



Universiteit  
Leiden  
The Netherlands

## Vokales Instrumentalspiel in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts

Genewein, C.

### Citation

Genewein, C. (2014, June 11). *Vokales Instrumentalspiel in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/26920>

Version: Corrected Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/26920>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/26920> holds various files of this Leiden University dissertation.

**Author:** Genewein, Claire

**Title:** Vokales Instrumentalspiel in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Aufführungspraxis italienischer Instrumentalmusik in der Auseinandersetzung mit Vokalmusik und Text: Quellen und moderne Umsetzung

**Issue Date:** 2014-06-11

## Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit einem besonderen Aspekt der instrumentalen Praxis im Italien der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, und zwar mit dem Einstudieren und Interpretieren von Instrumentalmusik mit Hilfe von Gesang und Text. Dieses Vorgehen ist heute in der historisch orientierten Aufführungspraxis fast gänzlich in Vergessenheit geraten. Umso wichtiger schien es, mich eingehend damit zu beschäftigen. Drei der vier Hauptkapitel sind vornehmlich den Aussagen der Quellen aus dem 18. Jahrhundert gewidmet; im letzten Kapitel berichte ich von meinen Erfahrungen mit dieser historischen Methode im Hochschulunterricht.

Das erste Kapitel beschäftigt sich mit dem Begriffspaar von *Cantabile* und *Suonabile* und dessen geschichtlicher Entwicklung. Seit den Anfängen gab es eine enge Verbindung zwischen Text und *Cantabile*, wobei das *Suonabile* als Gegenpol zum *Cantabile* fungierte. Im 18. Jahrhundert blieb der Gesang Vorbild und Ideal, an dem sich die Instrumentalisten orientierten. Ihr Bestreben ging dahin, der menschlichen Stimme möglichst nahe zu kommen. Sicher wurde diese Hochschätzung begünstigt durch die Tatsache, dass Instrumentalmusiker an vielen Höfen auch als Sänger tätig waren.

Im zweiten Kapitel interessiert ein Traktat in Briefform von 1778, der an entlegener Stelle publiziert ist und bisher kaum beachtet wurde. Der Verfasser war ein hervorragender, gebildeter Musiker im Umfeld Giuseppe Tartinis, den auch Charles Burney hoch lobte. Es hat sich gezeigt, dass die Bedeutung dieser Quelle nicht hoch genug eingeschätzt werden kann, beschreibt Benvenuto Robbio Conte di San Raffaele im Rahmen seiner Anleitung zum guten Violinspiel sehr präzise, wie man Instrumentalmusik damals mit Hilfe von Textunterlegung und Gesang einstudierte.

Das dritte Kapitel behandelt anhand von konkreten Beispielen, wie vielfältig sich im 18. Jahrhundert diese enge Verbindung von Gesang, Text und Instrumentalmusik ausdrückte. So spielten Instrumentalisten als tägliche Übungen die gleichen *Solfeggi* oder *Messa di Voce*-Übungen wie ihre Sängerkollegen, um unter anderem Ausdruck zu trainieren. Auch Domenico Corri, der letzte Schüler des berühmten Gesangslehrers Nicola Porpora, veröffentlichte seine Unterrichtswerke und Sammlungen von Arien ausdrücklich nicht nur für Sänger, sondern gleichermaßen für Instrumentalisten; dadurch haben sich reiche Belege für Umsetzungen von Gesang und Text auf dem Instrument erhalten.

In einem weiteren Teil des Kapitels stehen Komponisten und Interpreten im Zentrum. Zunächst geht es um Francesco Geminianis aufführungspraktische Zeichen, die er in seinen Partituren anbrachte – ein höchst komplexes System, das sich nur schlüssig erfassen lässt, wenn man es im Kontext der vorangestellten Gesangsstücke betrachtet. Einen Spezialfall stellt Giuseppe Tartini dar, der einzelne seiner Konzert- oder Sonatensätze selbst mit Text unterlegte. Er zeigt, dass für ihn die Texte, nicht die Musik am Anfang standen und dass sie es waren, die ihn zu seinen Kompositionen inspirierten. Mag dieses Vorgehen auch singulär sein – das Phänomen des Textunterlegens an sich war es bestimmt nicht, wie die zahlreichen angeführten Beispiele bis hin ins 19. Jahrhundert zeigen.

Dass auch Instrumentalisten auf Gesangsstücke zurückgriffen, um Verzierungen und Ausdruck zu üben, belegt die Notensammlung eines unbekanntem Flötisten aus der Zeit um 1790. Auch er arbeitete mit textunterlegten Arien.

Nicht selten haben Komponisten Werke von Kollegen für ihr eigenes Schaffen übernommen, doch sind die Quellen oft nicht zu eruieren. Dagegen lässt sich nachweisen, dass ein nicht

sicher zu identifizierender Komponist eine Opernarie von Baldassare Galuppi als ersten Satz seines Doppelkonzerts für Flöte und Orgel verwendet hat. Mit dem Wissen um Gehalt und Aussage der Arie kann der Solist den Konzertsatz ganz neu interpretieren. Der „Werdegang“ dieses Stückes wird anhand der zur Verfügung stehenden Quellen nachgezeichnet; er dient als Beispiel, wie solche Werke entstehen konnten.

Der Ausblick ins 19. Jahrhundert macht deutlich, dass die alte Tradition des Textunterlegens von Instrumentalmusik weiter gepflegt wurde. Erstaunlicherweise hat sogar Franz Liszt einzelne Instrumentalstimmen in den Partituren seiner Sinfonien mit Text versehen. Ab spätestens dann ist das text- und gesangsbezogene Interpretieren zunehmend in Vergessenheit geraten, wie der Instrumentenbauer und Flötist Theobald Böhm 1871 bedauernd feststellt; er fordert den Musiker nochmals auf, Artikulation, Phrasierung und Interpretation mit Hilfe von Arientexten zu erlernen.

Im vierten Kapitel zeige ich auf, wie ich die aus den Quellen gewonnen Erkenntnisse für meinen Hochschulunterricht fruchtbar gemacht habe. Die Frage, ob sich Gesang und Textunterlegung noch heute mit Gewinn im Instrumentalunterricht einbauen lassen, kann ich heute vorbehaltlos positiv beantworten. Die Studierenden haben zunächst Gesangsübungen erlernt und anschließend verschiedene Sonaten und Concerti des 18. Jahrhunderts mit selbstgewählten Texten unterlegt, gesungen und auf der Flöte interpretiert. Dabei haben ihre Interpretationen in allen Fällen an Tiefe und Ausdruckskraft gewonnen, auch wenn der Text nicht immer überzeugend unterlegt war. Nicht verschwiegen sei, dass der Vorgang des Textierens für die Studierenden mit Mühe und Zeitaufwand verbunden war, doch waren sich alle einig, von dem Experiment sehr profitiert zu haben.

Meine eigenen Versuche, mit Text und Gesang interpretatorisch neue Wege zu gehen, sind in zwei CD-Aufnahmen im Anhang festgehalten.