

# Des Sängers Begegnung mit älterer Musik

Autor(en): **Geering, Arnold**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis : eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel**

Band (Jahr): **7 (1983)**

Heft [2]: **Alte Musik : Praxis und Reflexion**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-869155>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## DES SÄNGERS BEGEGNUNG MIT ÄLTERER MUSIK

Dem Sänger, der seine Ausbildung zum Schulmusiklehrer begonnen hatte, kam bei seinen musikwissenschaftlichen Studien öfters die Aufgabe zu, in den Vorlesungen seiner Lehrer Karl Nef, Jacques Handschin, Edgar Refardt und Wilhelm Merian illustrierende Beispiele zu singen. Aus dieser ersten Begegnung mit älterer Musik von den altgriechischen Fragmenten, den karolingischen Stücken, den Liedern der Troubadours und Minnesänger und den Renaissance- und Barock-Gesängen bis hin zu Strauss und Mussorgskij ergab sich ein Einblick in die Mannigfaltigkeit der Erfordernisse für den Gesang älterer Epochen und verschiedener Völker. Durch die Beteiligung an den Bestrebungen der Schola Cantorum verstärkten sich diese Einsichten, denn es galt, neben starken instrumentalen Interessen den Anliegen der vokalen Musik Geltung zu verschaffen. Dies betraf vorwiegend die weltlichen Werke; die geistlichen lagen in den sichern Händen von Ina Lohr. Die sich daraus ergebenden Fragen waren geeignet, eine eigentliche Lebensaufgabe auszufüllen.

Das Ziel der Belebung alter Musik im möglichst originalgetreuen Klang war jedoch nicht in der Illusion befangen, eine alte Wirklichkeit neu erstehen zu lassen; immerhin stand sie unter dem Bestreben, dieser Wirklichkeit möglichst nahe zu kommen. Die Instrumentalisten hatten mit ihrem Instrument einen festen Teil dieser Wirklichkeit – originale alte Instrumente oder nach deren Modell nachgebaute – in der Hand; nicht so der Sänger. Der Sänger hatte sich von Epoche zu Epoche mit umgeformten Singarten auseinanderzusetzen. Wonach hatte er sich zu richten? – Einen ersten Anhaltspunkt konnten ihm seine Instrumentalkollegen geben: das für uns neue alte Klangbild, das Spiel alter Instrumente, deren eher zurückhaltendes, verinnerlichtes Klingen, daran galt es den Gesang anzupassen. Denn im Verein mit Gamben, Blockflöten oder Clavichorden versagte die gewohnte Stimmgebung, wie auch die Stimmstärke.

Die Rückkehr zu älteren Stimmungen änderte auch für den Sänger bei vielen Stücken die Stimmlage, und damit konnten unerwartete Reize der stimmlichen Darbietung gewonnen werden.

Wichtige Zeugen waren sodann die literarischen und bildlichen Quellen. Eine Auswertung derartiger Studien führte zum Artikel „Gesangspädagogik“ in der Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*<sup>1</sup>. Für eine geplante Jubiläumsschrift im Jahre 1953 entstand in Zusammenarbeit mit August Wenzinger eine zusammenfassende Verzierungstabelle, die jedoch nicht erschienen ist. Dagegen veröffentlichte Hans-Martin Linde im Jahre 1958 die *Kleine Anleitung zum Verzieren alter Musik*<sup>2</sup>. Eine spätere, ebenfalls nicht erschienene Festschrift für 1963 sollte die erste Gesangsanweisung in neuerem Sinne, Camillo Maffei's ... *Discorso della voce* ... (Neapel 1562), in Übersetzung und als Faksimile enthalten. Im

<sup>1</sup> MGG 4 (1955), 1908–1934.

<sup>2</sup> Mainz 1512.

weiteren war die Wiederveröffentlichung der Schrift *Selva de varii passaggi* von Francesco Rognoni Taegio (Mailand 1620) geplant, denn hier wird erstmals zwischen vokalen und instrumentalen Koloraturen unterschieden.

Vor diesem Hintergrund, gebildet durch die für die frühen Epochen sehr spärlichen und vom 16. Jahrhundert an ergiebigeren Gesangsanweisungen, muß der Sänger nun seine eigenen Versuche anstellen, wobei das Meiste aus den Musikstücken selbst zu erlauschen ist, und dies wird oft zum eigentlichen Abenteuer. Zunächst galt es, durch eine geeignete stimmliche Ausbildung die Grundvoraussetzungen zu schaffen. Der Sänger, der zunächst auf Schul- und Hausmusik hin ausgebildet worden war, wandte sich nun dem Gesang von Kantaten, Oratorien und Opern zu, und dieser verlangte ein ganzheitliches Singen, den Einsatz des ganzen Menschen. Der Sänger mußte durch eine geeignete Sängergymnastik, die den ganzen Körper am Singen teilnehmen und Singen zur lebensnotwendigen körperlichen Betätigung werden ließ, von allen fehlerhaften Hemmungen und organwidrigen Anweisungen sowie falschen Reflexhilfen befreien. Und diese neu gewonnene Freiheit galt es nun einzusetzen, um den bei jeder Begegnung mit älterer Musik auftauchenden Überraschungen gewachsen zu sein.

Jede Melodie, ja jeder Ton und jede Wendung ist geduldig zu erarbeiten, bis alle ihre eigene Geltung, ihre bestimmte Qualität, Klangstärke, Tonfarbe und Intensität erhalten haben. Die uns überlieferten Singanweisungen sind dabei oft eine unschätzbare Hilfe. – Welche Beglückung erlebt der Sänger selbst und seine Hörer, wenn es gelingt, eine trockene Da-capo-Arie durch improvisatorische Anwendung von Verzierungen, Passagen und Kadenzen zum Erblühen zu bringen, um damit erst ihre eigentliche Bestimmung im dramatischen Zusammenhang der Kantate, der Oper oder des Oratoriums richtig erfüllen zu können.

Wichtig wurde auch die Frage der Besetzung bei den mehrstimmigen Stücken vor 1600, wo nur selten Angaben über vokale oder instrumentale Besetzung gemacht werden. Lieder und Motetten dieser Epoche sind vorwiegend über einen Cantus firmus, der mehrheitlich in der Tenorstimme liegt, gearbeitet. Nach Ansicht prominenter Forscher vom Anfang unseres Jahrhunderts sind solche Stücke nicht, wie früher angenommen, ausgesprochene A-capella-Gesänge, sondern Tenorlieder mit Instrumentalbegleitung, was zwar vom Standpunkt des Komponisten aus nicht recht glaubhaft ist, denn der übernommenen Melodie wird kaum sein Hauptinteresse gegolten haben. Zwar glaubte Arnold Schering, seine Vermutung in Handschriften und Drucken bestätigt zu finden, da öfters nur der Tenor mit Text versehen ist, und dabei ist eine Prima-vista-Ausführung nicht möglich. Ob jedoch eine solche vorausgesetzt werden kann, ist eine offene Frage. In den gedruckten Stimmbüchern mögen drucktechnische und platzsparende Rücksichten maßgebend gewesen sein. Andere Quellen, so Schlicks Tabulatur, setzen hingegen den Text zur Diskantstimme. Es ist deshalb irrig, das Scheringsche Rezept unbesehen zu befolgen.

Über die Besetzung dieser Musik wüßten wir Bestimmteres, wenn bekannt wäre, welches Ereignis ihre Entstehung und Aufzeichnung veranlaßt hat und für welchen Ort, für welche Kapelle und für welche Ausführenden sie geschaffen wurde. An Berichten über musikalische Anlässe fehlt es zwar nicht, wie etwa über das so ge-

nannte Fasanenbankett in Lille, 1454, von Mathieu d'Escouchy. Bilder lassen uns ahnen, daß sich im 16. Jahrhundert in den höfischen Musikinstitutionen ein Wandel von vorwiegend vokalem zu stärker instrumental begleitetem Gesang vollzogen hat. Hier werden weitere Untersuchungen noch manche Quelle in ein helleres Licht rücken können; viele Aktennotizen sind noch zu erschließen, bis wir einigermaßen im Stande sind, für jedes Musikstück annähernde Anhaltspunkte für seine Besetzung zu erhalten.

Unser Trost bleibt, daß es ein Mittel gibt, das wir einsetzen können, um eine überzeugende Lösung zu finden: die sorgfältige, geduldige Prüfung der historisch gegebenen Möglichkeiten. Hier öffnet sich ein weites und schönes Feld für eine vielversprechende Zusammenarbeit von Forschung und Musikpraxis, der sich das Basler Institut widmet.