

der Dresdner Hofkapelle eine intensive Zusammenarbeit, z. B. bei der Auftragsvergabe von Kompositionen an Harrer gegeben hat – ein Faktum, dass durch eine Dokumentation der Aufführungen seiner Werke am sächsisch-polnischen Hof belegt wird. Denn die meisten seiner 52 überlieferten Kompositionen, aber auch seine 126 verschollenen Werke sind mit Sicherheit für den kursächsischen Hof entstanden – und damit sowohl für die „Kleine pohlische Capelle“ Friedrich Augusts I. (bis 1733) als auch ab 1734 für die „Pohlische Capelle“ seines Nachfolgers bzw. in der gesamten Zeit seines Wirkens am kursächsisch-polnischen Hof für die Dresdner Hofkapelle.

Ein systematisch nach Gattungen geordnetes Werkverzeichnis einschließlich der verschollenen und falsch zugewiesenen Werke sowie der Incerta gibt über diese und andere Gegebenheiten, über Provenienz und Standort Auskunft. Stilistisch ist Harrer ein Vertreter des „vermischten Geschmacks“. Neben italienischen und französischen Einflüssen findet man in seinen Kompositionen auch polnische und böhmische Stilmerkmale. In seinen drei Passionsoratorien auf Texte von Pietro Metastasio (sie sind wahrscheinlich von Harrer ins Deutsche übertragen worden) hat sich Harrer an Hasses Karwochenoratorien angelehnt.

Unter Harrers Nachlass verdient seine hier erstmals vorgestellte und ausführlich analysierte Notenbibliothek besondere Beachtung, ermöglicht sie doch Rückschlüsse auf das damals gängige Repertoire, verweist auf Zusammenhänge, Verbindungen und Vorlieben (so ist z. B. Georg Philipp Telemann gleich mit sieben Werken vertreten, es folgen Johann Joseph Fux und Jan Dismas Zelenka mit je sechs Kompositionen, Palestrina mit fünf und Antonio Lotti mit drei Werken, Niccolò Jomelli mit einer Komposition) sowie auf die Aufführungspraxis. Harrer hat für zahlreiche lateinische kirchenmusikalische Vokalwerke zusätzliche Instrumentalstimmen geschrieben. Der umfangreiche Katalog der Notenbibliothek enthält Werk- und Quellenbeschreibungen, Hinweise zur Quellenüberlieferung (Provenienz, Standort u. ä.) und Datierung sowie die Ergebnisse der diplomatischen Untersuchungen. Außerdem werden die Werke in ihrer Besetzung und Satzfolge beschrieben und die jeweiligen Schreiber (Hauptschreiber ist Harrer) genannt.

Zum Abschluss werden Dokumente zur Lebens- und Wirkungsgeschichte Gottlob Harrers und Dokumente und Darstellungen zu Musikern der Brühlschen Kapelle veröffentlicht. Ein Verzeichnis der von Harrer verwendeten Papiere, der handschriftlichen Quellen, der alten Drucke (bis 1800), ein Literaturverzeichnis und ein Personenregister ergänzen die erfreulich gründliche, interessante Arbeit.

Ingeborg Allihn

Irmgard Scheitler, *Deutschsprachige Oratorienlibretti. Von den Anfängen bis 1730*, Paderborn u. a.: Ferdinand Schöningh 2005 (*Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik* 12), 429 Seiten.

Mitte des 17. Jahrhunderts hatte sich in Italien die Gattung des Oratoriums als populäre Form der außerliturgischen geistlichen Musik fest etabliert. In Rom – dem „Geburtsort“ des Oratoriums – wirkten nahezu alle bekannten Sänger, Kapellmeister und Instrumentalisten der Stadt am Musikbetrieb der Bruderschaften mit, darüber hinaus kam es

auch in anderen italienischen Städten zu einer intensiven Oratorienpflege. Zahlreiche Italienreisende schwärmten nach ihrer Rückkehr von den gewaltigen musikalischen Erlebnissen, und einige katholische Höfe nördlich der Alpen importierten die modische Gattung.

Von einem eigenständigen deutschen Oratorium kann jedoch bis zum Ende des 17. Jahrhundert nur sehr bedingt gesprochen werden. Zu punktuell und zugleich stilistisch höchst unterschiedlich sind die in jener Epoche entstandenen Schuldramen, Actus musici, Dialoge und Historien. Erst um 1730 – nach einer langen Phase des Experimentierens – begann auch im deutschsprachigen Raum eine gewaltige Produktionsfülle auf dem Gebiet des Oratoriums.

Irmgard Scheitler widmet sich in ihrer Studie nun dezidiert den Werken aus der Frühzeit des deutschsprachigen Oratoriums und legt den Schwerpunkt ihrer Beobachtung auf die zugrunde liegenden Texte. Damit leistet sie gleich in zweifacher Hinsicht einen wichtigen Beitrag zur Oratorien-Forschung: Zum einen wird die vielfältige „Vorgeschichte“, die letztlich zur Ausprägung der Gattung führte, ausführlich dargelegt, zum anderen weitet der literaturhistorische Blick den gewöhnlich von rein musikalischen Analysen bestimmten Horizont bereits bestehender Arbeiten zu diesem Thema.

Basis des umfangreichen Werkes von Irmgard Scheitler ist die sorgfältige Auswertung der literarischen Quellen. Ausführlich werden Texte zitiert, miteinander verglichen, nach formalen Gesichtspunkten wie Metrum oder Versmaß untersucht und natürlich auf ihre inhaltliche Aussage sowie Kommunikationsform geprüft. Geordnet in gleichzeitig chronologischer wie gattungsspezifischer Weise (mit den Kapiteln: Vorformen, Historia und Passion, Kantate, schließlich das „etablierte“ Oratorium in unterschiedlichen Ausprägungen) entstehen somit zahlreiche Einzelanalysen von überwiegend wenig im Licht der heutigen Öffentlichkeit stehenden Kompositionen. Da auch viele nur textlich überlieferte Werke einbezogen werden, vergrößert sich das Blickfeld für die oratorischen Werke beträchtlich.

Als Beispiel dafür soll die ausführliche Betrachtung des 1704/05 in Hamburg entstandenen „Oratorio Der Blutige und Sterbende Jesus“, gedichtet von Christian Friedrich Hunold, vertont von Reinhard Keiser, erwähnt werden. Irmgard Scheitler stellt das Werk, dessen Aufführung heftige Kontroversen auslöste, in den Kontext der Hamburgischen Konfessionsgeschichte, weist Parallelen zu Opernlibretti nach, schildert dramatisierende Tendenzen des Textes und spekuliert schließlich noch über den Stil der verlorenen Musik von Keiser.

Auch wenn der „geographische Schwerpunkt“ des Bandes naturgemäß mit den Städten Hamburg und Lübeck im Norden Deutschlands liegt, bietet Irmgard Scheitlers Studie auch eine Vielzahl anregender Informationen im engeren Zusammenhang mit der mitteleuropäischen Barockmusik, so beispielsweise zu Dichtungen Christian Friedrich Hunolds und Erdmann Neumeisters sowie zu Kompositionen von Heinrich Schütz, Philipp Heinrich Erlebach, Gottfried Heinrich Stölzel und Johann Philipp Krieger.

In der Einleitung des Bandes wird zwar darauf hingewiesen, dass kein Anspruch auf Vollständigkeit beansprucht werden kann – dennoch bietet sich dem Leser ein nur schwerlich zu übertreffendes Kompendium zur Frühgeschichte des deutschsprachigen Oratoriums.

Bernhard Schrammek