

vertrieben wird und erneut ein rechtmäßiger Regent die Königswürde erlangt. Wie hier lassen sich Realität und Opernhandlung nicht immer einfach gleichsetzen; die Stoffe sollten eher Anstöße geben, aus denen der Zuschauer Lehren ziehen sollte – unter anderem wohl die, dass die herrschende Ordnung stets über alle Widrigkeiten triumphiert. Rohr steht für viele Kommentatoren der Zeit, wenn er bemerkt, man könne aus »Schauspielen auf eine geschwindere Art als sonst erkennen lernen, wie es in dem menschlichen Leben hergehe, und insbesondere was vor Glück oder Unglück aus manchen Handlungen zu entstehen pflege.« Im Leben sei der zeitliche Abstand zwischen Ursache und Wirkung oft groß, im Theater aber »folgt alles, was zusammen gehört, in einer kurzen Reyhe auf einander, und der Erfolg der Handlungen, läßt sich daraus viel leichter und besser begreifen, als wenn man im menschlichen Leben darauf Acht hat.«²⁰ Aber nicht nur die didaktisch wirksame Abfolge von Ursache und Wirkung trug dazu bei, sondern auch die Verpackung in eine mit künstlerischen Mitteln ästhetisierte, gleichsam ideale Welt. Wie Reinhard Strohm unterstrichen hat, förderte gerade die »Verzauberung« mit den Mitteln des Musiktheaters die Glaubwürdigkeit, bei der aus in die »Politik eingezwängten modernen Herrschern [...] antike oder mittelalterliche Supermänner« wurden. »Die sogenannte barocke Illusion war eine übertreibende, allegorische Illusion, die der schlechten Wirklichkeit überlegen war. Die Ideologie der Barockoper lag also gerade darin, dass sie anders sein wollte: nicht Machtausübung, nicht Abspiegelung der Wirklichkeit, sondern deren Verzauberung.«²¹

Reinold Ziegler (Stuttgart)

Werckmeisters undatierte Generalbasslehre

Ein nachgelassenes Werk

Die Generalbasslehre Andreas Werckmeisters erschien in drei Auflagen: Die erste, 1698 gedruckte Schrift umfasst nur 16 Seiten; eine 72-seitige undatierte Auflage, die zudem Elemente der 1702 erschienenen Kompositionslehre *Harmonologia* enthält, wird 1715 nachgedruckt. Über die bisher bekannt gewordenen Unstimmigkeiten hinaus¹ ergeben sich drucktechnische und weitere inhaltliche Bezüge auch zur nachgelassenen Publikation der *Musicalischen Paradoxal-Discourse* (1707).²

20 Rohr, *Ceremoniel-Wissenschaft*, S. 814f.

21 Reinhard Strohm, »Rinaldo und die Ideologie der Barockoper«, in: Schallplattenbeilage der Harmonia-Mundi-Aufnahme von Händels *Rinaldo*, Arles 2003, S. 43–46, hier: S. 46.

1 Vgl. Thomas Synofzik, »Fili Ariadnaei«. Entwicklungslinien zum Wohltemperierten Klavier«, in: *Bach. Das Wohltemperierte Klavier I. Tradition, Entstehung, Funktion, Analyse. Ulrich Siegele zum 70. Geburtstag*, München und Salzburg 2002, S. 109–146, hier S. 132, Anm. 112 und S. 133, Anm. 116.

Neben orthographischen Besonderheiten, zu denen in den interpolierten Passagen an Stelle des >tz< der Gebrauch des >zz< gehört,³ finden sich weitere Details wie Textwiederholungen und u. a. auch eine Vielzahl von unverbesserten Druckfehlern innerhalb der Notenbeispiele sowie drucktechnisch sinnentstellte Textpassagen, die unverbessert geblieben sind. Zudem ist das sonst bei Werckmeister gebräuchliche Motto »In nomine Jesu« durch »Jesu Juva« ersetzt. Die hastig, wahrscheinlich aus verschiedenen Entwürfen zusammengestellte Schrift enthält für deutsche Lehrschriften damals sehr fortschrittliches Gedankengut, u. a. zwölf im Zirkel angeordnete Formal-Kadenzen. Gegenüber der ab 1672 publizierten Darstellung Lorenzo Pennas, deren Kenntnis bei Werckmeister explizit nicht nachweisbar ist, stellt die undatierte Generalbasslehre über die Antepenultima der Kadenz einen tonartlichen Bezug auf ein systematisch getrenntes Dur- oder Moll-Umfeld her. Johann David Heinichen erwähnt 1711 dieses unter Werckmeisters Namen gedruckte Lehrbuch nicht, allerdings zitiert er ohnedies erst in der Zweitaufgabe seines Lehrbuches (1728) andere Autoren. Auch Johann Mattheson scheint die ausführliche Form der Generalbasslehre erst zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des *Beschützten Orchestre* (1717) zur Kenntnis zu nehmen,⁴ wohingegen er sich schon 1713 mit Heinichens zwei Jahre zuvor gedrucktem Ansatz zur Tonartenlehre beschäftigt hat.⁵ Mattheson bemerkt 1717,⁶ dass Werckmeister seine Einstellung zu tonartlichen Verwandtschaften geändert habe. Aus Gründen der Zahlenharmonie sieht er 1686/87 eine enge Beziehung zwischen einem C-Dur und einem e-Moll-Akkord,⁷ die in allegorischer Auslegung auch in den *Paradoxal-Discoursen* noch weiter verfolgt wird.⁸ Dieser eher grundsätzlich verstandenen Bedeutung tritt die andeutungsweise schon in der *Harmonologia* (1702),⁹ noch deutlicher aber in den *Paradoxal-Discoursen* vertretene Beziehung zwischen den Tonarten C-Dur und a-Moll an die Seite. Die dann in der undatierten Generalbassschule festgestellte Überschneidung der Kadenzen beider Tonarten¹⁰ tragen dann vollends den Veränderungen der Praxis Rechnung.

2 Unter anderem findet sich die in den *Paradoxal-Discoursen* (vgl. Anm. 8), S. 70f. propagierte Neuerung der Tabulaturchrift bei zwei Notenbeispielen innerhalb des § 55 der undatierten Generalbassschule angewandt; die Diversifikation der Lagen nach Drucktypen unterbleibt allerdings. Die für die Notenbeispiele verwendeten Drucktypen beider Bücher gleichen einander.

3 Zum Vergleich wurden sämtliche in *RISM B IV*², S. 883–887 genannten Publikationen herangezogen.

4 Vgl. Johann Mattheson, *Das Beschützte Orchestre*, Hamburg 1717, S. 95, S. 103, S. 248 und S. 363.

5 Vgl. Johann Mattheson, *Das Neu-Eröffnete Orchestre*, Hamburg 1713, S. 63f.

6 Ebd., S. 387f., stellt eine tonartliche Fixierung auf Ionisch und Äolisch (an Stelle des Dorischen) fest.

7 Vgl. Andreas Werckmeister, *Musicae mathematicae Hodegus curiosus*, Frankfurt und Leipzig 1686 bzw. 1687, S. 124f.

8 Vgl. Andreas Werckmeister, *Musicalische Paradoxal-Discourse*, Quedlinburg 1707, S. 99.

9 Vgl. Andreas Werckmeister, *Harmonologia musica*, Frankfurt und Leipzig 1702, S. 5f., § 10. Er betrachtet die Zahlenverhältnisse eines Mollakkords losgelöst von der Obertonreihe des Tons C.

10 Vgl. Andreas Werckmeister, *Die Nothwendigsten Anmerkungen und Regeln Wie der Bassus Continuus Oder General-Baß wol könne tractiret werden*, Aschersleben o.J., S. 51f., § 96; dazu Tabulaturnotat § 93; noch immer dienen die Verwandtschaften des C-Dur und e-Moll-Klages als Rechtfertigung der Beziehung zu a-Moll. Die Zirkulation in Terzen umfasst in den *Paradoxal-Discoursen* (S. 51) einen Bedeutungszusammenhang dreier Akkorde, der mit einem Taktstrich bezeichnet ist. Diese Einteilung unterbleibt in der undatierten Generalbassschule § 28 bzw. § 93. Damit entgleitet die Vorstellung, die beiden Akkorde

Die undatierte Generalbassschule schreibt demnach Werckmeisters subtil veränderte Lehrinhalte fort. Ihre vielen hier aus Platzgründen nicht im Einzelnen aufgezählten Mängel, die in keiner der Schriften Werckmeisters in dieser Vielfalt und Menge anzutreffen sind, machen die Annahme mehr als wahrscheinlich, dass sie ohne Mitwirkung des Autors postum kompiliert worden ist. Schon bei der Veröffentlichung des *Cribrum musicum* hat ein der Familie Nahestehender mitgewirkt, und die Publikation der *Paradoxal-Discourse* wurde von den Familienangehörigen nach der fertigen Vorlage herausgebracht.¹¹ Sind jene 1706 noch zu Lebzeiten Werckmeisters zur österlichen Büchermesse angezeigt worden, so findet sich ein Verkaufshinweis für die Generalbassschule erweiterten Umfangs zuerst 1714; er bezieht sich allerdings auf deren ein Jahr später erschienene zweite Auflage.¹²

Christhard Zimpel (Berlin)

Der kadenzielle Prozess in den Durchführungen bei Joseph Haydn

Spielerisches und planvolles Komponieren in den Streichquartetten*

Joseph Haydns Streichquartette sind vor über zweihundert Jahren entstanden. Mich spricht ihre Klarheit im Aufbau und ihre Bildhaftigkeit an. Sie scheinen fest geformt und haben gleichzeitig etwas Ungebundenes und Leichtes. An jedem Quartett interessiert mich vor allem der Kopfsatz. Diese ersten Sätze zeichnen sich durch einen formalen Reichtum aus.

Besonders die Durchführungen sind Orte von Freiheit und Experiment. Sie sind zwar immer motivisch abhängig von der Exposition, aber ihr tonartlicher Verlauf ist viel weniger vorgeformt als diese. Tonartlich gebundene Abschnitte wechseln mit Modulationen ab, Stufen werden aufgesucht und wieder verlassen. Die Musik fließt oder wird durch Schlusswendungen gegliedert und unterteilt.

Haydns Quartettschaffen ist umfangreich, von drei Pausen abgesehen hat er immer wieder Quartette komponiert. Die Herausgeber der Werke Joseph Haydns¹ gehen von

C-Dur und a-Moll auf das Zentrum F zu beziehen: Sie gehen jetzt von C aus. Diese Reihenfolge wird ohnehin durch den Beginn mit C suggeriert.

¹¹ In den *Paradoxal-Discoursen*, S. 10 haben die Herausgeber aus verständlichen Gründen ein NB eingefügt
¹² Vgl. Albert Göhler, *Verzeichnis der in den Frankfurter und Leipziger Messkatalogen der Jahre 1564 bis 1759 angezeigten Musikalien*, Leipzig 1902, Reprint Hilversum 1965, S. 93f., Nr. 1677 bzw. Nr. 1673.

* Das Referat ist eine Kurzfassung der Dissertation, die im Juli 2004 an der TU Berlin verteidigt wurde.

¹ Joseph Haydn, *Werke*, Reihe 12: *Streichquartette*, Bd. 1–5, hrsg. von Georg Feder, Sonja Gerlach, Horst Walter u. a., München 1963–2003.