

*Händel-Jahrbuch. 51. Jahrgang 2005. Hrsg. von der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft e. V. Schriftleitung: Konstanze MUSKETA. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2005. 431 S., Abb., Nbsp.*

Hauptbestandteil des *Händel-Jahrbuchs* 2005 sind die Beiträge zur wissenschaftlichen Konferenz zu den Händel-Festspielen in Halle 2004 unter dem Thema *Händel und die deutsche Tradition*. Hinzu kommen der Festvortrag im Rahmen der Händel-Festspiele von Werner Breig und drei freie Beiträge. Das Konferenzthema war mit Blick auf das dreihundertfünfzigste Todesjahr Samuel Scheidts gewählt worden, um die Einflüsse des Musiklebens in und um Halle im 17. Jahrhundert auf Händels Schaffen zu beleuchten, und außerdem, um die Anregungen, die Händel in Hamburg aufnehmen konnte, darzustellen. Beiträge zum Verhältnis von deutscher Oratorientradition und Händels Oratorienschaffen in England runden das Themengebiet ab. Der Einführungsartikel von Klaus Hortschansky und der Festvortrag bieten eine gute Einführung in die Thematik.

Klaus-Peter Koch widmet sich handschriftlichen Texten Samuel Scheidts, aus denen er Rückschlüsse auf dessen Leben, Kontakte und sein Wirken in Mitteldeutschland sowie auf die musikalische Situation während des Dreißigjährigen Krieges zieht. Er deckt eine verwandtschaftliche Verbindung von Scheidt zu Friedrich Wilhelm Zachow auf, Händels Lehrer. Die folgenden drei Beiträge vermitteln einen Einblick in das Repertoire der Musikpflege und das Musikleben in Halle zu Händels Jugendzeit. Arno Paduch widmet sich den Beziehungen des Leipziger Thomaskantors Sebastian Knüpfer zu Halle, die sich in Kompositionen und aktiver Musikausübung für Halle zeigten und dessen Werke sich in Sammlungen der Hallenser Ulrichsorganisten Speckhun und Meissner befanden. Der Leipziger Kunstgeiger Heinrich Zachow, Vater von Friedrich Wilhelm Zachow, wirkte bei Aufführungen in der Thomaskirche mit. Möglicherweise besuchte der Sohn die Thomasschule und sang unter Knüpfers Leitung im Thomanerchor. Kathrin Eberl wendet sich der bisher wenig beachteten Orgelmusik Friedrich Wilhelm Zachows zu und untersucht dessen 53 bekannte Kompositionen für Orgel im gattungsgeschichtlichen Kontext in Mitteldeutschland und deren Bedeutung für die musikalische Entwicklung Händels.

Ute Poetzsch-Sebans Beitrag „Musikalische Sozialisation der Freunde Händel und Telemann im Vergleich“ bietet eine biographische Untersuchung der musikalischen Ausbildung und Entwicklung der genannten Komponisten. Panja Mücke unternimmt das Wagnis, Händels frühe Hamburger Opern zu vergleichen, obwohl nur *Almira* vollständig erhalten ist, für *Nero*, *Florindo* und *Daphne* aber nur die Libretti und einige Instrumentalsätze für die beiden letztgenannten überliefert sind. Doch das spärliche Quellenmaterial lässt den Rückschluss auf Händels Prägung durch die deutsche Operntradition zu, „dass sich Händels frühe Opern auf der Ebene des Textes durch die komische Person, tableauartige Szenenkonstruktionen bei zeremoniellen Situationen und einen umfangreichen Einsatz von Chor, Ballett und Statisterie auszeichnen“ (S. 80). Wilhelm Seidels Artikel über Händels erste Hamburger Oper *Almira* enthält eine Analyse und Bewertung der musikalischen Mittel, die Händel bei der dramatischen Umsetzung des Librettos anwendet. Karin Zauft untersucht Reinhard Keisers Einfluss auf Händels Operndramaturgie und stellt fest, dass es auch auf dieser Ebene Parallelen gibt und Händel Keiser nicht nur musikalisch verpflichtet ist.

Aus Anlass der deutschen (konzertanten) Erstaufführung von Händels Oper *Lotario* im Jahr 2004 untersuchte Hans-Georg Hofmann die Opernlibretti, in denen die deutschen Kaiser Otto I. und Otto II. im Mittelpunkt standen; in Händels *Lotario* und Orlandinis *Adelaide* war es Otto I., in Lottis *Teofane* und Händels *Ottone* Otto II. Das Verhältnis von historischem Wahrheitsgehalt der Libretti wird angerissen, ebenso das Verhältnis von Händels Opern zu den Vorlageoperen; die Hintergründe der Entstehung der Opern werden beleuchtet und die Aufnahme beim Publikum. Händel exzerpierte aus Grauns Großer Passion *Kommt her und schaut* und verarbeitete Anregungen aus den kontrapunktischen Sätzen in seinen eigenen Kompositionen. Christoph Henzel untersucht in dem Beitrag „Scheibe, Händel, Graun und die Tradition“ die Bewertung der Kompositionsstile verschiedener Komponisten aus der ersten und aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in den Publikationen Johann Adolph Scheibes, Raphael Georg Kiesewetters, Johann Adam Hil-

lers und Ernst Ludwig Gerbers und diskutiert das gewandelte Verhältnis der ästhetischen Anschauungen zur kontrapunktischen Tradition. Gerhard Poppes interessante „Beobachtungen zum Laudate Pueri F-Dur HWV 236“ dienen dem Versuch, dieses Werk chronologisch in Händels Biographie einzuordnen und den Entstehungshintergrund der frühen Komposition zu beleuchten.

In den beiden folgenden Artikeln wird die immer wieder aufflackernde Diskussion um die Autorschaft der Johannespassion fortgeführt. John Roberts setzt sich mit dem 2003 von Rainer Kleinertz publizierten Beitrag auseinander, der sich für die Autorschaft Händels ausspricht, und schlägt, mit ausführlicher Begründung, Reinhard Keiser als Urheber der Musik vor. Kleinertz bemängelt seine nachfolgenden Ausführungen mit der Überschrift „Eine gewisse Passion eines weltberühmten Mannes: Händels Brockes-Passion HWV 48 im Spiegel von Matthesons Kritik“, doch es geht darum, den Beweis, dass Händel der Komponist der Johannespassion ist, von einer anderen Seite her anzutreten. Nach wie vor ist der Komponist nicht eindeutig bestimmbar.

Die letzten Beiträge sind dem Oratorien-schaffen Händels gewidmet. Graydon Beeks erläutert Händels musikalische Strategien in *L'Allegro, il Penseroso, ed il Moderato*, um das von Jennens neu zusammengestellte Libretto, ausgeweitet von einem ursprünglich zweiteiligen „Entertainment“ zu einem dreiteiligen Text, organisch zu einer Einheit zu verbinden. Dieses Werk Händels ist das am meisten der englischen Tradition entsprechende, doch wird es durch die Verwendung von zwei Choralfragmenten mit dem deutschen Erbe verbunden.

Jürgen Heidrich lenkt in seinem Artikel „Händel und die deutsche Oratorientradition“ die Aufmerksamkeit auf mögliche Zusammenhänge zwischen den Sujets der Oratorien Händels und denen der Lübecker Abendmusiken, die seit Mitte des 17. Jahrhunderts in St. Marien unter Franz Thunder und Dieterich Buxtehude aufgeführt wurden; er zeigt dies am Beispiel von Parallelen zwischen dem Jennens/Händelschen *Belshazzar* und dem Lübecker *Belsazer, als ein Exempel der göttlichen Straferichte über die Sicherheit der Gottlosen* von Michael Christoph Brandenburg und Johann Paul Kunzen.

Donald Burrows bietet in seinem Artikel „German chorales and English hymns – The work of three Germans in London“ einen Überblick über die Pflege des Lutherischen Chorals zu Händels Zeit. Johann Christian Jacobi gab in den 1720er- und 1730er-Jahren eine Sammlung von Lutherischen Chorälen, übersetzt ins Englische, heraus; Johann Friedrich Lampe und Charles Wesley schufen 1746 eine Sammlung von 24 Hymnen, deren Texte, gedichtet von Wesley, mehr dem Versmaß der deutschen Choräle als dem der englischen Psalmen entsprachen, und Händel komponierte um 1746/47 drei Hymnen auf Texte von Wesley. Doch Jacobi förderte durch seine Veröffentlichungen die Verbreitung des Lutherischen Chorals in England mehr als Händel durch seine Kompositionen.

Zwei der freien Forschungsbeiträge sind auf das Generalthema abgestimmt:

Michael Maul zieht in seinem Artikel „Ein Noteninventar aus Querfurt als Quelle für das Repertoire an lateinischer Kirchenmusik in Halle um 1695“ auf der Grundlage von Analysen verschiedener Musikalienverzeichnisse aus dem mitteldeutschen Raum Rückschlüsse auf die Musikpflege in und um Halle und stellt im Hinblick auf Händel fest, dass sich „seine Rezeption von geistlicher Musik italienischer Autoren [...] überwiegend auf Notenstudium beschränkt haben“ dürfte (S. 290).

Werner Rackwitz stellt in seinem Artikel „Über das Verhältnis der Unitas Fratrum zur Musik Händels im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert“ Forschungsergebnisse zum Wirken von Nikolaus Ludwig, Reichsgraf und Herr von Zinzendorf und Pottendorf, dem Gründer jener religiösen Gemeinschaft, vor. Besonderes Augenmerk liegt auf dessen Musikan-schauung, die die Musizierpraxis der Brüdergemeinschaft prägte. Rackwitz diskutiert u. a., welches Verhältnis von Zinzendorff zu Händels Musik gehabt haben könnte und welche Berührungspunkte es zwischen Händels Oratorien und der religiösen Reformbewegung gegeben hat.

Berthold Over, der 2004 das Autograph von Händels Kantate *Crudel tiranno amor* in einer bislang unbekannten Fassung entdeckte, stellt seinen sensationellen Fund vor und beschreibt die Sammlung Riehl in der Bayrischen Staatsbibliothek in München, die diese Handschrift enthält.

Die gesamte Publikation ist ansprechend gestaltet und sorgfältig redigiert.

(Juni 2007) Annette Landgraf

*Händel unter Deutschen. Hrsg. von ULRICH TADDAY. München: edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag 2006. 113 S., Abb., Nbsp. (Musik-Konzepte. Neue Folge. Heft 131.)*

Ziel des Herausgebers war es, einen Überblick über die Rezeptionsgeschichte Händelscher Musik in Deutschland von der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bis zum Ende der DDR zusammenzustellen.

Gudrun Buschs Beitrag bietet eine Zusammenfassung ihrer Forschungsergebnisse zur Händel-Rezeption in Berlin, Wien, Hamburg, Braunschweig, Weimar und Ludwigslust. Sie beschreibt die Verbindungen zwischen den Aufführungsorten, geht auf Bearbeitungen und auf politische und ideologische Hintergründe der Aufführungen ein.

Bernd Edelmann knüpft in seinem Artikel „Der bürgerliche Händel“ über die Händel-Rezeption in Deutschland von 1800 bis 1850 unmittelbar an die vorangehende Darstellung an und behandelt zunächst die Singakademie zu Berlin unter Friedrich Zelter, es folgt Wien mit Baron van Swieten; der Autor geht dann aber rasch zur Analyse von Ludwig van Beethovens *Variationen und Fuge über ein Thema von Georg Friedrich Händel* op. 24 über, um dann in zwei weiteren Unterkapiteln *Die Weihe des Hauses* op. 124 und das „Dona nobis pacem“ aus der *Missa solemnis* zu analysieren. Die Anregung anderer Komponisten ist zweifellos auch der Rezeption von Händels Werk zuzurechnen, doch die Analysen wirken im Umfeld der anderen Artikel unerwartet und übergewichtig. Interessant ist der folgende Abschnitt über Ignaz von Mosels Händel-Bearbeitungen, der auf der unveröffentlichten umfangreichen Dissertation von Theophil Antonicek beruht. Mendelssohns Beschäftigung mit Händel gehört zu den obligatorischen Themen der Händel-Rezeption, deshalb besteht die Schwierigkeit darin, aus der Fülle der vorhandenen Literatur einen den Proportionen des Heftes angemessenen Beitrag zusammenzustellen. Das ist gelungen; da der Autor jedoch auf eigene Forschung verzichtete, ist einiges inzwischen

überholt. Thomas Synofzik hat beispielsweise nachgewiesen, dass Mendelssohn nicht das Material von Mosel, sondern von Rungenhagen verwendete, und Ralf Wehner zeigte inzwischen u. a., dass die veralteten Aussagen und Zitate aus Grossmann-Vendrey auf den neuesten Forschungsstand zu bringen waren. Der Hinweis auf die „denkmalhafte Erstarrung“ aus „Achtung vor dem Original“ sollte nicht in Zusammenhang mit Mendelssohn gebracht werden. Diese Praxis resultiert nicht aus dessen Forderung nach Werktreue und kann nur bedingt für eine kleine Zeitspanne im 20. Jahrhundert aufrechterhalten werden; sie gilt weder für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts noch in Bezug auf den in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wirkenden Friedrich Chrysander. Bei der Beschäftigung mit Chrysanders Händel-Bearbeitungen, einigen seiner Artikel über Aufführungspraxis und seiner Zusammenarbeit mit Fritz Volbach (der leider nur in der Zeittafel vorkommt) in Mainz tritt Erstaunliches zutage. Die Besprechung der Komponisten aus diesem Zeitabschnitt endet mit Untersuchungen zu Robert Schumanns Händel-Rezeption. Ziel der Darstellung ist, zu zeigen, wie sich die „lebendige Verbindung zur Barockmusik“ der Komponisten im 19. Jahrhundert in „historische Distanz“ verwandelt hat.

Martin Gecks Beitrag widmet sich dem Buch *Shakespeare und Händel* von Georg Gottfried Gervinus. Shakespeare, Idol und Identifikationsfigur der deutschen Schriftsteller, galt als Genie und wurde gern mit bedeutenden Komponisten verglichen, um deren Größe zu veranschaulichen. Der Vergleich von Händel und Shakespeare passt in die deutsch-nationalen Bestrebungen der Zeit und diente dem Versuch, ersteren als genialen Deutschen herauszustellen. Geck setzt sich mit den politischen und ideologischen Hintergründen auseinander und beleuchtet den Beitrag der für die Händel-Rezeption wichtigen Persönlichkeiten Johann Gottfried Herder und Anton Friedrich Justus Thibaut (dem Heidelberger Gelehrten).

Ansichts seiner immensen Leistung für die Händel-Forschung und -Rezeption wäre nachfolgend ein eigener Beitrag zu Friedrich Chrysander angemessen gewesen. Das Drittel einer Seite, das ihm im anschließenden Kapitel „Händel-Renaissance(n)“ von Isabelle Müntzenberger zugestanden wird, steht dazu in keinem Ver-