

3. November: **Zur Geistesgeschichte der Musik (VIII)**

Tagesseminar in Satyagraha/Stuttgart¹ zum Thema: **Barock**: Peter Paul Rubens war einer der Künstler, welcher die jesuitische Ideologie in seinen Werken umsetzte. Die Musik war zum damaligen Zeitpunkt noch nicht (– wie dann seit Ende des 19./Beginn des 20. Jahrhunderts –) korrumpierbar. Wir erarbeiten uns weiter einen Überblick über die Gegensätze in der Barockzeit – u.a.: El Greco, Murillo, Velazquez, Vivaldi, Bach, ...

Herwig Duschek, 31. 10. 2013

www.gralsmacht.com

1307. Artikel zu den Zeitereignissen

Zur Geistesgeschichte der Musik (123)

(Ich schließe an Art. 1306 an.)

Barock – K. Pahlen – Arcangelo Corelli – J. Burckhardt – Rubens – Maria Medici – Malteser – Jesuiten

(Kurt Pahlen:²) *In seiner berühmten Streitschrift zur prinzipiellen Frage einer französischen Oper („Lettres sur la musique francaise“) nennt Jean Jacques Rousseau die italienische Oper „barock“, was nichts mit dem heutigen Begriff zu tun hat, sondern was im Sinn von „ungewöhnlich“, „seltsam“ gemeint war. Im Jahr 1757, ein Jahr nach Mozarts Geburt, als das, was wir heute als Barockepoche bezeichnen, bereits vorbei und ins Rokoko, die musikalische „Klassik“, übergegangen war, ist im französischen Wörterbuch von A.J. Pernetz („Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure“) sinngemäß zu lesen: „Barock heißt nicht den Regeln der Vernunft, der Proportionen folgen, sondern der Willkür.“*



Arcangelo Corelli. Concerti grossi, Op.6 No.4, in D major.

Arcangelo Corelli (1653-1713) war ein italienischer Komponist. Corellis Werke hatten weitreichenden Einfluss auf die Entwicklung der Kammermusik, der Kirchen- und Kammermusik sowie der maßgeblich von Corelli mitentwickelten Gattung des Concerto grosso. Sein virtuoser Musizierstil wurde zur Grundlage der modernen Violintechnik des 18. und 19. Jahrhunderts und beeinflusste zahlreiche Komponisten ... Corellis Werke waren bis Anfang des 19. Jahrhunderts die am meisten verlegten Werke der Musikgeschichte.⁴

¹ <http://www.gralsmacht.com/wp-content/uploads/2013/09/seminare-oktober-dezember-2013.pdf>

² *Die großen Epochen der abendländischen Musik*, S. 118-126, Südwest 1991.

³ http://www.youtube.com/watch?v=tJxPV3_Ouz0

⁴ http://de.wikipedia.org/wiki/Arcangelo_Corelli

Und weiter: "... was dem barocken Geschmack folgt, widerspricht dem guten Geschmack ..."
Im 19. Jahrhundert beginnt dann die Umkehrung der Bewertung dieses Stiles. Es waren wohl vor allem deutsche Betrachter, die das Wort „Barock“ aus seinem Aschenbrödel-dasein erlösten. Man entdeckte, daß „alle großen geistigen Wandlungen von großen Stiländerungen begleitet sein müssen“, wie Hermann Leicht es in seiner „Kunstgeschichte der Welt“ ausdrückt, die allerdings dem vorgerückten 19. Jahrhundert entstammt.

Jacob Burckhardt (1818-1897), einer der tiefsten Kenner der Renaissance, sieht 1855 im Barock noch eine „Dekadenz der Renaissance“ und sagt, die barocke Architektur⁵ spreche zwar noch „die Sprache der Renaissancekunst“, aber in einem „wilden Dialekt“.

Doch zwanzig Jahre später ist er offen genug, um einzugestehen, daß er seine Meinung revidiert habe und nun von Tag zu Tag größere Achtung vor dem Barock empfinde. Im Jahr 1888 unterscheidet Heinrich Wölfflin in seinem Werk „Renaissance und Barock“ sehr klar zwischen diesen beiden Kunstrichtungen, was einer endgültigen Anerkennung des Barock gleichkommt.

Das 20. Jahrhundert wird als die Epoche der „Wiederentdeckung des Barock“ in die Geschichte eingehen. Gerade auf musikalischem Gebiet sind die Ergebnisse dieses Gesinnungswandels, der auch einer des Gefühls sein muß, verblüffend. Die bei Burckhardt und Wölfflin aufgetauchten Erkenntnisse führten im 20. Jahrhundert zu einer intensiven Beschäftigung mit dem Barock in allen seinen Erscheinungsformen. Um dem heutigen Leser, der sicherlich mit viel Barockmusik vertraut ist, auch eine theoretische Grundlage dieses Begriffs zu geben, seien hier die Meinungen zweier Fachleute zur Diskussion gestellt, die sich auf verschiedene Aspekte dieses Begriffs beziehen.

Karl Scheffler, ein Mann der bildenden Künste („Verwandlungen des Barocks“), schreibt: „Der barocken Form ist ein Hang zum Affekt eigen (?⁶). Zumeist kündigt sie die letzte Periode eines langen Stilablaufs an, sie ist eine Alterserscheinung ...“ Allgemein läßt sich sagen, daß alle barocke Form mit einer Unruhe des Gemüts zusammenhängt, die vom Sachlichen und Dinghaften abschweift. Eine solche Unruhe ist immer dort, wo Völker und Individuen dunkel fühlen, daß sie nicht mehr allzuviel Zeit vor sich haben ... Im Barock vereinigen sich heftige Gegensätze: Ein Weltschmerz, wie er angesichts des nahenden Alters einer Kultur in jedem Zeitgenossen nagt, steht hart neben einem Genußwillen, der Produkt einer Resignation ist. Beides, Weltschmerz und Genußwille, sollen in der Kunst gewaltsam abreagiert werden ...

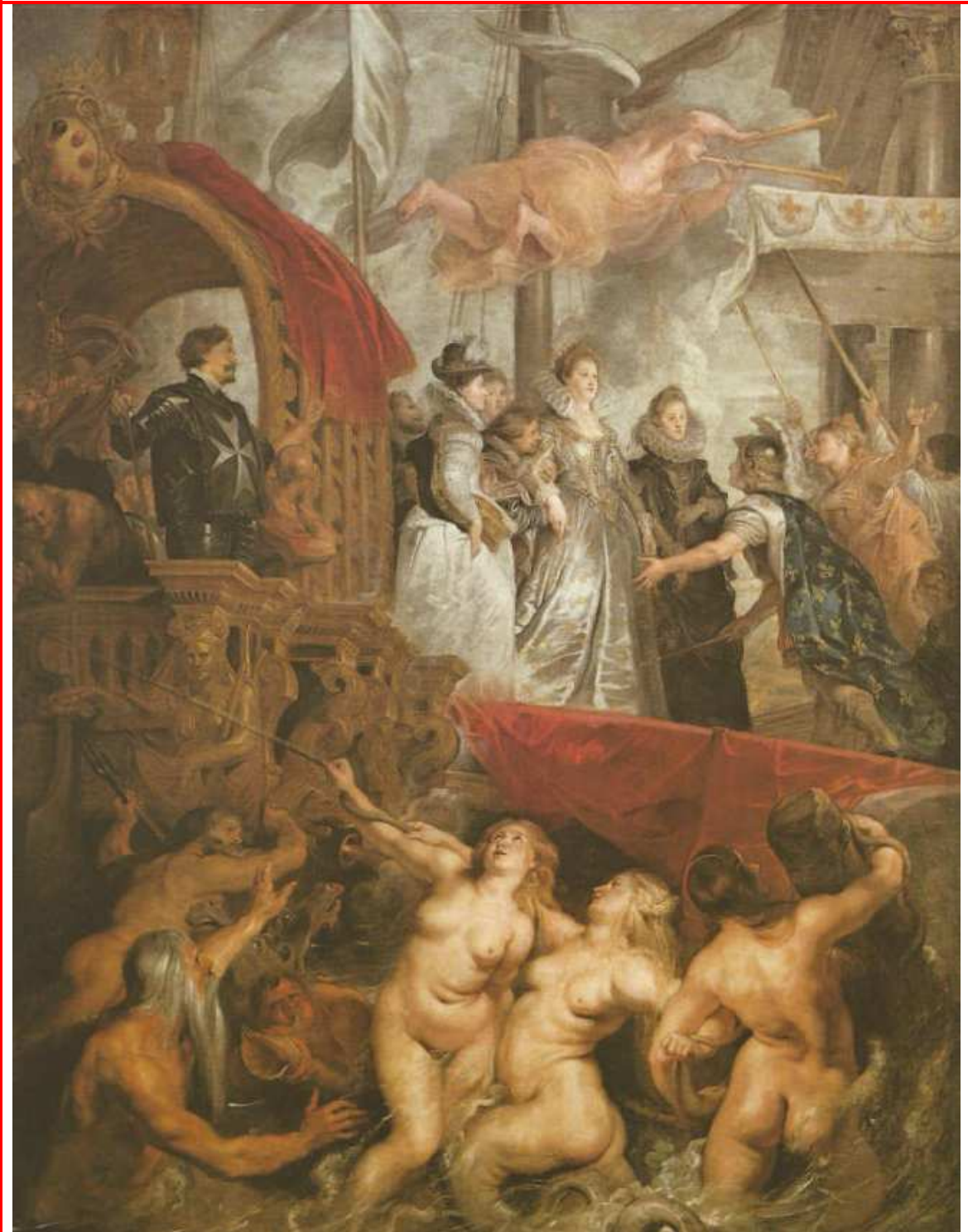
Das Barocke neigt, was das Klassische nie tut, dem Wollüstigen zu, sei es im Erotischen, im Spirituellen oder in beidem zugleich. Damit hängt eine Neigung zum Rauschhaften zusammen. Alle Insuffizienz berauscht sich gern. Und hieraus ergibt sich sodann, daß der Barock gern in Szene setzt und alles auf eine Schaubühne hebt. Von dort herab prahlt dann die Form: einmal mit dem Kolossalen, ein andermal mit dem Zierlichen. Barockzeiten lieben das Festliche und waren darum stets dem Theater günstig ... „Die Oper ist ein Gebilde barocker Kunstgesinnung und Formvermischung...“ (?⁷)

Als letzter sei Egon Friedel zitiert, einer der geistreichsten Kulturbetrachter unseres Jahrhunderts, der in „Kulturgeschichte der Neuzeit“ so formuliert: „Das Wesen des Barocks ist, kurz gesagt, die Alleinherrschaft des rechnenden, analysierenden, organisierenden Ver-

⁵ Wird noch behandelt.

⁶ Diese und weitere Aussagen können mit Sicherheit auf barocke Kirchen und viele Werke von z.B. Peter Paul Rubens bezogen werden, aber ausdrücklich nicht (u.a.) auf Caravaggio, Rembrandt, Vermeer und die Musik.

⁷ Die Oper – siehe Artikel 1306 (S. 4) – kann nicht mit den zuvor gemachten Aussagen von Karl Scheffler charakterisiert werden.



Rubens, *Ankunft Maria de Medici im Hafen von Marseilles*, 1625. Maria de Medici⁸ (1575-1642) war Wegbereiterin des Absolutismus in Frankreich. Mit ihrem Gefolge erscheint sie von einer höheren Ebene kommend – die Stadtrepräsentanten und das Volk bringen ihr Verehrung entgegen. Unterstützt wird die „göttliche Erscheinung“ der Maria de Medici von dem über ihr – mit dunklen Flügeln geradezu schwerfällig – schwebenden „Engel“, der in zwei Posaunen bläst und dem Betrachter die rückwärtige Partie zeigt. Die Nymphen- und Wasserwesen (mit z.T. ordinären Verrenkungen) dürften das einfache

⁸ Maria de Medici ... war seit 1600 die zweite Frau des französischen Königs Heinrich IV. 1601 wurde sie die Mutter Ludwigs XIII. Nach der Ermordung Heinrichs IV. 1610 übernahm sie mehrere Jahre lang die Regentschaft für den noch unmündigen Kronprinzen. Gegen ihren Widerstand übte ihr Sohn seit 1617 die Herrschaft selbst aus. Obwohl sie den Aufstieg des späteren Kardinals Richelieu (s. Artikel 900, S. 2-7) förderte, geriet sie später in Gegensatz zu ihm und verlor 1630 den gegen ihn ausgetragenen Machtkampf. Seit 1631 lebte sie im Exil. http://de.wikipedia.org/wiki/Maria_de%20%80%99_Medici

Volk – eine Schicht unter der adligen „Elite“ repräsentieren. Das rechte Bein der rechten Nymphe geht nicht in einen Fischschwanz, sondern in einen Schlangenkörper („verführerische Schlange“) über. Mit der Darstellung des Chaotisch-Triebhaften in der unteren Schicht wird die „Erhabenheit“ der Maria de Medici als Vertreterin des Adels (Königtums) unterstrichen. Im Hintergrund steht – als Wächterfigur – der katholische Malteser-„Ritter“.⁹ Die Zusammenarbeit des Katholizismus mit dem Adel – siehe u.a. Kardinal Richelieu – hat eine lange Tradition. Seit der Gründung des Jesuitenordens am 15. August („Mariä Himmelfahrt“¹⁰) 1534 fungieren die Jesuiten als „Erzieher“¹¹ und Beichtväter, wie u.a. beim Kaiser Ferdinand II. (1578-1637) und beim bayrischen Kurfürst Maximilian I. (1573-1623). Beide „Häupter“ waren Werkzeuge der Jesuiten, um über Mitteleuropa den verheerenden 30-jährigen Krieg¹² „loszutreten“.

standes, der das aber nicht wahrhaben will und sich daher in tausend abenteuerliche Masken und künstliche Verkleidungen flüchtet: Die klare, sichtende, überschauende Intelligenz, die sich, des trockenen Tones satt, einen wilden Formen- und Farbenrausch antrinkt; Rationalismus, der sich als bunte, vielfältigste Sinnlichkeit kostümiert..“ (vgl.o.)

Dem heutigen Kunstliebhaber steht der Barock besonders nahe, „barocke Städte“ (wie Prag, Salzburg, Wien, München, Würzburg, um nur ein paar aus der Fülle herauszugreifen) sind überaus beliebte Reiseziele, woraus sich zumindest schließen läßt, Barock sei eine überaus sinnenfällige, leicht erfassbare Epoche gewesen, die sich auch dem kunstungebildeten Durchschnittsmenschen des 20. Jahrhunderts relativ einfach erschlosse. Wer tiefer blickt, erkennt, wie falsch eine solche Annahme ist. Die Vorliebe des 20. Jahrhunderts für das 17. ist eine Tatsache, deren Beweggründe zu untersuchen sehr interessant ist. Dabei handelt es sich um keine „historische“ Vorliebe, also keine Bewunderung auf Distanz, zu der besonders tiefes Verständnis nötig wäre.

Viele heutige Menschen empfinden eine Barockkirche, eine Barockmusik als so lebendig, als wären sie in unserer Zeit geschaffen worden (?¹³). Nur ein klein wenig Neid mischt sich in diese Freude und Bewunderung, als handle es sich bei dieser Kunst um etwas, das wir gerne selbst produzierten, woran uns aber die Lebensumstände der „modernen“ Zeit hinderten, ein an sich absurder Gedanke, der aber weit verbreitet erscheint. Von allen Kunstbetrachtungen hat die der Musik wahrscheinlich als letzte das Wort „Barock“ zu verwenden begonnen.

Hans-Joachim Moser verwendet 1922 bereits nicht nur das Wort „Barock“, sondern teilt es sogar schon in Früh- und Hochbarock, während Guido Adler, jahrzehntelang Ordinarius in Wien, es noch 1924 in seinem „Handbuch der Musikgeschichte“ ignoriert, obwohl Gurt Sachs, lange Zeit wenig beachtet, bereits eine Stilepoche so benennen wollte. Das tat Robert Haas in Ernst Bückens „Handbuch der Musikwissenschaften“, als er 1928 dem von ihm verfaßten Band dieses Werkes den Titel „Musik des Barocks“ gab. Doch obwohl zu jener Zeit die Musik als Kunst wie als Wissenschaft bereits in das Zeitalter der engen internationalen Verbindungen und Verknüpfungen getreten war, dauerte es nochmals Jahrzehnte, bis auch die anderen Sprachen des Abendlandes den Begriff „Barock“ aufnahmen und verwendeten.

(Fortsetzung folgt.)

⁹ Siehe Artikel 309 (S. 3), 499 (S. 2), 500 (S. 4), 648 (S. 2/6). Der Malteser-Orden hieß zuvor Johanniter-Orden.

¹⁰ Die fälschlicherweise Erhöhung der Maria – quasi zur „Göttin“ – ist eines der jesuitischen Programme, die vom Christus ablenken sollen. ... Der Glaube an die leibliche Aufnahme Mariens in den Himmel ... wurde 1950 von Papst Pius XII. ... für die römisch-katholische Kirche zum Dogma erhoben (u.a. in Österreich und Bayern ist der 15. August gesetzlicher Feiertag). http://de.wikipedia.org/wiki/Mari%C3%A4_Aufnahme_in_den_Himmel

¹¹ Siehe auch Artikel 1133 (S. 6-9) und 1134

¹² Siehe Artikel 899 (S. 1), 900 (S. 2) und 901. Siehe auch: http://www.gralsmacht.com/?page_id=851

¹³ Es zeigt sich, daß „Barock“ keine einheitliche Strömung ist, die sowohl in der Musik, als auch in der Architektur aus den gleichen Impulsen heraus aufgetreten ist. Die „barocke“ Musik erscheint lebendig, weil sie wirkliche Kunst ist, „barocke“ Architektur hingegen erscheint künstlich, „geschminkt“ und affektiert, keinesfalls aber lebendig (wie eine gotische Kathedrale).