

**Michael Obst**

*...keine Zeit für Menschlichkeit...*

**MIROIRS (1989)**

nach mittel- und spätmittelalterlicher Lyrik Nordfrankreichs für sechs Vokalistinnen

Auf dieses Zitat stieß ich bei der Lektüre des außergewöhnlichen Buches „Der ferne Spiegel“ der erst vor kurzem gestorbenen amerikanischen Historikerin Barbara Tuchman. Sie zeichnet auf besonders anschauliche Weise ein umfassendes Bild vom 14. Jahrhundert, einem Zeitalter, in dem die Bevölkerung Europas kurz vor dem Einsetzen der Renaissance neben den verfallenden Wertvorstellungen des Mittelalters und den politischen sowie ökonomischen Wirren mit der schlimmsten Seuche der Menschheitsgeschichte zurechtkommen musste: die Pest. Unter schwierigen Lebensbedingungen, die, verglichen mit der heutigen Zeit, fast wie die einer fremden Zivilisation anmuten, waren die Menschen ihrem Schicksal hilflos ausgeliefert. Die Seuche, die fast ein Drittel der europäischen Bevölkerung dahinraffte, verursachte eine dramatische Eskalation der Missstände, die schon in der Zeit vor der Pest angelegt waren: wirtschaftliches und politisches Chaos, Niedergang der Moral, Verschwendungssucht, religiöse Hysterie, Habgier und Geiz, um nur einige zu nennen. Selbst die Kirche, durch Glaubensfehden und Schisma innerlich zerrissen, bot keinen Halt für die Menschen jener Zeit; Menschlichkeit und soziales Engagement hatten es schwer gegen Egoismus, Herrschsucht und Verfall jeglicher Ordnung.

Parallelen zum 20. Jahrhundert mit seinen zwei Weltkriegen erscheinen offensichtlich, wobei Barbara Tuchman zu Recht darauf hinweist, dass die Menschen im 14. Jahrhundert Schlimmeres durchgemacht haben. Auf mich wirkt die Beschreibung dieses Zeitalters aber auch als Beispiel und Mahnung. Im ausgehenden 20. Jahrhundert hat sich zu der aufgrund der Bevölkerungsentwicklung unsicheren Zukunft mit ihren möglichen ökonomischen sowie politischen Folgen, aber auch zu der immer noch bestehenden Gefahr atomarer Vernichtung, die Angst vor den Auswirkungen der Umweltzerstörung hinzugesellt. Da sich der Mensch im Laufe der letzten sechshundert Jahre in seinem Wesen und seiner Handlungsweise mit Sicherheit nicht verändert hat, liegt es nahe, dass der Blick auf die Geschehnisse des 14. Jahrhunderts nicht nur dem in einen „fernen Spiegel“ der Geschichte, sondern auch dem in eine mögliche Zukunft vergleichbar ist.

## **Die Gedichte**

Die Aufgabe, eine Komposition für Vokalensemble zu schreiben, kam zu einer Zeit, in der meine Gedanken um diese Dinge kreisten. Es schien mir folgerichtig, nach Gedichten des späten Mittelalters zu suchen, die sich mit den oben beschriebenen Gegebenheiten auseinandersetzen. Ich grenzte mein Interesse auf Nordfrankreich ein, das ein Zentrum des politischen und kulturellen Geschehens in Europa war. Überraschenderweise war die Suche nach entsprechenden Gedichten schwieriger als erwartet. Die Wirren jener Zeit fanden kaum Niederschlag im künstlerischen Schaffen der Trouvère. Vielmehr herrscht höfische Kunstlyrik und Lyrik bürgerlich-städtischer Stände vor, die neben humoristischen Themen in der überwiegenden Mehrzahl das Ideal höfischer Liebe beschreibt. Die Dichtung jener Zeit hatte offensichtlich die Aufgabe, äußerlichen Katastrophen aus Kompensationsgründen eine eigene bewußt idealisierte Lebensüberhöhung entgegenzusetzen.

Eine Ausnahme bildete der in Paris lebende *Rutebeuf* (um 1275), ein Dichter niederer Herkunft, der mit der traditionellen höfischen Dichtung gebrochen hatte und als wichtigster Satiriker Frankreichs auf die Probleme seiner Zeit einging. Das in seiner Darstellung der persönlichen Misere überzeichnete Gedicht *La Complainte Rutebeuf* macht dennoch die Bedrohlichkeit und Negativität seiner Lebensumstände deutlich und steht daher im Zentrum der Komposition. Es verbindet zwei

gesellschaftlich kritische Gedichte des späten 13. Jahrhunderts mit zwei weiteren des ausgehenden 14. und mittleren 15. Jahrhunderts, in denen durch die Beschreibung der eigenen seelischen Notlage auf das Fehlen eindeutiger geistiger Orientierungsmöglichkeiten jener Zeit geschlossen werden kann. Bei den Erstgenannten handelt es sich um die Werke zweier Dichter unterschiedlicher gesellschaftlicher Herkunft. *Jacques de Cysoing*, ein adliger Lyriker aus Flandern, polemisiert in seinem sozialkritischen Gedicht *Li nouviaus tans* gegen den Verfall ritterlicher Tugenden in höfischen Kreisen. Der aus Arras stammende bürgerliche *Adam de la Halle* konkretisiert seine Klage bezüglich des Niedergangs der Moral, indem er in seinem Gedicht *E, las, i n'est mais nus ki aint* die galante Damenwelt vor der wachsenden Anzahl falscher Liebhaber warnt.

Im Vergleich dazu wesentlich subjektiver sind die beiden später entstandenen Gedichte gehalten. *Christine de Pisan*, die erste bedeutende Lyrikerin Frankreichs, beschreibt in *Je chante par couverture*, wie groß die Distanz zwischen eigenem Erleben und überkommener höfischer Tradition ist. Demgegenüber sind in dem um 1450 entstandenen Gedicht *En tirant d'Orléans a Blois* von *Charles d'Orléans* schon Tendenzen hin zur Dichtung der Renaissance erkennbar. Ähnlich wie *Christine de Pisan* (Virelai) verwendete er eine tradierte Form (Rondeau), mit deren Hilfe er eine Schifffahrt auf der Loire beschreibt, die metaphorisch seinen von Melancholie geprägten seelischen Zustand und die ihm erscheinende Ausweglosigkeit seines Lebens widerspiegelt.

Außer *Rutebeuf's Complainte*, der die Trennung von Wort und Musik im Spätmittelalter vorwegnahm, sind alle ausgewählten Gedichte auch Lieder, die von ihren Autoren vorgetragen wurden. Die Melodiestructur der einzelnen Lieder war fest verknüpft mit dem formalen Aufbau der Texte und ordnete sich gängigen Liedgattungen unter (Ballade, Rondeau, Virelai etc.). Sie bewegten sich ausnahmslos im 3/4- bzw. 6/8-tel Takt, bezogen ihre Tonhöhen aus einem sehr begrenzten Tonvorrat (Kirchentonarten) und zeichneten sich durch Wiederholungen und Variationen weniger melodischer Elemente aus. Bilden die Gedichte von *Jacques de Cysoing* und *Adam de la Halle* noch eine Einheit bezüglich der Konzeption von Text und Melodie (Serventois, Chanson courtoise), so zeigt die eigenständige poetische Gewichtung des Textes bei *Christine de Pisan* und *Charles d'Orléans*, dass die tradierte Liedform als Mittel für virtuose Dichtkunst verwendet wurde.

## **MIROIRS – eine Synthese**

Bei der Verwendung dieser Textvorlage erschien es mir notwendig, die mit ihr verbundenen historischen musikalischen Stilmittel zu berücksichtigen. Das bedeutete unter anderem, die tänzerische Grundhaltung in den rhythmischen Aufbau des Stückes einzubeziehen. Entgegen der gleichförmigen Metrik der Trouvèremelodien, die oftmals unnatürliche Betonungen im Sprachablauf mit sich brachte, folgte ich metrisch in den Stimmen, die die fortlaufenden Texte enthalten, dem natürlich Sprachfluss. Das führte zu einer *schwebenden* Metrik mit häufigen Taktwechseln, der immer noch der tänzerische Charakter innewohnt. Entsprechend verfuhr ich bei der harmonischen Konzeption: Den Kirchentonarten entlehnt entwickelte ich Skalen, die in eng gefassten Tonbereichen diatonische Melodieabläufe ermöglichten. Der intervallbezogene Aufbau der Skalen und deren Wiederholung hinein in größere Tonumfänge ergaben jedoch die Freiheit, mit dissonanten Harmoniestrukturen arbeiten zu können.

Strukturell dominieren auf weiten Strecken Symmetrien, die sich auf mehreren Ebenen wiederfinden lassen. Am augenfälligsten sind sie im zyklischen Aufbau der Gedichtfolge und der jeweiligen dynamischen Hüllkurven:

## Formaler Aufbau

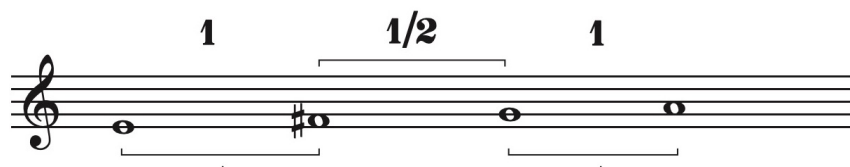
Li nouviaus tans	$f \rightarrow p$	
	La complainte Rustebuef I	$mf / mp$
	E, las, i n'est mais...	$mf - f$
	La complainte Rustebuef II	$f \rightarrow ff$
	La complainte Rustebuef III	$mp \rightarrow pp$
	Je chante par couverture	$mp - pp$
	La complainte Rustebuef IV	$mp / p$
En tirant d'Orléans a Blois	$p \rightarrow f$	

Symmetrien und Spiegelungen bestimmen darüber hinaus auch das harmonische und rhythmische Gefüge: So besteht z.B. *Li nouviaus tans* aus einer Akkordfolge, deren einzelne Akkorde in ihrem intervallischen Aufbau zwischen Alt und Tenor gespiegelt sind. Dabei sind die Intervallabstände zwischen Sopran I, Sopran II und Alt immer umgekehrt zu denen zwischen Tenor, Bariton und Bass. Außerdem wurde in der zweiten Hälfte des Liedes die Akkordfolge rückwärts (im *Krebs*) zu der der ersten Hälfte geführt. Zur weiteren Demonstration von Spiegelungen mag ein Beispiel aus *La complainte Rustebuef III* dienen: Die Summe der Tondauern in den Melodieabschnitten, die den jeweiligen Verszeilen entsprechen, gemessen in Achtelnoten, ergibt eine symmetrische Zahlenfolge:

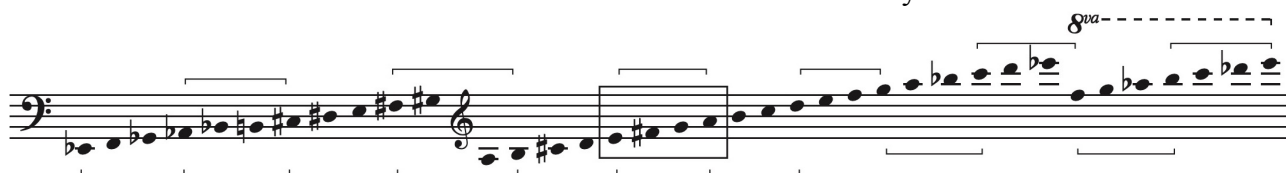
14 - 11	7	13 - 10	7	12 - 9	6	9 - 12	7	10 - 13	7	11 - 14
---------	---	---------	---	--------	---	--------	---	---------	---	---------

Die Melodie folgt hier der im Mittelalter gängigen Barform und verfügt in ihrem Tonumfang ausschließlich über vier Tonhöhen in symmetrischem Intervallabstand.

Tetrachord  
Ganzton – Halbton – Ganzton



Tetrachord mit dem daraus entwickelten Tonsystem:



Varianten der Intervallstruktur des Tetrachordes:



Die Verwendung solcher Satztechniken hat ihren Ursprung in dem konzeptionellen Ansatz zur Komposition von Miroirs. Dabei enthielt ich mich ganz bewußt experimenteller Stilmittel, da diese mir der inhaltlichen Vorlage entsprechend nicht sinnvoll erschienen. Ich dachte an eine Musik, die in ihrem Aufbau fest gefügt ist, vergleichbar mit mehrstimmiger Vokalmusik bis zur Klassik. Demgegenüber sollte durch die Einbettung der Hauptstimme(n), die die Textvorlage trägt, in eine harmonisch und rhythmisch kontrastierende Umgebung den Eindruck von Unschärfe (bildlich gesprochen) erreicht werden - Unschärfe als Metapher für die zeitliche Distanz, die zwischen uns und der Entstehung der mittelalterlichen Gedichte steht. Aber auch Deutung im emotionalen Sinne ist gemeint; die in den Gedichten enthaltenen Gefühlsebenen sind trotz der fremdartigen Sprache (Alt- und Mittelfranzösisch) auch heute noch nachvollziehbar. Assoziationen, die durch sie ausgelöst werden, sind dem heutigen Erlebnisbereich angepaßt, ihre emotionelle Grundhaltung ist aber gleich geblieben.

©Michael Obst, Weimar  
 erschienen in: Donaueschinger Musiktage 1990, Programmheft