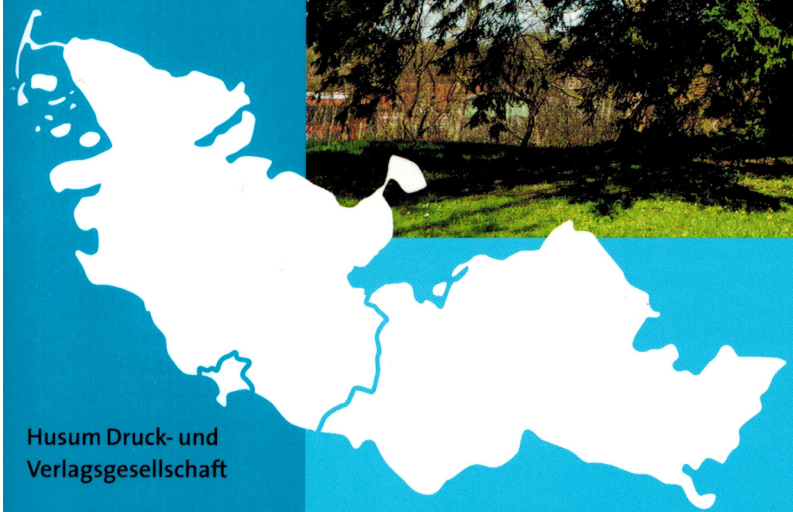
Natur- und Landeskunde

Zeitschrift für Schleswig-Holstein, Hamburg und Mecklenburg

Herausgegeben vom Verein DIE HEIMAT, gegründet 1890



4-6

130. Jahrgang 2023

Husum Druck- und Verlagsgesellschaft

WOLFGANG HOCHSTEIN

Johann Adolf Hasse – musikalisches Idol einer Epoche

Fragt man einen Musikfreund aus unseren Breiten – Italiener und Franzosen würden vermutlich anders antworten – nach Komponisten aus dem 18. Jahrhundert, so wird er aus der ersten Jahrhunderthälfte zuerst an Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel und wohl auch an Antonio Vivaldi oder Georg Philipp Telemann denken, während Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart als die bekanntesten Repräsentanten der anschließenden Jahrzehnte gelten dürften. In diesem Nacheinander spiegelt sich die weithin akzeptierte stilistische Unterteilung der Musik des 18. Jahrhunderts in die Epochen des „Spätbarock" und der „Klassik".

Eine solche Einteilung wirft jedoch eine Reihe von Problemen auf: Zum einen erscheint es fragwürdig, Stilbegriffe, die für Phänomene der bildenden Kunst, der Architektur oder Literatur geprägt worden sind, analog auf die Musik zu übertragen (so spielen sich z. B. die literarische und die musikalische Romantik auch keineswegs zeitgleich ab); darüber hinaus muss ein schubladenähnliches Ordnungssystem wie dieses geradezu zwangsläufig zu Normierungen und Vereinfachungen sowie zur Missachtung solcher Erscheinungen führen, die sich in keine der Kategorien einordnen lassen. Das Dilemma wird am Beispiel des Übergangs vom „Spätbarock" zur „Klassik" deutlich: Bei oberflächlicher Betrachtung scheinen beide Epochen nahtlos aneinander anzuschließen, denn als Händel 1759 starb, hatte Haydn schon zu komponieren begonnen, und ein paar Jahre später sollte auch das Wunderkind Mozart die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Eine solche Sichtweise verkennt jedoch, dass die musikalische Sprache der „Klassik" kaum von Bach und Händel vorgeprägt worden ist (bekanntlich hatte sich Bach mit zunehmendem Alter ohnehin von der allgemeinen Musikentwicklung abgewandt); wesentlich einflussreicher für die Herausbildung des „klassischen" Stils war nämlich jene Komponistengeneration, zu der Baldassare Galuppi, Giovanni Battista Pergolesi, Niccolò Jommelli und Christoph Willibald Gluck, die Bach-Söhne Carl Philipp Emanuel und Johann Christian oder die Vertreter der sogenannten „Mannheimer Schule" um Johann Stamitz gehören. Mit Stilbegriffen wie „Rokoko", „Empfindsamkeit" oder „Sturm und Drang" hat man versucht, verschiedene Erscheinungsformen innerhalb dieser Periode zu charakterisieren, wobei der gesamte Zeitabschnitt auch als „Vorklassik" bezeichnet wird.[1] Der Terminus ist aber nicht wirklich glücklich: Zunächst wird die implizite Abwertung im Sinne des „noch nicht klassisch Vollkommenen" dem Selbstverständnis und dem Selbstbewusstsein dieser Epoche keinesfalls gerecht; außerdem will es paradox scheinen, eine Periode, die rund ein halbes Jahrhundert – nämlich von etwa 1725 bis gegen 1780 – gedauert hat, lediglich als „Vorläufer" zu einer anderen, sogar etwas kürzeren Stilepoche zu betrachten. Die begriffliche Verlegenheit ändert aber nichts daran, dass der fragliche Zeitraum in all seiner Vielfalt einen besonders interessanten Abschnitt der Musikgeschichte darstellt. In diese Periode fällt

Abb. 1: Johann Adolf Hasse, undatierter Stich von C. F. Riedel nach einem Gemälde von Pietro Rotari. Nachweis: Privatbesitz des Verfassers

auch das Schaffen jenes Komponisten, von dem der englische Musikschriftsteller Charles Burney sagte, er habe *noch mit keinem einzigen Fachkundigen gesprochen, der nicht zugegeben hätte, dass dieser der natürlichste, eleganteste und einsichtsvollste von allen lebenden Komponisten im Bereich der Vokalmusik sei* – Johann Adolf Hasse.[2] Auch aus heutiger Sicht könnte es durchaus angebracht erscheinen, dem mittleren Drittel des 18. Jahrhunderts die Bezeichnung „Ära Hasse" zu verleihen.

Leben und Werk

Hasse stammte aus einer norddeutschen Familie, die im Verlauf mehrerer Generationen eine Anzahl evangelischer Kirchenmusiker hervorgebracht hat. „Musikalischer Stammvater" war Petrus Hasse (ca. 1575–1640), der Urgroßvater unseres Komponisten, der ab 1616 als Vorgänger von Franz Tunder an St. Marien in Lübeck wirkte. Drei seiner Söhne ergriffen ebenfalls den Kirchenmusikerberuf: Nicolaus Hasse war in Stendal und ab 1641 an St. Marien in Rostock tätig; Hinrich wurde 1652 Organist an St. Petri in Lübeck, und der jüngste Sohn Friedrich wurde zum Begründer der „Bergedorfer Linie": Nach ersten Tätigkeiten in Salzwedel und in Neuengamme bei Hamburg wechselte er 1672 auf die Organistenstelle an St. Petri und Pauli in der Ortschaft Bergedorf, die seinerzeit unter „beiderstädtischer" Verwaltung Hamburgs und Lübecks stand und heute zur Freien und Hansestadt Hamburg gehört. Hier folgte ihm 1688 sein Sohn Peter im Amt. Aus der Ehe Peter Hasses mit der Bürgermeisterstochter Abel Christine Klessing gingen fünf Kinder hervor, darunter die Söhne Johann Adolf (bzw. Adolph) und Johann Peter. Letzterer trat später die Nachfolge von Vater und Großvater an.

In dem kleinen Organistenhaus neben der Bergedorfer Kirche St. Petri und Pauli, das heute das einzige auf Hamburger Gebiet erhaltene Geburtshaus eines namhaften Komponisten ist, kam Johann Adolf Hasse im März 1699 zur Welt. Sein Geburtsdatum ist nicht aktenkundig, wohl aber der Tauftag am 25. März. Die musikalische Atmosphäre des Elternhauses wird den Knaben von Kindheit an geprägt haben; schon bald

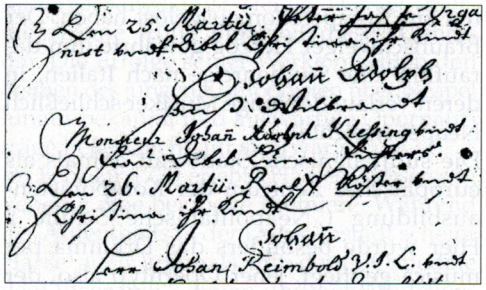


Abb. 2: Eintrag der Taufe von „Johañ Adolph" Hasse am 25. März im Bergedorfer Taufbuch von 1699.

stellte sich eine besondere Befähigung zum Gesang heraus, und nach dem Abklingen der Pest ging der junge Hasse 1714 nach Hamburg, um sich von Johann Mattheson ausbilden zu lassen und Sänger zu werden. Alsbald trat er als Tenor bei Oratorien im Hamburger Dom und bei Aufführungen im Opernhaus am Gänsemarkt hervor. Ebenfalls als Sänger wechselte Hasse 1719 an den Hof zu Braunschweig. Dort kam zwei Jahre später sein Erstlingswerk zur Aufführung: die Oper *Antioco*. Deren Musik ist zwar großenteils verloren; das Werk dürfte aber die für Hasses Leben entscheidende Wende

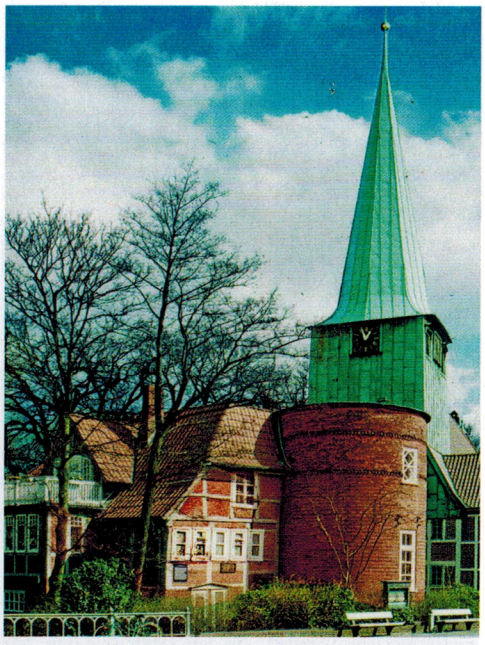


Abb. 3: Hasses Geburtshaus neben der Kirche St. Petri und Pauli in Hamburg-Bergedorf. Der Wintergarten mit Balkon und der gedrungene Rundturm wurden erst im 19. Jahrhundert angebaut. Foto: Peter Albers.

hin zur Komposition ausgelöst haben. Der Braunschweiger Herzog gewährte ihm daraufhin eine Studienreise nach Italien, in deren Verlauf der junge Musiker schließlich Neapel erreichte.

Die süditalienische Stadt galt damals als europäisches Zentrum der Komponistenausbildung („Neapolitanische Schule"). Hier wurde besonders das Dramma per musica gepflegt, jener Operntyp also, der die internationalen Bühnen jahrzehntelang beherrschte und auch als Opera seria bezeichnet wird. Werke dieser Art sind durch den Primat des virtuosen Sologesangs charakterisiert, wobei die männlichen Hauptrollen zumeist von Kastraten gesungen wurden. Die drei Akte bestehen fast ausschließlich aus der Aufeinanderfolge von Rezitativen und Arien; Ensembles oder Chöre spielen lediglich eine untergeordnete Rolle. Die nur vom Generalbass begleiteten Rezitative bringen die Handlung voran, und Accompagnati – also Rezitative mit Orchesterbegleitung – stehen an dramatischen Höhepunkten, während der jeweilige seelische Zustand der Protagonisten seinen Ausdruck in den Arien findet. Letztere

Abb. 4: Der Komponist Alessandro Scarlatti (1660–1725) war eine prägende Gestalt der sogenannten „Neapolitanischen Schule". In den letzten Jahren vor Scarlattis Tod hat Johann Adolf Hasse noch bei ihm Unterricht genommen. – Gemälde eines unbekannten Meisters. Nachweis: Museo internazionale e biblioteca della musica Bologna.

Abb. 5: Der Dichter Pietro Metastasio (eigentlich: Pietro Antonio Domenico Trapassi; 1698–1782) war der bedeutendste Librettist seiner Zeit. Hasse war mit ihm befreundet und hat fast alle seine Operntexte vertont. – Gemälde um 1770, vermutlich von Martin van Meytens oder Pompeo Girolamo Batoni, im Jahr 2000 bei Christie's versteigert.

verlaufen in Da-capo-Form[3] und folgen bestimmten Affekttypen (von der deklamatorischen *aria parlante* bis zur virtuosen *aria di bravura*); improvisierte Auszierungen in der Wiederholung des ersten Formteils und die finale Solokadenz geben den Sängerinnen und Sängern die Gelegenheit, ihre Kunstfertigkeit unter Beweis zu stellen. Als Operneinleitung dient ein Orchesterstück ohne inhaltlichen Bezug zum nachfolgenden Sujet; aus dieser Einleitung mit ihrer Satzfolge schnell–langsam–schnell ging später die Konzertsinfonie hervor. – Maßgeblichen Anteil an den musikalischen Ausprägungen dieser Oper hatte Alessandro Scarlatti, während ihre literarische Form insbesondere von Pietro Metastasio vervollkommnet wurde; man spricht deshalb auch vom „Metastasianischen Operntyp".

Für Johann Adolf Hasse hat es sicherlich ein besonderes Glück bedeutet, dass er in Neapel noch einer der letzten Schüler von Alessandro Scarlatti werden und bei diesem die Besonderheiten des aktuellen Opernstils lernen konnte; vielleicht war auch Nicola Porpora, ein gleichfalls bedeutender Komponist und Gesangspädagoge, kurzfristig einer seiner Lehrer. Hasse traf um das Jahr

1723 in Neapel ein und blieb hier bis zum Ende des Jahrzehnts. Während dieser Zeit brachen die Bindungen an den Braunschweiger Hof und an seine norddeutsche Heimat allmählich ab, was sich unter anderem in Hasses Konversion zum Katholizismus äußert; den auf seine Herkunft verweisenden Beinamen „il Sassone", den ihm die Italiener verliehen hatten, behielt er jedoch zeitlebens bei.[4] Mit dem Jahr 1725 setzte sein kompositorisches Schaffen in erstaunlicher Produktivität ein: Die Serenata *Antonio e Cleopatra*,[5] gesungen von dem berühmten Kastraten Farinelli und der nicht minder bekannten Vittoria Tesi, trug ihm einen Auftrag für das königliche Opernhaus San Bartolomeo ein, wo *Il Sesostrate* im Mai 1726 über die Bühne ging und wo bis 1730 weitere fünf Opere serie von Hasse gegeben wurden. Außerdem sind mehrere Intermezzi von Bedeutung: Heiter-burleske Zweipersonenstücke wie *Larinda e Vanesio* und *Don Tabarano* kamen damals als „Pausenfüller" zwischen den Akten eines Dramma per musica zur Aufführung; in ihrer musikalischen Charakterisierungskunst stellen Hasses Intermezzi eine frühe Blütezeit dieses Genres dar. Die Erfolge seiner Werke machten den Namen des jungen Komponisten über Neapel hinaus bekannt, und auswärtige Opernaufträge ließen nicht auf sich warten.

Im Februar 1730 erlebte Hasses *Artaserse* in Venedig eine bejubelte Premiere. Während des Aufenthalts in der Lagunenstadt scheint Hasse auch erstmals mit dem „Ospedale degl'Incurabili", einem dortigen Mädchenkonservatorium, in Verbindung gekommen zu sein. Der Komponist blieb diesem Institut, für dessen Schülerinnen er eine große Zahl an geistlichen Werken schreiben sollte, viele Jahre lang eng verbunden. Ebenfalls in Venedig traf Hasse mit der Sängerin Faustina Bordoni (geb. 1697) zusammen, die in seiner Oper *Dalisa* die weibliche Hauptrolle übernahm. Die junge Mezzosopranistin hatte es bereits zu internationaler Berühmtheit gebracht und war Ende der 1720er Jahre unter Händels Leitung in London aufgetreten.[6] Hasse und Faustina Bordoni heirateten am 24. Juni 1730 in Venedig in einer geheimen Zeremonie („matrimonio segreto").[7] Ein langes gemeinsames Leben mit drei Kindern sollte beiden die glückliche Erfüllung ihrer Hoffnungen und Wünsche sowohl im privaten wie im künstlerischen Bereich bringen und sie zum prominentesten Musikerehepaar des 18. Jahrhunderts machen.

Abb. 6: Johann Adolf Hasse („Giov. Addolfo Asse. Sassone"). – Gemälde eines unbekannten Meisters vermutlich aus den 1730er Jahren. Nachweis: Museum des Opernhauses La Scala in Mailand.

Abb. 7: Faustina Bordoni, verheiratete Hasse, um 1730. – Gemälde von Bartolomeo Nazari. Nachweis: Handel House Museum London.

Die wichtigste Station im Leben der Hasses führt uns nun nach Dresden.
Der sächsische Kurfürst Friedrich August I. („August der Starke") war für sein staatsmännisches Geschick in politischen und wirtschaftlichen Angelegenheiten bekannt. Unter seiner Herrschaft blühten Handel und Gewerbe in Sachsen auf, und das barocke Dresden mit seinen prächtigen Bauten entstand. Um die polnische Königskrone zusätzlich übernehmen zu können, trat der Kurfürst 1697 zum katholischen Glauben über.[8] August der Starke und sein Sohn, der spätere Friedrich August II., besaßen aber auch ausgeprägte Interessen für Kunst, Musik und Theater. 1716 wurde ein komplettes italienisches Opernensemble unter der Leitung von Antonio Lotti engagiert. Dieses Ensemble brachte im September 1719 auch Lottis Oper *Teofane* zur Aufführung, mit der die Vermählung des Kurprinzen mit der österreichischen Kaisertochter Maria Josepha gefeiert und gleichzeitig das von Matthäus Daniel Pöppelmann erbaute neue Dresdner Opernhaus eingeweiht wurde; mit etwa 2000 Plätzen war es der damals größte Theaterbau Europas.
Als 1729 der Dresdner Kapellmeister Johann David Heinichen starb, hatte der Hof ganz bestimmte Vorstellungen von der Qualifikation des zu suchenden Nachfolgers: Dieser sollte zuallererst als Komponist italienischer Opern ausgewiesen sein; außerdem war die katholische Konfession erwünscht, denn die musikalische Gestaltung festlicher Hofgottesdienste gehörte ebenfalls zu seinen Aufgaben. Schon bald wurde man auf Johann Adolf Hasse aufmerksam; die erste Kontaktaufnahme äußert sich in der Verleihung des Titels „Primo maestro di Cappella di S. M. Re Augusto di Polonia ed Elettore di Sassonia", den der Komponist seit dem Frühjahr 1730 führt.[9] Ein Jahr später folgten die Hasses der Einladung zu einem Gastspiel nach Dresden, wo es am 13. September 1731 zu der mit Spannung erwarteten Premiere der Oper *Cleofide* kam. Das Libretto beruht auf dem *Alessandro nell'Indie* von Metastasio, rückt in der Bearbeitung durch Michelangelo Boccardi aber die von Faustina

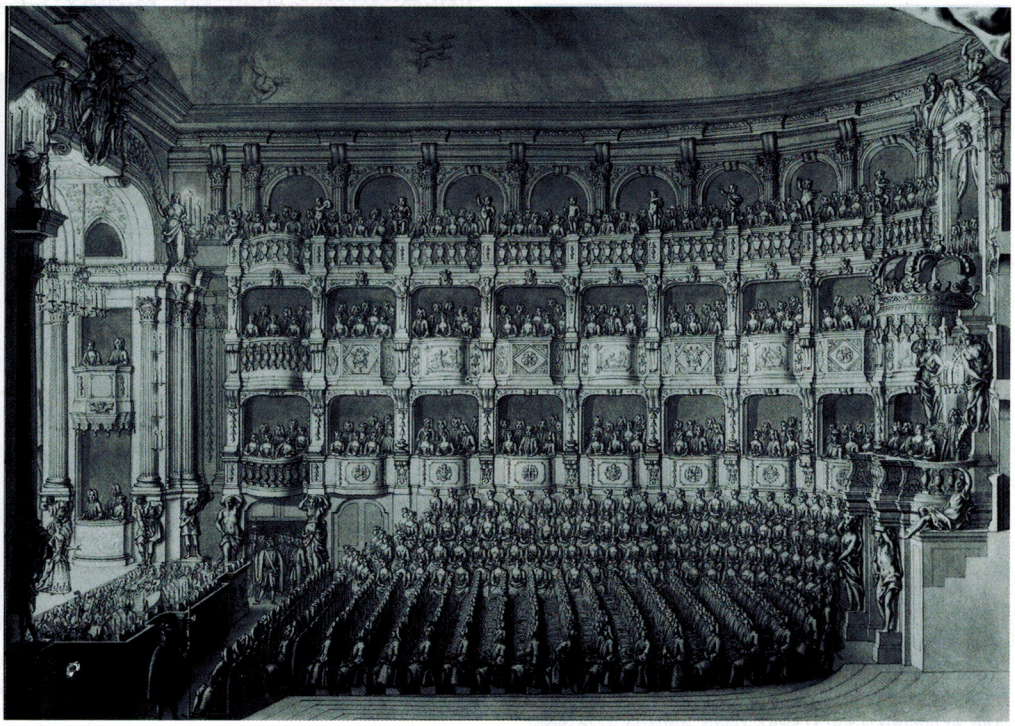
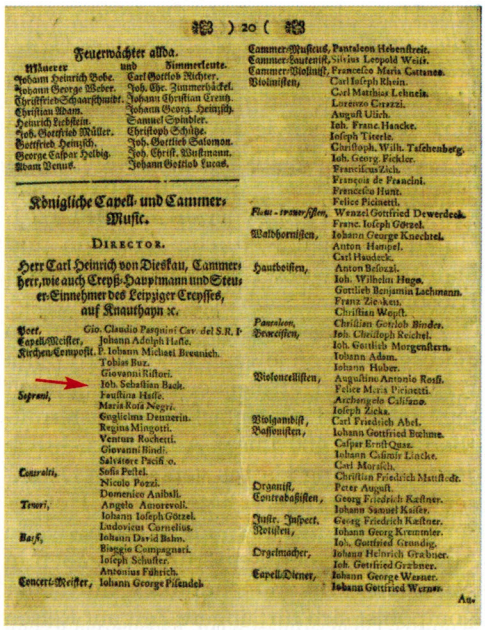


Abb. 8: Innenansicht des von Pöppelmann erbauten Dresdner Opernhauses am Zwinger. In diesem Haus wurden viele Hasse-Opern aufgeführt. Bemerkenswert ist die Platzierung des Orchesters ebenerdig vor der Bühne, also nicht in einem Graben.

gesungene weibliche Hauptrolle stärker in den Mittelpunkt. Hasse hatte einige zugkräftige Nummern aus früheren, in Dresden unbekannten Opern wiederverwendet und alles so eingerichtet, dass neben den Gesangssolisten auch das hervorragende Orchester voll zur Geltung kam. Der Erfolg der Oper übertraf alle Erwartungen, wie aus dem überschwänglichen Bericht hervorgeht, den die *Curiosa Saxoniae* dem Auftritt der Hasses widmeten:

Seit der Zeit, daß Ihro Königl. Hoheit, die Königl. Pohlnische Cron=Prinzeßin, dero prächtigen Einzug in die Königl. Residentz Dreßden gehalten, hat diese Stadt bey so vielen andern Divertissemens keine dergleichen kostbare und grosse Opera gesehen, als wohl in diesem itzt lauffenden 1731. Jahr, den vergangenen 13. Sept. praesentiret worden. [...] *so hat die jetzige Opera den seltenen Vorzug,* [...] *daß sie durch die unvergleichliche Stimme und Action der in gantz Welschland und Engelland berühmtesten und grössesten Sängerin itziger Zeit, Madame Faustinen, itziger vermählten Madame Hassen, und durch die Music* [von] *dero Ehe=Herrn, Herrn Johann Adolff Hassen* [...] *auf das höchste erhoben ist. Dieses ungemeine Ehe=Paar kan wohl itziger Zeit vor die grösseste Virtuosen in der Music von gantz Europa passiren, indem der berühmte Herr Hasse in der Composition, die unvergleichliche Madame Haßin aber im Singen und in der Action ihres gleichen nirgends haben.*[10]

Hasse und seiner Frau wurden nun feste Engagements in Dresden angetragen. Wegen der Erfüllung anderweitiger Verpflichtungen konnte der Komponist aber erst zum Jahreswechsel 1733/34 sein Amt als sächsischer Kapellmeister antreten. August der Starke war mittlerweile gestorben, und Friedrich August II. hatte die Regierungsgeschäfte übernommen; als August III. wurde er nach einigen Auseinandersetzungen ebenfalls zum polnischen König gewählt. Der neue Regent förderte seinen Kapellmeister nach Kräften und gewährte ihm jede nur denkbare Vergünstigung. Die vielgerühmte Qualität des Orchesters und namhafte Instrumentalsolisten trugen ein Übriges dazu bei, dass das Musikleben am sächsischen Hof in der Ära Hasse eine einmalige Blütezeit von rund drei Jahrzehnten Dauer erleben konnte.[11] Der Hofmusik gehörten damals bis zu 50 Instrumentalisten


) 20 (

Feuerwächter allda.

Maurer und Zimmerleute.

Johann Heinrich Bobe. Carl Gottlob Richter.
Johann George Weber. Joh. Chr. Zimmerhäckel.
Christfried Schaarschmidt. Johann Christian Crenz.
Christian Adam. Johann Georg. Hemsch.
Heinrich Lebstein. Samuel Schubler.
Joh. Gottfried Müller. Christoph Schöbe.
Gottfried Hemsch. Joh. Gottlieb Salomon.
George Caspar Hahig. Joh. Christ. Wustmann.
Adam Venus. Johann Gottlob Lucas.

Königliche Capell- und Cammer-Music.

Director.

Herr Carl Heinrich von Dieskau, Cammer-Herr, wie auch Creyß-Hauptmann und Steuer-Einnehmer des Leipziger Creyßes, auf Knauthayn ꝛc.

Poet. Gio. Claudio Pasquini Cav. del S.R.I.
Capell-Meister, Johann Adolph Hasse.
Kirchen-Compositr. P. Johann Michael Brunich.
Tobias Buz.
Giovanni Ristori.
Soprani, Joh. Sebastian Bach.
Faustina Hasse.
Maria Rosa Negri.
Guglielma Denmerin.
Regina Mingotti.
Ventura Rocherti.
Giovanni Bindi.
Salvatore Pacifico.
Contralti, Sofia Peitel.
Nicolo Porzi.
Demenico Annibali.
Tenori, Angelo Amorevoli.
Johann Joseph Götzel.
Ludovicus Cornelius.
Baßi, Johann David Bohm.
Biaggio Campagnuoli.
Joseph Schuster.
Antonius Führich.
Concert-Meister, Johann George Pisendel.

Cammer-Musicus, Pantaleon Hebenstreit.
Cammer-Lautenist, Silvius Leopold Weiß.
Cammer-Violinist, Francesco Maria Cattanea.
Violinisten, Carl Joseph Rhein.
Carl Matthias Lehnein.
Lorenzo Ciezzi.
August Ulich.
Joh. Franc. Haacke.
Joseph Tiserle.
Christoph. Wilh. Taschenberg.
Joh. Georg. Fickler.
Franciscus Zich.
François de Francini.
Francesco Hunt.
Felice Picinetti.
Flaut-traverssten, Wenzel Gottfried Dewerdeck.
Franc. Joseph Götzel.
Waldhornisten, Johann George Knechtel.
Anton Hampel.
Carl Haudeck.
Hautboisten, Anton Besozzi.
Joh. Wilhelm Hugo.
Gottlieb Benjamin Lachmann.
Franz Zieken.
Christian Wagsh.
Pauxeon, Christian Gottlob Binder.
Bassonisten, Joh. Christoph Reichel.
Joh. Gottlieb Morgenstern.
Johann Adam.
Johann Hoberr.
Violoncellisten, Augustino Antonio Rossi.
Felice Maria Pirinetti.
Archangelo Calisano.
Joseph Zicka.
Violgambist, Carl Friedrich Abel.
Basseniſten, Johann Gottfried Buhme.
Caspar Ernst Quaz.
Johann Casimir Lincke.
Carl Marsch.
Christian Friedrich Matthedt.
Organist. Peter August.
Contrabassisten, Georg Friedrich Kastner.
Johann Samuel Kaiser.
Instr. Inspect. Georg Friedrich Kastner.
Notisten, Johann Georg Kremmler.
Joh. Gottfried Grundig.
Orgelmacher, Johann Heinrich Grabner.
Joh. Gottfried Gerbner.
Capell-Diener, Johann George Wenner.
Johann Gottfried Werner.
Au-

Abb. 9: Besetzung der Dresdner Hofkapelle im Hof- und Staats-Calender des Jahres 1749. Bekanntlich hatte sich auch Johann Sebastian Bach für ein musikalisches Amt bei Hofe interessiert und als Bewerbungsstücke die ersten Teile seiner h-Moll-Messe eingereicht. Nach wiederholten Anfragen wurde er schließlich im Personalverzeichnis als „Kirchen-Compositeur" geführt – ohne Honorar.

an, dazu etwa 15 Sängerinnen und Sänger. Hasses wichtigste Aufgabe als Dresdner Kapellmeister bestand in der Komposition von normalerweise zwei Opern pro Jahr. Dabei musste es sich nicht immer um völlige Neukompositionen handeln, denn es entsprach einer üblichen Praxis, ältere Werke bei ihrer Wiederaufnahme mehr oder weniger durchgreifend zu überarbeiten, um sie auf diese Weise veränderten Gegebenheiten und den besonderen stimmlichen Fähigkeiten der jeweils engagierten Solisten anzupassen. Die Opern wurden während des Karnevals und zum Geburtstag des Königs im Oktober aufgeführt; manchmal jedoch boten auch andere herausragende Ereignisse wie Hochzeiten oder Staatsbesuche einen entsprechenden Anlass. Vom ersten Cembalo aus und im Blickkontakt mit seinem Konzertmeister Johann Georg Pisendel hat Hasse die Aufführungen selbst geleitet.[12] Wie bereits erwähnt, gehörte es ebenfalls zu seinen Aufgaben, Kirchenmusik für besondere Gelegenheiten zu schrei-

ben. Hasse komponierte Oratorien wie *I pellegrini al sepolcro di Nostro Signore* (1742) und *La conversione di Sant'Agostino* (1750), die traditionsgemäß in der Karwoche aufgeführt wurden, sowie die Messe d-Moll und das Te Deum D-Dur zur Einweihung der neuen, von Gaetano Chiaveri entworfenen katholischen Hofkirche am 29. Juni 1751. Hinzu kommen weltliche Kantaten und Instrumentalwerke, darunter Solo- und Triosonaten und zahlreiche Flötenkonzerte. Die beiden Hasses bezogen in Dresden ein Jahresgehalt von jeweils 3000 Talern (zum Vergleich: Konzertmeister Pisendel erhielt 1500 Taler und ein einfaches Orchestermitglied um die 400 Taler). Auch hinsichtlich der Freistellung Hasses von seinen Dresdner Verpflichtungen zeigte sich der Hof äußerst großzügig: Besonders dann, wenn August III. seinen Regierungsaufgaben in Warschau nachkommen musste, durfte der Komponist sich für längere Zeit auf Reisen begeben und damit seine Präsenz auf vielen wichtigen Bühnen sichern. Mehrfach hielten sich die Hasses am Wiener Hof auf, wo der Komponist schon 1733 der späteren Kaiserin Maria Theresia Musikunterricht erteilt hatte; sie besuchten aber auch Paris, Berlin, München und Warschau und fuhren immer wieder nach Italien.[13] Es versteht sich, dass jeder auswärtige Auftrag zusätzlich honoriert wurde. Somit konnte Hasse über ein absolutes Spitzeneinkommen verfügen, welches ihm all die Reisen mit eigener Kutsche ermöglichte und ihm außerdem gestattete, in Venedig, der Heimatstadt seiner Frau, einen zweiten Wohnsitz zu unterhalten. Während der dortigen Aufenthalte schrieb er geistliche Kompositionen für die Schülerinnen des Ospedale degl'Incurabili. Aus der Wirkungszeit Hasses am sächsischen Hof müssen einige weitere Ereignisse hervorgehoben werden.

In den Jahren 1742 und 1745 kam Preußenkönig Friedrich II. („Friedrich der Große") nach Dresden. Der König hatte eine ausgeprägte Vorliebe für die Musik von Hasse und schätzte besonders dessen Oper *Arminio*; ungeachtet seiner eigenen hervorragenden Hofmusiker, zu denen Carl Heinrich Graun und Carl Philipp Emanuel Bach gehörten, hätte er den Komponisten (wie zuvor den Flötisten Johann Joachim Quantz) am liebsten zu sich geholt. Ein ebenfalls wichtiges Ereignis war die Hochzeit des Kurprinzen Friedrich Christian mit der musisch hochbegabten bayerischen Prinzessin Maria Antonia im Juni 1747 – ein Fest, das mit Hasses Oper *La spartana generosa* begangen wurde. Die neue Kurprinzessin dichtete später das Libretto zum Oratorium *La conversione di Sant'Agostino*;

Abb. 10: Bernardo Bellotto, genannt „Canaletto": Blick auf Dresden vom rechten Elbufer aus (1748). In der rechten Bildhälfte ist die im Bau befindliche katholische Hofkirche zu sehen, hinter der Augustusbrücke die Kuppel der 1743 fertiggestellten Frauenkirche. Nachweis: Gemäldegalerie Alte Meister Dresden.

zuvor schon hatte sie die Sängerin Regina Mingotti an den Hof geholt und Nicola Porpora als Gesangslehrer verpflichtet. Obwohl die Hasses diese Engagements als Affront empfinden mussten, wusste man sich zu arrangieren, zumal die Beförderung des Komponisten zum Oberkapellmeister (1750) ausgleichend gewirkt haben dürfte und die Konkurrenten den Hof ohnehin nach einiger Zeit wieder verließen. Den freiwilligen Abschied von der Bühne nahm Faustina Hasse Anfang 1751 mit einer letzten Hauptrolle im *Ciro riconosciuto*; in Anerkennung ihrer großen Verdienste wurde die Künstlerin aber weiterhin bei vollem Gehalt in den Dresdner Personallisten geführt.

Während der Dresdner Jahre Hasses haben auch Kontakte zu Johann Sebastian Bach bestanden. Allem Anschein nach war Bach bereits bei der *Cleofide*-Aufführung von 1731 zugegen; später sollen die Hasses mehrfach nach Leipzig gereist sein, um Bach zu hören, und dieser wiederum hat gemeinsam mit seinem ältesten Sohn Friedemann öfters die Dresdner Oper besucht.[14] Beide Komponisten haben sich also gekannt und offenbar respektiert; eine engere persönliche Beziehung ist jedoch angesichts ihrer grundverschiedenen künstlerischen wie gesellschaftlichen Positionen kaum anzunehmen.

Hasses Opern aus der ersten Hälfte der 1750er Jahre übertrafen alles, was an Ausstattung je zuvor in Dresden gesehen worden war. Zitieren wir dazu aus einem Bericht, den es in den *Curiosa Saxoniae* über die Oper *Solimano* zu lesen gab:

Den 5. Febr. 1753. wurde die neuverfertigte Opera, Solimann genannt, am Königl. Hof zu Dreßden zum ersten mahle zu allgemeinen Vergnügen einer unglaublichen Menge hoher und niederer Zuhörer, die theils von weit entfernten Orten allhier dieser wegen anhero gereiset, vorgestellet. [...] *Der Einzug, (welcher würcklich zu Pferde geschiehet, und ausser denen ungemein kostbar angelegten Türckischen und Persianischen Pferden, auch verschiedene andere lebendige Thiere, als Elephanten, Cameele und Dromedaires, so insgesamt der Königl. Stall hierzu hergegeben, nach Asiatischem Gebrauch, aufs prächtigste ausgeputzet, mit im Gefolge hat,) besteht in nachstehender Ordnung: 1) Ein Segkan-Bassa, oder Türckischer Quartiermeister, mit einem Commando Türckischer Miliz. 2) Ein Chor von Türckischen Musicanten, so unter*

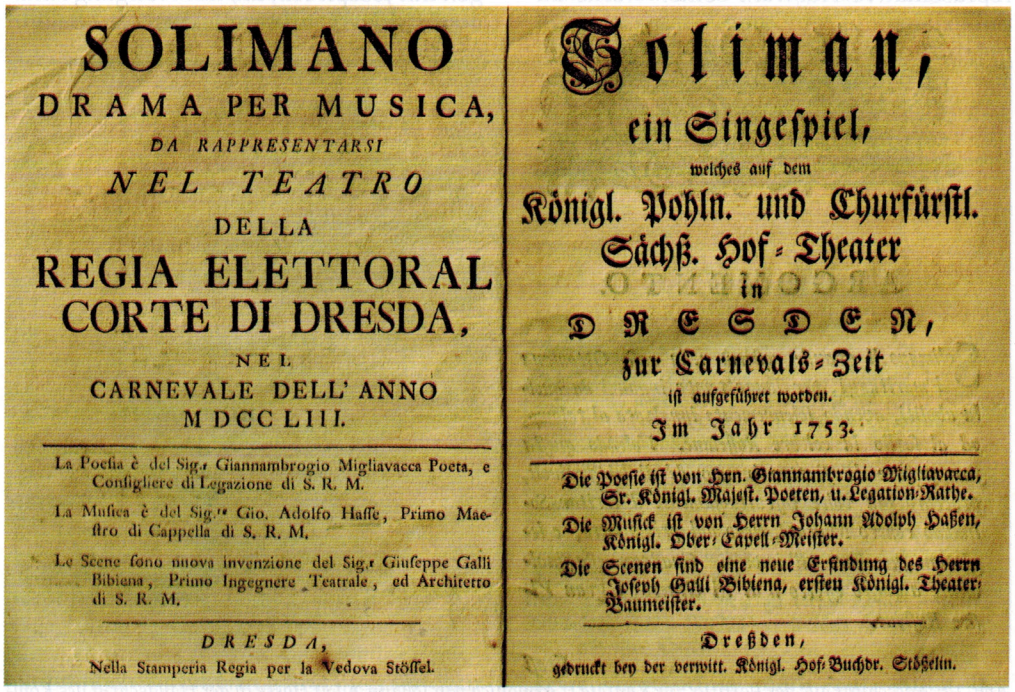

SOLIMANO
DRAMA PER MUSICA,
DA RAPPRESENTARSI
NEL TEATRO
DELLA
REGIA ELETTORAL
CORTE DI DRESDA,
NEL
CARNEVALE DELL' ANNO
M DCC LIII.
La Poesia è del Sig.r Giannambrogio Migliavacca Poeta, e Consigliere di Legazione di S. R. M.
La Musica è del Sig.r Gio. Adolfo Hasse, Primo Maestro di Cappella di S. R. M.
Le Scene sono nuova invenzione del Sig.r Giuseppe Galli Bibiena, Primo Ingegnere Teatrale, ed Architetto di S. R. M.
DRESDA,
Nella Stamperia Regia per la Vedova Stöffel.
Soliman,
ein Singespiel,
welches auf dem
Königl. Pohln. und Churfürstl. Sächß. Hof-Theater
in
DRESDEN,
zur Carnevals-Zeit
ist aufgeführet worden.
Im Jahr 1753.
Die Poesie ist von Hrn. Giannambrogio Migliavacca, Sr. Königl. Majest. Poeten, u. Legation-Rathe.
Die Musick ist von Herrn Johann Adolph Haßen, Königl. Ober-Capell-Meister.
Die Scenen sind eine neue Erfindung des Herrn Joseph Galli Bibiena, ersten Königl. Theater-Baumeister.
Dreßden,
gedruckt bey der verwitt. Königl. Hof-Buchdr. Stößelin.

Abb. 11: Titelseiten des italienisch-deutschen Librettodrucks von 1753 zu Hasses Oper Solimano (Text von Giovanni Ambrogio Migliavacca). Nachweis: Hasse-Gesellschaft Bergedorf e. V.

*während*en *Marche die Siege des Selims* [...] *besingen.* [...] *Die ausnehmend schöne Music ist ein abermahliges Meisterstück des Königl. Ober-Capellmeisters, Herrn Johann Adolph Haßens.*[15]
Der Ausbruch des Siebenjährigen Krieges (1756–1763) setzte dem kulturellen Leben am Dresdner Hof ein Ende. Im Konflikt um den Besitz Schlesiens und damit um die Vormachtstellung in Mitteleuropa standen sich Preußen unter Friedrich II. und Österreich unter Maria Theresia gegenüber; Sachsen stand auf Seiten der Habsburger. Im Herbst 1756 fielen die Preußen in Dresden ein. Friedrich der Große, noch immer voller Wertschätzung für Hasse, gestattete diesem bald darauf die Abreise – allerdings erst, nachdem er noch mehrfach mit ihm musiziert hatte. Am 20. Dezember 1756 verließ Hasse mit seiner Familie die sächsische Hauptstadt und verbrachte die folgenden Jahre überwiegend in Wien, aber auch in Venedig und Warschau. Hasses Dresdner Wohnhaus ging im Juli 1760 bei der Beschießung durch die Preußen in Flammen auf, und letztlich vereitelte der Krieg auch das ambitionierte Vorhaben des Komponisten, im Breitkopf'schen Verlag zu Leipzig eine repräsentative Auswahl seiner Werke zu publizieren.

1763 kehrte Hasse nach Dresden zurück und versuchte eine Wiederbelebung des Musiklebens. Er plante eine Neufassung seiner Oper *Siroe*, zu deren Aufführung es wegen des plötzlichen Todes von August III. am 5. Oktober 1763 aber nicht kam. Für die Trauerfeier schrieb Hasse das Requiem in C-Dur, ein Werk, in dem der höfische Glanz der vergangenen Epoche noch einmal aufscheint. Kein halbes Jahr nach August III. starb bereits dessen Nachfolger Friedrich Christian, der zuvor einschneidende Sparmaßnahmen verfügt und auch die Hasses aus ihren Diensten entlassen hatte. Am 20. Februar 1764 brachen diese letztmalig aus Dresden auf, um sich für die nächsten Jahre in Wien niederzulassen. Hier vertonte der Komponist unter anderem einige Opern für festliche höfische Anlässe und die Kantate *L'Armonica* (1769), in der die kurz zuvor von Benjamin Franklin erfundene Glasharmonika zum Einsatz kommt. Zu den bedeutendsten Werken jener Periode gehört das tragische Intermezzo *Piramo e Tisbe* von 1768, das Hasse selbst als eines seiner besten Werke ansah.
In diese Wiener Zeit fallen auch Begegnungen mit Joseph Haydn, mit Wolfgang Amadeus Mozart und mit dem zu Beginn

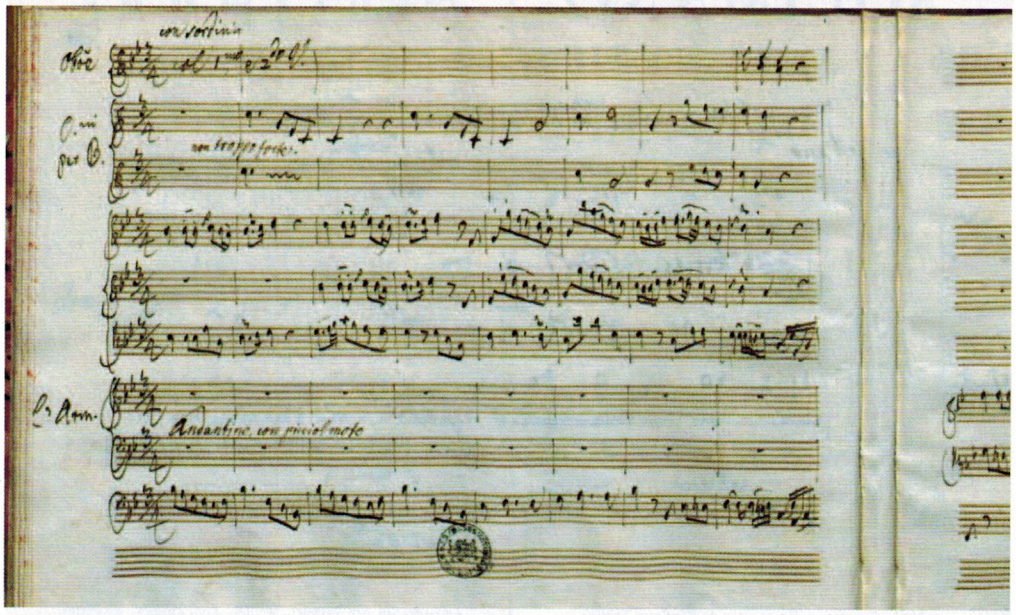


Abb. 12: Ausschnitt aus der Partitur zur Kantate L'Armonica von Johann Adolf Hasse in der Handschrift des Komponisten (Text: Pietro Metastasio). Die beiden Systeme über dem Generalbass sind für die später einsetzende Glasharfe bestimmt. Nachweis: Bibliothek des Conservatorio di musica „G. Verdi", Mailand.

zitierten Musikschriftsteller Charles Burney. Joseph Haydn legte Hasse sein *Stabat mater* von 1767 zur Begutachtung vor und war zeitlebens stolz auf das positive Urteil durch den älteren Meister. Und Leopold Mozart stellte seinen Sohn 1769 bei Hasse vor und erbat sich von diesem ein Empfehlungsschreiben für die bevorstehende erste Reise nach Italien. Hasse war von dem Talent des 13-jährigen Knaben ungemein beeindruckt und notierte:
Auf dem Klavier habe ich ihn auf verschiedene Art geprüft, und da hat er mir Dinge gezeigt, die für so ein Alter etwas Unbegreifliches haben und die auch von einem fertigen Mann noch bewundernswert wären. [...] *Das Eine ist sicher: wenn seine Entwicklung mit dem Alter Schritt hält, wird ein Wunder aus ihm.*[16]
Obwohl Hasse nach dem Erfolg von *Piramo e Tisbe* keine Opern mehr schreiben wollte, gelang es Maria Theresia, ihn noch einmal zur Komposition eines Bühnenwerks zu bewegen: Zur Vermählung des österreichischen Erzherzogs Ferdinand mit der estensischen Prinzessin Maria Ricciarda Beatrice war eine Vertonung des Metastasio-Librettos *Il Ruggiero* als Festoper vorgesehen. Die Feierlichkeiten sollten im Oktober 1771 in Mailand stattfinden, und außer bei Hasse war auch beim jungen Mozart ein Werk in Auftrag gegeben worden: die Serenata *Ascanio in Alba* (KV 111). Hasse unterzog sich der Arbeit mit einiger Mühe, zumal ihn eine Gichterkrankung zunehmend belastete. Die Uraufführung des *Ruggiero* wurde für den Komponisten zu einem Fiasko, denn er musste erleben, wie sein Werk neben der Serenata Mozarts unterging. Die Opera seria Hasse'scher Prägung hatte ihren Zenit überschritten.
Im August 1773 siedelte die Familie von Wien nach Venedig über. Soweit sein Alter und seine Gesundheit es zuließen, komponierte Hasse noch einiges an Kirchenmusik. Faustina starb am 4. November 1781. Nach mehr als 50 gemeinsamen Ehejahren traf der Verlust ihren Gatten schwer. Dieser ordnete seine Hinterlassenschaft und verfasste sein Testament. Die Messe g-Moll aus dem Jahre 1783 war dann Hasses letzte Komposition – ein Werk, dem weder Resignation noch Verbitterung anhaftet, sondern das im Gegenteil von Vitalität ebenso wie von Ausdruckstiefe gekennzeichnet ist. Die

Abb. 13: Im Jahr 1820 ließ Franz Sales Kandler, der auch eine erste Biographie des Komponisten verfasst hatte, über Hasses Grab in der Kirche San Marcuola in Venedig eine Gedenkplatte anbringen („... dem berühmten Meister der Harmonie ... im Namen der dankbaren Nachwelt"). Das Sterbejahr ist irrtümlich mit 1784 angegeben.

Motette *Ad te levavi animam meam* („Zu dir habe ich meine Seele erhoben"), die Hasse als Offertorium in diese Messe eingeschoben hat, macht in bewegender Weise deutlich, dass der Komponist um sein nahes Ende wusste: Johann Adolf Hasse starb am 16. Dezember 1783 und wurde in der Kirche San Marcuola zu Venedig beigesetzt. Ebenso wie seine Frau hatte er das hohe Alter von 84 Jahren erreicht.

Rezeption und Würdigung

Abgesehen von der nahezu ungebrochenen Pflege einiger seiner Kirchenmusikwerke an der Dresdner Hofkirche, der heutigen Kathedrale des Bistums Dresden-Meißen, geriet Hasse bald nach seinem Tod weitgehend in Vergessenheit. Einer der Gründe dafür dürfte in der Tatsache liegen, dass der Komponist als Repräsentant jenes Operntyps gilt, in dem sich die höfische Welt des Absolutismus spiegelt; das aufkommende Bürgertum, das in der Französischen Revolution eben diese Staatsform überwinden sollte, brachte für solche Sujets kein Verständnis mehr auf. Auch der formale Ablauf des Dramma per musica wurde als stereotyp empfunden – nicht

zuletzt im Vergleich mit den durch Gluck und Mozart eingeführten Neuerungen.[17] Überdies verlor das Kastratenwesen an Bedeutung, und damit wurden Hasses Opern so lange unaufführbar, bis es ab der Mitte des 20. Jahrhunderts zur Ausbildung von Spezialisten kam, die diese anspruchsvollen Gesangspartien halbwegs authentisch bewältigen können (Contratenöre, Falsettisten).

Auch die Musikwissenschaft hat sich lange mit Hasse schwergetan und sich stattdessen den von ihr selbst kanonisierten „Heroen" zugewandt. Dennoch haben sich bereits im 19. Jahrhundert die verdienstvollen Arbeiten von Franz Sales Kandler, Moritz Fürstenau und Urbani de Gheltof mit unserem Komponisten befasst, und aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sind grundlegende Veröffentlichungen von Carl Mennicke, Walther Müller, Lucien Kamieński und Rudolf Gerber zu erwähnen. Die Wiederentdeckung zahlreicher Hasse'scher Autographen durch Sven Hansell brachte der Forschung seit 1965 neue Impulse. Inzwischen haben vier musikwissenschaftliche Kongresse stattgefunden, bei denen Hasses Schaffen thematisiert wurde (1983 in Siena, 1999 und 2010 in Hamburg, 2018 in Bayreuth). Mehrere neue Editionen und eine nicht mehr zu überblickende Zahl von Konzertaufführungen und Tonaufnahmen bezeugen inzwischen das lebhafte Interesse an der Musik von Johann Adolf Hasse. Diese neu entflammte Begeisterung ist aber auch unschwer nachvollziehbar, denn Hasses Kompositionen besitzen Eigenschaften, die sich spontan vermitteln und die für ausübende Musiker ebenso attraktiv sind wie für das Publikum: Das auffälligste Merkmal ist sicherlich die Schönheit und Ausgewogenheit der Hasse'schen Melodien; hinzu kommen federnde Rhythmen mit Synkopen und Punktierungen und eine eingängige, natürlich wirkende Harmonik – alles gepaart mit einem Gespür für Klangwirkungen und einer unverkennbaren satztechnischen Souveränität. Mit ihrer natürlichen Eleganz erfüllt Hasses Musik auch die bekannte ästhetische Maxime Rousseaus, die zugleich als Abkehr von der als gekünstelt und „zopfig" empfundenen Barockmusik zu verstehen ist („Zurück zur Natur"). Zitieren wir zu den Besonderheiten von Hasses Musik noch einmal Charles Burney:

Gleichermaßen ein Freund der Poesie und der Stimme, zeigt er ebenso viel Geschmack als Können sowohl im Ausdruck der Worte als in Begleitung der lieblichen und zärtlichen Melodien, welche er den Sängern gibt. Er betrachtet beständig die Stimme als den Hauptgegenstand der Aufmerksamkeit auf der Bühne und unterdrückt sie niemals durch ein gelehriges Geschwätz mannigfaltiger Instrumente und Themen; vielmehr ist er immer darauf bedacht, ihre Wichtigkeit zu erhalten, wie ein Maler, welcher der Hauptfigur in seinem Gemälde das stärkste Licht gibt.[18]

Und fast 150 Jahre später schrieb der französische Kulturphilosoph Romain Rolland:

In der Tat gibt es kaum eine schönere melodische Zeichnung als die bei Hasse, nur Mozart ist ihm darin noch vergleichbar. Dass dieser bewunderungswürdige Künstler so vergessen werden konnte, ist eine der größten Ungerechtigkeiten

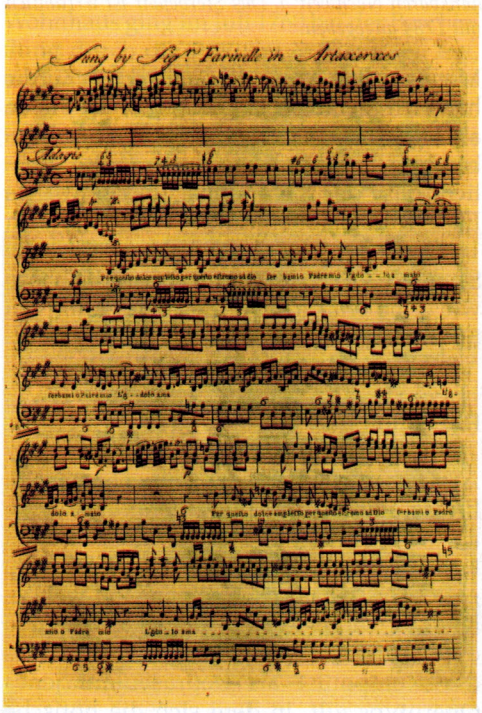


Abb. 14: Beginn der Arie „Per questo dolce amplesso" aus Hasses Oper Artaserse (Venedig 1730; Libretto: Pietro Metastasio), hier in einer Druckausgabe, die 1734 im Verlag von John Walsh in London erschien. Die Arie gehört zu denen, die der Kastrat Farinelli (eigentlich: Carlo Broschi) bei seinem späteren Aufenthalt in Madrid allabendlich König Philipp V. vorsingen musste, um dessen Depressionen zu lindern.

der Geschichte; wir wollen uns bemühen, sie eines Tages wieder gutzumachen.[19]

Im Jahre 1910 wurde die Hasse-Gesellschaft Bergedorf mit der Absicht gegründet, die Erinnerung an den berühmten Sohn der Stadt zu pflegen. Ein Chor und ein bis heute bestehendes Orchester waren demselben Ziel verpflichtet. Diese Initiativen nahmen seit Mitte der 1980er Jahre einen beträchtlichen Aufschwung und führten zur Einrichtung des Hasse-Archivs, einer Forschungsstätte, die seit 1991 im Geburtshaus des Komponisten untergebracht ist und die seit ihrer Verbindung mit der Hamburger Hochschule für Musik und Theater Hasse-Institut heißt; dort erfolgt auch die Redaktion der *Hasse-Studien* und der *Hasse-Werkausgabe*. Die 2010 gegründete Johann Adolf Hasse-Stiftung fördert wissenschaftliche und künstlerische Aktivitäten rund um den Komponisten. Und seit 2015 gibt es mit dem *KomponistenQuartier* in der Hamburger Peterstraße ein Museum, das den musikalischen Größen der Hansestadt gewidmet und in dem auch Hasse vertreten ist. Diese und manche weiteren Initiativen sind geeint durch ihr Bestreben, das Schaffen eines Komponisten, der in seiner Zeit von der gesamten musikalischen Welt gefeiert wurde, weiter zu erschließen und seine Werke der aktuellen Aufführungspraxis zugänglich zu machen.

Anmerkungen

1 Peter Rummenhöller: Die musikalische Vorklassik. Kulturhistorische und musikgeschichtliche Grundrisse zur Musik im 18. Jahrhundert zwischen Barock und Klassik, München und Kassel 1983.

2 Vollständiges Zitat: *The merit of Signor Hasse has so long, and so universally been established on the continent, that I never yet conversed with a single professor on the subject, who has not allowed him to be the most natural, elegant, and judicious composer of vocal music, as well as the most voluminous now alive.* Charles Burney: The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces, Bd. 1, London 1773, S. 234.

3 Eine Da-capo-Arie umfasst die Vertonung zweier Textstrophen: Der A-Teil enthält üblicherweise zwei einander ähnliche Vertonungen der ersten Strophe; der häufig kontrastierende Mittelteil vertont die zweite Strophe, und danach wird der A-Teil vollständig oder teilweise wiederholt.

4 Die Bezeichnung Hasses als „Sassone" (Sachse) mag verwundern, da er, anders als der in Italien mit demselben Beinamen bedachte Händel, nicht aus Sachsen stammte. Der Begriff wurde damals aber offenbar synonym für „deutsch" bzw. „norddeutsch" (Niedersachsen!) gebraucht.

5 Eine Serenata ist eine Bühnenform in kleiner Besetzung und mit geringem szenischem Aufwand.

6 Dort war es zu der legendären Rivalität mit Francesca Cuzzoni gekommen; siehe https://de.wikipedia.org/wiki/Francesca_Cuzzoni#Cuzzoni_&_Faustina_Bordoni_%E2%80%93_The_Rival_Queens.

7 Der Grund für die Heimlichkeit lag einerseits darin, dass Sängerinnen möglichst unverheiratet sein sollten, um nicht durch Familie und Kinder an Engagements gehindert zu werden. Außerdem war Faustina bei der Hochzeit schon in unübersehbar fortgeschrittener Schwangerschaft…

8 Seither war der sächsische Hof katholisch – sehr zum Argwohn der lutherischen Bevölkerung.

9 „Erster Kapellmeister Seiner Majestät des Königs August von Polen und Kurfürsten von Sachsen".

10 Curiosa Saxoniae, Nr. LXXV, Dresden 1731, Zitat S. 242–243 (die ausführliche Beschreibung der Oper erstreckt sich über weitere Seiten). Es ist bemerkenswert, dass neben der Gesangskunst Faustinas auch ihre schauspielerische Leistung („Action") hervorgehoben wird.

11 Der französische Komponist, Schriftsteller und Philosoph Jean Jacques Rousseau bezeichnete später das Dresdner Orchester unter Hasse als das beste seiner Zeit: *...celui qui est le mieux distribué & forme l'ensemble le plus parfait est l'Orchestre de l'Opéra du Roi de Pologne à Dresde, dirigé par l'illustre Hasse.* Dictionnaire de Musique, Paris 1768, S. 354.

12 Dieses Wechselspiel zwischen Kapell- und Konzertmeister wird als „Doppeldirektion" bezeichnet.

13 In England war Hasses Musik ebenfalls außerordentlich beliebt, obwohl er selbst nie dort war.

14 Vgl. Johann Nikolaus Forkel: Ueber Johann Sebastians Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke, Leipzig 1802, S. 47–48. Nach Forkel pflegte Bach vor den Opernbesuchen zu sagen: *Friedemann, wollen wir nicht die schönen Dresdener Liederchen einmahl wieder hören?* (S. 48).

15 Curiosa Saxoniae, Nr. XVI, Dresden 1752, S. 66–79. Der im Zitat verkürzt wiedergegebene Einzug schildert insgesamt 21 Gruppen von Soldaten, Sklaven und Tieren. Im Sujet der Oper spiegelt sich die damalige Vorliebe für exotische Stoffe.

16 Zitiert nach Hermann Abert: W. A. Mozart, 8.

Aufl. Leipzig 1973, Bd. 1, S. 144 (Original italienisch).

17 Diesen Weg hat Hasse selbst aber bereits mit seinem zukunftweisenden Intermezzo *Piramo e Tisbe* beschritten.

18 … *equally a friend to poetry and to the voice, he discovers as much judgement as genius, in expressing words, as well as in accompanying those sweet and tender melodies, which he gives to the singer. Always regarding the voice, as the first object of attention in a theatre, he never suffocates it, by the learned jargon of a multiplicity of instruments and subjects; but is so careful of preserving it's importance, as a painter, of throwing the strongest light upon the capital figure of his piece.* BURNEY: The Present State of Music (wie Anm. 2), S. 234–235.

19 *Il n'est guère, en effet, de plus beau dessin mélodique que celui de Hasse; et seul, Mozart peut lui être égalé en cela. L'oubli de cet artiste admirable est une des pires injustices de l'histoire; et nous tâcherons, quelque jour, de la réparer.* ROMAIN ROLLAND: Voyage musical au pays du passé, Paris 1920, S. 218.

Literatur

MELLACE, RAFFAELE: Johann Adolf Hasse. Neubearbeitete Ausgabe, aus dem Italienischen übersetzt von Juliane Riepe, Beeskow 2016 (Ortus Studien 16)

Hörempfehlungen

Cleofide – Emma Kirkby, Agnès Mellon, Randall K. Wong, Derek Lee Ragin, Dominique Visse, David Cordier – Cappella Coloniensis, Leitung: William Christie (Capriccio 1987)
Didone abbandonata – Theresa Holzhauser, Flavio Ferri-Benedetti, Valer Barna-Sabadus, Magdalena Hinterdobler, Maria Celeng, Andreas Burkhart – Hofkapelle München, Leitung: Michael Hofstetter (Naxos 2011)
Piramo e Tisbe – Barbara Schlick, Ann Monoyios, Wilfried Jochens – La Stagione, Leitung: Michael Schneider (Capriccio 1994)
Rokoko. Opera Arias by Johann Adolf Hasse – Max Emanuel Cencic – Armonia Atenea, Leitung: George Petrou (Decca 2014)
I Pellegrini al Sepolcro di Nostro Signore – Rachel Elliot, Valérie Gabail, Gérard Lesne, Michael Chance, Peter Harvey – Il Seminario Musicale, Leitung: Gérard Lesne (Virgin Classics 1998)
La conversione di Sant'Agostino – Mechthild Georg, Axel Köhler, Ralph Popken, Robert Wörle, Gotthold Schwarz – Akademie für Alte Musik Berlin, Leitung: Marcus Creed (Capriccio 1993)
Requiem in C – Johanna Winkel, Marie Luise Werneburg, Wiebke Lehmkuhl, Marlen Herzog, Colin Balzer, Cornelius Uhle – Dresdner Kammerchor, Dresdner Barockorchester, Leitung: Hans-Christoph Rademann (Carus 2011)
Cantatas and Chamber Music – Kai Wessel – Musica Alta Ripa (Dabringhaus und Grimm 2000)

UTE NEUHAUS-SCHRÖDER

Eine Ära ging zu Ende

Die folgenden Ausführungen ergänzen meinen Aufsatz „Die Mühle am Teich. Die Geschichte der neuen Stadtmühle in Schleswig", Heft 1–3, 2021.
1913 erwarb der erste Erichsen, Claus Heinrich, die neue Stadtmühle am Polierteich; sie war mit dem Verkauf 100 Jahre im Besitz der Familie und auch stets von Familienangehörigen bewohnt gewesen.
Claus Erichsen war 1908 mit seiner Familie von Angeln nach Schleswig gezogen, hier bot sich Arbeit bei Müller Carl Dahl in der neuen Stadtmühle. Gewohnt hat er mit seiner Familie zunächst im Hause Stadtfeld 2, später Stadtfeld 12.

1910 wurde die Mühle stillgelegt und **Claus Erichsen** konnte sie **1913** von Carl Dahl erwerben. Bereits im November d. J. reichten Maurermeister B. Stehr und Claus Erichsen einen Bauantrag ein, um die Mühle zu einem Wohn- und Wirtschaftsgebäude umzubauen. Im Mühlenhaus sollten fünf Wohnungen entstehen, auf dem Hofgelände ein Schuppen für eine Kohlenhandlung. Die Aufteilung der Wohnungen blieb zum Teil bis heute erhalten. Das Kohlengeschäft entwickelte sich nicht zur Zufriedenheit, so wurden eine offene Kutsche und zwei schöne Pferde angeschafft und Fahrten in die nahe Umgebung den begüterten Kran-