

Frauen unterscheiden sich nicht nach der Art der Musik, die sie singen, sondern die verschiedenen Gesangstypen entsprechen verschiedenen Arten normgerechten Verhaltens, worunter das Heroische nicht unbedingt „männlicher“ ist als das „Galante“ des Liebhabers, der mit hoher Kastratenstimme Liebesduette singen kann. Frauen sind, je nachdem, stark oder schwach, „zarte Jungfrauen oder mordgierige Zauberinnen“ (S. 143); sie singen diesen Verhaltensschemata entsprechend, selbst wenn sie sich als Männer verkleiden: quod erat demonstrandum. Andererseits sind die Charaktere von Ginevra und Alcina sogar den theatralisch-literarischen Konventionen der Frauendarstellung entwachsen, obwohl diese mit Ariosto, Tasso, Castiglione und Boccaccio ebenfalls zu Wort kommen. „Mutterherzen“ (S. 147–152) wie Erenice und Gismonda beschreibt Leopold als Rollen, für die Händel jenseits von Gut und Böse musikalisch „Partei nimmt“ und die auch meist nicht „besiegt, verraten und verkauft“ werden, wie es Cathérine Clément für die Oper des 19. Jahrhunderts feststellte (*L'opéra, ou la défaite des femmes*, Paris 1979). Unrichtig ist, dass kein anderer Komponist „dem Rollentypus der Mutter soviel Aufmerksamkeit geschenkt“ habe wie Händel (S. 149): In Händels 42 Opern gibt es acht Mütter (und übrigens 16 Väter, acht Ehefrauen), in Antonio Vivaldis 45 Opern gibt es 15 Mütter (25 Väter, 15 Ehefrauen). Vivaldi hat viele seiner Mütter-Libretti selbst in Auftrag gegeben oder durchgesetzt. Und in Metastasios Libretti gibt es nicht nur eine Mutterrolle, sondern vier: Semiramide in *Semiramide riconosciuta*, Eurinome in *Issipile*, Dircea in *Demofonte* und, wie S. 148 erwähnt, Mandane in *Ciro riconosciuto*.

Das Buch ist auch als Nachschlagewerk benutzbar, da immerhin die Seiten 206–303 aus Synopsen und weiteren hilfreichen Informationen zu 39 Opern bestehen. Es gibt (wahrscheinlich auf Wunsch des Verlags) keine Notenbeispiele, jedoch bisweilen Taktzahlen zur Partitur. Vielleicht stellt sich die Autorin ihre Leser und Leserinnen als ihresgleichen vor: musikkundig und von Händel-Folianten umgeben. Sollten die Leser aber von diesem Idealbild abweichen, dann dient ihnen Silke Leopolds Buch genauso gut, denn es macht die Partituren lebendig. Eine wissenschaftliche wie literarische Glanzleistung.

(März 2010)

Reinhard Strohm

ARNOLD JACOBSHAGEN: *Händel im Pantheon. Der Komponist und seine Inszenierung*. Sinzig: Studio · Verlag 2009. 144 S., Abb.

So einen klugen und eleganten Essay hat Händel schon lange wieder verdient. In einem locker gestrickten Text, niemals dozierend und doch immer zum Nachdenken anregend, führt Arnold Jacobshagen die Wirkungsgeschichte des Komponisten vor: als kritische Auseinandersetzung sowohl mit dem traditionellen Wissen über ihn, das schon seit John Mainwaring und Johann Mattheson Schule gemacht und Legende gebildet hat, als auch mit dem postmodernen Wissen, das in neuerer Zeit aus Phantasie, Ideologie und literarischer Einfühlung entsprungen ist. Die Studie schließt in der Tat mit einer kleinen Anthologie („Händel-Imaginationen“) aus biographischer Leseliteratur, Theater- und Filmtexten der Zeit von 1882 bis 1985. Nicht alle dieser Bruchstücke werden ausführlich besprochen; wertvolle Hinweise finden sich im vorausgehenden Kapitel „Held und Antiheld der Popkultur“. Jacobshagens Betrachtung von Händels neueren, unorthodoxen Wirkungen gipfelt in einem Vergleich der Gänsehaut, die das Publikum des UEFA Champions League Finales am 17. Mai 2006 in Paris laut Umfragen beim Anhören des (arrangierten) Themas aus *Zadok the Priest* empfand, mit derjenigen, die wahrscheinlich die Teilnehmer der Krönungsfeierlichkeiten für Georg II. in der Westminster Abbey im Jahre 1727 überkam.

Nicht die Popkultur, sondern ein anderes Thema zieht sich leitmotivartig durch die Studie: des Komponisten historische Sonderstellung bzw. deren kritische Einebnung. Der ‚inszenierte‘ Charakter von Händels Nachwirken wird vielleicht etwas überbetont. Das schon zu Lebzeiten errichtete Denkmal, die Pionierrolle der Händelbiographien und -gedenkfeiern sprechen für sich, aber Händel war kaum „der erste, dessen Musik seit ihrer Entstehungszeit niemals verstummte“ (S. 7): Das war doch wohl Palestrina. Andererseits scheint es logisch, Händels bedeutendste Wirkungen eben mit der öffentlichen, humanistischen Kultursphäre zu assoziieren. Hierzu stimmt auch die klassizistische Metapher des „Pantheons der europäischen Geistesgrößen“, in das der Komponist als erster Musiker eingerückt sei. (Beethovens Händelverehrung beruhte wohl vor allem auf dem Stolz, dass gerade ein Musiker es so weit

gebracht habe.) Das 1769–1772 erbaute Londoner Pantheon war ein „Vergnügungstempel“, wo eines der Jubiläumskonzerte 1784 stattfand.

Wenn Jacobshagen dem verbreiteten Urteil folgt, dass im Fall Händels die posthume Wirkung das Besondere war und ist, so dient ihm zur kritischen Einebnung die Frage, ob diese Wirkung vielleicht gar ohne Ursache sei – ob der Komponist in seiner eigenen Zeit („Londoner Verhältnisse“) wirklich so sehr aus der Gruppe Corelli/Scarlatti/Vivaldi/Telemann/Hasse herausgeragt habe. Die europäische Verbreitung von Händels Musik war zunächst relativ beschränkt; seine Autonomie als angeblich freischaffender Künstler relativiert Jacobshagen durch Aufrechnung der königlichen Pension und anderer Abhängigkeiten. Doch die vielen Zeugnisse der Wirkung auf die Zeitgenossen, darunter die zu Recht kritisch betrachteten Anekdoten, belegen auch eine Sonderstellung zu Lebzeiten. Gegen die These eines künstlerischen Fortschritts oder gar Durchbruchs vom Opern- zum Oratorien-schaffen setzt Jacobshagen die sozialgeschichtliche Konstruktion einer übergreifenden Entwicklung zum „selbständigen Unternehmertum“, was den „freischaffenden“ Händel indirekt wieder zu Wort kommen lässt.

„Biographische Inszenierungen“ findet der Autor nicht nur in Biographien und Lebensromanen, sondern auch in Musiknovellen von Raymond Roussel (1910) und Alejo Carpentier (1974). Die Biographik beginnt, wie erwähnt, bereits bei Mattheson, dessen Hamburger Duell-Anekdote man jedoch nicht der „offensichtlichen Unwahrscheinlichkeit“ (S. 35) bezichtigen sollte, bevor erforscht ist, wie häufig sich damalige Musiker eben zum Zweck der Selbstinszenierung öffentlich duellierten. (Von Mattheson darf man vermuten, er habe nicht das Duell, aber die Händel drohende Todesgefahr erfunden.) Andere Theorien über den Menschen Händel, z. B. seine angebliche Scheu vor einem Zusammentreffen mit Bach, werden eher agnostisch beleuchtet.

Als „Kulturpolitische Metamorphosen“ erscheinen die verschiedenen Nationalansprüche bis hin zu Alfred Rosenberg; bei dessen Opfern Hans Behrendt und Lion Feuchtwanger scheint hingegen die Künstlerpoetik auf. Auf Forschungen von Donald Burrows beruht der Vorschlag, die Rolle der geistlichen Musik Händels

neu zu überdenken; an Silke Leopold orientiert sich die Zurückweisung naiver Gegenüberstellungen mit Bach.

Das Kapitel „Händel-Renaissancen“ bezieht seinen Plural zunächst auf die Wiederentdeckung der Opern (wobei Johanna Rudolph verkürzend nur als Partei-Ideologin, nicht als lesenswerte Kulturhistorikerin auftritt), dann aber auf das weite Panorama der Operninszenierungen der letzten 40 Jahre, deren Triebkräfte als kulturpolitische und theatralische, nicht musikalische identifiziert werden.

In der Tat sagte mir im Jahre 1981 ein junger Regisseur in Halle, man könne in der DDR Händels Kastratenrollen aus kulturpolitischen Gründen nicht mit Frauen besetzen. Jacobshagen erwähnt die erste solcher Besetzungen für Halle im Jahr 1985. Man könnte dieser kleinen Wende vor der großen Wende einmal nachgehen und fragen, aus welchen Gründen sie doch möglich wurde.

(März 2010)

Reinhard Strohm

*Händel-Jahrbuch. Hrsg. von der Georg-Friedrich Händel-Gesellschaft e. V. Internationale Vereinigung, Sitz Halle (Saale) in Verbindung mit der Stiftung Händel-Haus, Sitz Halle (Saale). 56. Jahrgang 2010. Schriftleitung: Konstanze MUSKETA. Kassel u.a.: Bärenreiter-Verlag 2010. 600 S., Abb., Nbsp.*

*Göttinger Händel-Beiträge. Im Auftrag der Göttinger Händel-Gesellschaft hrsg. von Hans Joachim MARX und Wolfgang SANDBERGER. Band XIII. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht 2010. 256 S., Abb., Nbsp.*

Das Händel-Jubiläumsjahr 2009 gab den Anstoß zu zahlreichen neuen Buchpublikationen für unterschiedliche Lesergruppen; es wurden Handbuchprojekte realisiert und sechs musikwissenschaftliche Konferenzen unterschiedlichen Formats in Deutschland, Österreich, Italien und England organisiert. Von den in Halle (Saale) und Göttingen durchgeführten Symposien liegen inzwischen die Referate in gedruckter Form vor – im *Händel-Jahrbuch 2010* (mit neuem, überarbeitetem Layout) bzw. in den *Göttinger Händel-Beiträgen XIII*. Wie üblich, wurden auch im vergangenen Jahr die Händel-Tagungen thematisch mit den jeweiligen Festivalprogrammen verknüpft, wodurch eine erfreuliche Nähe zwischen theoretischer Ausei-