

X

## Internationale Heinrich-Schütz-Gesellschaft e.V.



Die Internationale Heinrich-Schütz-Gesellschaft wurde 1930 als Neue Schütz-Gesellschaft gegründet und erhielt 1963 ihren heutigen Namen. Sie hat in über 20 Ländern der Welt ihre Mitglieder, die meist in nationalen Sektionen zusammengeschlossen sind. Die Gesellschaft ist ein eingetragener Verein, der seine Aktivitäten ausschließlich aus Mitgliedsbeiträgen und Spenden finanziert.

Im Auftrag der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft erscheinen folgende Publikationen:

Das »Schütz-Jahrbuch«, wichtigstes wissenschaftliches Publikationsforum der Gesellschaft,

»Acta Sagittariana«, Mitteilungen der Gesellschaft,

die »Neue Schütz-Ausgabe«, Gesamtausgabe der Werke von Heinrich Schütz (1585-1672) in über 40 Bänden,

die »Neue Schein-Ausgabe«, eine neue Gesamtausgabe der Werke des Schütz-Freundes Johann Hermann Schein (1586-1630), in 10 Bänden,

die Leonhard-Lechner-Gesamtausgabe, eine erste vollständige Erschließung des Werkes von Leonhard Lechner (um 1553-1606), in 14 Bänden abgeschlossen

Einzelausgaben für die Praxis, Dokumente und Tonträger.

Seit 1930 konnte die Internationale Heinrich-Schütz-Gesellschaft nahezu 40 Internationale Heinrich-Schütz-Feste in europäischen Ländern und in Übersee feiern.

Mitglieder der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft e.V. erhalten das Schütz-Jahrbuch und die Acta Sagittariana kostenfrei. Die Gesellschaft bemüht sich ferner um die Vermittlung von Notenausgaben und Aufführungsmaterialien für ihre Mitglieder, außerdem um verbilligte Eintrittskarten bei Internationalen Heinrich-Schütz-Festen oder sonstigen von ihr initiierten Veranstaltungen.

Die Mitgliedschaft steht jedem offen, der die Satzung anerkennt, sie gilt für das Kalenderjahr. Mitgliederversammlungen finden jährlich an verschiedenen Orten statt; hierzu wird gesondert eingeladen. Ausführlicher Prospekt:

**Internationale Heinrich-Schütz-Gesellschaft e.V.**  
**Heinrich-Schütz-Allee 35, D-34131 Kassel**  
**[www.schuetzgesellschaft.de](http://www.schuetzgesellschaft.de)**

# 1200 Jahre Musikgeschichte in Texten, Bildern und Noten



22

**Lehre contra Praxis**

In Analo Kritik an Cuidu Anasili, meist weniger Schulkenntnis als vielmehr die Befürchtung, die Musik könnte sich von einer objektiven Kunst, deren Qualitäten für jedermann, der ihre Regeln kennt, sichtbar und nachprüfbar sind, zu einer subjektiven Gefühlsausdrucksweise entwickeln, die die formalistische Bild zum Opfer fallen würde. Wenn nämlich die Lehre ihre Bedeutung verliert, könnte jedermann, und ist er kaum des Notenschreibens mächtig, ahnungslos, sich dieser Kunst bemächtigen, ohne sie wirklich zu beherrschen, deren ohne verbindliche Regeln geäußertes ja, ein Liedchen zu trällern und das Gesungene auszusprechen.

Dass die Befürchtung, die Kontrapunktlehre werde ihre Bedeutung für die Musik verlieren, nicht ganz unberechtigt war, zeigt eine Note im Vorwort eines Musikdrucks von Leopold Beethoven aus dem Jahre 1813. Beethoven nimmt bei seiner Komposition Rücksicht auf die fehlenden Kenntnisse seines Publikums: ich habe versucht, die Komposition möglichst bequem und einfach zu machen, ohne schwierige Dissonanzen ... denn wir viele Dissonanzen sind, muß man Kenntnisse im Kontrapunkt haben, um die Singstimmen gut begleiten zu können. A Beretto oder habe Generation später haben sich Anasili, Befürchtungen bewahrheitet. Monteverdi endlich war das falsche Ziel für Artus. Warnungen, und der Verwurf der Ignoranz war in seinem Falle unberechtigt. Ken Wunder, daß Monteverdi schon auch gesehen diesem Punkt, empfindlich reagierte. Hoch 1633 schrieb er in einem Brief, an Theobald der Prinz palatin hat damals öffentlich Kritik an einigen Passagen eines meiner Madrigale geübt, als ob sie von einem Kind gemacht wären, das gerade den Satz Note gegen Note lernt. Malconverdi Assise beachtetlich darin, in Unkenntnis der Regeln irgend etwas subjektiv Empfundenes zu Papier zu bringen, sondern im Gegenteil die Regeln nicht zuletzt dadurch zu erkennen, daß er sie an bestenfalls herausgehobenen Stellen bewußt überläßt.


In den Regelschreibungen in Cuidu Anasili steckt jedoch mehr als dieses Herausheben bestimmter Ausschnitte. Indem Monteverdi nämlich die regelgerechte Fortschreibung durch eine ihrer möglichen Improvisationsformen ersetzt, schreift er damit diese Freiheit fest und wehrt ab andere möglichen Diminutionen dieser Stelle. Der Sänger hatte ja die Möglichkeit, den Notentext, den Aufführung nach den Regeln der Diminution zu verändern. Als Silberrhythmus Kontraste in der Hand, hätte er die Improvisationsfortschreibung zum Beispiel so diminiert können:

Grundform:  Diminiert form: 

Monteverdi aber wollte keine Diminutionen um jeden Preis, sondern Diminutionen, die an der entsprechenden Stelle sinnvoll waren. Deshalb legte er seine musikalische Vorstellung von dieser Stelle schriftlich fest und nahm dabei die Regelschreibung als oberstes nur theoretisches

23

Der Hintergrund von Artus und Monteverdis Argumentation



Zahlreiche bildliche Darstellungen des 16. und 17. Jahrhunderts zeichnen einen Eindruck von der so genannten ständischen Konzentration, bei der sich Klänge

Gentile van Horebort, Das Konzert, 1624, Musée de Louvre (Paris)

schon im Kauf. Ähnliches läßt sich einige Jahre später auch in seiner Oper L. Orfeo (1607) beobachten: Für den Beginn des Orfeo, das hochentwickelte Merkmal, der Oper, gibt Monteverdi zwei Versionen, eine reguläre mit langen Noten und eine diminierte, und er schreibt dazu: «Orfeo, singt eine der beiden Versionen ... was sonst heißt viel: Orfeo singt die dritte, neue Version, wie sie dastehet, und wenn er dazu singt, er sie unvollständig singt, aber nicht in anderer Weise. Forderung verbindet sich zwei Sätzen der Musik, die noch als Gegenätze angesehen werden, zu einer Position und die Improvisation.

In dieser Verbindung von Komposition und Interpretation ist die strenge Verbindlichkeit der Kontrapunktierung mit ausdrucksvollen Tönen als Monteverdis Zugangsweise, die er «seconda pratica» nannte. In

Sabine Ehrmann-Herfort, Ludwig Finscher, Giselher Schubert (Hrsg.)

## Europäische Musikgeschichte

Diese anspruchsvoll gestaltete und aufwendig ausgestattete große »Europäische Musikgeschichte« beleuchtet aus unterschiedlichen Perspektiven alle wichtigen Themen, Stationen und Tendenzen der Musikgeschichte der letzten 1200 Jahre.

Die 30 Kapitel dieses Werkes – verfasst von namhaften MusikwissenschaftlerInnen – fügen sich zu einem vieldimensionalen Gesamtbild der musikalischen Entwicklungen vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert.

Die Texte werden bereichert durch zahlreiche attraktive Farb- und Schwarz-Weiß-Abbildungen und mehr als 180 Notenbeispiele. – Die Bände sind als Einführung in die Musikgeschichte konzipiert und darum auch für ein breiteres Publikum nutzbar.

Die Beiträge gehen zurück auf das erfolgreiche »Funkkolleg Musikgeschichte«. Für den Druck wurden sie durchweg überarbeitet und auf den aktuellen Forschungsstand gebracht.

Die »Europäische Musikgeschichte« eignet sich aufgrund ihres umfangreichen Quellenmaterials sowie der Art und als Unterrichtsmaterial.



(2002) (Bärenreiter/Metzler). Zwei Bände im Schuber: zusammen 1.392 Seiten mit ca. 180 Notenbeispielen und 207 Abbildungen (davon 64 vierfarbig); gebunden ISBN 3-7618-2024-0

SLUB DRESDEN



3 2424953

**Bärenreiter**  
www.baerenreiter.com