

Dichter und Text

Charles Jennens (1700–1773) notierte in seinem Exemplar von John Mainwarings (1724–1807) Händel-Biographie in einer Randglosse:⁴

Handel told me that the words of Il Trionfo &c. were written by Cardinal Pamphili & added “an old Fool!” I ask’d “why Fool? because he wrote an Oratorio? perhaps you will call me fool for the same reason!” He answer’d “So I would, if you flatter’d me, as He did”.

Übersetzung:

Händel erzählte mir, dass der Text von Il Trionfo usw. von Kardinal Pamphili geschrieben worden war, und fügte hinzu „ein alter Narr“. Ich fragte „Warum ein Narr? weil er ein Oratorium schrieb? vielleicht werdet Ihr m i c h aus dem gleichen Grund einen Narren nennen!“ Er antwortete „Das würde ich, wenn Ihr mir so lobhudeln würdet, wie er es tat“.

Der Textdichter des Oratoriums war Kardinal Benedetto Pamphili⁵ (1653–1730).

La Bellezza ravveduta ist ein allegorisches Oratorium, dessen Handlung dem für diese Gattung wohl häufigsten Muster, der Kontroverse, folgt.⁶ Die Dialoge in Oratorien dieses Typus⁷ werden teilweise oder, wie in HWV 46a, ausschließlich von Personifikationen geführt. Eine reale Person oder seltener, wie auch im vorliegenden Fall, eine Personifikation (Bellezza) steht zwischen den Fronten. Man streitet um sie, sie ist hin- und hergerissen, verharrt aber letztlich standhaft im christlichen Glauben oder wird bekehrt bzw., wie hier, geläutert. Die Personifikationen allegorischer Oratorien sind Abstrakta und als solche meist festgeschrieben, entweder der guten (Tempo und Disinganno) oder der schlechten (Piacere) Seite zugehörig. Bellezza allerdings ist ein Paradebeispiel für die Offenheit, die Wandelbarkeit und den Facettenreichtum mancher allegorischer Figuren. Bellezza blickt in den Spiegel, wodurch die Nähe zur zeitgenössischen Emblemik sichtbar wird, die auch viele andere allegorische Oratorien prägt. Der Ausgang der Geschichte – das Gute siegt und das Schlechte unterliegt – steht immer schon von Beginn an fest und ist oft bereits, wie hier, aus dem Werktitel zu erfahren: Die Schönheit wird durch den Sieg der Zeit und der Erhellung über das weltliche Vergnügen

⁴ John Mainwaring, *Memoirs of the Life of the Late George Frederic Handel. To which is added, a Catalogue of his Works, and Observations upon them*, London 1760, S. 63. Das von Jennens mit Randglossen versehene Exemplar ist beschrieben in: Winton Dean, *Charles Jennens's Marginalia to Mainwaring's Life of Handel*, in: Dean, *Essays on Opera*, Oxford 1990, ²1993, S. 74–77, dazu Abbildung 12 vor S. 21.

⁵ Zu der in den Quellen und in der einschlägigen Literatur neben weiteren Varianten (Pamfili, Pamphili, Pamphilij, Panfilio) häufig vorkommenden Schreibweise „Pamphilj“ ist mitzuteilen, dass das *Dizionario biografico degli Italiani*, Rom, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960ff. (online: <http://www.treccani.it/enciclopedia/>, zuletzt aufgerufen am 03.12.2019), die höchste Instanz in Fragen der italienischen Biographik, durchweg „Pamphili“ schreibt, die Endung „j“ also für zeitgemäß, aber phonetisch und morphologisch irrelevant hält (Mitteilung von Lorenzo Bianconi an den Hrsg., Juli 2018).

⁶ Die Darlegungen in diesem Absatz fußen auf: Juliane Riepe, *Italienische allegorische Oratorien des 17. und 18. Jahrhunderts*, in: *Händel-Jahrbuch* 54, Kassel 2008, S. 72–79.

geläutert. Die biblische Maria Magdalena könnte Pamphili als Inspirationsquelle und Prototyp für Bellezza gedient haben.⁷

Verständnis und Übersetzung von „disinganno“⁸

Das Wort „disinganno“ erscheint erst ab Mitte des 17. Jahrhunderts in italienischen Texten. Das *Vocabolario della Crusca*, das maßgebliche Wörterbuch der italienischen Sprache, verzeichnet es erst ab der dritten Ausgabe (1691). Selbst das Verb „disingannare“, aus dem das Substantiv abgeleitet wird (im gleichen *Vocabolario* schon in den ersten zwei Ausgaben verzeichnet, 1612 und 1623), scheint moderner Prägung zu sein (Mitte des 16. Jahrhunderts).

Aufnahme und Verbreitung des Begriffs in Italien lassen sich wohl auf den im 17. Jahrhundert starken Einfluss der katholischen spanischen Kultur auf dem Gebiet der Theologie (insbesondere der Kasuistik), der Geschichtsschreibung und des Theaters zurückführen. Das Wort „desengaño“ bedeutet soviel wie „Luz de la verdad, conocimiento del error con que se sale del engaño“ („Licht der Wahrheit, Erkenntnis des Fehlers, durch die man sich von der Täuschung befreit“) – was auf die Verblendung der Sinne anspielt, von der man sich durch Selbstzüchtigung oder Erleuchtung befreien kann.

Für das spanische Verb „desengañar“ gibt der Eintrag im *Tesoro de la lengua castellana* von Sebastián de Covarrubias (1611) folgende Erklärung:

Sacar de engaño al que está en él. Hablar claro, porque no conciban una cosa por otra. Desengañarse: caer en la cuenta de que era engaño lo que [se] tenía por cierto. Desengaño: el trato llano y claro con que desengañamos, o la misma verdad que nos desengaña.

Übersetzung:

Denjenigen, der sich in der Täuschung befindet, davon befreien. Deutlich reden, damit sie nicht eine Sache für die andere begreifen. *Desengañarse*: Begreifen, dass, was für gewiss gehalten wurde, eine Täuschung war. *Desengaño*: Das einfache und klare Handeln, mit dem wir [uns oder andere] von der Täuschung befreien, ebenso die Wahrheit, die uns von der Täuschung befreit.

Die lateinische Umschreibung des Begriffs, die von der vierten Ausgabe des *Vocabolario della Crusca* angeboten wird (Band II, 1731), ist genau die gleiche wie in den spanischen *Autoridades*¹⁰: *erroris cognitio*, was soviel wie „Fehler- bzw. Schuldenerkenntnis“ heißt. Die schwerwiegenden theologischen, anthropologischen und weltanschaulichen Implikationen des Begriffes kann man vielleicht am besten an der Dramentheorie des *Siglo de oro* nachvollziehen.¹¹

⁷ Huub van der Linden, *Benedetto Pamphilj as librettist: Mary Magdalene and the harmony of the spheres in Handel's Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, in: *Recercare* 16 (2004), S. 138–161.

⁸ Dieses Kapitel fußt auf Darlegungen von Lorenzo Bianconi (Bologna) und Fausta Antonucci (Rom) in Mitteilungen an den Hrsg. vom Juni 2018 bis März 2019.

⁹ Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Band III, 1732.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Vgl. dazu z.B. die Ausführungen eines Klassikers der deutschen Romanistik: Hugo Friedrich, *Der fremde Calderón*, Freiburg 1955, S. 32–34.

Nun lässt sich das Wort „disinganno“ seinem Sinn und geistigen Hintergrund entsprechend nur schwer mit bloß einem Wort, wie es der hier verfolgte Zweck aber erfordert, ins Deutsche übersetzen, will man nicht zu einer eher gewalttätigen Wortschreibung wie „Ent-Täuschung“ greifen. Die in der vorliegenden Ausgabe angebotene, die Negation der Negation in „disinganno“ ins rein Positive wandelnde „Erhellung“ dürfte dem Verständnis am besten dienen. Sie setzt immerhin eine Dunkelheit oder einen Trug voraus, die bzw. den es zu „erhellen“ gilt, und behält damit, anders als z. B. „Wahrheit“, wenigstens einen Hauch des dialektischen Prinzips, das das italienische bzw. spanische Wort so deutlich prägt.

Zur Frage der Uraufführung von *La Bellezza ravveduta*

Es gibt keine Nachweise für Aufführungen von *La Bellezza ravveduta* zu Händels Lebzeiten. Da im offiziellen *Diario di Roma* von Francesco Valesio (1670–1742) eine entsprechende Notiz fehlt, kann sogar als einigermaßen sicher gelten, dass „das Oratorium trotz des zeitgenössischen Aufführungsmaterials in Rom nicht aufgeführt worden ist“.¹² Es ist auch kein Exemplar eines Librettodrucks zu einer etwaigen Uraufführung zu Händels Lebzeiten überliefert. Dies ist der einzige derartige Fall in seinem Opern- und Oratorienchaffen und ein Hinweis darauf, dass es einen solchen Druck nie gegeben haben könnte. Dafür, dass Händels erstes Oratorium in der durch die Primärquelle, Ba/Bb, überlieferten Gestalt zu Lebzeiten des Komponisten nicht aufgeführt wurde, spricht auch der Umstand, dass die Sonata dell'overatura von HWV 46a 1708, wenn auch verändert, in *La Resurrezione*, HWV 47, wiederverwendet wurde, einem Oratorium, für das zwei überaus aufwändige Aufführungen (am 8. und 9. April 1708, zuvor gab es öffentliche Proben am 1., 2. und 7. April) belegt sind. Händel hätte es vermutlich nicht für sinnvoll gehalten, beide Oratorien im Abstand von nur wenigen Monaten in der gleichen Stadt mit fast der gleichen Einleitungsmusik aufzuführen.

Ein wichtiges Indiz dafür, dass es in Rom wohl keine Uraufführung von HWV 46a gab, ist, dass die offenbar als Direktionspartitur geplante Quelle Ba/Bb voller Kopistenfehler ist, die dort nie korrigiert wurden. Ohne viele Berichtigungen, die sich in Ba/Bb aber nicht finden, sind sinnvolle Aufführungen auf ihrer Basis nicht möglich.

Der Annahme, dass es 1707 keine Uraufführung von HWV 46a gab, scheint allerdings die berühmte, von Mainwaring berichtete Anekdote entgegenzustehen, wie Arcangelo Corelli (1653–1713) während der Proben von Händel über den französischen Stil belehrt wurde, hier nach der Übersetzung von Johann Mattheson (1681–1764) zitiert:¹³

Händel hatte einmal auf verschiedene, doch fruchtlose Vorstellungen an Corelli versucht, denselben zu unterrichten, wie man seine erhabene Gedanken am besten herausbringen

könne; allein da ihn die Kaltsinnigkeit und das gelinde Wesen, womit Corelli immer zu spielen fortfuhr, heftig verdroß, riß er ihm einstens die Violine aus der Hand, und spielte die berührte Stellen selbst her, um zu zeigen, wie wenig jener ihrem Nachdruck ein Genügen thät. Corelli aber, als ein sehr bescheidener und sanftmüthiger Mann, bedurfte keiner solchen Überzeugung: denn er gestund offenherzig, daß er keinen Verstand davon hätte, d. i. [das heißt], er wisse die Sachen nicht eigentlich herauszubringen, und ihnen die gehörige Stärke des Ausdrucks zu geben. Wie nun Händel darüber seine Ungedult spüren ließ, sagte Corelli: *Ma, caro Sassone, questa Musica è nel Stylo (Stile) Francese, di ch' io non m' intendo*. Aber, mein lieber Sachse, diese eure Musik ist nach dem französischen Stil eingerichtet, darauf ich mich gar nicht verstehe. Die Ouvertüre vor der Opera, *il Trionfo del Tempo*, war es, welche dem Corelli die meiste Schwierigkeit verursachte.¹⁴ Auf sein Verlangen machte also Händel, an deren Statt, eine Symphonie, die mehr nach dem italienischen Stil schmeckte.

Gestützt wird die Annahme, dass es 1707 keine Uraufführung von HWV 46a gab, wiederum durch die begründete Vermutung Roland Dieter Schmidts, es handle sich bei der von Mainwaring erwähnten Ouvertüre nicht um die Einleitungsmusik von HWV 46a, sondern um diejenige von HWV 47:¹⁵

Wesentlich plausibler liest sich Mainwarings Anekdote jedoch, wenn man sie statt auf *Il trionfo* [*La Bellezza ravveduta*] auf *La Resurrezione* bezieht: Händels Auferstehungsoratorium wurde nachweislich mehrmals unter der Leitung Corellis geprobt, und gerade der Beginn des Werkes wurde kurz vor der Erstaufführung überarbeitet. Demnach wäre folgendes Szenarium denkbar: Händel hatte seinem Auferstehungsoratorium zunächst eine [...] Ouvertüre „nel stylo francese“ vorangestellt, die bei der ersten Probe von Corelli abgelehnt wurde. Daraufhin mußte Händel in großer Eile eine neue Einleitung im italienischen Stil schreiben; zu diesem Zweck nahm er sich die ein Jahr zuvor komponierte und wohl nie erklangene Sonata zu *Il trionfo* [*La Bellezza ravveduta*] vor, die er zu Beginn recht grundlegend, gegen Ende hin jedoch nur noch leicht bearbeitete.

Dass Händel nach der Komposition einer Sinfonie für *La Bellezza ravveduta* 1707 im Jahr 1708 für *La Resurrezione* zunächst auf die vermutlich in Hamburg entstandene Ouvertüre HWV 336¹⁶ oder auf eine andere französische Ouvertüre zurückgegriffen haben soll, könnte vielleicht damit erklärt werden, dass vor der Überarbeitung des Anfangs von HWV 47 dort als Erster der Höllenfürst Lucifero auftrat, wozu Händel die Gravität langsamer Sätze französischer Ouvertüren passend erschienen sein

¹² Mitteilung von Hans Joachim Marx an den Hrsg., Juni 2019.

¹³ John Mainwaring, *Georg Friedrich Händels Lebensbeschreibung. Übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Johann Mattheson*, Faksimile der Ausgabe Hamburg 1761, mit einem Nachwort von Walther Siegmund-Schultze, Leipzig 1976, S. 48f.

¹⁴ Eine Ouvertüre im französischen Stil mit im Mittelsatz gleichem musikalischen Material wie im Eröffnungssatz der Sonata dell'overatura von HWV 46a liegt in der Ouverture B-Dur, HWV 336 (HHA IV/15, *Sechs einzeln überlieferte Instrumentalwerke*, Leipzig und Kassel 1979, S. 3–10), vor, die von verschiedenen Forschern für die Erstfassung der Einleitungsmusik zu HWV 46a gehalten wird (siehe HHB 2, S. 106).

¹⁵ Roland Dieter Schmidt, *Die drei Fassungen von Händels Oratorium Il trionfo del Tempo / The Triumph of Time and Truth (HWV 46a, 46b, 71)*, in: *Göttinger Händel-Beiträge VII*, hrsg. von Hans Joachim Marx, Göttingen 1998, S. 90, zitiert unter Auslassung von vier Fußnoten.

¹⁶ Siehe Anm. 14.