

Rudolf Steiner, 1923: „Ja, es ist so, daß in unserem Zeitalter die Kinder sich hereinleben in eine Sprache, deren Worte nicht die Flügel haben, die hinwegtragen vom irdischen Leben.“

GA 222, 11. 3. 1923, S. 16, Ausgabe 1989

Herwig Duschek, 4. 8. 2013

www.gralsmacht.com

1244. Artikel zu den Zeitereignissen

Zur Geistesgeschichte der Musik (60)

(Ich schließe an Artikel 1243 an.)

Humanismus und Renaissance – Notendruck – Ottaviano del Petrucci – Liederbücher – Nationalstil – Die Kunst in den Niederlanden – Guillaume Dufay

Kurt Pahlen schreibt über *die Epoche des großen Aufbruchs: Humanismus und Renaissance*:¹

Dem Druck von Büchern folgte unmittelbar der Notendruck. Etwa ein halbes Jahrhundert nach Gutenbergs Erfindung, im Jahr 1498, erhielt Ottaviano del Petrucci (1466-1539, s.u.) vom venezianischen Senat das Privileg, seine Erfindung der Vervielfältigung von Musikwerken bekanntzumachen und auszunützen. Von hier an datiert eine neue Ära der Musikgeschichte. Langwierige Versuche waren auch Petruccis letztem Schritt vorausgegangen. Der Notendruck erhöhte mit einem Schlag die Zahl der „Amateure“ in der Musik, da er die Kenntnis zahlreicher Werke ermöglichte, die kaum bekannt waren oder nur von Berufsmusikern gepflegt wurden.



Frontispiz der *Harmonice Musices*, 1501.

Seite aus *Lamentationum Jeremie*, 1506²

Er eliminierte, wenn auch noch nicht gänzlich, die beträchtliche Fehlerquelle, die in ungenauen Abschriften bestanden hatte. Er vervielfachte die Zahl und Geschwindigkeit, mit der neue Werke sich verbreiten konnten. Er verringerte möglicherweise die Gefahr, ein starkes Talent, ein Genie könne durch Aufenthalt in entlegenen Landschaften oder durch das

¹ Die großen Epochen der abendländischen Musik, S. 91-97, Südwest 1991.

² http://de.wikipedia.org/wiki/Ottaviano_dei_Petrucci

Fehlen sozialer Kontakte unerkant bleiben. Zu diesen ideellen Folgen gesellten sich materielle, die ebenfalls der Welt des Bürgertums entsprachen: Durch die Möglichkeit unbegrenzter Verbreitung beehrter Werke öffnete sich eine beträchtliche Gewinnquelle, die so beträchtlich wurde, daß später zu deren Schutz neue Gesetze, ja Begriffe – wie „Autorenschutz, Autorenrecht“ – geschaffen werden mußten.

Die ersten Notendrucke wies die Lautenliteratur auf, was bei der Beliebtheit dieses Instruments im 16. Jahrhundert niemanden verwunderte. Die frühesten Ausgaben, heute von unschätzbarem Wert, verließen kurz nach 1500 die vorerst in Italien stehenden, bald aber auch ganz Europa übergreifenden Notendruckpressen. Erst Liederbücher mit großen Auflagen hingegen dürften für die reformierten Gemeinden Deutschlands gedruckt worden sein. Dreieinhalb Jahrhunderte später muß des Walzerkönigs Johann Strauß „An der schönen blauen Donau“ hunderttausend Abzüge erleben, um das Interesse eines einzigen Jahres und einer einzigen Stadt, nämlich Paris, nicht Wien, zu befriedigen. Von dort zu den Millionenaufgaben einiger „Hits“ des 20. Jahrhunderts brauchte es dann nur noch ein weiteres Jahrhundert.

Wir haben die musikgeschichtliche Betrachtung nach der französischen und der italienischen Ars nova³ abgebrochen. Beide brachten viel Neues. Wege in Neuland wurden beschritten. Die erst unlängst entwickelte Polyphonie enthüllte eine neue Welt, in die man soeben erst einzudringen begonnen hatte ...



Im Abendland gingen die Völker lange Zeit hindurch in anderen politischen Systemen auf, als es dann nach der Entwicklung der Nationalstaaten der Fall wurde. Als diese sich aber immer klarer herausbildeten, trat in den Künsten der dritte Faktor, das dritte Element entscheidend hinzu, der Nationalstil. Vielleicht war er in Spuren immer vorhanden gewesen. Doch erst als im Abendland der nationale Gedanke den religiösen als kulturellen Grundzug zu übersteigen begann, zeigt die Kunst jenen auffallenden Nationalstil, der bei vielen Meisterwerken entscheidend zur Gesamtwirkung beitrug. (Ohne vorgreifen zu wollen, seien hier zur vorläufigen Orientierung nur genannt Smetanas „Moldau“, Mussorgskis „Boris Godunow“, Griegs

³ Siehe Artikel 1237 (S. 4-6), 1238 und 1239

⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=0zSC0oWCriI>

„Peer Gynt“, Sibelius' „Finlandia“, Chopins Mazurken, Manuel de Fallas „Sombrero de tres picos“, Debussys „Pelleas et Melisande“ unter zahllosen anderen Werken.) ...

Kurt Pahlen schreibt über die Kunst in den Niederlanden⁵ ... Mit den Niederländern tritt die Polyphonie in die entscheidende Phase ihrer Entwicklung. Diese Meister machen aus dein Kontrapunkt ein wahres Wundergebäude, denn sie verstehen es, der lange Zeit hindurch recht theoretischen, manchmal starren Konstruktion der einzelnen Linien Geschmeidigkeit zu verleihen, warmes Leben, Gefühl. Bei ihnen entwickelt die Mehrstimmigkeit sich zu einer Äußerung höchsten Kunstverständes. Im Gesang der Troubadours und Minnesänger konnten noch inspirierte Amateure mitwirken, ja die Grenze zwischen dem Laien und dem hochgeschulten Musiker war nicht überall und immer erkennbar.

Damals war der Einfall das wichtigste Element, die Technik wohl vor allem ein wertvoller Zusatz, ohne den zwar ein wahrhaft gutes und dauerhaftes Werk kaum entstehen konnte, der aber vielleicht vom Spielmann beigebracht werden konnte, ohne daß dies das Ansehen des Troubadours geschmälert hätte. Nun aber ist die Musik, wie alle anderen Künste auch, eine Frage hohen Könnens, ausgeprägter Professionalität geworden. Kein bedeutendes Werk konnte entstehen, wo nicht Einfall und Technik zusammentrafen. Was bei der Notre-Dame-Schule Leonins und Perotins⁶ erste Vollendung gezeigt hatte, ist nun zu einer vollen Eroberung der neuen Dimension geworden. Das mittelalterliche Ohr hat sich an das gleichzeitige Hören mehrerer Melodien, mehrerer horizontaler Linien und Entwicklungen gewöhnt.

Die Vorherrschaft der kontrapunktischen Polyphonie wird dreihundert Jahre währen. Bei den großen Holländern stehen wir ziemlich genau in der Mitte dieser Epoche. Um 1600 wird es abermals einen vollständigen Umschwung geben. An den Schnittpunkten, den Verzahnungsstellen der Melodielinien wachsen die Knoten so eng zusammen, daß sie als Einheit empfunden werden. Zum horizontalen Hören tritt das vertikale. Doch bis dahin wird noch viel geschehen. Nur aus heutiger Sicht kann eine solche Betrachtung überhaupt auftauchen. Sollte die Behauptung stimmen, daß die abendländische Entwicklung sich in Rhythmen von dreihundert Jahren vollzog?⁷ Auch 1900 wird ein gewaltiger Einschnitt sein, doch das „Neue“, das mit ihm in Erscheinung trat, ist auch voraussichtlich im Jahr 2000 noch nicht definiert.

Von einer wirklich „nationalen“ Kunst läßt sich bei den Niederländern noch nicht sprechen. Wer bis in die letzten Einzelheiten dringt, könnte vielleicht bei den großen Malern, Graphikern und Musikern von echten Renaissancekünstlern sprechen und trotzdem kleine unterschiedliche Merkmale finden, die, wenn auch nicht auf „Niederländer“ und „Italiener“, so doch auf Menschen und Künstler aus dem nördlichen und südlichen Lebensbereich schließen ließen. Jahrhunderte abendländischen Lebens haben nun einmal einen solchen Unterschied entstehen lassen, sei er rassistisch oder klimatisch bedingt, geschichtlich gewachsen oder von Anfang an da gewesen. Als man Verdi, fast ein halbes Jahrtausend später, fragte, ob er sich vorstellen könnte, (Wagners) „Tristan und Isolde“ geschrieben zu haben, soll er geantwortet haben – und der Ausspruch enthält in einem Satz seine Hochachtung für dieses Werk und zugleich den unüberwindbaren Abgrund zwischen ihm und dem Meister aus dem Norden –: „Wie sollte ich unter unserem Himmel ein solches Werk schaffen?“

⁵ Die großen Epochen der abendländischen Musik, S. 91-97, Südwest 1991.

⁶ Siehe Artikel 1207 (S. 2-4)

⁷ Dies entspricht in etwa den Aussagen Rudolf Steiners über die Epochen der sieben führenden Erzengel: <http://anthrowiki.at/Zeitgeister>

Wir tun gut daran, auch die Niederländer, die nun an uns vorbeiziehen werden, als Renaissancemenschen zu betrachten. Diese Bewegung überspannt das ganze Abendland. Man fühlt, denkt, lebt in den niederländischen Städten kaum anders als in den besonneren des Südens, wenn es auch in den Äußerungen verbaler wie künstlerischer Art Unterschiede geben mag. Vielleicht fehlt den nordischen Menschen der Überschwang, das Ausbrechen-Können, vielleicht überwiegt bei ihnen das Gemessene, tiefer Durchdachte. Aber wer das überreiche Kunstleben des Abendlandes in der Renaissance betrachtet, wird über die engen Verbindungen staunen, die damals die Beziehungen zwischen einzelnen Regionen kennzeichneten. Flämische Musiker, holländische Meister werden nach Süden ziehen, und ihre Kunst wird sich nahtlos mit jener Italiens vermählen. Die führende Gestalt der älteren niederländischen Schule war Guillaume Dufay (um 1400-1474).



(Jan van Eyck [1385-1441], Guillaume Dufay)

Er wanderte aus seiner Heimat Chimay im musikalisch anscheinend besonders fruchtbaren, heute belgischen Hainaut – zu deutsch Hennegau – über das bedeutende religiöse und musikalische Zentrum Cambrai, wo er wohl seine wichtigsten Studien machte, nach Süden, an den mächtigen Fürstenhof der Malatesta in Rimini und Pesaro. Dort scheint er von 1420 an etwa sechs Jahre gewirkt zu haben, bevor er für kurze Zeit in die Heimat zurückkehrte. Doch schon 1428 zieht er wieder südwärts und wird für ungefähr fünf Jahre Kapellsänger am päpstlichen Hof in Rom. Sein ziemlich weitgehend erforschtes Leben weist auf allen diesen Etappen wichtige Kompositionen auf. Doch zog es Dufay (der auch gelegentlich „du Fay“ genannt wird) in seinen späteren Jahren in die Heimat zurück.

Nach einem Aufenthalt in Savoyen lebt er von 1445 bis zu seinem Tod (1474) in Cambrai, wo er seine berühmtesten Werke schuf. Mehr als 200 sind erhalten geblieben, von denen viele eine Vorliebe für die Verwendung jener Intervalle zeigen, die der Theorie noch verpönt waren, die sich aber langsam – und vielleicht nicht zuletzt durch volkstümliche Einflüsse – durchzusetzen begannen: die Terz und die Sext. Denn neben Messen, einem Magnificat, geistlichen und weltlichen Motetten schrieb er auch Balladen, Rondeaux und Chansons. Er

verwendete gelegentlich profane, volkstümliche Melodien als „cantus firmus“, als „feste oder feststehende Melodie“ in einem mehrstimmigen Geflecht, das beliebig variiert werden konnte unter strenger Beibehaltung des „cantus firmus“.

Sein „*L'homme arme*“ (s.u.) ist heute noch populär. Der Kirche allerdings war ein solcher Gebrauch von Volksmelodien als „cantus firmus“ nicht recht. Der Konflikt wird sich in den nächsten Generationen zuspitzen und im Konzil von Trient (1545-1563) zu einem zentralen Streitpunkt werden. Dufay schrieb für die Einweihung des Doms zu Florenz eine großartige Motette (worunter man eine mehrstimmige, zumeist unbegleitete Bearbeitung von Psalmversen oder anderen biblischen Texten verstand; doch im Lauf mehrerer Jahrhunderte nahm das Wort auch andere Bedeutung an), für sein eigenes Begräbnis ein ergreifendes „Ave Regina“, einen Mariengesang „Gegrüßt seist du, Himmelskönigin“.



(Fortsetzung folgt.)

⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=fLwMEBIBBB4>