

Rudolf Steiner: „Jeder Unterricht in der Zukunft wird gebaut werden müssen auf eine wirkliche Psychologie, welche herausgeholt ist aus anthroposophischer Welterkenntnis.“ GA 293, 22. 8. 1919, S. 30, Ausgabe 1980

Herwig Duschek, 20. 12. 2013

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

1345. Artikel zu den Zeitereignissen

# Zur Geistesgeschichte der Musik (154)

(Ich schließe an Art. 1344 an.)

**Barock – Pahlen – Oper – Alessandro Scarlatti – Da-capo-Arie – Jan Vermeer: „Briefleserin in Blau“**

(Kurt Pahlen:<sup>1</sup>) Als nächster Schwerpunkt der Opernentwicklung ist nun Süditalien zu nennen, wo sich bedeutende Zentren in Palermo und vor allem in Neapel bilden. Alessandro Scarlatti (1660-1735 [s.u.]) stammte aus Palermo, studierte in Neapel bei Provenzale und möglicherweise dann noch in Rom bei Carissimi. Mit zwei bereits 1679 (in Rom, beziehungsweise Bologna) uraufgeführten Opern begann ein nahezu unüberschaubares, riesiges Lebenswerk, das 115 Opern – von Scarlatti durchwegs noch als „Musikdramen“ dramma per musica, bezeichnet –, kaum weniger Oratorien, noch mehr Kantaten, dazu Concerti, Sinfonien, Suiten, Kammermusik umfaßt. An einzelnen Arien, Madrigalen und anderen Gesangsstücken aus seiner Feder gibt es eine nicht mehr feststellbare Menge.



In den – angeblich sechshundert – Kantaten gibt es eine Mehrzahl von solchen, in denen die Begleitung nur in der Technik des „basso continuo“ ausgeführt ist, also jener musikalischen Kurzschrift der bezifferten Bässe. Bei einer kleineren Gruppe ist die Begleitung hingegen voll ausgeführt. Wäre es denkbar, daß diese vielleicht Laien zugedacht waren, während die anderen für erfahrene Berufsmusiker bestimmt waren, denen die Ausführung des General-

<sup>1</sup> Die großen Epochen der abendländischen Musik, S. 163-184, Südwest 1991.

<sup>2</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=rvvX4XCgE3I>

*basses keinerlei Schwierigkeiten bereitete? Zu Scarlattis Werken gehört noch eine ebenfalls ungewöhnliche Menge von Kirchenmusik: 20 Messen, 200 Psalmen und anderes.*

*Im Allgemeinen macht man die „neapolitanische Schule“ für den Niedergang des dramatischen Teils der Oper, für das rasch aufblühende Überwuchern der vielfach verzierten, mit Koloraturen „geschmückten“ Gesangsteile verantwortlich. In Scarlattis Werken jedoch ist davon keine Rede. Hingegen muß man die Entstehung der Da-capo-Arie ihm ebenso zuschreiben wie die Schaffung des früher erwähnten „recitativo aecompagnato“ als Zwischenform zwischen dem „recitativo secco“ und der Arie. Unter „Da-capo-Arie“ versteht man die Anwendung der einfachen dreiteiligen Liedform, die es ansatzweise bereits seit Jahrhunderten, vielleicht seit Minnesängertagen<sup>3</sup> gibt, auf die Arie: Einem ersten Teil von regelmäßig symmetrischer Gliederung folgt ein zweiter, in Rhythmus, Tonart und Text verschiedener, an dessen Ende der erste wiederholt wird, also „da capo“, noch einmal von vorne, gesungen wird.*

*Kann man von einer „Schule“ sprechen, wenn man die in Neapel zu jener Zeit versammelten und Alessandro Scarlatti in vieler Hinsicht als ihren Mittelpunkt anerkennenden Musiker betrachtet? Die Bezeichnung „Schule“ besagt ja nicht unbedingt, daß sie seine persönliche Unterweisung genossen haben, seine Kompositionsschüler gewesen sein müssen. Vielleicht lag hier eine der Camerata fiorentina<sup>4</sup> ähnliche Gruppierung vor, in der allerdings weniger vom Ideellen, Philosophischen, Weltanschaulichen als vom handfesten Technisch-Praktischen die Rede gewesen sein dürfte. Für sie waren Renaissanceträume wohl schon ferne Erinnerung. Ein einziges Jahrhundert hatte für solchen Sinneswandel ausgereicht. Zu Scarlattis persönlichen Schülern dürften die Italiener Francesco Durante (1684-1755) und Nicola Logroscino (1698-1765?) sowie der Deutsche Johann Adolf Hasse (1699-1783) gehört haben. Vor allem aber wohl sein eigener Sohn, der nachmalig nicht minder als der Vater berühmte Domenico Scarlatti, der zum Cembalomeister eines Jahrhunderts wurde und der in einem anderen Kapitel besprochen werden wird.*

*Von 1684 war Alessandro Scarlatti, mit einer kurzen Unterbrechung im Jahr 1688, bis 1703 Hofkapellmeister in Neapel. Sein kompositorisches Werk breitete sich nun immer weiter aus. Seine Oper „Pirro e Demetrio“ wurde 1696 in Braunschweig gegeben, zuerst von einer italienischen Truppe, vier Jahre später bei den noch seltenen deutschen Opern versuchen in dieser Sprache. Eine englische Übersetzung folgt, und die Oper wird von 1708 bis 1717 insgesamt 61 mal in London gespielt, 1711 auch in Dublin. Oratorien Scarlattis erklangen in Wien, Lyon und anderen Städten Europas. Von 1703 bis 1708 weilte Scarlatti im Kirchenstaat, wo es vorübergehend der geistlichen Macht gelungen war, die Oper „aus sittlichen Gründen“ zu unterdrücken.*

*Sofort stellte Scarlatti sich auf andere Gebiete um: Er schrieb in Rom Kirchenmusik, die vorwiegend in der Basilika Santa Maria Maggiore gespielt und gesungen wurde, wo Scarlatti zuerst Vizekapellmeister, seit 1707 Kapellmeister war. Nachdem sein Versuch, später in Venedig Fuß zu fassen, mißlungen war, wurde er 1708 nochmals Leiter der königlichen Kapelle von Neapel. Gegen Ende seines Lebens, jedenfalls von 1717-1722, finden wir Scarlattis wieder in Rom, wo inzwischen die Oper zu neuem Glanz erstanden war. Zuletzt kehrte er nach Neapel heim, wo der große Joachim Quantz,<sup>5</sup> Flötist Friedrichs II. von Preußen, ihn 1725 besuchte. Scarlatti starb dort am 22. Oktober 1725.*

<sup>3</sup> Siehe Artikel 1196-1203

<sup>4</sup> Siehe Artikel 1306 (S. 4), 1335 (S. 2), 1336 (S. 2), 1337 (S. 2), 1342 (S. 3), 1343 (S. 3)

<sup>5</sup> Siehe Artikel 1322 (S. 1)



Von den vielen musikalischen Errungenschaften, die man mit einiger Sicherheit Alessandro Scarlatti zuschreibt, haben wir das „recitativo accompagnato“ und die Da-capo-Arie erwähnt, zwei Neuerungen von starker Bedeutung in der Geschichte der Oper. Erfindungen werden selten aus dem Nichts gemacht, in den allermeisten Fällen handelt es sich um Verbesserungen, Entwicklungen aus bereits Bestehendem, Bekanntem. So war das „begleitete Rezitativ“ in gewissem Sinn eine Rückkehr zum Stil der Gründerväter. Woraus diese zu Beginn noch ihre Opern aufgebaut hatten, bevor der Zug zum Ariosen sich verstärkte und die Arie geboren wurde, das erhielt nun die neue Bedeutung eines Bindeglieds zwischen dem „trockenen“ Rezitativ, dem „recitativo secco“ und eben diesen Arien.

So sollte der Bruch innerhalb des Operngefüges notdürftig überbrückt werden. Die Da-capo-Arie aber lag in der allgemeinen Tendenz des Barock, in seinem Zug zur Symmetrie. Er ist in allen Kunstwerken der Zeit nachzuweisen. Jedes Barockgebäude kann sozusagen „seitenverkehrt“ abgebildet werden, ohne dadurch einen anderen Anblick zu bieten. Diese symmetrische Grundidee, die in der plastischen Dimension Kongruenz zwischen links und rechts bedeutet, wird in den Künsten des zeitlichen Ablaufs – Poesie, Musik – zur Analogie zwischen Beginn und Ende. Die Musiktheorie, die gewohnt ist, Tonwerke mit Hilfe einer Buchstabenschrift zu analysieren, drückt die Da-capo-Arie folgerichtig A-B-A aus.



<sup>6</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=QIHGLZUh40Q>

<sup>7</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=J5Rh1TLFiHY>



Jan Vermeer, *Briefleserin in Blau* (1662-1664; 46,5 x 39 cm). Das Thema „briefeschreibende bzw. -lesende Damen“ taucht immer wieder bei Jan Vermeer auf (siehe Artikel 1324 [S. 3/4] und 1325 [S. 3/4]).

Die dem Lichte zugewendete schwangere Frau ist in den Inhalt des Briefes vertieft. Die Landkarte im Hintergrund könnte darauf hinweisen, daß ihr Ehemann auf Reisen ist und ihr von unterwegs einen Brief geschrieben hat. Zwar ist es eine Karte von den Niederlanden, doch trieben die Holländer damals in vielen Teilen der Welt Handel.

Die Frau mit dem Kind und der in Gedanken an beide sich durch den Brief ausdrückende Mann (Vater) sind offensichtlich in Vermeers Bild als die zu schützende Einheit der Familie dargestellt. Die Szene spielt sich – wie so oft bei Vermeer – in einem privaten Raum ab, der um die Schwangere eine zusätzliche Hülle bildet.



(Fortsetzung folgt.)