

**Online-Publikationen des
Deutschen Historischen Instituts in Rom**

*Pubblicazioni online
dell'Istituto Storico Germanico di Roma*

Georg Friedrich Händel in Rom

Internationale Tagung
veranstaltet vom Deutschen Historischen Institut in Rom
(Musikgeschichtliche Abteilung) in Zusammenarbeit mit
dem Historischen Seminar (Abteilung I) der
Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Deutsches Historisches Institut in Rom
17.–20. Oktober 2007

Tagungsbericht von
Christoph Flamm (Saarbrücken)



Deutsches Historisches
Institut in Rom

Istituto Storico
Germanico di Roma

Händels etwa zweijähriger Aufenthalt in der Ewigen Stadt vermittelte ihm als jungem Mann entscheidende Impulse für seine weitere kompositorische Entwicklung – soweit ist sich die Forschung einig. Doch der Versuch, diese Erkenntnis durch Fakten zu belegen, erweist sich als außerordentlich schwierig. 300 Jahre nach seiner Zeit in Rom von 1706 bis 1708 hat nun die Musikgeschichtliche Abteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom diesem Thema einen Kongress gewidmet. Die stellvertretende Leiterin der musikgeschichtlichen Abteilung am DHI Rom, Sabine EHRMANN-HERFORT, hat mit Matthias SCHNETTGER vom Historischen Seminar der Universität Mainz die gemeinsame Idee zu diesem Projekt bravourös in die Tat umgesetzt. Dabei war das hervorstechendste Charakteristikum der Tagung ihr interdisziplinärer Ansatz, insbesondere die so fruchtbare und notwendige Zusammenarbeit zwischen Historikern und Musikhistorikern, die so wohl nur am römischen Institut möglich ist.

Das Rahmenprogramm der Tagung führte die Teilnehmer an Orte von Händels römischem Wirken: zur Eröffnung in den auch kunstgeschichtlich bedeutenden Palazzo della Cancelleria, wo die Aufführung dreier Händelscher Kammerkantaten durch ein von Alan CURTIS geleitetes Barock-Ensemble und die mehrfach ausgezeichnete Sopranistin Roberta INVERNIZZI zu einem unvergesslichen „Gesamtkunstwerk“ aus Musik und architektonischem Raum geriet; zum Abschluss auf den Landsitz des Marchese Ruspoli in Vignanello, in dessen großartiger Gartenarchitektur auch Händels Werke erklingen sind. Außerdem setzte die Präsentation der Filmdokumentation *Händel in Rom* von Olaf BRÜHL, der sich anschließend dem Fachpublikum zur Diskussion stellte, einen besonderen Akzent.

Die erste Sektion der Tagung führte zunächst in den allgemeinen geschichtlichen Hintergrund ein, den der deutsche Protestant Händel zu Beginn des Settecento betrat. Auch wenn Papst Clemens XI. für Händel selbst keine Rolle gespielt haben mag, prägte er dessen Aufenthalt doch indirekt durch die Rahmenbedingungen für Kunst und Kultur in der Ewigen Stadt und über musikliebende Kardinäle. Matthias SCHNETTGER (Mainz) untersuchte in dreierlei Hinsicht den Pontifikat Clemens' XI.: auf europäischer Ebene sein wenig glückliches Agieren im Spanischen Erbfolgekrieg, in kirchenpolitischer Hinsicht die Auseinandersetzung mit neuen religiösen Strömungen, schließlich das päpstliche Wirken im Kirchenstaat selbst, der zu Beginn des 18. Jahrhunderts von ökonomischen und anderen Krisen betroffen war, aber als kulturelles Zentrum nach wie vor attraktiv blieb. Elisabeth KIEVEN (Rom) illustrierte die Kunstförderung unter Clemens XI., der gleich nach seinem Amtsantritt die rivalisierenden Maler Fontana und Maratti wöchentlich zu Gesprächen lud, städtebauliche und architektonische Akzente setzte, auch Wettbewerbe für Architektur und Malerei veranstaltete (die „Concorsi Clementini“). An der Musik fand er offensichtlich weitaus weniger Interesse.

Die auch Händel betreffende konfessionelle Spannungssituation zwischen Katholizismus und Protestantismus nach der Aufhebung des Ediktes von Nantes 1685 beleuchtete Irene DINGEL (Mainz) aus theologischer Sicht. In Zeiten spektakulärer Fürsten-Konversionen (wie die Augusts des Starken oder der Christina von Schweden), die meist Karriere- oder politischen Gründen geschuldet waren, blickte sie auf Stellungnahmen protestantischer Geistlicher. Ob Händel in Rom an Konversion gedacht haben oder zu dieser von seinen römischen Mäzenen aufgefordert

worden sein könnte, wie sein erster Biograph John Mainwaring wohl auf der Grundlage persönlicher Gespräche mit dem Komponisten nahe legte, untersuchte Ricarda MATHEUS (Rom). Da seit Mainwaring keine neuen Quellen zu dieser Frage aufgetaucht sind, schilderte sie zunächst die allgemeine Situation der Protestanten an römischen Pfarreien, dass nämlich sowohl das gemischtkonfessionelle Nebeneinander als auch die Konversion an der Tagesordnung waren. Auch wenn es nicht auszuschließen ist, dass in der Inquisition tätige Kardinäle wie Ottoboni, Pamphilj und andere, die Händel in der Accademia degli Arcadi traf und für die er Auftragswerke komponierte, seinen Übertritt zum katholischen Glauben gewünscht haben – ein solcher Schritt scheint nur wahrscheinlich, wenn er die kompositorische Karriere hätte beflügeln können. Aber dazu bestand wohl kein Anlass.

An den Fragenkomplex von Musik und Konfession knüpfte der öffentliche Festvortrag von Silke LEOPOLD (Heidelberg) an. Eine Unterscheidung zwischen katholischer und protestantischer Musik lässt sich nicht anhand der kompositorischen Faktur, sondern eigentlich nur in den Texten und mehr noch Kontexten treffen. Es war selbstverständlich, dass ein Komponist wie Händel Werke gemäß den stilistischen Erwartungshaltungen seiner Auftraggeber lieferte. Die musikalische Substanz selbst kann daher leichtfüßig die Konfessionsgrenzen überspringen. Rom machte Händel also nicht zu einem „katholischen“ Komponisten, sondern stimulierte in ihm bereits zuvor angelegte Eigenheiten.

In der zweiten Sektion wurde das musikalische Umfeld Händels behandelt. Die alles in allem spärliche Quellensituation für den römischen Aufenthalt überblickte Donald BURROWS (Milton Keynes): persönliche und (meist indirekte) offizielle Dokumente, komponierte Werke, Augenzeugenberichte und Memoiren wie diejenigen von John Mainwaring, deren Darstellungsabsicht zu hinterfragen ist. Eine Diskussion entzündete sich an der Frage, inwiefern sich hinter dem Begriff „sassone“ bei nicht-namentlichen Erwähnungen in den Dokumenten tatsächlich Händel verbirgt, denn auf diese Weise wurden alle nord- bzw. niederdeutschen Ausländer bezeichnet. Hier wie anderswo konnte sich die im Publikum sitzende Ursula KIRKENDALE (Rom) einschalten, deren Untersuchungen zu Händels Aufenthalt in Rom seit Jahrzehnten die Forschungsgrundlage bilden; allerdings wurde der Diskurs dadurch erschwert, dass sie jegliche von den eigenen Deutungen abweichende Interpretation kategorisch ablehnte. Saverio FRANCHI (Rom) setzte – ausgehend von der These, dass die Gattung des Oratoriums im frühen Settecento als Medium ideologischer Botschaften gedient habe – römische Oratorien und Kantaten von Händel (*La Resurrezione*) und Zeitgenossen in Beziehung zu politischen, ideologischen und kulturgeschichtlichen Geschehnissen der Jahre 1706 bis 1708. Mit Händels komponierenden Zeitgenossen in Rom beschäftigten sich Colin TIMMS (Birmingham) am Beispiel von Agostino Steffani, Sara JEFFE (Heidelberg) anhand des bislang kaum bekannten Franziskanermönchs Francesco Antonio Urio sowie Luca DELLA LIBERA (Frosinone) mit Alessandro Scarlatti, also demjenigen Komponisten, der als Hauptvertreter der in Rom von Händel gepflegten Kammerkantate gilt und zudem für römische Kirchen Messen, Offertorien und Motetten geschrieben hat. Auch wenn die Relevanz für Händel und sein Schaffen mitunter

fragwürdig blieb, lieferten diese Seitenblicke doch manches aufschlussreiche Detail für ein Verständnis des kompositionsgeschichtlichen Ambientes.

Die dritte und letzte Sektion der Tagung näherte sich dann schließlich den Händelschen Werken selbst und seinen Kunstpatronen. In einem Vergleich von älteren Werken Händels oder anderer deutscher Komponisten wie Reinhold Keiser mit den in Rom entstandenen Kompositionen zeigte John H. ROBERTS (Berkeley), dass bereits die vor Italien geschriebenen Stücke schon weitestgehend den italienischen Stil aufwiesen und Händel nur deswegen die Stadt gleichsam im Sturm nehmen konnte.

Eine Deutung allegorischer Figuren in Händels römischen Werken lieferte in überzeugender Weise der Beitrag von Siegfried SCHMALZRIEDT (Karlsruhe), der die 1708 bei Marchese Ruspoli aufgeführte Kantate *Oh come chiare e belle* (HWV 143) als Huldigungswerk für den Papst präsentierte, in der bis hin zur Kulisse – die Berge sind als Albaner Berge womöglich eine Anspielung auf den bürgerlichen Namen von Clemens XI. (Albani) – alles allegorisch zu verstehen ist. Wie viel schwerer andere Werke dieser Zeit zu deuten sind, machte Ellen T. HARRIS (Cambridge) in einem Referat über „Sacred passion and profane love: Handel and the Roman cardinals“ deutlich. Grundsätzlich besteht das Problem, dass das Personal solcher Kantaten entweder Individuen wie beispielsweise die Gönner Ruspoli oder Ottoboni oder aber nur generische Typen meinen kann. Mitunter lassen sich nicht einmal die pastoralen oder mythologischen Figuren, die in Werken für die Accademia degli Arcadi zum Standard gehörten, eindeutig „entschlüsseln“, da die allegorische Absicht nicht konkret, sondern abstrakt war.

Überaus konkret wurde dagegen Karl BÖHMER (Mainz), der in einer akribisch durchgeführten Rekonstruktion der Uraufführung von Händels Kantate *Delirio amoroso* im Februar 1707 mithilfe von Musikerlisten, benachbarten Aufführungen anderer Werke und anderen Quellen sämtliche Interpreten dieses Ereignisses vollständig identifizieren konnte. Damit erklären sich sowohl manche besetzungstechnischen Besonderheiten (Bratsche im Ripieno!) wie auch die Virtuosität der Partien, die offensichtlich den namhaftesten Instrumental- und Gesangsvirtuosen Roms auf den Leib geschrieben wurden.

Insgesamt problematisch blieb der Versuch von Mait MARTIN (Karlsruhe), die erst nach den römischen Jahren beendete Kantate *Apolle e Dafne* (HWV 122) als eine Art von Mini-Oper deuten oder einen Typus von „römischer Kantate“ definieren zu wollen, was nur auf der Grundlage eines breit angelegten Vergleichs mit anderen Werken, also etwa Scarlattis neapolitanischen Kammerkantaten möglich wäre. Die Deutung der allegorischen Figuren in Händels Oper *Agrippina*, die im Dezember 1709 in Venedig ihre Premiere feierte, durch Diana BLICHMANN (Mainz) zeugte von bewundernswertem Scharfsinn, auch wenn das gedankliche Konstrukt – dass nämlich das Libretto von Vincenzo Grimani eine präzise Spiegelung der Verhältnisse im spanischen Erbfolgekrieg biete – am Ende nicht restlos aufging: Da die intrigante Protagonistin stark negativ besetzt ist, kann sie kaum als Alter Ego des Librettisten fungieren.

Eine an Forschungen von Hans Joachim Marx anschließende Auswertung des Archivs der Kardinalsfamilie Pamphilj unternahm Alexandra NIGITO (Zürich). Sie gewährte einige, didaktisch leider nicht aufbereitete Einblicke (unter anderem Gehaltslisten von Musikern) in ihr Projekt, das im Wesentlichen über Händels römische Jahre hinausführt. Teresa CHIRICO (Frosinone) sprach über die Instrumente, die bei den Aufführungen für Kardinal Pietro Ottoboni benutzt wurden, speziell über den römischen Cembalobau um 1700. Da sich nur ein Instrument in Privatbesitz erhalten hat, müssen alle anderen Daten aus Rechnungen und ähnlichen Dokumenten erschlossen werden.

Dass das Erdbeben von 1703 zwar nicht für die römischen Gebäude, aber für die römische Kultur verheerende Folgen hatte, ist Clemens XI. zu verdanken, der aus Dankbarkeit für Schonung fünf Jahre lang Operaufführungen in der Ewigen Stadt untersagte. Auf welche Weise 1708 die verlassenen Bühnen neue Gestalt anzunehmen begannen, belegte Tommaso MANFREDI (Reggio Calabria) mit üppigem Bildmaterial zu Bühnenbildern und szenischen Apparaten, insbesondere auch mit Entwürfen von Filippo Juvarra.

Dass Händel genau in dem Moment die Ewige Stadt verließ, als sich ihm endlich die römischen Opernbühnen hätten öffnen können, ist eine der vielen Fragen, die auch am Ende dieser Tagung noch ungelöst im Raum standen. Für eine weitere Beschäftigung mit Händels so wunderbar frischen und doch so wenig bekannten Werken der römischen Jahre (weniger mit der Biografie, die kaum neue Erkenntnisse verspricht) bildete diese Tagung zweifellos eine wichtige Etappe. Sie kann darüber hinaus als Musterbeispiel für interdisziplinäre Zusammenarbeit zwischen den historischen Teildisziplinen gelten.