

Herwig Duschek, 3. 12. 2013

www.gralsmacht.com

1334. Artikel zu den Zeitereignissen

Zur Geistesgeschichte der Musik (143)

(Ich schließe an Art. 1333 an.)

Barock – Melodie – Ignaz von Biber „Missa Salisburgensis“ – Vermeer: „Dienstmagd mit Milchkrug“

(Kurt Pahlen:¹) *Die Melodie hat den abendländischen Menschen von Anfang an begleitet. Sie war im Gregorianischen Gesang² gegenwärtig, wenn viele ihrer charakteristischen Merkmale vor anderthalb Jahrtausenden damals auch noch nicht vorhanden waren: die „Endlichkeit“, die „Rundung“, die „Begrenztheit“, die „Symmetrie“. Die Phrasen des Gregorianischen Gesangs als „Melodien“ zu bezeichnen, ist deshalb fragwürdig und kaum aufrechtzuerhalten. „Tonfolgen“ sagt zu wenig aus, „Phrasen“ könnten eben das rechte Bild ergeben, zumal mit diesem Wort nicht nur Musikalisches, sondern auch Sprachliches ausgedrückt wird.*

Der Hang zur Melodie im wirklich abendländischen Sinn erwacht beim Minnesänger, beim Troubadour³ (wenngleich angenommen werden muß, daß das Volkslied zuvor da war und diese erste weltliche Kunstmusik des Abendlands beeinflusste). Daraus könnte man den Schluß ziehen, daß die Kirchenmusik des sich langsam verbreitenden Christentums ihrem geistigen Ursprung nach in die „alte Welt“ gehöre und mit ihren dort erworbenen Kenntnissen zum Aufbau der abendländischen Musik beigetragen habe.



Biber - Missa Salisburgensis à 53 voices; Credo 1/2 4

Der Öffentlichkeit eher unbekannt ist Heinrich Ignaz Franz Biber von Bibern (1644-1704), ein böhmischer Komponist und Geiger der Barockzeit.

... Ab 1670 trat er in den Dienst des Erzbischofs Max Gandolph Graf von Kuenburg in Salzburg. 1678 erhielt er dort die Stelle als Vizekapellmeister und nach dem Tode seines Vorgängers Andreas Hofer um 1684 die des Kapellmeisters. Er galt als genialer Violinvirtuose; für sein kompositorisches Werk verlieh ihm Kaiser Leopold I. 1690 ein Adelsprädikat (Truchsess). Fortan durfte er sich „Biber von Bibern“ nennen, was einen erheblichen sozialen Aufstieg bedeutete ... Sein monumentalstes Werk schuf er 1682 anlässlich der 1100-Jahr-Feier des Erzstiftes Salzburg, ein Werk mit 53 Stimmen, die „Missa Salisburgensis“⁵ (s.u.)

¹ *Die großen Epochen der abendländischen Musik*, S. 145-148, Südwest 1991.

² Siehe Artikel 1184 (S. 3-5), 1192 (S. 2-6), 1193 (S. 2-6), 1194 (S. 4), 1197 (S. 2/4), 1203 (S. 7), 1204 (S. 2) und 1205 (S. 3), 1207 (S. 2), 1238 (S. 2/3), 1239 (S. 3).

³ Siehe Artikel 1196-1203

⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=eK6WvNOnm8s>

⁵ http://de.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Ignaz_Franz_Biber

Nach der Epoche der ersten Volks-, der ritterlichen und der frühen höfischen Musik wird die Melodie nicht mehr aus Europas Musikbewußtsein verschwinden ...

Auch polyphone Epochen⁶ haben die Melodie gekannt. Ja, sie machen die Melodie zum Baustein ihrer mehrstimmigen Konstruktionen. Das bedeutet, daß die Melodie ihre Vorherrschaft als solche einbüßt, gerade wie ein Baustein innerhalb eines Gebäudes. Das Ohr hat in der Polyphonie ein Gewebe, ein Knäuel von melodischen Entwicklungen zu verfolgen, so daß die Konzentration auf eine einzelne nahezu unmöglich gemacht wird. Das melodische Gefühl tritt gegenüber dem mehrstimmigen Erfassen zurück.

Ein praktisches Beispiel dazu: Jeder Kanon besitzt eine Melodie, doch die des altbekannten „Frere Jacques“ (des „Bruder Jakob“, wie er deutsch zumeist gesungen wird) tritt von der zweiten Phrase an, dem zweiten „Einsatz“, ein wenig zurück, beim dritten noch mehr, da das Ohr dann versucht, alle Stimmen gleichzeitig wahrzunehmen, was der Grundidee einer Melodie eigentlich widerspricht.

Die Melodien des Barock sind oft zu kurz, um sie als solche zu verstehen. Für sie wäre der Begriff des Themas, ja sogar des Motivs angemessener. In der frühen Oper des 17. Jahrhunderts wird man vergeblich nach Melodien im klassischen Sinn suchen, obwohl der Gesang sich in langen Phrasen ergeht, die durchwegs ausdrucksvoll verlaufen. Hier haben Komponisten ein „dramatisches Rezitativ“ geschaffen, eine Art Sprechgesang, der in durchaus melodischer Art abläuft, ohne sich zur geschlossenen Melodie zu erheben.

Melodisch wird hier gleichbedeutend mit ausdrucksstark, mit leicht sangbar, aber ist nicht gleichzusetzen mit Melodie. Diese beiden Attribute fließen später in das Konzept der klassischen Melodie ein, die ausdrucksstark und leicht sangbar sein muß, dazu noch abgerundet wie ein Gedicht und ebenso übersichtlich gegliedert. Der musikalische Umschwung zu Ende des 16. Jahrhunderts ist eine Reaktion gegen die immer kompliziertere Musik der Hochpolyphonie.

Da hatte es Tonstücke mit zwanzig-, dreißigstimmigen Tongeflechten gegeben, ja die sogenannte „Benevoli-Messe“, die im Salzburger Dom gefunden wurde (und gar nicht von Benevoli stammt), weist sogar 48 (53) Stimmen auf, was nicht etwa auf 48 Mitwirkende hindeutet, sondern auf 48 (53) sich gleichzeitig entwickelnde Melodien.⁷ Musik also, der kein Hörer mehr folgen konnte (?⁸) und die ihren Sinn nur auf dem Papier preisgab (weshalb ihre Kritiker auch von „Papiermusik“ sprachen). So war dieser Umschwung auch eine Reaktion auf die Unterdrückung⁹ der Melodie in der langen Zeit der Mehrstimmigkeit.

So lesen wir in einem damals aufsehenerregenden Traktat aus dem Jahr 1607: "... Wenn mir einer sagen will, daß es nicht mit einer einzigsten Singstimme und einem Baßfundament genug sei, weil sich in dieser Art die alten Motetten und Madrigale voll Kontrapunkten und Fugen nicht ausführen ließen, so antworte ich ihm, daß solche Musik bei uns nicht mehr gepflegt wird, da sie den Text verwirrt und verstümmelt, wie es besonders in den langen und

⁶ Siehe u.a. Artikel 1204, 1205, 1206 (S. 3/4) und 1207.

⁷ Es handelt sich um die Missa Salisburgensis von Heinrich Ignaz Franz Biber von Bibern (s.o.)

⁸ Es gibt Teile in der Biber-Messe, da kann man sehr wohl den Stimmen folgen (s.o.). Es geht bei einer ausgeprägten Mehrstimmigkeit meines Erachtens nicht darum, einzelnen bestimmten Stimmen folgen zu können, sondern um das Erleben des Zusammenklanges (vgl.o.).

⁹ Es ist selbstverständlich, daß die Melodie bei der Monodie (Einzelstimme) besser zum Tragen kommt, als bei der Polyphonie (Mehrstimmigkeit). Trotzdem kann man – so glaube ich – nicht von der Unterdrückung der Melodie sprechen, da in der Polyphonie auch „Melodie“ zu hören ist (vgl.o.), wenngleich der Schwerpunkt eher auf dem Zusammenklang der Stimmen liegt.

komplizierten Fugen geschieht. Wir spielen diese Art Musik nicht mehr, weil wir an ihr kein rechtes Vergnügen mehr finden ..." Das schrieb ein damaliger „Moderner“, Agostino Agazzari (1578-1640), gegen die polyphone Musik, die bis vor kurzem das Abendland beherrscht hatte und auch im Barock noch zahlreiche Anhänger besaß.

Agazzari schrieb dies gerade in dem Jahr, in dem der erste Klassiker der Oper mit seinem frühesten Werk an die Öffentlichkeit trat und so in der Praxis untermauerte, was Agazzari in Worten ausgedrückt hatte: Claudio Monteverdi vollzieht 1607 in seinem Musikdrama „Orfeo“¹⁰ die Absage an die Mehrstimmigkeit und die Hinwendung zur Monodie, zur Alleinherrschaft einer einzigsten Gesangslinie, die aus dem dramatischen Rezitativ bald zur echten Melodie gelangen wird. In seinem nächsten Bühnenwerk „Arianna“ (zu deutsch „Ariadne“) des Jahres 1608 steht das berühmt gewordene „Lamento“ (Klagegesang) (s.u.), in dem der Weg bereits angedeutet wird.



Lamento di Arianna - Monteverdi

11

L'Arianna ist eine Oper von Claudio Monteverdi. Bei der Titelfigur handelt es sich um die griechische Ariadne. Das Libretto stammt von Ottavio Rinuccini. Es basiert auf der griechischen Sage um Ariadne und Theseus. Das Werk erlebte seine Uraufführung am 28. Mai 1608 in Mantua anlässlich der Vermählungsfeierlichkeiten des Prinzen Francesco von Gonzaga mit Margherita von Savoyen. Der größte Teil des Werkes ist verschollen. Erhalten geblieben ist nur das berühmte „Lamento d'Arianna“¹² („Klagegesang der Ariadne“) ein Ausdruck von Trauer und Verlassenheit.

Hier besitzt die Melodie schon die Phrasierung, die Hebungen und Senkungen, das tiefe Ein- und Ausatmen, das Aufblühen und wieder in sich Zusammensinken, mit denen die Melodie auf ihren Höhepunkten im ausgehenden 18. Jahrhundert als klassisch identifiziert werden wird. In diesem Gesang, der mit den ergreifenden Worten „Lasciatemi morire“ (Laßt mich sterben) beginnt, liegt der Anfang des Zeitalters der Melodie.

Im Barock, dessen Betrachtung uns nun für einige Zeit beschäftigen soll, ist die Einheitlichkeit des Stils weitgehend gewahrt. Der Zeitstil liegt den Werken der Epoche zugrunde; zwar gibt es, wie immer und überall, Andeutungen des Persönlichkeitsstils; aber man muß ein sehr guter Musikkenner sein, um jedes Werk etwa Telemanns von jedem Johann Sebastian Bachs sozusagen „auf den ersten Klang“ unterscheiden zu können. Vom Nationalstil¹³ gibt es noch keine Spur (?). Man komponiert in Warschau wie in Lissabon, in Stockholm wie in Venedig. Gibt es Andeutungen dafür, daß Melodie und Harmonie dem sonnigen Süden entstammen, während Kontrapunkt und Polyphonie eher mit dem rauhen Norden zu identifizieren seien? Standen die Regionen Europas einander in bezug auf Musikstile jemals so entgegengesetzt gegenüber?

¹⁰ Siehe Artikel 1306 (S. 4)

¹¹ <http://www.youtube.com/watch?v=Pc7HSVR1T7c>

¹² Text: <http://gi.unideb.hu/~katschthaler/Monteverdi%20Lamento%20dArianna.pdf>

¹³ Gleichwohl kann die Musik eines Monteverdi (usw.) nur ein Italiener schreiben und die Musik eines J. S. Bach nur ein Deutscher. Man kann meines Erachtens die Werke der verschiedenen Musiker nicht von dem Volk (bzw. dem Volksgeist) trennen, in das sie geboren wurden. So ist auch die Kunst eines Dürers oder Grünewalds nur im deutschen Kulturstrom möglich, die eines Raphael, Tizian oder Bellinis nur im italienischen Kulturstrom.

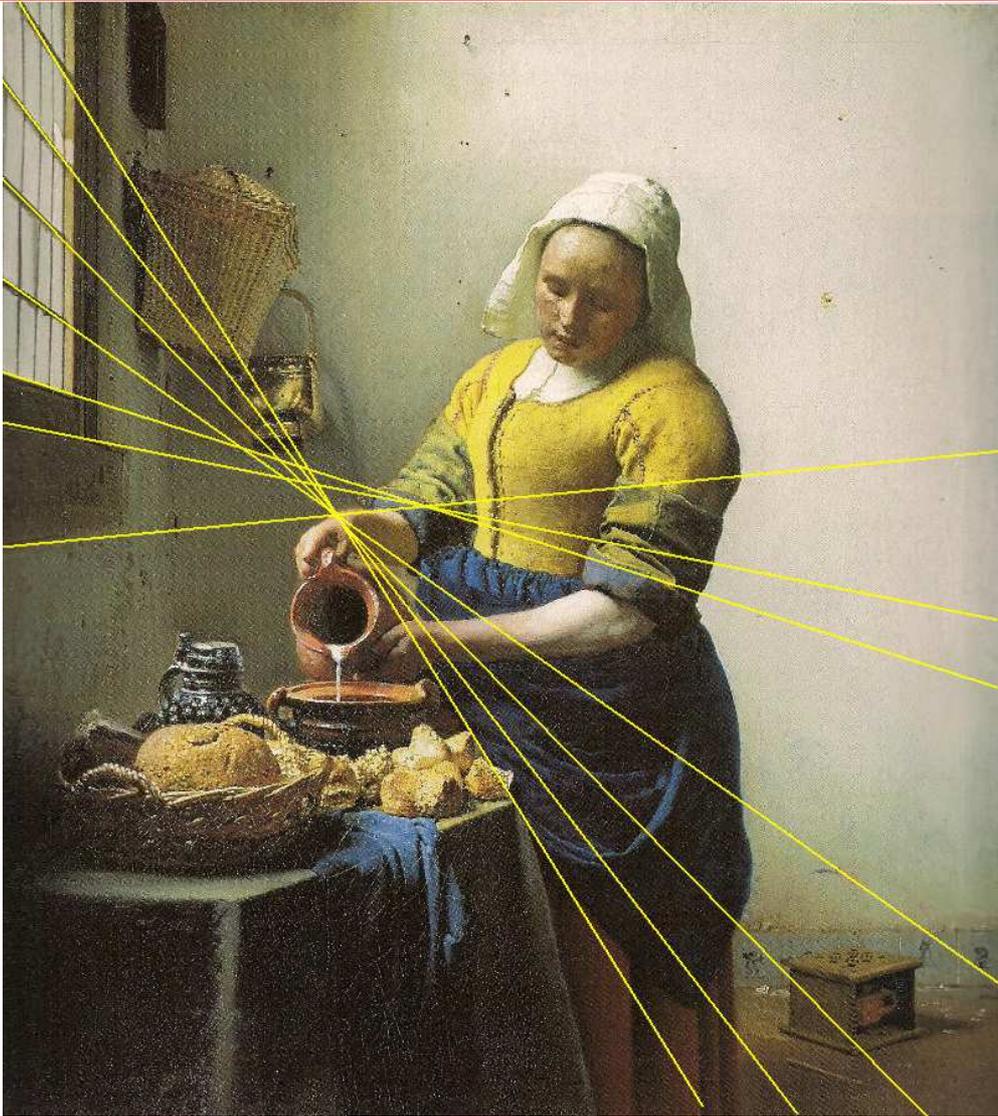
Wir würden die Frage verneinen. In einer Zeit, in der ein so starker Wandertrieb die Künstler, vor allem die Musiker, ergriffen hatte wie im abendländischen Mittelalter und dem Beginn der Neuzeit, kann von nationalen Eigentümlichkeiten ihrer Werke kaum gesprochen werden (s.o.). Im Barock nimmt diese Reiselust nicht ab. Sie erfaßte Hunderte von unbekanntem Musikern, die zu einer nicht nur im Barock wichtigen Erkenntnis gekommen waren: Man kann die Welt nur „erobert“, wenn man in einem ausstrahlungsfähigen Zentrum lebt. Händel hätte sie nicht erobert, wäre er in Halle geblieben, Beethoven nicht, hätte sein Weg ihn vom unbedeutenden Bonn nicht nach Wien geführt. Es wäre leicht, zahllose andere Beispiele anzuführen.¹⁴ ...



Ich fahre mit der Bearbeitung der Bilder Jan Vermeers fort.¹⁵ Oben sehen wir einen Ausschnitt des berühmten Bildes Dienstmagd mit Milchkrug (1658-1660; 45,5 x 41 cm, Gesamtbild s.u.). Eine einfache, alltägliche Arbeit, die Vermeer ins Bild fasst: eine Dienstmagd gießt Milch von einem Krug in ein Gefäß. Sie ist ganz bei der Sache und wird sicherlich keinen einzigen Tropfen Milch verschütten. Die Verhältnisse sind bescheiden – doch das Brot steht reichlich auf dem Tisch. Golden glänzt das fein polierte Messinggefäß an der Wand.

¹⁴ Eine Ausnahmeerscheinung ist auch hier Johann Sebastian Bach. Er blieb – außer einem „Abstecher“ nach Lübeck – in einem relativ kleinen regionalen Bereich (wird noch behandelt).

¹⁵ Siehe Artikel 1321 (S. 4/5), 1322 (S. 3/4), 1323 (S. 3/4), 1324 (S. 3/4) und 1325 (S. 3/4)



Verlängert man die Geraden vom Fenster, so treffen sie sich in zwei Punkten: Handgelenk und Ellenbogen (s.o.). Die Magd strahlt eine Ruhe aus. Sie hadert nicht mit ihrem Schicksal, einfache Dienste zu leisten – vielmehr trägt sie (– das bringt Jan Vermeer zum Ausdruck –) ein reiches Innenleben.

In dem Zyklus *Das Karma des Berufes des Menschen in Anknüpfung an Goethes Leben* (GA 172) sagte Rudolf Steiner:¹⁶ *Wenn einer einen Nagel fabriziert und immer wieder einen Nagel fabriziert, ja, das macht einem heute natürlich keine besondere Freude. Aber der Nagel, der sondert sich ab, hat bestimmte Aufgaben. Was da geschieht durch den Nagel, darum kümmert man sich weiter nicht. Man geht nicht jedem Nagel nach, den man fabriziert. Aber was da alles ins Unbewußte, in den tiefen Schlaf eingehüllt ist, das ist bestimmt, in der Zukunft wieder aufzuleben. So haben wir zunächst nebeneinanderstellen können das, was der gewöhnlichste Mensch macht, die unbedeutendste Arbeit zunächst im Beruf, und das, was als höchste Leistung erscheint. Höchste Leistungen sind ein Ende, die unbedeutendste Arbeit ist immer ein Anfang.*

Und:¹⁷ *Wir haben es uns klargemacht, daß das, was der Mensch für die Welt in irgendeinem Berufe erarbeitet, keineswegs etwas ist, das wie etwas Prosaisches nur abgetan werden dürfte, sondern etwas, was sogar mit des Menschen weitester kosmischer Zukunft, wie wir gesehen haben, in innigstem Zusammenhang steht. Der Mensch gliedert sich ein in gewisser Weise in die soziale Ordnung des Lebens. Er wird aus seinem Karma heraus zu irgendeinem Beruf getrieben – keiner soll dabei als prosaischer oder poetischer gelten, wenn wir über diese Frage sprechen –, und wir wissen: Was er da vollbringt innerhalb der sozialen Ordnung, das ist der erste Keim zu etwas, was nicht nur für unsere Erde Bedeutung hat, sondern sich weiter entwickeln wird, wenn die Erde durch den Jupiter-, durch den Venus-, durch den Vulkanzustand hindurchgeht.¹⁸*

(Fortsetzung folgt.)

¹⁶ GA 172, 6. 11. 1916, S. 76/77, Ausgabe 2002

¹⁷ GA 172, 19. 11. 1916, S. 128, Ausgabe 2002

¹⁸ <http://anthrowiki.at/Weltentwicklungsstufen>