

Alle Stimmen haben fast immer den gleichen Rhythmus, so dass ein homophoner Satz entsteht, bei dem alle Stimmen zur gleichen Zeit dieselbe Textsilbe singen.

✂ Beispiel

Palestrina: Missa Papae Marcelli, Beginn des „Agnus Dei II“

Es handelt sich bei dem Anfang um zwei miteinander verwobene Kanons im Quintabstand. Sie sind im Notenbeispiel typographisch verdeutlicht. Zusätzlich gibt es noch zwei freie Stimmen, die hier weggelassen worden sind.

- Orlando di Lasso ist im Gegensatz zu Palestrina weit herumgekommen. Er ist zunächst Kapellmeister in Rom und leitet ab 1564 die Hofkapelle in München. Sein Werk umfasst eine Vielzahl von geistlichen und weltlichen Kompositionen.

✂ Beispiel

di Lasso: Audite nova

Der Anfang ist – mit lateinischem Text – polyphon, die Stimmen imitieren am Anfang einander. Der Komponist zitiert somit den Stil der franko-flämischen Schule.

Unmittelbar nach diesem Beginn wird der lateinische Text („Hört etwas Neues!“) wörtlich genommen: Es wird in die Landessprache gewechselt, die Thematik kommt aus dem Alltagsleben, der Satz ist homophon.

Wichtige Formen und Gattungen sind das Madrigal (↗ S. 137), die Motette (↗ S. 137) und die Messe (↗ S. 192).



Literatur

Helmut Krausser, *Melodien* (1993)

Wolfgang Schlüter, *Dufays Requiem* (2001)

Theun de Vries, Eva Schumann, *Die Kardinals-motette* (1962)

5 Barock (ca. 1600 – 1750)

Das Wort Barock geht auf das portugiesische *baroco* zurück, womit eine schiefe, unregelmäßige Perle bezeichnet wird. Die Bezeichnung entsteht um 1800. Mit ihr soll die Musik der Zeit abgewertet werden, die als absonderlich, schwülstig und überladen angesehen wird. Erst im 20. Jh. wird *der* oder *das* Barock zum Epochenbegriff für die Architektur, Literatur und Musik zwischen 1600 und 1750.

Die Epoche lässt sich in drei Abschnitte einteilen:

- Frühbarock ca. 1580 – 1620 (u. a. Monteverdi)
- Hochbarock ca. 1620 – 1680 (u. a. Lully, Scheidt, Schütz)
- Spätbarock ca. 1680 – 1750 (u. a. Vivaldi, Telemann, Bach, Händel)

5.1 Historische Bedingungen

Der Barock ist die Kunst der Gegenreformation und des Absolutismus. Kirche und Aristokratie sind auch die bedeutendsten Förderer der barocken Künstler. Wichtig wird aber auch das städtische Bürgertum. Sowohl für die Kirche als auch für den Adel

ist Repräsentation ein zentrales Element des Selbstverständnisses und des Lebensgefühls. Die katholische Kirche setzt die barocke Prachtentfaltung als Propagandamittel bei der Gegenreformation ein: Die reiche Ausschmückung der Kirchen soll für die Gläubigen ein Abbild des Paradieses sein. Angestrebt wird ein Gesamtkunstwerk, in dem Architektur, Malerei, Dichtung, Musik (bei Schlossbauten gehört auch die Gartengestaltung dazu) in einer alle Sinne betörenden und ansprechenden Weise zusammenwirken.

Prägendes politisches Ereignis der Zeit ist der Dreißigjährige Krieg (1618 – 1648). Zunächst ein Konflikt zwischen Katholiken und Protestanten, wird dann um die Vorherrschaft in Europa gekämpft. Dieses Ereignis, aber auch Epidemien wie Pest und Cholera, macht die Todeserfahrung zu einer prägenden Erfahrung der Zeit, was z. B. noch in den Texten von Bach-Kantaten deutlich wird („Ach, schlage doch bald, selge Stunde, den allerletzten Glockenschlag“, Kantate Nr. 95). Daraus entsteht ein antithetisches Lebensgefühl: Das Wissen um die Vergänglichkeit alles Irdischen führt aber auch zur Einstellung, das irdische Dasein mit allen Sinnen zu genießen.

Das Lebensgefühl hat sich im Vergleich zum vorherigen Jh. gewandelt: Der Mensch wird nicht mehr als Ebenbild Gottes gesehen, es gilt nicht mehr das Schönheits- und Proportionsideal der Renaissance, jetzt dominiert der Affekt, die Fantasie, die Illusion. Schönheit bedeutet nun nicht mehr Harmonie, sondern Kraft. Der Barock betreibt Aufwand und liebt Extreme, er inszeniert ein Welttheater und schwelgt im Sinnlichen. Die Ansicht, dass die Leidenschaften des Menschen sich nur durch rationale Ordnungen steuern und beherrschen lassen, führt zu starken Stilisierungen. Der Mensch grenzt sich in seinem Schaffen bewusst von der Natur ab, so dass viele Dinge nun künstlich und unnatürlich erscheinen. Dies kann besonders gut an der barocken Mode abgelesen werden.

5.2 Musikalische Entwicklungslinien

Spielten in der Musik bisher nationale Zentren nur eine untergeordnete Rolle – die führenden Komponisten bis zur Renais-

sance reisen meist weit umher –, so prägen sich im Barock allmählich nationale Eigenheiten und regionale Schwerpunkte aus. Wichtigstes Zentrum ist zunächst Italien (Venedig und Rom) mit den Komponisten Giovanni Gabrieli (um 1554 – 1612), Claudio Monteverdi (1567 – 1643), Arcangelo Corelli (1653 – 1713) und Antonio Vivaldi (1678 – 1741).

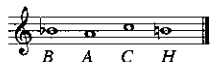
Mit dem Aufstieg von Ludwig XIV. (1643 – 1715), dem Inbegriff des absolutistischen Fürsten, bildet sich an dessen Hof (Paris und Versailles) durch den Komponisten Jean Baptiste Lully (1632 – 1687) ein neues wichtiges Zentrum.

In Deutschland wirkt Heinrich Schütz (1585 – 1672), ein Schüler Gabrielis, am sächsischen Hof in Dresden. Im 17. Jh. prägen in Thüringen und Sachsen vor allem Johann Sebastian Bach (1685 – 1750) und in London Georg Friedrich Händel (1685 – 1756) die musikalische Entwicklung.

Folgende Struktur- und Formelemente setzen sich durch:

- Das **Dur-/Moll-System** wird gefestigt und bildet sich zu einem funktionalen System aus.
- Die Instrumentalmusik wird genauso wichtig wie die bislang vorherrschende Vokalmusik.
- Der **Generalbass** (ital. *basso continuo*, abgekürzt b.c.) wird zum harmonischen Fundament einer jeden Komposition; er wird durch die Generalbassgruppe gespielt (s. u.).
- Die **Generalbassschrift** (→ S. 18) wird zum bestimmenden Notationssystem, welches in einzelnen Fällen noch bis zum Ende des 18. Jh.s verwendet wird. Der Komponist notiert lediglich einen Basston und darunter stehende Zahlen. Die Generalbassgruppe ist zweigeteilt: Ein tiefes Streich- oder Blasinstrument (z. B. Vcl., Pos., Fg.) spielt den notierten Basston, ein Tasten- oder Zupfinstrument (z. B. Cemb., Orgel, Laute, Harfe) improvisiert den Akkord, der sich aus den hinzugefügten Zahlen ergibt.
- Das heute gebräuchliche **Taktsystem** setzt sich durch. Der Taktstrich, der bislang nur ein Ordnungsstrich war (und daher in der Musik der Renaissance oft zwischen den Notensystemen steht), bekommt nun seine rhythmisch-metrische Bedeutung und wird durch die nachfolgende Betonung hörbar.

- Es entsteht eine Kompositionslehre, die musikalische Figuren verschiedener Art auf unterschiedlichen Ebenen systematisiert. **Tonsymbolik:** Buchstaben (meist eines Namens) werden in Tonhöhen umgesetzt. Das berühmteste Beispiel ist



Figurenlehre: Dies sind melodische, harmonische, instrumentale, formale, manchmal auch nur im Notenbild abzulesende Festlegungen, die sich zu einer musikalischen Figur verfestigen, z. B.

- Vorzeichen # als Symbol für das Kreuz Christi
- Kanon oder Fuge als Ausdruck der Verfolgung; Passacaglia als Form für die Ausweglosigkeit
- Melodieverlauf nach oben: Himmel, Melodieverlauf nach unten: Hölle
- die Trompete als Instrument des Königs oder Gottes
- Tritonus (übermäßige Quarte) als Abbild des Teufels („diabolus in musica“), des Todes und alles Schlechten

Affektenlehre:

- Freude = Dur, konsonant, hohe Lage, schnell
- Trauer = Moll, dissonant, tiefe Lage, langsam

Zahlensymbolik:

- 3 = Dreieinigkeit Gottes, Vollkommenheit
- 4 = alle Himmelsrichtungen, die ganze Welt
- 7 = heilige Zahl
- 12 = Kirche, Apostel
- 13 = Unglück, Verrat

Die Zahlen beziehen sich auf melodische, metrisch-rhythmische oder formale Festlegungen; von Bedeutung sind auch Addition, Vielfache oder Kombinationen der jeweiligen Zahlen.

- ✘ Beispiele: Im „Credo“ der Messe in h-Moll von J. S. Bach erklingt das Wort Credo insgesamt 49 Mal (7x7). Die Fuge *Patrem omnipotentem* besteht aus 84 Takten (7x12). Der Passacaglia-Bass (= Ausweglosigkeit) des *Crucifixus* enthält 24 (12+12) Noten; die erste Zäsur (Halbschluss) erfolgt nach 36 Takten (3x12). Der Passacaglia-Bass wird insgesamt 12 Mal wie-

derholt, beim 13. Mal verstummen die übrigen Orchesterinstrumente. (Bach hat übrigens einige dieser Zahlen an den Rand der Partitur geschrieben!)

Eine besondere Form der Zahlensymbolik ist das **Zahlenalphabet** (A=1, B=2, C=3 usw.). Im letzten Choralvorspiel von J. S. Bach sind z. B. die Anzahl der Noten der Choralzeile, die gesungen bzw. gespielt werden, ein Selbstzitat Bachs.



Diese erste Choralzeile ergibt 14 Noten: BACH = 14
Die Noten aller Choralzeilen ergeben 41 Noten: J. S. BACH = 41

Die Oper

Wichtigste Errungenschaft des Frühbarock ist die Entwicklung der Oper. Musik ist jetzt nicht mehr nur Einlage in Theaterstücken, sondern nun werden auch alle Monologe und Dialoge gesungen. Ziel der jungen Adligen, die ab 1590 solche musikalischen Aufführungen in Florenz veranstalten, ist die Darstellung und Erregung der menschlichen Affekte nach dem Vorbild des antiken griechischen Theaters. Deswegen basieren alle frühen Opern meist auf mythischen Stoffen der griechischen Antike. Bedeutendste Oper dieser Zeit ist *L'Orfeo* von Claudio Monteverdi (1607).

Um die in dem Text enthaltenen Affekte wirkungsvoll zu gestalten, wendet Monteverdi die Monodie an, eine vom b.c. akkordisch gestützte Melodie.

✘ Beispiel

Messaggera aus: Monteverdi: *L'Orfeo*

Orfeo la tua di-le-ta spo-sa è mor-ta.

b.c. Ohi me! Che o-do? Ohi me!

Die zunehmende Beliebtheit dieser neuen Gattung Oper, die zunächst auf die Adelspaläste beschränkt war, zeigt sich am Bau von Opernhäusern in ganz Europa (manchmal gibt es sogar mehrere in einer Stadt), die jetzt gegen ein Entgelt von allen Bevölkerungsschichten besucht werden können (Venedig 1637, Rom 1652, Hamburg 1678).

Mehrchörigkeit

Ein weiterer wichtiger Schritt ist die Entwicklung des konzertanten Prinzips, das durch eine besondere Aufführungspraxis im Markus-Dom in Venedig entsteht: Die architektonische Konstruktion des Domes erlaubt, dass auf gegenüberliegenden Emporen, also räumlich getrennt, mehrchörig musiziert werden kann, was den Wunsch nach Prunkentfaltung in der Kirche unterstützt. Diese Mehrchörigkeit entsteht durch das Gegen- und Miteinanderspielen verschiedener Klangkörper, zunächst von Instrumentalchören.

Bedeutendster Komponist dieser *Venezianischen Schule* ist Giovanni Gabrieli.

Concerto grosso

Aus der Mehrchörigkeit entwickelt sich das Concerto grosso (↗ S. 80), bei dem eine kleinere Gruppe einem größeren begleitenden Orchester mit dem Basso continuo gegenübersteht.

Solokonzert

Beim Solokonzert (↗ S. 81) wird die Solistengruppe des Concerto grosso auf einen Solisten reduziert. Wichtigster Komponist von Solokonzerten ist Antonio Vivaldi, der fast 500 Konzerte für alle wichtigen Soloinstrumente der damaligen Zeit schreibt und dabei sehr hohe Anforderungen an den Solisten stellt.

Oratorium und Passion

Im Oratorium werden die „neuen“ Stilmittel der weltlichen Oper auf geistliche Texte übertragen; es wird jedoch nicht szenisch aufgeführt. Die katholische Kirche hatte an der emotional ansprechenden Affektdarstellung, die durch Rezitative, Arien und

Chöre erzielt wird und als weiteres Beispiel für die Darstellungsfreude des Barock gelten kann, großes Interesse. Höhepunkte der Oratorien der Barockzeit, zu denen auch die Passionen (Vertonung der Leidensgeschichte Christi) gezählt werden können, sind die Kompositionen Bachs und Händels.

Auswahl wichtiger Kompositionen

Heinrich Schütz

Weihnachtshistorie (1664)

Johann Sebastian Bach

Johannespassion (1724/1749)

Matthäuspassion (1727/1731)

Weihnachtsoratorium (1733/34)

Georg Friedrich Händel

Israel in Ägypten (1739)

Der Messias (1742)

Motette und Madrigal

Motette und Madrigal sind mehrstimmige Kompositionen für Stimmen, die sich lediglich darin unterscheiden, dass bei einer Motette ein geistlicher, bei einem Madrigal ein weltlicher Text vertont wird. Die musikalische Gestaltungsweise, die homophone und polyphone Satzweisen enthalten kann, ist durch die Textausdeutung der Figuren- und Affektenlehre (↗ S. 134) geprägt und nimmt besonders in den Madrigalen so überhand, dass man die ungewöhnlichen melodischen, rhythmischen, besonders aber harmonischen Wendungen auch *Madrigalisten* nennt.

Auswahl wichtiger Kompositionen

Claudio Monteverdi

Mehrere Madrigalbücher (zwischen 1587 und 1638)

Carlo Gesualdo da Venosa

Mehrere Madrigalbücher (zwischen 1594 und 1611)

Heinrich Schütz

Madrigale op.1 (1611)

Geistliche Chormusik (1648)

Johann Sebastian Bach

6 Motetten (zwischen 1720 und 1740)

Die Suite

Die Suite (↗ S. 93) ist eine Folge von Tanzsätzen, die zunächst nach einem festen Schema, dann zunehmend freier zusammengestellt werden kann. Waren viele frühe Suiten noch funktional (d. h., dass nach der Musik getanzt wurde), so werden bald alle Tanzsätze stilisiert, also zu einer Musik, der nur zugehört wird.

Auswahl wichtiger Kompositionen

Johann Sebastian Bach

3 Partiten für Violine solo (um 1720)

(die d-Moll-Partita enthält die berühmte Chaconne)

• Suiten für Violoncello solo (um 1720)

4 Orchestersuiten (ab ca. 1717)

Georg Friedrich Händel

Wassermusik (1717)

Feuerwerksmusik (1749)



Literatur

Günter Grass, *Das Treffen in Telgte* (1979)

Ricarda Huch, *Der große Krieg in Deutschland* (1924)

Dieter Kühn, *Goldberg-Variationen* (Hörspiel, 1972/73)

Helmut Krausser, *Melodien* (1993)

Andreas Liebert, *Mein Vater, der Kantor Bach – Seine Tochter*

Catharina Dorothea erzählt (2000)

Margriet de Moor, *Der Virtuose* (1993)



Film

Gérard Corbiau, *Farinelli, il castrato* (1995)

Alain Corneau, *Die siebente Saite* (1991)

Jean-Marie Straub, *Chronik der Anna Magdalena Bach* (1967)

Dominique de Rivaz, *Mein Name ist Bach* (2004)

6 Vorklassik (1720 – 1760)

6.1 Historische Bedingungen

Die Vorklassik ist der Übergangsstil zwischen dem Spätbarock und der Wiener Klassik. In dieser Zeit werden die Grundlagen für ein völlig anderes Musikverständnis gelegt.

Durch die Ideen der Aufklärung wandelt sich das Menschenbild, das nun von Würde, persönlichem Glück und Streben nach individueller und gesellschaftlicher Freiheit geprägt ist. Wegbereiter ist u. a. Immanuel Kant („Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit“, 1784). Die Entwicklung gipfelt in der Französischen Revolution (1789).

6.2 Musikalische Entwicklungslinien

Die Komponisten wenden sich nun ab von der als gekünstelt und veraltet angesehenen Kontrapunktik, der „gelehrten“ Musik mit ihren strengen Regeln. Sie bevorzugen jetzt eine gesanglich gestaltete Melodiestimme mit einer sich unterordnenden Begleitung, die sparsam eingesetzt wird und harmonisch einfach ist (*galanter Stil*). Mit dieser Betonung des Melodischen verschwinden daher auch die vom Generalbass bestimmten Formen der barocken Musik. Wichtig werden in dieser Übergangszeit Kleinformen, vor allem für das Cembalo (Frankreich: Jean-Philippe Rameau; Italien: Domenico Scarlatti; Deutschland: Carl Philipp Emanuel Bach). Durch die Hinwendung zum Ausdruck seelischer Gehalte bekommen die Kompositionen nun allmählich eine stark subjektive Gestaltungsweise (*empfindsamer Stil*). Für diese Entwicklung sind besonders die Söhne J. S. Bachs und die sog. *Mannheimer Schule* wichtig:

- ♦ Am Hofe von Friedrich dem Großen wirkt ab 1740 als Cembalist Carl Philipp Emanuel Bach, der zweitälteste Sohn (ab 1768 Musikdirektor in Hamburg). Er entwickelt eine äußerst subjektive Tonsprache, die schon weit in das 19. Jh. weist. Beliebte Form ist die „Fantasie“, eine Art aufgeschriebener Improvisation. Bei C. Ph. E. Bach gibt es Stellen, an denen der subjektive Ausdrucksgehalt seiner Musik das durch den Takt gebändigte Metrum sprengt: Der Komponist verzichtet auf das Korsett des Taktstriches, so dass allein schon das Notenbild extrem wirkt.
- ♦ Der jüngste Sohn Johann Christian Bach lernt und arbeitet zunächst in Italien (Domorganist in Mailand ab 1760) und wirkt ab 1762 in London, wo er großen Einfluss auf den jungen Mozart hat.