

Herwig Duschek, 29. 7. 2013

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

1239. Artikel zu den Zeitereignissen

# Zur Geistesgeschichte der Musik (55)

(Ich schließe an Artikel 1238 an.)

**Beginn der Renaissance – Ars nova in Italien – Madsrigal – Dante – Pietro Casella – Giovanni da Cascia – Jacopo da Bologna – Francesco Landini**

Kurt Pahlen schreibt über den Beginn der Renaissance:<sup>1</sup> ... *Als ersten revolutionären Ausbruch (aus den engen Glaubenszwängen) empfinden wir die Gotik, der in der Musik die Mehrstimmigkeit entspricht. Wir haben sie von ihren Anfängen an verfolgt. Sie mußte, wie jede Neuerung, den Kinderschuhen einer engen Doktrin entwachsen. Nun war es soweit, sie mußte sich Ideale geben, die neu und erstrebenswert waren. Wann und wo war die Menschheit am glücklichsten gewesen? Die gebildeten Kreise des 13. und 14. Jahrhunderts meinten: im Griechenland des „goldenen Zeitalters“.*

*Und da sie diese Zeit wiederzubeleben versuchten, nannten sie sich die Männer der „Renaissance“, denn was sie anstrebten, war eine Wiedergeburt. Dieses Ideal erfüllte Geist, Körper und Seele. So groß war die Begeisterung, daß sie sich bald nicht mehr damit begnügten, die Heimkehr der Kultur in die goldene Epoche Griechenlands zu erstreben, sondern ein eigenes Zeitalter ins Leben riefen, in dem der Humanismus und die Künste das Zepter führen sollten. Herrscherin über all diesem aber sollte „die Schönheit“ sein.*



laREVERDIE: DE STELLA NOVA Il cosmo di sogno del Medioevo ... <sup>2</sup>

La Reverdie ist eine italienische Gruppe, die mit polyphoner mittelalterlicher- und Renaissance-Musik auftritt.

<sup>1</sup> *Die großen Epochen der abendländischen Musik*, S. 69-72, Südwest 1991.

<sup>2</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=j0T5IRpFjto>

Die Renaissance war natürlich kein Paradies. Sie war ein durchaus menschliches Zeitalter, mit allen Kontrasten einer menschlichen Gesellschaft, allem Widerstreit, allen Nöten, die es seit jeher gegeben hatte. Aber sie öffnete einer nicht geringen Zahl von Menschen neue Ausblicke, neue Hoffnungen, neue Träume, ein neues Glücksgefühl der Kultur, neue Wege den Künsten. Die neue Epoche wäre auf dem Gebiet der Musik nie ohne die neue Errungenschaft der Polyphonie denkbar gewesen, in der Malerei nie ohne die Perspektive. Und mit der Oper wird die Renaissance eine neue Form, ein Gesamtkunstwerk schaffen, von dem kein früheres Zeitalter auch nur träumen konnte. Die Entwicklung der Mehrstimmigkeit nimmt eine lange Zeitspanne ein. Ihr erstes Auftreten erfolgte noch in der Romanik.

Die Gotik konnte ihre Revolution nicht ohne die Polyphonie durchführen, denn diese war das musikalische Gegenstück zu ihrem baulichen Drang nach Vielfalt, nach Höhe. Die Mehrstimmigkeit war ein so neues, nie gedachtes und nie versuchtes Prinzip, daß der abendländische Mensch Jahrhunderte brauchte, bis er es voll in sich aufgenommen hatte. Nun verfolgte das Ohr nicht mehr eine einzige Melodie, sondern mehrere zur gleichen Zeit. Es war immer noch ein strikt „lineares“ Hören, das nur im Zeitablauf zu verfolgen war. Erst einige Jahrhunderte später wird die zweite Revolution der abendländischen Musik erfolgen: die Entstehung der „Harmonie“, des „vertikalen“ Zusammenklangs an Knotenpunkten der verschiedenen Melodien.

Dann wird man, lange nach dem Beginn der geschichtlichen „Neuzeit“, alle jene Elemente entwickelt haben, auf denen die zeitlich wie gefühlsmäßig uns nahestehenden Epochen aufbauen werden können: „Barock“, „Rokoko“, „Klassik“, „Romantik“, „Impressionismus“, „Expressionismus“ und weitere Strömungen des 20. Jahrhunderts.

In der Renaissance gelangt die mit von der Gotik ins Leben gerufene Polyphonie auf ihren strahlenden Höhepunkt. Diese Entwicklung wird durch Regeln festgehalten, die man unter dem Namen „Kontrapunkt“ zusammenfaßt. Es ist möglich, daß der bedeutende, höchstwahrscheinlich normannische Theoretiker Johannes de Muris (um 1290 - etwa 1350) in enger Verbindung mit Philippe de Vitry<sup>3</sup> diesen Begriff schuf. Zu den grundlegenden „Fächern“ des modernen Musikstudiums gehören die Lehre vom Kontrapunkt, die den gleichzeitigen, linearen Ablauf von „Stimmen“ regelt, und die Harmonielehre, die sich mit dem gleichzeitigen, verschmelzenden Erklingen von Tönen, der Bildung von „Harmonien“ befaßt.

Diese zweite Umwälzung in der abendländischen Musik, die Wendung von der Mehrstimmigkeit zur Harmonie wird erst einige Jahrhunderte später erfolgen, sie bildet gewissermaßen das musikalische Ende der Renaissance. Dann wird die einstimmige Melodie hervortreten – die fachmännisch „Monodie“ heißen wird –, die der „Harmonie“ als Stütze bedarf, um künstlerisch vollständig zu sein. In der Zeit der französischen und später der italienischen Ars nova, müssen wir die vielfältige Entwicklung der linearen, der vielstimmigen, der kontrapunktischen Musik betrachten. Natürlich werden wir auch sie in Beziehung zum sozialen, politischen Leben jener Zeit setzen, um ihre historische Folgerichtigkeit verstehen zu können ...

Kurt Pahlen schreibt über die Ars nova in Italien:<sup>4</sup> Weit liegen nun, zu Anfang der Renaissance, die primitiven, oft plumpen Anfänge der Polyphonie hinter uns! Wo sind Organum, Discantus, Diaphonie, Faux Bourdon geblieben, das starre Fortschreiten in gleichbleibenden Intervallen und das kaum weniger unflexible Verharren einer Stimme auf dem gleichen Ton während des stufenweisen Fortstrebens einer anderen! In der Entwicklung

<sup>3</sup> Siehe Artikel 1237 (S. 6) und 1238 (S. 1/2)

<sup>4</sup> Die großen Epochen der abendländischen Musik, S. 69-72, Südwest 1991.

mehrerer Generationen, seit der früh-gotischen Notre-Dame-Schule<sup>5</sup> bis in die fortgeschrittene Ars nova, war viel Steifes, Gefesselt, Unfreies in den menschlichen Künsten abgefallen. Vielleicht hatte der Mönch in seiner Zelle dieses Unfreie nie gefühlt, denn mühelos schwang sein mit hohen Dingen beschäftigter Geist sich über alle Mauern und Einengungen. Doch die Vertreter der anderen Klassen sehnten sich zusehends danach, die Wände, die das irdische Leben begrenzten, hinauszuschieben, dem Licht der Welt Einlaß zu geben. In seiner Art war der Gregorianische Gesang so vollendet wie das vollendetste Musikwerk späterer Zeiten, denn er suchte mit reinstem Willen und edelstem Streben den Weg zu Gott. Die Musik aber, die nun zum Klangspiegel des späteren Mittelalters wird, sucht nur noch teilweise den Weg zu Gott. Sie will den Weg zu den Herzen und Sinnen der Menschen bahnen. Darum war der Gregorianische Gesang „groß“ wie jeder Weg zu Gott.

Die nachfolgende Musik aber, die den Menschen zum Vorbild nahm, konnte niemals größer werden als der Mensch. Doch auch hier war echte Größe zu erreichen als Ziel für die Betätigung reinsten Willens und edelsten Strebens. Italien war berufen, den neuen Geist der aus Paris kommenden Ars nova strahlenden Höhepunkten zuzuführen. Mühelos bettet die neue Musik der Renaissance sich in den breiten Strom künstlerischer Erneuerung, der mächtig durch die Apenninenhalbinsel braust. Renaissance und Humanismus schaffen ein neues Zeitalter, krönen das nun gar nicht mehr dunkle Mittelalter, führen in eine neue Epoche, deren unendliche Weite allen Träumen offenzustehen scheint.



Wo bricht die Renaissance mächtiger auf als in Florenz? Hier leben Dichter vom unübertrefflichen Rang eines Dante Alighieri, Petrarca, Boccaccio; hier malen Uccello und Botticelli, Masaccio und Fra Angelico da Fiesole und Fra Filippo; hier meißeln aus Stein und Marmor Luca della Robbia und Verrocchio, hier krönt mit einer wundervollen Kuppel der Meisterarchitekt Brunelleschi den Dom der Stadt, der im Cinquecento dann eine neue unfaßbare Hochblüte beschieden sein wird mit den Namen Leonardo da Vinci, Raffaello Santi, Michelangelo Buonarroti. Nichts war natürlicher, als daß auch die Musik sich mit vielen bedeutenden Meistern diesem künstlerischen Glanz einfügte.

Es war ebenfalls in Florenz, wo sich im 14. Jahrhundert eine Gruppe von Musikern zusammenfand und sich den Namen Ars nova gab. Das einigende Band der italienischen Modernistengruppe bildet das Madrigal, eine vielgestaltige Liedform, die Ernstes wie Heiteres auszudrücken vermag, Humoristisches wie Tragisches, Lyrisches wie Episches, in

<sup>5</sup> Siehe Artikel 1207 (S. 2-4)

<sup>6</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=iRpaGuQ28NA>

der Aphoristisches Platz findet wie Tänzerisches. Es wird 1313 erstmals erwähnt als eine lyrisch musikalische Form in italienischer Sprache. Als Vorläufer des Madrigals gelten gewisse Schäferlieder, die bei den provenzalischen Troubadours „pastorela“ genannt wurden, bei den nordfranzösischen Trouveres „pastourelle“. Aber ein grundlegender Unterschied ist vorhanden:

Die Vorformen wurden einstimmig gesungen. Sie stammten aus jener „ritterlichen“ Epoche von Troubadours und Minnesängern, denen wir ein eigenes Kapitel widmeten. Das Madrigal aber ist mehrstimmig, ist eines der Lieblingsprodukte der Hochpolyphonie. Verse und Musik stammen nicht mehr von einem einzigen Künstler. Es tritt eine Trennung zwischen Dichter und Komponist ein. Die wichtigsten Dichter des Madrigals sind Petrarca (1304-1374), Boccaccio (1313-1375), Sacchetti (1330-1400) ....

Dem Komponisten steht von nun an eine kaum noch zu überblickende Vielzahl von Gedichten zur Verfügung. Zuerst die seiner poetisierenden Zeitgenossen, aber auch die Fülle der verstorbenen, deren Werke in steigendem Maße bewahrt und verbreitet werden. Die Geschichte der Vokalmusik wird nun zur Geschichte der Zusammenarbeit zwischen Dichter und Musiker. Besonders gelungene Verse werden Dutzende von Malen vertont. So wird es im Lied sein – dessen Vorläufer das Madrigal wohl darstellt –, aber auch in den größeren Formen: Oratorium und Oper. Die Zusammenarbeit zwischen Poet und Komponist kann auf vielerlei Weise erfolgen. Beide müssen einander nicht begegnen, den vielleicht einzigen Kontakt stellen die Verse her.

Aber es kann auch zur unmittelbaren Zusammenarbeit kommen. Das älteste Beispiel hierfür sind vielleicht der große Dante und sein Musikerfreund Pietro Casella (um 1250 bis gegen 1300). So eng empfand der Poet diese Freundschaft, daß er Casella in seiner „Divina Comedia“, der „Göttlichen Komödie“, einem der frühesten Meisterwerke der abendländischen Dichtung, auftreten läßt und ihn sogar als seinen „Meister“ bezeichnet. Es gibt aus der frühen Madrigalzeit eine ganze Reihe solcher Verbindungen zwischen Dichter und Musiker. Doch bald wird die Entstehung dieser frühen Gesangsstücke auf indirektem Weg erfolgen. Der Komponist wird aus dem bald unerschöpflich werdenden dichterischen Schatz aller Sprachen und vieler Jahrhunderte das auswählen können, was ihn zu Melodien anregt.

Zu Beginn war das Madrigal meist ein kurzes Gedicht aus sieben bis dreizehn Elfsilblern im Versmaß des Jambus (kurz, lang oder unbetont, betont). Es drückte vor allem Natur- oder Seelenstimmungen aus. Die Musik ging kunstvoll mit dem Gedicht um, erweiterte es gewöhnlich durch zahlreiche Wiederholungen von Worten, Satzteilen oder ganzen Sätzen, um zu einem ausgedehnteren Klanggebilde zu kommen. Wir wissen nicht genau, ob der Madrigalgesang zuerst rein vokal ertönte – was man den mehrstimmigen „A-cappella-Stil“ nennen wird – oder ob ein gemischter Vortrag aus Gesang und Instrumentalmusik die früheste Etappe bildete. Der Ausdruck „a cappella“, der heute noch gebraucht wird, um einen rein vokalen, also unbegleiteten Gesang zu bezeichnen, stammt vom italienischen „alla cappella“, was soviel wie „auf Art des Kirchengesanges“ bedeutet, und Kirchengesang war immer noch unbegleitet, ein reiner Klang der Stimmen.

Verwunderlich an dieser frühen Madrigalzeit mag das neue Verhältnis zwischen Text und Musik erscheinen. Ihm wird im Verlauf der Geschichte der Vokalmusik stets eine besondere Bedeutung zukommen. Bei jeder Form von Vokalmusik, mit oder ohne Begleitung, wird stets die Frage im Vordergrund stehen, was wichtiger ist, der Text oder die Musik. Auch die Oper muß sich von Anfang an damit auseinandersetzen, wie auch das Kunstlied.

Beim Gesang der Troubadours und Minnesänger wäre eine Analyse dieses Verhältnisses interessant gewesen, das Streben nach einem Ausgleich wäre in vielen Fällen nachweisbar gewesen. Doch beim Madrigal erhält die Musik ein deutliches Übergewicht. Die kunstvolle Führung der einzelnen Stimmen verursacht dauernde Verlagerungen, Verzerrungen des Textes. Nur ganz selten verlaufen die Stimmen im rhythmischen Gleichmaß, so daß ihr Text der gleiche und dadurch verständlich sein könnte. An allen anderen Stellen aber weicht die Rhythmik stark voneinander ab, was musikalisch reizvoll, der Verständlichkeit des Textes aber so abträglich ist, daß weitgehend von vorneherein auf sie verzichtet werden muß.

Wie konnten Dichter – und gar bedeutende Dichter – sich mit solcher Behandlung ihrer Texte einverstanden erklären? Da gibt es nur zwei denkbare Erklärungen: Sie stellten das neuentstehende Kunstwerk über die Wichtigkeit des eigenen Anteils. Von einer materiellen Entschädigung oder Beteiligung des Dichters kann keine Rede sein, bis dahin dauert es noch Jahrhunderte.

Drei Namen aus früher Madrigalzeit seien noch erwähnt. Giovanni da Cascia, so genannt nach seinem Geburtsort, einer Vorstadt von Florenz, kam um 1270 zur Welt und ging nach langem Wirken dort im Jahr 1329 nach Verona, wo er bis 1351 im Hofdienst stand. Wann und wo er starb, ist ungewiß. Dreißig seiner Madrigale sind erhalten. Weniger noch wissen wir von Jacopo da Bologna. Die von ihm hinterlassenen Werke machen den Eindruck hohen Könnens. Neben Madrigalen schrieb er sogenannte „caccie“ und „ballate“, zwei damals überaus beliebte Musikformen. Die erste bezeichnet einen Kanon: „la caccia“ heißt (italienisch) „die Jagd“ – und jagt in einem Kanon nicht wirklich die zweite Stimme die erste, die dritte die zweite, ohne sie allerdings jemals einzuholen?



Später nahm das Wort „Ballade“ den Sinn einer längeren, eventuell musikalischen Erzählung an. Im 14. Jahrhundert aber ist die Herkunft vom (italienischen) ballare, tanzen, noch klar erkennbar, die „ballata“ war ein Tanzlied. Beide Formen wiesen übrigens enge Beziehungen zu Volkspoesie und -musik auf. Sie konnten vokal oder instrumental sowie aus beidem gemischt sein. Die letzte Nachricht, die wir von Jacopo da Bologna besitzen, stammt aus dem Jahr 1350. Er war also da Cascias Zeitgenosse, Zeitgenosse aber auch der vorletzten Minnesänger- und Troubadourgeneration.

<sup>7</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=a-FYwWFgesU>



Ein klein wenig später wirkte ein dritter bedeutender Vertreter der italienischen Ars nova, die ihren Mittelpunkt wohl in Florenz hatte. Francesco Landino oder Landini, oft wegen seiner angeborenen Blindheit „il Cieco“ genannt, kam in Fiesole, nahe bei Florenz, im Jahr 1325 zur Welt. Der Malerberuf seines Vaters war ihm von vorneherein verschlossen, um so feiner bildete sich frühzeitig sein Gehör aus. Er wurde zu einem der berühmtesten Meister auf der Orgel, der Laute, Gitarre und Flöte. Aufsehen erregte er mit einem selbst entworfenen Instrument, das er wegen des ungemein schönen Klanges „Serena serenorum“, „Erhabene unter den Erhabenen“, nannte.



8

Lange Jahre wirkte Landino an der San Lorenzo-Kirche in Florenz. Er war vermutlich der erste einer auffallend langen Reihe blinder, hervorragender Orgelvirtuosen – wir werden noch Antonio de Cabezon, Francisco Salinas, Konrad Paumann nennen –, die auch als Komponisten Bedeutendes leisteten. Von Landino gibt es 91 zweistimmige und 47 dreistimmige „ballate“, vielstimmige Madrigale, aber auch einstimmige Gesänge. Der König von Zypern lud ihn zu sich und krönte ihn in feierlicher Zeremonie mit einem goldenen Lorbeerkranz zum „Fürsten der Musik“, einem Titel, der in der Folge manchem anderen Künstler verliehen wurde, so zweihundert Jahre später dem großen Orlando di Lasso.

(Fortsetzung folgt.)

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