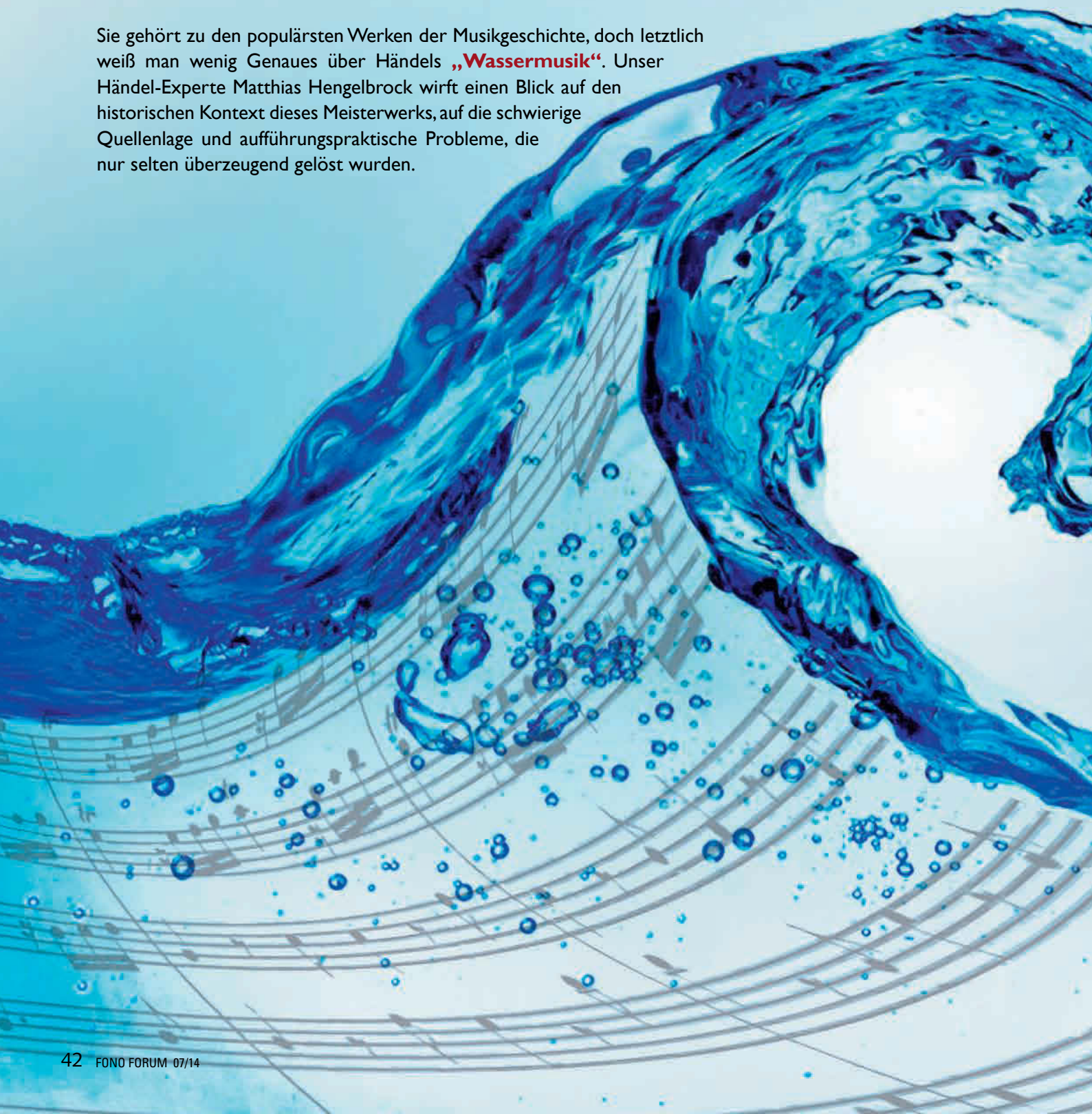


Folge 78: Georg Friedrich Händels „Wassermusik“

Gassenhauer und elaborierte Kunst

Sie gehört zu den populärsten Werken der Musikgeschichte, doch letztlich weiß man wenig Genaues über Händels **„Wassermusik“**. Unser Händel-Experte Matthias Hengelbrock wirft einen Blick auf den historischen Kontext dieses Meisterwerks, auf die schwierige Quellenlage und aufführungspraktische Probleme, die nur selten überzeugend gelöst wurden.



**Dem König gefiel
die „Wassermusik“
so gut, dass er
sie dreimal durch-
spielen ließ**

Am 17. Juli 1717 fand eine royale Wasserfahrt auf der Themse statt, worüber zwei Tage später im „Daily Courant“ zu lesen stand: „Am Mittwochabend gegen acht Uhr ging der König in Whitehall an Bord einer offenen Barkasse, worin sich auch die Herzoginnen von Bolton und Newcastle, die Gräfin von Godolphin, Madame Kielmansegg und der Earl of Orkney befanden, und fuhr flussaufwärts nach Chelsea. Viele andere Boote mit adligen Personen folgten, ihre Zahl war so groß, das sozusagen der ganze Fluss bedeckt war. Eine Barkasse der City Company war den Musikern zur Verfügung gestellt worden, auf der sich 50 Instrumente aller Art befanden, die auf dem ganzen Weg von Lambeth an die schönsten Sinfonien spielten, während die Boote von der Flut, ohne dass gerudert werden musste, bis nach Chelsea getrieben wurden. Die Musik ist speziell für diesen Anlass von Mr. Händel komponiert worden und gefiel Seiner Majestät so gut, dass er sie auf der Hin- und Rückfahrt insgesamt dreimal durchspielen ließ. Um elf Uhr ging Seine Majestät in Chelsea an Land, wo ein Abendessen vorbereitet worden war, und dort gab es noch ein weiteres, sehr feines musikalisches Consort, das bis zwei Uhr

nachts dauerte. Danach ging Seine Majestät wieder an Bord seiner Barkasse und fuhr denselben Weg zurück, während die Musik ununterbrochen spielte, bis er landete.“

Die Szene ist bekannt, ebenso die Anekdote, die Händels erster Biograf John Mainwaring überliefert, wonach der Komponist den König mit seiner Musik bei dieser Wasserpartie überrascht und versöhnlich gestimmt habe, nachdem er zuvor wegen grenzenloser Überziehung seines Urlaubs in Ungnade gefallen sei. Schaut man sich die historischen Zusammenhänge etwas genauer an, erkennt man schnell, dass das nicht stimmen kann. Händel war im Juni 1710 zum Hofkapellmeister des Kurfürsten von Hannover ernannt worden und hatte bereits in seinem Anstellungsvertrag die Erlaubnis zu ausgedehnten Reisen erhalten. So findet man ihn schon fünf Monate später an der Themse, wo er als Opernkomponist sensationelle Erfolge feierte. London wurde Händels Wahlheimat; am hannoverschen Hof zeigte er sich nur noch einmal 1712, und im folgenden Jahr erhielt er seine offizielle Demission. Von einem Zerwürfnis mit seinem Dienstherrn kann aber keine Rede sein, denn seit dem Act of Settlement des Jahres 1701 stand fest, dass nach dem Tod der kinderlosen Queen Anne die englische Krone auf das Haus Hannover übergehen würde, um eine protestantische Thronfolge sicherzustellen. Es war also nur eine Frage der Zeit, bis Händel seinen hannoverschen Kurfürsten Georg als englischen King George wiedersehen würde. Mehr noch: Es könnte sogar sein, dass Georg seinen Kapellmeister ganz bewusst hat vorausziehen lassen, um in



Die Themse am Lord Mayor's Day in London in einer Darstellung von Giovanni Antonio Canal (genannt Canaletto).
Links im Hintergrund: St Paul's Cathedral.



So stellte sich der belgisch-französische Maler Jean Conrad Hamman die angebliche Versöhnungsszene zwischen Händel und König George I. vor.

London eine dem Hause Hannover gewogene Stimmung zu befördern. Er durfte nämlich nicht unbedingt damit rechnen, als Lutheraner im anglikanischen England mit offenen Armen empfangen zu werden (was im Herbst 1714 dann auch tatsächlich nicht der Fall war). Unter diesem Aspekt ist die Wasserfahrt des Jahres 1717 ebenso wie ähnliche Spektakel der Jahre 1716 und 1715, bei denen eine Verbindung mit Händels Musik bisher nicht nachgewiesen werden konnte, zu verstehen: Sie waren kein Privatvergnügen, sondern politische Veranstaltungen, die den König volks- und zugleich adelsnah präsentierten.

Organisiert wurde das Ereignis 1717 von dem Hofbeamten Johann Adolf Baron von Kielmansegg, und zwar auf eigene Kosten, da der König nicht nur für seinen Hang zu Mätres-

sen, sondern auch für seine Sparsamkeit berüchtigt war; der ursprüngliche Plan, die zahlreichen Zuschauer am Ufer der Themse Eintritt zahlen zu lassen, war an logistischen Problemen gescheitert. Für die angebliche Versöhnungsszene gibt es, sofern man sie nicht als freie Legendenbildung abtun will, zwei Erklärungsansätze: Entweder waren Händel und Kielmansegg bereits an der Wasserfahrt von 1715 beteiligt (was nach neuester Quellenlage aber eher unwahrscheinlich ist); da hätte der Erfolg der Veranstaltung dem Baron eine gute Gelegenheit geboten, den König an die Bezahlung von Händels noch ausstehender Pension zu erinnern, die in diesem Jahr nachweislich nachgeholt wurde. Oder der Ausgleich bezieht sich auf ein ganz anderes Problem: Zwischen George I. und seinem gleichnamigen Sohn gab es schon seit langem Spannungen, die der Öffentlichkeit nicht verborgen blieben und im November 1717 sogar zum Rausschmiss des Sohnes aus dem königlichen Palast führten. Händel war nur zwei Jahre jünger als der Prince of Wales, und man vermutete ähnliche Ansichten und Interessen dieser beiden Männer. Mit seinem repräsentativen Beitrag zu der Wasserpartie vom 17. Juli 1717, an welcher der Prince of Wales (wie ein anderer zeitgenössischer Bericht ausdrücklich betont) nicht teilnahm, konnte Händel daher sehr geschickt und völlig angemessen seine Loyalität zum amtierenden Herrscher unter Beweis stellen.

„The Celebrated Water Musick“ besteht in der überlieferten Form aus 22 Sätzen von höchst unterschiedlicher Komplexität und Instrumentierung. Diese Vielfalt und die Tatsache, dass die Sekundärquellen – ein Autograf ist nicht erhalten – bezüglich der Zahl und Reihenfolge der Sätze stark voneinander abweichen, hat zu der Annahme geführt, dass die in Umlauf gebrachten Versionen nicht die Fassung von 1717 widerspiegeln, sondern eine Zusammenfassung und Verschränkung von drei ursprünglich selbstständigen Suiten seien, nämlich einer „Hornsuite“ in F-Dur/d-Moll, einer „Trompetensuite“ in D-Dur und einer „Flötensuite“ in G-Dur/g-Moll; über die ursprüngliche Gestalt

Zum Werk

Werk: Water music
 HWV 348-350
Komponiert: um 1717
Uraufgeführt: 17. Juli
 1717 auf der Themse
 zwischen London und
 Lambeth
Auftraggeber: Baron
 Johann Adolf von
 Kielmansegg
 (Oberstallmeister von
 König George I.)
Autograf: nicht erhalten
Erstveröffentlichung:
 1788: erste vollständige
 Ausgabe in Partitur im
 Rahmen von Samuel Arnolds
 Händel-Gesamtausgabe
Besetzung: Querflöte, Blockflöte, 2 Oboen, Fagott, 2 Hörner,
 2 Trompeten, 2 Soloviolen, Streicher
Zur gleichen Zeit: 1717: J. S. Bach wird Kapellmeister in
 Köthen, Frankreich, Großbritannien und die Niederlande bilden
 eine Allianz gegen das nach Expansion strebende Spanien, Kö-
 nig Friedrich Wilhelm I. führt in Preußen die allgemeine Schul-
 pflicht für Kinder ein, drei Knaben werden bei den Freisinger
 Kinderhexenprozessen hingerichtet. 1718: Der Friedensschluss
 von Passarowitz zwischen Venedig, Österreich und dem
 Osmanischen Reich beendet den venezianisch-österreichischen
 Türkenkrieg, Uraufführungen der Opern „Ifigenia in Aulide“
 und „Il trionfo dell'onore“ von Alessandro Scarlatti in Wien.
 1719: Eröffnung des Dresdner Opernhauses am Zwinger

Foto: Archiv



Der junge Händel in einer
 Darstellung von Philip Mercier.

der „Wassermusik“ könne man nur wenig spekulieren, so diese Theorie. In der Tat bieten späte Partiturnabschriften aus der Zeit von 1738 bis 1743 eine solche Dreiteilung.

Die „Trompetensuite“ scheint sich außerdem für eine Freiluftaufführung bestens zu eignen, während man der deutlich zarter strukturierten „Flötensuite“ zunächst wenig Durchsetzungskraft auf dem Wasser zutrauen und sie daher lieber als jenes „sehr feines musikalisches Consort“ beim Abendessen betrachten möchte, von dem im eingangs zitierten Bericht die Rede ist. Die „Hornsuite“ weist indes eine merkwürdige stilistische Bandbreite auf: Ihre Ouvertüre und das folgende Adagio könnten auch eine Oper einleiten, weiter hinten stehen zwei auffallend simple Tanzsätze (Bourrée und Hornpipe), die nur durch zweimalige Wiederholung in unterschiedlicher Instrumentierung auf eine akzeptable Länge kommen, und dazwischen gibt es eine für damalige Verhältnisse sensationelle Überraschung, denn als erster Komponist auf englischem Boden wagt Händel es, Hörner, die dort bislang nur als Jagdinstrumente bekannt waren, als Solisten eines Orchesters einzusetzen, und zwar mit stürmischem Impetus. Bemerkenswert ist sodann der Kontrast zum folgenden Andante, in dem Holzbläser und Streicher in einen intimen Dialog treten, und der letzte Satz der „Hornsuite“ – die alte Terminologie sei der leichteren Verständigung wegen noch erlaubt – ist in einer Mischung aus italienischem Schmelz und deutschem Kontrapunkt, wie man sie von den Orchesterwerken der hannoverschen Hofkapelle

Kompetenz, wenn es um HIFI geht



Einmal heruntergeladen – immer für Sie
 verfügbar. Egal ob Smartphone, Tablet oder
 Computer. Mehr Informationen zum Abonnement
 sowie E-Paper auf www.stereo.de



STEREO portofrei direkt beim Verlag
 bestellen. Telefon 0 22 51/6504615

Zusatzangebot & Dienstleistungen für Abonnenten gelten nur
 für Kunden der Reiner H. Nitschke Verlags-GmbH

WWW.STEREO.DE

Anders als Bachs homogene Orches- tersuiten bietet die „Wassermusik“ stilistische Vielfalt

(Händels vormaliger Arbeitsstätte) kennt, der vielleicht kunstvollste Satz der gesamten „Wassermusik“.

Die Drei-Suiten-Theorie war in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sehr verbreitet und hat ihren Niederschlag sowohl in der ersten Auflage des entsprechenden Bandes der Hallischen Händel-Ausgabe als auch in beiden Auflagen der Eulenburg-Studienpartitur gefunden. Für sie sprach eine klare Trennung der Bestandteile auch unter auführungspraktischen Gesichtspunkten, gegen sie die Tatsachen, dass einerseits die bis dahin ältesten bekannten Quellen (eine Cembalotranskription von 1721 und eine Partitur aus den frühen 1730er-Jahren) die Sätze der „Trompetensuite“ und der „Flötensuite“ in identischer Weise verschränken und dass andererseits alle 22 Sätze zusammen nicht nur sämtliche Instrumente verlangen, die Friedrich Bonet, der preußische Gesandte in London, in seinem Bericht über die Wasserfahrt vom 17. Juli 1717 erwähnt, sondern insgesamt auch gut 50 Minuten dauern; rechnet man noch ein, zwei Stimm-pausen hinzu, kommt man genau auf jene ganze Stunde, die Bonet als Gesamtspielzeit der „Wassermusik“ angibt. 2004 wurde eine schon längst bekannte, aber bisher falsch eingeschätzte Partiturabschrift erneut untersucht, die sich als älteste und in vielen Details zugleich zuverlässigste Quelle aus der Zeit vor 1719 entpuppte. Sie bestätigt die abwechslungsreiche Mischung aus Sätzen in D-Dur, G-Dur und g-Moll und zwingt dazu, die immense stilistische Vielfalt der „Wassermusik“, die in so deutlichem Kontrast zu den homogenen Orchestersuiten Bachs oder Telemanns steht, ernstzunehmen und unter einem neuen – oder auch wieder alten – Aspekt zu interpretieren.

Händel ging es offensichtlich um größtmögliche Abwechslung und um eine Art von Unterhaltungsmusik, bei der jeder seine eigenen Favoriten entdecken konnte. So hört man hier einen rustikalen „Country Dance“ (eine englische Variante der Gigue) im Kontrast zu einer gestelzten französischen Loure, eine schlichte Hornpipe gegenüber einem elaborierten Konzert-

satz „alla Hornpipe“, schmetternde Fanfaren und bald darauf eine sanfte Melodie ohne Titel, bei der sich die Interpreten bezeichnenderweise bis heute uneinig sind, ob es sich nun um eine verkappte

Sarabande oder um ein verkapptes Menuett handelt. Händel legte sich nicht fest, und überdies bot ihm die lockere Folge in sich abgeschlossener Sätze die Möglichkeit, die Aufführung auf der Themse zu unterbrechen, sollte ein akuter Anlass es erfordern. Das praktische Problem der Lautstärke von Streich- und Holzblasinstrumenten bei einer Freiluftaufführung wurde 1717 durch eine entsprechende Besetzungstärke gelöst: Bonet spricht ebenso wie der zitierte Zeitungsbericht von „50 Instrumenten aller Art“, was auf eine starke Mehrfachbesetzung auch der Holzbläser schließen lässt, wie wir sie von der Uraufführung der „Feuerwerksmusik“ 1748 kennen. Dass dabei viele Details der Artikulation, Phrasierung und Dynamik zwangsläufig verlorengehen, mag angesichts der repräsentativen Bedeutung des Spektakels in den Augen bzw. Ohren der politisch Interessierten nachrangig gewesen sein.

Für eine Schallplattenaufnahme stellt sich die Frage, ob man dem historischen Ereignis möglichst nahekommen oder die Partitur möglichst detailgenau und differenziert zum Klingen bringen möchte. Hervé Niquet (Glossa) hat sich für den ersten Ansatz entschieden, setzt einen riesigen Holzbläserapparat ein und zudem Blechbläser, die in unkorrigierter Naturtonreihe spielen, was zu erheblichen Differenzen zu den Streichern und Holzbläsern führt. Das Ergebnis wirkt überaus grob; wenn es zu Händels Zeit wirklich so geklungen haben sollte, möchte man nicht auf dem Boot gewesen sein. Bei nahezu allen anderen der rund 50 gegenwärtig lieferbaren Aufnahmen ist das Problem zu verzeichnen, dass die Interpreten auf Biegen und Brechen etwas Besonderes machen wollen. Da werden Tanzsätze oft viel zu schnell, manchmal aber auch zu langsam gespielt, da wird wild in die Orchestrierung oder die Abfolge der Wiederholungen eingegriffen, da werden der Musik immer wieder lustige Effekte aufgefropft, die sich schnell abnutzen und dann abgeschmackt

Foto: Eric Manas/PR



Hervé Niquet wählte eine Mammutbesetzung mit über 100 Musikern.

Foto: Sian Richards/PR



Klangliche Transparenz kennzeichnet die ansprechende Deutung Jeanne Lamons.

Foto: Peer Lindgreen/PR



Die Aufnahme von Trevor Pinnock beeindruckt durch majestätischen Klang.



Bringt hinsichtlich Gestaltung die Dinge auf den Punkt: Christopher Hogwood.



Wer die Wassermusik auf modernen Instrumenten bevorzugt, ist mit der ausgewogenen Einspielung der Violons du Roy gut bedient.

wirken. Erstaunlicherweise gibt es gegenwärtig keine Aufnahme, die auf dem aktuellen Stand der Forschung und Spieltechnik mit gutem Geschmack und künstlerischer Souveränität einfach das macht, was im überlieferten Notentext steht.

Als am dauerhaftesten haben sich die Einspielungen von Jeanne Lamon und Trevor Pinnock erwiesen, dieser in großer Besetzung sehr genau arbeitend, manchmal eine Spur betulich, insgesamt aber mit majestätischem Klang beeindruckend, jene mit klanglicher Transparenz, rhythmischer Profilierung und klugen Binnendifferenzierungen sehr ansprechend, wenn auch bei einigen Tempi an der oberen Kante. Die beiden neuesten Aufnahmen von Manfred Huss (BIS) und Anne Röhrig (MDG) berücksichtigen den Quellenfund von 2004 – am deutlichsten

im „Minuet for the French Horn“ zu bemerken –, gehen aber beide auf ihre Weise etwas am Kern der Sache vorbei. Christopher Hogwood, der übrigens auch eine lesenswerte (englische) Monografie über die „Wassermusik“ verfasst hat, bringt mit seiner Academy of Ancient Music in gestalterischer Hinsicht und auch in der Tempowahl die Dinge oft am besten auf den Punkt, doch unter spieltechnischen Gesichtspunkten kann seine Aufnahme von 1978 heutige Erwartungen nicht mehr erfüllen. Dies gilt noch mehr für August Wenzingers epochale Einspielung von 1965, die erste auf Barockinstrumenten, in der schon fast anrührend das behutsame Herantasten an einen neuen, nämlich historisch orientierten Interpretationsansatz zu verzeichnen ist und deren Kantabilität auch heute noch beeindruckend sein kann. Die preisgünstige Naxos-CD von Kevin

Mallon bietet kein ungetrübtes Vergnügen, darf aber nicht sofort verworfen werden: Einerseits kippt hier die Musizierlaune bisweilen ins Polternde um, andererseits findet man hier fabelhafte Momente mit einer nuancenreichen Artikulation, die man woanders vergeblich sucht. Wer die „Wassermusik“ lieber auf modernen Instrumenten hören möchte, sollte zu Bernard Labadies Aufnahme greifen, die in vielerlei Hinsicht einen besonnenen, aber alles andere als langweiligen Kompromiss darstellt.

Letztlich ist das Geheimnis der „Wassermusik“ noch nicht gelüftet. Man wundert sich, warum Händel es sich in diesem Werk leistet, nette Gassenhauer abzuliefern, die auf den ersten Blick weit unter dem Niveau eines Telemann liegen, um gleich darauf mit konzertanten Sätzen aufzuwarten, deren Kunst eigentlich viel zu schade für eine Aufführung auf dem Wasser ist und hinsichtlich ihrer emotionalen Tiefe und weltumspannenden Weite den Opernkomponisten durchblicken lässt. Aber so war er nun einmal, sehr geschickt auf die Bedürfnisse des jeweiligen Anlasses reagierend und doch sich selbst immer treu bleibend. Es gibt also noch viel zu tun, wenn man der „Wassermusik“ wirklich auf den Grund gehen will. ■

Literatur-Tipps

- Georg Friedrich Händel, „Water Music“, herausgegeben von Terence Best, Bärenreiter-Studienpartitur
- Christopher Hogwood, „Handel: Water Music and Music for the Royal Fireworks“, Cambridge University Press, Cambridge 2005

CD-Tipps

- Schola Cantorum Basiliensis, August Wenzinger (1965); DG/Universal CD 028942720527
- Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood (1978); Decca/Universal CD 028948002184 (mehrere Wiederveröffentlichungen)
- The English Concert, Trevor Pinnock (1983); DG/Universal CD 028941052520 (mehrere Wiederveröffentlichungen)
- Tafelmusik, Jeanne Lamon (1995); Sony CD 5099706825722

(mehrere Wiederveröffentlichungen)

- Aradia Ensemble, Kevin Mallon (2005); Naxos CD 747313276424
- Les Violons du Roy, Bernard Labadie (2007); Atma/NAI CD 722056256926

