

Schriftenreihe
der Hasse-Gesellschaften
in Hamburg-Bergedorf
und München

Hasse-Stud:

herausgegeben von
Wolfgang Hochstein
und Reinhard Wiesend



Carus-Verlag 2012 

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 2012

Schriftenreihe der Hasse-Gesellschaften in Hamburg-Bergedorf und München

Redaktionsanschrift:
Hasse-Archiv
Johann-Adolf-Hasse-Platz 1
D-21029 Hamburg
Tel. 040 / 7 21 78 10

Hasse-Gesellschaft Bergedorf e.V.
Anschrift wie Redaktion
Mailadresse: info@hasse-gesellschaft-bergedorf.de
Homepage: www.hasse-gesellschaft-bergedorf.de
Konten: Hamburger Sparkasse (BLZ 200 505 50) Nr. 107
HypoVereinsbank (BLZ 200 300 00) Nr. 277

Johann Adolph Hasse Gesellschaft München e.V.
Vorsitzender Wolfram Eschenbach
Keplerweg 1
D-82152 Planegg
Mailadresse: info@hasse-gesellschaft
Homepage: www.hasse-gesellschaft
Konto: Postbank München 360-804

Redaktionelle Mitarbeit: Ortwin Landwehrmann, Nürnberg

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung von Gerhard Teuscher (†)

Die Druckaufnahmen sind Originalaufnahmen

Herausgegeben von Wolfgang Hochstein und Reinhard Wiesend. –
© 2012
5-4
Wolfgang [Hg.]; Wiesend, Reinhard [Hg.]



Inhalt

Vorwort 4

Ortrun Landmann
Hassiana im Sächsischen Hauptstaatsarchiv zu Dresden
Annotierte Dokumentation einer Auswahl von Schriftstücken

Alina Żórawska-Witko
Johann Adolf Hasse und die Musik
im polnischen Hof Augusts III. (1728-1790)

Italienische Opern
im Dorf
1790-1800 69

Vom „Weltbürger“ Johann Adolf Hasse
Kunstgesetzen seiner nordischen Heimat
in der Musik
Ottenberg
„den
„treu“ wurde
Hasse-Bild
18. und 19. Jahrhunderts 91

Ortrun Landmann
Eine Dresdler
Anwesenheit aus dem Jahre 1843 112

Julia Nörenberg
Hasse-Gesellschaft Bergedorf e.V. 114

Zum Gedenken

Imme Tempke 121

Dr. H.

Lin

Dr. H.



Die Verfasser

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Vorwort

Die Beschäftigung mit dem Komponisten Johann Adolf Hasse bietet ganz und gar nicht das Bild einer plötzlich, hektisch auflodernden Flamme, die sich bald als Strohhalmfeuer herausstellt. Die Kontinuität lässt sich vielmehr beispielhaft an den Hasse-Studien ablesen: Seit über 20 Jahren bezeugen sie das wissenschaftliche Interesse an einer seinerzeit alles überragenden Künstler-Persönlichkeit, deren Werke auch heute noch faszinieren können und zu der Musiker und Wissenschaftler noch viele Entdeckungen zu machen haben.

Es spricht also für sich, dass nunmehr der siebte Band der Hasse-Studien vorliegend herausgegeben vom selben Team, kaum verändert in der Aufmachung und unter dem Patronat des nach wie vor äußerst engagierten Carus-Verlags. Und mit dieser Kontinuität reihen sich die Hasse-Studien in den Kontext einer breiten Hasse-Forschung ein.

Zwei Aspekte geben diesem Band ein besonderes Gepräge: Zum einen ist auffällig, dass fast alle Beiträge von Damen verfasst worden sind; dies ist in der Hasse-Forschung nicht ungewöhnlich, doch es ergibt sich so eine in den Hasse-Studien ungewöhnliche Konstellation. Bemerkenswert ist zudem die Internationalität der Beiträge, die auch der Themen, was ein wenig den Kosmopolitismus der Hasse-Forschung widerspiegelt, ohne dass freilich die Breite der Möglichkeiten ausgeschöpft worden wäre. Mit der Internationalität einher gehen auch die vielfältigen Untersuchungen zu Quellenbeständen und Archivalien in verschiedenen Ländern.

Ortrun Landmanns umfassend-minutiöses Dokumentations- und Neuinterpretationswerk zeigt, wie nötig gelegentlich vorzuziehende Neuinterpretationen und Neuentdeckungen von Dokumentationen und Neuinterpretationen von Dokumentationen im konkreten Fall wird z. B. die Rolle von Hasses Gemahlin Faustina Bordoni deutlich, die nach Auffassung der Autorin die wichtigsten Dokumente offensichtlich weitaus besser bezahlt wurde als der Anfang seiner Karriere stehende Komponist Hasse.

Alina Żorawska-Witkowska untersucht unter ähnlichen Prämissen das facettenreiche Musikleben der Hasse-Familie in Personalunion Dresdner Kurfürst war) und diskutiert die Frage, inwieweit Hasses hierfür, insbesondere die Frage von Hasses Aufenthalt(e) in Dresden.

In einer Studie von Milada Jonášová anhand von Quellen für den Prager Komponisten wird die weitverbreitete Kontrafaktur-Praxis beleuchtet: Der Charrakter der Kontrafaktur z. B. Hasses wurde verfügbar gemacht, indem seinen italienischen geistlicher lateinischer Text unterlegt wird.

Die rezeptionsästhetische Analyse von Topoi des Hasse-Rezeptionsästhetikpublizistik des 18. und 19. Jahrhunderts, und eine unerwartete Hasse-Rezeption des mittleren 19. Jahrhunderts durch Berlioz, auf die Ortrun Landmann hinweist. Julia ... über die hundertjährige Bergedorfer Hasse-Gesellschaft ...
...olog...

Lindhard Teuscher, der Initiator der Hasse-Stiftung, hat kurz vor dem Druck dieses Heftes einen Betrag eigens für den Druck dieses Heftes bereitgestellt.



Ortrun Landmann

Hassiana im Sächsischen Hauptstaatsarchiv zu Dresden

Annotierte Dokumentation einer Auswahl von Schriftstücken

Mit der hier vorgelegten Arbeit ist nur teilweise beabsichtigt, neue Text-Funde vorzustellen, die der Verfasserin bei Recherchen zu anderen Themen in die Hände fielen und daher als zufällig bezeichnet werden müssen. Es geht vor allem darum, die bekannten Texte zu beleuchten und das personelle wie höfische Dresdner Umfeld „Sassone“ etwas konkreter werden zu lassen. Hasses Vita und die meisten nisse des Jahres 1731, denen sich eine Spezialarbeit zugewandt hat,¹ sind weitgehend ausgespart. Hinsichtlich der örtlichen Gegebenheiten Ha sei auf ältere Ausführungen der Verfasserin verwiesen.²

Frühere Veröffentlichungen von Dokumententexten legten C Heinz Viertel vor.³ Deren nochmalige Einbeziehung in die n-tation erscheint als gerechtfertigt durch die vorlagengetreue r-ation als Basis für künftige korrekte Zitate. – Auf die Unterschei- nischen Buchstaben wurde ebenso verzichtet wie auf die Schrif- Schriftform und Fraktur. Im Original über einem P- ziffern sind in die laufende Zeile gerückt und d- Verkopplungs- striche über *n* und *m* sowie Vokal-Ligaturen u- löst. Auf Zeilenfall wird mittels Trennstrichen nur dort hing- verständnis nötig ist, also im Anfangs- und vor allem im Schl-

Das Gastspiel 1731

(1)

OHMA.G.32, Auszüge der Oberhofmarschallamts-Journal für 1731:⁴

[7. Juli] *Eod: die [A-berühmten Säng-]r neue Capellmeister Haass mit seiner Frauen der- hier an. [...]*

¹ Zenon „*ma per musica*“ von Johann Adolf Hasse. *Untersuchung der Entste-* (Hasse-Studien, Sonderreihe Bd. 2).

² „*phische und aufführungspraktische Anmerkungen zu Hasses Dresdner Wirken,* (s.), *Johann Adolf Hasse in seiner Zeit. Symposium vom 23. bis 26. März 1999 in* 06 (Hasse-Studien, Sonderreihe Bd. 1), S. 317–342. Ebenso wird generell verwiesen

„*nn, über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle. Drei St-*“

„*kapelle und Hofoper anhand ihrer Quellenüberlieferung in der*

„*ar*“, URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa-38515>,

„*ke, Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker. Nebst Biograph*

„*, Leipzig 1906; Karl-Heinz Viertel, Neue Dokumente zu Leben und Wer*

„*sch Lippmann (Hg.), Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte*

„*usicologica 12), S. 209–223.*

⁴ Oberhofmarschallamts-Journale bilden eine eigene Aktengruppe mit dem Präfix ten: Texte 14 usw.); darin fehlen die Jahrgänge 1724–1733. Es ist also als Glück Band 32 der Aktengruppe „OHMA.G.“ (betreffend die Hoffeste) auch ein „Journal“ enthält.



den 26. July War auf dem Stall⁵ in denen neuen Apartements ein Tractament gehalten, und wurde an drey Taffeln iede von 26. Couverts gespeiset. [Absatz] Vor der Taffel war Concert und ließ sich die berühmte Ital. Sängerin Fausta hören. Nach der Tafel war Ball, so bis halb 3. Uhr dauerte. [...]

den 15. [August] [...] Vor Ihre Königl. Hoheit der Prinzeßin hohen Schwangerschafft, wurde an diesen Tage, zum ersten mahl in der Catholischen Kirche die Vorbitte abgelesen, und hatt der neue Capell-Meister Haass daselbst die erste Musique aufgeführt. [...]

[3. September] [...] Abends wurde das Pastorale in open Hauße probiret.

den 6. Sept: [...] Eodem die wurde das Pastorale wieder probiret, [...]

[11. September] [...] Eod: die war die Haupt Probe der opera, [...]

[13. September] [...] Abends wurde die opera Cleofide praesentiret, wozu Billets aus der Oberhoff Marschall Amte gegeben wurde! [...]

den 18. [September] War! zum andern mahl die Italiänl. opera aufgeführt, wor aus dem Ober Hoffmarschall Amte ausgegeben worden. [...]

den 21. Sept: Wurde die Ital. opera wieder gehalten, und darzu Billets auß

den 25. [September] Wurde die Ital. opera wieder praesentiret, und hiez: [...]

den 2. [Oktober] [...] Abends wurde die Ital. opera wieder gehalten Königl. Maj:t derselben bey. [...]

den 4. Oct: Liesen Ihre Königl. Maj:t einige neu gegoßene Cing die Königl. Hoffstadt nacher Leipzig. Eod: die Wur Courier der Hoffstadt nachgeschicket, umb solche wieder den Weg über Meissen nacher Leipzig gieng, über Naffetten spediret, die der nach Leipzig gehender

den 7. [Oktober] Wurde denen Herren Land: Ihre Königl. Maj:t mit der Cortege gleich v Thron, speiseten mittags an der Machiner, große Taffel, woran etliche von dener wein an diesen Tage Ihre Königl. sich der ganze Hoff en Galla. [...]

den 16. [Oktober] Wurde der H. Ha Karge nacher Warschau zu bestellen, [...]

[22. Oktober] [...] H

den 23. Oct: Be die Reise nac

den 24. [C] bis Grumcl

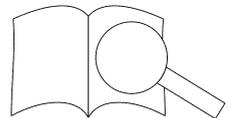
den 2: Königl. Maj:t von Karge wieder auf, und giengen bis Lissa und

Königl. Maj:t von Kalisch ab und nacher Loudsch[?], allwo Sie folgenden Tag, als

in Warschau Gottlob! glücklich und gesund angelan

Seind Ihre Königl. Hoheit die Prinzeßin [etc.] unsere gr Prinzeßin glücklich entbunden worden [...] und empfieng c

⁵ Gemeint ist das Stallhofgebäude am Jüdenhof, später zur Gemäldegalerie Wolfgang von Goethe sie erlebte), im 19. Jahrhundert als Johanneum aberma. dem Wiederaufbau nach der Zerstörung von 1945 als Verkehrsmuseum genutzt.



gebahrne Prinzeßin die Heil. Tauffe, welcher die Nahmen Maria Josepha Carolina, Eleonora, Francisca, Xaveria beygelegt worden.

So dürftig der Ertrag dieses Journals hinsichtlich des ersten Aufenthalts des Ehepaares Hasse in Dresden auch ist, so wird dieser Mangel durch (schon häufig zitierte) zeitgenössische gedruckte sowie weitere handschriftliche Quellen teils ausgeglichen, teils liefert das Journal Mitteilungen anderer Art, die uns das höfische Umfeld, dem die Hasses begegneten, näher bringen. Indessen beschränken sich die wenigen hier wiedergegebenen Passagen auf Meldungen, die zumindest mittelbar mit den Hasses – deren Abreise nicht erwähnt wird – zu tun haben. Interessant ist z.B., dass August der Starke das Hasse-Gastspiel offenbar so terminierte, dass er pünktlich zur Leipziger Messe (im vorliegenden Fall zur Michaelis-Messe) reisen konnte. Am 4. Oktober, demselben Tag, an dem er die Zahlungsanweisung für die Hasses unterschrieb (siehe Text 2), sandte er seine „Hofstadt“ nach Leipzig, um seinen Aufenthalt vorzubereiten;⁶ doch noch am selben Tag rief er sie zurück. Ob Nachrichten der Grund dafür waren? Die kurz darauf folgende Beurlaubung des Leopold darauf hin, dass der König nach Polen aufzubrechen beschlossen hatte, kann ermes- sen. Seine vorher perfekt organisierte Reise dauerte, wie lange gewöhnliche Reisende für vergleichbare Reisen benötigten. Und selbst, wer im eigenen Wagen reiste wie die Hasses, benötigten den Wechsel von geliehenen Pferden samt Kutschern angeordnet. Die morgendlichen Aufstehen der Wettiner ist in den Dresdener Hof- und allamts-Journalen permanent die Rede. Der Arbeitstag eines Hofbeamten (und zeitweilen in großer Tafelrunde gehörten dazu) war sehr lang.

Die sächsischen Landstände übrigens, vorwiegend aus dem sächsischen Adel bestehend, waren eine Macht, die keine „absolutistische“ Herrschaftsform erlaubte und z.B. das größte Hindernis für August den Starken bei der Einführung des Glaubenswechsels gebildet hatte. Die Landstände setzten unter August dem Starken die Oberhaupt der evangelisch-lutherischen Kirche in Sachsen und für deren Gedeihen verantwortlich blieb, desgleichen die evangelische Hofkirche mit Hofprediger. Das Consistorium später begründet wurde. Wir werden dem Oberkonsistorium später begegnet. August der Starke hatte mit Hasses Druck-Privileg (Texte 10a-c) sowie dem Oberkonsistorium die Funeralien für König August III. und Kurfürst Friedrich Christian (Text 3, 24).

Von gewisser Sympathie für Hasse, die Hasse seine erste Visitenkarte als Komponist von Kirchenmusik erhielt, wurde er 1731 in einem Fürbitte-Gottesdienst für die zu erwartende Geburt der Prinzessin Maria Josepha (erfolgt am 4. November) abgab. Jahre später wurde die wachsende Hasses talentierte Klavierschülerin und noch später die so genannten „Delfina-Sonaten“; sie heiratete 1747 die Kapellmeisterin Augustina Delfina (ital. „delfina“) nach Frankreich und sorgte 1750 für die Reise des Ehepaares Hasse nach Paris. Noch nach ihrem frühen Tod 1767 fand man in Dresden eine Sammlung mit Abschriften von Hasse-Werken, von ihr die Rede sein

⁶ Hasse-Besuche dienten dem Hof nicht zur Zerstreung, sondern hatten klare Gründe, auch zugunsten der Einkünfte für den Hof. Um zu repräsentieren, nahen und Könige manchmal ihre Hofkapelle mit – zur Zeit der beiden Polen-Könige lebendig gehaltene Kontakte zwischen J. S. Bach und der Kapelle.



Zu dem Musik-Ereignis am 15. August 1731 heißt es in der Dresdner Jesuiten-Chronik:⁷

Hora 11 Sacrum cantatum ... produxit musicam novus Capellae Magister D. Haas. Vesperas hora tertia produxit D. Zelenka.

Diese letztere Aussage ist wichtig durch die Angaben „novus Capellae Magister“ sowie durch die Nennung Jan Dismas Zelenkas, mit dem Hasse somit schon bei seiner ersten Anwesenheit in Berührung gekommen ist. Für den Compositeur Giovanni Alberto Ristori darf man das zwar ebenfalls vermuten, wenngleich er wohl kaum bei der *Cleofide* am zweiten Cembalo mitgewirkt hat.

Hier sei eine kleine Interpolation gestattet. Die häufig abgebildeten Fehlingsche vom Dresdner Opernhaus aus dem Jahre 1719 weisen eindeutig ein Cembalo aus, das inmitten des Orchesterraums parallel zur Bühnenrampe die Verwendung zweier Cembali bei Opern gibt es keinen früheren Bild von Rousseau 1768 veröffentlichten Stich.

Hingegen schreibt Quantz in seiner *Anweisung* mit Bezug auf die von Instrumentalbesetzungen:⁸

Zu zwölf Violinen geselle man: drey Bratschen, vier Violoncelle Bassons, vier Hoboen, vier Flöten; und wenn es in einem Orchesterraum eines Theaters, noch einen Flügel mehr, und eine Theorbe

Es ist anzunehmen, dass Quantz sich auch bei dieser Dresdner Kapelle bezog, wobei er entweder den Einzug des zweiten Cembali noch erlebte oder vor Abfassung seines Buches davon erfahren hat (die Kapelle war bekanntlich nach Dresdner Vorbild eingerichtet). In den erhaltenen Dresdner Stimmensätzen zu Opern Hasses sind die beiden Cembali in *Didone abbandonata*, die beiden Karnevalsopern des Jahres 1731, sowie in *Il Natal di Giove* (1749) vor oder sind so fragmentarisch erhalten, dass keine Auskunft geben können.⁹ Geht man davon aus, dass die beiden Cembali von Hasse selbst – die Opernvorstellung, am Cembalo sitzend, auf der einen Seite, die andere Stimme im Aufführungssaal, auf der anderen Seite, von welchem aus, begleitet wurden – so geschah, bleibt vorerst offen.

Zwei Umstände, die zu einer generellen Neuordnung des Continuo-Apparats in der Oper ab 1731 führten, sind zum einen der Tod des Lautenisten Silvius Leopold Weiß 1731, der nicht wiederbesetzt wurde, und zum anderen der

⁷ Zitiert aus dem „*Diarium Missionis S. J. Dresdae*“, vorgelegt unter Mitarbeit von Wolfgang Reich und Günter Gattermann (Hg.), *Zelenka-Studien II. Referate und internationale Fachkonferenz Jan Dismas Zelenka (Dresden und Prag 1995)*, Sankt Michaels Musik im Osten 12), S. 356.

⁸ Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*, S. 25.
 Ti. ... anzunehmen, dass der Continuo nur aus Theorbe plus Violoncelle und einen Kontrabass durch ein Fagott.

⁹ wird bezeugt durch die kräftigen Fingerspuren an den äußeren unteren Hornpartituren in I-Mc.

Siehe Landmann, *Topographische und aufführungspraktische Anmerkungen*

¹² Dass Ähnliches für die Hofkirchenmusik gilt, versucht die Verfasserin nach Hasses Schaffen für die *Dresdner Hofkirche am Taschenberg (1734–1750)* (Sonderreihe Bd. 3, Hasse-Symposium Hamburg 2010).



203
211

Am das Pa. Aris (Regium
 des Pa. Faustina Pa. Desse
 kigung 1000. fl. eines Ducats,
 davon 500. fl. eines
 Ducats, und dem Publico, so
 die jüngste profectio opera
 gestattigt, 200. fl. eines Ducats
 jedem Pa. 2 fl. 10 gr. pro
 dem Pa. 1 fl. 10 gr. pro
 178. fl. 10 gr. 2. d. dem Pa.
 Lusthuden Thomis 85. fl. 10 gr.
 3. d. von dem Pa. der General
 Aris in Caffa nungstuden über
 100. fl. golden getrafft, da auf
 weniger 100. fl. golden Caffa an
 über 100. fl. golden so wird nicht
 versandt, die golden wird aus
 dem Caffa heraus getrafft
 Lomung 100. fl. golden
 hoch werden soll

D. den 4. Dec. 1731

in Wien der Kaiserin Frau
 wie, so ist in jüngst repro
 hirtes Opera von Ludo, die
 ihre Abfertigung hatzung
 eines Ducats, davon 500
 fünf hundert fl. eines Ducats,
 mit dem Pa. Boccardi.

Original evtl. gemindert

PROBE-PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

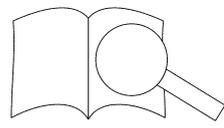


Abb. 1: Original-Dokumente zur Vergütung des Ehepaares Hasse für :
 1731. Der für Hasse selbst bestimmte Betrag erscheint im Vergleich ei
 den seine Frau erhielt, und andererseits zu dem Betrag, der dem Libret
 sen wurde, erstaunlich gering. Quelle: D-Dla, Loc.383/5, f.211r/v, 215r, 212r

In die Opera gefordert, zwey
 Hundert species, welche wissen
 zu 2. Capitel aufzuführen, das 1ste
 durch Herrn Johann Conrad Wagner
 angefangen, den Anfang der Opera
 1767te Capitel und der 2te
 durch Herrn Christoph Friedrich
 Müller zu dem geforderten Artikel
 85. The 5. 2. 3. zu gehören, welche
 welche jetzt in dem Buche
 einzufügen, die Capitel des
 kommt zweyten, ist, welche
 bei der Druck der 1ste Capitel
 die Vorführung ist, die
 dem Capitel zu 2.
 durch Herrn Wagner
 Christoph Wagner
 Christoph Wagner
 1767te Capitel
 85. The 5. 2. 3. zu gehören

Die Druck, durch den
 und Boccardi, sind in
 eingewickelt

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



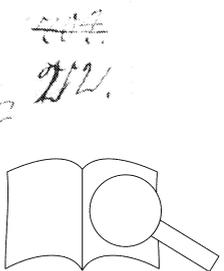
707

in den eingezogenen Reichsbriefen
 nach gegen deren gerichtlichen
 gerichtlichen, welche Gelder auf, und
 jedem Decretum des 2. Theils
 gegenwärtig, durch dieses in der
 nunmehr als gesetzlich anerkannt
 worden. Ich will auf ein
 Gelder vorzugsweise auf
 wüßig sein geltend
 die Voranmeldung
 das in diesem
 andern Fall
 nachfolgend
 vom
 1794.

D. Mandatum,
 Schulze.

PROBE-PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

... wegen der Faustina
 & Boccardi und nur 2. u. 3. u. 4.
 eingeworfen.



Laut Auskunft der Lexika entsprach um 1780 ein Dukat etwa $2\frac{3}{4}$ Reichstalern. Der oben genannte Wechselkurs um 1731 zeigt mit 1 zu $2\frac{2}{3}$ einen guten Wert für den in Sachsen aus erzgebirgischem Silber geprägten Reichstaler, der Ausdruck der sächsischen Wirtschaftskraft war. Dass sowohl Faustina Hasse als auch der Librettist der Oper *Cleofide*, Michelangelo Boccardi, in übergeordneter „Reichswährung“ ausbezahlt zu werden wünschten, hing zweifellos mit der für sie in Italien leichteren Einwechselbarkeit zusammen. Merkwürdig, dass für Hasse selbst ein solcher Wunsch nicht bescheinigt wird. Lagen die Finanzangelegenheiten des Ehepaars in den Händen Faustinas?

Keine hinreichende Erklärung gibt es zudem für die Staffelung der Vergütungen. Dass Hasse einerseits nur reichlich doppelt soviel empfing wie Boccardi und andererseits nur halb soviel wie seine Frau, wirkt trotz der damaligen sehr hohen Wertschätzung von Sängern unproportional.

Die vorangehend übertragenen und erläuterten Dokumente sind als Anhang 1 gegeben.

Engagements-Vorgänge

(3)

Loc.907/4, f.18+28: original signierte Abschrift der Rechnung über die verbundenen Zahlungsanweisung; in das Doppelblatt 23–24 (Text 4).

[f.18r, linke Spalte:] *An das General-Accis-Colligeur Hasen, und seiner Ehe- [= durchgestrichen] Frau von, und mit der beyderseits Quittung, bis auf weitere Verord. jährl. Tractament gegen überhaupt, [...] aus der General-Accis-Colligeur Hasen, und seiner Ehe-Frau, darunter eigenhändige Monogramme „AR“ = Augustus Rex und Wir haben denen[!] anhero verschrieben, durchgestrichen und überschrieben: „F. Hasen, und deßen Ehe-Frau“ und mit dem 1. Dec. des abgelaufenen Jahres 6000. rl., ingl. zu Reise-Kosten anhero überhaupt 500. rl. erfolgten Zuweisungen an weitere Personen aus dem Bereich Musik. Die Fortsetzung des Textes von f.18v befindet sich auf f.28r/v; Schlusspassus:*

[...] *aus dem anhero disponition des unterm 6. Sept. 1731. wegen des Termini à quo anhero vorgestrichen Rescripti, gegen Quittung bezahlet, und krafft dieses also überschrieben werden. Daran \varnothing und Wir \varnothing Dat. Dresden, am 11. Ji. über [von zweiter Hand:] A.R. | De Brühl | Ferber.*

Friedrich August II., dem Tod des Vaters am 1. Februar 1733 Kurfürst von Sachsen, in schwierigen Verhandlungen und einer kriegerischen Auseinandersetzung mit dem polnischen König August III. zum polnischen König gekrönt, ist ein praktischer Engagements der Hasses. Als mitbeteiligt ist seine Schwester Josepha, geborene Erzherzogin von Österreich, die als Sopranistin der Dresdner Hofmusik gewesen zu sein scheint.

¹⁶ *„Lindmann, Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle, S. 13f., 34f., und aufführungspraktische Anmerkungen, passim; dies., Marginalien zur Dresdner Musik zwischen 1720 und 1763, in: Studien zur Aufführungspraxis und Interpretation des 18. Jahrhunderts, Heft 23, Blankenburg 1984, S. 11–18, speziell S. 11f.*



durch Punkt 3 des folgenden Textes 4. Zum Unterzeichnen eines Vertrages aber war sie nicht berechtigt.

Unterhalb vom König signierte Graf Heinrich von Brühl, der bald nach Augusts Krönung im Geheimen Cabinet das Ressort Nr. 1, das Domestiquen-Departement, als Minister zugewiesen bekam und folglich alle jene Vorgänge persönlich zu begleiten hatte, die des Kurfürsten-Königs Unterschrift erforderten. Kraft dieser Funktion war Brühl auch oberster Verwaltungs-Chef der Hofmusik, vor allem der großen Hofkapelle mit Sängern und Orchester sowie des Balletts und des weiteren Theater-Personals. Und Brühl blieb an der Spitze des gesamten Domestiquen-Départements auch, nachdem er Premier-Minister geworden war. Sehr kunst- und musikliebend, hatte er selbst Musiker in seinen Diensten (mancher davon wurde später Mitglied der Königl. Kapelle)¹⁷ und teilte die diesbezüglichen Interessen seiner königlichen Herr-

Wie damals noch durchaus üblich und in den Aktenkonvoluten des Domestiquen-Departements immer wieder zu bemerken, bedeutet der unter ein Schriftstück gesetzte Name nicht automatisch den Namen des Schreibers, sondern zunächst nur den Namen des Auftraggebers (oder angeblichen) Textverfassers. Die Tatsache, dass der Name des Auftraggebers in der Gehaltsanordnung für Hasse zweimal und von zweierlei Hand geschrieben ist, zeigt an, dass die Kopie samt erster Unterschrift durch einen „Canciller“ (Kanzler) an Hasse oder eine andere höfische Instanz ausgereicht wurde. Die Kopie ist von Hasse beschrieben, von Ferber selbst aber um die Monogramme des Königs und des Kanzlers ergänzt und zusätzlich gegengezeichnet vorliegt. Zur peripheren Ausstattung der Kopien war somit nicht jeder Schreiber, sondern nur ein Kanzler befähigt. Friedrich Traugott Ferber versah laut HStCal 1735 (f. 17v) die (Kanzler-)Funktion des Geheimen Cabinet-Secretarius im Domestiquen-Departement der ersten Abteilung des Geheimen Cabinets. – Die in der Liste der Monogramme zusätzlich befindlichen Original-Monogramme des Königs und des Kanzlers sind Abschriften, die besondere Rechtsgültigkeit, die für das Aussehen der Kopie erforderlich war.

(4)

Loc.907/4, 23f: kleinformatige: Doppelblatt 18+28 (siehe Einlage 1) als eine der Einlagen in dem großen

[f.23r:] 1. Der Capell. ... seine Frau wollen beyderseits die Qvittung unterschreiben.

2. Wegen des ... nur in der accise nachschlagen lassen, wie viel dem Capellm: Lot: ... Faustina ehemals accordirt gewesen; oder wie viel Senesino Reisegehl: ... Bedünckens 100. Louis d'or. gewesen, so viel nemlich zur Heraus ...

3. Der ... seiner Frau sind auf Königl. Ordre beyderseits Regierender ... des Höchst-Sel. Königs Tode 6000. th. jährlich zusammen, wie auch ... her accordirt worden. [f.23v:] Weil aber Mad: Faustina so wohl als Hr. ... einige impegni in Italien hatten, u. Mad: Faustina auch in die wochen ... nicht gleich kommen.

... aus Italien geschah also den 7ten Januari. Und ihre An ... es Jahrs. Weil Sie nun, so bald Sie sich hier engagirt hatte ... die impegni in Italien mußten fahren lassen u. dadurch ein ar ... ich nicht alsofort herausreisen konnten, so wäre wenigstens vc ... Venedig, das Besoldungs-Geld, und nicht erst von dem tag ihrer ...



¹⁷ Ulrike Kollmar, *Gottlob Harrer (1703–1755), Kapellmeister des Grafen Heinrich von Brühl am polnischen Hof und Thomaskantor in Leipzig*, Beeskow 2006.

rechnen, in betracht, daß das Reise-Geld nicht hinlänglich Ihnen dasjenige zu ersetzen, was Sie noch in Italien solche Zeit über hätten gewinnen können. [24r:] Dennoch will der Capellm. u. seine Frau hieunter nichts vorschreiben, sondern lassen sich gefallen, was Ihre Königl. Mayst. hieüber zu verordnen belieben wollen.

Diese Notizen für „Ihro Excl.“, also wohl für den Grafen Brühl, betreffen die Anstellungs-Modalitäten für das Ehepaar Hasse; unsigniert und undatiert, sind sie doch sicher bald nach dem 3. Februar 1734 anzusetzen. Da sie nicht vom damaligen Directeur des plaisirs Heinrich August von Breitenbauch stammen, dessen Schrift die Akten vielfach eindeutig überliefern, dürften sie von einem Beamten des Domestiquen-Départements beim Geheimen Cabinet stammen.

Die für den internen Gebrauch bestimmten Angaben lassen keinen Zweifel darüber, dass die Hasses von August III. und Maria Josepha (!) bereits im Frühjahr 1734 in Dresden berufen worden waren und nur ihre persönlichen Umstände einen Dienstantritt verhindert haben. Zusagen von beiden Seiten müssen demnach vorgelegen haben.

Faustina Hasse allerdings erscheint, anders als ihr Mann, erst im HStCal als Prima Donna, also an erster Stelle des Sängerpersonals.

Auffällig ist im Text 3 die Korrektur von „Ehefrau“ in „Ehefrau“, was nach damaligem Status-Verständnis bereits alle Cammermutter (wie auch der Hofkapelle, auch die Sänger) den Anspruch auf die Bezeichnung „Ehefrau“. In HStCal bleibt sie nur untergeordneten Bediensteten und Tagelöhnern verwehrt. Vielleicht hat ein eifriger Bediensteter im Textwortlaut an diejenigen der Entlassung für das Ehepaar Lucia und Maria Josepha – ebenso seltsamerweise – Santa Stella Lopez als „Ehefrau“ kopiert ist.¹⁹ Oder es gab irgendeine momentane Verärgerung zwischen Lucia und Maria Josepha um das Jahr 1747 auch Hasse, als Antonia Walpurgis auf den Titelseiten der Kantaten (Kantaten mit von ihr gedichteten Texten)²⁰ das Wort „Ehefrau“ temperamentvoll ausgestrichen hat. Aber das sind vereinzelt.

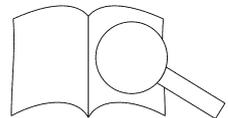
Eher wäre zu fragen, warum Faustina Hasse 1734 vorbehielt, den Empfang jeder Gehaltszahlung neben Lucia zu quittieren, da für beide doch eine gemeinsame Summe in Frage kam. Diese – anders als 1731 – aus zwei gleichen Teilen bestand, was auf eine gemeinsame engagementszeit offenkundig (Texte 13 und 19). Vielleicht ist Lucia Hasse oben vermutet, wirklich für die Finanzen des Ehepaars zuständig.

Zeremonienbuch des Dresdner Hof- und Oberhofkapellmeisters

aus einem eigenhändigen Schreiben des Bittstellers an den Hofkapellmeister, mit Aktenvermerk *pr[ä]s[entiert]*. den 30. Sept 1734

¹⁹ nicht erschienen. *ibid.*, f. 159r.

²⁰ *ibid.*, Mus.2477-J-3,1 und -J-3,2: Kantaten *Grande Augusto* und *Che ti dirò* Titelaufnahmen 270.000.411 und 270.000.412, beide zusammengebunden in Wappen-Monogramm MA, siehe Landmann, *Über das Musikerbe der Sächsischen Hofkapelle*, S. 165.



[...] Ewer Königl:e Majestaet undt Churfürstl: Durchl: aller gnädigst geruhen [... mich vortragen zu lassen], wie daß vielleicht nach Ew. Königl: Majtl: abreise nachher Pohlen der Herr Capell meister Signore Hasse wider wirdt nacher Italien reisen, undt ich biß auff Ew. Majtl: allergnädigste erlaubnuß mich Resolviret, auff eine zeit mit ihme zu gehen aldorten besser so wohl in Theatralischen als andern Musicalischen M[Textverlust: Metiers?] mich zu Perfecto-niren, damit [ich] Ew. Königl. Majtl: Hernacher mehr Contentiren, und besser dienen könne, Als gelanget an Ew. [...] Durchl: mein unterthänigst fuß fallendes bitten, Selbte allergnädigst geruhen möchten mir gütige erlaubnuß zu ertheilen, und etwaß wöniges pro Viatico in gnaden an zu schaffen, damit [ich] die reiß mit Signore Hasse antretten könnte. [...] | Ewer Königl:e Majestaet [...] Diener Johann Frantz Riet[vor Textverlust wohl: „Rietschel,“] Bassista.

Der Böhme Johann Franz R i t s c h e l²¹ war, nach kurzer Zugehörigkeit zur Gruppe der katholischen Kapellknaben (jedoch schon als Bassist), seit dem 1. Dezember 1734 als Sänger der Dresdner Hofkapelle engagiert. Hasse muss bereits in den ersten Jahren seines Dresdner Wirkens auf den jungen Mann aufmerksam geworden sein, denn er riet ihn als hochbegabt und förderwürdig erkannt haben, so dass gewiss ein Anstoß zu dessen Gesuch gab sowie eine Befürwortung beim Direktor. Ritschel sprach und Ritschel nach vom Hof gewährtem „bezahltem Reisewagen mitnahm, als er im November 1734 wieder nach Venedig ging. Der junge Mann sich dort wandte, ist unbekannt. Zu vermuten ist, dass er teilweise in Venedig weilte, seine Zeit auf jeden Fall gut nützte, denn bei Hasse Rechenschaft ablegte.

Vom Frühjahr 1738 datiert eine italienisch abgefaßte Reisebescheinigung, welches Ritschel in Venedig von einem Mittelsmann erhalten hat. Ritschel empfing, und bereits vom Juli desselben Jahres eine zweite Reisebescheinigung. Ritschel ersuchte den König um Urlaub und Unterstützung zwecks seiner Ausbildung in Italien. Dieser zweite Brief, zweifellos ebenfalls von Hasse erhalten, ist in deutscher Sprache und Schrift erlangt worden. Ritschel hat sich im August 1734, die auf dem Fachgebiet des Sängers und Komponisten, eine Bescheinigung gegenüber Hasse, die auf dem Fachgebiet des Sängers und Komponisten, nebenlich gewesen sein muss. Auch der zweite Urlaub wurde von Hasse genehmigt. Ritschel diesmal in seinem Brief nichts davon erwähnt, könnte es sich um einen Hasse'sen gereist sein, die nachweislich unmittelbar nach diesem Urlaub im September, wieder nach Italien aufbrachen.²² Die schriftliche Bescheinigung wurde erst am 5. September 1738, als Ritschel die Bescheinigung und eines Reisegeldzuschusses vom 31. Oktober 1738, und das Rescript an Hasse abgeschickt. Wo Ritschel sich zur Zeit der Anknüpfung des Bescheides befand, ist nicht zu ermitteln. Das Dresdner Jesuiten-Diarium verzeichnet die Beerdigung des Bassisten Franz Ritschel am 26. November Exequien für den königlichen Bassisten Franz Ritschel, der entweder einer Krankheit erlag oder durch einen Unfall ums Leben kam; im Totenbuch ist er nicht eingetragen, also auch nicht in Hasse'sen Reisebescheinigung. So verhinderte der Tod das Ernten der Früchte aller Bemühungen Hasse'sen, um einen talentierten jungen Musiker.

13-144: kleinformatiges Doppelblatt, ohne Unterschrift und Datum, in Hasse's Hand die Namen von insgesamt 27 Personen mit deren jeweiliger Jahresbesoldung; 20 Namen sind auf, offenbar als verstärkende Empfehlung für Gel

In einer in Vorbereitung befindlichen größeren Untersuchung der Verfasserin *siker in der Dresdner Hofkapelle*) ist ein Kapitel zu Ritschel vorgesehen..

²² Siehe Wolfgang Hochstein, Artikel „Hasse, Johann Adolf“ (Biographie), in: Kassel und Stuttgart 2002, Sp. 791.



leer Ausgegangen, unter ihnen Möser, wohl erst recht. Dennoch ist das Anliegen des Hofes deutlich, für die Kapellmitglieder materielle Bedingungen zum dauerhaften Dableiben zu schaffen, und nicht zuletzt auch Hasses Bemühen um „seine“ Musiker.

(7)

Loc.907/5, f.31r: Notizen von H a s s e s Hand (ohne Unterschrift) auf kleinformatigem Papierblatt, als Grundlage für die Indienstnahme eines Sängers, wohl Januar 1741:

Der Basiste[!], welcher neulich ist aus Welschland verschrieben worden, nennet sich: Don Biaggio Campagnari. Seine jährliche pension, die ihme ist accordiret worden, bestehet in 1000 Thaler. Er ist auff allergnädigst königlichen Befehl im verwichenem[!] Octobre de 1740ten Jahrs zu Venedig engagiret worden, und ist allhier den 17ten Novembre zu angelanget. φ.

Der Bass-Sänger Biagio C a m p a g n a r i,²⁷ ein Weltgeistlicher, m. um 1710 in Cremona geboren, wurde mit Wirkung ab 1. Oktober chensänger in Dresden angestellt. Es sieht so aus, als ob Hasse ar dieses Engagements beteiligt gewesen ist, zumal seit Ritschels nicht nur für die Oper fehlte. 1759, während des Siebenjähmpagnari nach Prag und kehrte nicht zurück, wodurch beim Dresdner Hof verlor (siehe Text 18). In Prag lebte und vor allem als Gesangslehrer. Zwischen 1783 un verstorben zu sein. – Gemessen an seinem Dresdner Gehalt (der Kastraten und Primadonnen nicht zu vergleichen ist), m Stimme besessen haben. Seine offenbar sehr gute Schulung bresden, vor allem aber später zur erfolgreichen Erteilung von Einer seiner namhaftesten Schüler in Prag war der Tenorist (1762–1805).

(8)

Loc.907/5, f.269+274 [rechte Seite:] Hand geschriebener Text auf einem Doppelblatt, in welches gehörige Notizzettel verschiedener Schreiber eingelegt sind. J: Unterthänigster Vortrag an Sr. des Herrn Premier Minist

[rechte Spalte:] Nach Excellenz mir anbefohlen wegen Ersetzung des Oboe Lachm rheins zwey Subjecta vorzuschlagen, so wäre meinem ohnm, ersterer Durch den bey dem Adel. Cadetten-Corps bisher gestan, uer andere aber Durch den bey Ew. HochReichsGräfl. Excellenz ir, lern zu remplaciren und würden HöchstDieselben, im Fall mein, ue, zu determiniren geruhen, wie viel einem jeden an Besoldung: [Absatz] Da auch das Königl. Orchestre an Violinisten, welche D sind, Mangel leidet, und ich also hauptsächlich darauf [269v:] ge Leute wieder [her]anzuziehen, so wolte Ew. Hoch Reichsgräfl. ist vorstellig machen, wie daß es sehr gut seyn würde, den jungen Haller Königl. Orchestre und zwar vor Fiedlern zu placiren, und ihm einen zu geben, mit dem Versprechen daß er, wenn er sich, mit der Zeit in das Königl. Orchestre einrücken und zu alle. [Absatz] Da der bey der Königl. Leib-Guarde stehend, klichkeit halber, verdienen, bey sich ereignender Gelegenheit et zu werden, so wäre, zumahl da er ohnedem seit verschiede, ußen, mein ohnmasgeblicher Vorschlag, [274r:] demselben ein Sur

²⁷ In der in Anm. 19 genannten Arbeit ist ein Sonderkapitel zu Campagnari vorgesehen.



erste vacant werdende Stelle eines Oboe zu accordiren, damit er sich nicht wo anders engagiren, er auch gehalten seyn möchte, wann es die Noth erfordert bey dem Orchestre Dienste zu thun. [Absatz] Ubrigens[!] ist so viel das gantze Jahr über zu copiren, daß um alle Copiaturen zu bestreiten noch zwey Notisten erforderlich seyn möchten, indem kein Jahr vergangen, daß nicht 6. 7. auch 800. Thlr. für [zusätzliche Lohn-] Copiaturen ausgegeben worden. [Absatz] Solten nun Ew. HochReichsGräfl. Excellenz 400. Thlr für zwey Notisten auszusetzen geruhen, so wären die Notisten Matheus [Schlettner] und Balck [= Balch] am geschicktesten hierzu, zumahl letzterer zugleich zu dem ContraBaß, und [fehlt: „ersterer“?] zur Bracce mit gebraucht werden könnten. [Absatz] Hingegen würde nützlich seyn, dem Notisten Buz, welcher seit verschie- [274v:] denen Jahren her auch mit copiren helfen, eine[!] Survivance Decret auf die nächst vacant werdende Notisten Stelle, zu ertheilen. [Absatz] Bey dieser Gelegenheit unterstehe mich, Ew. HochReichsGräfl. Excellenz an den Kirchen Compositeur Schürer und Tentristen [= Tenoristen] Cornelius zu erinnern, welche beyde sehr gute Dienste thun, un einer allergnädigsten Zulage Höchstbedürfftig sind. [Absatz] Alles dieses habe Ew. HochReichsGräfl. Excellenz unterhänigt vorzutragen meiner Schuldigkeit erachtet, und mich zu vernehmen, in wie weit Höchst Dieselben meine Vorschläge zu approbiren. geruhen wollen. [Absatz] Dresden den 15ten April 1754. [eigenhändige Unter] Adolph Hasse.

Mit diesem Schriftstück hat Hasse eine Aufgabe ausgeführt, die für den rector des plaisirs zukam. Möglicherweise vertrat er dessen Interesse von Dießkau (seit 1747 Nachfolger Breitenbauchs) vertritt, und die Angelegenheiten eilten. Im Juni reiste die königliche Kapelle sollte größtenteils im Juli folgen; die Hasses ab

In Hasses Vortrag geht es um Neubesetzung und Musiker- und Notisten-Planstellen.

Der Kapell-Violinist Carl Joseph Rheinborn, ist erstmals in einer Besoldungsliste vom 1. Dezemb kürzlich angenommener „Bracciste“ von mer Bratsche, nun aber mit 280 T zur Violine gewechselt zu sein, Erscheinen des HStCal (Herbst 1728) ist er jedenfalls als Violinist geführt, als welcher er auch in ein Verzeichnis von 1733 mit unverändertem Gehalt steht. U 1753 verzeichnet das Totenbuch der Katholischen Hofkirche dieser Zeit war der Nachfolger Rheins de facto längst als Au

Als Nachfolger Vorschlag, Franz Fiedler angenommen, mit vollem Ferdinand Friedrick Fiedler von Westin und diesfalls ein verar Übernahme in die Kapelle war er beim Grafen Brühl tätig,²⁹ bezeugt. Über Herkunft und Ausbildung ist nichts bekannt. er als Geiger bis zu seinem Tode am 5. Juni 1799 geführt. er auch gibt sein Alter mit 83 Jahr, 11 Monat an – er wird schon inell Mitglied gewesen sein, um sein volles Gehalt (das im Laufe 17 Jahre 1764 verfügten Reduktionssumme 200 Rl auf das Doppelte beziehen zu können. Diese Regelung war am 17 Ja. Wert hinein ebenso üblich wie die Einkommenssteige 17. Jahrh. (Ancienneté-Prinzip). Fachliche Leistung auf h

²⁸ Diese Schreibweise ist vereinzelt in den Kirchenbüchern der Katholischen Hofkirche, ob es sich hier um eine Verwechslung mit dem vollen Namen einer Familie von Offizieren u.ä. handelt; der Geiger könnte jedoch zu dieser Familie gehören.

²⁹ Kollmar, *Gottlob Harrer*, S. 69.

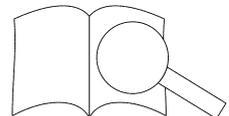


als normal vorausgesetzt, Erwähnung fanden nur Abweichungen hiervon. Insofern wird man bei dem Geiger Fiedler von der Erfüllung der in ihn gesetzten Erwartungen ausgehen können, kurz, von der durchschnittlichen Dresdner Laufbahn eines guten Orchestermusikers „ohne besondere Vorkommnisse“.

Anders bei Friedrich Gottlob Haller, der bei seinem am 15. November 1766 im Totenbuch der Katholischen Hofkirche registrierten Ableben als *alt 35. Jahr* bezeichnet wird und demnach bei seinem Engagement 23 Jahre, in Wirklichkeit aber wohl kaum 20 zählte (die Altersangaben im Totenbuch sind nicht immer zuverlässig). Hasses Empfehlung des *jungen Haller* lässt persönliches Engagement spüren. Möglicherweise handelt es sich um einen ehemaligen Kapellknaben, der sich musikalisch hervorgetan und daher kostenlos Instrumental-Unterricht erhalten hatte, diesen auf den Stimmbruch folgenden unumgänglichen Abschied von den Kapellen wohl weiter empfing und mit seinen Leistungen den Kapellmeister öfter bei den Jesuiten, als Trägern einer Lateinschule und des Kapellknaben (zu Gast war) überzeugte. Vielleicht sah Hasse sich bewogen, dem Knaben, der sich, wie die meisten Kapellknaben-Abgänger, wohl äußerst schlecht schlagen musste, Förderung und sogar finanzielle Unterstützung zuteil werden zu lassen. Die vorgeschlagene Annahme Hallers in der Kapelle – erst später wurde aus dergleichen die feste Einrichtung der Kapelle mit geringfügiger Bezahlung bis zur Erlangung der Reife zu verhindern, dass das überdurchschnittliche Talent durch den

Nachprüfen lässt sich das nicht, weil die Jesuiten keine genauen Angaben über die (meist aus Böhmen stammenden) Kapellknaben zu den Verlusten von 1945 gehören. Aber die Tatsache, dass Haller jedes deutet auf Lungen-Tbc hin und somit auf durchlittene Tuberkulose in der Jugend. Hierfür gibt es in der Kapellgeschichte nicht wenige Beispiele. – Hasses Antrag gemäß wurde der Junge als *Scholar* der Kapelle angenommen. – ab 1. April 1754 gewährte *Interims-Gehalt* betrug nur 40 Taler. – ist Haller dann als regulärer Geiger im HStCal verzeichnet. – 1755 auf eine Planstelle gekommen), und zwar, wie Hasse es gewünscht, an Platz vor Fiedler, der dort ebenfalls erst ab jetzt mit zwei Violinen die Gruppe der Violinisten erweitert. Hallers Leistungen sind den Geigern voll entsprochen bzw. sie übertroffen haben. Die Gehälter sind gesunken, dass er inzwischen bei 300 Talern Gehalt stand, doch bei der Ernennung von 1764 auf 200 Taler zurückgesetzt wurde (siehe Teil 1). – dass die Auszahlung sämtlicher Gehälter während des Siebenjährigen Krieges (1756–1763) fast zum Erliegen gekommen war, der maßgeblich durch die Kriege von Dresden weilt und ein Berufsanfänger wie Haller bei der Ernennung nicht recht auf Kredit hoffen konnte, so wird deutlich, dass die Gesundheit vollends untergraben haben muss. Die Kirchenämter für ihn auch weder Kindtaufen noch eine Heirat noch auch nur Aufstiegschancen bei Kollegen: Er muss zu arm gewesen sein.

Der Violinist Benjamin Lachmann war am 18. August 1754 mit einem Gehalt von 300 Taler jährlich angestellt worden. – 1. August des Jahres für 300 Taler jährlich angestellt worden. – seinem Kollegen Johann Franz Zincke. Über seine Leistungen ist nichts mitgeteilt worden. Bei Lachmann handelt es sich um einen Violinisten Rhein und Fiedler, um einen den Anforderungen genügenden Musiker ohne hervorstechende Eigenschaften und Besonderheiten im Lebenslauf. Für 1755 steht sein Name noch



als Hasse einen Nachfolger für ihn beantragte, sein krankheitsbedingter Tod absehbar gewesen sein.

An Lachmanns Stelle wurde Johann Christian Taube engagiert. Der HStCal registriert ihn von 1747 bis 1754 als Mitglied der königlich-kurfürstlichen Jagdpfeifer. Hasse hingegen bezeichnet ihn als *bey dem Adel. Cadetten-Corps bisher gestanden*. Entweder liegt hier ein Irrtum Hasses vor, oder Taube war kurzfristig zwischen seiner Mitgliedschaft bei den Jagdpfeifern und der Hofkapelle noch im Adelligen Cadetten-Corps angestellt. Taube scheint nur kurze Zeit Cammermusicus gewesen zu sein. Der HStCal für 1757 verzeichnet ihn, der nächst erschienene (für 1765) hingegen nicht mehr. Auch fehlt der Name Taube bereits in den Kapell-Etatlisten von 1763/1764. Über den Verbleib des Musikers ist zurzeit nichts bekannt. Sein Nachfolger scheint Johann Christian Fischer (1733–1800) geworden zu sein, der, aus Brüdern Diensten über die Jagdpfeifer in die Hofkapelle gekommen, als ein Ausnahmefall Urlaub für ausgedehnte Bildungs- und Konzertreisen erhielt, aus London zurückkehrte, aber nicht zurückkehrte, obwohl der sächsische Kurfürst sich bemühte, Carlo Besozzi und somit als zweiten der damals führenden Oboisten in die Hofkapelle Diensten zu behalten.³⁰

Keine Angaben können hier zu dem Leibgarde-Oboisten Kummer gemacht werden, den Hasse von bereits geleisteten Aushilfsdiensten her als einen besonders nachdrücklich empfahl. Kapellmitglied ist Kummer nicht genau benannt, sondern nur als späteren Vertreter einer vielgliedrigen Kapellmusiker-Dynastie bezeichnet. Kummer verwandt war, konnte gleichfalls nicht ermittelt werden. Seine Nachfolge übernahm als einer der vermutlich zahlreichen Musiker genannt, die zur Erweiterung der Kapelle herangezogen wurden, um kranke oder altersschwache Musiker zu ersetzen, die nicht mehr in der Lage waren, die an sie gesetzbaren Cammermusicus zu vertreten. Sie alle müssen der Hofkapelle angehört haben, die an Dresden als Extra-Diensten bereitgestellt waren. Kummer ist die Anwartschaft auf eine für ihr Instrument frei werdende Stelle.

Ein Blick gelte nun den in Hasses Notisten.

Nachdem am Dresdner Hof ein erheblicher Bedarf an Notisten bestand, wurde 1731 mit dem wohlhabenden Gastspiel von Hasse ein erheblicher Bedarf an Notisten erreicht. 1733 erreichte Hasse 21 Jahre später mit seinem Antrag die Etat-Fürsorge für Notisten zu stellen. Bedarf an zusätzlichen Arbeiten von Lohnnotisten; deren in der Resolutio vom 6. Juni 1754 angekündigter Mangel sich als Illusion. Es ist zu bedenken, dass damals nahezu kein Material für Musikaufführungen zur Verfügung stand und dass eine nahezu tägliche Musikpflege betrieben wurde.

Zu den am Hof am häufigsten beschäftigten Notisten gehörten Johann Gottlob Grundig und Johann George Kremmler, die zu den am Hof am häufigsten beschäftigten Notisten gehörten. Die am Hof am häufigsten beschäftigten Notisten waren Johann Gottlieb Morgenstern, der Dresdner Schreiber Hasses gewesen sind, kamen mit Wirkung ab 1. April 1754 an den Hof und Schlettner.

³⁰ Jilmar, *Gottlob Harrer*, S. 354 und öfter; Näheres bei Landmann, *Ein Londner Johann Christian Fischer* (erscheint im *Händel-Jb* 2012).

³¹ Hierzu und zu den folgenden Ausführungen siehe Landmann, *Über das Musikerkorps der Hofkapelle*, besonders Studie III.



George Christoph B a l c h (? – 1785) tauchte als „Musiker“ wohl Anfang der Fünfziger Jahre in Dresden auf und betätigte sich mit Notenschreiben für den Grafen Brühl³² wie anscheinend auch für die Hofkapelle. Seine Anstellung als Hofnotist sah er wohl nur als vorübergehend an; schon 1764 bewarb er sich erfolgreich um den Wechsel in das Fach des Kontrabassisten. Nebenamtlich blieb er jedoch weiterhin als Notist und auch als Notenwart für das Instrumentalmusik-Repertoire der Kapelle tätig.

Matthäus Anton S c h l e t t n e r (ca. 1713–1792) stammte vermutlich aus Böhmen und war ebenso vermutlich ein ausgebildeter Musiker (Bratschist?), der jedoch ab erfolgter Anstellung als Schreiber tätig blieb, so lange er es vermochte. Im März 1784 sagte der Directeur von Koenig aus, dass *der alte Notist, Schlettner, zur Arbeit wenig mehr gebraucht werden kan*. Etwa von 1781 an übernahm – auch die nur vermutet werden – der junge Sohn Joseph zunehmend, wenn auch inoffiziell, die Aufgaben seines häufig kranken Vaters, bis er 1788 (und somit noch vor dem mit angegebenen 23 Jahren starb. Matthäus Schlettner behielt seine Stelle bis zu seinem Tod.

In Leonhard B u t z endlich ist ein Sohn des Kirchen-Compositors (ca. 1692–1760) zu vermuten, allerdings außerhalb Dresdens. Im Taufbuch der Hofkirche nicht zu finden. Die von Hasse besitzene HStCal ist zweifellos erhalten, denn der HStCal führt ihn in den Jahren 1757 als fünften Hofnotisten.³³ Im nächst erschienenen Jahrbuch 1758 ist sein Name. Es ließ sich kein Sterbedatum für ihn ermitteln, so dass die Flucht aus Dresden 1759 (ein ihm vorangegangenes Pass nach Leitmeritz datiert vom 1. September 1759).

Am Ende seines *Vortrags* beim Grafen Brühl wurde er schließlich für Gehaltserhöhungen des Kirchen-Compositors und Hoforganisten Cornelius ein.

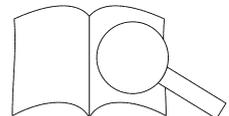
Zu Johann Georg S c h ü r e r (ca. 1710–1780) wird im Grunde nichts gesagt werden, es gibt schon seit Johann Schürers Reisebericht³⁵ Literatur zu dem angesehenen, produktiv gewirkten Komponisten. Er erwähnt sei aber, dass eine Bewertung seiner Kompositionen heute nicht mehr möglich ist. Er wird dadurch, dass ein großer Teil seines Œuvre sich 1947 in der Hofbibliothek Dresden befand, der von seiner Flucht nach Sowjetunion nicht in die Sächsische Landesbibliothek zurückgeführt werden konnte.

Der Tenorist Johann Friedrich Reiche wurde 1745 bei der Hofkapelle angestellt und genügte dem Hoforganisten so gut, dass er in kurzen Abständen mehrere Gehaltserhöhungen erhielt. (Reiche zu ihm auch die Informationen, die der Beitrag von A. Reiche im vorliegenden Band enthält.) Von der allgemeinen Gehaltsfrage mitbetroffen, richtete er 1773 einen Bittbrief³⁷ an Kurfürst Friedrich August III., in dem er bat zumindest um eine Gratifikation unter Hinweis auf seine langjährigen Dienste, die inzwischen durch den Singeunterricht für die Hofkapelle erheblich zunahm.

³² A. Reiche, *Gottlob Harrer*, S. 67, 70, 80.
³³ A. Reiche, *Gottlob Harrer*, S. 67, 70, 80.
³⁴ A. Reiche, *Gottlob Harrer*, S. 67, 70, 80.
³⁵ A. Reiche, *Gottlob Harrer*, S. 67, 70, 80.
³⁶ A. Reiche, *Gottlob Harrer*, S. 67, 70, 80.
³⁷ A. Reiche, *Gottlob Harrer*, S. 67, 70, 80.

³⁶ Aktuelle Informationen bei Andrea Hartmann, Artikel „Schürer, Johann Georg“, in: *Handbuch der Musikwissenschaft*, Bd. 15, Kassel und Stuttgart 2006, Sp. 345–347.

³⁷ Loc.910/4, f.85f.



sieben Kapellknaben und durch die Verwaltung der Kirchenmusikalien – letzteres in Ablösung Schürers, der *Alters halber* dazu nicht mehr imstande sei (Schürer zählte 1773 etwa 51 Jahre!) – an Umfang sehr zugenommen hätten, so dass er Nebeneinkünfte zur Erhaltung seiner *zahlreichen Familie* nicht erzielen könne. – Unter welchen Bedingungen Cornelius 1739 seine Tätigkeit aufgenommen hatte, war nicht festzustellen. Vermutlich geschah dies unbezahlt, so dass er außer Etat stand und nicht als „angestellt“ galt. Seine Herabstufung 1764 war vergleichsweise moderat, zur Zeit seines Bittbriefes hatte er bereits wieder 460 Taler jährlich. Drei Jahre später bekam er 100 Taler Aufstockung.³⁸ Zudem erhielt er eine gewisse Summe vom Geistlichen Haus als dem Unterhaltsträger der Kapellknaben, und auch seine Frau als ehemalige Kammerdienerin am Hof bezog eine kleine Pension.³⁹ 1785 wurde festgestellt, dass er an *Beklemmung der Brust und Mangel des Athems* leide und auf einen Nachfolger für ihn sowohl beim Kirchendienst als auch beim Kapellknabenunterricht Bedacht genommen werden müsse. Diese Nachfolge erhielt alsbald Friedrich Franz, der bereits weiter oben (bei Text 7) als Prager Schüler Campagnaris erwähnt ist. – Cornelius lebte noch bis 1794 bei vollem Bezug seines Gehalts

Beförderung und Privilegierung

(9)

Loc.907/5, 182 [f.182r, linke Spalte:]

Decret Vor den Capell-Meister, Johann Adolph Haße [darunter, eigenhändiges Monogramm des Königs:] GVB [darunter, Kanzlistenhand:] unten, Schlussvermerk des Textschreibers:] *de Grafens von Brühl, Excell. das Origl. zu Sich.*

[rechte Spalte, ganz oben:] /1.r/-

Wir Friedrich August, von Gottes G. und bekennen: Daß Wir Unsern bisherige Capell-Meister, Johann Adolph Hassen, in Ansehung seiner besitzenden besondern Verdienste und Geschicklichkeit, womit derselbe zu Unserer gnädigsten Zufriedenheit hervorgethan, zu Unsern[!] Ober-Capell-Meister in Gnaden ernennen, und als Unser Ober-Capell-Meister von jedermänniglich angesehen und tractiret werden tractiret werden sollt. In welchem Vorhaben Wir demselben [f.182v:] geben darüber gegenwärtiges Decret ausfertige, und geben zu Dresden, den 7ten Jan. 1750. | G.W.Mentzel. | A.R. | L.S.[= Loco Sigilli] GvBrühl. | Mentzel.

Das hier beschriebene Dokument ist eine Folge der Vorgänge, die aus der Berufung der Sängerin Regina Mingotti nach Dresden resultierten, erhalten werden.⁴² Auch die unmittelbar danach erzielten Erfolge *per musica Attilio Regolo* und dem Oratorio *La* zeigen, dass die wirkliche Begründung für die Erfolge in den Leistungen lag. Von der *besonderen höchsten Z.*

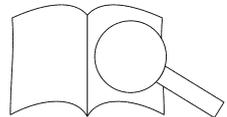
³⁸ Loc.910/5, f.31 und f.83.

³⁹ Loc.910/8, f.97f.

⁴⁰ Loc.910/8, f.97ff; Loc.589/41, f.24.

⁴¹ Loc.911/3, f.105, f.115.

⁴² Ortrun Landmann, *Porpora in Dresden* (erscheint in: Pergolesi Studies, Kongressbericht 2010).



nigs mit Hasse ist noch sechs Jahre später im hier vorgelegten Text 10c ausdrücklich die Rede.

Zur Erläuterung des uns überlieferten Dekret-Exemplars Folgendes: Im HStCal 1750 ist auf S. 35 das *Geheime Cabinet* verzeichnet, und hier stehen unter der Überschrift *Bey dem Departement der Domestiquen Affaires expediren* an erster Stelle der uns schon von 1734 bekannte F. T. Ferber, an zweiter Stelle *Herr George Wilhelm Menzel, Hof-Rath und Geheimer Cabinets Secretarius*; es folgen fünf *Geheime Cancellisten* und hier, wiederum an zweiter Stelle: [*Herr*] *Friedrich Wilhelm Menzel, Sen.* sowie an fünfter Stelle: *Herr Gottlieb Wilhelm Menzel Jun.* – Schreiber des originalen Dekrets wie vielleicht auch der in den Aktenband aufgenommenen Kopie (mit Ausnahme der Schlusszeilen) dürfte jedoch keiner der Menzels gewesen sein, da deren Schrift bis ab 1734 in den Akten vorkommt und eine entsprechend lange, seit 1728 in der belegte Dienstzeit als Cabinets-Cancellist nur Christian Gotthelf Merckel weist. Abzeichner der Kopie hingegen ist wohl der Hofrath Mentzel, der im HStCal 1728, dem ersten erschienenen Jahrgang, hinter Merckel, als erster der Geheimen Cabinets rangiert (und diesen auf der Karriereleiter später überholt hat).

Das vorangehend übertragene und erläuterte Dokument ist in der Originalform erhalten.

(10)

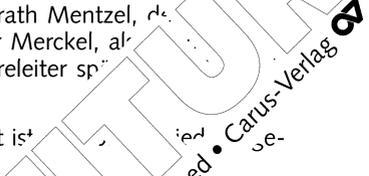
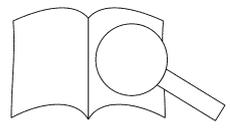
Loc.10746: Sonderakte, bestehend aus 2 ineinander verschobenen Blättern. In chronologischer Abfolge enthalten sie als f.3r/v: ein Privileg-Gesuch,⁴³ als f.2r/v: eine Kanzlisten-Vorgabe an das Ober-Consistorium, dem Gesuch statt dessen die Kanzlisten-Vorgabe des Privileg-Textes und als f.1r den Aktenvermerk. Die Urteile der Akte sind von verschiedenen, nicht bekannten Schreibern in der Fassung von Eingangs- und Schlussfloskeln der Originale angebracht.

a) [f.3r:] *Aller Durchlauchtigste Königl. Dero Werke durch den Druck zu publiciren unternehmen will, nicht ohne meine Erlaubnis habe Ew. Königl. Majt. ein Privilegium über dergestalt zu ertheilen, dero würrkliche Praesidenten abzuweyn soll. Als worüber Ew. Königl. Majt. gehörigen Orts allergnädiglichen Befehl zu laßen, geruhen wollen. Vor welche Königl. Gnade ich mit aller Achtung erbeten. In Dresden den 1. Junij 1750. Johann Adolph Hasse.*

b) [f.1r:] *An das Ober Consistorium das, dem Ober Capellmeister Friedrich August, König in Pohlen ꝛ Herzog zu Sachßen, die Erlaubnis zu ertheilen, die Opern und musicalische Werke auszufertigende Privilegium*

Friedrich August, König in Pohlen ꝛ Herzog zu Sachßen, die Erlaubnis zu ertheilen, die Opern und musicalische Werke auszufertigende Privilegium

⁴³ Es sich bei dem Gesuchtext nicht um das Original handelt, beweisen schon der Beginn und am Schluss sowie die Nennung der *abschriftlichen Inlage* (= Bereits Viertel (*Neue Dokumente*, S. 210, Anm. 8) hat diesen Irrtum Pohlmanns Jörg Pohlmann, *Die kursächsischen Komponistenprivilegien*, in: *Archiv für Musikw.* 155–165.

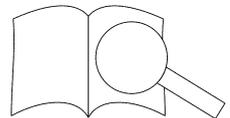


die vorhabende und nicht ohne Aufwendung beträchtlicher Kosten zu bewerkstellende Publication seiner Opern- und musicalischen Wercke durch den Druck nach der abschriftlichen Inlage unterhändigst gebethene Privilegium cum jure prohibendi wegen des Nachdrucks in Unseren Chur-[,] incorporirten- und anderen Landen, et facultate cedendi, aus besonderer Höchster Zufriedenheit über diese Entrepise, und zwar unter alleiniger Abgebung, fünf Privilegien Exemplarien vor Unser Mi- [f.2v:] nisterium, und eines dergleichen vor euch, den Ober-Consistorial-Praesidenten bewilliget. Es ist daher Unser gnädigstes Begehren, ihr wolleet euch darnach gehorsamst achten, und Supplicanten das gebethene Privilegium in solcher Maaße, behörig ausfertigen. Geben zu Dreßden, am 31.sten Julii 1756. | / Christian Gr[af] v Loß | [unten r.:] Ernst Gotthelf Becker.

c) [f.4r:] No. 1908. | [linke Seitenspalte:] den 4. Augl. 1756. | ad Speciale d. 14. Jun. d. | a. | den Ober-Capell-Meisterl Johann Adolph Haße, | 1 Thlr. Stb: | 50. RhGR. [sic?] Strafe, | [rechte Spalte:] φ daß er | seine Opern und musicalischen Wercke | unter φ Privilegio cum jure prohibendi et facultate cedendi drucken, und führen möge, dergestalt, daß φφ auch Fünf Exemplarien vor Höchst gedachte Ihro Majt. Ministerium und 1. Exempl. zum Königl Rath und Ober-Consistorio auf seine Kosten einzuliefern schuldig, im übrigen unverändert gelassen seyn soll, solches musicalische Werck und componirte Opern eigenhändigst an andere zu cediren [sic?] φ usq [= usque ad (Zeichen für eine Textauslassung)] werden soll. Inn[m]ittelst, und zu Uhrkund φ | Dreßden φφ

Hasses Antragstext lässt zweierlei erkennen: Zum ersten fand er eine sehr höfliche, aber keineswegs devote Stil des Textes schreiben, der sich der vollen Wertschätzung durch den Kaiser und auch zu dessen persönlicher Umgebung gehörte. Er drückt sich in der Rede von demjenigen, der solche [Entrepise] antritt, sowie davon, daß der Entrepreneur nicht mehr als 6 Exemplarien verbunden seyn soll. Das Verschweigen des Verlegernamens ist nicht ungewöhnlich, denn dass es sich um Johann Gottlob Immanuel Bach gehandelt haben dürfte außer Zweifel stehen. Breitkopf hatte gerade damals sein Typendruck-Verfahren für Musikalien erfunden und war interessiert, dieses Verfahren als Druckausgabe des berühmten Kapellmeisters seinerzeit zu nutzen. Dass er (nicht Hasse!) auf die Begrenzung der Anzahl der Druckexemplare drängte, hängt damit zusammen, dass die Ausgaben von solchen „gesetzten“ Typendruckplatten nicht allzu hoch sein sollten, da die verwendende hochwertige Papier teurer war. Besonders die Ausgaben von Opern der Kurprinzessin bzw. Kurfürstin Maria Antonette, die in der Folgezeit in der *Storia della fedeltà und Talestri* zeigen, welche hohen ästhetischen Druckausgaben gerecht wurden. Auch bei der Hasse-Edition der *Storia della fedeltà und Talestri* wurden die Ausgaben besonders starcken Kosten auf Partituren hin, vielleicht auch auf die Kosten der Kopien und sonstigen „Extras“ versehen.

Sehen wir uns nun den Originaltext an, den die Privileg-Angelegenheit nahm. Die königliche Bewilligung erfolgte durch das Geheimen Consilium, der nach dem Geheimen Cabinet und dem Geheimen Hofrath die rangierende Instanz, ausgefertigt und unterzeichnet vom Kaiser, einem der wirklichen Geheimen Räte, und Ernst Gotthelf Becker, diesen direkt nachgeordneten Geheimen Referendarien (HStCal) an die Ober-Consistorial-Präsidial-Behörde. Das Original des Schreibens ging an das Ober-Consistorium, dessen Präsident war, lauter als die geistliche Landesbehörde. Deren Präsident war, laut dem Hofprediger, siehe Texte 16, 17 und 23–24) sowie weiteren Hofprediger, siehe Texte 16, 17 und 23–24) sowie weiteren Hofprediger, z.B. der Hof-Cantor und der (ev.) Hof-Organist. Das Ober-Consistorial-Präsident direkt angesprochen wird, dürften Graf von Hannß Gotthelf von Globig die Ausfertigung des Privilegums



haben. Dass hierin die Abgabe der Pflicht-Exemplare nicht dem Verleger, sondern Hasse abgefordert wird, ist eine Flüchtigkeit, die der Aussage der vorangegangenen Texte nicht entspricht.

Nach Empfang des Privilegs blieb Hasse im Grunde kein halbes Jahr Zeit, Partiturbeschriften seiner Werke für Breitkopf anfertigen zu lassen. Außer Bühnenwerken waren zweifellos Oratorien, Messen und Proprium-Missae-Vertonungen für den Druck geplant, abgeschrieben von Dresdner Hofnotisten, die Hasse in diesem Fall selbst bezahlen musste, denn es handelte sich nicht um Arbeiten im dienstlichen Auftrag. Die autographen Partituren waren Hasses Eigentum, er konnte über sie frei verfügen, so lange der Hof sie ihm nicht abkaufte.⁴⁴ Welche Werke er zuerst abschreiben ließ und vielleicht sofort nach Leipzig sandte, ist unbekannt. Allzu viel kann nicht fertig geworden sein, bevor die Hasses im Dezember 1756 Dresden verließen und hier 17 zurückgelassene Habe durch Bomben verloren. Die von Mennicke⁴⁵ geäußert von der verbrannten „zum Stich vorbereiteten Gesamtausgabe“ darf abverabschiedet werden. Nicht weniger gilt das anhand der oben wiedergegebenen Dokumente für die von Charles Burney überlieferte, aber schon vor 1756 (Nr. 212) abgelehnte Behauptung, der König habe die Druckkosten übernehmen wollen.

Welchen kulturhistorischen Verlust bis in unsere Zeit die Vernichtung des Verlags-Vorhabens durch den Krieg 1756–1763 bedeutet, ist nicht zu schätzen.⁴⁶

Hier noch die Registratur des Reisepasses, den Hasse am 1. März 1756 in der Oberhofmarschallamt erhielt:

(11)

OHMA.J.154 (Teil 1), f.24r (eingetragen in die Registratur des individuell gültigen Abschnittes des Pass-Textes, unter Auslassung des Titels):

N.º 98. . . Demnach Vorzeiger dieser Person, Adolph Hasse, Hof-Componist-Meister Joh. Adolph Hasse nebst seiner Frau, seinem Sohn und Zwey Cammer Mägdgen und Zwey obbenante, Ober-Capel Personen, auf Zwey Wagen nebst ihrem bey sich passiren φ Di

(Über den mitreisenden Adolph Hasse und die Brüder Graun, siehe die Registratur des Reisepasses, die dem Abbé Barsotti liegen keine Auskünfte vor.)

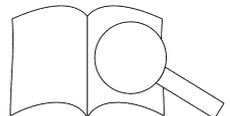
* * *

Mit dem Reisepass, der sich überwiegend auf sächsischem Territorium abspielt, wurde im März 1756, factio keine Kriegserklärung abgegeben und auch keine ernannte. Das Ende von Dresdens „augusteischer“ Glanzzeit. Es folg-

te, dass Hasse in Dresden auch später nicht angekauft worden: Man besaß ja reichlich Abschriften und Autographe; der besondere Wert einer Eigenschrift wurde nicht geschätzt.

Die Theorie vom „Stich“ besonders, siehe die Registratur des Reisepasses, die dem Abbé Barsotti liegen keine Auskünfte vor.

Nach 1763 schon allein die mangelnde Kaufkraft in dem verarmten Land, das im Laufe des Projekts entgegenstand, ist zu bedenken. Um diese Zeit erwarb Breitkopf ein Vertriebsangebot für Musikalien-Abschriften, wobei er, wahrscheinlich durch George Witwe, auf einen Teil des Instrumentalmusik-Repertoires der Dresdner Hofkapelle, siehe Ortrun Landmann, *Breitkopf's Music Trade as Reflected in the Holdings of the Library*, in: George B. Stauffer (Hg.), *Bach Perspectives*, Bd. 2, London 1996, S. 169–179.



ten die Flucht des Königs nach Warschau im Herbst 1756 und diejenige der Hasses nach Italien Ende desselben Jahres, der Tod der Königin in Dresden im November 1757, die Flucht der kurprinzlichen Familie mit Tross sowie weiterer Hofbediensteten (darunter Biagio Campagnari, siehe Text 7) nach Prag im September 1759, die Zerstörung Dresdens durch die Preußen im Juli 1760 usw.⁴⁷ In Warschau konnte Hasse seinem Dienst frühestens ab Herbst 1761⁴⁸ wieder regelmäßig nachkommen und nach geschlossenem Frieden von Hubertusburg im Frühjahr 1763 mit seinem König nach Dresden zurückkehren.

(12)

OHMA.J.162a, f.215v/216r: Kopie einer der Personen- und Gepäcklisten zur Vorbereitung von Warschau nach Dresden, ausgefertigt für *den Hof Fuhrmann Christoph Tiefftrunck, Warschau, den 1. April 1763.*, angewiesen durch *J. Fr. B.* in die Position:

2. *emb*[allirte]. *Coffres an den Hl. Ober Capellmeister Hasse* und ebenda, f.235v/236r, eine weitere Liste, *Warschau den 16. April 1763.*, angewiesen durch *den Marschall de Bieberstein*, mit der Position:

1. *emb*: *Kiste an den Ober Capellmeister Hasse, [...]*

Wie immer, ist Hasse wohl auch diesmal mit dem eigentlichen Begleiter unter den zu Befördernden ist er selbst nicht genannt. So hat er sich in Warschau, wo er sich in seiner Begleitung befand, doch dürfte Frau Faustine Hasse mit ihm gewesen sein. Der Reiseterrain war sicher so gewählt, dass Hasse in Warschau eintraf und Vorkkehrungen für dessen musikalischen Entschlüsse treffen konnte.

(13)

OHMA.J.162a, aus dem am Ende des Jahres 1762 erschienenen kleinen Oberhofmarschallamts-Journal,

[f.250v:] [...] 30. Apr.[1763] *Vor. H. S. r. Königl. Mayt*
gestern abends 7. Uhr in Pfoerthen- ankommen; von dannen sind Höchst
Dieselben heute früh ½.6. Uhr in Warschau und diesen Nachmittag 4. Uhr zu mehr
empfindlich- als beschreyet, Residantz-Stadt und des ganzen Landes,
nach einer fast sieben wöchentlichen Abwesenheit, in die nächsten Wohlseyn allhier unter Abfeuerung
der Canonen eingemittelt worden, daß S. r. Königl. Mayt
heute niemand in Warschau, als Sr. Königl. Hoh. ChurPrinz und ChurPrinzeßin, nebst denen
beyden Königl. Prinzessen, Sr. Königl. Prinzessin und Cunigunda, waren Sr. Königl. [251r:] Mayt. biß

⁴⁷ Zum Aufenthalt Hasse in Warschau im Jahre 1756 siehe Fredrick L. Millner, *The Operas of Johann Adolf Hasse*, in: *Journal of Musicology* 2), S. 29f.; Hanns-Bertold Dietz, *The Dresden-Naples Connection: Johann Adolf Hasse, Maria Amalia of Saxony, and Johann Adolf Hasse*, in: *International Journal of Musicology* 1996), S. 95–130; Livia Pancino (Hg.): *Johann Adolf Hasse e Giammaria Ortes: un viaggio in Polonia (1759)*, in: *Studia nad estetyką teatru operowego*, Torun 2010.

⁴⁸ In Warschau gab es weitere Aufenthalte Hasse außer dem einzigen im Jahre 1762 siehe Żórawska-Witkowska im vorliegenden Band, S. 61 ff. Im Jahre 1762 siehe Żórawska-Witkowska im vorliegenden Band, S. 61 ff. Im Jahre 1762 siehe Friedrich Bose ist in HStCal 1757, S.10, als „Oberschenke“ verzeichnet, der im Sommer 1765 nicht mehr.

⁴⁹ Die Burg Brühl, nordöstlich von Forst (Lausitz), heute Brody in Polen. – Das Schloß Heinrich von Brühl und auf den Reisen des Königs nach Polen und zurück während des Krieges von den Preußen zerstört worden; der König konnte verbleiben und übernachteten.



in die Heyde⁵¹ entgegen gefahren. Abends [...] speiseten [der König] nebst Sr. Königl. Hoh. Prinz Xaver und Prinz Albrecht im Zimmer. [...] 1. May. Wegen S.r Königl. Mayt. glücklichen Wiederkunfft aus Warschau, ward heute angesagete Gala gemacht, und das Te Deum vormittags 11. Uhr in beyden Hof-Kirchen mit Trompeten und Paucken gesungen, auch dabey das schwere Geschütz abgefeuert, und von 2. Bataillons von der Leib-Grenadiers-Garde drey mahl Salve gegeben. Die Dames machten Cour in [251v:] neuen Audientz-Saal, allwo selbige [...] sich ¾. auf 11. Uhr [...] eingefunden. Gegen 11. Uhr verfügten sich S.r Königl. Mayt. aus Dero Zimmer durch nurgedachten Audientz-Saal in die Kirche, und nach geendigtem Gottes Dienst wieder also zurück, und speiseten hernach mit dero Prinzen, Prinz Xavers und Prinz Albrechts Königl. Hoh. im Zimmer. [...]

Es steht wohl außer Zweifel, dass bei dem erwähnten Festgottesdienst in der Katholischen Hofkirche die musikalische Leitung in den Händen Hasses lag. Welcher Deum von ihm zur Aufführung kam, ist völlig ungewiss, weil hierauf zu beziehenes Aufführungsmaterial, zumindest seit 1945, fehlt.⁵²

Die nun folgenden Ereignisse sind bekannt. An der auch während des Krieges betriebenen Musikpflege in der Hofkirche mag Hasse sich erneut beteiligt haben. In der Instandsetzung des kriegsbeschädigten Opernhauses und der Kur des Königs in Teplitz gab es auch wieder Operaufführungen. Bei der Generalprobe zu *Leucippo* am 5. Oktober, der er beiwohnte, erlitt er am 11. III. einem Herzinfarkt.

* * *

Der Abschied

(14)

OHMA.O.IV.158 (1763; kurprinzliches L

[Sonntag, 20. November] Hörten S. Königl. Hoheiten“ gegen 10 uhr in der Cammer, und gegen 11 uhr begaben sich Selbte in das Schloß in das Ehemalige hoch Selbte unter dem Thron, dach M. gehörige Appartement, wornach Sich Churfürstl. e Tafel à 21 in der Saal Tragen ließen, denen HHL. [= Herren] Land-Ständen der theilen. Gegen 1 uhr wurde alsdann die 40 Couverts serviret. Die auch 2. Marschalls-Taffeln von etlich 30 u. in der Cour in Schwartzen Robbe, dann das Souper in der Cammer à 1

[Montag, 21. November] Hörten S. Königl. Hoheiten um 8 uhr Ihre Andacht, in der Kirchen dem Solemnen hohen Ambt bey. Nach und um 11 uhr

⁵¹ Dresden, im südlichen nördlichen Oststrand der Stadt.

⁵² Gr... dem Aufsatz *Das Te Deum laudamus in der Dresdner Hofkirchenmusik* (in: ... t 63 [2006] S. 186–214) für die Erstaufführung des *Te Deum* D³ in Warschau ... usses 1763 (die Aufführung am 1. Mai 1763 in Dresden erwähnt er nicht). Es an dasselbe Werk zu denken. Im Hofkirchen-Katalog von 1765 ist es allerdings erst ... g von der Hand Johann Georg Schürers verzeichnet worden (ein- ... nicht der Fall gewesen wäre, wenn das Material seit 1763 vo ... nur noch die Partitur erhalten (Mus.2477-D-32), und so lässt si ... en in Warschau oder in Dresden geschrieben wurden. Die Partit ... phen Eintragungen, könnte vom Autor auch später aus Wien übersandt ... en gehört haben, die ihm 1768 vergütet wurden (siehe unten Textzitat 2 ... ie Dresdner Erstaufführung vor allem zum 18. Geburtstag Friedrich Augusts I

⁵³ Hierfür sprechen die zahlreichen während Hasses letzten Aufenthalts in Dresder. seiner Kirchenkompositionen, nachgewiesen bei Landmann, *Über das Musikerbu- kapelle*, speziell Studien I und III.



½1 uhr sodann wurde die Familie-Taffel à 13 Couv. Serviret. Nachmittags 4 uhr begaben Sich die Sämmtl.e Königl.e Herrschafften, unter Vorherotretung des hiesigen Adels und Cavaliers in die Kirchen, dem officio für den höchst Seel: König beyzuwohnen, die Geistl.n Ceremonien Verrichtete hierbey der Hl. Bischoff von Bauzen v. Baernstamm. Abends Soupirten S.e K.e H. in der Cammer abermahl allein.

[Dienstag, 22. November] Heute, Nachdeme Sich der hiesige hohe Adel in S. K. H. Vorzimmer Versamlet hatte, Verfügten Sich um 10 uhr die Sämmtl.e Herrschafften in die Kirchen[,] der Trauer Predig u. Solemniter Gesungenen Requiem, Worbey die geistl.e Functiones der Pöpstl. Nuntius v. Visconti Verrichtete, beyzuwohnen. Nachmahls wurde die Familie-Taffel à 14. Couv. Serviret. Abends ware das Souper in der Cammer à 1. Couv.

[Mittwoch, 23. November] Beeders[eits]. Königl.e Hoheiten nebst denen übrigen Königl. Herrschafften Begaben sich, wie gestern, unter Vorherotretung derer Cavaliers in die Kir zu der Trauer Predig von dem Hl. Hof Prediger gehalten, und zu dem von Hl. Cron-S Kierski Solemnem Gesungenen Requiem. Nachmahls wurde die Familie Taffel à 14 Serviret. Abends ware das Souper in der Cammer à 1. Couv:

[Donnerstag, 24. November] Verfügten Sich Sämmtl.e Königl.e Herrschaffte Kirchen der 2.[.] Predig wie auch denen 2. Gesungenen Solemnem heil[tig] Erste der Hl. Bischoff v. Bautzen, das Lob Ambt aber der Weyhbischoff v.Gondola gehalten, beyzuwohnen. Die Mittags-Familie-Taffel wur Serviret. Abends ware das Souper in d[er] Cammer à 1 Couv:

(15)

OHMA.O.IV.159 (1763; königlich-kurfürstliches E

[Sonntag] den 20. Nov. Wurde denen seither dem Hln Land Ständen der Abschied auf dem Churfür mit denen gewöhnlichen Ceremonien publiciret, Uhr – Mittags war die Churfürstl. Tafel im Marschalls[-Tafeln] in den ehemaligen Kö 7. Uhr Cour bey Ihre Königl. Hoh. der Abschieds Publication alles in Tr aber war nicht schwarz bekleidet, roth wie bey der Propositio

[Montag]. 21. Nov. nach ihren Anfang und ver Herrschafften unter 4.Uhr in die Ca dauerten, wo Ihre Königl. verblieb

[Diens] oben sich beyderseits Königl. Hoh. und übrige Herrschafft vor setzung und Begleitung von Cavaliers und Garde Dames in die Kir- chten wegen der uezigen Exequien in ihren Offertoriis bey und kamen in dero Palais zurück. – Diesen Nachmittag wurde die durch das ganze eordnete Gedächtniß Predigt, wegen des höchstseel. Königs auch allhier gehalten. Der Gottes-Dienst fieng sich um 2 Uhr an un wurde sowohl vorher als darnach eine Stunde lang mit al auch das 6.wöchentliche Läuten beschloßen. [...]

[Dienstag, 23. November] Wohnnten Ihre Königl. Hoh. den Andachte nachmahls vormittags von 10. biß 12. Uhr in ihren oratoriis in der Ki ahin und zurück mit der gewöhnlichen Cortège begeben. [...]

[Donnerstag, 24. November] Vormittags fiengen sich die Andachten u. und endigten sich mittags um 12. Uhr und damit die Exequien. S.r Königl. Hoh. u. Chur-



fürst und Churfürstin auch übrige höchste Herrschaffen haben selbigen auch heute, wie die vorigen Tage beygewohnt. Übrigens ist anzumercken, daß am vergangen[en] Dienstage der Päßstl: Nuntius Mgr. Visconti, gestern der Herr Cron Secr. Kierski und heute der Dechandt von Budissin [= Bautzen] Hl. Woski von Baerenstamm das Hohe Amt gehalten. Nach diesem hat der Weyh-Bischoff von Paderborn Gr[af] von Gondola auch eine Meße gelesen.

Die in vorgedruckten, mit Leerblättern durchschossenen Schreibkalendern enthaltenen Journale des Oberhofmarschallamts wurden vermutlich von Kammerdienern des Königs bzw. Kurfürsten und, wenn zusätzlich ein prinzlicher Hofstaat bestand, auch von denen des Kur- oder Kronprinzen geführt. Das darin Festgehaltene sollte hinsichtlich künftiger Verfahrens- und Verhaltens-Entscheidungen des Oberhofmarschallamtes bei Vorfällen mit Protokoll-Charakter nützen, um sich auf frühere Beispiele beziehen zu können. Die Eintragungen hängen dennoch vom Ermessen und Interesse des Schreibers ab, wie die beiden unterschiedlichen Berichte von denselben Ereignissen zeigen. Besonders im Blick auf Musik-Nachrichten wird man enttäuscht: Weder die Hofkapelle noch gar irgendeine Aufführung bei den Exequien sind erwähnt. Interessant aber sind die gewährten Einblicke in die zeremonielle Seite des Hofes.

Mit Antonio Eugenio Visconti⁵⁴ war ein ranghoher Vertreter Romers beteiligt, mit dem *Cron-Secretaire* Kierski ein solcher Pole. Die andere Seite wirkten mit der Domdekan von Bautzen, Jacob Woski, und der evangelische Ober-Hofprediger D. Johann Gottfried Woski. Beide werden uns im Februar 1764 abermals begegnen.

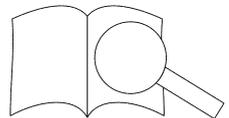
Man erfährt von der offiziellen Landstrauer des Königs und von vier-tägigen Exequien für den König in der Katholischen Hofkirche in der Anwesenheit der königlichen Familie. Das Kurprinzen- und nunmehr Kronprinzenpaar war noch nicht ins Residenzschloss übergesiedelt, sondern verblieb im Taschenbergpalais, welches über eine gedeckte Brücke mit dem Hofgarten ebenso verbunden war wie dieses mit der Hofkirche, so dass die Exequien von dort aus und zurück durchgehend durch geschlossene Räume führte. Die Exequien wurden außerordentlich festlich beleuchtete Kirche geschaulich, protokolllgemäß unter Vorantritt der Herren des Hofadels und unter Führung der Hofdamen, die sich dann wohl in das Kirchenschiff hinab betreten und sich in ihre geschlossenen Betstuben (*Oratorien*) zurückzogen.

Konkretere Informationen über den Kern *Dresdnischer Merckwürdigkeiten* [nachfolgend zit.]

⁵⁴ Persone seit 17: Lebenszeit 1713–1788; päpstlicher Nuntius in Polen und Österreich,

⁵⁵ H: Position des *Cron-Groß-Secretarius* (*geistl. Standes*) an erster Stelle der *des Senats*, die den eigentlichen polnischen Hofstaat bildeten. 1757 war diese Position von J. J. Rasinski besetzt, der 1759 Bischof von Kamienice wurde; sein Nachfolger könnte J. J. Rasinski (1706–1783) gewesen sein, der 1768 das Bischofsamt von Przemysl erhielt (laut *Historischer Kern Dresdnischer Merckwürdigkeiten*). Dieser müsste zu den Funeralien 1763 nach Dresden gekommen sein. Die Exequien befanden sich rechts und links vom Hochaltar auf der Höhe der Erkerarkadenbögen sind auf alten Fotos erkennbar, siehe Abb. 5 bei L. *Lehrungspraktische Anmerkungen*.

Historischer Kern Dresdnischer Merckwürdigkeiten (mit wechselnden Titeln wie mit einem Retrospektiv-Band 1700–1728) in Dresden erschienenes Periodikum *Alte und neue Curiosa Saxonica* (wechselnde Titel im Kern öfter hingewiesen wird, ist für Musiknachrichten bei den Funeral-Veranstaltungen unergiebig.



(16)

[Kern, November 1763, 2. Abt.] §. 10. Den 21. Nov. Nachmittags von 4. bis 6. Uhr, sind die solennen Exequien für dem[!] höchstsel. König, mit einer Todenmetten, bey dem in der Kathol. Kirche erbaueten prächtigen Castro doloris, so überall, wie die ganze Kirche, mit etlichen tausend Lichtern und Ampeln sehr schön erleuchtet war, in höchster Anwesenheit der gesammten Königl. Churfürstl. Herrschaften, und einer, von dem Oberkapellmeister, Herrn Hassen, componirten Trauermusik, angefangen worden. [...] – §. 11. Den 22. Nov. Vormittags um 10. Uhr, ist in der Kathol. Kirche, von dem Churfürstl. Hofprediger, wegen des höchstsel. Königs, die Gedächtnispredigt abgeleget; von 11. bis 12. Uhr aber, unter einer treflichen Musik, das Hochamt von dem Päßstl. Nuntio bey dem Castro Doloris gehalten worden, welchen die hohe Königl. Durchl. Herrschaften, mit vieler Devotion, beygewohnt. Nachmittags ward von 1. bis 2. Uhr, in allen Evangel. hiesigen Kirchen, zur Gedächtnispredigt eingelautet. Selbige ward in der [evangelischen] Hofkirche von dem Herrn Oberhofprediger, D. Herrmann, und in der Frauenkirche von dem Herrn Superintendent, D. Am-Ende, wie auch in denen andern Kirchen von denen Herren Pastoribus, übern Text Es. 54, v. 8. sehr beweglich abgeleget. Nach Endigung derselben lautete man wiederum eine Stunde, worin das zeitherige 6. wöchentliche Lauten hier, und im ganzen Lande, geendigt wurde. Am 23. und 24. Nov. continuirte man, Vormittags, in der Kathol. Kirche die sole höchstensel. Königs, mit einer Predigt und Hochamt bey dem Castro doloris.

Zufolge mündlicher – durch Müller⁵⁸ im Jahre 1911 bestätigter – Angaben über die Kirche und Hofkapelle kam für König August III. Hasses C-D-Druck eine Beschreibung, welches dann alljährlich zum Gedächtnistag – laut dem Kern – wiederholt wurde.

Der Kern erwähnt übrigens ein weiteres Ereignis, welches trotz der Umstände wirksam gewesen sein könnte:

(17)

[Kern, November 1763, 2. Abt.:] §. 7. Die solennen Exequien für die vor 6. Jahren verstorbene höchstsel. Königl. Hofkirche allhier, wiederum gehalten, welchen so wohl Ihre Königl. Gemahlinn, als auch das gesammte Hofstaub, nebst der Churfürstinn, Dero Frau Haus mit beygewohnt.

Ein Ausschnitt der unten abgebildeten Quelle ist als Abb. 3 wiedergegeben.

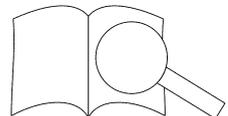
* * *

Als bald nach dem Tode des Königs hatte dessen ältester lebender Sohn, Friedrich Christian, die Schicksale des verwüsteten Sachsens tatkräftig in die Hand genommen. Seine erste Aufgabe war die Ordnung der Staatsfinanzen mit Entschuldung des Landes.

Er setzte sich nicht nur auf weiteres den Opernbetrieb ein und trennte sich nicht nur von den Opern, sondern auch von dem hoch bezahlten Oberkapellmeister.⁶⁰

⁵⁸ Müller, Johann Adolf Hasse als Kirchenkomponist. Ein Beitrag zur Geschichte der Kirchenmusik, Leipzig 1911, S. 79. Ebenda, S. 160.

⁶⁰ Woher Mennicke (Hasse und die Brüder Graun, S. 425) den 7. Oktober als den Tag der Geburt des soeben Verstorbenen war dieser Tag wohl eher vorbehalten als administrativ einschneidenden Entscheidungen.



Nov. 17 63

S. 5. Den 14. Nov. wurde die Hof-... haus gerordert, und denselben ein Churfürstl. Rescript publiciret. Des Inhaltes: Welchergestalt die anwesenden Herren Landstände Ihre Königl. Hoheit, der Durchl. Churfürstin, 2000. Eblr. und für Der Churfürstzens Hobelt, 8000. Eblr. aus Untertänigkeit zum Ver... Pro Königl. Hoheit, aber digher Churfürst, auch solches in Gnaden acceptiret, dahero diese Summe nunmehr durch einen Pfennig von jedem Schock auf den 15. Nov. und einen Quatember auf den 15. Dec. dieses Jahres, aufgebracht werden möchte.

S. 6. Den 15. Nov. des Nachmittags um 12 Uhr, ist in des Herrn Generalschall's, Prinz-Geheimes Palais, am Zeughause, eine fähliche Feuersbrunst entstanden, welche abgemachten Umständen gedämpft.

S. 7. Die Hof-... die vorhöchste Hof-... Kirche all... gehalten, welchen Königl. Hoheiten, der Churfürstin, au Gemahlina, als auch das

tags um 2. Uhr, den 20sten, gehalten.

S. 10. Den 21. Nov. Nachmittags von 4. bis 6. Uhr, sind die solennen Exequien für dem höchstsel. König, mit einer Todennette dem in der Kathol. Kirche prächtigen Castro doloris, wo die ganze Kirche tausend Lichtern schön erleuchtet gewesen, der Churfürstl. Hofkapelle, einer von dem Herrn cauermusik, an... Davon fünf Curiosis Saxon.

S. 11. Den 22. Nov. Vormittags um 11. Uhr, ist in der Kathol. Hofkirche, wegen des höchstsel. Königs, eine Gedächtnispredigt abgeleget;

von 11. bis 12. Uhr aber, unter einer trefflichen Musik, das Hochamt von dem Päbstl. Nuntio bei dem Castro doloris gehalten worden, welchen die hohe Königl. Durchl. Herrschaften, mit vieler Devotion, bezugewohnt. Nachmittags ward von 1. bis 2. Uhr, in allen Evangel. hiesigen Kirchen, zur Gedächtnispredigt eingelautet. Selbige wurde in der Hofkirche von dem Prediger, D. H. Frauenkirche vi



PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Authentische Dokumente hierzu, z.B. die Anweisung für die Zahlung einer Abschlagssumme an das Ehepaar Hasse und für die Streichung der beiden aus dem Etat, sind bisher nicht gefunden worden. Man kann nur aus Indizien schlussfolgern (siehe Texte 18, 20 und 26).

Auf jeden Fall ist der Vorgang der Verabschiedung differenzierter zu betrachten, als bisher zumeist geschehen. Vielleicht hat es gute Gespräche zwischen dem neuen Kurfürsten und Hasse gegeben, denn Hasses *Resignation* zeigt sich deutlich als ein aus Finanzgründen unumgänglicher Akt. Dass Hasse darauf bestand, sogar unbezahlt im Dienst des Hofes zu verbleiben, belegen die hier nachfolgenden Texte ab Nr. 19. Im späteren Rückblick auf die Ereignisse jener Zeit deutet Hasse allerdings an, dass Maria Antonia Walpurgis, die neue Kurfürstin, die Weichen zu seinen Ungunsten gestellt habe. Am 20. Juni 1772 schrieb er an den Abbate Ortes mit Bezug auf die Kur-

Questa è quella clementiss[im]a mia gran padrona, e anche scolara, che ha tessuta mia situazione, cioè tutto quello ch m'accade in Dresda, innanzi ch'io ne partis

Dennoch bezeugte Hasse ihr weiterhin seine Ergebenheit, nicht - Übersendung seiner kostbaren späten Messen.

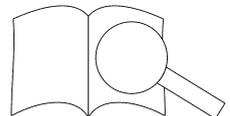
* * *

Ganz überraschend fiel der Kurfürst nach zehnwöchiger Krankheit zum Opfer und verstarb am 17. Dezember 1763. Sein ältester Sohn Friedrich August (geboren 1750) überließ die Regierung an seinen jüngsten Sohn Christian August (geboren 1756), den späteren Christian August III. (1756–1806), Bruder des Verstorbenen. Gemeinsam mit seiner Schwägerin Maria Antonia (1724–1789) setzte er sich für die Fortführung des Aufbauprogramms ein.

Dass an eine Auflösung der gesamten Kapelle nicht gedacht wurde, beweist den hohen Stellenwert, den sie bei der Hofmusik einnahm. Doch erst nach 15 bis 20 Jahren wurde der Bestand so weit in Ordnung gebracht, dass die zwischendurch in die Kapelle aufgenommenen aufgestockten Musikergehälter ihre damals vorgesehene Höhe nicht überstiegen. Jetzt konnte Johann Gottlieb Naumann, Hasses Nachfolger, die Kapelle wieder zu jener Leistungshöhe führen, die sie unter Hasse erreicht hatte, und sie zugleich modernisieren. Durch Besucher aus Dresden, die immer wieder einfanden, ist Hasse in Venedig über die dortigen Entwicklungen zweifellos informiert gewesen.

Die Aufstellung der Kapelle im Jahr 1764 wird in der Literatur zitiert, muss zwischen Januar und 1. März 1764 erfolgt sein. Sie zeigt zwei Phasen der Gehälterreduktion. Sie dürfte zudem einen Hinweis darauf enthalten, dass Johann Adolf und Faustina Hasse einen Umfang bezogen haben (als eine Art Bestätigung kann der Vergleich mit dem Gehalt von Hasse herangezogen werden). Der Gehalt von Hasses Gehälter wurde gänzlich auf einen solchen verzichtet. Die Kapellmeister vorsah, dass die Kapellmeistergehälter gänzlich auf einen solchen verzichtete. Die Kapellmeistergehälter konnte man den Kirchen-Commissarien man vorerst nicht mehr.

Jeder ehemals hoch bezahlten Sänger lehnten wohl, wie in der Kapelle, das angebotene Reduktionsgehalt ab; sie gingen ander



⁶¹ Pancino, *Johann Adolf Hasse e Giammaria Ortes*, S. 253.

ments ein. An Sängerinnen aber war vorerst kein Bedarf, da in der Kirche für die Stimmlagen Sopran und Alt nur Kastraten zum Einsatz kamen.

Aus der Gesamtliste werden die erste Seite komplett sowie von den Folgeseiten Namen von Personen zitiert, die in den hier vorgelegten Texten genannt sind und Anfang 1764 noch im Dienst waren.

(18)

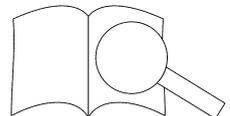
Loc.589/41, f.10r–13r: „*Consignation Derer Personen von Theatre und Music*“, eine siebenseitige Liste mit den 4 Rubriken: a) *Nahmen derer Personen von Theatre und Music*, b) *Was selbige an jährlicher Besoldung biß mit 1763. gehabt haben*, c) *Wie solche à 1° Jan: 1764 reguliret worden*. d) *Wie selbige in Zukunfft reguli werden*.

Die Liste führt nacheinander auf: 1 Directeur, 2 Kapellmeister, 1 Comp 18 Sänger/Sängerinnen, 43 Orchestermusiker, 2 Organisten, 4 Notis' Orchester- und Theater-Personal, 1 Ballettmeister, 25 Tänzer/Tänzerinnen sowie eine größere, nicht spezifizierte Zahl an Pensionair. In den Rubriken 3 und 4 entfallen die Summen für 5 Sänger für den größeren Teil der Personen sind sie um 20 bis 75°

[f.10r:⁶²]

1.	a) <i>Directeur des Plaisirs</i> <i>Friedrich August v König</i>	b) 4200. –. –.	d) 1400. –. –.
2.	<i>Ober-Cappelmeister Hasse</i>	3000. –. –.	–. –. –.
3.	<i>Sängerin Faustina</i>	3000. –. –.	–. –. –.
4.	<i>Migliavaccha, Poët</i>	17. –. –.	400. –. –.
5.	<i>Pilaja Sängerin</i>	30. –. –.	–. –. –.
6.	<i>Teuberin</i>	–. –. –.	–. –. –.
7.	<i>Schürer, Compositeur</i>	700. –. –.	500. –. –.
8.	<i>ein noch zu benennender Cappelmeister</i>	1000. –. –.	–. –. –.
9.	<i>Dennerin, Sor</i>	200. –. –.	180. –. –.
10.	<i>Dennerin</i>	200. –. –.	–. –. –.
11.	<i>Gallier</i>	2500. –. –.	–. –. –.
12.	<i>Fabri</i>	2475. –. –.	–. –. –.
13.		800. –. –.	800. –. –.
14.		800. –. –.	800. –. –.
15.		500. –. –.	500. –. –.
		2400. –. –.	1200. –. –.
	[Bruscolini, Alt]	2000. –. –.	–. –. –.
	[Tenor]	2800. –. –.	1000. –. –.
	[Tenor]	600. –. –.	600. –.
	[Tenor]	292. –. –.	292. –.
	[Bass]	500. –. –.	500. –.

⁶² Im Original sind die Namen nicht nummeriert; hier sind die Zahlen hinzugefügt auf der jeweiligen Seite anzuzeigen. – Die Stimmbzeichnung der Sänger folgt Hochmuth, *Chronik der Dresdner Oper*, Bd. 2: *Die Solisten*, Dresden 2004.



[f.10v:]

16.	Haller [Violine]	300. –. –.	300. –. –.	200. –. –.
17.	Fiedler [Violine]	350. –. –.	350. –. –.	200. –. –.

[f.11v:]

1.	Balch [Kontrabass]	300. –. –.	300. –. –.	150. –. –.
3.	Grundig [Notist]	300. –. –.	300. –. –.	150. –. –.
4.	Schlettner [Notist]	200. –. –.	200. –. –.	100. –. –.
5.	Uhle [Notist]	200. –. –.	200. –. –.	100. –. –.
6.	Kremler [„II“, Notist ⁶³]	300. –. –.	300. –. –.	150. –. –.

[f.12v:]

24.	Piagio Campagnari [Sänger/Pensionär]	1000. –. –.	500. –. –.	
-----	---	-------------	------------	--

Der Tod Friedrich Christians im Dezember 1763 brachte eine weitere Katastrophe, auch hinsichtlich der Notwendigkeit zur abermaligen Mobilisierung von Funeralien.

Bisher ist unbekannt, ob Hasse selbst sich zum Bleiben in Dresden verpflichtet hat, hinaus anerbten oder ob er gebeten wurde. Noch nahezu zweifellos wird er durch hat er jedenfalls sein Amt versehen.

(19)

a) Loc.382/7, f.298r [Handschrift Uhle:]

Auf hohe Ordre habe zu Verfertigung deren Musicalien von Monath Junij. a. p: bis zum Ende des Monats August veraccordirte Rechnung à 42. Rthlr. –. –. Als schon bereits vor einiger Zeit bey E. Hochpreißl. Geh. Cabinet F. Uhle links:] Dreßden, den 3. Jan: 1766. [rechts:] Carl Gottlob Uhle⁶⁴

[eigenhändige Gegenzeichnung:] F.A. Hasse

[eigenhändige Gegenzeichnung:] Johann Georgs

[Uhle, links unten:] Dreßden, den 3. Jan: 1766. [rechts unten:] Carl Gottlob Uhle⁶⁴

b) Loc.382/7, f.299r

Unterthänigstes P. Hasse schriebener bittet gehorsamst, um die von anno 1763. vor Copie der Rechnung veraccordirte Rechnung à 42. Rthlr. –. –. Als schon bereits vor einiger Zeit bey E. Hochpreißl. Geh. Cabinet F. Uhle links:] Dreßden, den 3. Jan: 1766. [rechts:] Carl Gottlob Uhle

[Zwischenzeile:] [Gr.] 9³/5 [Pf.] Rabat a 10. pro Cent | Bleiben zu Safftgen |

... auf der Rechnung vom 31.01.1764 stellt zurzeit ... te ... des Wirksamkeit als Dresdner Oberkapellmeister

... des letzter Dresdner Zeit sind zahlreiche Kopien seiner Werke von Johann Johann Georgs, überliefert. Siehe dazu Landmann, *Über das Musike* ... pelle, Studien I und III.

⁶⁴ Zum Notisten Uhle siehe Landmann, ebenda S.173–175; die Rechnung vom Abb. III.183 reproduziert. Die Abb.III.65 gibt eine Rechnung des Notisten J. G. ... über rastriertes Notenpapier vom 30. Juli 1756 wieder, gleichfalls von Hasse mitunterzeichnet.



PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

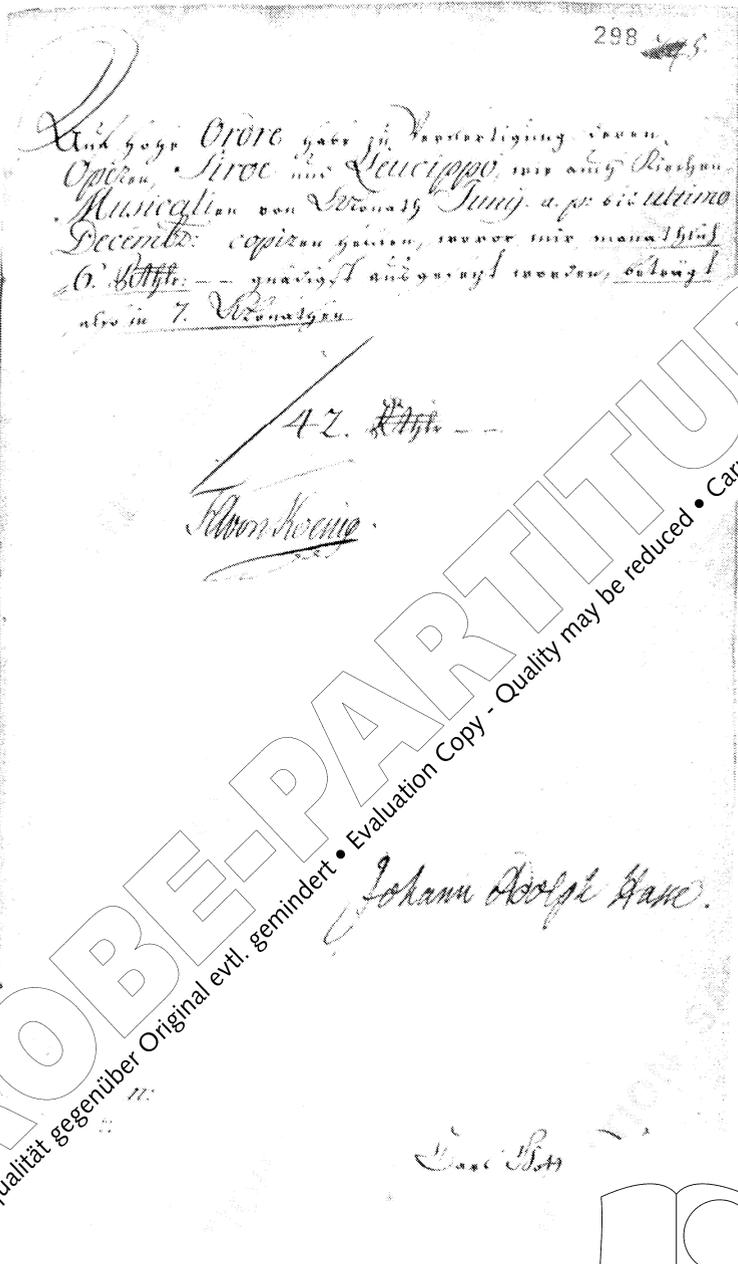


Abb. 4: Eine Rechnung des (späteren Hof-)Notisten Carl Gottlob Uhl
 Die eigenhändige Gegenzeichnung durch Hasse ist die späteste Amtsh.
 ner Abreise von Dresden derzeit nachgewiesen werden kann. Quelle: D-Dia, Loc. 582/7, f. 298r



rich Zocher ist im HStCal 1766 auf S. 118 als *Haupt-Cassier* der *General-Accis-Haupt-Cassa* verzeichnet, Johann Gottlieb Säfftgen erst in HStCal 1767, wo er auf S. 118 als siebenter von nunmehr neun *Secretarii der General-Accis-Rechnungs-Deputation* ersiebt (Säfftgens Anstellung muss zwischen Oktober und Dezember 1765 erfolgt sein, zu spät für den Nachweis im Jahrgang 1766 des HStCal).

Dass selbst Bagatell-Rechnungen der vorliegenden Art nicht nur durch Belegung mit Steuern heruntergedrückt, sondern sogar bei der höchsten Finanzbehörde des Kurfürstentums Sachsen bearbeitet wurden, zeigt – wie schon Karl-Heinz Viertel⁶⁵ feststellte – die ganze Härte der Finanzlage in Sachsen auch noch drei Jahre nach dem Ende des Siebenjährigen Krieges.

Das unter 19a übertragene und erläuterte Dokument ist als Abb. 4 wiedergegr

(20)

Loc.907/5, f.338r: [linke Spalte]

Unterthänigster Vortrag.

[rechte Spalte] *Da der Ober-Capell-Meister Hasse bey seiner Resignati Sr: Churfürstl. Durchlaucht höchsten würllichen Diensten zu verble nigst um ein neues Decret als Ober-Capell-Meister, und zwar in solches in Italien, so oft es erforderlich seyn mögte, zu seiner Dreßden den 19ten Januar 1764.* | [eigenhändig:] FA von Kr

[am oberen Blattrand, von der Hand des Dekret-Abschre 19: Januar: 1764.

(21)

Loc.907/5, f.337r: [linke Spalte]

Decretum de dignitate Supremi Musices P... Hasse denuo concessa.
[Monogramm:] XS. [Xaverius Saxoniar

[rechte Spalte, ganz oben: „/: 1 thl. ... Nos Xaverius, Regius Princeps Poloniae et Lithuaniae, Dux Saxoniae ... Administrator, curam gerentes d' ... Fratre Electore Nepotis, Domini Fridrici Augusti, Electoris Saxo ... is profitemur, notumque facimus quorum interest omnibus et sing ... entium Joanni Adolpho Hasse, qui per totum temporis spatium, q' ... a Reg.a Mjte. Mjte. Augusto II. et Augusto III. Regibus Poloni ... re Saxoniae è vixis nuper praematura morte erepto, Munerii Musices ... Serenissimi Saxoniae Electoris denuo contulisse et confirmasse. ... ominamus supradictum Joannem Adolphum Hasse, Domini Electoris Musices Directorem [korr. aus ursprünglich „Rectorem“], volens et singulis pro tali habeatur et reputetur, honoribusque munerii, onica tribui solitis, omni data gaudeat occasione. In cuius gratiae ... umentum Patentes hasce Litteras Manu Nostrae subscriptas, ac solemnii ... oniae Sigillo communitas, ipsi tradi, jussimus. Quae da ... esda, die XIX. Januarii, MDCCCLXIV. | Vieth. | [von zweiter ... felt, wohl Vieth:] Xaverius. | L[oco] S[igilli]. | Comes de Ein. ... , Kanzlistenhand:] Den 23. Ejusd. hat der Herr Ober Capellm [f.339: inhaltsgleiche, aber nicht identisch übertragene Copia ... text 9), die wohl für die Abfassung der lateinischen Urkunde als C



⁶⁵ Viertel, *Neue Dokumente*, S. 221.

Unterzeichner des Urkunden-Originals war *Franciscus Xaverius, Königlicher Prinz in Pohlen und Litthauen, Herzog zu Sachsen, der Chur-Fürsten Administrator* gemäß dem im HStCal für 1765⁶⁶ wiedergegebenen aktuellen Titel. Johann Julius von Vieth, vielleicht Verfasser der Urkunde, ist ebenda (S. 83) als *Kriegs-Rath und geheimer Cabinets-Secretarius, auch Ceremonien-Meister* nachgewiesen; als *Secretarius* wirkte er im *Domestique-Departement* des Geheimen Cabinets, welches *Se. Excellenz der Cabinets-Ministre und Staats-Secretaire der inländischen Affairen, Herr Johann Georg Friedrich Graf Einsiedel* „dirigirte“.

Die rasche Gewährung von Hasses Bitte auf höchster Ebene samt Aushändigung des Schriftstücks an Hasse persönlich dürfte als ein Zeichen der Anerkennung für dessen erneutes Entgegenkommen anzusehen sein, fand doch Hasse sich bereit, die Aufführungen bei den Exequien, die vom 5. bis 8. Februar gehalten wurden und dafür wohl auch zu komponieren.

(22)

OHMA.O.IV.160 (1764, prinzliches Exemplar):

[Dienstag, 31. Januar] Wurden die auf künfftigen Sonntag anfangen
Königl. Hoh. den höchstseel. Churfürsten angesaget. [...]

[Sonntag] den 5. Febr. Heute hätte nach dem Trauer Reglem
höchstseel. Churfürsten die Trauer zum ersten mahle geän
wegen der heute anfangenden und folgende 3. Tage cor
Dames in der bißherigen Trauer verblieben und gehe
den 9ten dieses [Monats] an. – Nachmittags 4 Uhr
Durchl. Vorzimmer im neuen Flügel des Palais a
Churfürstl. Durchl. und S.r Königl. Hoh. dem
Anton und Carls Durchl. nicht weniger der
derer Königl.n Prinzeßinn[en] Elisabeth ur,
Kirche vor, woselbst höchstgedachte
der Exequien vor S.r Königl. Hoh.
Endigung abends 6.Uhr höchstdi
wieder zurück verfügten. Ihre Königl.
zurück geblieben. Wir
halber nicht ausgegang

[Montag, 6. Februar]
Churfürstin, wie
noch nicht aus
wegen der Ex.
auch in d
Uhr wr
geläut
r
ste Herrschafften excl. Ihre Königl. Hoh. die
Prinzeßin Christina, welche Unpäßlichkeit halber
abermahls in die Kirche und wohnten den Andachten
Jhr dauerten. Ihre Durchl. die Prinzeßin Amalia⁶⁷ ware
rttag wurde von 11. biß 12. Uhr und hernach von 1. biß 2.
weyl[and]. S.r Königl Hoh. des Chur Fürsten mit allen Glocken
r- und Gedächtniß Predigt in hiesigen Kirchen gehalten, und
eine Stunde geläutet und damit das 6 wöchentliche Läuten beschlo-

[...] Wurden die Andachten wegen der Exequien wie gestern von 10. Uhr
on 12. Uhr continuiert, welche die hohe Herrschafften gew
gewartet, wie Sie denn auch auf eben die Art wie geste

[...] 8. Februar] Vormittags 10. Uhr fingen sich die Exequien-
digten sich ½1. Uhr.[...] Sämtl.e hohe Herrschafften excl. der ver

⁶⁶ Siehe HStCal 1765, S. 31.

⁶⁷ Tochter des Verstorbenen (geb. 1757).

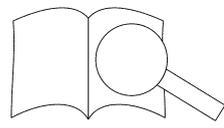


Morgenstern,⁶⁹ die sämtl. zahlreiche Kathol. Geistlichkeit auf Stühlen. [Folgt Beschreibung des Castrum Doloris und der Ausschmückung der Hofkirche] - §. 9. Den 6. Febr. ward, Vormittags von 10. bis 12. Uhr, zum letztenmal mit allen Glocken in denen hiesigen Evangel. Kirchen gelautet. Nachmittags von 1. bis 2. Uhr, lautete man zur Churfürstl. Gedächtnispredigt ein, welche alsdann, in der Hofkirche, von dem Herrn Oberhofprediger, D. Hermann, und in der Frauenkirche, vom Herrn Superintendent, D. am-Ende, über den Text Ps. 80, v. 20. sehr rührend und erbaulich abgeleget worden. [Folgen Meldungen zu fünf weiteren Kirchen.] Nach Endigung der Evangel. Gedächtnispredigten, ward, von 5. bis 6. Uhr Abends, wieder gelautet. Vormittags wurden, von 10. bis 12. Uhr, zum erstenmal, die solennen Exequien bey dem Castro Doloris, anfangs mit einer Gedächtnispredigt des höchstsel. Churfürsten, vom Churfürstl. Hofprediger, und dann mit dem Hochamt, und vortrefflichen Trauermusik, in Gegenwart der Königl. Durchl. Herrschaften, in der Kathol. Kirche gehalten. - §. 10. Den 7. Febr. continuierte der Churfürstl. Hofprediger, in der Kathol. Kirche, die Churfürstl. Gedächtnispredigt, an welcher, von 11. bis 12. Uhr, abermals, unter einer wohlcomponirten Musik, das Hof- und bei dem Castro Doloris die Exequien. Beyde Tage, den 6ten und 7ten, hat der Hofcapellmeister, Herr Hasse, die Musik dabey dirigiret und aufgeführt. - §. 11. Den 8. Febr. ward der Beschluß der Gedächtnispredigt, und Churfürstl. Exequien, bey dem Castro Doloris, in der Kathol. Kirche. Welchen alle Tage die Durchl. Herrschaften, ausgenommen die Königl. Hoheit, (vermuthlich wegen Dero grossen Betrübnis,) mit beyden Exequien. Nachmittags, hat man das Castrum Doloris wieder angefangen abzu-

Evangelischer Ober-Hofprediger war der (bereits im 17. Jahrhundert von November 1763 genannte⁷⁰) D. Johann Gottfried ... zum sächsischen Ober-Consistorium, welches dem Landesherren ... war (siehe den Kommentar zu Text 1 sowie den Text 10b). ... als Recht als auch die Pflicht, die Trauerfeiern in der evangelischen ... Da die sächsisch-polnische Union, wenn nicht als beendet ... als unterbrochen galt, waren in der katholischen Hofkirche ... nicht zugegen, wohl aber die ranghöchsten Kleriker Sachsens ... und vom Kloster Neuzelle kamen (es gab zu jener Zeit ... Hofschof in Sachsen, auch wenn die Hofjournale diesen Titel ... der Weihbischof von Paderborn. Der Domdekan Jacob Woski von ... (nutzen) und der Benediktiner Joseph Franz Graf von Gondola ... xikalisch belegt, der Name des Neuzeller Prälaten wird nicht ...

Der Begriff Requiem ... der Diarien sowohl unter dem 7. als auch unter dem 8. Februar ... am besten die Aufführung eines komponierten Requiems ... sehr wahrscheinlich handelte es sich um seine Es-Dur-Vertonung ... auf ein älteres Werk in B-Dur zurückgriff; und das spricht ... im Februar 1764,⁷¹ denn wie wenig Zeit die 6 Wochen zwischen ... in so kurzem Abstand zum zweiten Mal – damals für ... unter Gicht-Schüben Leidenden, real bedeuteten, ist unklar. Zu dem Es-Dur-Requiem und seiner Aufführungsgeschichte – eine ... lieferung zufolge wurde im Februar 1764 das C-Dur-Requiem vom ... wiederholt – sind die Forschungen noch nicht abgeschlossen.

⁶⁹ ... enstern (Panschwitz-Kuckau/Oberlausitz)? Oder vielmehr der neuzeller ... ers Neuzelle bei Guben (bis 1815 zu Sachsen gehörig)? ... weise in HStCal 1757, S. 73, und 1765, S. 120. ... in der Partitur D-DI Mus.2477-D-5a befindliche und von der Verfasserin ... RISM/A/II-Titelaufnahme 270.000.402 zitierte Rötel-Vermerk „N.B. vom 17. ... unterhalb davon flüchtig geschriebene Bleistift-Vermerk „vom 17 bis 2. Jan. ... Anniversariums-Aufführungen beziehen, da der 17. Dezember der Sterbetag Fr. ... aber nahe, dass zum Gedächtnis auf das Werk der Exequien zurückgegriffen wurde.



Auch zu diesen Meldungen gibt es ein Addendum, das auf musikalische Aktivitäten Hasses und der Hofkapelle zu prüfen wäre:

(25)

Kern, Februar 1764, 1. Abt.:

§. 6. Den 1. Febr. wurden die solennen Exequien vor wail. Sr. Maj. August den II. in der Kathol. Hofkirche gehalten, wobey die Durchl. Herrschaften zugegen waren.

* * *

(26)

Loc.910/1, 33:⁷²

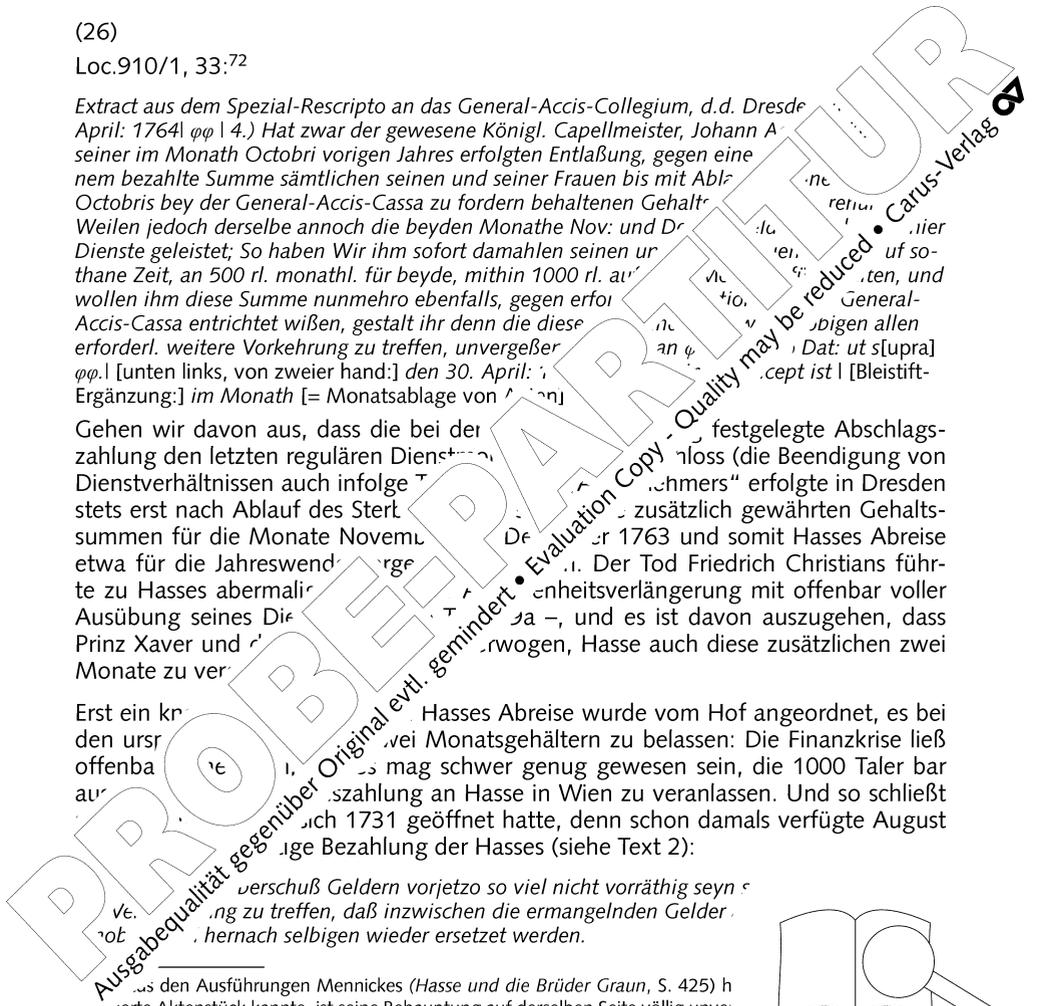
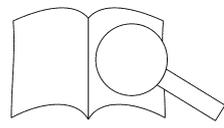
Extract aus dem Spezial-Rescripto an das General-Accis-Collegium, d.d. Dresden April: 1764! (φφ | 4.) Hat zwar der gewesene Königl. Capellmeister, Johann A. seiner im Monath Octobri vorigen Jahres erfolgten Entlaßung, gegen eine nem bezahlte Summe sämtlichen seinen und seiner Frauen bis mit Abl- Octobris bey der General-Accis-Cassa zu fordern behaltenden Gehalt- Weilen jedoch derselbe annoch die beyden Monathe Nov: und Dec: Dienste geleistet; So haben Wir ihm sofort damahlen seinen ur- thane Zeit, an 500 rl. monathl. für beyde, mithin 1000 rl. au- ten, und wollen ihm diese Summe nunmehr ebenfals, gegen erfor- General-Accis-Cassa entrichtet wissen, gestalt ihr denn die diese erforderl. weitere Vorkehrung zu treffen, unvergeßer φφ. | [unten links, von zweier hand:] den 30. April: ; Ergänzungs:] im Monath [= Monatsablage von ...]

Gehen wir davon aus, dass die bei der zahlung den letzten regulären Dienst- (die Beendigung von Dienstverhältnissen auch infolge Sterb- "Schmers" erfolgte in Dresden stets erst nach Ablauf des Sterb- zusätzlich gewährten Gehalts- summen für die Monate Novem- 1763 und somit Hasses Abreise etwa für die Jahreswend- . Der Tod Friedrich Christians führte zu Hasses abermalig- enheitsverlängerung mit offenbar voller Ausübung seines Die- , und es ist davon auszugehen, dass Prinz Xaver und , Hasse auch diese zusätzlichen zwei Monate zu ver-

Erst ein kr- Hasses Abreise wurde vom Hof angeordnet, es bei den urs- ,wei Monatsgehältern zu belassen: Die Finanzkrise ließ offenba- , mag schwer genug gewesen sein, die 1000 Taler bar au- ,szahlung an Hasse in Wien zu veranlassen. Und so schließt sich 1731 geöffnet hatte, denn schon damals verfügte August ge Bezahlung der Hasses (siehe Text 2):

verschuß Geldern vorjetzo so viel nicht vorrätthig seyn- ng zu treffen, daß inzwischen die ermangelnden Gelder- , hernach selbigen wieder ersetzt werden.

den Ausführungen Mennickes (Hasse und die Brüder Graun, S. 425) h- erte Aktenstück kannte, ist seine Behauptung auf derselben Seite völlig unwei- Aversalsumme [...] verzichteten sie [die Hasses] am 30. April 1764[!] auf sän- oben auf derselben Seite verwechselt er sogar die Exequien für Kurfürst Friedrich mit denen für König August III., die er richtig am 21. November 1763 beginnen lässt.



Die Mitglieder der Hofkapelle hingegen und viele, selbst ranghohe Hofbeamte⁷³ sahen von den schon während des Krieges zurückgehaltenen Besoldungen lange Zeit nichts, und nur ihre feste Anstellung bot bei Kaufleuten und Hauswirten die Basis für ihre Kreditwürdigkeit. Es sollte Jahre dauern, bis sich die, durch Missernten noch verstärkte, kritische Situation im Zuge der wirtschaftlichen Erholung des Landes Sachsen wieder entspannte.

Das genaue Abreisedatum Hasses aus Dresden ist nicht zu finden gewesen; bereits Mennicke (S. 425) stützt sich allein auf die Meldung des 2. Februar-Stücks des *Kern*, die hier erneut zitiert sei:

(27)

§. 15., Ohnlängst ist der zeitherige Oberkapellmeister, Herr Hasse, weil er, seiner kr^{ft} Umstände halber, seine Dimiſion in Gnaden erhalten, von hier, nach Wien, abgeallwo er einige Zeit bleiben, von dar aber sich nach Italien begeben dürfte.

Seitens des Hofes hat man also nichts Konkretes zur Trennung vom Hof ter verlauten lassen; da Hasses Gicht-Leiden, das ihm gelegentlich nützte, wohl allgemein bekannt war, hielt der Zeitungsredakteur eine plausible Erklärung, zumal ein akuter Anfall während der Reise durchaus denkbar wäre. Neben der psychischen Belastung durch die Reise dürften auch Wetterter ungünstig ausgewirkt haben. So meldet das Hofjournal:

(28)

OHMA.O.IV.160 unter dem 7. Januar 1764:

Alle Arten von Witterung, ungewöhnliche Wärme, Sturm, Frost, Schnee, Thau-Wetter, Regen, groß Waſſer, Glatt Eyß, von letzterm am wenigsten, und noch am 4. Februar: Beständig Regen Wetter.

Gänzlich offen bleibt, wie schon bei Faustina ihren Mann sowohl nach Polen⁷⁴ als auch von dort getrennt. Faustina und mit ihm schließlich gemeinsam abgereist ist. Das könnte die beiden über empfangene Zahlungen klären, denn nach alter Festlegung sollte die Ehepaar beiderseitig zu quittieren, und Faustina behielt gleichwohl die Einkünfte aus ihren Vornahmen bis 1763 (siehe Text 18). Der Verbleib dieser Unterlagen ist in den derzeit verfügbaren Akten und gedruckten Berichten der Hofkapelle nicht einmald erwähnt.

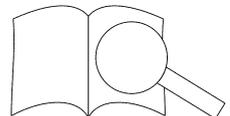
Fortgesetzt

(29)

Das Hofjournal des Directeurs von Koenig vom 8. April 1768 zur Abrechnung der Musikalien, Schreibarbeiten etc.; darin f.273v:

Am 23ten Junij 1766. bis den 21sten Martij 1768. theils denen Kirchen-Musicanten der Kirchen-Music, theils zu denen auf Ew. Königl. Hof-Oper nach Frankreich destinirt [274r:] gewesenen Hassischen Capellen per geliefert worden.

Landmann, *Topographische und aufführungspraktische Anmerkungen*, Briefe: Laut freundlicher mündlicher Auskunft von Alina Żórawska-Witkowska ist zu schauen dort ebenfalls nichts bekannt. Saskia Woyke geht davon aus, dass Faustina Reisen begleitete, kann aber ebenfalls keine Belege vorweisen; siehe Woyke, *Sängerinnenkarriere im 18. Jahrhundert*, Magisterarbeit Hamburg 1997.



(Die die Bezahlung genehmigende Resolution vom 23. April 1768 liegt als f.273 vor.)

(30)

Loc.910/1, 367f: *Vortrag* des Directeurs vom 12. Dezember 1768 mit Abrechnung der Sonderausgaben; darin f.367r, ab Position 4:

Auch hat der Ober-Capell-Meister Hasse vor Copialien derer seit einigen Jahren überschickte[!] Musicalien eine [367v:] Rechnung von 35. Thlr:12gl. eingesendet. Wie dann ferner die [in Dresden erfolgte] [...] Copirung der Opera Partenope und des Oratorii St. Agostino nebst Pappier 22. Thlr:-.- [...] betragen. [Absatz] Es sind auch die für Ihre Königl. Hoheit der Höchstseelig verstorbenen Dauphine geschriebene Opern in 38. Bände à 1.rl.16 gl. gebunden worden, welche zusammen 63. Thlr: ausmachen. [...]

(Die Zahlungsgenehmigung des jungen Kurfürsten Friedrich August III. vom 31. Dezemb 1768 ist in der linken Spalte von f.367r als Kopie vorhanden.)

(31)

Loc.910/2, f.168f:

Specification derer von Ihre Churfürstl. Durchl. auf Vorträge des Directe König, d.d. den 28. Mart und 3. May a.pr. auch 28. Febr. a.c.[1770] r Ausgaben, darin f.168r eine Summe für Buchbinderlohn, betreffend partituren, ein Oratorio vom Jomelli⁷⁵ und das „Oratorio, La Conversion“; f.170: Resolutio vom 20. März 1770 mit Genehmigung der P g. en.

(32)

Loc.910/2, 219r: Rechnungsliste als Anlage zu „Directeur des plaisirs vom Frühjahr 1770, enthaltend die Positionen,

24. rl. 14. gl. – DruckerLohn und Pappier für die Partituren des Oratorio: La Conversion für die Hof-Capell-Meister.

Die Anweisung an das General-Archiv vom 1. Juni 1770, die Rechnungen zu begleichen, befindet sich f.2

(33)

Loc.910/4, 262–264: *Rechnung derer von Ihre Churfürstl: Durchl: Orchestre [...] à 1mo Novembris - Aprilis a.c. [1775] erforderlich gewesenen Ausgaben*

(darin f.262v, f.263r, f.264r, f.264v, f.265r, f.265v, f.266r, f.266v, f.267r, f.267v, f.268r, f.268v, f.269r, f.269v, f.270r, f.270v, f.271r, f.271v, f.272r, f.272v, f.273r, f.273v, f.274r, f.274v, f.275r, f.275v, f.276r, f.276v, f.277r, f.277v, f.278r, f.278v, f.279r, f.279v, f.280r, f.280v, f.281r, f.281v, f.282r, f.282v, f.283r, f.283v, f.284r, f.284v, f.285r, f.285v, f.286r, f.286v, f.287r, f.287v, f.288r, f.288v, f.289r, f.289v, f.290r, f.290v, f.291r, f.291v, f.292r, f.292v, f.293r, f.293v, f.294r, f.294v, f.295r, f.295v, f.296r, f.296v, f.297r, f.297v, f.298r, f.298v, f.299r, f.299v, f.300r, f.300v, f.301r, f.301v, f.302r, f.302v, f.303r, f.303v, f.304r, f.304v, f.305r, f.305v, f.306r, f.306v, f.307r, f.307v, f.308r, f.308v, f.309r, f.309v, f.310r, f.310v, f.311r, f.311v, f.312r, f.312v, f.313r, f.313v, f.314r, f.314v, f.315r, f.315v, f.316r, f.316v, f.317r, f.317v, f.318r, f.318v, f.319r, f.319v, f.320r, f.320v, f.321r, f.321v, f.322r, f.322v, f.323r, f.323v, f.324r, f.324v, f.325r, f.325v, f.326r, f.326v, f.327r, f.327v, f.328r, f.328v, f.329r, f.329v, f.330r, f.330v, f.331r, f.331v, f.332r, f.332v, f.333r, f.333v, f.334r, f.334v, f.335r, f.335v, f.336r, f.336v, f.337r, f.337v, f.338r, f.338v, f.339r, f.339v, f.340r, f.340v, f.341r, f.341v, f.342r, f.342v, f.343r, f.343v, f.344r, f.344v, f.345r, f.345v, f.346r, f.346v, f.347r, f.347v, f.348r, f.348v, f.349r, f.349v, f.350r, f.350v, f.351r, f.351v, f.352r, f.352v, f.353r, f.353v, f.354r, f.354v, f.355r, f.355v, f.356r, f.356v, f.357r, f.357v, f.358r, f.358v, f.359r, f.359v, f.360r, f.360v, f.361r, f.361v, f.362r, f.362v, f.363r, f.363v, f.364r, f.364v, f.365r, f.365v, f.366r, f.366v, f.367r, f.367v, f.368r, f.368v, f.369r, f.369v, f.370r, f.370v, f.371r, f.371v, f.372r, f.372v, f.373r, f.373v, f.374r, f.374v, f.375r, f.375v, f.376r, f.376v, f.377r, f.377v, f.378r, f.378v, f.379r, f.379v, f.380r, f.380v, f.381r, f.381v, f.382r, f.382v, f.383r, f.383v, f.384r, f.384v, f.385r, f.385v, f.386r, f.386v, f.387r, f.387v, f.388r, f.388v, f.389r, f.389v, f.390r, f.390v, f.391r, f.391v, f.392r, f.392v, f.393r, f.393v, f.394r, f.394v, f.395r, f.395v, f.396r, f.396v, f.397r, f.397v, f.398r, f.398v, f.399r, f.399v, f.400r, f.400v, f.401r, f.401v, f.402r, f.402v, f.403r, f.403v, f.404r, f.404v, f.405r, f.405v, f.406r, f.406v, f.407r, f.407v, f.408r, f.408v, f.409r, f.409v, f.410r, f.410v, f.411r, f.411v, f.412r, f.412v, f.413r, f.413v, f.414r, f.414v, f.415r, f.415v, f.416r, f.416v, f.417r, f.417v, f.418r, f.418v, f.419r, f.419v, f.420r, f.420v, f.421r, f.421v, f.422r, f.422v, f.423r, f.423v, f.424r, f.424v, f.425r, f.425v, f.426r, f.426v, f.427r, f.427v, f.428r, f.428v, f.429r, f.429v, f.430r, f.430v, f.431r, f.431v, f.432r, f.432v, f.433r, f.433v, f.434r, f.434v, f.435r, f.435v, f.436r, f.436v, f.437r, f.437v, f.438r, f.438v, f.439r, f.439v, f.440r, f.440v, f.441r, f.441v, f.442r, f.442v, f.443r, f.443v, f.444r, f.444v, f.445r, f.445v, f.446r, f.446v, f.447r, f.447v, f.448r, f.448v, f.449r, f.449v, f.450r, f.450v, f.451r, f.451v, f.452r, f.452v, f.453r, f.453v, f.454r, f.454v, f.455r, f.455v, f.456r, f.456v, f.457r, f.457v, f.458r, f.458v, f.459r, f.459v, f.460r, f.460v, f.461r, f.461v, f.462r, f.462v, f.463r, f.463v, f.464r, f.464v, f.465r, f.465v, f.466r, f.466v, f.467r, f.467v, f.468r, f.468v, f.469r, f.469v, f.470r, f.470v, f.471r, f.471v, f.472r, f.472v, f.473r, f.473v, f.474r, f.474v, f.475r, f.475v, f.476r, f.476v, f.477r, f.477v, f.478r, f.478v, f.479r, f.479v, f.480r, f.480v, f.481r, f.481v, f.482r, f.482v, f.483r, f.483v, f.484r, f.484v, f.485r, f.485v, f.486r, f.486v, f.487r, f.487v, f.488r, f.488v, f.489r, f.489v, f.490r, f.490v, f.491r, f.491v, f.492r, f.492v, f.493r, f.493v, f.494r, f.494v, f.495r, f.495v, f.496r, f.496v, f.497r, f.497v, f.498r, f.498v, f.499r, f.499v, f.500r, f.500v, f.501r, f.501v, f.502r, f.502v, f.503r, f.503v, f.504r, f.504v, f.505r, f.505v, f.506r, f.506v, f.507r, f.507v, f.508r, f.508v, f.509r, f.509v, f.510r, f.510v, f.511r, f.511v, f.512r, f.512v, f.513r, f.513v, f.514r, f.514v, f.515r, f.515v, f.516r, f.516v, f.517r, f.517v, f.518r, f.518v, f.519r, f.519v, f.520r, f.520v, f.521r, f.521v, f.522r, f.522v, f.523r, f.523v, f.524r, f.524v, f.525r, f.525v, f.526r, f.526v, f.527r, f.527v, f.528r, f.528v, f.529r, f.529v, f.530r, f.530v, f.531r, f.531v, f.532r, f.532v, f.533r, f.533v, f.534r, f.534v, f.535r, f.535v, f.536r, f.536v, f.537r, f.537v, f.538r, f.538v, f.539r, f.539v, f.540r, f.540v, f.541r, f.541v, f.542r, f.542v, f.543r, f.543v, f.544r, f.544v, f.545r, f.545v, f.546r, f.546v, f.547r, f.547v, f.548r, f.548v, f.549r, f.549v, f.550r, f.550v, f.551r, f.551v, f.552r, f.552v, f.553r, f.553v, f.554r, f.554v, f.555r, f.555v, f.556r, f.556v, f.557r, f.557v, f.558r, f.558v, f.559r, f.559v, f.560r, f.560v, f.561r, f.561v, f.562r, f.562v, f.563r, f.563v, f.564r, f.564v, f.565r, f.565v, f.566r, f.566v, f.567r, f.567v, f.568r, f.568v, f.569r, f.569v, f.570r, f.570v, f.571r, f.571v, f.572r, f.572v, f.573r, f.573v, f.574r, f.574v, f.575r, f.575v, f.576r, f.576v, f.577r, f.577v, f.578r, f.578v, f.579r, f.579v, f.580r, f.580v, f.581r, f.581v, f.582r, f.582v, f.583r, f.583v, f.584r, f.584v, f.585r, f.585v, f.586r, f.586v, f.587r, f.587v, f.588r, f.588v, f.589r, f.589v, f.590r, f.590v, f.591r, f.591v, f.592r, f.592v, f.593r, f.593v, f.594r, f.594v, f.595r, f.595v, f.596r, f.596v, f.597r, f.597v, f.598r, f.598v, f.599r, f.599v, f.600r, f.600v, f.601r, f.601v, f.602r, f.602v, f.603r, f.603v, f.604r, f.604v, f.605r, f.605v, f.606r, f.606v, f.607r, f.607v, f.608r, f.608v, f.609r, f.609v, f.610r, f.610v, f.611r, f.611v, f.612r, f.612v, f.613r, f.613v, f.614r, f.614v, f.615r, f.615v, f.616r, f.616v, f.617r, f.617v, f.618r, f.618v, f.619r, f.619v, f.620r, f.620v, f.621r, f.621v, f.622r, f.622v, f.623r, f.623v, f.624r, f.624v, f.625r, f.625v, f.626r, f.626v, f.627r, f.627v, f.628r, f.628v, f.629r, f.629v, f.630r, f.630v, f.631r, f.631v, f.632r, f.632v, f.633r, f.633v, f.634r, f.634v, f.635r, f.635v, f.636r, f.636v, f.637r, f.637v, f.638r, f.638v, f.639r, f.639v, f.640r, f.640v, f.641r, f.641v, f.642r, f.642v, f.643r, f.643v, f.644r, f.644v, f.645r, f.645v, f.646r, f.646v, f.647r, f.647v, f.648r, f.648v, f.649r, f.649v, f.650r, f.650v, f.651r, f.651v, f.652r, f.652v, f.653r, f.653v, f.654r, f.654v, f.655r, f.655v, f.656r, f.656v, f.657r, f.657v, f.658r, f.658v, f.659r, f.659v, f.660r, f.660v, f.661r, f.661v, f.662r, f.662v, f.663r, f.663v, f.664r, f.664v, f.665r, f.665v, f.666r, f.666v, f.667r, f.667v, f.668r, f.668v, f.669r, f.669v, f.670r, f.670v, f.671r, f.671v, f.672r, f.672v, f.673r, f.673v, f.674r, f.674v, f.675r, f.675v, f.676r, f.676v, f.677r, f.677v, f.678r, f.678v, f.679r, f.679v, f.680r, f.680v, f.681r, f.681v, f.682r, f.682v, f.683r, f.683v, f.684r, f.684v, f.685r, f.685v, f.686r, f.686v, f.687r, f.687v, f.688r, f.688v, f.689r, f.689v, f.690r, f.690v, f.691r, f.691v, f.692r, f.692v, f.693r, f.693v, f.694r, f.694v, f.695r, f.695v, f.696r, f.696v, f.697r, f.697v, f.698r, f.698v, f.699r, f.699v, f.700r, f.700v, f.701r, f.701v, f.702r, f.702v, f.703r, f.703v, f.704r, f.704v, f.705r, f.705v, f.706r, f.706v, f.707r, f.707v, f.708r, f.708v, f.709r, f.709v, f.710r, f.710v, f.711r, f.711v, f.712r, f.712v, f.713r, f.713v, f.714r, f.714v, f.715r, f.715v, f.716r, f.716v, f.717r, f.717v, f.718r, f.718v, f.719r, f.719v, f.720r, f.720v, f.721r, f.721v, f.722r, f.722v, f.723r, f.723v, f.724r, f.724v, f.725r, f.725v, f.726r, f.726v, f.727r, f.727v, f.728r, f.728v, f.729r, f.729v, f.730r, f.730v, f.731r, f.731v, f.732r, f.732v, f.733r, f.733v, f.734r, f.734v, f.735r, f.735v, f.736r, f.736v, f.737r, f.737v, f.738r, f.738v, f.739r, f.739v, f.740r, f.740v, f.741r, f.741v, f.742r, f.742v, f.743r, f.743v, f.744r, f.744v, f.745r, f.745v, f.746r, f.746v, f.747r, f.747v, f.748r, f.748v, f.749r, f.749v, f.750r, f.750v, f.751r, f.751v, f.752r, f.752v, f.753r, f.753v, f.754r, f.754v, f.755r, f.755v, f.756r, f.756v, f.757r, f.757v, f.758r, f.758v, f.759r, f.759v, f.760r, f.760v, f.761r, f.761v, f.762r, f.762v, f.763r, f.763v, f.764r, f.764v, f.765r, f.765v, f.766r, f.766v, f.767r, f.767v, f.768r, f.768v, f.769r, f.769v, f.770r, f.770v, f.771r, f.771v, f.772r, f.772v, f.773r, f.773v, f.774r, f.774v, f.775r, f.775v, f.776r, f.776v, f.777r, f.777v, f.778r, f.778v, f.779r, f.779v, f.780r, f.780v, f.781r, f.781v, f.782r, f.782v, f.783r, f.783v, f.784r, f.784v, f.785r, f.785v, f.786r, f.786v, f.787r, f.787v, f.788r, f.788v, f.789r, f.789v, f.790r, f.790v, f.791r, f.791v, f.792r, f.792v, f.793r, f.793v, f.794r, f.794v, f.795r, f.795v, f.796r, f.796v, f.797r, f.797v, f.798r, f.798v, f.799r, f.799v, f.800r, f.800v, f.801r, f.801v, f.802r, f.802v, f.803r, f.803v, f.804r, f.804v, f.805r, f.805v, f.806r, f.806v, f.807r, f.807v, f.808r, f.808v, f.809r, f.809v, f.810r, f.810v, f.811r, f.811v, f.812r, f.812v, f.813r, f.813v, f.814r, f.814v, f.815r, f.815v, f.816r, f.816v, f.817r, f.817v, f.818r, f.818v, f.819r, f.819v, f.820r, f.820v, f.821r, f.821v, f.822r, f.822v, f.823r, f.823v, f.824r, f.824v, f.825r, f.825v, f.826r, f.826v, f.827r, f.827v, f.828r, f.828v, f.829r, f.829v, f.830r, f.830v, f.831r, f.831v, f.832r, f.832v, f.833r, f.833v, f.834r, f.834v, f.835r, f.835v, f.836r, f.836v, f.837r, f.837v, f.838r, f.838v, f.839r, f.839v, f.840r, f.840v, f.841r, f.841v, f.842r, f.842v, f.843r, f.843v, f.844r, f.844v, f.845r, f.845v, f.846r, f.846v, f.847r, f.847v, f.848r, f.848v, f.849r, f.849v, f.850r, f.850v, f.851r, f.851v, f.852r, f.852v, f.853r, f.853v, f.854r, f.854v, f.855r, f.855v, f.856r, f.856v, f.857r, f.857v, f.858r, f.858v, f.859r, f.859v, f.860r, f.860v, f.861r, f.861v, f.862r, f.862v, f.863r, f.863v, f.864r, f.864v, f.865r, f.865v, f.866r, f.866v, f.867r, f.867v, f.868r, f.868v, f.869r, f.869v, f.870r, f.870v, f.871r, f.871v, f.872r, f.872v, f.873r, f.873v, f.874r, f.874v, f.875r, f.875v, f.876r, f.876v, f.877r, f.877v, f.878r, f.878v, f.879r, f.879v, f.880r, f.880v, f.881r, f.881v, f.882r, f.882v, f.883r, f.883v, f.884r, f.884v, f.885r, f.885v, f.886r, f.886v, f.887r, f.887v, f.888r, f.888v, f.889r, f.889v, f.890r, f.890v, f.891r, f.891v, f.892r, f.892v, f.893r, f.893v, f.894r, f.894v, f.895r, f.895v, f.896r, f.896v, f.897r, f.897v, f.898r, f.898v, f.899r, f.899v, f.900r, f.900v, f.901r, f.901v, f.902r, f.902v, f.903r, f.903v, f.904r, f.904v, f.905r, f.905v, f.906r, f.906v, f.907r, f.907v, f.908r, f.908v, f.909r, f.909v, f.910r, f.910v, f.911r, f.911v, f.912r, f.912v, f.913r, f.913v, f.914r, f.914v, f.915r, f.915v, f.916r, f.916v, f.917r, f.917v, f.918r, f.918v, f.919r, f.919v, f.920r, f.920v, f.921r, f.921v, f.922r, f.922v, f.923r, f.923v, f.924r, f.924v, f.925r, f.925v, f.926r, f.926v, f.927r, f.927v, f.928r, f.928v, f.929r, f.929v, f.930r, f.930v, f.931r, f.931v, f.932r, f.932v, f.933r, f.933v, f.934r, f.934v, f.935r, f.935v, f.936r, f.936v, f.937r, f.937v, f.938r, f.938v, f.939r, f.939v, f.940r, f.940v, f.941r, f.941v, f.942r, f.942v, f.943r, f.943v, f.944r, f.944v, f.945r, f.945v, f.946r, f.946v, f.947r, f.947v, f.948r, f.948v, f.949r, f.949v, f.950r, f.950v, f.951r, f.951v, f.952r, f.952v, f.953r, f.953v, f.954r, f.954v, f.955r, f.955v, f.956r, f.956v, f.957r, f.957v, f.958r, f.958v, f.959r, f.959v, f.960r, f.960v, f.961r, f.961v, f.962r, f.962v, f.963r, f.963v, f.964r, f.964v, f.965r, f.965v, f.966r, f.966v, f.967r, f.967v, f.968r, f.968v, f.969r, f.969v, f.970r, f.970v, f.971r, f.971v, f.972r, f.972v, f.973r, f.973v, f.974r, f.974v, f.975r, f.975v, f.976r, f.976v, f.977r, f.977v, f.978r, f.978v, f.979r, f.979v, f.980r, f.980v, f.981r, f.981v, f.982r, f.982v, f.983r, f.983v, f.984r, f.984v, f.985r, f.985v, f.986r, f.986v, f.987r, f.987v, f.988r, f.988v, f.989r, f.989v, f.990r, f.990v, f.991r, f.991v, f.992r, f.992v, f.993r, f.993v, f.994r, f.994v, f.995r, f.995v, f.996r, f.996v, f.997r, f.997v, f.998r, f.998v, f.999r, f.999v, f.1000r, f.1000v, f.1001r, f.1001v, f.1002r, f.1002v, f.1003r, f.1003v, f.1004r, f.1004v, f.1005r, f.1005v, f.1006r, f.1006v, f.1007r, f.1007v, f.1008r, f.1008v, f.1009r, f.1009v, f.1010r, f.1010v, f.1011r, f.1011v, f.1012r, f.1012v, f.1013r, f.1013v, f.1014r, f.1014v, f.1015r, f.1015v, f.1016r, f.1016v, f.1017r, f.1017v, f.1018r, f.1018v, f.1019r, f.1019v, f.1020r, f.1020v, f.1021r, f.1021v, f.1022r, f.1022v, f.1023r, f.1023v, f.1024r, f.1024v, f.1025r, f.1025v, f.1026r, f.1026v, f.1027r, f.1027v, f.1028r, f.1028v, f.1029r, f.1029v, f.1030r, f.1030v, f.1031r, f.1031v, f.1032r, f.1032v, f.1033r, f.1033v, f.1034r, f.1034v, f.1035r, f.1035v, f.1036r, f.1036v, f.1037r, f.1037v, f.1038r, f.1038v, f.1039r, f.1039v, f.1040r, f.1040v, f.1041r, f.1041v, f.1042r, f.1042v, f.1043r, f.1043v, f.1044r, f.1044v, f.1045r, f.1045v, f.1046r, f.1046v, f.1047r, f.1047v, f.1048r, f.1048v, f.1049r, f.1049v, f.1050r, f.1050v, f.1051r,

– Dass die *Conversione* als Karwochen-Oratorium im Jahre 1770 wiederaufgeführt wurde, ist durch einen datierten Textdruck belegt.⁸⁰ Hier jedoch interessiert die Dokumentation des Textdrucks selber (Text 32): 136 Exemplare kaufte die Landesherrschaft vom Buchdrucker für ihr Gefolge. Möglicherweise war das die gesamte Auflage. Fünf Jahre später war die Situation offenbar schon besser, und es konnten für die Aufführung der *S. Elena* am Karsamstag 1775 260 Texthefte gedruckt werden (Text 33). Diejenigen für die kurfürstliche Familie wurden in Taft, die für den Hofstaats in *Violet Papier* geheftet. Vereinzelte Beispiele solcherart gehefteter Büchel sind trotz der 1946 erfolgten Verbringung der gesamten Libretto-Sammlung *Lit. Ital. D* nach Moskau heute in D-DI in Gestalt ehemals abgegebener, doch zurückerworbener Dubletten wieder vorhanden.

* * *

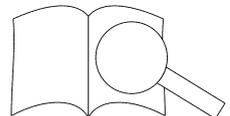
Vielerlei weitere Belege gibt es für das Nichtabreißen der Verbindung zwischen dem Hof und dem Dresdner Hof ab 1764. Die sichtbarsten stellen die Drucke dar, die der alte Meister für „seine“ Herrschaft und „seine“ Kapelle druckte. So auch, ebenso, wie er schon ab 1732 im HStCal als *Capell-Meister* für die Hofkapelle, er dort nun als *Ober-Capell-Meister* (in unterschiedlicher Schreibweise) im Jahrgang 1785[!] verzeichnet. Sein Tod scheint nicht einmündig, sondern erst am Abschluss dieses Jahrganges (im Herbst 1784) allgemein bekannt zu sein.

Zu Hasses Wirken aus der Ferne gehört sein Einwirken auf den Hofmann Gottlieb Naumann (1741–1801), der am Hof wohl nicht als Komponist, sondern als Kirchen-Compositeur 1764 angestellt worden und nachmals, nachdem er Kapellmeister, aber de facto, zum Oberkapellmeister aufgestiegen ist. Hasses Einfluss auf Naumann ist nicht zu übersehen: Hasses Kapelle hatte die Hofkapelle, die Naumann übernahm, in sich gehabt: Mit Naumann erhielt der Hof jene Persönlichkeit, die in der Kapelle ein solches Renommee erwarb und der Kapelle, zumindest im kirchlichen Bereich, einen neuen Impuls brachte. Auch Naumanns jüngeren Kollegen Joseph Schuster, der in Dresden wirkte, überbrachte, hat Hasses gefördert.

Wenn er für die nach Dresden gesandten Werke als solche vom Hof kein Geld erhielt, so entsprach das absolut der Tradition: ein Kapellmeister und Komponist hatten qua Amt zu komponieren und aufzuführen. Die Werke wurden ihm bezahlt. Die Autographen (desgleichen käuflich erworbene fremde Werke) blieben in ihrem Besitz, bis der Hof sie abkaufte und dann im Grundbesitz des Hofes lag und das Papier bezahlte. Aufführungsmaterialien für die Hofkapelle wurden von den Hofnotisten angefertigt und gehörten somit an dem Hof.

Die neue Kompositionen nach Dresden sandte, wurden ihm, gegenwärtig, teilerweise die Kopierkosten vergütet (Text 30). Ob dies auch für die Hofkapelle zutrifft, konnte noch nicht festgestellt werden, was die Möglichkeit, dass Hasses sie als Geschenke betrachte.

* * *



⁸⁰ Siehe auch Ortrun Landmann, *Zur Pflege des metastasianischen Passionsorats Hofkirche zu Dresden*, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 79 (1995), S. 32, und (der Schreiber ist hier richtig benannt, das Kopierdatum jedoch in 1768 zu korrigieren).

Ein kurzer Rückblick auf die hier vorgelegten Dokumente und Texte erlaubt folgende Schlussfolgerungen, die teils bereits Bekanntes bestätigen, teils aber auch eine etwas andere Sicht auf den Verlauf der Dinge öffnen:

Hasse kam 1731 nach Dresden als vorengagierter Hofkapellmeister, der zwar noch keine „Bestallung“ hatte, aber auch keinesfalls nur Titelträger war (in der Art, wie später etwa Johann Sebastian Bach als *Compositeur tit.* bezeichnet wurde).

Er kam an einen großen, international orientierten und kulturell äußerst aktiven Hof, der ihm vom Musikalischen wie Szenischen her sogleich die Musteraufführung seines neuen Drama per musica bescherte. In Verbindung mit Hasses musikalischer Leistung erregte diese fünfmalige Präsentation ein über Dresden hinausreichendes Aufsehen. Das Hofjournal betont bei jeder Vorstellung, dass „Billets ausgegeben“ seien – kostenlos, wie bis einschließlich 1763 stets, jedoch in diesem Fall (was auch bei späteren Gelegenheiten jedes Mal besonders betont wird) ohnehin nicht einmal eingelassen, vermutlich, um einer Überfüllung des Opernhaus-

Dass es bis zum wirklichen Dienstantritt der Hasses mit Frau Fanny Hasse eine proportional hohen Bezahlung 1731, Schwierigkeiten gegeben haben. Einerseits aus einer kleinen Korrektur im Wortlaut der Geldeingangsbelege („Ehefrau“ wurde in „Eheweib“ verändert, Text 3) und andererseits aus den Tatsachen, dass sie vor 1734 keinen Hoftitel erhielt, sondern nicht als Ensemblemitglied geführt wurde, sowie, dass sie ja nicht als Soubrette auftreten wollte. Indessen hat die Sängerin in Dresden einen Hofposten gefunden und ihr volles Gehalt sogar als Pension zugebilligt. Die weiteren Auszahlungen während des Krieges stagnierte und dann wurden die weiteren historischen Ereignissen geschuldet.

Darüber, ob sie ihren Ehemann nach Dresden begleitet und auch seinen letzten Aufenthalt in Dresden geteilt, sind wir bis heute ohne konkreten Nachweis. Eine Waise wurde durch das Abbrennen von 1760.⁸¹

Hasse hat sich als Kapellmeister und Hofkapellmeister aktiv um die ihm Untergebenen gekümmert, und dies zeigt ein menschliches Verständnis wie aus Bedacht auf den Erhalt des Hoforchesters von Orchester und Gesangspersonal, die beide vor allem in der Hofkapelle kirchendienst bei ständiger Leistungsfähigkeit sein mussten. In der Hofkapelle übernahm Hasse die Amtsnachfolger von Johann Gottlieb Naumann bis zu seinem Tode. In der Hofkapelle nahm Hasse in Italien Sängerengagements selbst vor oder ließ sie durchführen. Die Neueinstellung von Orchestermusikern hat er nach ausschließlichen Kriterien hingewirkt und dabei jüngsten Nachwuchs gefördert, was sich erfolgreich für die Verbesserung der Situation der Hof-

Hasse zum Oberkapellmeister wie die sechs Jahre später erteilte Privilegienplänen (Auswahl-)Druckausgabe seiner Werke seitens der Hofkapelle höher bedingt einzubeziehen ist, auch, wenn sie keine Einzelanweisungen zu unterschreiben. Im Text Nr. 4 heißt es:



⁸¹ Siehe Landmann, *Topographische und aufführungspraktische Anmerkungen*. Die Familie, von 1763 bis 1764 in Dresden untergebracht war, ließ sich nicht ermitteln.

Dem Capellm: Hass und seiner Frau sind auf Königl. Ordre beyderseits Regierender Mayestä-ten[!], gleich nach des Höchst-Sel. Königs Tode 6000. th. [...] accordirt worden.

Hauptproben von Oratorien und Opern haben dann generell „im Zimmer“ der Köni-gin stattgefunden.⁸² Und ihr ist die wohl erste Privatsammlung musikalischer Werke Hasses zu danken und vor allem die Konservierung der Dresdner Orchesterstimmen zu Opern und Oratorien in kostbaren Lederbänden.⁸³

Der Siebenjährige Krieg 1756–1763 mit allen seinen schwerwiegenden Folgen, denen das Ableben der Königin wie des Königs wohl zuzurechnen ist, vor allem aber der finanzielle Zusammenbruch Sachsens, beschwor das Ende auch von Hasses Wirken in Dresden herauf. Dass es zu einem Abschied ohne Eklat kam, beweisen das von Hasse erbetene und ihm gewährte Dekret als sächsischer Oberhofkapellmeister *ad dies vitae* und seine zweimalige freiwillige Aufenthaltsverlängerung in Dresden infolge der Todesfälle von August III. und Friedrich Christian. Falls Maria Antoinette unfreundlich verhalten hat (siehe oben das Textzitat aus dem Brief an Carl von Brühl vom 20. Juni 1772), so scheint Hasse das mit perfekter Höflichkeit überga-

Vielleicht werden sich über die hier vorgelegten Bestätigungen Hinweise dafür finden lassen, dass Hasse bis zuletzt seine Amtspflichten erfüllt hat, sei denn, dass er durch Gicht-Schübe daran verhindert war. Die Prägung seiner Dienstentlassung im Kern fast schließen lässt. Auf Grundlage der Kern als vorerst einzige bekannte Primärquelle Hasses werden die Quellen für beide Landesherrn.

Dennoch sind wir bei der Präzisierung der Aufführungsdaten von Hasses Requiem-Vertonungen auf Vermutungen angewiesen. Die Exequien dauerten über vier Tage hin, von denen der erste Tag als „Totenmette“ bezeichnet wird, worauf vom zweiten bis zum vierten Tag die Exequien folgten. Die Metten fanden beide Male von 10 bis 12 Uhr (am 6. Februar bis 12.?)

Versuchen wir eine Zusammenfassung der drei verschiedenen Berichten (jeweils in der Folge Journal 1 / Journal 2).

a) gemäß Texten 14, 15

21. November: *officielle, öffentliche Andacht / vom Oberkapellmeister komponierte Trauer*

22. November: *gesungenes Requiem, geistl. Functionen vom Nuntius ausgeführt / Hohes Amt von Visconti gehalten / 10–11 Uhr Gedächtnis (Nuntius) unter einer trefflichen Musik;*

23. November: *von Kierski solemniert gesungenes Requiem / Andachten von Kierski / Forts. der solennen Exequien mit Predigt und*

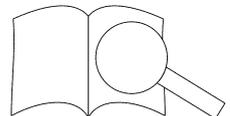
gesungene Messen, Dechant v. Bautzen und Weihbischof von Bautzen wegen der Exequien: je 1 Messe gelesen von Woski mit Predigt und Exequien mit Predigt und Hochamt;

gemäß Texten 22, 23 und 24:

Landmann, *Marginalien zur Dresdener höfischen Kammermusik*, und dies., *Technisch-praktische Anmerkungen.*

⁸³ Landmann, *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle*, Studie I (mit At.

⁸⁴ Wolfram Hader, *Requiem-Vertonungen in der Dresdner Hofkirchenmusik* von 2001. Hader äußert sich zu den Aufführungsdaten nicht.



5. Februar: *Andachten wegen der Exequien / officium defunctorum, pontificirt von Woski / Totenmesse* (kath. Geistliche sitzen auf Stühlen vor dem Castrum doloris) mit einer *rührend schönen Trauermusik*;

6. Februar: *Andachten wegen der Exequien, Hohes Amt von Woski / Exequien mit Trauerpredigt* des Hofpredigers und Seelenamt von Woski / *zum erstenmal Exequien, Trauerpredigt* vom Hofprediger, *Hochamt und vortreffliche Trauermusik, dirigirt von Hasse*.

7. Februar: *Andachten wegen der Exequien, Hohes Amt vom Prälaten von [Neu]zella / anderer Tag der functionen, Lob- u. Trauersermon* vom Hofprediger, *Requiem pontificaliter* vom Prälaten von Neuzella / 10–11 Uhr *Forts. der Gedächtnispredigt* vom Hofprediger, 11–12 *wohlcomponirte Musik zum Hochamt, Exequien beim Castro doloris; Hasse dirigirt*;

8. Februar: *Exequien-Andachten* mit je einer von Woski und dem Prälaten von Neuzelle *gelesenen Messe / 3. Tag: Hofprediger hält Lob- und Trauerpredigt, Woski das Requiem pontificalibus* und der Prälat das *Lobamt / Schluß der Predigt und der Exequien*.

Mit Blick auf die Prominenz des päpstlichen Nuntius Visconti und die einer „trefflichen Trauermusik“ wäre der 22. November 1763 für das der zu bevorzugende Tag. Schon Müller 1911 (S. 160) nennt ihn, w licher Überlieferung („soll aufgeführt worden sein“).

Für das Es-Dur-Requiem kommen hingegen der 6. und der ermaßen in Betracht: Für beide Tag erwähnt der Kern H bzw. *Wohlcomponirter* Trauermusik in Verbindung mit eine Der Bautzner Domdechant und der Prälat vom Klost va gleichen Ranges gewesen sein.

Die Berichte deuten an – trotz der nicht einde sungene Messe“⁸⁵ –, dass mehr Musik auf die beiden Requiem – zweifellos insgesamt von Hasse, den komponisten zu dirigieren, war er nicht verpflichtet. Es bleibt a Quellen zu untersuchen, welche Proprium-Kompositionen, esse(n) in Betracht kommen.

Und schließlich liegen Meldur sariums-Exequien für die Königin Maria Josepha (17. November König August II. (1. Februar 1764). Zwar fallen beide Termin in Ho und es ist ungewiss, ob für Trauergot-tesdienste Ausnahmen. almusik gemacht wurden. Auf jeden Fall dürfte erkennbar se adner Wirken noch einiges erforscht werden muss.

Benutzt

...ischen Hauptstaatsarchiv Dresden (D-Dla):⁸⁶

...eimes Kabinett

Hoftheater, Italienische Oper, Ausgaben 1753ff.

Varia, das Theater, die Italienische Oper betr. 16

Französische[!] Comoedianten und Orchestra bei

Siehe Wolfgang Reich, *Das „Diarium Missionis Societatis Jesu Dresdae“* al: in: *Zelenka-Studien II*, S. 46f. – Hiermit kann auch die priesterliche Verwend rals gemeint gewesen sein.

⁸⁶ Als Zitierformen sind nur die Signaturen benutzt.



- Loc. 589/41 *Reglement derer Besoldungen und Pensionen vor das Theatre und Musique*
[...] 1764 [–1812]
- Loc. 907/3 *Die Operisten, Musicos, Sänger und andere zur Opera gehörige Personen betr. Ao 1717. 18. 19. 20. Vol: I.*
- Loc. 907/4 *Die Italiänischen Sänger [...] das Orchestre [...] betr. Ao. 1733 sq., Vol. II.*
- Loc. 907/5 [desgl.] Ao. 1740 sq., Vol. III.
- Loc. 910/1 *Acta Das Chur Fürstl. Orchestre [...] betr., Anno 1764–1768, Vol. I.*
- Loc. 910/2 [desgl.] Anno 1769 sq., Vol. II.
- Loc. 910/4 [desgl.] Anno 1773 sq., Vol. IV.
- Loc. 910/8 [desgl.] Anno 1784 sq., Vol. VIII.
- Loc. 911/3 [desgl.] Anno 1793 sq., Vol. XII.

Bestand 10006: Oberhofmarschallamt

- OHMA.G.32 *Divertissements in Dreden 1731. und Journal So a gehalten worden.*
- OHMA.O.IV.158 *Hof-Journal 1763 [kurprinzl. Exemplar]*
- OHMA.O.IV.159 *Hof -Journal 1763 [königl.-kurfurstl. Exemr]*
- OHMA.O.IV.160 *Hof-Journal 1764 [prinzl. Exemplar]*
- OHMA.O.IV.161 *Hof-Journal 1764 [kurfurstl. Exemr]*

Bestand 10088: Oberkonsistorium

- Loc. 10746 *Acta Das vom hiesigen C... ann Adolph Haen, gesuchte Privilegium be...*

2. Gedruckte Primär-Quellen:

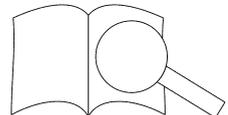
Historischer Kern Dresdner Hof- und Staats-Calender (mit wechselnden Titeln ab 1729 halbmonatlich sowie m... -Band 1700–1728) in Dresden erschie-
nenes Periodikum (be... der Sächsischen Landesbibliothek – Staats-
und Universitätsbibliothek Dresden). – Zitiert als Kern.

(Königlich pol... ch sächsischer Hof- und Staats-Calender auf das
Jahr ..., Le... st für das kommende Jahr erschienen, Jahrgang 1
für 1728... Sächsische Staatshandbucher, auf 5 CD-ROM verorf-
entlicht... tatsministerium des Innern, Dresden 2002). – Zitiert als
HS...

Quellen und Literatur:

z, ... bertold: *The Dresden-Naples Connection, 1737–1763*
ari... ia of Saxony, and Johann Adolf Hasse, in: Internatic
(1996), S. 95–130.

F. ... enau, Moritz: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters*
(2 Bde.), Dresden 1861 und 1862.



Hader, Wolfram: *Requiem-Vertonungen in der Dresdner Hofkirchenmusik von 1720 bis 1764*, Tutzing 2001.

Hartmann, Andrea: Artikel „Schürer, Johann Georg“, in: *MGG²*, Personenteil Bd. 15, Kassel und Stuttgart 2006, Sp. 345–347.

Hochmuth, Michael: *Chronik der Dresdner Oper*, Bd. 2: *Die Solisten*, Dresden 2004.

Hochstein, Wolfgang: Artikel „Hasse, Johann Adolf“ (Biographie), in: *MGG²*, Personenteil Bd. 8, Kassel und Stuttgart 2002, Sp. 785–800.

Kollmar, Ulrike: *Gottlob Harrer (1703–1755), Kapellmeister des Grafen Heinrich von Brühl am sächsisch-polnischen Hof und Thomaskantor in Leipzig*, Beeskow 2006.

Landmann, Ortrun: *Marginalien zur Dresdener höfischen Kammermusik 1720 und 1763*, in: *Studien zur Aufführungspraxis und Interpretation von Kammermusik des 18. Jahrhunderts*, Heft 23, Blankenburg 1984, S. 11–18.

Landmann, Ortrun: *Zur Pflege des metastasianischen Passionsoratoriums in der katholischen Hofkirche zu Dresden*, in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 1984, S. 21–33.

Landmann, Ortrun: *Breitkopf's Music Trade as Reflected in the Sächsische Landesbibliothek*, in: *Bach Perspectives*, Bd. 1, Kassel 1996, S. 169–179.

Landmann, Ortrun: *Topographische und autobiographische Anmerkungen zu Hasses Dresdner Wirken*, in: Reinhard Wiering (Hrsg.): *Johann Adolf Hasse in seiner Zeit. Symposium vom 23. bis 26. März 1995*, Stuttgart 2006 (Hase-Studien, Sonderreihe Bd. 1), S. 317–377.

Landmann, Ortrun: *Über das Musikleben in der Dresdner Hofkapelle. Drei Studien zur Geschichte der Dresdner Hofkapelle*, in: *SLUB Dresden*, URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa-385>.

Landmann, Ortrun: *Fischer, Johann Christian*, in: *Die Musikanten aus Dresden: Johann Christian Fischer* (erscheint im Handbuch der Musikwissenschaft).

Landmann, Ortrun: *Die Musikanten aus Dresden: Johann Christian Fischer* (erscheint in: *Pergolesi Studies*, Kongressbericht 2010).

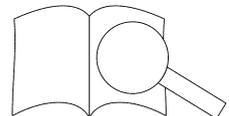
Landmann, Ortrun: *Die Musikanten aus Dresden: Johann Christian Fischer* (in Vorbereitung).

Landmann, Ortrun: *Die Musikanten aus Dresden: Johann Christian Fischer* (in Vorbereitung).

Landmann, Ortrun: *Die Musikanten aus Dresden: Johann Christian Fischer* (in Vorbereitung).

Landmann, Ortrun: *Cleofide – „Dramma per musica“ von Johann Adolf Hasse*, in: *Die Musikanten aus Dresden: Johann Christian Fischer* (in Vorbereitung).

Landmann, Ortrun: *Die Musikanten aus Dresden: Johann Christian Fischer* (in Vorbereitung).



Pancino, Livia (Hg.): *Johann Adolf Hasse e Giammaria Ortes: Lettere (1760–1783)*, Turnhout 1998.

Pohlmann, Hansjörg: *Die kursächsischen Komponistenprivilegien*, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 18 (1961), S. 155–165.

Poppe, Gerhard: *Das „Te Deum laudamus“ in der Dresdner Hofkirchenmusik*, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 63 (2006), S. 186–214.

Quantz, Johann Joachim: *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*, Berlin 1752.

Reich, Wolfgang: *Exzerpte aus dem „Diarium Missionis S. J. Dresdae“*, vorgelegt mit der Mitarbeit von Siegfried Seifert, in: Wolfgang Reich und Günter Gattermann *Zelenka-Studien II. Referate und Materialien der 2. Internationalen Fachkonferenz Jan Dismas Zelenka (Dresden und Prag 1995)*, Sankt Augustin 1997 (Deutscher Musikverlag im Osten 12), S. 315–379.

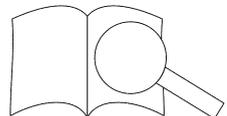
Reich, Wolfgang: *Das „Diarium Missionis Societatis Jesu Dresdae“ als liturgische Quelle*, ebenda S. 43–57.

Reichardt, Johann Friedrich: *Briefe eines aufmerksamen Reisenden*, Teil 2, Frankfurt und Breslau 1776.

Viertel, Karl-Heinz: *Neue Dokumente zu Leben und Werk Johann Adolfs Hasses*, in: Friedrich Lippmann (Hg.), *Studien zur italienischen Musikgeschichte VIII*, Köln 1973 (Analecta Musicologica 12), S. 209–237.

Woyke, Saskia: *Faustina Bordononi – eine Sängerin im 18. Jahrhundert*, Magisterarbeit Hamburg 1997.

Żórawska-Witkowska, Alina: *„La Niña“ – ein Fragment aus dem „Diarium Missionis“ von Johann Adolfa Hassego. Zwischen Wiedem (1754), Wenzel Gollanek und Piotr Urbański (Hrsg.), *Wiederentdeckung der Opern i z powrotem. Studia nad estetyką teatru operowego*. Toruń 1999.*

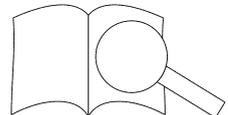


Johann Adolf Hasse und die Musik am polnischen Hof Augusts III. (1734–1763)

Der sächsische Kurfürst Friedrich August II. (August III.), der einzige legitime Sohn des Königs von Polen und Kurfürsten von Sachsen, Augusts II. (in Sachsen Friedrich August I., besser als „August der Starke“ bekannt), wurde im Ergebnis verstärkter diplomatischer Aktivitäten und mit der Unterstützung des russischen Heeres im Jahr 1704 – genauso wie sein Vater – zum Herrscher über die Republik, nämlich des Ukraine, der Polen und Litauen unter einer Krone vereinte; ähnlich wie sein Vater war er außerdem dazu verpflichtet, einen doppelten Hofstaat zu führen, sei es nun in Warschau oder also zwischen Sachsen und Polen sowie Herz und Interesse zwischen Litauen und den drei dreier Nationen zu teilen. August II. hatte seine Ambitionen in der ersten Hälfte seiner Herrschaft (1697–1702) auf den Warschauer Hof konzentriert, um dort in diesem ein europäisches Zentrum zu machen; erst später, aufgrund seiner politischen u. a. eigener politischer Ungeschicklichkeiten, musste er sich von Warschau absetzen und nahm die Herrschaft ohne den Monarchen zu verbringen.¹ In Warschau beobachtet man eine umgekehrte Entwicklung beobachten: Die anfänglichen Ambitionen und das Fehlen der Ambitionen des Herrschers, ein Kunstpatron zu sein, verschwanden allmählich, sodass die folgenden Aufhebungen – vor allem der längste während des Siebenjährigen Krieges (1756–1764) – über eine außerordentliche Prachtentfaltung geführt haben. Insgesamt verteilen sich die Aufhebungen über einen Zeitraum von zwölf Jahren. August III. konnte seine Heimat und den Hof nicht verlassen, dafür findet man nicht selten in den Aufhebungen des Königs, und den Aufschwung des künstlerischen Lebens am polnischen Hof, die nicht die Verpflichtungen eines Kunstmäzens gegenüber der Gesellschaft, sondern vielmehr die persönlichen Bedürfnisse des Herrschers.² Das Organisationsmodell eines doppelten Hofes wurde von August III. von seinem Vater, ohne dabei größere Veränderungen vorzunehmen, übernommen. Das Zentrum befand sich in Warschau, das über ausgezeichnete Instrumental-, Opern- und Oratorienensembles sowie über Hof-Trompeter und -solisten verfügte, wohingegen das politisch und künstlerisch periphere

¹ August III. verbrachte mit 26 Aufenthalten in Polen verbrachte August II. lediglich elf Jahre und sechs Monate in der Stadt Warschau.

² Die Entwicklung des musikalischen Lebens am Warschauer Hof Augusts III. ist das Ergebnis von Forschungen der Autorin im Sächsischen Hauptstaatsarchiv Dresden (D-Dla) sowie in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (D-DI). Diese Sammlungen sind im Laufe des 18. Jahrhunderts durch den König nach Sachsen überführten Warschauer Musikalien in die Sammlungen des polnischen königlichen Archivs sowohl im Verlauf des 18. Jahrhunderts als auch während des Zweiten Weltkriegs erheblich zerstört wurden. Warschauer Aufhebungen oder Oratorien sind zum Beispiel durch Aufschriften auf Partituren, durch handschriftliche Eintragungen im gedruckten Hofkalender nachweisbar. Konkrete Warschauer Aufführungen bei Hasses Kirchen- und Instrumentalmusik (nale) zwar von vielfachen musikalischen Umrahmungen der königlichen Gesellschaft, aber keine genaueren Angaben dazu machen.



Warschau allein die Polnische Kapelle besaß, die zeitweilig von Künstlern aus Kapellen polnischer und litauischer Magnaten, aber auch von örtlichen Kirchenmusikern unterstützt wurde. Aus diesem Grund nahm der König für seine Warschauer Aufenthalte jeweils ausgewählte Künstler – Komponisten, Instrumentalisten, Sänger, Tänzer, Schauspieler, Trompeter und Pauker oder Bockpfeifer – aus Dresden mit. Diese Kräfte wurden regelmäßig von den Musikern des sächsischen Premierministers Heinrich von Brühl verstärkt, der fast immer von seiner eigenen Kapelle nach Warschau begleitet wurde.

Grundsätzlich lässt sich bezüglich der künstlerischen Beziehungen zwischen Warschau und Dresden beobachten: Je besser die Situation am Hofe der Hauptstadt Sachsens war, desto eingeschränkter gestaltete sie sich in Warschau – und umgekehrt. Hier Gleichgewicht herzustellen war überhaupt nicht möglich, weil in Sachsen der Sohn des Königs, Friedrich Christian, ab 1747 mit seiner Frau Maria Antonia residierte und beide leidenschaftliche Musikliebhaber waren. Selbst August der III. für einen längeren Aufenthalt nach Polen fuhr, ließ er in Teil seiner besten Künstler zurück, damit auch den musikalischer wettinischen Familie und vor allem des Hofkirchendienstes Rechnung konnte. Johann Adolf Hasse und seine Frau Faustina erhielten Urlaub und nutzten diese Zeit oft für Italien-Gastspiele.

Die Polnische Kapelle

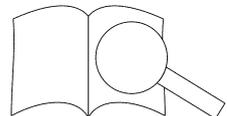
Bereits Moritz Fürstenau stellte vor nunmehr fünfzig Jahren³ die Polnische Kapelle Augusts des Starken nach dessen Tod und durch seinen Sohn August III. in Warschau „ein neues Orchester (errichtet wurde), welches nur für dort bestimmt war und die Sächs. Reisekammerkasse bezog“.³ Moritz Fürstenau auch die Anzahl der Musiker dieses neuen Ensembles und damit verbundenen Kosten; gleichzeitig informiert er über die Beziehungen von einzelnen Mitgliedern der Dresdner Kapelle nach Polen. „Auch Hasse und Faustina waren einigemal in Warschau.“⁴

Inzwischen können wir über die überlieferten Erkenntnisse zur Dresdner Musikkultur in mehrfacher Hinsicht berichten.⁵ Nach gegenwärtigem Forschungsstand stellt sich die Größe der Kapelle von August III. (in den Dokumenten des Hofes auch als „das Orchester“ oder „das Orchester in Warschau“ geführt) als ein Beispiel für das quantitative und qualitative Wachstum dar. Zwar geht es um ein Dokument, das von Fürstenau erwähnte Dokument aufzufinden, in dem die Größe der polnischen Kapelle von August dem Starken formal bestätigt wird. Je mit Sicherheit ein Teil ihrer Mitglieder zur Basis des Ensembles. Am 1. Januar 1734 waren am polnischen Hof nur sechs Musiker allesamt früher der Kapelle von August dem Starken angehört. Diese waren: Johann Adam Bach (Kontrabassist), Joseph Carl Lindemann (Hornist), Johann Adam Bach (Violoncellist), Johann Blume bzw. Blum

³ Moritz Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden*, 1662, Bd. 2, S. 203.

⁴ Jenda, S. 204.

⁵ Siehe Alina Zórawska-Witkowska, „The Saxon Court of the Kingdom of Poland, 1715–1760. Changing Artistic Priorities“, hg. von Samantha Owens / Ba. Stockigt, Woodbridge 2011, S. 63–77.



Troyer (Violinist und Kopist) und Carl Schauer (Violinist). Im Jahre 1735 verließ Reimel das Ensemble, und dessen Stelle nahm nun Matthias Siegmund Köhler, ebenfalls ein ehemaliges Mitglied der Kapelle Augusts des Starken, ein. Und eben diese sechs Instrumentalisten – von 1736 an verstärkt durch Piotr Kosmowski, den Organisten des verstorbenen Königs – bildeten den Stamm des sich ständig vergrößernden Ensembles. 1736 waren acht Musiker fest engagiert, 1737 waren es neun, 1739 dann 13, und zwischen 1748 und 1756 hatten 15 bis 25 ein festes Engagement.

1756, kurz vor Ausbruch des Siebenjährigen Krieges, umfasste die Besetzung des Ensembles folgende 26 Musiker: die Kastraten Stefan Jaroszewicz (seit 1740) und Niccolo Pozzi (seit 1751) sowie den Tenor Franz Ignaz Seydelmann und den Bass Józef Sękowski; den Organisten Józef Czanczik; sechs Violinisten – Christian Fr Horn (Konzertmeister Brühls), Antoni Kossołowski bzw. Kozłowski (Konzertmeister des Großherzogs von Krone Jan Klemens Branicki), Johann Trax, Johann Ke, Carl Hübner sowie Matteo Roiz (Ronzo?); zwei Musiker für die Bass, nämlich den Lautenisten Johann Blume (einziger Veteran aus der Kapelle des Starken) und den Fagottisten Christian Friedrich Mattstaedt; den Bassisten As Müller; die Oboisten Johann George Bencker und Dominik Wenzel, die Violoncellisten Wenzel Czermak und Franz Joseph Glöckner. Hinzu kamen noch einige nicht näher bekannte Fach: Friedrich Treptau, Johann Stephan, Joseph Michael Huttmann, Christoph Ehrenfried, Johann Adam Denner und Christian Gottfried Eichler. Die Musiker erhielten eine Reisekasse bekamen damals auch drei Tänzer des Dresdner Hofes, nämlich Louise Blanchard und Angélique Sabati sowie Nicolas Naumann.

Bis ins Jahr 1756 gibt es nahezu komplette Aufzeichnungen der Kapellmitglieder. Aber der Zeitraum des Krieges, der vom September 1756 bis zum März 1757 in Warschau der interessanteste ist, offenbart leider Lücken in den Aufzeichnungen, die durch den Ausbruch des Krieges verursachte beachtliche Turbulenzen in der Kapelle verursacht wurden. In der ersten Phase des Krieges verließen die Musiker Dresdens und setzten sich überwiegend aus Dresdener Musikern zusammen, die nach der Besetzung Dresdens im August 1756 nach Dresden zurückkehrten, aber auch einige Musiker, die im Herbst 1756 neue Musiker sowie Mitglieder der Brühlschen Kapelle, die in Warschau beordert. Letztere sind in ihren Reisepässen, die ihnen für die Reise nach Polen ausgestellt worden waren, jeweils als „Musicus der Kapelle“ bezeichnet, so etwa die Oboisten Johann Christian Fritsch, Johann Gottlieb Matthau, der Geiger Johann August Spangenberg, der Violoncellist Johann Kropfgans. Die fragliche Bezeichnung unterstützt die Annahme, dass es zu einer Trennung zwischen den Kapellen von August III. und August II. kam. Diese Trennung wurde wohl schon seit langem verwischt war, wirkten sich aber auch in Friedenszeiten mit den königlichen Kapellen zusammen und wurde erst durch die Ereignisse des Jahres 1756 verdeutlicht. Wie geht auch aus der Brühlschen Korrespondenz der Jahre 1756 bis 1757 hervor, dass Brühl selbst in Warschau die Initiative für das Musiktheater ergriff. In dieser Zeit August III. nach der Bombardierung Dresdens und dem Tod seiner Gemahlin in Trauer und Apathie zurückgezogen hatte.

Die Kapelle von Jędrzej Kitowicz, dem polnischen Membranisten, wurde im August 1756 von August III. in den letzten Jahren der Herrschaft „für die Kapelle“ von verschiedenen Magnaten so gewählt, und zwar unter anderem von litauischen Grafen und vom Fürsten [Fryderyk Michał] von Lubowicz, dass die Zahl der Opern spielenden /



betrug“.⁷ Hinzugefügt sei, dass in jener Zeit auch die Kastraten der Wojewoden von Podolien Waclaw Rzewuski und von Kiew Franciszek Salezy Potocki Dienste für den König leisten mussten.

Bedeutsam für die Geschichte der Polnischen Kapelle von August III. ist das erstmalige Engagement einer ansehnlichen Gruppe einheimischer Musiker, wie es sie im Ensemble von August dem Starken noch nicht gegeben hatte, nämlich: Kosmowski, Czanczik, Jaroszewicz, Sękowski, Stefanowski, Jaziomski, Kosołowski bzw. Kozłowski und Oschetski bzw. Osiecki. Nach dem Tod Augusts III. wurden dann neben polnischen auch zahlreiche deutsche und tschechische Musiker aus dessen Kapelle in jenes Orchester übernommen, das 1764 vom neuen polnischen König Stanisław August Poniatowski gegründet wurde: Mattia Gerardi bzw. Gherardi, Cajetanus Meyer, Gaitano oder Gaetani, Hübner, Christian Friedrich Horn, Trax, Oschetski, Reinhard, Megelin, Müller, Czermak, Glöckner, Ronzo und Carl Matthias. Einige von ihnen polonisierten sich und verblieben in polnischen Diensten. Beispiel Gaitano (eigentlich Cajetanus Meyer bzw. Meier) oder Czerny, der im Jahr 1792 aktiv in Warschau tätig waren.⁸

Die Kapelle des Premierministers Heinrich Graf von Brühl

Die Dokumente zeigen, dass in Warschau nicht nur ein Musikern des Königs und der Kapelle des Premiers e August III. und Brühl die Aufgaben und die Th Umrahmung offizieller Veranstaltungen an Fe königlichen Familie und befreundeter au sik; Brühl dagegen organisierte in seine dessen Park – regelmäßige gesells die gewöhnlich mit Konzerten ve

Der Name Brühl wird in einem 1735 erwähnt, als in seine Apr 1735 erwähnt, als in seine Apr Alexander Sułkowski eine Feier „unter einer angenehmen N denn Fürstenau er Georg Gebel derer dieser schließlich Ende Ma von Ha

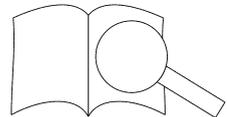
⁷ *niętniki czyli Historia polska*, hg. von Przemysława Matuszewski, S. 118.

⁸ *Orawska-Witkowska, Muzyka na dworze i w teatrze Stanisława*

⁹ *Polskie 1735 nr 35*: „W przeszły czwartek [tj. 10 marca] z okazji święta [...] w pokojach zamkowych J. W. Imci Pana [...] wspaniale częstowano.“

¹⁰ Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters*, Bd. 2, S. 193.

¹¹ Ulrike Kollmar, *Gottlob Harrer (1703–1755), Kapellmeister des Grafen Heinrich polnischen Hof und Thomaskantor in Leipzig*, Beeskow 2006.



Allem Anschein nach zählte das Brühlsche Ensemble, das 1746 nach Warschau kam, neun Personen: Müller, Giraneck, Krause, Delerablé, Reichert, Ritter, den Lautenisten Belligracki sowie die Oboisten Elbel und Matthau. Später werden ebenfalls Christian Friedrich Horn, Fischer, Kropfgans, Loochs, Florio, Grahn, Spangenberg, Hoffmann sowie der Cembalist Johann Gottlieb Goldberg, für den Johann Sebastian Bach 1742 seine berühmten *Goldberg-Variationen* komponierte, als Brühlsche Musiker aufgeführt. Einige der genannten Musiker werden außerdem in den Dokumenten als Mitglieder der polnischen oder der Dresdner Kapelle erwähnt, sodass deren eigentliche Ensemblezugehörigkeit noch unklar ist.

Bei der Organisation seiner Warschauer Konzerte griff Brühl auf königliche Sänger zurück, wofür er sich beim König im Bedarfsfall mit der Bereitstellung seiner Instrumentalisten revanchierte. Das wird von Harrer erwähnt, denn in seinem Antrag zur Verleihung des königlichen Titels „Cammer-Compositeur“ (gemäß dem Vorbild von Johann Sebastian Bach, dessen Nachfolger als Thomaskantor er durch die Brühls Protektion geworden war) führt er an, er sei „als Supernumerarius bei d.h. Augusts III.] Pohnischen Orchestre und auch nachher in Sächsischen bey Musiquen in Eure Königl. Maj. [...] Dienste gebrauchtet worden.“

Man darf sagen, dass die Verbindung der musikalischen Kräfte durch den Kammerminister eine umsichtige Entscheidung war, sowohl aus künstlerischer als auch aus ökonomischer Sicht, denn Vorteile zogen daraus beide Seiten ab.

1736 veranstaltete Brühl in seinem Warschauer Atelier eine Reihe von Karnevalszeit. Danach wurden diese Konzerte ein fester Bestandteil im Warschauer Veranstaltungskalender, den sie während der dortigen Aufenthalte des königlichen Hofes in Warschau 1746, 1748, 1750, 1752 und 1754 registriert. Das Charakteristische dieser Konzerte war das gemeinsame Musizieren von professionelleren Musikern und wohlgeborenen Amateuren.¹³ Unter diesen adligen Persönlichkeiten sind insbesondere der litauischen Fürsten Michal Kazimierz Ogiński (Violine) die Erwähnung wertvollsten hervor: Maria Amalia, die im Alter von 13 Jahren mit ihrem Bruder Stanislaw ein Zeugnis ihres Könnens ablegte, und Alois Friedrich, der 1749 anlässlich der Hochzeit der Zuhörer mit einem Paukensolo in Erstaunen setzte sowie der Komponist Giovanni Battista Pergolesi, dessen Gesang seiner Schwester Maria Amalia und der königlichen Kapelle in Warschau unter der Leitung von Francesco Ruscolini und Michele Caselli (Castelli) auf dem Cembalo bespielte. Die musikalische Ausbildung der 14jährigen Maria Amalia mit dem königlichen Hofkapellmeister Johann Adam Mniszech im Jahr 1750 wurde mit einer Kantate gefeiert, die von Friedrich Augusts Sekretär von Koenig, dem späteren Komponisten Christian Gottlieb Kollmar komponiert worden war; dieser leitete auch vom Cembalo die Begleitung der Kantate. Das sich bis auf den Kastraten Ventura Rochetti aus Lautenisten und Violinisten zusammensetzte. Hingegen wurde zur Hochzeit des (nunmehrigen) Warschauer Hofes am 27. März 1750 ein Werk eines Berufsmusikers aufgeführt: der Komponist Antonio Vivaldi, dessen *Il vero omaggio* des Kapellmeisters Mattia Gerardi (Gherardi) in Warschau aufgeführt wurde. Die Oper *Il vero omaggio* wurde Gerardi von Stanislaw August Mniszech komponiert und wurde von Stanislaw August Mniszech dirigiert.¹⁴

¹³ Vgl. Kollmar (wie vorangehend), S. 335.

¹⁴ Kollmar sei erwähnt, dass derartige Amateurkonzerte zu einer gewissen Anregung von Prinz Karl, dem Herzog von Kurland, auch im Königspalast in Warschau führten. So wurde Karl im Dezember 1758 und in der Karnevalszeit des Jahres 1759 mit dem Cembalo bespielt, und Graf Michal Wielhorski begleitete ihn auf Laute und Geige.

¹⁴ Zahlreiche geistliche Werke von Gerardi, darunter die *Litanie* aus dem Jahre 1750 (Santini-Bibliothek).



Die Dresdner Musiker

Wie bereits angeführt, nutzte August III. in Polen ebenfalls einzelne Mitglieder seiner herausragenden Dresdner Kapelle und passte deren Auswahl jedes Mal den Bedürfnissen an. So sollte die sächsische Kapelle anlässlich der Feierlichkeiten seiner Krönung am 17. Januar 1734 zum ersten Mal in Warschau spielen. Jedoch wurde deren Abreise nach Polen gestoppt, weil die polnischen Herrschaften der Meinung waren, sie selbst seien in der Lage, die erforderliche musikalische Umrahmung zu garantieren.¹⁵

Die Wahl des sächsischen Kurfürsten zum König von Polen hatte den Charakter eines Staatsstreiches, denn eigentlich war bereits Stanisław Leszczyński zum König von Polen gewählt worden; daher begab sich Friedrich August II. in Begleitung Gemahlin Maria Josepha eilig nach Krakau (formal die Hauptstadt Polens), beide – in einer außerordentlich bescheidenen Zeremonie – zu Herrscheramt gekrönt wurden. Die Feierlichkeit wurde von der Kapelle der Warschauer Hof in Krakau zusammen mit den kurfürstlichen Hof-Trompetern musikalisch wahrscheinlich unter der Leitung von Grzegorz Gerwazy Gorczycki geleitet.

Die vielleicht größte Gruppe von Dresdner Musikern traf Anfang September 1734 in Warschau ein, als August III. die Auseinandersetzung mit Stanisław Leszczyński zu seinen Gunsten entschieden hatte und sich seiner Polronie widmen konnte. Damals stand der Geburtstag von Maria Josepha, der unmittelbar bevor, aber die seinerzeit lediglich sechs Musiker umfasste Kapelle war natürlich nicht imstande, diesen Tag angemessen zu begehen. Daher wurden aus Dresden beordert die vier Sänger Giovanni Eustachio Annibaldi und Niccolo Pozzi (Alt) und Johann Joseph Götz (Sopran), die drei „Cammersmusici“, darunter Konzertmeister Johann Georg Schickel, Violoncellist Pierre Gabriel Buffardin und der Fagottist Carl Morasch (ehemals Kapellmeister der sächsischen Kapelle Augusts des Starken). Mit ihnen wurden außer dem Kapellmeister auch die Geburtstags- und Namenstage von Maria Josepha (19. März, 19. März, 3. August, 7. Oktober), der Jahrestag ihrer Hochzeit (7. Januar), aber auch verschiedene Feiertage des russischen Hofes (17. Januar) begangen. Die sächsische Kurfürst letztendlich die Unterstützung der sächsischen Kapelle in dieser Zeit aufgeführten Werke. Giovanni Alberto Ristori komponiert, der seit 1717 als „Compositore“ am Hof in Venedig angestellt war und der später in Dresden zum Vizekapellmeister aufsteigen sollte.¹⁶

Bei verschiedenen Anlässen, die im Hofarchiv des Königshofes kamen die „Comici italiani“ (1734/35), das Ballettensemble (1748/49, 1754) und andere Mitglieder der Dresdner Hofkapelle nach Polen: 1740/41 waren das Cosime (Sopran); 1744/45 Annibaldi, Bindi und der Bass Anton Führig; 1746/47 der Bass Joseph Schuster; 1748/49 Annibaldi, der Tenor Ludwig Fischer und der Bass Schuster; 1750 Rochetti, Pozzi, Cornelius und Führig;

¹⁵ In der *Historischer Kern Dreßdnischer Merckwürdigkeiten* meldet in Traktat 17: „Nachdem die Königl. Virtuosen, so nach C[racau] (Bautzen) Ordre erhalten, zurücke zu kehren, so sind dieselben am 30. d[ieses] die Haupt-Ursache soll seyn, daß sich verschiedene Pohln. Magnaten offentlich Ihre Königl. Majest. bey der Crönung nach Cracau kommen zu lassen.“

¹⁶ Siehe Alina Zórawska-Witkowska, *Giovanni Alberto Ristori and his Serenate at sus III, 1735–1746*, in: Melania Bucciarelli/Berta Joncus (Hg.), *Music as Social and in honor of Reinhard Strohm*, Woodbridge 2007, S. 139–158.



1754 die Soprane Teresa Albuzzi-Todeschini, Wilhelmine Denner, Bartolomeo Putini, Belli und Bruscolini, der Tenor Cornelius und der Bass Führg. Bewiesen ist ebenfalls die häufige Anwesenheit von Johann Michael Breunich, dem Kirchen-Compositeur und gleichzeitigen Beichtvater der Königin, in Warschau (1744, 1746, 1748/49, 1750, 1752, 1754); Breunich schrieb in Polen mehrere Serenaten zu Ehren von Maria Josepha oder August III.¹⁷

Nachweislich war Ristori, inzwischen einer der kursächsischen Kirchen-Compositeurs, 1748 in Warschau, wo er vermutlich für die Musik zu den italienischen Komödien zu sorgen hatte; als Sohn des ehemaligen Leiters der Comici italiani am Dresdner Hof erwarb er sich schon unter August dem Starken eigene praktische Erfahrungen in diesem Genre. In diesbezüglichen Dokumenten titulierte man ihn als Kapellmeister. Gemeinsam mit dem Ballettensemble reiste der Bratschist der Dresdner Kapelle als Komponist für Ballettmusik Johann Adam an, und sporadisch wurden auch andere kurfürstliche Musiker geholt: der Geiger François de Francini, der auf dem Violoncello von Ballettproben spezialisiert war, der Violoncellist Joseph Zyka, der Organist Gottfried Dewerdeck, der Organist Peter August.

Die musikalischen Leiter

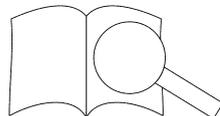
In diesen Verstrickungen von Zugehörigkeiten und Verantwortlichkeiten bleibt auch die Frage der jeweiligen musikalischen Leitung.

Die Akten zur Polnischen Kapelle von August dem Starken weisen auf Kapellmeister, weshalb anzunehmen ist, dass auch in dieser Hinsicht August dem Starken ausgearbeitete Organisationsmuster vorlagen. Zu dessen Zeiten hatte der Erste Geiger Heinrich Schultze¹⁹ die Kapelle inne, und den Pflichten als Kapellmeister kamen die Komponisten Rostorff, Rostorff und Louis André nach, und zwar in Abhängigkeit von den jeweiligen Zeiträumen die Theatertruppe der „Comici italiani“ oder der polnischen „Comédie et Danse“ in Warschau auftrat. Sicherlich übte auch Johann Michael Breunich (Serenaten und Kirchenmusik) und Johann Adam (Ballettmusik) die Leitung ihrer eigenen Werke, die Aufführungen einerseits, andererseits die Kapelle wiederum Mitglieder der Polnischen Kapelle. So dirigierte der Komponist Dominik Jazdowski 1755 – in dieser Zeit war der Königsgeiger Johann Michael Breunich die Aufführung des Oratoriums *Il cantico delle tre fanciulle* von Johann Sebastian Bach. 1756 leitete er die Aufführung des Oratoriums *Il cantico delle tre fanciulle* von Johann Sebastian Bach. 1763 leitete er auch die musikalische Umgestaltung der Opern.

Die in den Akten erwähnten Aufführungen von Hasse-Opern: Wertmüller, die Aufführung des Oratoriums *Il cantico delle tre fanciulle* von Johann Sebastian Bach. 1763 leitete er auch die musikalische Umgestaltung der Opern.

¹⁷ Alina Żórawska-Witkowska, *Johann Michael Breunich und seine Musik in Warschau*, in: Wolfgang Mende von Thelem (Hg.), *Partita. Siebenundzwanzig Jahre Musikgeschichte. Festschrift für Hans-Günther Ottenberg zum 65. Geburtstag*, Dr. D-Dla, OHMA T III Nr. 31, fol. [unpaginiert]: „Capellmeister Ristori“.

¹⁹ Bezeichnungen bei Aufzählung der Poln. Capelle in HStCal 1728 und 172 und 1732: „Premier de l'Orguestre“, 1733: „Director“ (nur 1732 ist ihm Rostorff gesetzt!).



Johann Adolf Hasse in Warschau

Lediglich ein einziger Aufenthalt Hasses in Warschau wurde unwiderlegbar dokumentiert – vom Herbst 1762 bis zum April 1763.²⁰ Dass es jedoch einige mehr von diesen Besuchen gab, erwähnt Hasse selbst im Jahre 1771 in Wien gegenüber dem forschungseifrigen englischen Musikschriftsteller Charles Burney, der nämlich notierte:

Er [d. i. Hasse] begleitete diesen Herrn [das ist August III.] sehr oft nach Warschau, woselbst er verschiedene Opern komponierte. Er sagte, die polnische Musik sey wirklich national und oft sehr zärtlich und delikate. Er erwähnte gegen mich einer Arie, die er im polnischen Style geschrieben hätte, und die eine der sonderbarsten und am besten aufgenommen von allen seinen Kompositionen gewesen. Von dieser sowohl, als von verschiedenen andern seiner seltensten und ausgewähltesten Stücken, versprach er mir Abschriften.²¹

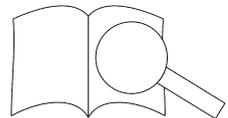
Damit erheben sich nun zwangsläufig die Fragen, wie oft, wann und aus welchen Gründen Hasse in Warschau gewesen sein könnte. In der polnischen Literatur findet man dafür die Mutmaßung antreffen, dass der erste Aufenthalt des Komponisten in dieser Stadt bereits in den Jahren 1734–36 stattgefunden habe; dafür sind die Titel seiner Opern genannt, die damals gespielt worden wären: *Ezio* und *Cleofide*.²² Leider ist das gleich aus drei Gründen zur Gänze nicht bestätigt: erstens ist für diese Zeit Hasses Aufenthalt in Italien dokumentiert; zweitens sind dort lediglich vier Sänger (Annibali, Bindi, Pozzi und Götzel) verzeichnet, was nicht genau – also eine Anzahl, die für keine der erwähnten Opern ausreicht; drittens besaß Warschau damals noch kein Theater, das für die Aufführung von Opern dramma per musica geeignet gewesen wäre. Insofern handelt es sich um die ersten Opernaufführungen, die es unter der Regentschaft Augusts III. in Warschau gab, lediglich um Parodien auf die Metastasiansche Opera buffa. In Warschau wurden „Comici italiani“ dargeboten wurden: das Drama *Il cavaliere a due* von Costantino mit der Musik von Giovanni Verocai (1739) sowie *Il cavaliere a tre* von Verocai und Malghera per il trono mit der Musik von Salvatore Apollini (1740). In Warschau war Hasse mit Sicherheit nicht beteiligt.

Ebenso wenig war die Präsenz des Komponisten in Warschau für die Aufführungen seiner Oratorien erforderlich. Die einzigen Opern, die in Warschau am Hofes vonstattengingen: *I Pellegrini al sepolcro di Nostra Signora* (1760 und 1764), *Sant'Elena al Calvario* (1752), *Il Cantico de' tre Re* (1760) und *La conversione di Sant'Agostino* (1761).

Zum Bau eines Opernhauses in Warschau wurde erst August III. 1763; und die erste Oper wurde dort am 7. Oktober über die Bühne.

²⁰ D-Dla, I, Nr. 2 c: Brief Augusts III. an Friedrich Christian, Warschau, 10. Januar 1763: „la goutte, il a en esprit de composer l'opera Siroe rè di Persia mais je ne pour ce Carneval 7. aires et la Simphonie manqué encore il essaye d'ecrire il a un momente de relache“. – Autograph von Hasses Partitur *Il Siroe, posto in Hasse, detto il Sassone. Varsavia 1762 in I-Mc, Part. Tr. Ms 178. – OHMA J.162a, etour von Warschau nach Dresden 1763“, den 1. April 1763: „2 emb. Coffre an den ter Hasse“.*

²¹ *Tagebuch einer Musikalischen Reise*, Bd. 2: *Durch Flandern, aus dem Englischen übersetzt von Christoph Daniel Ebeling*, Hrsg. von J. J. Rosowski, *Rys historyczny opery polskiej*, Warszawa 1859, S. 167; *Warszawy XVIII wieku*, Kraków 1955, S. 28; Karyna Wierzbička-Michalska, *Opera w dawnej Polsce na dworze Władysława IV i królów saskich. Studia Lewański*, Wrocław 1973, S. 156; A. Chodkowski, *Johann Adolf Hasse a Po. włoskich w polskiej kulturze muzycznej; Czasy saskie, Prace Zakładu Powszechny*, Warszawa 1991, S. 33.



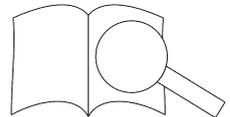
L'Eroe cinese – selbstverständlich ein Werk von Hasse²³ – war seit Jahrzehnten das erste in Warschau gezeigte wirkliche Drama per musica. Darin traten fünf Sänger des Dresdner Opernensembles auf: Teresa Albuzzi-Todeschini, Bartolomeo Putini, Giovanni Belli, Pasquale Bruscolini und Ludwig Cornelius. Auf der Bühne wurden sie von zahlreichen Statisten begleitet, und in den Zwischenakten bewunderte das Publikum Ballette in der Choreographie der königlichen Ballettmeister Jean Favier und Antoine Pitrot vermutlich nach einer Musik von Johann Adam: *Ballet des bergers serieux*, *Ballet serieux* und zum Abschluss der Oper das thematisch mit ihr verbundene *Ballet chinois pantomime „L'adoration de la pagode“*. Die Aufführung begeisterte nicht nur deren Veranstalterin, die Königin Maria Josepha, das Geburtstagskind und den Grafen Brühl mit der übrigen Hofgesellschaft, sondern auch das Warschauer Publikum.

Mit dieser ersten Darbietung einer italienischen Oper in Warschau nach etwa 20 Jahren konnte das polnische Publikum gleichzeitig den Hasseschen Operntypus kennenlernen, was für den Komponisten – wenn ihn nicht ein königlicher Befehl drückte – ein ausreichender Grund zu einer Reise nach Polen gewesen sein dürfte. Möglicherweise ist auch seine dortige Anwesenheit im Herbst 1754 insbesondere der Königin Maria Josepha zuzuschreiben, weil Hasses Biographie für diesen Zeitraum weder eine noch andere Aktivität in Dresden bezeugt.²⁴ Allerdings enthalte die Biographie des Königlich-Sächsischen Hofes von Dresden nach Warschau und zurück.²⁵ Der Ausbruch des Krieges Ende August 1756 und die Besetzung Warschaus durch das preußische Heer Friedrichs II. bewirkten die Flucht des Königs nach Warschau, wohin er von seinen Söhnen Xaver und Carl Ludwig begleitet wurde. Königin Maria Josepha blieb mit Teilerbeinern in Dresden, wo sie am 17. November 1757 starb. Das Personal der Capelle verließ Dresden in verschiedene Richtungen Europas.

Während Hasse mit seiner Familie am 1. Dezember 1756 nach Venedig aufbrach, nahmen die meisten Mitglieder der Capelle nach Warschau sowie die Brühlschen Musiker nach und nach ihren Dienst an. Die Königin Maria Josepha konnte nicht mehr anwesend sein angesichts der militärischen Katastrophe, der Trennung von der Familie und dem Tod der geliebten Gemahlin. Die Königin Maria Josepha befahl und hegte den Wunsch, in Dresden Kirchenmusik zu hören. Nach dem Tod der Königin verbot die Königin Maria Josephas Tochter, die Kaiserin Katharina II., jegliche öffentliche Musik bis zum 1. März 1758, und das nicht nur in der Öffentlichkeit, sondern auch im Privatbereich. Für die Fastnachtszeit wurde das Verbot später gelockert, jedoch sagte man, dass es niemand gewagt hätte, die Trauer zu beenden. Der Hof beendete das musikalische Schweigen erst am 1. März 1758, mit der Aufführung von Hasses Oratorium *I pellegrini di Gerusalemme*.

Die Korrespondenz mit der königlichen Familie hervorgeht,²⁵ war Graf Brühl ein wichtiger Spiritus movens vieler Handlungen des Monarchen, der Initiator der kulturellen Wiederbelebung am Warschauer Hofe. Auf diese Weise hoffte

²³ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
²⁴ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
²⁵ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
²⁶ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
²⁷ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
²⁸ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
²⁹ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
³⁰ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
³¹ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
³² D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
³³ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
³⁴ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
³⁵ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
³⁶ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
³⁷ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
³⁸ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
³⁹ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁴⁰ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁴¹ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁴² D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁴³ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁴⁴ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁴⁵ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁴⁶ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁴⁷ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁴⁸ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁴⁹ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁵⁰ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁵¹ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁵² D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁵³ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁵⁴ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁵⁵ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁵⁶ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁵⁷ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁵⁸ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁵⁹ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁶⁰ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁶¹ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁶² D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁶³ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁶⁴ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁶⁵ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁶⁶ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁶⁷ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁶⁸ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁶⁹ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁷⁰ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁷¹ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁷² D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁷³ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁷⁴ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁷⁵ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁷⁶ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁷⁷ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁷⁸ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁷⁹ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁸⁰ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁸¹ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁸² D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁸³ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁸⁴ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁸⁵ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁸⁶ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁸⁷ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁸⁸ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁸⁹ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁹⁰ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁹¹ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁹² D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁹³ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁹⁴ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁹⁵ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁹⁶ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁹⁷ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁹⁸ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
⁹⁹ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.
¹⁰⁰ D-Dla, Nachlass Maria Antonia Nr. 70 e – Nr. 70 n.



Unikat und als Torso (nur der erste Teil ist vorhanden) in D-DI aufbewahrt wird. Zwar sah bereits Moritz Fürstenau Mitte des 19. Jahrhunderts Hasse als Komponisten dieser Serenata an,²⁷ doch später äußerte Carl Mennicke Zweifel an dessen Autorschaft; darüber hinaus glaubte er, dass die Partitur verschollen sei.²⁸ Inzwischen konnte Ortrun Landmann den in Dresden anonym vorhandenen Teil von *Il sogno di Scipione* als Werk Hasses sicher identifizieren. Die Partitur wurde von zwei Notisten geschrieben, die in der Zeit des Siebenjährigen Krieges in Warschau arbeiteten – nämlich Carl Gottlob Uhle und dessen namentlich unbekannter Helfer.²⁹ Es bleibt zu hoffen, dass auch der zweite Teil des Werkes, der vielleicht 1945 als Kriegsbeute nach Russland geschafft wurde, irgendwann wieder auftaucht.

Trotz seiner bisher unvollständigen Gestalt stellt *Il sogno di Scipione* einen er- Wert für die musikalische Vergangenheit des polnischen Hofes dar, ist es d- der wenigen Werke von Hasse, die er speziell für eine Warschauer Auffi- onierte.

Die nähere Analyse des erhaltenen Teils der Partitur verrät die Has- geschaffen wurde. Offenbar aus Zeitmangel komponierte bzw aus Teilen früherer Werke. Der um diese Zeit mit verschied- tanischer Mäzene belastete Komponist, der darüber hin- und Magenbeschwerden geplagt wurde, kam seiner Pflicht- au zwar nach, ließ dabei aber keine besondere Sorgfalt wal- nach mo- dernen kompositorischen Veränderungen strebend- der Schwelle der 1760er Jahre lassen sich bei *Il sogno di Scipione* mit Anachronismen sowie mehrere Unvereinbarkeiten der Gesa- die des Worttex- tes feststellen, die für Hasse eigentlich untyp-

Die Aufführung von *Il sogno di Scipione* im Jahr 1758 in Warschau war für den Komponisten wohl zu unbedeutend, um sich auf diese aus Italien nach Polen zu verlassen, zumal offenbar au- eh vorlag. Dies mag bei der Warschauer Premiere seiner - gust 1759 anders gewesen sein: Nicht zuletzt die spezifische Be- ensembles in Warschau (nur Männer) verlangte seitens d- Kom- einem ziemlich starken Eingriff in die Musik, die im Jahr zu - nedetto in Venedig geschrieben worden war. Die Partitur für - uktion wurde größtenteils von Carl Gottlob Uhle kopiert.³⁰

Die Musik d- sich grundlegend von der für Venedig bestimmten Version; unter- rte Hasse 14 der 19 Arien sowie den Chor im Finale, bereich- ung und schrieb eine Licenza hinzu.³¹ Zwar schreibt der italie- Prota-Giurleo, Hasse sei nach dem Ende des Karnevals von 1759 in Dresden gefahren,³² aber für die Italiener waren Dresden und -e und exotische Orte, dass sie nicht zwischen ihnen unterschied-

²⁷ Moritz Fürstenau, *Geschichte der Musik und des Theaters*, Bd. 2, S. 362.

²⁸ Carl Mennicke, *Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker*, Leipzig 1907.

²⁹ Ortrun Landmann, *Katalog der Dresdener Hasse-Musikhandschriften*, München 1999.

³⁰ ebenda.

³¹ Alina Żórawska-Witkowska, „La Nitteti“ Pietra Metastasia i Johanna Aniani (1754), *Wenecją (1758) i Warszawą (1759)*, in: Ryszard Daniel Golia, *Od literatury do opery i z powrotem. Studia nad estetyką teatru operowego*.

³² Ulisse Prota-Giurleo, *Notizie biografiche intorno ad alcuni musicisti d'oltralpe*.

Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte II, hg. von Helmut Hucke, Köln und Graz 1965, S. 129.



den. Und was hätte Hasse im Sommer 1759 in Dresden anfangen sollen, da die Stadt das Ziel massiver Artillerieangriffe der Preußen war? Deshalb bleibe ich auch dabei, dass die Warschauer Premiere der *Nitteti* von Hasse persönlich vorbereitet worden ist. Anschließend kehrte der Komponist nach Neapel zurück, gerufen von der Königin *di due Sicilie* (beider Sizilien), Maria Amalia von Sachsen. Die Warschauer Version seines *Demofonte*, die am 7. Oktober 1759 auf die Bühne kam, konnte Hasse also nicht persönlich leiten; er hat jedoch die Möglichkeit gehabt, für die dortigen Sänger mehrere neue Arien einzufügen.

1760 wurden in Warschau vier Opern aufgeführt, allesamt von Hasse: Während des Karnevals wurden *Nitteti* und *Demofonte* erneut gezeigt, und für den Namens- und Geburtstag des Königs wurden die Premieren von *Artaserse* und *Semiramide riconosciuta* vorbereitet. Die ausschließlich männliche Besetzung dieser Opern³³ der nächsten Opern animierte Brühl zu Scherzen und Vergleichen des Warschauer Theaters mit der Situation der öffentlichen römischen Bühnen, auf denen Frauen nicht auftreten durften.³⁴ Ich schließe auch nicht aus, dass Hasse im Sommer 1760 erneut Warschau besuchte, um die beiden letztgenannten Opern zu dirigieren. Die Dresdner Hofjournale, die selbst unter Kriegsbedingungen weitergeführt wurden – genauso wenig wie ein Jahr früher – keine Anwesenheiten in dieser Stadt.

Wenn also Hasse eine Reise über die Alpen machte, dann war es nicht, um Warschau zu besuchen, denn die preußische Armee verstärkte ihre Angriffe auf die Stadt und bombardierte im Sommer 1760 die Hauptstadt Sachsen. In Warschau wurden dabei auch jene Materialien vernichtet, die Hasse für eine vollständige Edition des *Demofonte* Breitkopf vorbereitet hatte. Sollte sich Hasse in Warschau tatsächlich in der Stadt aufgehalten haben, dann dürfte er in der Stadt auf dem Auftrag des Wiener Hofes gearbeitet haben: an der Festsetzung der musikalischen Details, die den Hochzeitsfeierlichkeiten von Erzherzog Joseph am 1. März 1761 einen besonderen Glanz verleihen sollte.

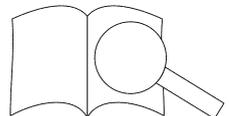
Zum Warschauer Karneval 1761 wurde *Demofonte* in der Besetzung mit Pasquale Bruscolini, Bartolomeo Castelli, Antonio Mariottini, Luigi(?) Giorgi sowie mit Michele Caselli aufgeführt. Die Partitur wurde von Johann August Butz gegeben. Der Hauptteil der Warschauer Partitur wurde von Hasse selbst geschrieben; dazu kommen Einfügungen, geschrieben von dem Wiener Komponisten Johann Baptist Cimarosa, sowie eigenhändige Zusätze und Korrekturen von Hasse. Die Warschauer Partitur verahmte Partituren seiner Opern, die er später in Warschau aufgeführt hat. Sie zeigen ein ähnliches Bild – nicht selten mit Zusatz ganzer Arien. In der Partitur arbeitete Hasse, der die Möglichkeiten der Warschauer Sängerinnen und Sängern an seinem damaligen Aufenthaltsort Wien neue oder nur geringfügige Änderungen an seinen Werken aus und sandte sie per Kurier nach Polen, wo sie, von den Warschauer Musikern kopiert, in die Partiturabschrift der früheren Version vereinigt wurden.³⁶

Mit der Partitur des *Arminio*, begleitet von zwei *Ballets d'action* nach der Choreographie von Jean-Baptiste Pitrot, wurde der Namenstag des Königs im Jahr 1761

in Warschau gefeiert. Die Partitur wurde von Hasse selbst geschrieben, um die Kastraten Antonio Francia, genannt Perelli (vom Hof des polnischen Königs Augustus III., geb. um 1700, gest. 1760), einen gewissen Antonelli und Francesco Perella oder Perilli (geb. um 1700, gest. 1760) sowie die königlichen Sänger Pasquale Bruscolini, Bartolomeo Castelli und den Tenor Michele Caselli (geb. um 1700, gest. 1760) zu besetzen. Nachlass Maria Antonia Nr. 70 f, H. von Brühl an Maria Amalia, Warschau, Nr. 70 h, H. von Brühl an Maria Amalia [Warschau Juli 1760].

³⁵ Demgegenüber hält Prota-Giurleo erneut daran fest, dass Hasse nach dem Encyclopædie nach Dresden gefahren sei; *Notizie biografiche*, S. 130–131.

³⁶ Siehe Landmann, *Katalog der Dresdener Hasse-Musikhandschriften*.



Erst Mitte 1761 wurde das Warschauer Ensemble endlich um eine Frauenstimme bereichert: Caterina Pilaja kehrte in den Dienst des Königs zurück. Sie kam zudem in Begleitung des Kastraten Giuseppe Gallieni (Galieni), dessen Fähigkeiten den König entzücken sollten. Auf dem Weg von Venedig nach Warschau machten beide in Wien Station, wo sie sich mit Hasse trafen; vermutlich wurde hier auch die Entscheidung über das Opernlibretto für den nächsten Geburtstag von August III. getroffen, denn es musste sich auf jeden Fall um ein Werk handeln, in dem die in Warschau sehnsüchtig erwartete Caterina Pilaja glänzen konnte. Die Wahl fiel auf *Zenobia*, eine Dichtung von Metastasio aus dem Jahre 1737. Hasse vertonte diesen Stoff als sein einziges speziell für das Warschauer Theater komponiertes Drama per musica. Die Partitur entstand in Wien, was der Autor selbst bezeugt, indem er auf dem Titelblatt der Partiturgraphen, heute in I-Mc verwahrten Partitur vermerkt: „La Zenobia, messa in musica per il Teatro reale di Varsavia da Giov: Adolfo Hasse, detto il Sassone. Vienna 1761“.

Auch wenn dies bisher nicht dokumentiert ist, darf man mit einiger Sicherheit annehmen, dass der Komponist die Uraufführung seines neuesten Werkes im Jahr 1761 in Warschau persönlich leitete; als Gesangssolisten waren Caterina Pilaja und Gallieni beteiligt. Hasse musste daher Anfang September 1761 nach Wien reisen, da er sich im Herbst 1760 niedergelassen hatte, nach Warschau zurückzukehren, um eine längere Zeit verweilen können, da er bis April 1762 kaiserliche Hofkapelle des Kaiserhofes zu erfüllen hatte.

Zenobia weckt die Neugier des – nicht nur polnischsprachigen – Publikums vor allem aus zwei Gründen: Erstens wurde das Werk 1761 in Warschau uraufgeführt, so in einer Stadt und zu einer Zeit, als sich dort mit Calzabigi'schen Reformen ereignete; und zweitens ist nicht nur die Partitur, sondern auch Hasses Partitur der *Zenobia* in direktem Kontakt mit dem Original von Metastasio entstanden.

Ähnlich wie die anderen Drammi per musica erlebte auch seine *Zenobia* zahlreiche Vertonungen erfahren: mehr als 100 Mal bis zum Jahr 1800. Hasse vertonte das Libretto als fünfzehnter Komponist, gefolgt von u.a. Giovanni Bononcini (Wien 1737), Luca Predieri (Wien 1740), Giovanni Battista Pergolesi (Turin 1742), David Perez (Mailand 1751), Francesco Uttini (Neapel 1751) und Piccolo Piccinni (Neapel 1756).

Zenobia war eine der erfolgreichsten Opern des 18. Jahrhunderts.³⁸ Deshalb darf man mit der Erwartung an das Werk heranvorgehen eines Komponisten, der auf diesem Gebiet nicht Seinesgleichen fand. Auf der anderen Seite jedoch bereits einer vergehenden Epoche angehörend, die sich in der Musik der Aufklärung gebündelt zu finden. Hat Hasse versucht, gegen die sich vollziehenden Veränderungen des Geschmacks zu kämpfen, seine Ideen zu verteidigen oder Konzessionen an die Mode zu machen?

Die Bemühungen zur Modernisierung der Struktur, und zwar die Kürzungen der Rezitative und eine Reduktion der Arienanzahl auf ein Minimum, jedoch blieb Hasse seinem bisherigen Typ des Drama per musica treu. Er erweiterte lediglich die Dimension der Arie. Außerdem ist es für das Warschauer ein Zugeständnis bei der Bearbeitung einer Oper.

³⁸ Alina Żórawska-Witkowska, *La 'Zenobia' per il teatro reale di Varsavia*, in: *Adolfo Hasse in seiner Zeit. Bericht über das Symposium vom 23. bis 25. September 2006*, Stuttgart 2006, S. 119–126.

³⁹ Später entstanden noch die Drammi per musica *Il trionfo di Clelia* (1762), *Ruggiero* (1771), ferner die Zweitfassung des *Siroe* (1763), die *Feste teatrali* (1767) sowie das bedeutende Intermezzo tragico *Piramo e Tisbe* (1768/70).



Polonaise komponierte: „O che felici pianti“ (II, 5) ist vom Komponisten als „Allegretto, con spirito, molto staccato, ed un poco nel gusto polonese“ bezeichnet. Von einer Schäferin gesungen, ist es in Wahrheit jedoch die königliche Tochter, die sich vom Gefühl der Liebe bezaubern lässt; die Verwendung einer Polonaise bringt dabei nicht nur den im Text der Arie enthaltenen Affekt optimal zum Ausdruck,³⁹ sondern symbolisiert auch die polnisch-sächsische Union (die Polonaise als Symbol der Krone).

Das Jahr 1762 stellte zugleich den Höhepunkt und den Abschluss der Opernaktivitäten des Warschauer Hofes von August III. dar. Der Glanz des Theaterlebens reichte dabei fast an den legendären Glanz von Dresden heran. 1762 wurden vier Opern von Hasse gespielt; darunter stellte lediglich *Zenobia* eine Wiederholung der Vorjahresaufführung dar, die verbleibenden Werke waren polnische Premieren: *Ciro riconosciuto*, *Il Trionfo di Clelia* und *Il Re pastore*.

Im Sommer des Jahres verstärkte eine zweite Frau das Opernensemble – die Wienerin Elisabeth Teuber (Teyber), die von Hasse sehr geschätzt wurde. Dort hatte sie ihren ersten polnischen Auftritt gegeben und auf höchster Ebene Begeisterung erfahren. Die wesentlichen Neuerungen an Hasses Stil erkannte sie.

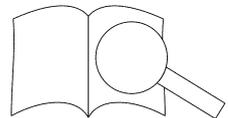
Die Uraufführung der *Clelia* hatte am 27. April 1762 stattgefunden, also ein halbes Jahr vor der berühmten „Reformoper“ *Orfeo ed Euridice*. In *Clelia* und dem *Alcide al bivio* hatte Hasse seine musikalische Sprache gewandelt, dass man ihm zugestehen muss, den Bestrebungen nachzukommen zu sein.

Zu den besonderen Eigenschaften der *Clelia* gehören folgende Merkmale: Die stereotype Abfolge von Rezitativen und Arien wurde aufgebrochen, in denen die Anzahl der Arien beträchtlich vergrößert wird; die Instrumentierung durch Tröten und Englischhörner bereichert; das harmonische Gefüge und die rhythmische Gestaltung nähern sich dem „klassischen“ Stil mehr und mehr an.

Der Komponist war während seiner Aufführungen dieser Oper nicht in Warschau, weil er am 5. August seiner *Litaniae Lauretanae* G-Dur am Wiener Kaiserhof seine Pflichten gegenüber August III. im Sommer nach, indem er den *Trionfo di Clelia* sorgfältig revidierte und ein Viertel der erst drei Monate zuvor komponierten Oper veränderte. Einige mit effektvollen Koloraturen versehene Arien einkehrte zu seinen älteren Eigenarten im „galanten“ Stil zurück. Diese Veränderungen von einem gewissen stilistischen Rückgang – vielleicht als Zugeständnis an den Geschmack Augusts III.

„Nachdem man schon Polonaisen die beste Art und Weise, um „Offenhertzig zu seyn“ zurücken; vgl. Johann Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister*, 1741, S. 100. Pancino (Hg.), *Johann Adolf Hasse e Giammaria Ortes: Lettere* (1762) (Brief vom 31. Oktober 1767); Hasse hebt in diesem Schreiben die künstlerische „Eiferin“, die auch seine persönliche Schülerin war, ausdrücklich hervor.

⁴¹ Siehe Alina Zórawska-Witkowska, *„Il trionfo di Clelia“ di Johann Adolf Hasse*. Szymon Paczkowski/Alina Zórawska-Witkowska (Hg.), *Johann Adolf Hasse in der Gegenwart. Studien zur Stil- und Quellenproblematik*, Warszawa 2002, S. 83–98.



Zur Premiere seiner Oper *Il Re pastore* am 7. Oktober 1762 war Hasse dann definitiv in Warschau. Und dies ist – wie bereits erwähnt – der einzige sicher dokumentierte Aufenthalt des Komponisten in Polen. Davon zeugt das Autograph des *Siroe*, einer neuen Vertonung des Stoffes, den Hasse 30 Jahre zuvor für Bologna komponiert hatte; denn auf dem Titelblatt dieser Partitur heißt es: „Il Siroe, posto in musica da Giov:ni Adolfo Hasse, detto il Sassone. Varsavia. 1762“.⁴²

Der *Siroe* sollte den Warschauer Karneval von 1763 festlich umrahmen, aber am 19. Januar war die Partitur immer noch nicht fertiggestellt, worüber August III. in einem Brief an seinen Sohn Friedrich Christian berichtete: „Hasse leidet sehr an seinem Podagra [Gicht]. Er beabsichtigt, die Oper *Siroe re di Persia* zu komponieren, jedoch weiß ich nicht, ob er in der Lage ist, sie bis zum Karneval abzuschließen. Es fehlen sieben Arien und die Sinfonia. Er will sie komponieren, falls er einen Augenblick findet.“⁴³

Aller Wahrscheinlichkeit nach waren es jedoch nicht die fehlende Zeit, sondern die Fertigstellung des Werkes in der beabsichtigten Gestalt und der Termin in Warschau zum vorgesehenen Termin verhinderten. Man erwartete die Beendigung des Krieges, und der König – mit ihm der Komponist – war nur noch in dem Gedanken an die ersehnte Rückkehr nach Deutschland. Hasse hatte der Warschauer Karneval anno 1763 nur mit drei Vorstellungen begangen, und alsbald reiste der Komponist nach Dresden ab. Gemeinsam mit dem Monarchen begab sich auch der Komponist nach Warschau, um einschließlich des Oberkapellmeisters Hasse nach Warschau zu reisen. Im April wurden ihm aus Warschau zwei Koffer und am 16. Mai ein Koffer nach Dresden geschickt. Jene Kiste war das letzte Band, das den Komponisten mit Partituren nach Dresden brachte.

Wenn die hier dargelegten Vermutungen zutrifften, so hätte sich Hasse sich wenigstens fünfmal in Warschau aufgehalten haben. Dies geschah im Jahr 1760, 1761 und 1762. Auf diese Weise bekam auch Polen einen Einblick in die musikalische Kultur, von dem Hasse – zweifellos der damals herausragendste Komponist – umgeben war.

In Warschau führte man damals auch weitere Werke von Hasse auf, sowohl weltliche als auch kirchliche. Man nimmt an, dass darunter die Serenata *Endimione* und die Oper *Il bivio* waren, deren Partituren der in Warschau tätige Kopist überbrachte. Außerdem vermutet Gerhard Poppe, dass die Oper *Il bivio* in Warschau im Jahr 1762 und 1763 aufgeführt worden sein könnte, um den auf Huldenberg geschlossenen Frieden zu feiern.⁴⁴

Inzwischen hat sich ein immer größer werdendes Interesse bei polnischen Musikforschern an Hasse entwickelt. Man erinnere sich daran, dass der Pole Łucjan Kamiński einer der ersten Komponisten war!⁴⁵); somit könnte es in Zukunft vielleicht gelingen, weitere unbekannte Verbindungen dieses Komponisten zum polnischen Karneval zu entdecken.

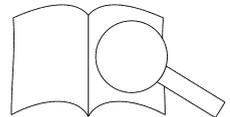
Ich danke mich bei Frau Dr. Ortrun Landmann für die ertragreiche Diskussionsbeiträge zu diesem gehenden Artikel.

Das Autograph dieser Fassung wird in I-Mc aufbewahrt.

Quelle: Anm. 20.

Gerhard Poppe, *Das „Te Deum laudamus“ in der Dresdner Hofkirchenmusikalischen Voraussetzungen, Repertoire und musikalische Faktur*, in: AfMw 63 (2006) S. 201–204.

⁴⁵ Łucjan Kamiński, *Die Oratorien von J. A. Hasse*, Leipzig 1912.



PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

hunderts bis zur ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts enthält.³ Die Entstehung dieser Sammlung hängt mit den Aktivitäten der Kapellmeister von St. Veit zusammen, zu deren Aufgaben es gehörte, die Kapelle mit Musik zu versorgen. Jeder von ihnen hatte jedoch andere ästhetische Präferenzen und auch andere Möglichkeiten, Musikalien für den Kirchenchor zu besorgen.

Eine herausragende Persönlichkeit in diesem Zusammenhang war Joseph Anton Sehling (1710–1756), der zwar selbst nie Leiter der Kapelle wurde, jedoch als Violinist und Stellvertreter des kranken Kapellmeisters František Novák neunzehn Jahre lang dort tätig war und einen großen Einfluss auf das musikalische Repertoire des Kirchenchores ausübte. 591 Musikstücke der Sammlung von St. Veit stammen allein aus der Ära Sehling.

Sehling kam aus dem Städtchen Toužim (Teising) unweit von Karlsbad. Musikausbildung in Wien war er zunächst an verschiedenen Prager Opern beteiligt. In den 30er Jahren war er Komponist und Violinist bei Graf Wenzel Salm-Reuth-Rastburg, dessen Kapelle hat er wahrscheinlich Italien besucht und Gefallen an der italienischen Oper gefunden. Auch in Italien muss er als Komponist bekannt geworden sein. Ein erhalten gebliebener Brief des italienischen Komponisten Giovanni Battista Martini belegt, der in den Jahren 1748 bis 1753 in Prag wirkte, dass Sehling dort kannte. In dem Brief vom 20. Oktober 1762 an den in Bologna lebenden Musiktheoretiker, Musikhistoriker und Komponisten Giovanni Battista Martini teilt er mit, er sende ihm u.a. „le parti di un concerto per violino ed insieme quella del Seling[!] che le avevo promesso“.⁴ Der Tod von Graf Salm-Reuth-Rastburg im Jahre 1737 wurde Sehling zweites Mal in Prag bekannt. Er wirkte noch in weiteren Prager Kirchenchören mit.⁵ Es ist bekannt, dass er sich dort vergeblich um die Kapellmeisterstelle beworben hat. Die Stelle bekam Novák, und Sehling vertrat ihn in seinem Künstlerlexikon über Sehling.⁶ Er wurde schließlich die Kapellmeisterstelle an der Metropolitankirche zu St. Veit übertragen.

Seine Kontakte zum Theater betrafen nicht nur die eigenen Kompositionen (Musik zu Schuldramen, besonders – Krönung des Königs in Preussias in Prag 1743⁷ sowie Pantomimen⁸).

³ Jiří Štefánek, *Pragensia. Catalogus Collectionis Operum Artis Musicae*, Prag 1983, S. 104–105, Nr. 591, I/IV/1.

⁴ Martini an Sehling, 20. Oktober 1762, in: Martini, *Lettere*, collocazione I.008.113; siehe auch Anne Schnoebelen, *Padre Martini's Library in Bologna. An annotated index*, New York 1997, S. 104–105.

⁵ Štefánek, *Pragensia*, Artikel „Sehling, Josef Antonin“, in: MGG², Personenteil Bd. 15, Kassel und Stuttgart 1998, Sp. 106–108, hier Sp. 107.

⁶ Milada Jonášová, *Judith – ein Jesuitendrama zur Krönung Maria Theresia*, in: *Bohemia Jesuitica 1756–2006*, Prag 2010, Bd. 2, S. 1041–105.

⁷ Štefánek, *Pragensia*, Beitrag zum Repertoire eines professionellen Theaters, die Pantomime *Colombina, Einer Zauberin, Die von dem Arlequin verachtet, und von ihr erlernt, welche er von einem Berühmten Zauberer erlernt hat, als er willens war, während des Karnevals 1754 durch die Gesellschaft von G. Kotzentheater aufgeführt; die Musik dazu ist nicht erhalten geblieben*.



Jahre 1721, in dem unter anderem auch angegeben ist, wie weltliche Arien umtextiert werden sollen.¹³

Scheibels Traktat beginnt mit einer zweiseitigen, vom 18. September 1721 datierten Widmung an einen „Patron“, dessen Name jedoch ungenannt bleibt. Seine häufigen Verweise auf das Alte und das Neue Testament sowie auf die Zeit der Zwingli-Reformation, als die Musik in der protestantischen Kirche verboten war, aber auch seine bemerkenswerten Aussagen zu deutschsprachigen Kantaten lassen die Annahme zu, dass Scheibel ein Protestant war, der gleichzeitig eine besondere Beziehung zur Affektenlehre in der Musik hatte. Er wurde 1696 in Breslau geboren und war, nach Studien an der Universität Leipzig, „als Colloge an dem Elisabethan in Breslau“ angestellt.¹⁴

In seinem Traktat beschäftigt sich Scheibel zunächst mit verschiedenen Defi und der Einteilung der weltlichen wie geistlichen Musik, mit der Affekt der „Nothwendigkeit der Kirchen=Music“, bis er im fünften Kapitel a der Umtextierung zu sprechen kommt. Unter dem Titel „Daß die Kir der Weltlichen in Movirung der Affecten nichts eignes habe“ ver Praxis der Kontrafaktur zu beschreiben.¹⁵ Als erstes Beispiel er der Oper *Jupiter und Semele* von Telemann. Der Text einer

Ich empfinde schon die Triebe /
Die der kleine Gott der Liebe /
Meiner Seelen eingepägt.
Ach wie kan sein Pfeil erwicken /
Und die süße Glut entzücken /
Die er in mir hat erregt.

Im Anschluss daran führt Scheibel die „r die in darin besteht, einige Wörter durch solche mit geistlichem I

Ich empfinde schon die Triebe /
Die mein JESUS / der die Liebe
Meiner Seelen eingepägt.
Ach! wie kan sein Wort erwicker
Und des Glaubens Gl
Den sein Geist in m

Tomáš Slavický ir „pery Josefa Myslivečka II Bellerofonte v repertoáru českých kůrů [„Arien von Josef Mysliveček im Repertoire böhmischer Kirchenchöre“], Ms. ÚHV U. „e Studien Opera & chrám [„Oper und Kirche“] von Jiří Mikuláš und Bar „udební život v cisterciáckém klášteře Osek u Duchcova v 18. a první polov „ische Leben im Zisterzienserkloster in Osegg bei Dux im 18. und in der zwe: „Jerts“) von Jiří Mikuláš sowie Michaela Rossi-Žáčková, beide in: Kateřina „sterciáckého řádu, Sborník z konference konané 28.–29. Sept. 1998 v Břev- „[„900 Jahre Zisterziensorden, Tagungsbericht“], Prag 2000, S. 279–296 und

ist erhalten in Troidas Nachlass in CZ-Pnm, Sign. D 56: Zufällige Gedancken/ Von MUSIC./ Wie Sie heutiges Tages/ beschaffen ist/ Allen rechtsch- „der „Nachlese und zum Ergötzen/ wohlmeinende/ ans Licht gestell „Frankfurt und Leipzig 1721./ Zu finden beym Authore.

14 Scheibel, *Gottfried Ephraim*“, in: Kossmaly und Carlo [d.i. Carl Heinrich „nstler=Lexikon, Viertes Heft, Breslau 1847, S. 307f. – Dlabacz macht „ 3, Sp. 37f., unter dem Stichwort „Scheidel“ [!] ebenfalls Angaben über de Scheibels als „ein Candidatus Ministerii“ hat er ebenso wie die falsche Scl Johann Gottfried Walther, Artikel „Scheidel (Gottfrid Ephraim)“, in: *Musika lische Bibliothek*, Leipzig 1732, S. 547.

¹⁵ Scheibel, *Zufällige Gedancken* (wie Anm. 13), Sp. 33–42.



Am Ende des Kapitels verweist der Autor auf die Problematik dieser Praxis, da der ursprüngliche Affekt der Arie durch die Umtextierung verändert wurde. In seiner Unterscheidung zwischen den Affekten in theatralischen und in kirchlichen Werken betont Scheibel: „In der Kirchen darff man die Affecten nicht so gutt moviren als auf dem Theatro, oder in weltlichen Musicken.“ Weiter folgen die Überlegungen zu verschiedenen Arten der geistlichen Musik und die Abhandlung über die Besetzung der Kirchenchöre. Im achten und letzten Kapitel widmet sich Scheibel den Texten, die für eine Umtextierung zu liturgischen Zwecken geeignet sind. In diesem Zusammenhang steht seine besonders interessante Bemerkung, „...daß die Kirchen= und Theatralische Composition Ratione der Bewegung der Affecten nichts eignes haben / will ich hier erst nicht wiederhohlen. Genung[!] / daß ein Componiste die Zuhörer der Kirchen ebenso zu moviren suchen muß / als auf dem Theatro“. ¹⁶ Er schreibt der Kirchen- und der Theatermusik eine gemeinsame Eigenschaft zu: Beide sollen „Bewegung der Affecten“ bewirken.

Das Problem der Identifizierung der Opernvorlagen der Kirchenarien im St. Veits-Dom ist keine leichte Aufgabe. Die Vergleiche der Terzette der Sammlung mit den Incipits der im riesigen Musikalien-Prager Nationalbibliothek ¹⁷ verzeichneten Kompositionen lieferten elf größtenteils anonymen Arien. Diese Arien fanden sich im Kreismuseum von Mělník, in Kutná Hora (Kuttrun) von Prag, im Kreismuseum von Mělník, in Kutná Hora (Kuttrun). Ergiebiger erwies sich der Vergleich der Arien-Incipits mit den Nachweisen im *Répertoire International de* St. Veit (RISM) und im *Katalog der Dresdener Hasse-Musikhandschriften* und im gleichnamigen Bibliothekskatalog. ¹⁹ fand sich bei Recherchen in zahlreichen italienischen Bibliotheken.

Bei diesen Recherchen hat sich die Zahl der Kirchenarien wie auch der Vergleichsquellen in unerwartetem Ausmaß erweitert. In den schon erwähnten 591 Nummern der Sehlingschen Sammlung sind 200 Arien, von denen an die 80 aus italienischen Opernvorlagen, 120 aus deutschen, gelungen, die Komponisten und Opernvorlagen bei 78 Arien identifizieren. Bei den ermittelten Arien handelt es sich um Johann Adolf Hasse, Baldassare Galuppi, Christoph Willibald Gluck, Carl Heinrich Graun, Georg Friedrich Händel, Leonora Christina Bach, Giovanni Battista Pergolesi, Domenico Sarri und Leonardo Vinci. In 34 Opern konnten zwei Arien aus einem Oratorium, in 10 Opern eine Arie und zwei Arien aus Kantaten von Benedetto Marcello identifiziert werden.

Die größte Gruppe (insgesamt acht) stammt aus Grauns *Rodelinda*, gefolgt von Glucks *Alceste*. Was Hasse betrifft, so stammen fünf Arien aus seiner Oper *Alceste*, vier aus *Il pastor fido*, drei aus *Didone abbandonata* sowie aus *Clari*. In 17 Fällen der insgesamt 78 identifizierten Arien enthalten die dem lateinischen Text auch den Originaltext in italienischer Sprache. Die übrigen Arien sind nur mit dem lateinischen Text unterlegt.

¹⁶ Scheibel, S. 66.

¹⁷ Lenka Pešková und Zuzana Petrášková, *Musikalien-Gesamtkatalog der 1. RISM 6/7* (1995/1996), S. 38f.

¹⁸ Kurt Landmann, *Katalog der Dresdener Hasse-Musikhandschriften. CD-R Band*, München 1999.

¹⁹ Die Arbeiten wurden mir ermöglicht durch Stipendien des Ministero degli Affari Esteri und des DAAD in Berlin (2002–2003).



dieser Kapelle mit Italien sind auch durch Vivaldis Widmung seiner zwölf Violinkonzerte *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione* op. 8 (mit den berühmten *Quattro Stagioni*) an den Grafen belegt; Vivaldi bezeichnet sich darin als Morzins „maestro di Musica in Italia“. Es ist durchaus möglich, dass Sehling während seiner Tätigkeit für den Grafen auch nach Italien gelangte und mit dem dortigen Operntheater in Berührung kam; die große Anzahl von Arien aus Opern, die nur in Italien aufgeführt wurden, und die Arien aus einigen Opern Hasses, die für Italien bearbeitet oder in Italien uraufgeführt wurden, lassen dies vermuten.

* * *

Der Anteil von Kompositionen Johann Adolf Hasses in der Sehling-Sammlung ist außerordentlich groß. Unter seinem Namen werden etwa 35 Arien geführt, jedoch nicht alle eindeutig seinen Opern zugeordnet werden können, da ein genauer thematischer Katalog seiner Werke bislang fehlt. Die Recherchen lagen für die Prager Kirchenkontrafakturen in italienischen und deutschen Bibliotheken führten zu folgenden Ergebnissen:

- Von 35 Kirchenarien der Sehling-Sammlung, bei denen Hasse als Komponist angegeben ist, stammen mindestens 28 Arien und ein Duett tatsächlich von ihm.
- Weitere sechs Arien aus Hasses Opern in dieser Sammlung sind als Kopien überliefert.
- Drei andere Hasse-Arien werden in der Sammlung als Kopien von Carl Heinrich Graun angeführt, eine weitere unter dem Namen von Giacomo Giacomelli.

Von diesen 37 identifizierten Arien und Duetten sind 33 in den Originalen der Opern basieren nachweislich auf Opern, die in Dresden uraufgeführt wurden und für Dresden neu bearbeitet wurden. Nur bei vier Arien konnten keine weiteren stammende Vorlagen nachgewiesen werden. Was die restlichen Arien betrifft, die in der Sehling-Sammlung bei denen Hasse zwar als Komponist angegeben sind, die ihm jedoch nach dem derzeitigen Forschungsstand nicht zugeordnet werden können, ist davon auszugehen, dass es sich in diesen Fällen entweder um Kopien aus Oratorien handelt (die hier nicht berücksichtigt werden) oder um Arien anderer Autoren oder aber um Arien aus italienischen Opern, die in der Sehling-Sammlung thematischen Katalogen bisher nicht systematisch erfasst wurden.

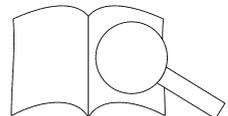
Fast die Hälfte der Arien in der Sehling-Sammlung stammt aus 17 verschiedenen Opern Hasses; aber nur eine Arie wurde in Prag aufgeführt.²⁴

Im Einzelausdruck der Sehling-Sammlung ist die Arie „Pupille care vi fate“ aus *Leucippo* (II,9) in der deutschen Text, „Spirate coeli Deum laudate“ versehen (siehe Anhang 1). Diese Arie ist von Sehling abgeschrieben und zusammen mit der Arie des *Leucippo* „chi pretende“ aus Grauns Oper *Cesare e Cleopatra* unter der Nummer 17 in einem Duplex de quovis Sancto“ aufbewahrt.²⁶ Von der Verwendung dieser Arie in den 70er Jahren zeugt nicht nur die später

²⁴ Vgl. auch die Anmerkungen zu den Arien 17 und 18. Es sei, dass in Prag insgesamt drei Opern und ein Intermezzo von Hasse aufgeführt wurden: 1746 und dann wieder 1760 *Semiramide riconosciuta* durch die Opernkomponisten Giovanni Battista Pergolesi und 1750 das Intermezzo *Don Tabarrano* und 1752 *Leucippo* durch die Opernkomponisten Giovanni Battista Pergolesi und 1752 *Leucippo* durch die Opernkomponisten Giovanni Battista Pergolesi. Der Impresario Giuseppe Bustelli nahm 1766 Hasses Oper *Il* zum Prager Repertoire auf.

²⁵ CZ-Pak, Sign. 421; Štefan, *Ecclesia Metropolitana Pragensis*, Nr. 438/2.

²⁶ CZ-Pak, Sign. 421; Štefan, *Ecclesia Metropolitana Pragensis*, Nr. 438/1.



Zwei weitere Arien der Sehling-Sammlung entstammen Hasses *Ezio* (siehe Abb. 7a-b).³³ Dessen Neufassung 1755 wurde zwar in Dresden in demselben Jahr aufgeführt, doch geht aus einem Vergleich mit dem Autograph der Dresdner Fassung³⁴ und mit den Dresdner Abschriften³⁵ hervor, dass die Arien aus der St. Veits-Sammlung in diesen Partituren nicht enthalten sind. Sie stammen aus Hasses erster Fassung der Oper, in Neapel 1730 uraufgeführt.³⁶

Das Duett (Arbace / Mandane) „Tu vuoi ch'io viva, o cara“ (III,7) aus Hasses *Artaserse* ist in der Sammlung von St. Veit nur mit dem lateinischen Text „Salve o chara Mater“ erhalten (siehe Abb. 8a-b).³⁷ Der Vergleich der Dresdner Partitur von 1740³⁸ mit der venezianischen von 1730³⁹ hat ergeben, dass Sehlings Abschrift des Duetts der ursprünglichen venezianischen und nicht der Dresdner Version entspricht, wo in beiden Singstimmen einige Abschnitte ausgetauscht sind.⁴⁰

Auch die Arie mit den unterlegten lateinischen Texten „Deus, qui mi crea“ und „Ave Maria gratia“⁴¹ stammt nicht aus der Dresdner Vorlage; sie ist eine Arie „Priva dell'idol mio“ (II,4) aus Hasses *Arminio* identifiziert. Der Strohm führt dieses Stück als Bestandteil der ersten Version der *Arminio* in Mailand uraufgeführt wurde,⁴² während sie in der Dresdner Version dem Jahre 1745 nicht enthalten ist.⁴³

* * *

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts im Rahmen des Musikrepertoires der katholischen Kirchen viele italienische Opernarien zu kirchenmusikalischen Werken umgewandelt wurden. Dieses Erkenntnis hat große Aussagekraft nicht nur für die liturgische Praxis in einer der führenden Prager Kirchen, sondern auch für die allgemeine Hochschätzung der italienischen Opernmusik des 18. Jahrhunderts in der gesamten Verbreitung in Böhmen.

Die Verwendung von umtextierten Arien in der Kirche führte zweifellos zu einer zunehmenden Verweltlichung der Kirchenmusik. Betrachtet man diese Erscheinung nur aus musikalischer Sicht, so stellt sie einen kleinen, jedoch wichtigen Beitrag zur Aufwertung des Kirchenmusikrepertoires über den dortigen ursprünglichen Bestand dar. In der Gattung der Arie, die ursprünglich für die Oper komponiert wurde, veränderte sich dadurch auch ihre soziale Funktion. Die

³³ Vgl. Schmidt-Hensel 2009, S. 131, 135; Štefan, *Ecclesia Metropolitana Pragensis*, Nr. 465 und Sign. 460; ebenda Nr. 479.

³⁴ D-DI Mus. 2477-F-8.

³⁵ Schmidt-Hensel 2009, S. 131, 135.

³⁶ Schmidt-Hensel 2009, S. 131, 135; Štefan, *Ecclesia Metropolitana Pragensis*, Nr. 485. Siehe auch Schmidt-Hensel 2009, S. 34.

³⁷ Schmidt-Hensel 2009, S. 34.

³⁸ D-DI Mus. 2477-F-2.

³⁹ Cod. It. IV-481.

⁴⁰ Vgl. auch Roland Dieter Schmidt-Hensel 2009, S. 34 und 46.

⁴¹ Schmidt-Hensel 2009, S. 34 und 46; Štefan, *Ecclesia Metropolitana Pragensis*, Nr. 1511.

⁴² Reinhard Strohm, *Italienische Opernarien des frühen Settecento (1720–1730)* (Leipzig: Edition Praeger, 1977), S. 177. Siehe auch Roland Dieter Schmidt-Hensel 2009, S. 34.

⁴³ Vgl. D-DI, Mus. 2477-F-5; I-Mc, Nosedà G-5.



PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Arien wurden im Rahmen der Messe überwiegend als Offertoria oder zum Graduale aufgeführt.

Die musikalische Struktur der Arien wurde dabei jedoch nicht verändert, was zahlreiche Vergleiche mit den entsprechenden Opernpartituren belegen. Dies zeugt auch von den großen interpretatorischen Qualitäten der Kirchensänger und Orchestermitglieder des Domes von St. Veit in der damaligen Zeit. In ganz wenigen Fällen wurden metro-rhythmische Veränderungen vorgenommen, die durch die neuen lateinischen Texte notwendig wurden; außerdem gab es Veränderungen in der Artikulation und manchmal auch in der vokalen oder instrumentalen Besetzung, die sich entweder aus dem Fehlen eines bestimmten Instruments oder aufgrund der unterschiedlichen Fähigkeiten der Vokalsolisten ergaben. Größere Eingriffe in die Orchesterbegleitung, Bearbeitungen von Arienteilern oder Eingangstakten, etc. lassen nach den kritischen Fähigkeiten, der Invention, aber auch nach dem Stilgefühl der einzelnen Kirchenkomponisten und -musiker fragen.

Was die Opern betrifft, deren Arien im St. Veits-Dom verwendet werden, so beschränkt es sich im untersuchten Zeitabschnitt ausschließlich um Werke per musica, was nicht verwundert: Durch ihren ersten Charakter und die erforderliche sängerische Virtuosität eigneten sich die Arien für die Opern. Weitاً überraschender ist jedoch die Feststellung, dass die in den Kirchen aufgeführten italienischen Opern den Musikern des Veitsdomes als Kirchenrepertoire dienten, während sie sich bei den meisterrühmlichen, angezogenen Arien aus anderen Quellen bedienten.



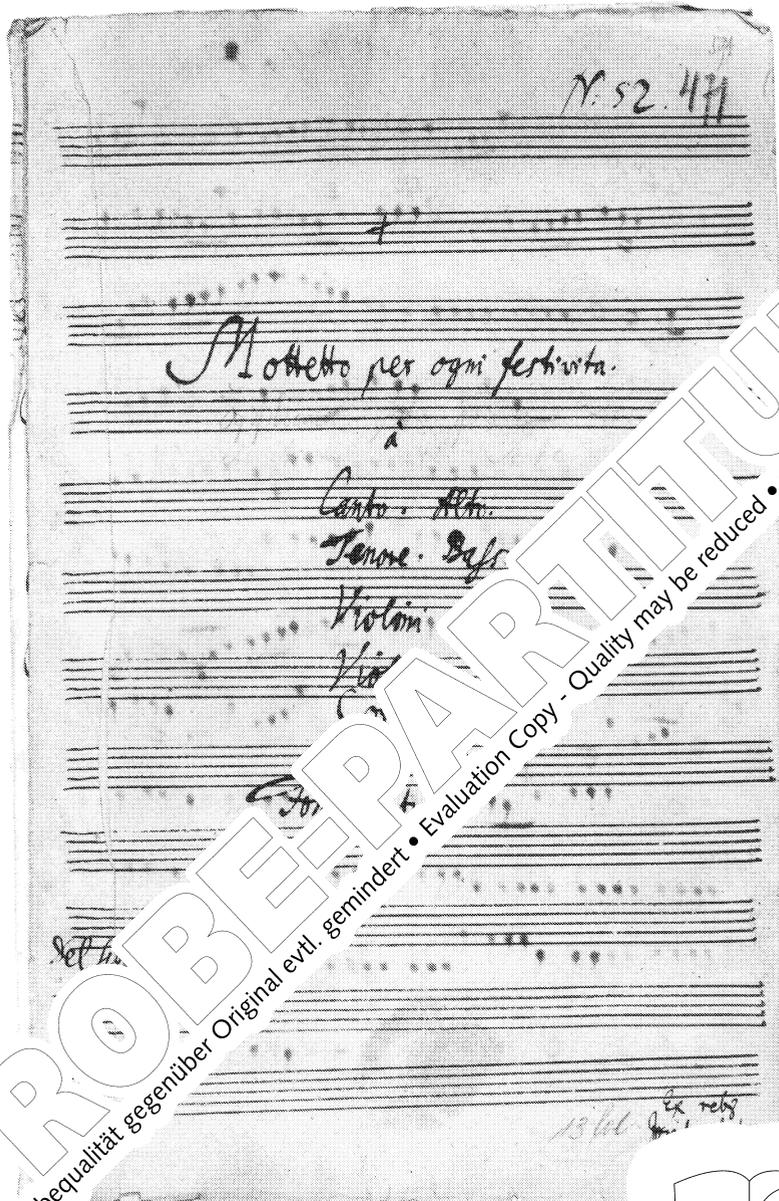
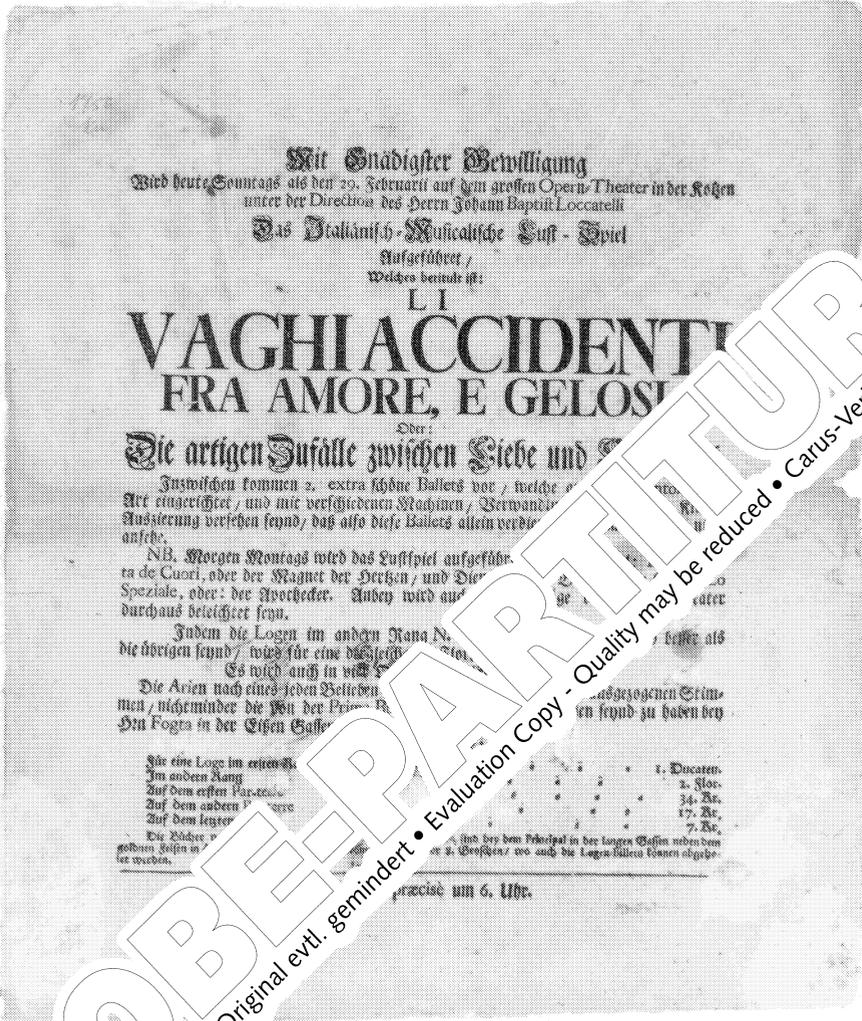
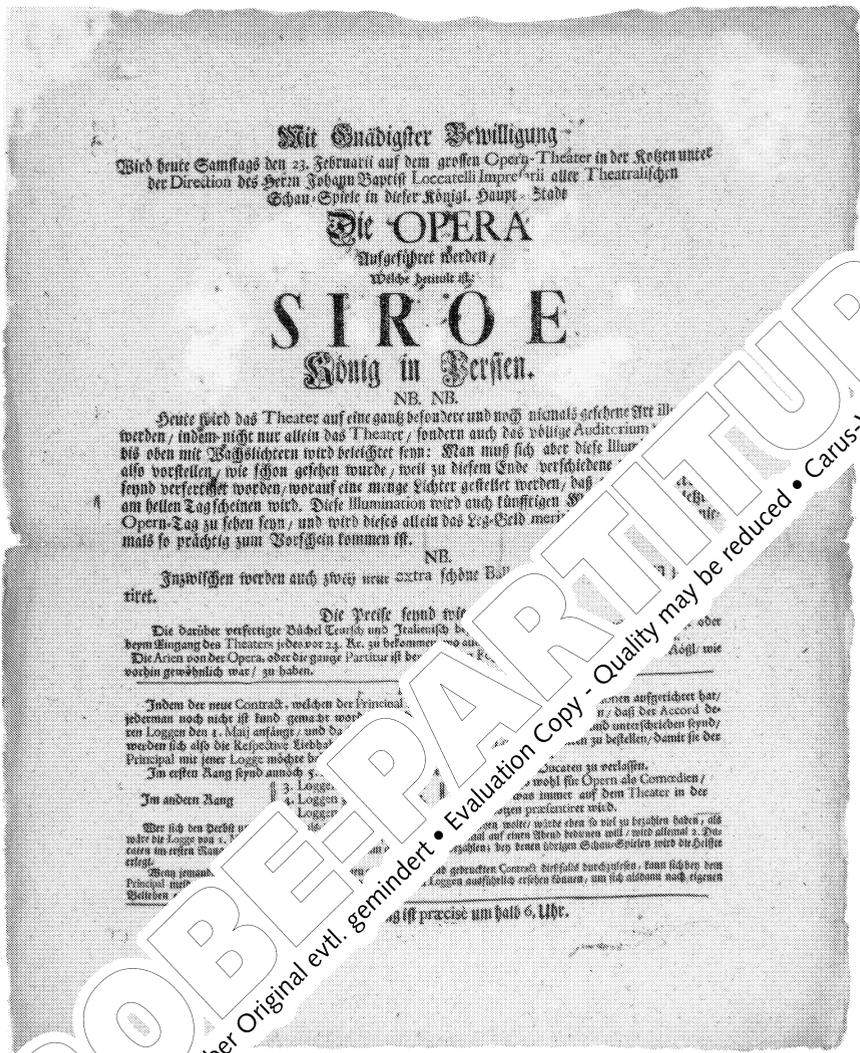


Abb. 1: Titelblatt des Mottetto „Dilecta sponsa, te coronabo“, Kontrafa Laodice „Se il caro figlio“ aus Hasses *Siroe, rè di Persia*. Quelle: Archiv o Musikaliensammlung der St. Veits-Kathedrale, Signatur 471.







PROBE-PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

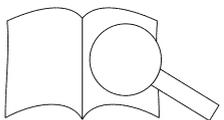
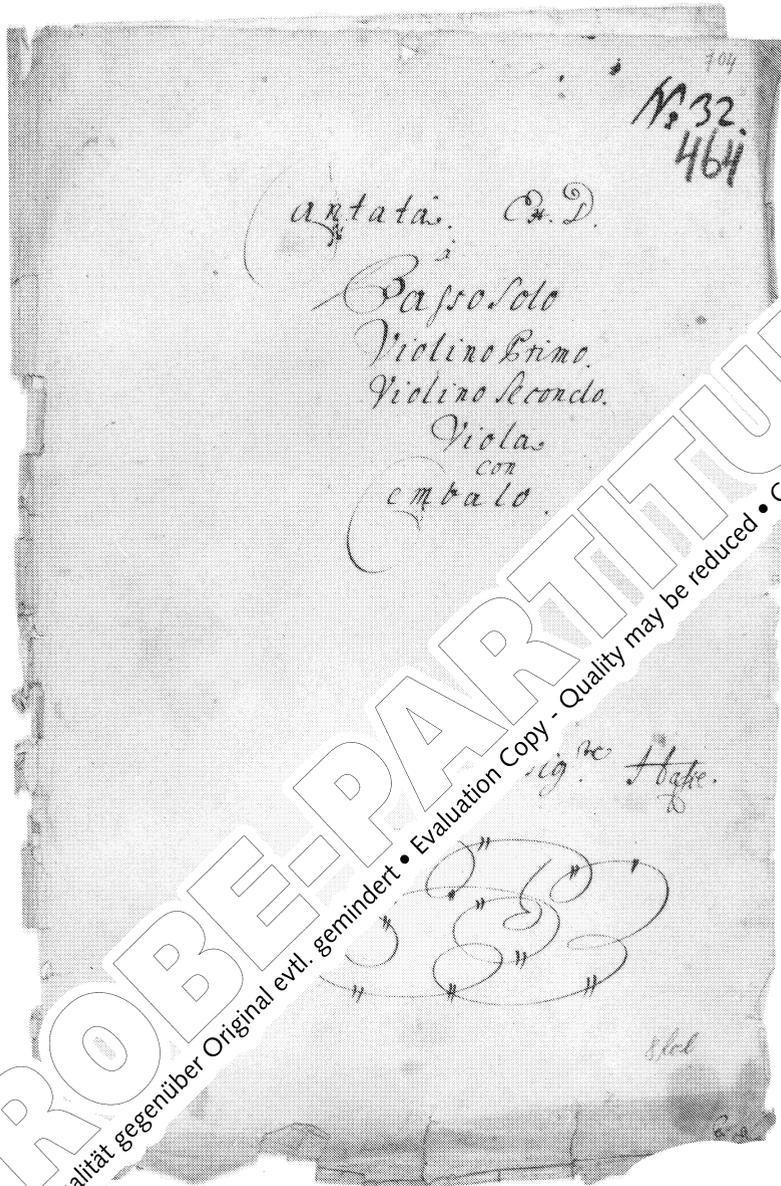
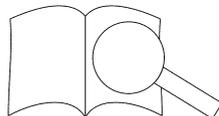


Abb. 3: Theaterzettel zur Oper *Siroe re di Persia* von Francesco Zoppis, theater Prag am 23. 2. 1754. Quelle: Archiv der Prager Burg, Musikaliens.



A 5a-c: Titelblatt und Bass-Stimme der Arie des Nunte „Quante volt Hasses *Leucippo* mit unterlegtem lateinischen Text „Eja chori consonate Die Bass-Stimme später mit dem Text „Dignare me laudare“ von Anton L Quelle: Archiv der Prager Burg, Musikaliensammlung der St. Veits-Kathedrale, Signatur 464.

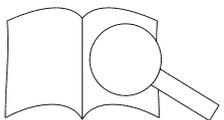


All.^o Basso.

Aria

Quante volte dal sembianze s'argo
 Era non cor'orate
 ment'un cor sincero per la masche ra del ve ro
 ne-los n-te nate aturn aelof n-to- nate
 che nel volto asconde il cor
 m toza = = = = asconde il cor
 volte dal sembianze s'argomenta
 non cor'orate
 ce ro per la masche ra
 nate aturn aelof
 volto asconde il
 asconde aturn aelof
 che nel volto as
 n - tra - te
 cor asconde il cor
 te n - tra - te. al. se

PROBE-PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



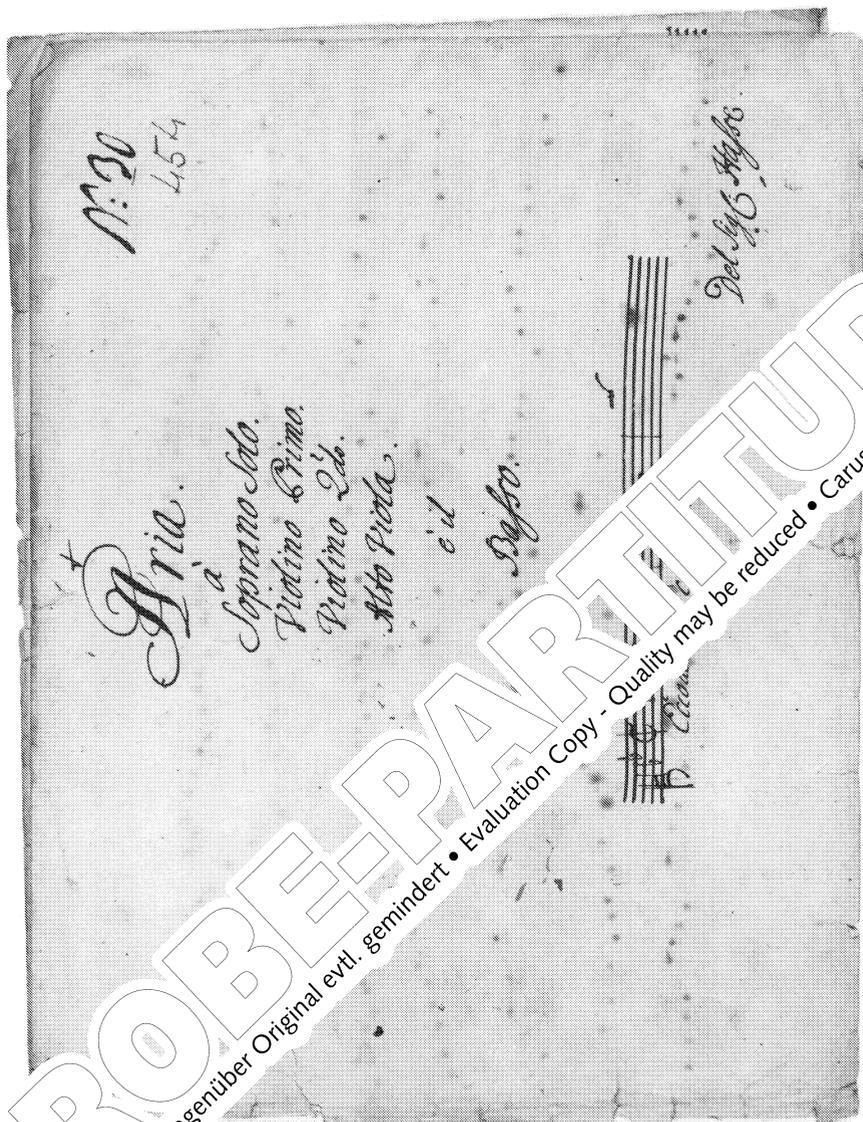


Abb. 7a-b: Titelblatt und Particell der Arie „Ecco alle mie catene“ aus H Archiv der Prager Burg, Musikaliensammlung der St. Veits-Kathedrale, Sig



+ Canto Primo.

Andante

alve o chara Mater, salve o dulcis
 Virgo sal - - ve Mater, sal - ve Vir-go o Mater
 salve o dulcis Virgo tu es mea mater tu es mea
 -laxa tu es mea sola -
 o dulcis salve o chara sal -
 salve o dulcis Mater, tu es mea
 - ve Mater, o
 Dulcis da
 puro affectu amat te amat ad
 te amat puro affectu a -
 puro affectu.

Da Capo.

messa

Carus-Verlag

PROBEPARTITUR

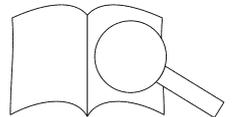
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced •

A 8a-b: Stimme „Canto Primo“ des Duets von Arbace und Mandar o cara“ aus Hasses Artaserse mit dem lateinischen Text „Salve o chara A Kadenz. Quelle: Archiv der Prager Burg, Musikaliensammlung der St. Veit. Signatur 465.





PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Hans-Günter Ottenberg

Vom „Weltbürger“ zum Komponisten, der „den Kunstgesetzen seiner nordischen Heimath untreu“ wurde

Annotationen zum Hasse-Bild in der Musikpublizistik des 18. und 19. Jahrhunderts*

Eine euphorische Berichterstattung in der Presse begleitete die erste Aufführung von Hasses Oper *Cleofide* am 13. September 1731 in Dresden, an der der Komponist und seine Frau, die Sängerin Faustina Bordoni, aktiv beteiligt waren. „Dieses un-
Ehe=Paar“, so äußerte sich der Rezensent der *Curiosa Saxonica*, „kan-
Zeit vor die grösseste Virtuosen in der Music von gantz Europa passiren

Solche superlativischen Formulierungen in Bezug auf Hasse werden
ner Zeitungen und in vielen europäischen Gazetten fortsetzen
weit in die siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts hinein. Wenig-
ren jedoch Hasses Opere serie, seine Intermezzi, Oratorien
gesamtes kompositorisches Cœuvre dem interessierten
fahrbar. Im damals führenden Musiklexikon des deut-
Encyclopädie (1840), wird auf die Aufnahme eines
noch in Gerbers Tonkünstler-Lexikon enthalten
jener Zeiten sich so bedeutend geändert hat, c
bringen würde [...]“.³

Zugegeben: Die Gegenüberstellung beider
zufällig; jedoch wollen beide Aussa-
genommen werden: Wertschätzun-
liches Vergessen andererseits. Z
Adolf Hasses und das seiner Werk
derts.

In den folgenden Auf-
scher deutlich mar-
erschließen, we-
ästhetischen Konzep-
Musiker h
Gesamt

dem gleichnamigen Vortrag, den der Verfasser am 25. Juni 1999 im Rahmen der
matik „Il caro Sassone – Johann Adolf Hasse in seinem Jahrhundert“ gehalten hat.
sslich der 300. Wiederkehr des Geburtstages von Johann Adolf
der Lehrstuhl Musikwissenschaft der Technischen Universität
die Redefassung erweitert, stilistisch überarbeitet und um den not

Saxonica 3 (1731), S. 243.

Ludwig Gerber (Hg.), *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*
170–601, bes. Sp. 599–601. – Diese nach Erscheinen der Neuauflage (1812) a
nete Publikation wird nachfolgend als GerberATL zitiert.

³ Gustav Schilling (Hg.), *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaft*
con der Tonkunst, Bd. 3, Stuttgart 1840, S. 493–499, bes. S. 497. – Nachfolgend als SchillingE zitiert.



mentarischen Zeugnissen die Konturen einer außerordentlich faszinierenden Musikerpersönlichkeit des 18. Jahrhunderts wider, genauer: wie diese von Zeitgenossen und Nachgeborenen gesehen wurde. Mehr noch, in den persönlichen Auffassungen der Autoren zu Hasse werden übergreifende Fragestellungen sichtbar, Fragen nach gravierenden musikhistorischen Wandlungen und Sondierungsprozessen, die zugleich zentrale Probleme der Musikgeschichtsschreibung berühren:

- Leistungen und Grenzen der zeitgenössischen Musikpublizistik,
- Konzepte und Methoden der Musikhistoriographie,
- Aussagen zum Rezeptionsverhalten des Publikums.⁴

Plädoyer für eine Hasse-Dokumentation

Wer der Frage nachgeht, wie sich Leben und Werk Johann Adolf Hasses im Schrifttum des 18. und 19. Jahrhunderts widerspiegeln, sieht sich in der überschaubaren Fülle von dokumentarischem Material konfrontiert. Auch bei Bach⁵ oder Mozart⁶ ist dieses Material verstreut und z.T. schwer zugänglich. Eine Sammlung und Kommentierung sollte ein vorrangiges Ziel der Dokumentation sein. In ihrer Gesamtheit böte eine solche Dokumentation nicht nur einen Überblick über die Zusammenschau und kritische Reflexion der europäischen Musikgeschichte, sondern auch einen Einblick in die Kultur des 18. Jahrhunderts.

Das geographische Verbreitungsgebiet der Aufführungen von Opern im 18. Jahrhundert erstreckte sich von Lissabon im Westen bis nach Ostpreußen im Osten, von Palermo im Süden bis Kopenhagen im Norden. Die geographische Präsenz von Hasses musikdramatischem Werk ist in der zeitgenössischen Literatur nicht hinreichend dokumentiert, und zwar in der Vielfalt der Publikationsformen: in Reiseberichten, theoretischen Abhandlungen, so genannten *Briefen an ...*, in Reisehandbüchern, Lexika, Zitate in Reisebüchern usw. So dringend sich die Frage stellt, wie sich der kulturelle Austausch zwischen den europäischen Ländern, konfessionelle, Zoll- und Währungsgrenzen hinweg vollziehen konnte, sollte die Dokumentation Antworten ließe sie sich nur auf einer solchen breiten dokumentarischen Basis.

Dass dieser Austausch zwischen den europäischen Ländern, konfessionelle, Zoll- und Währungsgrenzen hinweg vollziehen konnte, zeigt sich am Beispiel der Oper *Artaserse*, die im Jahr 1760 in Genua, Bologna und Mailand nachgespielt wurde.⁸ Millner weist noch weitere 21 Aufführungen in zwei verschiedenen Fassungen (Venedig und Dresden) nach.⁹

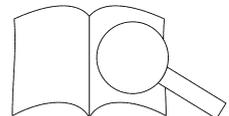
Die Zusammenfassung des Wissensstandes der Biographie, der Werke und der Einschätzung des Lebens und der Literatur bietet der Artikel „Hasse, Johann Adolf“ von Wolfgang Hochstein, Roland Knorr, Hans-Joachim Hinrichsen, Reinhard Wiesend und Dagny Wegner in: *MGG², Personendaten*, Bd. 1, Sp. 785–825.

Briefe an ..., hg. vom Bach-Archiv Leipzig, Supplement zu *Johann Sebastian Bach, Briefe an ...* (3 Bde.), Leipzig und Kassel 1963–1972.

Mozart, Briefe und Aufzeichnungen, hg. von A. Bauer und Otto Erich Deutsch (Hg.), *Mozart, Briefe und Aufzeichnungen* 1925–1975; Otto Erich Deutsch (Hg.), *Mozart, Die Dokumente seines Lebens* (1975). Die Angaben basieren auf dem statistischen Material bei Frederic L. Millner, *Johann Adolf Hasse*, Ann Arbor 1979 (Studies in musicology 2).

⁸ Ebenda, S. 321.

⁹ Ebenda, S. 321f.



Hasses Opern im Spiegel der Tagespresse des 18. Jahrhunderts

Früheste Zeugnisse über Johann Adolf Hasse finden sich in der zeitgenössischen Tagespresse. Damit sind die historisch-politischen Zeitungen gemeint, die die Leserschaft vornehmlich über „Staats-, Kriegs- und Friedenssachen“ informieren. Musikspezifische Beiträge bilden hier eher die Ausnahme. Dennoch, als gelegentliche Nachricht, Anzeige und Rezension, als Werk- und Aufführungskritik geben sie dem Historiker für die Rekonstruktion der regionalen Musikverhältnisse wichtige Fakten und Daten in die Hand. Eine systematische Auswertung der Tagespresse in Hinblick auf musikhistorisch relevante Ereignisse, wie sie Dagmar Schenk-Güllich am Beispiel des *Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten* vorgenommen hat,¹⁵ verdient auch auf andere Periodika – genannt seien die *Berlinischen Nachrichten Von Staat Gelehrten Sachen*, die *Berlinische privilegierte Zeitung*, die *Leipziger Zeitung* und die *Dreßdnischen Merkwürdigkeiten* – ausgedehnt zu werden.

In der Regel durch den jeweiligen Hof privilegiert, sind die Tageszeitung ein Organ für die höfische Berichterstattung. Dabei wird eine Reihenfolge der jeweiligen Nachrichten eingehalten: Vorrang hat die der betreffenden Residenzstadt, gefolgt von politischen Meinungen und dem Ausland. Unter der Rubrik „Von Gelehrten Sachen“ werden auch neu erschienene Musikalien und musiktheoretische Schriften. Ein Anzeigenteil, ebenfalls die Sozialhierarchie wird mit höfischen Anordnungen beginnend, des Weiteren Theater, private Insetrate und Ähnliches mitteilend –, beschließt die tagentagen erscheinende Zeitung.

Die Tagespresse informiert zuverlässig über die Residenz, über das Wohl und Wehe der Herrscherfamilie wie Gedenken, Todesfälle, Fürstenbesuche u. a. m., über die politischen, kulturelle Auseinandersetzungen, über kulturelle Aktivitäten.

Da die Oper integraler Bestandteil des Hoflebens ist, wird auch jede Aufführung taggenau festgehalten, und die verschiedenen Opernhäuser gibt. Genau genommen entspricht der Topographie der sächsischen Residenzsorte Hassescher Opern ein nicht weniger engmaschiges Netzwerk überregionalen Zeitungen und Zeitschriften.

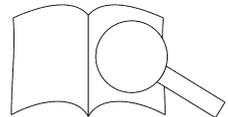
Für das gesellschaftliche Leben in der sächsischen Residenz im 18. Jahrhundert erwies sich die *Berlinischen Merkwürdigkeiten* als Informationsquelle. Im ersten P... 1737 erscheint in diesem Journal eine Nachricht über eine *Senocrita* von Hasse:

...eine neue grosse Opera, *Senocrita* genannt, worinnen sich die berühmte...en revertirte Faustina zum ersten mahl hören lassen, mit allgemeinem...en Aller= und Durchlauchtigsten Landes=Herrschafften, vieler Pohln. Pro...s. Ministern, in dem Opern=Hauß präsentiret, darbey niemand ohne Billet...ct worden.¹⁶

Die Berichterstattung trägt dabei der skizzierten integrativen Theaterereignis wird nicht isoliert gesehen, sondern als

Dagmar Schenk-Güllich, *Anfänge der Musikkritik in frühen Periodika. Ein Beitrag zu den methodischen und inhaltlichen Kriterien von Musikkritiken der Tages- und Fachpresse 1770*, Diss. Erlangen 1972, S. 210–251.

¹⁶ Kern *Dreßdnischer Merkwürdigkeiten*, März 1737, S. 17.



Zeremoniells und höfischer Lustbarkeiten, hier des Karnevals 1737: „Opern, italienische Komödien und Ballets wechselten ab mit Caroussels, Scheiben- und Armbrustschießen, Schlittenfahrten, Redouten, Wirthschaften, Bällen u.s.w.“¹⁷

Die Auswertung nur eines Monats, des Januars 1755, der *Dreißnischen Merkwürdigkeiten* fördert eine Fülle von Aufführungsdaten zutage, insgesamt elf.¹⁸ Am 20. Januar wurde Hasses Oper *Ezio* erstmals im Opernhaus am Zwinger gespielt. Der Uraufführungs-Bericht fällt sehr opulent aus.¹⁹ Hier wie in den *Curiosa Saxonica* wird ein gesellschaftliches Ereignis von großer Tragweite beschrieben, hatte der Hof doch keine Kosten gescheut: Ein hochkarätiges Sängerpersonal, eine exzellent spielende Hofkapelle und eine prunkvolle Bühnenausstattung garantierten den Premieren-Erfolg. Insbesondere die optisch wahrnehmbare Dimension, das Bühnenbild, wird den *Curiosa Saxonica* herausgestellt:

Welches schöne Singespiel sich vor allen andern, so allhier aufgeführt worden, wird, weilm im ersten Actu ein Aufzug von Cavallerie und Infanterie, einen Cameel, Trampel- und Maultieren, auch Wildenthieren, sammt vielen de und Schulpferden, und in die 500. Personen, dabey aufm Theatro ers Königl. Französ. Baumeister, Mr. Servandoni, so hierzu aus Paris vers natürliche und künstliche in denen prächtigen Verwandlungen un eine annehmende Art zu zeigen sich beflissen. Ferner werden a Balletmeister, Mr. Pietro, aufgeführten Balletts, an die 300. Pr Tänzler und Tänzerinnen sich in diesem vortreflichen Singpiel

Jede Wiederholung der Oper *Ezio* wird taggenau auf dieser Grundlage problemlos ein Aufführungskalender. We, en lässt. Auch die Anwesenheit des Hofes wird vermerkt, so, wo es heißt, dass *Ezio* „vor die gesammten Allerhöchsten V, igestellt“ worden sei.²¹

Zugleich vollzieht sich in der Tagesr öfischer Selbstdarstellung: Dresden konnte sich als einer d, re einen derartigen Aufwand leisten. Auch auswärtige Journa, aufführungen in der Elbmetropole. In dem in Hamburg erscheinen *Lourier* wird unter dem 1. Oktober 1731 auf die dritte Dres, t. *Cleofide* hingewiesen.²² In der gleichen Zeitung vom 17, richtet ein Leipziger Korrespondent über *Numa Pompilio* un, .xecution des Stücks erwarb den Urhebern und Acteurs Ihr, Beyfall, und die Bewunderung des ganzen Hofes.“²³

Aber auch *partheyische Correspondent* rückt gelegentlich Nachrichten i, eine Spalten ein,²⁴ so über eine Berliner Aufführung von *Litus* (ri, di Tito [Titus]) anlässlich der Feierlichkeiten zur Vermählung Ulrike von Preußen mit dem schwedischen Thronfolger im, tagenstärkste Tageszeitung des 18. Jahrhunderts liefert ständig

¹⁷ S. 224.
¹⁸ *Dreißnischen Merkwürdigkeiten*, Januar/Februar 1755, S. 3–9.

¹⁹ *Curiosa Saxonica*, 1755, S. 3.
²⁰ *Sächsischer Kern Dreißnischen Merkwürdigkeiten*, Januar 1755, S. 8.

²² vgl. Schenk-Güllich, *Anfänge der Musikkritik* (wie Anm. 15), S. 196.

²³ Ebenda, S. 203.

²⁴ Ebenda, S. 233 und passim.

²⁵ Ebenda, S. 242.



Opern nachrichten aus Berlin, Dresden, Kopenhagen, Hamburg, aber auch aus Moskau und Petersburg; und da oftmals die Operntitel ohne Namen der Komponisten genannt werden, müssen wir mit einer noch größeren Aufführungsdichte von Hasse-Opern rechnen, als de facto nachzuweisen ist.

Den auf aktuelle Information und Nachrichten bedachten Tageszeitungen sind in Bezug auf die Diskussion spezifischer musiktheoretischer Aspekte, etwa des Hassetischen Operntyps, deutliche Grenzen gesetzt. Für solche Fragen eröffnete sich den interessierten Lesern des 18. Jahrhunderts das weite Feld der Gelehrtenzeitungen, der historischen und literarisch-kritischen Zeitschriften sowie der spezifischen Musikzeitschriften. Von den weit über 3.000 im 18. Jahrhundert im deutschen Sprachraum erschienenen Zeitschriften klassifiziert Joachim Kirchner über die Hälfte als „sächsische Wochenschriften“ und „literarische Zeitschriften“.²⁶ Auf Unterhaltungsliteratur bedacht, präsentierten sie dem Leser historische Abhandlungen, Aufsätze, des Weiteren belletristische Texte, Erzählungen, Gedichte. Gleichermassen ließen sie ihn an den damaligen ästhetischen und kulturellen Debatten teilhaben. Besaßen die meisten Journale dieser Art nur eine kurze Lebensdauer, so war der Einfluss von Zeitschriften wie *Das Neueste und Gelehrsamste*,²⁷ die *Bibliothek der schönen Wissenschaften* und die von Friedrich Nicolai herausgegebene *Allgemeine Bibliothek*,²⁹ begünstigt durch große Auflagen und ein weites geografisches Verbreitungsgebiet, ungleich nachhaltiger.

Der Dresdner Oberkapellmeister Hasse wird in der zeitgenössischen Literatur als der vernünftigste musikalische Geschmack geachtet. In der *Sammlung* von Telemann, Händel und Graun. In den in Hamburg erschienenen *Unterhaltungen* findet sich im 10. Jahrgang 1770 folgende Charakterisierung der Hassetischen Kirchenmusik bezieht:

J. A. Hasse, Oberkapellmeister zu Dresden, ist eines der größten Genies für die Singkomposition, was die rührende Melodie, begleitet von der wirksamsten Harmonie, anbetrifft. Von den contrapunktischen Künstlern in seinen Arien erlaubt er sich, was in Chören eben nicht viel Gebrauch, und in wozu er sich vorzüglich auszeichnet, ist gemäß mehr Zierrathe in der Singstimme, wodurch er sich von den Kirchenkomponisten unterscheidet; allein die sinnlichere Form der Kirchenkompositionen, welchen seine Oratorien bestimmt waren, erlaubte ihm dies, und er hat seine Coloraturen dem Geiste des Textes gemäß anzubringen.³⁰

Für die Darstellung der Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts liefern die *Curiosa Saxonica* wichtige Informationen. Die Hasse bezogenen Artikel sind darin zwar nur sporadisch enthalten, doch in einer Ausführlichkeit und Relevanz, dass man sich für sie als rezeptionsgeschichtliche Dokumente von der Forschung nicht hätte nehmen dürfen. Ich meine Artikel wie die folgenden:

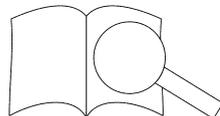
²⁶ Joachim Kirchner, *Die Grundlagen des deutschen Zeitschriftenwesens in den 1700er Jahren. Deutsches Zeitschriften bis zum Jahre 1790*, Bd. 2, Leipzig 1931.

²⁷ Jahrgänge 1–12 (1751–1762).

²⁸ Jahrgänge 1–12 (1757–1765); Fortsetzung als *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und Künste* 1–72 (1765–1806).

²⁹ Jahrgänge 1–118 (1765–1796).

³⁰ Zitiert nach Schenk-Güllich, *Anfänge der Musikkritik* (wie Anm. 15), S. 319.



- „Curieuses Sendschreiben von der 1731. d. 13. Sept. zu Dreßden gehaltenen Opera [*Cleofide*], nebst kurtzen Inhalt derselben“³¹
- „Kurtzer Inhalt derer drey Opern [*Il re pastore, Ezio* und *L'Olimpiade*], welche am Königl. Hof zu Dreßden in[!] Carneval 1756. sind aufgeföhret worden“³²
- „Nachricht von dem Inhalte, Verwandlungen und singenden Personen des am Königl. Nahmens-Tage zu Dresden vorgestellten Singspiels *Siroes*“³³

Es ist hier nicht der Ort, Inhalte und Argumentationslinien dieser Artikel im Einzelnen zu diskutieren. Die integrative Tendenz setzt sich jedoch auch hier fort, d.h. Musik ist nur ein Element neben anderen, die in ihrer Gesamtheit das sinnliche Theaterereignis ausmachen und in dieser Gesamtheit beschrieben werden. Eine solche Betrachtungsweise trägt offenbar damaligen Rezeptionsweisen Rechnung, die als ganzheitliche Rezeption auf das Erfassen der „szenischen, musikalischen und ästhetischen Einheit“ der Opera seria ausgerichtet waren.³⁴ Der Rezensent der *Curiosa Saxonia* ist zunächst mit superlativischen Formulierungen auf die Leistungen der Protagonisten und Akteure ein. Sein uneingeschränktes Lob gilt Faustina Hasse-Bordoni, die in Italien, Frankreich, Welschland und Engelland berühmtesten und grössesten Sängerin war.

Die gewählte Briefform ermöglicht es dem Berichterstatter, die persönliche Meinung im Ton der Tagespresse ein persönliches Fasziniertsein zu artikulieren. Seine Rezension erfüllt eine mehrfache Funktion. Einerseits gibt er Auskunft über die Qualität des Opernereignis am Hofe. Seine Schilderung der Dresdner Kuriositäten, die durch den Bericht eine zusätzliche Attraktivität, auch für die auswärtigen Besucher, erhält. Andererseits lässt er den Leser, der die Oper nicht besuchen konnte, teilhaben, dass in der Tat Besucherströme herbeilockte. Die Rezension ist in Dresden uraufgeführte *Senocrita*, so vermerkt eine Zitierte, „war von einer solchen Frequenz Hoher und Niederer zur Erden fallen können.“³⁶ Schließlich bestimmt die Oper hervor: die Verdienste der Königin, die Tugend von Herrscherlob und -tugend, die sich in der „Vorste“ zeigen, die Eigenschaften, Großmuth, Treue, Liebe und Beständigkeit“ mitteilen.³⁷

Minuziös wird die Handlung des Opernereignis, das Intrigengeflecht entwirrt. Hier eine Textstelle, die sich auf die Handlung des Opernereignis von *Cleofide* bezieht:

Cleofide allein für die Nachricht vom vermeintlichen Tod des Poros] fast zu verzweifeln wäre ihr eine Hölle, und alle Furien quälten sie. Sie bittet die Götter, dass der Schatten Poros, wenn er an diesem Ort wäre, ihre Seufftungen bald sehen, daß kein Trost mehr an ihr haffte, und daß sie an ihr sie schliesset endlich mit der Arie:

Cleofide: O weh! wie seelige Taube in denen Klauen eines Raub-Vogels / sie siehet ich, wie sie wehret an ihrer Freyheit.

Ich seh' dein Schicksal der Liebe / ich Verzweifelte beklage mich umsonst / ich bin noch / ich will den Tod / und sterbe alle Stunde. Gerechte Götter / sey

³¹ *Curiosa Saxonia*, 1731, S. 242–272.

³² *Curiosa Saxonia*, 1763, S. 82–89.

³³ *Curiosa Saxonia*, 1763, S. 296–299.

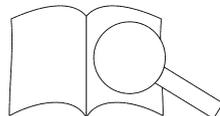
³⁴ *Curiosa Saxonia*, Die Opera seria und ihr Zeitalter (wie Anm. 10), S. 1.

³⁵ *Curiosa Saxonia*, 1731, S. 242f.

³⁶ Zitiert nach Fürstenau/GMT, S. 225.

³⁷ *Curiosa Saxonia*, 1731, S. 272.

³⁸ Ebenda, S. 265f.



Nochmals: Hesses Oper *Cleofide* wird als Gesamtkunstwerk betrachtet, an dessen Zustandekommen und Gelingen die unterschiedlichsten Akteure beteiligt sind, der „berühmte“ Kapellmeister,³⁹ das „mit grosser Virtu“ musizierende „gesamte Orchestre“,⁴⁰ die „unvergleichlichen Sänger“,⁴¹ die „Virtuosen, welche die Mächten dirigiret, und selbe theils verfertiget“ haben.⁴² Selbst die Statisten finden Erwähnung, nämlich „die Soldaten von dem andern Regiment-Guarde, welches anitzo hier in Guarnison befindlich, das Ihrige bey der Bataille in der Opera mit gutem Fleiß und Geschicklichkeit verrichtet, wie sie denn mit Schildern auff die alte Griechische und Indianische Art zu fechten einige Zeit vorher exerciret worden.“⁴³

Und den Gedanken der ganzheitlichen Rezeption ein weiteres Mal bekräftigend. resümiert der Autor:

In Summa, das Auge und das Ohr haben allhier ein sattsames Vergnügen empfunden, der Verstand, in Ansehung der vielen Intrigven und Wechsel=Begebenheiten auch eingemischten Moralien nicht ein geringeres.⁴⁴

Außer den genannten literarisch-kritischen Zeitschriften sind es zwanzig deutschen Musikzeitschriften, die nach 1750 im Umlauf. Ihre Einsichten in Funktion und Rezeption der Hassescher Oper und Oratorium vermitteln – allen voran Johann Adam Bachs *Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend* sowie Carl Friedrich Zelter's *Musikalisches Kunstmagazin*.

Hasses Künstlertum wird in den sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts häufenden musikhistoriographischen Darstellungen. Er wird als einer der ersten im *Tagebuch eines musikalischen Reisenden* (1771) von Charles Burney gezeichnet. Burney zeichnet ein umfassendes Porträt der Persönlichkeit Hesses.⁴⁵ Wie auch in Matthesons *Ehrenpforte* (1740) noch in *Die Kunst des Komponirens* (1768) enthielten separate Artikel über den Komponisten.

Soweit ich sehe, gab es gerade in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in denen Hasse als Opernkomponist Triumphe feierte, weder in der musikgeschichtlichen Würdigung noch in der musikhistoriographischen Darstellung noch eine Auszeichnung. Dass ein Engländer diese Defizite auszugleichen versuchte, ist ein persönliches Überzeugungen zusammen: Burneys Haltung war eine wissenschaftliche Perspektive europäisch.

Ein Hasse-F ...eys *Tagebuch einer Musikalischen Reise*

Reisetagebücher zählen seit dem 18. Jahrhundert zu den pragmatischen. Johann Gustav Droysen definiert sie als solche, „die möglichst beabsichtigen, sachgemäß entweder nach der Richtung auf die äußere Welt ohne sich um Motive und Empfindungen viel zu kümmern, oder nach dem inneren Zusammenhang von Ursache und Wirkung, von Mittel

Et. 271.

da.
enda.
Ebenda.

⁴⁵ Charles Burney, *Tagebuch einer Musikalischen Reise*, Bd. 2: *Durch Flandre Rhein bis Wien*, aus dem Englischen übersetzt von Christoph Daniel Ebeling, passim. – Nachfolgend zitiert als BurneyT mit Bandangabe.



möglichst besten erwähnt.“⁴⁹ Oder: „Ich fragte ihn, ob er jemals Domenico Scarlatti habe spielen gehört?“⁵⁰

Im Ergebnis dieses offensichtlich mehrstündigen Interviews entsteht ein komplexes Bild der Persönlichkeit Hasses, das sowohl biographisch als auch musikhistorisch fundiert ist. Hasses kompositorische Leitbilder werden genannt, seine Auffassungen zu musikgeschichtlichen Grundfragen, sein Urteil über komponierende Zeitgenossen. In einem Punkt freilich wird Burney enttäuscht. Hasse sieht sich offenbar angesichts seines opulenten kompositorischen Œuvres außerstande, dem Wunsch des Engländers nach einem Werkverzeichnis nachzukommen.

Ein nochmaliges Eingehen auf den Dualismus Hasse-Gluck, wobei ersterer mit Pergolesi und letzterer mit Michelangelo verglichen wird,⁵¹ rundet Burneys Porträt ab. In der Tat zu den anschaulichsten Zeugnissen zählt, die wir über den Komponisten besitzen. Burneys Charakteristik rückt den Weltbürger Hasse ins Zentrum der europäischen Musik noch zu Beginn der siebziger Jahre auf keine lokalen Restriktionen an. Hier mitgeteilte Wissen aus erster Hand macht Burneys *Tagebuch* für die deutschen Lexikographen zu einer beliebten Quelle.⁵²

Bewusst oder unbewusst hatte der englische Musikgelehrte Burney die Beschränkung Hasses verschwiegen. Ein Fauxpas aus der Sicht des Historikers, der eine Fußnote nachholt: „Er ist gebürtig aus Bergedorf, nicht aus Berlin, wie die Niederländer sagen, und ist in Italien am meisten unter dem Namen Hasse bekannt.“⁵³

Dieses scheinbar nebensächliche Detail ist für die Musikgeschichte von Burneys *Tagebuch* in Deutschland von großer Wichtigkeit. In der Tat, der Ton, dabei einen gewissen Überlegenheit ausstrahlend, herrscht bereits beim deutschen Übersetzer vor, motiviert durch ein Musikgeschichtsverständnis, das der italienischen einräumt und – mit der Überlegenheit der deutschen über die englische Musikhistoriographie – die deutsche Superiorität der deutschen über die englische Musikhistoriographie bestätigt. Burney nämlich eine differenzierende Beschreibung der unteren und oberen Stufen der italienischen, und dem deutschen attestiert, dass sie [...] in Geduld und Gründlichkeit und [die] Fehler in Weitschweifigkeit und Unklarheit bestehen“,⁵⁴ ist der Eklat perfekt. Der Übersetzer wird durch die Fußnote entlastet. Es nimmt nicht wunder, dass Hasse in der Fußnote ausfallend als „deutsche Sache“ vereinnahmt wird: „Im Urtheil über die deutsche Sache über alle Italiäner“,⁵⁶ so die summarische Einteilung der Komponisten.

⁴⁹ Et. 261.

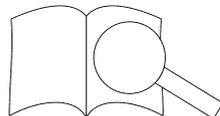
⁵² Burney, *op. cit.*, Sp. 597; Ernst Ludwig Gerber (Hg.), *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Teil 1, Leipzig 1812, Sp. 517; MendelMCL, S. 88. – Das „neue“ GerberNTL zitiert.

BurneyT, Bd. 2, S. 173.

⁵⁴ BurneyT, Bd. 3: *Durch Böhmen, Sachsen, Brandenburg, Hamburg und Holla*

⁵⁵ Ebenda, S. 279f.

⁵⁶ Ebenda, S. 296.



Anmerkungen zu Johann Friedrich Reichardts Hasse-Verständnis

Zu den deutschen Musiktheoretikern, die Burneys *Tagebuch* scharf attackiert haben, zählte Johann Friedrich Reichardt. Dieser bezeichnete Burney 1774 öffentlich als einen „englischen Schwätzer“⁵⁷ ohne „gründliche Kenntniß der Kunst“.⁵⁸

Die diffamierende Art, mit der Reichardt dem englischen Musikgelehrten begegnete, sollte ihn übrigens nicht daran hindern, ein Jahrzehnt später, im Jahre 1785, mit Burney freimütig über Entwicklungstendenzen in der zeitgenössischen Musik zu diskutieren.⁵⁹ Jetzt, Anfang der siebziger Jahre, war Reichardts Kritik Ausdruck einer bestimmten Interessenkonstellation: Berlin, im *Tagebuch* wegen seines konservativen Geschmacks mit negativen Zeilen bedacht,⁶⁰ verstand sich seit der Mitte des 18. Jahrhunderts als Zentrum der deutschen Musikkritik und -theorie. Reichardt schickte an, in der preußischen Metropole auch als Musikschriftsteller Fuß zu fassen – die Phalanx der Berliner Kritiker war groß: Marpurg, Kirnberger, Sulzer u. v. a. – und Botmäßigkeit gegenüber seinem Souverän. Andererseits ließen ihn für die „Berliner Sache“ einnehmen und seine Kritik verteidigen.

Hasse und seine Musik werden nun in dieser Argumentation für den guten Gutteil Ringen um ein theoretisches Selbstverständnis der Gattung instrumentalisiert. In den *Briefen eines aufmerksamen Reisenden* über die *Tagebuch* als Erlebnisbericht konzipiert, entwirft Reichardt an einer Stelle, nämlich im ersten Brief,⁶¹ sein Verständnis der Musik als eine Auseinandersetzung mit der musiktheatralischen Praxis. In der Person des Kapellmeisters des Königs von Preußen ernannt, vorfindet er eine „ganz andere“ Verpflichtung.

Reichardt beschreibt eingehend Hasses *Par excellence*, aber auch den genialen „Leidenschaften“ gelänge, während die „Rührenden“ lägen.⁶² Sein Plädoyer für das „Sanfte und Rührende“ des Hesses und Grauns ist zugleich ein Plädoyer für die Sängerringen und die Kastraten Conciolini. Kritische Anmerkungen dem Reichardt „nicht gefunden“ habe.⁶³ Die Dresdner Hofkapelle mit einem Hinweis auf die unter Hasse stehende Bogenstrichpräzision⁶⁴ und das Mannheimer Orchester „an den genannten Crescendowirkungen“,⁶⁵ die Friedrich II. als „ganz andere“ bezeichnete,⁶⁶ gelten Reichardt die in den *Briefen eines aufmerksamen Reisenden* entwickelten Idealvorstellungen in sei-

⁵⁷ *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend*, Teil 1, Frankfurt 1774, S. 13.

⁵⁸ *Johann Friedrich Reichardt. Komponist, Schriftsteller, Kapellmeister*, *Zeitschrift für Musik*, Freiburg i. Br. und Zürich 1963, S. 59.

⁵⁹ *Briefe eines aufmerksamen Reisenden* (wie Anm. 57), S. 1–31.

⁶⁰ *Briefe eines aufmerksamen Reisenden*, S. 9.

⁶¹ *Briefe eines aufmerksamen Reisenden*, S. 10.

⁶² *Briefe eines aufmerksamen Reisenden*, S. 11. Reichardt weist richtigerweise darauf hin, dass das Orchestercrecendowirkungen angewandt wurde.

⁶³ Zit. nach Salmen, *Johann Friedrich Reichardt* (wie Anm. 59), S. 43.



ner Berliner Kapellmeistertätigkeit umzusetzen vermochte, kann hier nicht untersucht werden.

Hasse bleibt in dieser Phase der siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts für Reichardt ein wichtiger Gewährsmann. Und doch mischen sich bereits leise Töne der Distanziertheit in sein Urteil über den Protagonisten der italienischen Opera seria ein. Sie werden deutlich, wenn man untersucht, wie Reichardt Höreindrücke und -erlebnisse Hassescher Opern verbalisiert. Er attestiert ihnen „allerleibhafteste Wirkung“.⁶⁷ Sein Resümee: „Mich dünkt: Es war im Haße mehr Kühnheit und Stärke im Ausdrucke, mehr Mannigfaltigkeit im Gesange, und mehr Klugheit wiewohl weniger Arbeit in der Begleitung.“⁶⁸

Die verwendeten wirkungsästhetischen Begriffe „natürlich“, „ungezwungen zückend“, „rührend“ betonen folgerichtig den Unterhaltungswert dieser

Anders nehmen wir Reichardts gleichzeitige Auseinandersetzung mit den Protagonisten wahr: Im *Judas Maccabäus* sieht er ein gesteigertes Maß an Subjektivität verwirklicht.⁶⁹ Starke Empfindungen, echte Leiderlebnisse, seelischen Erschütterungen führen, ja „ans Schmerzhaftes“ in der Musik. Handel in seiner Musik ausgedrückt.

Unterhaltung und Amüsement sind funktionale Kategorien des Berliner Opernalltag im letzten Regierungsjahr des 18. Jahrhunderts. Die anfänglich hochfliegenden Pläne einer Reformierung des Berliner Opernalltags musste Reichardt bald aufgeben und „sein altes italienisches Opernrepertoire für den Carneval [...] besorgen“.⁷¹ Johann Philipp Kirnberger, der Reichardt feindselig gegenüberstellt, bezeichnete dessen Reformpläne als „ganz unbrauchbar“. Im Oktober 1779 schrieb er an Forkel:

Reichardt hat seine Rolle hier ausgespielt. Ich habe von einer Composition nichts hören. Für kommenden Carneval sind von Hasse die Ditone abandonnate auszuführen befohlen. Reichardt hat nichts ändern oder einrücken sollte, erhielt aber den Befehl, gar keine Änderungen zu nehmen, sondern beide Opern sollten buchstäblich wie sie beide Compositoren angeführt werden.⁷²

Als Kapellmeister hat Hasse Opern zu liefern, die aber auch als Musiktheoretiker. In seinen zahlreichen Schriften über operntheoretischen und -ästhetischen Fragen, die von mir entwickelt werden können. In musikdramatischen Werken von Hasse und Kirnberger sah er Verkörperungen der Entwicklungsstufen der Gattung, gewissermaßen in historischer

Die neue Schrift *Über die deutsche comische Oper* gestaltet sich als Kritik an den Hillerschen Singspieltyp; die daraus erwachsenden drama-

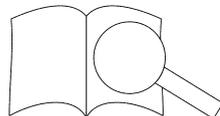
eines aufmerksamen Reisenden (wie Anm. 57), S. 6.

⁶⁷ Hans-Günter Ottenberg (Hg.), *Der Critische Musicus an der Spree. I. 1799. Eine Dokumentation*, Leipzig 1984 (Reclams Universalbibliothek), S. 83.

⁶⁸ Zitiert nach Emil Brachvogel, *Geschichte des Königlichen Theaters zu Berlin*, Bd. 1, S. 60.

⁷² Heinrich Bellermann (Hg.), *Briefe von Kirnberger an Forkel*, in: *Allgemeine N. N.* S. 614–618; zitiert nach Salmen (wie vorangehend), S. 43.

⁷³ Vgl. Ottenberg (Hg.), *Der Critische Musicus* (wie Anm. 69), S. 30f.



turgischen und strukturellen Konsequenzen erprobte er im eigenen Singspielschaffen, ohne freilich der Gattung selbst größere Entwicklungschancen einzuräumen. In seinem Affront gegen die höfische Oper konnte sich das Singspiel „bis zum Plädoyer für eine Kunstlosigkeit steigern“. ⁷⁴ Eine solche artifiziale Tendenz lehnte Reichardt ab; seine Diskussion einer „Großen Oper“ orientierte sich bekanntlich an Gluck und nicht an Werken wie dem *Dorfjahrmarkt* oder der *Jagd*.

Eine Zeitlang vermochten Hasse-Opern exemplarisch Reichardts Gattungsverständnis der „Großen Oper“ zu genügen. Jedoch kollidierten die ästhetischen Kategorien der Anmut, der Grazie, der Eleganz zunehmend mit Reichardts Musikideal der späten achtziger Jahre, das seine wesentlichen Impulse aus der verstärkten Gluck-Rezeption in Berlin bezog. In dem Maße, wie Glucks Opern, auch befördert durch die Leistungen des neuen Souveräns Friedrich Wilhelms II. und dessen Spielplanpöbel in Berlin heimisch wurden und Reichardts Interesse fanden, traten Hasse und der Hintergrund. Anfang der achtziger Jahre bedeutete ihm die ältere Bräutigam schon ein überwundenes Stadium der Musikgeschichte. Reichardt hielt Glucks hinsichtlich ihrer theatralischen Wirksamkeit und Wahrhaftigkeit für die glückliche Muster; in Glucks *Alceste* sah er den „Ausdruck der höchsten Verwirklicht. ⁷⁵ Und mit dem Hinweis auf den Musikgeschmack der schönen Künste müsten überall angenehm und ergötzend wirken, nicht bis zur höchsten Rührung oder gar Erschütterung treiben. In der eigenen Distanz zu dem lange Zeit durch ihn favorisierten Gluck verhalten, ohne ihn jedoch zu verunglimpfen. Er forderte ein Verhalten des Hörers, das von einer auf „Tändelei“, „Nervenschmälerey“ abzielenden Zwecksetzung von Kunst abbrückt, die die Unmittelbarkeit und Expressivität des Ausdrucks verlangt. ⁷⁷

Aus dem Hasse-Anhänger, der mit *La festa* debütiert hatte, ⁷⁸ war er ein überzeugter Gluckianer geworden. In seinen Schriften nach der Jahrhundertwende, in der *Berlinischen Musikalischen Zeitung* (1805/1806) und in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* (1813/1814) vertritt er verschiedene Gesichtspunkte. Im erstgenannten Bericht über die Opern von Hasse und Graun stellt er fest: „Ein halbes Jahr lang haben die Opern von Hasse und Graun das große königliche Theater ausschließlich ein [...]“ ⁷⁹ und kommt im Verlauf dieser zwei Jahre nur auf Hasse zu sprechen. In der *Selbstbiographie* erwähnt er Hasse zwar mehrfach, jedoch ohne Emphase und ohne jeglicher Erwähnung seiner Chronistenpflicht genügend. ⁸⁰

Es ist nicht verwunderlich, dass Reichardts anfängliche Begeisterung für Hasse durch Johann Friedrich Reichardt überholt wurde. Er hatte den späteren Gewandhauskapellmeister und Theaterdirektor in der Messestadt besucht, als dieser in den Jahren 1791/92 in verschiedenen Opern von Hasse konzertant aufführte. ⁸¹

⁷⁴ Reichardt, in: ders. (Hg.), *Die Musik des 18. Jahrhunderts*, Laaber 1985 (Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Bd. 5), S. 36.

⁷⁵ Reichardt, *Musikalisches Kunstmagazin*, Teil 2, Berlin 1791, S. 17.

⁷⁶ Reichardt, in: ders. (Hg.), *Der Critische Musicus* (wie Anm. 69), S. 31.

⁷⁷ Reichardt, in: ders. (Hg.), *Johann Friedrich Reichardt* (wie Anm. 59), S. 37, 255f.

⁷⁸ Reichardt, *Musikalische Zeitung* 1 (1805), S. 1.

⁷⁹ Reichardt, *Auswähltes aus Reichardt's Autobiographie*, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung* 1 (1805), S. 1.

⁸¹ Vgl. Arnold Schering, *Musikgeschichte Leipzigs*, Bd. 3: *Johann Sebastian Bach und Leipzig im 18. Jahrhundert*, Leipzig 1941, S. 423.



vernachlässigt worden zu sein. Von Mozart erklang unter Hillers Leitung lediglich eine Sinfonie am 24. Januar 1782.⁸⁹

Das Erlebnis Hassescher Musik, das musikalische Erlebnis überhaupt, wollte Hiller durch das erläuternde Wort vertieft wissen. Darauf zielen seine zahlreichen, z.T. ausführlichen Wortmeldungen zu Hasse ab. So rückte er eine ausführliche Rezension des gerade in Wien erschienenen Partiturdruks von Hasses *Romolo ed Ersilia* in die Spalten des ersten Jahrgangs seiner *Wöchentlichen Nachrichten* ein.⁹⁰ Im gleichen Jahrgang äußerte er sich zu dem in der Karwoche 1767 aufgeführten Oratorium *Sant'Elena al Calvario*.⁹¹ Und im Anhang zum dritten Jahrgang der *Wöchentlichen Nachrichten* erfolgte eine ausführliche Besprechung von Hasses Intermezzo tragico *Piramo e Tisbe*.⁹²

Dass Hiller hier eindeutig pädagogische Intentionen verfolgte, lässt die Empfehlung erkennen. Hasses Intermezzo verdiene „in den Händen aller Komponisten, die das Italiänische verstehen, zu seyn, und von ihnen fleißig zu werden“.⁹³ Auch die Art und Weise, wie Hiller Hasses Musik vor affektverdeutlichende Formulierungen verwendet, umfangreich abdruckt, Tonartendispositionen der einzelnen Arien erläuterte, Rhythmus und Instrumentierung beschreibt – dies alles zielte auf den interessierten Komponisten musikdramatische Muster und deren angemessenes Rezipieren Hassescher Musik zu vermitteln.

Waren Hillers *Wöchentliche Nachrichten* für eine breite Öffentlichkeit gedacht, so wandte er sich in seinen zahlreichen Rezensionen auch an ausübenden Musiker selbst. Sowohl in der *Anweisung zum Singen* (1774) wie in der *Anweisung zum musicalisch-zierlichen Singen* (1774) exemplifiziert Hiller sein Gesangsideal an den Opern Hasses. In der *Anweisung zum Singen* zum Gewährsmann für die aufführungspraktischen Gegebenheiten des 18. Jahrhunderts“ wurde.⁹⁴ Und obwohl er die deutsche Sprache in Deutschland nicht unmöglich; sie ist vielmehr stehend ist sie doch nicht [...]“⁹⁵ hält er unvermindert am Prinzip der deutschen Sprache fest. Diesem Ziel dienen auch die zahlreichen Beiträge in *Unter Arien und Duetten des deutschen Theaters* (1781), *Duette des Studium des Gesanges* (1781). Sein Versuch allerdings, Hasses Arien mit geistlichen Texten zu unterlegen, blieb

Hillers nicht. In der *Anweisung zum Singen*, diese vor allem unter dem Aspekt der Kirchenmusik, führte in seiner Amtszeit als Thomaskantor zu einer

⁸⁹ *Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend*, Jahrgang 1 (1766), S. 330.

⁹⁰ *Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend*, Jahrgang zum 3. Jahrgang 1768/1769, S. 135–139, 143–150, 151–152.

⁹¹ *Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend*, Jahrgang zum 3. Jahrgang 1768/1769, S. 57–74.

⁹² *Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend*, Jahrgang zum 3. Jahrgang 1768/1769, S. 156.

⁹³ *Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend*, Jahrgang zum 3. Jahrgang 1768/1769, S. 156. Baselt, Nachwort zum Reprint von Johann Adam Hiller, *Anweisung zum Singen* (Leipzig 1780), Leipzig 1976, S. (3).

⁹⁴ Ebenda, S. 30.

⁹⁵ Vgl. Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen und Johann Friedrich Reichardt (Hg.), *Stu. Musikfreunde*, Berlin 1793, S. 101.



Reihe von Neuerungen.⁹⁷ So wurden die in den Leipziger Hauptkirchen lateinisch gesungenen Motetten durch deutsche ersetzt. Als *Hauptmusic* erklangen Kantaten, Psalmen, zunehmend auch Chöre und Arien aus Oratorien von Hasse und Händel, also Werken ohne oder mit nur loser Bindung an die Perikopen. Dass Hiller die Auführungen solch z. T. hochartifizierlicher Musik (inzwischen fanden auch Mozarts Werke in ihm einen eifrigen Förderer) weitgehend mit Kräften des Alumnats bestritt, spricht für das hohe Leistungsvermögen der Sänger und Instrumentalisten.

Die Frage, inwieweit Hillers Kompositionsstil durch Hasse beeinflusst wurde, verdient eine eingehende stilkritische Untersuchung, was hier nicht zu leisten ist. Einflüsse Hasses sind am ehesten in Hillers figuraler Kirchenmusik zu suchen. Aber auch der Bereich des Singspiels, der funktional und stilistisch gesehen den denkbar schärfsten Gegensatz zur Opera seria bildet, blieb von solchen Einflüssen nicht unberührt. Gemeinsam mit seinem Librettisten Christian Felix Weisse erstrebte Hiller ...

... als Anhänger J.-J. Rousseaus Einfachheit und Natürlichkeit und versuchte, die italienischen Oper im Stile J. A. Hasses und C. H. Grauns mit kurzen Liedern und französischen Opéra-comique organisch zu einer Einheit zu verbinden. Er verzichtete gleichzeitig zur Personen- und Standescharakterisierung zu verwerflichen

Hillers Engagement in Praxis und Theorie für Hasse war ... reich, dass nachfolgende Autoren immer wieder auf ihn Bezug nahmen. (Ludwig Gerber)

Die Hasse-Artikel dreier Musiklexika: Gerbers *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1790–1792), *Neue historisch-biographische Nachrichten* (1840), *Das große Lexikon der Musik* (1875)

Ernst Ludwig Gerbers *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1790–1792) enthält die erste lexikalische Vorgehensweise überhaupt.⁹⁹ Mit insgesamt elf Spalten zählt Gerbers Hasse-Artikel dem Umfang nach sogar die Arien von Gluck und Haydn übertreffend. Das *Neue historisch-biographische Nachrichten* bringt lediglich einige Berichtigungen und Ergänzungen zu dem ursprünglich verlässlichen rechnerischen Artikel.

Angesichts der ersten Darstellung von Leben und Werk Hasses stellt sich uns die Frage, wie sein Wissen über Hasse bezog. Der Autor selbst nennt nur zwei Quellen: das Kirchenbuch Bergedorf,¹⁰⁰ er zitiert König,¹⁰¹ Büchlers *Lebensgeschichte* von Wagner.¹⁰⁴ Anderes bleibt im Dunkeln. Die Episode Händel in der *Lebensbeschreibung* von Georg Friedrich Händels *Lebensbeschreibung* (1761) des Ernst Waring,¹⁰⁵ könnte aber auch einer Rezension in Hillers *Wöchentliche Nachrichten* aus dem Jahre 1767 entnommen sein.¹⁰⁶

Wöchentliche Nachrichten (wie Anm. 81), S. 644ff., besonders S. 649 und 650. Gerber, Artikel „Hiller, Johann Adam“, in: *Das große Lexikon der Musik*, hg. von Ernst Kurth und Günther Massenkeil, Bd. 4, Freiburg i. Br. u. a. 1978, S. 92f.

⁹⁹ Gerber, *Historisch-Biographisches Lexikon*, Sp. 590–601.

¹⁰⁰ König, *Lebensgeschichte*, Sp. 517.

¹⁰¹ Büchler, *Lebensgeschichte*, Sp. 591.

¹⁰⁴ Wagner, *Lebensbeschreibung*, Sp. 597, 600; GerberNLT, Sp. 517.

¹⁰⁵ GerberATL, Sp. 599–601.

¹⁰⁶ GerberNLT, Sp. 517.

¹⁰⁵ John Mainwaring, *Georg Friedrich Händels Lebensbeschreibung*, übersetzt von Johann Mattheson, Hamburg 1761, S. 88f.

¹⁰⁶ *Wöchentliche Nachrichten* (wie Anm. 90), Jahrgang 2 (1767/1768), S. 172.



Eine interessante Frage ist, inwieweit Gerber diese Tradition bewusst wahrgenommen hat und ob er möglicherweise seine Wertvorstellungen aus ihr entwickelt hat.

Gerber beruft sich in seiner musikgeschichtlichen Würdigung Hasses auf Burneys Aussage vom „natürlichste[n], eleganteste[n] und einsichtvollste[n] Komponist[en]“. ¹¹⁸ Obwohl das *Tagebuch* des Engländers zum Zeitpunkt der Niederschrift des Lexikons ein immerhin zwanzig Jahre altes Dokument war, sah Gerber keine Veranlassung zu einer Korrektur. Mehr noch: Hasses Musik war ihm jetzt – 1790 – positive Gegeninstanz zu der „neuern Manier, welche gegenwärtig die französischen und italienischen Komponisten aufs Theater gebracht haben“. ¹¹⁹

Hasses musikhistorische Leistung wird so zusammengefasst:

Diese Menge vortrefflicher melodischer Kompositionen [gemeint sind Hasses Opern] ist das unendliche Verdienst für die deutschen Komponisten, daß sie ihren bisher rationalistischen Geschmack, der größtentheils in einem, von aller Melodie entblößten Gewebe bestand, umbildete. ¹²⁰

Hier werden an der Musik Hasses gravierende und in ihrer Konsequenz stilistische Assimilationsprozesse innerhalb der Musikgeschichte beschrieben und positiv bewertet. Doch finden sich in Gerbers Kritikpunkte, die wenige Jahrzehnte später, unzulässig verallgemeinert, kompositionell generell in Frage stellen werden. Ein Urteil Hesses könne „die Leere in seinen Harmonien“ nicht verleugnen. Diese Leere, die die Komponisten – mit durchaus überzeugenden Argumenten – gegen diesen Vorwurf:

[Homilius] bedachte aber nicht, daß Hasse für ein stark besetztes Orchester arbeitete und daß er durch diese Leere eine gewisse bewürkte, die unendlich mehr Wirkung auf den Zuhörer than die beste Harmonie hervorbringen kann. ¹²²

Der andere kritische Punkt: „In [...] [Hasses] Ruhm ohne Grenzen seyn, hätte er nicht für eine f. [...] leben.“ ¹²³

Nichts lässt erkennen, dass Gerbers Bemerkung eine pejorative Aussagegetendenz gegeben hat. Die Bewertung solcher Aussagen sollte dann – zunächst noch zu berücksichtigen – in der *Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften* von Johann Adam Hiller, dessen Hasse-Artikel Gottfried Wilhelm Fink veranlasste, schließlich in Mendels Lexikon von 1875 erfolgen.

Beide in den biographischen Abschnitten weitgehend auf Gerber, in der Standortbestimmung Hasses gehen sie jedoch andere Wege. In die hinein folgt Schilling Gerber, wie die folgende Parallelstelle er heißt es z. B.:

verlor Hasse in seinem 50sten Jahre seine schöne Tenorstimme gänzlich; die Krankheit vermehrte sich sogar mit den Jahren so sehr, daß man 20 Jahre drauf, Mühe, Muhe[!] hatte, ihn zu verstehen. ¹²⁴

¹¹⁸ Burney, *op. cit.*, Sp. 597; vgl. BurneyT, Bd. 2, S. 173.

¹¹⁹ GerberATL, Sp. 597.

¹²⁰ Ebenda, Sp. 598.

¹²¹ Ebenda, Sp. 597.

¹²² Ebenda, Sp. 597f.

¹²³ Ebenda, Sp. 599.

¹²⁴ Ebenda, Sp. 596.



Das gleiche Faktum gibt Schilling so wieder:

Ein großes Leidwesen für H.[asse] war es, daß 1755 ihn eine anhaltende Heiserkeit überfiel, die ihm seine schöne Tenorstimme für immer raubte; mit zunehmenden Jahren wurde selbst seine Sprache so leise, daß man Mühe hatte, ihn zu verstehen.¹²⁵

Dieses Beispiel zeigt zugleich, wie die Herkunft einer solchen Aussage zunehmend verunkelt wird. Gerber hatte die Information von Burney übernommen,¹²⁶ Schilling bringt schon keinen Nachweis mehr.¹²⁷ Auch die falsche Behauptung, das Gehalt von Hasse und Faustina beliefe sich auf jährlich 12.000 Rt., wurde, beginnend bei Gerber¹²⁸ über Schilling/Fink¹²⁹ und Mendel¹³⁰ bis ins 20. Jahrhundert hinein kolportiert, obwohl Fürstenau dies bereits 1862 richtiggestellt hatte.¹³¹ Mendel hätte also wissen können und nur die Forschungen des Dresdner Musikhistoriographen Kenntnis zu nehmen brauchen.

Aber nicht nur die Herkunft biographischer Informationen verdunkelt sich. Von der Konzeption zu Lexikon, auch die Topoi selbst erfahren Wandlungen und Modifikationen, die sich bis in ihr Gegenteil verkehren können. Zum Verhältnis Hasse/Burney lediglich:

Er [Hasse] sprach von keinem Menschen Böses; vielmehr ließ er sich durch die Tugenden verschiedener Komponisten, die gelegentlich genannt wurden, Gerber, Fink, selbst Porpora, der freylich anfänglich sein Lehrer, aber auch ein sehr guter und Nebenbuhler gewesen.¹³²

Gerber erwähnt Porpora zweimal, einmal im Zusammenhang mit der Kontrapunktstudien, die er „damals zu Neapel“ bei dem „berühmten Nicolo Porpora“ absolviert habe,¹³³ und spricht von Hasse's „bisherige[m] Nebenbuhler“. Fink vollzieht sich schon eine Wertung: Hasse habe bei Porpora „nicht genüge“¹³⁵ und – ohne Nennung – „bisheriger Nebenbuhler in Angelegenheiten der Musik“¹³⁶ veranlaßt worden.

Für Mendel ist das mutmaßlich eine mehr Tatsache: Aus dem Nebenbuhler war die verhasste Person geworden.

Dennoch hatte H.[asse] die musikalische Souveränität noch immer mit Widerwärtigkeiten zu tun. Gegenstand der alten Porpora, sein erster italienischer Lehrer, war, der von Sachsen, eine Erzherzogin von Oesterreich, zum Gesangslehrer ihrer Begegnung in Neapel widmeten sich diese gefeierten Musiken, den die Zeit keineswegs gemildert hatte.¹³⁷

¹²⁵ F.

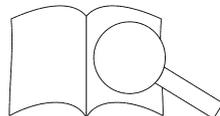
¹²⁶ Merz, S. 86.
¹²⁷ Fink, MML, S. 204.
¹²⁸ Fink, Bd. 2, S. 231.
¹²⁹ Fink, MML, Sp. 592.

¹³⁰ Fink, MML, Sp. 595.

¹³⁵ SchillingE, S. 493.

¹³⁶ Ebenda, S. 496.

¹³⁷ MendelMCL, S. 87.



So entstehen Legenden!

Es ist mir im Rahmen dieser Ausführungen nicht möglich, auf die Ursachen für solche Geschichtsklitterungen einzugehen. Hier bestätigt sich die These von Carl Dahlhaus, „daß der Grundriß der Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts im Zeitalter Richard Wagners entworfen wurde.“¹³⁸ Wagner hat übrigens, soweit ich sehe, in seinen zahlreichen opernästhetischen Schriften niemals den Namen Hasses erwähnt, obwohl dieser ja einer seiner Vorgänger im Amt des Kapellmeisters der Dresdener Hofkapelle war!

Als eine spezifisch deutsche Stilqualität wurde schon bei Schilling/Fink eine differenzierte harmonische Faktur und Verankerung des musikalischen Satzes angesehen. Analogien zur „gelehrten Schreibart“ des 18. Jahrhunderts sind m.E. nicht zu

Hätte sich in ihm [Hasse] mit dem melodisch Einfachen noch die tiefe Durchdringung harmonischen Gewalt offenbart, und hätte er noch mehr in deutscher Sprache geschrieben, so würde sein Einfluß noch weit größer gewesen seyn. [...] ¹³⁹

Mendel reflektiert denselben Sachverhalt, gab ihm jedoch eine alternative Richtung:

Zum Anfange des 18. Jahrhunderts, einige Jahre vor Gluck, hat H. [Hasse] nicht die kräftige Leidenschaft des Letzteren, die die deutschen Eigenschaften seiner Zeitgenossen Keiser, Händel und Süssmilch mehr gänzlich von der melodischen Kunst Neapels und Venedigs trennt, er wurde den Kunstgesetzen seiner nordischen Heimath untreu.¹⁴⁰

Eine verallgemeinerbare Aussage: Musiklexikon als Gradmesser für die öffentliche Wertschätzung eines Komponisten. Im Musikleben des 19. Jahrhunderts nicht mehr präsent, spezifische Situation der Dresdner Hofkirchenmusik einmal auch vereinzelt Aufführungen, etwa des *Requiem* C-Dur. Die *Allgemeine musikalische Zeitung* als Chronik der Musikereignisse in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Ganze 17 Aufführungsnachweise. Wenn im Register diese Zeitschrift „Hann Adam[!] Hasse“ die Rede ist,¹⁴¹ dann ist man versucht, nur als ein weiteres Indiz dafür zu sehen, wie gründlich Hasses Werkpunkt bereits vergessen war. Auch in den von mir ausgewerteten kompositorischen Œuvre nur noch als amorphe Masse erfasst. In den auf die Mitteilung eines Werkverzeichnisses mit dem Hi

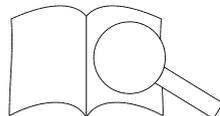
Einer (Positionen) hat Gerber in seinem alten und neuen Lexicon der Tonkunst: wir nicht namentlich anzuführen haben, weil der Geschmack der Zeit sich geändert hat, daß dies den Allermeisten wenig Nutzen bringen

... (wie Anm. 74), S. 5f.

... S. 89. Weiterführung des Zitats: „Kein Wunder, denn von den Fabeln des naiven Volke Italiens, welches noch den leicht entzündlichen Heldenzeit bewahrte, – so ward H. [Hasse] von seinem ersten Meister gekrönt und als Kind Hesperiens betrachtet.“ Hier deuten sich m.E. an, die durchaus mit Hans Sachs' Ansprache in Wagners *Meistersinger* wälschen Dunst und Tand sie pflanzen uns in deutsches Land“ (III/5).

¹⁴¹ *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Register zu den Jahrgängen 31–50, 1840–1849, S. 100.

¹⁴² SchillingE, S. 497.



Die wissenschaftliche Beschäftigung mit Hasses Leben und Werk war an einem Punkt angelangt, wo tiefgreifende Korrekturen und Neuerkenntnisse notwendig wurden. Fürstenau hatte als einer der ersten Forscher dem Verständnis der Dresdener Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts und damit auch dem Bild Johann Adolf Hasses neue und vertiefende Züge hinzugefügt.¹⁴³ Carl Mennickes *Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker* (1906)¹⁴⁴ steht am Beginn des Jahrhunderts, in dem sich die Hasse-Forschung dann etablieren wird.

Doch das ist bereits ein anderes, neues Kapitel der Hasse-Rezeption!

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



¹⁴³ FürstenauGMT, S. 41 und passim.

¹⁴⁴ Carl Mennicke, *Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker*, Leipzig 1906.

So weit der Hasse betreffende Brieftext. Bemerkenswert daran dürfte so manches sein.

1. Man zeigte dem berühmten und bewunderten Berlioz Hasse-Werke im Hofkirchen-Archiv. Wer mag „man“ gewesen sein? Einer der beiden amtierenden Hofkapellmeister, Carl Gottlieb Reißiger oder Richard Wagner, die sich sehr um den Gast bemühten? Wohl eher der damals für den Fundus verantwortliche alte Johann Miksch (1765–1845), verdientvoller Gesangslehrer und Zeremoniensänger am Hof, der offenbar vorwies, was sich damals noch im Repertoire befand. Immerhin müssten von den größeren Werken die d-Moll-Messe und das C-Dur-Requiem dabei gewesen sein, die Spätmissen offenbar nicht mehr, jedenfalls nicht in Gestalt von Partituren, welche damals bereits in der Königlichen Privat-Musikaliensammlung gelegen hätten mögen. Berlioz äußert sich allein zu dem bekannten Te Deum von 1751.

2. Eigentümlich berührt, dass Berlioz von einer Opernwiederaufführung wusste. Wusste er nicht, welche Hindernisse aufführungspraktischer Art, vom Fehlen der richtigen Orchesterbesetzung, sich bereits damals aufgebaut hatten, die keine Partitur eines Drama per musica zeigen können?

3. Was Berlioz vermeinte, vom Leben Hasses zu „wissen“, mag sich als Folge jener Irrtümer, die auszutilgen bis in unsere heutige Zeit noch zu tun angehen, bei seinen kaum jemals aktiven Beziehungen zu Ernst Schumann, zeigen. Erwogene „Roman“ nicht geschrieben worden ist, dass der wirklichen Lebensgang und vielleicht auch sein Charakterbild nicht zu rekonstruieren blieben der Frau Faustina Hasse die auch darin die besten Darstellungen von Liebschaften erspart.

Ob nun die Aktivität zur Begegnung mit Berlioz ausging oder ob ein Dresdner Angebot an ihn der Anlass war. Die Reaktion eines der modernsten Musiker darauf nur ein wenig wert, von uns wahrgenommen zu sein. Hesses Tod ist auf jeden Fall

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Julia Nörenberg

100 Jahre Hasse-Gesellschaft Bergedorf e.V.

1993 erschien in den *Hasse-Studien* 2 ein Artikel von Imme Tempke über die Geschichte der Hasse-Gesellschaft Bergedorf. Er umfasst die Zeitspanne der Gründungsvorbereitungen im Jahre 1909 bis zur Eröffnung des Hasse-Archivs, das seit dem Sommer 1991 in der oberen Etage des Geburtshauses des Komponisten untergebracht ist.¹ Nachfolgend sollen zunächst die wichtigsten Stationen aus der Geschichte der Hasse-Gesellschaft in Erinnerung gerufen werden, ehe die Entwicklung der 1980er Jahre ausführlicher dargestellt wird.

Am 23. März 1909, dem (vermuteten) 210. Geburtstag von Johann Sebastian Bach, fand in der neuen Hasse-Aula zu Bergedorf ein Konzert statt, das den Impuls zur Gründung der Hasse-Gesellschaft gab. Hasses *Requiem* und zwei Stücke aus dem Oratorium *La conversione di Sant'Agostino* – so genannte „113. Psalm“ – eine Bearbeitung der Marienantiphonen aus dem Text *Laudate coeli* – wurden damals unter der Leitung des Bergedorfer Musikmeisters Carl Grau mit überaus großem Erfolg aufgeführt. So wurde der Gedanke, einen Verein zu gründen, der das kulturelle Leben Bergedorfs bereichern und interessierte Laien einbeziehen und das Werk Hasses durch Aufführungen fördern sollte, geboren. Am 13. Januar 1910 wurde die Hasse-Gesellschaft von Otto Spiering und Carl Grau gegründet. Ein Jahr später wurde der Hasse-Chor gegründet, dem 1921 das bis heute bestehende Hasse-Orchester folgte.

Aus der Zusammenarbeit mit Richard Strauss' Sohn des Händelforschers Friedrich Chrysander, ergab sich ein Schwerpunkt: die Pflege der Werke des Komponisten. Der Schwerpunkt dieser Konzerte wurde 1920, als der Vorsitzende Dr. Friedrich Brachmann, zu Spenden für die „Händel-Hasse-Feste“ aufrief. Die landesweite finanzielle Unterstützung für diese Plätze wurde durch die Unterstützung mehrerer deutschen Ländern – allen voran Preußen – versehen. Ein zu spezielles, Bergedorf-bezogenes Anliegen wurde geseher.

Pro Saison wurden Aufführungen für Chor und Orchester im Mittelpunkt, ergänzt durch Kammermusikkonzerte, teilweise mit literarischen Beiträgen. In älteren Eintrittspreise wurde eine hohe Publikumsfrequenz im Verlust sorgten Spendenaufrufe und Mitgliederwerbung, Vorträge von Mitgliedern für einen Ausgleich.

Die Gründung im Jahre 1933 blieb für die Hasse-Gesellschaft nicht ohne Folgen. Sie wurde sie dem aus der Weimarer Zeit stammenden „Kultur“ zugeordnet und ab 1934 der neugebildeten Stadtverwaltung unterstellt. Dadurch wurde die Selbständigkeit der Gesellschaft im Vorstand nun andere Entscheidungsträger zur Seite zu holen. 1941 ernannten die Behörden den Hasse-Chor zum Städtisch



¹ Imme Tempke, *Die Hasse-Gesellschaft e.V. zu Bergedorf (gegr. 1910)*, in: *Hasse*, S. 46–54.

Musikdrucke – dem Hasse-Archiv als Dauerleihgabe zugeführt.² Von Beginn an stand Wolfgang Hochstein, der an der Hamburger Musikhochschule als Musikpädagoge und Musikwissenschaftler lehrt, dem Hasse-Archiv als fachkundiger Berater zur Seite; er brachte seit 1988 im Carus-Verlag Stuttgart einige Neuausgaben Hassescher Werke heraus, zum Teil unter Beteiligung von Turdis Rasmussen-Bonne.

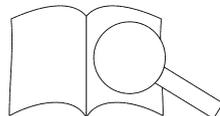
Im Jahre 1986 wurde auf Initiative von Ursula Bieh die Johann-Adolph-Hasse-Gesellschaft München gegründet, die ähnliche Ziele wie die Bergedorfer Gesellschaft verfolgt und mit dieser freundschaftlich verbunden ist. Die Zusammenarbeit der Vereine wird offenkundig in den **Hasse-Studien**, die der wissenschaftlichen Aufarbeitung von Hasses Schaffen dienen, über die Aktivitäten der Hasse-Gesellschaften informieren und von beiden Vereinigungen herausgegeben werden. Die Musikwissenschaftler Reinhard Wiesend und Wolfgang Hochstein haben das Konzept dieser in 1987 publizierten Schriftenreihe entwickelt und mit Dr. Hartwig Harders und dem seinerzeitigen Vorsitzenden der Hasse-Gesellschaften in Bergedorf, Hans-Joachim, realisiert. Das erste Heft der Hasse-Studien erschien 1990 und enthielt die am 7. Mai 1988 auf dem Münchner Symposium „Johann Adolph Hasse – die Entdeckung eines weltberühmten Komponisten“ gehaltenen Vorträge. Die Bände sind 1993, 1996, 1998, 2002 und 2006 herausgegeben.

Seit 1989 ist Wolfgang Hochstein auch als Vorsitzender der Hasse-Gesellschaft im Amt. Viele Werkübertragungen wurden von ihm angeregt, betreut und zur Aufführung gebracht; überdies hat er seine eigene Kraft, um Werke Hasses quellenkritisch zu edieren. Dem Wunsch nach mehr Nutzungsgedanken der Gesellschaft, das Hamburg-nahe Bergedorf zu einem abwechslungsreichen Musikleben zu bereichern, tritt nun die Hasse-Gesellschaft in der Forschung zur Seite. Als Konsequenz dieses Wandels wird die Hasse-Gesellschaft Bergedorf e.V. um den Aufgabenbereich „Kultur und Wissenschaft und Forschung“ sowie um die Möglichkeit einer „Kultur und Wissenschaft und Forschung“ Zusammenarbeit mit anderen Forschungseinrichtungen“ erweitert.

Mit dem Umzug in das Geburtshaus des Komponisten neben der Bergedorfer Kirche St. Petri und Pauli konnte das Hasse-Archiv im Sommer 1991 sein bis heute gültiges Domizil beziehen. In der ersten Etage des zweigeschossigen ehemaligen Organistenhaus, das Zusage zur Erweiterung durch die Hamburger Kulturbehörde und die Unterstützung von Seiten des Bezirksamts Bergedorf und der lokalen Kulturvereine, wurde sich der Bergedorfer Geschäftsmann Claus Brendel (Gebr. Brendel) auf andere Weise als Mäzen hervorgetan. – Anlässlich der bevorstehenden Umgestaltung des Archivs in Hasses Geburtshaus hatte der amerikanische Archivar Sven H. Hansell eine Schenkung seiner umfangreichen Sammlung angekündigt; dazu ist es erst in jüngster Zeit (2012) gekommen.

Das „neue“ Hasse-Archiv wurde zunächst von Turdis Rasmussen-Bonne geleitet. Ihre Nachfolgerin haben Roswitha Weidlich, Florine Schönemann, Saskia Jürgens, Jörg Drauschke und Dagny Wegner das Archiv geleitet. Heute wird diese Aufgabe von Julia Nörenberg wahrgenommen.

Im Mai 1992 stimmte die Mitgliederversammlung der Hasse-Gesellschaft für die formalen Umwandlung des Hasse-Archivs in das **Hasse-Institut**.



² Vgl. Wolfgang Hochstein, *Die Sammlungen des Hasse-Archivs Bergedorf*, in: *Hasse-Archiv*, 2006, S. 63–95.

für Musik und Theater zu; die behördliche Anerkennung erfolgte im September 1993. Maßgeblich für diese Entscheidung war der Wunsch, Hamburger Studierenden die Möglichkeit zu geben, mit Hilfe der im Archiv vorhandenen Materialien forschen zu können. Dementsprechend wurden in der Folgezeit verschiedene akademische Lehrveranstaltungen durchgeführt, darunter als Zusammenarbeit zwischen Musikhochschule und dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg im Sommersemester 1994 das von Wolfgang Hochstein und Hans Joachim Marx geleitete Seminar „Die Dresdner Hofmusik und Johann Adolf Hasse“.

Ebenfalls im Sommer 1994 gab es im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik-Festivals mehrere Konzerte mit Hesses Musik auf Schloss Wotersen. Die Noten für diese Aufführungen waren überwiegend im Hasse-Archiv erstellt worden, und Claus Brendel hatte einen großen Teil der Kosten übernommen. Der Unfalltod dieses großen Pianisten am 12. Juni 1996 hat auch die Hasse-Gesellschaft schmerzlich getroffen. Gedenken an ihren Vater haben Christian Brendel und Julia Hartenstein zweimal den „Claus Brendel Preis“ verliehen, und zwar an Wolfgang Ludwig Güttler.

Seit 1998 werden die Bestände des Hasse-Archivs in einer EF-Anfragen im Leihverkehr und Bestandsübersichten können werden. Neben den vom Bergedorfer Bürgerverein gesamt umfassen die Bestände des Archivs zurzeit 476 Bücher, 98 und 98 Tonträger. Glücklichen Umständen ist es zu verdanken, dass die Hasse-Gesellschaft in den letzten Jahren auch einige historische Handschriften in die Sammlung konnte: Im Juli 1994 ermöglichte die Körber-Stiftung den Erwerb einer zu datierenden Abschrift des 1750 komponierten Oratoriums *Sanct'Agostino*, die sich bis 1836 im Besitz des Leipziger Thomaskirchenchorleiters Gottfried Schicht befunden hatte. Aus Zuwendungen anlässlich der 100. Geburtstag von Claus Brendel konnten im Sommer 1996 verschiedene Handschriften angeschafft werden, darunter eine handschriftliche Sammlung von *Toccate per cembalo*. Im Dezember 1996 gelang sogar die Eristergung eines Hasse-Autographen bei Sottsass; seither ist die überwiegend vom Komponisten selbst geschriebene *Regina coeli* nicht nur das bedeutendste Stück im Archiv, sondern auch die bislang einzige autographe Hasse-Partitur auf Handschrift. Diese und alle weiteren historischen Notenbestände sind inzwischen in der *Handschriften-Katalog der Hamburger Hasse-Handschriften* verzeichnet. In Zusammenarbeit zwischen der Gesellschaft und der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg ist die Edition „Carl von Ossietzky“ in Hamburg entstanden.³

Da die weitere Verbreitung von Hesses Musik nur auf der Basis von kritischen Noteneditionen erfolgen kann, entschloss sich die Hasse-Gesellschaft, eine eigene **Hasse-Werkausgabe** (HWA) ins Leben zu rufen. Die Schaffen Hesses repräsentative Werkauswahl vorlegen, der einwandfreien Notentext liefern und gleichzeitig als Grundlage für Aufführungen dienen. Um diese Ansprüche gewährleisten zu können, wurde eine Expertenkommissionsbeirat aus einschlägig erfahrenen Fachleutern unter der Leitung von Wolfgang Hochstein (Musikhochschule Hamburg; auch Editionsleiter der *Handschriften-Katalog der Hamburger Hasse-Handschriften*)

³ <http://www.sub.uni-hamburg.de/hasse/> sowie die Beiträge von Jürgen Tackx, *Die Handschriften der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Rolfs Anmerkungen zu den Schreibern und zum Quellenwert der Hassiana in der Staatsbibliothek Hamburg, und von demselben, Hinweise zu den Handschriftenbeschreibungen der Hamburger Hasse-Handschriften*, in: *Hasse-Studien* 6, S. 5–19, 20–51 und 52–62.



Hofmann (Bach-Institut Göttingen), Dr. Ortrun Landmann (vormals Sächsische Landesbibliothek Dresden), Prof. Dr. Hans Joachim Marx (Universität Hamburg), Prof. Dr. Reinhard Wiesend (Universität Mainz); als beratendes Mitglied Hans Ryschawy MA vom Carus-Verlag Stuttgart, wo die HWA erscheint. Am 26. Oktober 1996 trat der Editionsbeirat erstmals im Hasse-Archiv zusammen, legte im Verlauf weiterer Sitzungen die Editionsrichtlinien sowie die zugehörigen Verträge fest und betreut seither die in Vorbereitung befindlichen Publikationen.⁴ Als erster Band kamen 1999 die *Kompositionen zur Vesper* heraus, gefolgt 2001 von der *Serenata Marc'Antonio e Cleopatra*, den Vertonungen von *Litaneien und Tantum ergo* (2004) sowie der Oper *Cleofide* (2008). Derzeit stehen Hasses *Requiem*- und *Miserere*-Vertonungen, die Oper *Piramo e Tisbe* sowie die späten *Messen* zur Veröffentlichung im Rahmen der HWA.

Einen besonderen Höhepunkt boten die Feiern zum 300. Geburtstag des Komponisten im Jahre 1999: Unter dem Motto **„Hamburg hört Hasse“** gab der Carus-Verlag am 11. November 1998 und April 1999 zehn Konzerte mit zum Teil hochkarätigen Solisten. Ein wissenschaftliches Symposium vom 23. bis 26. März in der HWA, eine Ausstellung vom 25. März bis 19. September im Museum für Kunst und Gewerbe sowie weitere Ereignisse wie die Aufstellung einer von Prof. Dr. Hans Joachim Marx hergestellten Hasse-Büste im Foyer der Hamburger Laeiszhalle (Musiktheater) sowie auch der Platz vor der Bergedorfer Kirche St. Petri und Pauli. Die Festivals des Komponisten in „Johann-Adolf-Hasse-Platz“ umfassen Konzerte und Festivitäten sind von der Körber-Stiftung, der HypoVereinigung, der Bergedorfer Firma Gebr. Glunz in großzügiger Weise finanziell unterstützt. Ein Symposium von Reinhard Wiesend herausgegebene Symposiumsbericht *„Hamburg hört Hasse“* in seiner Zeit ist 2006 als erster Sonderband der Hasse-Studien erschienen.

Nach den zahlreichen Veranstaltungen zum 300. Geburtstag wurde die finanzielle Förderung der Hasse-Gesellschaft durch den Carus-Verlag reduziert und im Jahr 2003 nach zwölf Jahren komplett eingestellt. Die regelmäßige Unterstützung durch andere Sponsoren nahm ab. Da die Eigenmittel der Gesellschaft fast ausschließlich für die Produktion von Publikationen oder größere Korrekturen und projektgebundene Einzelspenden realisiert werden. So hat der Carus-Verlag mehrere Konzerte und eine CD-Aufnahme beim NDR ermöglicht. Die Hasse-Gesellschaft hat die Kosten für einen Band der HWA übernommen, und zwei Bände der Hasse-Werkausgabe wurden durch die Hasse-Gesellschaft der Musikhochschule Hamburg bzw. von der Zeit-Stiftung der Johann-Adolph-Hasse-Gesellschaft München übernommen. Der Vorsitzende Dr. Klaus Müller haben sich an mehreren Projekten mit dankenswerten Zuwendungen beteiligt. Ebenso hat der Carus-Verlag Bergedorf im Rahmen seiner Möglichkeiten die Arbeit der HWA unterstützt.

Die Hasse-Gesellschaft wurde auf Anregung von Dr. Farhang Logmani der Verein **„Berge-dorf e.V.“** gegründet, um Bergedorf und sein Umfeld als musikalischen Lebensraum zu nutzen und bekannt zu machen. Im folgenden sind einige Aktivitäten statt, und Konzerte mit dem Hasse-Orchester Bergedorf für Musik – darunter die Oper *Cleofide* (2007) und die *Oper di Sant'Agostino* (2010) – wurden alsbald zu festen Bestandteilen des musikalischen Lebens in Bergedorf.

⁴ Vgl. *Editionsrichtlinien der Hasse-Werkausgabe*, in: *Hasse-Studien* 6, S. 96–100.

⁵ Vgl. Dagny Wegner, *„Hamburg hört Hasse“ und weitere Veranstaltungen zum 300. Geburtstag des Komponisten*, in: *Hasse-Studien* 5, Stuttgart 2002, S. 78–84.



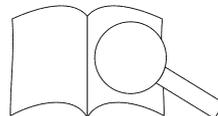
Bergedorfer Musiktage. Auf die Initiative dieses Vereins hin wurde am 28. September 2005 eine Hasse-Büste der Künstlerin Gisela Varzandeh vor dem Geburtshaus des Komponisten aufgestellt. Es ist neben einer von Hartmut Wolf für das Hasse-Archiv geschaffenen und jener in der Laeishalle die dritte öffentlich ausgestellte Büste von Johann Adolf Hasse in Hamburg. Bereits seit 1991 gibt es außerdem ein bronzenes Hasse-Medaillon an der Straßenseite der Hasse-Aula in Bergedorf; dieses Halbrelief hatte ebenfalls Hartmut Wolf auf Veranlassung von Claus Brendel hergestellt.

Eine bedeutende Unterstützung für Forschung, Publikationen und künstlerische Vorhaben ist von der im Dezember 2008 gegründeten **Hasse-Stiftung** zu erwarten. Im Gedenken an seine verstorbene Frau Adelheid hat der Ingenieur Lindhard Teuscher ein Grundkapital von 100.000 Euro zur Verfügung gestellt. Wie bei öffentlich-rechtlichen Stiftungen üblich, sorgen ein Stiftungsvorstand und ein Kuratorium für die Erhaltung des Stiftungszwecks und die ordnungsgemäße Verwendung der Gelder. Derzeitige Vorstand bilden Prof. Elmar Lampson (Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg) als Vorsitzender, Dr. Saskia Woyke (Forscherin am Musiktheater Schloss Thurnau) als stellvertretende Vorsitzende und Hartmut Wolf (Schatzmeister der Hasse-Gesellschaft Bergedorf e.V.) als Kuratoriumsmitglied. Zu den Kuratoriumsmitgliedern gehören die international bekannte Sängerin Vivica Ankeny-König, Volker Böhrens und der Geschäftsmann Karl-Heinz Senf. Der Vorstand des Hasse-Ensembles unter der Leitung von Wolfgang Hochstein, der seit 2007 an der Hamburger Musikhochschule wurde die Stiftung öffentlich bekannt gemacht. Das Grundkapital der Hasse-Stiftung durch Nachlässen von Prof. Dr. Klaus Müller erheblich angewachsen.⁶

Dass das **100-jährige Jubiläum** der Bergedorfer Musiktage im Jahre 2010 einen besonderen Anlass zum Feiern bot, ist in Erinnerung an jenes Konzert vom 23. März 1909, das von der Hasse-Gesellschaft geführt wurde, wurden am 27. März 2010 das Oratorium „Laudate coeli“ erneut aufgeführt – diesmal unter der Leitung von Wolfgang Hochstein und begleitet von dem St. Petri und Pauli Chor Geesthacht sowie die Solisten: Anke Stein (Sopran), Christa Bonhoff (Alt), Roland Schneider (Tenor) und Jörn Dopfer (Bass). Unter gleicher Leitung gab es auch ein Konzert mit Kantaten und Instrumentalwerken von Hasse; Mitwirkende waren Imme-Jeanne, die Sopranistin Vivica Ankeny-König und das „Hasse-Ensemble“ – und die renommierte Sopranistin Vivica Ankeny-König in ihrem ersten Hamburger Auftritt! Vom 18. April an war die Ausstellung „Johann Adolf Hasse – Leben und Werk“ für die Besucher der Musikhochschule Hamburg zu sehen; im selben Haus fand am 20. April ein von Prof. Dr. Hanns-Werner Heister geleitetes Symposium mit Referentinnen und Referenten aus Deutschland, Polen, Tschechien und den Niederlanden statt. Die neuen Forschungsergebnisse zum Thema Hasse präsentierten, die Studentinnen in einem Kammerkonzert dessen *Litaniae Laetantium*, *praesidium* und *Salve Regina* vor. Den offiziellen Abschluss des Jubiläums bildete die bereits erwähnte Aufführung des Oratoriums *Laudate coeli*, mit der am 9. Mai 2010 gleichzeitig die 8. Be-

⁶ Siehe die Nachrufe auf die beiden Verstorbenen auf den Seiten 122 und 123 des

⁷ Die Referate des Symposiums werden in den Hasse-Studien, Sonderreihe Bd. 3, publiziert.



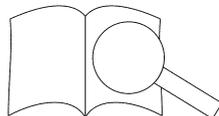
eröffnet wurden. Ausführende waren Jana Frey (Sopran), Patrick Van Goethem und Steve Wächter (Altus), Manuel Günther (Tenor), Henryk Böhm (Bass), Mitglieder des Universitätschores Dresden und die Capella academica Dresden unter Leitung der inzwischen leider verstorbenen Maja Sequeira.

* * *

Seit nunmehr fast 90 Jahren und trotz mancher Höhen und Tiefen hat das Hasse-Orchester seinen festen Platz im Bergedorfer Kulturleben bis in die Gegenwart behauptet. Heutiger Dirigent ist der Kapellmeister Klaus-Peter Modest, der mit dem Hasse-Orchester in der Regel zwei Konzertprogramme pro Jahr einstudiert dabei ebenso wie seine Vorgänger als besondere Aufgabe ansieht, hochbegabten Nachwuchsmusikern erste Gelegenheiten für solistische Auftritte mit zu bieten. Zum Umfeld der Hasse-Gesellschaft gehört auch das vorwiegend aus Absolventen der Hamburger Musikhochschule bestehende „Hasse-Ensemble“, das aus einem jungen Kammerorchester und dem „Cantus“-Mädchenchor aus Bergedorf besteht. Im Jahr 2007 hat Wolfgang Hochstein im Herbst 2007 eine Konzertreise nach Finnland, Norwegen und auf eine Konzertreise nach Lettland unternommen, um in Riga, Tallinn und Peking sowie in Ventspils, Kuldiga, Liepaja und im Dom in Riga Werke von Hasse erstmals aufzuführen.

Wie bereichernd die Wiederbesinnung auf Hesses Werke für die Bergedorfer Welt ist, erleben die Mitglieder der Bergedorfer Hasse-Gesellschaft in der regionalen Musikangebots, sondern auch bei gemeinsamen Auftritten. In den letzten Jahren sind seit den 1990-er Jahren unter anderem die Opern *Il pastor fido*, *La sorella amante* und *Cleofide* besucht worden, und auch die Oper *Il pastor fido* von Hesses *Messa* *G-moll*, die im Rahmen der Konzerte zu den 200-jährigen Jubiläen der Dresdner Frauenkirche unter Leitung von Ludwig Güttler im Jahr 2004 in der Delegation aus Bergedorf zugegen. Weitere Reisen führten im Jahr 2008 nach Salzburg, wo es 2008 unter Leitung von Riccardo Muti zu den Opern *I pellegrini al sepolcro di Nostro Signore* und *Tisbe* in konzertanter Fassung zu hören gab.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Zum Gedenken



...bergedorfer Zeitung (Ulf-Peter Busse)

Imme Tempke, Ehrenmitglied der Hasse-Gesellschaft Bergedorf e. V. 2007 nach kurzer Krankheit und im hohen Alter von 87 Jahren eine bekannte und überaus geschätzte Bergedorfer Persönlichkeit für kulturelle und soziale Belange eingesetzt und auf diese erworben hat. 34 Jahre lang wirkte sie als Lehrerin und in der Heimatgeschichte, doch ihre besondere Liebe galt über Jahrzehnte im Bergedorfer Kammerchor und in den Freundeskreis des Chores. Geradezu zwanghaft und musikalischen Interessen zum Komponisten Adolph Hasse. Bereits als junge Frau hatte sie in Theaterstücken über den Sohn mitgewirkt, und nach ihrem Ausscheiden aus dem Berufsleben bis zuletzt ein ungemein rühriges, vielfältig engagiertes Leben und die Bedeutung des Komponisten nahe gebracht und seinen Teil zur Wiederbesinnung auf sein Schaffen beigetragen. In der Bergedorfer Hasse-Quellen, zu Johann Adolfs Ausbildungszeit in Wien und dem Verhältnis zu Mozart.

Getreu ihrem Konfirmandenbrief an Timotheus hat Imme Tempke ihre Berufung in ihrem erfüllten Leben mit ihrer Familie verwirklicht. Dies kam am 16. Juni 2007 in einer sehr persönlichen Trauerfeier zum Ausdruck, die von der Bergedorfer Kammerchor Choräle von Bach und Schubert, und auf Musik von Hasse.

PROBE-PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

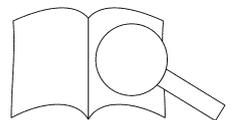




Foto: privat

Dr. Klaus Müller langjähriger Vorsitzender der Johann-Adolph-München und Ehrenmitglied der Hasse-Gesellschaft Bergedorf 2009 an den Folgen einer Tumor-Operation verstorben. Am 1. März 1936 geboren, wurde er 72 Jahre alt.

Obwohl Chemiker von Beruf, war Klaus Müller ein begeisterter Musikliebhaber – und hier vor allem der Musik von Johann Adolf Hasse, der er sich als gebürtiger Dresdner verbunden fühlte. Sein Engagement, seine Begeisterungsfähigkeit und seine Energie, wenn er wieder einmal etwas zur Wiederbelebung des Hasses beitragen konnte, sind allen unvergesslich, die je mit Klaus Müller zusammen gearbeitet haben. Er organisierte Konzerte, Vorträge und Reisen ins In- und Ausland, pflegte Kontakte zu nationalen wie internationalen Musikwissenschaftlern und Musikwissenschaftlern, die er und seine Kollegen in der Hasse-Gesellschaft gefördert. Als langjähriger Vorsitzender dieser Aktivitäten privat finanziert, ohne davon viel Aufhebens zu machen, hat er durch seine Schautafeln über das Leben und Schaffen von Johann Adolph Hasse zu verdanken. Bei aller Großherzigkeit gegenüber anderen gegenüber bescheidenen Lebensstil.

Anlässlich der Beerdigung am 1. März 2009 auf dem Münchener Ostfriedhof haben wir ihn erinnert und ihn mit Beiträgen Hessescher Musik geehrt. In der Verfügung ist sein Nachlass an die Johann-Adolph-Hasse-Stiftung und an die Johann Adolph Hasse-Stiftung gegangen – ein großes Verpflichtung ist.



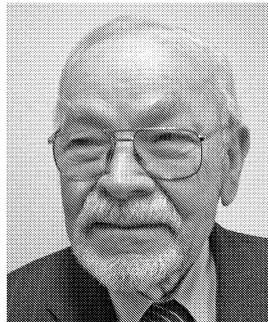


Foto: privat

Lindhard Teuscher, Initiator und Gründer der Johann Adolf Hasse-
renmitglied der Hasse-Gesellschaft Bergedorf e.V., ist am 19. C
aufrecht ertragenem Krebsleiden in Hamburg gestorben. Der
Dresden Geborene wurde 85 Jahre alt.

Neben seiner Tätigkeit als Bauingenieur und Verkehrs- Freien
und Hansestadt Hamburg verbrachte Lindhard Teusc' Fre. st . Freien
und dem Besuch von Konzerten. Auf diese Weise Fre. st . Freien
(† 2005) auch Imme Tempke kennen und wurd' an . Fre. st . Freien
die Bergedorfer Hasse-Gesellschaft herangefü. Ma. Fre. st . Freien
che für Oldtime Jazz hatte, begeisterte si' Ma. Fre. st . Freien
nen, fuhr quer durch Deutschland zu K Ma. Fre. st . Freien
tiefere Einblicke in die Arbeiten, die mi' Edition und Präsentation
dieser Musik zusammenhängen. Ma. Fre. st . Freien
hatten sparsam gelebt; so reifte Ma. Fre. st . Freien
und 100.000 Euro als Startkapital rü. Ma. Fre. st . Freien
de die „Johann Adolf Has' Stiff Ma. Fre. st . Freien
am 30. April 2009 im Ma. Fre. st . Freien
Öffentlichkeit vorges Ma. Fre. st . Freien
von Lindhard Teu Ma. Fre. st . Freien
Projekte bereit Ma. Fre. st . Freien
Stiftung verma. Ma. Fre. st . Freien

Die Trai Oktober 2009 in der Marktkirche zu Hamburg-Poppen-
büttel Ma. Fre. st . Freien
ar Musik von Hasse umrahmt. Die Urnenbeisetzung erfolgte
ar res in Dresden.

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag





Foto: privat

Fritz Hoffmann, eines der ältesten und treuesten Mitglieder der Hasse-Bergedorf e. V., ist am 5. November 2009 im hohen Alter von 94 Jahren beruflich in der Verwaltung der Freien und Hansestadt Hamburg als vierzig Jahre als Geiger im Hasse-Orchester mitgespielt und im Jahr 1987 die Geschicke des Vereins als Vorsitzender geleitet. Während er sich nachhaltig für die Wiederbesinnung auf das Leben der Bergedorf geborenen Komponisten eingesetzt; seiner Initiative zu verdanken, das Hasse-Archiv zu vergrößern, das 1986 zunächst in der Hasse-Bergedorfer Bezirksamt untergebracht wurde. Wegen seiner Verdienste wurde Fritz Hoffmann später zum Ehrenmitglied der Hasse-Bergedorf ernannt.



Foto: privat

starb am 14. Dezember 2010 im Alter von 81 Jahren; er war am 1. November 1941 nach Hamburg zur Welt gekommen. Mit der Hasse-Gesellschaft Bergedorf e. V. war er berufliche Mathematiker und vielseitig begabte Hobby-Musiker. Er war über die Jahre hinweg aufs engste verbunden: Als Bratschist wirkte er in den 1950er Jahren am Hasse-Orchester mit, und von 1987 bis 1989 hatte er die Führung des Orchesters übernommen. Im Jahr 1989 wurde er zum Ehrenmitglied ernannt. Hartwig Hoffmann war stets mit kritischer Aufmerksamkeit und mit konsequenter Begleitung, ohne um sich selbst viel Aufhebens zu machen. In seiner Amtszeit wurde die Herausgabe des ersten Heftes der *Hasse-Studie*



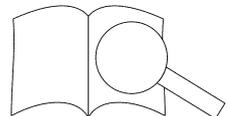
Die Verfasser der Beiträge

Milada Jonášová, geboren 1973 in Prag. Studium der Musikwissenschaft und Theologie an der Karls-Universität in ihrer Heimatstadt. Seit 1999 wissenschaftliche Mitarbeiterin des Instituts für Musikwissenschaft der Tschechischen Akademie der Wissenschaften in Prag. 2000 Stipendiatin an der Facoltà di Paleografia e Filologia musicale in Cremona, 2002/2003 an der Freien Universität Berlin, 2003 an der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg. 2008 Promotion zum Dr. phil. bei Tomislav Volek. 2008 und 2011 DAAD-Stipendiatin an der Universität Tübingen. 1009 Mozartpreisträgerin der Sächsischen Mozartgesellschaft. Ab 2010 Mitglied der Akademie für Mozart-Forschung der Stiftung Mozarteum Salzburg. Laufende Projekte: *MoPrager Kopisten*, die Kopien böhmischer Provinienz in tschechischen, deutsch-österreichischen Beständen von Werken Mozarts sowie die Rolle Prags als Zentrum für die Verbreitung des Mozartschen Werkes in Europa.

Ortrun Landmann, 1937 in Stettin geboren, studierte Musikwissenschaft mit Diplomabschluss an der Universität Leipzig. Promotion bei Rudolf Eller mit der Arbeit *Quellenstudien zum Internationalem und zu seiner Geschichte in Dresden* (mschr.). 1960–1965 Leiterin der Arbeitsgruppe der DDR, 1972–1987 Fachreferentin der Sächsischen Landesbibliothek Dresden, 1988–1991 Leiterin der Arbeitsgruppe (Gesamt-DDR) für die Editionen vorwiegend zur Geschichte der Dresdner Hofkapelle, 1991–1998 Leiterin der Faksimile-Reihe *Musik der Dresdner Hofkapelle* (18. und 19. Jahrhundert, zu J. A. Hasse, zur Oper in Dresden, zu Dresdner Hofkapellen), 1998–2002 Editionsleiterin der *Erbe Deutscher Musik* (18. und 19. Jahrhundert, Ausgabe).

Julia Friederike Nörenberg, geboren 1964 in Hamburg, Studium der Musikwissenschaft und Psychologie in Hamburg. 1994 bis 1998 Oboenstudium in Hamburg, 1998 bis 2001 Oboenstudium in Esbjerg/Dänemark und studienbegleitend Mitglied der Orchester/Esbjerg. Seit 1998 regelmäßige Mitarbeiterin bei Projekt *Erbe Deutscher Musik*. 2002 Beginn ihrer Lehrtätigkeit am Hamburger Konservatorium als Archivarin des Hasse-Archivs. Sie hat zwei Kinder und lebt in Hamburg.

Hans-Günter Schick, geboren 1947 in Niederbobritzsch; Studium der Musikerziehung an der Universität Rostock von 1965 bis 1967 an der Universität Rostock und der Humboldt-Universität Berlin. Germanistik von 1967 bis 1972 an der Humboldt-Universität Berlin. Promotion; von 1972 bis 1978 Dramaturg an der Konzerthalle Frankfurt (Oder); von 1978 bis 1993 wissenschaftlicher Oberassistent in Dresden; 1990 Habilitation an der Universität Halle-Wittenberg. 1993 Professor für Musikwissenschaft an der TU Dresden. Autor von *C. P. E. Bach-Konzepte* (seit 1983), *Dresdner Hofkapelle* (seit 2001) und *Studien zum Dresdner Musikleben* (2007). Seine Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der 18. und 19. Jahrhunderts, der Geschichte der Musikkritik und der Sozialgeschichte. Spezielle Interessen gelten C. P. E. Bach, der Dresdner und Berlin



Alina Żórawska-Witkowska, 1949 in Elbląg (Elbing) geboren, studierte Musikwissenschaft bei Zofia Lissa in Warschau, Promotion 1985, Habilitation 1998. Professorin am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Warschau und Vize-Dekanin der Historischen Fakultät der Universität Warschau. Sie leitet den Lehrstuhl für die Allgemeine Geschichte der Musik. Forschungsschwerpunkte sind die Epochen des Barock und der Klassik und dabei vor allem die Musikkultur in Polen und die verschiedenen Aspekte der italienischen Oper. Sie ist Autorin von drei Büchern: *Muzyczne podroze krolewiczow polskich* (Warszawa 1992), *Muzyka na dworze i w teatrze Stanislawy Augusta* (Warszawa 1995), *Muzyka na dworze Augusta II w Warszawie* (Warszawa 1997). Sie ist Mitherausgeberin der Bücher *Johann Adolf Hasse und Polen* (Warszawa 1995) und *Johann Adolf Hasse in seiner Epoche und in der Gegenwart* (Warszawa 2002) sowie Autorin von ca. 100 Artikeln. Derzeit bereitet sie ein neues Buch *Musik am Hofe von August III. (Friedrich August II.) in Warschau*.

* * *

Die Nachrufe S. 121–124 schrieb Wolfgang Hochstein.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



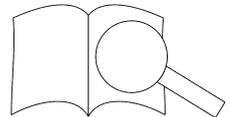
Hasse-Werk-Ausgabe (HWA)

herausgegeben von der Hasse-Gesellschaft Bergedorf e.V. – Editionsleitung: Wolfgang Hochstein

- I/1: *Cleofide*. Opera seria (Fassung der UA Dresden 1731)
 Hg.: Zenon Mojzysz CV 50.704
 I/2: *Piramo e Tisbe*. Intermezzo tragico (in Vorbereitung)
 Hg.: Zenon Mojzysz
 II/1: *Marc'Antonio e Cleopatra* (1725). Serenata
 Hg.: Reinhard Wiesend CV 50.702
 IV/1: *Vesperpsalmen*
 Hg.: Wolfgang Hochstein CV 50.701
 - Domine ad adiuvandum me in C (•)
 - Dixit Dominus in C (•)
 - Confitebor in F
 - Beatus vir in a
 - Laudate pueri in A (•)
 IV/2: *Litaneien und Tantum ergo*
 Hg.: Wolfgang Hochstein CV 50.702
 - Litaniae Lauretanae in f
 - Sub tuum praesidium in c
 - Litaniae Lauretanae in G
 - Sub tuum praesidium in B
 - Salve Regina in F
 - Tantum ergo in c
 - Tantum ergo in Es
 IV/3: *Messen I: Missa in g* (•)
 Hg.: Wolfgang Hochstein
 IV/4: *Miserere-Vertonungen*
 Hg.: Wolfgang Horn
 Miserere in c, zwei Fassungen:
 - Soli SSAA, Coro SSAA, Orchester
 - Soli SATB, Coro SATB, Orchester (•)
 Miserere in d, zwei Fassungen:
 - Soli SSAA, Coro SSAA, 2 VI, Va (•)
 - Soli SATB, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc
 IV/5: *Requiem-Vertonungen I: Requiem in Es* (in Vorbereitung)
 Hg.: Wolfram Hader
 IV/6: *Requiem-Vertonungen II: Requiem* (in Vorbereitung)
 Hg.: Wolfram Hader

Einzelausgaben (Aufführungsm

- Beatus vir in a* (Psalm 111) /
 Coro SATB, 2 VI, Va, Bc CV 40.970
 Klavierauszug CV 40.970/03
Cleofide. Opera seri (1731)
 Klavierauszug CV 50.704/03
Confitebor in F
 Soli SATB, Coro SA, Org, Bc CV 40.969
 Klavierauszug CV 40.969/03
Dixit Dom. / Erstausgabe (•)
 C, 2 VI, Va, Bc CV 40.965
 C, 2 VI, Va, Bc CV 40.965/03
Domine ad adiuvandum me in C / Erstausgabe (•)
 C, 2 VI, Va, Bc CV 40.968
 C, 2 VI, Va, Bc CV 40.968/03
Laudate pueri in a (Psalm 112) / Erstausgabe (•), zwei Fassungen:
 Soli SA, Coro SSATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc
 Klavierauszug C
Litaniae Lauretanae in G / Erstausgabe C
 Soli SA, Coro SA, Org C
Marc'Antonio e Cleopatra (1725). Serenata / Erstausgabe C
 Soli SMS, 2 VI, Va, Bc / Klavierauszug (Paul Horn) CV 50.702/03



PROBE-PARTITUR
 Ausgabegqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Miserere in F (Psalm 50) / Erstaussgabe Soli o Coro TTB (ATB)	in CV 40.807
Miserere in c (Psalm 50) / Erstaussgabe (•) Soli SATB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Vl, Va, Bc Klavierauszug (in Vorbereitung)	CV 40.961
Miserere in d (Psalm 50) / Erstaussgabe (•) Soli SSAA, Coro SSAA, 2 Vl, Va, Bc	CV 40.708
Missa in d (1751) / Erstaussgabe / Soli/Coro SATB 2 Fl, 2 Ob, 2 Cor, 2 Tr, Timp, 2 Vl, Va, Bc	CV 40.663
Missa in g (•) / Soli/Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Fg, 2 Cor, 2 Timp, 2 Vl, Va, Bc Klavierauszug	(in Vorbereitung)
Regina coeli in D / Erstaussgabe (•) Solo A, Coro SATB, 2 Cor, 2 Ob, 2 Vl, Va, Bc Orgelauszug	CV 40.962 CV 40.962/03
Requiem in Es / Erstaussgabe / Soli SSAATTB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Cor, 2 Vl, Va, Bc Klavierauszug	CV 97.00 ^a CV 50.700 ^a
Salve Regina in A / Solo A(Ms), 2 Vl, Va, Bc (•) Klavierauszug	CV CV 40.964
Salve Regina in F / Erstaussgabe Soli SA, Coro SA, Org	CV 40.961
Sechs Sonaten / Erstaussgaben / Vl, Bc Sechs Triosonaten (Erstdruck 1740) 2 Fl (2 Vl), Vc, Cemb	CV 40.963
Sub tuum praesidium in B / Erstaussgabe Soli SA, Coro SA, Org	CV 40.964
Te Deum (1751) / Erstaussgabe / Solo S o Soli SSAA, Coro SATB, 2 Ob, 2 Cor, 2 Ctr, Timp, 2 Vl, Va, Bc	CV 40.964/03
Venite pastores (Motetto pastorale) / Erstaussgabe Solo SAT, Coro SATB, 2 Vl, 2 Va, Bc (ad lib.: 2 Cor, 2 Fl, 2 Ob, 2 Fg) Orgelauszug	CV 40.964 CV 40.964/03

(•) auf CD bei Carus erhältlich

Hasse-Studien

hrsg. von W. Hochstein und R. Wiesener	„Johann Adolf Hasse in seiner Zeit“
- Band 1 (1990) CV 90.010	Symposiumsbericht Hamburg 1999
- Band 2 (1993) CV 90.011	(2011): Zenon Mojszys, <i>Cleofide</i> –
- Band 3 (1996) CV 90.012	„Anna per musica“ von J. A. Hasse.
- Band 4 (1998) CV 90.013	„Entstehungsgeschichte“
- Band 5 (2002) CV 90.014	Band 3 „Johann Adolf Hasse: Tradition, Rezeption,
- Band 6 (2006) CV 90.015	Gegenwart“ Symposiumsbericht Hamburg 2010
- Band 7 (2012) CV 90.016	(in Vorb.)

CDs (•)

Laudate	Concerto per due flauti in G, Dixit Dominus, Salve Regina in A, St-Barbara Chor Geesthacht, Kammerorchester J. A. Hasse	CV 83.136
Laudate	Missa aus den venezianischen Ospedali: Hasse, Laudate pueri; Porpora, Dixit Dominus / Solisten, Vocal Concert Dresden, Missa - Concert; Ltg. Peter Kopp	CV 83.264
Laudate	Missa: Sächsisches Vocalensemble, Virtuosi Saxoniae	
Laudate	Requiem in C, Miserere in c / Dresdner Kammerchor, Dresdner B Hans-Christoph Rademann	
Laudate	Missa, Miserere: Requiem in Es, Miserere in d / Solisten, Dresdner Kammerc Dresdner Barockorchester, Ltg.: Hans-Christoph Rademann	

Postkarte

Johann Adolf Hasse. Ölgemälde von Balthasar Denner
(1740, Sächsische Staatsoper Dresden)

