

Rudolf Steiner: „Ungeheuer helfen wird es bei der Ausbreitung dieser (anglo-amerikanischen) Weltherrschaft, wenn der Osten möglichst die religiösen Vorstellungen nicht mit Wissenschaft durchdringt. Nun denken Sie, wie gerade alles Russische diesem westlichen Streben entgegenkommt. Da ist auf der einen Seite in Rußland heute noch das Streben, fromm zu sein, aber nicht zu durchdringen den Inhalt der Frömmigkeit mit spiritueller Wissenschaft, gewissermaßen in einer unklaren Mystik zu bleiben. Diese unklare Mystik, die würde ein gutes Förderungsmittel sein für das, was der Westen als Oberherrschaft über den Osten will. Auf der andern Seite handelt es sich darum, die Wissenschaft, die für die Erde ist, womöglich atheistisch zu machen. Und darin hat gerade die Kultur der britisch sprechenden Bevölkerung in der neueren Zeit ungeheuer <Fruchtbares> geleistet. Diese britisch sprechende Bevölkerung kann sich wahrhaftig nicht beklagen. Sie hat <Ungeheueres> erreicht, denn sie hat ihre wissenschaftliche Richtung, die religionslose Wissenschaft, die atheistische Wissenschaft im Grunde über die ganze Erde verbreitet. Die ist Herrscherin geworden über die ganze Erde. Der Goethianismus, der ganz bewußt das Gegenteil davon ist, konnte ja selbst im Lande Goethes nicht aufkommen, ist selbst im Lande Goethes eine ziemlich unbekannte Sache!“ GA 186, 1. 12. 1918, S. 79/80, Ausgabe 1979

Herwig Duschek, 18. 11. 2013

[www.gralsmacht.com](http://www.gralsmacht.com)

1321. Artikel zu den Zeitereignissen

# Zur Geistesgeschichte der Musik (137)

(Ich schließe an Art. 1320 an.)

**Barock – J. Pachelbel – Violen – Caravaggios „Maria Magdalena“ – Vermeer “Schlafendes Mädchen”**

(Kurt Pahlen:<sup>1</sup>) *Es ist stets der Wunsch der Menge, also auch des Publikums, verblüfft zu werden. Und so gingen die Sänger in den Musiktheatern, die Geiger, Gambisten, Flötisten, Lautenspieler in den Konzerten immer mehr darauf aus, durch technische Bravour und ihre Anwendung bei öffentlichen Darbietungen das Publikum zu überraschen. Der Zwiespalt zwischen echter Kunst und äußerlichem Virtuositentum wurde spürbar. Technik an sich ist nichts Verdammenswertes, im Gegenteil. Ihr Fehlen hindert den Interpreten unweigerlich an der Erfüllung seiner Aufgabe. Aber wo die Technik Selbstzweck wird, steht sie der Kunst im Wege.*



Pachelbel Canon in D Original Instruments

2

Johann Christoph Pachelbel (1653-1706) ... war ein deutscher Komponist des Barock. Neben seiner Tätigkeit als Komponist war Pachelbel Organist unter anderem in Wien, Eisenach, Erfurt, Stuttgart, Gotha und ab 1695 an der Sebalduskirche in Nürnberg.<sup>3</sup>

Pachelbels Kanon in D gehört – meines Erachtens – zu den schönsten Stücken der Musikgeschichte.

<sup>1</sup> *Die großen Epochen der abendländischen Musik*, S. 136-144, Südwest 1991.

<sup>2</sup> [http://www.youtube.com/watch?v=JvNQLJ1\\_HQ0](http://www.youtube.com/watch?v=JvNQLJ1_HQ0)

<sup>3</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Pachelbel](http://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Pachelbel)

Die Sucht, immer virtuosere Kadenz zu spielen, so daß oft eine störende Diskrepanz zwischen dem Werk selbst und der, meist von der Hand des interpretierenden Virtuosen hinzugefügten Kadenz entstand, brachte diesen Einschub in die Sonatenform so in Verruf, daß Beethoven (1770-1827) begann, selbst diesen vorher improvisierten Teil der Komposition genau auszuschreiben und zu verbieten, seine Klavierkonzerte mit anderen Kadenz zu spielen als mit seinen eigenen. Rossini (1792-1868) wird wenige Jahre später beim Anhören der Kadenz einer Sängerin in einem seiner Werke ironisch ausrufen: „Ganz reizend! Von wem ist das?“ Und er wird von da an alle Kadenz seiner Opern Note für Note niederschreiben.

Das 19. und 20. Jahrhundert stehen der Improvisation mißtrauisch gegenüber. Die Zeit, in der etwa zweite Konzertteile eines Virtuosen keine bestimmten Werke mehr aufweisen, sondern der freien Improvisation gewidmet sind, ist seit vielen Generationen verklungen und vergessen. Man kann die Musik des Barockzeitalters nicht verstehen, wenn man ihrem Klang nicht auf die Spur zu kommen sucht. Hier werden zwei neue Entdeckungen gemacht: die „Harmonie“ und die „Klangfarbe“.

Der Entwicklung der Harmonie haben wir viele Seiten gewidmet, denn sie ist ein umstürzendes Ereignis der Musikgeschichte. Kaum weniger bedeutend ist die Entdeckung der Klangfarbe. Um sie zu begreifen, haben wir einen kurzen Ausflug in das Gebiet der Instrumentenkunde gemacht (...); doch haben wir es damit noch nicht erschöpft. Im Barock entsteht sozusagen das gesamte Instrumentarium der neueren Zeit. Der rauschende und berausende Klang der Barockorchester beruhte zum guten Teil auf den wundervoll „singenden“ Saiteninstrumenten, doch keineswegs nur darin.

Die große Zeit der Violen beginnt. Zu Anfang waren sie zumeist sechssaitig gespielte Instrumente, also beinahe Gitarren, die gestrichen wurden. Auch die Stimmung war ähnlich: in Quarten, mit einer Terz dazwischen, die allerdings bei den Violen genau in der Mitte lag, also zwischen der dritten und vierten Saite. Bald wurden die Violen in zwei Arten gebaut: als „viola da braccio“ und als „viola da gamba“, also als „Arm-Viola“ und als „Bein-Viola“, was sich auf die Haltung des Instruments beim Spielen bezog und sich bis heute nicht verändert hat:

Die „viola da braccio“ wurde im linken Arm waagrecht vom Körper weg gehalten (wenn auch noch nicht unter das Kinn geklemmt), die „viola da gamba“ auf den Boden gestellt und von den Knien festgehalten. Im deutschen Sprachraum verkürzte man die Namen bald: Die Arm-Viola, „viola da braccio“, wurde zur Bratsche (wobei man einfach das italienische Wort „braccio“, ausgesprochen „bratscho“, zum Hauptwort erhob, zur ein wenig „verdeutschten“ Bratsche); ähnlich erging es der Bein-Viola, für die man das wichtigere Wort „viola“ fortließ und „gamba“ verdeutschte zur Gambe machte.

Die Viola oder Bratsche wurde zur Stammutter einer ganzen Familie von Streichinstrumenten: Verkleinert wurde sie zur Violine, vergrößert zum Violoncello, ins Gigantische verwandelt zum Kontrabass. Das Violoncello (fälschlich, aber so beharrlich, daß jeder Widerstand zwecklos scheint, „Cello“ genannt, was von der ursprünglichen Wortbedeutung „kleine Baßgeige“ nur die Verkleinerung „kleine“ übrigläßt) verdrängte gegen Ende des Barock die im Klang und in der auf den Boden gestützten, kniegehaltenen Spielweise ähnliche Gambe. Heute bauen wir dieses schöne, mehr als zwei Jahrhunderte fast nur noch in Museen zu findende Instrument nach, um alte Musik so stilgerecht wie möglich spielen zu können. Durch zwei Merkmale unterscheiden sich Gambe und Violoncello vor allem: Die Gambe hat, wenn man so sagen kann, abfallende Schultern, der Hals mündet in allmählichem Übergang in den Körper, während das Violoncello einen in sich abgeschlossenen, oben wie unten abgerundeten Körper aufweist, aus dem der Hals schlank herauswächst.



Das letzte Caravaggio-Bild, das ich vorstellen möchte, heißt *Maria Magdalena* (1594/1595). Wir sehen eine junge Frau auf einem Art Kinderstuhl schlafen. Ihre Beine dürften unter dem prächtigen Gewand verschränkt sein. Sie ist in ähnlicher Haltung schlafend dargestellt, wie die Maria in dem Bild *Ruhe auf der Flucht nach Ägypten*.<sup>4</sup> Den Schmuck hat sie abgelegt, die Perlenkette ist zerrissen. Dies deutet auf eine Wandlung der Maria Magdalena hin: durch Christus kann sie ihr „umtriebigen Leben“ lassen und zur Ruhe kommen.<sup>5</sup> Sie scheint einen Art „Einweihungsschlaf“ durchzumachen. Nicht zufällig malt Caravaggio – deutlich erkennbar – ein schalenartiges Gefäß auf den unteren Teil ihres schmuckvollen Kleides: sie ist zur Schale für den Christus-Impuls geworden. *Maria Magdalena gehörte zu den Frauen, die Christus nachfolgten und für seinen und der Jünger Unterhalt sorgten ... Diese Frauen begleiteten ihren Herrn nach Jerusalem, sie standen unter dem Kreuz, als die meisten Jünger geflohen waren, ... halfen beim Begräbnis ... und entdeckten am Ostermorgen das leere Grab ... Nachdem Maria Magdalena hiervon den Jüngern berichtet hatte, begegnete ihr als erster der Auferstandene und trug ihr die Auferstehungsbotschaft an die Jünger auf ...*<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Siehe Artikel 1319 (S. 3)

<sup>5</sup> Vgl. Artikel 244 (S. 3)

<sup>6</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Maria\\_Magdalena](http://de.wikipedia.org/wiki/Maria_Magdalena) (siehe auch Artikel 856, S. 2 und 857, S. 3-5)





Das Thema *Schlafendes Mädchens* (s.o., ca. 1657) hatte ein anderer Großmeister der Barockzeit aufgegriffen: Jan Vermeer (1632-1675), von dem ich einige Bilder besprechen werde. Er ist fünf Jahr älter als sein Malerkollege Caravaggio geworden. Auch Vermeer malt übrigens keine ... *fleischigen Körper*,<sup>7</sup> noch nicht einmal nackte Körper. Sein Werk umfasst ca. 37, meist kleine Bilder. Das Bild *Schlafendes Mädchens* hat z.B. die Maße 87,6 x 78,5 cm. Welch` ein Gegensatz zu Rubens mit seinen rund 1500,<sup>8</sup> oft großformatigen Bildern!<sup>9</sup>

Jan Vermeer ist am Reformationstag (31. 10.) 1632 im niederländischen Delft geboren. ... *Über die Ausbildung Jan Vermeers zum Maler gibt es keine gesicherten Informationen. Er wurde als Freimeister am 29. Dezember 1653 Mitglied der St.-Lukas-Gilde. Dieser Aufnahme muss eine sechs Jahre umfassende Lehrzeit bei einem von der Gilde anerkannten Maler vorausgegangen sein ... Jan Vermeer heiratete am 20. April 1653 Catharina Bolnes in Schipluiden, einem Dorf in der Nähe von Delft. Die Ehe stieß zunächst auf den Widerstand der Mutter Catharinas, Maria Thins. Ein Grund dafür kann die calvinistische Konfessionszugehörigkeit Vermeers gewesen sein, während Catharina Bolnes der katholischen Kirche angehörte. Erst nach Fürsprache des Katholiken Leonaert Bramer gab Maria Thins ihre Vorbehalte gegen eine Eheschließung auf. Ob Vermeer zum katholischen Glauben übertrat, ist umstritten. 1660 zog Vermeer mit seiner Frau in den Haushalt seiner Schwiegermutter am Oude Langendijk. Mit Catharina Bolnes hatte er 15 Kinder, von denen vier bereits im frühen Kindesalter starben. Jan Vermeer scheint zu dieser Zeit relativ viel Geld verdient zu haben, weil er seine Kinder ohne Probleme ernähren konnte. Da er durchschnittlich nur zwei Bilder pro Jahr malte, muss er noch*

<sup>7</sup> Siehe Artikel 1305 (S. 1)

<sup>8</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Peter\\_Paul\\_Rubens#Bildsprache](http://de.wikipedia.org/wiki/Peter_Paul_Rubens#Bildsprache)

<sup>9</sup> Das größte Rubens-Bild hat die Maße 608 x 463 cm (*Das große Jüngste Gericht*, München)

weitere Einkommensquellen gehabt haben. Bekannt ist, dass er seine Mutter beim Führen der Schenke „Mechelen“ am Delfter Großen Markt unterstützte, die diese nach dem Tod ihres Mannes geerbt hatte und in der Vermeer aller Wahrscheinlichkeit nach auch seinen Kunsthandel betrieb, eine verbreitete Nebentätigkeit niederländischer Maler des 17. Jahrhunderts ... Jan Vermeer (war) eine angesehene Persönlichkeit in Delft...

Bereits zu seinen Lebzeiten konnte Jan Vermeer gute Preise für seine Bilder erzielen ... In seinen letzten Lebensjahren verschlechterte sich die wirtschaftliche Situation Jan Vermeers, so dass er Kredite aufnehmen musste. Infolge des 1672 ausgebrochenen und bis 1679 andauernden französisch-niederländischen Krieges<sup>10</sup> konnte er keine weiteren Bilder verkaufen. Daneben gab Catharina Bolnes in einer Bitte um teilweisen Schuldenerlass vom 30. April 1676 an, dass ihr Mann während des Krieges Bilder mit denen er Handel trieb, unter Wert habe verkaufen müssen. 1675 wurde Vermeer krank und starb innerhalb weniger Tage. .... Seine Frau musste zur Abtragung der Schulden auf ihr Erbrecht verzichten und übertrug dieses den Gläubigern.<sup>11</sup>



Ein anderer Titel des Bildes heißt: *Ein betrunkenes, schlafendes Mädchen an einem Tisch*. In Vermeers Bildern sind oft Anspielungen zu finden (– natürlich sollte man auch den Weingenuß<sup>12</sup> während der Tagesarbeit unterlassen.) Doch wer würde schon wagen, das Mädchen, das wie ein „Stilleben“ gemalt ist, zu wecken ...?

(Fortsetzung folgt.)

<sup>10</sup> Ausgelöst wurde der Krieg durch einen Angriff des französischen Königs Ludwig XIV. (1638-1715) und dessen Verbündeten. ... Schon als Vierjähriger wurde Ludwig am 14. Mai 1643 als König inthronisiert. Er lebte aber bis zu seinem dreizehnten Lebensjahr (1651) unter der Regentschaft seiner Mutter Anna von Österreich. Die tatsächliche Macht wurde in dieser Zeit vom „regierenden Minister“ Kardinal Mazarin ausgeübt. Mazarin bereitete Ludwig zielgerichtet auf seine Rolle als absolutistischer Herrscher vor. Schritt für Schritt wurde der junge König an der Macht beteiligt und teilte sich schließlich die Verantwortung mit Mazarin (?). Durch die außenpolitischen Erfolge der Minister-Kardinäle Richelieu und Mazarin (s. Artikel 900, S. 2-7) politisch gestärkt, entfaltete Ludwig das absolutistische Königtum barocker Prägung in Frankreich, mit einem Hofleben, das ganz auf die Person des Herrschers zugeschnitten war. Nach dem Westfälischen Frieden am Ende des Dreißigjährigen Krieges 1648 und dem Pyrenäenfrieden mit Spanien 1659 war Frankreich die politische und militärische Vormacht in Europa. Unterstützt von ... dem Kanzler Seguier (Jesuitenzögling!) konzentrierte er den staatlichen Machtapparat und erweiterte die militärischen, institutionellen und materiellen Machtgrundlagen der französischen Monarchie ... Sein (Ludwig XIV.) einbalsamiertes Herz wurde 1715 in der Jesuitenkirche in der Rue St. Antoine in Paris bestattet. [http://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig\\_XIV.](http://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_XIV.)

Wer hatte also die Macht im absolutistischen Frankreich inne und zog die Fäden im Hintergrund, wenn man bedenkt, daß Ludwig XIV. mit seinen rauschenden Festen und Liebschaften voll auf beschäftigt war? Der Katholizismus-Jesuitismus „gallikanischer“ Prägung (s. Artikel 900, S. 2).

<sup>11</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Jan\\_Vermeer](http://de.wikipedia.org/wiki/Jan_Vermeer)

<sup>12</sup> Siehe Artikel 1309 (S. 2)