

Herwig Duschek, 2. 6. 2013

www.gralsmacht.com

1197. Artikel zu den Zeitereignissen

Zur Geistesgeschichte der Musik (17)

(Ich schließe an Artikel 1196 an.)

Kurt Pahlen schreibt zum Thema *Troubadoure und Minnesänger*:¹

Unter den Rittern, die durch das Land ziehen, die in Burgen brüderliche Aufnahme erwarten, die in Fürsten- und Königshöfen gern gesehene Gäste sind, befinden sich jene, die man die ersten „Künstler“ des Abendlandes nennen könnte: Jene Ritter, die aus eigenen oder fremden Taten Gedichte und Lieder zu schmieden wissen, die sie bei festlichen Anlässen wie an stillen Abenden in eingeschneiten Burgen vortragen. Bald wird man sie als eigenen Stand anerkennen.



(Herr Hitbolt von Swanegoi, aus dem Codex Manesse.)

¹ Die großen Epochen der abendländischen Musik, S. 30-51, Südwest 1991.

Bald erhalten sie einen Namen, der vielleicht vom spanischen „trovare“ abgeleitet ist, das „dichten“ bedeutet, ein poetisches Gestalten, das auch die Verschmelzung mit der artverwandten Musik einschließt. So entsteht das spanische Wort „Trovador“, das bei den Provenzalen Südfrankreichs zu „Troubadour“, in Nordfrankreich zu „Trouvere“, in Italien zu „Trovatore“ wird. Im deutschen Sprachgebiet aber werden diese Vertreter der neuen Kunst, Ritter und nicht wenige Bürger, die sich zu ihnen gesellen, wozu vor allem die aufblühenden Städte Gelegenheit bieten, „Minnesänger“ genannt, ein im Ganzen treffender Ausdruck, denn die „Minne“ ist ihr Lieblingsthema hier wie dort. Dem heutigen Leser mag „Minne“ als gleichbedeutend mit „Liebe“ erscheinen, aber da gab es wesentliche Unterschiede.



Unter Minne verstand der Dichter und Sänger des 12. und 13. Jahrhunderts die Verehrung einer hochgestellten und im allgemeinen „unerreichbaren“ Frau höchster Tugenden. Erst folgende Generationen von Troubadours werden die Unterschiede zwischen Minne und der alltäglicheren Liebe einebnen. Je weiter die Epoche sich von einstigen kirchlichen Bindungen entfernt, desto stärker wird der Zug zu immer sinnlicheren Gesängen.

Ein weiterer Faktor ist noch zu betrachten: Neben Kirche und Kloster, neben Ritterburg und Fürstenhof erhebt, ungeplant und fast wie von selbst, die Stadt mit ihren Bürgern, Ständen und Zünften. „Volkslied“ und „Volkstanz“, die wahrscheinlich in ihren ältesten Formen gleichbedeutend mit „Bauernliedern“ und „Bauerntänzen“ waren, halten Einzug, Musik und Poesie blühen auf.

Natürlich sangen immer noch die Mönche in den Klöstern ihre heiligen Gesänge. Vielleicht waren schon hier wie dort weitere „Stimmen“ zum einstimmigen Gregorianischen Gesang hinzugetreten, aber das Singen und Sagen, das in Burg und Stadt zur „Kunst“ heranwuchs, war hier immer noch Gottesdienst. Man darf bei der Betrachtung einer historischen Zeit nie außer acht lassen, wieviel Gleichzeitiges, nur schwer in eine Einheit zu Denkendes in jedem Augenblick lebendig ist ...

Ein großer Aufbruch geht durch das Abendland. Noch gibt es kaum eine „Dokumentation“, die alles gleichzeitig berücksichtigen könnte, was wir aufzählten. Nur voll ausgebildete Gesellschaften besitzen Geschichtsschreiber, Chronisten, Darsteller der eigenen Epoche. So wie die Malerei zum Beispiel sich veränderte – zur frommen Darstellung von Jesus, Maria, biblischen Geschichten wurde langsam die Natur, die Umwelt einbezogen – geschah es auch mit der Musik und Poesie. Minnesang und Troubadourlied standen am Anfang noch dem

² <http://www.youtube.com/watch?v=NygJsSp6IEg>

³ <http://www.youtube.com/watch?v=yzXv7I-Zav8>

Kirchengesang recht nahe. Kein Liebeslied begann, ohne daß zuerst der heiligen Mutter Gottes Verehrung ausgedrückt wurde, bevor der Dichter und Sänger zur Verehrung einer irdischen Frau überzugehen wagte.

Drei Themenkreise sind es vor allem, die nun durch Troubadours und Minnesänger in den Vordergrund gebracht werden: Gottesdienst, Herrendienst, Frauendienst. Immer noch ist Gott das verehrungswürdige Wesen, das Glück und Ungemach, Gnade und Gerechtigkeit in der Welt verteilt ... Manches der Troubadourlyrik zugerechnete Lied ist ein Kreuzfahrergesang⁴, ein Kampflied aus den Schlachten im Heiligen Land und den zahlreichen Abenteuern, die „zu Hause“ gierig aufgenommen wurden.

Ein weiteres, kaum kleineres Thema für die Poesie der Zeit liefert das neu in die Welt gekommene der Männertreue, des über allem Irdischen stehenden Freundschaftsbündnisses. Es durchschneidet die Hierarchie der Adelsgesellschaft, läßt Verbindungen auf Tod und Leben unter Kameraden, aber auch unter Lehnherr und Lehnsman, zwischen Hoch und Niedrig zu. Ein Freundschaftspakt zweier Männer ist untrennbar bis zum Tod und allen anderen Abmachungen unter Menschen vorrangig.



Nur Gott kann ihn scheiden, kein Mensch, selbst der König nicht. Vom dritten großen Thema der Zeit, vom Minnedienst, von der Verehrung der „hehren“, „hohen“ Frau, haben wir schon gesprochen. Er wird im Verlauf der Zeit immer irdischer, immer menschlicher. Eines Tages werden Minne und Geschlechtsliebe einander gleichgesetzt werden, das große Mißverständnis um diese Begriffe setzt ein und wird sich vergrößern bis zum heutigen Tag.

... Bei den Troubadours und Minnesängern finden sich nur noch selten lateinische Gesänge, obwohl es hier und da lateinische Worte in den Text der Umgangssprache gemischt gibt. Musikalisch aber bietet das Lied der neuen Ritterklasse etwas ganz Neues. Mit dem Kirchengesang, dem Gregorianischen Choral und der sich eben entwickelnden Mehrstimmigkeit hat es nichts zu tun. Die große Frage nach seiner Herkunft kann nur unter Zuhilfenahme logischer Schlüsse beantwortet werden. Es muß angenommen werden, daß die frühesten Melodien der Troubadours auf der Volksmusik ihrer Zeit und ihrer Landschaften beruhen.

⁴ Siehe *Palästinalied* (s.o.) oder *Ja nuns hons pris* (s.u.)

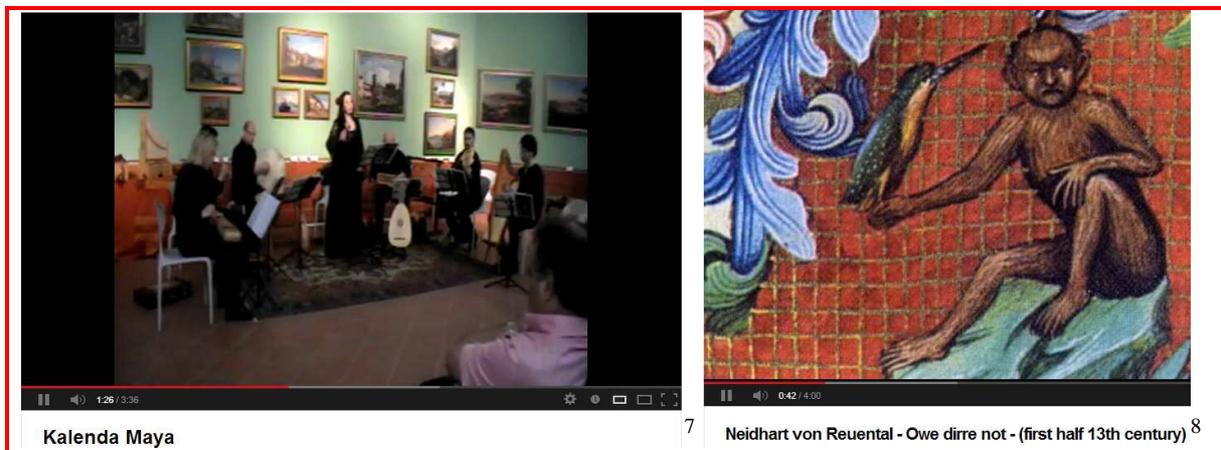
⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=t-wYZpV-fAY>

⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=IBhQK8w0ATU>

Der Kirchengesang kannte, auch im Gregorianischen Choral, keinerlei Periodisierung im Sinn gleichmäßiger Phrasen. Er war lediglich, wie wir sahen, nach der Sprachrhythmus aufgebaut, er war eine ausdrucksvolle Deklamation, die keine bestimmte Zahl von Hebungen und Senkungen kannte. So stark auch ein „innerer“ Rhythmus vorhanden sein mochte, so unmöglich war es doch, nach dem Anhören einer der (zumeist langen) Phrasen sich im Gehör eine zweite, dazugehörige Phrase selbst erfinden zu können.

Das aber ist beim Volkslied der Fall, ebenso in Europas großer Kunstmusikepoche, vom Barock bis weit ins 20. Jahrhundert. Die klare Gliederung, die „Periodizität“ der Melodie ist in die europäische Volksmusik charakteristisch. Sie zeigt: sich in den meisten Fällen in einer geraden Zahl vor Betonungen, von Hebungen; sie geht, wie von selbst, in die überaus klare Gliederung des Kunstliedes über, in die Melodiebildung der Klassik, also bei Haydn und Mozart in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Troubadours und Minnesänger musizieren schon weitgehend mit in einer wohl periodisierten Gliederung der Melodie, während die gleichzeitig aus dem Gregorianischen Gesang stammende Kirchenmusik noch völlig dem alten, aus Asien kommenden Prinzip des Sprechgesangs, der Gliederung nach Silben und ihrem inneren „Wert“ folgt. Der „ritterliche“ Gesang (so wollen wir ihn seinem Ursprung nach nennen, und zwar beiderseits der ungefähren Nord-Süd-Grenze des Rheins zwischen dem provenzalischen, nordfranzösischen, nordspanischen und dem deutschen Sprachraum) weist bereits in seinem frühesten Stadium, im ausgehenden 11. Jahrhundert, die phrasenhaft gegliederte Periodizität auf, die symmetrischen Hebungen, die abgerundeten Perioden und die mehr oder weniger genauen Wiederholungen.



Die zwei-, vier- und achttaktigen Bausteine, die für die Musik des Abendlandes so charakteristisch sein werden, sind in der frühesten abendländischen Kunstmusik also bereits vorhanden. Woher könnten die ritterlichen Sänger jener Zeit sie gehabt haben, wenn nicht aus der Volksmusik?

Beweis dafür sind zwei Lieder aus der Zeit der Troubadours und Minnesänger: In provenzalischer Sprache, in der nahezu alle Troubadours dichteten und sangen, das Lied (canzo) von Rambout de Vaqueiras „Kalenda maya“ (s.o.), das zu den berühmtesten Melodien der Zeit gehört und in althochdeutscher Sprache eine Melodie Walthers von der Vogelweide (s.o.), des namhaftesten der Minnesänger. Beide Lieder sind um 1200 entstanden und zeigen so viele gemeinsame Züge, daß man von einem einheitlichen Stil sprechen kann, der sich über weite

⁷ http://www.youtube.com/watch?v=zvgeCR_Ypy8

⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=GAG0QaPDH7w> (!)

Teile des Abendlandes erstreckt: Die Gliederung der Melodie in viertaktige Perioden ist im Text vorgebildet; hier ist also der musikalische Aufbau der europäischen Musik bis ins 20. Jahrhundert vorgegeben, der zumeist in zwei-, vier- und achttaktigen Perioden erfolgt.

Die deutsche und englische Sprache⁹ achten darauf, daß textliche Betonungen stets mit musikalischen zusammenfallen; hierfür ein ganz einfaches Beispiel. Im Satz „Ich liebe meine Mutter“ fallen die sprachlichen Betonungen ganz natürlich auf *lie*, *mei* und *Mut*. Und an diese Betonungen halten sich meist auch die Komponisten und die Volkslieder; jede andere Betonung wird als falsch oder zumindest ungewohnt empfunden. Nicht so die lateinischen Völker. Italiener, Spanier, Portugiesen, Franzosen nehmen die musikalischen Betonungen nicht so streng.



Neidhart von Reuenthal: So blossen wir den anger nie gesehen

10

Lamento di Tristano e la Rotta

11

Einer guten Melodieführung zuliebe opfern sie manchmal die sinngemäße Betonung. Hier liegt ein Ansatzpunkt für die künftigen Unterschiede in den verschiedenen Gruppen der nationalen Musikformen. Wichtiger aber ist hier, daß die abendländische Musik Übereinstimmungen aufweist, die seit ihrem Beginn vorhanden sind. Zu den wichtigsten gehört die „Periodenbildung“ im Aufbau von Melodien; sie zeigt sich in den beiden Liedern sehr deutlich. Dabei spielt der „Takt“ keine Rolle; auch er entsteht, wie die periodisch gegliederte Melodie, in der wichtigen Umbruchszeit der europäischen Musik um das Jahr 1000.¹²

Der Gregorianische Gesang kennt beides nicht und bezieht seine Strukturen und Schönheiten aus der morgenländischen Musik. Von einer abendländischen Musik kann eigentlich erst gesprochen werden, wenn – gegenüber dem lange alleinherrschenden Gregorianischen Gesang – gegliederte Melodien und gegliederte Rhythmen (Anfänge des Takts) erkennbar werden. Rambaut de Vaqueiras in der Provence wie Walther von der Vogelweide im süddeutsch-österreichischen Raum dichten und singen um 1200 in annähernd gleichen poetischen und musikalischen Bahnen. Beide sind sehr volkstümlich, sicher nicht zuletzt, weil ihre rhythmisierten, periodisierten Verse und Melodien dem Volkslied sehr ähnlich sind.

Beide pflegen den Endreim, was ihre Poesie deutlich von der früheren der Barden und Skalden¹³ abhebt. Diese brauchten Alliteration und Stabreim, den gleichen Anfangslaut mehrerer Worte, Die Minnesänger und Troubadours aber reimen, wie es abendländische Dichter seit damals gerne taten: die zweite auf die erste, die vierte auf die dritte Zeile oder die dritte auf die erste, die vierte auf die zweite, oft auch noch innerhalb der Zeilen. Die

⁹ Englisch ist eine germanische Sprache.

¹⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=-SS9jG7YtOY>

¹¹ <http://www.youtube.com/watch?v=Es-DSyUoaC4>

¹² Siehe Artikel 1195 (S. 1/2)

¹³ Siehe Artikel 1196

beiden Beispiele, provenzalisch jenes von Rambaut, mittelhochdeutsch das von Walther, zeigen dies auch dem dieser Sprachen unkundigen Leser.

... Der Troubadour ist in erster Linie ein Improvisator. Er erzählt. Seine Deklamation erhebt sich, je stärker ihn der Gegenstand interessiert, in die Sphäre des Gesangs, der vielleicht erst allmählich Form annimmt, zum Lied wird. Die Lieder sind zum (wohl kleinsten) Teil erhalten, die deklamatorischen Teile seines Vortrags natürlich nicht. Vielleicht ähnelten sie der dramatischen Rezitation, die, Jahrhunderte später, zur Oper führen wird und im Rezitativ der (etwa mozartischen) Opern noch bis ins 19. Jahrhundert lebt. Möglicherweise haben wir es hier mit einer „Erlebniskunst“ zu tun: Sie erwächst in Inhalt und zuerst auch in der Form aus unmittelbar Selbsterlebtem, das im Inneren des Troubadours Gestalt annimmt, oft im Augenblick der Wiedergabe.

Erst später wird es, soweit es im Gedächtnishaften geblieben, in eine dauerhafte poetisch-musikalische Form gegossen ... Vorläufig könnte man das Troubadourwesen als vielleicht früheste romantische Kunstrichtung des Abendlandes bezeichnen. In seinen Anfängen ist es mit Bewegung gleichbedeutend. Der Troubadour kann nur reisend, „fahrend“ gedacht werden, wobei fahren in jenen Tagen reiten bedeutet. Auf dem Rücken des Pferdes die Pfade vieler Länder bereisen, immer neue Städte und Dörfer und Burgen mit ihren Menschen verschiedener Sprache, vielfaltiger Trachten, unterschiedlicher Denkart kennen lernen, die nur in den reinsten Gefühlen, der Liebe und dem Haß, einander völlig gleich werden.

Wer rastet, der rostet: Der Minnesänger darf nicht rasten, wenn er nicht will, daß seine Phantasie rostet. Er muß sich immer von neuem entzünden können an der Schönheit der Welt, der Fülle des Lebens, der Anmut einer Frau. Denn aus diesem Entbrennen schafft er Neues, das die Menschen entzücken kann, zu denen er kommt.

Solche Bewegungen sollten nicht alt werden, selbst das glühendste Feuer verglimmt zuletzt, brennt herab, verlischt. Die Welt der Troubadours und Minnesänger durchlebt immerhin fünf, sechs, sieben blühende Generationen, selbst in ihren Abstieg mischen sich leuchtende Gestalten, rufen noch einmal Glanzzeiten herauf, als die Mehrzahl der Burgen, zu denen sie einst ausgezogen, längst in Trümmern liegt und die bereits mächtig gewordenen Städte den „fahrenden Rittern“ den Eintritt in Standestracht und mit Waffen höhnisch verbieten.

(Fortsetzung folgt.)