

Rudolf Steiner: „... Man kann nicht, so grotesk das heute noch der Mehrzahl der Menschen klingen mag, mit einer Wissenschaftsgesinnung, die auf der einen Seite allmählich zur Überzeugung gekommen ist, das menschliche Herz sei eine Pumpe, der menschliche physische Leib sei ein mechanischer Betrieb –, man kann nicht mit den Gefühlen und Empfindungen, die aus dieser Wissenschaft herausfließen, sich selber so beleben, daß man künstlerischer Erzieher des werdenden Menschen sein kann. Unmöglich ist es, gerade aus dem heraus, was unsere Zeit so groß macht in der Beherrschung der toten Technik, die lebendige Kunst des Erziehens zu entwickeln. Da muß ein neuer Geist in die Menschheitsentwicklung eingreifen, der Geist eben, den wir durch unsere (anthroposophische) Geisteswissenschaft suchen.“ GA 293, 7. 9. 1919, S. 11, Ausgabe 1980

Herwig Duschek, 16. 12. 2013

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

1342. Artikel zu den Zeitereignissen

# Zur Geistesgeschichte der Musik (151)

(Ich schließe an Art. 1341 an.)

Motette – Bach – Monteverdi – Gagliano – Cavalli – Vermeer: „Der Soldat und das lachende Mädchen“

(Kurt Pahlen:<sup>1</sup>) *Niemals erhebt sich ein geistiger Gipfel aus einem kulturellen Nichts. Gerade wie die höchsten Berge der Welt aus tausendmetrigen Massiven hervorbrechen und diese dann nur krönen, so entstammen auch die großen Meister der Kunst niemals einer tief unter ihnen liegenden Umwelt, sondern imposanten Bergzügen hohen Niveaus. Und nur wer diese zu überragen vermag, kann zu den illustren, den genialen Schöpfernaturen gezählt werden. Auch Monteverdi<sup>2</sup> ist keine einsame Spitze, die ihre Wurzel tief im Tal suchen muß. Ihn umgeben bedeutende Musiker, ein imposantes Bergmassiv aus unangefochtenen Meistern, über die hinauszuwachsen ihm bestimmt war.*



J.S. Bach: Motet BWV 225 'Singet dem Herrn' - Vocalconsort Berlin <sup>3</sup>

*Motette ... ist ein Gattungsbegriff der mehrstimmigen Vokalmusik, der seit dem 13. Jahrhundert anzutreffen ist.<sup>4</sup> Siehe auch Artikel 1207 (S. 4) und 1238 (S. 2). Das aus hochkarätigen Profisängern gebildete Vocalconsort Berlin (s. li) ... wurde 2003 für Rene Jacobs' Produktion von Monteverdis „Orfeo“ zusammengestellt ... Seinen Ruf verteidigte man mit einer großartigen Neudeutung der Bach-Motetten ... Vorbild des Vocalconsorts war das Collegium Vocale Gent des belgischen Altmusik-Gurus Philippe Herreweghe (\*1947)<sup>5</sup>.*

<sup>1</sup> *Die großen Epochen der abendländischen Musik*, S. 163-184, Südwest 1991.

<sup>2</sup> Siehe Artikel 1305 (S. 4), 1306 (S. 4), 1333 (S. 1/3), 1337 (S. 1/2), 1338, 1339 und 1340 (S. 1/4)

<sup>3</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=lc14Jv1eTUE>

<sup>4</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/Motette>

<sup>5</sup> <http://www.tip-berlin.de/kultur-und-freizeit-theater-und-buehne/das-vocalconsort-berlin-ein-portrat>

Zur Bach-Motette BWV 225 *Singet dem Herrn ein neues Lied* (s.o.): als Wahrnehmungsübung kann man beim nachfolgenden Text (aus dem 149./150. Psalm des AT) darauf achten, wann die Sänger von einer Zeile auf die nächste wechseln. Zu berücksichtigen ist, daß manche Zeilen wiederholt werden:

<p>(Im Video s.o.: 0:00-4:40)  <i>Singet dem Herrn ein neues Lied,          Die Gemeinde der Heiligen sollen ihn loben.          Israel freue sich des, der ihn gemacht hat.          Die Kinder Zion sei'n fröhlich über ihrem Könige.          Sie sollen loben seinen Namen im Reihem;          mit Pauken und mit Harfen sollen sie ihm spielen.</i></p>	<p><i>Mit allen unsern Sachen,          Gleichwie das Gras vom Rechen,          Ein Blum und fallend Laub.          Der Wind nur drüber wehet,          So ist es nicht mehr da,          Drum sei du unser Schirm und Licht.          Und trügt uns unsre Hoffnung nicht.          So wirst du's ferner machen.          Also der Mensch vergehet,          Sein End, das ist ihm nah.          Wohl dem, der sich nur steif und fest          Auf dich und deine Huld verlässt.</i></p>
<p>(4:41-8:40)  <i>Wie sich ein Vater erbarmet          Gott, nimm dich ferner unser an,          Über seine junge Kinderlein.          So tut der Herr uns allen,          So wir ihn kindlich fürchten rein.          Er kennt das arm Gemächte.          Gott weiß, wir sind nur Staub,          Denn ohne dich ist nichts getan.</i></p>	<p>(8:41-12:00)  <i>Lobet den Herrn in seinen Taten,          lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit!          Alles, was Odem hat, lobe den Herrn Halleluja!</i></p>

Die Motette ist in drei große Teile gegliedert. Die beiden Ecksätze beruhen auf Versen aus dem 149. und 150. Psalm und sind in sich wieder mehrteilig. Zu Beginn erklingt eine Art gesungenes Präludium, Bachs Orgelpräludien nicht unähnlich. Zum stetig wiederholten "Singet" des zweiten Chores verschlingen sich im ersten die Sechzehntel über dem Orgelpunkt des Basses. Später tauschen die beiden Chöre die Rollen, so, als ob sie sich im Gotteslob gegenseitig anfeuern wollten. In dem dialogischen Abschnitt "Die Gemeinde der Heiligen sollen ihn loben" versuchen sie dagegen, einander zu überbieten im koloraturenfreudigen Gesang. Den Schlussvers des ersten Teils, "Die Kinder Zion sei'n fröhlich über ihrem Könige", hat Bach in einem tänzerisch beschwingten Fugenthema eingefangen, das auf das „Cum Sancto Spiritu“ der h-Moll-Messe vorausweist. Sukzessive überlagern die Einsätze dieses Themas das "Singet" aus dem Präludium, bis sich das Stimmengewebe zur realen Siebenstimmigkeit verdichtet ...

Die Texte ergänzen einander inhaltlich; so wird etwa die erste Choralzeile "Wie sich ein Vat'r erbarmet" von dem Kommentar "Gott, nimm dich ferner unser an" beantwortet. Im stetigen doppelchörigem Dialog entsteht eine Art Hohes Lied des Gottvertrauens. Es gipfelt in der Sentenz: "Wohl dem, der sich nur steif und fest auf dich und deine Huld verlässt." Im Schlussteil kehren mit den Psalmversen auch die raumgreifenden Melismen<sup>6</sup> wieder, zunächst in dem beschwingten doppelchörigen Dialog "Lobet den Herrn in seinen Taten, lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit". Am Ende vereinen sich die beiden Chöre zur wahrhaft atemberaubenden Schlussfuge. Den Vers "Alles was Odem hat, lobe den Herrn" hat Bach wörtlich genommen so, als habe er unter seinen Thomanern<sup>7</sup> diejenigen belohnen wollen, die genug "Odem" für eine solche Fuge hatten.<sup>8</sup>

Peri und Caccini<sup>9</sup> gehören zu ihnen, von deren entscheidender Rolle bei der „Erfindung“ der Oper wir sprachen. Marco da Gagliano (1582-1643) wäre zu nennen, der den Namen seines bei Florenz gelegenen Heimatortes annahm. Der Höhepunkt seiner Laufbahn fällt mit Monteverdis zweiter Oper „Arianna“ zusammen, also in das Jahr 1608, und in die gleiche Stadt, Mantua. Dort führte er seine vom Herzog Francesco Gonzaga bestellte Oper „Dafne“ auf. Es spricht für diesen Hof, im gleichen Jahr zwei Opern in Auftrag gegeben und

<sup>6</sup> Das Melisma (von griech. melos ..Lied, Weise, Gesang“) bezeichnet eine Tonfolge oder Melodie, die auf einer Silbe gesungen wird. Beim melismatischen Gesang kommen im Gegensatz zur Syllabik, bei der jeder Note nur eine Silbe zugeordnet ist, mehrere Noten auf einen Vokal. Ein Beispiel ist die Vertonung des Gloria, bei der dem o zahlreiche verschiedene Töne intoniert werden (Glo-o-o-o-o-o-o-o-o-o-ria). Die musikalische Gattung des melismatischen Gesangs, der im Früh- und Hochmittelalter beispielsweise im Gregorianischen Choral und im orthodoxen Kultgesang große Bedeutung hatte, wird Melismatik genannt. Gleichzeitig ist dieser Terminus auch die Bezeichnung für die Satztechnik einer melismatischen Passage innerhalb z. B. einer Motette oder eines Madrigals. <http://de.wikipedia.org/wiki/Melisma>

<sup>7</sup> Siehe Artikel 1340 (S. 1/3)

<sup>8</sup> <http://www.kammermusikfuehrer.de/werke/3397>

<sup>9</sup> Siehe Artikel 1335 (S. 1/3/4) und 1336 (S. 1/2)

aufgeführt zu haben. Sie scheinen beide mit größtem Pomp ausgestattet worden zu sein. Das Barocktheater konnte sich an Aufwand nicht genügen. Raffiniert konstruierte Maschinen standen an Möglichkeiten dem heutigen Bühnenapparat kaum nach. Lebensgroße Gewitter, Meeresstürme, jagende Wolken, brennende Städte, in der Luft schwebende, vom Himmel herabsteigende Götter-, Engel-, Phantasiegestalten gehörten ganz selbstverständlich dazu. Die ersten großen Sängergestalten beginnen sich aus der Menge zu lösen. Die Titelrolle in Mantua war Catalina Martinelli anvertraut, die in den Chroniken schon manchmal mit „Primadonna“ bezeichnet wird, einem Titel, der damals allerdings noch nichts anderes bedeutete, als was in seinem Namen liegt: die „erste Frau“, erste Sängerin eines Ensembles. Daß sie hervorragend singen mußte, versteht sich in einer Epoche hohen Kunstverstands von selbst ...

Etwas von den musikalischen Unarten, die bald im Opernwesen einreißen sollten, muß es schon 1608 gegeben haben, denn im Druck seiner „Dafne“ (s.u.) läßt Gagliano den Noten in einem Vorwort recht ernste Ermahnungen an die Sänger vorausgehen: Sie sollten keine überflüssigen Verzierungen anbringen („gruppi“, „trilli“, „passaggi“, „esclamazzoni“, also ungefähr: Umspielungen einer Note, Triller, eingelegte Läufe und Koloraturen, Ausrufe), sich zudem einer deutlichen Aussprache befleißigen, um den Text verständlich zu machen. Diese Forderungen machen klar, daß Gagliano die gleichen Ideale verfolgte wie sein Zeitgenosse Monteverdi und wie dieser den Grundsätzen der Camerata fiorentina verpflichtet ist.



Marco da Gagliano - Excerpts from Dafne (1608) <sup>10</sup>



Francesco Cavalli (1602-1676): Salve Regina <sup>11</sup>

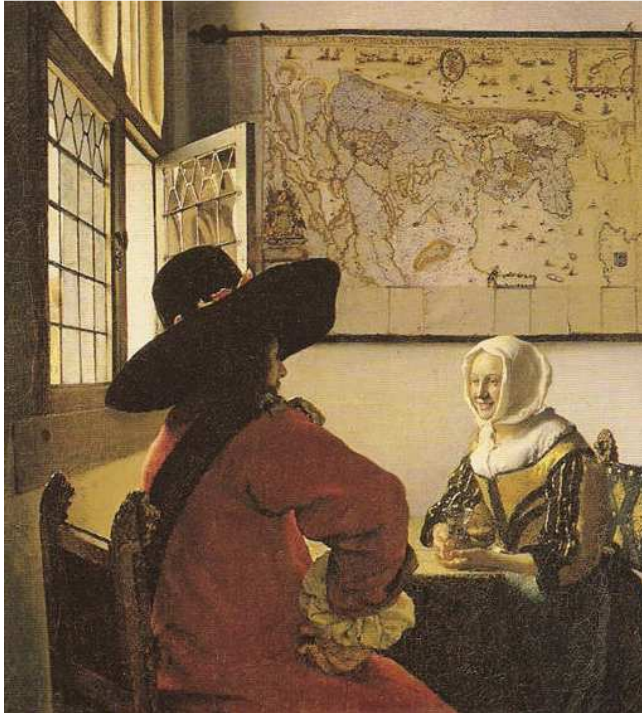
(Pier-) Francesco Cavalli (1602-1676) (s.o.), geboren im lombardischen Crema, galt als das Oberhaupt der Oper in Venedig. Seinen ursprünglichen Namen Bruni änderte er, als er vom Aristokraten Federico Cavalli entdeckt und gefördert wurde, in den seines Gönners. Er sang sehr früh in der Kapelle des Dogen, die von Monteverdi in der Markuskirche geleitet wurde. Über die Posten eines zweiten, dann des ersten Organisten wurde er dort zum Kapellmeister. Schon 1637, als das Teatro San Cassiano begann, musikalische Bühnenstücke zu spielen, interessierte er sich für das neue Genre, das mit kirchenmusikalischer Betätigung durchaus in Einklang zu bringen war.

Im Lauf seines Lebens schrieb Cavalli 41 Opern, die in der Themenwahl jenen der Pionierzeit gleichen, also Stoffe aus der griechischen und altrömischen Geschichte und Mythologie aufgreifen. Der Geist der Renaissance beherrscht noch einige Zeit lang die „opera seria“, die ernste Oper, die bald in der „opera buffa“, der komischen Oper, eine Rivalin in der Volksgunst erhalten wird. Schließlich wird noch eine Zwischenform geschaffen werden, die „opera semiseria“, die „halbernstere“ Oper, die manchmal auch „dravima giocoso“ heißen

<sup>10</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=t1OAW0coPeQ>

<sup>11</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=XWHfVBgwOUk>

wird, das „heitere, scherzhafte Drama“, ein für unsere Begriffe seltsam klingender Name, der erst verständlich wird, wenn wir bedenken, daß im Italienischen „dramma“ keineswegs genau mit unserem Wort „Drama“ übereinstimmt, sondern darüber hinausgehend „Schauspiel“ im allgemeinen bedeutet. Es sei daran erinnert, daß diese Namen über zwei bedeutenden späteren Partituren stehen: Mozarts „Don Giovanni“ und Puccinis „Turandot“.



Jan Vermeer, Der Soldat und das lachende Mädchen (1658; 49,2 x 44,4 cm).

Das Bild zeigt die Polarität Frau-Mann. Der überdimensionale, innerlich angespannte Soldat in roten Gewand, breiten Hut und den rechten Arm provokativ in die Seite gestemmt, sitzt der sympathisch-lächelnden jungen Frau im prächtigen Kleid gegenüber – welch ein Gegensatz!

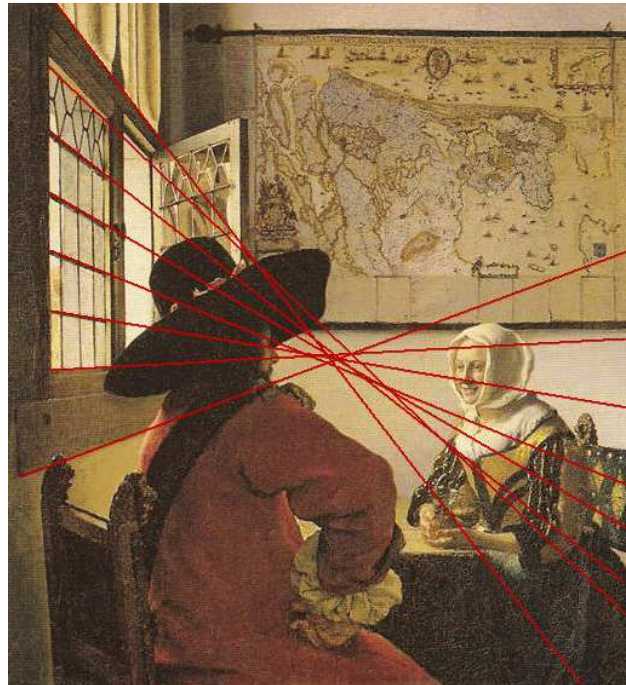
Auf sie fällt das Licht, ihr Gemüt ist sonnig, wohingegen sich der Kopf und der Großteil der Gestalt des Mannes im Schatten befindet. Hat er Hintergedanken und wartet, bis die Dame das Glas Wein geleert hat, damit sie ihm möglicherweise gefügig ist?

Doch sie scheint ihn zu durchschauen – ihr ganzes Wesen strahlt eine Überlegenheit aus. Sie fürchtet sich nicht. Das Fenster ist geöffnet, die Öffentlichkeit ist nicht ausgeschlossen.

Der Soldat wirkt wie ein Eindringling in dem Licht-durchflutenden Privatraum – wie ein Schatten. Doch irgendwie möchte die junge Frau das schattige Wesen des Soldaten, der mit Sicherheit schon viel Schlimmes, Gefahrenvolles erlebt hat, aufhellen.

Ihre linke Hand ist geöffnet und weist in seine Richtung. Gewiß läßt sie sich etwas von ihm erzählen und versucht ihn dadurch abzulenken, während sie nur etwas von dem Wein nippt, um nicht unhöflich zu sein.

Verlängert man die Geraden vom linken geschlossenen Fenster und Fensterrahmen, so treffen sie sich in etwa auf den Sehgeraden ihrer Blicke – es scheint sich etwas in den Blicken dieser beiden Menschen abzuspielen.



(Fortsetzung folgt.)