

Rätsel als Mittel der sozialen und professionellen Distinktion, mithin im Zusammenhang der Aushandlung von Macht. Verlangt die Rätsel einerseits von den Komponisten und von den Sängern höchste professionelle Expertise, finden sich Hinweise auf einen mentalitätsgeschichtlichen Wandel, der mit einem wachsenden autoritativen Status der Komponisten (und indirekt ihrer Werke) einhergeht. Rätsel dienen dann der Verhinderung von Improvisation (S. 88). Musikgeschichtlich relevant ist beispielsweise auch der Zusammenhang zwischen der musiktheoretischen Sicht auf die Rätsel und der Entwicklung neuer Instanzen des Werturteils, deutlich etwa bei Glarean, dessen Kritik sich über das „aurium iudicium“ begründet. Deutlich wird darin die Loslösung der Musiktheorie aus der quadrivialen Bindung. Vor dem Hintergrund mentalitätsgeschichtlicher (und indirekt musikgeschichtlicher) Prozesse sind auch die metaphysischen Implikationen hoch aufschlussreich, wie sie sich etwa aus dem theologischen Verständnis der Relationen Klarheit / Dunkelheit oder Einfach / Vielfalt ergeben. So sind Schiltz' Beobachtungen zum Bereich der Kryptographie (als Unterpunkt der visuellen Aspekte) aufschlussreich für das Verständnis noch von Entwicklungen des 17. Jahrhunderts – die neue Kontextualisierung im Zusammenhang theologischer Bedeutungen musikalischer Rätsel mag hier zu einer veränderten Sicht beispielsweise auf die vermeintlich rein neuzeitlich-technische Rationalität kryptographischer Verfahren in der Musiktheorie Athanasius Kirchers beitragen.

Dieser Band bietet eine Fülle von wissenschaftlichen Anknüpfungsmöglichkeiten in einem breiten, interdisziplinären Feld, zugleich legt er einen umfassenden Überblick über ein bislang nicht systematisch erschlossenes Repertoire vor.

(Januar 2017)

Karsten Mackensen

*JÖRG EBRECHT: Händels Klaviermusik. Kontexte – Strukturen – Didaktik. Beeskow: ortus musikverlag 2014. VI, 541 S., Abb., Nbsp. (Studien der Stiftung Händel-Haus. Band 3.)*

Die an der Musikhochschule in Köln entstandene und 2014 in Buchform erschienene Dissertation von Jörg Ebrecht behandelt eine interessante Frage: Wie lassen sich Georg Friedrich Händels Werke für Tasteninstrumente unter pädagogischen und didaktischen Aspekten betrachten? Denn während das Unterrichtsprogramm Johann Sebastian Bachs aufgrund von Aussagen seiner Schüler bekannt ist, fehlen derartige Informationen in Bezug auf Händel. Unter diesem Blickwinkel rekonstruiert Ebrecht in seiner Arbeit zunächst die Inhalte des zeitgenössischen Klavierunterrichts und zieht dazu französische Quellen (François Couperin, Jean-Philippe Rameau) heran, um dann ausführlich und überzeugend Händels progressives Unterrichtskonzept darzustellen. Auf die Diskussion von Händels (wenigen) Schülern folgt eine Untersuchung des gesamten Klavierwerks nach didaktischen Gesichtspunkten, d. h. Ebrecht teilt die Werke in Schwierigkeitsgrade ein und extrahiert die jeweils zu beobachtenden klaviertechnischen Probleme und didaktischen Zielsetzungen.

Was als Fragestellung verdienstvoll erscheint, ist in der konkreten Darstellung jedoch teilweise bedenklich. Höchst problematisch ist Ebrechts ausschließliche Fokussierung auf den Unterricht. Die Funktion von Händels Klavierwerken wird auf den Unterricht reduziert, andere Funktionen werden mehr oder weniger ausgeblendet. Dabei ist die Funktion der Stücke alles andere als eindeutig, zumal da entsprechende Quellenbelege für eine Verwendung im Unterricht weitestgehend fehlen. Die Tatsache, dass ein Stück einfach ist, bedeutet nämlich nicht automatisch, dass es Händel für den Unterricht mit Anfängern komponiert hat. Seine Entstehung könnte unter Umständen auch auf den Wunsch eines Auftraggebers

zurückgehen oder in einem größeren Kontext, etwa einer Suite, durch seine Funktion als bewusster Kontrast oder Abwechslung – Simplizität versus Komplexität – motiviert sein. Dieser einengende Blick durchzieht die ganze Arbeit und lässt Händels Klavierwerke als ein großes Korpus an Unterrichtsliteratur erscheinen. Dabei scheint Händel das Unterrichten noch nicht einmal sehr gemocht zu haben – ganz im Gegensatz zu Bach, von dem eine Vielzahl von Schülern bekannt ist. Dass Händel (oder andere) seine Werke für Unterrichtszwecke herangezogen hat, ist möglich und wahrscheinlich. Es gibt jedoch noch eine Vielzahl weiterer Funktionalisierungen, die in Betracht gezogen werden müssen.

Während die unter didaktischen Gesichtspunkten vorgenommene Kategorisierung der Klavierwerke äußerst gelungen ist, hätte man im Kontext der vorliegenden Arbeit gerne mehr erfahren über die typisch englische Bezeichnung der Suite: „Lesson“, „Übung“, was aber leider unterbleibt. Ebenso werden Händels Orgelkonzerte im Zusammenhang mit sich in den Klavierwerken manifestierenden Improvisationstechniken ohne erkennbaren Grund ausgeklammert. Dabei zeigen sich gerade dort an vielen Stellen geforderte Improvisationskünste. Die gedruckten Orgelkonzerte mit ihren zahlreichen Improvisation erfordernden Ad-libitum-Passagen sind auch ein Gegenargument für Ebrechts These, dass die nur handschriftlich überlieferten Werke „für den Unterricht“ mit ihren improvisatorischen Elementen in ihrer gedruckten Fassung für ein breiteres Publikum einer Fixierung bedurften, die zum Beispiel improvisierte Akkordbrechungen sowie willkürliche und wesentliche Manieren in vorgegebener Form aufs Papier bannte. Wie Ebrecht richtig bemerkt, zeigen derartige fixierte Improvisationen Verziernungsmöglichkeiten auf – wie etwa auch die *Methodischen Sonaten* Georg Philipp Telemanns (1728 und 1732) und ähnliche Publikationen –, doch das Gros der Musik im 18. Jahrhundert kommt ohne solche Möglichkeiten aus und erwartete selbstverständlich

eine eigenständige Verzierung und Improvisation durch den dilettierenden oder professionellen Interpreten. Ein Blick über Händel hinaus hätte hier durchaus gut getan.

Der manchmal einseitige Blick mag auch darin begründet sein, dass Ebrecht vielfach auf eine relativ eingeschränkte Literaturbasis zurückgreift. Häufig werden ausschließlich Studien Siegbert Rampes (*Das Händel-Handbuch* 5) oder die Vorworte der Hallischen Händel-Ausgabe zitiert, ohne weitere Forschungen und Sichtweisen einzubeziehen. Neben der Tatsache, dass das wohlbekannte Phänomen von Händels „borrowings“ als künftiges Forschungsfeld deklariert wird, wirkt außerdem befremdlich, dass Literaturverzeichnis und Register hier zum „Anhang“ gehören.

So problematisch Ebrechts Arbeit in manchen Teilen auch sein mag, die eingehende Untersuchung der klaviertechnischen Anforderungen – und hierin liegt der unbestrittene Wert der Arbeit – führt zu einer bisher nicht erfolgten didaktischen Kategorisierung von Händels Werken für Tasteninstrumente sowie ihrer Ordnung nach Schwierigkeitsgraden und nach zu bewältigenden klavieristischen Problemen, Zielsetzungen und Progressionen. Eine solche Ordnung nahm Johann Sebastian Bach für die von ihm im Unterricht benutzten Werke für Tasteninstrumente selbst vor. Für Händel liegt nun in der Arbeit Ebrechts ein Kompendium vor, das für die Musikpraxis und die Didaktik des Cembalo- bzw. Klavierunterrichts neues Repertoire systematisch erschließt.

(Februar 2017)

Berthold Over

*Europäische Musiker in Venedig, Rom und Neapel (1650–1750). Hrsg. von Anne-Madeleine GOULET und Gesa ZUR NIEDEN. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2015. 719 S., Abb. (Analecta musicologica. Band 52.)*

Dieser Band präsentiert eines der Ergebnisse des von der Agence Nationale de la Re-