

Rudolf Steiner: „Daß dieses romanische Gespenst einen so tiefen Einfluß gewinnen konnte, das rührt ja eben davon her, daß im wesentlichen im Menschendenken das Denken der alttestamentlichen Weltanschauung noch nicht überwunden ist. Das Christentum ist wirklich erst im Anfange. Das Christentum ist noch nicht so weit, daß es die Menschengemüter wirklich durchdrungen hätte. Dafür hat schon die römische Kirche, welche ja selbst ganz unter dem Einfluß des romanischen Gespenstes in bezug auf Theologie steht, schon das Nötige gewirkt. Diese römische Kirche hat ja, wie ich öfter erwähnt habe, mehr beigetragen zur Hintanhaltung als zum Hineintragen des Bildes des Christus in die Menschenherzen und Menschenseelen. Denn die Vorstellungen, die verwendet worden sind innerhalb der römischen Kirche, um den Christus zu erfassen, die sind ganz die Vorstellungen der sozialen und politischen Struktur des alten römischen Reiches. Wenn die Menschen das auch nicht wissen, in ihren Instinkten wirkt es.“  
GA 186, 29. 11. 1918, S. 26, Ausgabe 1979

Herwig Duschek, 12. 11. 2013

[www.gralsmacht.com](http://www.gralsmacht.com)

1317. Artikel zu den Zeitereignissen

# Zur Geistesgeschichte der Musik (133)

(Ich schließe an Art. 1316 an.)

Barock – Johann Jakob Froberger – Maurizio Cazzati – Caravaggios „Berufung des Hl. Matthäus“

(Kurt Pahlen:<sup>1</sup>) ... *Wie sie (die Sarabande) an den französischen Königshof Ludwigs XIII. kam, ist unklar. Hier erscheint sie völlig umgestaltet: vornehm, ernst, kunstvoll, ein langsamer Hoftanz in gemessenem Dreitakt und mit einer Dehnung auf dem zweiten Taktteil. Ist das überhaupt noch der gleiche Tanz?*



Johann Jacob Froberger Suite No.6 in G major "Auf die Mayerin", Bo<sub>2</sub>

Johann Jacob Froberger : Gigue from Suite XI 3

**Johann Jakob Froberger** (s.u.) wurde 1616 in Stuttgart geboren. Sein Vater war ab ... 1621 *Kapellmeister der Stuttgarter Hofkapelle. Mit seinen Geschwistern, von denen vier ebenfalls an der Stuttgarter Hofkapelle angestellt wurden, verbrachte Johann Jakob Froberger seine Jugend in den Wirren des dreißigjährigen Krieges und verlor beide Eltern 1637 infolge einer Pestepidemie. Mit 21 Jahren erhielt Froberger eine erste Anstellung als Organist am Wiener Hof ... Mit Anwendung der verschiedenen Stilelemente europäischer Prägung wirkte er nachhaltig auf die Komponisten Dietrich Buxtehude, Georg Muffat und Johann Pachelbel ein. Seine Werke waren auch Johann Sebastian Bach wohlbekannt.*<sup>4</sup> Froberger starb 1667 an den Folgen eines Schlaganfalls.

<sup>1</sup> *Die großen Epochen der abendländischen Musik*, S. 127-135, Südwest 1991.

<sup>2</sup> [http://www.youtube.com/watch?v=8NM\\_otOLZdU](http://www.youtube.com/watch?v=8NM_otOLZdU)

<sup>3</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=sqM-PXY4eIw>

<sup>4</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Jakob\\_Froberger](http://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Jakob_Froberger)

*Ihre musikalische Substanz muß die Komponisten so gefesselt haben, daß sie ihr in der französischen Form einen festen Platz in der Suite einräumten, zumeist den dritten, zwischen den beiden bewegten und vor dem Schlußsatz, für den nun meist die Gigue verwendet wird. Auch deren Ursprung liegt im Dunkel und wird durch Legenden ausgeschmückt.*

*Auf jeden Fall scheint sie aus England zu stammen und dort, wie die Sarabande, ein Volkstanz gewesen zu sein. Deutsche Erklärungen, der Name stamme von „giga“, dem Urwort der Geige, sind weniger glaubhaft als die heute übliche Ableitung aus dem englischen Wort „jig“ das ebenfalls bei Shakespeare – im gleichen Werk – als Name eines bewegten Tanzes genannt wird, der ausdrücklich als „heiß und hastig“ beschrieben wird, also schon dadurch eher aus dem Volk als aus den Palästen stammen dürfte. Es fällt auf, daß es um jene Zeit nicht nur das soziale Absinken von Tänzen (und Moden) gibt, andern vielleicht ebenso oft den Aufstieg.*

*Dieser Aufstieg muß bei der Gigue schon sehr weit zurückliegen, denn bei ihrer Aufnahme in die Suite weist sie oft eine sehr kunstvolle Kompositionsart auf, die sie als Volkstanz sicher nicht hatte. Wir finden in der Gigue kanonische Bildungen, ja beinahe fugenartige Ansätze. So steht sie bereits in englischen Lauten- und Virginalbüchern aus dem 16. Jahrhundert. Wie und wann sie auf den Kontinent übergriff, ist unbekannt. Hier war möglicherweise Johann Jakob Froberger (1616-1667[s.o.]) der erste, der sie pflegte und der sie als Schlußsatz in eine seiner Suiten des Jahres 1649 aufnahm. Von hier an finden wir das Grundschema dieser Musikform gegeben:*

*Allemande, Courante, Sarabande, Gigue. Daß diese Kompositionen immer häufiger ihren Tanzcharakter verloren und zu Konzertstücken wurden, sei hier schon erwähnt, obwohl es sich erst im späteren Verlauf des Barock ereignete. Eine ganze Reihe neuer Musikstücke fand um jene Zeit als Tänze oder Konzertstücke Aufnahme in die Suite. Nennen wir zuerst die Gavotte.*



*Ihr wird ländlicher Ursprung nachgesagt, sie soll ein Tanz aus der Umgebung der französischen Stadt Gap (im Departement Hautes-Alpes) gewesen sein, deren Bewohner sich „gavots“ nennen. Sie steht in geradem Takt und enthielt viele Sprünge, die wohl bei ihrem Aufstieg zum Hoftanz entfielen. In der Suite kommt sie oft als dreiteilige Komposition vom Typus A-B-A vor. Der Mittelteil (B) trägt einen dudelsackähnlichen Charakter und wird auch zumeist mit dem Wort Musette bezeichnet, dem französischen Wort für dieses Instrument. Der*

<sup>5</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=sZGcW2JX7rk>

<sup>6</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=epmG43H9D98>

Passepied ist ein weiterer Spätankömmling im Gefüge der erweiterten Suite. Es soll sich hier um einen Volkstanz im 3/8 Takt handeln, der um die Mitte des 17. Jahrhunderts aus der Bretagne an den französischen Hof kam und dort einige seiner Charakteristika beibehielt: die gleitenden Schritte sowie das häufige Kreuzen oder Überkreuz-Stellen der Füße, von dem der Tanz seinen Namen erhielt.

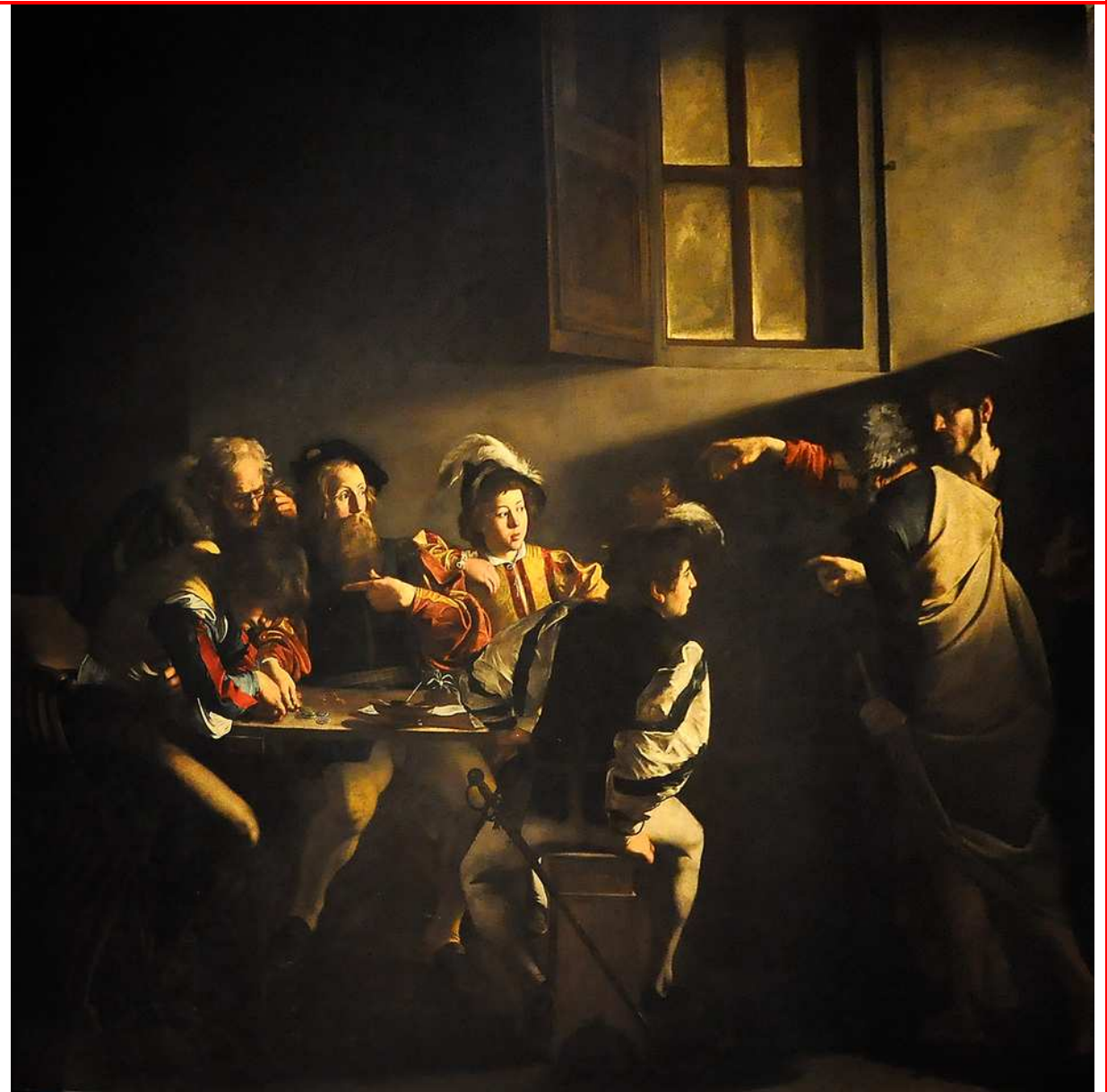
Wenig ist über den Ursprung der (oder des) Branle bekannt, obwohl dieser Tanz in Frankreich eine tief ins Volkstümliche reichende Tradition vom Beginn des 16. Jahrhunderts bis zu Ludwig XIV. aufweist. Sein Name soll angeblich vom französischen „branler“ kommen, das wanken oder schwanken bedeutet. Die Bourée, ursprünglich ein froher ländlicher Tanz, stammt laut Rousseau aus der Auvergne. Ob sie im Takt der die Weintrauben mit den Füßen zerstampfenden Bauern getanzte wurde, ist schwer nachzuweisen, aber durchaus denkbar. Sie soll vor 1600 Hofstanz geworden sein, schließlich Gesellschaftstanz und Teil der Suite, die zu Barockzeiten Tänze verschiedenster Art und Herkunft aufzunehmen bereit schien. Der Bourrée verwandt könnte der Rigaudon sein, der, vielleicht ländlichen Ursprungs, am Hof Ludwigs XIII. aufgetaucht sein soll.

Stammt er aus der Provence, aus England (wo es um 1700 einen fröhlichen, „rigadoon“ genannten Tanz gab, dem man eine Herkunft aus der „hornpipe“, die vor allem von Seeleuten getanzte wurde, nachsagt) oder aus Italien? Für alle diese Annahmen scheint es Anhaltspunkte zu geben. Eine besondere Rolle in der Tanz- wie in der Musikgeschichte spielt das Menuett. Von ihm wird in der Epoche des Rokoko – der musikalischen Klassik – ausführlich die Rede sein, denn zu deren Symbol ist es geradezu geworden. Was wäre der Hof Ludwigs XIV, ohne das Menuett gewesen? Die am Versailler Hof gebräuchliche Suite bestand im übrigen – ganz anders als die in der frühen Kunstmusik verankerte – aus Branle, Courante, Gavotte und Menuett.

Je mehr Tänze in die Suite aufgenommen wurden, desto schwieriger wurde es, ihr einen einheitlichen Rahmen zu geben. Daher versuchten die Komponisten immer häufiger, dies durch Einleitungs- und Schlußstücke zu tun, die als solche erkennbar waren und keinen Tanzcharakter trugen. Die ersteren hießen zumeist Intrada, auch Intrada oder Entrata, und stellten eine Art Ouvertüre dar: Eine Aufforderung an die Gesellschaft, die Tanzlustigen nunmehr auf das Parkett zu entsenden, wo sie Aufstellung zum ersten Tanz nehmen sollten. Ganz ähnlich wird es bei den großen Bällen des Bürgertums im 19. Jahrhundert zugehen, was zu den kunstvollen, langsamen musikalischen Einleitungen der Walzer führt, wie sie hauptsächlich von der Strauß-Dynastie gepflegt wurden:

Kettenwalzer oder Walzerketten, die aus einem halben Dutzend und mehr einzelner Tänze bestehen und eine Art von Suiten ergeben. Waren die Tänze vorbei, so deutete ein ruhigeres Schlußstück das Ende an. Im Zeitalter der Walzer wird es dann eine Coda sein, ein Epilog, der die Tänzer gewissermaßen auf ihre Plätze zurückleitete und Bewegung wie Spannung abklingen ließ. In der Suite können Anfangs- und Schlußteil in den kunstreichen und anspruchsvollen Formen von Chaconne und Passacaglia erscheinen. Damit wird ein deutlicher Schritt von der Unterhaltungs-, damals zumeist Gesellschaftsmusik genannt, zur Kunstmusik getan, denn nicht jeder Komponist von Tänzen war imstande, gute Chaconnes und Passacaglien zu schreiben. Beides waren Formen, deren Anfänge über den Beginn des Barockzeitalters zurückgehen.

Beide Arten gab es vor allem für Laute und Orgel, zwei Instrumente, die über markante Baßnoten verfügen. Tatsächlich bildet eine einprägsame Baßmelodie die Grundlage beider, eine Baßfigur, die während des ganzen Stückes unverändert wiederholt wird und über deren



Ich fahre mit der Bearbeitung von Caravaggio-Bildern – hier: Berufung des Hl Matthäus (1599/1600) – fort. Dies dient auch dazu, um den immensen Gegensatz zu den jesuitisch-barocken Werken von Peter Paul Rubens<sup>7</sup> aufzuzeigen. Das Bild behandelt folgende Szene (u.a. Matthäus, 9.9): *Als Jesus weiterging, sah er einen Mann namens Matthäus am Zoll sitzen und sagte zu ihm: Folge mir nach! Da stand Matthäus auf und folgte ihm.* Caravaggios Christus macht nicht den Eindruck, als ob er spreche würde: *Folge mir nach!* Gleichwohl liegt diese Aufforderung in der überragenden, unglaublich lockeren, aber keineswegs befehlenden Handgeste des Christus drin. Diese wird sozusagen „vorbereitet“ – typisch Caravaggio-Bildaufbau – durch die eher zurückhaltende Handgeste des Simon Petrus. Die eigentlich deutliche Handgeste macht Matthäus (Levi), der Zöllner und damit Angehöriger einer wenig geachteten Berufsgruppe, selbst, indem er auf sich zeigt. Mit den Licht-Schatten-Effekten zaubert der geniale Caravaggio seine Gestalten so, als ob der Betrachter bei dem Geschehen dabei wäre. Der schmucklose Zöllner-Raum (– dieser ist natürlich auch nicht im gleißend-hellen barocken Licht mit umherschwirrenden vergoldeten Puttchen dargestellt –) gibt den Rahmen, in dem die Schicksalsstunde des Matthäus „schlägt“. Nichts in dem Bild erscheint unbewußt-willkürlich. Alles, jede Nuance, jede Haltung, jede Farblichkeit, hat der Meister mit hoher Bewußtheit „komponiert“. Es wundert einen nicht, daß Caravaggio – mag er auch, wie manch anderer Künstler hypersensibel und streitbar gewesen sein (s.u.) – vielfach verunglimpft wird (um von seinem grandiosen Werk abzulenken).

<sup>7</sup> Siehe Artikel 1305, 1306 (S. 1/2), 1307 (S. 3/4), 1308 (S. 2), 1309 (S. 2), 1310 (S. 3), 1311 (S. 5), 1312 (S. 4) und 1313 (S. 4/5)



Erweitert man den Strich des Schattens (s.o.), so trifft dieser genau auf den Mund des Matthäus (als ob es ihm „die Sprache verschlagen hätte“). Außerdem unterstreicht der Strich die gebeugte Haltung des jungen „dumpfen“ Zöllners links außen. Doch keineswegs ist oberhalb der „Schattenlinie“ nur Licht und unterhalb derselben nur Schatten – es wechselt ständig und macht die schicksalsentscheidende Szene so lebendig. Nun wird auch deutlich, wer die eigentliche „Lichtgestalt“ ist: der Zöllner-Junge in dem goldroten festlichen Gewand (das für Zöllner unüblich gewesen sein dürfte). Dieser Zöllner-Junge erscheint (bildhaft) wie das höhere Ich des Matthäus. Die Lockerheit seiner rechten Hand entspricht der des Christus und befindet sich genau auf der Höhe der Hand des Simon Petrus. Die Wölbung der Christushand wiederholt sich (verstärkt) in der Krümmung der Kopf-Rücken-Partie des jungen „dumpfen“ Zöllners. Er und der Christus (in der aufrechtsten Position) sind absolute Gegensätze. Dieser Zöllner ist auch derjenige, der das Geld zählt – der Mammon ist „sein Reich“.

*Ich setzte die Caravaggio- Biographie von Artikel 1316 (S. 4) fort: Nach etwa zehn Monaten Aufenthalt verließ Caravaggio Neapel. Er bestieg am 25. Juni 1607 eine Galeere seiner Gönnerfamilie Colonna, die ihn nach Malta brachte, wo er als gefeierter Künstler aufgenommen und am 14. Juli 1608 Ritter des Malteserordens wurde. Der Orden unterstand dem Vatikan, während die Insel spanisches Lehen war ... Gleichwohl bedurfte seine Aufnahme in den Orden einer Ausnahmegenehmigung des Papstes ... Caravaggio (saß) im Gefängnis, weil er an einem Tumult mit der Verletzung eines Ritters beteiligt gewesen war. Ohne den Abschluss des Verfahrens abzuwarten, floh er am 6. Oktober 1608 aus dem Gefängnis ... Caravaggio floh nach Sizilien, wo sein Freund aus früheren Jahren, Mario Minniti, lebte. Hier hielt er sich etwa ein Jahr lang in verschiedenen Städten auf, darunter Syrakus und Messina ...*

*Nach einem knappen Jahr verließ er Sizilien und ließ sich zunächst wieder in Neapel nieder, wo er abermals für hochrangige Auftraggeber tätig wurde ... Von einem Überfall in Neapel trug er eine schwere Gesichtsverletzung davon.<sup>8</sup> ... Im Frühsommer 1610 erreicht ihn die Nachricht, daß er auf eine Begnadigung aus Rom hoffen kann. Er bricht auf, wir aber auf dem Weg dorthin verhaftet. Sicher ist, daß er am 18. Juli 1610 unter nie geklärten Umständen in Porto Ercole stirbt.<sup>9</sup> Die Wikipedia-Version lautet:<sup>10</sup> Auf dem Weg von Neapel nach Rom erreichte er Porto Ercole, ... wo er seine Begnadigung entgegennehmen wollte. Bevor sie ihn erreichte, starb er noch nicht neununddreißigjährig (also 38-jährig), am 18. Juli 1610 in einem Hospital von Porto Ercole, wo er auch beigesetzt wurde. Als Todesursache wird von einigen Biographen Malaria vermutet.*

Merkwürdig ist nur, daß Porto Ercole ca. 150 km nordwestlich von Rom liegt, Neapel hingegen liegt ca. 220 km südöstlich von Rom. D.h.: auf dem direkten Weg von Neapel nach Rom erreichte man gar nicht Porto Ercole. Es stellen sich die Fragen: War der ... Überfall in Neapel ein Mordanschlag? Wurde Caravaggio mit einer „anstehenden Begnadigung“ aus Neapel weggelockt? Wo und durch wen wurde er verhaftet? Es ist anzunehmen, daß der Personenkreis, der Caravaggios Verhaftung befahl, auch über die genauen Umstände seines Todes Bescheid wissen müsste.

Entsprechend müsste man mal` in den Geheimarchiven des Vatikans nachlesen dürfen ...

<sup>8</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Michelangelo\\_Merisi\\_da\\_Caravaggio](http://de.wikipedia.org/wiki/Michelangelo_Merisi_da_Caravaggio)

<sup>9</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=oOH4VqhhK0A> („Caravaggio und der Tod“, ab 25:20)

<sup>10</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Michelangelo\\_Merisi\\_da\\_Caravaggio](http://de.wikipedia.org/wiki/Michelangelo_Merisi_da_Caravaggio)

Grundlage die anderen Stimmen Variationen entwickeln. Es sind deutlich polyphone Formen, die erst mit dem Ausklang des Barockzeitalters ihre Bedeutung verlieren werden. Eine der berühmtesten Chaconnes stammt aus der „Partita d-Moll für Violine allein“ von Johann Sebastian Bach. In ihr ist längst nichts mehr von jenen Merkmalen zu spüren, die man der Chaconne um 1600 zuschrieb (s.u.).



Maurizio Cazzati, Ciacona



11 J.S. Bach: Chaconne For Solo Violin, From Partita No. 2 In D Minor<sup>12</sup>

Maurizio Cazzati (1616-1678) war ein italienischer Komponist. Er... war der Sohn des wohlhabenden Notars Francesco Cazzati, der beruflichen Kontakt zur Familie der Gonzagas hatte. Bereits mit 17 Jahren hatte Maurizio bei Herzog Ferrante III. Gonzaga von Guastalla eine Anstellung ... Nach seiner Priesterweihe war er ab 1641 an verschiedenen Kirchen in Mantua, Bozzolo, Ferrara und Bergamo als Kapellmeister tätig. In Bergamo wirkte er gemeinsam mit Giovanni Legrenzi. Um 1657 wurde er auf eigenen Wunsch von seinen priesterlichen Verpflichtungen befreit. Im gleichen Jahr erhielt er den wichtigen Posten des Kapellmeisters an der Basilika San Petronio in Bologna ... (Man kann) ... als Begründer der Bologneser Schule betrachten, diese spielte im Musikleben der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine führende Rolle.<sup>13</sup>

Damals soll sie ein wilder, ausgelassener Volkstanz gewesen sein, der aus Westindien, von den Karibischen Inseln, nach Spanien eingeführt wurde. Frankreich soll die Chaconne dann übernommen, aber zum Hofstanz verfeinert haben. Die Chaconne ist ein getragenes Stück im Dreivierteltakt, dessen (sozusagen) Rückgrat durch eine achttaktige Baßformel – Ostinato (der Hartnäckige) genannt – gebildet ward. Ihr verwandt ist die Passacalle, die ihren Namen wahrscheinlich aus dem frühen spanischen Passacalle italianisiert hat, was soviel wie „durch die Straßen schlendern“ bedeutet. Vielleicht konnte damit auch eine Art Serenade gemeint sein, ein Liebeslied vor den Fenstern einer Schönen, von einem Saiteninstrument begleitet, das sich in einer kurzen, immer wiederholten Begleitformel erging.

(Fortsetzung folgt.)

<sup>11</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=IZVsLwQCnak&list=PLB38rrmOJidzXFVMAI3bO96Y4eMFsjHEu>

<sup>12</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=xjYQImpS69k>

<sup>13</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Maurizio\\_Cazzati](http://de.wikipedia.org/wiki/Maurizio_Cazzati)