

Notenbeispiel 2
 Machaut, Ballade 23, Synopsis der Cantus-Stimme

Matthias Brzoska:

ZUR NOTATIONSPRAXIS IN DER JESAJAS-WEISSAGUNG DES CHRISTOPH DEMANTIUS*

Der Beitrag befaßt sich mit der Akzidentiensetzung in der 1631 als Anhang zur "Johannes-Passion" veröffentlichten Jesajas-Weissagung. Demantius notiert hier die Erhöhung des Tones f zu fis statt durch das übliche Kreuz durch ein Quadratum (modernes Auflösungszeichen), sofern fis als Quinte über dem Baßton h erscheint. Die übliche Erklärung dieser Notationsweise bezieht sich auf eine der Generalbaßregeln, die zwölf Jahre zuvor in den "Triades Sioniae" publiziert wurden.

In der "Jesajas-Weissagung" fällt jedoch auf, daß der Dreiklang auf h ausschließlich in einem auf die Finalis e bezogenen Klauselzusammenhang erscheint. Da das Stück im phrygischen Modus steht, ist dieser Kadenzschritt (V-I) irregulär; er wird daher an syntaktisch hervorgehobenen Stellen vermieden. Vielmehr erfüllt die durch das abweichende Akzidentium hervorgehobene Fortschreitung textausdeutende Funktion: Sie erscheint auf den Worten "Schmerzen" (I, 13), "verwundet" (I, 23/24), "Gottlosen" (II, 39/40) und im Schlußabschnitt gehäuft auf "Übeltätern" (III, 54-65). Daß sie bewußt als Figur eingesetzt wird, zeigt sich auch in der "Johannes-Passion", die in transponiertem f-lydisch steht. Hier ist es der Dreiklang der VII. Stufe auf e, der über die verminderte Quinte verfügt, welche durch das auffällige Quadratum zu h erhöht wird. In Grundstellung tritt er in der gesamten Passion nur dreimal auf, und zwar auf den zentralen Textzeilen "daß ein Mensch stürbe für das Volk" (I, 64), "Allda kreuzigten sie ihn"

* Eine längere Fassung dieses Beitrags erschien in MUSICA 40 (1986), S. 229-233.

(III, 20) sowie "Und sie fülleten einen Schwamm mit Essig und Ysopen und hieltens ihm dar zum Munde" (III, 81); auch hier steht der Akkord jeweils im Quintschrittzusammenhang (e-a).

Die notationstechnische Besonderheit der "Jesajas-Weissagung" erweist sich also als ein Phänomen textausdeutender "Augenmusik", die sich den Widerspruch zwischen der kompositorischen Praxis, über die fünfte Stufe zu kadenzieren, und den Postulaten der modalen Musiktheorie, nach der der Dreiklang auf der fünften Stufe im Phrygischen nicht leitereigen ist, zunutze macht. Anders als im manieristischen Madrigal der Jahrhundertwende bleibt der Traditionsbezug für die expressive Qualität der Musik jedoch konsequenzlos.

Ludwig Seel:

ZUR KLANGORDNUNG DER MOTETTE UM 1300

Der um 1300 wirkende Theoretiker Johannes de Grocheo weist in seinem Traktat "De musica" darauf hin, daß die Komposition einer Motette stimmenweise zu erfolgen habe: Cantus prius factus ist der Tenor, an dessen melodischem Verlauf zuerst der Motetus, dann das Triplum entlang komponiert werden. Analog der sukzessiven Vorgehensweise und angesichts der Tatsache, daß die Oberstimmen nur mit dem Tenor, nicht aber untereinander konsonieren müssen, könnte man eine dreistimmige Motette - wie es Ernst Apfel in seinen Arbeiten getan hat¹ - als zweifach zweistimmigen Satz begreifen und Fragen bezüglich der Zusammenklänge an den Intervallen und Intervallfolgen der Stimmpaare von Motetus und Tenor bzw. Triplum und Tenor erörtern. Vor dem Hintergrund der Handwerkslehren des 13. Jahrhunderts, die nur den zweistimmigen Satz behandeln, erscheint die Methode sogar gerechtfertigt; im Hinblick auf die Komposition als ein Ganzes, über das - dreistimmig - klingende Werk sagt sie jedoch wenig aus. Die folgenden Ausführungen werden deshalb am vollständigen Werk ansetzen, wobei versucht werden soll, einen bestimmten - in der zeitgenössischen Theorie noch nicht formulierten - Aspekt mittelalterlicher Klangordnung näher zu beleuchten: die Tenor-Gebundenheit von Motetus und Triplum in der Raum-Vertikale.

Im Rahmen seiner Charakterisierung der mehrstimmigen Gesänge definiert Grocheo die Motette als "cantus ex pluribus compositus, habens plura dictamina ... utrobique harmonialiter consonans ... Sed dico 'utrobique harmonialiter consonans', eo quod quilibet debet cum alio consonare secundum aliquam perfectarum consonantiarum, puta secundum diatessaron vel diapente vel diapason, de quibus superius diximus, cum de principiis tractabamus"². Ist der Tenor das "fundamentum", so ist der Motetus "cantus ille, qui supra tenorem immediate ordinatur. Et in diapente ut plurimum incipit et in eadem proportione, (in) qua incipit, continuatur vel (in) diapason ascendit ... Triplum vero est cantus ille, qui supra tenorem in diapason proportione incipere debet et in eadem proportione ut plurimum continuari. Dico autem 'ut plurimum', quia aliquoties in (motetum) vel diapente descendit propter euphoniā, quemadmodum motetus aliquando in diapason ascendit"³.

Die praktischen Quellen des 13. Jahrhunderts stimmen mit den Ausführungen des Theoretikers erstens insofern überein, als sich die Oberstimmen im principium perfectionis, also im ersten Tempus einer Perfectio, dem Tenor gegenüber konsonant verhalten, wobei