

„Geschlechtsloser Opernembryo“

Bach, Händel, Haydn und Mendelssohn haben die Gattung unsterblich gemacht, doch die Geschichte des **Oratoriums** ist eine vielgestaltige, die Grenzen zu Oper und Kantate sind mitunter fließend. Marcus Stäbler mit einem Überblick.

Mit der Erzählung um den biblischen Heerführer Jephta und seine Tochter (hier dargestellt auf einem Gemälde von Édouard Debat-Ponsan, 1847-1913) begann die Gattungsgeschichte des Oratoriums.

Gilt als Erfinder des Oratoriums: der italienische Komponist Giacomo Carissimi, der von 1628 bis zu seinem Tod 1674 in Rom wirkte.



Foto: Archiv



Foto: PR

Händels „Messiah“ ist das mit Abstand bekannteste Exemplar: Das barocke Meisterwerk gilt gemeinhin als Musterbeispiel und Vorbild eines Oratoriums schlechthin. Umso erstaunlicher, dass der Autor John Brown 1763 befand: „Ob dieß große musikalische Stück gleich ein Oratorio heißt, so ist es doch nicht dramatisch, sondern eigentlich eine Sammlung von Hymnen, oder Anthemen. Eigentlich gehört es also unter eine andre Classe.“ Der Messias

also doch kein Oratorium? Diese nach heutiger Meinung sehr ungewöhnliche Ansicht führt uns zu einem Kernproblem, das Silke Leopold und Ulrich Scheider im Vorwort zu ihrem Oratorienführer beschrieben haben: „Keine andere Gattung der Musikgeschichte hat im Verlauf ihrer vierhundertjährigen Geschichte so viele unterschiedliche Definitionen erfahren, keine andere ihr Gesicht so häufig und so grundlegend verändert, und keine andere weist so fließende, undeutliche Übergänge zu benachbarten Gattungen wie etwa der Kantate oder Oper auf.“ Kurz gesagt: alles nicht so einfach mit dem Oratorium. Machen wir uns also auf einige Wandlungen und Umbrüche gefasst, wenn wir die Geschichte des Begriffs und seine wechselnden Gesichter in einem – naturgemäß sehr lückenhaften – Schnelldurchlauf betrachten.

Die Anfänge der Gattung liegen im päpstlichen Rom des 16. Jahrhunderts. Das Konzil von Trient (1545-1563) hatte der Verwendung von Musik im Gottesdienst strenge Grenzen gesetzt, was dazu führte, dass die katholische Musik an vielen Nischenplätzen abseits der offiziellen Liturgie umso stärker erblühte. Zum Beispiel bei den Treffen des Priesters Filippo Neri mit seinen Ordensbrüdern, die ab 1550 in einem Gebets-

raum (Oratorium) zu gemeinsamen Andachten zusammenkamen. Bei den Treffen erklang auch Musik – und der Begriff „Oratorium“ bezeichnete zunächst einfach alle Werke, die in diesem Raum erklangen. Erst allmählich entwickelte sich aus verschiedenen Vorläufern, wie etwa dem geistlichen Madrigal

oder der Kantate, auch eine musikalische Form – und zwar parallel zur nahezu zeitgleich entstehenden Geschwistergattung der Oper. Ab Mitte des 17. Jahrhunderts ist das Oratorium meist ein geistliches

musikalisches Drama über ein biblisches, legendäres oder allegorisches Sujet mit Rezitativen und Arien von drei bis fünf Solisten (darunter häufig ein „Testo“ genannter Erzähler und Erklärer). Das Stück soll die Gläubigen zu Andacht und Buße anregen und wird durch eine Predigt unterbrochen.

Zu den ersten Meisterwerken gehört Giacomo Carissimis vor 1650 entstandene „Historia di Jephthe“. Eine knapp halbstündige Komposition, die den tragischen Stoff aus dem Alten Testament in zwei kontrastierenden Teilen vertont: Zunächst steht der martialische Ton des siegreichen Heerführers Jephta im Vordergrund; im zweiten Abschnitt dominiert dann die anrührende Klage der Tochter und des Chores. Weitere bedeutende Oratorienkomponisten dieser Epoche waren etwa Luigi Rossi (ca. 1598-1653), Giovanni Legrenzi (1626-1690) und Alessandro Stradella (1639-1682).

Das Modell des Oratoriums etabliert sich zunehmend als feste Gattung und breitet sich über die Grenzen Italiens hi-

Begriffsklärung Oratorium – Passion

Das Wort **Oratorium** (lateinisch orare = beten) bezeichnet ein Bethaus oder -zimmer. Als musikalischer Gattungsbegriff hat sich der Begriff Oratorium ab 1640 etabliert und umfasst laut dem deutschen Standardlexikon „Musik in Geschichte und Gegenwart“ „die zur nichtszeneischen Aufführung bestimmte Vertonung eines eigens dafür geschaffenen, meist umfangreichen und in der Regel nichtliturgischen Textes, der auf mehrere Personen oder Personengruppen verteilt ist“.

Die musikalische Gattung der **Passion**, die sich auf die Nacherzählung der Leidensgeschichte von Jesus Christus konzentriert, ist musikhistorisch noch älter als die des Oratoriums und geht bis ins Mittelalter zurück. Da sich die beiden Genres jedoch in den Passionsoratorien (bzw. oratorischen Passionen) überschneiden, wird die Passion hier (aus Platzgründen) als Teilgattung des Oratoriums behandelt.

Über die Grenzen Italiens hinaus erobert das Oratorium den Rest von Europa

Mit „Paulus“ und „Elias“ belebte Felix Mendelssohn das Oratorium um die Mitte des 19. Jahrhunderts wieder.

Foto: Archiv



naus in ganz Europa aus. Zum Beispiel in Frankreich, wo Marc-Antoine Charpentier, ein Schüler von Carissimi, ab Mitte der 1670er Jahre eine ganze Reihe von großartigen Oratorien schreibt – auch wenn er sie selber nicht so nennt. Charpentiers oratorische Werke, rund 20 an der Zahl, gehen häufig über die eher sparsame Instrumentation seines Lehrers Carissimi hinaus und erzeugen sinnliche Klangmischungen, etwa in seinen doppelchörigen Oratorien mit ihren raffinierten Bläserfarben. Der Chor tritt als Erzähler oder Kommentator in Erscheinung; dabei entfalten insbesondere die Trauerchöre häufig eine expressive Kraft – wie am Ende des Oratoriums „Le reniement de Saint Pierre“ („Die Verleugnung des Petrus“).

Bei den Protestanten nördlich der Alpen dauerte es ein bisschen länger, bis die in ihrem Ursprung katholische Gattung der „geistlichen Opera“ richtig Fuß fasste. Erste Vorläufer des deutschsprachigen Oratoriums erlebten die Kirchgänger Ende des 17. Jahrhunderts in den Abendmusiken von Dieterich Buxtehude in Lübeck. Als das Oratorium

dann so richtig in Deutschland ankommt, steht meist die Sonderform der Passion im Mittelpunkt. Mehr als ein Dutzend namhafter Komponisten – darunter Händel und Keiser – vertonen die Dichtung „Der für die Sünder der Welt leidende und sterbende Jesus“ von Barthold Heinrich Brockes. Die blutrünstige Textvorlage inspiriert etwa Georg Philipp Telemann zu einer effektvollen und dramatisch-plastischen Tonmalerei – wenn sich das „Mordgestrauch“ der Dornenkrone mit spitzen Streicherstaccati ins Fleisch bohrt. Fast scheint es so, als badeten die protestantischen Komponisten hier genüsslich in katholischer Farbpracht.

Auch Johann Sebastian Bach bereicherte die florierende Gattung des Oratoriums durch seine Passionen und integrierte dabei dramatische Elemente in seine Musiksprache, vor allem in der knapperen „Johannes-Passion“, mit ihren vielen bildhaften Momenten. Wenn er nach dem Tod Jesu den Vorhang im Tempel zerreißen und die Erde erbeben lässt, bekommt die Musik eine theatralische Wucht, die nicht zuletzt in den

Meilensteine

Carissimi: Historia di Jephthe
Telemann: Brockes-Passion
Bach: Matthäus-Passion
Händel: Messiah
Haydn: Schöpfung
Mendelssohn: Elias
Gubaidulina: Johannes-Passion/
 Johannes-Ostern

Interpretationen der historischen Aufführungspraxis mit ihrem Mut zur drastischen Darstellung deutlich zu erleben ist. Als Kontrast dazu setzen die Choräle dramaturgische Ruhepunkte, in denen das Geschehen reflektiert wird. Dass Bach 1736 mit viel Aufwand noch eine sorgfältige Abschrift der „Matthäus-Passion“ anfertigt, zeigt deutlich, wie wichtig es ihm offenbar war, einen repräsentativen Beitrag zur Gattung des Oratoriums zu liefern. Im Parodieverfahren komponierte er außerdem sein Oster-, Himmelfahrts- und Weihnachtsoratorium. Mit ihrer emotionalen Tiefe, der vielschichtigen Religiosität und ihrer kompositorischen Meisterschaft zählen Bachs Oratorien ohne Zweifel zu den Höhepunkten der

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA DIRIGIERT VON DANIEL HARDING* RUNDFUNKCHOR BERLIN** GELEITET VON SIMON HALSEY



FRANZ GRUNDHEBER BENNO SCHOLLUM JULIANE BANSE REGULA MÜHLEMANN MICHAEL VOLLE MICHAEL KÖNIG RENÉ PAPE OLAF BÄR

NACH DER ROMANTISCHEN OPER VON CARL MARIA VON WEBER

DER FREISCHÜTZ

DIE FILMOPER

„EINE STIMM- UND BILDGEWALTIGE OPER“
 ZDF HEUTE JOURNAL

AB 23. DEZEMBER NUR IM KINO



*DANIEL HARDING ERSCHEINT MIT FREUNDLICHER GENEHMIGUNG DER DEUTSCHEN GRAMMOPHON GESELLSCHAFT AG/BT

**DER RUNDFUNKCHOR BERLIN IST EIN ENSEMBLE DER ROC BERLIN. GESELLSCHAFTEN SIND DEUTSCHLANDRADIO, DIE BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND, DAS LAND BERLIN UND DER RUNDFUNK BERLIN BRANDENBURG.

freischuetz.film.de

Constantin Film

Sofia Gubaidulina hat mit ihrem Doppel-Werk „Johannes-Passion/Johannes-Ostern“ einen wesentlichen Beitrag zum Oratorium der Gegenwart geliefert.

Gattungsgeschichte – und das gilt auch für die Kompositionen seines gleichalt-rigen Kollegen Georg Friedrich Händel, der geografisch und stilistisch jedoch einen anderen Weg eingeschlagen hatte.

Während Bach in Leipzig wirkt, begründet Händel nahezu zeitgleich das englische Oratorium. Ein Großteil seiner insgesamt 25 Gattungsbeiträge ist zwischen 1732 („Esther“) und 1751 („Jephtha“) in London entstanden und prägt einen ganz eigenen Stil. Anders als in der Oper muss er sich nämlich nicht nach gängigen Konventionen richten, sondern nutzt das Oratorium – wie so manche seiner Kollegen – als Experimentierfeld für neue Ideen. Charakteristisch für Händels Schaffen sind allgemein die Verwendung der englischen Sprache und die außergewöhnliche Stellung des Chores. In „Israel In Egypt“ ist diese Tendenz auf die Spitze getrieben: Hier steht der Chor mit knapp 30 Nummern ganz klar im Zentrum des Geschehens, das aus Zitaten des Alten Testaments zusammengestellt ist und die Schilderungen der entfesselten Natur äußerst lebendig abbildet. Kurz vor Beginn seiner Arbeit an „Israel In Egypt“ (1738) hatte Händel seinen „Saul“ fertig geschrieben. Auch dort erzielt er eine ungeheure Farbigkeit und Unmittelbarkeit des Ausdrucks, indem er etwa ungewöhnliche Instrumentalfarben einsetzt. Mit seinem „Messiah“ gelingt ihm schließlich ein weiterer großer Wurf, der die Geschichte der Gattung bis heute prägen sollte: Das dreiteilige Stück über das Leben des Jesus Christus – wiederum aus Texten der Bibel kompiliert – wurde für viele nachfolgende Komponisten zum Vorbild, auch wenn die Zugehörigkeit zum Genre Oratorium wie schon gesagt zeitweise durchaus umstritten war.

Eine Randnotiz: Neben den überraschenden Figuren Händel und Bach ha-



ben es die anderen Barockkomponisten schwer, heute noch Gehör zu bekommen. Dabei gibt es eine ganze Reihe von oratorischen Meisterwerken, die eine größere Aufmerksamkeit verdient hätten oder überhaupt erst einer Entdeckung harren. Darunter Antonio Caldara mit seinen über 40 Oratorien, Niccolò Jommelli und der geniale Jan Dismas Zelenka.

Im Laufe des 18. Jahrhunderts erweitert sich dann das Verständnis vom Oratorium: Anstelle der dramatischen Erzählung tritt nun verstärkt der Wunsch nach einer andächtigen Betrachtung. Musterbeispiel dieses lyrisch getönten Oratorientyps ist Carl Heinrich Grauns Passionskantate „Der Tod Jesu“. Für den Geschmack mancher deutschen Musiktheoretiker dieser Zeit gilt das dramatische Oratorium nun als „abgeschmakt“

oder „zu sehr nach dem Style der Opernmusik“ geneigt. Was diese Herren wohl erst zum italienischen Oratorium des 19. Jahrhunderts gesagt hätten – da wurden mittlerweile auch bekannte

Opernarien, tänzerische Momente und sogar buffoneske Partien eingebaut. Keine Spur mehr von der Regel „Bey Opern ist alles Schertz; in der Kirche ist alles Ernst“, wie sie Mattheson 1739 zur Abgrenzung der beiden Gattungen formuliert hatte. Das Oratorium wurde mancherorts immer mal wieder zur Ersatzdroge für opernfreie Zeiten – deswegen sind die musikalischen Grenzen häufig fließend, auch wenn es nicht zur

szenischen Aufführung gedacht ist. Beispielfähig zeigt sich die Nähe an Rossinis Komposition „Mosè in Egitto“ (1818), die in der Partitur gleichzeitig als „opera“ als auch als „oratorio“ bezeichnet ist.

Genau am Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert schuf Joseph Haydn seine zwei großen Oratorien: Die „Schöpfung“ und die „Jahreszeiten“, die ebenfalls starken Gebrauch von der Tonmalerei machen. Wer einmal das plötzliche Hereinbrechen des C-Dur-Akkords in der „Schöpfung“ zu den Worten „Und es ward Licht!“ im Anschluss an das Chaos erlebt hat, wird die überwältigende Kraft dieses Moments kaum vergessen. Mit ihrem zumindest vordergründig nicht spirituellen Sujet sind die „Jahreszeiten“ – deren oft kritisiertes Libretto den Tages- bzw. den Jahreslauf beschreibt – ein Beispiel für den Sonderfall des weltlichen Oratoriums. Beide Oratorien sind dabei durch das Erlebnis der Händel-Aufführungen angeregt, die Haydn bei seinen Englandreisen hörte.

Die Beschäftigung mit der Musik der Vergangenheit – damals alles andere als eine Selbstverständlichkeit! – inspirierte auch die wohl bedeutendsten Oratorien des 19. Jahrhunderts, den „Paulus“ und den „Elias“ von Mendelssohn: In beiden Werken lassen sich Einflüsse Händels und Bachs erkennen. Mit der Berliner Wiederaufführung der „Matthäus-Passion“ hatte Mendelssohn 1829 dieses Werk überhaupt erst wieder entdeckt; in seinem „Elias“ integrierte er Elemente aus den Bach'schen Passionen in seine eigene Musiksprache und schuf ein Oratori-

Das Oratorium wurde immer wieder zur Ersatzdroge für die opernfreie Zeit

um, das barocke Formenstrenge, religiöse Innigkeit und romantische Expressivität zu einem der größten Meisterwerke der Gattungsgeschichte vereint. Weder die zuvor entstandenen Kompositionen von Spohr und Loewe noch die – fraglos sehr schönen – Schumann-Oratorien „Das Paradies und die Peri“ und „Der Rose Pilgerfahrt“ reichen an diese dramatische und musikalische Dichte heran. In Frankreich schreibt Berlioz mit seiner „Damnation de Faust“ und der „Enfance du Christ“ zwei packende Werke, die sich allerdings – obwohl nicht für die Bühne gedacht – sehr an der Grenze zur Oper bewegen.

Nach diesem Höhepunkt in der Mitte des 19. Jahrhunderts scheint die Bedeutung der Gattung abzunehmen – das lässt sich nicht nur an den polemischen Bemerkungen Richard Wagners ablesen, der abfällig von „geschlechtslosen Opernembryonen“ spricht, wenn er das Oratorium meint. Ironischerweise ist einer der wichtigsten Gattungsbeiträge in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die „Legende von der heiligen Elisabeth“ von Franz Liszt, spürbar durch Wagners

„Ring“ beeinflusst. Der politische Wandel dieser Zeit schlägt sich unleugbar in den Oratorienstoffen nieder, die – wie Bruch „Arminius“ – inzwischen häufig nationale oder nationalistische Themen zum Inhalt haben und von großen Oratorienvereinen aufgeführt werden.

Im 19. Jahrhundert schlägt das Oratorium häufig nationalistische Töne an

Nachdem die Oratorienkomponisten des späten 19. Jahrhunderts oft einen restaurativen Ton angeschlagen haben – ein deutliches Signal für das mittlerweile eher konservative Image –, ist die Gattung im 20. Jahrhundert weitgehend aus der Mode gekommen; die Tradition setzt sich nicht mehr kontinuierlich, sondern nur noch sporadisch fort. Gleichwohl gibt es noch bedeutende (Einzel-)Werke: Elgars „The Dream Of Gerontius“ etwa, im Jahr 1900 entstanden, reflektiert über den Weg der Seele, nachdem sie den toten Körper des Menschen verlassen hat: ein Höhepunkt der reichen britischen Oratorienpflege und -rezeption. Arnold Schönberg vollendete seine monumentalen „Gurrelieder“ 1911 und schuf damit ein weiteres weltliches Oratorium. Arthur Honeggers „Le roi David“ von 1921 verknüpft ganz unterschiedliche

Klangsprachen, von der Gregorianik bis zum Jazz. Und Michael Tippetts „A Child Of Our Time“ (1941) verwendet Spirituals anstelle von Chorälen – als eines von vielen Zeichen dieses Werks gegen Unterdrückung und Rassismus.

Nach 1945 entstehen in Westeuropa einige Werke, die sich mit dem Grauen des Zweiten Weltkriegs und dem Völkermord an den Juden auseinandersetzen – darunter Paul Dessaus „Deutsches Miserere“ (1943-1947), das dunkel-und-dramatische Passionsoratorium „Golgotha“ von Frank Martin (1945-1948) oder Luigi Nonos „Il canto sospeso“, das Abschiedsbriefe von zum Tode verurteilten Widerstandskämpfern nicht vertont, sondern in abstrahierter Form in die musikalische Sprache integriert. Zu den Meisterwerken des politisch inspirierten Oratoriums zählt auch Henzes im Jahre 1968 vollendetes „Floß der Medusa“. Dass eine große Komponistin wie die Russin Sofia Gubaidulina mit einem Doppel-Oratorium („Johannes-Passion/Johannes-Ostern“) ein Opus summum ihres Schaffens vorlegt, könnte ein Zeichen sein: Auch im 21. Jahrhundert bleibt das Oratorium eine gewichtige, ausdrucksvolle und lebendige Gattung der Vokalmusik. ■

Hör Tipps

Carissimi, Oratorien; Gabrieli Consort and Players, Paul McCreesh (1995); Brilliant Classic
Rossi, Oratorio per la settimana Santa; Nuria Rial u. a., Ensemble L'Aura Soave, Diego Cantalupi (2006); Cremona/Codæx
Legrenzi, La morte del cor penitente; Sonatori della Gioiosa Marca (1995); Divox/Naxos
Telemann, Brockes-Passion; RIAS-Kammerchor, Akademie für Alte Music, René Jacobs (2008); Harmonia Mundi
Zelenka, I penitenti al sepolcro del redentore; Collegium 1704 (2008), ZigZag/Note 1
Liszt, Die Legende von der heiligen Elisabeth; Chor des Ungar. Rundfunks, Staatskapelle Weimar, Carl St. Clair (2007); CPO/JPC
Elgar, The Dream Of Gerontius; Anne Sofie von Otter u. a., London Symphony Chorus & Orchestra, Colin Davis (2005); LSO/Note 1
Martin, Golgotha; Estnischer Philharmonischer Kammerchor, Estnisches Nationalsinfonieorchester, Daniel Reuss (2009); Harmonia mundi

Lesetipp

Silke Leopold, Ulrich Scheideler: Oratorienführer. Bärenreiter, Stuttgart 2000, 839 S.

