

Herwig Duschek, 15. 8. 2013

www.gralsmacht.com

1253. Artikel zu den Zeitereignissen

Zur Geistesgeschichte der Musik (69)

(Ich schließe an Artikel 1252 an.)

Frankreich in der Renaissance – Clement Janequin – Homophonie – Hochrenaissance – Giovanni Palestrina – Harmonie – Monodie

Kurt Pahlen schreibt über Frankreich in der Renaissance:¹ *Auf dem Höhepunkt der Renaissance noch einen Blick nach Frankreich. Hier war, nach dem schon fernen ersten Aufbruch der Polyphonie, nach der neue Horizonte anvisierenden Ars nova Machauts und Philippe de Vitrys² die richtunggebende Strömung nach Italien abgedriftet, in die Niederlande, die mit dem Aufblühen der Renaissance ihre große Stunde der Künste hatten.*

Doch wollen wir eines französischen Meisters gedenken, der ihnen beiden, Holländern wie Italienern, wahrlich kein unwürdiger Zeitgenosse war, ja an Originalität manchen von ihnen übertraf. Clement Jannequin (auch Janequin geschrieben [s.u., li]) scheint zwischen 1472 und 1475 geboren und um 1559 gestorben zu sein; ob er aus Chatellerault stammt, einem Städtchen im westfranzösischen Departement Vienne, ist nicht beweisbar; daß er in Paris den größten Teil seines ärmlichen und nach außen unbedeutenden Lebens verbrachte und dort starb, steht fest, wenn auch nur durch die negative Beweisführung, daß es nach diesem Datum kein Lebenszeichen mehr von ihm gibt.



La Guerre by Janequin 2008 Prom

3

Er pflegte in erster Linie die „chanson“ in französischer Sprache, seine lateinischen Werke sind unerheblich. Die „chanson“ hat mit dem heutigen Begriff „la chanson“, das Chanson,

¹ Die großen Epochen der abendländischen Musik, S. 102-113, Südwest 1991.

² Siehe Artikel 1238

³ <http://www.youtube.com/watch?v=WsNQ0d26ipw>

nichts zu tun. Während dieses eher ein Begriff der „leichten“ Musik ist, mit dem volkstümlichen „couplet“ verwandt, auch mit dem aus dem Englischen stammenden „song“, bezeichnete die „chanson“ altfranzösische, erzählende Lieder – „chanson de geste“ war ein Heldenlied-, Troubadourgesänge, dann aber auch mehrstimmige Chorlieder der Renaissance, die den Charakter epischer Erzählungen annehmen konnten, vergleichbar vielleicht den deutschen Balladen, als diese ihren ursprünglichen Sinn von Tanzliedern abstreiften, und vergleichbar den italienischen „canzone“ oder „canzonette“. Mit Hilfe „der chanson“ begannen französische Komponisten Ereignisse zu schildern, zuerst vor allem „heldische“, kriegerische, dramatische, dann aber solche verschiedenster Art. Sie waren, dem Stil der Zeit entsprechend, mehrstimmig, aber diese Verbindung war nicht recht glücklich. Denn eine Erzählung will in erster Linie verstanden werden, sonst hat sie keinen Sinn.



Und so gehört die „chanson“ sehr bald zu jenen Musikformen, die sich immer mehr von der Polyphonie abwendet. Um ihren Text, verständlich werden zu lassen, darf ihn nur eine einzige Stimme bringen oder alle gemeinsam: Wir befinden uns auf dem Weg zur Homophonie, zur Einstimmigkeit mit harmonischer Begleitung; und das ein halbes Jahrhundert vor der Zeit, in der es zum großen Stilwandel kommen wird! Jannequin war ein Vorläufer, ein Prophet: daher auch die geringe Beachtung, die ihm zuteil wurde. Er blieb ein Einzelgänger; wie bei Gesualdo⁶ fragen wir uns auch bei ihm, wie er zu einer so absolut persönlichen Schreibweise gelangen konnte, während rings um ihn ganz andere Ausdrucksformen in hoher Blüte standen.

In unserem Gang durch die Jahrhunderte wird es immer wieder solche rätselhaften Gestalten geben, bei denen verstandesmäßige Erklärungen versagen. Ihre Zeit kommt – oder sie kommt nicht. Ein Ehrenplatz erwartet sie in späterer Zeit oder das völlige Vergessensein. Jannequin war ein Tonmaler, als es diesen Begriff nur sehr vage gab und er nur im Italienischen gelegentlich zu finden war. Jannequin entwickelte voll Genuß die Möglichkeit, alles nur Erdenkbare musikalisch zu „schildern“. Er ist ein augenzwinkernder Beobachter, ein realistischer Programm-Musiker des 16. Jahrhunderts, einer Epoche also, der solche Art musikalischen Erzählens, ernst oder heiter, witzig und parodistisch oft, sonst recht fremd war.

Er ahmt den Vogelgesang nach (s.o., li), der wohl das nächstliegende musikalische Motiv bildet: Wir werden es ungezählte Male in der Musikgeschichte wiederfinden, bei Vivaldi und Beethoven in stilisierter Form, wissenschaftlich mit Akribie bei Olivier Messiaen im 20. Jahrhundert, super-naturalistisch bei Respighi, der gar nicht mehr nachahmt, sondern eine Schallplatte mit dem Gesang einer echten Nachtigall verwendet.

⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=qZpJLkNSc-I>

⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=LeOsJVlatLo>

⁶ Siehe Artikel 1252 (S. 3/4)

Jannequin malt mit viel Spottlust eine schwatzende Damengesellschaft, wobei er die hierfür besonders geeignete Mehrstimmigkeit urkomisch einsetzt. Er schildert eine königliche Jagd so lebendig, daß man die Reiter auf geschmückten Pferden wirklich den Waldsaum entlang galoppieren zusehen meint. Er findet originelle Klänge für den typischen Marktlärm, der Musikerohren des öfteren angeregt (oder aufgeregt) hat: Völlig vergessen, im 16. Jahrhundert, einen deutschen Komponisten namens Nikolaus Zangius, der ein A-cappella-Chorstück „Der Kölner Markt“ schrieb. Am naturalistischsten malt Jannequin Schlachten und schafft mit rein vokalen Mitteln äußerst originelle Klangbilder.

Da gibt es eine „Belagerung von Metz“ („Le siege de Metz“), eine „Einnahme von Boulogne“ („La prise de Boulogne“) und die vielleicht berühmteste, „Schlacht“ oder „Krieg“ („Bataille“ oder „Guerre“ [s.o.] genannte, erst später „Schlacht bei Marignano“ betitelte und drastisch dargestellte Schilderung des schicksalsschweren Zusammenstoßes des französischen Königs Franz I. mit den Schweizer Söldnern des Herzogs von Mailand im Jahr 1515 beim oberitalienischen Marignano, das heute Melegnano heißt. An deren Ende brechen die geschlagenen Schweizer in den Klageruf aus: „Toute frelore, bigott!“ Mit einiger Phantasie und Kenntnissen des Schweizerdeutschen läßt der Ausruf sich entschlüsseln; „Alles verloren, bei Gott!“⁷

Kurt Pahlen schreibt über die Hochrenaissance:⁸ *Man mag von der Idee, die geistige Entwicklung des Abendlandes – und damit auch die der Musik – ließe sich in große Perioden von je dreihundert Jahren einteilen,⁹ etwas halten oder nicht: Gewisse Tatsachen scheinen für sie zu sprechen. Dreihundert Jahre, zehn Generationen, vielleicht ist dies ein dem Menschen nicht leicht erkennbares Maß für die Umbildung seiner Lebensgrundlagen, seiner Denkungsweisen. Wir nähern uns mit unseren Betrachtungen dem Jahr 1600. Es bringt – hier etwas früher, dort etwas später – das Ende der Renaissance, den Beginn einer neuen Epoche, die wir als „Barock“ bezeichnen werden. In der Musik tritt ein gänzlich neues Hörgefühl ins Leben: ein „vertikales“ Hören statt des bisherigen „horizontalen“, ein Simultanhören verschiedener Klänge, das ein Gefühl der „Harmonie“ auslöst.*

Das führt ganz von selbst zu einer Neubewertung der Begriffe „Konsonanz“ und „Dissonanz“, also des, vereinfacht ausgedrückt, „guten“ und „schlechten“ Zusammenklangs verschiedener Töne, der „beruhigenden“ und „erregenden“ Wirkungen, die davon ausgehen, welche „Intervalle“, Tonabstände, man innerhalb der möglichen „Akkorde“ kombiniert. Wer Sehen und Hören des Menschen als unumstößliche, unveränderliche Tatsachen im menschlichen Leben hinstellt, irrt bestimmt. Dies sind veränderliche Begriffe.

Licht ist wohl Licht und Klang ist Klang, daran ist nicht zu rütteln. Aber die menschlichen Reaktionen auf Licht und Klang können sich im Lauf der Zeiten ändern, verschieben. Als um das Jahr 1000 der abendländische Mensch begann, zur Melodie eines Cantus Firmus, einer einstimmigen Weise, eine „Gegenstimme“, einen Kontrapunkt, wahrzunehmen, entstand etwas Neues, an das er sich gewöhnen mußte. Grad und Geschwindigkeit der Gewöhnung sind bei allen wichtigen Wechseln oder Veränderungen individuell, unberechenbar. Die

⁷ Die Schlacht bei Marignano (heute: Melegnano) fand am 13. und 14. September 1515 in der italienischen Lombardei statt und war eine kriegerische Auseinandersetzung zwischen den Eidgenossen und Frankreich um das Herzogtum Mailand. Dies war eine der letzten grossen Schlachten, an der die Eidgenossen beteiligt waren. Der Rückzug der Eidgenossen bei Marignano gilt als der erste dokumentierte geordnete Rückzug seit der Antike. http://de.wikipedia.org/wiki/Schlacht_bei_Marignano

⁸ *Die großen Epochen der abendländischen Musik*, S. 114-117, Südwest 1991.

⁹ Vgl. Artikel 1244 (S. 3)

Polyphonie, die so entstand, brauchte Generationen, um Allgemeingut zu werden. Und nun, um 1600, tritt die Musik in eine neue Dimension.

Wieder braucht es Generationen, bis das neue vertikale Hören das vorhergehende waagrechte Hören verändert haben wird. Es muß und wird kein völliger „Ersatz“ sein, geradesowenig wie beim vorhergehenden Umbruch das Neue einfach an die Stelle des Alten trat; Während an manchen Stellen „mehrstimmige“ Gesänge ertönen, leben das Volkslied ebenso wie der Gregorianische Gesang unverändert einstimmig fort Sie schließen einander keineswegs aus. Die Welt der Musik ist reicher geworden, das ist alles. Und um 1600 wird sie abermals reicher. Die Polyphonie, der Kontrapunkt werden nicht etwa ungültig oder unmöglich: Immer wieder wird es Komponisten geben, die diesen Stil bei bestimmten Werken bevorzugen, während andere (oder die gleichen bei anderen Werken) anders empfinden und darum in Harmonien schreiben. Bei Johann Sebastian Bach etwa wird dies sehr deutlich werden: Er kann nicht nur beides, er fühlt beides, jedes zu seiner Zeit und für einen bestimmten Zweck.



The Tallis Scholars sings Palestrina



10 Palestrina - Missa Papae Marcelli (Pope Marcellus Mass) 11

Die Hochrenaissance bedeutet unseren Abschied von der Polyphonie. Bau- und Malstile werden noch den Begriff der „Spätrenaissance“ anfügen, in der sich die plastischen Künste fast unmerklich ins Barock wandeln werden. Auch in der Musik stehen nun einige letzte, höchste Gipfel vor uns, geniale Renaissancekünstler, die ebensogut der (musikalisch kaum klar definierbaren) Spätrenaissance zugerechnet werden können wie dem Frühbarock. Ein Italiener, ein Flame, ein Spanier. Das Geburtsdatum Giovanni Pierluigi steht trotz eifrigster Bemühungen nicht fest. Daß er aus dem romnahen Städtchen Palestrina stammt, ist höchstwahrscheinlich, denn man nannte ihn zu Lebzeiten „da Palestrina“. 1537 wird in der römischen Kirche Santa Maria Maggiore ein Sängerknabe Giovanni da Palestrina geführt – ist es der spätere Meister? Dann könnte er um 1525 geboren sein.

Ältere Angaben schwankten zwischen 1514 und 1519; heute nehmen wir an, er sei zwischen dem Februar 1525 und spätestens Januar 1526 auf die Welt gekommen. Er war, wie es heißt, noch nicht zwanzig Jahre alt, als man ihn zum Organisten der Hauptkirche von Palestrina machte. Papst Julius III. berief den jungen Musiker zu sich. Palestrina widmete ihm sein erstes größeres Werk. Der folgende Papst, Marcellus II., zeigte sich ungewöhnlich kunstverständlich, führte mit Michelangelo Fachgespräche, diskutierte mit Homer-Übersetzern und war besonders der Musik sehr zugetan. Glänzende Zeiten schienen für Palestrina anzubrechen, aber der Papst starb nach nur dreiwöchiger Amtszeit. Sein Nachfolger aber, Paul IV, rückschrittlich in vieler Beziehung, erneuerte ein längst vergessenes Dekret, nach

¹⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=i4VoKso5ERI>

¹¹ http://www.youtube.com/watch?v=5wVaD2_RmO8

dem im Dienst des Vatikans keine verheirateten Männer tätig sein durften. Palestrina, der seit 1547 in glücklicher Ehe lebte, wurde entlassen. Der Posten eines Organisten in der Kirche San Giovanni di Laterano und später in Santa Maria Maggiore war nur ein unzulänglicher Ersatz für den herben Verlust.

Auch weltliche Tätigkeiten, wie das Kapellmeisteramt im Palast des Kardinals Hippolyto d'Este, entschädigten den Musiker nicht. Einem Ruf Kaiser Maximilians II. von Österreich folgte er nicht, angeblich wegen des zu niedrigen finanziellen Angebots. 1545 begann in Trient ein Konzil der Kirche, auf dessen Agenda wichtige Fragen des Glaubens standen, nicht zuletzt auch musikalische. Es dauerte bis 1562, bis endlich die umstrittene Frage der Musik im Gottesdienst auf die Tagesordnung kam. Eine Gruppe von Kardinälen scheint rundweg ein Verbot der polyphonen Musik und die Rückkehr zur Alleinherrschaft des Gregorianischen Gesangs gefordert zu haben. Die Gründe, die sie für ein so radikales Vorgehen ins Treffen führten, waren unleugbare Mißstände, die sich eingeschlichen hatten. Die Verwendung profaner Melodien in der Messe, oft genug sogar solcher, die im Volk mit ganz anderen, oft obszönen Texten gesungen wurden, die durch komplizierte Polyphonie hervorgerufene Unklarheit der Texte und anderes.



Giovanni Palestrina (ca. 1525/1526 - 1594)

Doch die Forderung der Kardinäle drang nicht durch, und als die Frage einige Zeit später weiterverfolgt werden sollte, hatten die Gemüter sich auffallend beruhigt. Die Geschichte läßt uns hier im Stich, aber sie wurde durch eine Legende ersetzt, die seit langem aus dem Leben Palestrinas nicht fortzudenken ist (und die Hans Pfitzner 1917 zur wertvollen Oper „Palestrina“ gestaltet hat): Es heißt, daß eine andere Gruppe von Kardinälen sich angesichts der tödlichen Gefahr, die der polyphonen Kirchenmusik drohte, an Palestrina gewendet habe, er möge durch ein Meisterwerk in diesem Stil beweisen, daß die Mehrstimmigkeit sehr wohl imstande sei, kirchenwürdige, tiefgläubige Werke hervorzubringen. Und die Legende erzählt, Palestrina sei von Engeln und den Meistern der Hochpolyphonie, die von seiner verstorbenen Gattin geführt wurden, des Nachts besucht worden.

Sie hätten ihm ein wunderbares Werk vorgesungen, das er nur noch mit fliegender Feder mitzuschreiben brauchte. Diese Messe gibt es. Ihre Entstehung mag weniger mystisch und

romantisch vor sich gegangen sein als die Legende es will, aber die „Missa Papae Marcelli“ (s.o., re) – Palestrinas verstorbenem Gönner zugeeignet – überzeugte Freund und Feind; sie gilt bis heute als eines der schönsten Dokumente der Hochpolyphonie, der Klangwelt der Hochrenaissance. Sie dürfte um 1560 entstanden sein, und als weltlichen Würdenträger nennt sie Spaniens König Philipp II. Nach fünfzehn Jahren soll Papst Pius V. Palestrina in den Dienst des Vatikans zurückgerufen haben.

Nach einer anderen Lesart aber zog er sich gegen Ende seines Lebens in den Dienst des Doms seiner Heimatstadt Palestrina zurück. Er starb in Rom am 2. Februar 1594. Dies war ein Schicksalsjahr der Musik. Es mag für Rationalisten Zufall sein, Resultat vielfacher körperlicher und seelischer Zustände, wenn der Tod einen Menschen abberuft. Aber die Tatsache, daß die beiden größten Hochpolyphoniker, Palestrina und Orlando di Lasso¹², im gleichen Jahr 1594 sterben, in dem der bald siegreiche neue Stil der Monodie, der harmonieabgeleiteten Melodie, seinen sichtbaren Einzug mit der ersten Oper der Geschichte halt, hat Symbolcharakter.

Er starb in Rom am 2. Februar 1594. Dies war ein Schicksalsjahr der Musik. Es mag für Rationalisten Zufall sein, Resultat vielfacher körperlicher und seelischer Zustände, wenn der Tod einen Menschen abberuft. Aber die Tatsache, daß die beiden größten Hochpolyphoniker, Palestrina und Orlando di Lasso, im gleichen Jahr 1594 sterben, in dem der bald siegreiche neue Stil der Monodie, der harmonieabgeleiteten Melodie, seinen sichtbaren Einzug mit der ersten Oper der Geschichte hält, hat Symbolcharakter.

(Fortsetzung folgt.)

¹² Wird noch behandelt.