

Seminar

Ältere Musikgeschichte

11. Sitzung (27.01.2024)

Renaissance (II)

- A. Fünf Komponistengenerationen der Franko-flämischen Vokalmusik: Fünfte Generation
- B. Römische Schule – Palestrina
- C. Musik der Reformation
- D. Tudor music: Renaissance in England
- E. Instrumentalmusik



A. Fünf Komponistengenerationen der Franko-flämischen Vokalmusik: Fünfte Generation (1560-1600)

Orlando di Lasso (1532 - 1594)

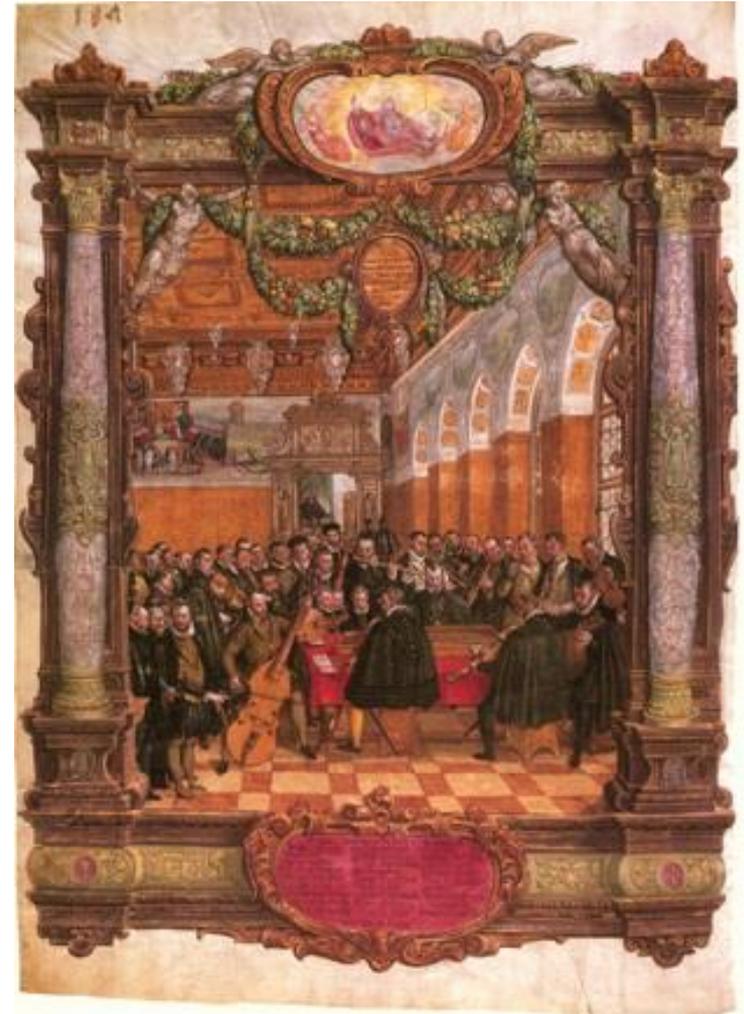
Philippe de Monte (um 1521 – 1603)

Musikalische Merkmale

- 5-6-stimmiger Satz; Bass als Harmoniestütze einer weiter **zunehmenden Dur-Moll-Tonalität** mit vielen Dominant-Tonika-Wendungen
- häufig mit Instrumentalbegleitung *colla parte*
- stilistische Synthese zwischen der „Helligkeit“ der dritten und „Dunkelheit“ der vierten franko-flämischen Komponistengenerationen
- „durchimitierte“ Motette ohne Cantus firmus
- Einfluss weltlicher Kompositionen aus Italien (v.a. der Madrigale mit **homophonen Partien** und **Tanzrhythmen**)

Orlando di Lasso („belgischer Orpheus“) als Hauptvertreter seiner Generation

- geboren in Mons (Hennegau); Übersiedlung nach Italien bereits im Jugendalter
- ab 1550 in Neapel, 1553 Kapellmeister im Lateran in Rom
- 1555 Antwerpen; ab 1556 Tenorist in München
- ab 1564 bis zu seinem Tod Kapellmeister an der bayerischen Hofkapelle in München
- **Werke:** (jeweils mindestens) 200 italienische Madrigale, 140 französische Chansons, 90 deutsche Liedsätze, 500 lateinische Motetten, 70 Messen, 100 Magnificats, 4 Passionen u.a



Lasso mit seiner Münchner *Capella Bavarica*

B. Römische Schule - Palestrina

Giovanni Pierluigi da Palestrina (um 1525 – 1594)

Jacobus de Kerle (1531 - 1591)

Auslandsaufenthalte einiger franko-flämischer Komponisten leitet im 16. Jhdt. den allmählichen **Wechsel der Führerrolle nach Italien** ein.

Die in der **päpstlichen Kapelle in Rom** wirkenden Komponisten orientieren sich an den Forderungen des **Tridentiner Konzils** (1545-63), das mehrstimmige Musik in der Messe unter bestimmten Voraussetzungen zulässt:

- a) **Textverständlichkeit** (durch homophonen Satz bei textintensiven Passagen)
- b) **Würde im Ausdruck**; Vermeidung allzu gefühlsbetonter Klangwirkungen
- c) **Ausschluss von Parodie** und **weltlichen c.f.** (Dieser Punkt zeigte sich jedoch als nicht dauerhaft durchsetzbar)

Typische Merkmale der überwiegend geistlichen Kompositionen (Messen, Motetten):

- A-capella-Stil („stile antico“ – auch „ecclesiastico“ oder „grave“)
- Gregorianischer Choral als c.f.
- Rhythmik ruhig, fließend
- Synthese aus franko-flämischer Polyphonie und italienischer Klangfülle

Palestrina Hauptvertreter der Römischen Schule und „Inbegriff“ der mehrstimmigen katholischen Kirchenmusik („Palestrina-Stil“);

Missa Papae Marcelli als „überzeugendes“ Muster für die Trienter Konzilsberatungen

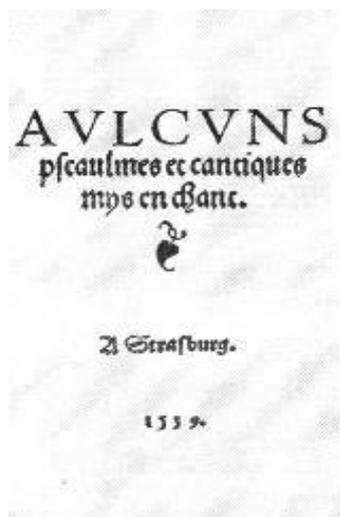
Werke: jeweils über 90 Messen, 500 Motetten, 100 weltliche und geistliche Madrigale u.a.

- Ausgewogenheit zwischen vertikaler Klangbildung und horizontaler Linienführung
- Komplementärrhythmik
- Dominanz vollständiger Dreiklänge in Grundstellung sowie Sekundbewegungen in den Stimmen bei Vermeidung allzu starker Dissonanzwirkungen



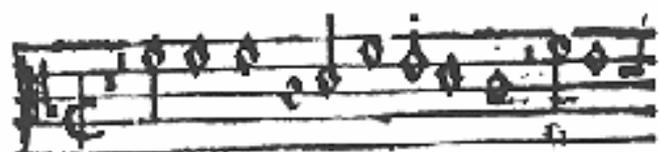
C. Musik der Reformation

- Begründung **protestantischer Musiktradition** durch Martin Luther, Johann Walter, Thomas Müntzer (begriffliche Differenzierung als „evangelische Kirchenmusik“ erst Mitte 18. Jahrhundert)
- allgemeine Betrachtung der **Musik als Schöpfungsgabe**
- deutschsprachiger Choral („**lutherisches Kirchenlied**“): Verständlichkeit des Textes, Beteiligung der Gemeinde; Orientierung an der strophischen Volksliedform
- Forderung **besonderer musikalischer Schlichtheit** im **reformierten Protestantismus** bzw. Calvinismus; Entstehung des „Genfer Psalters“
- Entstehung des **Anglican Chant** in England: der Tradition des „Plainchant“ (*cantus planus*) entstammende Gesänge werden in einfachen vierstimmigen Sätzen ausharmonisiert (früheste überlieferte Beispiele erst aus der Barockzeit)

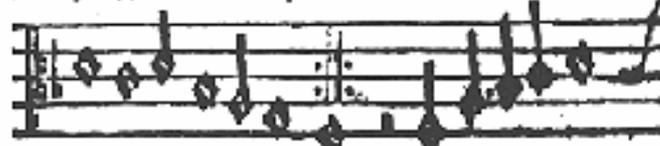


Der xlvj. Psalm / Deus
noster refugium et
virtus / &c.

Martinus Luther.



Ein feste burg ist unser Gott Ein gut
Erhilff uns frey aus aller not / die uns

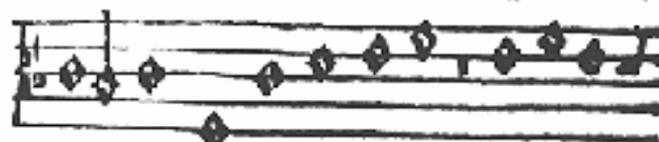


er wehrt vnd waffent
jet hat betroffen /

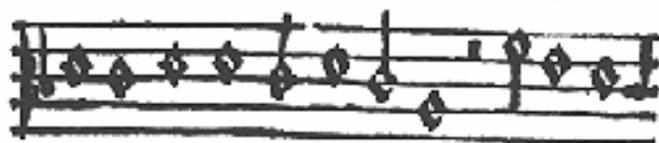
Der alt b3)

sefend

30. 49.



se feind / mit ernst ers jzt meint / gros
(macht vns



viel list / sein grausam rüstung ist / auß
erd ist



nicht seins gleichen.

Wir vns machen ist nichts gethan /
wie sind gar bald verloren / Es streit
für vns der rechte man / den Gott hat
selbe

19

selbe

D. Tudor music: Renaissance in England

Komponisten: Thomas Tallis (um 1505-1585)
William Byrd (um 1540-1623)
Thomas Morley (um 1557-1602)
John Dowland (1563-1626)

- enge Verbindung mit den Entwicklungen auf dem Kontinent
- **Elisabeth I** als große Förderin der Künste nahm sich besonders der Komponisten der **Chapel Royal** an; führender Komponist an ihrem Hof war William Byrd
- „**Elisabethanisches Madrigal**“ von der italienischen Tradition beeinflusst; Vertonung von Shakespeare-Sonetten durch Thomas Morley
- Antizipation der **venezianischen Mehrchörigkeit** durch Thomas Tallis



Thomas Tallis (Stich von Niccolò Haym nach einem Porträt von Gerard van der Gucht)

E. Instrumentalmusik

Bis ins 16. Jahrhundert dienten Instrumente in erster Linie zur Begleitung von Vokalmusik in der Ausführung der notierten Stimmen bzw. des (einstimmigen) Gesangs nach Art der **Heterophonie** (Spiel der Hauptmelodie mit improvisatorischen Elementen).

Die Anfänge einer eigenständigen Instrumentalmusik entwickeln sich bei den **Tasteninstrumenten** („Klaviermusik“ als Überbegriff für Kompositionen v.a. für **Orgel** und **Kielinstrumente**) und der **Laute** (bzw. Theorbe/Chitarrone mit Bordunsaiten)

Orgelmusik

Die Orgel gelangte von Byzanz, wo sie lediglich in der säkularen Musikpraxis verwendet wurde, als fürstliches Geschenk zu den Franken (8./9. Jh.) und wurde in Mitteleuropa v.a. in der Renaissancezeit zur heute bekannten Form (mit Manualen und Registern) weiterentwickelt und in der liturgischen Musik eingesetzt.

An San Marco in Venedig wurden im 16. Jh. **Formen** eigenständiger Orgelmusik entwickelt, die sich in ganz Europa verbreiteten:

Tokkata, Präludium: freie Formen mit Laufwerk, Figurationen, Akkorden, Imitationen

Ricercar: Vorläufer der Fuge; motettenartiger, polyphoner Satz mit Durchimitation eines „Sogettos“ (Themas)

Virginal (auch: Spinett) als wichtiges Tasteninstrument v.a. in England:

„*Fitzwilliam Virginal Book*“: Bedeutende Sammlung von rund 250 Kompositionen aus der Zeit von 1570-1625

Lautenmusik

- Instrument arabischen Ursprungs; Verbreitung in Europa im 14. Jh.
- führendes Hausmusikinstrument bis zur Ablösung durch Tasteninstrumente ab dem 17. Jh.
- ursprünglich 6 Saitenchöre (5 paarig, die oberste einfach)
- Standard-Stimmungen: A – d – g – h – e¹ – a¹ oder G – c – f – a – d¹ – g¹ (Saitenanzahl und Stimmungen variieren)
- Notation in **Tabulatur** (Griffschrift)
- ausgeschriebene, mehrstimmige Liedbegleitungen

Beispiele: John Dowland (1563 – 1626): *Flow my tears*

Giovanni Geronimo Kapsberger (um 1580 – 1651): *Toccata arpeggiata* (1604)

LITERATUR

Harden, Ingo (2007): *Epochen der Musikgeschichte. Entwicklungen und Formen der europäischen Musik*. Hildesheim: Gerstenberg.

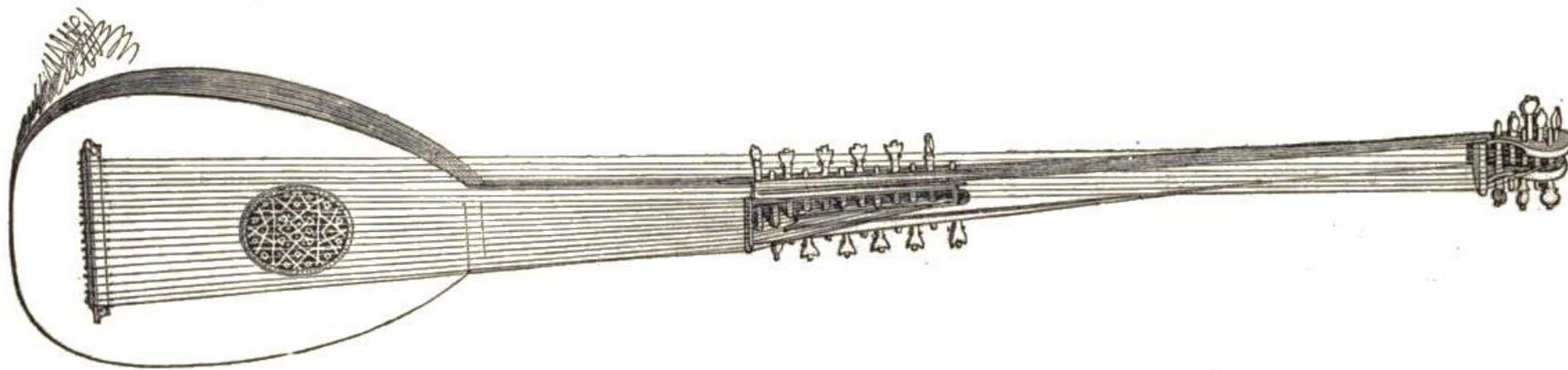
\diamond
 S^{da}
ARPEGGIATA

0	0	0	0	0	2	3	2	0	0	0	0
3	4	4	3	3	0	2	0	0	3	3	0
3	3	3	3	3	3	1	1	1	3	3	3
2	2	3	3	2	3	0	0	2	3	3	2
:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:

θ θ θ x 0 0 0 0 θ

0	3	7	7	7	7	6	5	3	0	1	0	0	0	0	0	0
3	3	8	6	6	5	5	5	3	0	1	0	0	0	0	6	6
3	1	6	0	0	0	0	0	3	3	3	3	3	2	6	5	7
:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:

Kapsberger: *Toccatà arpeggiata*



Chitarrone