



Göttinger Händel-Beiträge

Jahrbuch / Yearbook 2014



V&R



Göttinger Händel-Beiträge

Begründet von Hans Joachim Marx und
im Auftrag der Göttinger Händel-Gesellschaft
herausgegeben von
Laurenz Lütteken und Wolfgang Sandberger

Band XV

Redaktionelle Mitarbeit von
Anorthe Kremers und Susanne Cox

Vandenhoeck & Ruprecht

Hans Joachim Marx gewidmet

Diese Publikation wurde durch die VolkswagenStiftung gefördert.

Mit 26 Abbildungen und 6 Tabellen

Umschlagabbildung: Louis François Roubiliac, Georg Friedrich Händel /
1738. London, Victoria and Albert Museum.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-525-27832-1

ISBN 978-3-525-27832-2 (E-Book)

© 2014, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen/
Vandenhoeck & Ruprecht LLC, Bristol, CT, U.S.A.
www.v-r.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages. – Printed in Germany.

Gesamtherstellung: ⊕ Hubert & Co, Göttingen

Englische Fachlektorin: Catherine Atkinson

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.



Louis François Roubiliac, Georg Friedrich Händel (1738)
London, Victoria and Albert Museum

Louis François Roubiliac, Georg Friedrich Händel (1738) London, Victoria and Albert Museum

Das Schlüsselobjekt, das künftig jeden Band der neugestalteten Göttinger Händel-Beiträge eröffnen soll, ist in diesem Jahr, mit besonderem Blick auf das Thema der Londoner Tagung, Roubiliacs Händel-Büste.

Louis François Roubillac (später: Roubiliac, 1702–1762) stammte aus Lyon, wirkte aber seit etwa 1730 in England, möglicherweise aus konfessionellen Gründen, denn er war noch in Paris konvertiert. Anfangs arbeitete er als Bildhauer mit unauffälligem Erfolg, doch erhielt er – aus noch ungeklärten Gründen – den Auftrag von Jonathan Tyers, eine Büste von Georg Friedrich Händel für Vauxhall Gardens zu schaffen. Tyers (gest. 1762) war seit 1728 Pächter, seit 1752 Besitzer von Vauxhall Gardens. Der Garten, eigentlich ‚New Spring Garden‘, war ein öffentlicher Vergnügungspark auf der South Bank (Kennington), dessen Wurzeln bis 1660 zurückreichen und der bis zu seiner endgültigen Auflösung 1859 existierte. Tyers hat den Park systematisch ausgebaut, auch durch die Errichtung eines eigenen Orchesters. Die 1738 dort aufgestellte Skulptur Händels erregte großes Aufsehen, sowohl in England selbst als auch auf dem Kontinent – und sie begründete Roubiliacs Ruhm. Es handelt sich nicht bloß um die erste Skulptur eines lebenden Komponisten, sondern – durch die Art der Darstellung – um einen inszenierten Normverstoß. Händel wird als ‚alter Orpheus‘ dargestellt, und in dieser Art der Darstellung soll die Macht der Musik beschworen werden. Im selben Jahr 1738 erschien in London der spektakuläre (und mit einem Portrait versehene) Partiturdruk von *Alexander's Feast*, einem Werk, das an der Schwelle zu den späten Oratorien steht und das ebenfalls der Macht der Musik gewidmet ist. Auf das Roubiliac-Denkmal bezog sich 1757 auch der in Braunschweig, also einem vom Haus Hannover regierten Fürstentum lebende Dichter Friedrich Wilhelm Zachariä (1726–1777), der in seinen *Tageszeiten* Händel ‚repatriieren‘ wollte: „Jener Orpheüs der Britten, in Vauxhall und Ränlay bewundert,/ Der in St. Paul entzückt und auf dem Theater bezaubert;/ Dieser gehöret zu uns; der Marmor, der ihn erhebet,/ Jst zu gleicher Zeit die Ehrensäule für Deutschland;/ Und durch ihn ward Deutschland nicht arm.“

Laurenz Lütteken

Inhalt/Content

Laurenz Lütteken (Zürich), Wolfgang Sandberger (Lübeck) Vorwort / Preface	1
--	---

‘The Power of Musick’ – Music and Politics in Georgian Britain

Andreas Gestrich (London), Wilhelm Krull (Hannover) Zur Londoner Tagung / About the London Symposium	5
Wolfgang Sandberger (Lübeck) Einführung / Introduction	8

The Power of Culture

Tim Blanning (Cambridge) Nation-Building through Music? Music in English National Consciousness in the Eighteenth Century	21
Werner Busch (Berlin) The Visible Power of Music: Louis François Roubiliac’s Handel Statue for Vauxhall Gardens	39
Andreas Gestrich (London) Music and Philanthropy in Eighteenth-Century London	54

Music as Political Representation and Propaganda

Ruth Smith (Cambridge) Dedications of Opera and Oratorio Librettos to the Royal Family, 1711–46	69
Annette Richards (Cornell) The 1784 Commemoration and the Charitable Handel	87

Court and Country

Donald Burrows (Milton Keynes) Handel, the British Court and the London Public	109
Hans Joachim Marx (Hamburg) Die Musik am englischen Hof von Georg III. (1761–1820)	119

Wiebke Thormählen (Southampton)	
Lamenting at the Piano: Domestic Music-Making and Well-Being in Eighteenth-Century Britain	144
Simon McVeigh (London)	
Handel in Concert: Social, National and Cultural Roles in Later Eighteenth- Century Britain	161

Cultural Transfer during the Personal Union

Stefanie Stockhorst (Potsdam)	
Englischer Geschmack auf dem Kontinent: Friedrich Nicolai als Vermittler ästhetisch-kritischer Diskurse in der Berliner Aufklärung	179
Andreas Waczkat (Göttingen)	
Forkel's Muse: Meta Forkel-Liebeskind and how Johann Nikolaus Forkel Read Works in English	196
Wolfgang Hirschmann (Halle/Saale)	
The Handel Commemoration in 1784 and Its Impact on German Musical Life: Some General Remarks	206
Otto Biba (Wien)	
Die Rolle des Musikalienhandels für die Verbreitung der Werke Georg Friedrich Händels in den Habsburgischen Ländern	217

Bibliographie der Händel-Literatur 2012/2013	227
---	------------

Mitteilungen der Göttinger Händel-Gesellschaft	237
---	------------

Register	239
---------------------------	------------

Vorwort

Mit diesem Band präsentieren sich die *Göttinger Händel-Beiträge* (GHB) in einem veränderten Erscheinungsbild, sowohl im Hinblick auf die graphische Gestalt als auch auf die inhaltliche Konzeption. Durch die neue personelle Konstellation bei den Herausgebern schien es angezeigt, behutsame Korrekturen im Erscheinungsbild und in der Ausrichtung vorzunehmen – ohne die Kontinuität zur langen Tradition preiszugeben. Die GHB werden künftig, in etwas reduziertem Umfang, als Jahrbuch erscheinen, und sie sollen den Mitgliedern der Göttinger Händel-Gesellschaft zum Vorzugspreis angeboten werden. Aus diesem Grunde werden auch Mitteilungen aus der Gesellschaft in die GHB aufgenommen – wie ohnehin eine engere Verzahnung mit den Göttinger Händel-Festspielen angestrebt ist. Zudem wollen sich die GHB weiter öffnen für Forschungsfragen, die auch die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts insgesamt berühren.

Nach 30 Jahren hat sich der Gründungsherausgeber der GHB, Hans Joachim Marx, aus der redaktionellen Verantwortung verabschiedet. Er hat für die deutschsprachige Händel-Forschung und ihre internationale Vernetzung Maßstäbe gesetzt, die GHB sind durch ihn zu einem zentralen Forum der wissenschaftlichen Auseinandersetzung geworden. Die Herausgeber fühlen sich dem damit verbundenen Anspruch fortan verpflichtet und verstehen die GHB als ein wissenschaftliches Organ in der von ihm begründeten Tradition. In tiefer Dankbarkeit sei ihm daher dieser erste Band, der nicht mehr von ihm verantwortet wurde, gewidmet.

Göttingen, im Januar 2014

Laurenz Lütteken

Wolfgang Sandberger

Preface

With this volume, the *Göttinger Händel-Beiträge* (GHB) presents itself in a new incarnation in terms of both graphic design and thematic conception. With the new editorial board, it seemed appropriate to undertake cautious alterations in the appearance and orientation of the journal, without surrendering continuity to a long tradition. In future, the GHB will appear annually in a somewhat shorter format and will be offered to all members of the Göttinger Händel-Gesellschaft at a special rate. For this reason, society news will also be included in the GHB, and a closer collaboration with the Göttinger Händel-Festspiele is also intended. In addition, the GHB would like to open up still further to include research on other aspects as well dealing with the first half of the eighteenth century in general.

After thirty years, the GHB's founding editor Hans Joachim Marx has now departed from his position as editor-in-chief. He set standards for Händel research in the German-speaking world and its international presence, and it was due to his help that the GHB became a central forum of academic engagement. The editors feel committed to continue in this scholarly tradition. In deep gratitude, this volume is dedicated to him, the first volume for which he was no longer responsible.

Göttingen, January 2014

Laurenz Lütteken

Wolfgang Sandberger

‘The Power of Musick’ –
Music and Politics in Georgian Britain

Symposium der VolkswagenStiftung
und des Deutschen Historischen Instituts London
13.–15. Juni 2013

Zur Londoner Tagung

Georg Ludwig, Kurfürst von Braunschweig-Lüneburg, der spätere König Georg I. von Großbritannien, war ein Herrscher, der um die machtvolle Wirkung der Repräsentation – etwa durch festliche Inszenierungen, Musik, die Künste oder sein eigenes Auftreten – wusste. Seine Investitionen in einen großen Barockgarten mit Grotte, in den Ausbau von Schloss Herrenhausen, in eine prachtvolle Hofhaltung mit Konzerten und Festlichkeiten trugen zur Erlangung der Kurwürde 1692/1708 bei. Somit wurde er auch ein aussichtsreicher Kandidat als Nachfolger seiner entfernten Verwandten, der Stuarts, auf dem britischen Thron.

Dieser Position konnte etwas Unterstützung hinter den Kulissen nicht schaden. Als Händel, damals beim hannoverschen Hof mit einem Salär von 1.500 Talern „angestellt“ (ein fünfköpfiger Haushalt gab durchschnittlich 3,5 Taler pro Woche aus), im Jahr 1710 um Erlaubnis bat, nach England zu reisen, kam dies Georg Ludwig nicht ungelegen. Händel wurde auf diese Weise der erste Botschafter des künftigen Monarchen. Einen besseren Türöffner bei der königlichen Familie, dem englischen Adel und der Londoner Oberschicht hätte sich Georg Ludwig kaum wünschen können.

Als Königin Anne 1714 in London starb, bestieg Georg Ludwig den Thron: Von da an wurden die beiden Territorien, Hannover und England, 123 Jahre lang in Personalunion regiert. 2014 feiert man in Deutschland und im Vereinigten Königreich das dreihundertjährige Jubiläum des Beginns dieser Personalunion. Die Thronfolge wurde damals nicht von allen in Großbritannien gutgeheißen, und die Feder der Londoner Karikaturisten ließ die „Hanoverians“, wie die neue Dynastie hieß, oft zur Zielscheibe des Spotts werden.

Damals zog London Künstler in großer Zahl an. Händel stand im Zentrum des Musikgeschehens und während seines Aufenthalts in London, der beinahe fünfzig Jahre dauerte, wurde die Stadt zu einer der musikalischen Hauptstädte des achtzehnten Jahrhunderts neben Venedig, Rom, Mailand, Hamburg und Paris. In die Fußstapfen Henry Purcells tretend, komponierte Händel weltliche und sakrale Musik für den englischen Hof, die anglikanische Kirche und die Oper. Adlige und reiche Bürger nahmen am musikalischen Leben regen Anteil, und die Zeitungen berichteten über die Aufführungen.

Bei dem Symposium „The Power of Music“ – Music and Politics in Georgian Britain“, das vom 13. bis 15. Juni 2013 am Deutschen Historischen Institut in London stattfand, ging es um die Rolle, die die Musik am Hof, in der Öffentlichkeit, für die Künste und für die Philanthropie in „Georgian Britain“ und auf dem Kontinent spielte. Im Zentrum standen die Werke, die Händel während seiner Londoner Zeit komponierte und ihre Wirkung auf das zeitgenössische musikalische Leben in der Hauptstadt und im Rest des Landes, am Hof, in den Kirchen und in der Gesellschaft.

Die meisten Referate, die anlässlich des Symposiums gehalten wurden, sind in dem hier vorliegenden Band der Göttinger Händel-Beiträge versammelt. Wir danken den Herausgebern dafür, dass sie unserem Symposium den ersten Band der

Neuaufgabe widmen. Unser herzlicher Dank gilt auch all unseren Rednern und Sektionsleitern sowie den Teilnehmern und Teilnehmerinnen des Symposiums für ihre Beiträge und Kommentare. Es war uns ein großes Vergnügen, Gastgeber dieses Symposiums zu sein, und wir hoffen, dass Sie die Lektüre der zugehörigen Tagungsergebnisse zu weiterem Nachdenken anregt.

Andreas Gestrich, Direktor, Deutsches Historisches Institut, London
Wilhelm Krull, Generalsekretär, VolkswagenStiftung, Hannover

About the London Symposium

Georg Ludwig, Elector of Brunswick-Lueneburg, who later became King George I, was a statesman who knew the power of representation, events, music, the arts, and appearances. His investments in a huge baroque garden, a palace, concerts, a grotto, a splendid life style, and many other amenities contributed to his elevation to the rank of prince-electoral of the Empire in 1708. He thus became a strong candidate to succeed his distant relatives in England.

Some behind-the-scene support could be helpful to strengthen his position. When Handel, at the time an ‘employee’ of the court in Hanover with a salary of 1,500 Thaler (a household of five spent an average of 3.5 Thaler per week), made a request to travel to England in 1710, this was not unwelcome to Georg Ludwig. After all, Handel was the first emissary from the sovereign-to-be to the Royal Family, the aristocracy, and the London upper classes. It could have been much worse.

When Queen Anne died in London in 1714 and Georg Ludwig ascended the throne, a union of crowns between Hanover and England was created that lasted for 123 years. In 2014, Germany and the United Kingdom are celebrating the tercentenary of the personal union between Hanover and England. This was not welcomed by everyone at the time and the Hanoverians, as the new dynasty was called, were often caricatured as a laughing stock.

At that time London was attracting composers and artists. Handel was at the centre of it. During his stay in London, which lasted nearly fifty years, the city became one of the musical capitals of the early eighteenth century next to Venice, Rome, Milan, Hamburg, and Paris. Following in the footsteps of Henry Purcell, Handel composed secular and sacred music for the English Court, the Church of England, and the opera. Aristocratic audiences took part in the rich musical life, and newspapers reported on performances.

The symposium “‘The Power of Musick’ – Music and Politics in Georgian Britain’ that was held at the German Historical Institute in London from 13–15 June 2013 dealt with the role that music played at court, in public, for the arts, and for philanthropy in Georgian Britain and on the Continent. It focused on the works Handel composed during his London period and their impact on contemporary musical life in town and country, court, church, and society.

Most of the papers given at the symposium are contained in this book, which is the first volume of the re-launched Göttinger Händel-Beiträge. We thank the publishers for accepting this book into the series. Warm thanks go to all our speakers and chairs, as well as the experts in the audience for their contributions and thoughtful comments. It was a great pleasure to host this symposium and we hope that you will enjoy reading more about what was discussed.

Andreas Gestrich, Director, German Historical Institute, London
Wilhelm Krull, Secretary General, Volkswagen Foundation, Hanover

Einführung

Wolfgang Sandberger (Lübeck)

„Don't mention the war“ – und doch darf ich mit einem Ereignis von 1916 beginnen: Damals verfasste Sir Charles Hubert Parry die Hymne *Jerusalem*, die auf einem recht obskuren Gedicht von William Blake aus dem 18. Jahrhundert basiert. Die Hymne kulminiert in der Idee von England als neuem Jerusalem, als „green and pleasant land“. Nachdem König Georg V. eine orchestrale Version gehört hatte, meinte er, *Jerusalem* sei großartiger als *God save the King*. Die Hymne ist heute präsent – ob bei Parteitagungen der Konservativen oder der Labour-Partei – und wer die Bilder der Live-Übertragung von *Jerusalem* während der „Last night of the proms“ von 2012 vor Augen hat, kann an der identitätsstiftenden Macht der Musik nicht zweifeln. Tausende fähnchenschwenkende Sängerinnen und Sänger jubelten da in den großen Parks der grünen Insel begeistert mit. Dieses eher zufällig gewählte Beispiel führt direkt in die Thematik unseres Symposiums:

„The Power of Musick“ – so lautet der Titel unserer Tagung und er entstammt bekanntlich Händels Ode *Alexander's Feast or The Power of Musick*, eine „Ode wrote in Honour of St. Cecilia“, der Patronin der Musik.¹ Besungen wird hier die Wirkmächtigkeit der Musik, die im 18. Jahrhundert in Philosophie, Theologie und Musikästhetik breit diskutiert wurde. Wird selbst ein Held wie Alexander durch die Macht der Töne manipulierbar, so demonstriert dies die besondere Fähigkeit dieser Kunst, Affekte darzustellen und beim Hörer zu evozieren. Damit eröffnet die Ode zugleich gesellschaftliche und politische Perspektiven. Die Musik Händels, wie überhaupt die Musikkultur jener Zeit, wird nämlich nur unzureichend verstanden, wenn sie allein unter dem Aspekt der standesgemäßen Unterhaltung oder dem privaten Zeitvertreib gesehen wird. Vielmehr eröffnet die Musikkultur gerade des uns interessierenden Zeitraums Perspektiven auf die Praxis von kirchlichem Ritual und höfischem Zeremoniell, Musik diente der herrschaftlichen Repräsentation, vermittelte nach innen wie außen Botschaften von Präzedenz, von Machtansprüchen und politischen wie ethischen Programmen, die unter dem Wandel der neuen bürgerlichen Öffentlichkeit auch neue Wirkungen entfalten konnten.

Die Literatur zu dem skizzierten Zusammenhang von Musik und Politik ist heute kaum überschaubar; bereits Platon reflektierte die erzieherischen Dimensionen in seinen großen gesellschaftstheoretischen Schriften über den Staat (*politeia*) oder die Gesetze (*nomoi*), in denen er sich ausführlich auch den moralischen Wirkungen der Musik widmete. Demnach sei die „Musik der wichtigste Teil der Erziehung. Rhythmus und Töne dringen am tiefsten in die Seele und erschüttern sie am gewaltig-

¹ Vgl. zu Händels Ode umfassend den Sammelband *Die Macht der Musik: Georg Friedrich Händels Alexander's Feast. Interdisziplinäre Studien*, hg. v. Anja Bettenworth und Dominik Höink, Göttingen 2010.

sten“², so Platon. Instrumente und Tonarten bewertete der Denker sodann nach ihrem politischen Nutzen. Weichliche Instrumente wie Flöte, Harfe und Zimbel werden negativ beurteilt. Die einzigen Tonarten, die der Philosoph in seinem idealen Staat zulassen wollte, sind die dorische (kriegerische) sowie die phrygische (die friedliche Tonart).³ Die Wirkung der Musik wird hier vom Politikbegriff des Philosophen her verstanden, d.h. bezogen auf die polis, den Staat bzw. das Gemeinwesen. Platons Ansatz lässt sich wie ein roter Faden durch die Jahrhunderte verfolgen.⁴ Noch der aufgeklärte hamburgische Musikgelehrte Johann Mattheson hielt einst an der alten platonischen Auffassung fest, wenn er feststellte, dass „in der Music, zur Erhaltung des Staats, etwas nützlichliches stecke“⁵.

Heute freilich verstehen viele das Spannungsverhältnis von Musik und Politik immer noch eher aus dem Denken des 19. Jahrhunderts heraus. Demnach ist Musik primär eine absolute, von Funktionen „losgelöste“ (absolvere), eigenständige Kunst, die nur sich selbst verpflichtet ist. Diese Vorstellung gründet in der romantischen Autonomieästhetik, zu deren wichtigsten Vordenkern Johann Gottfried Herder zu rechnen ist. Herder nannte die Musik schon 1769 eine „eigenmächtige Kunst“, die sich „ohne Worte, blos durch und an sich [...] zur Kunst ihrer Art“⁶ gebildet habe. Erst vor diesem Hintergrund wird die Rede von einer autonomen Musik einerseits und einer funktionalen oder politischen Musik andererseits möglich, wobei der ästhetische Anspruch bzw. der Kunstcharakter bei der autonomen Musik meist höher eingestuft wurde.⁷

Musik und Politik zusammenzudenken, fällt manchem vor diesem Hintergrund immer noch schwer, auch wenn im Blick auf Händels Oratorien längst grundlegende Arbeiten zu politischen Kontextualisierungen entstanden sind.⁸ Bezeichnend für die Schwierigkeiten ist etwa die Rezeption des *Judas Maccabaens*, jenes Werkes also, das zu Händels imaginärer ‚Tetralogie‘⁹ der sogenannten Siegesoratorien gehört. Je nach Position akzentuieren die Kommentatoren des Oratoriums entweder den realpolitischen Kontext der Komposition oder aber die musikalischen Qualitäten des Werkes. Im Hintergrund steht die Niederschlagung des Aufstandes der katholischen Jakobiten 1746 durch das englische Heer unter Führung des Herzogs von Cumberland, eine Auseinandersetzung, die in der politischen Konstellation der Personalunion gründete, da die Nachfolge des protestantischen Hauses Hannover ja den Ausschluss der katholischen Stuarts vom Thron bedeutete. Gleichwohl wird

² Platon: *Der Staat. Über das Gerechte*, Deutsch von Otto Apelt, Nachdruck Hamburg 1989, S. 141.

³ *Gesetze*, Deutsch von Otto Apelt, Nachdruck Hamburg 1945, III, 2.2.

⁴ Eine überblicksartige Skizze bietet Wilhelm Seidel: *Die Macht der Musik und das Tonkunstwerk*, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 42 (1985), S. 1–17.

⁵ Johann Mattheson: *Der vollkommene Capellmeister*, Hamburg 1739, S. 30.

⁶ Johann Gottfried Herder: *Sämtliche Werke* (Bd. 22 Kalligone), hg. v. Bernhard Suphan, Berlin 1880, S. 185.

⁷ Vgl. dazu Klaus Pietschmann: *Herrschaftssymbol und Propaganda. Höfische Musik in der Frühen Neuzeit*, in: Sabine Mecking, Yvonne Wasserloos (Hg.): *Musik – Macht – Staat. Kulturelle, soziale und politische Wandlungsprozesse in der Moderne*, Göttingen 2012, S. 39 f.

⁸ Vgl. etwa Ruth Smith: *Handel's Oratorios and Eighteenth-Century Thought*, Cambridge 1995.

⁹ *Occasional Oratorio, Judas Maccabaens, Alexander Balus, Joshua*.

noch in neuesten Kommentaren zum *Judas* das Unbehagen gegenüber politischen Lesarten deutlich, wenn betont wird, dass die dramatische Struktur und kompositorischen Details doch einer affirmativen politischen Heroenverehrung völlig entgegenstünden.¹⁰ Dabei stellt schon der biblische Bericht aus dem Makkabäerbuch die gedanklichen und ethisch-moralischen Strategien bereit, die den *Judas Maccabaeus* tatsächlich auch zu einer politischen Allegorie machen, die das Londoner Publikum auch bei der gleichsam ‚verspäteten‘ Aufführung 1747 sofort verstanden hat.

Schon zu Beginn des Oratoriums formuliert Simon bei der Proklamation seines Bruders Judas jene drei Schlüsselbegriffe, die jedem Engländer seinerzeit als verteidigungswürdige Güter einleuchten mussten: „defense of your nation, religion, and laws“. Dieses Programm¹¹ einer Verteidigung der identitätsstiftenden Güter wird bereits von Simon um den zentralen Schlüsselbegriff „liberty“ erweitert – jene in England ja parlamentarisch verbrieftete Freiheit individueller Lebensführung, die als zentrales Gut der politisch-gesellschaftlichen Kultur verstanden wurde. Händel führte den „liberty“-Gedanken immerhin in sieben Musiknummern des *Judas Maccabaeus* aus. Niemand aber wird hier Musik gegen Politik, Politik gegen Musik ausspielen müssen. Verstehen wir den Zusammenhang von Musik und Politik in der Tradition des umfassenden Politik-Begriffs von Platon, so eröffnen sich für die Zeit der Personalunion im Blick auf dieses Spannungsverhältnis jedenfalls ganz unterschiedliche Tiefen-Dimensionen – wie nur wenige, eher zufällig ausgewählte Beispiele von Händel zeigen können: Der Zusammenhang von Musik und Politik reicht hier von kleinen patriotischen Gelegenheitskompositionen wie „*Stand round, my brave boys*“ (HWV 228) über die komplexeren, zeremonialen Funktionen der *Anthems* zu Krönungen, Hochzeiten und Todesfällen der königlichen Familie, den Kompositionen zu Sieges- und Friedensfeiern bis hin zu subtilen ethisch-politischen Programmen wie in dem Oratorium *Joseph and his Brethren* (HWV 59) – ein Werk, das besonders eindrucksvoll zeigt, wie wichtig die politische Kontextualisierung für das Verständnis eines Oratoriums und seinen Erfolg sein kann, was hier nur kurz in Erinnerung gerufen sei:

Die alttestamentliche Joseph-Figur war um 1740 in London enorm populär.¹² Die politische Karriere Josephs am Hof des Pharaos, die Versuchungen der Macht, die Korruptierbarkeit des Charakters bzw. seine moralische Integrität: all dies sind Aspekte, die – neben dem zentralen Gottvertrauen – aus dem biblischen Stoff auch herausgelesen werden können und die ihn seinerzeit in England besonders aktuell gemacht haben vor dem Hintergrund der politischen Krise, die mit der Amtsführung und dem Rücktritt des englischen Premierministers Robert Walpole verbunden gewesen ist: Finanzkrise, Korruption, unsaubere Aktiengeschäfte der South Sea Company – all das hat schon damals die Politik geprägt.¹³

¹⁰ Vgl. etwa Michael Zywiets: Artikel „*Judas Maccabaeus*“ (HWV 63), in: ders. (Hg.): *Händels Oratorien, Oden und Serenaten*, Laaber 2010, (*Das Händel-Handbuch* Bd. 3), S. 394–406.

¹¹ Vgl. Jürgen Schläder: Artikel „*Judas Maccabaeus*“ (HWV 63), in: Hans Joachim Marx (Hg.): *Das Händel-Lexikon*, Laaber 2011, S. 412–415.

¹² Vgl. Smith: *Handel's Oratorios* (wie Anm. 8), S. 304 ff.

¹³ Vgl. die Zusammenfassung bei William Gibson: *A Brief History of Britain 1660–1851*, London 2010, S. 179 ff.

Als Walpole starb, hat der Meister der Korruption immerhin 40.000 Pfund Schulden hinterlassen. In der Endphase seiner Amtszeit spitzte sich die politisch-moralische Diskussion zu, die Diskussion um die Frage einer charakterlich angemessenen Amtsführung eines Premierministers. Hier spielte nun die Figur des Joseph im öffentlichen Diskurs eine maßgebliche Rolle und in diesen Kontext hinein gehört das Libretto von James Miller, der mit Joseph gleichsam einen idealen Premierminister zeigen wollte.

Standen solche Beispiele bislang eher im Fokus von einzelnen Spezialarbeiten der Händelforschung,¹⁴ so weitet sich mit unserer Tagung der Blick auf den Zusammenhang von Musik und Politik. Die Personalunion, die 1714 mit der Krönung Georg I. aus der Hannoveraner Dynastie zum König von England und Irland institutionalisiert wurde und 1837 offiziell endete, steckt dabei den zeitlichen und politischen Rahmen ab, jene Personalunion, die im Sinne der an der Georg-August-Universität Göttingen angesiedelten Postgraduate Research Group als „an International Space of Communication and Interaction“¹⁵ verstanden werden kann.

Mehr und mehr Studien zu diesem interkulturellen Raum haben inzwischen auch die Musikkultur im Blick; dabei zeigt sich immer deutlicher, dass die Musik als Mittel zur Repräsentation, Kommunikation und Performanz von Herrschaft und Politik ein zentraler Bedeutungsträger gewesen ist. Sie profitierte dabei vor allem von einer neuen Art der Öffentlichkeit. Überwölbt wird die Zeit der Personalunion nämlich – wie Tim Blanning in Weiterführung der Ansätze von Jürgen Habermas eindrucksvoll gezeigt hat¹⁶ – gerade durch eine neue Form der Kommunikation. Blanning hat in diesem Zusammenhang von einer „Kulturrevolution“ gesprochen, die natürlich auch Auswirkungen auf die Musikkultur hatte, wo sich speziell in London kulturelle und institutionelle Kräfte subtil überlagerten: Stadt, Hof und ländlicher Adel, die Kirche sowie die aufstrebenden „middle classes“. All diese Kräfte besaßen Einfluss auf das musikalische Leben, das mehr und mehr Gegenstand öffentlicher Debatten wurde.

London, die Hauptstadt des „Kingdom of Great Britain and Ireland“, wurde im Laufe der Jahrzehnte zu einem musikalischen Zentrum in Europa und ein attraktiver Anziehungspunkt für Migranten gerade auch aus Deutschland. Die ökonomischen, politischen und religiösen Faktoren, die London zu einem solchen Anziehungspunkt machten, werden aus verschiedenen Blickwinkeln in den folgenden Beiträgen immer wieder diskutiert. Der „Act of Toleration“ von 1689 bedeutete auch für ausländische Musiker ein Leben in relativer Freiheit, unabhängig von religiöser Unterdrückung. Und die Thronfolge von Georg Ludwig anno 1714 wurde fraglos von deutschen Musikern (im weitesten Sinne) als ein Stimulus verstanden, ihr Glück in London zu versuchen.

¹⁴ Hervorzuheben ist hier aus jüngerer Zeit Rainer Bayreuther: *Überlegungen zu einer Theorie politischer Musik am Beispiel von Händels Ode for the Birthday of Queen Anne*, in: *Die Musikforschung* 63 (2010), S. 228–247.

¹⁵ Formulierung aus der Projektskizze des Forschungsprojektes.

¹⁶ Vgl. Tim C.W. Blanning: *The Culture of Power and the Power of Culture. Old Regime Europe 1660–1789*, Oxford 2002, deutsche Übersetzung von Monika Carbe, Darmstadt 2006.

Die Oper als kommerziell kalkuliertes Wirtschaftsunternehmen, als neue zivilgesellschaftliche Konstitution der Künste, die von einem sensualistischen, spezifisch englischen Musikbegriff Shaftesburys flankiert wurde, dürfte nicht nur für Händel ein zentrales Motiv für London gewesen sein.¹⁷ Der London-Besucher Zacharias Conrad von Uffenbach hat diese Sonderstellung der Oper klar beschrieben, wenn er in seinem Reisebericht festhält, dass „ich mein Lebtage dergleichen nicht gesehen“¹⁸. Dieses kommerziell orientierte Unternehmen war indes kaum an nationalstaatliche Prämissen gebunden: die Londoner Oper war auch für Emigranten eine vielversprechende Institution, zumindest für Emigranten, die sich dem leistungsorientierten Risiko verschreiben wollten. Auch dies hat Uffenbach in seinem Reisebericht bereits bemerkt: „Das Orchester ist auch so wohl besetzt, daß es nicht besser sein kann. Es sind aber lauter Fremde, meist Teutsche, und dann Franzosen; denn die Engelländer sind in der Musik nicht viel besser als die Holländer, das ist ziemlich schlecht.“¹⁹

Ganz unabhängig von dem gerade in Deutschland lange transportierten Vorurteil der „Musik als Achillesferse der Engländer“ (Theodor Fontane) ist diese Stelle ein Beleg für den kulturellen Transfer bis in die Strukturen des Opernorchesters hinein. Prosopographische Aspekte ergeben sich hier, wollten wir das deutsche Netzwerk in London rekonstruieren, doch der kulturelle Austausch zwischen Hannover und London spielte generell im Verlauf der Personalunion eine Rolle, denken wir etwa nur an die „Queen’s band“, die auf Wunsch der Königin Charlotte spätestens 1783 durch importierte Musiker aus Deutschland erweitert bzw. ersetzt wurde.

Vor diesem hier nur skizzierten Hintergrund fokussiert sich der vorliegende Band immer wieder auf Händel, fraglos die zentrale musikalische Persönlichkeit im London jener Jahre. Seine Karriere an der Themse gründete auf zwei zentralen Säulen der Unterstützung: dem Hof und dem Londoner Opernpublikum. Im Blickpunkt steht Händels komplexe Position als ein unabhängiger professioneller Komponist im Spannungsfeld von Hof und Öffentlichkeit, wobei Händel es geschickt vermieden hat, den Status eines Hofbediensteten anzunehmen – sein persönliches Netzwerk ermöglichte ihm Einfluss und Protektion, die bis zu Georg III. reichte, der als Kind Händel ja noch kennen gelernt hatte: „While that boy lives, my music will never want a protector“, so Händel einem „on dit“ zufolge.²⁰

Naturgemäß werden auch Aspekte diskutiert, die in der Händel-Forschung bereits ausführlich behandelt worden sind. Die Commemoration 1784 zum Beispiel, die das Bild eines musikalischen Heroen zeichnet, mit dem sich die Britische Nation identifizieren konnte und sollte. Auf subtile Weise überlagert sich dabei Händels Musik mit Aspekten der Geschichte und der Idee der nationalen Einheit

¹⁷ Vgl. dazu grundlegend Laurenz Lütteken: „*Stolzer Britten Rubm*“ – Händels Weg nach England, in: Hans Joachim Marx, Wolfgang Sandberger (Hg.): *Göttinger Händel-Beiträge Bd. XIII*, Göttingen 2010, S. 1–15.

¹⁸ Zacharias Conrad von Uffenbach: *Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen, Holland und Engelland*, Bd. 2, Ulm 1753, S. 50.

¹⁹ Ebd., S. 49.

²⁰ Den Ausspruch hat Charles Burneys Tochter Fanny überliefert. Vgl. dazu Anm. 8 des Beitrags von Hans Joachim Marx in diesem Band.

und Harmonie. Doch auch neue Einsichten vermittelt der Band, selbst im scheinbar Bekannten wie im Falle des viel beschriebenen Händel-Monuments von Louis François Roubiliac für Vauxhall Gardens, das von Werner Busch aus neuen Perspektiven, spricht: auf der Grundlage neuen Quellenmaterials, betrachtet und gedeutet wird.

Für die Tagung konnte es keinen angemesseneren und besseren Ort geben als das Deutsche Historische Institut (DHI) in London – seinem Direktor Andreas Gestrich sei herzlich gedankt für die sehr gute Zusammenarbeit. Sodann gilt mein persönlicher Dank der VolkswagenStiftung Hannover, die diesen wissenschaftlichen Austausch durch ihr großes Engagement überhaupt erst ermöglicht hat. Besonders herzlich danken möchte ich dem Generalsekretär der Stiftung, Wilhelm Krull, der den Impuls für die Tagung gegeben hat; als *spiritus rector* führte er den Austausch zwischen den Verantwortlichen zusammen, ein interdisziplinärer Austausch, der 2012 in London im Rahmen des Workshop „One Head Many Voices“ des DHI und der Göttinger Postgraduate Research Group begonnen hat. In diesen Dank möchte ich ausdrücklich auch Anorthe Kremers von der VolkswagenStiftung einbeziehen, bei der alle organisatorischen Fäden zusammen liefen. Sie hat gemeinsam mit Susanne Cox (Lübeck) auch bei der Drucklegung des vorliegenden Bandes redaktionell mitgearbeitet. Ein Tagungsprogramm, dessen Ertrag im Folgenden dokumentiert ist, entsteht freilich nicht über Nacht, sondern verdankt sich auch dem kollegialen Austausch; genannt seien hier Hans Joachim Marx (Hamburg), Laurenz Lütteken (Zürich) und Andreas Waczkat (Göttingen), die konzeptionelle Überlegungen mit eingebracht haben. Schließlich sei allen Autorinnen und Autoren gedankt, die durch ihre Beiträge diesen Band erst ermöglicht haben.

Introduction

Wolfgang Sandberger (Lübeck)

‘Don’t mention the war’, and yet allow me to begin with an event from 1916. That year, Sir Charles Hubert Parry wrote the hymn *Jerusalem*, based on a rather obscure eighteenth century poem by William Blake. The hymn culminates in the idea of England as a new Jerusalem, as a ‘green and pleasant land’. When King George V once heard an orchestral version of the piece, he claimed that *Jerusalem* was even better than *God Save the King*. The hymn is still omnipresent today, at conventions of either the Conservatives or the Labour Party, and those who remember the live broadcast of *Jerusalem* during the ‘Last Night of the Proms’ in 2012 can no doubt recall the power of music to produce identity: when thousands of flag-waving singers in parks all across the green country enthusiastically sang along to this famous hymn. This rather randomly chosen example brings us directly to the subject of our conference.

Our conference is entitled ‘The Power of Musick’, quoting Handel’s ode *Alexander’s Feast, or the Power of Musick*, an ‘ode wrote in honour of St. Cecilia’, the patroness of music.¹ The song praises the power of music, widely discussed in philosophy, theology, and musical aesthetics during the eighteenth century. While even a hero like Alexander the Great could be manipulated by the power of musical tones, this demonstrated the special ability of this art to represent affects and to evoke them in the listener. In so doing, the ode opens interesting social and political perspectives. The music of Handel, indeed the musical culture of the period in general, is only insufficiently understood if seen solely under the aspect of class-specific form of entertainment or a private pastime. Instead, the musical culture of our period of interest offers concrete perspectives on church ritual and court ceremony; music served the purpose of stately representation, communicating both domestically and abroad messages of precedence, claims to power, and political and ethical programs that could develop a new impact during the transformation of the new emerging bourgeois public sphere.

There is now an immense literature discussing the link between music and politics. Plato already reflected on music’s relevance in upbringing, exploring in detail the impact of music in his writings about the state (*politeia*) or the laws (*nomoi*). According to Plato, ‘And therefore, musical training is a more potent instrument than any other, because rhythm and harmony find their way into the inward places of the soul, on which they mightily fasten.’² The philosopher even evaluates instruments and modes according to their political usefulness. Soft instruments like the

¹ For a comprehensive discussion of Handel’s ode, see *Die Macht der Musik: Georg Friedrich Händels Alexander’s Feast: Interdisziplinäre Studien*, eds. Anja Bettenworth and Dominik Höink (Göttingen, 2010).

² Plato, *The Republic*, Book III (401d–3).

flute or the harp are judged negatively, and the only modes that the philosopher would allow in his ideal state are the Dorian (war-like) and the Phrygian (peaceful) mode.³ The effect of music is here understood based on the concept of ‘politics’, that is, pertaining to the polis, the state, or the community. Plato’s approach resurfaced over the centuries in many different forms.⁴ Even the enlightened musical scholar and friend of Handel Johann Mattheson once subscribed to the old Platonic view when he wrote, ‘There is something useful in music for the maintenance of the state.’⁵

Today, many understand the relationship between music and politics in a tradition rooted in the nineteenth century. Accordingly, music is primarily ‘absolute’, that is ‘absolved’ (absolvere) from its functions and autonomous, only beholden to itself. This notion is based on the romantic aesthetics of autonomy, among whose most important proponents was Johann Gottfried Herder. In 1769, he called music an ‘autonomous art’ that ‘formed without words, through itself and in itself ... to become an art of its own kind.’⁶ The concept of an opposition between the notion of an autonomous music on the one hand and a functional or political musical music only makes sense against this backdrop, whereby the aesthetic claim or art character of autonomous music is usually granted pride of place.⁷

Thinking about music and politics together thus remains difficult for many still today, even though groundbreaking work has long since appeared contextualizing Handel’s oratorios.⁸ Telling for these difficulties is the reception of *Judas Maccabaens*, a work that belongs to Handel’s imaginary ‘tetralogy’⁹ of so-called victor oratorios. Depending on their position, commentators on the oratorio either stress the actual political context of the composition or the musical quality of the work. The background was the defeat of the uprising of the Catholic Jacobites in 1746 by the English army under the leadership of the Duke of Cumberland, a conflict based in the political constellation of the personal union between England and Hanover, for the succession of the Protestant house of Hanover entailed the exclusion of the Catholic Stuarts from the line of succession.

All the same, even in the latest of commentaries on *Judas*, a discomfort about political readings becomes clear when it is emphasized that dramatic structure and compositional details are fully contrary to affirmative political hero worship.¹⁰ And yet, the biblical report from the Book of the Maccabees already provides the con-

³ Plato, *The Republic*, Book III (399a).

⁴ See Wilhelm Seidel, ‘Die Macht der Musik und das Tonkunstwerk’, *Archiv für Musikwissenschaft* 42 (1985), pp. 1–17.

⁵ Johann Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister* (Hamburg, 1739), p. 30.

⁶ Johann Gottfried Herder, *Sämtliche Werke* (Vol. 22, Kalligone), ed. Bernhard Suphan (Berlin, 1880), p. 185.

⁷ See Klaus Pietschmann, ‘Herrschaftssymbol und Propaganda: Höfische Musik in der Frühen Neuzeit’, *Musik, Macht, Staat: Kulturelle, soziale und politische Wandlungsprozesse in der Moderne*, eds. Sabine Mecking and Yvonne Wasserloos (Göttingen, 2012), pp. 39 f.

⁸ See Ruth Smith, *Handel’s Oratorios and Eighteenth-Century Thought* (Cambridge, 1995).

⁹ *Occasional Oratorio, Judas Maccabaens, Alexander Balus, Joshua*.

¹⁰ See Michael Zywiets, ‘*Judas Maccabaens* (HWV 63)’, *Händels Oratorien, Oden und Serenaten*, ed. idem (Laaber, 2010), pp. 394–406.

ceptual and ethical/moral strategies that make *Judas Maccabaeus* a political allegory that the London audience immediately understood at the ‘delayed’ premiere performance in 1747.

At the very beginning of the oratorio, at the proclamation of his brother Judas Simon formulates the three key terms that had to strike any Englishman of the day as goods worth defending: ‘defense of your nation, religion, and laws.’ Simon adds to this program of identity-forming qualities¹¹ the central key term ‘liberty’, the individual freedoms guaranteed in England by parliamentary rule, which were certainly seen as a central good of the political-social culture. Handel actually cites the notion of ‘liberty’ in seven different parts of the oratorio.

But there is no need to play music against politics, politics against music: if we understand the link between music and politics in the tradition of Plato’s comprehensive concept of politics, very different dimensions open for the period of the personal union between Hanover and Britain in view of this relationship of tension – as can be shown by several examples, more or less randomly selected, from Handel’s oeuvre.

The link between music and politics stretches here from small political compositions like *Stand Round, My Brave Boys* (HWV 228) to the more complex, ceremonial functions of anthems for coronations, marriages, and funerals in the Royal Family, from compositions for victory and peace celebrations to subtle ethical-political programs as in the oratorio *Joseph and his Brethren* (HWV 59): a work that impressively shows how important political contextualization can be for understanding an oratorio and its success.

The Old Testament figure of Joseph was extremely popular in London around 1740.¹² The political career of Joseph at Pharaoh’s court, the temptations of power, the corruptibility of character, and moral integrity: all these are aspects – beside the central aspect of faith in God – that can be taken from the biblical story, making it very topical in England of the day against the backdrop of the political crisis linked to the administration and resignation of the English prime minister Robert Walpole: financial crisis, corruption, improper stock dealings in the South Sea Company: all of this already shaped the politics of the period.¹³

When Walpole died, the master of corruption left behind 40,000 pounds in debt. During the end of his term in office, a debate over politics and morals came to a head, a debate over the question of the moral behavior fitting for the office of prime minister. In this context, the figure of Joseph played a key part in the public discourse, and James Miller’s libretto, which sought to present Joseph as a model prime minister, if you will, should be seen against this backdrop.

While such examples have been the focus of several individual studies in the Händel literature,¹⁴ our conference seeks to expand the context of music and poli-

¹¹ See Jürgen Schläder, ‘*Judas Maccabaeus* (HWV 63)’, *Das Händel-Lexikon*, ed. Hans Joachim Marx (Laaber, 2011), pp. 412–5.

¹² See Smith, *Handel’s Oratorios* (see note 8), pp. 304 ff.

¹³ See the summary in William Gibson, *A Brief History of Britain 1660–1851* (London, 2010), pp. 179 ff.

¹⁴ An important recent example is Rainer Bayreuther, ‘Überlegungen zu einer Theorie poli-

tics. The personal union, which was institutionalized in 1714 with the crowning of George I from the Hanoverian dynasty as King of Great Britain and Ireland and officially ended in 1837, sets the temporal and political framework, a personal union that in the sense of the Göttingen Postgraduate Research Group can be understood as an ‘international space of communication and interaction.’¹⁵

More and more studies on this intercultural space have now taken musical culture into their sights. In so doing, it is becoming increasingly clear that music played a central role as a means of representation, communication, and the performance of statehood and politics. It profited particularly from the emergence of a new kind of public sphere. As Tim Blanning has impressively shown, taking up the ideas of Jürgen Habermas,¹⁶ the period of the personal union was characterized by a new form of communication. Blanning speaks of a ‘cultural revolution’ that of course also had an impact on musical culture, especially in London, where cultural and institutional forces subtly overlapped: town, court and country gentry, church, and the rising middle classes. All of these forces had an influence on musical life, which was increasingly the subject of public debate.

London, the capital of the Kingdom of Great Britain and Ireland, was increasingly becoming a musical center in Europe and a source of attraction for migrants from all over the continent, especially Germany. The economic, political, and religious factors that made London such an attraction are repeatedly discussed in the essays presented here: The 1689 Acts of Toleration promised a life of relative freedom, free of religious oppression, for foreign musicians as well. In addition, Georg Ludwig von Hannover’s succession to the Crown in 1714 was unquestionably seen as an opportunity for ‘German’ musicians – understood in the broadest sense – to try their luck in London.

The London opera as a commercially calculating economic undertaking, a new civil constitution of the arts flanked by Shaftesbury’s specifically English concept of music, was clearly a central motivation for moving to London – and not only for Handel.¹⁷ The London visitor Zacharias Conrad von Uffenbach described the special status of opera when he wrote in his travelogue that he had never experienced ‘anything of the like his whole life.’¹⁸ This commercial venture, however, was scarcely limited by the principles of the nation-state. The London opera was a promisingly institution for many immigrants, at least for those willing to undertake the risk. As Uffenbach further noted in his travelogue: ‘The orchestra is so-well staffed that it could hardly be any better. But they are mostly foreigners, primarily Ger-

tischer Musik am Beispiel von Händels Ode for the Birthday of Queen Anne’, *Die Musikforschung* 63 (2010), pp. 228–47.

¹⁵ This formulation was taken from the précis of the research project.

¹⁶ See Tim C. W. Blanning, *The Culture of Power and the Power of Culture. Old Regime Europe 1660–1789* (Oxford, 2002).

¹⁷ See on this Laurenz Lütteken, “‘Stolzer Britten Ruhm’: Händels Weg nach England”, *Göttinger Händel-Beiträge vol. XIII*, eds. Hans Joachim Marx and Wolfgang Sandberger (Göttingen, 2010), pp. 1–15.

¹⁸ Zacharias Conrad von Uffenbach, *Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen, Holland und Engelland*, vol. 2 (Ulm, 1753), p. 50.

Die Göttinger Händel-Beiträge erscheinen als Jahrbuch und werden im Auftrag der Göttinger Händel-Gesellschaft e. V. herausgegeben von Laurenz Lütteken und Wolfgang Sandberger.

Band XV der Göttinger Händel-Beiträge dokumentiert das Symposium “‘The Power of Musick’ – Music and Politics in Georgian Britain”, das im Juni 2013 am Deutschen Historischen Institut in London stattfand. Thematisiert wird die Musikkultur zur Zeit der Personalunion zwischen Großbritannien und Hannover (1714–1837) und ihre besondere Funktion als Mittel zur Repräsentation, Kommunikation und Performanz von Herrschaft und Politik. Im Zentrum stehen die Werke, die Händel während seiner Londoner Zeit komponierte und ihre vielfältige Wirkungsgeschichte.



Volkswagen**Stiftung**

ISBN: 978-3-525-27832-1



9 783525 278321

www.v-r.de