

## Oratorium

1. Begriff und Definition
2. Entstehung und Entwicklung in Italien
3. Europäische Verbreitung

### 1. Begriff und Definition

Das O. (engl./franz./ital. *oratorio*) ist eine Gattung der  $\uparrow$ Vokalmusik, die in der ersten Hälfte des 17. Jh.s in Italien entstand, in Europa schnell Verbreitung erlangte und bis heute fortbesteht; seine Wurzeln liegen aber bereits in musik-, religions- und frömmigkeitsgeschichtlichen Entwicklungen des 16. Jh.s. Allgemein gilt als O. eine »zu nichtszenischer Aufführung bestimmte Vertonung eines eigens dafür geschaffenen, meist umfangreichen geistlichen und in der Regel nichtliturgischen Textes, der auf mehrere Personen oder Personengruppen verteilt ist« [5.741]. Die Sujets reichen von biblischen Episoden und Gestalten des AT oder NT, etwa der Passion Christi ( $\uparrow$ Passionsoratorium), bis hin zu allegorischen Dialogen und freier  $\uparrow$ geistlicher Dichtung. Hinsichtlich seiner musikal. Struktur steht das O. in einem Spannungsverhältnis zu den vokalen Nachbargattungen  $\uparrow$ Kantate und  $\uparrow$ Oper, mit denen es Formen ( $\uparrow$ Rezitativ;  $\uparrow$ Arie;  $\uparrow$ Chor) und Besetzung (meist Soli, Chor und Instrumente) teilt, von denen es sich aber häufig durch einen Erzähler (im 17. Jh. als *testo* oder *historicus* bezeichnet) abhebt.

Zugleich gibt es zahlreiche Ausnahmen hinsichtlich der genannten Merkmale, u. a. szenische oder weltliche O., ebenso Werke, die nicht als O., sondern im 17./18. Jh. in Italien, Deutschland und England als ital. *historia*, *melodramma sacro*, *azione sacra*, bzw. engl. als *cantata*, *sacred drama* oder als musikal.  $\uparrow$ Drama bezeichnet wurden. Dies ist primär als intentionale Einbettung in unterschiedliche nationale, regionale oder lokale Kontexte und Gattungstraditionen zu verstehen. Vor dem Hintergrund der sich im 19. Jh. rapide verändernden sozialen und kompositionsästhetischen Bedingungen spiegelt eine wachsende Terminologievielfalt zudem den kompositorisch kreativen wie kritischen Umgang mit überkommenen und vielfach als veraltet empfundenen Gattungsnormen wider [4].

### 2. Entstehung und Entwicklung in Italien

Der spätantike lat. Begriff O. (»Ort zum Beten«) bezeichnete im MA einen geweihten Gottesdienstraum (Betsaal), der nicht als Pfarrkirche fungierte. In Anlehnung daran gab sich die 1564 unmittelbar nach dem Trienter Konzil (1545–1563) und im Zuge der Gegenreformation vom Hl. Filippo Neri in Rom gegründete Priestergemeinschaft den lat. Namen *Congregatio presbyterorum et clericorum saecularium de Oratorio* (»Kongregation der Ältesten und der Weltgeistlichen vom

O.«). Dieser ital. als *Congregazione dell'Oratorio* firmierende  $\uparrow$ Orden der Oratorianer erzielte durch volkssprachliche Andachten im Betsaal der Kirche *San Girolamo della Carità*, seit 1577 in der neu errichteten Kirche *Santa Maria in Vallicella*, schnell pastorale Breitenwirkung bei einer vielschichtigen Zuhörerschaft.

Neben Gebet, Lesung und Predigt diente hier Vokalmusik als wirkungsvolles Mittel, um geistlichen Inhalt und Emotionalität zu transportieren. Mit dem Ziel, die  $\uparrow$ Volksfrömmigkeit zu fördern, wurden zunächst mehrstimmige Lobgesänge ( $\uparrow$ Lauda) musiziert, nach 1600 zunehmend geistliche  $\uparrow$ Madrigale, deren meist dialogische Struktur dem didaktischen Anliegen entgegenkam. Aus dieser Tradition entstanden seit den 1640er Jahren erste Kompositionen, die den Gattungsterminus O. im Titel führen, etwa das von Giacomo Carissimi nach einer Dichtung Francesco Balduccis komponierte *Oratorio della Santissima Vergine* (»O. von der Hochheiligen Jungfrau«), mit dem die Geschichte des O.- $\uparrow$ Librettos als lit. Gattung beginnt [8].

Parallel zum ital.sprachigen O. entwickelte sich in Rom um 1640 ein elitärer lat. Gattungstyp, der für das *Oratorio del Crocifisso* (»Kreuzigungs-O.«) an der Kirche *San Marcello* bestimmt war. Die dortige Zuhörerschaft rekrutierte sich aus der *Arciconfraternità del Santissimo Crocifisso* (»Erzbruderschaft des Hochheiligen Gekreuzigten«), deren Mitglieder zur röm. Oberschicht zählten. Nach dem Vorbild der Philippiner veranstaltete man geistliche Übungen, doch Musik (etwa biblische  $\uparrow$ Motetten von Komponisten wie Pietro della Valle, Domenico Mazzocchi und Marco Marazzoli) war den Fastenagen vorbehalten.

Während die Pflege des lat. O. mit Ausnahme Venedigs [1] und Frankreichs seit dem 18. Jh. auf Rom beschränkt blieb, wurde das volkssprachliche O. um 1660 bereits in zahlreichen Städten Italiens gepflegt. Die Auführungskontexte waren vielfältig: Sie reichten von privaten, halböffentlichen oder öffentlichen Darbietungen in Betsälen und Kirchen über solche in Klöstern, Erziehungs- und Lehrinstituten bis zu Aufführungen an Höfen und Regierungssitzen sowie in Privathäusern. Das O. diente nicht nur der Erbauung und der geistlichen Lehre, sondern erfüllte ebenso repräsentative Zwecke, etwa anlässlich von Patronatsfesten einer Stadt, Kirche, Institution oder Familie, bei Hochzeiten oder beim Empfang hoher geistlicher oder weltlicher Würdenträger. Ob O.-Libretti auch unabhängig von einer Aufführung zur Erbauung gelesen und gesammelt wurden, ist unklar.

Träger waren (neben  $\uparrow$ Bruderschaften und Kongregationen) der Adel und die hohe Geistlichkeit, deren sozialer Stand für die jeweilige Publikumsstruktur den Ausschlag gab. Frauen waren von Andachten der Philippiner (zumindest in Rom und Florenz) ausgeschlossen, andernorts bedurften sie meist einer kirchl. Sonderge-

nehmung. Da das O. bis zum Ende des 18. Jh.s keine öffentlich-kommerzielle Gattung war, sondern wesentlich von den Wünschen und der finanziellen Potenz seiner Auftraggeber abhing, führte dies musikal. wie inhaltlich zu vielfältigen Lösungen (nicht selten mit polit. Bezügen) und zur Herausbildung von in der Regel lokalen Repertoires. Zu einer gewissen Vereinheitlichung und Internationalisierung derselben kam es erst seit 1730, hervorgerufen durch den immensen Erfolg von Pietro Metastasio O.-Libretti und deren Rezeption in fast ganz Europa in Vertonungen von Niccolò Jommelli, Johann Adolf Hasse und später Giovanni Paisiello.

Damit war eine zunehmende Reduktion der Funktionen auf geistliche Aufführungskontexte und -anlässe (wie öffentliche Andachten und kirchl. Feste) sowie ein allmählicher Funktions- und Kontextwandel verbunden. So etablierte sich ab etwa 1760 die Praxis, O. während der Fastenzeit in Theatern oder Konzertsälen aufzuführen. Ermöglicht wurde dies durch ein sich seit dem frühen 18. Jh. stetig entwickelndes bürgerliches  $\uparrow$ Konzert-Wesen. Dieses war insbes. im 19. Jh. ein Rückgrat des O., da viele geistliche Trägerinstitutionen um 1800 der  $\uparrow$ Säkularisierung im Zuge der  $\uparrow$ Französischen Revolution zum Opfer fielen [5.744–748].

### 3. Europäische Verbreitung

Eine Rezeption des ital. O. setzte bereits um 1660 an den kath. Höfen des Alten Reiches und der Habsburger ein. Um die Mitte des 18. Jh.s etablierte sich das O. auch in öffentlich zugänglichen Konzerten in  $\uparrow$ Großstädten wie Leipzig, Hamburg, Berlin oder London.

Höfischer Ausgangspunkt und zentrales Vorbild bis weit ins 18. Jh. war zunächst Wien [7. Bd. 1, 365–415], insbes. regelmäßige Aufführungen in der Hofburgkapelle und in der Kapelle Kaiserin Eleonoras II. (geb. Gonzaga). Nicht nur dem Hof verbundene Musiker wie Antonio Draghi und später Johann Joseph Fux komponierten O., sondern auch Kaiser Leopold I. selbst. Zudem konnte sich mit dem *Sepolcro* (dem in der Karwoche gespielten »Grabes«-O.) in Wien ein eigenständiger Gattungstyp etablieren, der sich erst nach Leopolds Tod (1705) allmählich dem ital. O. annäherte. Mit dem Regierungsantritt Maria Theresias (1740) fand die höfische O.-Pflege ein Ende. Seit 1772 waren ital. O. (u. a. von Joseph Haydn und Antonio Salieri) regelmäßiger Bestandteil der bürgerlich-säkularen Konzerte der neu gegründeten Tonkünstler-Societät; sie wurden jedoch allmählich durch dt.sprachige Werke – darunter Haydns *Schöpfung* – verdrängt.

V. a. von Hamburg ausgehend entwickelte sich in den protest. Städten Norddeutschlands bereits ab etwa 1700 eine dt.sprachige O.-Tradition, die stärker auf der Auseinandersetzung mit  $\uparrow$ Schuldrama, Historie und v. a. der

Passion fußte als auf dem ital. O. Ausschlaggebend hierfür waren konfessionelle Grenzen sowie die mangelnde Erfahrung mit einer wesentlich außerliturgischen geistlichen  $\uparrow$ Musik. In Hamburg ermöglichten Prosperität und eine weltoffene bürgerlich-aristokratische Elite schon früh das Entstehen eines lit.-musikal. Marktes, der Literaten und Komponisten wie Christian Friedrich Hunold (*Me-nantes*), Reinhard Keiser, Johann Mattheson und Georg Philipp Telemann zunehmend günstige Arbeitsbedingungen auch außerhalb der Kirche bot [7. Bd. 2, 107–120].

Von Beginn an öffentlich und dezidiert bürgerlich war die zwischen 1732 und 1751 von Georg Friedrich Händel in London begründete engl. O.-Tradition, die neben der ital. Oper eine zentrale Stellung einnahm. Konzeptionelle Unterschiede zum ital. O. bilden die formale Dreiteiligkeit und der große Choranteil bei Ersterer. Nicht zuletzt angesichts der herausragenden Bedeutung der  $\uparrow$ Chöre sowie im Verbund von Historismus, Bildungsanspruch und Nationalismus avancierten Händels O. im ersten Drittel des 19. Jh.s in England und Deutschland zu Standardwerken gemischter Amateurchorvereine, die auf groß angelegten  $\uparrow$ Musikfesten (z. B. den Niederrheinischen Musikfesten, *Birmingham Festival*) mit kunstrelig. Attitüde aufgeführt wurden [3]. Dies förderte auch den Bedarf an zeitgenössischen O. Von besonderem Einfluss und zugleich Vertreter konträrer O.-Konzeptionen waren Friedrich Schneiders *Weltgericht* (1820) sowie Felix Mendelssohn Bartholdys *Paulus* (1836) und *Elias* (1846) [7. Bd. 4].

→ Chor, Chormusik; Geistliches Konzert; Kantate; Musik, kirchliche; Oper; Passionsoratorium

- [1] H. GEYER, Das venezianische Oratorium 1750–1820. Einzigartiges Phänomen und musikdramatisches Experiment, 2 Bde., 2005 [2] G. MASSENKEIL, Oratorium und Passion, 2 Teile, 1998 [3] B. MOHN, Das engl. Oratorium im 19. Jh. Quellen, Traditionen, Entwicklungen, 2000 [4] E. REIMER, Art. Oratorium, in: Handwb. der musikalischen Terminologie, 1972–2005, 1–9 [5] J. RIEPE et al., Art. Oratorium, in: MGG<sup>2</sup> S7, 1997, 741–811 [6] A. SCHERING, Geschichte des Oratoriums, 1911 (Ndr. 1988) [7] H. E. SMITHER, A History of the Oratorio, 4 Bde., 1977–2000 [8] CH. SPECK, Das italienische Oratorium 1625–1665. Musik und Dichtung, 2003.

Martin Loeser

### Orchester

1. Wortgeschichte
2. Sachgeschichte
3. Besetzung
4. Tonsatz und Klang
5. Forschungsgeschichte

#### 1. Wortgeschichte

Griech. *orchestra* bezeichnete den Tanzplatz des Chors sowie ganz allgemein die Bühne. Durch Tacitus