

Beschränkung durchaus weiß und sie selber anspricht. Die eigentliche „Diskursgeschichte“ der *Missa solemnis*, zu der die Autorin sehr viel Material bereitgestellt hat, gilt es aber erst noch zu schreiben. Gleichwohl ist es Numaguchi bereits gelungen, mit ihrem Buch dafür sensibel zu machen (S. 12), dass „die Aufarbeitung der Rezeptionsgeschichte der *Missa solemnis* mehr als bloß philologisches historiographisches Interesse beansprucht: Unverkennbar ist die heutige Sichtweise der *Missa solemnis* im Wesentlichen vom 19. Jahrhundert bestimmt.“

(August 2006)

Birgit Lodes

ERICH REIMER: *Vom Bibeltex t zur Oratorien-szene. Textverarbeitung und Textvertonung in Felix Mendelssohn Bartholdys „Paulus“ und „Elias“*. Köln: Verlag Dohr 2002. 175 S., Nbsp.

Seit dem Ende der 1980er-Jahre hat sich Erich Reimer mehrfach kenntnisreich zur „Textanlage“, „Szenengestaltung“ und „Kompositionsweise“ in Mendelssohns Oratorien *Paulus* und *Elias* geäußert (vgl. *AfMw* 46, 1989, S. 42–69 und 50, 1993, S. 44–70 sowie *Mf* 49, 1996, S. 152–171). Im vorliegenden Band knüpft er an diese Arbeiten an und baut diese weiter aus. Sein Ziel ist es, „den Zusammenhang zwischen textlicher und musikalischer Szenengestaltung“ zu erschließen (Klappentext) bzw. zu zeigen, „in welcher Weise der *Paulus* ‚nach Worten der heiligen Schrift‘ und der *Elias* ‚nach Worten des alten Testaments‘ komponiert worden ist“ (S. 7). Dafür aufschlussreich sind vor allem der Briefwechsel zwischen Mendelssohn und dem Theologen Julius Schubring, Mitarbeiter an den Oratorienlibretti, sowie die persönlich von Mendelssohn redigierten Textfassungen im Notentext der 1837 und 1847 bei Simrock publizierten Erstausgaben der Partituren. Letztere vergleicht Reimer mit dem Wortlaut einer 1831 in Berlin erschienenen Ausgabe der Luther-Bibel. Anhand dieser Quellen gelingt es ihm anschaulich nachzuweisen, dass Mendelssohn beim *Paulus* zunächst ein freieres, deutlich über den Wortlaut der Bibel hinausgehendes Oratorienlibretto favorisiert hatte, im Laufe seiner Arbeit aber schließlich zum genauen biblischen Wortlaut zurückkehrte. So schrieb Mendelssohn am 15. Juli 1834 an Schubring, dass er Textänderungen „nach und nach wieder so herstelle, wie [er] sie in der Bibel finde;

das bleibt doch das Beste“. Und am 20. Juli heißt es: „Beim Componiren selbst suche ich mir gewöhnlich die Bibelstellen auf, und so kommt es, daß vieles einfacher, kürzer und gedrängter wird, als es in ihrem Text steht, während ich damals nicht genug Worte bekommen konnte“ (jeweils zitiert nach Reimer, S. 16). Diese Vorgehensweise, bei der Mendelssohn in den Bibeltex t lediglich durch Kürzungen oder durch den Einschub anderer Bibelstellen ein-griff, blieb auch für die Arbeit am *Elias* grundlegend.

Dargestellt wird dies von Reimer nach einer knappen Einleitung (S. 7–11) in zwei analog aufgebauten Teilen zur „Textbearbeitung und Textvertonung“ im *Paulus* (S. 13–89) und *Elias* (S. 91–170), welche jeweils drei Unterteile zur „Planung und Ausführung“ (S. 13–17 bzw. 91–93), „Textauswahl und Gesamtkonzeption“ (S. 17–22 bzw. 94–98) und zur „Szenen- und Satzgestaltung“ (S. 22–89 bzw. 98–170) enthalten.

Wie bereits die Proportionen erkennen lassen, liegt der Schwerpunkt von Reimers Darstellung auf der Szenen- und Satzgestaltung. Dieser Unterteil ist als Kommentar angelegt und exzellent aufbereitet: Die Oratoriensätze werden in fortlaufender Reihenfolge behandelt, gruppiert nach den sich aus den Bibeltex ten ergebenden übergeordneten Einheiten. Jeder dieser Einheiten vorangestellt ist eine Übersicht der zugehörigen Sätze, unter Angabe ihrer jeweiligen Tonart und Bedeutung für die großformale Disposition des Werks. Dem folgt die Besprechung der Einzelsätze, wobei deren Text dem Wortlaut der biblischen Vorlagen nicht nur gegenübergestellt, sondern Mendelssohns Übernahmen im Bibeltex t auch durch Unterstreichung gekennzeichnet werden und damit mühelos nachvollziehbar sind.

Während die Ausführungen zur Szenen- und Satzgestaltung also grundlegende Einblicke in die kompositionstechnische Gestaltung Mendelssohns bieten, nicht zuletzt dank der großzügigen Veranschaulichung mit Notenbeispielen und durch die Erläuterung und Bewertung von einzelnen Sachverhalten, fehlt eine derartige Erklärung und Einordnung von Fakten weitgehend in den beiden vorangestellten Unterteilen zur Planung und Ausführung der Werke bzw. zur Textauswahl und Gesamtkonzeption. Dies ist umso erstaunlicher, als eine Kontextu-

alisierung der Entstehung und Konzeption der Oratorien Mendelssohns nicht nur für weiterführende gattungsgeschichtliche oder kulturgeschichtliche Überlegungen hätte aufschlussreich sein können, sondern auch mit Blick auf die Textverarbeitung und -vertonung Mendelssohns wesentlich ist. So erfährt der Leser beispielsweise zwar, dass der *Paulus* im Jahr 1831 seinen Ausgangspunkt als Auftragswerk für den Frankfurter Cäcilienverein nahm, nicht aber inwieweit dies ein übliches Verfahren war, welche Bedeutung das Vereinswesen für die Gattung des Oratoriums hatte, welche Erwartungshaltungen damit bzw. mit Musikfestaufführungen verknüpft waren und welche kompositorischen Konsequenzen daraus womöglich resultierten, nicht zuletzt mit Blick auf die Anzahl und Gestaltung der Chöre (vgl. S. 13, 17). Ebenso teilt Reimer mit, dass Mendelssohns Zusammenarbeit mit Adolf Bernhard Marx am Oratorienlibretto „wegen konzeptioneller Differenzen“ scheiterte (S. 14), nicht aber inwiefern sich Mendelssohns eigene Vorstellungen bezüglich der Gattung von Marx' ungleich dramatischeren unterschieden und dass Marx seine Konzeption zeitgleich – zwischen 1832 und 1840 und unter anfänglicher Mitarbeit Mendelssohns – in seinem Oratorium *Mose* umzusetzen suchte.

Überhaupt blendet Reimer den zeitgenössischen gattungsästhetischen Diskurs nahezu völlig aus (vgl. S. 19 f., 94 ff.), obwohl dessen grundsätzliche Relevanz für die Konzeption und Gestaltung des Oratoriums in der Forschungsliteratur schon mehrfach herausgestellt wurde, etwa von Winfried Kirsch (in: *Beiträge zur Geschichte des Oratoriums seit Händel. Festschrift Massenkeil*, Bonn 1986, S. 221–254) oder Howard E. Smither (*A History of the Oratorio*, Bd. 4: *The Oratorio in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, Chapel Hill, London 2000, S. 63 ff, 147 ff.). Dies gilt namentlich bezüglich der Frage der epischen, lyrischen oder dramatischen Beschaffenheit der Gattung und mit Blick auf eine angemessene Vertonung der Worte Jesu (vgl. Reimer, S. 46 f.), ebenso hinsichtlich der sich daraus für Mendelssohn ergebenden konzeptionellen und kompositorischen Probleme bzw. hinsichtlich seiner Stellung innerhalb der gattungsästhetischen Debatte.

Letztlich hinterlässt Reimers Studie einen zwiespältigen Eindruck. Sie bietet einen zuver-

lässigen Einblick in wichtige Fakten, Textarbeit, Szenen- und Satzgestaltung Mendelssohns, bleibt jedoch insofern eindimensional, als außerhalb der Werke bzw. im historischen Kontext gelegene, aber für deren Genese und Gestaltung wesentliche Aspekte lediglich ansatzweise einbezogen werden.

(September 2006)

Martin Loeser

ALMUT RUNGE-WOLL: *Die Komponistin Emilie Mayer (1812–1883): Studien zu Leben und Werk. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 2003. 336 S., Nbsp. (Europäische Hochschulschriften, Reihe XXXVI: Musikwissenschaft. Band 234.)*

Eine Komponistin „dem Vergessen zu entreißen“ (S. V) ist das Anliegen der vorliegenden Heidelberger Dissertation. Dass dabei die Wahl auf die in Berlin und Stettin tätige Komponistin Emilie Mayer fiel, ist zu begrüßen: Die wenigen Werke, die heute in Noten bzw. Tonaufnahmen zugänglich sind, bezeugen, dass es sich hier um eine überaus interessante Komponistin handelt, die unbedingt eine Wiederentdeckung lohnt. Runge-Wolls Studie liefert hierzu wertvolle Vorarbeiten. Hier ist in erster Linie der ausführliche Werkkatalog zu nennen, der – neben Incipits zu jedem Satz – sorgfältig alle greifbaren Daten zu Werktiteln, Widmungen, Besetzungen, Satzfolgen, Datierungen, Ausgaben, Fundorten, Erst- und Wiederaufführungen und Tonaufnahmen auflistet. Als besonders hilfreich erweist sich, dass nicht nur zeitgenössische Rezensionen, sondern auch alle auffindbaren Erwähnungen der Werke in zeitgenössischen Publikationen wie Privatzeugnissen notiert werden. Darüber hinaus werden sämtliche Stellen in den seit Mayers Tod erschienenen Publikationen aufgezählt, in denen das betreffende Werk genannt wird.

Verdienstvoll ist auch die Darstellung des Lebenslaufes der Komponistin im ersten Teil der Arbeit. Mit Fleiß wird hier jeder Spur nachgegangen, die biografische Informationen verspricht; zudem trägt die Autorin zusätzliche Angaben zusammen: zu den Orten, in denen Mayer lebte, zu den Personen, mit denen sie Umgang hatte – allen voran ihren Lehrern Carl Löwe, Adolph Bernhard Marx und Wilhelm Wieprecht – und zur allgemeinen historischen Situation. Profitieren wird der Leser vor allem