

Besprechungen

Ulrike Kolmar, *Gottlob Harrer (1703-1755), Kapellmeister des Grafen von Brühl am sächsisch-polnischen Hof und Thomaskantor in Leipzig. Mit einem Werkverzeichnis und einem Katalog der Notenbibliothek Harrers*, Beeskow: ortus musikverlag 2006 (*Schriften zur mitteldeutschen Musikgeschichte der Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e.V.* 12), 402 Seiten.

Diese solide, außerordentlich interessante und ungemein sorgfältig erarbeitete Studie stellt in mehrfacher Hinsicht eine kleine Sensation dar. Denn auf der Grundlage ausgedehnter Quellenstudien und bisher nicht oder nur peripher ausgewerteter Zeugnisse (Warschauer und sächsische Hofjournale, Kirchenbücher u. ä.) wird die bislang von der Musikwissenschaft gänzlich unbeachtete sächsisch-polnische Musikgeschichte am Beispiel von Leben und Wirken des in Görlitz geborenen Gottlob Harrers und der von ihm hinterlassenen Notenbibliothek in den Mittelpunkt dieser Arbeit gestellt. Der Musiker und Komponist Harrer stand als „Supernumerarius“, als zusätzlicher Musiker, im Dienst des sächsischen Kurfürsten Friedrich August I. in Dresden und Warschau. Nach dessen Tod 1733 trat er in den Dienst des Grafen Heinrich von Brühl. Dieser unterhielt ab 1735 eine Kapelle, der der Zelenka-Schüler Harrer nach seiner Italien-Studienreise (1738–1741) als Kapellmeister bis 1750 vorstand. Am 8. August 1750 wurde er in Leipzig, protegiert von Brühl, als Nachfolger von Johann Sebastian Bach zum Thomaskantor gewählt. Die Autorin referiert kritisch den Stand der Forschung zu Harrers Biographie und besonders zu seiner Bewerbung um das Thomaskantorat, zu Brühls Rolle bei diesem Prozedere und zur keineswegs homogenen Haltung der Leipziger Ratsherren zu dem Geschehen, bei dem die „Kantorenpartei“ über die „Kapellmeisterpartei“ siegte. Harrer, der bereits 1755 starb, hat das Amt des Thomaskantors nur fünf Jahre ausüben können. In dieser Zeit führte er etliche bemerkenswerte Neuerungen ein, wie z. B. statt der bisher üblichen deutschen Kirchenkantaten lateinische Kirchenmusik italienischer Prägung, und zwar nicht nur an kirchlichen Festtagen, sondern auch an „normalen“ Sonntagen.

An Harrers Person wird die enge Verflechtung der bisher in der Musikgeschichtsschreibung völlig ignorierten Brühlschen Kapelle mit der 1734 durch Friedrich August II. gegründeten „Pohlnischen Capelle“ und der Dresdner Hofkapelle dokumentiert. In einem Exkurs widmet sich die Autorin speziell der Brühlschen Kapelle, ihrer Geschichte generell, ihrem Aufgabenbereich, ihrem Repertoire und den Musikern im Dienste des Grafen Moritz von Brühl. Auf der Grundlage bislang nicht ausgewerteter Quellen wird nachgewiesen, dass es zwischen der Brühlschen Kapelle, der „Pohlnischen Capelle“ und

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, Niccolo 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