

## 9. Februar: **Zur Geistesgeschichte der Musik (XII)**

Tagesseminar in Satyagraha/Stuttgart<sup>1</sup> zum Thema **Richard Wagners Musikdramen (Teil 2): „Lohengrin“(II) und „Parzival“**

Herwig Duschek, 21. 1. 2014

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

1367. Artikel zu den Zeitereignissen

# Zur Geistesgeschichte der Musik (176)

(Ich schließe an Art. 1366 an.)

**Barock – Kurt Pahlen – Wien – Johann Joseph Fux – Heinrich Ignaz Franz Biber – „Scordatura“**

(Kurt Pahlen:<sup>2</sup>) *In Wien, wohin damals alle südlichen Wege führten, trieb die Barockepoche einige ihrer schönsten Blüten. Sie gestaltete ganze Städte – Wien, Prag, Salzburg, um nur drei der bedeutendsten zu nennen, zu denen noch unzählige Kleinodien bayerischer Kirchen- und Profanbauten treten – und verlieh den in ihrem Umkreis lebenden Menschen ein „barockes“ Lebensgefühl,<sup>3</sup> das sich sowohl von dem der Renaissance in Italien und dem des protestantischen Nordens wesentlich unterschied. Hier schwelgte die Musik geradezu in diesem kraftvollen, üppigen, lebensfrohen Barock, das sich nach der Befreiung von der lähmenden Türkenangst und inmitten eines allgemeinen wirtschaftlichen Aufschwungs frei entfalten konnte.*



Holland Baroque Society - J.J. Fux/ Ave maria

4

<sup>1</sup> <http://www.gralsmacht.com/wp-content/uploads/2013/12/seminare-januar-februar-2014.pdf>

<sup>2</sup> *Die großen Epochen der abendländischen Musik*, S. 200-207, Südwest 1991.

<sup>3</sup> Vgl. Artikel 1305

<sup>4</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=LRIWV-CsCUA>

Hier ging das Kaiserhaus mit tätigem Beispiel voran. Unter den vielen hochmusikalischen Habsburgern zeichnete sich Leopold I. (1640-1705) besonders aus. Er spielte nicht nur verschiedene Instrumente, „accompanierte“ (wie man das Cembalospiel in Theater und Orchester nannte) und dirigierte, komponierte, und dies nicht nur in italienischer Sprache, die überwiegende Hofsprache war, sondern auch deutsch und sogar im „Wiener Dialekt“. Dies war um so erstaunlicher, als seine Biographen sich sogar wunderten, daß der Kaiser „so gut deutsch sprach“, zumal diese Sprache in Wien „fast in fremden Landen“ sei. Die Musikalität einer langen Reihe von Kaisern aus dem Hause Habsburg macht die Anekdote glaubhaft, die in bezug auf mehrere von ihnen verbreitet ist: Einer ihrer Musikmeister habe einmal überwältigt ausgerufen: „Wie schade, daß Eure Majestät Kaiser sind! Sie hätten einen glänzenden Kapellmeister abgegeben!“

Leopold I. feierte seine Hochzeit 1667 mit monatelangen Festlichkeiten, unter denen die von uns erwähnte Oper „Il pomo d'oro“ (Der goldene Apfel) von Marc' Antonio Cesti,<sup>5</sup> ein echtes, prunkvolles Barockschauspiel, den Höhepunkt bildete. Doch zugleich förderte dieser Kaiser auch deutschsprachige Singspiele und Oratorien: Ein Jahrhundert später wird einer der Nachfolger, Joseph II., dem „deutschen Nationalsingspiel“ ein eigenes Theater weihen (und damit Mozarts „Entführung aus dem Serail“ entstehen lassen). Cesti war Vizekapellmeister am Wiener Hof. Aber über ihm stand der Erste Kapellmeister, dem wir bereits mehrfach begegneten: Johann Joseph Fux<sup>6</sup> (1660-1741 [s.o. s.u.]), ein Österreicher aus der Steiermark, ein echter Barockmensch und überaus streng in seinen musikalischen Auffassungen.

Der Bauernsohn wurde 1696 Organist im Schottenkolleg zu Wien und erhielt schon 1698 den Titel „Hofkomponist“. Eine echte „Stellung“ war allerdings damit nicht verbunden, wie es neunzig Jahre später bei Mozarts Ernennung schmerzlich klar werden wird. Fux war von 1705 bis 1715 Kapellmeister am Wiener Stephansdom, bekam 1713 den Posten des Vizekapellmeisters, 1715 den des Ersten Kapellmeisters am Wiener Kaiserhof. Den Höhepunkt seiner langen Laufbahn bildete sicherlich die festliche Aufführung der Oper „Costanza e Fortezza“, die er zur Feier der Prager Krönung seines Herrn, des Kaisers Karl VI., zum böhmischen König komponiert hatte und die dessen Wahlspruch „Standhaftigkeit und Stärke“ im Titel trug. Er schrieb insgesamt 18 Opern, an die 200 Kirchenwerke, darunter 50 Messen, 3 Requiems, 10 Oratorien, dazu Vespere und Psalmen, ferner Dutzende von Suiten und viel Kammermusik.

Doch kaum um dieser Werke willen wird Fux' Name noch heute an Universitäten und Akademien genannt, sondern wegen seines Kontrapunkt-Lehrbuchs, „Gradus ad Parnassum“, das 1725 erschien. Unter diesem „Weg zum Parnaß“, also zum künstlerischen Gipfel, versteht Fux... die vollendete Kenntnis des Kontrapunkts, des Grundsteins der alten polyphonen Musik. Mehr als ein Jahrhundert war vergangen, seit die neue Homophonie, die Monodie, die rezitativische Art des Komponierens in Melodien und akkordgestützten Harmonien von Italien aus die Welt erobert hatte! Gerade drei Jahre vor dem Werk des Wiener Ersten Hofkapellmeisters war die „Harmonielehre“ („Traite de l'harmonie“) des Franzosen Rameau erschienen,<sup>7</sup> ein schnell über ganz Europa verbreitetes Lehrbuch, das der neuen Richtung Rechnung trug. Wollte Fux das Rad der Zeit zurückdrehen? War er altmodisch oder war ihm, der sich in allen Stilen bewegen mußte, der neue Stil als Irrweg erschienen?

Das ist kaum anzunehmen, es beweist nur, daß im 17. Jahrhundert, zu dem dieses Werk geistig gehört, wie zu allen Umbruchzeiten Altes und Neues unmittelbar nebeneinander leben

<sup>5</sup> Siehe Artikel 1344 (S. 2/3)

<sup>6</sup> Siehe Artikel 1349 (S. 1/2)

<sup>7</sup> Siehe Artikel 1249 (S. 3), 1312 (S. 2/3), 1333 (S. 2), 1356 (S. 2) und 1359 (S. 1-3)

und von verschiedenen Menschengruppen befolgt und verteidigt werden. Geht das Alte dann allmählich restlos unter? Oder fließt, was positiv an ihm ist, ein in das Neue, bis ein Ausgleich erzielt ist, breit genug, um den Stil einer neuen Epoche auf ihm zu entwickeln? Zur Zeit Fux' war der schroffe Gegensatz zwischen Polyphonie und harmonischem Denken schon viel milder geworden, bestand mehr in der Theorie als in der Praxis. In den Kontrapunkt hatten sich harmonische Bildungen eingeschlichen, mancher linear erreichte Zusammenklang hatte einen harmonischen Sinn erhalten, und umgekehrt tat der Statik, die in den frühen Akkordverbindungen herrschte, ein wenig Bewegung, wie sie dem guten Kontrapunkt innewohnte, nur gut.



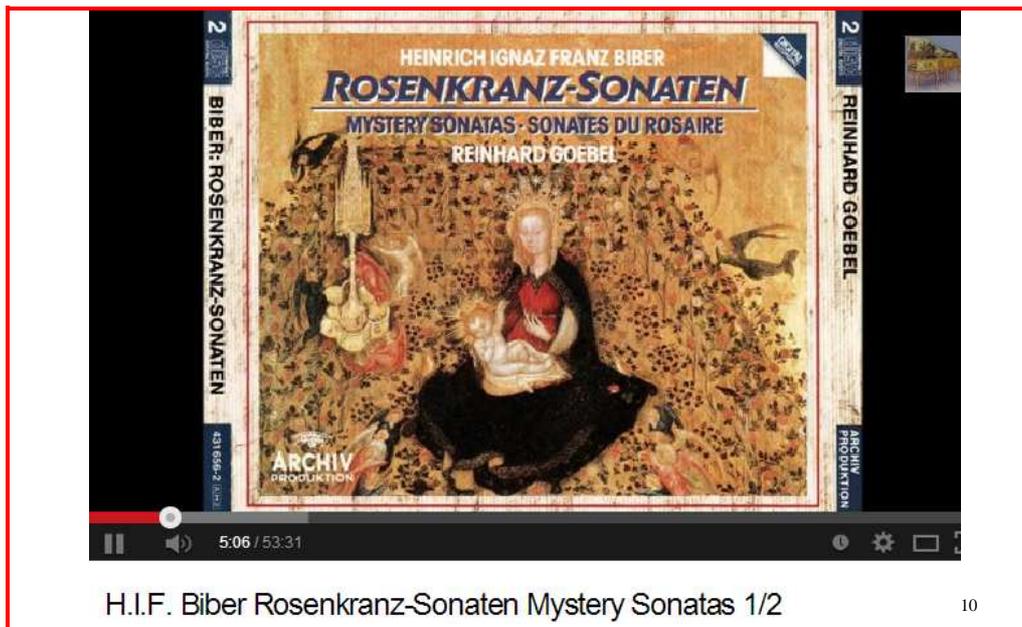
Ohne Verschmelzung dieser beiden entgegengesetzt scheinenden, in Wahrheit aber doch eng verbundenen Prinzipien wäre der Gipfelpunkt des Barock bei Bach und Händel undenkbar. Fux hätte jedoch kaum ein Vertreter der alten Musik sein können, wenn sein Brotherr Kaiser Karl VI. es nicht ebenfalls gewesen wäre. Auch dieser Monarch war ein hervorragender Musiker, der es sich nicht nehmen ließ, die Oper „Elisa“ seines Hofkapellmeisters einmal persönlich zu dirigieren. Das war sicherlich mehr als eine musikalische Geste. Da bekannte sich ein Herrscher wohl nicht nur zur Person seines ranghöchsten Musikers, sondern ebenso zu seiner musikalischen Auffassung.

Eines halbvergessenen Musikers aus dem österreichisch-bayerischen Raum sei zuletzt noch in diesem Kapitel gedacht, denn er war ein kühner, einfallsreicher Pionier, ein inspirierter Komponist und einer der bedeutendsten Geiger Mitteleuropas zu seiner Zeit: Heinrich Ignaz Franz Biber,<sup>9</sup> geadelt „von Bibern“ (1644-1704). Doch seine Virtuosität soll uns hier weniger interessieren, auch seine Tätigkeit an mehreren Höfen nur erwähnt werden. Vielmehr erscheinen wichtig die Verwendung der hohen Lagen auf der Violine, an die man sich vorher kaum wagte, die ausgeprägte Doppelgriff-Technik und die weitgehende Anwendung der „Scordatura“, die dann bis über Paganini hinaus und im Gitarrenspiel bis heute verwendet wird. „Scordare“, von „discordare“, bedeutet italienisch „verstimmen“: So bezeichnet man als „Scordatura“ jede andere als die „normale“ Stimmung eines Saiteninstruments. Biber –

<sup>8</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=pCAGDTortqc>

<sup>9</sup> Siehe Artikel 1334 (S. 1/2)

vor allem in seinen hochbeachtlichen „Rosenkranzsonaten“ (s.u.) („Verherrlichung von fünfzehn Mysterien aus dem Leben Marias“), denen zumeist noch die „Schutzengelsonate“ in Form einer Passacaglia hinzugefügt wird – stimmt für jedes dieser Stücke die Geige anders, um Mehrfachgriffe zu erleichtern: Er behält dabei nicht einmal das Prinzip des Aufsteigens in der Stimmung bei, sondern schreibt einmal  $g\ g_1\ d_1\ d_2$  vor. Der heutige Geiger stünde vor einer unlösbaren Aufgabe, wenn er jedesmal zwischen den einzelnen Stücken völlig umstimmen müßte. Nur die Verwendung mehrerer Geigen – am besten je einer für jedes Stück – ermöglicht die zyklische Aufführung ohne zu lange Zwischenpausen. Die Normalstimmung ist nur in der zwölften und in der „Schutzengelsonate“, gewahrt.



Zur Erzielung einer besonders „himmlischen“ Stimmung verlangt Biber in einer der Sonaten die Stimmung der Saiten in einem C-Dur-Dreiklang. Es würde zu weit führen, hier ins einzelne zu gehen. Doch sei noch erwähnt, daß sogar Komponisten des 19. und 20. Jahrhunderts (Mahler, Saint-Saens), wenn auch in beschränkterem Maß, die „Scordatura“ zur Erzielung von Spezialeffekten anwandten.

Die Barockepoche tritt langsam von der Bühne ab. Eine „neue Zeit“ bereitet, sich vor, die von der späteren Geschichts- und Kunstbetrachtung den Namen „Rokoko“ erhalten und in der Musik den illustren Ehrennamen einer „Klassik“ tragen wird. Beim Tod des Hofkapellmeisters Fux ist Haydn, der ihr erster wahrhaft klassischer Repräsentant sein wird, neun Jahre alt, Mozart noch nicht geboren, Bach auf dem Höhepunkt seines Schaffens, das noch überwiegend zum Barock gehört. Die „Mannheimer Schule“ geht an ihre „Revolution“ der Orchestertechnik, die neue Formen möglich machen wird.

(Fortsetzung folgt.)

<sup>10</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=UGcQot3HeEk>