

Im Singen vorzutragen – zu Giulio Caccinis 400stem Todestag am 10. Dezember 2018

Hatte schon der 450ste Geburtstag Claudio Monteverdis im letzten Jahr die Chance geboten, dessen Umgang mit dem Wort und der darin enthaltenen und herauszuarbeitenden Emotion zu beleuchten (Lit. Öst. 2017/1), so ist es zweifellos angebracht, nunmehr des ebenfalls weit über seine Heimat bekanntgewordenen Zeitgenossen in Florenz zu gedenken.

1

Das heißt, er stammte, wohl 1550/51 als Sohn eines (Kunst?-)Schreiners geboren, aus Latium, Tivoli oder direkt Rom, und erhielt, weil dann wohl ab 1566 fast ausschließlich in der Stadt am Arno sesshaft, somit den Zunamen «Romolo». Hinter dieser personifizierten Version des allgemeinen «Romano» stand mindestens gleichgewichtig wie die Herkunft die Anerkennung seiner beachtlichen Leistungen, nachdem er, früh ein Mitglied der päpstlichen Cappella Giulia, eine außerordentlich gute, gründliche, eben römisch geprägte Ausbildung in Gesang und Lautenspiel genossen hatte. Seine Fähigkeit stellte er ein Jahr zuvor, 1565, bei einem Solotenor-Auftritt anlässlich der Hochzeit des Großherzogs Cosimo I. und Johanna von Österreich vor – und dürfte vollkommen überzeugt haben. Allerdings ergab sich im neuen Wirkungsort eine gewisse musikalische Differenz zu dem zwar im Künstlerischen keineswegs hintanstehenden, allerdings von einem klaren Zentrum ausgehenden und geordneten, sowie das Religiös-Kirchliche in den Vordergrund stellenden Musikleben der Papststadt. Demgegenüber besaß das Zentrum der Mediciherrschaft neben dem Hof eine hochgebildete Elite, in der in verschiedenen Kreisen mannigfach in der nach wie vor geübten Auseinandersetzung mit der, vor allem griechischen, Antike poetische und musikalische Neuerungen angestoßen, initiiert, durchdacht bzw. durchlebt und wenigstens ansatzweise implementiert wurden. Ein respektable Kreis von Spezialisten, Liebhaber-Dilettanten und Mäzenen trug das Seine zu den in ihrer engen zeitlichen Abfolge sicherlich – auch – den Charakter von Experimenten annehmenden Darbietungen bei. Besonders tat sich ab 1573 die Camerata de' Bardi des gleichnamigen Noblen hervor, ein *salon* ante definitionem von agilen Fachkünstlern, kundigen *connaisseurs* und humanistischen Gelehrten. Bekommt man bei der Lektüre zumal älterer Sachbücher den Eindruck, das rein Literarische habe im Fokus gestanden in einer den inhaltlichen Rahmen innerhalb einer diskutierten Bandbreite verarbeitenden Palette, so dürfte indessen das Musikalische, das sich nicht nur auf schriftlich Transkribiertes berief und weit weniger den Weg zum Drucker fand, einen ebenso hohen Stellenwert eingenommen haben. Und hierher gehört der anfangs gut 20jährige Caccini, zunächst primär als Praktiker eingebunden in eine Gruppe gleichinteressierter, gleichgewandter und nicht zuletzt konkurrierender Kollegen. Wobei die Einbindung nicht notwendigerweise mehr oder weniger vollständige Integration bedeutete und ein durchaus nicht mit feiner Klinge geführter Futterneid herrschen konnte. Deshalb galt es, durch die Kombination von Anhänglichkeit an die Förderer und eines sich Exponierens, durch die Anstrengungen, im Gespräch zu bleiben, durch instrumentale thesaurische und/oder Vortrags-Fähigkeiten oder durch eigenständige Eigentümlichkeiten sich hervorzuheben.

Caccini dürfte die gesamte „Klaviatur“ beherrscht haben: Sie basierte auf der hohen Qualität seines Gesangs, ging über die gerühmte Eigen-Begleitung mit Zupfinstrumenten (Gambe, Lauten und Chitarrone) und ging bis zum Ausbau seiner

individuellen Stellung kraft seiner Familie. Mit einer Sängerin als erster und einer musikalisch begabten zweiten Frau verheiratet, erbten die Kinder, ein Sohn und drei Töchter, die hohen Begabungen. Mit Eifer, Unbefangenheit und zusätzlicher gleichsam interner Ausbildung baute er eine Gruppe auf, die auch im Erfolg heutzutage wohl mit der Trapp-Familie vergleichbar wäre. Vor allem die überdies schöne Francesca trat bereits 1587 als Gesangssolistin in des Vaters Oper «L'Euridice» (vor Monteverdis «Orfeo» herausgebracht und hier mit gutem Ende ausgestattet) auf; sie vor allem übernahm Papas Fertigkeiten und erhielt dank ihres Wirkens den würdigen Übernamen «la Cecchina». Die Anwesenheit von Giulios jüngeren Bruder in der Stadt als geschätzter Bildhauer rundete das Erscheinungsbild der Sippe zusätzlich ab.

2

Kommen wir mit Blick auf das spezifisch Musikalische noch einmal auf Monteverdi zurück. In Florenz und damit bei Caccini bestand ein unterschiedlicher Zugang: Denn es blieb der literarische Text als Hauptmotor im Vordergrund, weshalb es ganz wesentlich um dessen gleichsam wörtliche Wiedergabe ging. Konsequenterweise betonte der Vortrag den eigentlichen (Sprech-)Gesang als «Melodramma». Er stützte sich, kaum zuletzt der besseren Wortverständlichkeit wegen, auf eine Stimme allein. Darin entstand ein Gegengewicht zum jahrzehntlang vorherrschenden polyphonen Madrigal, das Monteverdi zeitgleich zur gewollt das Dramatische ausspielenden Spätblüte brachte dank mittragender mehrerer Soloinstrumente und der gerne geübten Möglichkeit mehrerer Singstimmen. Aus diesem Gegenüber erklärt sich die sich nunmehr für das «Florentiner» Andersartige gewählte Typenbezeichnung der Monodie. Gleichwohl bedeutete dies nicht einen einstimmigen Vortrag allein. Eine fast zwingende Notwendigkeit bestand in der, gerne mittels der dem menschlichen Organ nahen Laute, ausgeübten Begleitung durch ein Instrument. Sie wurde zum gemäß Caccini «ruhenden Bass» (oder zum «basso continuo», aus dem sich in direkter Linie der Generalbass entwickelte), in dem sich mangels exakter Vorformulierung zusätzlich zum Sänger das Können und der Geschmack des Begleiters zeigte. Durch mehrfache Zusammenstellung einzelner Stücke entstand eine die Oper auf ihre Weise anstoßende Arienfolge. Allerdings mochte die Aufführung in einer etwas monotonen und dadurch wohl etwas trivialen Darbietung enden. Vor diesem Hintergrund ergab sich der besondere, schwer zu kopierende, unverkennbare Nimbus Caccinis dank einer aus seinem (siehe oben) doppelten Vermögen resultierenden Kunstfertigkeit, die mit lebensvoller Geschicklichkeit eine (offenbar) vollendete, zumindest eine maßgebende Performance erbrachte – was somit seinen Rang erhöhte.

Auch wenn etliches aus Caccinis Feder nicht erhalten ist, so existieren immerhin zwei zeitgenössische Druckwerke und einige Autographen in der Florentiner Nationalbibliothek. Sein rasch populäres *Amarilli mia bella* wanderte sogar in den nördlichen Kontinent, wo man es mehrfach vertonte. (Demgegenüber bleibt, fast kriminologisch, die Autorschaft des heute weit bekannteren *Ave Marias* fragwürdig.) Das weit gestreute Renommee Caccinis führte nicht zuletzt zu einem zweijährigen Frankreich-Aufenthalt – mit Familie! – am Hof von Henri IV. in Paris. Dort half er seiner, weitgehend unbekannt, also neuen musikalischen Form und Aufführungspraxis zu einem Durchbruch, der jahrzehntlang anhielt.

Diese entwicklungsgeschichtliche Größe und diese ein breites Echo – bis, erneut, seit Mitte des 20. Jh. – gewinnende Bedeutung hebt Caccini sicherlich aus dem Florentiner Kreis heraus (in dem etwa ein Jacopo Peri wesentlich nur den einschlägigen Historikern bekannt ist).

Hinter solchem dauerhaftem Erfolg stehen zudem seine nachlesbaren grundsätzlichen, aus der Erfahrung geborenen Überlegungen, die er in den *Nuove (!) musiche* 1601/02 und der *Nuova maniera di scrivere* 1614 niederlegte und mit zahlreichen eigenen Kompositionen und Vortragshinweisen erläuterte. Caccini betont, es ginge nicht nur um das philologisch richtige Wort, sondern, weit mehr, um die Weckung des Textsinns. Der dadurch gewonnene lyrische Wert einer «harmonischen Rede» bedarf der gesteigerten gesanglichen Interpretation. Sie führt folgerichtig im über das eigentliche Rezitieren hinausgehenden Vortrag zu einer freieren ausdrucksstarken (etwa auch Dissonanzen akzeptierenden) «Diktion» und, dank minutiös ausgearbeiteter ornamentaler Figuration, zu einer hohen Dynamik, zu einem Stil, der zugleich auf einer hervorragenden Gesangstechnik beruht – und durch das Gleichmaß der eine Basis bildenden Begleitung erst seine volle Wirkungskraft entfaltet.

Martin Stankowski