

## Musik des Barock und des Sturm und Drang

Katrin Niederberger, Querflöte  
Andreas Wagner, Tasteninstrumente  
*Konzerte am 18. und 21. März 2014*



*Beginn Johann Sebastian Bachs Flötensonate in A-Dur in Bachs Handschrift*



# CONTIWEG

BG BRG WIEN XXII Wiener Mittelschule

## Musik des Barock

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

*Sonate für Querflöte und Cembalo in A-Dur, BWV 1032:*  
*1. Satz: Vivace*

Francois Couperin (1668 – 1783)

*L'art de toucher le clavecin:*  
*7<sup>me</sup> Prélude in B-Dur*

## Musik des Sturm und Drang

Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788)

*18 Probestücke in sechs Sonaten, Wq 63/1 – 6:*  
*Allegro di molto in f-Moll (Wq 63/6/1)*

*6 Sonatine nuove, Wq 63/7 – 12:*  
*Allegretto in B-Dur (Wq 63/10)*

*Sonate für Querflöte und Basso Continuo in e-Moll, Wq 124:*  
*3. Satz: Menuet mit 2 Variationen*

Wieder andere Instrumentenbauer bauten *historische Kopien*. Diese Instrumente zeigten, dass Barockinstrumente meist besser klingen konnten als „verbesserte“ Neukonstruktionen. Allerdings haben historische Kopien den Nachteil, sich nur sehr begrenzt für Aufführungen zu eignen. Sie haben – wie die Originale – den zufällig regional üblichen Stimmtton und den zufällig regional üblichen Tonumfang. Immerhin gaben sie uns eine Vorstellung davon, wie die neu zu bauenden Instrumente klingen könnten.

Im 21. Jahrhundert sind fast alle Instrumente in Museen mit Röntgenuntersuchungen und mit Endoskopen (und anderen Hilfsmitteln) erforscht. Heutige Cembali sind auf einen heute üblichen Stimmtton umberechnet und entsprechend gebaut und haben meist einen Tonumfang, mit dem sich ein möglichst großes Repertoire spielen lässt.



*Spinett – historische Kopie, umberechnet für heutigen Gebrauch*

Andreas Wagner spielt heute auf zwei semihistorischen Instrumenten, einem Spinett und einem kleinen bundfreien Clavichord.

Katrin Niederberger spielt auf einer modernen Böhm-Flöte.



*barocke Querflöte*



*Böhm-Flöte*

## Instrumente

Keines der heute gespielten Instrumente entspricht genau den Instrumenten des 18. Jahrhunderts.

Als Ende des 19. Jhd. das Interesse an Barockmusik stieg, waren fast keine historischen barocken Instrumente zur Verfügung. Problematisch war vor allem das damals völlig in Vergessenheit geratene Cembalo. Die wenigen zugänglichen Instrumente hatten ihren Weg ins Museum meist nicht wegen der musikalischen Qualität sondern eher wegen optischer Vorzüge gefunden. Es gab kaum Möglichkeiten, diese Instrumente zerstörungsfrei zu untersuchen.



barockes Spinett

Um den Bedarf an Cembali decken zu können, bauten Klavierbauer neue Cembali, die wie die ihnen bekannten Klaviere konstruiert waren, aber eine Mechanik hatten, die diesen Instrumenten cembaloähnliche Klänge entlocken konnte. Im Laufe des 20. Jhd. wurden so entwickelte Cembali lange Zeit weiterentwickelt. Man nennt diesen Instrumententyp *Revival Instrument*. Parallel dazu gab es *semihistorische Instrumente*, die den Instrumenten in den Museen ähnlicher waren. Trotzdem galten die historischen Instrumente als zurecht außer Mode gekommen und prinzipiell verbesserungswürdig.



Revival-Cembalo

semihistorisches Spinett

## Musik des Barock (etwa 1600 – 1750)

Der (oder das) Barock war das „modernste“ aller Zeitalter. Was nicht wirklich ganz neu war, galt als uninteressant – dafür genügte sehr oft die „Neuheit“, die Qualität war dann weniger wichtig. Wir kennen den Barock als „Perückenzeitalter“, Zeitalter des 30-jährigen Krieges, Zeitalter der Gegenreformation, Zeitalter der dicken Engel – und in der Musik als Generalbasszeitalter.

In der Renaissance hatte Giovanni Pierluigi da Palestrina Kompositionsregeln gefunden (oder erfunden), die es (auch ihm) ermöglichten, in kurzer Zeit große Mengen an Musik zu schreiben.

Im Barock waren strenge Kompositionsregeln unerlässlich – schließlich musste an jedem Hof, in jeder Stadt zu jedem Anlass (oft mehrmals die Woche) neue Musik geschrieben und zur Aufführung gebracht werden. Keine Epoche brachte auch nur annähernd soviel Musik hervor wie der Barock.

Es gab regionale und nationale Besonderheiten. So hatte Frankreich eine Vorliebe für punktierte Rhythmen, Deutschland eine für komplizierte Stimmführungen. Allen gemein war aber der Basso continuo, eine Basslinie, die meist mit mehreren Instrumenten besetzt wurde, um die Musik voll klingen zu lassen. Typisch war für den Bass eine Kombination von Instrumenten, die den Ton lange halten können (Orgel, Violoncello, Fagott...) mit Instrumenten, die sich perkussiv gegen das restliche Ensemble durchsetzen können (Cembalo, Laute...).

Barockmusik kennt kein *crescendo* oder *decrescendo* sondern bedient sich einer Terrassendynamik, die durch Hinzufügen oder Weglassen einzelner Instrumente entsteht. Barocke Tasteninstrumente ahmen diesen Effekt durch Register, die sich zu- oder abschalten lassen, nach.

Während die Renaissance noch große Freude dabei empfand, alle Instrumente in allen Größen zu berechnen (Wiederentdeckung der pythagoreischen Formeln) und auch zu bauen, wurden im Barock unter allen denkbaren Instrumenten die ausgewählt, deren Klang man als gut empfand. So entstand erstmals idiomatische Musik, also Musik, die einzelnen Instrumenten „auf den Leib geschrieben“ war (und nicht bloß den Kompositionsregeln genügte).

Der ständige Wunsch nach Modernem und Neuem konnte aber in der Musik, wie in der Malerei und der Architektur, nur durch eine zunehmende Verdichtung gestillt werden, die schließlich als überladen, künstlich und ausdruckslos empfunden wurde.

Komponisten wie Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel (die sich ihrer historischen Größe wahrscheinlich bewusst waren) beschäftigten sich systematisch damit, bereits aufgeführte Musik vor dem Vergessen zu bewahren und ein Publikum dazu zu erziehen, auch Musik „von gestern“ anzuhören.

## Musik des Sturm und Drang (etwa 1730 – 1780)

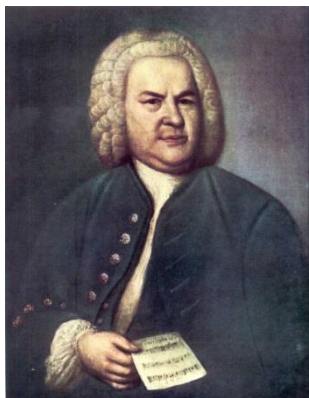
Im 18. Jahrhundert wurde dem Barock zunehmend „Künstlichkeit“, „Schwere“ und „Ausdruckslosigkeit“ vorgeworfen. In Architektur und Malerei entwickelte sich das Rokoko, die Philosophie brachte die Aufklärung (also nach Kant den Ausbruch aus der

selbstverschuldeten Unmündigkeit). In Musik und Literatur versuchte der Sturm und Drang das Bedürfnis nach Natürlichkeit und Ausdruck zu befriedigen.

Komponisten des Sturm und Drang versuchten, die immer dichter gewordene Musik auszudünnen und bemühten sich um einen erkennbaren und verständlichen Tonartenplan. Sie überraschten den regelgewohnten Zuhörer mit fremdartigen Modulationen, plötzlichen Tempowechseln und Änderungen der Lautstärke. Die Musiker wurden mit sehr präzisen Angaben, wie ein Musikstück auszuführen sei, gefordert – Während im Barock oft gar keine Satzbezeichnungen angegeben worden waren (weil man von einem Musiker erwarten konnte, dass er eine passende Lösung erriet – aber auch, weil das Ausfeilen nicht wichtig war, wenn das Stück nach einmaligem Aufführen wieder in Vergessenheit geraten würde), wurden nun die typischen Satzbezeichnungen um neue Begriffe erweitert. Ein Satz ist nicht mehr nur „fröhlich“ sondern etwa „ein bisschen fröhlich, aber unschuldig“ zu spielen. Langsame Sätze, die zuvor immer entweder „gehend“ oder „breit“ zu spielen waren, kennen nun Bezeichnungen wie „spielerisch gehend“.

Je nachdem, auf welchem dieser Gebiete sich ein Komponist des Sturm und Drang am meisten hervorgetan hat, ordnet man ihn dem galanten Stil, dem empfindsamen Stil, der Mannheimer Schule, der Wiener Schule, dem Spätbarock oder der Vorklassik o.ä. zu.

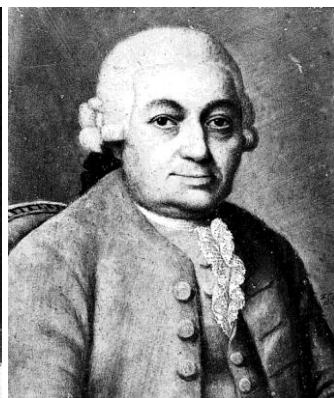
## Werke



Johann Sebastian Bach



Francois Couperin



Carl Philipp Emanuel Bach

Die Flötensonate in A-Dur, BWV 1032, von **Johann Sebastian Bach** ist eine Triosonate. Triosonaten wurden meist für zwei Melodieinstrumente und Basso continuo geschrieben – J. S. Bach entwickelte reduzierte Besetzungen – bei den Orgeltriosonaten spielen die beiden Hände die Melodiestimmen (auf zwei Manualen, um zwei unterschiedliche Melodieinstrumente vortäuschen zu können) und die Füße den Bass – vom Musiker werden also drei Rollen gleichzeitig verlangt. BWV 1032 gehört zum Typ der Sonaten mit obligatembalo. Ein Melodieinstrument wird durch die rechte Hand am Cembalo ersetzt, sodass der Musiker am Cembalo zwei Rollen übernimmt.

Im heute zu hörenden 1. Satz dieser Sonate beginnt das Cembalo – mit Melodie und Bass – die Flöte antwortet mit einer Imitation der Melodiestimme. Der Satz ist trotz seiner spätbarocken Dichte, vor allem aufgrund des deutlichen Rhythmus, recht eingängig – eine typische Eigenschaft vieler Werke von J. S. Bach.

**Francois Couperin** veröffentlichte sein *L'art de toucher* zweimal, 1716 und in einer verbesserten Auflage 1717. Es handelt sich um ein didaktisches Werk, bei dem auch Fingersätze angegeben sind – also eine wichtige Quelle, um sich in Musik aus lange vergangener Zeit einzufühlen. Das siebte Prélude wurde als Beispiel für französische Musik ins Programm aufgenommen. Die spätbarocke Dichte entsteht weniger durch die Stimmen selber, als durch die vielen Verzierungen. Die Rhythmik ist ganz anders als bei Johann Sebastian Bach (französische Vorliebe für punktierte Rhythmen).

**Carl Philipp Emanuel Bach** gilt mit seinem Buch *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen* als eine der wichtigsten Quellen zur Aufführungspraxis im deutschsprachigen Raum im 18. Jhd. Zu diesem theoretischen Werk steuerte CPE Bach insgesamt 24 Sätze für Clavichord bei, an denen er die im Buch beschriebenen Möglichkeiten zeigen möchte. Mitte des 18. Jhd kamen im deutschen Sprachraum Konkurrenten für das Cembalo auf – Hammerklaviere mit Prellmechanik, Tangentenflügel, Pantaleon heißen die wichtigsten Entwicklungen. CPE Bach empfiehlt dem Clavieristen jedenfalls, sich am Clavichord zu üben (um nicht durch bloßes Schlagen das Gefühl zu verlieren).

Der fis-Moll-Satz aus der sechsten Sonate ist ein typisch empfindsames Sturm-und-Drang-Stück. Abrupte Wechsel in Lautstärke, Gestus, Charakter und Klangfarbe zeigen so ziemlich alles, was sich aus einem Clavichord herausholen lässt.

Der B-Dur-Satz (als 4. Sonatina nuova) – wirkt aus heutiger Sicht vielleicht gewohnter. Man muss allerdings bedenken, dass die Musik, an die uns dieser Satz erinnern mag, damals noch nicht geschrieben war.

Auch CPE Bach schrieb – nach dem Modell seines Vaters – Sonaten für Melodieinstrument und obligates Tasteninstrument (nach dem Modell der Triosonate). Allerdings sind diese Sonaten meist wenig idiomatisch – um die Gleichberechtigung der Stimmen herauszustreichen.

Solosonaten für Melodieinstrument und Basso Continuo gab es schon im Barock. Allerdings gelang es CPE Bach gerade bei diesen Solosonaten, besonders idiomatische Musik zu schreiben und sich dabei von barocken Gepflogenheiten sehr weit zu lösen. Im *Menuet* mit zwei Variationen spielt der Bass dreimal dasselbe. Die Flöte stellt uns im Menuett die Melodie vor – eine typische Sturm-und-Drang-Melodie – die erste Variation ist gekennzeichnet durch die wirkungsvollen Pausen auf den ersten Taktschlägen (sobald der Zuhörer diese Regel verstanden hat, wird sie auch schon gebrochen...). Die zweite Variation bietet der Flötensolistin in virtuoser Triolenbewegung die Möglichkeit, sich wirkungsvoll vom Publikum zu verabschieden.

Georg Deutscher, März 2014