

Rudolf Steiner: „Sie können sich ja leicht denken, daß mit dem Entgegennehmen der neuen Offenbarung der Himmel (Anthroposophie) eine vertiefte Innerlichkeit der Menschennatur verbunden sein muß. Diese vertiefte Innerlichkeit der Menschennatur, die wird aber in die Menschennatur hineinragen, in die Seelen hineinragen gewisse innere Kämpfe. Diese Aussicht auf innere Seelenkämpfe für die Menschen darf uns nicht pessimistisch stimmen, denn nur aus diesen Seelenkämpfen heraus kann der Mensch in der Zukunft stark werden. Der Mensch, der das heute noch nicht will, verlangt von seinen Bekenntnisträgern, von seinen Pastoren, daß sie ihn gewissermaßen benebeln über das, was doch unterbewußt schon in der Seele lebt. Sie sollen ihm die Seele wärmachen, sie sollen ihn trösten, sie sollen ihm recht schöne Sachen sagen über das, was Gott mit dem Menschen vorhat, ohne daß der Mensch etwas dazutut. Aber in der nächsten Zukunft werden die Götter nur dasjenige mit den Menschen vorhaben, zu dem der Mensch selbst etwas tut. Der Mensch muß durchgehen durch innere Seelenkämpfe, die ihn stark machen.“ GA 186, 20. 12. 1918, S. 279, Ausgabe 1979

Herwig Duschek, 9. 12. 2013

[www.gralsmacht.com](http://www.gralsmacht.com)

1340. Artikel zu den Zeitereignissen

# Zur Geistesgeschichte der Musik (149)

(Ich schließe an Art. 1339 an.)

Barock – Oratorium – Bach – Thomanerchor – Vermeer: „Junge Frau mit Wasserkanne am Fenster“

Kurt Pahlen schreibt weiter über *Claudio Monteverdi*:<sup>1</sup> *Zur gleichen Zeit, als in Florenz die Oper<sup>2</sup> entstand, wurde Rom zur Wiege einer anderen großen und wichtigen Musikform, des Oratoriums,<sup>3</sup> das als kaum minder bezeichnend für die Barockepoche gelten kann. Auch seine Wurzeln liegen im mittelalterlichen Theater, vor allem in dessen geistlichen Manifestationen, den Mysterienspielen etwa. Im Gegensatz zur Oper aber, die von einer Erneuerung antiker, vorchristlicher Kunst träumte, war das Oratorium von Anfang an eine betont christliche Kunstform ...*



Thomanerchor: "Jauchzet frohlocket" by Johann Sebastian Bach <sup>4</sup>

... Die ersten Minuten des immer wieder faszinierenden Weihnachtsoratoriums von Johann Sebastian Bach – gesungen vom Leipziger Thomanerchor.

Bach war von 1723 bis 1750 Thomaskantor. Der Thomaskantor ist der künstlerische Leiter des Thomanerchores zu Leipzig.

Der Thomaschor besteht schon seit 1212 und ist der älteste Knabenchor Deutschlands. Er wurde zusammen mit der Thomasschule gegründet und gehörte damals zum Augustiner-Chorherrenstift des Klosters St. Thomas in Leipzig ...

<sup>1</sup> *Die großen Epochen der abendländischen Musik*, S. 149-157, Südwest 1991.

<sup>2</sup> Siehe Artikel 1335-1339

<sup>3</sup> Siehe Artikel 1336 (S. 2-4)

<sup>4</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=MVewzMm1uts>

Doch das Oratorium erwies sich als so wirkungsvoll im Glauben, so menschlich in seiner Handlung, so läuternd in seinen Zielen, daß es bald über die Konfessionen hinausgriff und zum allgemein christlichen Spiel wurde. Die frühesten Spielstätten der Oper waren Paläste, die des Oratoriums Kirchen. Ein Sakralraum war es auch, der dem Genre zum Namen verhalf. Unter „Oratorium“ verstand man (vom lateinischen *orare*, beten, abgeleitet) einen Betraum. In solchen Räumen, die vielen nicht nur italienischen Kirchen des 16. Jahrhunderts angegliedert waren, gestalteten die Priester um jene Zeit geistliche Spiele, die zumeist „*laudi*“ oder „*laude*“ genannt wurden.

Ursprünglich waren das religiöse Lieder wie z. B. der „Sonnengesang“ des heiligen Franziskus von Assisi, dann ging man auf einfache Handlungen aus der Bibel oder die Darstellung allegorischer Figuren über, in denen abstrakte Begriffe wie „die Liebe“, „der Neid“, „der Geiz“, „die Milde“, „die Habsucht“, „die Sinnlichkeit“ personifiziert und den Gläubigen der Sieg der Moral, des Guten über das Böse sinnfällig vor Augen geführt wurde. Zu den meistbesuchten Oratorien Roms gehörte jenes der Kirche Santa Maria in Vallicella, das durch den heiligen Filippo Neri (1515-1595) ins Leben gerufen worden war.

Viel Volk strömte zu den „*laudi spirituali*“, die hier vorgeführt wurden. Man ging ins „Oratorium“. Ähnlich wie im späten Mittelalter der Name des Zarzuela-Palastes bei Madrid zur Bezeichnung der dort ins Leben getretenen spanischen Singspielform der „Zarzuela“ verwendet wurde, so begann man in Rom um 1600 die in den Oratorien mancher Kirchen stattfindenden geistlichen Spiele als „Oratorien“ zu bezeichnen.

Neben Santa Maria in Vallicella fand vor allem jenes des Santissimo Crocifisso di San Marcello starken Zulauf, weitere waren über ganz Rom, aber auch einige andere Städte Italiens verteilt. Wie die Oper nahm auch das Oratorium sich vor, seine Betrachter durch die Darstellung anteilnehmender Gestalten und dramatischer Vorkommnisse zu fesseln. Was die Oper allerdings aus Sage und Mythologie nahm, gewann das Oratorium aus den beiden Büchern der Bibel, dem Alten wie dem Neuen Testament. Aber das Oratorium sah – vielleicht machte es aus der räumlichen Not – von vorneherein von einer theatermäßig dargestellten Handlung ab.

Trotzdem dürfen wir uns die ersten Oratorien nicht als völlig statische Abläufe darstellen. Es gab „Auftritte“ der handelnden Personen, angedeutete Bewegungen, szenische Effekte wie Blitz und Donner, ein Erdbeben, den brennenden Dornbusch, den Kindermord von Bethlehem und vieles andere, was den Gläubigen aus der Heiligen Schrift wohl vor Augen stand. Die Grenzen zwischen Oper und Oratorium sind nicht immer klar und scharf zu ziehen. Es liegen zahllose Werke vor, denen man eine zumindest mittlere Stellung zwischen den beiden Gattungen zubilligen kann. Am Beispiel Händelscher Werke wird dies deutlich werden.

Jedoch gibt es Unterschiede, die das Wesen beider Gattungen hervortreten lassen. Lange Selbstgespräche, nachdenkliche Monologe über abstrakte Fragen, Anrufungen höherer Mächte, Bestaunen von Wundern, epische Erzählungen: Dies alles paßt eher ins Oratorium als in die Oper. Kontemplation weist auf das Oratorium, Aktion auf die Oper, so könnte man den grundlegenden Unterschied wohl fassen, wenn er überhaupt besteht. Es gibt genug Werke, bei denen die Zuweisung zu einem der beiden Genres schwierig ist.

Bei Händel etwa, der uns bald beschäftigen soll, ist gelegentlich kaum eine entscheidende Zuordnung möglich. Sind Bachs „Passionen“ nicht vollendete Dramen, obwohl ihr Komponist wohl kaum je an theatralische Aufführungen gedacht haben mag? Ein wichtiger, ja entscheidender Punkt allerdings spricht für die konzertante, oratorienmäßige Aufführung:

die Präsenz des Jesus. Sein Nichterscheinen auf einer abendländischen, christlichen Bühne ist seit den Anfängen des europäischen Theaters eine (wahrscheinlich ungeschriebene) Selbstverständlichkeit.

Wo ein Operntext sie trotzdem verlangt – wie z. B. in einer Oper Massenets (1842-1912) –, wird sie durch die Inszenierung vermieden: Im Augenblick, da Jesus auf die Bühne kommen soll, verdeckt die Menge seine Gestalt, und Sekunden später fällt der Vorhang. Hingegen steht der die Jesusgestalt verkörpernde Sänger in zahllosen Oratorien, modern gewandet, auf dem Konzertpodium, ohne selbst beim orthodoxesten Hörer Anstoß zu erregen.



Thomanerchor: Weihnachtsoratorium IV

5

(Gründerzeit des Thomanerchors:) ... Zum Stift gehörte eine Klosterschule, die geistlichen Nachwuchs heranbilden sollte. Die aufgenommenen Knaben wohnten im Stift und hatten als "Gegenleistung" den liturgischen Gesang und andere gottesdienstliche Aufgaben zu verrichten. Weiterhin mussten sie Einkünfte aus den Kurrendeumgängen<sup>6</sup> zu ihrer Versorgung einbringen. Bis zur Reformation war die Anzahl der Chorschüler auf 24 begrenzt. Ab 1254 ist auch eine "scola exterior" belegt, die gegen ein Schulgeld den Kindern wohlhabender Leipziger Bürger zugänglich war. Daher gilt die Thomasschule als Deutschlands älteste öffentliche Schule.

Über den Schulalltag ist nur wenig bekannt. Einem Lateinlehrbuch, der „Paedologia“, das für die Thomasschule geschrieben worden ist, ist jedoch zu entnehmen, dass es den „pauperes“, den armen Chorschülern, nicht allzu gut ergangen sein kann. Neben dem Kirchendienst und dem Kurrendesingen waren sie gezwungen, für ihren Unterhalt bei verschiedenen Anlässen in den Häusern reicher Bürger zu singen oder hauswirtschaftliche Dienste zu verrichten.

... (Der Thomaner-)Chor besteht (heute) aus etwa 100 Jungen im Alter von 9 bis 18 Jahren. Die Thomaner wohnen im Internat, dem „Thomasalumnat“, und besuchen die Thomasschule, ein Gymnasium mit sprachlichem Profil und vertieft musischer Ausbildung.<sup>7</sup>

Die Rolle des Chors, in den meisten frühen Opern eher unbedeutend gegenüber dem Solistenanteil, wächst im Oratorium zu beträchtlichem Ausmaß ja nicht selten zu fundamentaler Wichtigkeit Seine Aufgabe vervielfacht sich: Er kann, wie in der Oper, dramatische Aufgaben übernehmen, also in die Handlung integriert sein, er kann aber ebenso betrachtende Gedanken ausdrücken; er kann schließlich Choräle anstimmen, wie die Menge sie in den Kirchen singt. Für alle drei Verwendungsarten bieten Bachs Oratorien großartige Beispiele.

Die Monodie, einstimmige Melodik auf harmonischer Grundlage, deren „Sieg“ über die Polyphonie um 1600 die Oper ermöglichte, ist im Oratorium nur beschränkt denkbar. So ergibt sich die interessante Tatsache, daß das Oratorium der letzte Vertreter der Mehrstimmigkeit in der Musik des 17. Jahrhunderts wird und während des gesamten Verlaufs der musikalischen Stile bis in die modernsten Zeiten bleibt. Denn die Verwendung von Chören, so sehr sie sich „einstimmig“ (mit einer einzigen führenden Melodie und Akkorde

<sup>5</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=2d8BUBLYAKA>

<sup>6</sup> Bezahltes Singen bei privaten Anläßen.

<sup>7</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/Thomanerchor>

bildenden „Begleitstimmen<sup>1)</sup>“ gebärden mögen, führt doch immer wieder zur Verwendung polyphoner Gebilde, sei es in Form von Kanons und Fugen<sup>8</sup>, sei es in freien Formen.

Und es gibt wohl keinen Komponisten, der es nicht begrüßen würde, seine Beschlagenheit im „alten“ Stil zu erweisen, auch wenn sein Werk in der Hauptsache dem „neuen“ zuzuschreiben ist. Also, um mit Monteverdis Worten zu sprechen: die „prima prattica“ dort anzuwenden, wo sie der Dramatik gebührenden Ausdruck verleihen kann, mag auch das gesamte übrige Werk eindeutig in der „seconda prattica“ geschrieben sein. So bringt das Oratorium beinahe immer eine stilistische Vielfalt: Die Solisten befließigen sich des dramatischen Rezitativs, des „genere concitato“ sogar, wo es geboten erscheint. Die Chöre aber weisen oftmals polyphone Strukturen auf, besonders dort, wo ein vielfach wiederholter Text dessen unbedingte Wortdeutlichkeit nicht absolut notwendig macht.

Die Oper hat vielerlei Möglichkeiten, auf das Publikum zu wirken: Text, Handlung, Musik, Beleuchtung, Kostüme, Dekorationen. Das Oratorium aber hat nur zwei: Text und Musik. Um so eindringlicher müssen beide gestaltet werden, denn vor dem inneren Auge des Hörers soll alles das erstehen, was seiner Phantasie überlassen bleibt. Um die größtmögliche Wirkung aus den Chören herauszuholen, wendet der Musiker hier alle Formen an, die sich im Lauf von Jahrhunderten als wirkungsvoll erwiesen haben: von dem schlichten Lied mit einer einzigen führenden Melodie auf der Grundlage harmonisch geführten Begleitstimmen bis zum dramatischen Chor in seiner strengsten Form, der vielstimmigen Fuge, in der zwar der Text oft unverständlich, die Bewegung aber aufs höchste gesteigert wird.

Wir haben die Oper die charakteristische Kunstform des Barock genannt, Kirchenbauten und Altären, Palästen und Madonnenfiguren vergleichbar – ihr das Oratorium an die Seite zu stellen, ist nichts als ein Akt der Gerechtigkeit. Die Oper mag die spektakulärere Form sein, das Oratorium darf dafür zu mancher Zeit und bei manchem Komponisten die innerlichere Form genannt werden.

So wie uns in der Operngeschichte sehr bald neben „abendfüllenden“ Werken auch kleinere Stücke begegnen werden – „Intermezzi“, „Vaudevilles“, Singspiele, einaktige Formen –, so schafft sich das Oratorium neben seiner „großen“, zumeist mehrteiligen Form auch kleinere Werke, mit weniger Rollen, eventuell ohne Chor, mit geringerer Dauer, geringerer Handlung, vielleicht sogar nur Ausdruck eines einzigen Gedankens. Solche kleineren Werke für Gesang und Orchester werden in vielen Fällen als Kantate (s.u.) bezeichnet.



J. S. Bach - Cantata BWV 129 - Gelobet sei der Herr, mein Gott - 9

<sup>8</sup> Siehe Artikel 1312 (S. 1)

Sie kann, gerade wie das *Oratorium*, geistlichen wie weltlichen, epischen wie dramatischen Inhalts sein, kann instrumental bis zur Stärke eines kompletten Orchesters gehen oder aber nur von der Orgel begleitet werden.



Jan Vermeer, *Junge Frau mit Wasserkanne am Fenster* (1664/1665; 45,7 x 40,6 cm). Auch dieses Bild Vermeers ist ein „Kleinod“. Auf wenigen Zentimeter zaubert der Meister ein stimmungsvolles Interieur mit einer (– wie so oft –) „alltäglichen Szene“: eine *junge Frau mit Wasserkanne am Fenster*. Jan Vermeer läßt den Betrachter Anteil an diesem privaten Geschehen nehmen. Die junge Frau blickt interessiert hinaus – doch: was sieht sie? Sie scheint im Begriff gewesen zu sein, Wasser aus der Kanne in die Schüssel zu gießen – da streifte ihr Blick das offene Fenster und sie hielt inne. ...

(Fortsetzung folgt.)

<sup>9</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=FQJJGykzoI>