Zeitschrift: Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis : eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel

Herausgeber: Schola Cantorum Basiliensis

Band: 13 (1989)

Nachwort: Abstracts

Autor: Welker, Lorenz / Hoffmann-Axthelm, Dagmar / Reidemeister, Peter

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ABSTRACTS

LORENZ WELKER

Claudio Monteverdi und die Alchemie

In einem Sonett aus dem Jahre 1643 wird der verstorbene Monteverdi als „Gran professor della Chimica" gefeiert, und auch ein Briefwechsel von 1625/26 (darunter ein autographes Rezept für die Verbindung von Gold mit Blei sowie über Beschaffenheit und Veredelung des Quecksilbers) belegt, daß Monteverdi praktizierender Alchemist war. Alchemistisches Denken dürfte in Monteverdis Familientradition gelegen haben: Der Vater war Wundarzt und der Sohn erhielt seine Ausbildung als Schulmediziner von führenden Gelehrten, die neben ihrer artistischen Ausbildung auch einen hermetischen Hintergrund hatten. Direkte Zusammenhänge zwischen Musik und Alchemie lassen sich freilich nur sparsam beobachten. Auch Monteverdi scheint eher am „Goldkochen" als an der esoterischen Ausprägung der Alchemie und ggf. ihrem Zusammenwirken mit der Musik bzw. einem esoterischen Gleichklang der beiden interessiert gewesen zu sein.

Claudio Monteverdi and alchemy

In a sonnet written in 1643, the late Claudio Monteverdi is eulogized as a „Gran proffessor della Chimica". This, and an exchange of letters dating from the year 1625-26, which includes (in Monteverdi's own hand) a formula for bonding gold to lead, as well as a discussion of the properties and refinement of mercury, confirm that Monteverdi was a practicing alchemist. Alchemistic thought is well grounded in Monteverdi's family tradition: his father was a surgeon, and his son studied medicine with some of the leading scholars of the day, who had, in addition to their artistic training, a background in hermetic sciences. However, few direct associations between music and alchemy are to be found. Monteverdi too seems to have been much more interested in manufacturing gold than in any of the more esoteric aspects of alchemy such as its possible relationship to music or an esoteric harmony between the two disciplines.

DAGMAR HOFFMANN-AXTHELM

Bach und die *Perfidia iudaica*:

Die vieldiskutierte Symmetrie der Juden-Turbae in der Johannes-Passion wird als musikalisches Emblem für das in der traditionellen katholischen Liturgie

als „perfidia“ bezeichnete, in Luthers judenfeindlichen Schriften mit „Verstocktheit“ übersetzte Festhalten der Juden an ihrem Glauben gedeutet. Bach, der als protestantischer Kantor mit der Judenpolemik Luthers und seiner theologischen Nachfolger vertraut war, verband den alten Topos des Judenhasses mit der musikalischen Figur der „Perfidia“, durch die mittels strenger, ggf. auf Kosten textlich-musikalischer Feinheiten (Textunterlegung) durchgezogener Wiederholungen der Affekt der Verstocktheit ohrenfällig gemacht wird. Die symmetrisch angeordneten Judenchor-Paare spiegeln in ihrer Polarisierung zu den Arien und Chorälen mit musikalischen Mitteln die ausgrenzende Position der lutherischen Theologie (nicht nur) der Bach-Zeit: *fides christiana* gegen *perfidia iudaica* – christlicher Glaube gegen jüdischen Unglauben.

Bach and the *Perfidia iudaica*

The frequently-discussed symmetry of the Jewish Turba choruses in J. S. Bach's St. John Passion is interpreted as a musical emblem of the Jews' adherence to their belief: defined as „perfidia“ in the traditional Catholic liturgy, translated as „obstinacy“ (Verstocktheit) in Luther's antisemitic writings. Bach, as a protestant cantor, was certainly no stranger to Luther's and his successors' polemic against the Jews. In the St. John Passion, he links the ancient topos of antisemitism with the musical figure „perfidia“. By constant, strict repetition (even at the cost of subtleties in the text underlay), the Jews' „obstinacy“ is translated into distinctly audible terms. Polarity between the symmetrically-organized pairs of Jews' choruses and the arias/chorals reflect through musical means the exclusory attitude of Lutheran theology at Bach's (and not only Bach's) time: „fides christiana“ vs. „perfidia iudaica“ – Christian belief opposed to Jewish non-belief.

Peter Reidemeister

Johann Gottfried Müthels „Technische Übungen“, oder Von der Mehrdeutigkeit der Quellen:

Die beiden autographen Sammlungen in der Berliner Staatsbibliothek wurden nicht von Müthel selbst, sondern erst von späterer (Bibliothekaren?-) Hand mit dem Titel „Technische Übungen“ versehen. Entsprechend ist „Technik“ nur ein Aspekt des Materials, das bei oberflächlicher Betrachtung und aus der Perspektive heutiger Technik/Gehalt-Spaltung ein eher chaotisches Gemisch heterogener musikalischer Fragmente darzustellen scheint. Eine genauere Analyse zeigt aber, daß die Sammlungen Beispiele für den musikalischen Satz neben solchen fürs Fingertraining enthalten und damit als spätes Beispiel in den Traditionsbereich der alten Musikausbildung gehören. Diese reicht bis zu

Conrad Paumann zurück und trennte nicht zwischen kompositorischen und technischen Lehrinhalten: Das Üben erfolgte durch Improvisation und Komposition, und im Komponieren und Improvisieren verbesserte man gleichzeitig die Fingerfertigkeit.

Johann Gottfried Müthel's „Technical exercises" Or on the ambiguity of sources

The two autograph collections in the Berlin Staatsbibliothek received the title „Technical exercises" not from Müthel himself but from a later (librarian's?) hand. Therefore, „technique" is only an aspect of the material which – on cursory inspection and through the perspective of our modern tendency to separate technique and musical content – appears to be a rather chaotic mixture of heterogeneous musical fragments. However, a more careful analysis reveals that these collections contain exercises in composition as well as dexterity, and should therefore be regarded as a late example of an earlier tradition of musical training. This extends back to Conrad Paumann and did not seperate teaching material into categories: through exercises in improvisation and composition it was possible to improve musical skills and dexterity simultaneously.

PETER BENARY

Vom Als-ob in Musik und Musikanschauung des 18. Jahrhunderts

Das Kunst- und Kulturprinzip des Als-ob findet sich um 1750 besonders stark ausgeprägt. Den Bezugspunkt bildet vor allem der Naturbegriff. Ein vokaler Grundzug bestimmt die Instrumentalmusik in der Nachahmung von Sprechen und Singen, wie die Melodielehren der 1750er Jahre, das Instrumentalrezitativ und die Kadenz im Solokonzert zeigen. Ein Unikum ist H. W. von Gerstenbergs Vokalfassung einer Klavier-Fantasie von C. Ph. E. Bach. In der Auseinandersetzung mit der Nachahmungsästhetik von Ch. Batteux war Kaspar Ruetz wichtig. In der Nachahmung tritt das Als-ob besonders deutlich zutage. Auch die Interpretationspraxis sollte den vokalen Grundzug der Musik des 18. Jahrhunderts beachten.

On „Als-ob" in music and the „Musikanschauung" of the 18th century

The artistic and cultural principle of „Als-ob" (as if) was particularly developed around 1750. It is based on the understanding of nature of the period. The imitation (mimicry) of vocal characteristics – speech and song – in instrumental music is clearly illustrated in the „Melodielehren", instrumental recitatives, and solo cadenzas of the time. H. W. von Gerstenberg's vocal arrangement

of a C.P.E. Bach keyboard fantasia is a unique exception. Kaspar Ruetz played an important role in the understanding of Ch. Batteux' aesthetics of imitation. The „Als-ob" principle is especially clearly illustrated in this concept of imitation. The vocal basis of instrumental music of the 18th century should be taken into account in performance practice.

John Henry van der Meer

Gestrichene Saitenklaviere

Auf dem Gebiet der Saiteninstrumente kann eine Kombination von ausgehaltenem Ton und den Möglichkeiten dynamischen Nüancierens und Vollgriffigkeit nur mit einem gestrichenen Saitenklavier verwirklicht werden. Die Studie behandelt die Beschreibung von gestrichenen Saitenklavieren von Hans Haiden, Nürnberg (seit 1575), ferner die von Athanasius Kircher (1650) und Caspar Schott (1674) beschriebenen Instrumente bis hin zu entsprechenden Versuchen des späten 18. Jahrhunderts unter Einbezug des einzigen erhaltenen gestrichenen Saitenklaviers von Raymundo Truchado (1625). Das Streichen kann durch umlaufende Räder, umlaufende Pferdehaarbänder oder durch wirkliche Streichbögen erfolgen. Auch Kombinationsinstrumente von gestrichenem Saitenklavier, Cembalo (ev. Hammerklavier) und Orgel (Kircher, Schott, Todini, Greiner) werden berücksichtigt. Die vielen Experimente münden in die zwischen 1750 und 1825 ersonnenen Versuche, hauptsächlich mit gestrichenen Idiophonen. Beide, gestrichene Saitenklaviere und gestrichene Idiophone, haben das experimentelle Stadium nie verlassen.

Bowed keyboard instruments

In the field of string instruments the combination of a continued tone, with the possibility of dynamic nuances, and the striking of full chords can be effectuated only by bowed keyboard instruments. The article discusses the description of such keyboard instruments from Hans Haiden, Nuremberg (from 1575 onwards), via the instruments discussed by Athanasius Kircher (1650) and Caspar Schott (1674) up to the experiments in this field in the late 18th century, taking into account also the only bowed keyboard instrument preserved, by Raymundo Truchado (1625). The bowing can occur by rotating wheels, revolving ribbons of horse hair or else by actual bows. Also combinations of bowed keyboard instruments with a harpsichord (or a pianoforte) and an organ (Kircher, Schott, Todini, Greiner) are taken into consideration. The numerous experiments eventually lead to the efforts made between 1750 and 1825 to make mainly bowed idiophones function. Both categories, bowed keyboard instruments and bowed idiophones, never got beyond the experimental stage.

MICHAEL JAPPE, mit einem Beitrag von PAUL REICHLIN

Quartett für Nagelgeige und ...:

F. W. Rust, in dessen Musik sich Bach-Tradition und deutsche Empfindsamkeit in „ganz eigener Manier" mischen, schrieb ein Quartett für Nagelgeige und Streicher. Dieses Instrument wird anhand der verfügbaren Quellen sowie eines Restaurationsberichts von J. P. Reichlin beschrieben als halbkreisförmiger Resonanzkörper, in den 12 und mehr Metallstifte in stufenweiser Tonfolge eingelassen sind, die mit einem rauhen Streichbogen in Schwingungen versetzt werden. Klanglich ähnelt das Instrument der Glasharmonika oder der Flöte.

F. W. Rust's quartet for nail violin and ...

F. W. Rust, who combined German „Empfindsamkeit" with the Bach tradition in a very individual manner, wrote a quartet for nail violin and strings. This instrument, according to J. P. Reichlin's restoration report and the available contemporary sources, consists of a semicircular body mounted with 12 or more metal pins in stepwise order of pitches, and is played with a rough bow. Its tone resembles that of the glass harmonica or the flute.

MARTIN ELSTE

Bildungsware Alte Musik

Unter der Leitung von Curt Sachs entstand 1930 eine 12-Platten-Serie mit historisierendem Anspruch. Diese Platten waren der in Deutschland erste Versuch, in einem halbwegs systematisch-schlüssigem Aufbau die Musik der vergangenen Epochen als altes, historisches Klanggeschehen zu dokumentieren. Sachs' Auswahl folgte dem damals allgemein akzeptierten Kanon von Musikdenkmälern, ohne im Detail philologische Sorgfalt walten zu lassen. Sachs' Konzeption wurde nicht nur durch die Kurzatmigkeit der Plattenspieldauern, sondern vor allem durch das gelegentliche Rekurrieren auf aus historischer Sicht inadäquates Notenmaterial ad absurdum geführt. Durch diskologische Recherchen wird nachgewiesen, daß eine nicht freigegebene Aufnahme irrtümlicherweise dann doch veröffentlicht wurde.

Early music as cultural commodity

A twelve-record set of „historically accurate" music was produced in 1930 under the direction of Curt Sachs. The recording represented the first attempt in Germany to document the sound of music of past epochs in a more or less

systematic fashion. Sachs' choice of repertoire was limited to the historical collections which were generally considered to be of merit at the time; he did not pay much attention to textual critiscm. The absurdity of the project was underlined not only by the limited playing-time of the records, but also by the casual recourse to (from a historical point of view) inadequate music editions. Discological research shows that one recording of the series was released by mistake without Sachs' permission.