



Auf der Innenseite sind in der PDF-Version dieser Übersicht alle ▷-Symbole mit Podcasts verlinkt. Hauptquelle dieser Podcasts ist die Mediathek von **BR-Klassik**.

Für die Werkausschnitte, welche auch auf der Doppelseite dem Zeitstrahl zugeordnet sind, finden sich hier direkte Links zu Aufnahmen und Notaten:

Claudio Monteverdi

L'ORFEO



TOCCATA



PROLOGO



ROSA DEL CIEL



POSSENTE SPIRTO



Henry Purcell

DIDO AND AENEAS

DIDO'S LAMENT



Seite 54

Antonio Vivaldi

LE QUATTRO STAGIONI

OP. 8 CONCERTO N° 4

IN F-MOLL

«L'INVERNO»



szenische
Umsetzung

Arcangelo Corelli

CONCERTO GROSSO

OP. 6 N° 8 IN G-MOLL

«FATTO PER LA NOTTE DI NATALE»



PASTORALE

Seite 15



«LA FOLIA»

SONATA IN D-MOLL

OP. 5 N° 12



Johann Sebastian Bach

ACH WIE FLÜCHTIG,

ACH WIE NICHTIG

ERÖFFNUNGSSCHOR AUS DER KANTATE BWV 26



Georg Friedrich Händel

MUSIC FOR THE

ROYAL FIREWORKS

SUITE HWV 351



EINIGE CANONISCHE VERÄNDERUNGEN ÜBER

DAS WEYNACHT-LIED

«VOM HIMMEL HOCH,

DA KOMM ICH HER»

BWV 769: VARIATION V



Seite 146

Zusammenstellung für das GLF Musik der 2. Klassen und Layout: Michael Schraner

Musik der BAROCKzeit

Der Terminus **BAROCK** als Bezeichnung europäischer Kunstmusik zwischen ca. 1600 und ca. 1720 (oft auch bis 1750, das Todesjahr Johann Sebastian Bachs), wurde erst 1919 von Curt Sachs in die Musikwissenschaft eingeführt. Kurz zuvor hatte ihn der Schweizer Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin als wertneutralen Epochenbegriff etabliert und somit der «Barockkunst» erstmals eine eigenständige geistesgeschichtliche Grundidee und Bedeutung zugestanden.

Bis dahin war «**baroque, baroc[c]o, barock**» ein Synonym für missratene Musik oder Stilart ohne zeitliche Eingrenzung (etwa als Gegensatz zur «musique chantante», als einer «schlichten, melodiösen Musik»). Etymologisch geht der Begriff auf lateinisch «verruca» (Warze) zurück, wird später portugiesisch / spanisch zu «varruco / verrugoso» und bezeichnete vom 15. bis ins 17. Jahrhundert nicht ebenmässige und dadurch minderwertige Perlen. Als Epochenbegriff ist «Barock» also eigentlich untauglich und zwingt vielfältigste Entwicklungen, Nationalstile und Komponistenpersönlichkeiten über einen Zeitraum von mehr als 100 Jahren terminologisch zusammen. Als innerer Zusammenhang lassen sich für die Musik des Barockzeitalters dennoch die folgenden Eckpfeiler formulieren:

1. SÄKULARISIERUNG DER MUSIK UND DES MUSIKLEBENS

Musik wird zur **Ware**. Ab 1637 konkurrieren mehrere Opernhäuser auf Basis von Eintrittspreisen in ▷ Venedig.

2. EMANZIPATION DER INSTRUMENTALMUSIK

mit intensiver Wechselbeziehung zwischen vokaler und instrumentaler Musik. ↗ **Tanz** als Ursprung der Instrumentalmusik.

3. INTERESSE AN SYMMETRISCHE FORMEN

Die musikalischen Formprinzipien entwickeln sich mehr und mehr zu **zyklischen, repetierenden** und **symmetrischen Formen**.

4. AFFEKTENLEHRE

Der Streit zwischen dem Theoretiker Giovanni Artusi (1540 – 1613) und dem Komponisten **Claudio Monteverdi** (1567 – 1643) um die «prima» und ▷ «seconda prat[t]ica» bringt die Unterschiedlichkeit der Kunstauffassung auf den Punkt: Musik soll sich nicht nur an den Verstand («intellecto») richten [Standpunkt Artusis], sondern die Sinne («sensi») ansprechen [Standpunkt Monteverdis]. Später werden typisierte Affekte in der ↗ **Affektenlehre** beschrieben und rationalisiert.

5. DURCHDRINGUNG ALLER MUSIK VON OPER, THEATER UND SZENE HER

Diese Vorstellung eines «grossen Welttheaters» kumuliert nicht nur in den im Titel genannten Kunstgattungen, sondern auch in höfischen Ritualen, Allegorien, Metaphern und der Rhetorik als Inszenierung des Wortes. Als krasse Gegensätze stehen sich hierbei «**vanitas**» und **Sinneslust** gegenüber.

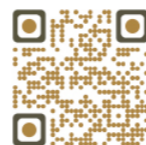
6. STILPLURALISMUS ALS PARADOXE GEMEINSAMKEIT

Ausgeprägte **Nationalstile** mit italienischem, französischem und dem deutschen «vermischem» Geschmack (nach ▷ Quantz) existieren parallel.

7. KOEXISTENZ ZWEIER MUSIKALISCHER DENKWEISEN

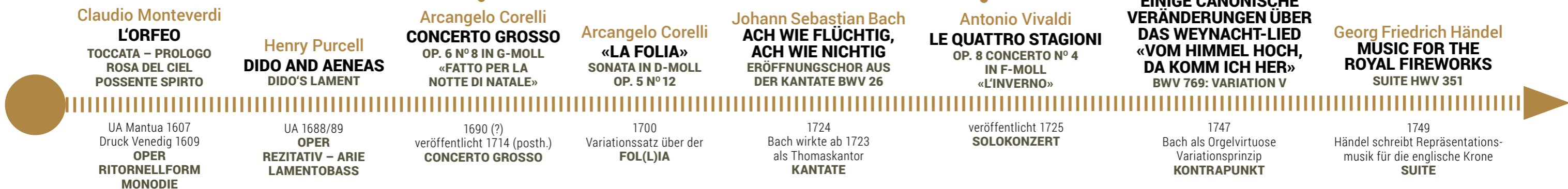
Als Fazit musikalischer Strömungen der sog. Barockzeit etabliert sich für folgende Komponistengenerationen resp. Epochen das Miteinander zweier musikalischer Denkweisen mit der (alten) ↗ **Kontrapunktlehre** («prima») und der (neuen) ↗ **Generalbasslehre** («seconda pratica») als neue Konstante.

Diese Kurzübersicht basiert auf dem Aufsatz zur Musik der Barockzeit von A. Haefeli (Basel, 2002).



PASTORALE bezeichnet idealisierte Hirtenmusik: Der letzte Satz von Corellis CONCERTO GROSSO op. 6 ist «volkstümlich» und in einem wiegenden 6/8-Rhythmus verfasst. Dies erinnert an die Spielpraxis von Hirtenmusik (lat. «pastor») und taucht in idealisierter Form durch verschiedene Epochen hindurch in komponierter Musik immer wieder auf. Zwei weitere Beispiele von ▷ Pastorale(n) (oder Pastoralsinfonien) aus der Barockzeit im Kontext von Weihnachten finden sich im «Part the first» von Händels Oratorium ▷ MESSIAH (1741) sowie in Bachs ▷ WEIHNACHTSORATORIUM (letztlich eine Zusammenstellung von sechs Kantaten, 1734), dort im 2. Teil «Und es waren Hirten in derselbigen Gegend». Beethoven nahm später Charakteristika von Pastoralmusik in seiner Sinfonie Nr. 6 op. 68 (1807) auf. Dieses Werk erhielt sogar den programmatischen Beinamen «Pastorale».

Wahrscheinlich war es Vivaldi selber, der als sersermusikalische Vorlage zu seinen vier Solokonzerten LE QUATTRO STAGIONI Sonette verfasste, die er programmatisch (▷ **PROGRAMMUSIK**) vertonte und dazu viele tonmalerische Effekte komponierte.



MONODIE Frühbarocke (solistische) Gesangsform, die sich eng am **Sprachrhythmus** orientiert («stile recitativo») und mit **Stützkakorden** (des ↗ Basso Continuo) begleitet wird. Die ▷ Florentiner Camerata – ein Kreis von Dichtern, Philosophen, Musikern und Gelehrten des Adels – etablierte kurz vor 1600 die Idee einer Wiederbelebung der (vermeintlich gesungenen) Praxis des griechischen Theaters der Antike. Die ▷ **Monodie** als Ausprägung der «seconda pratica» (Monteverdi) soll den Wortsinn und ↗ **Affektgehalt** des Textes deuten. Dabei ist die melodietragende vokale (Ober-) Stimme geprägt von sorgfältiger Textdeklamation, (je nach Textgehalt dissonanten) Sprüngen sowie gehäufte Chromatik und (oft) von Verzierungen. Diese Musik unterscheidet sich grundlegend vom alten ↗ kontrapunktischen Stil, der sog. «prima pratica».

OPER MIT REZITATIV UND ARIE In der ▷ **Oper** werden Theater, Musik, Gesang und ↗ Tanz zu einem **Gesamtkunstwerk** verschmolzen. Aus der ↗ **Monodie** entwickelten sich mehr rezitativische («erzählende») und mehr ariose («gesangliche») Partien. Handlungstreibendes Element wurde das **Rezitativ**, das sich rhythmisch eng am Sprachduktus orientiert. Als formelhafter «Prosasprechgesang» wird das Secco-Rezitativ («trocken») lediglich durch die ↗ Continuo-Gruppe gestützt. Das Accompagnato-Rezitativ («begleitet») hingegen reicher mit B.C. und Orchester begleitet. Als Standardmodell in der Barockoper führt ein Rezitativ auf eine Arie hin (Opera Seria). Die ▷ **Arie** ist ein in sich geschlossenes, instrumental begleitetes Sologesangsstück in einem meist grösseren Werkzusammenhang wie in der Oper oder im ▷ **Oratorium** resp. in der ▷ **Kantate**. Als Formmodell etablierte sich in der Musik der Barockzeit die dreiteilige Da Capo-Arie mit dem Verlauf ABA', mit einem (oft) kontrastierenden B-Teil und einer i.d.R. reich ↗ verzieren Reprise A'.

KONZERTIERENDES PRINZIP Auch wenn das Prinzip des «Wetteiferns» zwischen verschiedenen Vokal- und Instrumentengruppen bereits z.B. bei der ▷ Venezianischen Mehrchörigkeit vor 1600 entsteht und sich weit über die Zeit nach 1700 weiterzieht, ist es in der Musik des 17. Jahrhunderts die Grundlage für Instrumentalgattungen wie das **Concerto Grosso** mit Wechsel zwischen Concertino (zwei Melodiestimmen plus Bassstimme mit B.C.) und Tutti. Die Besetzung des Concertino ist identisch mit der kammermusikalischen **Triosonate**. Im **Solokonzert** wechseln sich Solo- und Tuttiepisoden ab.

KONTRAPUNKT Lateinisch bedeutet «punctus contra punctum» soviel wie «Note gegen Note». Mit dem Begriff Kontrapunkt wurde ursprünglich mehrstimmige Tonsetzkunst ganz allgemein bezeichnet, spezifischer die Kunst, mehrere Stimmen mit einem selbständigen linearen Verlauf zu führen (**Polyphonie**). In der (komponierten Kunst-) Musik ab dem 14. bis Ende des 16. Jahrhunderts orientiert sich die sog. ▷ Frankoflämische Vokalpolyphonie an klaren Stimmführungsregeln. ▷ Giovanni Pierluigi da Palestrina «rettet» die mehrstimmige Musik am Tridentiner Konzil (1545 – 1563), der sog. «Palestrina-Stil» regelte in der Folge Melodieschritte, Rhythmik sowie die satztechnischen Grundlagen von Konsonanz und Dissonanz. Der angestrebte Vollklang war dabei immer ein Ergebnis von melodischen Linienführungen, Stimmen traten i.d.R. nacheinander ein und imitierten sich, ein harmonisches Denken im Sinne einer Abfolge von Akkorden war noch fremd. Diese Kontrapunktik wurde im Streit zwischen Artusi und Monteverdi unter dem Begriff der «prima pratica» subsumiert. Rund 100 Jahre später verschmolz Johann Sebastian Bach die (alte) Kontrapunktlehre mit der (neuen) Generalbassharmonik zu einem neuen Konzept von (instrumentaler) Polyphonie mit der ▷ **Fuge** als zentrales Kompositionsprinzip der Mehrstimmigkeit (wie z.B. ▷ «Das wohltemperierte Clavier»).

AFFEKTENLEHRE Bereits in der Antike (Platon) entstand eine Lehre, wonach Musik Gemütsbewegungen und Leidenschaften (dies die Bedeutung des Worts Affekt) sowohl darstellen wie auch hervorrufen könne. In der Musikauffassung und -praxis seit Monteverdi wurde die musikalische ▷ **Affektenlehre** nach und nach systematisch erfasst und damit auch rationalisiert (z.B. durch Athanasius Kirchner 1650 und ▷ Johann Mattheson 1739).

OSTINATO IN DUR UND MOLL Durch die zunehmend akkordische Denkweise in Dur und Moll als kompositorische Grundstruktur etablierten sich bereits im 16. Jahrhundert ostinate (also sich wiederholende) Tonfolgen meist in der Bassstimme und dazugehörige Akkordabfolgen als Ausgangspunkt für **Variationen**, sowohl improvisiert wie auch komponiert (z.B. Monteverdi, Purcell). Die englische Bezeichnung für diesen «Basso ostinato» ist ▷ **Ground**. Eine spezifische Form ist der ▷ **Lamentobass** mit seiner absteigenden, oft chromatischen Tonleiter, der ursprünglich für den ↗ Affekt der Trauer und des Schmerzes steht. Bis heute prominente Beispiele von Ostinati mit Akkordfolgen sind ▷ **La Fol|||ja**, der ▷ Pachelbel-Kanon, die **Quintfall-** und die ▷ die **Andalusische Kadenz**.

RITORNELL Mehrfach wiederkehrender Instrumentalteil (ital. «ritornare»), der den musikalischen Verlauf formal prägt. Während zu Beginn des 17. Jhs. der Begriff ▷ **Ritornell** noch für alle rein instrumentalen Abschnitte als Einleitung oder Zwischenspiele bei gesungenen Werken (z.B. in ↗ Arien) stand, bezeichnet er in (↗ Solo-) Konzerten z.B. Vivaldis oder Bachs den **Refrain** im Wechsel mit den **Soloepisoden** (den sog. **Couplets**). Auch wenn der Begriff ab dem späten 18. Jh. ausser Mode kam, bleibt das gliedernde Prinzip bis heute aktuell (z.B. Rondo, Liedformen, Verse-Chorus-Form etc.).

TANZ UND SUITE Mehrteilige Kompositionen mit in sich geschlossenen Tänzen gehen bis ins Mittelalter zurück. Dabei lassen sich zwei Grundtypen von Tänzen unterscheiden: **langsamer Schreittanz im Vierertakt** und **schneller Springtanz im Dreiertakt**. Der Begriff ▷ **Suite** tauchte erstmals in Tanzbüchern (mit genauen Anweisungen zur Ausführung) im 16. Jahrhundert auf. In der ↗ Oper und im Ballet entfalten sich im 17. Jahrhundert Orchester-Suiten. Die französische Ouvertüre als Eingangssatz (charakteristisch: doppelt punktierter Rhythmus) entwickelte sich zum Standard (z.B. bei Händels MUSIC FOR THE ROYAL FIREWORKS). Bestandteile späterer Suiten wurden ▷ Allemande, Courante, sowie die ▷ **Sarabande** und ▷ Gigue, oft erweitert durch eingeschobene Sätzen wie Bourrée, Gavotte und ▷ **Menuett**. Johann Sebastian Bach schrieb einige Instrumentalsuiten (auch als ▷ Partita bezeichnet).

BASSO CONTINUO Als Begleitkonzept für die Monodie entwickelte sich der ▷ **Basso Continuo** (B.C.) resp. **Generalbass** schliesslich zum strukturellen Rückgrat des musikalischen Satzes schlechthin und wirkte als Spielpraxis bis zur Komponistengeneration Mozarts nach. Auf Basstönen werden Akkorde aufgebaut und aneinandergereiht. Basierend auf den Tonsystemen Dur und Moll entstand somit eine Harmonielehre. Die **Spielpraxis** des B.C. stützt sich notationsmässig auf eine **Kurzschreibweise** (Basston plus allfällige Akzidentien und Zahlencodes, die heute noch als Beschreibung von Akkordumkehrungen in Gebrauch sind), das komponierte Grundgerüst wird erst bei der Aufführung (aus dem Moment heraus, improvisierend) « vervollständigt ». Die sog. **Continuo-Gruppe** besteht dabei aus mind. einem Harmonieinstrument (Cembalo, Orgel, Laute etc.) und einem Bass-Melodieinstrument (Gambe, Cello, Violone, Fagott) und ist von ihrer Funktion vergleichbar mit der Rhythm-Section im Jazz. In Kombination mit ↗ Ritornellformen, ↗ Ostinati und ↗ Tänzen ist der Basso Continuo auch massgeblicher Träger des **Akzentstufentakts**.

VERZIERUNGSPRAXIS Ein wichtiger Bestandteil der musikalischen Praxis (seit dem Mittelalter), in der Zeit des Barock (und bis Ende des 18. Jahrhunderts) war die oft spontane Ausschmückung einer Melodie, teilweise vorgegeben durch Zeichen oder aber mit detaillierten Anweisungen in zeitgenössischen Lehrbüchern beschrieben. Letztendlich hatte das Notat also den Charakter eines kompositorischen Gerüsts, das Musikstück wurde im Moment der Aufführung vollendet. Die grundsätzliche Rolle des Notats lässt sich durchaus mit der des Leadsheet im Jazz vergleichen. ▷ **Diminution** («Verkleinerung»), also die Zerlegung von grösseren Notenwerten in Folgen von kleinere Tonfiguren, ist ein elementares Prinzip der Verzierungspraxis.

INSTRUMENTE Oboen und (Travers-) **Flöten** (noch aus Holz und ohne Klappen) wurden bei den Holzblasinstrumenten zu den wichtigsten Melodieträgern, der ▷ **Dulzian** (Vorgänger des Fagotts) zum zentralen Continuo-Blasinstrument. ▷ **Zinken** (Holz, Löcher, Trompetenmundstück) konnten vollchromatisch spielen, bei den Blechblasinstrumenten lediglich die **Posaunen**. Der Tonvorrat von **Hörnern** und **Trompeten** (▷ Clarin) beschränkte sich auf die **Naturtoneihe** – Ventile wurden erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts erfunden. Wichtige Tasteninstrumente unter dem Sammelbegriff **Claviere** waren ▷ **Cembalo** (ein Kielinstrument, bei dem die Lautstärke nicht variiert werden kann), **Hammerklaviere** (erstmalig vorgestellt 1709 von Bartolomeo Cristofori) resp. das ▷ **Pianoforte** und als «Königin» aller Instrumente in Sakralbauten die ▷ **Orgel**, im Kleinformat auch als transportierbares Continuo-Instrument. Weitere Harmonieinstrumente waren **Laute** und ▷ **Theorbe** (ital. Variante: Chitarrone) mit einem zweiten Wirbelkasten und einem verlängerten Hals für Basssaiten. Bei den Streichinstrumenten existierten zwei Familien: Die **Viola da Gamba-Familie** (Quart- und Terzstimmung, Bünde, beim Tenor/Bassinstrument sechs Saiten) sowie die **Viola Braccio-Familie** (Quintstimmung, ohne Bünde, vier Saiten). Das Bassinstrument hiess ▷ **Violone**. Die Saiten aller Streichinstrumente waren aus Darm, die Bögen kürzer, wodurch sich Klangfarbe und Spieltechnik zu den heutigen Instrumenten unterscheiden. Grundsätzlich war der **«barocke» Originalklang obertonreicher** als der Klang moderner Instrumente, die einzelnen Register dadurch schärfer voneinander getrennt (sog. **Spaltklang**, im Gegensatz zum Mischklang). Dieses Phänomen bildete sich auch kompositorisch ab (↗ Konzertierendes Prinzip) und führt eher zu **Terrassendynamik** (stufenweise dynamische Veränderungen). Der ▷ **Stimmton variierte**, es gab noch **kein vereinheitlichtes Stimmungssystem** wie die heute übliche gleichstufig temperierte Stimmung.