

WIE DIE MUSIK ZUR SPRACHE WURDE.

Allererste grobe Skizze eines Halbjahres – und einer Fortbildung

Ralf Beiderwieden, Oldenburg

Auch zur Vorbereitung der VDS-Zwischenfortbildung

Diese Skizze ist zunächst mal für meine eigene Halbjahrsplanung. Aber vielleicht hilft sie – im Vorfeld auch der Fortbildung – auch ein paar anderen Kolleginnen und Kollegen. Bedienen Sie sich, greifen Sie tüchtig zu!

MUSIK UND SPRACHE IN RENAISSANCE UND BAROCK! WUNDERBAR!

Das Thema ist HERRLICH. Die Stücke der Vorgaben auch.

Nur Corona ist schlimm und macht uns allerlei Striche durch die Rechnung.

Dass ein Abspecken des Kurses versucht worden ist, ist richtig.

Allerdings: Die Handschrift dessen, der die STREICHUNGEN gemacht hat, scheint eine ziemlich andere zu sein als die Handschrift dessen, der die URFASSUNG gemacht hat.

- Fyre, Fyre von Morley drinzulassen, gibt nicht so viel Sinn, wenn man nicht singen kann;
- wenn es um Renaissance und Barock geht, kommen wir nicht daran vorbei, ein wenig über FIGUREN- und AFFEKTENLEHRE zu sprechen.
- Wenn Bachs „Komm, Jesu, Komm“ gestrichen wird, dann ist es so, also würde dem Semester das Herz aus dem Leibe gerissen. Diese Motette ist die Zierde des ganzen ZA-Schwerpunkts, und auf die würde ich nie verzichten.

Die fünf Schritte

Jeder macht es vielleicht anders. Aber wenn ich in meinen Grundkurs gehe, werde ich versuchen, eine Schrittfolge aus FÜNF SCHRITTEN zu verwirklichen. Wie? so ganz genau weiß ich es noch nicht.

Einstieg Film / Video: Eric Witacre, *Lux aurumque*

- „Virtueller Chor“ – in Corona-Zeiten
- Musik und RAUM – hier: Kirchenraum und Cyberspace
- „Komponieren für Raum“: Schaukelklänge, Schwimm-Klänge bei Whitacre
- Wort-Ton-Beziehungen in *Lux aurumque*

Schritt 1: Das direkte Verhältnis von Wort und Ton – im „klassischen“ Madrigal

Beispiele: (entweder oder)

- Marenzio, *Scaldava il Sol* – als Beispiel eines klassischen italienischen Madrigals
- John Bennet: *All Creatures Now* (schön, weil auf englisch, zugänglicher als Italienisch)
- oder Claudio Monteverdi, „*Ecco Mormorar l'onde*“

Hier besprechen: die FIGURENLEHRE (RHETORISCH-MUSIKALISCHE FIGUREN) – in groben Zügen. Die Entwicklung und Kodifizierung eines Wort-Ton-Repertoires.

Ein Blick auf die Vorgaben:

Morley, Fyre, Fyre: ein schönes Stück. Kann man sogar singen. Nur:

(1) Es ist ein „Balletto“, jener Form, mit der Gastoldi zum Popstar seiner Zeit geworden ist, jenen relativ einfachen Stücken mit einem langen Teil auf „Fa-la-la“. Wie aber soll daran „Musik und Sprache“ entwickelt werden?

(2) Es ist zweistrophig. Auch nicht gerade prädestiniert, ein enges Verhältnis von Musik und Sprache zu etablieren.

„Fyre, Fyre“ ist vielleicht / vermutlich ausgesucht worden, weil man es mit einem ordentlichen Oberstufenkurs auch singen kann; das ist bei einem Madrigal aus Monteverdis 4. Madrigalbuch schier unmöglich. Insofern: eine schöne Wahl.

Nur: Singen ist nicht in Zeiten von Corona. (Hätte das der, der die gelben Streichungen gemacht hat, nicht sehen / hören müssen?)

Zwischenschritt: Vom Aufstieg des Madrigals

- Restriktion durch die Kirche. Docta sanctorum 1475.
- Tridentiner Konzil 1545-1563, Gegenreformation
- Madrigal als „Auszug“ aus der Kirche.
- Madrigal als Feld für kühne Experimente, als Innovationsbaustelle

Film-Intermezzo: Steinbruch-Szene aus Vaya con dios

Der Zauber der Renaissance-Musik. Und: vom Falsett-Singen

Schritt 2: Die „Trivial-Verschiebung“ der Musik – oder: Wie die Musik sprechen lernte

Es war eben NICHT immer so, dass es ein enges Verhältnis von Wort und Ton gab. In der großen Motette des Mittelalters erklangen zwei, drei, mitunter VIER Texte gleichzeitig. Wo soll da „Wort-Ton-Verhältnis“ herkommen?

In der Motette des Mittelalters ging es um mathematische Proportionen, zunehmend auch um „Raum-Zeit-Bögen“. Sie sind in manchem Vorläufer der modernen Reihentechnik. (Und sie waren als solche heftig umstritten.)

Mit dem Durchbruch der Renaissance gab es eine Wendung, weg vom mathematisch-Kosmischen hin zum sprachlich-Menschlichen. Die Musik zog gewissermaßen um: Vom Quadrivium ins Trivium. (Darüber mehr auf der Tagung und im HEFT.)

Es gibt ziemlich genau vor allem EINEN Komponisten, der im Zentrum dieser Wende stand: Guillaume Dufay. Seine Motette „Nuper Rosarum Flores“, die Einweihungsmotette für den Florentiner Dom 1436, ist „noch“ eine Motette nach den Gesetzen des Mittelalters. (Aber WAS für eine!) – In seinen Marien-Antiphonen, am schönsten wohl in „Alma Redemptoris Mater“, vollzieht Dufay die Wende zu einer sprachorientierten Vertonung. Die Hauptstimme zieht um aus dem „Tenor“ in die Oberstimme, und die Musik beginnt zu sprechen.

Mit Dufay, kann man sagen, hat die Musik sprechen gelernt.

Und darum würde ich im zweiten Schritt unbedingt die Gegenüberstellung genau dieser beiden Stücke machen.

Schritt 3: Die Revolution von 1600

In der Tat hat Monteverdi das Madrigal revolutioniert – und mit dem Madrigal die Musik seiner Zeit. In seinen frühen Werken, Madrigalen, steht er noch ganz in der Tradition der Vokalpolyphonie der Renaissance. Seine späten Madrigale sind Monodien mit Generalbass, also Barockmusik. Der Hauptgrund ist: mit dieser Schreibweise bekam Monteverdi eine viel kühnere Text-Musik-Ausdeutung hin. Die Wende, die Monteverdi vollzieht – und zwar eben er; ein anderer, nicht weniger kühner Komponist, Gesualdo, eben nicht – ist radikal.

Ich kenne zwei gute, sehr gute Möglichkeiten, den neuen, radikalen Sprachstil in den Madrigalen Monteverdis zu zeigen:

- entweder „Mentre vaga angioletta“ aus dem 8. Madrigalbuch: Hier beschreibt Monteverdi den Gesang eines hübschen Mädchens – in all seinen Windungen, Geschwätzigkeiten, Veränderungen. Ein Stück Musik über Musik. Das mit Abstand DEUTLICHSTE Stück, das ich überhaupt kenne.
- Oder „Il Combattimento di Tancredi e Clorinda“: Eine Kampf-Geschichte. Der Text ist (ebenfalls) von Tasso. Das Stück ist extrem bewegt und emotional, es überschreitet die Grenze vom Madrigal zur (konzertanten) Oper. Es wird erzählt, dass die Zuhörer den Tränen nahe aus der Aufführung herausgekommen sind. So etwas hatte man noch nie gehört.

Zwischenschritt: Zur Geburt der Oper

- Monodie
- Affektenlehre
- Rezitativ und Arie
- Da-Capo-Arie

(Händel – aus Giulio Cesare? aus Xerxes? – Unbedingt: Diso's Lament, „When I am laid in earth“ (wg. Seufzer...))

Achtung: Das Semester-Repertoire fokussiert sehr stark auf die KIRCHEN-Musik; das enge Verhältnis von Musik und Sprache wird aber ja vor allem von der weltlichen Musik, Madrigal und Oper, vorangetrieben; Motette und Oratorium befinden sich „im Schlepptau“! Das muss den Jugendlichen klar sein, wenn das Halbjahr zuendegeht. Find ich.) –

Übrigens ein epochaler Umkehr-Prozess: Es ist die entscheidende Wendung der Säkularisierung der europäischen Musik. Bis weit in die Renaissance hinein findet europäische Innovation in der

Kirchenmusik statt, die Instrumentalmusik, die weltliche Musik stolpern irgendwie hinterher. – Mit der Entwicklung der sprachgebundenen Musik in Renaissance und Barock aber KEHRT SICH DAS UM – und zwar bis auf den heutigen Tag.

Schön zu reflektieren: Dass wir so vieles durch die kirchenmusikalische Brille betrachten, hat AUCH den Grund, dass wir sehr stark, viel ZU stark unser Bild von Barockmusik von Bach aus konstruieren. Johann Sebastian Bach war bestimmt einer der beiden tollsten Komponisten der Barockzeit; aber er ist keineswegs ein Repräsentant, sondern ein kühner Avantgardist, in seiner Zeit ein radikaler Außenseiter. – Ein ANDERER Grund ist sicherlich auch, dass viele, die in Deutschland Musik studieren, über die kirchenmusikalische Prägung dahinkommen: Kirchenchor, Orgelbank, Weihnachtsoratorium...

Schritt 4: Die Gegenüberstellung von klassischem „motettischem“ oder „madrigaleskem“ Stil – und barocker Affektenlehre

Vielleicht mit einem bewegenden Stück von Heinrich Schütz die Übertragung der Sprach-Bindung auf die geistliche Musik zeigen. Die Vorgaben enthalten „Die mit Tränen säen“ aus der Geistlichen Chormusik. Ein wunderschönes Stück, kann man sogar mit einem gut aufgestellten Oberstufenkurs singen.

Mein Favorit wäre die Überdeutlichkeit und herrliche Räumlichkeit in „Ich hebe meine Augen auf“ aus den Psalmen Davids SWV 31 (Vorsicht! Es gibt noch eine andere Vertonung!).

Daran passt im Anschluss ziemlich gut die vorgegebene Bachkantate BWV 26, „Ach wie flüchtig, ach wie nicht“.

- Die „Mono-Affekt“-Bindung in Bachs Musik. Es gibt eben nicht „mehr“ das von Wort zu Wort komponieren; sondern jedes Stück Musik hat EINEN Affekt, der bis zuende auskomponiert wird (also über eine Arie, einen Chor o. ä.). Das ist eigentlich Barockmusik.
- (Einzuschieben, aber hier vielleicht nicht mehr zu behandeln wäre: Dass die Barockmusik von der italienischen OPER geprägt und bestimmt ist. Steht hier nicht in den Vorgaben, kann / muss nur irgendwie gestreift werden. – Und in der Oper geht es eben immer im „Stop and Go“: Im Rezitativ geht die Handlung ein kleines Stück vorwärts; dann kommt ein Gefühl, ein Affekt, und der wird in Form einer Arie ausgestaltet und ausgesungen, und so weiter, immer abwechselnd.)
- Die Da-capo-Arie als Inbegriff der barocken Arienform.
- Die Fülle der engen Wort-Ton-Bezüge.
- Die Rückbesinnung auf den „uralten“ Cantus firmus (wie in der mittelalterlichen Motette!)
- Das Panoptikum von Eingangschor, Arie, Rezitativ. (Wenn wir über Bach sprechen, sollten wir nicht versäumen, den (Schluss-)Choral zu besprechen: Als Sinnbild der Gemeinde, der Lehre aus dem Gesagten und Gesungenen, der gemeinsame Geist als Sinnbild des Heiligen Geistes.)

Schritt 5: Die Synthese von ALLEM: Komm, Jesu komm

- Der „motettische“ Stil des Anfangsteils – mit der Fülle Bachscher Sprache, mit Saltus duriusculus usw..
- Die dreiteilige Gesamtarchitektur der Motette: „Motettischer“ Stil des Anfangs; der Mittelteil im Dreier; der Schlusschoral; nebst dem Versuch einer theologischen Deutung dieser

Architektur (ich glaube, sie ist möglich; kann allerdings sein, dass ein Extra-Stück eingefügt werden muss).

- Glücksfall / riesige Chance hier: Der Quer- / Rückbezug auf Bachs Amtsvorgänger Selle – und seine Vertonung desselben Textes in einer „Aria“.
- Zufall? Ich glaube nicht – und mir scheint, das kann man AUS DER MUSIK sogar recht gut belegen.
- Außerdem: Das Stück von Selle kann man sogar singen. Vielleicht fällt uns sogar unter Corona-Bedingungen etwas ein.

In Bachs großer Motette laufen alle Stränge des Semesters zusammen. – Auf dieses Werk würde ich, wenn es geht, UNTER KEINEN UMSTÄNDEN verzichten.

Ausblick / Minimax: Wenn noch Zeit bleibt: Beatles, A Day in Life (aus Sergeant Pepper)