Seminar

Ältere Musikgeschichte

10. Sitzung (20.01.2025)

Renaissance (I)

A. *Renaissance*: Allgemeines

B. Fünf Komponistengenerationen der Franko-flämischen Vokalmusik: Erste bis vierte Generation

C. Der Meistersang

A. *Renaissance*: Allgemeines

Renaissance (auch: „frühneuzeitliche“ oder „franko-flämische“ Epoche)

Um 1400: **Übergang Mittelalter / Neuzeit**
(in der Musiktheorie vgl. Johannes Tinctoris: *Liber de arte contrapuncti* 1477)

Prägende Strömungen: *Humanismus* und *Reformation*
1417: Wiederentdeckung von Lukrez‘ *De rerum natura*
1517: Thesenanschlag Luthers

Weitere Schlagwörter:
Wissenschaft – kopernikanische Wende – Rationalismus – Bürgertum – moderne Staatssysteme – Buchdruck/Notendruck – Entdeckung Amerikas – Reconquista – Gegenreformation – Tridentiner Konzil …

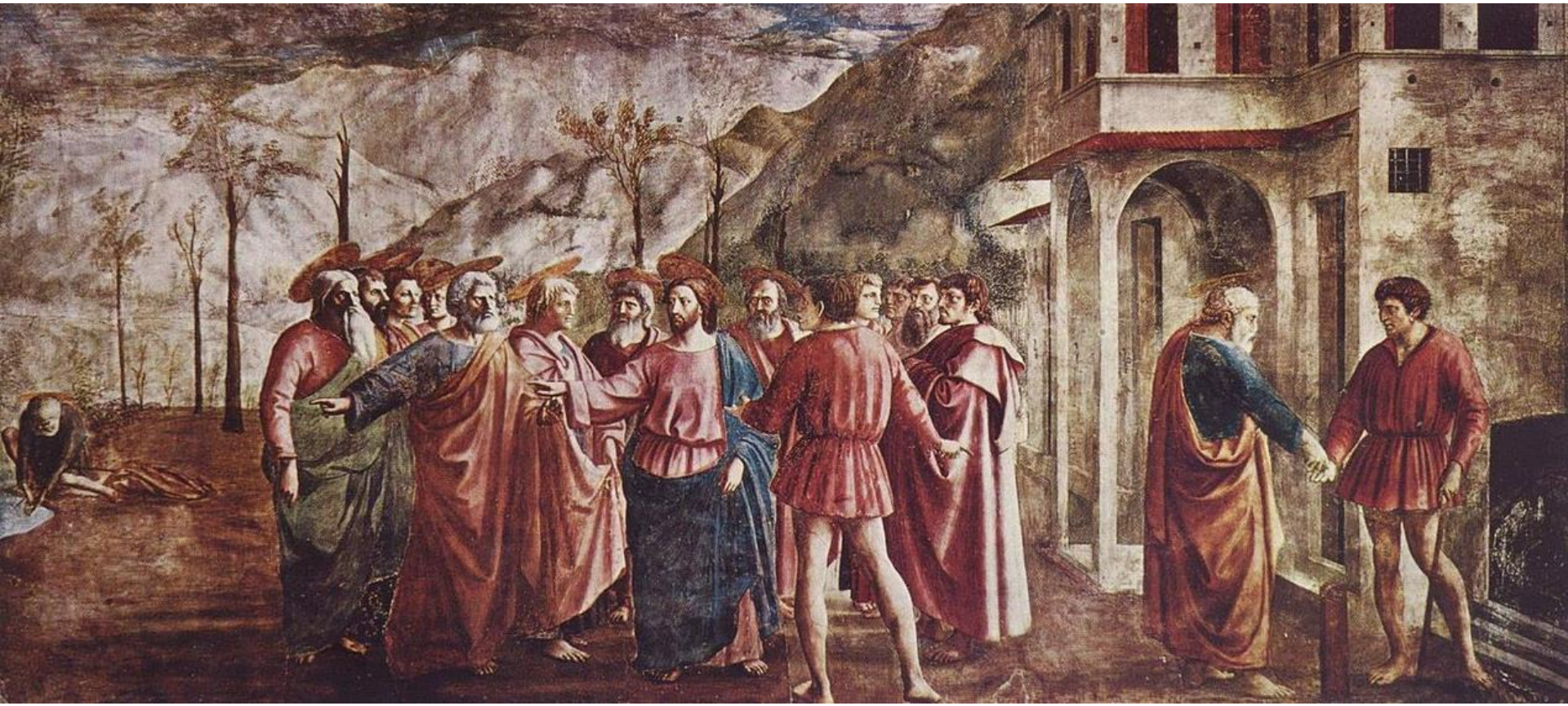
Neue Ideale in der Musik:
sinnliche Schönheit – Natürlichkeit – Gesanglichkeit – Lebendigkeit – Durchschaubarkeit – Spielen/Denken
„Durchtränkung des Satzes“ (Eggebrecht) mit Terzen, Sexten, Dreiklängen (**Fauxbourdon** = Sextakkordketten);
kompositorische Standardisierungen: **vierstimmiger Satz** (SATB), Klauseln,
zunehmende Tendenz zur **Dur/Moll-Tonalität**, Aufkommen der **Funktionsharmonik**;
zahlreiche bedeutende **Komponistennamen** / große **Fülle** überlieferter **Kompositionen**

LITERATUR

Schulte von Drach, Markus C.: *600 Jahre Wiederentdeckung von "De rerum natura" - Feiert Lukrez statt Luther* (abgerufen unter http://sz.de/1.3723464 am 31.10.2017)

Schaeffer, Francis A. (1976): *Wie können wir denn leben? Aufstieg und Niedergang der westlichen Kultur.* 5. Auflage der Neuausgabe 2020. Augustdorf: Bethanien.

Malerei:
Giotto und Masaccio etablieren neuen Stil der Natürlichkeit;
Natur erhält „den ihr gebührenden Platz“ (SCHAEFFER);
Humanismus greift den Gedanken des Menschen als *Maß aller Dinge* (PROTAGORAS, 5. Jh. v. Chr) auf.



Masaccio: *Der Zinsgroschen* (Santa Maria del Camine in Florenz, 1425-28)

B. Fünf Komponistengenerationen der *Franko-flämischen Vokalmusik*: Erste bis vierte Generation

Erste Generation (1420-1460)

Guillaume Dufay (um 1400 – 1475)
Gilles Binchois (um 1400 – 1460)

(Neu-) **Burgund** (Herzogtum, von 1419-77 auf dem Gebiet des heutigen Nordostfrankreich, Belgien und Holland) wird zum **neuen geographischen Zentrum der Musikgeschichte**;
1435 Frieden von Arras: Burgund als europäische Großmacht als „Pufferstaat" zwischen Frankreich und dem Habsburgischen Kaiserreich

Internationale Verflochtenheit der Komponisten mit Frankreich und Italien (viele franko-flämische Musiker wechselten häufiger ihren Wirkungsort);
repräsentativer Anspruch der Kirchenmusik führt zum Aufblühen der Kompositionstätigkeit

musikalische Merkmale:

- neue Dissonanzbehandlung (Einführung und Auflösung)
- Terzen, Sexten, Dreiklänge, Fauxbourdon (s.o.)
- Einfachheit, Schlichtheit (Proportionen: Körper- bzw. Tanzeinfluss, atemgerecht phrasierte Melodik)
- Gattungen: Chanson, Motette (jetzt mit einheitlichem Text, nur noch selten isorhythmisch bzw. tenorordiniert)

Adieu mon amoureuse joye (Gilles Binchois)

Adieu mon amoureuse joye
Et mon plus plaisant souvenir,
Adieu l'eslite et la mon joye
De mon plus heureux advenir.
Je ne scau mais que devenir,
Puisque j'eslonge vo beaulté,
Madame par ma leaulté.

Car c'est tout le bien que j'avoye
Et l'outrepasse de mon desir,
Ne je n'ai espoir que ja voye
Dame qui me puist esjoir
Si non vous, a qui obeir
Vueil de parfaite volenté
Madame par ma leaulté.

Penser dont a la douleur moye,
Belle se c'est vostre plaisir,
Et gardez le coer que j'avoye
Dont amours me fait deschachier
Pour vous donner dont le choisir
Eulx vostre gratieuseté
Madame par ma leaulté.

Leb wohl, meine geliebte Freude
Und meine schönste Erinnerung,
Leb wohl, Erlesenste und Freude
Meiner glücklichsten Zukunft.
Ich weiß nicht, was geschehen mag,
Seit ich mich von Ihrer Schönheit trenne
Madame, in meiner Loyalität.

Denn das ist alles Gute, was ich haben kann
Und es übersteigt meine Begierde,
Ich habe keine Hoffnung, dass ich
Eine Dame sehen werde, die mir Freude bereiten kann.
Wenn nicht Ihnen, wem gehorchen
In vollkommener Ergebenheit?
Madame, in meiner Loyalität.

Gedenken Sie meines Schmerzes,
Wenn es Ihnen Freude macht,
Und behalten dieses Herz, das ich Ihnen gebe
Aus Liebe fahre ich darin fort
Ihnen zu geben
Was Ihre Güte Ihnen geben will.
Madame, in meiner Loyalität.

Salve flos / Vos nunc (G. Dufay)

Triplum

Salve flos Tusce gentis, Florentia, salve,
O salve, Italici gloria magna soli,
Salve, que doctos felix
Tot mater alumnos,
Tot generas magnos consilia atque fide,
Quae tot praestantes mire
Integritudine gignis,
Quae tot praestantes religione viros,
Salve, cui debet quodcumque
Est artis honestae
Ingenii quicquid quicquid
Et eloquii est.
Salve, quae fama totum diffusa per orbem
Et vehis et natos mittis ad astra tuos.
Nunc cecini et gratis voces
Placuere canore,
Praemia, mercedes nec petiere simul.
Fessus ego haud cantu,
Vos en defessa canendo,
Sed tu carminibus vive canenda meis!

Triplum

Sei gegrüßt, Blume des toskanischen Geschlechts, Florenz, sei gegrüßt,
O sei gegrüßt, großer Ruhm des italienischen Bodens,
Sei gegrüßt, glückliche Mutter,
Die so viele gelehrte Schüler zeugt,
So viele große Männer in Rat und Glauben;
Die so viele Männer hervorbringt,
Die sich durch ihre wunderbare Integrität auszeichnen,
So viele, die sich durch ihre Frömmigkeit auszeichnen;
Sei gegrüßt, Stadt, der alles zu verdanken ist,
was es an wahrer Kunst gibt,
Was es an Talent gibt
Und was an Beredsamkeit.
Sei gegrüßt, du, die mit Ruhm, der sich in der ganzen Welt verbreitet,
Ihre Kinder zu den Sternen schickt und bringt.
Nun habe ich gesungen, und willkommene Stimmen
Haben sich an ihrem Lied erfreut,
Und sie suchen weder Belohnung noch Geld zugleich.
Ich bin dieses Liedes nicht müde,
Aber sieh, du bist meines Gesangs müde,
Und doch lebe, lebe, um in meinen Liedern besungen zu werden!

Motetus

Vos nunc, Etrusce iubar, salvete puellae.
Sic sedet hoc animo
Nec sine amore moror.
Stant foribus Nymphis similes, stant
Naiades utque
Aut ut Amazonides aut procidives Venus.
Fervet in amplexus atque
Oscula dulcia quisque;
Si semel has viderit, captus amore cadet.
Ista, deae mundi, vester per saecula cuncta,
Guillermus cecini natus et ipse Fay.

Motetus

Seid gegrüßt, ihr strahlenden Jungfrauen der Toskana.
So ruht es in meinem Geist
Und ich bleibe hier nicht ohne Liebe.
Sie stehen an den Türen wie Nymphen, sie stehen
Wie Najaden
Oder wie Amazonen oder reiche Freier der Venus.
Jeder Mann freut sich auf ihre Umarmungen
Und süße Küsse;
Wenn er sie einmal sieht, wird er der Liebe verfallen.
Diese Lieder, oh Göttinnen dieser Welt, habe ich, Guillaume, gesungen,
In der Tat geboren du Fay, Euer durch alle Zeitalter.

Zweite Generation (1460-1490)

Guillaume Dufay (Spätwerk)
Johannes Ockeghem (um 1425 – 1497)
Antoine Busnois (ca. 1432-1492)

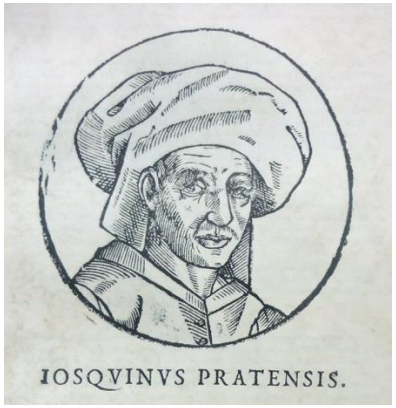
- nochmaliges Aufblühen des „**gotisch-mystischen Elements**“ französischer Tradition (Ulrich Michels)
- Zäsuren und Kadenzen werden **von ineinandergreifenden Linien** überdeckt
- **Kanontechniken**; Werke zuweilen bis hin zum Selbstzweck **durchkonstruiert**

„Ins Einzelne gehend, könnte man zum Beispiel die zugespitzte Formulierung des Kunsthistorikers Dehio, dass ‚die Gotik in den Mitteln, die sie anwendet, ganz Logik, im Gefühlsausdruck ganz Mystik‘ sei, bis in kompositionstechnische Details an den Meßkompositionen Jan Ockeghems exemplifizieren, eines Meisters, der noch nicht zu komponieren begonnen hatte, als Brunelleschi die Kuppel des Florentiner Doms schloss (1436), und also gar nicht mehr in den hier behandelten Zeitraum gehört. Solche Analogien frappieren zunächst und scheinen für den Nachtrab der Musik zu sprechen. Fraglos tritt mit Ockeghem, grob formuliert, noch einmal ein Stück Mittelalter in Erscheinung, aber zur Erscheinung brachte er es eben mit sehr modernen Mitteln. Die Gestaltung dessen, was bei ihm mystisch und irrational anmutet, befördert die Säkularisierung der kompositorischen Mittel nachdrücklich.
So reizvoll und aufschlussreich derlei Analogien auch sein mögen – die geschichtlichen Realitäten tun uns den Gefallen nicht, über das Vierteljahrtausend hinweg, das Ockeghem von der Blüte der Gotik in der Isle de France trennt, Erscheinungen hervorzubringen, die deckungsfähig wären.“

GÜLKE, S. 14f.

LITERATUR

Ulrich Michels (2008): *dtv-Atlas Musik.* München und Kassel: dtv.
Gülke, Peter (1998): *Mönche – Bürger – Minnesänger. Die Musik in der Welt des Mittelalters*. Laaber: Laaber.



Josquin Desprez
(Holzschnitt von Petrus Opmeer, 1611)

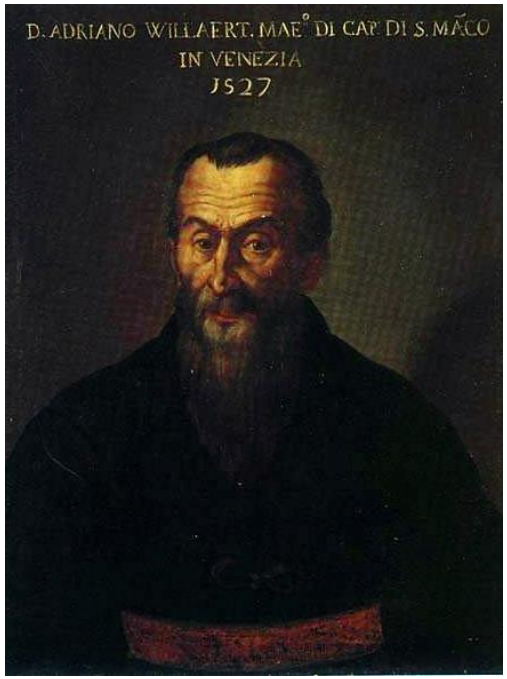
Jacob Obrecht
(Quentin Massys, 1496)

Dritte Generation (1490-1520)

Josquin Desprez (um 1450–1521)
Jacob Obrecht (1450-1505)
Heinrich Isaak (um 1450-1517)

- Rückbesinnung auf **Einfachheit und Durchsichtigkeit** des Satzes
- Hervorhebung der melodischen und harmonischen **Ausgewogenheit**; melodische Eigenständigkeit der Stimmen bei gleichzeitiger harmonischer Abstimmung
- effektvolle **Parallelführungen** (Terzen, Sexten usw.), Klarheit in der Rhythmik
- Steigerung der **Klangfülle** durch die Erweiterung des vierstimmigen Satzes um zusätzliche Stimmen
- häufig Einsatz von **Instrumenten** zur Verstärkung von Stimmen
- **Kadenzen** einhergehend mit **textlichen Sinnabschnitten**
- **Imitative Polyphonie** (v.a. in den Motetten): motivisches Material wird auf alle Stimmen verteilt und durchimitiert
- abschnittsweise Koppelungen von 2 stimmen (**Bicinium**)
- **Textverständlichkeit** durch den Sprachfluss unterstützende Phrasierungen
- **Tonsymbolik** als Textausdeutung

Vierte Generation (1520 - 1560)



Adrian Willaert (um 1480 – 1562)
Nikolas Gombert (um 1500 – 1560)
Jacobus Clemens non Papa (1512 – 1555/6)

Gattungsbezogene Innovationen

- allmähliche Durchsetzung der **frei erfundenen Motette**
  (c.f. immer seltener): Text bietet Rahmen für abschnittsweisen Aufbau,
  in jedem Teil wird ein neues Motiv durchimitiert;
  Durchsichtigkeit der 3. Generation (Josquin) wird trotz Beibehaltung
  geradzahliger Proportionierung der Teile durch die **Verzahnung der Einsätze**
  verwischt; Effekt: auf das Transzendente abzielender Ausdruck im Sinne des
  (biblischen) Textgehalts

- Komposition von **Parodiemessen**:
  Verwendung einer oder mehrerer Stimmen (ganz oder teilweise) aus einer Vorlage, z.B. einer Motette, einem Madrigal oder eines weltlichen Chansons in Kombination mit dem liturgischen Text (späteres Verbot der Übernahme von weltlichen Elementen in der Messe durch das **Tridentiner Konzil**)

Willaert leitet die Übernahme der Führungsrolle Italiens im 16. Jh. mit ein

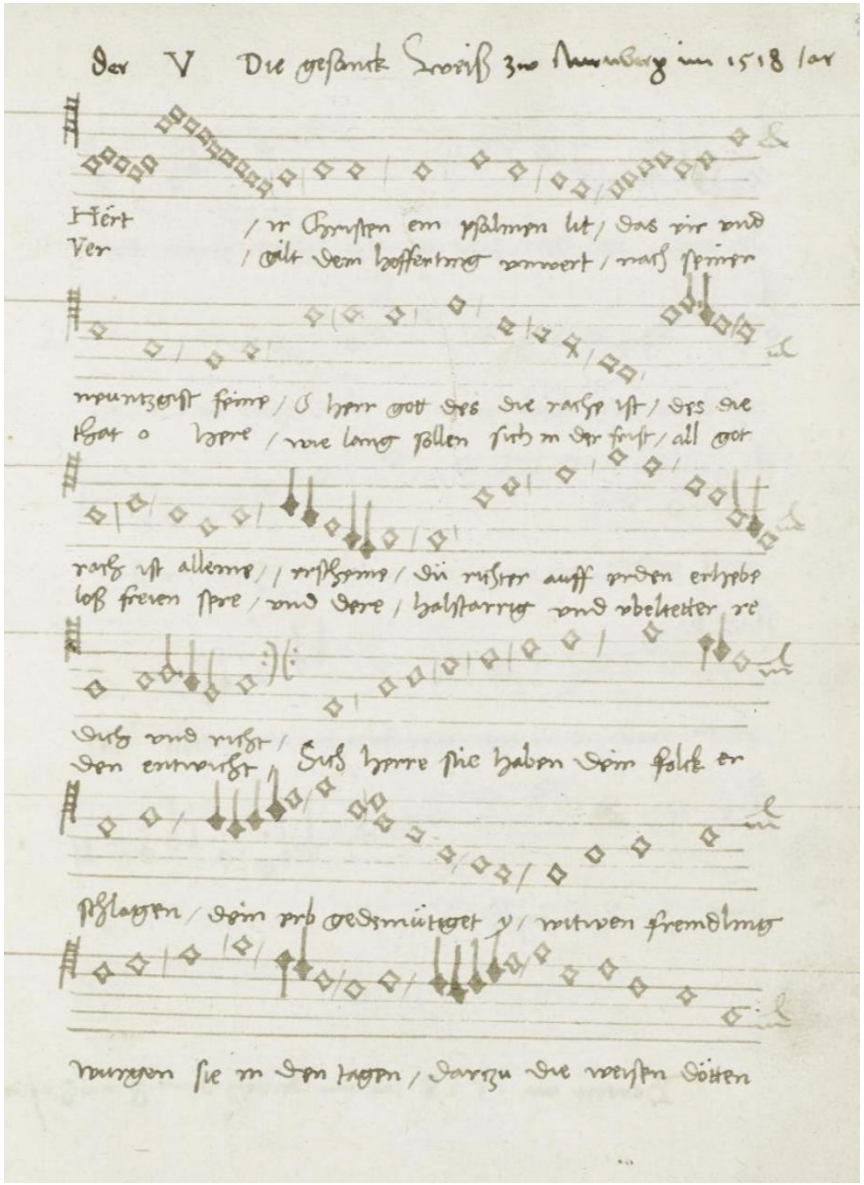
- geboren in Brügge; (vermutlich) Schüler Josquins
- 1527 Kapellmeister an San Marco in Venedig
- Werke: Madrigale, Chansons, 8 Parodiemessen nach Vorlagen u.a. von Mouton

C. Der Meistersang

Eine Art institutionalisierte, bürgerliche Fortführung des adligen Minnesangs praktizierten die sog. Meistersinger (oder Meistersänger), die sich seit dem 15. Jh. in einigen Städten des deutschsprachigen Raums in *Zünften* oder *Gilden* organisierten. Man traf sich in Zunfthäusern, Kirchen und Rathäusern, später auch zunehmend in Wirtshäusern. Es wurde neben dem Singen die regelgeleitete Anfertigung von Dichtungen und Melodien nach der *Barform* (Stollen – Stollen – Abgesang) oder der *Reprisenbarform* gelehrt, bei welcher der Stollen am Ende noch einmal wiederholt wurde (A – A – B – A).
Um ein Meister zu werden, musste man einen eigenen *Ton* (eine Melodie) erfinden und mit dem dazu gedichteten Text als überzeugend bzw. fehlerlos vortragen, sodass es von der Gildenleitung als „Meisterlied“ anerkannt wurde.

Albert Lortzings Oper *Hans Sachs* (UA 1840) sowie Richard Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg* (UA 1868) thematisieren den Meistersang.

Die im 19. Jh. aufkommenden Männergesangsvereine gelten als Erben der Meistersinger-Tradition.



Hans Sachs: *der V Die gesanck weiß zw Nurnberg im 1518 jar*.

https://sachsen.digital/werkansicht/18297/559?tx_dlf%5Bdouble%5D=0&tx_dlf%5Bpagegrid%5D=0&tx_dlf_navigation%5Bcontroller%5D=Navigation&tx_dlf_tableofcontents%5Baction%5D=main&tx_dlf_tableofcontents%5Bcontroller%5D=TableOfContents&cHash=7f3e4c3b75f2222c058c8e74f5016491