

## Cantigas de Santa Maria

In ganz persönlicher Art und Weise trat Alfons X. (1221?-1284), König von Kastilien und León, seine Regentschaft an, indem er das Kollegium der Universität Salamanca zusammenstellte und ausdrücklich forderte, "que aya un maestro en organo" (es solle einen Lehrmeister für Orgel geben). Er wünschte, daß die wissenschaftlichen Musikstudien um ein artistisches Studium ergänzt würden. Als Politiker und Kriegsherr konnte er keine großen Erfolge nachweisen - die "Reconquista" ging unter seiner Herrschaft nur mühsam voran, und Intrigen bei Hofe kosteten ihn letztendlich sogar seinen Thron - doch als Förderer der Wissenschaften und Künste erhielt er seinen Beinamen "el Sabio" (der Weise), mit dem er in die Geschichte einging.

Auf der Iberischen Halbinsel des 13. Jahrhunderts standen sich Mohammedaner und Christen im Krieg feindlich gegenüber, aber im alltäglichen Zusammenleben herrschte große religiöse Toleranz und reger Austausch der gegensätzlichen Kulturen. An Alfons' Hof waren namhafte arabische, jüdische und christliche Wissenschaftler beschäftigt, die unter seiner Leitung umfassende Werke schrieben, wie die "Cronica general", eine Chronik der spanischen Geschichte, die "General estoria", eine monumentale Weltgeschichte (fragmentarisch) und die "Siete partidas", eine Gesetzessammlung. Doch auch Spezialgebiete wurden behandelt in den Schriften "Libros del saber de astronomia" (Sternkunde), "El lapidario" (Buch der Steine, Substanzen und Metalle), "Libros de ajedrez, damas y tablas" (Buch über Brettspiele). Diese Schriften gelten heute als Grundstein der kastilianischen Prosa.

Neben den Wissenschaften war Alfons mit den Künsten vertraut, insbesondere mit der Musik; er selbst hatte in Jugendjahren Liebeslieder verfasst. Am kastilianischen Hof waren oft provençalische und italienische Troubadoure zu Gast, die in Alfons einen Mäzenen und Beschützer vor der Inquisition während der Albigenserkriege gefunden hatten, und auch der deutsche Minnesang mag dort durch Alfons' Mutter, Beatrix von Schwaben, eingeführt worden sein. Das monophone und polyphone Repertoire der Schule von Notre Dame wurde ebenso gepflegt wie die im Volk weit verbreiteten "Cantigas de amigo", weltliche Liebeslieder in galizisch-portugiesischer Sprache, der damaligen Sprache für Poesie. Die Musik bei Hofe wurde nicht nur von christlichen Spielleuten ausgeführt, sondern es galt zum guten Ton, sie von arabischen Spielleuten interpretieren und orientalische Tänzerinnen tanzen zu lassen. In diesem vielfältigen musikalischen Leben entstand unter Alfons Mitwirkung und Leitung die Sammlung der "Cantigas de Santa Maria" mit über 400 monophonen Liedern. Der Musikwissenschaftler Higinio Anglés sagte darüber im Vorwort seiner Ausgabe von 1943-64, daß, wenn es sonst keine Überlieferungen spanischer Musik gäbe, diese reichen würde, um Spanien an die Seite aller anderen Kulturnationen des mittelalterlichen Europas zu stellen. Gleich in vier prachtvollen Handschriften, drei davon mit Notation, sind uns die Cantigas de Santa Maria erhalten, von denen eine in der Nationalbibliothek in Madrid (Nr. 10069), eine in der Nationalbibliothek in Florenz (Banco rari 20) und zwei im Kloster "El Escorial" in Madrid (Bj.2 und T.j.1) aufbewahrt werden. Sie zeichnen sich durch besondere Sorgfalt der Notation aus, aufgrund derer man viele Rückschlüsse beim Verständnis anderer Handschriften des Mittelalters ziehen kann, sowie durch die Schönheit ihrer Miniaturen.



Neben dem König, umgeben von Gelehrten, werden dort Spielleute aller Nationalitäten und Kulturen dargestellt. Die über 40 abgebildeten Instrumente geben eine einzigartige Übersicht über das mittelalterliche Instrumentarium (Fiedel, Rebec, Gittern, Mandola, Laute, Psalter, Zither, Harfe, Schalmei, Travers- und Blockflöte, Trompete, Horn, Dudelsack, Portativ, Trommeln, Castagnetten, Zimbelen, Glockenspiel, Symphonia). In dieser Einspielung werden einige dieser Instrumente als "musikalische Miniaturen" zwischen den Liedern vorgestellt.

Bei den ebenfalls in galizisch-portugiesischer Sprache verfassten "Cantigas de Santa Maria" unterscheidet man zwischen den "Cantigas de miragre", die in Legenden von den Wundertaten der Heiligen Maria erzählen, und den "Cantigas de loor", welche hymnischen Charakters sind und die Tugenden der Jungfrau in poetischen Worten preisen. Einem strengen Aufbau folgend bildet jedes zehnte Lied eine "Cantiga de loor" und weckt so innigste religiöse Gefühle als Ausgleich zu den teilweise eher alltäglichen, amüsanten und ausgelassenen Geschichten der "Cantigas de miragre". Da wird z.B. der Streit zwischen zwei Spielleuten mit Hilfe einer wundersamen friedenspendenden Kerze geschlichtet, die aber einen törichten Bischof, der sich ihrer bemächtigen will, verbrennt; ein Mann, der ungerechterweise angeklagt wird, seine untreue Frau umgebracht zu haben, wird vor der Rache seiner Feinde gerettet; ein Baumeister einer Kathedrale überlebt durch ein Wunder den Sturz von einem hohen Gerüst; in einem Kloster beginnt sich am Weihnachtsabend eine Marienstatue wie in Wehen zu bewegen; in einer anderen Geschichte wird ein Priester, der sich aus einem Altartuch Unterhosen genäht hat, von Maria bestraft, indem ihm Füße und Beine verkehrt anwachsen; ein Vielfraß, der viele Wochen nichts essen kann, weil ihm ein Hasenknochen quer im Hals steckt, muß sich am Festtag der Jungfrau übergeben und wird so von seinem Übel befreit; die erkrankten Raupen einer Seidenspinnerin produzieren wieder fleissig Seide, nachdem vor Maria ein Gelübde abgelegt und ihr ein Schleier versprochen wird; einem der Maria ergebenen König erscheint sie selbst in einer Vision und verbeugt sich vor ihm. So erscheint Maria Königen und Bettlern, Kaufleuten und Dieben, Bauern und Seefahrern, Mönchen und fahrenden Spielleuten, und vollbringt kleine und große Wunder an ihnen, die im entscheidenden Moment Frieden und Gerechtigkeit in eine aussichtslose Situation bringen. Diese Vielzahl der Erzählungen setzt sich zusammen aus in ganz Europa überlieferten Legenden, aus lokalen Tagesereignissen, die in ein religiöses Licht gestellt werden, bis hin zu persönlichen Erlebnissen König Alfons` selbst. Bei unserer notwendigerweise kleinen Auswahl haben wir versucht, den Wechsel zwischen den "Cantigas de miragre und - de loor" anhand von Nr.60 "Entre Ave e Eva" erlebbar zu machen.

So vielfältig wie die Geschichten sind auch die mit großer Genauigkeit aufgezeichneten Melodien: in ihnen sind Anklänge an Conducti, Sequenzen und Motetten der Pariser Schule von Notre Dame, an französische Lais und provençalische Melodien der Troubadoure, an die "Cantigas de amigo" und die Volkslieder und -tänze Galiziens und Kastiliens - eine Zusammenfassung der damaligen Musikkultur. Arabische Einflüsse mögen bei der Entstehung der Lieder mitgewirkt haben, wenngleich die Tonalität (Kirchentonarten, vorwiegend Dorisch und Mixolydisch) und die Grundstruktur der Cantigas europäisch sind. Als stilistisch einheitliche Grundform dient das Virelai, das schon bei lateinischen



Conducti gebräuchlich war und sich in Refrain / Mudanza / Vuelta / Refrain gliedert (AA/bb/aa/AA). Es ist vermutlich durch Vorsänger und Chor aufgeführt worden. Diese Form erfährt aber vielfältige Variationen (AB/ccdb/AB). Neben dem Virelai finden sich u.a. auch vereinzelt das Rondeau, die Ballade, die Romanze und freiere Liedformen. Da oftmals auf schon bestehende Melodien ein strophischer Text unterlegt wird (=Kontrafaktur) ergibt sich die Frage, ob der Textrhythmus sich der Melodie unterordnen soll, ob die Melodie den Sprachbetonungen folgt oder ob ein rezitativischer freier Gesang angebracht ist. Als Besonderheit der Cantigas gilt, daß in vielen von ihnen binäre und ternäre Rhythmen im selben Lied verwendet werden. Letztere sind in der damaligen Musiktheorie als "tempus perfectum" der göttlichen Trinität zugeordnet worden, erstere hingegen als "tempus imperfectum" allem Weltlichen. Diese Einzigartigkeit wie auch die Tatsache, daß diese gemischten Modi in einem Wechsel von Mensural- und Modalnotation aufgezeichnet worden sind, stellt uns bei der Interpretation der Cantigas vor Fragen, die nur mit "subjektiver musikalischer Sensibilität" (H.Anglés) gelöst werden können.

Neben Umfang, Vielfalt und den anderen oben genannten Merkmalen kommt den Cantigas noch in anderer Weise eine Sonderstellung zu. Die Marienverehrung hat ihren Ursprung in der Ost-Kirche, wo Maria vor allem als eine schlichte Frau angesehen wird, die durch alle Freuden und Leiden der Mutterschaft gegangen ist. Sie ist den Menschen Mittlerin und ein Vorbild für ihre eigene Seele, in die der göttliche Keim sich senken will. So erscheint sie auf Ikonen meistens mit dem Kind in den Armen. Noch für die Kirchenväter lebte in Maria die Versöhnung der Gegensätze, bestand eine sich gegenseitig bedingende Beziehung zwischen Eva und Maria, die auch Ave genannt wurde nach dem Verkündigungsgruß "Ave Maria" des Engels Gabriel. Der Sündenfall wurde als eine Quelle der Freude angesehen, da er die Menschwerdung Gottes durch Maria ermöglicht hatte. "O felix culpa" (o glückliche Schuld) schrieb der Heilige Ambrosius im vierten Jahrhundert in seinem Osterhymnus.

Die Hochblüte der Marienverehrung im Westen während der Zeit vom elften bis zum dreizehnten Jahrhundert setzte sie hingegen als Himmelskönigin neben den Thron Gottes und entrückte sie somit dem Erdenleben in dem Maße, wie die gotischen Kathedralen zum Himmel stürmten. In der bildenden Kunst wurde sie vermehrt ohne Christus als alleinstehende Figur dargestellt. In den Gewölben der Kathedralen erklangen hochkünstlerische Hymnen ihr zu Ehren, während gleichzeitig in den Kirchen Politik, Schulunterricht, Handel mit Waren und Tieren und sogar der Vollzug des Liebesaktes stattfanden - wie aus Verboten hervorgeht, die das exzessive Treiben zu unterbinden suchten. In der Zeit der Hochscholastik, in der Zeit von Thesen und Antithesen, sah sich der Mensch in die Dualität der Welt gestellt - zwischen Ungehorsam und Gehorsam, Stolz und Demut, sinnliche Verführung und Hingabe an Gott,... zwischen Eva und Ave, wie es seit dieser Zeit von den mittelalterlichen Menschen mit ihrem Sinn für Symmetrie und Proportion in dem Wortspiel genannt wurde (daß dies nur aufgrund der viel späteren lateinischen Übersetzung des Neuen Testaments möglich war stellte dabei kein Problem dar). Diese Gespaltenheit spiegelte sich bis in die Kleidung der Zeit wieder, dem "Mi-parti", wo rechte und linke Seite in konträren Farben erschienen.

Um diese Kluft zu überbrücken, zogen sich mehr und mehr Menschen als Mönche in Klöster zurück, andere dagegen verfielen dem damals weitverbreiteten religiösen



Massenwahn der Tanzwut-Epidemien. Die provençalischen Troubadoure hatten in der höfischen Minne versucht, das Göttliche in der angebeteten Dame zu besingen und so die Gegensätze zu vereinen, doch waren sie deswegen von der Kirche als Häretiker verfolgt worden. Alfons wollte nun als Troubadour der Jungfrau Maria (siehe den Prolog) mit seiner Liedersammlung den alltäglichen Menschen aus allen Schichten an die geistige Welt wiederanbinden (lat.: re-ligio). Jeder Mensch solle "sein Lied" finden, daß er ihr zu Ehren singen und tanzen könne. Man kann sich vorstellen, daß die Cantigas in Prozessionen und Kirchen genauso wie zur allgemeinen Unterhaltung in Wirtshäusern gesungen und getanzt worden waren. So wurden in ihnen nicht nur wundersame Heilungen von Krankheiten und Sünden besungen, sondern sie selbst waren Heilung.

Wie hoch Alfons die Bedeutung der "Cantigas de Santa Maria" einschätzte, zeigt sein eigenes Testament, das er kurz vor seinem Tode verfasste: "Außerdem befehlen wir, daß alle Bücher der Cantares de loor de Santa Maria in der Kirche, wo unser Leib begraben wird, sein sollen, und daß man aus ihnen an den Festtagen der Heiligen Maria singen läßt".

*Riccardo Delfino*

