

legentlich umständlicher, als es die ohnehin schwierige Problematik erfordert. Immerhin gelang dem Autor die Identifikation Johann Gottfried Grundigs als eines der wichtigsten Kopisten; zu anderen Schreibern und zur Chronologie der Manuskripte entwickelt er begründete Hypothesen. Auch wenn der Autor seine Dissertation vor der Drucklegung noch einmal gründlich überarbeitet hätte, wäre die Einbeziehung von Ortrun Landmanns später entstandenem, aber gleichzeitig erschienenem *Katalog der Dresdner Hasse-Musikhandschriften* (München 1999) nicht mehr möglich gewesen. Die dort auf S. 33 geäußerte, leider etwas pauschale und nicht detailliert begründete Kritik an einigen Ergebnissen Fechners verdeutlicht nur die Schwierigkeit der Problematik und bezeichnet das Feld für weitere Untersuchungen. Insbesondere eine Ausweitung der entsprechenden Forschungen auf die Zeit nach dem Siebenjährigen Krieg sowie auf das erhaltene Opern- und Kirchenmusikrepertoire dürfte hier noch wichtige Ergebnisse bringen. Jenseits solcher Streitfragen ist die vorliegende Studie aber nicht nur ein wichtiger Beitrag zur Erforschung der in Dresden überlieferten Manuskripte, sondern auch ein unverzichtbares Arbeitsinstrument für Ensembles, die diese Musik zur Aufführung bringen wollen. (September 2002) Gerhard Poppe

JÜRGEN HEIDRICH: *Protestantische Kirchenmusikanschauung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Studien zur Ideengeschichte ‚wahrer‘ Kirchenmusik.* Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2001. 282 S. (Abhandlungen zur Musikgeschichte. Band 7.)

Trotz vieler bemühter Ansätze in den vergangenen Jahren und Jahrzehnten – die Geschichte der protestantischen Kirchenmusik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist nach wie vor ein Gebiet, über das wir wenig wissen. Einschlägige Arbeiten und Werkneuausgaben haben das Schaffen einzelner Komponisten bekannter gemacht, Jubiläen waren bisweilen Anlass zur Wiederaufführung lange vergessener Werke (u. a. von Johann Friedrich Reichardt, Daniel Gottlob Türk, Johann Heinrich Rolle und Johann Wilhelm Hertel), aber es fehlt an übergreifenden Studien, die diese Neuentdeckungen in ihre gattungsgeschichtlichen Zusammenhänge einordnen. Das im 19. Jahrhundert über die ‚nach-

bachsche‘ Kirchenmusik ausgesprochene Verdikt des ‚Verfalls‘ wirkt bis in heutige Standardwerke der Musikgeschichtsschreibung nach und ist sicher für das bisherige Fehlen grundlegender Arbeiten zur evangelischen Kirchenmusik nach 1750 mitverantwortlich. Vorbehalte diesem Abschnitt der Kirchenmusikgeschichte gegenüber mögen auch darin begründet sein, dass hier – zum ersten Mal in dieser Ausdrücklichkeit – ästhetische Programme auf die Kompositionsgeschichte eingewirkt haben: Die oft zitierte Idee von der ‚wahren Kirchenmusik‘ bewegt sich für den Uneingeweihten nur sehr diffus zwischen dem Bedürfnis nach Abgrenzung von der (barocken) Tradition, einem für die Zeit allgemein charakteristischen Hang zur (satztechnischen) Vereinfachung und der ersten frühromantischen Vergangenheitsverklärung.

Jürgen Heidrichs verdienstvolle Studie bringt Licht in diese Unklarheiten, die nicht zuletzt auch durch mangelnde terminologische Reflexion in der jüngeren Musikgeschichtsschreibung bedingt sind. Vor dem Hintergrund einer weiten Quellenkenntnis verfolgt der Autor die Geschichte des Begriffes ‚wahre Kirchenmusik‘ und exemplifiziert seine Bedeutung, indem er in den einzelnen Kapiteln seines Buches mit jeweils unterschiedlichem methodischen Zugriff verschiedene ideen- und gattungsgeschichtliche Traditionslinien protestantischer Kirchenmusik untersucht. Der Leser erhält eine Fülle an Material und Informationen zu den Italienfahrten der Deutschen, zur Rezeption italienischer Kirchenmusik im Protestantismus, insbesondere der „Miserere-“ und „Stabat mater“-Begeisterung in Literatur und Musik, zur Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte von Kompositionen, die in ihrer Zeit hochberühmt waren (Carl Friedrich Faschs sechzehnstimmige Messe, Carl Philipp Emanuel Bachs doppelchöriges *Heilig*, Carl Heinrich Grauns *Der Tod Jesu*), zu den Kunstauffassungen Reichardts und Hillers mitsamt ihren jeweiligen Anregern und Vorbildern sowie zu den ästhetischen Hintergründen der verschiedenen Oratorientheorien. Die Frage, was ‚wahre Kirchenmusik‘ im Verständnis des späten 18. Jahrhunderts nun eigentlich ist, lässt sich – so der Autor – jedoch nicht eindeutig beantworten. Die Unschärfe dieses vielzitierten Begriffes, mit dem Reichardt etwa den schlichten akkordischen Satz assoziierte, der für einen Hiller aber auch eine für die Kirche ‚zubereitete‘

Opernarie bedeuten konnte, führt Heidrich letztendlich auf eine weite Spannweite im Gebrauch des Begriffes ‚wahr‘ in der „allgemeinen Kunstanschauung des 18. Jahrhunderts“ zurück.

Jürgen Heidrichs Studie wird für alle künftigen Arbeiten, die sich um die Neuerschließung und -bewertung von Quellen zur protestantischen Kirchenmusik nach 1750 bemühen, eine unumgängliche und hilfreiche Grundlage sein. Dem ausübenden (Kirchen-)Musiker, der sich vor der Aufführung geistlicher Werke des späten 18. Jahrhunderts nicht scheut, mag sie darüber hinaus wichtige Denkanstöße für die heutige Kirchenmusikpraxis geben.

(April 2002)

Franziska Seils

HOWARD E. SMITHER: *A History of the Oratorio. Volume 4: The Oratorio in the nineteenth and twentieth centuries.* Chapel Hill/London: The University of North Carolina Press 2000. XXIV, 829 S., Abb., Notenbeisp.

Mit Howard E. Smithers viertem Band seiner *History of the Oratorio* liegt nach Günther Massenkeils 1998/1999 erschienenem Handbuch *Oratorium und Passion* nun ein weiterer Beitrag vor, der das seit Arnold Scherings *Geschichte des Oratoriums* von 1911 bestehende Desiderat einer Überblicksdarstellung der Gattung einzulösen trachtet. Zugleich bildet der vorliegende Band den Abschluss einer vierzigjährigen Forschungstätigkeit zur Gattung, die von Smither nicht nur hinsichtlich ihrer inhaltlichen und kompositionsgeschichtlichen Grundlagen thematisiert wird, sondern deren sozialgeschichtliche, institutionelle und ästhetische Aspekte (anders als bei Massenkeil) als ebenso wesentlich für deren Ausprägung verstanden werden.

Der Schwerpunkt der Darstellung liegt auf dem 19. Jahrhundert (628 Seiten), dessen Grenzen Smither von 1800 bis 1914 ansetzt. Jeweils geordnet nach „cultural-linguistic areas“ und deren Bedeutung für die „production“ (S. 62) neuer Oratorien in einem als Markt verstandenen Kreislauf von Komposition, Aufführung und Distribution erläutert Smither in methodisch vorbildlicher Transparenz die Entwicklung der Gattung in Deutschland, England, Amerika, Frankreich und „areas of lesser activity“ (vor allem Italien) unter Berücksichtigung der für den jeweiligen Kulturraum gültigen

Terminologie, ihrer soziokulturellen Hintergründe (Bildungsgedanke, Religion, Historismus, Politik) und Aufführungskontexte (Laienchorwesen, Musikfeste, Kirche, Bühne). Daran anschließend erfolgt eine Gegenüberstellung der unterschiedlichen ästhetischen Positionen bezüglich Gattungskonzeption (episch, lyrisch, dramatisch) und -stellenwert sowie die Betrachtung der damit in enger Wechselbeziehung stehenden praktischen Ausprägung des Oratoriums in Libretto (Struktur, Sujets) und Musik. In einem weiteren Schritt exemplifiziert Smither anhand ausgewählter Werke vor allem die musikalischen Entwicklungen der Gattung. Grundlage der Auswahl ist dabei primär die künstlerische Qualität der Werke, die häufig unterschiedliche kompositionsgeschichtliche Stadien oder Konzeptionen der Gattung im jeweiligen Kulturraum repräsentieren und durch zahlreiche Notenbeispiele anschaulich dargeboten werden. Neben Ausführungen zu Faktur und Rezeption sucht Smither durch Hinweise auf Schwierigkeitsgrad, Repertoirewert und Tonträger zudem die Nähe zur Musikpraxis. Aufschlussreich sind auch die Tabellen zu Werkbeständen, Aufführungen und Sujetbehandlung sowie die mit Hilfe zahlreicher Querbezüge eingenommene vergleichende Perspektive zur Interdependenz der einzelnen Länder.

Das 20. Jahrhundert, das Smither nach dem Ersten Weltkrieg beginnen lässt und nicht weiter unterteilt, wird infolge bestehender Forschungsdefizite sehr knapp behandelt (86 Seiten). Mehr als Skizze der „main currents“ gedacht und versehen mit einer umfangreichen Checkliste von Werken für „those engaged in further research“ (S. XX) gelingt es Smither dennoch, wichtige, mit den gesellschaftlichen Veränderungen korrespondierende Tendenzen der Gattung aufzuzeigen. Neben ihren Auflösungserscheinungen, dem gehäuften Auftreten von „fusion of genres“ (S. 631) und ihrer überwiegend konservativen Ausprägung betont er die Sonderstellung des Oratoriums als weltanschauliches Mediums in den sozialistischen Ländern.

Mit Smithers Band liegt ein Werk vor, das aufgrund seiner gelungenen Synthese aus vergleichender Übersicht und Detailliertheit den eigenen Anspruch „to serve as a springboard for further research“ (S. XIX) voll einlöst und dank seiner systematischen Aufbereitung von Informati-