

DIE MUSIK DES MITTELALTERS

Von Éva Pintér

„Über den Klang der Musik vor 1500 wissen wir so gut wie nichts wirklich sicher. Das muß sich jeder, der sich mit dieser Musik befaßt, immer klar vor Augen halten und mit größtem Mißtrauen die Angaben jener prüfen, die etwas Sicheres zu wissen vorgeben.“

Nikolaus Harnoncourt: Über das Klangbild der mittelalterlichen Musik, in: Der musikalische Dialog, Salzburg-Wien 1984

Die einstimmige geistliche Musik des frühen Mittelalters, die gregorianischen Gesänge, sind in unterschiedlich ausgeprägten Neumen-Notationen überliefert. Die zweite Abbildung von oben zeigt eine handschriftliche Quelle aus Oberitalien (Tropar-Sequenzar aus Bologna, 11. Jahrhundert). Darunter ist eine Seite aus einer südfranzösischen Handschrift (ein sogenanntes Tonar) aus der gleichen Epoche mit Aquitanischen Neumen zu sehen. Die bildliche Darstellung zeigt König David mit der Zackenkrone; er spielt auf einem dreisaitigen Streichinstrument. Die schriftliche Fixierung des einstimmigen Kirchengesanges mit Hilfe der Neumenschrift hatte nicht die Bedeutung von Kompositionen in unserem heutigen Sinne, sondern galt der Überlieferung der Melodien und diente als Gedächtnisstütze für die Ausführenden



—(TEIL I)—

Diese Worte von Nikolaus Harnoncourt beleuchten das Kernproblem der Interpretation mittelalterlicher Musik (d.h., um eine Zeitgrenze zunächst grob zu ziehen, der verschiedenen Musikepochen vor 1500.) Abgesehen davon sind die Überlieferungen häufig allzu karg (und müssen zudem erst entschlüsselt werden); Instrumente sind so gut wie nicht erhalten; für den Interpreten bedeutet selbst die Entzifferung der Noten eine äußerst komplizierte Aufgabe. Und trotzdem: In den letzten 20-30 Jahren ist eine organische Entwicklung und kontinuierliche Bereicherung in jenen Schallplattenproduktionen zu beobachten, die sich mit der Wiederbelebung mittelalterlicher Musik beschäftigen.

Wie weit können sie aber Authentizität, künstlerisch-musikalische Glaubwürdigkeit für sich beanspruchen? Ist es denn überhaupt möglich (und nötig), diesen Anspruch zu erheben für eine Musik, die uns als unwiederholbar und nur teilweise rekonstruierbar erscheint? Letztere Frage mit „nein“ zu beantworten, wäre sehr gefährlich: Es würde nämlich gerade den suspekten, unkundigen Interpretationen grünes Licht geben. Erschreckende Beispiele sind genug vorhanden. Hinter solchen Vorstellungen wie „Lebendigkeit“, „individuelle Ausstrahlung“ usw. steckt häufig nur der verkrampte Versuch, diese Musik möglichst farben- und kontrastreich zu gestalten und damit unseren heutigen Hörgewohnheiten näher zu bringen. In unserer Reihe „Discotheke – Musik des Mittelalters“ möchten wir vor allem auf jene Aspekte aufmerksam machen, die in der Interpretation mittelalterlicher Musik je nach Stil

und Epoche zwar unterschiedliche Perspektiven repräsentieren, jedoch alle eine in sich durchdachte und fundierte Annäherung vornehmen.

STILISTISCHE VIELFALT

Je nach Stil und Epoche: Denn die „Musik des Mittelalters“ umgreift verschiedene Perioden, die sich teilweise auseinander entwickelt haben, teilweise aber auch nebeneinander existierten. Als erste geschlossene und bewußt geformte Musikkultur bestimmt der einstimmige Kirchengesang, die Gregorianik, für mehrere Jahrhunderte das musikalische Geschehen des Mittelalters. Gleichzeitig aber fördert die feudale Hierarchie als wirtschaftlich-gesellschaftliche Struktur jene weltliche Kunst, die von den vornehmen Troubadours bis zu wandernden Spielleuten eine immer breitere Basis erhält und schließlich in die Musik des frühen Bürgertums einmündet. Sowohl diese weltlichen Gattungen als auch die Entwicklung der Mehrstimmigkeit führen zu solchen neuen ästhetischen Kategorien wie „Komponist“ als schöpferisches Individuum und „Komposition“ als festgelegtes Werk.

Diese neuen Begriffe und Ansprüche spielen wiederum bei der Entstehung einer immer präziseren Notation und zugleich auch einer immer größeren Autonomie der Werke eine wesentliche Rolle. Die Musik der „Ars nova“, einer elitären und ästhetisch weitgehend emanzipierten Kunst, erreicht ihren Höhepunkt im Oeuvre von Guillaume de Machaut bzw. in der raffinierten Musiksprache der sog. „Ars subtilior“. Im Vergleich dazu bringt das frühe 15. Jahrhundert, nämlich die sog. „franko-flämische Schule“, eine Synthese von Strukturalismus und kompositorischer Freiheit, durchdrungen von musikalischen Elementen sowohl aus Frankreich wie auch aus Italien oder England. Hinter dem Sammelbegriff „mittelalterliche Musik“ steht also eine ganze Vielfalt von Stilen und Kompositionstechniken, die auch ganz verschiedene interpretatorische Prämissen verlangen.

NUR EIN PHANTOM

Die Interpretation mittelalterlicher Musik ist ein spezieller Zweig der historischen Aufführungspraxis. Sie fordert nicht nur besondere Kenntnisse der Schwesterkünste (Literatur, bildende Kunst) oder der philosophischen, theologischen und auch gesellschaftlichen Strömungen der gegebenen Zeit, sondern diese Musik ist ohne solche Kenntnisse so gut wie nicht aufzuführen. Es gibt keine fortlaufende Aufführungstradition. Selbst für die Aussprache der Texte oder die Lesart der Noten muß man nicht nur Nachforschungen, sondern oft auch Hypothesen oder Vermutungen anstellen. Über das Notenbild hinaus (welches sich hinsichtlich der rhythmisch-metrischen Formeln, Intervalle usw. so sehr von unserer heutigen Notation unterscheidet) muß der Interpret Hinweise über Instrumentenzusammenstellung, Verzierung, Stimmung, überhaupt die Funktion des Musizierens in Traktaten oder Bildern selbst finden. Ohne diese Informationen bleibt eine Schallplattenproduktion, sei es der Gregorianik, der Troubadours- oder der „Ars nova“, eben nur ein Phantom. Deshalb sollte der ausführende Musiker Forscher und Interpret in einer Person sein (wenn schon das mittelalterliche Phänomen „Komponist gleich Interpret“ endgültig unwiederholbar ist) – denn das große und legitime Spektrum der Variationsmöglichkeiten bedeutet noch keinen Freibrief für Willkür und Beliebigkeit.

GREGORIANIK

Während ihrer gut 1000 Jahre alten Geschichte zeigt sich die mittelalterliche gregorianische Musik als ein „doppelgesichtiges“ Phänomen. Die grundlegende Einheitlichkeit des Melodiestandes von mehreren tausend Gesängen steht in engem Zusammenhang mit der Variabilität dieses Repertoires. Zwar diente die Gregorianik als einheitliche Sprache der einstimmigen geistlichen Musikkultur des Abendlandes; sie erlebte aber in ihrer zeitlichen und räumlichen Verbreitung ständige Verände-

rungen und unterschiedliche Entwicklungsformen. Der frühesten Zeit, in der die Notation der Gregorianik begann (9.-10. Jh.), gingen schon mehrere Jahrhunderte in der Geschichte des Stils voraus – aus der Frühperiode gibt es also keine konkreten Überlieferungen, obwohl das „Stammrepertoire“ der Gregorianik sich gerade in jener Epoche (4.-9. Jh.) herausbildete. Selbst die erste Notationsart, die sog. linienlose Neumenschrift (die in einigen Gegenden sogar auch in der Zeit der auf Linien geschriebenen Neumen weiter existierte), gibt keine Möglichkeit zu einer hundertprozentigen Identifizierung der Töne. Vergleicht man so ein ohne Linien aufgezeichnetes Stück mit seinem schon auf dem Liniensystem notierten Pendant aus einer späteren Zeit, so kann man den Aufbau der Melodie, die Bewegungen der Motive erkennen und auf eine ähnliche Struktur im allgemeinen schließen. Dies betrifft aber nicht die einzelnen Tonhöhen und Intervalle, die nicht nur zwischen zwei verschiedenen Jahrhunderten, sondern auch zwischen verschiedenen Gegenden in der selben Epoche gleichzeitig nebeneinander in Varianten existierten.

PROBLEME DER INTERPRETATION

Die Frage der Überlieferung ist das erste Problem in der heutigen Interpretation der Gregorianik. Da viele Forscher die Ära zwischen dem 10. und 15. Jahrhundert als eine Art „Niedergang“ des Stils betrachten, schenken sie den Quellen aus dieser Zeit häufig weniger Beachtung (obwohl die definitiv lesbare Notation des Repertoires aus dieser Epoche stammt) und wenden sich den Codices mit linienlosen Neumen, als der „klassischen“ Gregorianik zu. Letzten Endes aber dienen diese nur als Orientierungshilfe bei der organischen Zusammenfassung der einzelnen Tongruppen – und die „praktische“ Quelle bleibt dabei das „Graduale Romanum“, eine Edition aus unserem Jahrhundert, die das Repertoire der mittelalterlichen Gregorianik nur in einer reduzierten, ja

manchmal entstellten Form vermittelt.

Viele Cover und Beihefte zeigen zwar Abbildungen aus mittelalterlichen Codices, die Einspielungen selbst bringen aber nicht deren Melodien zum Klingen. Der größte Verlust ist dabei das Fehlen verschiedener musikalischer Dialekte in der mittelalterlichen Gregorianik. Allein die Aufnahmen der „Schola Hungarica“ berücksichtigen z.B. derzeit den „pentatonisierenden“ Dialekt – neben dem „diatonisierenden“ das zweite wichtige und ebenso verbreitete Prinzip in der Melodistruktur – und beziehen sich dabei ausschließlich auf mittelalterliche Quellen. Letzteres läßt auch noch die Produktion der „Schola Antiqua“ ahnen, wenn auch ohne konkrete Informationen über die verwendeten Codices.

VIELFÄLTIGES KLANGBILD

Bei den meisten Aufnahmen hört man aber eine Art „abstrakte Gregorianik“ aus dem „Graduale Romanum“, die in dieser Form im Mittelalter wahrscheinlich nie erklingen ist, und zwar nicht nur hinsichtlich der einzelnen Töne, sondern auch der Programmzusammenstellung. Der allgemeine Usus, die schön verzierten, repräsentativen Stücke aus einem Gottesdienst (oder einem Tagesoffizium des Kirchenjahres) hintereinander zu stellen, ergibt ein imaginäres Klangerlebnis. Das Fehlen der rezipierten Teile (z.B. Lesungen, Gebete usw.) nimmt nämlich jenen Kontrastreichtum im Wechsel der „rezipierten“ und „gesungenen“ Abschnitte weg, der ein wesentlicher theologischer und musikalischer Bestandteil eines Festes war. Auch wenn die Länge eines vollständigen Festes mit der Zeitdauer einer Schallplatte nur begrenzt vereinbar ist, gibt es in dieser Hinsicht einige akzeptable Lösungen: die vollständigen Messen in der Reihe „Ars Gregoriana/Supplementum“ (Motette-Ursina) oder die Produktion der „Schola Hungarica“, die die wichtigsten Umrisse des Festes beinhalten.

Diese zwei Editionen zeigen auch die größte Vielfalt in der Besetzung. Die Erkenntnis, daß

DISCOGRAPHISCHE HINWEISE: MUSIK DES MITTELALTERS (GREGORIANIK)

Chor der Benediktinerabtei St. Pierre in Solesmes
Leitung: Joseph Gajard
Requiem und Totenoffizium;
Accord/TIS CD 149172
Weihnachten;
Accord/TIS CD 149522
Gregorianik;
Accord/TIS CD 149536

Leitung: Jean Claire
Weihnachten;
Christophorus (Chr) CD 74500
LP SCGLX 73983
Gregorianische Gesänge;
Chr CD 74504
LP SCGLX 74024
Vesper und Komplet;
Chr CD 74508
LP SCGLX 73988

Ostern;
Chr CD 74516
LP SCGLX 73985
Marienfeste;
Chr CD 74529
LP SCGLX 73987
Requiem und Totenoffizium;
Chr LP SCGLX 73984
Benedictus-Fest;
Chr LP SCGLX 73986
Apostel- und Märtyrer;
Chr LP SCGLX 74011
Osterzeit;
Chr LP SCGLX 74012
Gregorianische Gesänge (Anthologie);
Chr LP SCK 70371 (3 S 30)

Choralschola der Benediktinerabtei Münsterschwarzach,
P. Godehard Joppich:
Advent und Weihnachten;
Chr SCGLX 73906
Fastenzeit, Ostern;
Chr SCGLX 73915
Pfingsten;
Chr SCGLX 73918
Anthologie;
Chr SCK 70362 (3 S 30)
Gregorianischer Choral;
DG LP 2723 084 (5 S 30)
Auswahl: CD 410 658-2

Choralschola im Auftrag des Robert-Schumann-Institutes Düsseldorf, Karlheinz Hodes
Ars Gregoriana 1-18, Ars Gregoriana Supplementum 1-12:
Tractus;
Motette-Ursina (Mot) 50130
Graduale;
Mot 50140
Missa St. Martini;
Mot 50310
Missa St. Stephani;
Mot 50330

Alleluia;
Mot 50430
Introitus;
Mot 50440
Kyrie;
Mot 50450
Sanctus – Agnus Dei;
Mot 50460
Offertorium;
Mot 50470
Hymnus;
Mot 50480
Communio;
Mot 50490
Gloria;
Mot 50500
Credo;
Mot 50510

Schola Hungarica, Janka Szendrei, Lázló Dobszay:
Advent, Weihnachten;
Hungaroton (Hun)/Helikon LP 12048
Karwoche;
Hun LP 12049
Österlicher Festkreis;
Hun LP 12050
Die ungarischen Heiligen;
Hun LP/CD 12169
Marien- und Trauergesänge;
Hun LP/CD 12170
Thomas Becket;
Hun LP/CD 12458
Buch der Weisheit;
Hun LP/CD 12534
Epiphanie;
Hun LP/CD 12559
Gregorianik in einer Dorfkirche;
Hun LP/CD 12742
St. Nikolaus;
Hun LP/CD 12887-88

Deus, Deus meus; Schola Cantorum Gregoriana Essen, P. Godehard Joppich;
Novalis/TIS CD 150 009-2
Musik für die Karwoche in proportionalem Rhythmus; Schola Antiqua, Barbara Katherine Jones und John Blackley;
Decca/L'Oiseau-Lyre 417 324-2 (CD), -1 (LP)
Gregorianische Gesänge; Capella Antiqua München – Choral-schola, Konrad Ruhland;
Teldec 6.41214
Gregorianische Gesänge; Deller-Consort, Alfred Deller;
harmonia mundi France/Helikon CD 90234
LP HMF 235, 236, 248
Medieval Music: Sacred Monophony; Pro Cantione Antiqua, Edgar Fleet;
Oxford University Press OUP 161 (gestrichen)



Um 1200 ist der Prozeß der Quadratisierung der französischen Neumen (auf einem Liniensystem) fast abgeschlossen. Von jetzt an bleibt die Quadratschrift in ganz Europa bis zum Ende des Mittelalters vorherrschend. Abb. oben: Aus dem Reimoffizium zum Fest des hl. Thomas Becket (Handschrift aus Niederbayern, um 1440). Darunter: Böhmisches Neumen-Notation aus dem Endstadium der Entwicklung dieser Schrift (Introitus zum Kirchweihfest, syllabisch aufgelöst und mit zwei tschechischen Texten versehen; um 1557).

die Gregorianik nicht allein für Mönche (Männerchöre) bestimmt war, sondern auch für Nonnen und Kinder der „Schola“, führt bei diesen Produktionen zu einem ungewöhnlich abwechslungsreichen Klangbild. Zu der Differenzierung in der Besetzung tragen auch jene Aufnahmen bei, die bei vielen Stücken (meistens bei den verzierten, z.B. bei einem „Tractus“) eine solistische, oft sehr virtuose Wiedergabe bevorzugen (Schola Antiqua, Choralschola von Münsterschwarzach).

FLEXIBLE AUFFASSUNG

In der Interpretation der Gregorianik löst die Frage nach Rhythmus und Verzierungspraxis die meisten Diskussionen aus. Hinsichtlich der Rhythmisierung sind die Kontroversen am heftigsten: Die Skala reicht vom „Äqualismus“ (jeder Ton hat die gleiche Länge) bis zum „Mensuralismus“ (wo die Neumen nach einem metrischen Prinzip geordnet werden). Zu den „Äqualisten“ zählt man zwar die Aufnahmen der Benediktinermönche aus Solesmes; diese Meinung stimmt aber nicht ganz. Beide Aufnahmeserien aus Solesmes (mit Joseph Gajard bzw. Jean Claire) zeigen eine wesentlich flexiblere Auffassung, als es diesen Produktionen gewöhnlich zugeschrieben wird. „Klassischen“ Äqualismus hört man vielmehr bei den Aufnahmen des Deller-Consort oder bei der pädagogischen Demonstration dieses Prinzips durch „Pro Cantione Antiqua“. Die verschiedenen Übergangsstufen zwischen gleichbleibenden und veränderten Tondauern sind bei der „Ars Gregoriana“-Dokumentation und noch überzeugender bei den Münsterschwarzachern zu beobachten; Letztere verwirklichen eine wunderbar „atmende“ Interpretationsweise voller winziger Dehnungen und Beschleunigungen. Auch die „Schola Hungarica“ zeichnet sich durch eine „Parlando“-Musiksprache aus, welche die Kohärenz der einzelnen textlichen und motivischen Einheiten und zugleich die Großstruktur der Stücke hervorhebt.

ZWINGENDE FASZINATION

Zur „mensuralistischen“ Sicht liefert die Aufnahme der „Capella Antiqua München“ eine passable Version, indem sie die proportionale Rhythmisierung auf einige Gattungen (Hymnus, Sequentia usw.) beschränkt und ansonsten eher einen freien Gesangsstil bevorzugt. Absolut konsequent an den Mensuralismus hält sich dagegen die „Schola Antiqua“. Hier wird das Proportionsverhältnis 2:1 bei den Tönen (und Tongruppen) streng angewendet, was zuerst zwar wie Abzählreim klingt, bei längerem Zuhören jedoch eine merkwürdig zwingende Faszination auslöst.

Die genannte Aufnahme ist allerdings zur Zeit die einzige, die sich mit der Ornamentation der Gregorianik weitgehend und kreativ befaßt; die Versuche des gewiß ausgezeichneten „Pro Cantione Antiqua“ sind eher als Ausflüge professioneller Ge-

sangskünstler in diesen Stil einzu-stufen. Die „Schola Antiqua“ verwendet eine Vielzahl von schwankenden, rutschenden, innerhalb eines Tones sich bewegendenden Tonhöhen. Viertel- und Achteltöne, Triller, liqueszierende Ornamente ergeben ein schillerndes, stets sich wandelndes Klangerlebnis, dessen fast beunruhigende Wirkung in scharfem Gegensatz zu den üblichen, ausgeglichen fließenden Interpretationen der Gregorianik steht.

Solche krassen Unterschiede machen deutlich, daß in dieser Musik keine „einzige authentische“ Interpretation möglich ist; abgesehen von der seitdem verschwundenen musikalischen und theologischen Funktion der Gregorianik war dazu selbst im Mittelalter das Variationsspektrum viel zu groß. Daß die verschiedenen Aufnahmen keine einheitliche Aussprache des mittelalterlichen Latein zeigen, ist allerdings nicht etwa durch die geographische Abstammung der ausgewählten Quelle zu erklären (was

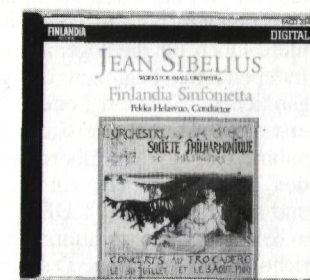
vielleicht ein passables Indiz wäre), sondern vielmehr durch heutige, nicht immer verständliche Gewohnheiten. Unter demselben Leiter singt z.B. die „Choral-schola von Münsterschwarzach“ in der sog. „deutschen“ Aussprache, die „Schola Cantorum Gregoriana Essen“ dagegen in „italienischem“ Latein.

UNGEKLÄRTE ASPEKTE

Über die praktischen Probleme hinaus bleibt aber für die Auffassung der Wiedergabe das entscheidendste, mit welcher Funktion, aus welcher geistigen und kulturellen Annäherung heraus die Interpretation entsteht. Es ist ja klar, daß das musikalische „Dienen“ der Mönche aus Solesmes (vor allem im religiösen und theologischen Sinn des Wortes) oder die ähnliche Beziehung der Münsterschwarzacher Choralschola zur Gregorianik eine andere musika-

lische Verwirklichung zur Folge hat als etwa die Produktionen aus der Richtung der Kunstmusik (Pro Cantione Antiqua, Deller-Consort). Eine Veränderung der Interpretationsgeschichte der Gregorianik in den letzten Jahrzehnten ist dabei deutlich zu beobachten; selbst innerhalb der Aufnahmen aus Solesmes merkt man die langsame Distanzierung von einer romantisch-gefühlvollen Wiedergabe zugunsten einer beweglicheren und biegsameren Auffassung. Viele Aspekte bleiben aber immer noch ungeklärt; hierzu bräuchte man außer den großen Aufnahmeserien auch einzelne Initiativen der Aufführung, selbst wenn sie so provokativ erscheinen wie zum Beispiel die „mensuralistische“ Produktion der „Schola Antiqua“.

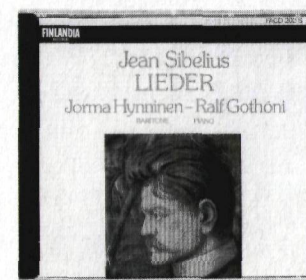
(Die Reihe „Musik des Mittelalters“ wird fortgesetzt mit einem Beitrag über Frühe Mehrstimmigkeit, Ars antiqua und Ars nova.)



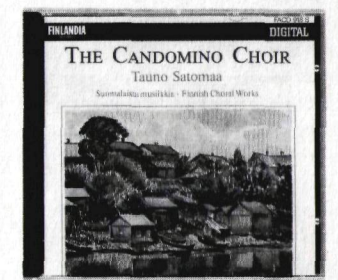
LP: FIN FAD 354 CD: FACD 354



LP: FIN FAD 349 CD: FACD 349

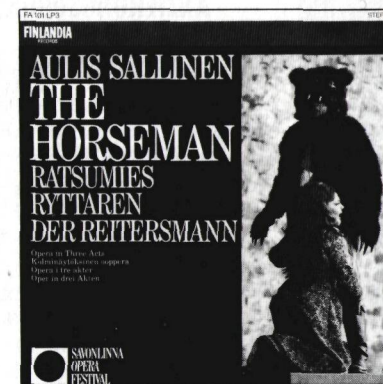


LP: FIN FAD 202 CD: FACD 202

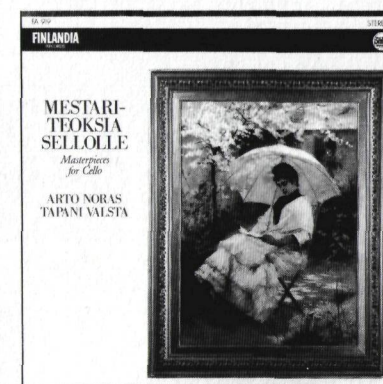


LP: FIN FAD 918 CD: FACD 918

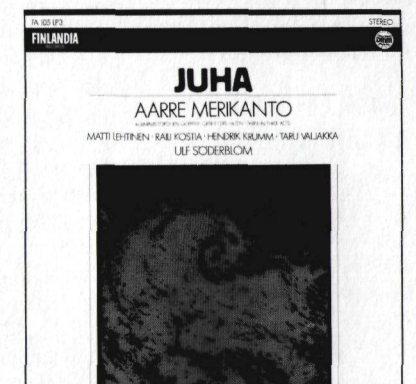
Entdecken Sie die finnische Musik: Finlandia



LP: FIN FA 101



LP: FIN FA 919



LP: FIN FA 105

Fordern Sie den neuen
Finlandia-Katalog an bei: **helikon musikvertrieb gmbh**

Heuauerweg 21 · 6900 Heidelberg
Telefon 06221/71013 · Telex 4618432
Telefax 06221/720816