und Klassik, wobei dem Barock das umfangreichste Kapitel gewidmet ist. Der Aufbau dieser drei Abschnitte ist im Wesentlichen ähnlich. Die Unterkapitel beschäftigen sich mit den Quellen, dem Instrumentarium, der Ornamentik und den rhythmischen Merkmalen. In der Konzentration auf diese Aspekte, die sonst eher ein Nischendasein fristen, liegt die eigentliche Stärke des Buches. Es ist dem Autor hoch anzurechnen, dass der Blick in die zahlreichen Generalbasstraktate nun nicht mehr zwingend nötig ist, will man sich über die verschiedenen innerhalb einer bestimmten Epoche vorherrschenden Meinungen zu wichtigen Einzelfragen informieren. Wer dies dennoch tun will, findet am Anfang jedes Hauptkapitels einen hervorragenden Überblick über die einschlägigen Quellen. Ebenso findet man Hinweise zum Instrumentarium, die über die üblichen Allgemeinplätze weit hinausgehen, zum Beispiel dass sich die heutzutage fast standardmäßig zu nennende Verwendung von Truhenorgeln durch keine Quelle des 16. bis 18. Jahrhunderts belegen lässt (S. 41), dass die Continuopraxis auf der Kirchenorgel unter Verwendung des Pedals in der Barockzeit völlig normal war (S. 75) oder dass der Generalbass bei barocker Kammermusik oft zu laut ausgeführt wird, da Tasteninstrument und Streichinstrument zur Ausführung der Bassstimme anders als heute nicht gemeinsam verwendet wurden (S. 80). Dagegen wer-

den die beiden Aspekte „Harmonische Voraussetzungen und Bezifferung“ sowie „Satztechnische Bedingungen“ eher cursorisch abgehandelt. Dies ist nicht zu kritisieren, macht das Buch aber selbst für den ambitionierten Laien absolut unbrauchbar. Wenn es zum Beispiel heißt, dass „auch zu einfachen Akkorden Dissonanzen hinzutreten können, ohne dass sie näher bezeichnet sind“ (S. 89), oder „dass es in der Praxis normal war, noch weitere Dissonanzen als Vorhalte, Wechsel- und Durchgangsnoten vor allem in Sätzen langsamer oder ruhiger Bewegung einzufügen, die sich wiederum aus der Bezifferung nicht ergeben“ (S. 90), aber nicht näher erläutert wird, wann dies der Fall ist, dann ist diese Information wertlos, weil man entweder schon über dieses Wissen verfügt oder weil man allein durch das Lesen solcher Hinweise nicht zu einer angemessenen Umsetzung des dargebotenen Inhalts gelangen kann. Irritierend ist an einigen Stellen auch die argumentative Struktur des Textes. Man will Rampe hier keine Absicht unterstellen, doch drängt sich der Eindruck auf, dass eine eindeutige Positionierung vermieden werden soll, wenn es zum Beispiel auf Seite 54 zur Frage, ob im Frühbarock die Oberstimme vom Generalbassspieler mitzuspielen sei oder nicht, heißt: „Der heutige Generalbassspieler muss demnach eine persönliche Entscheidung treffen, ob er die höchste Stimme der Partitur mitspielen oder aber nur allgemein ihrer Lage entsprechen will, ohne dieser Partie genau zu folgen.“ Diese Formulierung mag der Quellenlage geschuldet sein: Auf manche Fragen lässt sich eben keine eindeutige Antwort geben, vor allem nicht, wenn sich die Quellen wie im obigen Beispiel widersprechen und eine äußerst differenzierte Antwort nötig wäre. Aber gerade von einem Praktiker würde man sich in einer solchen Situation praktische Ratschläge erhoffen, wann und unter welchen Umständen welche Möglichkeit zu bevorzugen ist, statt eine Aneinanderreihung von Zitaten, wie dies beispielsweise im Kapitel zur Aus-

führung des Accompaniments im Rezitativ (S. 173ff.) der Fall ist. Verstärkt wird dieser Eindruck noch dadurch, dass sich Rampe bei den präsentierten Notenbeispielen auf „Generalbassaussetzungen aus historischen Quellen“ beschränkt und „bewusst darauf verzichtet, dem Leser eigene Aussetzungen zu präsentieren“ (S. 8). Daher dürfte das Buch in erster Linie für Dirigenten, Ensembleleiter, Musiktheoretiker und Musikwissenschaftler, weniger jedoch für Laien oder Studenten geeignet sein. Ein Blick in die Unterkapitel zum virtuosen Generalbassspiel und zum Rezitativ unterstreicht dies, unternimmt Rampe hier doch anhand von zahlreichen Originalbeispielen den Versuch einer Rekonstruktion der hohen Schule des Generalbassspiels und gibt eindeutige Hinweise zur Länge der Bass-töne bzw. Akkorde im Rezitativ. Die Platzierung des Buches in einer Reihe mit dem Titel „Grundlagen der Musik“ erscheint vor diesem Hintergrund etwas ungewöhnlich. Dem Verlag sei mit auf den Weg gegeben, dass nicht nur dieses inhaltlich wirklich hervorragende Buch, sondern auch die anderen, bereits erschienenen Bücher der Reihe ein ansprechenderes optisches Erscheinungsbild verdient hätten. Den daraus resultierenden höheren Preis würde man angesichts des überzeugenden Inhalts gerne zahlen.

(Februar 2016)

Jochen Brieger

*NINA EICHHOLZ: Georg Philipp Telemanns Kantatenjahrgang auf Dichtungen von Gottfried Behrndt. Ein Beitrag zur Phänomenologie von Telemanns geistlichem Kantatenwerk. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2015. XII, 458 S., Abb., Nbsp., Tab. (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft. Band 85.)*

Mit der vorliegenden Studie wurde eine im Jahr 2013 an der Frankfurter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst angenommene Dissertation publiziert.

Sie widmet sich einem Jahrgang von Kirchenmusik Georg Philipp Telemanns, der 1736/37 auf Texte Gottfried Behrndts entstand und vermutlich für den Grafen Jost Christian zu Stolberg-Roßla komponiert wurde. Um ihren Gegenstand „als zyklisches Gesamtwerk in seinen vielfältigen Aspekten und Bezügen zu erfassen“, zieht die Verfasserin „u. a. die methodischen Mittel der detaillierten Beispielanalyse sowie der statistischen Erhebung“ heran (S. 4). Darüber hinaus soll durch den Vergleich mit anderer Kirchenmusik Telemanns „der Radius von der Betrachtung des einzelnen Jahrgangs auf Telemanns gesamtes Jahrgangsschaffen geweitet“ (ebd.) werden.

Die Quellenlage zur Musik ist überschaubar: Hauptüberlieferungsort ist Frankfurt a. M., in der Staatsbibliothek zu Berlin sind Materialien aus Hamburg erhalten, Partiturabschriften gibt es in Brandenburg, Leipzig und Brüssel. Von Telemanns Hand ist außer einer Canto-Stimme kein weiteres Material erhalten. Bemerkungen zu Aufführungspraxis und Rezeption werden an die Überlieferung in Frankfurt, Berlin und Brandenburg gekoppelt. Das Kapitel mündet in die Präzisierung der bereits 1998 im Zuge der Identifizierung des Jahrgangs vorgeschlagenen Datierung.

Das folgende Kapitel stellt den Dichter vor, im Hauptberuf Jurist und Mitglied der Leipziger deutschen Gesellschaft, woran sich ein Vergleich der voneinander abweichenden Drucke der Texte von 1731 und 1737 anschließt. Unterschiede der Textfassungen beziffern sich pro Text auf „etwa zwischen drei und zwölf bearbeitende Eingriffe“ (S. 68). So entfielen z. B. die Überschrift „Oratorie“ wie auch die Mottos für die einzelnen Texte, Choralstrophen wurden eingefügt, Formulierungen geglättet oder Wörter ersetzt. Die Besonderheiten der Dichtungen werden anhand der früheren Veröffentlichung abgehandelt, auch wenn dieser Textdruck mit den Kompositionen nicht in Zusammenhang steht. Wer die Verän-