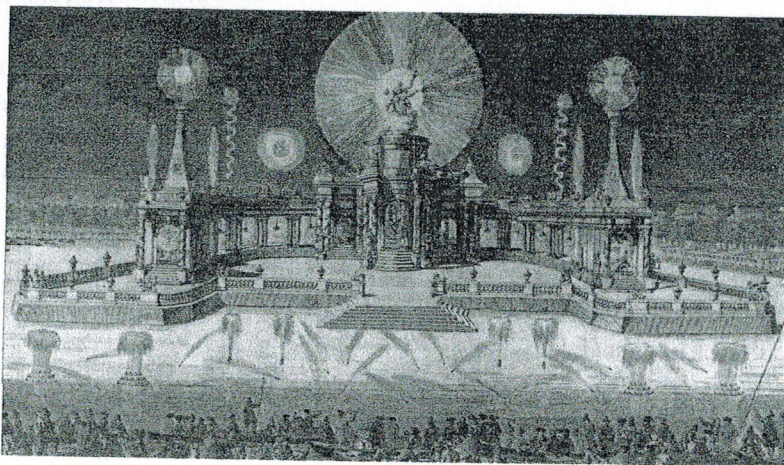


Barock - Zeitgeschichte

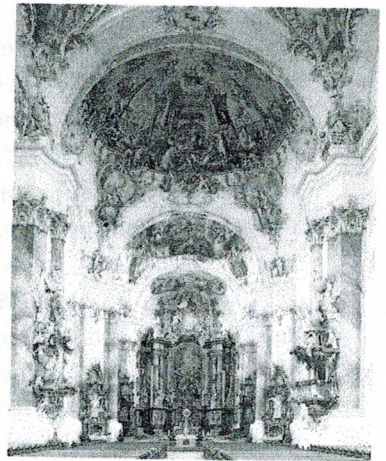
Als Barockzeitalter gilt in der Musik der Zeitraum zwischen 1600 – dem Epochenjahr mit der Aufführung der ersten erhaltenen Oper, *Euridice* von JACOPO PERI, – und 1750, dem Todesjahr von JOHANN SEBASTIAN BACH. Die erst nach 1750 verwendete Bezeichnung »barocco« im Sinne von unnatürlich, verworren und bizarr enthält die ablehnende Haltung der nachfolgenden Epoche gegenüber den Wesensmerkmalen barocker Kunst.

Die Forderung nach Repräsentation, die überschwängliche Prachtentfaltung und eine prunkvolle Künstlichkeit prägen das Wesen der barocken Kunst, die den Macht- und Kulturträgern – Adel und Kirche – zur Darstellung ihrer Herrschaft und Würde und zur Unterhaltung der höfischen Gesellschaft dient. Der **Absolutismus** als Staatsform gesteht den sich auf das Gottesgnadentum berufenden Herrschern uneingeschränkte Rechte zu.

Anlässlich des Aachener Friedensvertrags (1748), mit dem der Österreicher Erbfolgekrieg beendet wurde, erteilte GEORG II. von England GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685–1759) den Auftrag für eine große Festmusik zu einem aufwändigen Feuerwerk im Londoner Green Park – einem »Son et lumière« (Ton- und Lichtspiel) über das Thema »Frieden«. HÄNDEL gestaltete seine *Feuerwerksmusik* als **Suite** (Folge von Tanzsätzen unterschiedlichen Charakters). Die einleitende *Ouverture* nach französischem Vorbild ist dreiteilig: »Adagio – Allegro – Lentement«; auf die kleiner besetzte »Bourrée« folgen »La Paix« (Frieden) und »La Réjouissance« (Belustigung) sowie zwei »Menuette«. Der König selbst wünschte sich für die »Music for the Royal Fireworks« ausschließlich Instrumente der Militärmusik; bei der Hauptaufführung sollen 40 Trompeten, 20 französische Hörner, 16 Oboen, 16 Fagotte, 8 Paar Kesselpauken und 12 Trommeln beteiligt gewesen sein. Als Konzertsfassung hat sich die von HÄNDEL ursprünglich geplante gemischte Besetzung für Bläser und Streicher durchgesetzt.



»Feuerwerk auf der Themse« eines unbekanntes Malers
(Victoria and Albert Collection, London)



Basilika der Benediktinerabtei von
Ottobeuren, 1737–66 erbaut



Ludwig XIV. (1638–1715)

LUDWIG XIV. von Frankreich, der »Sonnenkönig«, verstand sich als Zentrum des Staates, von dem alle Macht ausstrahlte. Dieses Bewusstsein findet seine architektonische Entsprechung in der symmetrischen, zentral ausgerichteten Anlage von Barockschlössern.

»[...] die Wollust führet in den Concerten [...] das Regiment. Auf die vollständige Besetzung kömmt das meiste an, ja, man treibt sie bis zur Unmäßigkeit, so daß es einer reichen Tafel ähnlich siehet, die nicht für den Hunger, sondern zum Staat gedeckt ist.«

Johann Mattheson, Der Vollkommene Capellmeister (1739)

Die äußere Pracht stand jedoch im Gegensatz zur Realität. Der Dreißigjährige Krieg (1618–1648) und die Pest führten zur Verelendung der Bevölkerung und machten damit die Sinnlosigkeit des irdischen Strebens deutlich. Geprägt vom Bewusstsein der Nichtigkeit und Vergänglichkeit alles Menschlichen (»Vanitas-Motiv«) und dem Glauben an die himmlische Seligkeit, die den Menschen das Leid ertragen lässt, wurde eine ausgeprägte **Antithetik** das vorherrschende Grundprinzip barocker Dichtung; Gegensätze wie Diesseits und Jenseits, **carpe diem** (= ergreife, nütze, genieße den Tag) und **memento mori** (= denke daran, dass du sterben musst) wurden in der Barockliteratur einander gegenübergestellt.

DIE WELT

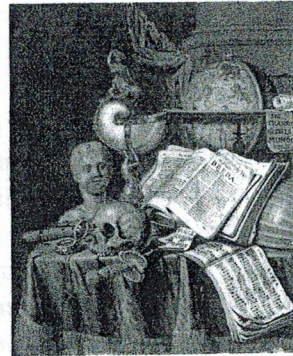
Was ist die Welt / und ihr berühmtes glänzen?
 Was ist die Welt und ihre gantze Pracht?
 Ein schnöder Schein in kurtzgefasten Gräntzen /
 Ein schneller Blitz bey schwartzgewöckter Nacht.
 Ein bundtes Feld / da Kummerdisteln grünen;
 Ein schön Spital / so voller Kranckheit steckt.
 Ein Sclavenhauß / da alle Menschen dienen /
 Ein faules Grab / so Alabaster deckt.
 Das ist der Grund / darauff wir Menschen bauen /
 Und was das Fleisch für einen Abgott hält.
 Komm Seele / komm / und lerne weiter schauen /
 Als sich erstreckt der Zirckel dieser Welt.
 Streich ab von dir derselben kurtzes Prangen /
 Halt ihre Lust vor eine schwere Last.
 So wirstu leicht in diesen Port gelangen /
 Da Ewigkeit und Schönheit sich umbfast.

Christian Hofmann von Hofmannswaldau (1617–1679)

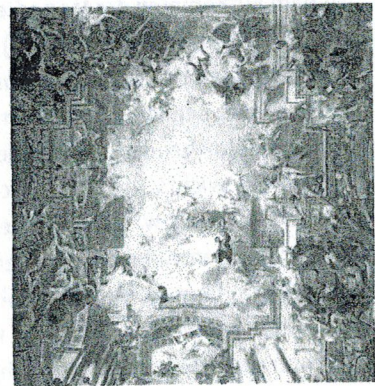
Ausgehend von RENÉ DESCARTES (1596–1650) Erkenntnis »cogito, ergo sum« (Ich denke, also bin ich) versuchte der Mensch des Rationalismus, das Spannungsfeld zwischen Endlichkeit und Unendlichkeit, zwischen Weltgenuss und Jenseitssehnsucht mit seinem Verstand zu bewältigen. Naturwissenschaftler wie GOTTFRIED WILHELM LEIBNIZ (1646–1716) strebten danach, die Natur mit den Verstandeskräften zu erfassen und auch die Musik rational zu erklären:

»Musik ist die verborgene Rechenkunst des seines Zählens unbewussten Geistes.«

Gottfried Wilhelm Leibniz in einem Brief 1712



»Vanitas« von
 EDWAERT COLYER (1662–1702)



»Himmelfahrt des Heiligen Ignatius«
 (1691–1694), von ANDREA POZZO in
 Sant' Ignazio, Rom

Nach dem Vorbild der 130 Meter hohen Kuppel von MICHELANGELO im Petersdom wurden Decken und Gewölbe als mächtige »Scheinhimmel« konstruiert; farbenprächtige Deckengemälde kombinieren Scheinarchitektur mit Realarchitektur und vermitteln die Illusion unendlicher Höhe.

Generalbass

»Der *General-Baß* ist das vollkommenste Fundament der Music welcher mit beyden Händen gespielt wird dergestalt das die lincke Hand die vorgeschriebenen Noten spielt die rechte aber Con- und Dissonantien dazu greift damit dieses ein wohlklingende Harmonie gebe zur Ehre Gottes und zulässiger Ergötzung des Gemüths.«

aus den *Vorschriften und Grundsätzen von Johann Sebastian Bach (1738)*,
angelehnt an *Friedrich Erhard Niedt (1700)*

Mit dem Aufkommen der **Monodie** (→ S. 178) entstand um 1600 der **Generalbass**, auch **Basso continuo (B. c.)** genannt: Die auskomponierte, bisweilen bezifferte Bassstimme wurde zum harmonischen Fundament einer Komposition, die Begleitakkorde wurden improvisiert. Diese Praxis gründet in dem grundlegenden Wandel des harmonischen Denkens, bei dem sich der Gleichgewichtszustand zwischen linearem bzw. kontrapunktischem und vertikalem bzw. akkordischem Denken zugunsten des stufenweise fortschreitenden Akkordsatzes verschoben hat. Zu einem oder mehreren Akkordinstrumenten (meist Cembalo, Orgel, Laute) traten zur Verstärkung der Basslinie tief klingende Instrumente (Violoncello, Viola da gamba, Kontrabass, Fagott, Posaune) hinzu. Aufgrund der Vorherrschaft dieser Kompositions- und Musizierpraxis im 17. und 18. Jahrhundert bezeichnete der Musiktheoretiker HUGO RIEMANN die Epoche des musikalischen Barock auch als **Generalbass-Zeitalter**.

Affekt und Figur

Um 1600 kam die Forderung auf, dass Musik die Zustände der menschlichen Seele nachahmen und hervorrufen sollte. Dies bewirkte einen Stilwandel und wurde zu einem bestimmenden Prinzip der Vokal- und Instrumentalmusik. RENÉ DESCARTES (1596–1650) ging in seinem *Traité des passions de l'âme* (1649) von sechs Grundformen von **Affekten** aus. Durch die gezielte Verwendung musikalischer Gestaltungsmittel können diese typisierten Leidenschaften musikalisch nachgebildet und abbildhaft dargestellt werden:

»Da z. E. die Freude durch *Ausbreitung* unsrer Lebens-Geister empfunden wird, so folget vernünftiger Weise, daß ich diesen Affect am besten durch *weite* und *erweiterte* Intervalle ausdrücken könne [...] Weiß man hergegen, daß die Traurigkeit eine *Zusammenziehung* solcher subtilen Theile unsers Leibes ist, so stehet leicht zu ermessen, daß sich zu dieser Leidenschaft die *engen* und *engesten* Klang-Stuffen am füglichsten schicken.«

Johann Mattheson: *Der Vollkommene Capellmeister* (1739)

Die enge Beziehung von Musik und Rhetorik besteht seit der Antike. In Analogie zu den rhetorischen Figuren, die QUINTILIAN (um 35 – um 100 n. Chr.) in seiner Redelehre als Abweichungen von der gewöhnlichen Art zu sprechen bezeichnete, fasste die Lehre von den **musikalisch-rhetorischen Figuren** seit 1600 systematisch formelhafte Ausschmückungen und kunstvolle Abweichungen vom regulären Tonsatz zusammen.



Partitur der »Klage der Ariadne« aus der Oper »Arianna« von CLAUDIO MONTEVERDI, uraufgeführt 1608, mit eingetragenen Zeichen im Generalbass

Regeln des Generalbass-Spiels:

- Im Allgemeinen wird ein Dreiklang (Grundform) über dem Basston gespielt; hierzu ist keine Bezifferung erforderlich.
- Ziffern unter bzw. auch über der Bassstimme bezeichnen Akkordtöne, die von dieser Norm abweichen z. B. 6, $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{5}$, 4–3 (→ S. 377).
- Versetzungszeichen stehen nach der Ziffer; alterierte Terzen werden nur durch #, b, + angezeigt.

Affekte:

elementare Seelenzustände, Zustände leidenschaftlicher Erregung wie z. B. Verwunderung, Liebe, Hass, Verlangen, Freude, Trauer

Affektenlehre:

Lehre von den Leidenschaften und Gemütsregungen der Seele

Musikalisch-rhetorische Figuren:

über 150 standardisierte Figuren als systematisierte Verzierungen oder Abweichungen vom regulären Tonsatz, die den Text abbilden, veranschaulichen oder den Affektgehalt ausdrücken sollen