

Dr. Christian Bährens

Das KYRIE aus Palestrinas „Missa Papae Marcelli“

Musteranalyse für den Musik-Leistungskurs

Die „Missa Papae Marcelli“ ist eine der bedeutendsten Kompositionen des 16. Jahrhunderts und kann als Musterbeispiel für den „Palestrina-Stil“ gelten, der im 19. Jahrhundert als Vollendung der polyphonen Kunst eine Vielzahl zeitgenössischer Komponisten inspirierte. Der Widmungsname der Messe weist hin auf das damalige Oberhaupt der römischen Kirche, Papst Marcellus, der vielleicht ein Freund Palestrinas, mit Sicherheit aber ein Förderer seiner Musik war.

Mehrstimmige geistliche Musik wurde zu ihrer Zeit üblicherweise aus großen Chorbüchern gesungen (wie die Abbildung des Titelblattes zeigt). Die Chorsänger lasen ihre Stimmen aus der jeweils offen liegenden Doppelseite ab, die gemäß der Stimmenzahl in verschiedene Sektionen eingeteilt war (Sopran immer links oben usw.). Das Notenbild der vorliegenden Partitur entspricht also keinesfalls dem Original; sie weist zudem einige moderne Zusätze und Änderungen auf (von den Editoren Michael Procter und Alan Lumsden), die als Lese- und Verständnishilfen für den heutigen Sänger aufzufassen sind: Takstriche und –zahlen, Angaben über die Stimmlage und den Ambitus der einzelnen Stimmen, moderne Schlüssel, Verkürzung der Notenwerte und verschiedene Binde- und Haltebögen (Letztere sind eine Konsequenz aus dem Taktschema).

Der Chorsatz ist sechsstimmig, wobei durch die Besetzung S A T T B B der Gesamtklang tiefer ist als dem „modernen“ Ohr vertraut. Der offizielle Chorgesang war immer noch eine ausschließlich männliche Domäne; auch der Chor Sixtinischen Kapelle bestand aus *männlichen* professionellen Sängern (zumeist Geistliche), wobei Sopran und Alt von Falsettisten gesungen wurden (in anderen Chören von Knaben). Der Umfang der einzelnen Stimmen beträgt insgesamt etwa eine Oktave; der Anspruch der Musik an die Ausführenden liegt also weniger im rein stimmtechnischen als vielmehr im Rhythmischen und in der melodischen Gestaltung (Intervallsprünge etc.).

Die für Palestrina typische polyphone Satztechnik prägt das ganze KYRIE. Seine drei Teile (Kyrie-Christe-Kyrie) werden durch ein jeweils eigenes Motiv melodisch charakterisiert. Der Chorsatz ist vollständig durchimitiert, wobei die Imitationen auf kunstvolle Weise zunächst streng, dann stellenweise auch freier (z.B. durch unterschiedliche Einsatzabstände, Übernahme des Rhythmus *oder* der Tonfolge) durchgeführt werden. Die einzelnen Stimmen sind insgesamt sehr eigenständig; dort wo es Parallelbewegungen gibt, dienen sie offensichtlich der Steigerung des Ausdrucks (T 22ff, T 27ff zwischen Alt und Tenor 1: parallele Terzen! s.u.). Die Rhythmik ist ein wesentliches Element dieser Komposition: durch die Vielzahl der unterschiedlichen, von der Textphrasierung bestimmten Schwerpunkte der einzelnen Phrasen (die wir durch unser Taktempfinden als Synkopen bezeichnen) scheint das kunstvolle Geflecht der sich überlagernden, aber auch ergänzenden Stimmen zu schweben und zu fließen.

Das KYRIE ist auch deshalb typisch für die Vokalpolyphonie der Spätrenaissance, weil es bezüglich der Melodik/Harmonik sowohl alte Stilmittel als auch moderne Elemente aufweist, die uns durch die Musik späterer Epochen vertraut sind. Der Beginn des Kyrie I ist melodisch

noch eindeutig auf die Kirchentonart d mixolydisch bezogen (die vier Oberstimmen gehen alle zunächst über c), klanglich aber werden von Beginn an moderne Dur- und Moll-Klänge sicht- und hörbar. Die Terz ist als Konsonanz endgültig etabliert. Die Gestaltung der drei Teile mit den Schlüssen auf G – D – G weist auf ein später vollständig etabliertes harmonisches Konzept hin (dreiteilige Liedform u.a.), auch wenn die Kadenzen an diesen Schlüssen selbst alle noch plagal (S-T) sind und es noch keine feste Grundtonart gibt. Die damals sehr moderne authentische Kadenz (D-T) findet man stellenweise an Zwischenzäsuren (T 17/18, 30/31 u.a.), weil die (für D-T notwendige) Erhöhung der siebente Stufe noch keine Selbstverständlichkeit war. Als Schlusskadenz (mit den typischen Dissonanzbildungen wie z.B. dem Quartvorhalt) setzt sie sich aber erst Jahrzehnte später durch.

Die Vokalpolyphonie war ausgangs des 16. Jahrhundert nicht unumstritten. Von den Komponisten als Möglichkeit der Ausdruckssteigerung gesehen und als Vollendung der Kunst geliebt, wurde sie von einflussreichen (hörenden...) Klerikern mit dem Vorwurf, die Musik verschleierte den Sinn der Worte und somit die Botschaft des Wortes Gottes, heftig und polemisch kritisiert. Auch wenn die spätere stilistische Entwicklung tatsächlich die Homophonie wieder in den Vordergrund stellte (mit der Entstehung der Oper als neue Leitgattung), so hat doch die Polyphonie durch ihre Schönheit und hohe Kunst diese Kritik überlebt und ist eine Herausforderung für jeden bedeutenden Komponisten geblieben.