Inhalt

Vorbemerkung des Herausgebers ... 11

Vorwort: ‚Der Teufelstriller' ... 13

1. Einleitung ... 17
1.1 Untersuchungszeitraum ... 17
1.2 Untersuchungsgegenstand ... 18
1.2.1 Vortragsbezeichnungen und andere wortsprachliche Elemente ... 18
1.2.2 Ornamentik ... 20
1.3 Inhaltliche und methodische Vorüberlegungen ... 23
1.3.1 Die Autonomie des Ausdrucks ... 23
1.3.2 Die Autonomie der Ausführung ... 25
1.3.3 Substanz und Kommentar ... 26
1.3.4 Notationeller und ästhetischer Wert ... 28
1.3.5 Ausdruck und/als Wirkungszusammenhang ... 30
1.3.6 Text und Paratext ... 31
1.4 Stand der Forschung ... 37
1.5 Quellen ... 40
1.6 Struktur der Arbeit ... 44

2. ‚Ausdruck': Begriffsgeschichte und -ästhetik ... 46
2.1 Ausdruck und Affektdarstellung ... 47
2.2 Ausdruck als Emphase ... 49
2.3 Ausdruck als Nuance ... 51
2.4 Affekt und Empfindung: die Aufwertung der Rezeption ... 54
2.5 Verwunderung und Rührung ... 56
2.6 Das Ideal der Natürlichkeit ... 59
2.7 Ausdruck und Nachahmung ... 60
2.8 Nachahmung und Sprachähnlichkeit von Musik ... 63
2.9 Die Abkehr von der Nachahmungsästhetik ... 66
2.10 Die Aufwertung der musikalischen Ausführung ... 69
2.11 Die Variabilität der Ausführung ... 71
2.12 Werk- und Wirkungsästhetik ... 73
2.13 Charakter und Ausdruck ... 76
2.14 ‚Ausdruck der Komposition' und ‚Ausdruck der Exekution' ... 78

3. Vortragsbezeichnungen und Verzierungsanweisungen: Entstehung und Frühentwicklung ... 83
3.1 Verbale Anweisungen vor dem 16. Jh. ... 83
3.1.1 Die ‚litterae significativae' ... 83
3.1.2 Kanonanweisungen ... 86
3.1.3 Musikschrift im Spannungsfeld von Theorie und Aufführungspraxis ... 90
3.1.4 Musik als ästhetisches Phänomen ... 92
3.2 Quellen zur Vortragsbezeichnung und Verzierungspraxis ... 94
3.3 Theoretische Schriften ... 99
3.3.1 Der ‚Affekt' als Schlüsselbegriff einer neuen musikbezogenen Beschreibungssprache ... 99

3.3.2 Musikalische Rhetorik: das Verhältnis von Musik und Sprache ... 101
3.3.2.1 Legitimierung der Musik zwischen Textverständlichkeit und Textausdeutung ... 101
3.3.2.2 ‚Decorum' und Stillehre ... 102
3.3.2.3 Nachahmung der Sprache ... 103
3.3.2.4 Nachahmung des Sprechens ... 105
3.3.3 Tonartcharakteristik ... 107
3.3.4 Tempo, Notenwert und Gattung ... 111
3.3.5 Ornamentik ... 115
3.3.6 Körperlichkeit in der Vokalmusik ... 118
3.3.7 Dynamik, Intonation und Harmonie zwischen Akustik und Affekt ... 120
3.3.8 Instrumentaltechnik ... 122
3.3.9 Grenzen der Rhetorik ... 126
3.3.9.1 Relativierung der Abhängigkeit von Musik und Text in der Instrumentalmusik ... 126
3.3.9.2 Die Figurenlehre im deutschen Sprachraum ... 130
3.4 Instrumentalschulen ... 132
3.4.1 Lernen ohne Lehrer ... 133
3.4.2 Schwierigkeiten in der Verschriftlichung einer mündlichen Praxis ... 136
3.4.3 Wortsprachliche Angaben ... 137
3.4.3.1 Strukturelle Überschriften, Wiederholungsangaben ... 138
3.4.3.2 Solmisationssilben ... 142
3.4.3.3 Tempoanweisungen und andere spieltechnische Hinweise ... 144
3.4.4 Schwierigkeitsgrad ... 151
3.4.5 Affekt und Tonart ... 157
3.4.6 Pädagogische, notationelle und ästhetische Funktionen ... 158
3.4.7 Kompositorische und pädagogische Autorität ... 162
3.4.8 Die ‚Musica poetica' ... 163
3.4.8.1 Der ‚Musico'-Begriff zwischen Theorie und Praxis ... 164
3.4.8.2 Die Entstehung der ‚Musica poetica' ... 165
3.4.8.3 Verzweigungen des Autorenbegriffs ... 166
3.5 Diminutionslehren und andere Quellen zur Verzierungspraxis ... 168
3.5.1 Diminutionslehren bis zum frühen 17. Jh. ... 168
3.5.2 Schrift zwischen Gedächtnishilfe und normativer Fixierung ... 176
3.5.3 Andere Überlieferungsformen der Diminutions- und Verzierungspraxis ... 179
3.5.4 Standardisierung der Verzierungen ... 183
3.5.5 Verzierungskürzel ... 184
3.6 Vor- und Nachworte: Vortragsbezeichnungen am Rand des Notenbildes ... 186
3.6.1 Idiomatisierung des Affekts zwischen Ästhetik und Aufführungspraxis ... 186
3.6.2 Tempo ... 190
3.6.2.1 Tempo als affektives Mittel ... 190
3.6.2.2 Affekt und Tempoflexibilität in der Instrumentalmusik ... 193
3.6.2.3 Tempo und Gattung ... 196
3.6.3 Dynamik, Raum und Affekt ... 198
3.6.4 Ornamentik ... 203
3.6.4.1 Verzierungsanweisungen und Zeichenerklärungen in Vorreden ... 203
3.6.4.2 ‚Verzierungsverbote' und der römische Gesangsstil: Notation als Kontrollinstanz und Vermittlungsmechanismus ... 207
3.6.4.3 Ausnotierte Passagien als Aufführungsprotokoll ... 209

3.6.4.4 Besetzung und Ornamentik ... 210
3.6.4.5 Professionalisierung ... 212
3.6.4.6 Einschränkung der Verzierungsfreiheit durch konkrete verbale Anweisungen ... 215
3.6.5 Besetzung und Instrumentierung ... 218
3.6.6 Musiktheatrale Affektmittel in vokalszenischen Werken des Frühbarocks ... 224

4. Titel und Überschriften ... 229
4.1 Gattung ... 232
4.1.1 Gattungsbezeichnungen ... 232
4.1.2 Fallbeispiele am Rande des Gattungsbegriffes ... 235
4.1.2.1 Die ‚Zoppa': Gattung, melodisch-rhythmischer Topos oder Programmbezeichnung? ... 237
4.1.2.2 Die ‚Battaglia': Gattung und Narrativität oder das Schlachtfeld als musikalisches Experimentierfeld? ... 239
4.1.2.3 Der Dialog: Form, Satztechnik und das Verhältnis von Musik und Sprache im Spannungsfeld zwischen Komposition und Ausführung ... 247
4.2 Geografische Angaben ... 255
4.2.1 Geografische Angaben als Untergattung ... 255
4.2.2 Geografische Titelsystematik ... 257
4.2.3 Die nationalen Musikstile um 1700 und der ‚vermischte Geschmack' ... 259
4.3 Dynamik ... 260
4.3.1 Dynamik und Affektdarstellung ... 261
4.3.2 Echo-Dynamik ... 262
4.4 Spieltechnische Hinweise ... 267
4.4.1 Idiomatische Schreibarten ... 267
4.4.2 Orgelregistrierung ... 271
4.4.3 Programmatik und Spieltechnik ... 272
4.5 Besetzung und Instrumentierung ... 274
4.5.1 Vokale und instrumentale Ausführung ... 274
4.5.2 Instrumentierungsangaben ... 276
4.5.3 Flexible Besetzungsmöglichkeiten ... 279
4.6 Einige Titelstrategien zur Systematisierung des Affekts ... 283
4.6.1 Text-Incipits ... 284
4.6.2 Affektive Titelstrategien im Madrigalrepertoire ... 286
4.6.3 Die Wunderkammer ... 291
4.6.4 Florilegien ... 293
4.7 Widmungsüberschriften und andere affektiv-charakterisierende Titel in Italien ... 297
4.7.1 Das Aufkommen von Widmungen und Widmungsüberschriften ... 297
4.7.2 Funktionen der Widmungsüberschriften ... 300
4.7.3 Widmungsüberschriften als Erweiterung der Gesamtwidmung ... 302
4.7.4 Soziale, affektive und musikalische Netzwerke ... 305
4.7.5 Autor-, Urheber- und Herausgeberschaft bei Widmungsüberschriften ... 311
4.7.6 Andere charakteristische Überschriften und das Verhältnis von Widmung und Affekt ... 312
4.7.6.1 Die Vermittlungsdimension ... 313
4.7.6.2 Widmungs- und Affektüberschriften in geistlichen Werken ... 315
4.7.6.3 Musikalische Charakterporträts ... 316

4.7.6.4 Tanzmusik ... 320
4.8 Widmung, Affekt und Bildlichkeit in der englischen Titelpraxis ... 322
4.8.1 Widmungsüberschriften ... 322
4.8.2 ‚Delight' und ‚Humour' ... 324
4.8.3 Charakter, Affekt und Vortragsbezeichnung ... 326
4.9 ‚Symbola', Motti, Affekt und Programmatik im deutschen Sprachraum ... 331
4.9.1 ‚Symbola' und Motti ... 332
4.9.2 Widmung, Affekt und Tempoflexibilität: Johann Jakob Froberger ... 334
4.9.3 Tonmalerei und Semantik in der Instrumentalmusik: Johann Kuhnau ... 337
4.10 Charakter und Programmatik in der französischen Instrumentalmusik ... 339
4.10.1 Frühentwicklung und netzwerkartige Verbreitung ... 339
4.10.2 Deskriptive Verhältnisse zwischen Musik und Überschrift ... 342
4.10.3 Charakterporträts und Programmatik ... 348

5. Tempo- und Vortragsbezeichnungen: Systematisierung, Individualisierung, Subjektivierung ... 356
5.1 Terminologische Heterogenität ... 357
5.1.1 ‚Allegro' ... 360
5.1.2 ‚Adagio' ... 362
5.1.3 ‚Grave' ... 368
5.1.4 ‚Largo' ... 369
5.1.5 ‚Vivace' ... 370
5.1.6 ‚Andante' ... 371
5.1.7 ‚Affettuoso' ... 373
5.1.8 ‚Spiritoso' ... 376
5.1.9 Andere Bezeichnungen auf Englisch, Deutsch und Französisch ... 381
5.2 Faktoren zur Bestimmung des Tempos ... 383
5.2.1 Tempowort, Taktzeichen und rhythmische Notenwerte ... 383
5.2.2 Tempo- und Gattungsbezeichnungen ... 386
5.2.3 Tempo und Affekt in Vokalwerken ... 389
5.3 Systematisierung und Entstehung einer Temposkala ... 390
5.3.1 Kontrast und ‚Varietas' ... 391
5.3.2 Allmähliche Beschleunigung oder Verlangsamung des Tempos ... 392
5.3.3 Steigerungsformen ... 394
5.3.4 Mäßigung ... 397
5.3.5 Die Stabilisierung des Tempos und des Affekts ... 397
5.3.6 Kopfbezeichnungen und der Zentralaffekt ... 400
5.4 ‚Mesure' und ‚Mouvement' ... 405
5.4.1 Die Auflösung des Mensuralsystems ... 406
5.4.2 Die Trennung von ‚Mesure' und ‚Mouvement' ... 411
5.4.3 Die affektive Dimension des ‚Mouvements' ... 413
5.5 Diversifizierung und Individualisierung ... 417
5.5.1 Französische Vortragsbezeichnung ... 418
5.5.2 Die neue affektive Bezeichnungshaltung ... 420
5.5.3 Terminologische und semantische Übertragungen ... 422
5.5.4 Die expressive Dimension der Ausführung ... 424
5.5.5 Französischer und italienischer Aufführungs- und Bezeichnungsstil ... 426
5.5.6 Die Verbreitung und Standardisierung der italienischen Vortragsbezeichnungen ... 429

5.5.7 Vortragsbezeichnung im deutschen Lied ... 433
5.6 Temposystematik und subjektive Empfindung ... 435
5.6.1 Neue Verhältnisse zwischen objektivierten Affekten und subjektiven Empfindungen ... 435
5.6.2 Hierarchische Systematisierung von Tempo und Affekt in theoretischen und pädagogischen Schriften ... 437
5.6.3 Hauptbezeichnungen und affektive Beiworte in der empfindsamen Vortragsbezeichnung ... 445
5.6.4 Die Idee des ‚Tempo giusto' ... 447
5.7 Spannungsverhältnisse zwischen Vortragsbezeichnung und Aufführungspraxis ... 451
5.7.1 Die Trennung von Komposition und Ausführung ... 452
5.7.1.1 Verschriftlichungsstrategien ... 452
5.7.1.2 Der musikalische Schaffensprozess nach dem Modell der Rhetorik ... 455
5.7.1.3 Rhetorische ‚Executio' und musikalische ‚Exekution' ... 458
5.7.1.4 Komposition, Vermittlung und Praxis: die Auflösung der ‚Musica poetica' ... 460
5.7.2 Die ‚gute Ausführung' und die ‚gute Vortragsbezeichnung' ... 465
5.7.3 Relativität und Präzision in der Vortragsbezeichnung ... 465
5.7.4 Das genaue Lesen ... 469
5.7.5 Das Blattlesen ... 473
5.7.6 Der Unterschied zwischen ‚Ausführung' und ‚Vortrag' ... 475
5.7.7 Die (relative) Überwindung des Notierten und die Autonomie der Ausführung ... 477
5.7.8 Die „Bemerkung des Charakteristischen" ... 480
5.7.9 Misstrauen gegenüber der Vortragsbezeichnung ... 482
5.7.10 Die Trennung von Körper und Geist ... 486
5.7.11 Das Unschreibbare und die Autonomie des Ausdrucks ... 488
5.8 Die körperliche Dimension ... 491
5.8.1 Körper und Geist ... 492
5.8.2 Das ‚Tempo giusto' als körperlicher Maßstab ... 493
5.8.3 Das Mouvement als gestisch-körperliches Phänomen im Tanz und in der musikalischen Ausführung ... 495
5.8.4 Gestik, Rührung, Affektdarstellung und die Modifikationen des Mouvements ... 497
5.8.5 Die Autonomie der körperlichen Gestik ... 503

6. Ornamentik im Wechselverhältnis von Ästhetik, Notation und Aufführungspraxis ... 505
6.1 Die affektive Dimension ... 506
6.1.1 ‚Akzent' und expressiver Nachdruck ... 507
6.1.2 Verzierungen und Affektsystematik in der Vokalmusik ... 514
6.1.2.1 Johann Andreas Herbst: Systematisierung und affektiver Nachdruck ... 514
6.1.2.2 Christoph Bernhard und Bertrand de Bacilly: affektive Vielfalt der Manieren ... 515
6.1.3 Verzierung, Affekt und Notation in der Instrumentalmusik ... 517
6.2 Italienischer und französischer Verzierungsstil in der ersten Hälfte des 18. Jhs. ... 523
6.2.1 Italienische Verzierungsfreiheit ... 523
6.2.2 Französische Systematik ... 524

6.2.3 Flexiblere Haltungen ... 526
6.2.4 Die Rolle der Ausführenden ... 531
6.3 Systematisierung der Ornamentik im mittleren 18. Jh. ... 532
6.3.1 ‚Decoratio': der Schlüsselcharakter der Ornamentik im musikalischen Schaffensprozess ... 533
6.3.2 Geschmack, Sinnlichkeit und Verzierungspraxis ... 537
6.3.3 Der ‚vermischte Geschmack' ... 541
6.3.4 ‚Wesentliche Manieren' und ‚willkürliche Veränderungen' ... 543
6.3.4.1 Wesentliche Manieren ... 544
6.3.4.2 Manieren, Affekt und Charakter in der Gesangspraxis ... 545
6.3.4.3 Die Emanzipierung der instrumentalen Ornamentik ... 548
6.3.4.4 ‚Willkürliche Veränderungen' ... 552
6.3.4.5 ‚Willkürliche Veränderungen' auf der Schwelle von Komposition und Ausführung ... 555
6.3.4.6 Durchlässigkeit der Kategorien ... 556
6.3.5 Giuseppe Tartini: ‚modes naturels' und ‚modes artificiels' ... 558
6.3.6 Friedrich Wilhelm Marpurg: Spiel- und Setzmanieren ... 561
6.4 Ornamentik im Spannungsverhältnis zwischen Notation und Aufführungspraxis ... 564
6.4.1 Schriftliche Fixierung der Manieren: die pädagogische Dimension ... 565
6.4.2 Das ‚Lesen' und das ‚Hören': Verzierungen und die Herausbildung des Geschmacks ... 567
6.4.3 Notationelle Präzision und Verzierungsfreiheit ... 572
6.4.4 Die Vorteile der französischen Verzierungszeichen ... 575
6.4.5 Bérards erweitertes Notationskonzept ... 578
6.4.6 Vereinfachung und Vereinheitlichung der Zeichen ... 579
6.4.7 Die Abkehr von den französischen Verzierungszeichen ... 581
6.4.8 Die schwindende Bedeutung der Ornamentik im 19. Jh. ... 583

7. Fazit ... 587
7.1 Diversifizierung des Affekts ... 587
7.2 Schichten und Funktionen des ‚musikalischen Paratexts' ... 593
7.3 Problematisierung der Vortragsbezeichnungen und der Ornamentik im 18. Jh.: die Autonomie des Ausdrucks in der Ausführung ... 597

8. Literatur ... 603

Primärquellen ... 603
Sekundärliteratur ... 623
Weiterführende Literatur ... 628

Sachregister ... 632

Personenregister ... 638