

# Das alte Europa



## Ars Antiqua

In der Epoche zwischen dem ausgehenden 12. und dem beginnenden 15. Jahrhundert, in der das einst mächtige Byzanz zur Bedeutungslosigkeit geschrumpft, das gewaltige arabische Kalifat zerfallen und die slawischen Völker einer dauernden Bedrohung durch Tataren, Türken, Ungarn und deutsche Ordensritter ausgesetzt waren, verlagerte sich der kulturelle Schwerpunkt nach Westeuropa. Frankreich, Italien und England erlebten einen enormen Aufschwung des Handels und des Finanzwesens. Entscheidende Neuerungen wie Papier, Brille, Windmühle, mechanische Uhr und auch Schießpulver fallen in diese. Auf diesem Boden gediehen die Künste und erblühten insbesondere Architektur und Musik zu unerhörter Größe.

Die Technik des Musizierens mit mehr als einer Stimme ist uralt und bei allen Völkern verbreitet. Meist handelt es sich um Improvisationen durch Umspielen einer Stimme, durch Musizieren über einer liegenden Stimme (z. B. beim Dudelsack oder der Drehleier) oder durch den gleichzeitigen Vortrag einer Melodie in verschiedenen Lagen. Diese Techniken wurden seit dem 8. Jahrhundert theoretisch untersucht und praktisch erprobt. Mit der Entwicklung der Mensuralnotation im 13. Jahrhundert begann man, im heutigen Sinne zu komponieren.

Das Verhältnis von Konsonanz und Dissonanz der Klänge erwies sich als eine wesentlich von der Harmonik abhängige Funktion der Stimmführung. Unter gewissen Umständen können Konsonanzen banal wirken, während andererseits eine Folge von scharfen Dissonanzen den harmonischen Fluss vorantreiben kann. Diese Erkenntnisse versetzten die Komponisten in die Lage, Melodieformen mit subtileren Ausdruckswerten in ihre Werke einzufügen und den Charakter der verschiedenen Stimmen weitergehend zu differenzieren.

Die Stantipes „Ductia“ ist die erste von 3 englischen Estampien in diesem Teil. Das folgende Stück ist bereits eine Abwandlung der Estampie: die Form ist zwar erhalten geblieben, aber es kann aufgrund der Melodieführung und der Schwerpunktwechsel davon ausgegangen werden, dass zu diesem Stück nicht getanzt worden ist.

Das Ritornell kommt wesentlich tänzerischer daher. Vor allem fällt hier der traditionellere Satz auf, der mit seinen Borduntönen an Instrumente wie Drehleier





oder Dudelsack erinnert.

Bei dem französischen Virelai handelt es sich um ein Beispiel für frühe Mehrstimmigkeit: die Oberstimme ist nicht nur eine verzierte oder transponierte Version des Tenors, sondern folgt als Begleitstimme rhythmisch und melodisch eigenen Regeln.

Den Teil beschließt ein italienischer Salterello. Dieser Springtanz ist ein Paradebeispiel für die italienische Estampie – schematisch dargestellt: Ao - Ac, B - A2o - B - A2c, C – Ao - C - Ac, D - C – Ao - D - C - Ac.

## **Ars Nova**

Ihren Höhepunkt erreicht die gotische Kompositionskunst in der Epoche der Ars Nova, der „neuen Kunst“, gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts. Die Harmonik, um die Klänge in weiter Lage bereichert, zeigt ein nie wieder erreichtes Gleichgewicht zwischen Dissonanz, perfekter (Quint, Oktav) und imperfekter (Terzen, Sexten) Konsonanz. Eine formale Struktur, scheinbar kühl berechnet, erweist sich beim Spiel als starkes Ausdrucksmittel.

Neben der gotischen Motette wurden frühzeitig auch Kompositionstypen gepflegt, die auf den Cantus firmus verzichteten. Das künstlerische Risiko ungebundener Melodieerfindung hat man hierbei durch die Benutzung strenger literarischer Formen im Kompositionsprozess eingegrenzt. Rondeau, Ballade und Virelai, ursprünglich Tanzlieder, wurden im Laufe des 14. Jahrhunderts zu Großformen, die in ihrer steigenden Beliebtheit und ihrer Bedeutung als Experimentierfeld für musikalische Neuerungen die Motette schließlich weit übertrafen.

England missachtete als einziges europäisches Land die Bulle des Papstes Johannes XXII., in der er die Verwendung moderner Mehrstimmigkeit in der Kirchenmusik verbot. Im Gefolge des englischen Heeres kamen auch Priester und Musiker über den Kanal nach Frankreich, so dass die englische Mehrstimmigkeit im Bereich der von den Engländern kontrollierten Gebietsteile von den Kirchen Besitz nahm. Gleichzeitig jedoch gerieten die englischen Musiker mit der französischen Ars Nova in enge Berührung und natürlich auch mit den Formen, die im burgundisch-niederländischen Raum im Entstehen waren.

Die heute verfügbaren Informationen über die gotische Musikpraxis sind äußerst lückenhaft. Vieles deutet darauf hin, dass an der Entwicklung der gotischen Mehrstimmigkeit fast alle europäischen Völker beteiligt waren.





Der deutsche Sprachraum erscheint mit eigenständigen Leistungen, abgesehen von der Kunst des Minnegesangs, erst nach diesem Zeitabschnitt. Vielmehr passten deutsche Komponisten bekannte Kompositionen an die eigenen Wünsche an.

Dunstable war der bedeutendste Vertreter der englischen Schule in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Er hat alle Elemente älterer musikalischen Schöpfungen Englands mit französischer und italienischer Musik verschmolzen und damit einen neuen kantablen Melodiestil geschaffen. „Sancta Maria“ erinnert mit seinen langen melismatischen Phrasen noch deutlich an den gregorianischen Hymnus, doch dienen die beiden Instrumentalstimmen nicht allein der Begleitung, sondern weisen bereits eigene charakteristische Strukturen und Wendungen auf.

Die ersten Werke Dufays zeigen das Gepräge der französischen Ars Nova, die er in Cambrai gelernt hatte, doch bald werden auch bei ihm die Einflüsse italienischer Formen deutlich. Nach seiner Tätigkeit an der päpstlichen Kapelle weitete sich seine Technik zum persönlichen Stil aus, der für die gesamte franko-flämische Schule richtungsgebend werden sollte. „Quel fronte signorille“ ist ein recht virtuoses, fröhliches Stück mit sehr interessanten harmonischen Einfällen. Binchois wurde in Mons geboren. Er war in jungen Jahren Soldat und stand im Dienst des Grafen von Suffolk. Bald darauf wurde er Kleriker und wurde Kaplan der burgundischen Hofkapelle und Kanonikus an mehreren Kirchen. Seine engen Beziehungen zu Dufay dürften schon sehr früh begonnen haben. Dieses Chanson war sicher schon eine frühe Form des Kunstliedes, darauf deuten verzierte Verschlüsse und die instrumentalen Zwischenspiele hin. „Ain graserin“ weist ganz ähnliche Elemente auf. Es wirkt volksliedhaft, jedoch fällt eine diskrete Eigenständigkeit der Oberstimme auf, sowie die perfekte Beherrschung der bereits bei Binchois gehörten Zwischenspiele, die das im Text geschilderte Geschehen reflektieren oder vorantreiben. Der Südtiroler Oswald, der bereits im Alter von zehn Jahren als Laufbursche, Koch, Stallmeister etc. durch Südeuropa gereist war, begann nach seiner Rückkehr zu dichten und zu komponieren. Später führten ihn weitere Reisen ins Heilige Land, nach Frankreich und bis nach Marokko. Die Eindrücke, die er sammelte, formten sich unter seiner Hand zu einem reichen Stil, der für die weitere Entwicklung des Kunstliedes bestimmend wurde.

Conradus de Pistoria ist ein Repräsentant der manieristischen Kompositionsschule, die als Ars Subtilior bezeichnet wird. Ähnlich wie z. B. Gesualdo, der ein





Höchstmaß an Expressivität mit den Stilmitteln der Spätrenaissance erreichte, statt sich dem frühbarocken Stil z. B. seines Zeitgenossen Monteverdi zuzuwenden, arbeitete auch Pistoria ausschließlich mit verfeinerten Formen der Ars Nova. Die Verwendung unterschiedlicher Metren in den verschiedenen Stimmen, sowie die rhythmische Verschiebung in diesem Stück versetzen den Zuhörer in eine permanente Spannung und Unruhe, da ihm nur selten eindeutige Fixpunkte zur Orientierung gegeben werden.

## **Frührenaissance**

Das frühe 16. Jahrhundert war eine Zeit von fast verwirrender Vielfalt auf allen Gebieten des Lebens. Neben den alten, aus dem Mittelalter nachwirkenden sozialen und geistigen Ordnungen, die unaufhaltsam verfielen, entstanden neue Wirtschafts- und Denkformen als Ausdruck eines immer mehr erstarkenden jungen Bürgertums; neben das theologisch gegründete Weltbild des Mittelalters trat die große Bewegung der Renaissance.

Die starken Gegensätze, die diese Zeit in sich vereinigte, prallten nirgends so hart aufeinander wie in Deutschland. Sie spiegeln sich darum auch in der deutschen Musik des frühen 16. Jahrhunderts besonders wider. Zu den bisherigen Pflegestätten der Musik, dem Hofe und der Kirche, trat immer gewichtiger die Musikpflege im Bürgerhaus. Eigene Formen von intemem Reiz, vor allem das Lied, bildeten sich hier aus. In den Städten besonders Süddeutschlands blühte der Meistergesang als Nachhall des höfischen Minnesangs. Groß war auch der Reichtum der bäuerlichen Volksmusik. All diese Bereiche des Musizierens waren jedoch nicht grundsätzlich und streng voneinander getrennt, sondern es bestand zwischen ihnen ein lebhafter Austausch.

Nicht nur die einzelnen sozialen Schichten befruchteten sich zu Beginn des 16. Jahrhunderts gegenseitig, sondern auch die verschiedenen nationalen Musikstile. Als Vorbild galt überall die niederländische Musik. Ihre polyphonen Techniken waren höchster Maßstab kompositorischen Könnens. Zunehmend gewann jedoch die italienische Musik an Einfluss und Bedeutung. An ihr fesselte vor allen ein elementares Verhältnis zum Klang und zur Tonalität, eine Neigung zu akkordischer Klangdisposition, die sich besonders in ihren volkstümlichen Formen zeigte.

Für die deutsche Musik, die bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts von den Hauptströmungen der Musikentwicklung getrennt war, hatte der Kontakt zur





reifen niederländischen Kunst, den zuerst die in ganz Deutschland berühmte Kapelle des Kaisers Maximilian I. vermittelte, eine kaum zu überschätzende Bedeutung. Durch die Verarbeitung und Aneignung der Techniken und ihre Verschmelzung mit deutschen Traditionselementen gewann die deutsche Musik Anschluss an die europäische Musikentwicklung. Aus diesen Voraussetzungen erwuchsen die großen schöpferischen Leistungen der deutschen Renaissance-Musiker.

Ein außerordentlich bedeutungsvoller Vorgang war im 15. und 16. Jahrhundert die rasche Entwicklung der selbstständigen mehrstimmigen Instrumentalmusik. Zunächst waren es Vokalsätze – Lieder, Motetten, Chansons – die man rein instrumental musizierte, und erst in einem langen Entwicklungsprozess bildeten sich die spezifischen Instrumentalformen heraus.

Heinrich Finck gilt als der erste große deutsche Meister der Musik. Sein Stil greift auf ältere, streng gebundene Satzformen zurück. Bei seinem „Veni redemptor gentium“ finden wir im Cantus firmus, hervorgehoben durch das Kortholt, mit langen Notenwerten den gregorianischen Hymnus, der von allen anderen Stimmen frei umspielt wird.

Das Ricercar „La Guercia“ zeigt hingegen bereits polyphone Formen, die weit in die Zukunft weisen: ein klar definiertes Thema, das von Anfang bis Ende des Satzes durch alle Stimmen läuft und die bewegten kontrapunktierenden Gegenstimmen lassen bereits die barocke Fuge erahnen.

Heinrich VIII. war ursprünglich dafür bestimmt, Kleriker zu werden und genoss daher eine gründliche musikalische Ausbildung. Unter seiner Regierung wurde die englische Hofkapelle zu einer der berühmtesten Europas. Er versammelte an seinem Hof eine große Anzahl Musiker und Komponisten und komponierte von Fall zu Fall selbst.

Bei „Si j'ayme mon amy“ fallen die kanonartigen Stimmeinsätze auf, die in jeder Stimme unterschiedlich rhythmisiert sind. Dadurch, aber auch durch die scheinbar wahllos einsetzenden Unterstimmen, entsteht ein etwas zufälliger Eindruck, der durch hin- und hergeworfene Motive noch verstärkt wird.

Dennoch ist der Satz formal streng nach dem Schema A - A2 - B - A2 - A2' geordnet.

Im Wirken Senfls kulminierte die deutsche Musik des späten Mittelalters und der Renaissance. „Im Meyen“ ist ein für die deutsche Renaissancemusik typisches Cantus-firmus-Lied, also ein strophisches Lied mit einer Hauptstimme, die von zumeist drei anderen Stimmen begleitet wird.





Im Gegensatz dazu ist bei „Ich armes Käuzlein kleine“ nicht der Tenor sondern der etwas verziertere Sopran die Hauptstimme, was eine Hinwendung zu einer moderneren Stimmführung bedeutet und bereits auf die Hochrenaissance hinweist.

## **Hochrenaissance**

Im 16. Jahrhundert gibt es eine Vielzahl von höfischen Tänzen, wie Pavane, Gaillarde, Allemande und Saltarello, ebenso wie instrumentale Formen wie Canzone, Sonate und Carmen und Vokalsätze wie das französische Chanson, das deutsche Lied und das italienische Madrigal, die jeweils klare Strukturen haben und kompositorische Regeln befolgen, die den Grundstein für das Musikschaffen späterer Jahrhunderte legen.

Bei der Pavane „Svizzera“ handelt es sich mit Sicherheit um ein Tanzstück: auch wenn der Pavanen-Rhythmus kaum einmal deutlich hörbar gespielt wird, liegt er dem Tanz doch wie ein Puls zugrunde.

Die wunderschöne Laude „Jesu dulcis memoria“, die sich sowohl zur rein vokalen als auch zur instrumentalen Aufführung eignet, gleicht einem höfischen Springtanz, wie z. B. Gaillarde oder Saltarello.

Die ebenso hübsche wie kurze Canzone „Ik weet en vrauken amorues“ ist ein Beispiel für polyphone Musik im deutschen Sprachraum des 16. Jahrhunderts. Dabei gibt es deutliche Anklänge der italienischen Kompositionstechnik, wie wir sie von Andrea Gabrieli kennen und später im Programm bei Antegnati hören werden. In diesem Fall wurde ein bekanntes Volkslied anmutig und filigran ausgesetzt.

Die Pavane von Pierre Attaignant weist eine Besonderheit auf: während Oberstimmen und Bass den eigentlichen Tanz melodisch entfalten wiederholt der Tenor ein Akkordmodell in immer gleicher Form, ähnlich einem Cantus firmus. Um die Stimme für moderne Ohren besser hörbar zu machen, haben wir sie heute mit einer Cornamuse aus dem Blockflötensatz hervorgehoben.

Obwohl er bei der Neuentdeckung der Renaissancemusik fast übersehen worden ist, wurde de Castro zu seiner Zeit nur von Orlando di Lasso an Popularität übertroffen. Das Chanson „Susanne un jour“ über einen apokryphen Text aus dem Buch Daniel war überaus beliebt und ist von vielen Komponisten aus ganz Europa bearbeitet worden.

Der liturgische Titel des Stückes „In nomine I“ ist nur Thema-bestimmend. Die gregorianische Melodie wird mit langen Notenwerten von einer Stimme gespielt,





während die anderen sie in freier Entfaltung umranken. Das „In nomine“ ist eine typisch englische Werksform, die noch im elisabethanischen Zeitalter verwendet wurde. Dennoch liegt auch ein Vergleich z. B. mit dem "Veni redemptor" von Heinrich Finck nahe, der in seinem Satz ganz ähnliche Mittel verwendet hat.

### **Spätrenaissance**

Das Jahr 1600 kennzeichnet den Beginn der musikalischen Neuzeit. Ganz unterschiedliche Einflüsse werden spürbar: einerseits ist es die wachsende Bedeutung bestimmter Instrumente – vor allem der akkordischen Orgel, Cembalo, Laute –, andererseits wirken sich die vorwiegend in Italien neu entwickelten Möglichkeiten von vokal-instrumental gemischter Musikübung aus. Die an der Wirkungsstätte der beiden Gabrieli in Venedig ausgebildete Praxis des Musizierens mit getrennt aufgestellten Chören (cor spezzati) beeinflusste bald die Komponisten in Deutschland. Zudem haben auch die technischen und musikalischen Anforderungen an die Instrumente ihren Teil an der Verselbständigung der ihnen zugehörigen Musik. Sie wächst mehr und mehr in die Kunstmusik hinein. Zur Zeit der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert wird bereits das Feld für den Frühbarock bereitet. „O sleep fond fancy“ ist ein gutes Beispiel dafür; statt sich wiederholender Strophen folgt die Musik bereits dem Text und gewinnt dadurch nach italienischen Vorbild an Expressivität. Der Kontakt der Engländer mit der italienischen Musikentwicklung war zu dieser Zeit sehr stark. So übernahmen englische Komponisten die italienischen Stile und Strukturen. Gerade bei Thomas Morley lässt sich dieser Einfluss sehr deutlich feststellen: Vergleichen Sie z. B. sein hierzulande bekanntestes Madrigal „Now is the Month of Maying“ mit Gastoldis „L'namorato“, das Ihnen als „In dir ist Freude“ wohlbekannt sein dürfte.

Michael Praetorius hinterließ eine große Zahl wertvoller Kirchenkompositionen, aber auch weltliche Tänze sowie musikwissenschaftliche Schriften. Diese Courante ist ein Satz aus einer Tanzsuite, die in seiner Sammlung weltlicher Tänze „Terpsichore“ veröffentlicht wurde.

In Erasmus Widmanns „Musicalischem Tugendtspiegel“ haben wir es mit schlichter Gebrauchsmusik zu tun. Wesentlich ist, dass Widmann Einzelsätze, nicht die üblichen Tanzsuiten komponierte und jedes Sätzchen mit einem anderen Mädchennamen versah.

Antegnati entstammte einer der berühmtesten und ältesten italienischen





Orgelbauerfamilien und wirkte als Orgelbauer, Organist und Komponist. Man darf also davon ausgehen, dass die Canzona „La Bottana“ ursprünglich für die Orgel vorgesehen war.

Gastoldis „Il Ballerino“ weist mit den einander umspielenden Sopranstimmen schon sehr deutlich auf den Frühbarock hin. Form und Rhythmus erinnern an Intermedien oder an die Auftrittsmusiken einer Monteverdi-Oper.

