

Prof. Dr. Paul Thissen

MUSIKGESCHICHTE IM ÜBERBLICK

mit Literaturhinweisen, neuen Überschriften, Musikbeispielen und Fragen zur Lernkontrolle ergänzt von Dr. Christian Vorbeck

Inhaltsverzeichnis:

Die Musik der frühchristlichen Kirche (UE 1)

Jüdische Tempelmusik
Frühchristlicher Gesang
Musik der Spätantike

Der Gregorianische Choral (UE 2)

Definition, Gregor I, Regionale Liturgietypen, Karl der Große
Neumen
Tropus und Sequenz
Dekadenz und Tridentinisches Konzil

Die mehrstimmige Musik des Mittelalters, Teil 1 (UE 3)

Organum
Musica enchiriadis
Notre-Dame-Epoche

Die mehrstimmige Musik des Mittelalters, Teil 2 (UE 4)

Motette und Conductus
Weltliche Musik bis zum 13. Jhd. - Troubadours, Trouvères, Minnesänger
Ars antiqua und Ars nova

Messvertonungen des 14. bis 16. Jahrhunderts, Teil 1 (UE 5)

Guillaume de Machaut
Renaissance und Fauxbourdon
Niederländische Vokalpolyphonie (franko-flämische Schule)

Messvertonungen des 14. bis 16. Jahrhunderts, Teil 2 (UE 6)

Guillaume Dufay
Josquin Desprez
Parodiemesse
Lassus und Palestrina

Messvertonungen des 14. bis 16. Jahrhunderts, Teil 3 (UE 7)

Venezianische Schule
Requiem (Ockeghem)
Motette (c.f./ durchimitiert)

Die weltliche Musik bis Ende des 16. Jahrhunderts (UE 8)

Instrumentalmusik bis zum Ende des 16. Jahrhunderts (UE 9)

Aspekte der evangelischen Kirchenmusik bis zum Ende des 16. Jahrhunderts (UE 10)

Deutscher Kirchengesang, Gesangbücher, Orgel

Literaturverzeichnis

Fragen zur Lernkontrolle

UE1: Die Musik der frühchristlichen Kirche¹

Jüdische Tempelmusik²

Die Musik, die im Gottesdienst des Frühchristentums, aber auch bei geselligen Anlässen erklang, war keine im Grundsatz neue Musik, sondern eine Musik, die in der spätantiken Welt allgemein gebräuchlich war. Was die gottesdienstliche Musik betrifft, so wurde die Abgrenzung gegen den heidnischen aber auch jüdischen Kult dadurch vollzogen, daß Instrumente konsequent ausgeschlossen waren; diesem Verbot ist die orthodoxe Kirche bis heute treu geblieben, während in der römischen Kirche vom 13. Jahrhundert an die Orgel in Gebrauch kam, die im Westen wieder Verbreitung fand aufgrund der Tatsache, daß Pippin 757 vom byzantinischen Kaiser eine Orgel geschenkt bekam.

Frühchristlicher Gesang³

Fragt man sich, was die Christen in ihrem Gottesdienst gesungen haben, so kann man sich an Paulus halten, der das Singen von Psalmen/Hymnen und geistlichen Liedern empfiehlt. Diese drei Ausdrücke meinen wohl einerseits biblische Psalmen (Psalmodie), andererseits aber auch neu gedichtete Gesänge (Hymnodie). Wie schon die Juden sangen ohne Zweifel auch die frühen Christen die Psalmen auf flexible Melodieformeln, denen die unterschiedlich langen Verse unterlegt werden konnten. Was die Art des Vortrags betrifft, so kann man zunächst ausgehen von einer responsorialen Psalmodie (Wechsel von Vorsänger und Chor). Etwa im 4. Jahrhundert trat dann die antiphonische Psalmodie hinzu (Wechsel von zwei Chören).

Musik der Spätantike⁴

Von der Hymnendichtung (Prosadichtung) der ältesten Kirche haben sich nur das "Gloria in excelsis deo" (Hymnus Angelicus),

<https://www.youtube.com/watch?v=PyHDnhE5AL4>

das "Sanctus" (Hymnus Seraphicus)

<https://www.youtube.com/watch?v=W7aAav4f4o0>

und die älteste Schicht des "Te Deums" (Hymnus Ambrosianus)

https://www.youtube.com/watch?v=2Y-JHqnV0_Q

im Gebrauch erhalten. Als Begründer des lateinischen strophischen Hymnus gilt Ambrosius von Mailand (333 - 397), als Vorgänger wäre zu nennen Hilarius von Poitiers (315 - 367). Ambrosius prägt die typische Form von 8 vierzeiligen jambischen Strophen aus, die sich wahrscheinlich mit einer der weltlichen Liedtradition nahestehenden Melodik verband. Charakteristisch ist hierbei schließlich die syllabische Textunterlegung, die Diatonik und die an das Metrum des Textes gebundene Rhythmik, d.h. der Wechsel von Kürze und Länge (vergleiche überlieferte Gesänge der ausgehenden Antike).

1 Vgl. Musch, S. 11ff.; vgl. Schnaus, S. 38f.; vgl. Wörner, S. 39ff.

2 Vgl. Schnaus, S. 40

3 Vgl. Musch, S. 13

4 Vgl. Musch, S. 14f.

<https://www.youtube.com/watch?v=55tLIFZhAwA>

UE 2: Der Gregorianische Choral⁵

Definition⁶, Gregor I⁷, Regionale Liturgietypen⁸, Karl der Große⁹

Hinsichtlich der musikgeschichtlichen Entwicklung des 5. - 8. Jahrhunderts gibt es keinerlei gesicherte Erkenntnisse, da die Quellenlage äußerst dürftig ist. Wir werden deshalb wahrscheinlich auch nie exakt in Erfahrung bringen können, wie der sogenannte gregorianische Choral, der mit Papst Gregor I. (gestorben 604) nichts zu tun hat (möglicherweise hat Gregor eine Schola cantorum gegründet; seine Bedeutung liegt eher in bestimmten liturgischen Reformen begründet), entstanden ist, also jenes Repertoire, das seit dem 9. Jahrhundert in unzähligen Handschriften überliefert wurde.

https://de.wikipedia.org/wiki/Gregor_der_Gro%C3%9Fe#/media/Datei:Gregory_I_-_Antiphony_of_Hartker_of_Sankt_Gallen.jpg

Will man ein heute gängiges Erklärungsmodell darstellen, so muß man folgendes wissen: Ab dem 4. Jahrhundert bildeten sich - je nach geographischen Regionen - verschiedene Liturgietypen heraus, die bei gemeinsamer Grundlage doch erheblich differierten. Im Westen konnte man unterscheiden z.B. die altrömische, die altgallikanische, die mailändische und die altspanische Liturgie. Jede dieser Liturgien entwickelte natürlich auch ihr eigenes Gesangsrepertoire. Eine Vereinheitlichung dieser Liturgie unter dem Primat der römischen Kirche geschah erst seit dem Bündnis mit der karolingischen Universalmonarchie, das seinen Ausgangspunkt darin fand, daß Papst Stefan II. 754 König Pippin um Hilfe gegen die Langobarden bittet. Diese Berührung des fränkischen und des römischen Hofes hatte die Annahme des römischen Ritus und seiner Gesänge zur Folge. Ein wichtiger Name ist in diesem Zusammenhang Bischof Chrodegang von Metz, der sich mit der Gründung einer Schola cantorum besonders der Pflege des römischen Repertoires annahm. Karl der Große schließlich fordert im Jahr 789 mit Nachdruck, die Kleriker sollten den römischen Gesang erlernen, was zur Gründung zahlreicher Scholae cantorum führte. Neben Metz kam St. Gallen eine besondere Bedeutung zu. Man nimmt nun allerdings an, daß das eigentliche altrömische Repertoire nicht umstandslos in Frankreich adaptiert wurde, sondern daß eine gegenseitige Beeinflussung stattfand, d.h. daß das heutige gregorianische Repertoire aus der Verbindung von altrömischer und altgallikanischer Liturgie entstanden ist.

<https://www.youtube.com/watch?v=QDY3aO7ao2s>

Neumen¹⁰

Einige Bemerkungen zur Notation: Möglicherweise haben sich die ab der Mitte des 9. Jahrhunderts auftretenden lateinischen Neumen aus der byzantinischen ekphonetischen Notation, also aus Zeichen, die ursprünglich die genaue Aussprache (Ekphonesis) von Texten regulierte, entwickelt.

http://www.choral.de/Die_Neumen.html

Man unterscheidet adiastematische Notation, die den genauen Tonhöhenverlauf nicht angeben kann und diastematische Notation (im 11. Jahrhundert entstanden), d.h. Notation auf Linien, so daß Intervalle zu erkennen sind. Maßgebend für die Liniennotation wurde Guido von Arezzo, der ein System von 4 Linien in Terzschichtung vorschlägt, wobei die F-Linie rot und die C-Linie gelb

⁵ Vgl. Musch, S. 16f.; vgl. Schnaus, S. 41; vgl. Wörner, S. 44f.

⁶ Vgl. Klöckner, S. 5f.

⁷ Vgl. Klöckner, S. 41

⁸ Vgl. Klöckner, S. 42ff.

⁹ Vgl. Klöckner, S. 52f.

¹⁰ Vgl. Klöckner, S. 8

gefärbt wurde ("Regulae rhythmicae", um 1025). Die Quadratnotation hat sich aus der aquitanischen Punktnotation entwickelt.

<https://www.alamy.de/stockfoto-neume-notation-von-guido-von-arezzo-italienischer-monch-und-musikalische-theoretiker-die-farbigen-linien-befestigen-sie-die-relative-position-der-zeichen-rot-zeigt-an-dass-f-als-starkungsmittel-grun-zeigt-an-dass-c-als-starkungsmittel-guido-von-arezzo-oder-guido-aretinus-oder-guido-da-siena-oder-guido-monaco-991992-nach-1033-neumen-163609330.html>

Tropus¹¹ und Sequenz¹²

Neben dem feststehenden gregorianischen Repertoire entstanden nun im 8. und 9. Jahrhundert auch neue Formen. An erster Stelle sind hier zu nennen Tropus und Sequenz.

Tropus ist ganz allgemein dasjenige, was einem Vorgegebenen hinzugefügt wird. Man unterscheidet den Melimentropus (Einfügen von textlosen Melodien in den präexistenten Choral), den Textierungstropus (nachträgliche Textierung eines Melismas) und den Melodie/Text-Tropus oder Interpolationstropus (Hinzufügen eines bereits textierten Gesangs). Aufgabe des Tropus war es, den Gesang näher an den jeweiligen Festanlaß zu binden (weshalb er auch vorwiegend bei Gesängen des Ordinarium missae erscheint).

<https://gregorianischer-choral.blogspot.com/2020/01/ordinarium-missa-ii-fons-bonitatis.html>

Die Sequenz ist eine Sonderform des Tropus, nämlich das erweiterte Schlußmelisma des Allelujas auf die Silbe - a (Jubilus), das im westfränkischen Gebiet unter der Bezeichnung Prosa ad sequentiam nachträglich auch textiert wurde. Typisch für die klassische Sequenz (9. - 11. Jahrhundert) ist die Reihung von Doppelversikeln, d.h. jeweils 2 Strophen werden auf die gleiche Melodie gesungen. Zentren der Sequenzdichtung sind die Abtei Saint Martial de Limoges und St. Gallen mit Notger Balbulus (840 - 912), der im Vorwort zu seiner Sequenzsammlung schreibt, er habe als Knabe Mühe gehabt, diese langen textlosen Melodien seinem Gedächtnis einzuprägen, dann aber sei ein Flüchtling aus dem von den Normannen verwüsteten Kloster Jumièges in der Normandie nach St. Gallen gekommen, in dessen Antiphonar habe er textierte Sequenzen gesehen, deren textliche Form ihm zwar nicht gefiel, deren Beispiel ihn aber zu eigenen Versuchen in diese Richtung veranlaßte.

<https://www.youtube.com/watch?v=vQ8zVV9G310>

Dekadenz¹³ und Tridentinisches Konzil¹⁴

Neben der völligen Ausscheidung der Tropen führten die Reformbeschlüsse des tridentinischen Konzils (1545 - 1563) zu einer Beschränkung auf vier Sequenzen im Kirchenjahr (wahrscheinlich hat es über 5000 Sequenzdichtungen gegeben), nämlich: "Victimae, paschali laudes" (Ostern), "Veni Sancte Spiritus" (Pfingsten),

<https://www.youtube.com/watch?v=Z6hqAfsHURo>

"Lauda Sion Salvatorem" (Fronleichnam)

<https://www.youtube.com/watch?v=qjyFJBABHFw>

und "Dies irae" (Totenmesse).

<https://www.youtube.com/watch?v=dsn9LWh230k>

11 Vgl. Klöckner, S. 124ff.

12 Vgl. Klöckner, S. 133ff.

13 Vgl. Klöckner, S. 65ff.

14 Vgl. Klöckner, S. 142ff.

Im Jahr 1727 tritt noch das "Stabat mater dolorosa"

<https://www.youtube.com/watch?v=5LCAdXR8GU8>

für das Fest der sieben Schmerzen Mariens hinzu, das "Dies irae" wird durch das II. Vatikanum ausgeschlossen.

UE 3: Die mehrstimmige Musik des Mittelalters, Teil 1¹⁵

Organum¹⁶

Ist der Tropus gleichsam eine Ausschmückung in der Horizontalen, so ist das Organum, wie die früheste Form der überlieferten Mehrstimmigkeit genannt wird, eine Ausschmückung in der Vertikalen. Mit dem Begriff „Organum“ werden auch Werkzeuge bezeichnet, mit denen ein Gegenstand exakt vermessen werden kann. Bezogen auf die Musik meint „Organum“ offenbar den geregelten „meßbaren“ Intervallverlauf.

<https://www.youtube.com/watch?v=SgHzH5iDcGQ>

Musica enchiriadis¹⁷

Die älteste Lehre zur Mehrstimmigkeit ist ein Traktat mit dem Titel "Musica enchiriadis" (Handbüchlein der Musik), der um 900 im Kloster Essen-Werden entstanden ist (eine Praxis der Mehrstimmigkeit gab es sicher schon früher). Behandelt werden hier Quint- und Quartorganum, wobei die Vox organalis grundsätzlich unter der Vox principalis des gegebenen gregorianischen Cantus lag.

Das Tonsystem der "Musica enchiriadis" besteht aus vier gleichgebauten Tetrachorden mit der Struktur Ganzton (T = Tonus), Halbton (S = Semitonium), Ganzton. Die Töne wurden durch Tonzeichen, sogenannte Dasiazeichen, abgebildet. Ausgangspunkt ist das Tetrachordium finalium (mit den Finales der Kirchentöne), darunter liegt das Tetrachordium gravium (Dasiazeichen sind umgekehrt) darüber das Tetrachordium superium (Dasiazeichen auf den Kopf gestellt) und das Tetrachordium exzellentium (Dasiazeichen sind umgekehrt und auf den Kopf gestellt), es folgen dann noch zwei hinzugefügte Töne.

(Abbildung)

Jedem der Tonzeichen wird immer eine Linie zugeordnet, und auf diese Linien wird der Text geschrieben.

(Abbildung)

Ließ sich das "Quint-Organum" problemlos auch aus dem Stegreif ausführen, so war bei der Anwendung des Quart-Organums unbedingt darauf zu achten, daß der Tritonus vermieden wird. Der Traktat gibt eine ganze Reihe von Hinweisen zur Vermeidung des Tritonus z.B. durch den Beginn im Einklang.

(Abbildung)

15 Vgl. Musch, S. 21ff.; vgl. Schnaus, S. 89ff.; vgl. Wörner, S. 82ff.

16 Vgl. Musch, S. 21

17 Vgl. Musch, S. 21f.

Das waren die theoretischen Anfänge dessen, was die abendländische Musik nicht nur von der östlichen Mittelmeerländer, sondern von der gesamten übrigen Musikwelt unterscheiden sollte. Sie wurden die Grundlage der gesamten abendländischen Musiktradition. In der Praxis müssen diese Anfänge noch weiter zurückliegen. Genaugenommen kann man nur schwer von Anfang sprechen, da alles das in Form einer geringfügigen und allmählichen Verfeinerung der Heterophonie vor sich ging.

Handelt es sich bei dem o.g. Organum um einen Satz Note gegen Note ("altes Organum"), so wird dieses Prinzip Ende des 11., Anfang des 12. Jahrhunderts durchbrochen. In den Quellen des 12. Jahrhunderts (Saint Martial-Handschriften, Codex Calixtinus aus Santiago de Compostela) treten dem Tenor ganze Tongruppen entgegen. Die Chormelodie liegt nicht mehr in der oberen, sondern in der unteren Stimme. Man verwendet außerdem auch nicht mehr die äußerst komplizierte Dasianotation, sondern die oben erwähnte Quadratnotation auf Linien. Ein ungelöstes Problem ist das der Rhythmik. Wahrscheinlich ist jedoch, daß die Organalstimme sich freirhythmisch über den Tenor entfaltet.

Notre-Dame-Epoche¹⁸

Einen Höhepunkt erreicht die frühe Mehrstimmigkeit in der sogenannten "Notre Dame-Epoche" (1160 - 1250) mit den Komponisten Leonin (historisch nur schemenhaft erkennbar) und Perotin. Ein Magister Leonin war offensichtlich in zentraler Weise an der Redaktion des berühmten „Magnus liber organi de gradali et antiphonario“, einem „work in progress“, beteiligt. Er enthält zweistimmige Fassungen der Vorsängerteile der responsorialen Gesänge der Messe (Graduale und Alleluja) und der Offiziumsresponsorien. Typisch ist die Gliederung in aus den Saint-Martial-Handschriften bekannten Organum purum-Partien in Haltetechnik und - bei melismatischen Choralabschnitten - Discantuspartien, die rhythmisch fest strukturiert sind nach bestimmten Modi (in der Regel 1. und 5. Modus).

<https://www.youtube.com/watch?v=ngCRm7uLirA>

Zum ersten Mal begegnet man hier also der sogenannten Modalnotation, die eine revolutionäre Erfindung darstellt, da sie die Möglichkeit bietet, rhythmische Strukturen zu fixieren. Die Modalnotation beruht darauf, daß spezifische Formen von Ligaturen (Schriftsymbol, das die Verbindung von zwei oder mehreren Tönen repräsentiert), also die Gruppierung von Notenzeichen (Quadratnotation) den Modus anzeigen. Es gibt 6 Modi, die - aus 3er-Rhythmen bestehend - antiken Versmaßen zugeordnet sind (z.B. 1. Modus: = Trochäus; 2. Modus: = Jambus).

(Abbildung)

Bei den Modi handelt es sich um starre rhythmische Modelle, die die Freiheit des Komponisten insofern einschränken, als ein einmal gewähltes Modell erst nach einer deutlichen Zäsur gewechselt werden kann. Es gibt weder Berichte über die Entstehung der Modalnotation, noch irgendwelche Lehrschriften. Wahrscheinlich kam sie einfach durch den praktischen Vollzug in Gebrauch.

In der Nachfolge Leonins erweiterte Perotin die Organa bis zur Vierstimmigkeit und ersetzte manche Organum purum-Partien der Leoninschen Organa durch Discantuspartien oder komponierte gegebene Discantuspartien neu. Die ersetzten Teile wurden als sog. „Clausulae“ weiterverwendet.

<https://www.youtube.com/watch?v=EMyWnCf2Anc>

18 Vgl. Musch, S. 24ff.

UE 4: Die mehrstimmige Musik des Mittelalters, Teil 2¹⁹

Motette²⁰ und Conductus²¹

Die Notre Dame-Epoche brachte auch neue Formen hervor, so den Conductus (mit neu gedichtetem Text in Versform, der als Prozessionsgesang verwendet wurde) und die Motette.

Die Motette entwickelte sich aus den o.g. Clausulae als eigene Form, in dem man die Duplumstimme (die Oberstimme) mit einem neuen Text versah, der sich dem Rhythmus und der Gliederung der präexistenten Oberstimmenmelismen anpassen mußte und anfangs in der Regel inhaltlich auf die Worte des Choralmelismas bezogen war. Der Vorgang als Ganzer ist demjenigen analog, der Jahrhunderte früher innerhalb der einstimmigen Musik Tropen und Sequenzen hatte entstehen lassen. Wegen der Unterlegung von Worten (mots) nannte man die neue Oberstimme "Motetus". Dieser Terminus übertrug sich bald auf das ganze Stück als Gattungsbezeichnung.

<https://www.youtube.com/watch?v=ro2JTnfmjzA>

Die neu textierte Clausel wurde anfangs wohl als Interpolationstropus beliebig in die Choralbearbeitung eingebaut, bevor sie sich als Motette verselbständigte. Als solche konnte sie natürlich auch neu komponiert werden. Beliebte wurden landessprachliche Texte mit weltlichem, satirischem und oft auch erotischem Inhalt. Wurde die Motette auf diese Weise zwar zu einer Gattung, die den Kirchenraum verließ, so wird der Tenor - später wohl grundsätzlich instrumental ausgeführt - doch immer aus einem Choralmelisma gebildet. Im Verlauf der weiteren Entwicklung der Motette hat man oft zwei oder drei neue Texte übereinander geschichtet (die zweite Oberstimme wird Triplum, die vierte Quadruplum genannt), so daß die Form einer Doppel- bzw. Tripel-motette entstand.

Weltliche Musik bis zum 13. Jhd. - Troubadours, Trouvères, Minnesänger²²

Die Geschichte der weltlichen Musik zwischen Antike und Mittelalter liegt fast völlig im Dunkeln, da Quellen sich mehr oder weniger ausschließlich auf liturgische Musik beziehen.

Greifbar wird weltliche Musik im 11. Jahrhundert in Südfrankreich, und zwar mit der Dichtung der Troubadours, die als Schöpfer der volkssprachlichen Kunstlyrik des Abendlandes gelten. Den Troubadours folgten im 12. Jahrhundert in Nordfrankreich die Trouvères und in Deutschland die Minnesänger. Handelt es sich bei den Werken der Troubadours häufig noch um derbe Liebesdichtung, so wird besonders im deutschsprachigen Minnesang (gleich Liebesgesang) - nicht zuletzt unter dem Einfluß der aufgekommenen Marienverehrung - die Liebe zur Herrin am Hofe in Minnesängerpersönlichkeiten war - in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts lebend - Walther von der Vogelweide.

<https://www.youtube.com/watch?v=yzXv7I-Zav8>

Neben dem „Großen Heidelberger Liederbuch“, das die bedeutendste Minnesangsammlung darstellt (erst im 14. Jahrhundert geschrieben), seien schließlich auch noch die berühmten "Carmina burana" genannt, die Ende des 13. Jahrhunderts in Bayern aufgeschrieben wurden, allerdings zum größten Teil ohne Noten (entdeckt im Kloster Benediktbeuren). Es ist eine Sammlung von Frühlingsliedern, Liebesliedern, Trink- und Spielliedern. Auch die weltlichen Gesänge wurden übrigens in Neumen und später in Quadrat- bzw. Modalnotation notiert.

19 Vgl. Musch, S. 21ff.; vgl. Schnaus, S. 89ff.; vgl. Wörner, S. 82ff.

20 Vgl. Schnaus, S. 100f.

21 Vgl. Schnaus, S. 101ff.

22 Vgl. Wörner, S. 72ff.

Ars antiqua²³ und Ars nova²⁴

Der Begriff "Ars antiqua" wurde um 1320 in Paris von Philippe des Vitry als Gegenbegriff zu "Ars nova" geprägt. In dem Traktat "Ars nova" zieht Vitry eine klare Trennung zwischen seiner Kompositionstechnik (in erster Linie bezogen auf die Behandlung der Mensuralnotation) und der Kompositionstechnik und der Formenwelt der früheren Zeit, also der Organum- und der Motettenkunst des 12. und 13. Jahrhunderts. "Ars nova" und "Ars antiqua" gehören zu den wenigen Begriffen zur Bezeichnung einer musikalischen Epoche, die auf zeitgenössischen Termini beruhen. Heute bezeichnet man allerdings nicht mehr die gesamte Musik des 12. und 13. Jahrhunderts als "Ars antiqua", sondern unterteilt die Epoche in eine sog. "Modalzeit" oder "Notre-Dame-Epoche" (1160 - 1230) und in die eigentliche "Ars antiqua" (1230 - 1320), deren wichtigste Neuerung die Entwicklung der sog. Mensuralnotation ist, was zur Folge hat, daß die Rhythmik von jeglicher Schematik befreit ist und auch kleinere Notenwerte verwendet werden können. Nachfolgend einige Erklärungen zur Technik der Mensuralnotation:

Mensuralnotation bedeutet, daß die Notenwerte in proportionalen Verhältnissen dargestellt werden. Seit etwa 1225 tendierte die musikalische Notation dazu, die Länge der Töne an die Form der Einzelnoten zu binden, während das Prinzip der Modalnotation auf der Beziehung zwischen einer bestimmten Ligaturenfolge und einem rhythmischen Modell beruhte. Das neue Prinzip gründet nun einerseits in einem geregelten System der Drei- und Zweizeitigkeit im Verhältnis von Longa und Brevis bei Einzeltönen, wobei als Haupteinheit die Brevis gilt, als Schlag- oder Zählzeit auch Tempus genannt, andererseits auf einem geregelten System für die Folge Brevis - Longa in Ligaturen. Die Länge der Brevis bemißt sich nach dem Mindestmaß für einen silbentragenden Vokalton (etwa unsere heutige Viertel), wie Franco von Köln, der erste bedeutende Theoretiker bzw. Erfinder der Mensuralnotation, in seinem 1280 erschienenen Traktat "Ars cantus mensurabilis" geschrieben hat.

Die Dreizeitigkeit, die sog. ternäre Teilung ist - als Symbol der Dreifaltigkeit die Grundlage, d. h. die Longa hat drei Breven und die Brevis drei Semibreven. Man nennt das Verhältnis auch perfekt (vollkommen). Unter bestimmten Voraussetzungen kann das Verhältnis aber auch imperfiziert werden, d. h. zu einem zweizeitigen Verhältnis werden. Noch zu Anfang des 14. Jahrhunderts ist der Gebrauch der Semibrevis recht selten. Das ändert sich mit der einsetzenden "Ars nova". Das franconische System wird erweitert bis zur Semiminima (Minima; Semiminima), was bedeutet, daß das ganze rhythmische System immer flexibler wird. Die binäre Teilung tritt vollgültig neben die ternäre Teilung. Für längere Strecken setzt man sog. Mensurzeichen, die anzeigen, in welchem Verhältnis Brevis und Semibrevis (Tempus) und Semibrevis und Minima (Prolatio) stehen (s. Seite 10).

Tempus und Prolatio wurden in der franko-flämischen Schule bald zum Demonstrationsobjekt hochartifizierlicher Kompositionstechniken. Ein bekanntes Beispiel ist die 4stg. "Missa prolationum" von J. Ockeghem. Für sie sind lediglich 2 Stimmen notiert, die jeweils 2 Mensurzeichen tragen.

<https://www.youtube.com/watch?v=YEnv7RUd0II>

(Abbildung)

Zur wichtigsten Gattung sowohl der „Ars antiqua“ als auch der "Ars nova" gehört die oben besprochene Motette. Sie bildete das Experimentierfeld vor allem für rhythmische Neuerungen. Zu einer wichtigen Kompositionstechnik der "Ars Nova" wird die Isorhythmie, d. h. ein Tenor (später

23 Vgl. Musch, S. 27

24 Vgl. Musch, S. 27f.

werden auch die anderen Stimmen in dieses Verfahren einbezogen) wird in Abschnitte aufgeteilt, wobei jeder dasselbe rhythmische Modell aufweist (Talea), das sich allerdings mit der melodischen Wiederholung des Choralabschnitts (Color) nicht zu decken braucht (oft überschneiden sich Color und Talea).

(Abbildung)

UE 5: Messvertونungen des 14. bis 16. Jahrhundert, Teil 1²⁵

Guillaume de Machaut²⁶

Zu Beginn der "Ars nova" (1320) lag die mehrstimmige Komposition von Meßteilen an Bedeutung weit hinter der Motette zurück. Im Verlauf des 14. Jhd. gab es dann jedoch immer mehr vollständige zyklische Zusammenstellungen anonym veröffentlichter und jeweils verschiedenen Komponisten angehörender Meßteile, die vielfach nach ihrem Entdeckungsort benannt wurden (Messen von Tournai, Toulouse, Barcelona). Das bedeutendste Werk des 14. Jhd. (~ 1360 entstanden) ist die "Messe de Nostre Dame" von Guillaume de Machaut. Ihre außerordentliche Bedeutung beruht - von der herausragenden Kompositionstechnik abgesehen - darauf, daß es sich um die früheste uns bekannte Vertonung des "Ordinarium Missae" von einem Komponisten handelt. Doch bleibt nach Machaut die Komposition des vollständigen Ordinariums zunächst noch die Ausnahme; zahlreicher sind nach wie vor Einzelsätze oder Satzpaare. Erst im 2. Drittel des 15. Jhd. wird die "durchkomponierte" Messe die Regel.

<https://www.youtube.com/watch?v=IOVsY1rxJB8>

Renaissance²⁷ und Fauxbourdon²⁸

Die beiden folgenden Jahrhunderte, also das 15. und 16. Jahrhundert, gelten kulturgeschichtlich allgemein als Renaissance. Der Begriff Renaissance wurde 1550 von dem Maler Vasari geprägt und bezeichnet - in engerer Auslegung - seit Jakob Burckhardt die Kunst des 15. und 16. Jhd. in Italien. Renaissance bedeutet Wiedergeburt des Menschen aus dem Geist der Antike. Charakteristisch für diese Zeit war, daß der Mensch sich am Menschen orientierte, daß der Mensch zum Maß aller Dinge wurde. Diese Idee wird unter dem Begriff Humanismus im 15. und 16. Jahrhundert wieder aufgegriffen. Auch in den Künsten wird eine Vermenschlichung angestrebt, was in der Malerei zur Entdeckung der Perspektive und des Bildes vom Menschen führt (Michelangelo, Raphael, Leonardo da Vinci, Grünewald, Dürer). Als Renaissance-Elemente in der Musik könnte man nennen:

- statische Quint- und Quartketten werden abgelöst durch weiche Terzen und Sexten; hier ist insbesondere an den „Fauxbourdon“ (faux: falsch; bourdon: Stütze = "falsche Stütze") zu denken, der seit dem frühen 15. Jhd. auftaucht, der Cantus firmus in der Oberstimme wird von der Mittelstimme und der tiefen Stimme in Quartan bzw. Sexten parallel gestützt (im Gegensatz zum bloßen Quart-Parallelismus)

<https://www.youtube.com/watch?v=6mcxEtyEUw4>

- funktionale Dreiklangsharmonik breitet sich aus
- komplexe Rhythmik wird ersetzt durch eine einfache, vom menschlichen Atem gegliederte

²⁵ Vgl. Musch, S. 30ff.; vgl. Schnaus, S. 142ff., vgl. Wörner, S. 131ff.

²⁶ Vgl. Schnaus, S. 118f.

²⁷ Vgl. Wörner, S. 127

²⁸ Vgl. Schnaus, S. 129f. und S. 134f.

Melodik

- Entdeckung der Baßregion; das Klangideal wird der 4stimmige Satz.

Niederländische Vokalpolyphonie (franko-flämische Schule)²⁹

Die Entwicklung der europäischen Musik des 15./16. Jhd. wird maßgeblich mitbestimmt durch die Komponisten der sog. "frankoflämischen Schule" (früher hat man von "Niederländischer Vokalpolyphonie" gesprochen; da die führenden Komponisten dieser Zeit jedoch nicht nur aus den Niederlanden stammen, sondern auch aus dem heutigen Nordfrankreich und aus Belgien, ist es richtiger, von "franko-flämischer Schule" zu sprechen). Für die Franko-Flamen wird die Messe zur vornehmsten und beliebtesten Gattung der Kunstmusik schlechthin. Diese Rolle behält die Messe im wesentlichen auch unangefochten bis zum Ende des 16. Jahrhunderts.

UE 6: Messvertonungen des 14. bis 16. Jahrhundert, Teil 2³⁰

Guillaume Dufay³¹

G. Dufay (1400 - 1474) ist der Komponist, der die Tradition der zyklischen Meßkomposition eröffnet, die typisch wird für die franko-flämische Schule. Zyklisch bedeutet daß die einzelnen Teile zu einer musikalischen Einheit zusammengefaßt werden, was zumeist durch einen gemeinsamen c. f. (besser: cantus prius factus) geschieht, der allen Sätzen zugrundeliegt und in der Regel im Tenor gesungen wird. Dieser c.f. kann ein Choral oder ein weltliches Lied sein (Dufay: "Se la face ay pale"). Vielfach geben die c. f. der Messe ihren Namen. Waren die Titel weltlicher Lieder zu anzüglich, nannte man die Messe einfach "Missa sine nomine".

<https://www.youtube.com/watch?v=3VODbfs-LZA>

Josquin Desprez³²

Die herausragende Gestalt Ende des 15., Anfang des 16. Jhd. ist Josquin Desprez, (~ 1440-1521) mit dem die Musik der Renaissance einen Höhepunkt erreicht. Typisch für Josquin Desprez wird die reiche Symbolik (einfache Tonmalerei mittels Figuren wie Anabasis, Katabasis etc. sowie Zahlensymbolik und Gematrie, d.h. Zahlenalphabet) und die Berücksichtigung des Affektgehalts des Textes (z.B. Hervorhebung wichtiger Textstellen in akkordischer Deklamation, d.h. "Noema", z.B. das "Et incarnatus est" im Credo). Satztechnisch sind zunächst einmal zu erwähnen die zahlreichen Kadenz bei Wort und Sinnabschnitten, starke Klangkontraste, also wechselnde Kombinationen von zwei, drei und vier Stimmen (häufig werden zwei Stimmen gekoppelt = Bicinium und mit paariger Imitation gegen zwei andere gesetzt) und ganz besonders die Durchimitation, d.h. motivisches Material wird auf alle Stimmen verteilt in gegenseitiger Imitation, meist zu Abschnittsbeginn (Missa "Pange lingua"). Hier wird das Renaissanceideal der sinnlichen Erfahrbarkeit deutlich: Imitation ist etwas dem Ohr leicht Faßliches.

<https://www.youtube.com/watch?v=wCZkeKq0XDA>

Parodiemesse³³

Im 16. Jahrhundert erreichte die „Parodiemesse“ ihre Blütezeit. Dieser Begriff besagt, daß ein mehrstimmiger Satz (meist weltliche Chanson, Madrigal o.ä.) zur Grundlage der Meßkomposition

29 Vgl. Wörner, S. 131ff.

30 Vgl. Musch, S. 30ff.; vgl. Schnaus, S. 142ff., vgl. Wörner, S. 131ff.

31 Vgl. Schnaus, S. 142f.

32 Vgl. Schnaus, S. 144ff.

33 Vgl. Musch, S. 34

wird. Es gibt dabei viele Varianten, u.a.:

- man übernimmt den ganzen Satz, meist je Messensatz einmal
- man verwendet nur den Beginn der Vorlage
- man teilt den Satz auf und versieht ihn mit freien Einschüben
- man ersetzt ein oder mehrere Stimmen oder komponiert neue hinzu.

<https://www.youtube.com/watch?v=vhyps4v8-5w&list=PLpyI7V9p4pSPgse9FBLoioaZ4VfTmrPOT>

Das Tridentinum hat die Parodiemesse sowie weltliche c. f. überhaupt verboten, allerdings ohne Erfolg.

Lassus³⁴ und Palestrina³⁵

Als wichtige Komponisten der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts müssen Orlando di Lasso (1532 - 1594), der 30 Jahre in München als Kapellmeister der Bayerischen Hofkapelle Herzog Albrechts gewirkt hat, sowie G. P. da Palestrina (1557 - 1612) und G. Gabrieli (1557 - 1612) erwähnt werden. Sehr auffällig an Lassos Stil ist eine ausgeprägte textbezogene Ausdruckskraft (s. „Bußpsalmen“, 1565).

<https://www.youtube.com/watch?v=DeAqyH15p7U&list=PLtOQGgGInJs2SI8HwbALbvaDNzIHMMy3H->

Palestrina und Gabrieli repräsentieren zwei bedeutende Schulen, nämlich die römische Schule und die venezianische Schule.

Unter römischer Schule versteht man eine Gruppe von Komponisten, die im 16. Jahrhundert an der päpstlichen Kapelle in Rom wirkten und die Forderungen des tridentinischen Konzils für mehrstimmige Musik zu verwirklichen versuchten, nämlich Textverständlichkeit (akkordische Gestaltung wichtiger Textstellen, reduzierte Kanonkunst), Verzicht auf "Madrigalisten", Ausschluß von weltlichen c. f. und Parodie. Lange galt das Werk Palestrinas als Inbegriff und Vorbild mehrstimmiger katholischer Kirchenmusik, des A-cappella-Satzes überhaupt (Stile antico, ecclesiastico, grave), obwohl sein Stil - im Vergleich zu Josquin z.B. - doch sehr geglättet, wenn nicht sogar ausdruckslos wirkt (sangliche Melodik mit Sekundbewegungen, ausgewogene Harmonik bei Vorherrschen des konsonanten Dreiklangs, behutsame Verwendung von Dissonanzen, d.h. stets vorbereitet eingeführt und stufenweise abwärts aufgelöst).

<https://www.youtube.com/watch?v=YrjF3w7x-w4>

Im 19. Jahrhundert wird Palestrina noch einmal von großer Bedeutung sein. Es kommt - im Rahmen allgemeiner kulturgeschichtlicher Restaurationsbewegungen - zu einer Palestrina-Renaissance, insbesondere unter dem Einfluß des Heidelberger Juristen Justus Thibaut („Über die Reinheit der Tonkunst", 1825), die schließlich zur Gründung des Cäcilienvereins 1868 in Regensburg durch Franz Xaver Witt führte.

UE 7: Messvertonungen des 14. bis 16. Jahrhundert, Teil 3³⁶

34 Vgl. Schnaus, S. 147

35 Vgl. Schnaus, S. 148f.

36 Vgl. Musch, S. 30ff.; vgl. Schnaus, S. 142ff., vgl. Wörner, S. 131ff.

Venezianische Schule³⁷

Mehrchörigkeit und konzertierendes Prinzip werden stilprägend für die "Venezianische Schule", als deren eigentlicher Gründer der Niederländer Adrian Willaert gilt. Weitere wichtige Vertreter sind Andrea Gabrieli (1520 - 1586) und sein Neffe Giovanni (1557 - 1613), der als Lehrer von Heinrich Schütz ("Sinfoniae Sacrae") und Hans Leo Haßler auch für Deutschland bedeutend wurde, sowie natürlich Claudio Monteverdi. Alle waren als Kirchenmusiker an San Marco tätig. Die verschiedenen Emporen dieser Kathedrale förderten die Experimente mit der sog. "Coro-Spezzato-Technik": man nutzt bis zu 4 Chöre, die unterschiedlich besetzt (auch mit Instrumenten) und konzertierend behandelt werden (abwechselnd von Tutti und Solisten). Es werden unterschieden:

1. der Concertat-Chor: Soli (ohne Instrumente)
2. der Hauptchor: (Capella: starke Besetzung mit Instrumenten)
3. der Hochchor: kleine Besetzung (Oberstimme meistens instrumental ausgeführt; tiefste Stimme ist der Tenor)
4. der Tiefchor: kleine Besetzung mit Streichern, Posaunen etc.

<https://www.youtube.com/watch?v=-a9pcQx9anA>

Requiem (Ockeghem)³⁸

Im Bereich der Meßkomposition bildet das Requiem („Missa pro defunctis“), benannt nach den Anfangsworten des Introitus "Requiem aeternam dona eis domine“, eine Sondergattung, bei der Teile des Propriums und des Ordinariums (ohne Gloria und Credo) zusammengefaßt werden (Plenarmesse). Das Gesamt dieser Teile stellt nach dem „Missale Romanum“ von 1570 sich wie folgt dar:

Introitus:	Requiem aeternam + Psalmvers "Te decet hymnus"
Kyrie	
Graduale:	Requiem aeternam
Tractus:	Absolve Domine
Sequenz:	Dies irae
Offertorium:	Domine Jesu Christi
Sanctus	
Agnus Dei	(mit den vom üblichen Text abweichenden Bitten "Dona eis requiem, dona eis requiem aeternam“)
Communio:	Lux aeternam

<https://www.youtube.com/watch?v=Yx2iQVJjOGY>

Nach dem II. Vaticanum wurden im Zuge der Neuordnung der gesamten Begräbnisliturgie auch der o.g. Aufbau verändert. Wesentlich ist dabei, daß für die Propriumsteile mehrere Texte angeboten werden, das Alleluja nach dem Graduale eingeführt und die Sequenz "Dies irae" eliminiert wurde.

Nach bisheriger Kenntnis scheint die erste Totenmesse von Ockeghem zu stammen (das Requiem G. Dufays ist verschollen). Interessant ist, daß im 17. und 18. Jahrhundert das Requiem verstärkt als eine anlaßbezogene, gesellschaftlich bedingte Gattung erscheint, die vielfach als Auftrags- und Bestimmungskomposition belegt werden kann, z.B. Michael Haydns Requiem für den Erzbischof Sigismund von Schrattenbach. Zu den bedeutendsten Requiemkompositionen zählt die von Wolfgang Amadeus Mozart, die unvollendet blieb und von Franz Xaver Süßmayr ergänzt wurde.

37 Vgl. Schnaus, S. 149f.

38 Vgl. Schnaus, S. 144

Berühmte Werke des 19. Jahrhunderts, z.T. mit exorbitanter Besetzung, sind die "Messe des morts" von Hector Berlioz (1837), die „Messa da Requiem“ von Giuseppe Verdi (1874), die Requiens von Gabriel Fauré (1888) und Antonin Dvorak (1890). Ein Sonderfall des Requiems stellt im 19. Jahrhundert „Ein deutsches Requiem“ von Brahms (1867) dar insofern, als hier keine Texte der römischen Totenmesse verwendet werden, sondern frei gewählte deutsche Bibeltex-te. Von Kompositionen des 20. Jahrhunderts sind besonders zu nennen das Requiem von Maurice Duruflé (1947), was die gregorianischen Melodien zur Grundlage hat, und das War-Requiem (1962) von Benjamin Britten, in dem der vollständige liturgische Text mit Gedichten von Wilfried Owen kombiniert wird. Im übrigen gibt es im 20. Jahrhundert eine Reihe von Werken, bei denen der Titel Requiem nur noch ein Synonym für Totengedenken ist, z.B. Bernd Aloys Zimmermanns „Requiem für einen jungen Dichter“ (1967 - 1969).

Motette (c.f./ durchimitiert)³⁹

Die isorhythmische Anlage blieb auch noch für die „spätgotische“ Motette (Dufay, Dunstable) verbindlich. Mit Anbruch der Renaissance ("franko-flämische Schule") vollzog sich die Rückwendung der Motette zur Sakralmusik und zum gregorianischen Choral. Innerhalb der Liturgie fungiert die Motette insbesondere als Propriumsstück. Mit Josquin kommen die Psalm- und Evangelienmotetten hinzu.

<https://www.youtube.com/watch?v=fZntIDHAGjw>

Zwei Typen prägen die Gattung Motette im 15. und 16. Jahrhundert, nämlich die Cantus firmus-Motette und die durchimitierte Motette.

Die Cantus firmus-Motette verarbeitet als Cantus firmus einen Choralausschnitt im Tenor, der sich langsamer bewegt als die Oberstimmen. Die Melodie des Cantus firmus wird oft von den übrigen Stimmen abschnittsweise nachgeahmt bzw. als motivisches Material imitatorisch vorweggenommen.

<https://www.youtube.com/watch?v=LVPWIIyIHj0>

Die durchimitierte Motette des 16. Jahrhunderts bildet den Höhepunkt der Motettenentwicklung. Alle Stimmen sind hier gleich textiert, Vierstimmigkeit ist die Regel, daneben gibt es aber auch Fünf- und Sechsstimmigkeit (Entwicklung zur Mehrchörigkeit), alle Stimmen beteiligen sich gleichmäßig am motivischen Material, den "Soggetti", die für jeden Abschnitt der Motette neu erfunden werden.

<https://www.youtube.com/watch?v=RbQ6ISRC-60>

Im 17. Jahrhundert entsteht die solistisch besetzte Generalbaßmotette ("Concerti ecclesiastici" von L. Viadana, "Kleine geistliche Konzerte" von H. Schütz). Daneben lebt die polyphone Chormotette weiter z.B. in der "Geistlichen Chormusik" von Heinrich Schütz, die viele doppelchörige Motetten venezianischer Tradition enthält, und in den sechs Motetten Johann Sebastian Bachs. Auch im 19. und 20. Jahrhundert werden Motetten komponiert, so z.B. von Brahms, Bruckner und Reger (3 Motetten op. 110).

UE 8: Die weltliche Musik bis Ende des 16. Jahrhunderts⁴⁰

Im Verlauf des 14. Jahrhunderts erlangt die weltliche Musik ein größeres Gewicht als die geistliche

39 Vgl. Wörner, S. 146

40 Vgl. Wörner, S. 159ff.

Musik. Führend sind Frankreich und Italien. Zu einer wichtigen Gattung wird in Frankreich das Diskantlied oder die Kantilene. Charakteristisch ist, daß die nunmehr in der Oberstimme liegende Hauptmelodie kein *cantus prius factus*, sondern frei erfunden ist. Die wichtigsten Formen (Refrain-Formen) dieser Gattung sind Ballade, Virelai und Rondeau.

In Italien entsteht das Madrigal (*Cantus matricalis* - muttersprachlicher Gesang). Zentrale Themen sind Liebe und Erotik (die wichtigsten Dichter heißen Petrarca und Boccaccio; ein bedeutender Komponist ist Francesco Landini). Das Madrigal ist zunächst zweistimmig, später auch dreistimmig und besteht aus zwei bis drei Strophen, Terzetti (Dreizeiler) bezeichnet, mit einem Refrain als Ritornell. Typisch ist die melismatische Oberstimme. In der Geschichte des Madrigals unterscheidet man drei Phasen:

1. das frühe Madrigal (1530 - 1550); wichtige Komponisten sind Philippe Verdelot (1490 - 1552), Jacobus Arcadelt (1500 – 1568)

<https://www.youtube.com/watch?v=XITlmDJ9-Hk>

2. das klassische Madrigal (1550 - 1580); bedeutsam werden Ausdruck vom Sinn und Affekt des Textes (z.B. Chromatik als Zeichen des Schmerzes, Madrigalisten) und tonmalerische Elemente, Vogelstimmen erscheinen, Hühnergegacker, Schlachtenlärm und schließlich auch ein Phänomen wie die Augenmusik, also Effekte, die nur zu sehen sind, z.B. Schwärzung der in der weißen Mensuralnotation hohlen Semibrevis bei dem Wort "Nacht". Komponisten: Willaert (1480 -1561), Cyprian de Rore (1516-1565), O. die Lasso, A. und G. Gabrieli.

<https://www.youtube.com/watch?v=kCgbHmQzo2E>

3. Das späte Madrigal (1580 - 1620), das den Ausdruck bis zum Exzeß steigert. Herausragender Komponist ist Carlo Gesualdo, Fürst von Venosa (1560 - 1613), der ungemein modern anmutende harmonische Rückungen und reiche Chromatik gebraucht.

<https://www.youtube.com/watch?v=6dVPu71D8VI>

Neben dem Madrigal nimmt zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Frankreich und bei den franko-flämischen Komponisten die französische Chanson (Vertonung lyrischer Texte) eine zentrale Stellung ein. Sie wird im Laufe des 16. Jahrhunderts sehr von madrigalistischen Einflüssen berührt, d.h. es kommt zu expressiver Textausdeutung und starker Chromatik. Die Textausdeutung ist mitunter so extrem tonmalerisch angelegt, daß man von "Programmchanson" spricht.

UE 9: Instrumentalmusik bis zum Ende des 16. Jahrhunderts⁴¹

Musikinstrumente hat es in den verschiedensten Formen zu allen Zeiten und in fast allen Kulturen gegeben. In der westlichen Welt war das Entstehen einer selbständigen Instrumentalmusik in einem Stil, der sich von dem praktizierten Vokalstil deutlich unterschied, eine verhältnismäßig späte Entwicklung. Im Prinzip wurden vor dem 15. Jahrhundert keine von Vokalmelodien unabhängigen Instrumentalkompositionen geschrieben. Instrumente waren natürlich im Gebrauch und auch beliebt, aber eben nur in Kombination mit Vokalstimmen. Im Verlauf des 15. Jahrhunderts begannen Komponisten damit, offenbar gezielt für Instrumente zu schreiben, ohne sich dabei auf Vokalmelodien zu stützen, z.B. Präludien für Tasteninstrumente.

Das umfangreichste Repertoire besteht aus Kompositionen für Tasteninstrumente, die zum größten Teil aus Deutschland kamen. Bedeutsame Quellen sind Konrad Paumanns "Fundamentum organisandi" (1456) und das "Buxheimer Orgelbuch" (1460 - 1470).

⁴¹ Vgl. Wörner, S. 173ff.

<https://www.youtube.com/watch?v=u4NSQpl-QOE>

Weitere wichtige Komponisten sind Paul Hofhaymer (1459 - 1537) und Arnold Schlick (1460 - 1521) dessen "Tabulaturen etlicher lobsang und lidlein" (1512) die erste gedruckte Sammlung von Kompositionen für Tasteninstrumente darstellt. Typisch für die Notation der Kompositionen für Tasteninstrumente ist die sogenannte "Tabulatur", was bedeutet, daß - im Gegensatz zu Partitur bzw. Stimmbüchern - die Stimmen in einem System zusammengefaßt werden und statt der Notenschrift ganz oder teilweise Buchstaben, Ziffern und Zeichen verwendet werden.

Die Kompositionen sind in folgende Kategorien teilbar:

1. präludien- oder toccatenartige Stücke (improvisatorischer Charakter, abrupte Strukturänderungen, rasches Laufwerk)
2. Tanzstücke
3. Transkriptionen vokaler Werke (hierfür gibt es den Begriff "intavolieren" = absetzen, d.h. eine mensural notierte Komposition in eine Tabulatur übertragen)
4. Choralbearbeitungen

Im Verlauf des 16. Jahrhunderts tritt insbesondere die Orgel in den Bereich der Kunstmusik, wobei Italien mit Claudio Merulo und den beiden Gabriellis die Führung übernimmt. Wichtige neue Formen sind das Ricercar und die Canzona. Der Motette des 16. Jhd. und dem Ricercar gemeinsam ist die Folge von verschiedenen und imitatorisch einsetzenden Soggetti. Die abschnittsweise Durchimitation läßt das Ricercar zum Vorläufer der Fuge werden. Spanisches Gegenstück zum Ricercar ist das besonders von Antonio de Cabezón (1510 - 1566), der Hoforganist Karls V. und Philipps II. war, gepflegte Tiento (= berühren wie "toccare").

<https://www.youtube.com/watch?v=BdriZsB5v40>

Als selbständige Instrumentalgattung entwickelte sich die Canzona später als das Ricercar. Die ersten Canzonen (vielfach handelt es sich sogar um reine Intavolationen) basieren mehr oder weniger ausnahmslos auf thematischem Material, das aus der französischen Chanson stammt (deshalb häufig der Name "Canzon alla francese"). Typisch ist das Kopfmotiv mit Tonwiederholungen:

<https://www.youtube.com/watch?v=KC0RsCYutzY&list=PLfhYweWCHjSwNL8RRFAtZLaw0-dIEFKXA>

Neben der Musik für Tasteninstrumente entsteht im 16. Jahrhundert aber auch eine selbständige Instrumentalensemble-Musik mit Ricercar und Canzona als wichtigsten Formen. Eine spezifische Instrumentalensemble-Musik entwickelt sich in der venezianischen Schule. Sie wird entweder gemischt instrumental-vokal oder rein instrumental ausgeführt. Häufig auftauchende Titel wie "Sinfonia". oder "Sonata" (G. Gabriellis "Sacra sinfoniae") sind formal noch recht unspezifisch, d.h. mit den späteren typischen Formen der Sinfonie und Sonate haben sie noch nichts gemein.

<https://www.youtube.com/watch?v=xhLdiHHUICs>

In Frankreich und Deutschland erscheinen im 16. Jahrhundert schließlich auch zahlreiche Sammlungen von Tänzen für Tasteninstrumente oder mehrstimmige Ensembles, die als Vorläufer der Suite der 17. Jahrhunderts anzusehen sind. Da die Komponisten vielfach anonym bleiben, ist der Name eines Verlegers sehr berühmt geworden, nämlich Pierre Attaignant (1494 - 1552).

UE 10: Aspekte der evangelischen Kirchenmusik bis zum Ende des 16. Jahrhunderts⁴²

Deutscher Kirchengesang⁴³, Gesangbücher⁴⁴, Orgel⁴⁵

Aus Ehrfurcht vor dem Lateinischen als sanktionierter Kirchensprache forderte Luther zunächst den lateinischen Gottesdienst, der in erster Linie für die Stifts- und Domkirchen großer Städte galt. 1526, also 9 Jahre nach dem Thesenanschlag veröffentlichte Luther eine Schrift mit dem Titel "Teutsche Messe und Ordnung Gottesdiensts", die die deutschsprachige Messe entwickelt, welche für die "einfeltigen Laien" in Stadt und Dorf gelten sollte. Hier wird z.B. statt des Introitus ein deutsches Psalmlied empfohlen. Die lateinischen Gesänge sollten weitgehendst durch "teutsche Lieder" ersetzt werden. Gerade diese deutschen Lieder sind es, die dem lutherischen Gottesdienst eine enorme Durchschlagskraft verliehen. Der Jesuit Comenius hat einmal gesagt: "Luthers Gesänge haben mehr Seelen umgebracht als seine Schriften und Reden." Das Gemeindelied wurde zu einem wirklichen unverzichtbaren Bestandteil der Liturgie, was natürlich zur Folge hatte, daß eine Reihe von Liederbüchern entstanden. Die frühesten Gesangbücher sind:

- Achtliederbuch (Nürnberg 1524) <https://www.youtube.com/watch?v=LiyOICd1Szk>
- Erfurter Enchiridion (1524)
- Straßburger Kirchenampt (1524)
- Klugsches Gesangbuch (Wittenberg 1529) und
- Babstsches Gesangbuch (Leipzig 1545).

Viele der Kirchenlieder (protestantischer Choral) gehen auf lateinische Hymnen, Psalmen und Cantica zurück, die man durch Kontrafaktur und neue Rhythmisierung erhalten wollte.

Schon 1524 erschien unter dem Titel "Geystlichen gesangk Buchleyn" in Wittenberg eine Sammlung von Kirchenliedern in mehrstimmiger Bearbeitung. Autor war Luthers musikalischer Berater Johann Walter.

Von einem eigenen typischen Stil evangelischer Kirchenmusik kann man bis ins letzte Drittel des 16. Jahrhunderts eigentlich nicht sprechen. Ein großer Teil des lateinischen Motettenrepertoires wurde von beiden Kirchen gesungen. Neu ist der schlichte homophone vierstimmige Satz, der sogenannte Kantionalsatz mit dem Choral in der Oberstimme. Eine erste wichtige Sammlung veröffentlicht 1586 Lucas Osiander unter dem Titel „50 Lieder und Psalmen“. Weitere Komponisten solcher Sammlungen von Kantionalsätzen sind Seth Calvisius (1556 - 1615), einer der Vorgänger Bachs als Leipziger Thomaskantor und Hans-Leo Hassler (1564 - 1612).

Eine neue Gattung ist die motettisch-polyphone Choralbearbeitung, die sogenannte Liedmotette, die zuerst von Johann Eccard (1553 -1611) geprägt wurde. Sie hat das evangelische Kirchenlied zur Grundlage, was imitatorisch durchgeführt wird. Berühmt wird die Sammlung "Musae sioniae" (1605 - 1610; im ganzen 1248 Sätze zu 537 Choralmelodien) von Michael Praetorius. Neben der Liedmotette existiert auch die Spruchmotette, die einen Bibeltext zur Grundlage hat.

Nachdem Ambrosius Lobwasser 1565 den berühmten Hugenotten-Psalter (Bezeichnung für eine

42 Vgl. Musch, S. 45ff.; vgl. Wörner, S. 233

43 Vgl. Musch, S. 45f.

44 Vgl. Wörner, S. 235f.

45 Vgl. Wörner, S. 180

Sammlung von Psalmen in französischer Sprache die, mit Melodien versehen, das offizielle Gesangbuch der reformatorischen Kirchen werden) ins Deutsche übertragen hatte, kam es im deutschsprachigen Raum auch zu Neudichtungen. An erster Stelle ist hier Cornelius Becker zu nennen ("Becker-Psalter"). Vertont wurden diese Dichtungen in vierstimmigen Kantionalsätzen u.a. von Johann Hermann Schein (1586 - 1630) und Heinrich Schütz (1585 - 1673). Als Vorbild dienten die Vertonungen des Hugenotten-Psalters durch Claude Goudimel (1566) und Claude le Jeune (1601).

<https://www.youtube.com/watch?v=6paCkRyokGU>

Die Orgel spielte im evangelischen Gottesdienst zunächst keine so große Rolle. Sicher ist, daß die Gemeinde lange Zeit ohne Orgel sang. An Festtagen wird alternatim (abwechselnd) musiziert. Hierin gründet die Praxis des Choralvorspiels und der Choralvariation, die einen ersten Höhepunkt mit Samuel Scheidt (1587 -1654) erreicht.

Literaturverzeichnis:

Stefan Klöckner, Handbuch Gregorianik, Regensburg 2013

Hans Musch (Hg.), Musik im Gottesdienst, Band 1, Regensburg 1993

Peter Schnaus (Hg.), Europäische Musik in Schlaglichtern, Mannheim 1990

Karl H. Wörner, Geschichte der Musik, Göttingen 1993

Fragen zur Lernkontrolle:

Die Musik der frühchristlichen Kirche (UE 1)

Was waren Inhalte und musikalische Praxis der Jüdischen Tempelmusik?

Was versteht man unter Frühchristlichem Gesang?

Wie verlief die Entwicklung der christlichen Musik in der Spätantike?

Der Gregorianische Choral (UE 2)

Was sind die Zusammenhänge von Papst Gregor I, den regionalen Liturgietypen und Karl dem Großen?

Was sind Neumen und welche Funktion haben sie?

Was ist der Ursprung und was sind die Unterschiede von Tropus und Sequenz?

Was versteht man unter Dekadenz und welche Bedeutung hatte das Tridentinische Konzil?

Die mehrstimmige Musik des Mittelalters, Teil 1 (UE 3)

Was ist ein Organum?

Was ist die Musica enchiriadis und was beschreibt sie?

Was war die Notre-Dame-Epoche und welche Komponisten brachte sie hervor?

Die mehrstimmige Musik des Mittelalters, Teil 2 (UE 4)

Was sind die Unterschiede von Motette und Conductus?

Welche weltliche Musik gab es bis zum 13. Jhd. und wer führte sie aus?

Was ist der Unterschied zwischen Ars antiqua und Ars nova und was versteht man darunter?

Messvertonungen des 14. bis 16. Jahrhunderts, Teil 1 (UE 5)

Welche Rolle spielte Guillaume de Machaut als Komponist?

Was ist die musikalische Bedeutung von Renaissance und Fauxbourdon?

Was versteht man unter der Niederländischen Vokalpolyphonie (franko-flämischen Schule)?

Messvertonungen des 14. bis 16. Jahrhunderts, Teil 2 (UE 6)

Welche Rolle spielte Guillaume Dufay als Komponist?

Welche Rolle spielte Josquin Desprez als Komponist?

Was ist eine Parodiemesse?

Welche Rolle spielen Lassus und Palestrina als Komponisten?

Messvertonungen des 14. bis 16. Jahrhunderts, Teil 3 (UE 7)

Was ist die Venezianische Schule?

Was ist das Besondere am Requiem von Ockeghem?

Was ist der Unterschied zwischen einer Cantus-Firmus- bzw. durchimitierten Motette?

Die weltliche Musik bis Ende des 16. Jahrhunderts (UE 8)

Was sind die Gattungen und wer waren die Komponisten?

Instrumentalmusik bis zum Ende des 16. Jahrhunderts (UE 9)

Was sind die Gattungen und wer waren die Komponisten?

Aspekte der evangelischen Kirchenmusik bis zum Ende des 16. Jahrhunderts (UE 10)

Was ist Deutscher Kirchengesang?

Welche Gesangbücher wurden zur Zeit der Reformation gedruckt?

Welche Rolle spielte die Orgel?