

Rudolf Steiner: „Man (verstand) schon vom 16. Jahrhundert an wenig ... von der eigentlichen Bedeutung der (Bauhütten-)Maurerei, nämlich davon, daß ein Tempel so gebaut sein soll, daß seine Abmessungen eine Nachbildung großer himmlischer Verhältnisse sind, daß ein Dom so gebaut sein soll, daß er in seiner Akustik etwas wiedergibt von der Sphärenharmonie, wodurch die Akustik gerade kommt.“

GA 93, 9. 12. 1904, S. 95, Ausgabe 1991

Herwig Duschek, 8. 6. 2013

www.gralsmacht.com

1203. Artikel zu den Zeitereignissen

Zur Geistesgeschichte der Musik (23)

(Ich schließe an Artikel 1202 an.)

Kurt Pahlen schreibt über das Ende der ritterlichen Liedkunst:¹ *Das 14. Jahrhundert neigt sich seinem Ende zu. Zweihundert Jahre lang zogen Troubadours, Trouveres und Minnesänger über die Straßen Europas. Hier und dort gibt es noch Ritter nach altem Schlag inmitten der Troubadours, Trouveres und Minnesänger, die immer mehr verbürgerlichen. Oswald von Wolkenstein! Er kam auf einer Burg in Südtirol zur Welt und verließ jung die Heimat, um mit Lied und Waffe Freunde und Kämpfe zu finden. Oswald von Wolkenstein führte den Tiroler Adel zum Kampf gegen Kaiser Friedrich III. (1415-1493), er durchstreifte Europa und weite Teile Kleinasiens vermutlich bis zum Schwarzen Meer und nach Persien.*



Oswald von Wolkenstein - Es fügt sich

2

Oswald von Wolkenstein (um 1377-1445)

Er wurde von der Sippschaft eines schönen Edelfräuleins, bei dem er zu lange verweilte, überfallen und lange in dunklen, feuchten und kalten Burgverliesen gefangengehalten. Später trat er in den Dienst des Kaisers Sigismund, nahm mit ihm am Konstanzer Konzil (1414-1418)³ teil und war anderthalb Jahrzehnte später eine vielbeachtete Persönlichkeit auf dem

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

² <http://www.youtube.com/watch?v=8leN7aKMiew>

³ Siehe Artikel 892 (S. 1/2), 894 (S. 2-4) und 895 (S. 1)

Konzil von Basel. Als Vorsteher der kaiserlichen Kanzlei kam er nach Rom. Wolkenstein „verlor ein Auge und lernte zehn Sprachen“, wie er von sich selbst sagte.

Mit deutschen Reiseliedern („Ich rühme viel Heidelberg oben, droben auf dem Berg“) wurde er allgemein bekannt. Es heißt, er habe alles, was er besang, selbst erlebt. Aus unzähligen Abenteuern und Erlebnissen heimgekehrt, starb er 1445 auf seiner verfallenden Burg. Da war die Ritterzeit, der er sich stolz zurechnete, schon verblaßt und nur noch ein Schatten ihrer selbst. Seine Gestalt, von der wehmütigen Tragik verdämmernder Epochen umschwebt, hat viele spätere Schriftsteller, Dichter, Komponisten immer wieder gefesselt, Cesar Bresgen (1913-1988), ein hervorragender österreichischer Musiker, hat ihn inmitten eines prallen Zeitbildes zum Helden einer Oper gemacht („Der Wolkensteiner“).

Die Musik dieses späten Minnesängers bietet dem Laien wie dem Fachmann viel Interessantes. Auch er kam mit der neuen Polyphonie⁴ in Berührung, die als grundlegende abendländische Errungenschaft uns bald beschäftigen wird. Und obwohl diese sich Bahn brechende Mehrstimmigkeit eigentlich der im Prinzip einstimmigen Musik der Troubadours und Minnesänger zuwiderlief, beschäftigten sich doch einige der geistig regsamsten unter ihnen mit ihr. Vom Wolkensteiner gibt es zwei- und sogar dreistimmige Kanons und Gesänge, die zu den frühesten Beispielen der Polyphonie zählen.

In dieser Form ist seine lustige Wirtshausszene „Herr Wirt, uns dürstet also sehr“ abgefaßt (s.u.); sein Lied „Wach auff, myn hört“ (s.u.), das im Lochhamer wie im Rostocker Liederbuch aufgezeichnet ist, hatte ursprünglich eine die Hauptmelodie umspielende Oberstimme. Noch ist der Kontrapunkt ein wenig derb und unbeholfen, aber er ist ja auch sehr neu.



Es bleibt bemerkenswert, daß ein letzter Troubadour sich mit einem Musikstil befaßt, der von den seinen, völlig entgegengesetzten Prinzipien ausgeht und eine neue Richtung einschlägt von der die ritterliche Kunst nichts ahnen konnte. Unter den späten Minnesängern sei noch Hugo von Montfort (s.u.) genannt, der von 1357 bis 1423 lebte und sehr populär war. Er brachte es zu hohem politischem und militärischem Stand, war österreichischer Kriegshauptmann und Landeshauptmann der Steiermark.

In seinen Werken aber werden Verarmung, ja Verfall des alten höfischen Stils sichtbar, der ein Jahrhundert zuvor noch auf imposanter Höhe stand. Das Ende der ritterlichen Musik ist traurig wie wohl jedes Ende einer Epoche, wehmütig wie ein Sonnenuntergang, auch wenn

⁴ Mehrstimmigkeit

⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=ZVIONXDJ7yo>

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

seine Farben noch einmal leuchtend erglügen. Das Neue dringt unaufhaltsam vor, setzt sich bewußt in Gegensatz zum Vergehenden.

Dem Troubadour winkt ein düsteres Schicksal. Wer nicht in den festen Dienst eines Fürsten oder Königs übertreten kann, wer nicht über genügend eigene Mittel verfügt, muß eine Deklassierung in Kauf nehmen, bei der die Musik, die Poesie dann kaum noch eine Rolle spielen können. Eine Polarisierung findet statt, wie sie stets in Endzeiten sich herausbildet: Die „Mittelschicht“ wird gespalten und verschwindet als solche; einige Tüchtige steigen auf, die Mehrzahl sinkt in die breite Masse der Untersten ...



Minnesang - Hugo von Montfort : Fro welt

7

Hermann Prey - Wächterlied - Hugo von Montfort⁸

Dem Spielmann, dem „Minstrel“ oder „menestrel“, ergeht es oft besser als seinem einstigen Herrn. Er kann ebenfalls in den festen Dienst eines Fürsten oder Königs treten, deren Hofstaat sich ständig vergrößert; dort stehen ihm verschiedene Tätigkeiten offen, denn er bringt aus seiner früheren Stellung zumeist eine Reihe von Fähigkeiten mit, zu denen der Ritter sich nie herabgelassen hatte. Es kann sogar vorkommen, daß seine musikalische Tätigkeit nun in geregelter Form fortgesetzt werden kann. Denn die Hofmusik wird in den kommender Zeiten einen gewaltigen Aufschwung nehmen.

Die festangestellten Musiker, die zur Zeit der sogenannten Wiener Klassik beim Fürsten Esterhazy in Eisenstadt oder am Mannheimer Hof des Kurfürsten Karl Theodor im Orchester und bei der Kammermusik beschäftigt waren, müssen als Urenkel jener Spielleute gelten, die durch den Niedergang des Troubadourwesens Jahrhunderte zuvor brotlos geworden waren und sich nach anderen Existenzmöglichkeiten umsehen mußten.

Diese Spielleute, wohl längst des Umherziehens auf staubigen Straßen müde, überdrüssig vielleicht auch der undankbaren Stellung, in der sie ihrem Herrn die unerläßlichen künstlerischen Hilfeleistungen zur Verfügung stellten, während er es war, der den Ruhm und alle materiellen Vorteile für sich in Anspruch nahm, durften in den Dienst der Städte übertreten, wo sie ein bescheidenes, aber sicheres Leben aufbauen konnten, eine Familie gründen, einer Zunft angehören, bei der vielleicht sogar Unterstützung in Notzeiten zu haben war. Die Stadt braucht „Pfeifer und Trommler“ für Ratsempfänge und kleinere Festlichkeiten, Turmbläser zum Verkünden der Mittagspause und des Feierabends, Fiedler für Serenaden und Tanzvergnügungen. Die Spielleute, die im Dienst des Ritters nur ein einziges, höchstens zwei Instrumente beherrschen mußten, stellen sich rasch auf die neuen

⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=wX3jkm8q4M>

⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=1Gpsy7tQXUo>

Anforderungen um. Guten Musikern, wie sie es zumeist sind, fällt es nicht schwer, neue Instrumente zu lernen, da sie die Grundidee aller längst begriffen haben. Die Zeit der Spezialisierungen ist noch weit, in unsichtbarer Ferne. Sie müssen sich auch schnell daran gewöhnen, nun nicht mehr Einzelgänger zu sein, allein auf sich selbst und ihren Herrn gestellt, sondern in Gemeinschaftsbegriffen zu denken, ohne die eine wirksame Organisation der neuen Städte undenkbar ist.

Die in den städtischen Dienst übergetretener Musiker lernen rasch, sich so zusammenschließen, wie andere „Stände“ es längst in sogenannten „Zünften“ getan haben. In Wien etwa bildet sich bereits 1288 unter den Musikern die „Nikolai-Brüderschaft“. Sie wird von einem amtlich eingesetzten „Musikantenvogt“ geleitet, der ein wenig später den Titel „Spielgraf“ erhält und in der Hierarchie des Kaiserstaates eine überraschend hohe Stellung einnimmt. Ähnliches geht in Straßburg vor sich, wo die Vereinigung der Musiker sich „Bruderschaft der Kronen“ nennt und selbst der ihren „Pfeiferkönig“ wählen darf.

In Paris ernennt 1295 König Philipp IV.⁹ einen „Roi de ménestriers“ einen „König der Spielleute“, der an die „spielberechtigten“ Mitglieder der Zunft Patente ausstellte, wie haben die Zeiten sich gewandelt! 1288, 1295 ... da zogen noch viele Troubadours und Minnesänger mit ihren Spielleuten durch Europa und sangen noch „frei“, und doch gab es bereits Musikerorganisationen, mit allerhöchster Duldung, ja Unterstützung. Gab es Kontakte zwischen beiden Gruppen, oder gingen sie einander aus dem Weg?

Der deutsche Kaiser Karl IV.¹⁰, ernannte 1355 einen gewissen „Johann den Fiedler“ zum „Rex omnium histrionum“, wodurch dieser Mann zum Oberhaupt einer sehr bunt zusammengewürfelten Schar wurde; in ihr waren nicht nur die Schauspieler vertreten – mit deren Tätigkeit heute das lateinische Wort „histriones“ noch manchmal in Verbindung gebracht wird –, sondern auch Spielleute, Schausteller, Gaukler, Taschenspieler, Zauberkünstler, Bärenführer, Spaßmacher aller Art, Musikanten. Vor kurzem waren sie „Fahrende“ gewesen, Vaganten, Goliarden, Prügelknaben der Gesellschaft, Hanswurst der Jahrmärkte, Freiwild der Obrigkeit.

Der Zug zur Seßhaftigkeit wurde stärker, und selbst die, welche ihr Brot auch weiterhin im Umherziehen verdienten, taten dies immer häufiger geschützt durch eine Organisation im Rücken und mit einem Berufspatent in der Hand. „Sozialer Aufstieg“ war die große Parole. Dieser war eng mit den größeren Anforderungen verbunden, die eine neue Gesellschaft im Tausch gegen ihren Schutz stellte. Der aus der anbrechenden Zeit erwachsenden Mehrstimmigkeit ist mit dem einfachen Spiel früherer Jahrhunderte nicht mehr beizukommen. Sie ist nur mit wesentlich gesteigerten technischen, handwerklichen Mitteln zu meistern. Von der Mehrzahl der Spielleute, der „menestrel“, hatten ihre ritterlichen Herren, die Troubadours, nicht viel mehr erwartet, als daß sie „geschickt“ seien, den Minnesang mit ihren Instrumenten stützen und höchstens ein wenig verzieren konnten.

Nur die Besten erfanden eigene Weisen, legten Ausdruck in ihre Improvisationen. Nun, in einer städtischen Kapelle, in einer Musikgruppe des Heeres wurden „Kenntnisse“ zur Pflicht, wie Notenlesen, gewandtes Erfinden von Gegenstimmen oder Kontrapunkten, Beherrschung musikalischer Formen. Die „Hofkapelle“ benötigt zudem auch Sänger, denen sich ein völlig neues Feld öffnet. Der erstehende weltliche Gesang weicht grundlegend vom religiösen, geistlichen der Kirche ab, steht in modernen Sprachen (während die Kirche auch weiterhin nur lateinisch singt), sucht Stimmungen und Nuancen, die zu den neuen höfischen Texten

⁹ Siehe Artikel 650 (S. 4/5), 652 (S. 3/4), 653 und 654 (S. 1/2)

¹⁰ Siehe u.a. Artikel 770 (S. 3/4), 892 (S. 3), 905 (S. 4)

passen. Über den Kapellsänger geht häufig der Weg aufwärts zum höchsten Rang, den die kommenden Jahrhunderte auf musikalischem Gebiet zu vergeben haben: dem des „Kapellmeisters“. Bei ihm mußten noch schöpferische Fähigkeiten zu den interpretatorischen hinzutreten; der Leiter einer fürstlichen, einer Hofkapelle muß „komponieren“ können, muß eigene Melodien und ganze „Werke“ finden, erfinden: „zusammensetzen“, was das lateinische „componere“ bedeutet.



Die Kirche, die bis vor kurzem die Orgel im Gottesdienst verpönt hatte, öffnete sich nun ihrem Gebrauch; es gab viel interne Kämpfe deswegen, Vorteile waren, wie so oft, gegen Nachteile abzuwägen: Dogmatisches unterlag gegen praktische Notwendigkeit. Der „sinnliche Instrumentalklang“ wurde in Kauf genommen, da mehrstimmiges Singen ohne tatkräftige Unterstützung der Orgel im Anfang kaum möglich schien. Die Kirche brauchte also Organisten, ein neuer Beruf war entstanden. Das Orgelspiel wird innerhalb weniger Generationen hohe Meisterschaft verlangen. Sehr schnell verändert sich die Musikerschar in ungeahnter Weise, bleibt aber doch eine große Einheit, ja zum ersten Mal erwächst so etwas wie eine Demokratie aus den bunten Haufen.

Hier geht es nach der Fähigkeit. Geburt und Beziehungen können hier wenig ausrichten. Die Fähigsten werden Kapellmeister an einem Hof, oft hochangesehen, ja berühmt, vom Fürsten geehrt und beschenkt. Von ihnen berichten die Chroniken, viele gehen in die Musikgeschichte ein. Die weniger Befähigten, zu denen allerdings auch oft Hochbefähigte gehören, deren Wesen und Charakter ihnen den Aufstieg unmöglich macht, sind froh, wenn sie an Höfen oder in Städten als Musiker oder Chorsänger ein bescheidenes Dasein fristen, ihre Familien ernähren können und in Kriegs- oder anderen Notzeiten nicht mehr zu den ersten Opfern gehören, wie es ihnen, ihren Vätern und Großvätern noch geschah.

In kaum einem anderen Stand ist die Vererbung so deutlich ausgeprägt: Die (männlichen) Kinder der Musiker werden wieder Musiker, das ist während des ganzen Mittelalters die Regel, bis zur Familie der Bachs¹² hin, bis zu den ... Benda¹³, Puccini¹⁴, die schon weit in die

¹¹ http://www.youtube.com/watch?v=5_dzu8fyyQA&list=PL33F57BA8ED8E2E0F

¹² Siehe Artikel 1184 (S. 1) und 1192 (S. 2)

¹³ [http://de.wikipedia.org/wiki/Benda_\(Familie\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Benda_(Familie))

¹⁴ Giacomo Puccini (1858-1924) stammte aus einer Musikerfamilie. Sein Vater Michele Puccini war Leiter der Stadtkapelle von Lucca, Organist am Dom und Komponist von Opern und Messen, sein Großvater Domenico Puccini ebenfalls ein Komponist von Orchesterwerken und Klavierstücken.
http://de.wikipedia.org/wiki/Giacomo_Puccini

Neuzeit reichen. Vielleicht vererbt sich – bei oberflächlicher Betrachtung scheint es so – kein Talent so sehr und über mehrere Generationen hin wie das musikalische. Viel spricht für die Natürlichkeit dieser Nachfolge, auch abgesehen von der direkten Vererbung des Talents. Der Sohn schaut dem Vater von frühester Jugend an beim häuslichen Üben, bald auch bei öffentlichem Spiel zu; er schult, ohne es zu merken, sein Gehör in der Kinderzeit und stärkt sein Gedächtnis für Melodien, deren er seit jugendlichen Tagen eine wahre Unzahl im Kopf behalten kann. Musik regt die Phantasie an, der Musikersprößling findet höchste Freude daran, selbst zu „erfinden“, Neues zu versuchen, er muß deshalb noch lange kein „Wunderkind“ sein (von denen es übrigens viel mehr gegeben haben muß, als die Geschichte berichtet).

Und was gibt es, im Lauf kurzer Frist, für eine Vielzahl von Instrumenten! Solche, die heute noch gespielt werden, wie Gitarren, Harfen, Geigen oder Fiedeln, Dudelsäcke, Posaunen, Trommeln, Pauken, sie alle mit verschiedenen, von den heutigen manchmal beträchtlich abweichenden Formen. Daneben solche, die nach einiger Zeit aus dem Musikleben verschwanden, aber hie und da heute nachgebaut und von Spielgruppen gerne verwendet werden: Zinken (leicht gekrümmte Trompeten aus Holz oder Elfenbein mit Grifflöchern), Serpente (schlangenförmig gewundenes tiefes Blasinstrument), Psalter (zitherähnliches Instrument mit wenigen Saiten, dessen Name vom lateinischen „psalterium“ abgeleitet ist), Hackbretter (trapezförmiges Saiteninstrument, dem Psalter ähnlich, aber wie Zither und Zigeunerzymbal mit Schlegeln gespielt), Trumscheite (schmale, längliche, sehr große Streichinstrumente mit zumeist nur einer, manchmal auch zwei oder drei Saiten).

In Archiven der Stadt Bern hat sich eine Soldliste der dort im Jahr 1426 angestellten Musiker erhalten. Es waren drei „Pfeifer“, also Flötisten, Spieler der Traversflöten, aus denen die heutigen Querflöten wurden, zwei Trompeter und ein Organist. Aber sie bildeten nur den festen Grundstock, zu dem bei festlicheren Gelegenheiten andere, fallweise entlohnte Musiker traten, Spieler fast aller oben erwähnten Instrumente. Im ganzen ist der Beruf eines „Musikus“, wenn auch nicht so angesehen wie der des Stadtschreibers, Goldschmieds, Rats-herrn, doch keineswegs ein mindergeachteter oder gar trauriger. Ein Scherzkanon aus jenen Zeiten spiegelt deutlich die Lebenseinstellung jener Zunft; heute noch wird gesungen: „Himmel und Erde können vergehen, aber die Musici, aber die Musici, aber die Musici werden besteh'n ...“ So stark ist der Glaube an die eigene Zukunft. Oder ist es Selbstironie, die hier zum Ausdruck kommt?

Da sind wir schon mitten in der Stadt¹⁵. Noch ziehen vereinzelt Minnesänger und Troubadours übers Land, aber ihr Untergang ist nicht mehr aufzuhalten. Niemals schließt eine neue Epoche sich faltenlos, streng getrennt an die vorangegangene an. Die kommende ist längst im Schatten der früheren vorhanden und wartet, bis ihre Stunde kommt. Dann sind Denken und Fühlen langer Generationenreihen müde, einstige Ideale alltäglich geworden. Und die neuen Ideale, das neue Fühlen und Denken sind so angewachsen, daß sie wie von selbst die Führung übernehmen können. Immer wieder ist an Victor Hugos so glänzend formulierten Satz zu Denken: „Nichts ist so mächtig wie eine Idee, deren Zeit gekommen ist.“

Troubadours und Minnesänger singen noch ihre letzten Weisen, doch zugleich erklingen erste Gemeinschaftslieder bei geselligen Zusammenkünften der Städter, formen musikbegeisterte Bürger sich zu einer frühen Art von Gesangsvereinen, bilden eine eigene Zunft, die bald als Meistersingerei kulturelle Bedeutung erlangen wird. In den Kirchen erklingt die tausendjährige Musik zu Ehren Gottes in volltönenden, nun mehrstimmigen Kompositionen, die den

¹⁵ Zur Entstehung der Stadtkultur: siehe Artikel 613 und 931 (S. 2)

Gregorianischen Gesang¹⁶ langsam ablösen. Drei Musikarten ganz verschiedener Art gleichzeitig. Kaum jemand achtet damals auf dieses Zusammentreffen. Erst im späteren Rückblick wird sich seine Bedeutung enthüllen. Hier zeigen sich der geistige Reichtum und die schöpferische Kraft des Abendlandes, die seinen stolzesten Besitz bilden.

(Fortsetzung folgt.)

¹⁶ Siehe Artikel 1184 (S. 3-5), 1192 (S. 2-6), 1193 (S. 2-6), 1194 (S. 4) und 1197 (S. 3/4)