

Rudolf Steiner: „Dieses künstlerische Erfassen von etwas, was später immer intellektualistischere Formen angenommen hat, das ist etwas, was aus den alten Mysterien herauftönt, und aus dem wir die so tiefe Überzeugung gewinnen können, daß es eine Quelle ist, aus der Erkenntnis, Kunst, Religion geflossen sind. Und daraus muß uns die Überzeugung werden, daß wir wieder zurück müssen zu jener menschlichen Seelenverfassung, die wiederum entstehen wird, wenn die Seele erkennt, indem sie religiös durchweilt, künstlerisch durchströmt wird; zu jener Seelenverfassung, die wiederum tief lebensvoll das versteht, was schon Goethe gemeint hat mit dem Worte: Das Schöne ist eine Manifestation geheimer Naturgesetze, die ohne dessen Erscheinung ewig verborgen geblieben wären. – Das Geheimnis der Menschheitsentwicklung innerhalb des Erdenseins, innerhalb des Erdenwerdens, das verrät uns selbst diese innerliche Einheit alles dessen, was der Mensch erkennend religiös und künstlerisch mit der Welt zusammen durchmachen muß, damit er mit dieser Welt zusammen seine Gesamtentfaltung erleben kann.

Und es ist schon so, daß jetzt die Zeit gekommen ist, wo diese Dinge den Menschen wiederum zum Bewußtsein kommen müssen, weil sonst einfach die menschliche Natur in ihrer Seelenhaftigkeit verfallen müßte. Der Mensch müßte heute und in die nächste Zukunft hinein durch die intellektualistisch werdende einseitige Erkenntnis seelisch vertrocknen, er müßte durch die einseitig gewordene Kunst seelisch stumpf werden und durch die einseitig gewordene Religion überhaupt seelenlos werden, wenn er nicht den Weg finden könnte, der ihn zur inneren Harmonie und Einheit dieser drei führen könnte, wenn er nicht den Weg finden könnte, auf eine bewußtere Art, als es einmal der Fall war, aus sich herauszukommen und das Übersinnliche wiederum mit dem Sinnlichen zusammen zu schauen und zusammen zu hören.“

GA 222, 16. 3. 1923, S. 55/56, Ausgabe 1989

Herwig Duschek, 8. 8. 2013

www.gralsmacht.com

1248. Artikel zu den Zeitereignissen

Zur Geistesgeschichte der Musik (64)

(Ich schließe an Artikel 1247 an.)

Hochpolyphonie – Markuskirche in Venedig – Musikzentren – Adrian Willaert – Dur-Moll-System – Von der Polyphonie zur Homophonie – Vom Kontrapunkt zur Harmonie – Concerto

Kurt Pahlen schreibt über die Hochpolyphonie:¹ *Die Renaissance hat auch musikalisch einen gewaltigen Höhepunkt erreicht. Es versteht sich von selbst, daß die Mehrstimmigkeit klanglicher Höhepunkte fähig ist, die der Einstimmigkeit verschlossen bleiben mußten.*



Kurt Pahlen: Die Markuskirche in Venedig, Hochburg der polyphonen Musik durch Jahrhunderte. Eine Berufung zum Kapellmeister sowie zu einem der beiden Organisten (an den beiden einander gegenüber auf verschiedenen Emporen postierten Orgeln) gehörte zu den begehrtesten musikalischen Ämtern; zu ihren Inhabern zählten u.a. Monteverdi, die Gabrielis, Merulo, Willaert (s.u.) und viele andere Großmeister.

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

Als es gegen Ende des ersten christlichen Jahrtausends zu ersten recht zaghaften Versuchen kam, einer bestehenden Melodie eine Mit- oder Gegenstimme beizugeben, ahnte niemand, zu welchen gewaltigen Höhen des Klangs diese Entwicklung führen könnte. Dem Gregorianischen Choral² lag jede Klangpracht, jeder Prunk fern. Nun, ein Jahrtausend später, wäre das Abendland ohne Prunk, ohne Gepränge und Pracht nicht mehr zu denken gewesen.

Und die Musik konnte sie so blühend schildern wie die Türme und Bögen der Baumeister, die leuchtenden Farben und glänzend gruppierten Figuren der Bilder, die schwungvollen Sätze und die täglich reicher werdende Sprache der Dichter. Mit Hilfe dieser Mehrstimmigkeit, deren Ausmaße eine ununterbrochene Steigerung erlebt haben, läßt sich alles ausdrücken, was die Welt des ausgehenden Mittelalters, der strahlend beginnenden Neuzeit ausmacht, Gott und die Welt.

Die Kirchenmusik hat die Wandlung der Kirche mitgemacht. Sie ist in einer immer prunkvoller werdenden Welt immer prächtiger geworden. Selbst die makabersten „Feste“, wie die Verbrennung der Ketzer durch die Inquisition, ist von Hoheit und Glanz umflossen (?), so daß dem „Volk“ kein anderer Gedanke vorschweben kann, als daß hier eine gottgefällige Handlung vor sich gehe. Jedes Erscheinen eines Bischofs in „seiner“ Kirche, in der er eine Messe zu zelebrieren hat, hat den Pomp eines Staatsaktes.

Wie sollten solche Szenen mit dem „einfachen“ einstimmigen, ganz nach innen gewendeten Gregorianischen Choral begleitet werden? Die Polyphonie hat es gelernt, klangliche Höhepunkte höchsten Glanzes herauszuarbeiten, die Schar der Gläubigen mit überwältigender Klangfülle zu beeindrucken. Auch die Musik – wie alles andere – steht größtenteils im Dienst der Kirche. Die Komponisten der Epoche sind zwar nicht mehr durchwegs Kleriker, aber ein namhafter Teil ihrer Werke ist immer noch der religiösen, wenn nicht sogar der liturgischen Welt zuzuordnen. Bei einigen von ihnen ist die Bindung so eng, wie es Jahrhunderte zuvor selbstverständlich war.

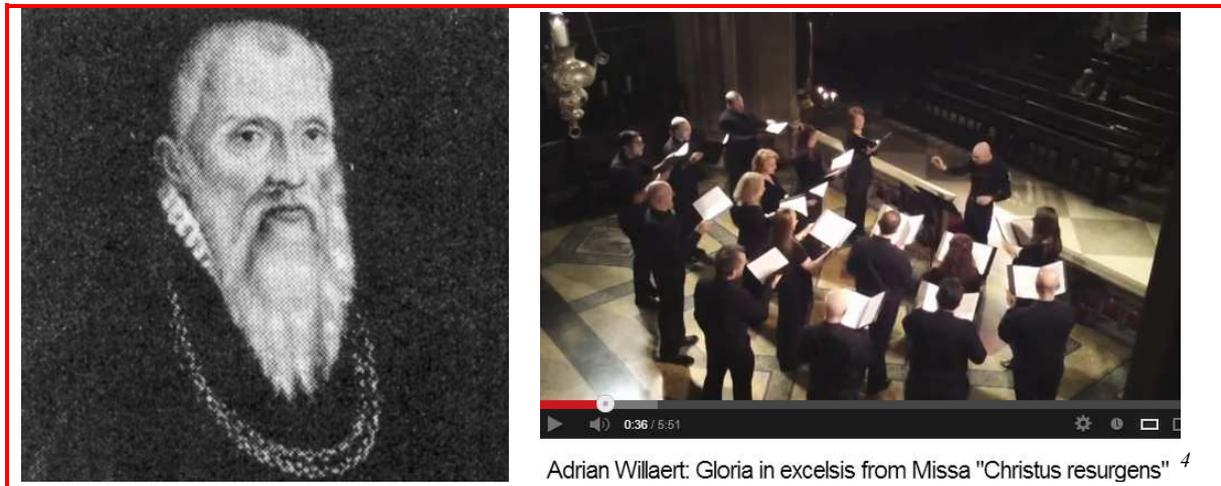
Doch die weltliche Musik hat entscheidende Fortschritte getan. Zu ihren Mäzenen gehören nicht nur Könige und Fürsten, sondern manchmal auch Päpste und Kardinäle, die dann nicht mehr so streng danach fragen, ob ihre Schützlinge auf dem Gebiet der Theologie so gut beschlagen sind wie auf dem der Musik. Musikzentren weltlicher Art sind überall in Europa erstanden, jeder Fürstensitz wird Ort festlicher Zusammenkünfte mit guter Musik. Es sind keine „Konzerte“ im heutigen Sinn, denn sie spielen sich nur ausnahmsweise vor Zuhörern ab und niemals vor „Publikum“, jener anonymen Masse, die ihre Teilnahme durch einen Geldbetrag erkauft.

Solche Musikabende stehen in zahlreichen Abbildungen vor uns, in kunstvollen Stichen, auf denen oft die besondere Stimmung eingefangen erscheint, die hier herrschte. Das Äußere war nicht weniger gepflegt als es wahrscheinlich der Inhalt, die Musik, war. Ein reger Austausch von Künstlern kennzeichnet die Renaissance. Nationale Standpunkte spielen keine Rolle. Deutsche Organisten, Lautenisten, Kapellmeister, die zudem durchwegs Komponisten und natürlich gute Improvisatoren auf Clavecin,³ Cembalo, Spinett sind, gastieren in allen Nachbarländern. Nicht im heutigen Sinn, also nicht für einen oder zwei Abende, ihre Besuche dauern Wochen, Monate, vielleicht Jahre.

² Siehe Artikel 1184 (S. 3-5), 1192 (S. 2-6), 1193 (S. 2-6), 1194 (S. 4), 1197 (S. 3/4), 1204 (S. 2), 1205 (S. 3) und 1207 (S. 2)

³ Frz. Begriff für Cembalo

Und in dieser Zeit fügen sie sich in das heimische Musikleben ein, lehren und lernen zugleich. Spanische Künstler reisen mit ihrem König, dessen „Gefolge“ sie angehören, wenn der Monarch an anderen Höfen Besuche macht und seine Anwesenheit eine einzige Kette von Festen darstellt, bei denen die Musik eine bedeutende Rolle spielt ...



Des Flamen Adrian Willaert (gegen 1490-1562 [s.o.]) Geschichte kann als Beispiel gelten. Er kam wahrscheinlich im alten, heute belgischen Brügge zur Welt, ging jung nach Paris, wo er die Rechte studieren wollte, aber zur Musik überging. Französisch sind seine ersten Chansons. Nach kurzer Heimkehr bricht er wiederum auf, scheint von 1515 an in Rom gewieilt zu haben, aber erst von 1522 an besitzen wir genauere Daten über ihn. Da wirkte er am kunstliebenden Hof des Herzogs Alfonso I. d'Este in Ferrara. Ohne die Verbindung zu diesem hohen Hause je ganz abreißen zu lassen, geht Willaert 1525 nach Mailand als Sänger in die Kapelle des Erzbischofs, der ein Sohn des Herzogs ist, und am 12. Dezember 1527 erfolgt seine Ernennung für das höchste Amt, das Europas Musikleben in damaliger Zeit wohl zu vergeben hat, er wird Kapellmeister an der Markuskirche zu Venedig.

Volle dreieinhalb Jahrzehnte wirkte Willaert nun an dieser Stätte, zuletzt krankheitshalber mit einem Assistenten. Er besuchte zweimal die Heimat, konnte sich aber nicht mehr zu einer endgültigen Rückkehr entschließen. Er war zuletzt – wenn man dieses Wort damals anwenden kann – wahrhaft weltberühmt. Die Musiker des gesamten Abendlandes verehrten ihn, zumal er auch als Musikgelehrter einen bedeutenden Ruf genöß. Der große Theoretiker Gioseffo Zarlino (1517-1590) war sein Schüler, der von seinem Meister stets als einem „neuen Pythagoras“ sprach. Seine überaus zahlreichen Kompositionen waren schon zu seinen Lebzeiten weitverbreitet, es sind Messen, Motetten, Madrigale, Psalmen, Instrumentalstücke usw.

Willaert nützte die Doppelhörigkeit der Markuskirche meisterhaft aus und schuf, in vollendeter Hochpolyphonie, prachtvolle Klanggemälde, die alles Wissen und Können seiner Zeit zusammenfassen und deutlich in die Zukunft weisen: Das heraufdämmernde Dur-Moll-System setzt sich allmählich durch, die neuen Tongeschlechter und Tonarten ersetzen die alten Kirchentöne – der entscheidende Schritt von der Polyphonie zur Homophonie⁵, vom Kontrapunkt zur Harmonie beginnt sich, vorsichtig noch, abzuzeichnen. Vielleicht war es auch diese Modernität, die Willaert in Venedig zurückhielt. Ungleich so vielen seiner Landsleute, die sich in Italiens Städten nur vorübergehend aufhielten und aus der ihnen hier

⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=CffH5tb7w2M>

⁵ Homophonie bzw. -fonie (griechisch *homophonia*, „Gleichklang“) ist die Bezeichnung für eine mehrstimmige musikalische Satzweise ... [http://de.wikipedia.org/wiki/Homophonie_\(Musik\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Homophonie_(Musik))

entgegenströmenden Fülle von Musik zu lernen suchten, was ihnen daheim in Antwerpen oder Amsterdam, in Cambrai oder Gent, mit Heimischem vermischt, nützlich werden konnte, sah Willaert den tieferen Sinn seines Bleibens:

An diesem Mittelpunkt der Musik mitzuwirken an der Eroberung einer wahrhaft neuen modernen Kunst. Die letzten Jahrzehnte des 16., die ersten des 17. Jahrhunderts sind voll Unruhe, aber erfüllt von einer lebenskräftigen Aufbruchsstimmung. Dazu war Venedig gerade die rechte Stadt – die Stadt, in der wichtige Entscheidungen auf allen Gebieten fielen. Die „Königin der Meere“ war nicht nur das volkreichste Zentrum des Abendlandes, sie war auch die bunteste, belebteste, fesselndste, abenteuervollste Stadt, besaß den regsten Schiffsverkehr mit der ganzen Welt, die farbigste Völkermischung, das lebhafteste Gesellschaftsleben, das abwechslungsreichste Unterhaltungsbedürfnis, den größten, wenn auch nicht immer solidesten Reichtum. Willaert lebte sich völlig ein, so daß ihn niemand mehr für einen „ultramontano“ hielt, für einen Mann „von jenseits der Berge“.

Niemand mehr nannte ihn bei seinem hier schwer aussprechbaren Namen, er war Adriano Flamengo, „der Flame“, und sehr bald nur noch „maestro Adriano“, zu dem die Musiker aus ganz Europa pilgerten. Mit Willaert begann die größte Musikzeit der Markuskirche. Er gilt als der Begründer der berühmten „venezianischen Schule“. Ob er tatsächlich der erste war, der die gewaltigen Möglichkeiten der „Doppelchörigkeit“, des Doppelorgel-Spiels in der Markuskirche zur Entfaltung brachte, ist nicht mehr nachzuweisen. Aber daß er sie voll auszunützen verstand, wie wohl kaum einer vor ihm, steht fest. Das Wechselspiel zweier Musikgruppen, Sänger und Instrumentalisten neben je einer der großen Orgeln, führte die Mehrstimmigkeit auf höchste Höhen, erlaubte die damals so beliebten Echowirkungen, erhob Achtstimmigkeit zur natürlichen Norm, da jede der beiden Gruppen vierstimmig musizierte, und gestaltete in den Tuttiwirkungen, dem brausenden Zusammenklang aller eine sonst nirgends zu erzielende Wucht, Kraft und Klangpracht.

Die beiden einander nahe gegenüberliegenden Orgeln „konzertierten“ miteinander. Hier entstand vielleicht der später in der Musik so wichtige Begriff, der ursprünglich („concertare“) „verabreden“, „in Übereinstimmung bringen“ bedeutet, eventuell nach einem Wettkampf, einer Gegenüberstellung. Alle diese Sinngebungen enthält das Wort „concerto“. Zwei Gruppen, zwei Spieler wetteifern innerhalb eines gemeinsamen Rahmens, nach einer einzuhaltenden, vorher festgelegten Vereinbarung. Bereits in der unmittelbar auf die Renaissance folgenden Barockepoche wird „il concerto“ in mannigfacher Form große Wichtigkeit erlangen: als „concerto grosso“, wenn zwei Gruppen miteinander wetteifern in gemeinsamem Spiel, als „Solokonzert“, wenn ein einzelnes Instrument, ein „Solist“ der Gruppe des Orchesters gegenübersteht. Die Anfänge dieses Begriffs „concerto“ könnten durchaus in der Doppelorgel von San Marco liegen und vielleicht zum Teil bei Adriano, dem zum Venezianer gewordenen Flamen Adrian Willaert. (Fortsetzung folgt.)

Spenden?

Meine Arbeit wird weder von einer Organisation, noch von einem Verlag unterstützt – ich bin daher auf Spenden angewiesen⁶.

⁶Siehe Artikel 1122 (S. 1) und 1123 (S. 1). Menschen in schwierigen finanziellen Verhältnissen sind nicht angesprochen.

GRALSMACHT, Raiffeisenbank Kempten, Kontonummer 528927, BLZ 73369902

Für Auslandsüberweisungen: GRALSMACHT, IBAN: DE24 7336 9902 0000 5289 27, BIC: GENODEF1KMI