

Georg Friedrich Händel in Rom

Veranstalter: Deutsches Historisches Institut Rom (Musikgeschichtliche Abteilung); Historisches Seminar (Abteilung I) der Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Datum, Ort: 17.10.2007-20.10.2007, Rom

Bericht von: Christoph Flamm, Institut für Musikwissenschaft, Universität des Saarlandes

Die singuläre Konstellation des Deutschen Historischen Instituts in Rom, das über eine eigene Musikgeschichtliche Abteilung – die einzige an einem Deutschen Historischen Institut – verfügt, erlaubt wie an keinem anderen Ort eine Hand in Hand gehende Zusammenarbeit zwischen Historikern und Musikhistorikern. Einen erneuten Beweis für die wunderbaren Möglichkeiten solcher Kooperation erbrachte eine internationale Tagung, die – passenderweise am historischen Ort selbst – dem 300jährigen Jubiläum von Georg Friedrich Händels kurzem, aber intensivem Aufenthalt in der Ewigen Stadt gewidmet war. Die Organisation teilten sich, entsprechend der historisch-musikhistorisch interdisziplinär verstandenen Anlage der Veranstaltung, die stellvertretende Leiterin der musikgeschichtlichen Abteilung am DHI Rom, Sabine Ehrmann-Herfort, und Matthias Schnettger vom Historischen Seminar der Universität Mainz.

Dass Händel in seinen römischen Jahren 1706–1708 ganz entscheidende Impulse für sein späteres Schaffen erhalten hat, gilt in der Forschung als gesichert. Doch wie diese Einflüsse im einzelnen aussahen, auf welche Weise sie sich konkret in Händels Werken dieser Jahre auswirkten, wie der deutsche Komponist in so kurzer Zeit so große Erfolge verbuchen und so wichtige Kontakte knüpfen konnte, und warum er schließlich die Ewige Stadt wieder verließ, gerade als die fünfjährige Karenzzeit für das Musiktheater zuende ging, die Clemens XI. aus Dankbarkeit für die geringen Auswirkungen des Erdbebens 1703 verhängt hatte – solche und ähnliche Fragen harren seit langem einer Beantwortung. Dass dies so ist, liegt zu einem Gutteil in der schwierigen, in biographischer Hinsicht sogar verzweifelten Quellenlage begründet. Obwohl der römische Aufenthalt alles in allem weniger als zwei Jahre dauerte, liegen ganze Abschnitte dieser Zeit in vollkommen undokumentiertem Dunkel. Was der Mann dort (in Rom oder anderswo) über etliche Monate getrieben hat, weiß kein Mensch. Aber natürlich konnte es auf

dieser Tagung nicht nur darum gehen, das im Wesentlichen von Ursula Kirkendale – die durch ihre Anwesenheit im Publikum die Diskussion bereichert, aber tendenziell auch dominiert hat – über Jahrzehnte hinweg akribisch weitergeführte Puzzele aus direkten und indirekten Quellen um mögliche neue Teile zu ergänzen. Gerade angesichts der spärlichen Dokumente wollten die Veranstalter versuchen, einerseits die politisch-kulturellen Rahmenbedingungen für Händels römische Zeit zu erhellen, andererseits ganz konkret in Partituren zu blicken, die bislang nicht die gebührende Aufmerksamkeit der Musikologen gefunden haben. Der Aufbau der Tagung führte in methodisch bezwingender Weise vom allgemeinen geschichtlichen Hintergrund stufenweise zu dem Besonderen, als das sich Händels Werke tatsächlich erweisen.

Welche Situation fand Händel vor, als er im frühen Settecento die Ewige Stadt betrat? Mit der Beantwortung dieser Frage beschäftigte sich die erste Sektion der Tagung. Dass Clemens XI. in außenpolitischer Hinsicht vor dem Hintergrund des Spanischen Erbfolgekrieges eine wenig glückliche Figur machte, zeigte das Referat von MATTHIAS SCHNETTGER. Nicht einfacher gestaltete sich seine theologische Auseinandersetzung mit neuen religiösen Strömungen wie dem Jansenismus. Und der Kirchenstaat selbst hatte zu Beginn des 18. Jahrhunderts unter ökonomischen und anderen Krisen zu leiden. ELISABETH KIEVEN zeigte anhand städtebaulicher, architektonischer und mätzenatischer Akzente, wie z.B. den ab 1702 stattfindenden Wettbewerben für Malerei und Architektur (Concorsi Clementini), dass Papst Clemens XI. sehr wohl um eine Förderung der Künste bemüht war. Allerdings erstreckten sich seine Interessen offensichtlich nicht auf die Musik

Dass die von den Biographen mitunter dramatisch beschworene konfessionelle Fremdheit des Protestant Händel im Herzen des Katholizismus keine biographische Besonderheit, sondern römischer Alltag war, zeigte aus theologischer Sicht der Beitrag von IRENE DINGEL vor dem Hintergrund zahlreicher Fürstenkonversionen und protestantischer Stellungnahmen hierzu. Aus historischer Sicht ergänzte dies RICARDA MATHEUS mit einem Blick auf die Situation an römischen Pfarreien dieser Zeit. Ob Händel von seinen Mäzenen wie den Kardinälen Ottoboni und Pamphilj, die ja auch in der Inquisition tätig waren, zur Konversion aufgefordert worden ist, wie sein erster Biograph John Mainwaring 1760 wohl auf der

Grundlage persönlicher Gespräche mit dem Komponisten andeutete, lässt sich mangels neuer Dokumente zwar noch immer nicht widerlegen, doch wäre ein Übertritt zum katholischen Glauben nur dann wahrscheinlich gewesen, wenn er tatsächlich der Karriere hätte dienen können. Doch bestand angesichts Händels rasant gewachsener Reputation wohl keine Notwendigkeit zu diesem Schritt.

An das Thema von Musik und Konfession knüpfte SILKE LEOPOLD in einem sehr anregenden öffentlichen Festvortrag an. Zu Händels Zeit war es selbstverständlich, dass sich Komponisten den Erwartungen ihrer Auftraggeber anpassen, also entsprechend den gewünschten Gattungen und Kontexten einen angemessenen Stil zu wählen wussten. Die musikalische Substanz selbst konnte dabei die Konfessionsgrenzen leicht überspringen. Somit stellt sich nicht die Frage nach katholischer oder protestantischer Musik (die weniger von den Noten als von den Texten beantwortet werden müsste), sondern nach den Stimuli, die Händel durch das römische Ambiente, seine Mäzenaten, die Accademia degli Arcadi und andere Stätten seines Wirkens erhielt. Rom machte aus Händel also keinen „katholischen“ Komponisten, sondern öffnete in ihm bereits innewohnende kreative Anlagen.

Die Referate der zweiten Sektion beschäftigten sich mit Händels musikalischem Umfeld. Einen systematischen Überblick über die dokumentarischen Quellen für seinen römischen Aufenthalt lieferte DONALD BURROWS, wobei klar wurde, wie sehr die Rekonstruktion dieser Jahre auf Berichte oder Memoiren von Zeitgenossen und ähnliche indirekte Dokumente angewiesen ist, deren Wahrheitsgehalt durch die Frage nach der Darstellungsabsicht zu filtern ist. Vieles bleibt unsicher, etwa die gelegentliche Erwähnung eines „sassone“, hinter dem sich damals jeder nord- bzw. niederdeutsche Ausländer verbergen konnte. SAVERIO FRANCHI vertrat die These, dass die Gattung Oratorium in dieser Zeit als Medium ideologischer Botschaften gedient habe, und spürte den politischen, ideologischen und kulturgeschichtlichen Implikationen solcher zwischen 1706 und 1708 entstandener Werke (darunter Händels „La Resurrezione“) nach. Über die komponierende Konkurrenz berichteten COLIN TIMMS (anhand von Agostino Steffani), SARA JEFFE (anhand von Francesco Antonio Urto) und LUCA DELLA LIBERA (anhand von Alessandro Scarlatti).

Die dritte und letzte Sektion der Tagung stieß

auf die in Rom entstandenen Kompositionen selbst vor. Dass der Komponist den italienischen Stil schon vor seiner Ankunft beherrscht und nur deswegen die Stadt gleichsam im Sturm nehmen konnte, verdeutlichte JOHN H. ROBERTS durch punktuelle Vergleiche römischer Werke mit älteren Modellen – seien es Händels eigene „Almira“ oder Reinhard Keisers „Octavia“. Die Gegenüberstellung solcher Werkausschnitte mag bisweilen willkürlich erscheinen, doch hat Händel selbst auch später in massiver Weise aus seinen italienischen Kompositionen geschöpft und wie aus einem Skizzenbuch Gedanken noch nach Jahrzehnten in neue Werke einfließen lassen.

Mit der Deutung allegorischer Figuren in Händels römischen Werken beschäftigten sich gleich mehrere Referate. SIEGFRIED SCHMALZRIEDT entschlüsselte die 1708 bei Marchese Ruspoli aufgeführte Kantate „Oh come chiare e belle“ HWV 143, in der bis hin zur Kulisse – die Berge wären als Albaner Berge eine Anspielung auf den bürgerlichen Namen von Clemens XI. (Albani) – alles allegorisch zu verstehen ist, überzeugend als Huldigungswerk für den Papst. Je nachdem, ob mit den Figuren mancher Stücke (wie etwa dem pastoral-mythologischen Personal einiger für die Accademia degli Arcadi entstandener Kantaten) Individuen wie die Gönner Ruspoli und Ottoboni oder aber nur Typen gemeint sind, kann eine konkrete Deutung unmöglich sein. Diese Mehrdeutigkeiten problematisierte ELLEN T. HARRIS in einem Referat anhand einer Lieblingsthematik der Zeit, dem Wechselspiel von geistlicher und irdischer Liebe. Ob Händels 1709 in Venedig uraufgeführte Oper „Agrippina“ tatsächlich, wie DIANA BLICHMANN in einem sehr scharfsinnigen Beitrag nachweisen wollte, als gegen die Kurie gerichtete, präzise Replik auf die Verhältnisse im spanischen Erbfolgekrieg zu lesen ist, blieb am Ende offen – konkrete und generische Elemente scheinen sich die Waage zu halten. MAIT MARTIN sah in der erst nach den römischen Jahren beendeten Kantate „Apollone e Dafne“ HWV 122 eine Art von Mini-Oper und stellte die Frage nach einem eigenen Typus von „römischer Kantate“ in den Raum, die allerdings nur durch breit angelegte Vergleiche mit anderen (auch neapolitanischen) Kantaten beantwortet werden könnte.

Dass die Rekonstruktion von Werk- und Aufführungsgeschichte kein staubtrockenes Metier pedantischer Archivare sein muss, sondern als minu-

tiöse Detektivarbeit spannend wie ein Krimi werden kann, zeigte aufs Schönste das Referat von KARL BÖHMER: Er konnte nicht nur die Interpreten der Uraufführung von Händels Kantate „Delirio amoroso“ im Februar 1707 auf der Grundlage von Musikerlisten, benachbarten Aufführungen und bildlichem Material vollständig identifizieren, sondern dadurch auch Besonderheiten der musikalischen Faktur selbst erklären. Händel standen also fast von Anfang an die besten Musiker zur Verfügung, die Rom zu bieten hatte, und Werke wie diese Kantate loten deren Möglichkeiten aus. Als vergleichsweise staubtrocken darf dagegen auf die Auswertung des Archivs der Kardinalsfamilie Pamphilj durch ALEXANDRA NIGITO angewandt werden, die Einblicke in ihr Projekt bot, das eine Fortsetzung der von Hans Joachim Marx 1983 publizierten Dokumentarstudie bilden soll, aber über Händels römische Jahre hinausführt.

Ganz eng an die musikalische Praxis führte TERESA CHIRICO, die der Frage nachging, welche Instrumente bei den Aufführungen für Kardinal Pietro Ottoboni benutzt wurden. Schwerpunkt war dabei der römische Cembalobau um 1700, von dem nur ein einziges erhaltenes Instrument zeugt. Auf welche Weise die römischen Bühnen sich nach den fünf Jahren des päpstlichen Operverbotes 1708 wieder öffneten, illustrierte der Beitrag von TOMMASO MANFREDI, der sich auf Bühnenbilder und szenischen Apparate konzentrierte, insbesondere Entwürfe von Filippo Juvarra.

Weit mehr als nur nettes Dekor um bedeutete das Rahmenprogramm der Tagung. Das Eröffnungskonzert mit so hochkarätigen Interpreten wie Alan Curtis und der Sopranistin Roberta Invernizzi schickte das Publikum mit drei Händelschen Kantaten in den prachtvollen Räumlichkeiten des Palazzo della Cancelleria auf eine magische Zeitreise. Die wissenschaftliche Exkursion auf den Landsitz des Marchese Ruspoli in Vignanello, in dessen großartiger Gartenlandschaft Händels Werke erklingen sind, gewährte Einblick in Art und Ausmaß des Mäzenatentums, das Händel genoss. Eine besonders gelungene Ergänzung war auch die Präsentation der Filmdokumentation „Händel in Rom“ von Olaf Brühl, der sich anschließend dem Fachpublikum zur Diskussion stellte: In seiner für ZDF-3sat entstandenen Dokumentation waren ohnehin etliche der Tagungsteilnehmer in Interviews zu Wort gekommen.

In ihrem wunderbaren Ineinandergreifen von

historischer und musikhistorischer Forschung setzte diese Tagung, die weniger eine Summe des Bekannten zog als zahlreiche Fenster in neue Richtungen öffnete, einen entscheidenden Pflock in der Beschäftigung mit Händel und seiner Zeit. Zur Nachahmung ausdrücklich empfohlen.

Konferenzübersicht:

17. Oktober 2007

Eröffnungskonzert

18. Oktober 2007

Grußworte und Einführung

Michael Matheus (Deutsches Historisches Institut Rom)

Matthias Schnettger (Universität Mainz)

Sabine Ehrmann-Herfort (Deutsches Historisches Institut Rom)

Sektion I: Ein deutscher Protestant im Rom des frühen Settecento – allgemeine Hintergründe

Matthias Schnettger (Universität Mainz): Rom und das Papsttum am Beginn des 18. Jahrhunderts. Schlaglichter auf den Pontifikat Clemens' XI.

Elisabeth Kieven (Bibliotheca Hertziana Rom): Die Künste in Rom unter Papst Clemens XI.

Irene Dingel (Universität Mainz): Protestantische Stellungnahmen zu Lehre und Leben der römisch-katholischen Kirche im deutschen Umfeld Händels
Ricarda Matheus (Rom): Händel vor der Inquisition? – Zum Umgang mit Protestanten im päpstlichen Rom um 1700

Sektion II: Händels musikalisches Umfeld in Rom

Donald Burrows (The Open University, Milton Keynes): What we know – and what we don't know – about Handel's career in Rome

Saverio Franchi (Conservatorio di Roma / Università di Perugia): Possibili valenze storico-ideologiche dell'attività musicale romana durante il soggiorno di Händel (1706–1708)

Colin Timms (University of Birmingham): Did Steffani compose the „Confitebor tibi, Domine“ in Add. MS 14398?

Sara Jeffe (Universität Heidelberg): Francesco Antonio Urlo und sein Oratorium „Gilard ed Eliada“

Luca Della Libera (Conservatorio di Frosinone): La produzione sacra di Alessandro Scarlatti all'epoca del viaggio italiano di Händel

Öffentlicher Vortrag

Silke Leopold (Universität Heidelberg): Ein Lu-

theraner in Rom. Komponieren im Kontext der Konfessionen

19. Oktober 2007

Sektion III: Die römischen Kompositionen Georg Friedrich Händels und die Kunstpatronage in Rom um 1700

John H. Roberts (University of California, Berkeley): Transformation of German models in Handel's early Roman music

Siegfried Schmalzriedt (Universität Karlsruhe): Händels römische Kantate „Oh come chiare e belle (Olinto pastore, Tebro fiume, Gloria)“ (HWV 143)

Ellen T. Harris (Massachusetts Institute of Technology): Sacred passion and profane love: Handel and the Roman cardinals

Karl Böhmer (Villa Musica Mainz): „Per dar principio all'accademia di musica“ – Zu den Ausführenden von Händels „Delirio amoroso“

Mait Martin (Universität Karlsruhe): Georg Friedrich Händels „Apollo e Dafne“ – im Rausch der Gefühle

Diana Blichmann (Universität Mainz): „Or che regna Neron, moro contenta“. „Agrippina“ als antikuriales Politikum

Alexandra Nigito (Universität Zürich): La musica alla corte del cardinal Benedetto Pamphilj: nuovi documenti d'archivio (1710–1715)

Teresa Chirico (Conservatorio di Frosinone): Strumenti musicali in casa Ottoboni all'epoca di Händel a Roma

Tommaso Manfredi (Università di Reggio Calabria): Mecenatismo e architettura per la musica nel primo Settecento romano: il cardinale Ottoboni, la regina di Polonia e il principe Ruspoli

„Händel in Rom“: Filmdokumentation von Olaf Brühl und Gespräch mit dem Regisseur

20. Oktober 2007

Wissenschaftliche Exkursion nach Vignanello, Castello Ruspoli

Tagungsbericht *Georg Friedrich Händel in Rom*. 17.10.2007-20.10.2007, Rom. In: H-Soz-u-Kult 16.12.2007.