

Notenbeispiel 2

163

De-po-su - it po-ten - - tes de se - - de

De-po-su - it po-ten - - tes de se - - de

The musical score consists of two systems. The first system has three staves: a vocal line (soprano) with lyrics 'De-po-su - it po-ten - - tes de se - - de', a vocal line (alto) with lyrics 'De-po-su - it po-ten - - tes de se - - de', and a piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

Notenbeispiel 3

Tutti

Tenor

Ma-gni - - fi-cat Ma-gni - - fi-cat

Ma-gni - - fi-cat

The musical score features a Tenor vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics 'Ma-gni - - fi-cat Ma-gni - - fi-cat'. The piano accompaniment has lyrics 'Ma-gni - - fi-cat'. The score is marked 'Tutti'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

Magda Marx-Weber:

DOMENICO SCARLATTI'S "MISERERE"-VERTONUNGEN FÜR DIE CAPPELLA GIULIA IN ROM

In den Jahren 1715-1719 war Domenico Scarlatti Maestro der Cappella Giulia an St. Peter in Rom<sup>1</sup>. Im Archiv der Cappella Giulia haben sich drei geistliche Kompositionen Scarlatti's erhalten, darunter zwei "Miserere"-Vertonungen für vierstimmigen Chor a cappella. Diese Kompositionen, auf die Ralph Kirkpatrick aufmerksam gemacht hat<sup>2</sup>, sind bisher noch nicht eingehend untersucht worden.

Der 50. Psalm, "Miserere mei Deus secundum magnam misericordiam tuam" spielt im Offizium der Karwoche eine herausragende Rolle. Mehrstimmig gesungen wurde das "Miserere" vor allem als feierlicher Abschluß des Offiziums der Tenebrae an den drei Kar-

tagen Gründonnerstag, Karfreitag und Karsamstag. An diesem liturgischen Ort hat der Psalm "Miserere" keine Doxologie am Schluß; das Fehlen der Doxologie ist ein eindeutiger Hinweis auf die Bestimmung einer "Miserere"-Vertonung für das Offizium der Tenebrae.

Ein "Miserere" für eine Kirche in Rom mußte im 18. Jahrhundert bestimmte Anforderungen erfüllen: Neben der Besetzung für Chor a cappella wurden Schlichtheit und vor allem Kürze verlangt, bildete der Psalm doch den Abschluß eines überlangen Gottesdienstes. Der Kürze wegen wurde das "Miserere" in Rom noch bis ins 19. Jahrhundert als Alternativ-Psalms gesungen, es wurde also nur jeder zweite Vers mehrstimmig gesetzt. Beim "Miserere" waren das immer die Verse mit ungerader Ordnungszahl, der erste, dritte, fünfte Vers, und so weiter.

Bekanntlich hatte die Cappella Sistina um 1700 mit dem "Miserere" Gregorio Allegris die ihr gemäße Vertonung dieses Psalms für die Kartage gefunden. Im Wechsel mit Allegris Komposition sang die Cappella Sistina zu Beginn des 18. Jahrhunderts ein "Miserere" Alessandro Scarlattis, das 1714 von der Vertonung Tommaso Bais verdrängt wurde<sup>3</sup>. Die Cappella Giulia sang stets andere, neue Vertonungen des "Miserere". Dennoch haben die drei genannten Werke für die Cappella Sistina, die Kompositionen von Allegri, Bai und Alessandro Scarlatti, wie wir sehen werden, einen bedeutenden Einfluß auf Domenico Scarlattis "Miserere" in g ausgeübt.

Der Aufbau der vier in Frage stehenden "Miserere"-Vertonungen ist in der Tabelle schematisch dargestellt (s. Tabelle). Allegris "Miserere" steht in g-dorisch, alle Verse sind auf nur zwei Satzmodelle - das erste ist fünfstimmig, das zweite vierstimmig - verteilt, lediglich der letzte Vers ist neunstimmig und frei gestaltet. Alessandro Scarlattis "Miserere" steht gleichfalls in g und verwendet wie Allegris Vertonung zwei Chöre zu fünf bzw. vier Stimmen. Auch diese Komposition ist zyklisch aufgebaut, vier verschiedene Satzmodelle wechseln nach einem ausgeklügelten Plan. In beiden Werken kadenzieren die Verse durchweg nach D oder G - in der Tabelle sind jeweils die beiden letzten Akkorde angegeben -, hierdurch wurde das Einfügen der einstimmig zu singenden Verse erleichtert. In Scarlattis "Miserere" sorgen die Binnenkadenzen, das sind die Kadenzen am Schluß der ersten Vershälfte, allerdings für Abwechslung im Harmonischen. Tommaso Bais "Miserere" ist nicht zyklisch gebaut, behält aber den strengen Kadenzplan für die Versschlüsse bei. Dieses Stück ist in Stimmführung und Harmonik so eng an Allegri "Miserere" angelehnt, daß man fast von einer Parodie sprechen kann.

Ein entscheidendes Merkmal dieser "Miserere"-Vertonungen kommt in der Tabelle jedoch nicht zum Ausdruck, nämlich ihre Orientierung am Falsobordone-Psalms des 16. Jahrhunderts. Alle Verse des Psalms und auch die zweiten Vershälften beginnen mit mehr oder weniger ausgedehnten Akkordreperkussionen, die bei Allegri und Bai in den Quellen auch noch als falsibordoni notiert sind. Bei Alessandro Scarlatti sind die Falsobordone-Abschnitte wesentlich kürzer als bei Allegri und Bai, aber noch deutlich erkennbar. Aus der Unterteilung des Textes in Verse und Halbverse sowie aus der Orientierung am Falsobordone-Psalms ergab sich für ein "Miserere" dieses Typs eine sehr kleinräumige Gliederung: Jeder Vers und jeder Halbvers beginnt mit einem Abschnitt im Falsobordone, es folgt unter Umständen ein kurzes frei gestaltetes Stück, oft schließt sich aber gleich die Kadenz zum Schluß des Verses bzw. Halbverses an. Betrachten wird nun das "Miserere" in g von Domenico Scarlatti. Es ist im Archiv der Cappella Giulia in autographen Stimmen erhalten, nach den Forschungen Kirkpatrick's das einzige erhaltene Musikautograph des Komponisten<sup>4</sup>.

Ein Blick auf die Vertonung des ersten Verses zeigt, daß Scarlatti sich die drei vorgenannten "Miserere" zum Vorbild genommen hat, was bereits in der Wahl der Tonart

zum Ausdruck kommt (s. Notenbeispiel 1). Mit einer einzigen Ausnahme beginnen auch in diesem Stück alle Verse und Halbverse mit Akkordreperkussionen. Vom Falsobordone-Psalme beeinflusst sind auch die hier mehrmals vorkommenden unvermittelten Übergänge von D-Dur nach B-Dur oder von F-Dur nach D-Dur in der Mitte des Verses. Die Betonung des Einschnitts nach dem ersten Halbvers mit Hilfe eines Übergangs in die Medianten hat sich bis ins 19. Jahrhundert als Stilmittel erhalten, den Falsobordone zu evozieren. Zweimal zitiert Scarlatti in diesem "Miserere" den ersten Psalmton in der Form, wie er für Allegris und Bais-Vertonungen von Wichtigkeit war, das erstemal gleich zu Beginn des ersten Verses im Tenor. Ein Blick auf die Tabelle zeigt, daß Scarlattis "Miserere" in g nicht mehr die Ordnung und Einheitlichkeit der drei anderen Kompositionen aufweist. Anstelle des strengen Kadenzplans ist eine ziemliche Buntheit in den Kadenzplan getreten, eine Buntheit, die für spätere neapolitanische "Miserere"-Vertonungen typisch werden sollte. Wie seine Vorgänger beendet Scarlatti jedoch sein "Miserere" mit einem Halbschluß c-Moll/G-Dur. Dieser Halbschluß zur Dur-Dominante beschließt die Mehrzahl aller "Miserere" des frühen 18. Jahrhunderts, kommt in Binnenkadenzen hingegen nur sehr selten vor. Den Wechsel zwischen zwei Chören bei Allegri, Bai und Alessandro Scarlatti ersetzt Domenico Scarlatti durch das zeitweilige Hinzutreten der "rinforzi", die den ersten Chor verdoppeln. Ein Eingehen auf Einzelaspekte des Textes war bei diesem Typus von "Miserere"-Komposition nicht vorgesehen und ist auch in Scarlattis "Miserere" in g nur an einigen Stellen zu ahnen - ein Beispiel wird später noch vorgestellt werden. Merkmale eines Individualstils können bei der engen Orientierung an einen vorgegebenen Typus nicht hervortreten. Die tonale Geschlossenheit und formale Abrundung seiner Vorbilder hat Scarlatti in seinem "Miserere" in g nicht erreicht.

Ein ganz anderes Bild bietet Domenico Scarlattis "Miserere" in e, wie schon ein kurzer Blick auf die Vertonung des ersten Verses zeigt (s. Notenbeispiel 2). Die vier Stimmen beginnen nicht im Falsobordone sondern setzen in zwei Gruppen nacheinander ein. Die zweite Hälfte des ersten Verses beginnt sogar mit Imitationen durch alle Stimmen. Der kontrapunktischen Entwicklung sind allerdings enge Grenzen gesetzt durch die Kürze durch die Kürze der Verse, die außerdem noch durch die Kadenz nach dem ersten Halbvers unterteilt werden. An dieser Binnenkadenz hält Scarlatti fest, verschränkt sie aber gern mit dem Einsatz des Motivs, das die zweite Vershälfte einleitet. Die Schlußkadenzen sämtlicher Verse werden nach E-Dur geführt und stimmen auch in der melodischen Ausgestaltung der Klauseln nahezu völlig überein. Diese Einheitlichkeit erleichtert das bruchlose Einfügen der einstimmig gesungenen Verse. Ihr steht eine große Mannigfaltigkeit in den Binnenkadenzen gegenüber.

Die Loslösung vom Falsobordone schuf Raum nicht nur für Imitationen sondern ganz allgemein für ein Eingehen auf einzelne Aspekte des Textes. Der neunte Vers des Psalms hat alle Komponisten in besonderer Weise angeregt und soll hier in den beiden Vertonungen durch Domenico Scarlatti vorgestellt werden. Der Text lautet: "Auditui meo dabis gaudium et letitiam / et exultabunt ossa humiliata". Die Fassung in Scarlattis "Miserere" in g zeigt, trotz Bindung an den Falsobordone, Ansätze zur Textausdeutung (s. Notenbeispiel 3). Zu nennen sind hier die Bewegung des Tenors beim Wort "exultabunt" und die Wendung nach Moll bei dem Wort "humiliata". An der Vertonung desselben Verses in Scarlattis "Miserere" in e fallen zunächst die häufigen Wortwiederholungen auf (s. Notenbeispiel 4). Wortwiederholungen sind im römischen "Miserere" die Ausnahme und bleiben auf bestimmte Verse beschränkt. Auffallend ist ferner die Pause mit Fermate vor dem Wort "ossa". Hier macht der Komponist einen Einschnitt, der nicht der grammatischen Struktur des Satzes entspricht und auch nicht mit dem Ende der ersten Vershälfte zusammenfällt. Diese eigentlich regelwidrige Unterteilung des Verses ermöglichte es dem

Komponisten, den ersten Teil des Verses ganz dem Affekt der Freude zuzuordnen, den zweiten Teil aber dem Gedenken an den Tod. Fast alle Komponisten der Zeit, so auch Scarlatti, haben sich derselben Mittel bedient, den Kontrast zwischen beiden Versteilen auszudrücken: eine plötzliche Pause mit Fermate vor dem Wort "ossa", der Übergang zu langen Notenwerten, der Wechsel von Dur nach Moll sowie chromatisch absteigende Linien in allen Stimmen. Die Chromatik kann sich bei Scarlattis "Miserere" in e nicht so recht entfalten, weil die Stimmen unmittelbar anschließend in die standardisierte Kadenz einmünden.

Notwendig sind noch einige Bemerkungen zum Schluß von Domenico Scarlattis "Miserere" in e. Ohne Doxologie umfaßt der Psalm "Miserere" 20 Verse, also eine gerade Zahl. Wenn nun bei der Komposition als Alternativ-Psalms nur die Verse mit ungerader Ordnungszahl vertont werden, bleibt der letzte, zwanzigste Vers einstimmig. Dies ist auch bei den älteren "Miserere"-Vertonungen z.B. bei Costanzo Festa, der Fall. Aber schon im 17. Jahrhundert gab man sich mit dieser Schlußgestaltung nicht zufrieden und teilte den letzten Vers in zwei Teile, so daß sich eine ungerade Gesamtzahl ergab. Wie aus der Tabelle zu ersehen ist, vertonten Allegri und Bai den zwanzigsten Vers in zwei selbständigen Sätzen, Alessandro Scarlatti ließ Vers 20 a einstimmig singen und schloß mit einem achtstimmigen Satz von Vers 20 b ab. Sein Sohn Domenico bringt eine andere, originelle Lösung, die ich bei keinem anderen "Miserere" des 18. Jahrhunderts angetroffen habe. Er faßt die Verse 19 und 20 zu einem langen, motettisch gearbeiteten Schlußsatz zusammen. Bei den Worten "Tunc acceptabis" greift er auf den Anfang "Miserere" zurück. Solch ein Rückgriff auf motivisches Material des Anfangs war bei den neapolitanischen "Miserere"-Vertonungen beliebt. Ein Zugeständnis an die römische Tradition ist sicher der Halbschluß a-Moll/E-Dur, mit dem das ganze Werk endet. Es half aber nichts, die Cappella Giulia hat diese für sie unübliche Schlußgestaltung nicht akzeptiert. In der Abschrift wurde Scarlattis ursprüngliche Fassung durchgestrichen und mit einer veränderten Fassung überklebt, die von anderer (wohl späterer) Hand geschrieben ist. Scarlattis Fassung blieb aber nahezu vollständig erkennbar.

In der revidierten Fassung bleibt Vers 20 a einstimmig. Vers 20 b "Tunc imponent" ist ganz schlicht nach Art des Falsobordone gesetzt, dasselbe gilt für den zweiten Teil von Vers 19. Vers 19 endet mit einer Kadenz, die völlig anders gestaltet ist als alle übrigen Versschlüsse dieses "Miserere". Schon daraus ist zu ersehen, daß diese revidierte Fassung unmöglich von Scarlatti selbst stammen kann. Wir haben hier ein Beispiel vor uns, mit welcher Hartnäckigkeit man in Rom an einmal eingeübten Gepflogenheiten festhielt und sich gegen neue, originelle Lösungen zur Wehr setzte.

Während sich Scarlattis "Miserere" in g eng an die Kompositionen Allegris, Bais und Alessandro Scarlattis anschloß, repräsentiert das "Miserere" in e einen anderen Typus von "Miserere"-Vertonung. Dieser Typus erlangte im Laufe des 18. Jahrhunderts in Rom große Bedeutung und behauptete sich bis ins 19. Jahrhundert; zu ihm gehören "Miserere" von Giovanni Biordi, Giovanni Battista Casali, Claudio Casciolini, zuletzt noch solche von Valentino Fioravanti, um nur einige wenige Namen zu nennen. Allen diesen Werken gemeinsam ist die Besetzung für nur einen vierstimmigen Chor, die Kadenzen aller Verse münden auf ein und denselben Ton, Falsobordone-Abschnitte kommen zwar noch vor, sind aber nicht vorherrschend, auf Einzelaspekte des Textes wird so weit wie möglich eingegangen. Scarlattis "Miserere" in e ist das früheste Beispiel dieses Typs, das mir begegnet ist - vorausgesetzt, daß es auch wirklich in der Zeit zwischen 1715 und 1719 entstanden ist. Ralph Kirkpatrick, der die beiden "Miserere" in seinem MGG-Artikel über Scarlatti vorgestellt hat<sup>5</sup>, war so vorsichtig, nur das erste der beiden Stücke, das "Miserere" in g, in diese Zeit zu datieren. Es gibt aber gute Argumente für die

Annahme, daß beide Stücke in dieser Zeit für die Cappella Giulia geschrieben wurden. Beide sind gemeinsam im Archiv der Cappella Giulia erhalten, das "Miserere" in g in autographen Stimmen, das "Miserere" in e in der Abschrift eines Kopisten.

Beiden Kompositionen liegt die Textfassung des Psalms nach der Vetus Latina, nicht nach der Vulgata zugrunde. Bekanntlich würden in St. Peter in Rom die Psalmen nach der Textfassung der Vetus Latina gesungen, diese Vorschrift galt aber streng nur für den einstimmigen Gesang, die mehrstimmigen Kompositionen haben Vulgatatext<sup>6</sup>. Lediglich die Maestri der Cappella Giulia - zu nennen sind hier neben Scarlatti noch Jommelli, Guglielmi und Fioravanti - verwendeten für ihre "Miserere"-Vertonungen die Fassung der Vetus Latina. Eine Abweichung von der Vulgata ergibt sich nur im 3. Vers, er lautet in dieser Version: "Amplius lava me ab injustitia mea / et a delicto meo munda me" (Vulgata: "Amplius lava me ab iniquitate mea / et a peccato meo munda me"). Daß Scarlatti in beiden "Miserere" die Version der Vetus Latina vertont, läßt somit den Schluß zu, daß er diese Werke in seiner Amtszeit als Maestro der Cappella Giulia schrieb.

Das eher negative Urteil über den "gängigen, geradezu untypischen Stil" von Scarlattis Vokalwerken<sup>7</sup> möchte ich nur für das "Miserere" in g gelten lassen. Das "Miserere" in e ist nicht nur meisterhaft gearbeitet sondern trägt - im vorgegebenen Rahmen - auch originelle Züge. Vielleicht gehörte Scarlatti sogar zu den Schöpfern eines damals neuen Typs von "Miserere". Die Vielfalt von Stil- und Ausdrucksmitteln, die uns an Scarlattis zehnstimmigem "Stabat mater" beeindruckt, können wir selbstverständlich von einer Karwochenmusik für die Liturgie in St. Peter nicht erwarten<sup>8</sup>.

#### Anmerkungen

- 1) Vgl. Ralph Kirkpatrick, Domenico Scarlatti I, Leben und Werk, München (1972), S. 75ff. mit Verweis auf Giuseppe Baini, Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina II, Rom 1828 (Nachdruck Hildesheim 1966), S. 282.
- 2) Ralph Kirkpatrick, Domenico Scarlatti II, Anhang, Dokumente, Werkverzeichnis, München (1972), S. 115.
- 3) Baini, a.a.O., II, S. 196f. (Anm. 577).
- 4) Kirkpatrick, a.a.O., I, S. 79.
- 5) Ralph Kirkpatrick, Art. "Scarlatti, Domenico", in: MGG Bd. 11 (1963), Sp. 1508.
- 6) Vgl. Leopold M. Kantner, "Aurea luce". Musik an St. Peter in Rom 1790-1850 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung, Heft 18), Wien 1979, S. 18.
- 7) Loek Hautus, Beitrag zur Datierung der Klavierwerke Domenico Scarlattis, in: Mf 26 (1973), S. 59.
- 8) Eine Studie der Verfasserin über "Römische Vertonungen des Psalms Miserere im 18. und frühen 19. Jahrhundert" erschien im Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft, Bd. 8, (1985), S. 7-43.

Vers	Textanfang	Gregorio Allegri Miserere g spätere Fassung notiert 1731 SSATB/SATB	Alessandro Scarlatti Miserere g notiert 1711 Capp.Sist. 188/189 SSATB/SATB	Tommaso Bai Miserere g 1714 Capp.Sist. 203/04 SATB/SSAB	Domenico Scarlatti Miserere g 1715-1719 C.G. V-31 SATB con <u>rinforsi</u>
1	Miserere mei Deus	I, 5st. F-B/g-D	4st. D-G	5st. F-B/g-D	<u>c-g/D-g</u>
3	Amplius lava me	II, 4st. c <sup>6</sup> -D/D-G	I, 5st. A-D/g-D	4st. c <sup>6</sup> -D/D-G	<u>c<sup>6</sup>-D/D-g</u>
5	Tibi soli peccavi	I	II, 4st. F-B/D-G	5st. F-B/g-D	<u>F<sup>7</sup>-B/A-D</u>
7	Ecce enim veritatem	II	III, 5st. G-c/g-D	4st. F-B/D-G	<u>C-F/ D-g</u>
9	Auditui meo dabis	I	IV, 4st. F-B/c-G	5st. F-B/g-D	<u>B/F-B</u>
11	Cor mundum	II	I, 5st. A-D/g-D	4st. c <sup>6</sup> -D/D-G	<u>c<sup>6</sup>-D/A-d</u>
13	Redde mihi laetitiam	I	IV, 4st. F-B/c-G	5st. F-B/g-D	<u>F-B/ D-g</u>
15	Libera me	II	III, 5st. G-c/g-D	4st. c <sup>6</sup> -D/c-G	<u>C-f/D-g</u>
17	Quoniam si voluisses	I	II, 4st. F-B/D-G	5st. F-B/ g-D	<u>c<sup>6</sup>-D/A-D</u>
19	Benigne fac Domine	II	I, 5st. A-D/g-D	4st. c <sup>6</sup> -D/D-G	<u>Es-B/D-g</u>
20 a	Tunc acceptabis	I, 5st. F-B	- - -	5st. c <sup>6</sup> -D	F-B
20 b	tunc imponent	9st. c-G	9st. c-G	8st. c-G	<u>c-G</u>

Notenbeispiel 1

Mise-re re me-i De us re--

Mise-re-re me-i De us

cundum ma-y nam mi-se-ri cor-diam tu-am

cundum ma-y nam mi-se-ri cor-diam tu-am

Notenbeispiel 2

Mi-se-re-re mei De-us  
 Mi-se-re-re me-i De-us secundum  
 Mi-se-re-re me-i De-us secundum magnam  
 secundum mag-nam mi-se-re-re cordi-am tu-am

magnam  
 secun-dum tu-am  
 mi-se-re-re cordi-am tu-am

Notenbeispiel 3

Audi-tui meo dabis gaudium et le-ti-ti-am et exul-  
 ta-bunt c-s-sa hu-mi-li-a

Notenbeispiel 4

Audi-tui me-o da-bis gau-dium, da-bis gaudium

Au di-tui meo dabis gau-di-um

et le-ti-ti-am, le-ti-ti am et ex-ul-tabunt, exul-ta - - bunt

et ex- - - ul - - - ta - - bunt

dabis gaudium et le-ti-ti am et exul-ta - - bunt

os- sa hu-mi- lia - - - - - ta.

os - - sa hu mi - - li - a - - - - - ta

os- sa hu - mi - li - a . . . . . ta .