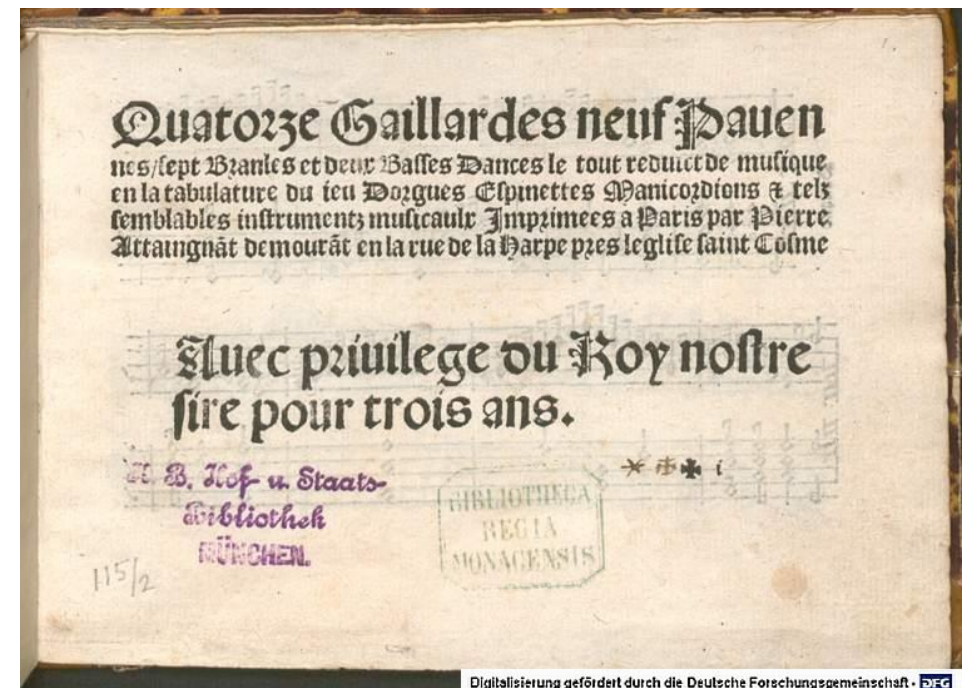


Musik der Gotik und der Renaissance

Andreas Wagner, Tasteninstrumente

Konzerte am 20. und 22. November 2013



Titelblatt von Pierre Attaingnants Druck 1531.

Digitalisierung gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft • DFG

Musik der Gotik

The Robertsbridge Codex.

*[Estampie]
Retrové*

Incunabulum no 70 der Universitätsbibliothek Groningen.

Asperance

Musik der Renaissance

Marcantonio Cavazzoni: Recerchari, motetti, canzoni. Libro primo. Venedig, 1523.

Salve virgo

Pierre Attaignant: Quatorze Gaillardes neuf Pauennes, sept Branles et deux Basses Dances le tout reducte de musique en la tabulature du ieu Dorgues Espinettes Manicorions et tels semblables instrumentz musicaultx Imprimees a Paris par Pierre Attaignant deourant en la rue de la Harpe pres leglise saint Cosme Auec priuilege du Roy nostre sire pour trois ans. Paris, 1531.

*Branle gay
Lespoir que jay*

Marciana italiana IV, 1227 der Nationalbibliothek, Venedig.

*Pavana in passa e mezzo
Saltarello de roy*

Antonio Gardane: Intavolatura di varie sorte de balli. Venedig, 1551.

Le forze d'hercole

Royal Appendix, MS58 der British Library.

My lady Carey's dompe

Tomás de Santa María: Arte de tañer Fantasía. Valladolid, 1565.

Fantasía

bis ins 19. Jhd. gebaut. Bundfreie Clavichorde hatten nur in der zweiten Hälfte des 18. Jhd. eine kurze Blüte. Sie ermöglichen größtmöglichen Ausdruck bei großer Intimität. Die Konzerttätigkeit der Klassik und Romantik sah keine Möglichkeit, ein so leises Instrument zu nutzen.



Gebundenes Clavichord nach einem Instrument von Israel Gellinger, 1670. Das Original steht in Namur (B).

Instrumente

Polygonales Virginal nach *Dominicus PISAURENSIS*, Venedig ca. 1540. Gebaut 2012 von *Balás Kováts* und *Zsolt Szabó*, Budapest.

Als Kielinstrumente waren vor allem Virginalen (rechteckig oder vieleckig, Saiten liegen parallel zur Klaviatur), Cembali (Flügelform, Saiten liegen rechtwinklig zur Klaviatur) und Spinette (meist dreieckig, Saiten liegen schräg) üblich. Bei Cembali und Spinetten werden die Saiten relativ nahe am Rand angezupft, Cembali bieten außerdem die Möglichkeit, mit einer Taste mehrere Saiten gleichzeitig anzuzupfen. Bei Virginalen liegt der Anzupfpunkt näher an der Saitenmitte. Polygonale Virginalen wurden über mehrere hundert Jahre in beinahe identischer Form gebaut, sind also als sehr ausgereifter Instrumententyp zu betrachten. Erst Musik, die größere Tonumfänge verlangte, konnte das Virginal verdrängen.



Vorlage des heute gespielten Instruments von *Dominicus PISAURENSIS* im Musikinstrumentenmuseum Berlin.

Gebundenes Reiseclavichord nach einem anonymen Instrument, Deutschland, zweite Hälfte 18. Jhd. Gebaut von *Michele CHIARAMIDA*, Rom, 2011.

Bei einem Clavichord wird eine Saite mit einer Metalltangente angeschlagen. Während der Ton erklingt, drückt die Tangente gegen die Saite. Im Prinzip entstehen dabei zwei Töne, deren Höhe durch die Längen der Saitenanteile links und rechts der Tangente bestimmt ist. Einer der Töne bleibt unhörbar, weil er durch in die Saiten eingewobenen Filz gedämpft wird. Sobald die Tangente von der Saite gelöst wird, dämpft der Filz die ganze Saite und der Ton verklingt. Bei gebundenen Clavichorden schlagen mehrere Tangenten an verschiedenen Stellen gegen dieselbe Saite. Durch die unterschiedlichen effektiven Saitenlängen kann dieselbe Saite verschiedene Töne produzieren (wie etwa bei einer Gitarre) – natürlich nicht gleichzeitig. Bundfreie Clavichorden haben für jeden Ton eine eigene Saite.

Gebundene Clavichorden begrenzen natürlich die musikalischen Möglichkeiten (weil nicht alle Töne gleichzeitig gespielt werden können), sind aber kleiner, leichter, billiger, und schneller zu stimmen als bundfreie Instrumente. Gebundene Clavichorden wurden als Reiseinstrumente (auch als Übungs- und Kompositionsinstrumente) vom Mittelalter

Musik der Gotik

Aus dem europäischen Mittelalter kommt die erste überlieferte Musik, davor war es nicht möglich, Musik aufzuschreiben.

Beim *Gregorianischen Choral* wurde der Melodieverlauf mit Zeichen über dem Text (*Neumen*) skizziert. Es war also nicht möglich, Musik zu notieren, die nicht an einen Text gebunden war. *Guido d'Arezzo* wird die Idee zugeschrieben, den einzelnen Tönen Namen zu geben. Die Töne wurden nach den ersten Silben der Verse des *Johannes-Hymnus* mit *ut, re, mi, fa, sol* und *la* bezeichnet. Eine zu späteren Zeiten erforderliche siebte Note wurde schließlich *si* genannt.

Mit dieser Benennung der Töne war es möglich, mehrstimmige Musik zu konzipieren und aufzuschreiben. Diese Neuerung leitet die Musikalische Gotik ein. Zunächst gab es eine Vorliebe für liegende und für zur Melodie parallele Stimmen. Um mehrere Stimmen gleichzeitig singen zu können, wurde ein für alle Stimmen gleichartiger Rhythmus verwendet, der das ganze Stück durchgezogen bleibt. Ohne diesen ordnenden Rhythmus könnten die Stimmen durcheinander geraten. (*Organum, Notre-Dame-Periode, Isorhythmische Motette.*)

Aus der Gotik kommt auch die erste überlieferte Instrumentalmusik (jetzt war es ja möglich, die Musik ohne Text zu notieren). Die überlieferten Instrumentalstücke sind (in fast allen Fällen) Übertragungen von Vokalwerken für Tasteninstrumente.

Als Quellen kommen im Mittelalter nur Handschriften in Frage (der Buchdruck wurde erst später erfunden). Diese Handschriften werden mit der Bibliothek, in der sie stehen, und der Signatur, unter der sie dort zu finden sind, bezeichnet. Manche Handschriften sind so berühmt, dass sie eigene Namen haben.

Andreas Wagner spielt Stücke aus dem *Robertsbridge Codex* und aus dem *Incunabulum no 70 der Universitätsbibliothek Groningen*. Die Werke sind anonym überliefert. Eine gewisse Freude an der neuen Mehrstimmigkeit und dem neuen Rhythmus sind erkennbar. Trotzdem hat die Musik der Gotik für unsere Ohren oft einen eher suchenden Charakter.

Musik der Renaissance

Auch in der Renaissance sind die frühen überlieferten Instrumentalwerke meist Übertragungen von Vokalwerken – auch meist für Tasteninstrumente, wenngleich oft auch andere Instrumente als Besetzung infrage kommen. Erst Ende des 16. Jahrhunderts treten wichtige Instrumentalkomponisten auf. Für Tasteninstrumente wären das z.B.: *William Byrd, Jan Pieterszoon Sweelinck, Girolamo Frescobaldi* und *Antonio de Cabezón*.

In der Renaissance kommen neben Handschriften auch Drucke als Quellen infrage. Häufig ist auch hier in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts der Komponist unbekannt und lediglich der Herausgeber überliefert.

In Italien und Frankreich war es üblich, Lettern zu produzieren, die die Note zusammen mit einem Stück der Notenzeile drucken konnten. Durch Aneinanderreihen solcher Lettern ließen sich schnell und relativ billig Musikstücke drucken. Pierre Attaignant

kam auf Auflagen von über 1000 Stück bei seinen Drucken. In Deutschland empfand man das so entstehende Notenbild als unschön, hier wurden die Noten – wie Bilder – in Kupfer gestochen. Ein aufwändiges und teures Verfahren, das ein schöneres und wohl oft auch besser lesbares Notenbild ergibt.



Digitalisierung gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft - DFG

Beginn der heute gespielten Branle gay in Pierre Attaingnants Erstdruck (einzelne Lettern).

In der Renaissance waren Tasteninstrumente weitgehend entwickelt, es gab Orgeln (mit Pfeifen), Regale (mit durchschlagenden Zungen, ähnlich wie die Mundharmonika), Kielinstrumente (die Saiten werden gezupft nach dem Vorbild der Laute) und Clavichorde (die Saiten werden mit Tangenten an einem Ende angeschlagen). Zu erwähnen wären evtl. noch Drehleiern, bei denen die gestrichene Saite auch durch Tasten verkürzt wird.

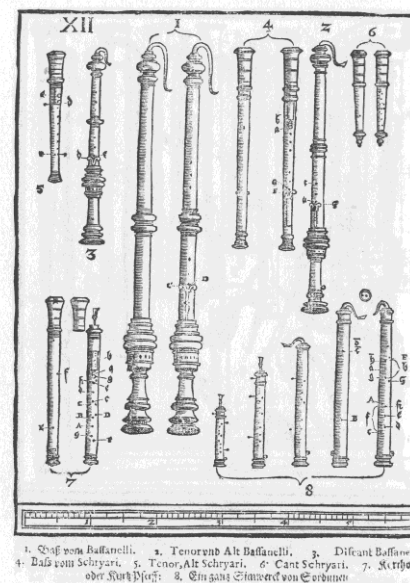
Tasteninstrumente (mit Ausnahme der Drehleier) waren in der Lage, mehrere selbstständige Stimmen gleichzeitig zu spielen. Damit erleichtern sie Komponisten die Arbeit. Während zunächst noch die Bearbeitung von Vokalwerken für Tasteninstrument überwog, komponieren spätere Komponisten (auch heute noch) am Tasteninstrument, bevor sie sich an eine Instrumentierung oder eine Aufteilung auf Singstimmen heran machen.

Mit Ausnahme des Stückes von *Tomás de Santa Maria*, das eben aus der zweiten Hälfte des 16. Jhd. stammt, lassen sich im Prinzip alle von Andreas Wagner gespielten Stücke auch (ohne weitere Bearbeitung) von Instrumentalensembles spielen. Zur Zeit der Renaissance wurden fast alle Instrumente in unterschiedlichen Größen für die einzelnen Stimmlagen gebaut und dann als *whole consort* zusammengespielt. Möglich war das

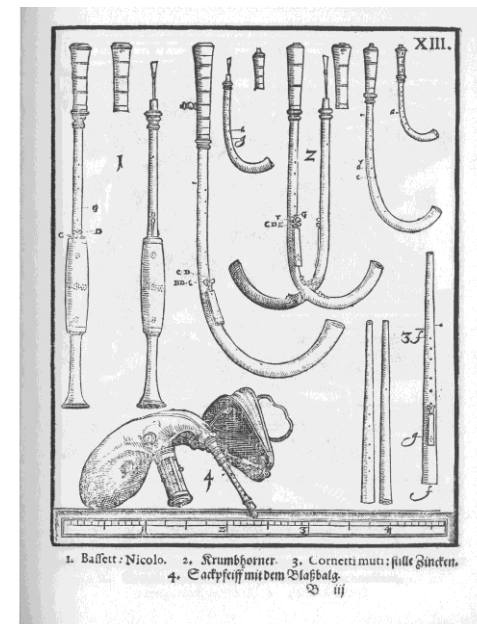
durch eine wissenschaftliche Beschäftigung mit akustischen Gegebenheiten, mit denen sich schon *Pythagoras* beschäftigt hatte (Renaissance: Wiedergeburt der Antike).

In der Renaissance wurden auch Kompositionsregeln gefunden bzw. formuliert. Wichtig waren vor allem die Selbstständigkeit und die Sanglichkeit der Stimmen. Wissenschaftliche Beschäftigung ermöglichte den Komponisten immer mehr, einen sehr ausgewogenen Charakter der Musik zu bewirken. Der suchende Charakter der gotischen Musik lässt sich kaum noch beobachten.

Georg Deutscher, November 2013



Instrumentenfamilien in Michael Praetorius' *Theatrum Instrumentorum*.



Andreas Wagner

geboren in Haslach/Mühl (OÖ), Orgelunterricht bei Gustav Auzinger (Rohrbach/OÖ). Konzertfachstudien an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien: Orgel (2. Diplom) bei Prof. Alfred Mitterhofer und Prof. Roman Summereder, Cembalo (1. Diplom) bei Prof. Gordon Murray. Konzerte im In- und Ausland, Kurse bei Harald Vogel, Kees Rosenhardt, Jan Raas und Jos van Immerseel. Musikpädagogische Diplome in Orgel und Cembalo, Unterrichtstätigkeit (Klavier, Orgel, Cembalo, Akkordeon). Organist in der Pfarrkirche Grinzing, Mitglied des Wiener Klangstil – Ensembles.