

Herwig Duschek, 2. 8. 2013

www.gralsmacht.com

1243. Artikel zu den Zeitereignissen

Zur Geistesgeschichte der Musik (59)

(Ich schließe an Artikel 1242 an.)

Entwicklung der Musikinstrumente – Fidel – Bratsche – Hackbrett – Dulcimer – Bartolomeo Cristofori – Klavier – Orgel – Conrad Rothenburger – Nürnberg – Venedig – Girolamo Frescoaldi – Paul Hofhaymer

(Kurt Pahlen:¹) *Wir ... haben diese tausend Jahre nachzuzeichnen, die Streichinstrumente bis zu Stradivari und Amati und über sie hinaus bis zum heutigen Tag zu verfolgen, da sechzigköpfige Streicherensembles in so wundervoller Ausgeglichenheit zu spielen verstehen, als bewege sie eine einzige Hand.*



(Jan Vermeer [1632-1675], *Die Musikstunde*)

Eine Saite zu zupfen, ist ein uralter Gedanke. Aber auch das feinfühliges Streichen einer Saite dürfte älter sein, als wir gemeinhin annehmen. Die Entwicklung mußte lange Zeiträume

¹ *Die großen Epochen der abendländischen Musik*, S. 76-85, Südwest 1991.

durchschritten haben, bevor die ersten Instrumente dieser Art ins Abendland vordrangen, vermutlich über die enge Meerstraße an den Säulen des Herkules im Süden Spaniens. Hier entstand durch die arabische Invasion eines der frühesten Gebiete hoher Musikkultur auf abendländischem Boden. Um das Jahr 1000 finden wir hier unter vielerlei Saiteninstrumenten bereits bogengestrichene in Gebrauch. Wenn auch der Name „vihuela“ in erster Linie eine Reihe von Zupfinstrumenten bezeichnet, so ist doch eine Verbindung zur „viela“ gegeben und von dort zur französischen „vielle“, zur deutschen Fidel oder Fiedel. Die ersten Instrumente dieser bogengestrichenen Art wurden bald mit mehr als einer einzigen Saite bezogen. Gestrichen wurde jedoch nur eine davon, während die anderen, meist unter dem Griffbrett verlaufenden, nur dem „Mitschwingen“ dienten, einer oft verwendeten Klangverstärkung, die auch „Bordun-Effekt“ genannt wird.

Von der „vielle“ ging es zur Viola, mit der eine eigene künstlerische Entwicklung einsetzte. Es entstand eine ganze „Familie“, die in ihrer Glanzzeit in Barock und Klassik viele wichtige Mitglieder zählte. Da gab es die „viola da braccio“, aus der die heutige Viola wurde. Ihr deutscher Name Bratsche ist eine an sich unsinnige Übernahme eines Namensteils, des Wortes „braccio“, also Arm, in unsere Sprache. Es gab die heute noch für alte Musik verwendete „viola d'amore“, deren Ursprung angeblich in Indien zu suchen ist. Sie durchlief mehrere Etappen (viola bastarda, lyra viola), besaß im Stadium ihrer höchsten Entwicklung fünf bis sieben Spielsaiten und bis zur doppelten Zahl von Resonanzsaiten, die ihr einen besonders weichen, süßen, eben einen „Liebesklang“ verliehen, den unter anderem Johann Sebastian Bach besonders schätzte.

Bach spielte auch die „viola pomposa“ gern, die noch bei Haydn, im Rokoko, ihre Rolle haben wird. Joseph Haydn komponierte eine Fülle von Stücken für seinen Brotherrn, den Fürsten Esterhazy, einen Musikliebhaber und sehr guten Spieler des Barytons. Dessen ursprünglicher Name lautete „viola baritono“ (mit der Betonung auf dem i). Das ließe auf eine Verwandtschaft mit der männlichen Stimmlage schließen, die italienisch baritono heißt. Diese Erklärung scheint keinesfalls sinnlos, aber die Forscher neigen doch eher zur Auffassung, es handle sich bei diesem Namen wiederum um eine Verballhornung aus dem italienischen Wort „bordone“.



Dieses bedeutet, wie früher beim gleichbedeutenden Wort „bordun“ erwähnt, das „Mitschwingen“, also auch „Mitklingen“ von tieferen Saiten. Tatsächlich besaß das Baryton

² <http://www.youtube.com/watch?v=ugC8Fb5za6A>

6 oder 7 zu streichende Saiten, aber 9 bis 24 mitschwingende „bordone-Saiten“. In der Geschichte der Tasteninstrumente ist natürlich längst von der Orgel die Rede gewesen, bei der die lange Entwicklung, schon in vorchristlicher Zeit, begann. Das Hackbrett taucht wahrscheinlich im 9. Jahrhundert auf. Es ist ein breiter Holzkasten mit Resonanzlöchern in der oberen Decke, über die Saiten gespannt werden. Zuerst waren es wohl wenige, später dann genügend viele, um den Tonumfang auf vier Oktaven auszudehnen. Die Verwandtschaft zur Zither ist offenkundig, aber das Hackbrett wird mit zwei Holzklöppeln geschlagen, während die Zither bekanntlich gezupft wird. Dem Hackbrett, das auch Cymbal oder Cymbala, englisch Dulcimer (s.o.), genannt wird, sagt man verschiedenen Ursprung nach: Einerseits soll das Instrument aus Arabien stammen, andererseits südosteuropäischer, also balkanischer Herkunft sein.

Durch Hinzufügen von Tasten zum Hackbrett wurde die große Entwicklung eingeleitet, die über die wichtigen Etappen von Cembalo, Clavichord, Spinett zum Klavier führte. Es gibt im nahen mittelmeeerischen wie fernen asiatischen Umkreis seit dem Altertum Instrumente, die man als Vorläufer des Cembalos betrachten kann; ihre Namen (wie Kin, Tsche, Sabekka, Nebel, Sambuca, usw.) sagen nicht wissenschaftlich eingestellten Lesern kaum etwas. Wichtiger sind die Bezeichnungen, die im Abendland angewendet wurden: Da finden wir das Clavicymbal, das eben eine Verbindung von „clavis“ (Taste) mit „cymbal“ (aufgereichte Saiten, Psalterium) darstellt und zur Zeit seines stärksten Gebrauchs, also vom 15. bis ins 18. Jahrhundert, von den Italienern „clavicembalo“, von den Franzosen „clavecin“, von den Spaniern „clave“, in England „harpsichord“ oder „virginal“ genannt wurde.

Während dieser langen Epoche ist ungewöhnlich viel mit Instrumenten dieser Art experimentiert worden, die meisten Musiker und Theoretiker ahnten die große Bedeutung, die ein so komplettes, mehrere Oktaven überspannendes Klangwerkzeug für die Entwicklung der Kunst haben würde. Die Saiten des Cembalos werden von einem Kiel gezupft, wobei eine echte Nuancierung der Stärke und des Anschlags nicht möglich ist. Immerhin gibt es „Züge“ (Register), mit denen solche Schattierungen möglich werden. Auch die Anbringung zumeist eines weiteren Manuals ergibt variable klangliche Möglichkeiten, die sowohl im Solo-Spiel wie auch bei der Verwendung als Generalbaß-Instrument wichtig sein können. Mit dem Generalbaß werden wir uns bald beschäftigen müssen, denn er bildet die Grundlage der Barockmusik: eine Baß-Stimme, zumeist mit hinzugefügten, Harmonien anzeigenden Ziffern.

Jeder Cembalist mußte in alten Zeiten auch ein verständnisvoller Techniker sein, denn er mußte sein Instrument „bekielen“ können, da der Gebrauch die Instrumente rasch abnützte. Und im Gegensatz zum modernen Klavier mußte er auch in der Lage sein, sein Instrument vor jedem Gebrauch gut stimmen zu können (bis heute), manchmal mehrmals während eines Konzerts – genau wie bei einem Streichinstrument oder der Gitarre, Laute, Mandoline, Zither. Neben dem „tonstarren“ Cembalo spielte das Clavichord eine bedeutende Rolle. Es konnte in der Tonstärke durch Verschiedenheit des Anschlags modifiziert werden. Auch in der Stimmung war das Clavichord viel feiner zu handhaben als das Cembalo. Seine Tongebung erfolgte durch Metallzungen, die gegen die Saiten schlugen.

Der Ton war viel schwächer als der des Cembalos. Die „alten“ Komponisten – die der Renaissance, des Barock bis Haydn und Mozart im Rokoko – bevorzugten den zarten Klang, der überaus rein gestimmt werden konnte und für die kleinen Musikräume vollkommen ausreichte. Erst Beethoven wird, der Dramatik seiner Kompositionen wegen, stark klingende Instrumente vorziehen, gerade so wie der Orchesterklang bei ihm von der noblen Feinheit zur wachsenden Lautstärke, zu eben jenem „rauschenden“ Spiel übergeht, ohne das die romantische Musik des 19. Jahrhunderts nicht denkbar wäre. Doch dann wurden alle

vorherigen Formen durch das Hammerklavier ersetzt, von dessen Erfindung in Florenz (durch Cristofori [1655-1731]) und dessen praktischer Verwertung (durch Silbermann in Dresden) wir sprechen werden.



(Jan Vermeer [1632-1675], *Die unterbrochene Musikstunde*)

Die Verwendung des Cembalos hat eigentlich nie ganz aufgehört. Mit ihm begleiten wir, zumeist durch ein tiefes Streichinstrument verstärkt, die Rezitative der klassischen Opern, also bei Pergolesi, Cimarosa, Mozart und zahllosen anderen. Und unsere Zeit ist, nach längerer Gleichgültigkeit in diesen Fragen, teilweise zur Verwendung authentischer Instrumente beim Spiel alter Musik zurückgekehrt. Wenn es auch verständlich war, daß das 19. Jahrhundert mit seiner feinsten Nuancierung im Orchesterklang die „Stufendynamik“ – die Unmöglichkeit des „crescendo“ und „diminuendo“, wodurch nur die einzige Stufe von piano zu forte übrigblieb – als unbefriedigend ansah, so bevorzugen wir heute doch oft den originalen Klang, der uns einen Teil der Werktreue bedeutet, um die wir uns so sehr bemühen.

Mit den Fortschritten der weltlichen Tasteninstrumente gingen die der zumeist für geistliche Musik verwendeten Orgel nicht immer in gleichem Schritt. Die älteren Orgeln des 12. und 13. Jahrhunderts waren noch äußerst schwerfällig in Spiel und Klang, besaßen nur wenige, sehr breite Tasten, die mit den Fäusten geschlagen werden mußten. Lange Zeit hieß es darum nicht, man spiele die Orgel, sondern man schlage sie. Von einem echten Spiel war noch keine Rede. Die Aufgabe der endlich im Kirchenraum zugelassenen Orgel bestand im wesentlichen darin, die Stimmen der Sänger von Abschnitt zu Abschnitt zu stützen und so Intonationsstrübungen bei mehrstimmigem Gesang zu verhüten. Vom 14. Jahrhundert an wurden die Tasten schmaler, so daß eine größere Zahl von Tönen untergebracht werden konnte.

Zugleich wurde auch die Tongebung beweglicher, vom Anschlag der Taste bis zum Erklingen verging immer weniger Zeit. Zu dieser Zeit gab es in Halberstadt eine Orgel, die 22 Töne aufwies: 14 „diatonische“ (der Tonleiter angepaßte) und acht „chromatische“ (also halbtönige, zwischen die diatonischen „Ganztöne“ eingeschoben). Das ergibt bereits fast den gesamten endgültigen Zustand unseres Tonsystems, das bekanntlich zwölf Töne pro Oktave

aufweist. In stetigem Fortschritt entwickelte sich die Orgel dann zur „Königin der Instrumente“, wie sie, nicht nur von Dichtern, oft genannt wurde. Ein berühmter deutscher Orgelbauer, Conrad Rothenburger, schuf 1475 ein bedeutendes Instrument für die Nürnberg Barfüßerkirche, 1493 ein noch größeres für Bamberg, untrügliche Beweise dafür, daß um jene Zeit die musikalische Entwicklung Europas in einigen Teilen schon recht weit vorangeschritten war und nicht minder dafür, daß auch das technische Können einen erstaunlich hohen Stand hatte.

Die restlose Hingabe, der glühende Eifer, den Liebe und Ehrgeiz anspornten, brachten Leistungen zuwege, die auf manchem Gebiet unschlagbar blieben. Auf dem des Orgelbaus, des Orgelspiels, der Orgelkomposition wurden Höhepunkte gesetzt, die heute noch bewundernswert sind. Das kleine Nördlingen, damals Freie Reichsstadt, in Bayern gelegen, besaß im Jahr 1466 urkundlich drei wertvolle Instrumente. Zu den Manualen und Registern, die bereits hohen technischen Stand aufwiesen, war das Pedal erfunden worden. Deutschland und Italien streiten um den Ursprung dieser wichtigen Neuerung, die es erlaubt, mit den Füßen nicht nur Klangverstärkungen zu erzielen, sondern ganze, in tiefer Lage wuchtig hervortretende Melodien zu spielen.

Die Reformation, die im politischen und religiösen Bild Mitteleuropas so tiefe Einschnitte und Abgrenzungen hinterließ, wirkte sich im Musikalischen nur unbedeutend aus. Katholische wie evangelische Städte erwarben für ihre Gotteshäuser technisch immer vollkommene Instrumente, die einer ständig wachsenden Zahl von Organisten immer großartigere Entfaltungsmöglichkeiten boten. Es sind nahezu durchwegs auch schaffende Künstler, ohne daß dieser Tatsache besondere Erwähnung getan würde. Jede Gemeinde erwartete von ihrem Organisten eine gute Dosis kompositorischer Fähigkeit, die sich zumindest in reichhaltigen Improvisationen äußern mußte.

Und von der Improvisation zur Komposition ist oft ein nur kleiner Schritt. Neben Deutschland, wo besonders Nürnberg eine hervorragende und weithin Aufsehen erregende Pflegestätte der Orgel wurde, spielte Italien auch in dieser Kunst eine führende Rolle; bald folgten die Niederlande und später vor allem Frankreich. Um 1490 gingen von San Marco in Venedig wegweisende Impulse aus: Auf einer zweiten Empore, der ersten gerade gegenüber, wurde eine weitere Orgel angebracht und Platz für ein Chor- und Bläserensemble geschaffen. So konnten zwei Meisterorganisten (über die während längerer Zeiten Venedig in nicht abreißen- der Kette verfügen wird) in geistvollem Zusammen- und Wechselspiel überwältigende Wirkungen erzielen, die die Menschen von nah und fern in gewaltigen Mengen anzogen.



³ <http://www.youtube.com/watch?v=mmBKIM0G2c>

Von den Konzerten Frescobaldis (1583-1643, s.o.) wird glaubhaft überliefert, sie hätten mit dreißigtausend Hörern den großartigen Raum bis zum letzten Platz gefüllt. Um den Orgelton auch außerhalb der Kirchen anwenden und so dem steigenden Interesse am vielseitigen Klang des Instruments entgegenkommen zu können, erfand man drei kleinere Varianten der Orgel: Das Positiv und das Regal sind sozusagen Zimmerorgeln, die im allgemeinen kein Pedal und eine beschränkte Stimmenzahl aufweisen; auch das Portativ war eine verkleinerte Orgel, die sogar um den Hals getragen werden konnte. In den frühen Hofkapellen spielten diese Instrumente eine wichtige Rolle.

Sie konnten bei festlichen Anlässen in jedem Saal gespielt, bei Festzügen mitgeführt werden. So zeigt eines der schönsten Blätter des „Triumphzugs Maximilians I.“ den damals hochberühmten Paul Hofhaymer an einer solchen kleineren, aber prunkvoll ausgestatteten Orgel hoch auf einem rollenden Wagen.⁴ Die Instrumentalmusik hat zu Ende des sogenannten Mittelalters den vorherigen weiten Vorsprung der Vokalmusik aufgeholt. Sie kann deren größte Manifestationen ebenbürtig „begleiten“, aber nun auch selbständig wirken. In Barock und „Klassik“, denen wir uns nähern, wird sie es überzeugend beweisen, besonders wenn bald die glänzende Entwicklung der Streichinstrumente den Aufstieg vollenden wird.

(Fortsetzung folgt.)

⁴ Siehe Artikel 1237 (S. 1)