

Nicht unerwähnt bleiben darf die schöne buchtechnische Ausstattung, die den hohen Preis gerechtfertigt erscheinen lässt und gerade in Zeiten des überteuerten Billigbuches ein wohlthuendes Lesevergnügen zu bereiten im Stande ist. Die Vollständigkeit anstrebende, aber nicht immer erzielende Bibliographie ist für alle am Thema Interessierten gewiss von großem Nutzen, ebenso wie die in Anhang A und B mitgeteilten Dokumente bzw. Verweise auf Josquin.

(Juli 2010)

Michael Zywiets

MICHAEL MAUL: *Barockoper in Leipzig (1693–1720)*. 2 Bände. Freiburg i. Br.: Rombach 2009. 1.184 S., Abb., Nbsp. (Rombach Wissenschaften. Reihe Voces. Band 12/1 und 2.)

Forschungen zur städtischen Opernkultur im nord- und mitteldeutschen Raum um 1700 verbanden sich bisher in allererster Linie mit Hamburg. Für andere Spielstätten war der weitgehende Verlust zumindest musikalischer Materialien zu konstatieren. Das galt auch für die Leipziger Oper. Von der Musikwissenschaft wurde sie daher frühzeitig aufgegeben, das erst in jüngerer Zeit aufgekommene Interesse seitens der Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaft an der deutschen Barockoper hatte sich Leipzig bisher nicht zugewandt. Mit Michael Mauls fulminanter Monografie hat sich nun das Bild für diese erste und wichtigste städtische Oper Mitteldeutschlands – die aus zeitgenössischer Sicht mindestens auf Augenhöhe mit ihrer berühmten Hamburger Schwester stand – grundsätzlich gewandelt. Die Leipziger Operngeschichte wird hier in all ihren Facetten auf einen Schlag ausgebreitet. Was für das Haus am Hamburger Gänsemarkt durch zahlreiche Publikationen über Jahrzehnte hinweg erarbeitet ist – Musik-, Institutions- und Sozialgeschichte, Repertoirekatalog, Studien zu den Sängern, Dokumentensammlung usw. –, das alles enthält Mauls Buch in einem umfangreichen Text- und einem schmaleren, kompakten Katalogband (844 und 340 S.), umfassend und auf höchstem wissenschaftlichen wie darstellerischen Niveau. Die dem Werk zugrunde liegende Freiburger Promotion erhielt 2007 den Gerhart-Baumann-Preis für interdisziplinäre Literaturwissenschaft.

Das von Maul gesichtete Material ist nahezu unüberschaubar: Libretti, Ariensammlungen, Akten, Rechnungsbücher, zeitgenössische Literatur, Tagespresse, Briefe und vieles mehr, aus dem sich als faszinierendes Puzzle nichts weniger als das Bild einer Leipziger (um nicht zu sagen: mitteldeutschen) Kultur- und Sozialgeschichte Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts ergibt, in deren Brennpunkt das Opernunternehmen steht. In einem ersten Teil wird die Quellensituation für Libretti und Musikalien vorgestellt. Bereits hier wird klar, dass Mauls Ansatz gleichsam notgedrungen dazu führt, die Betrachtungen über den engeren Umkreis der Oper und auch über Leipzig hinaus auszuweiten – ein Umstand, der durch den gesamten Textteil hindurch immer wieder zu ausgedehnten Exkursen führt. Weissenfels, Hamburg, Naumburg oder Darmstadt werden als Spielstätten ebenso thematisiert wie die städtische Kultur außerhalb der Oper, das geistliche Schaffen von Komponisten (dazu weiter unten) und vieles mehr. Keine Spur, die nicht verfolgt, keine Vermutung oder auch Spekulation, die nicht zumindest angesprochen und auf ihre Berechtigung hin abgeklopft wird. Maul ‚referiert‘ dabei seine Ergebnisse nicht, er lässt den Leser vielmehr an deren Zustandekommen intensiv teilnehmen, ein Verfahren, das auf der Studie aufbauenden Forschungen sehr zugute kommen wird und außerdem den Nachvollzug der oft sehr komplexen Zusammenhänge und Folgerungen spürbar erleichtert.

Mauls Quellenstudien fördern u. a. einen reichen musikalischen Schatz zutage: Statt ungefähr einem Dutzend bisher bekannter Leipziger Opernarien sind es nun etwa 300, die sich bestimmten Werken zuordnen lassen. Komponisten wie Johann David Heinichen, Melchior Hoffmann oder Telemann werden so in ihren kompositorischen Anfängen greifbar. Darüber hinaus eröffnen sich Möglichkeiten zu grundsätzlichen Überlegungen zur Stilentwicklung vor allem in der ersten Dekade des 18. Jahrhunderts, zu Überlieferungssträngen, Schreibern, Papieren, Übermittlungswegen von Musikalien usw.; Mauls ausführliche Diskussionen solcher Sachverhalte sind ebenso erschöpfend wie sie anregend für die weiterführende Forschung sein dürften. Zu den besonders glücklichen Ergebnissen zählt die Zuweisung von 40 Nummern aus einer in Frankfurt/M. aufbewahrten

Sammelhandschrift zu Telemanns Leipziger *Germanicus* (wobei darin Kompositionen aus zwei Fassungen, 1704 und 1710, vereinigt sind) – bisher wurden diese Stücke für Hamburg in Anspruch genommen und Gottfried Grünewald zugeschrieben. Eine von Maul besorgte Ausgabe erschien 2010 (vgl. die Rezension in diesem Heft, S. 301 ff.).

An das Quellenkapitel schließt sich eine Geschichte des Unternehmens an, deren großes Verdienst – neben der ausführlichen Darstellung des Opernbetriebs, der das Unternehmen prägenden Familienstrukturen und -streitigkeiten, der Sängerpolitik und der (stets prekären) Finanzlage – die Darstellung der engen Verzahnung mit der städtisch-bürgerlichen und aristokratischen Kultur Leipzigs und seinem Umfeld ist. Deutlich wird hier vor allem die Rolle der Leipziger Studentenschaft: Das innovative Potenzial dieser dichtenden und komponierenden jungen Intellektuellen wurde durch die Oper in beachtlichem Maße freigesetzt. Die musikalische und textliche Eigenart mancher Leipziger Bühnenwerke, ihr mitunter ‚experimenteller‘ Charakter (exemplarisch Heinichens vollständig überlieferte *Lybische Talestris*, Leipzig 1709; Libretto: Georg Christian Lehms auf der Basis von Heinrich Anselm von Ziegler und Kliphausen, wie Maul zeigt; S. 408 ff.) erklären sich offenbar wesentlich aus diesem Umstand; sie stellen einen deutlichen qualitativen Unterschied etwa zur Hamburger Bühne dar. Die Bedeutung von Leipzigs Oper als Ausbildungsort – auch für den Dresdner Hof (vgl. S. 207f.) – wird hier explizit greifbar; sie ist für das Verständnis der stilistischen Entwicklung auch von Komponisten wie Fasch oder Graupner von immenser Bedeutung. Leipzigs Stellung als Ausgangspunkt vieler großer Karrieren – auch vielleicht ‚nur‘ als Ort erster entscheidender Prägungen: Mauls Buch liefert erstmals umfangreiches Material für eine tatsächliche Einschätzung und für eine stilistische Bestimmung dieses Ortes.

Von größtem Wert gerade auch für diesen letztgenannten Aspekt sind die den abschließenden Teil des Textbandes ausmachenden „Einzelstudien“. Zahlreiche mitgeteilte Notenbeispiele, begleitet von Mauls fundierten analytischen Ausführungen, lassen die Qualität der Leipziger Werke plastisch werden. Wesentlich ist auch hier, dass der Autor sich bei Wei-

tem nicht auf die überlieferten und eindeutig zuweisbaren Musikalien beschränkt, sondern weit ausholt, um weiterführende Fragestellungen und Diskussionsfelder auszuloten. Exemplarisch sei auf die Überlegungen zu geistlichen wie weltlichen Kantaten als Quellen zu Melchior Hoffmanns Operschaffen hingewiesen (S. 529–577 zu den geistlichen Stücken). In einer beeindruckenden Engführung der von Gottfried Ephraim Scheibel 1721 in den *Zufälligen Gedancken von der Kirchen-Music* geäußerten Ansichten zur Parodie mit Dokumenten, die das Phänomen aus praktischer Sicht und für die Leipziger Neukirche thematisieren, weiterhin mit Quellendiskussionen und einer Schreiber-Identifizierung, mit Textuntersuchung und nicht zuletzt musikalischer Analyse gelingt Maul eine plausible Argumentation dafür, dass sich in überlieferten geistlichen Kantaten Hoffmanns Arien ausmachen lassen, die (auch) seinen Opern zuzuordnen sind. Die Bedeutung der virtuos herausgearbeiteten Ergebnisse liegt dabei gar nicht so sehr in der Verortung einzelner konkreter Sätze Hoffmanns als vielmehr in der grundsätzlichen Diskussion einer Möglichkeit, auf deren Basis sich weiter forschen ließe – musik- und sozialgeschichtlich, hinsichtlich ästhetischer Vorstellungen und hinsichtlich deren Umsetzung in der Praxis. Gerade in solchen Grenzgebieten des Nachweisbaren offenbart Mauls Arbeit immer wieder verblüffende Einsichten und Ansätze.

Es ist Mauls großes Verdienst, stets den Überblick zu wahren und den Leser sicher durch die Materialfülle des Buches zu führen. Ein dichtes Netz an Querverweisen hilft dabei; vor allem aber ist es die Kunst des ‚Moderators‘ Maul, die die Lektüre neben allem Erkenntnisgewinn auch noch zu einer ausgesprochenen Freude macht. Diese Freude bleibt beim Arbeiten mit dem Katalogband ungebrochen: Das hervorragende Opernverzeichnis (es enthält zu den 74 nachweisbaren Leipziger Opern Angaben zur Aufführung, zu Librettisten und Komponisten, Besetzungslisten sowie Angaben zu den Librettodrucken und zu den musikalischen Quellen mit Notenincipits; Querverweise auf den Textband ermöglichen das rasche Nachlesen an entsprechender Stelle), eine chronologische Spielplanübersicht, eine Biogrammsammlung der ermittelten Leipziger Opernsänger, eine Dokumentensammlung und noch einiges

mehr bieten ein Kompendium an Wissen von größtem Wert. Angesichts der Bedeutung Leipzigs als eines zentralen Knotens im kulturellen Netzwerk vor allem Mittel- und Norddeutschlands dürfte in Zukunft kaum ein Forscher, der sich mit Musik-, Literatur-, Medien- oder Sozialgeschichte dieser Region um 1700 beschäftigt, ohne die Arbeit Mauls auskommen. (Oktober 2010) Hansjörg Drauschke

*Bachs Passionen, Oratorien und Motetten.* Hrsg. von Reinmar EMANS und Sven HIEMKE. Laaber: Laaber-Verlag 2009. 506 S., Abb., Nbsp., Werkverzeichnis. (Das Bach-Handbuch. Band 3.)

Bach und kein Ende. Im Schumann- und Chopin-Jahr 2010 können kleinere Jubiläen wie der 325. Geburtstag Johann Sebastian Bachs leicht untergehen. Allerdings sind verlegerische Großprojekte wie das auf sieben Bände angelegte Bach-Handbuch bei Laaber anscheinend nicht auf bestimmte Erscheinungsdaten fixiert. Ein Handbuch zu den Passionen, Oratorien und Motetten wird immer seinen festen Käuferkreis haben. Wenn dann auch noch der ‚Vorgänger‘ in der Reihe, Siebert Rampes beispielhafte Studie zu den Orgel- und Klavierwerken, die Messlatte sehr hoch gelegt hat (vgl. *Die Musikforschung* 3/09, S. 286 ff.), dann greift man schon mit einiger Erwartung zu dem vorliegenden Band.

Dabei ist die Ausgangslage, in der sich das Autorenteam um die Herausgeber Reinmar Emans und Sven Hiemke befindet, eine ganz andere. Rampe konnte – gestützt auf die sozusagen druckfrischen Forschungsergebnisse der gerade fertig gestellten *Neuen Bach-Ausgabe* – Analyse und Stilkritik praktisch auf das Gesamtwerk für Tasteninstrumente anwenden und so wirklich wesentliche Neuerkenntnisse, vor allem zur Chronologie der Werke, vorlegen. Emans und Hiemke sind da in einer weit weniger komfortablen Situation: Der Werkbestand ist seit Langem intensiver Gegenstand der Forschung; grundsätzliche, folgenreiche Neuerkenntnisse gibt es nicht. Die Diskussionen kreisen zumeist um Detailfragen der Datierung, Besetzung oder des inneren Aufbaus und sind oft nur einem kleinen Kreis von Spezialisten vorbehalten (und von diesem nachzuziehen).

Im Vorwort wird versucht, das Beste daraus zu machen und den Aufbau des Buches (und mit ihm die Wichtigkeit der einzelnen Kapitel) sinnfällig zu erklären. Dabei wird offenbar ein Mittelweg zwischen historischer und systematischer Darstellung angestrebt. Am Anfang stehen zwei umfangreiche Aufsätze zu „Oratoriumstraditionen“ (Susanne Schaal-Gotthardt) sowie zur „Poesie des Leides“ in den Passionen (Burkhard Meischein). Sollte Meischeins Beitrag als vertiefte Einführung ins Thema gedacht gewesen sein, so wäre dieses Ziel nicht erreicht worden, denn er entpuppt sich vielmehr als tiefgehende Einzelstudie, die bereits einiges von dem enthält, was der Leser in den eigentlichen Werkbetrachtungen erwartet hätte. Diese liefert dann Konrad Klerk zur *Johannes-* und *Matthäus-Passion*, auf 69 Seiten. Zuvor erläutert Annette Oppermann die Quellenlage. Es folgen ein geringfügig überarbeiteter Wiederabdruck von Klaus Hofmanns Überlegungen zur Tonarten-Ordnung der Johannes-Passion aus *Musik und Kirche* 61 (1991) sowie ein Kapitel zur Rezeption, wiederum von Burkhard Meischein. Nach diesem Muster (Kontext – Quellenlage – Werkbetrachtungen – Rezeption) werden im Folgenden auch die Oratorien, Motetten, Choräle und Lieder besprochen, bisweilen ergänzt durch weiterführende Überlegungen, etwa zu „Bachs Musik im Spiegel zeitgenössischer Theorien“, ebenfalls von Susanne Schaal-Gotthardt. Weitere beteiligte Autoren sind Tobias Janz, Thomas Frenzel, Sven Hiemke und Gustav A. Krieg.

Darüber, was ein Handbuch ist, an welche Zielgruppe es sich wendet und was es leisten soll, wird man trefflich streiten können. Der Klappentext spricht von einem „spannenden Lesebuch und kompetenten Werkführer für alle Musikfreunde und Bach-Liebhaber“. Tatsächlich handelt es sich bei dem Buch um eine Sammlung von bisweilen hochspezialisierten Detailstudien. Selbst die eigentlichen Werkbetrachtungen sind schwere Kost und haben bei Weitem nicht jene Anschaulichkeit, mit der etwa ein Alfred Dürr in komplexe musikalische Sachverhalte einzuführen verstand. Auch scheinen die inneren Proportionen des Bandes ein wenig ins Rutschen geraten zu sein, wenn, wie erwähnt, die Betrachtungen zu den beiden Hauptwerken nur etwas mehr als ein Achtel des Gesamtvolumens ausmachen. Dafür