

Rudolf Steiner: „Das Musikalische ist aber befähigt, diesen Christus-Impuls in Tönen, in gestalteten Tönen, in durchseelten, in durchgeistigten Tönen einmal vor die Welt hinstellen. Läßt sich die Musik inspirieren von anthroposophischer Geisteswissenschaft, wird sie die Wege dazu finden, denn sie wird rein künstlerisch, artistisch, gefühlsmäßig enträtseln, wie in Tönen symphonisch belebt werden kann dasjenige, was im Kosmisch-Tellurischen als der Christus-Impuls lebt.“ GA 243, 22. 8. 1924, S. 234, Ausgabe 1983

Herwig Duschek, 23. 1. 2014

www.gralsmacht.eu
www.gralsmacht.com

1368. Artikel zu den Zeitereignissen

Zur Geistesgeschichte der Musik (177)

(Ich schließe an Art. 1367 an.)

Barock – Barock am Hof des „Sonnenkönigs“ – Champion de Chambonnières – Francois Couperin

Kurt Pahlen schreibt über den Barock am Hof des (sogenannten) Sonnenkönigs:¹ *Als Spätbarock kann man am ehesten die kulturgeschichtliche Epoche bezeichnen, die sich während der letzten Lebensjahre des „Sonnenkönigs“ Ludwig XIV.² (1643-1715) und nach seinem Tod immer deutlicher ausprägt und fast unbemerkt ins Rokoko übergeht. Bei einer Geistesströmung, die fast fünf Generationen beherrscht, fast anderthalb Jahrhunderte lang Gültigkeit über die gesamte abendländische Welt behält, ist eine reiche innere Entwicklung selbstverständlich. Man spricht gern von Früh-, Hoch- und Spätbarock, doch diese Abstufungen und Unterscheidungen sind geographisch, zeitlich oder individuell kaum konsequent durchzuführen, im Querschnitt durch einen bestimmten Augenblick scheint die eine Region „voraus“, die andere „zurück“ zu sein, das Leben manches der Meister sowohl der Musik wie der anderen Künste durchläuft zwei oder gar alle dieser Etappen.*



¹ *Die großen Epochen der abendländischen Musik*, S. 208-212, Südwest 1991.

² Siehe Artikel 900 (S. 2-7), 1321 (S. 5, Anm. 10), 1337 (S. 5) und 1344 (S. 1)

³ <http://www.youtube.com/watch?v=XjQWzIENCvg&list=PLD80C8E73A71989FD>

In Frankreich vollzieht sich der Übergang vom Barock ins Rokoko am frühesten. Oft muß man sehr genau hinblicken oder zuhören, um ihn überhaupt wahrzunehmen. Wo einige künftige Beobachter noch vom Spätbarock sprechen, empfinden andere die Merkmale des kommenden Rokoko bereits deutlich. Es hängt wohl vor allem davon ab, ob wir den Geist oder die Formen deutlicher ins Auge oder Ohr fassen. Manches zeigt schon den neuen, den Rokoko-Geist, kommt aber noch in einer barocken Form daher. Anderes ist schon zur rokokoartigen Form vorgedrungen, steht aber geistig noch dem Barock nahe. Ja, es gibt die Meinung kluger Beobachter, man sollte das Rokoko nicht als eigene Geistesströmung verstehen, sondern als letzte Etappe des Barock, als Spätbarock oder späten Spätbarock. In der Musik aber empfinden wir diesen Unterschied zwischen Barock und Rokoko doch klar und deutlich. Haydn und Mozart, die klar umrissenen Vertreter der Klassik, kann man nicht dem Barock zurechnen. Vieles an dieser Klassik, sie heißt offiziell die „Wiener Klassik“, wird uns dem Barock geradezu entgegengesetzt erscheinen.



In Frankreich vollzieht der Übergang sich am frühesten. Das „Grand siecle“ – die Franzosen sprechen von groß, wo die Spanier in bezug auf das ihre von golden gesprochen hatten –, das Jahrhundert, das die Regierungszeiten des dreizehnten und vierzehnten Ludwig umspannte, bringt dem zur mächtigsten Nation Europas aufsteigenden Frankreich⁵ mit dem Bau von Versailles den strahlenden Mittelpunkt des Reiches, auf den bald gebannt alle anderen großen und kleinen Staatenlenker des Abendlandes bewundernd und nachahmend blicken werden ...

Neben die Lautenmusik trat die Kunst des „clavecins“, des Cembalos. Zuerst sind es wohl vor allem die Organisten, die sich dem feineren Instrument der Paläste und wohlhabenden Bürgerhäuser zuwenden, bis daraus eine Spezialisierung entsteht, die rasch eine eigene Literatur ins Leben ruft, eigene Virtuosen hervorbringt. Champion de Chambonnieres (1602-1672 [s.o.]) wird zum ersten Hofcembalisten oder Hofclavecinisten des Sonnenkönigs. Er gestaltet das Spiel verzierungsreich und damit „barockartig“; ihm kommt in der Entwicklung der Suite eine wichtige Rolle zu, er muß wohl gemeinsam mit dem zumeist dafür genannten Deutschen Froberger⁶ als Begründer der endgültigen Form – Allemande, Courante, Sarabande, Gigue – genannt werden.

⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=sePM8KkNvK4>

⁵ Siehe Artikel 900 (S. 2-7)

⁶ Siehe Artikel 1317 (S. 1/2) und 1364 (S. 1/2)

Es wird erzählt, daß eines Tages ein Souper Chambonnieres' auf überraschende Weise unterbrochen wurde. Einige Musiker aus der ländlichen Umgebung brachten ihm ein Ständchen, von dem Chambonnieres (s.o.) so entzückt war, daß er sie nach ihren Namen fragte. Es waren drei Brüder Couperin: Louis (1630-1665), Francois (1631-1698) und Charles (1638-1679). Der Hofclavencinist erbot sich, ihrer außergewöhnlichen Begabung den Weg nach Paris zu ebnen. So beginnt, vermutlich im Jahr 1653, die Geschichte einer Musikerfamilie, wie sie ähnlich verblüffend und vielseitig nur bei den Thüringer Bachs bekannt geworden ist. Louis und Francois wurden Organisten an bedeutenden Kirchen. An der gleichen Saint-Gervais wirkte dann Francois` Sohn Nicolas, seine Tochter Marguerite-Louise wurde eine gefeierte Sängerin und Cembalistin am Königshof, eine weitere Tochter, Marie-Anne, wollte die Orgel nur zum Lob Gottes ertönen lassen und zog sich in ein Kloster zurück.



Charles` Sohn wurde zum bedeutendsten der „Dynastie“: Francois Couperin, genannt „le grand“ (1668-1733). Der Beiname sollte ihn angeblich nur von gleichnamigen Verwandten und Nachfahren unterscheiden, aber dafür hätte „der Jüngere“ oder ein ähnlicher Zusatz wohl genügt. In Wirklichkeit drückt „der Große“, sonst nur Herrschern und oftmals erst von der Geschichte zugesprochen, die Ehrfurcht aus, die eine obrigkeitstgläubige Epoche allem, was über die Masse hinausragte, entgegenbrachte, und gar erst, wenn es mit dem strahlenden Absolutismus von Versailles in irgendeiner Beziehung stand. Francois wurde am 10. November 1668 in Paris geboren, 17jahre vor Bach, vor Händel und vor dem ihm etwas ähnelnden Domenico Scarlatti.⁸

Er erhielt Unterricht von seinem Vater und wurde siebzehnjährig Organist von Saint-Gervais, wie fast alle Couperin. Er stellte sich 1693 einem Orgelwettbewerb bei Hof, errang die Aufmerksamkeit Ludwigs XIV., der zu seinen Gunsten entschied. Als er auch noch zum offiziellen Hofmusiker bestellt und Musiklehrer des Dauphins wurde, schien nichts mehr unerreichbar. Viel später, als er 1726 einige Jugendwerke im Druck erscheinen ließ, gesteht er der überraschten Welt, diese frühen Kompositionen bereits früher veröffentlicht zu haben,

⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=UbREakKFTow&list=RDrXiQtiLCyXg>

⁸ siehe Artikel 1345 (S. 2) und 1362 (S. 1-3)

allerdings unter einem italienischen Pseudonym, da sich sonst niemand für sie interessiert hätte. Im übrigen seien immer noch die gleichen Meister seine Idole: Corelli⁹ und Lully.¹⁰

In den Werken Couperins glitzert und funkelt das Cembalo wie niemals zuvor. Er liebt es, außermusikalische Bilder in Musik zu setzen, wird also zum Vorläufer der romantischen Klaviermusik, die gerne außermusikalische Programme vertont. Und doch bleibt seine Musik stets absolut, hält sich an strenge, barocke Formen, die selbst die eingehendste Schilderung nicht sprengt. Barockmusik ist stets absolute Musik, auch dort, wo sie tonmalerisch wird. Couperin malt in Tönen, aber diese fügen sich in formal untadelige Gebilde von absoluter Klarheit und Bestimmtheit. Hat er Werke seines Landsmannes Jannequin¹¹ gekannt, der vor zweihundert Jahren in seinen musikalischen Porträts und Schlachtenbildern eine ähnliche Freude am Detail, eine ähnliche Ironie an den Tag legte?

Ob er Frauen in Musik nachbildet („Die Schöne“, „Die Fleißige“, „Die Gefährliche“, „Die Geheimnisvolle“), wobei angeblich, ohne es zu ahnen, sehr bekannte Damen der Gesellschaft ihm „Modell saßen“, ob er den Vögeln lauscht („Die verliebte Nachtigall“, „Die siegreiche Nachtigall“), ob er eine Wallfahrt schildert („Die Pilgerinnen“), ob er Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens aufs Korn nimmt, das Läuten der Glocken einfängt, gaukelnden Schmetterlingen oder anderen kleinen Naturwundern seine Huldigung darbringt, immer findet er einen völlig entsprechenden musikalischen Ausdruck, der den dichterischen Inhalt in eine absolute Form bringt.

Wiederum ungefähr zweihundert Jahre später wird Frankreich abermals einen „musikalischen Maler“, einen „malenden Musiker“ hervorbringen: Claude Debussy (1862-1918). Aber für dessen Impressionismus gibt es keine „absoluten“ Formen mehr, wenn es auch völlig falsch wäre, ihn „formlos“ zu nennen. Barock und Impressionismus: Das steht einander gegenüber, unvereinbar, extrem, als (anscheinend¹²) denkbar größter Gegensatz. Couperins Technik des Instruments ist so überzeugend wie seine Lust an der Verzierung mitreißend. Gerade diese Triller, Vorschläge, raschen Ornamente oder „Manieren“, die Einzeltöne zärtlich umspielen, werden den Weg vom doch ein wenig starren Barock (?) in das liebliche Rokoko bekränzen.

(Fortsetzung folgt.)

⁹ Siehe Artikel 1307 (S. 1) und 1352

¹⁰ Siehe Artikel 1358 (S. 3/4)

¹¹ Siehe Artikel 1253 (S. 1-3)

¹² Ein wirklicher Gegensatz ist es meines Erachtens doch nicht, da jeder Zeitraum seine eigene Musik haben muß (Barock, Klassik, Romantik ...). Gleichwohl steht die Musik in einem wirklichen Gegensatz zur Antimusik: siehe Artikel 1181 (S. 1/2), 1185 (S. 5-7), 1186-1191, 1208-1217, 1255-1281, 1298-1304.