

# Vorwort

Der vorliegende Band 5 der Reihe *Handbuch der Musik des Barock* umfasst nunmehr die praktische Seite der Barockmusik, nämlich *Instrumente und Aufführungspraxis*. Dass diese beiden Bereiche erstmals in einem einzigen Buch zusammengefasst werden, war nicht nur eine räumliche Notwendigkeit. Vielmehr stellen die Instrumente – die Singstimme eingeschlossen – eine wesentliche Voraussetzung für die Historische Aufführungspraxis dar und stehen deshalb hier an erster Stelle. Ohne den Bezug auf sie bliebe die Aufführungspraxis unverständlich.

Im Geiste dieser Themenbereiche wurde das vorliegende Buch ausschließlich von Praktikern, also musikalischen Interpreten, sowie von praktisch orientierten Musikwissenschaftlern verfasst. Denn es soll den Leser in die Welt der Barockmusik aus Sicht der Praxis einführen und unterscheidet sich somit von den anderen Bänden der Reihe, welche – ausgenommen das *Lexikon der Barockmusik* – die kompositorischen, theoretischen und historischen Aspekte darstellen. Indessen war es durchaus eine Herausforderung, Praktiker zusammenzuführen, die auch das nötige wissenschaftliche Rüstzeug besitzen, um sich kompetent über Instrumente und Aufführungspraxis äußern zu können. Denn den meisten Musikern sind wissenschaftliche Methoden, wie sie hier zur Anwendung gelangen, eher fremd. Somit arbeiteten an diesem Band wenige Ausnahmepersönlichkeiten mit, welche Praxis und Wissenschaft in ihrer Person vereinigen.

Durch die erstmalige Verbindung zweier unterschiedlicher Themen – also Instrumente und Aufführungspraxis – fällt dieses Buch zugleich aus dem Schema der Reihe. Es enthält Kapitel, die sich verschiedenen Gegenständen widmen und oft am Ende ein Verzeichnis mit wichtiger, meist neuerer Literatur präsentieren. Außerdem beschränken sich die Abbildungen auf den Instrumententeil, wogegen die Aufführungspraxis eine Vielzahl von Notenbeispielen einschließt, wie sie sonst nicht üblich sind. Beides soll dem Leser die jeweiligen Aspekte näher bringen und veranschaulichen.

## Instrumente

Der vorliegende Band ist seit Joseph Friedrich Bernhard Caspar Majers (1689–1768) *Museum Musicum Theoretico Practicum* (Schwäbisch Hall 1732) der erste, der die wichtigsten Musikinstrumente des Barock in einem einzigen Buch ausführlich darstellt. Es sind dies neben der Singstimme die Trompete, Hörner, Posaune, Schlaginstrumente, der Zink, die Blockflöte und Traversflöte, Oboen, das Chalumeau und die Klarinette, das Fagott und der Dulzian, die Violine, Viola, Viola d'amore, Viola da gamba, das Violoncello, der Kontrabass, Gitarren, das Orchester, Kielclaviere, Clavichorde, Hammerclaviere und Orgeln. Hinzu kommen Kapitel über Stimmtonhöhe und Temperatur. Sie gliedern sich in die Buchteile »Vokalstimmen«, »Blechblasinstrumente«, »Holzblasinstrumente«, »Streich- und Zupfinstrumente« sowie »Tasteninstrumente«. Auf weitere wichtige Barockinstrumente wie Hackbrett und Harfe musste leider verzichtet werden, und zwar aus Raumgründen – und weil die hierfür überlieferte Mu-

sik zu unbedeutend ist. Daher stellen die Instrumente in diesem Band eine limitierte Auswahl dar; eine ausführliche Übersicht mit eigenen Artikeln bietet das zweibändige *Lexikon der Barockmusik*, das als letzter Band dieser Reihe erscheinen wird.

Jeder Autor präsentiert seine Instrumente aus persönlich gefärbter Sicht, indem er Wissenswertes nicht nur über die Entwicklungsgeschichte, Bauweise und Funktion, sondern auch über die soziale Stellung und die zugehörige Musik darstellt. Daraus entsteht ein Portrait jedes einzelnen Instruments, das dem Leser als Einführung in den jüngsten Wissensstand dienen soll. Weitergehende und vertiefende Studien ermöglicht die im Literaturverzeichnis angeführte Sekundärliteratur, die freilich nur eine Auswahl der wichtigsten Werke – meist Quellen und neuere Arbeiten – umfasst. Die subjektiven Eindrücke von den Instrumenten werden durch Fotos ergänzt, die beispielhaft Originale demonstrieren. Ihre Auswahl wurde von den einzelnen Autoren selbst vorgenommen.

#### Aufführungspraxis

Im vorliegenden Buch wird erstmals seit über vier Jahrzehnten die Aufführungspraxis der Barockmusik ausführlich dargestellt, und zwar zum ersten Mal durchweg wissenschaftlich fundiert; d.h. es werden nur solche aufführungspraktische Themen besprochen, die sich wissenschaftlich durch geeignete Quellen belegen lassen. Dies erfolgt im Geiste von Frederick Neumanns (1907–1994) Forschungen, die 1982 in einem Sammelband zusammengefasst wurden<sup>1</sup>, sowie von Peter Reidemeisters wissenschaftlicher Einführung zum Thema (1988).<sup>2</sup> Bis dahin waren nur Bücher von Arnold Dolmetsch (1858–1940) 1915<sup>3</sup>, Arnold Schering (1877–1941) 1931<sup>4</sup>, Gotthold Frotscher (1897–1967) 1963<sup>5</sup> und Robert Donington (1907–1990) 1963 und 1973<sup>6</sup> erschienen, 1982 folgte ein weiteres von Jean-Claude Veilhan.<sup>7</sup> Ihnen ist gemeinsam, dass sie einzelne Aspekte des Vortrags herausgreifen und diese lediglich spärlich mit Quellenmaterial untermauern. Abgesehen von Veilhan widmet sich aber keines davon ausdrücklich dem Barockzeitalter. So ist der vorliegende Band der erste, der sich explizit allein der Barockmusik annimmt und diesen Gegenstand aufgrund einer Fülle von Quellen untersucht. Dabei geht es nicht nur um die wissenschaftliche Erforschung der barocken Aufführungspraxis; vielmehr zeigen zahlreiche Empfehlungen dem Interpreten einen Weg auf, wie er beim Vortrag der Musik selbst vorgehen kann. Bewusst ist dabei von »Historischer Aufführungspraxis« und nicht von dem seit einiger Zeit in Mode gekommenen Begriff »historisch orientierte Aufführungspraxis« die Rede. Denn es geht um nichts weniger als die Art und Weise, wie Musik im Barock gemacht wurde und was wir heute davon noch wissen können. Eine »historisch orientierte Aufführungspraxis« hingegen vermag sich, da sie ja nur »orientiert« ist, im Einzelnen an die Quellen zu halten – oder auch nicht. Diese pragmatische Lösung ist im vorliegenden Buch nicht gemeint. Freilich sei die Historische Aufführungspraxis nicht mit der musikalischen Interpretation als solcher verwechselt, zu der über Spiel-Regeln, Konventionen und Techniken hinaus noch wesentlich mehr gehört; sie stellt nämlich ein großes Ganzes dar, das hier nicht im Detail vermittelt werden kann.

Wie gesagt, sind im vorliegenden Buch allein solche aufführungspraktische Themen berücksichtigt, deren Ausführung sich wissenschaftlich fundieren lässt. Das sind »Takt und Tempo«, »Akzentuierung«, »Artikulation«, »Dynamik«, »Ornamentik«, »Vibrato und Tremolo«, »Glissando«, »Rhythmische Veränderungen«, »Improvisation«, »Besetzungsprobleme« und »Das Prinzip der Varietas«. Hinzu kommt ein beson-

ders ausführliches Kapitel über die »Generalbasspraxis«, die dem Barock als »Generalbass-Zeitalter« seinen Namen gab. Denn zu keinem anderen aufführungspraktischen Gegenstand besitzen wir so viele Quellen wie über den Basso continuo, die uns ein außerordentlich genaues und anschauliches Bild von seinem historischen Vortrag vermitteln. Dabei gelangt das Buch hier und selbst auf scheinbar vertrautem Terrain wie der Ornamentik zu teilweise neuen Ergebnissen, die in der heutigen Musikpraxis bisher noch kaum je zu hören sind. So wird dieser Band zu einem wesentlichen Kompendium für alle, die sich praktisch mit Barockmusik beschäftigen.

#### Zum Gebrauch des Buchs

Dieses Handbuch richtet sich keineswegs nur an Musikwissenschaftler, sondern entstand vor allem für Musiker und Musikliebhaber. Seine Inhalte sind wissenschaftlich begründet, aber mit Grundkenntnissen und ohne besonderes Fachwissen nachvollziehbar. Es kann und will die erwähnten Gegenstände nicht vollständig darstellen, sondern nur umreißen und Anstöße geben. Möchte der Leser tiefer in die Materie eindringen, ist es unvermeidlich, sich anhand der Sekundärliteratur oder durch weitere Forschungen ein eigenes Bild zu verschaffen. Zugleich aber dient das Buch zu einem neuen Verständnis bekannter Zusammenhänge, um eine wirklichkeitsnahe Perspektive auf die Musik zu gewinnen.

Wie jedes andere Buch ist auch dieses in herkömmlicher Weise von vorne nach hinten lesbar. Allerdings wurden die Kapitel unabhängig voneinander konzipiert, um dem Handbuchcharakter Rechnung zu tragen; sie lassen sich also auch einzeln rezipieren. Querverweise machen auf Phänomene aufmerksam, die an anderer Stelle dargestellt werden. Als Sekundärliteratur erwähnt werden nur solche Arbeiten, welche in dem Band tatsächlich herangezogen sind. Für weitere musikalische Bereiche und insbesondere die Musik selbst sei der Leser auf die übrigen Bände des *Handbuchs der Musik des Barock* verwiesen, insbesondere auf Band 1 *Weltliche Vokalmusik des Barock*, Band 2 *Geistliche Vokalmusik des Barock*, Band 3 *Instrumentalmusik des Barock* und Band 6 *Sozialgeschichte der Musik des Barock*.

Ich bedanke mich bei den Koautoren des Bandes. Weiterhin danke ich herzlich den Verlegern Dr. Henning Müller-Buscher und Matthias Bückle für die Anregung zu diesem Projekt, außerdem dem Wissenschaftlichen Beirat des *Handbuchs der Musik des Barock*, dem außer mir noch Prof. Dr. Wolfgang Hochstein (Hamburg) und Prof. Dr. Panja Mücke (Mannheim) sowie als Sprecherin Prof. Dr. Elisabeth Schmierer (Essen) angehören.

Siegbert Rampe