

Zu Julia Severus' Beitrag „Das Ende des Bogens. Eine Anmerkung zur barocken Artikulationspraxis“ (*Die Musikforschung* 53/2000/4, S. 448-451)

von Klaus Miehling, Freiburg i.Br.

„Ein halber Bogen von einer Note zur andern, die nicht auf eben derselben Stufe steht, bedeutet, daß diese Noten geschleiffet werden sollen. Schleiffen aber heisset, den Finger von der vorhergehenden Note nicht eher aufzuheben, als bis man die folgende berührt.“

Dieses Zitat von Friedrich Wilhelm Marpurg¹ formuliert nach Auffassung von Julia Severus (S. 448)

„sehr präzise [...] dass beide unter einem Bogen stehenden Noten bis zur jeweils nachfolgenden ausgehalten werden sollen. Es entsteht folglich keine Lücke zwischen der letzten Note unter einem Bogen und der ihr folgenden Note.“

Was aber bedeutet „schleiffen“? Es bezieht sich auf das artikulatorische Verhältnis zweier Noten zueinander. Einzelne Noten mit Pausen dazwischen könnte man bei entsprechender Artikulation wohl als „gestoßen“ bezeichnen, aber gewiß nicht als „geschleift“, selbst wenn man sie während der ganzen Dauer ihres Wertes erklingen läßt. Daraus folgt: die unter einem Bogen stehenden Noten sind stets aufeinander und nicht auf Noten vor oder nach dem Bogen bezogen. Die letzte Note unter dem Bogen wird also an die vorige gebunden. Würde sie wie die anderen für die ganze Dauer ihres Wertes gehalten werden, so wäre sie de facto an die erste Note *nach* dem Bogen geschleift/gebunden. Diese gehört aber per definitionem nicht mehr zur fraglichen Gruppe geschleifter Noten. (NB: den von Severus zitierten Quellen entsprechend geht es zunächst um die Artikulation auf dem Clavierinstrument, d.h. Fragen des Bogenwechsels bzw. Zungenstoßes haben keine Bedeutung.)

Severus ergänzt ihre Argumentation mit Carl Philipp Emanuel Bach:²

„Dieses Ziehen dauret so lange als der Bogen ist.“

Auch hier gilt: da die unter einem Bogen zusammengefaßten Noten aufeinander bezogen sind, wird zwar noch die letzte Note an die vorletzte gebunden, aber dann ist das „Ziehen“ zu Ende, d.h. die letzte Note wird „normal“ artikuliert; nach Bach bedeutet dies bekanntlich, daß sie „so lange als ihre Hälfte beträgt“ (S. 127) ausgehalten wird. Der Bogen endet, wenn er präzise notiert ist, über der Mitte der letzten Note, nicht nach ihr!

¹ Friedrich Wilhelm Marpurg, *Anleitung zum Clavierspielen*, Berlin 1754, Nachdr. d. 2. Aufl. v. 1765 Hildesheim 1970, S. 28.

² Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen*, 2 Teile, Berlin 1753 u. 1762, Nachdr. Kassel u.a. 1994, 1. Teil, S. 126.

Nun beruft sich Severus noch darauf, daß Marpurg und Bach die Notation des (Zweier-)Bogens mit einem Punkt über der zweiten Note kennen, die nun als Ausnahme die kurze Artikulation dieser Note bedeute. Indes dürfte kein Zufall sein, daß die entsprechenden Notenbeispiele bei beiden Autoren eine sonst untypische Bindung von der unbetonten zur betonten Taktzeit zeigen: da letztere von Natur aus lang ist (vgl. die historischen Begriffspaare „innere“ vs. „äußere Währung“ oder „quantitas intrinseca“ vs. „extrinseca“), bedarf sie des Punktes, wenn sie kurz sein soll - während im Regelfall einer Bindung von einer betonten zu einer unbetonten Note die zweite von Natur aus kurz ist.

Schon 1708 bei Walther ist zu lesen,

„daß man neml. eine solche Note, die der Zahl nach, lang ist, starck anschläget; hingegen eine solche Note, die der Zahl nach kurtz ist, auch etwas kürtzer [!] und leiser *exprimiret*.“³

Hinzu kommt, daß die Alternative zu einer besonders kurzen (mit Punkt über der Note bezeichneten) Artikulation ja nicht automatisch ihr völliges Aushalten ist! Vielmehr ist auch da, wo der Punkt fehlt, zunächst an die Regelartikulation mit einem halben Teil Klang und einem halben Teil Pause zu denken - bei betonten Noten wohl etwas mehr Klang, bei unbetonten etwas mehr Pause.

Die unterschiedliche Artikulation der „guten“ und „schlechten“ Noten läßt sich auch an den Orgelwalzen von François Marie Dominique Joseph Engramelle⁴ aus den 1770er Jahren studieren, die nicht nur keinerlei völliges Legato kennen, sondern auch generell die letzte Note unter einem Bogen besonders kurz artikulieren. Ludger Lohmann konnte diese Beobachtung, daß jede Note aus einem Teil Klang und einem Teil Pause besteht, bis auf Athanasius Kircher (1650) zurückführen.⁵ Freilich erfordert der starre Orgelklang eine deutlichere, d.h. kürzere Artikulation als andere Instrumente.

Aus Severus' Hypothese ergibt sich weiterhin, daß mehrere Zweierbögen hintereinander dieselbe Artikulation bedeuten wie ein langer Bogen über den betreffenden Noten (S. 450):

„Bei einer Folge von Bögen ist generell davon auszugehen, dass es sich hier um ein durchgehendes Legato handelt.“

Die Bögen hätten dann

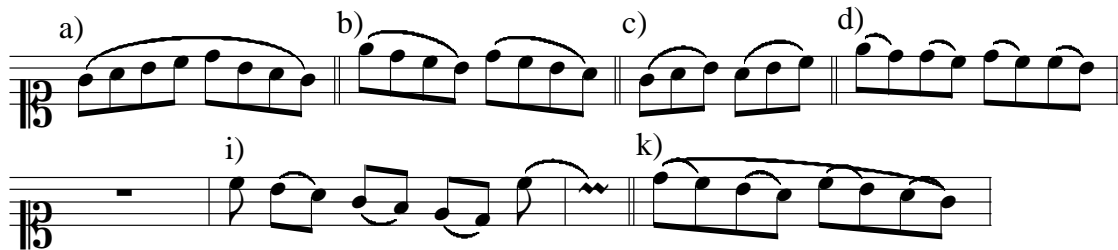
„die Funktion, Angaben zur Agogik und Dynamik, d.h. zur Intonation, zu machen“

³ Johann Gottfried Walther, *Praecepta der Musicalischen Composition*, Ms. Weimar 1708, hg. v. Peter Benary, Leipzig 1955 (= Jenaer Beiträge zur Musikforschung 2), S. 24.

⁴ Vgl. Hans-Peter Schmitz, *Die Tontechnik des Père Engramelle*, Kassel u. Basel 1953, S. 12ff und Tafel VI f.

⁵ Ludger Lohmann, *Die Artikulation auf den Tasteninstrumenten des 16.-18. Jahrhunderts*, Regensburg 1990, S. 173.

(ebd.). Diese zusätzliche Bedeutung von Zweierbögen wird von Leopold Mozart zwar bestätigt,⁶ doch das schließt die kurze Artikulation der zweiten Note ja keineswegs aus. Daniel Gottlob Türk verlangt zusätzlich zu den Zweierbögen einen großen Bogen, wenn die ganze Stelle legato gespielt werden soll.⁷ Keine barocke Quelle, gewiß - aber es ist ja unumstritten, daß in der 2. Hälfte des 18. Jhs. eine Entwicklung von kürzerer zu breiterer Artikulation stattfand (so wird in Türks „Normalartikulation“ die Note bereits drei Viertel bis sieben Achtel ihres Wertes gehalten: vgl. dort S. 356). Wenn also Türk die herkömmliche These von der kurzen Artikulation der letzten Note unter einem Bogen stützt, so dürfte das für die Barockzeit umso mehr gegolten haben. Türk gibt auf S. 355 u.a. folgende Notenbeispiele



und schreibt dazu:

„Bey a) werden folglich alle acht Töne, bey b) vier und vier &c. geschleift. [...] Durch die Bezeichnung bey k) will man andeuten, daß zwar alle Noten geschleift werden müssen, doch soll der erste, dritte, fünfte und siebente Ton sehr schwach markirt werden.“

Die Schreibweise bei k) zeigt also genau das an, was nach Severus' Meinung die von Türk nicht weiter kommentierte Schreibweise bei i) anzeigen sollte (hier gegen das Metrum, aber ohne Punkt über der betonten Note). Die Beispiele a) und b) würden nach Severus auf dieselbe Weise artikuliert werden, aber Türk macht offenbar einen Unterschied zwischen „acht“ und „vier und vier“ geschleiften Tönen.

Marpurg, Bach und Türk beziehen sich auf Clavierinstrumente. Streichinstrumente haben eine weitere Artikulationsmöglichkeit, indem sie zwischen Legato mit und ohne Bogenwechsel unterscheiden können, wobei nur letzteres als „schleifen“ bezeichnet werden kann.

Hier nun postuliert Severus (a.a.O. S. 450) eine „nahtlose Verbindung der Bogenstriche“, die sich im akustischen Ergebnis nicht vom eigentlichen „Schleifen“ unterscheiden soll. Indes

⁶ Leopold Mozart, *Gründliche Violinschule*, Augsburg 1756, Nachdr. Leipzig 1968, S. 124.

⁷ Daniel Gottlob Türk, *Klavierschule*, Leipzig u. Halle 1789, Nachdr. Kassel u.a. 1997.

bleibt die Frage, wann dieses Stilmittel - das sich offenbar im späten Barock in Italien entwickelte und keine barocke Artikulation per se darstellt - einzusetzen ist.

Die von Severus zitierte Anweisung Johann Friedrich Agricolas an Sänger, daß man „nach der anschlagenden, nicht aber nach der durchgehenden Note“ Atem holen solle,⁸ bestätigt eine auftaktige *Phrasierung*; da aber die barocke Artikulation von Passagen in der Regel ein non-legato ist (so bei Tosi/Agricola selbst, weitere Zitate bei Lohmann, a.a.O. S. 175), bedeutet das keine auftaktige *Artikulation* im Sinne der Autorin, daß sich nämlich zwischen Auftakt und Abtakt keine Zäsur befände. Und wenn, wie oben dargelegt, die letzte Note unter einem Bogen kurz ist (zumindest, wenn unbetont), dann ergibt Severus' richtige Beobachtung, „dass Bachs Artikulationsbögen in der Regel vor der betonten Zählzeit enden“, eben keine „auftaktige Artikulation“. Severus setzt hier „Artikulation“ mit „Phrasierung“ gleich (S. 449: „Schweitzer verwendet statt Artikulation den Begriff Phrasierung“), obwohl es sich um zwei verschiedene Dinge handelt. Auch den Ausdruck „auftaktige Artikulation“ sollte man vermeiden, denn Töne müssen nicht aneinander gebunden werden, um als zusammengehörig zu erscheinen. Um den für die barocke Musik sicher nicht irrigen Vergleich mit der Sprache zu bemühen: ein Konsonant bewirkt noch keine neue Sinneinheit. Ein breit gespielter Auftakt widerspricht der barocken und klassischen Lehre von der inneren Währung der Noten. Wo er vorgeschrieben ist (durch einen Bogen vom Auf- zum Abtakt), handelt es sich um einen ausnahmsweisen Verstoß gegen das Metrum.

⁸ Johann Friedrich Agricola, *Anleitung zur Singkunst*, Berlin 1757, Nachdr. Leipzig 1966, rev. Wiesbaden 1994, S. 141.