

9. Februar: **Zur Geistesgeschichte der Musik (XII)**

Tagesseminar in Satyagraha/Stuttgart¹ zum Thema **Richard Wagners Musikdramen (Teil 2): „Lohengrin“(II) und „Parzival“**

Herwig Duschek, 13. 1. 2014

www.gralsmacht.com

1362. Artikel zu den Zeitereignissen

Zur Geistesgeschichte der Musik (171)

(Ich schließe an Art. 1361 an.)

Barock – Domenico Scarlatti – Antonio Soler – Rembrandt: „Die Heimkehr des verlorenen Sohnes“

(Kurt Pahlen:²) *Ein weiterer italienischer Musiker lebt um jene Zeit in Spanien. Nicht weniger als 28 Jahre lang hatte Domenico Scarlatti³ (1685-1757) seinen Wohnsitz in Madrid. Er stammte aus Neapel, das sein Vater Alessandro Scarlatti⁴ zum Mittelpunkt des Opernlebens gemacht hatte. Und so begann auch er Opern zu schreiben. Seine stärkste Begabung aber lag auf dem Gebiet der Tasteninstrumente, auf dem er bald begann, ungewöhnliche Fertigkeiten zu entwickeln. Der römische Kardinal Ottoboni, von dem wir als Mäzen Corellis⁵ sprachen, lud Scarlatti 1709 zu einem Wettspiel mit Händel⁶ ein. Der erwies sich zwar als der größere Organist, gestand aber neidlos zu, auf dem Cembalo sich vor dem Italiener beugen zu müssen.*



¹ <http://www.gralsmacht.com/wp-content/uploads/2013/12/seminare-januar-februar-2014.pdf>

² *Die großen Epochen der abendländischen Musik*, S. 185-199, Südwest 1991.

³ Siehe Artikel 1345 (S. 2)

⁴ Siehe Artikel 1345 und 1346 (S. 1/3/4)

⁵ Siehe Artikel 1307 (S. 1) und 1352

⁶ Wird noch behandelt.

⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=IrrCDsxI5eQ>

Mit seinen Kompositionen für dieses Instrument ist Scarlatti dann auch zum wahren Großmeister herangereift. Die mehr als 550 Sonaten, die er schuf, stellen nicht nur blendende Virtuosenstücke dar, sie gehören auch ihres hohen musikalischen Gehalts wegen zum ständigen Repertoire des Cembalisten. Dazu sind sie noch für die formale Entwicklung der späteren klassischen Sonatenform von Bedeutung. An technischen Feinheiten sind Scarlattis Stücke unerschöpflich, und so ist es nicht verwunderlich, daß sie heute noch in zahlreichen Konzerten auftauchen, sei es auf dem Cembalo, sei es – von Puristen und Stilkennern abgelehnt – auf dem modernen Flügel.

Scarlatti wurde, nachdem er 1709 in den Dienst der in Rom niedergelassenen Königinwitwe Maria Casimira von Polen und 1714 als Kapellmeister in die julianische Kapelle des Petersdoms trat, 1720 nach Lissabon berufen, um die junge portugiesische Prinzessin Maria Barbara in Musik zu unterweisen. Als diese 1729 durch Heirat Thronerbin, dann Königin von Spanien wurde, nahm sie ihren Meister mit nach Madrid, wo er fast ohne Unterbrechung bis an sein Lebensende blieb. 1725 kehrte er kurz nach Neapel zurück. 1741 gab er zwei Konzerte in Dublin, wo fast gleichzeitig sein einstiger Rivale Händel seinen „Messias“ uraufführte. 1685 war ein fruchtbares Jahr der Musikgeschichte: Bach, Händel und Scarlatti wurden geboren. Der erste starb 1750, der zweite 1759, der dritte 1757. Bach in Leipzig, der Deutsche Händel in England, der Italiener Scarlatti in Madrid. Musiker sein bedeutete, auch im Barock, ein unstetes Leben, von dem niemand wußte, wohin es ihn führen würde.



Scarlattis Musik blieb italienisch. Aber ein hübsches Wort des nordamerikanischen Musikforschers Gilben Chase meint, es ließe sich aus seinen Stücken ein reizendes Album „Spanischer Tänze“ zusammenstellen. Wo Scarlatti etwa, dem Brauch der Zeit nach, „Menuett“ vorschrieb, handelt es sich in Wahrheit um eine spanische, also aragonesische „Jota“. Die ist auch ein Stück im Dreiertakt, aber wesentlich schneller als das Menuett. Die Jota ist ein Volkstanz (s.u.), das Menuett ein Hoftanz. Dessen große Zeit bricht nun an, das 18. ist sein Jahrhundert. Darum gehört es zum Rokoko wie kaum ein anderes Musikstück. Daß es auch in Opernwerke übernommen wird, ist nur selbstverständlich. Jede Zeit liebt es, sich selbst abzubilden, wenn auch zuweilen in anderem, historisierendem Gewand.

⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=eWhibALeYWg>



Jotas Aragonesas Baluarte Aragones 00

9

In Mozarts „*Don Giovanni*“ tanzen die Gäste aus der Oberschicht *Menuett*, während die Bauern gleichzeitig, zur Musik eines zweiten Orchesters, einen schnelleren, gestampfteren Tanz ebenfalls im Dreivierteltakt durch den Saal drehen: eine Art *Ländler*, der wenige Jahre darauf das *Menuett* ablösen wird, nach der *Französischen Revolution*.¹⁰ Das spanische Opernkapitel der Frühzeit ist beendet. Es war kurz. Spanien war nie ein Opernland. Nach den erwähnten Anfängen verfiel hier die Gattung, der Name tauchte hier erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts auf. Und trotzdem lebte das Musiktheater, oft in überschäumendem Maße: als *Zarzuela*.¹¹ Doch da wir hiervon der spanischen Musik des Spätbarock sprechen, wollen wir auch der anderen Gattungen gedenken. *Domenico Scarlatti* hinterließ einen Schüler: *Antonio Soler* (1729-1783 [s.u.]), den die Spanier zumeist den „Padre Soler“ nennen, da er im Priestergewand von 1752 an im Escorial Orgel spielte und bis zu seinem Tod auch als Kapellmeister tätig war.



Luis Fernando Pérez, piano Antonio Soler - Sonata en Re Mayor /... 12

⁹ <http://www.youtube.com/watch?v=3NvrQAjsfnE>

¹⁰ Siehe Artikel 82 (S. 1-3) und 927

¹¹ Siehe Artikel 1361 (S. 1/2)

¹² <http://www.youtube.com/watch?v=JrpkIydrxp4>

Von Europa ziemlich unbeachtet gab es in diesem düsteren, strengsten aller Königspaläste nordwestlich von Madrid ein reiches Musikleben, das vor allem auf geistlichem Gebiet eine Fülle hervorragender Stücke hervorbrachte. Auch die Kammermusik wurde eifrig gepflegt. Auf beiden Gebieten gelangen Soler und manchem anderen wertvolle Werke, die man nicht mehr als reinen Barockstil bezeichnen kann. Trotz der geradezu mönchischen Lebenseinstellung des Escorials¹³ und seiner Bewohner war der Zeitgeist des Rokoko doch so mächtig, daß er auch hier fühlbar wurde, tausend Meilen von den Zentren entfernt, in denen wir bald seinen Ursprung suchen werden.



Rembrandt, *Die Heimkehr des verlorenen Sohnes* (um 1664; 262 x 206 cm). Annemarie Vels Heijn schreibt:¹⁴

¹³ Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial ist eine riesige Kloster- und Schlossanlage, ca. 45 km von Madrid entfernt. Das Schloß ist der größte Renaissancebau der Welt.

¹⁴ In *Rembrandt*, S. 123, Knorr & Hirth Verlag, 1981

Mit seinen Gleichnissen versuchte Jesus den Jüngern klarzumachen, was das Wesentliche des Glaubens an Gott ist. Eines der ergreifendsten dieser Gleichnisse ist die Geschichte vom Verlorenen Sohn (Lukas 11, 15-32). Der Sohn hat das väterliche Erbe bei Gelagen und Frauen verpraßt und muß schließlich in größter Armut Schweine hüten. Nach langem Zaudern entschließt er sich, zu seinem Vater zurückzukehren. Dieser hat immer auf den Sohn gewartet, und voll Freude umarmt er ihn bei der Heimkehr. Der zweite Sohn, der dem Vater stets getreulich geholfen hat, schaut mißgünstig zu. Die Gefühle, die über das alltägliche Erleben hinausgehen, zogen Rembrandt in vielen biblischen Erzählungen so sehr an. Die echte Demut des Sohnes, das väterliche Erbarmen – mit immer weniger Mitteln gelang es dem Künstler, solche Empfindungen immer eindrucksvoller darzustellen. Beinahe lebensgroß sind die Gestalten auf dem Bild. Ohne dramatische Pose stellt der Maler hier Vater und Sohn vor uns hin. Das warm-rote Umhängetuch des Vaters unterstreicht die segnende Gebärde, womit er beide Hände dem Sohn auf den Rücken gelegt hat. Die Nebenfiguren wurden wahrscheinlich von einem Schüler gemalt, sie haben keine besondere Bedeutung im Bild. Der zweite Sohn im Hintergrund entspricht aber der Bibel, die erwähnt, daß er beim Empfang des Bruders anwesend war.

(Fortsetzung folgt)