

Schlusswort

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

Objektyp: **Postface**

Zeitschrift: **Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft**

Band (Jahr): **6 (1933)**

PDF erstellt am: **18.07.2024**

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.

Schlußwort.

Zwischen der Musik und den bildenden Künsten der Schweiz in der Zeit nach 1500 treten bemerkenswerte Analogien zutage. In beiden äußert sich der Anbruch der Neuzeit in Bezug auf den Stil, doch werden allenthalben auch die älteren Formen weiter gepflegt. Noch ausgesprochener als in den Schwesterkünsten blieb dieses Nachklingen naturgemäß in der Musik, da es eine ihrer Eigentümlichkeiten ist, pietätvoll am Hergebrachten festzuhalten und gerne schon Bekanntes wieder zu verwenden. Dieser Hang zur Tradition gehört mit zur Charakteristik der älteren „mittelalterlichen“ Kompositionsform; denn in ihr ist der Kern, der Cantus firmus, meistens übernommenes Gut. Diese Satzart verwendet Bartholomäus Frank, der seinem Thema drei freie Stimmen beigibt; Johannes Wannemacher und Cosmas Alder verbinden Cantus firmus und Begleitstimmen innerlich stärker durch die Imitation.

Für ihre Zeit moderner war die antiphonische Kompositionsform, wie sie offenbar zuerst für die mehrstimmige Bearbeitung von Psalmen verwendet wurde. Das Neue dabei ist die Befreiung vom kirchlichen oder weltlichen Cantus firmus und der Schritt zum individuellen Ausdruck in Motiv und Gestaltung. Während bei der älteren Kompositionsform die Thematik gegeben war, und die Ausdruckskraft des Komponisten sich nur in der Melodik, Rhythmik und Figuration äußerte, richtet sich nunmehr der Ausdruck des Motivs schon nach dem Gehalt und der Form des zugrundeliegenden Textes. Neben die bisher gewohnte Gegenüberstellung einer thematischen und zwei oder mehr figuralen Stimmen treten alle möglichen Stimmkombinationen. Der größere Spielraum für die individuelle Ausdruckskraft des Komponisten begeistert ihn, die neuen Möglichkeiten weitgehend auszunützen durch die abwechslungs-

reichste Verwendung aller Stilmittel des homophonen und polyphonen Vokalsatzes. Daraus entspringt als wichtiges neues Moment in dieser Motettenkunst der Bau der Komposition nach symmetrischen Grundsätzen; das Prinzip der „musikalischen Architektonik“ tritt neben die vom melodischen Fluß beherrschte Kompositionsform der mittelalterlichen Mehrstimmigkeit. Damit stehen wir an der Schwelle der Neuzeit; denn hier treffen wir die Elemente des Ausdrucks und der Formung vorgebildet, auf denen letzten Endes die Musik unserer Klassiker beruht.

Die stilistische Entwicklung, die wir in den Musikwerken schweizerischer Herkunft aus den Jahren 1494 bis 1550 erkennen, entspricht somit der Linie, welche die Musikgeschichte mit den Namen Busnois (gest. 1492) – Ockeghem (1430–1495) – Desprès (1450–1521) bezeichnet. Die in der Schweiz wirkenden Meister schufen in den Spuren dieser Vorbilder in ihren Werken manches, was über das Mittelmaß der Leistungen ihrer Zeitgenossen aus anderen Gegenden hinausging. Als Besonderheit fällt bei ihnen der Zug zur Komposition größeren Formates auf. Die Großform wird erreicht durch die Zusammenstellung einzelner Sätze, beginnend mit der variierenden Durchkomposition mehrstrophiger Hymnen und Lieder. Man mag darin eine parallele Erscheinung sehen zu den Tafel- und Wandbildern der zeitgenössischen schweizerischen Malerei.

Daß die Werke unserer älteren Musiker erst verhältnismäßig spät wieder bekannt werden, liegt also mitnichten an ihrem geringeren Werte, sondern einzig an der Jugend der musikhistorischen Disziplin und an dem weiten Weg, den die musikalische Quellenforschung zurücklegen muß, um die Äußerungen früherer Epochen zum Erklängen zu bringen. Vielleicht ist dafür auch das Vorurteil verantwortlich zu machen, das selbst Fachmänner der schweizerischen Musikpflege des 16. Jahrhunderts entgegengebracht haben. Es war eine Aufgabe dieser Arbeit, diese Unterschätzung der musikalischen Vergangenheit unseres Landes in die richtigen Schranken zu weisen.
