

Stilwende der abendländischen Musik

Die Forschungsbereiche V und VI der Archiv-Produktion (DGG)

Jede Geschichtsschreibung braucht ihre Leitgedanken, ihre Begriffe, Epochen und Kapitel, in denen das Fließende der historischen Wirklichkeit eingefangen und bewältigt wird. In dieser Bewältigung verengt sich die unbegreifliche Fülle der Dinge zum Geschichts-Bild.

Die Archiv-Produktion der Deutschen Grammophon Gesellschaft kristallisiert ihre musikgeschichtliche Dokumentation in zwölf Forschungsbereichen aus, die den Horizont abendländischer Musik von der Gregorianik bis zur frühen Klassik abschreiten. Die Forschungsbereiche sind chronologisch geordnet, aber sie unterteilen sich wiederum in Serien, in denen gattungsmäßige und nationale Gesichtspunkte den zeitlichen Ablauf durchwirken. Musikgeschichte ist ein mehrdimensionales Faktum. Alle diese Einteilungen und Unterteilungen gelten mit dem Vorbehalt, daß sie nie ganz stimmen können, wie fundiert sie auch sind, wie präzise sie immer eingestellt sein mögen. Begriffe sind präzise, nur die flutende Wirklichkeit, um die es geht, ist es nicht. Irgendwo überlappen sich die Forschungsbereiche in ihrer Thematik, irgendwo klaffen Lücken, treten schmale Streifen historischen Niemandslandes hervor, die in den großen Kategorien nicht unterzubringen sind.

Dieser Vorbehalt gilt sogar für die Grenzziehung von 1600, die als die große Stilwende der abendländischen Musik selbst schon Geschichte geworden ist. In der Tat, wenn je, dann drang damals das Gefühl von einer grundlegenden Wende in das Bewußtsein der musikalischen Welt. Man empfand, daß die Achse sich gedreht hatte. Selbst skeptische Historiker von heute tasten die Tatsache jener großen Wasserscheide nicht an, von der ab wir rückschauend und mit modernem Wortgebrauch den Beginn des musikalischen Barock datieren. Barockmusik, das ist ein der bildenden Kunst entlehnter Begriff, der erst vor wenigen Jahrzehnten in Gebrauch kam. Erst, seitdem die „Alte Musik“ wieder entdeckt und zum lebendigen Teil unseres Musiklebens erhoben wurde. Die Frage, ob diese Entlehnung eines kunstgeschichtlichen Begriffs für die Musik berechtigt war, diese Frage ist zweitrangig, denn der Begriff „Barockmusik“ hat längst begonnen, ein Eigenleben zu führen. In groben Zügen verstehen wir darunter die Musik zwischen 1600 und 1760, deren hervorstechendstes Merkmal neben anderen Merkmalen die Kompositionstechnik des Continuo, des Generalbasses ist. In einem so riesigen Zeitraum gehen natürlich im Rhythmus der Generationen viele Wandlungen vor sich und so müßte man die Barockmusik wenigstens in Frühbarock und Hochbarock unterteilen. Das 5. Forschungsbereich der Archiv-Produktion, das die Hochrenaissance des 16. Jahrhunderts ablöst, könnte also „Frühbarock“ heißen. Es heißt aber „Das italienische Seicento (17. Jh.)“. Und das mit Recht. Die Barockmusik ist eine italienische Schöpfung, sie begründete für ein ganzes Jahrhundert die Weltherrschaft der italienischen Musik. Darum ist dem italienischen Frühbarock ein ganzes Forschungsbereich allein gewidmet, das fünfte.

Der italienische Frühbarock ist die Geburtsstätte und Geburtszeit all dessen, was man bis zum Beginn der modernen Musik gemeinhin als „Musik“ bezeichnete. Die Geburt der von Harmonie und Baß begleiteten selbstherrlichen Melodie. Alle Formen der solistisch konzertierenden Musik haben hier ihre Wurzel. Oper, Kantate, Sololied, aber auch die Instrumentalsonaten und Instrumentalkonzerte, sie alle wurden in unbegreiflich kurzer, aber intensiv erfinderischer Zeitspanne auf italienischem Boden entwickelt. Mit ihnen zugleich entstand die neue, persönlich gefärbte Affektsprache der Musik und der Typus des modernen „Künstlers“, der sich ihrer bedient. Die Ausstrahlung dieser Revolution war gewaltig und blitzartig. Wie die Wellen einer Explosion breitete sich die neue Tonsprache über die

europäischen Länder aus und traf vielfach auf vorbereiteten Boden. Besonders im elisabethianischen England hatten die Virginalisten und die Gambisten schon eine selbständige Instrumentalmusik erarbeitet, hier hat der gefühlsbewegte Sologesang in Dowland einen ersten großen Vertreter gefunden. Hier überlappen sich die Forschungsbereiche.

Seit 1600 gehen Vokalmusik und Instrumentalmusik getrennte Wege. Ihre großen Vertreter im italienischen Frühbarock sind Monteverdi und Frescobaldi. Monteverdi, der die Theorien und Experimente der Florentiner „Camerata“ in der großen, schöpferischen Tat zusammenfaßte, ist mit einer Serie für sich repräsentativ vertreten. Sein „Orfeo“, Urbild der abendländischen Oper, ist in den beiden Platten 14 057/58 AMP dokumentiert. Ein seltenes Dokument deswegen, weil die unter Zusammenfassung aller heute erreichbaren Möglichkeiten historischer Aufführungspraxis erzielten Aufnahmebedingungen kaum noch einmal so konzentriert darzustellen sind. Das berühmte Fragment, das „Lamento d'Arianna“, ist gekoppelt mit einer strengen geistlichen Komposition „Sancta Maria ora pro nobis“ (14 020 APM). Seit 1600 verläuft das Schaffen der Komponisten zweigleisig. Der von den „Niederländern“ ererbte polyphone Kontrapunkt wird neben der neuen Ausdruckssprache, neben der anhebenden Instrumentalvirtuosität weitergepflegt.

Frescobaldi war der erste Orgel- und Cembalovirtuose großen Stils. Seine Konzerte in Roms St. Peterskirche wurden von Tausenden besucht. In seinen Werken geht das improvisatorische Element mit strengen Formprinzipien eine faszinierende Mischung ein (13 045 AP und 13 043 AP). Carissimi übertrug die musikalische Struktur der Monteverdischen Oper auf den Text biblischer Erzählung, die nur gesungen, nicht dargestellt wird. Sein „Jephthe“ ist das Urbild des späteren Oratoriums (14 020 APM). So erklärlich es ist, daß die Archiv-Produktion den Forschungsbereich des italienischen Frühbarock zunächst in seinen bis zu Ende entwickelten, klassisch vollendeten Werken der ganz großen Meister erstehen ließ, so lockend erscheint es, dann aber auch in das Experimentierfeld, in das Werden der ganz frühen Instrumentalmusik hineinzuhorchen. Ins Niemandsland zwischen den Epochen.

Die neue Tonsprache brauchte nicht nach Deutschland gebracht zu werden, die deutschen Komponisten zogen über die Alpen und studierten sie an Ort und Stelle. Sie verpflanzten sie nach Deutschland und schufen den deutschen Barock, der in der Bachgeneration die Weltherrschaft der deutschen Musik begründete. Das 6. Forschungsbereich „Deutsche Barockmusik (17. Jh.)“ gibt darüber Auskunft. Die deutschen Komponisten, besonders die norddeutschen, standen um 1600 im Widerstreit der Einflüsse. Aus der Schule der niederländischen Polyphonie gekommen, wurden sie in Italien jäh vor das bestürzende Faktum einer neuen Musik gestellt. In der Brandung dieser Einflüsse erhielt das geistliche Werk von Heinrich Schütz Vollendung, Tiefe und prophetische Kraft. In seinem Werk vermählten sich die Einflüsse zu einer neuen, spezifisch deutschen Tonsprache. Die „Historia der Auferstehung Jesu Christi“ (14 118 APM und 198 022 SAPM), die „Symphoniae sacrae“ (37 012 EPA), die „Musicalischen Exequien“ (14 023 APM) und die Motetten von 1648 (14 131 APM und 198 016 SAPM), fast alle diese Werke entstanden nach Schützens zweiter Italienfahrt. Auch in Deutschland spalten sich nun Vokal- und Instrumentalkomposition. Schütz schrieb nur für die menschliche Stimme, sein Zeitgenosse Scheidt überwiegend für die Orgel. Die „Tabulatura nova“ ist das Fundament des deutschen Orgelbarock (14 087 APM). Beide Ströme vereinigten sich hundert Jahre später im Werk Johann Sebastian Bachs.