

*Sacred Music of the Early Seventeenth Century*, University of Illinois at Urbana-Champaign 1972) – ist ein Kompendium hervorgegangen, das nicht nur ein umfassendes Verständnis von Monteverdis „Marienvesper“ ermöglicht, sondern eine große Lücke in der musikwissenschaftlichen wie auch liturgiewissenschaftlichen Erforschung der katholischen Vesper und ihrer musikalischen Gestaltung um 1600 schließt.

(Mai 2000)

Linda Maria Koldau

*Händel-Rezeption der frühen Goethe-Zeit. Kolloquium Goethe-Museum Düsseldorf 1997. Hrsg. von Laurenz LÜTTEKEN unter Mitarbeit von Gudrun BUSCH. Kassel u. a.: Bärenreiter 2000. XIV, 263 S., Abb., Notenbeisp. (Marburger Beiträge zur Musikwissenschaft. Band 9.)*

ANNETTE MONHEIM: *Händels Oratorien in Nord- und Mitteldeutschland im 18. Jahrhundert. Eisenach: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner 1999. VII, 705 S., Notenbeisp. (Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster. Band 12.)*

Für die Herausbildung einer deutschen Auf-führungstradition von Georg Friedrich Händels Oratorien im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts sind die wichtigsten Daten seit langem bekannt. Nach einigen neueren Aufsätzen zu Einzelaspekten dieser Problematik (Magda Marx-Weber seit 1985, Ludwig Finscher 1987, Hans-Joachim Kreutzer 1993, Gudrun Busch 1995) lag eine umfassendere Behandlung des Themas nahe und so erschienen fast gleichzeitig der Bericht zu dem 1997 vom Düsseldorfer Goethe-Museum veranstalteten Kolloquium „Händel-Rezeption der frühen Goethe-Zeit“ und die Münsteraner Dissertation von Annette Monheim. Letztere konnte für ihre Arbeit bereits auf einige Referate des Kolloquiums vor deren Drucklegung zurückgreifen, so dass beide Bände gleichsam in Sichtweite voneinander entstanden. Sowohl die Autoren des Sammelbandes als auch Monheim stellen ihre von Anfang an interdisziplinär verstandenen Überlegungen vor allem in den Zusammenhang sozialwissenschaftlich orientierter Aufklärungs- und Rezeptionsforschung. Vor allem Laurenz Lütteken als Herausgeber beschwört geradezu die „ausdrückliche Verschränkung der Disziplinen“, um nicht so sehr Händels Musik oder

eine heute noch prägende musikalische Tradition, sondern vor allem einen „tiefgreifenden strukturgeschichtlichen Wandel von erheblicher Tragweite“ (S. VIII) zu erfassen. Einer solchen Zielsetzung entspricht in beiden Bänden die Beschränkung auf die Oratorien, mit denen eine „Wiederentdeckung“ von Händels Musik in Deutschland nach 1760 verbunden wird, während andere Werke des Komponisten nur am Rande zur Sprache kommen. Durch diese Eingrenzung des Gegenstandes bleibt aber auch ein wichtiger Hintergrund für die Wirkungsgeschichte der Oratorien unberücksichtigt: Händel war in Mitteleuropa bereits vor dem Erscheinen der Biographie von Mainwaring/Mattheson alles anderes als unbekannt und vor allem seine Instrumentalwerke, aber auch einzelne italienische Kantaten und die Brockes-Passion fanden im deutschsprachigen Raum seit etwa 1720 eine relativ weite Verbreitung. Monheim gibt dazu eine Reihe von Hinweisen (S. 264–269), die sich unter Berücksichtigung weiterer Quellensammlungen leicht vermehren ließen. Gerhard Splitt, der sich in seinem Beitrag der deutschen Händel-Rezeption um 1750 widmet, spricht dagegen von einer „ideellen Repatriierung“ des Komponisten seit den 1730er-Jahren, ohne die Quellen zur Musik selbst überhaupt heranzuziehen. Eine solche Nicht-Berücksichtigung der Vorgeschichte des behandelten Gegenstands bzw. Zeitraums kann mit der Konzentration auf andere Schwerpunkte zu tun haben und ist für eine ohnehin materialreiche Dissertation wie die von Monheim allemal zu rechtfertigen. In den vorliegenden Büchern steht sie aber in engem Zusammenhang mit methodischen Vorentscheidungen. Deshalb ist trotz der betont interdisziplinären Orientierung zunächst zu fragen, welcher Stellenwert den vorgelegten Ergebnissen innerhalb der engeren Grenzen des Faches zukommt.

Den gemeinsamen Ausgangspunkt beider Bände bildet die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Nord- und Mitteldeutschland verbreitete Anglophilie, die vor allem den Literaturwissenschaftlern lange bekannt ist und vor deren Hintergrund die Auseinandersetzung mit Händels Oratorien als Werken eines in England lebenden Komponisten deutscher Herkunft gedeutet wird. Dieser Ansatz dominiert in fast allen Beiträgen des Konfe-

renzberichtes so sehr, dass beim Lesen die Unterscheidung zwischen der Anglophilie der Autoren und der des Gegenstandes manchmal nur schwer möglich ist. Die Auseinandersetzung mit der Musik selbst und ihren Aufführungsfassungen steht demgegenüber eher am Rand; lediglich Gudrun Busch und Hartmut Grimm behandeln in ihren Aufsätzen die Berliner Bearbeitungen von *Alexanderfest* und *Messias*. Einen weiteren Schwerpunkt bildet vor allem in den Beiträgen von Laurenz Lütteken und Carsten Zelle die deutsche Diskussion um die Gattung des Oratoriums am Leitbegriff einer Ästhetik des Erhabenen. Für Zelle bietet diese Ästhetik die „Begrifflichkeiten, in denen sich der Eindruck Händelscher Werke überhaupt nur artikulieren ließ“ (S. 9). Dabei setzt er unausgesprochen den Vorrang der literarischen vor der musikalischen Rezeption voraus. Vor diesem Hintergrund übernimmt Lütteken allzu selbstverständlich die in der deutschen Musikpublizistik der 1770er- und 1780er-Jahre verbreitete „Vorstellung, dass Händel die Gattung des Oratoriums nicht nur erneuert, sondern recht eigentlich erst begründet habe“ (S. 24), und versieht sie in legitimatorischer Absicht mit einer bis auf Johann Gottfried Walthers *Musicalisches Lexicon* zurückgehenden Ahnenreihe. Dessen Definition des Oratoriums ist jedoch bis in Einzelheiten der Formulierung hinein aus Sébastien de Brossards 1703 erschienenem *Dictionnaire de musique* übernommen und beschreibt ausdrücklich den höfischen Charakter und die italienische Prägung der Gattung. Dem entspricht, dass der Begriff „Oratorium“ als Gattungsname für Werke in deutscher Sprache zum Zeitpunkt des Erscheinens von Walthers Lexikon lediglich in Hamburg fest etabliert war, ohne dass englische Einflüsse dafür verantwortlich gewesen sind. So kann Lütteken sein Ziel, die Konstitution des Oratoriums aus dem Geist einer Ästhetik des Erhabenen zu erzählen und dafür Händel als wichtigsten Ahnen zu präsentieren, nur unter konsequenter Ausblendung der italienischen Gattungstradition erreichen. Letztere wird analog zum *Dramma per musica* metastasiani-scher Prägung dem höfischen Bereich zugeordnet und damit für den behandelten Zusammenhang als irrelevant angesehen. Ein Blick auf die Aufführungen der entsprechenden Werke von Johann Adolf Hasse und anderen gerade in

Städten wie Berlin, Hamburg und Leipzig kann jedoch zeigen, dass das italienische Oratorium bis zum Ende des 18. Jahrhunderts auch in der bürgerlichen Öffentlichkeit präsent geblieben war. Als Bearbeiter und Übersetzer begegnen dort Namen wie Johann Joachim Eschenburg und Johann Adam Hiller, die auch in der Händel-Rezeption eine bedeutende Rolle spielten. Allerdings eignen sich Hasses italienische Oratorien kaum als Exempel für eine Ästhetik des Erhabenen und fallen somit aus dem von methodischen Vorentscheidungen determinierten Blickfeld.

Neben der angesichts dieses Konferenzberichtes notwendigen Methodendiskussion bleibt jedoch festzuhalten, dass in den weiteren Beiträgen wichtige Details thematisiert werden. Dies gilt ebenso für die Erörterung einzelner Aufführungen und Übersetzungen (Achim Hölter, Ute Schwab, Hartmut Grimm) wie für die Überlegungen von Volker Kalisch zum Problemkreis „Persönlichkeit und Biographie“ und von Günther Heeg zu den Voraussetzungen der Londoner Händel-Gedächtnisfeiern von 1784. Ute Schwabs Beschreibung der Aufführungspraxis in der Schlosskapelle Ludwigs-lust klärt manche bisher offenen Fragen zu der für die Zuhörer unsichtbaren Aufstellung der Sänger und Instrumentalisten und ist für das gesamte, immer noch zu wenig erforschte Repertoire geistlicher Werke am mecklenburgischen Hof von Bedeutung. Die insgesamt 280 in der Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern erhaltenen (und unbenutzten) Exemplare des Librettos zu der *Messias*-Aufführung von 1780 sind ihr jedoch entgangen und fanden deshalb auch keine entsprechende Kommentierung.

Jenseits dieser wichtigen Einzelergebnisse stellt sich am Ende noch einmal die Frage nach dem Verhältnis von methodischem Anspruch und Ergebnis. Zwar wird die Unterscheidung zwischen einem adäquaten Verständnis und dem Missverständnis von der Rezeptionsforschung strenger Observanz gewöhnlich abgelehnt, doch ist das Gefälle zwischen der musikalischen Faktur von Händels Oratorien und deren literarischer Rezeption unübersehbar. Die Kluft zwischen Händels Musik und ihren deutschen Verehrern in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts träte noch klarer zutage, wenn man die Ergebnisse der kompositorischen Händel-Re-

zeption (etwa bei Johann Friedrich Reichardt) hinzunehmen würde. Insgesamt prägt der identifikatorische Umgang mit den Anfängen der deutschen Aufführungstradition händelscher Oratorien diesen Band stärker, als es der strukturgeschichtliche Anspruch erwarten lässt. Nachdem diese Tradition abgerissen ist, weil Händel-Aufführungen zunehmend in den Bereich der „Alten“ Musik abgedrängt wurden, anstatt wie noch vor Jahrzehnten als Medium bürgerlich-religiöser Selbstverständigung zu fungieren, müsste eine größere Distanz auch zu deren Anfängen möglich sein.

Trotz des ähnlichen theoretischen Ansatzes unterscheidet sich Annette Monheims Darstellung von den Beiträgen des Konferenzberichtes in wichtigen Punkten. Ein flüchtiger Blick auf die Gliederung lässt zwar zunächst ähnliche Schwerpunktsetzungen erkennen – zuerst „Anglophilie“, dann „Literarische Händel-Rezeption“, während die Verbreitung händelscher Werke in Deutschland und die Geschichte der Aufführungen unter dem Titel „Pragmatische Händel-Rezeption“ abgehandelt wird, und am Ende noch die „Kompositorische Händel-Rezeption“ folgt. Die in der Gliederung zum Ausdruck kommenden methodischen Vorgaben behindern jedoch in keiner Weise die breit und instruktiv angelegte Auseinandersetzung mit den Quellen verschiedenster Art, denen ausdrücklich das Hauptinteresse der Arbeit gilt und die im Anhang durch umfangreiche Übersichten (fast ein Drittel des Buches) vorzüglich dokumentiert werden. Die Tabellen zu den Händel-Handschriften in deutschen Bibliotheken und zu den Händelaufführungen (letztere sowohl chronologisch als auch nach Werken und Aufführungsorten geordnet) lassen ebenso wenig Wünsche offen wie die Synopsen zu den verschiedenen Übersetzungen von *Alexanderfest*, *Judas Maccabäus*, *Messias* und dem *Funeral Anthem*. Wichtige, sonst schwer erreichbare Texte zur Aufnahme von Händels Musik werden zugänglich gemacht und die Bearbeitungspraxis mit ausführlichen Notenbeispielen dokumentiert. Bisher nur in lokalgeschichtlicher Literatur erwähnte Aufführungstraditionen händelscher Werke wie in Hannover finden bei Monheim eine ebenso gründliche Erörterung wie längst bekannte Texte, Übersetzungen und Bearbeitungen. Die Zusammenstellung der Händel-Handschriften in deutschen und dänischen Bibliothe-

ken lässt eine relativ enge Bindung an *RISM* erkennen. Mit einem offeneren Blick über dessen Erfassungsstand hinaus wären der Autorin noch manche andere Quellen aufgefallen. Als Beispiele seien nur die Bearbeitung des *Funeral Anthem* für die Trauerfeierlichkeiten zum Begräbnis Friedrichs des Frommen von Mecklenburg-Schwerin (1785) in der Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern und eine Partitur des *Messias* unbekannter Provenienz mit italienischem Text in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden genannt. Doch solche Desiderata mindern angesichts der Fülle des Materials in keiner Weise den Wert dieser Arbeit, die auf weite Strecken die Qualitäten eines guten Handbuchs erreicht und der lediglich etwas weniger Ehrfurcht vor den Geßlerhüten sozialwissenschaftlicher Theorie nicht geschadet hätte. Für zukünftige Forschungen zur Verbreitung und Aufführungsgeschichte von Händels Musik im deutschsprachigen Raum wäre eine Ausweitung auf die Zeit vor 1760 und vor allem auf den süddeutsch-österreichischen Raum zu wünschen, mit der das bisherige Bild noch manche Ergänzung erfahren würde.

(Januar 2003)

Gerhard Poppe

JOACHIM ROLLER: *Die Ausführung des Orgelcontinuo vornehmlich in den Rezitativen der geistlichen Kantaten und Passionen von Johann Sebastian Bach*. Sinzig: Studio 2001. 220 S., Notenbeisp. (Kirchenmusikalische Studien. Band 6.)

Bachs Continuoopraxis unterliegt ungeachtet der Forschungen von Laurence Dreyfus noch in vielfacher Hinsicht kontroverser Interpretation. Die vorliegende Arbeit, eine Bayreuther Dissertation des Jahres 2000, greift die mit der Orgelmitwirkung zusammenhängenden Probleme auf, deren wichtigstes, die Frage nach „kurzer“ oder „langer“ Rezitativbegleitung, im Zentrum der Arbeit (wie auch des Hörinteresses) steht.

Die Untersuchungsweise des Autors geht von der Voraussetzung aus, dass die Quellen, zumal die Autographe, von Bach in jeder Hinsicht präzise niedergeschrieben wurden und dass alles – fast möchte man sagen, jeder Fliegendreck – so und nicht anders gemeint sein kann. Das ist als Ausgangspunkt jeglicher Untersuchung gewiss legitim und müsste allen-