

Wintersemester 2012/13

Vorlesung Prof. Dr. Ulrich KONRAD



Europäische Musikgeschichte von der Frühen Neuzeit bis zur Aufklärung

Zentrale Erscheinungen der Musik im späten 16. und im 17. Jahrhundert

- *Barock*: Epochenbegriff oder „Übereinkunftsbezeichnung“
- „Ort“ der Musik
- Musikvorstellungen
kosmologisch – theologisch – sprachbezogen
- Musik und ihre Wirkung
Affektenlehre
- Verhältnis von „Ort“ und „Stil“
Differenzierung des Stils nach Ort und Funktion der Musik
- *prima pratica* und *seconda pratica*
Art und Bedeutung der Dissonanzbehandlung im mehrstimmigen Satz
(Madrigal)

- *Monodie* und *Generalbaß*
cantare con affetto und in armonia favellare (Italien)
- Das *concerto*-Prinzip
solistisches und chorischen Konzertieren (Italien, Deutschland)
- Musik und Sprache
Die Lehre von den musikalischen Figuren (Deutschland)
- Musik und die Wiederbelebung des antiken Theaters
Vorläufer (Intermedien, favola pastorale, Einlagemusiken, Madrigal-
komödien); Gelehrtenkreis der *Florentiner Camerata*; erste „Opern“ in
Florenz und Rom im *stile rappresentativo*; Formenvielfalt der frühen
„Opern“

„Florentiner Camerata“ = Kreis von Dichtern, Musikern, Philosophen und Gelehrten des Adels, der sich in Florenz von etwa 1573 bis 1587 im Hause des Conte Giovanni de' Bardi, von 1592 an um den Adeligen Jacopo Corsi versammelte.
Mitglieder u.a.: Vincenzo Galileo (*Dialogo della musica antica e della moderna*, Florenz 1581), Pietro Strozzi, Giulio Caccini, Jacopo Peri, Ottavio Rinuccini.

Hauptinteresse: möglichst originalgetreue Wiederaufführung antiker Dramen, besonders der Tragödien.

Grundannahme: Text der Tragödien des Euripides u.a. wurde in allen Partien gesungen, daher: in Anlehnung an den einstimmigen antiken Gesang (Monodie)
Entwicklung einer neuen Art des Sprechgesangs.

Ziel: „cantare con affetto“ (affektgeleitetes Singen) = „quasi in armonia favellare“ (G. Caccini)

Solistische Deklamation des Textes und Darstellung des Affektes, dazu stützende Instrumentalbegleitung (Generalbass)



Kitharode

rot-figurige Amphore, ca. 490 v. Chr.
New York, Metropolitan Museum of Art

Monodie › griech. monödíá, aus mónoß, allein, einzeln, und Ödë, Gesang: Einzelgesang bezeugt bei Plato, Pseudo-Aristoteles, Προβλήματα (*Problemata*) und anderen antiken Autoren.

Seit Giovanni Battista Doni (*Compendio del trattato de' generi et de' modi della musica*, 1635) bezeichnen die Ausdrücke „monodia“ oder „stylus monodicus“ den **SOLO-GESANG MIT INSTRUMENTALBEGLEITUNG**. Doni und die ihm folgende Musikgeschichtsschreibung meinen dabei speziell jene gegen 1600 in Florenz aufgekommene *maniera* Caccinis, Peris und Monteverdis.

Seit Wolfgang Caspar Printz (1679) bedeutet „monodisch“ auch: Satz mit nur einer Hauptstimme (≠ Satz aus mehreren gleichberechtigten Stimmen).

LE N V O V E
MVSICHE
DI GIULIO CACCINI
DETTO ROMANO.



IN FIRENZE
APPRESSO I MARESCOTTI
MDCI.

Ma rilli mia bella Nò credi o del mio cor dolce deli o D'esser tu

l'amor mi o Credi lo pur è se ti mor cassale Prendi questo mio strale

aprim'il petto, è vedrai scritto il co re Amari li ama ri

li ama rilli el mio amo re Credi lo pur, è se timor cassale Prendi questo mio

strale aprim'il petto, è vedrai scritto il co re Amari li Amari --

li Ama rilli el mio amo re ama ni li el mio a



Bernardo Strozzi,
Claudio Monteverdi (1567–1643), Ölgemälde, 1640



Lamento d'Arianna / Klage der Ariadne (Anfang)

Text: Ottavio Rinuccini (1562-1621)

Übersetzung: Karl Katschthaler

Lasciatemi morire! E chi volete voi che mi conforte in così dura sorte, in così gran martire? Lasciatemi morire! | O Teseo, o Teseo mio, sì che mio ti vo' dir, chè mio pur sei, benché t'involi, ah! crudo! a gli occhi miei. | Volgiti, Teseo mio, volgiti, Teseo, o Dio! Volgiti indietro a rimirar colei che lasciato ha per te la patria e il regno, e'n queste arene ancora, cibo di fere dispietate e crude, lascerà l'ossa ignude. | O Teseo, o Teseo mio, se tu sapessi, o Dio! Se tu sapessi, ohimè!, come s'affanna la povera Arianna, forse forse pentito rivolgeresti ancor la prora al lito. Ma, con l'aure serene tu te ne vai felice, et io qui piango. A te prepara Atene liete pompe superbe, et io rimango cibo di fere in solitarie arene. Te l'uno e l'altro tuo vecchio parente stringeran lieti, et io più non vedrovi, o madre, o padre mio! | Dove, dove è la fede, che tanto mi giuravi? Così ne l'alta sede tu mi ripon de gli avi?

Lasst mich sterben! Wer, glaubt ihr, kann mich trösten Bei so einem harten Schicksal, bei so großem Leiden. Lasst mich sterben!

Oh Theseus, oh mein Theseus, ich möchte dich immer noch mein nennen, Grausamer, auch wenn du vor meinen Augen fliehst.

Dreh dich um, mein Theseus, dreh dich um, Theseus, oh Gott! Dreh dich um, um sie anzublicken, die ihr Land verlassen hat und ihr Königreich, nur für dich, und die ihre bloßen Knochen auf diesen Sanden zurücklässt als Futter für die wilden und gnadenlosen Tiere.

Oh Theseus, oh mein Theseus, wenn du nur wüsstest, oh Gott! Ach, wenn du nur wüsstest, welch schreckliche Furcht die arme Ariadne leidet, dann würdest du vielleicht Mitleid zeigen und den Bug der Küste zuwenden. Aber du fährst glücklich weg mit einer sanften Brise, während ich hier klage. Athen bereitet dir einen freudigen und stolzen Empfang, Und ich bleibe als Futter für die Bestien auf diesen einsamen Sanden. Du wirst freudig deine glücklichen alten Eltern umarmen. Aber ich, oh Mutter, oh Vater, ich werde euch nie wieder sehen!

Wo, wo ist die Treue, die du mir so sehr geschworen hast? Setzt du mich so auf den hohen Thron deiner Vorfahren?

Ariadne

a' _____ e' _____ d'' _____ d'

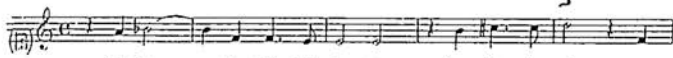
112 1 112

① lascia _ te mi mo _ ri _ re ② la _ scia _ te mi || mo _ ri _ re

Basso

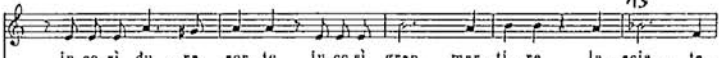
A _____ A _____ D _____ d

Claudio Monteverdi: Lamento d'Ariana, Comp. 1608, gedr. Venedig 1623

5

 lascia - te - mi mo - ri - re la - scia - te - mi mo -
 Laßt mich sterben

10

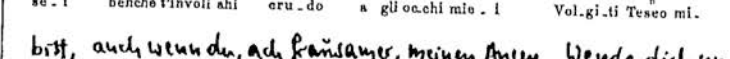
 ri - ru o chi vo - le - te voi che mi con - for - te
 Und wer, meint ihr, könnte mich trösten

15

 in co - sì du - ra sor - te in co - sì gran mar - ti - re la - scia - te -
 in meinem so harten Los, in meiner so großen Pein? Laßt mich

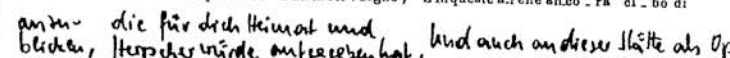
20

 mi mo - ri - re la - scia - te - mi mo - ri - re -
 sterben


 O Te - seo o Te - seo mi - o si che mio ti vo' dir che mio pur
 O Theseus, o mein Theseus, for, mein will ich dich nennen, der
 du doch mein

 25
 se - i benchè t'invola ahi cru - do a gli occhi mie - i Vol - gi - ti Teseo mi -
 bist, auch wenn du, ach grausamer, meinen Augen Wende dich um, mein
 entschwindest.

 30
 - o Vol - gi - ti Te - seo O Di - o vol - gi - ti indietra a ri - mi - rar co -
 T., wende dich um, T., o Gott, wende dich zurück, diejenige noch
 einmal

 - le - i che lascia to ha per te la Patria e il re - gno, E in queste a - re - ne an - co - ra ci - bo di
 am - die für dich Heimat und
 blickst, Hierher würde aufgeben hat, und auch an dieser Stätte als Opfer

 35
 fe - re dispieta - te e cru - do lasce - rà l'os - sa ignu - de. O Te - seo o
 erbarmungslos, grausamer Bestien, blanke
 Knochen zurücklassen wird. O Theseus, o

 40
 O Theseus, o



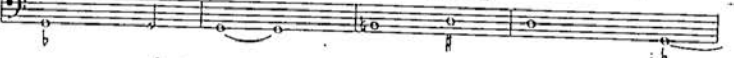
Te. seo mi. o su tu sapessi o Di. o su tu sapessi oi - mè co me. a'af.

mein T., wenn du wüßtest, o Gott, wenn du wüßtest, ach, wie die



40 fan. na la po. vera Ari - an. na for. so for. se pen ti - to ri. vol. ge. resti ancor in

arme Priadne dich grämt, Vielleicht würdest du das Schiff noch einmal reiß



45 prora al li - to ma con l'aure so. re - ne tu te ne vai fe. li. ce et i. o qui piango.

zum Luge werden. Doch mit günstigen Winden, segelst du glücklich davon, und ich weine hier.



A te prepa. ra A. le. ne lie. to pom. pe su. per. be ed i. o ri. man.

Die bewilt Athen hohe stolze Fürste, und ich bleibe hier, wilden



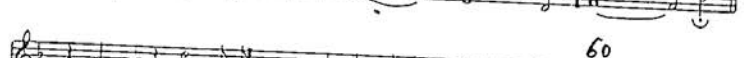
50 - go ci. bo di fe. re in so. li. ta. rie a. re. ne. Te l'uno e l'altro tuo vecchio paren. te strin.

Tieren zum Fraß an einsame Hölle. Dich werden deine beiden alten Eltern



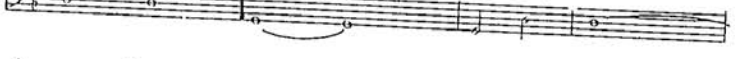
geran lie. ti et io più non vedrovi o Madre o Padre mi. o.

fröh umarmen, und ich werde euch nicht mehr sehen, o Mutter, o mein Vater.



60 Do. ve do. v'è la fe. de che tan. to mi giu. ra. vi? co. al ne

Wo, wo ist die Treue, die du mir so fest geschworen hast? Auf diese Weise



l'al. ta fe. de tu mi ri. pan degl' A. vi? Son quante le co. ro. ne on.

erhebt du mich auf dem erhabenen Thron meiner Eltern? Sind das die Kronen, mit



65 - de m'adorn' il cri. ne? Questi gli sce. tri so. no, queste le gemme

denen du mein Haar schmückst? Sind das die Repter, das die Juwelen und der Gold-



gl'o. ri? Lasciar. mi in abba. do. no A. fe. ra che mi stra. zie mi di. vo. ri?

Schmeiß? Mich hier allein zu lassen, bei dem wilden Tieren, die mich zerfleischen und verschlingen?





Christoph Spetner,
Heinrich Schütz (1585–1672, Ölgemälde, um 1650)



Es müssen sich schämen und zu Schanden
werden, die nach meiner Seelen stehen.
Sie müssen zurückekehren und gehöhnet
werden, die mir übels wünschen, daß sie
müssen wiederum zu Schanden werden,
die da über mich schreien, Da, da;
freuen und fröhlich
müssen sein in dir,
die nach dir fragen und dein Heil lieben,
immer sagen, Hoch gelobt sei Gott!
Ich aber bin elend und arm;
Gott, eile zu mir,
denn du bist mein Helfer und Erretter,
mein Gott, verzeuch nicht.

SWV 282

10

wie der um zu Ehren den, die da ü ber mich schrei en: Da, da, da, da, da, da,

10

6/8

da; freu = en und fröhlich müs = sen sein in dir, die nach dir fra = gen und dein Heil lie = ben,

immer fa = gen: Hoch ge = lobt, ge = lobt, hoch ge = lobt, ge = lobt sei Gott.

Ich a = ber bin e = lend und arm;

Symphonia, si placet

Gott, ei = le, ei = le zu mir, Gott, ei = le, ei = le zu mir, denn du bist mein Hel =

fer, mein Hel = fer und Er = ret = ter; Gott, ei = le, ei = le zu mir, Gott, ei = le, ei = le zu

mir, denn du bist mein Hel = fer, mein Hel = fer und Er = ret = ter, mein Gott, mein Gott, mein

Gott, verzeuch nicht, mein Gott, mein Gott, mein Gott, verzeuch nicht; denn du bist mein Helf = fer, mein

Hel = fer und Er = ret = ter, mein Gott, mein Gott, mein Gott, verzeuch nicht.

• Das *concerto*-Prinzip

solistisches und chorischen Konzertieren (Italien, Deutschland)

4

Das II. Capitel.

Von denen Gesängen / Welche Geistliche vnd
graviterische weltliche Texte haben: Als / Concer-
ti, Motetz, vnd Fallo Bordonni.

L CANTIO, CONCENTUS, seu Symphonia, est diversarum vo-
cum modulatio. Italis vocatur Concierto vel Concerto, quod Latinis est Con-
certatio, qua Variæ Voces aut Instrumenta Musica ad concertum faciendum
committuntur: Suavitas enim non tam in artificio, quam in ipsa variatione
consistit: Germanicè est Concert.

Vsurpatur autem hoc Vocabulum Concert i. in genere, quo quavis
Cantione Harmonicæ: Wie davon ein vornehmer Musicus in Italia, Ludovicus
Viadana seine Cantiones, vff die neue von ihm erfundene sehr annutige vnd nutz-
bare Art gericht/et mit dem Namen Concert inticuliret, vnd in der vorhergesetzten
Præfation vnter andern dieses angedeutet: Daß es gar fleißig dahin gesehe/ damit
nicht gar zu viel Pausen inseriret würden/ sondern/ daß diese Concerten mehr
Liebligkeit/ Cadentien vnd Passaggien in sich heiten/ Auch ein jegliches Wort/ vnd
dessen Syllaben ex actis seinen Noten respondiren möge / damit die Zuhörer alle
Wort vnd Sententias desto leichter einnehmen vnd verstehen köndten. Es habe ihn
aber hierzu sonderlich bewogen/ dieweil er gesehen/ daß oftmals eine Mutet von 5. 6.
oder mehr Stimmen in die Orgel gesungen worden/ der Sängler oder Cantor aber/
sonderlich in den Klöstern/ selten vber zwey oder drey gewesen/ vnd also aus mangel
der andern Stimmen der Symphony an Liebligkeit vnd Zierde viel enogen/ sonder-
lich/ weil die aufgelaßene Stimmen mit fugis, Clausulis, &c. (Welchen in den an-
dern Stimmen/ so mit Musicanten bestellet/ lange Pausen zu respondiren pflegen)
erfüllet seyn: Vnd denn das nachlangen vnd vielen Pausen der Text mutiliret vnd
zerstückelt den Auditoren viel Verdruß/ vnd den Cantoribus in seiner arbeit zu-
wege bringet: Habe derowegen Hand an die Feder geleyet/ vnd etliche Mutetren auff
eine sonderliche Concertartweise mit einer/ zwey. drey vnd 4. Stimmen gesezt/ vnd
sonderlich zur Orgel accommodiret: Welche anderen so viel Lust vnd Beliebung
gemacht/ daß sie nicht allein in den Haupt Kirchen zu Rom öffentlich in grosser fre-
quentz gesungen/ sondern auch viel vornehme ingenia zur imitation excitiret vnd
angereizet haben.

Wies denn auch am Tage/ daß jetziger zeit in Italia fast alle/ oder ja die mei-
sten Componisten gar wenig von Madrigalien, meistens aber vff diese vnd der-
gleichen

5.

gleichen Art gerichtete sehr herrliche Sachen/ welche sie mit einer/ zwey/ drey-
en vnd vier Stimmen cum Basso generali pro Organo (davon hiuten in 3. parte
mit mehrerm sol gesagt werden) in druck herfür kommen lassen/ Concertos, concen-
tus ac Motettas indifferenten nennen vnd inscribiren.

Vnd wiewol sie die Lateinische Cantiones oder Motetten, so vber 4. mit 5. 6.
7. 8. Stimmen gesezt/ meistens heisse Sacras Cantiones, sacros Concertus & Mo-
tettas intituliren: So befindet sich doch/ daß diese Wörter Concert, Cantiones,
Concentus, Motettas eins wie das andere vor Geistliche Lateinische Gesänge vnd
Cantiones verstehen. Wie dann der Steßano Nasobenij nicht allein seine Missen
vnd Psalmen auff 3. Choren mit 12. Stimmen/ sondern auch die andern mit 9. 5. vnd
wenigern Stimmen/ Concertos Ecclesiasticos intituliret.

2. Inspecie à Concertando, Wenn man vnter einer ganzen Gesellschaft der
Musicorum etliche/ vnd vorab die besten vnd fürnehmsten Gesellen heraus suchet/
daß sie voce humana, vnd mit allerley Instrumenten, als Zincken/ Posaunen/
Block- vnd Quersflöten/ Krummhörner/ Jagotten oder Dolcianen/ Racketen/ Vio-
len de Gamba, groß vnd kleine Geigen/ Lauten/ Clavicymbeln/ Regal/ Positiffen/
oder Orgeln/ etc. vnd wie die Namen haben oder erfunden werden mögen (davon im
dritten Theil dieses Tomi weiter gesagt werden sol) einer nach dem andern Chorweise
vmbrechseln/ vnd gleich gegen einander streichen/ also/ daß es immer einer dem an-
dern zuvor thut/ vnd sich besser hören lassen wil.

Daher auch das Wort Concerti sich ansehen laßt/ als wann es von Lateini-
schen verbo concertare, welches mit einander schattinget/ helfft/ seinen Ursprung
habe. Fürnemlich vnd eigendlicher aber ist dieser Gesang ein Concert zu nennen/
wenn etwa ein niedriger oder hoher Chor gegen einander/ vnd zusammen sich hören
lassen: Welche art/ ob sie wol auch in Cantionib. Sex. vocum gebrant/ wird/ kan
es doch nirgend besser/ als in denen/ so mit vielen Stimmen vff 2. 3. 4. 5. oder mehr
Chor gesezt seyn/ angordnet werden.

Die Engländer nennen gar appositè à confortio ein Consort, Wenn etli-
che Personen mit allerley Instrumenten, als Clavicymbel oder Großspinnet/ groß-
Lyra/ Doppelharff/ Lauten/ Theorben/ Wandorn/ Penorcon/ Zittern/ Viol de
Gamba einer kleinen Discant Geig/ einer Quersflöt oder Blockflöt/ bißweilen auch
einer stillen Posaun oder Racket zusammen in einer Compagny vnd Gesellschaft
gar still/ sanfft vnd liebtlich accordiren, vnd in annutiger Symphonia mit einander
zusammen stimmen.

aus:

Michael Praetorius, Syntagma musicum III – Termini musici
Vollenbüttel 1619



Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704)
Missa Salisburgensis (1682)
Autograph

KYRIE.

1

CHORO I.

8 voci in
Concerto.

Organo.

CHORO II.

2 Violini.

4 Viole.

2 Hautbois.

CHORO III.

4 Flauti.

2 Clarinet.

CHORO IV.

2 Cornetti.

3 Tromboni.

CHORO V.

8 voci in
Concerto.

2 Violini.

4 Viole.

I. LOCO.

4 Trombe.

Timpani.

II. LOCO.

4 Trombe.

Timpani.

Organo.

Basso
continuo.



Melchior Küsel (1626–1684),
Das Innere des Salzburger Doms
Kupferstich, wohl 1682

