

Über Abendland-Musik (im Austausch mit einem oder einigen Folkwang–Studierenden der Musik) 1992



Foto: Hannes Stütz / Bremen / 2013

Hänschenklens Rede zu den Quellen der abendländischen Kunst

- 1 -

Jetzt will ich mich an ein schweres Werk machen - endlich bin ich dabei, den inneren Schweinehund zu überwinden und auch mal wieder ein Stück zu arbeiten für die Musik.

Übergänge interessieren mich, hab ich wohl schon oft geschrieben, Wurzeln, die Stafetten - ihre Kenntnis ist die köstlichste Grundlage für den Genuß und das Begreifen der wahrscheinlichen Unwahrscheinlichkeiten, auch Höhepunkte genannt.

Bei solcher Neigung ist es ja wohl absonderlich, um die weiter zurückliegenden Quellen einen großen Bogen zu machen - wie ich es bisher getan habe. Bei mir ist es so: Gregorianik jagt mir das Entsetzen über den Rücken - obwohl ich als Knabensopran ein versierter Credo-Sänger war und auch sämtliche Gebrauchsanweisungen oder Hausordnungen ohne Schwierigkeiten in solch musikalisches Lamentieren übersetzen konnte. Damals hat diese Musik für mich durchaus Kraft und Eigenart gehabt - bis dann nur noch das endlos-tonlose Genöle der Kapuzenmänner zu hören war. Aber vielleicht haben die früheren das ja anders gesungen? So wie ich als Junge? Freudig, kräftig, akzentuiert, jubelnd, traurig, verspielt? Die waren doch nicht alle kastriert? Ich hab schon mal bei Gelegenheit erzählt, wie mein Kinderfreund Reinhard und ich zusammen gesungen haben, so mit acht und neun Jahren und wir zu meinem Ärger immer wieder in den Salon seiner Eltern zum Auftritt genötigt wurden, wenn hoher Besuch da war - Stadtpfarrer, die plötzlich ganz ölig freundlich zu mir waren, oder ähnliches Personal, vielleicht ja auch wirklich bedeutendes, denn erst lange nach dem Krieg habe ich ja erfahren, daß die wunderbare Großmutter mütterlicherseits in diesem Hause, Frau Probst, die Mutter jenes von den Nazis hingerichteten Heinrich Probst aus dem Kreis der Weißen Rose war. Aber das gehört jetzt nicht hier her. Es geht um's Singen. Und da war es so, daß mein Freund die von mir andächtig bewunderte Gabe hatte, zu fast jeder Melodie aus dem Stand eine zweite Stimme dazuzuerfinden. Melodien erfinden konnte er allerdings nicht. Das konnte nur ich - und zwar ohne Begrenzung nach vorne, das war, wie wenn man ein endlos spendendes Faß anstach. So bewunderten wir uns gegenseitig rückhaltlos und waren deswegen ein ideales Gespann. Der einzige Wermutstropfen für mich war, daß ich gerne in gregorianischer Art erfunden hätte (der Ausdruck war mir natürlich völlig fremd) - aber dazu wollte ihm einfach keine zweite Stimme gelingen, so oft wir es auch probiert haben. Heute weiß ich, warum das ein Ding der Unmöglichkeit war. Die Gesetze der Monodie waren auch von ihm nicht zu knacken. Ich erzähle das deshalb so ausführlich, weil ich aus meiner damaligen kindlich-schöpferischen Erfahrung und Reaktion auf "Gregorianik" zu hundert Prozent überzeugt bin, daß es sich bei der ihr zugrunde liegenden Art von Musizieren um eine Kunst handelt, die aus dem Geist der Improvisation geboren ist und immer mit ihr verbunden war - wahrscheinlich bis das Christentum auf seinen Elementen baute und es nicht lassen konnte, auch das zu kanonisieren und in die Starre zu treiben. Ein verfluchter Apparat, den sich diese Religion konstruiert hat.

Von der alten griechischen und römischen Kunstmusik weiß man ja kaum etwas. Aber sollten die den Mitteleuropäern musikalisch ausgerechnet nur den Mönchssingsang vermacht haben? Oder hat, wie vermutet, dieses Christentum alles plattgemacht? Und erst in den Renaissance-Jahrhunderten haben es die Leute musikalisch geschafft, wieder zu sich zu kommen? Langsam - aber dann gewaltig? Und dabei ist es doch erwiesen, daß das Volk die ganzen Jahrhunderte musikalisch gebumst und gebrodelt hat.

Noch die ORDO VIRTUTUM der Hildegard von Bingen (1098 - 1179) erweckt bei mir gähnende Ratlosigkeit - obwohl ich die Frau verehere. Sie hat bei Stoffwechselproblemen täglich eine Handvoll Kastanien angeordnet - nicht zu heiß zu schlingen. Das tue ich jeden Herbst mit prächtigem Erfolg. Also, die Frau hat meinen Respekt. Daran kann es nicht liegen.

Überhaupt - wenn ich mir überlege, sind die frühesten Musikstücke, die ich wirklich genießen kann, die Intermedien der Florentiner Fürstenhochzeit von 1589. Da ist doch etwas nicht in Ordnung auf dieser Zeittafel. Und ich erinnere mich, wie lange es gedauert hat, bis ich endlich zur Kenntnis genommen habe, daß der Heinrich Schütz eben exakt hundert Jahre älter als Bach ist. Bis dahin fand ich den Bach einfach viel moderner und habe den Schütz als zweitrangig beiseite gelassen. Und wieviel Mühe macht es mir jetzt noch, mir einzutrichtern, daß Heinrich Isaac wiederum 135 Jahre älter als Schütz ist! Das ist nicht die Sauce, als die ich sie zu löffeln versuche. Also - wie gesagt: es scheinen endlich ein paar Mühen mit den Ohren nötig und etliche Blicke in etliche Bücher. Zunächst einmal wird das Entsetzen über den gregorianischen Dauerton gebannt durch die Merseburger Zaubersprüche: bein zu beine, bluot zu bluote, oder so ähnlich. Das hilft hören. Hoffe ich.

Als erstes, wenn schon, denn schon, das auf den ersten Blick Älteste, was in meinen Beständen ist: Eine karolingische Messe (aus dem französischen Teil des Reiches). Blick ins Lexikon: Karolingerzeit. Das K'reich: "von Karl d. Gr. gegen Ende des 8. Jahrhunderts geschaffenes Staatswesen, das von seinen Nachkommen, den Karolingern, bis ins 9. und 10. Jh. regiert wurde." Das Reich erstreckte sich auf Frankreich, Westdeutschland - also auch damals schon waren die Osis draußen - Österreich, Schweiz, die Niederlande und den größeren Teil Italiens.

Ich höre die bekannten Männerstimmen, im Wechsel zwischen Einzelstimme und Chor, darunter schier unhörbar, aber doch immer wieder da, so etwas wie ein Orgelpunkt, ein tiefer Baßton, wie von einer großen Orgelpfeife oder einer vorsichtigst gestrichenen Baßsaite, aber doch wohl von Stimmen erzeugt. Der Gesang wirkt freier als das, was ich gewohnt bin; weniger kanonisiert. Ein orientalischer Einschlag an manchen Stellen ist unverkennbar. Sollte der "Orgelpunkt" die im Orient gebräuchlichen Instrumente mit ihren Dauertönen, auf denen sich der dortige Gesang oft aufbaut, ersetzen, imitieren? Waren Instrumente für die Liturgie schon verboten? Ist der Orienteinschlag Hinweis, daß Athen und Rom im Altertum musikalisch zum orientalischen Kreis gehörten? Oder ist das nur der byzantinische, oströmische Hauch, der da durchschlägt? Woher, zum Teufel, kommt Haydn? Österreich gehörte

ja, wie ich eben gelernt habe, auch zum Karolingerreich. Oder gibt uns das nur Auskunft, woher der welsche Tand, die Triller und Verzierungen von Couperin und Consorten stammen: nämlich aus der Altstadt von Beirut?

Bei meinem wissenschaftlichen Eifer habe ich jetzt fast die eigentliche Sensation dieser Messe unterschlagen: neben den Orgelpunkt-Passagen höre ich zweimal Mehrstimmigkeit, beim Eleison (so ab Minute 14) und zum Schluß (ab 37'). Die bewegt sich zwar weitgehend parallel, scheint aber - zumindest bei meinem Wissensstand - rrrrevolutionär. Nach mehrmaligem Hören denke ich: jetzt die Musik zum Sommernachtstraum - das ist die blanke Unzucht. Vielleicht sollte man sowas doch öfter hören, um den Demosthenes-Effekt zu erzielen. Das war doch der mit den Kieseln im Maul? Was muß der für Heiterkeit beim Sprechen empfunden haben, wenn er sie endlich ausgespuckt hatte. Oder wie ein Boxer, der penetrant auf einen Sandsack haut, immer auf dieselbe Stelle und immer mit aller Macht - und dann das Glücksgefühl, bei einem beweglichen Gegenüber mit Aufwärtshaken, linken Geraden und gar Doubletten arbeiten zu können. das Glück kommt aus dem Sandsack - damit beende ich meine erste Stunde in Gregorianik.

Aber jetzt kann's spannend werden. In einem Katalog sehe ich doch tatsächlich den Titel "Die Musik des alten Griechenland". Das Ensemble 'Atrium Musicae Madrid' spielt auf rekonstruierten Instrumenten wie Lyra, Kithara, Aulos, Hydraulorgel u.ä. als Erstveröffentlichung die wenigen erhaltenen griechischen Musikfragmente. Die Scheibe brauche ich in meinem Zustand. Bestellt und heute endlich angekommen. Wie das wohl klingt? Ich bin auf alles gefaßt, vom heulenden Derwisch bis zur singenden Säge.

-----Es ist mehr als nur spannend. Völlig anders als erwartet, neu, eigenständig, es muß eine Musikkultur gegeben haben vom Gewicht der Literatur, Architektur, Bildhauerei. Das ist mein erster, zugegeben etwas überwältigter Eindruck- trotz der nötigen Vorbehalte angesichts der Zufälligkeit der erhaltenen Schnipsel, ihrer Streuung über, glaube ich, sieben, acht Jahrhunderte (mit verdächtig wenig ins Ohr springenden Grenzüberschreitungen bei dieser Zeitspanne) und der ja durchaus notwendigen Subjektivität der Interpreten. Die Eigenständigkeit dieser Musik drängt sich trotzdem unwiderlegbar auf.

Darauf kann die Gregorianik also nicht fußen - auf einem versunkenen Atlantis. Gerade nölen bei mir die Benediktinermönche der Vereinigten Abteien von Clervaux. Sie leisten sich eine dezente Orgel im Hintergrund, die aber nicht als Bereicherung, sondern eher als Wächter gegen eventuelle Ausbrüche wirkt. Wenn in Abständen eine tenorale Kapuze Allelujah blökt, ist die Schafherde zum Hören nahe. Fast rieche ich sie. Aber das tu ich gerne. Der Geruch von Schafen gehört für mich zu den schönen Aufregungen des Lebens. Über die "stinkenden Schafhirten" in Literatur und Film habe ich mich immer empört.

Übrigens habe ich den Eindruck, daß nicht nur Instrumente (wahrscheinlich wurden sie als Ausdruck der römischen

Verfallszeit gesehen) geächtet waren, sondern auch Tonalität auf jeden Fall vermieden werden sollte.

So schließe ich meine zweite Stunde Gregorianik - auch wenn ich die kleinste marxistische Anwandlung in den Schafspferch stecke - fast mit der Gewißheit: diese Musik ist ein reines Instrument von Herrschaft, zumindest seit der Zeit, da sie notiert wurde. (Das soll seit dem 9.Jh. geschehen sein). Die Karolingermesse könnte also noch aus einer Übergangszeit stammen.

-----Das Gregorianik-Hören wirkt! Der Sandsack wirkt! Das Kieselsteine -Schlürfen wirkt! Ich höre Hildegard von Bingen, erleichtert, aufatmend, gerührt, den Tränen nahe über zaghafte menschliche Töne aus Gurgel und Instrument. Ohne die durchlittene Barbarei könnte ich den Unterschied wahrscheinlich nicht begreifen, mich nicht freuen, die sanfte Sprengung rostiger Fesseln heute noch hören zu können. Es ist bereits ein Vergnügen, den Horizont auch nur um einen Millimeter zu lüften.

-----Etwas Merkwürdiges, im eigentlichen Sinne des Wortes: da ist ein "Tractus" - das Lexikon sagt, das seien Meßteile, die entsprechend dem kirchlichen Jahresfestzyklus wechseln - der so lebendig und musikalisch frech ist, als käme er aus einer anderen Welt. Das klingt wie eine in musikalische Szene gesetzte Bibelstunde für das des Lateinischen unkundige gemeine Volk, das auch mal sein Späßken braucht - und läßt die gute Hildegard fast blutleer dastehen. Er nennt sich "Tractus Stellae" und soll - und das will ich noch nicht glauben, vielleicht ist die Absage ja falsch - aus dem 11. Jahrhundert stammen ! Also aus dem vor Hildegard! Oder die Musiker haben gefuscht und modernisiert? Andererseits ist das ein Mitschnitt einer ernsthaften Reihe genau zum Thema Aufführungspraxis solcher Musik. Also, wenn ich das mal ernst nehme und dazu noch voraussetze, daß das aus Tallin kommende Ensemble mit großer Wahrscheinlichkeit (dazu noch 1986, im stolzen Sozialismus) ein Werk der eigenen Tradition im kapitalistischen Ausland zur Aufführung brachte, dann bringt mich das zurück auf eine alte Idee:

Die Stränge zur Antike wurden von der Gregorianik gekappt - vielleicht bis auf einen, der dann verabsolutiert wurde und erstarrte: der freie, früher wahrscheinlich erzählende oder schildernde musikalische Vortrag. Die Eiszeit dauerte Hunderte von Jahren. Eine Linie zur späteren europäischen Musik zu ziehen ist selbst im Kopf schier ein Ding der Ummöglichkeit. Vielleicht verdanken wir der Gregorianik ja die Fuge, weil ein Listiger gesagt hat: jawohl, alle sollen stets das Gleiche singen, ich lasse sie nur zu verschiedenen Zeiten anfangen! Im Ernst: irgendwo muß ja das Pulver "zur dialektischen Überwindung" gewonnen worden sein. Das Volk hält sich wie meist im Dunkeln. Und da denke ich, daß ein lebendiger Strom weitergegangen ist in Landstrichen und Kulturen, an deren Grenzen die Macht Roms und Byzanz' erlosch oder schwächer wurde: im Osten, und daß von dort über den Norden Europas ein immer frecherer Beweis von sich reden machte, daß auch musikalisch ein Leben vor dem Tode möglich sei.

Darin läge auch eine Erklärung für die ungewöhnliche und lange währende Bedeutung der Musik Englands - die mir schon wegen der geografischen Gegebenheiten immer wie ein kultureller Meteoritenschlag erschien: Herkunft rätselhaft. Und noch etwas für mich vergleichbar Rätselhaftes bekäme ein bißchen Hintergrund: die unwahrscheinliche Kraft der slawischen Volksmusik, der Bartok wohl nicht umsonst bis zur Erschöpfung nachgestiegen ist. Und so folgt der dritte Schluß neuerer Gregorianik-Kunde: Der Osten war rot und der Norden sein Vetter.

Und das alles löst ein Tractus namens Stella aus, der vielleicht aus Innsbruck stammt und von Andreas Hofer komponiert wurde. Eben - so ist das Leben. Auf der Suche nach auch nur einem Ferzelchen davon schweife ich durch alles Gregorianische, dessen ich habhaft werden kann - und stoße auf den Codex Calixtinus aus der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts (also sehr frühe Hildesgard), in Praxis und Niederschrift aus Santiago de Compostela stammend. Das war damals wohl so eine Art Jerusalem des Westens, aber eisern in christlicher Hand und von vielen frommen Füßen angesteuert. Die Lieder des Codex zeigen mir vor allem eines: welch maßlosen Apparat die christliche Nomenklatura eingesetzt haben muß, um ihre Vorstellung von musikalischer Andacht und Liturgie aufrecht zu erhalten - denn da lauert doch in vielen Ecken Kraft, Gefühl, mehrstimmiges Drücken, heimliche Harmonien und fast ein Drang zur Melodie. Letzteres ist wohl der unverbesserlichen Diesseitigkeit der Pilgerscharen zu schulden. Aber wahrscheinlich kam auch die besondere Situation der Frontstadt Santiago solchen Tendenzen zugute. Im Süden Spaniens saßen damals noch die Mauren. Der Rummel in Santiago war ganz ausgesprochen Zentrum der geistigen Kriegsvorbereitung und selbst die reinsten gregorianischen Gesänge waren vielleicht doch nicht der ideale musikalische Aufputsch, um die Leute noch mehr heiß auf die Mauren zu machen. Dazu kommen sicher regionale, und, wie ich gelesen habe, an einigen Stellen auch Einflüsse aus Frankreich. Der Notre-Dame-Stil, einer, der die Renaissance einläutete, soll sich schon bemerkbar machen. Also merke: auch hohe Burgen liegen im Wind. War das der vierte Satz?

Und nun bin ich pflichtschuldigst beim Notre-Dame-Stil, bei Magister Perotinus und dem berühmten Guillaume de Machaut, höre seine Messe de Notre Dame. Es ist ein schreckliches Gemacker. Ich habe die von Machaut komponierten Meßteile fast ohne Pause aneinandergelassen. Sie sind zusammen nicht länger als 22'30 Minuten. Trotzdem können sie einem den Nerv zum unkontrollierten Zucken treiben. Wie klingt das erst, wenn nicht so begnadete Sänger wie das Taverner Consort am Werke sind? Dann merke ich: er hat zwar die festen Liturgie-Bestandteile komponiert, der Effekt liegt aber trotzdem darin, daß das Eigentliche sich als Einschub tarnt. Auf dem Hintergrund der über die Messe verteilten gregorianischen Formeln wird das Explosive dieser Musik mit den Ohren greifbar. Um zu ermessen, was da musikalisch passiert, sollte man zuvor für mindestens die gleiche Zeitdauer Gregorianik gehört haben, getreu dem ersten Merksatz: das Glück kommt aus dem Sandsack.

Oder vielleicht aus Worcester? Die Fragmente aus dem musikalisch

scheinbar so rätselhaften frühen England enthalten Gesänge von ca. 1130-1350. Bei allem Kraut und Rüben, was da versammelt ist und bei dem wenigen, was ich davon habe - etliches scheint doch aus einer anderen Welt, einer musikalisch freieren, ungezwungeneren, mit ebensolchen Mehrstimmigkeiten, Harmonien, Melodien - als ob Mao gerade gesagt hätte: laßt tausend Blumen blühen. Wenn in der Radiosendung einmal darauf hingewiesen wird, der Notre-Dame-Stil sei auch hier schon an einigen Stücken bemerkbar, ist das bei der damaligen engen Verflechtung Frankreichs und Englands fast eine Selbstverständlichkeit. Andererseits bin ich überzeugt, daß der Hauptstrom der Anregung in entgegengesetzter Richtung geflossen ist, von Nord nach Süd. Es ist ein Jammer, daß von der englischen Musik des Mittelalters offensichtlich kaum etwas erhalten ist, und auch, daß in den Worcester-Fragmenten nur ein paar Fetzen liturgischer Musik zu finden sind. Denn gerade die hat natürlich aufgrund ihres Konservatismus (die musikalischen Eckpunkte des Meßablaufs ändert man nicht alle fünfzig Jahre) den unschätzbaren Vorteil, bestimmte musikalische Praktiken oft über Hunderte von Jahren zu "konservieren". Und da sind mir die paar Fetzen unendlich wertvoll - scheinen sie doch meine These von der besonderen, "fortschrittlichen" Entwicklung des frühen England zu bestätigen, in der alte vorgregorianische musikalische Traditionen nicht verwüstet, sondern lebendig ins dumpf-klerikale Mitteleuropa hineingedrückt wurden als einer der Ströme, die den gregorianischen Sicherheitstrakt unterspülten.

Bei dem, was ich jetzt sage, ist mir leicht unbehaglich. Klingt es doch wie die krampfhafte Suche nach Belegen für eine vorgefaßte Meinung. Ich schwöre, es geschieht spontan: daß ich bei diesem Fetzen Gloria aus den Worcester-Fragmenten grüble und grüble, wo ich einen ähnlichen Klang (aus der verwendeten Harmonik resultierend) schon einmal gehört habe. Und wo lande ich? Bei den bulgarischen Bauernmädchen, die Marcel Cellier(?) jetzt wohl schon vor Jahrzehnten aufgenommen hat! Zufall? Für mich natürlich nicht, sondern Hinweis auf den "Osten" als Auffangbecken uralter musikalischer Praktiken, die ihren Weg zunächst in den europäischen Norden gefunden haben, soweit der Papst weit genug weg und ein zivilisatorischer Grundstock da war. Beweisen läßt sich das wohl kaum, nicht einmal aus dem Riesenwerk Bartoks - und ich bin mir natürlich darüber im klaren, daß die meisten bulgarischen Lieder jüngeren und jüngsten Datums sind, Adresse und Hausnummer eines Komponisten haben, aber: mitten aus einer lebendigen Tradition heraus geschaffen sind.

Während ich hinter der Gregorianik, ihren Wurzeln und Widersachern her bin, stoße ich auf einen mich verblüffenden Umstand: Gregorianik ist "in"! Die Musikläden stehen voll davon! Und das Zeug wird vergleichsweise gekauft! Es irritiert mich doppelt. Du arbeitest dich durch Gestrüpp und Einöden in Richtung eines verlassenen Eilandes im Altwasser eines Stromes, erwartest vielleicht eine Vogelinsel - und findest einen Campingplatz mit Animatoren, die über eine Autobahnbrücke anreisen. Und zweitens war ich gerade beim Schwur: nie wieder Gregorianik, nachdem ich folgende Anpreisung eines renommierten Kritikers gelesen hatte: "Der Mönchschor der zwischen Burgos und Soria gelegenen Benediktinerabtei San Domingo de Silos singt hervor-

ragend; jene etwas nazarenerhaft objektivierende Singmanier deutscher Benediktinerzentren ist hier meilenfern. Es wird sehr expressiv musiziert..unendlich ausdrucksvoll, dynamisch reich gestuft..hat in allen mir bekannten Gregorianik-Einspielungen nicht seinesgleichen." Na bitte, dachte ich, da ist es doch, das such ich doch die ganze Zeit, warum sagt mir denn keiner was, es gibt sie also doch, die wahre Weise, die ursprüngliche dieser geschundenen Sangesart, frisch, fromm, fröhlich, frei, schleiche im Schallplattenladen um die Scheibe herum, zweimal, an verschiedenen Tagen, sehe auch noch, daß dem Produkt der spanische Nationalpreis verliehen wurde und auf Nationalpreis reagiere ich immer noch reflexhaft positiv. Was zum Kaufe führte. Den ich bereue. Je regrette tutti frutti! Mein Spatz von Paris, was bist Du für eine Orgel gegen diese Pfeifen! Und so war ich gerade beim Schwören, wie oben benannt, als die Regale sich füllten mit purer Gregorianik und ich mich - wahrlich nicht zum ersten Male - fragen mußte: Der Zeit wieder einmal voraus, wieder einmal hinterher, wieder einmal voll daneben? Oder nur um Haaresbreite voll im Trend gelegen?

Das schärfste Produkt aus dem Umfeld dieses Trends kam mir von oben, aus den Lautsprechern meines Schallplattenladens. Dort arbeiten drei Jungfrauen. Zwei sind vermutlich Musikstudentinnen, die jobben. Die dritte ist die Chefin und die jüngste, vielleicht neunzehn, wahrlich nicht besonders hübsch, aber wunderschön. Die drei schmeißen den Laden, daß es eine Freude ist. Ich mag sie alle sehr, aber mein Herz gehört dem Proletariat. Meist legen sie irgend eine Scheibe auf, die dann den ganzen Keller beschallt, normalerweise ein sehr unangenehmes Verfahren, in diesem Falle jedoch immer von Interesse, weil es Kunde gibt von gewissen Vorlieben der drei unter den Neuerscheinungen. Eines Tages wabert mir da ganz ohne Zweifel etwas undefinierbar Mittelalterliches um die Ohren, seltsam gemixt, mit einem ungeheuren Raum und klagendem Saxophon als Zwischenrufer. Die Industrie läßt auch nichts aus, New Age aus dem Mittelalter, dachte ich, aber zunehmend fasziniert. Es war das Hilliard Ensemble mit Stücken aus der Gregorianik bis zum 15. Jahrhundert und Jan Garbarek an Sopran- und Tenorsaxophon. Das Ding ist inzwischen ein Renner. Neulich lief es wieder im Laden. Ich frage das Proletariat, wessen Lieblingsstück das denn sei. Eigentlich das von uns allen, bekomme ich zur Antwort. Ich sage, ich sei auch fasziniert davon, aber irgendetwas daran stimme nicht, zuviel künstlicher Nebel, die Stücke stammten aus vielen Jahrhunderten, aber alles sei auf den gleichen Klang getrimmt. Da könne was dran sein, antwortet das Proletariat, aber es beruhige ungemein.

Mein Bruder pflegt eine unauffällige Neigung zum Jazz. Als ich ihm am Telefon über meine Abenteuer mit mittelalterlicher Musik erzähle und auch kommerzielle Experimente erwähne, fragt er unvermittelt, ob ich Jan Garbarek kenne. Da laust dich der Affe! Von dem Hilliard Produkt hat er keine Ahnung, nur vor Jahren mal den Garbarek in einer Berliner Kirche gehört. Der käme aus dem Free Jazz und sei kometenhaft in den Markt gestiegen, seit er sich in liturgischer Weise versuche. Na dann!

Der Ausflug ins größer kalkulierte Geschäft weckt Neugier und

fast Sehnsucht nach Unverschnittenem. Die Renaissance-Jahrhunderte will ich eigentlich später einmal versuchen aufzudröseln. Trotzdem, denke ich, sollte ich schon jetzt einmal genauer an den Endpunkt einer Entwicklung hören. Vielleicht ist Musik der Cappella Sistina die geeignete. Die päpstliche Chorkapelle - natürlich mit dem eisern praktizierten Bann auf alle Instrumente - ist die wohl konservativste Einrichtung seit gregorianischen Zeiten, ein Kopfbahnhof für tausend Jahre katholische Kirchenmusik. Und da ist dieser Palästrina, vor dem mir immer gegruselt hat wie vor einer Einrichtung der musikalischen Inquisition. Erst, seit ich weiß, daß Verdi ihn fast abgöttisch verehrt hat, vermute ich: ein kleiner Geistes-TÜV wäre auch hier fällig.

- - - in dem ich nun seit Wochen stecke. Aus skeptischer Annäherung ist Interesse geworden, aus dem Interesse flammt schon Begeisterungsähnliches auf, gefördert durch diese unwahrscheinlichen englischen Sänger, ob Taverner Consort oder Tallis Scholars, für die mir kein Superlativ zu viel ist. Ich kenne diese Renaissance-Kirchenmusik vom Deller-Consort und vom Hilliard-Ensemble - wahrlich keine auf der Brennsuppe dahergeschwommenen Formationen. Aber das hier übersteigt alles seit der technischen musikalischen Reproduktion Dagewesene und ist in Teilen vollkommen. Es gibt ab dato keine Ausflucht mehr, die Annäherung an die Vokalpolyphonie jener Jahrhunderte sei wegen der Unvollkommenheit der menschlichen Stimme eine Tortur. Es scheint wie eine List der Geschichte, daß die Kirche durch das Gehege ihrer Verbotszonen die Menschen geradezu gezwungen hat, in dem errungenen schmalen Terrain die Welt der Töne katastermäßig zu vermessen und alle nur denkbaren Varianten durchzuspielen. So kommt es mir im Moment vor, als sei dadurch abstrakt das ganze musikalische "Material" schon zubereitet, auf Tauglichkeit durchgeprüft, mit dem die späteren Musiker drei Jahrhunderte hantierten. Bei einer Messe von Desprez - vorausgesetzt, besagte Engländer sind am Werke - denke ich spontan an bestimmte Bach-Zyklen, etwa das Wohltemperierte Klavier, an den zweiten Teil, und die andächtige Strenge, mit der Friedrich Gulda das spielt. Zweihundert Jahre später hat Bach wieder einmal alles zusammengefaßt, aufbereitet, durchgespielt, angeboten: diesmal mit Anschluß nach allen Richtungen. Über Carl Philipp Emanuel zu Haydn, über Johann Christian direkt zu Mozart, und Wilhelm Friedemann macht gleich das nächste Jahrhundert an.

Woher also kommt Haydn ? Direkt aus der Sixtinischen Kapelle!
Wie die Freude aus dem Sandsack.

Die Riesenüberraschung zum Schluß: mein Volk ist plötzlich da, - ich wußte doch, daß die Hurensöhne irgendwo stecken, immer stecken sie irgendwo - und zwar so originell, unendlich schön, brutal komisch - mir gehen alle Sicherungen durch. Da juchzt der kleine Volkstümler in mir und eine Lust kann es sein, sich als Europäer zu fühlen, denn das sind "europäische" Lieder: aus den Carmina Burana. Ob man nur nach dem Hören von mindestens zehn gregorianischen Messen Tränen lachen muß über die Messe des joueurs ? Es ist wie eine Befreiung, dieser blanke Hohn auf das gregorianische christliche Getue und das deftigste

Kabarett von vor bald tausend Jahren (und ein bißchen teurer als Kohl nachmachen). Und was für Liebes- und Frühlingslieder! Aber auch einige der anderen nehmen mir in ihrer Trauer und Schönheit fast die Luft - es kommt gänzlich unerwartet. Ich kann nicht mehr! Aber was ist mit Orff? Wie wir wohl alle war ich als Jugendlicher mächtig beeindruckt, hatte seither aber nie mehr das Bedürfnis verspürt, seine Auslegung der Carmina Burana zu hören - ein schlechtes Zeichen. Zuletzt habe ich ein Stück davon beim Einzug Henry Maskes in den Boxring gehört. Es war seine Auftrittsmusik, martialisch und von Nebelschwaden durchzogen (musikalisch). Ist ihm inzwischen von einem aus dem Chor der überall gegenwärtigen Witwen und Waisen gerichtlich untersagt. Jedenfalls scheint es, daß die Carmina Burana von Orff wirklich von Orff sind. Bei dem, was ich hier höre, glimmt auch nicht die kleinste Assoziation auf.

Was wohl an antiken Resten noch in der Musik ist? Oder sind es mehr als Reste? Ich vermute letzteres.

Und damit wäre ich wieder am Anfang. "Jetzt will ich mich an ein schweres Werk machen". So hieß das doch wohl. Na, dann mach mal. Macht wer mit?