

Mitteilungen



Freundes- und Förderkreis
des Händel-Hauses
zu Halle e. V.

2/2021

WERDEN SIE MITGLIED!

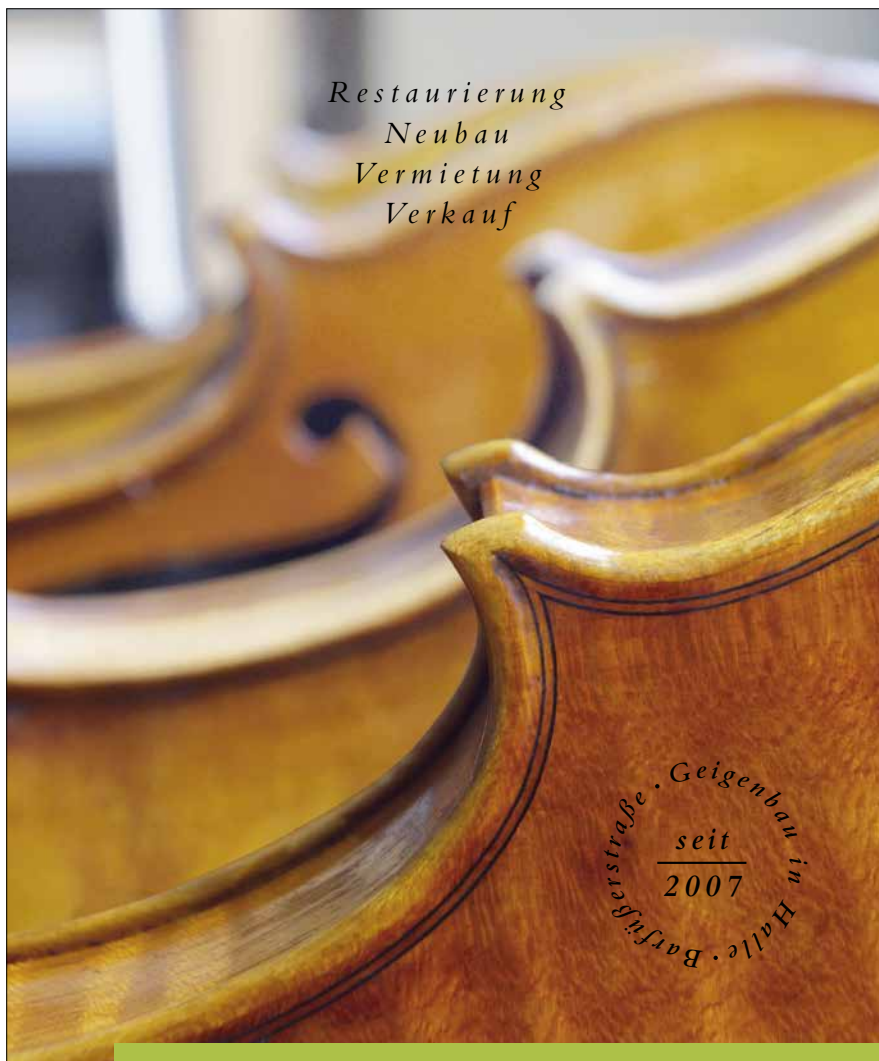
Der Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses zu Halle e. V. unterstützt die Arbeit der Stiftung Händel-Haus ideell und finanziell in allen Belangen, die im Zusammenhang mit dem Geburtshaus von Georg Friedrich Händel stehen. Dazu gehören die Aufgaben als Musik- und Instrumentenmuseum, die Pflege der Musik des Meisters mit Konzerten und Veranstaltungen, die Erhaltung des Hauses selbst, die Händel-Forschung und die Forschung zur regionalen Musikgeschichte.

Wenn Sie unsere Arbeit unterstützen möchten, dann würden wir uns freuen, Sie als Mitglieder unseres Freundes- und Förderkreises begrüßen zu können. Der jährliche Mitgliedsbeitrag beträgt 25,00 € für Einzelpersonen und 30,00 € für Familien.

Das Aufnahmeformular erhalten Sie in unserer Geschäftsstelle im Händel-Haus oder Sie finden dieses unter <https://haendelhaus.de/de/hh/museum/freundes-und-foerderkreis>.

Inhalt

- | | | | |
|----|--|----|--|
| 5 | Editorial | 45 | Edwin Werner
Sturz des Trompetenbaumes
im Großen Hof des Händel-Hauses |
| 6 | Bernd Leistner
50 Jahre Vortragsreihen von
Dr. Karin Zauft | 46 | Konzerttermine der
KammerAkademie Halle |
| 11 | Verstorbene Mitglieder | 47 | Daniel Schad
10 Jahre Musikfest
UNERHÖRTES MITTELDEUTSCHLAND |
| 12 | Wolfgang Hirschmann
Teresa Ramer-Wünsche –
Händel-Forschungspreisträgerin 2021 | 48 | Christiane Barth
Cembalo von Maendler-Schramm –
Ein Neubau von 1939 für Händel-
Haus und Festspiele |
| 14 | Pavel Polka
Mögliche Begegnungen der Herren
Sporck, Gallas, Kinsky und Lobkowitz
mit Georg Friedrich Händel | 54 | Das Händelfestspielorchester Halle
informiert |
| 19 | Frank-Rudolf Schubert
Pink Floyd im <i>Messiah</i> .
Ein kurioses Erlebnis | 56 | Dietlinde Rumpf
Vereinsarbeit in Corona-Zeiten |
| 20 | Paul van Reijen
Streifzüge durch die internationale
»Largo«-Literatur | 58 | Bernhard Prokein
Der Beirat des Freundes- und
Förderkreises des Händel-Hauses |
| 30 | Teresa Ramer-Wünsche
Interview mit Hagen Jahn, neuer
Museumspädagoge im Händel-Haus | 60 | Wolfgang Hirschmann
Zum Tod von Prof. Dr. Manfred Rätzer
(1929–2021) |
| 32 | Julia Semmer
Ein kostbares Relikt des Maestros –
Händels Bücherschrank | 62 | Michael Pacholke
Eine nicht ganz ergebnislose Suche
nach Professor Rätzer |
| 38 | Karl Altenburg
»Runter vom Sockel! Von Helden und
Erlösern« | 64 | Autorinnen und Autoren |
| 42 | Ulrike Harnisch
Prof. em. Dr. Wolfgang Ruf
zum 80. Geburtstag | 65 | Hinweise für Autorinnen und
Autoren, Cartoon |
| 44 | »Musik hinterfragt« – Vortragsreihe
der Stiftung Händel-Haus | 66 | Impressum |



*Restaurierung
Neubau
Vermietung
Verkauf*

*Geigenbau in Halle ·
Bartfelderstraße ·
seit
2007*

*friederike dudda
geigenbau*

www.friederike-dudda.de

Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,

kann man in diesen Zeiten etwas äußern, was nicht mit Corona zu tun hat? Im letzten Heft führte die Schriftleiterin, Frau Dr. des. Teresa Ramer-Wünsche, noch gute Gründe an, auf bessere Zeiten nach der Pandemie hoffen zu können – musste aber bereits einige Zeilen später die Absage der diesjährigen Händel-Festspiele mitteilen. Vereinsmitglieder gaben »mit Wehmut Karten der nicht stattfindenden Konzerte« zurück. Unglücklicherweise stürzte auch noch der Trompetenbaum im Hof des Händel-Hauses und bot so im übertragenen Sinne ein Abbild der kulturellen Situation. Die Geigerin Anne Schumann fragte, ob ihm wohl die Musik gefehlt hätte, die wir darunter so oft spielten?

Bereits im Jahr zuvor beklagte der Leiter der Stiftung die deprimierende Absage der Händel-Festspiele, konnte aber auf die gute Resonanz des digital ausgestrahlten Händel-Tages verweisen. Ebenso beeindruckend waren die diesjährig kostenfrei während der Festspielzeit ins Netz gestellten Konzerte. Nicht gekürzt, wie Corona geschuldet eigentlich geplant, sondern in voller Länge konnte *Giulio Cesare* übertragen werden. Die Leitung des Barockorchesters Basel hatte der diesjährige Händel-Preisträger Andrea Marcon inne, die Sängerinnen und Sänger waren ausnahmslos beeindruckend! Begeisterte Zuschriften erreichten uns zur szenischen Aufführung *Ariodante* des Mailänder Marionettentheaters und der Lautten Compagny Berlin. Viele Menschen weltweit nahmen diese Möglichkeit wahr, und so erreichte Händels Musik wohl entferntere Ecken auf der Erde als sonst. Alle spürten, dass der lähmende Lockdown unterbrochen werden konnte, und waren dankbar für ideenreiche digitale Angebote, die einen Austausch wenigstens virtuell ermöglichten. So werden jede und jeder herausgefordert, sich von dieser Kreativität anstecken zu lassen und selbst aktiv zu werden. Für Olaf Zimmermann, den Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates, ist diese Erfahrung eine große Chance und eine spannende Alternative zum analogen Angebot. Allerdings braucht die Kulturwirtschaft dazu Unterstützung auf dem Weg in eine digitale Kunstwelt, um ihre wichtigen Aufgaben – neben der politisch zugeordneten Freizeitgestaltung – in Präsenz und digital zu erfüllen. Es wird notwendig sein, diese einschneidenden Erfahrungen, die wir alle in der Pandemie gemacht haben, künstlerisch bearbeiten zu helfen.

Sicherlich ist die Hoffnung nicht unbegründet, dass mit dem ökonomischen Aufschwung auch ein Neustart in der Kultur gelingt – möglicherweise in einer neuen Qualität. Wir hoffen alle, dass persönliche Begegnungen in Museen, Galerien, Theatern neben spannenden digitalen Meetings wieder selbstverständlich werden. Tun wir alle etwas dazu, dass die nächsten Händel-Festspiele endlich wieder mit gemeinsamen Treffen und allem Festival-Trubel stattfinden können; das Programm verspricht auf alle Fälle, dass wir ein großes Ereignis erwarten dürfen!

Dietlinde Rumpf

Vorstandsvorsitzende des Freundes- und Förderkreises



50 Jahre Vortragsreihen von Dr. Karin Zauft

Eine Erfolgsgeschichte aus der Sicht von Wegbegleitern

Bernd Leistner

An einem frühen Dienstagnachmittag im Jahr 2019 vor dem Händel-Haus in Halle. Dieser Dienstag ist nicht alltäglich, denn aus den umliegenden Gassen und Straßen pilgert eine Schar gut gekleideter, teils behüteter Damen in reiferem Alter, mit wenigen Herren im Gefolge und rechtzeitig erworbenen Eintrittskarten in den Handtaschen, zielstrebig zur einladend geöffneten Pforte des berühmten Hauses im Herzen der Stadt.

Gesellt man sich dazu, findet man im Entree eine aufgereggt plaudernde, sich gegenseitig begrüßende Gästeschar vor, die sich gut zu kennen scheint und einen regen Austausch pflegt, bis sie sich wenig später im stimmungsvollen Kammermusiksaal des Händel-Hauses gemeinsam dem eigentlichen Anlass ihres Kommens widmet: »Seniorenkolleg« ist angesagt.

Im vollbesetzten Saal schaukeln sich, einer Schulklasse vor Beginn des Unterrichts ähnelnd, lautstarke Gespräche hoch, bis die Hauptperson den Saal betritt. Frau Dr. habil. Karin Zauft wird auf ihrem Weg zum Podium von herzlichem Applaus begleitet, bis sie charmant und nicht ohne beruhigende Strenge das Publikum mit der Ansage ihres Vortragsthemas begrüßt.



*»Seniorenkolleg« im Kammermusiksaal des Händel-Hauses mit Dr. Karin Zauft;
Fotocollage von Bernd Leistner*

Als Besucher durfte ich miterleben, wie das Publikum aufmerksam und konzentriert eine mitreißende Melange aus Musik, Bildwelten und klugen Worten zum Thema »Ein Mädchen oder Weibchen ... Die gewitzten und verführerischen Frauen, die neben großen Tragödiinnen auf der Opernbühne agieren.« verfolgt. Mit der Einspielung exzellent ausgewählter Musikbeispiele, ergänzenden Bildprojektionen und dem Vortrag von Literaturzitatzen gelingt es ihr schnell, mit einem sinnlich nachvollziehbaren Zusammenspiel unterschiedlicher Epochen und Stilrichtungen das Publikum in ihren Bann zu ziehen. Selbst bei ungeplanten tückischen Eskapaden der Vorführttechnik banzt das Auditorium eher mit, statt den roten Faden zu verlieren. Das Geheimnis des gleichermaßen anspruchsvollen wie leicht verständlichen Vortrags scheint eine unüberhörbar emotionale Beziehung zum Inhalt zu sein, die schnell das unterschiedlich vorgebildete Publikum auf einen gemeinsamen Nenner bringt. Faszinierend ist dabei zu beobachten, wie sie das eigentlich üppig verzweigte Thema zeitlich korrekt und sicher zum Finale steuert – obwohl sie während der Stunde zugleich Lust auf mehr angeregt hat.

Dazu äußert sich Marianne Schreck, eine treue Besucherin:

»Seit vielen Jahren nehme ich am Seniorenkolleg unter Leitung von Frau Dr. habil. Karin Zauft teil. Der Besuch von Opern, Konzerten und anderen Musikveranstaltungen bedeutete mir immer sehr viel, aber erst durch die Seniorenkollegs von Frau Dr. Zauft gewann ich eine tiefere Beziehung zur klassischen Musik, denn ihre Vorträge sind sowohl im Hinblick auf die Auswahl der Themen, den Inhalt als auch auf die Anschaulichkeit von hoher Qualität. Konzentriert und lebendig macht sie z. B. nicht nur umfassend mit dem Leben des jeweiligen Komponisten und seiner Musik bekannt, sie stellt auch den Bezug zu der Zeit her, in der er lebte. Stets spielen Literatur und Bildende Kunst in ihrem Vortrag eine Rolle. Im Mittelpunkt aber stehen die musikalischen Einspielungen, sodass die Nachmittage im Händel-Haus in ihrer Gesamtheit stets ein Gewinn an Bildung und eine emotionale Bereicherung sind, die lange nachwirken. Ihr leidenschaftliches Engagement für die Musik verdient eine Würdigung, denn sie leistet mit ihrer Vortragfähigkeit einen wesentlichen Beitrag für die niveaувolle Gestaltung des Musik- und Kulturlebens der Stadt Halle.«

Auch der Direktor der Stiftung Händel-Haus, Herr Clemens Birnbaum, findet für das Engagement der Musikwissenschaftlerin anerkennende Worte:

»Nicht jede/r promovierte und habilitierte Musikwissenschaftler*in verfügt über die seltene Gabe, einem breiten Publikum Musikgeschichte verständlich und sehr lebendig zu vermitteln. Ich bin äußerst beeindruckt, wie dies Frau Dr. Karin Zauft gelingt und seit Jahren bei ihrem Seniorenkolleg die Zuhörer fesselt. Natürlich hilft hierbei ihr großer Enthusiasmus für Musik, der ansteckend wirkt. Darüber hinaus muss man ein weiteres Talent haben, nämlich sich auf das Publikum einlassen können. Mein Dank gilt Frau Dr. Zauft, dass sie im Händel-Haus seit Jahren intensiv und mit großem Engagement



musikalische Themen so spannend vermittelt. Um ehrlich zu sein: Es ist nicht das Publikum des Händel-Hauses, das zu ihr kommt, sondern umgekehrt: Das Zauft-Publikum kommt ins Händel-Haus.«

Karin Zauft baut seit Jahrzehnten vielen Musikinteressenten jeglichen Alters und jeglicher Herkunft nicht nur Brücken zum Musikleben der Händel-Stadt, sondern auch menschliche Brücken, die zum Zusammenhalt einer treuen Fan-Gemeinde führten und selbst die gravierenden Einschnitte durch die Corona-Pandemie bisher unbeschadet überstanden haben, wie eine nicht genannt sein wollende Seniorin anrührend beschreibt:

»... durch die Einschränkungen des vergangenen Jahres haben die Besucher des Seniorenkollegs häufig auf die sehr gefragten Vorträge von Frau Dr. Zauft verzichten müssen. Sicher ist die Situation 2021 nicht absehbar. Solange es noch möglich war, hat Frau Dr. Zauft den gleichen Vortrag sogar 3x gehalten. Die Hygienemaßnahmen des Händel-Hauses waren vorbildlich, jedoch das Virus war stärker. Alle großartigen musikalischen, literarisch-geschichtlichen und bildenden Veranstaltungen haben Geist und Seele so gut getan. Vor allem die Klientel der älteren Generation schöpft nach wie vor daraus große Kraft! ...«

Frau Susanne Adler äußert sich u. a. zur emotionalen Wirkung der Veranstaltungen:

Halle, den 12.12.2020

Sehr geehrte, liebe Frau Dr. Zauft,

es ist mir als ständiger Begleiter ein Bedürfnis, Ihnen einmal aus ganzem Herzen Danke zu sagen, für Ihre vorbildlichen Vorträge und Lichtbilder, die wir seit vielen Jahren, mit großer Interesse besuchen.

Wir lernen sehr viel über das Leben und die Kunst der verschiedenen Komponisten. Sie liebe Frau Dr. Zauft vermitteln uns nicht nur die Musik. Sie berühren auch unsere Herzen.

Wir wünschen Ihnen Gesundheit und noch viele gemeinsame, Musikfähige!

Mit herzlichen Grüßen
Ihre Susanne Adler und Ihre treuen Zuhörer,

Brief von Susanne Adler

Durch die stetig wachsende Resonanz gesellten sich ab 2019 bald Donnerstage zu den Dienstagen, womit durch ein Abonnementsystem dem zunehmenden Interesse der jeweils 100 Senioren entsprochen werden konnte.

Die 50 Jahre Vortragsreihen von Karin Zauft begannen nach dem Vorläufer »Klingendes Schallarchiv« erfolgreich 1971 unter der Direktion des damaligen Händel-Haus-Direktors Konrad Sasse und wurden vor allem dann von Edwin Werner fortgeführt. »Die Veranstaltungsreihen wechselten den Namen, der Erfolg blieb« (Gert Richter). Ursprung war die Gründungsmaxime des Museums, ein »klingendes Musikmuseum« sein zu wollen mit Konzerten und Sammlungen von interessanten guten Aufnahmen für Tonträger. Dafür wurde eigens Studio-technik etabliert – und bald auch Frau Dr. Zauft als Referentin gewonnen. »Studioabende« mit dem Fokus Händeloper gingen der »Meisterklasse für Musik« voraus, deren Träger für einige Zeit die Seniorenberatungsstelle der Stadt war. Danach fanden durch Initiative des Händel-Haus-Fördervereins die beliebten Vorträge als »Seniorenseminare« statt, bis 1989 das »Seniorenkolleg« unter den Fittichen der Händel-Haus-Direktion selbst seine Heimstatt fand. Durch den guten Ruf avancierte es bald auch zu einem überregionalen Magneten für das Musikmuseum der Händel-Stadt.



Dr. habil. Karin Zauft



Gert Richter, langjähriger Kenner der Szene, früherer Mitarbeiter der Händel-Haus-Direktion und Ehrenvorsitzender des Fördervereins, resümiert:

»Der Ideenreichtum Frau Dr. Zaufts bei der Themenfindung über so viele Jahre ist phänomenal, die Engagiertheit, charmante Freundlichkeit, ja Herzlichkeit und inhaltliche Kompetenz ihrer Vorträge sind es gleichermaßen. Auf unterhaltsame Weise vermag sie ihre Gäste, mitunter auch aus der jüngeren Generation, regelmäßig zu begeistern. Und nicht zuletzt durch die Mundpropaganda pflanzte sich der gute Ruf der Reihe fort, mit deren Themenauswahl fast die gesamte Musikgeschichte abgedeckt wird.«

Allen anderen Wegbegleitern dankt der Autor für das Vertrauen und die hilfreiche Unterstützung, um Karin Zaufts Engagement einmal in den *Mitteilungen* des Förder- und Freundeskreises würdigen zu können. Mit der Breitenwirkung der jeweils 1200 Exemplare zählenden Broschüre wird es möglich, auch weit über die regionalen Grenzen hinaus, bis nach Übersee, von der großen Resonanz auf ihr engagiertes Vortragscharisma zu künden.

Wir wünschen unserer verehrten Musikwissenschaftlerin, dass sie ihr dankbares Publikum ab dem Neustart im Herbst dieses Jahres weiterhin mit vielen neuen Ideen ansprechen kann.

WIR TRAUERN UM UNSERE MITGLIEDER

Dr. Isolde Walter, geb. Pilz

geb. am 21. Dezember 1932 gest. am 9. Juli 2021

Dr. Rainer Amberg

geb. am 30. Mai 1951 gest. am 26. Juli 2021

Lieselotte Bense

geb. am 31. Mai 1931 gest. am 19. Juni 2021

Prof. em. Dr. oec. habil. Manfred Rätzer

geb. am 7. August 1929 gest. am 26. April 2021

Der Vorstand des Freundes- und Förderkreises
des Händel-Hauses zu Halle
bekundet allen Familienangehörigen der Verstorbenen
im Namen aller Mitglieder sein tief empfundenenes Mitgefühl.

Wir werden ihr Andenken ehrend bewahren.

**Der Vorstand des
Freundes- und Förderkreises
des Händel-Hauses zu Halle e. V.**

(Mitteilung nach Informationen an die Redaktion)



Teresa Ramer-Wünsche Händel-Forschungspreisträgerin 2021

Wolfgang Hirschmann

Im Rahmen der Internationalen Wissenschaftlichen Konferenz anlässlich der Händel-Festspiele 2021 hat die Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft am 31. Mai des Jahres zum fünften Mal den Internationalen Händel-Forschungspreis vergeben. Die von der Stiftung der Saalesparkasse geförderte Auszeichnung wurde in einem – pandemiebedingt im Video-Format gestalteten – Festakt an Frau Dr. des. Teresa Ramer-Wünsche (Halle an der Saale) für ihre an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg entstandene Dissertation *Georg Friedrich Händels »Parnasso in festa«. Historisch-kritische Edition und Einzelstudien zur Werkgenese* verliehen.



Händel-Forschungspreis 2021. Dr. des. Teresa Ramer-Wünsche sowie die Gratulanten Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann (Präsident der Internationalen Händel-Gesellschaft Halle), Dr. Hanna John (Vizepräsidentin der Internationalen Händel-Gesellschaft Halle)

Teresa Ramer-Wünsche ist wissenschaftliche Mitarbeiterin der *Hallischen Händel-Ausgabe*; ihre Dissertation verbindet die wissenschaftliche Edition von Händels wenig bekannter Serenata *Parnasso in festa* (HWV 73) mit Studien, die den Entstehungsprozess des Werkes und die damit verbundenen Entlehnungs- und Bearbeitungsverfahren untersuchen. Die Arbeit stellt einen wichtigen Beitrag zur Grundlagenforschung wie auch zur Erkenntnis kompositorischer Prozesse in der Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts dar. Das Jury-Mitglied Prof. em. Dr. Silke Leopold, die die Laudatio auf die Preisträgerin hielt, hob hervor:

»Die Jury war sich einig, dass die Dissertation alle Kriterien für die Vergabe des Händel-Preises erfüllt, und sie hat sich nachdrücklich und ohne jede Einschränkung dafür ausgesprochen, sie mit dem Händel-Forschungspreis des Jahres 2021 auszuzeichnen. Nach sieben Jahren – 2014 wurde der Preis schon einmal an eine Edition vergeben – geht dieser Preis einmal wieder an eine editorische Arbeit, auch zum Zeichen dafür, wie wichtig solche Editionen, die weit mehr sind als bloße Noteneinrichtung, für die Händel-Forschung sind.«

An der Preisverleihung, die auf ein reges öffentliches Interesse stieß, nahmen nicht nur weitere Mitglieder der Jury – Thomas Neumann vom Ministerium für Wirtschaft, Wissenschaft und Digitalisierung des Landes Sachsen-Anhalt und Susanne Quednau von der Saalesparkasse – teil; verschiedene Grußredner würdigten auch die Initiative der Händel-Gesellschaft wie auch die Bedeutung der Händelforschung in Halle im Allgemeinen: Staatssekretär Dr. Jürgen Ude für das Ministerium, Prof. Dr. Christian Tietje als Rektor der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Prof. Dr. Friedemann Stengel als Geschäftsführender Direktor des Zentrums für Pietismusforschung sowie der Vorstandsvorsitzende der Saalesparkasse Dr. Jürgen Fox.

Die Preisträgerin schloss nach einer kurzen Dankesrede den Festakt mit einem Vortrag ab, der unter dem Titel »Affekt, Thematik und Wortverwendung der *Athalia*-Entlehnungen in *Parnasso in festa*. Zur Arbeitsmethodik des Dichters« wichtige Ergebnisse ihrer Forschungen vorstellte.

Der Forschungspreis wird ein weiteres Mal im Jahr 2023 verliehen. Weiterführende Informationen bietet die Homepage der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft unter www.haendel.de.



Mögliche Begegnungen der Herren Sporck, Gallas, Kinsky und Lobkowitz mit Georg Friedrich Händel

Pavel Polka¹

Es ist neuerlich klargeworden, dass im Widerspruch zu den vorhergehenden Vermutungen keine Vorfahren Georg Friedrich Händels im Königreich Böhmen gelebt haben.² Ob der gebürtige Hallenser – wie z. B. seine Zeitgenossen Johann Sebastian Bach (1685–1750)³ und Antonio Vivaldi (1678–1741)⁴ – seinen Fuß je auf böhmischen Boden setzte, ist nicht bekannt: es ist in der Tat höchst unwahrscheinlich. Umso relevanter und interessanter erscheinen daher die Umstände, die zu persönlichen Begegnungen des Komponisten mit Bewohnern von Böhmen führen konnten. Vorausgesetzt war nicht nur die Orts- und Zeitübereinstimmung, sondern auch eine warmherzige Beziehung der aus Böhmen kommenden Personen zur Musik. Diese Bedingungen erfüllten mindestens vier böhmische Adelige, jeder von ihnen ein Angehöriger einer der prominentesten Adelsfamilien seines Landes. Sehen wir uns also diese vornehmen Männer chronologisch nach deren Geburtsjahr an:

1. Franz Anton Reichsgraf von Sporck (1662–1738)

Schon wegen seiner bescheidenen Herkunft – er wurde als Sohn eines ehemaligen westfälischen Bauern geboren, der während des Dreißigjährigen Krieges eine märchenhafte Karriere in der kaiserlichen Armee machte – ist Reichsgraf von Sporck (Šporck) von den hier vorgestellten Aristokraten eindeutig der merkwürdigste. Weil er sich mit einem imponierenden Stammbaum nicht ausweisen konnte, war er, ein Freidenker, gezwungen, sich beim stolzen böhmischen Adel auf andere Weise Respekt zu verschaffen. Und er tat es stilvoll mittels Kunst, seien es Architektur, Bildhauerei, Malerei oder die Musik (insbesondere die italienische Oper). Mit Recht wird er heute als der wohl aktivste Mitbegründer der hochbarocken Kultur in Böhmen anerkannt. Sein Lebenswerk war das Erbauen eines ausgedehnten Komplexes von Bad, Schloss (einschl. Theater) und Hospital in Kuckus (Kuks)/Ostböhmen, wo er einige der besten Künstler seiner Zeit beschäftigte, u. a. den Architekten Giovanni Battista Alliprandi (um 1665–1720),

¹ Sprachkorrektur des Artikels: Freimund Pankow, Göttingen-Weende.

² Siehe Bernd Hofestädt, *Händels Vorfahren Taust – die Wurzeln der Familie in Naundorf und das Ende einer Legende*, in: *Ekkehard. Familien- und regionalgeschichtliche Forschungen*, Neue Folge 22 (2015), Heft 4; Hallische Familienforscher »Ekkehard«, Halle an der Saale 2015, S. 105–115.

³ Im Gefolge des Fürsten von Anhalt-Köthen besuchte J. S. Bach zweimal Karlsbad: 1718 und 1720. Siehe Ernest Zavorský, *Johann Sebastian Bach*. 2. vydání. Supraphon, Praha 1986, S. 625.

⁴ A. Vivaldi scheint 1730 die Premiere seiner Oper *Argippo* in Prag geleitet zu haben. Vgl. Jana Perutková, *Vivaldiho Argippo. Pohled na rekonstrukci opery při příležitosti její obnovené světové premiéry* [»Argippo von Vivaldi. Ein Blick auf die Rekonstruktion der Oper aus Anlass ihrer erneuten Weltpremiere«], in: *Opus musicum. Hudební revue*. Ročník 40 (2008), č. 4; *Opus musicum*, o. p. s., Brno 2008, S. 28. – Ausgeschlossen sind auch nicht Vivaldis Aufenthalte in Böhmen oder Mähren zu anderen Gelegenheiten.

den Bildhauer Matthias Bernhard Braun (1684–1738) mit seiner Werkstatt und den Kupferstecher Michael Heinrich Rentz (1698–1758).

Wie der hamburgische Dichter und Senator Barthold Heinrich Brockes (1680–1747) in seiner Autobiographie mitteilt, wurde er im Jahre 1700 in Halle, wo er 1700–1702 Jura studierte, mit Sporck bekannt. Damit ist ein Besuch des Grafen in Halle im Jahre 1700 bestätigt.⁵ Ob der Genannte neben Brockes auch die Bekanntschaft mit dem »damahls schon wichtigen Hrn. Georg Fried. Händel«⁶ machte, lässt sich nicht belegen. Der junge Komponist war jedenfalls mit Brockes seit dessen Studium in Halle befreundet. Und der außergewöhnlich wissbegierige Franz Anton Sporck ist später zweifellos dem Namen Händel mehrmals begegnet ...



Franz Anton Reichsgraf von Sporck (1662–1738).
Kupferstich/Radierung von Emanuel Joachim Haas (?–?);
Sammlung der Tschechischen Händel-Gesellschaft e. V.,
Prag: Gr-3/2018-ČHäS



Johann Wenzel Reichsgraf von Gallas (1669–1719).
Schabkunstblatt von John Smith (1652–1743) nach
Godfrey Kneller (1646–1723)

2. Johann Wenzel Reichsgraf von Gallas (1669–1719)

Bei Johann Wenzel, dem Reichsgrafen von Gallas, haben wir es auch mit einer Familiengeschichte zu tun, die vom Dreißigjährigen Krieg wesentlich beeinflusst wurde: Der Großvater von Johann Wenzel, Matthias von Gallas (1588–1647),

⁵ Siehe Pavel Preis, *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách* [»Franz Anton Sporck und die Barockkultur in Böhmen«]. Druhé, rozšířené a přepracované vydání. Paseka, Praha a Litomyšl 2003, S. 46.

⁶ So charakterisiert Georg Philipp Telemann (1681–1767) in seiner Autobiographie, die Johann Mattheson 1740 in der *Grundlage einer Ehren-Pforte* veröffentlichte, den 16-jährigen Georg Friedrich Händel, als er ihn 1701 in Halle traf (S. 358 in dem von Max Schneider 1910 herausgegebenen originalgetreuen Neudruck).



kämpfte unter dem berühmten Feldherrn Albrecht von Waldstein (Wallenstein; 1583–1634), den er schließlich verraten hatte: vom Kaiser wurde er nachfolgend mit Gütern in Nordböhmen reichlich belohnt. Seine Nachkommen konnten also aus diesem umfangreichen Besitz Nutzen ziehen. Der musikliebende und hochgebildete Johann Wenzel Gallas hatte eine diplomatische Laufbahn eingeschlagen. So bekleidete er die Position des kaiserlichen Gesandten in London und Rom. In Rom stand 1714–1719 der angesehene Opernkomponist Giovanni Bononcini (1670–1747) in seinen Diensten, der spätere Konkurrent G. F. Händels in London. Den Höhepunkt in seiner Karriere erreichte Gallas im Jahre 1719, als er zum neapolitanischen Vizekönig ernannt wurde. In dieser Funktion verstarb er nach drei Wochen plötzlich.

Was eine mögliche persönliche Begegnung des Johann Wenzel Reichsgrafen Gallas mit Georg Friedrich Händel anbetrifft, müssen wir uns nach London wenden, wo der tüchtige Diplomat 1705–1711 den anspruchsvollen Verpflichtungen des kaiserlichen Gesandten nachkam. Bis zu seiner skandalösen Abfahrt von London – er wurde im Dezember 1711 als *persona non grata* des Landes verwiesen⁷ – hätte er bequem die Premiere von Händels Rinaldo am 24. Februar 1711 oder eine der vierzehn Wiederholungen (bis zum 2. Juni 1711) besuchen können. Falls es denn so war, hätte er sich ein persönliches Treffen mit dem gefeierten Maestro kaum entgehen lassen ...

3. Philipp Joseph Reichsgraf Kinsky von Wchinitz und Tettau (1700–1749)

An dritter Stelle in unserer kleinen Übersicht figuriert ein Mitglied eines altansässigen böhmischen Adelsgeschlechtes, dessen Name all das Positive symbolisiert, was man seit dem Mittelalter mit der historischen Rolle jener ursprünglich ritterlichen Familien verknüpft. Die ältesten Vorfahren von Philipp Joseph Kinsky (Kinský) stammten aus dem Dörfchen namens Vchinitz (Vchynice) am Fuße des Berges Lobosch (Lovoš) im vulkanischen Böhmisches Mittelgebirge/Nordböhmen. Auch Philipp Joseph war in der kaiserlichen Diplomatie tätig – im Jahre 1728 schickte ihn Kaiser Karl VI. (1685–1740) als seinen Gesandten nach Großbritannien, wo er bis 1736 blieb (ab 1732 als Botschafter). Sehr wichtig waren für ihn die Freundschaft und Unterstützung des Präsidenten des kaiserlichen Hofkriegsrates, des Prinzen Eugen von Savoyen (1663–1736). 1738, nach der Rückkehr aus England, wurde er zum Obersten Böhmisches Kanzler ernannt und versah dieses Amt bis 1745.

Auch Philipp Joseph Kinsky war ein begeisterter Musikliebhaber. Nach dem Scheitern an der Londoner Königlichen Musikakademie (Royal Academy of Music) im Jahre 1728 hatte er der Händel-Sängerin Francesca Cuzzoni (1696–1778) vorgeschlagen, London zu verlassen und sich nach Wien zu begeben, um

⁷ Vgl. Robert Rebitsch, *Johann Wenzel Gallas. Einblicke in die Tätigkeit eines kaiserlichen Gesandten*, in: *Digital Library of the University of West Bohemia. Publications. Bobemiae occidentalis historica*, vol. 4 (2018); No. 1, Plzeň 2018, S. 36–37 u. a.

sich dort um eine Anstellung an der Oper zu bewerben. Ende August 1728 verließ die Cuzzoni London. In der Donaumetropole sang sie zwar vor dem kaiserlichen Ehepaar, aber engagiert wurde sie nicht⁸ – angeblich wegen übertriebener finanzieller Forderungen. Die angedeuteten Umstände sprechen überzeugend genug dafür, dass Reichsgraf Philipp Joseph Kinsky bei einer derartigen Anteilnahme am Opernbetrieb auch mit Georg Friedrich Händel verkehrt hat.



Philipp Joseph Reichsgraf Kinsky von Wehinitz und Tettau (1700–1749).
Kupferstich von Franz Joseph Mörl (1671–1735)



Ferdinand Philipp Joseph, ab 1739 6. Fürst von Lobkowitz (1724–1784). Kupferstich von Johann Christoph Sysang (1703–1757); Sammlung der Tschechischen Händel-Gesellschaft e. V., Prag: Gr-1/2020-CHaS

4. Ferdinand Philipp Joseph, ab 1739 der 6. Fürst von Lobkowitz (1724–1784)

In ganz Böhmen und Mähren gibt es keine andere adelige Familie, die der Musik mehr ergeben wäre als die Familie Lobkowitz. Ihre zahlreichen Zweige leben und wirken bis heute in der Tschechischen Republik, wobei den vordersten Platz die Linie von Raudnitz an der Elbe (Roudnice nad Labem) einnimmt. Nach 1990 hat auch die Raudnitzer Linie ihre durch das kommunistische Regime beschlagnahmten Besitztümer wieder zurückerworben. Neben Gebäuden handelt es sich vor allem um umfangreiche Kunstsammlungen von internationaler

⁸ Siehe *Händel-Handbuch. Band 4. Dokumente zu Leben und Schaffen*, hrsg. von der Editionsleitung der Hallischen Händel-Ausgabe, Leipzig 1985, S. 169.



Bedeutung und auch um ein einzigartiges Musikarchiv von unschätzbarem Wert. Die Kunstgegenstände sind im Palais Lobkowitz auf der Prager Burg und auf dem Schloss Mühldhausen (Nelahozeves) in der Nähe Prags untergebracht; das mehr als 4000 Partituren bewahrende Musikarchiv ist im Mühldhäuser Schloss deponiert. – Aber kehren wir ins 18. Jahrhundert zurück und begleiten imaginär Ferdinand Philipp Joseph, den 6. Fürsten von Lobkowitz, auf seiner Reise nach London im Herbst 1745.

Es besteht in der Forschung keine Einigkeit darüber, ob sein Reisegefährte – Christoph Willibald Gluck (1714–1787) – zusammen mit ihm nach London fuhr oder ob er von ihm erst in der britischen Hauptstadt erwartet wurde. Gluck stellte sich in London im King's Theatre auf dem Haymarket am 7. Januar 1746 mit der Premiere seiner nicht sehr erfolgreichen Oper *La Caduta de' Giganti* («Der Fall der Giganten») vor. Auch seine zweite Londoner Oper, *Artamene* (Premiere im King's Theatre am 4. März 1746), stieß nicht auf ein nachhaltiges Echo. Am 25. März 1746 fand in demselben Theater ein Benefizkonzert statt, dessen Programm aus Kompositionen von Gluck und Georg Friedrich Händel zusammengestellt war. Von Gluck waren es die Ouvertüre und vier Arien aus *La Caduta de' Giganti*, von Händel zwei Arien aus der Oper *Alessandro*, je eine Arie aus dem Oratorium *Samson* und aus der Ode *Alexanderfest* sowie ein nicht näher bestimmtes Concerto grosso.

Während Gluck sich von London bald nach der letzten Wiederholung von *Artamene* verabschiedet hatte, hielt sich der musikalisch veranlagte, gewissermaßen eigenständige 6. Fürst von Lobkowitz dort weitere zwei Jahre auf.⁹ Es wäre nur schwerlich vorstellbar, er könne auf alle sich anbietenden einmaligen Möglichkeiten verzichtet haben, den hochberühmten Händel in London anzusprechen oder aufzusuchen. In Betracht kommt dafür am ehesten das oben angeführte Gluck-Händel-Benefizkonzert im Frühling 1746.¹⁰

Es hängt von dem Leser dieser Zeilen ab, welchen Standpunkt er einnimmt. Denn wir verfügen über keine direkten Beweise, dass Georg Friedrich Händel mit irgendeinem von den oben kurz porträtierten böhmischen Adelligen wirklich zusammengekommen war. Dies bleibt weiterhin ein unaufgeklärtes Geheimnis, und gerade das macht die vier Porträtminiaturen aufregend und spannungsvoll.

⁹ Vgl. Gerhard und Renate Croll, *Gluck. Sein Leben. Seine Musik*. Kassel etc. 2010, S. 39–47.

¹⁰ Der Sohn des 6. Fürsten von Lobkowitz, der 7. Fürst, Franz Joseph Maximilian (1772–1816), ging in die Musikgeschichte ein als bedeutender Mäzen und vertrauter Freund von Ludwig van Beethoven, was u. a. mehrere Widmungen Beethovens an ihn bezeugen. In Mühldhausen (Nelahozeves) befindet sich in der Nachbarschaft des Schlosses das Geburtshaus des weltberühmten tschechischen Komponisten Antonín Dvořák (1841–1904).

Pink Floyd im *Messiah*. Ein kurioses Erlebnis

Frank-Rudolf Schubert

Inzwischen dürfte sich weit herumgesprochen haben, dass der Rockmusiker Jimi Hendrix (1942–1970) gleichsam Händels Nachbar in der Brook Street No. 25 in London gewesen ist. Eine weitere rockmusikalische Beziehung nach Art der Flower-Power-Ära (Hippie-Bewegung der 1960er Jahre) mag weniger All-gemeingut sein. Nicholas Schaffner zitiert in seiner Biographie der ebenfalls legendären britischen Artrock-Band Pink Floyd (1965 in Cambridge gegründet, ca. 300 Millionen verkaufte Tonträger) Augenzeugenberichte eines denkwürdigen *Messiah*-Erlebnisses im Jahr 1967.¹ Dieses gestaltete sich nach einer mit den Musikern befreundeten Susie wie folgt (S. 51):

»Eines Tages gab Syd [Syd Barrett, bis 1968 kreativer Kopf von Pink Floyd] mir zwei Tropfen Acid [LSD] auf die Zunge, dann zogen wir alle zur Albert Hall, um Händels *Messiah* zu hören. Danach war nichts mehr wie zuvor.«²

Das Erlebnis bestätigt Wynne Willson (S. 52):

»[...] Der *Messiah* auf Acid war bestimmt das außerordentlichste Ding, das mir je begegnete.«³

¹ Nicholas Schaffner, *Saucerful of Secrets. The Pink Floyd Odyssey*, London 1991, Neuaufl. London 1995, S. 51 f.

² »One day Syd put two drops of acid on my tongue and we all trooped off to the Albert Hall to listen to Handel's *Messiah*. After that, things were never the same.«

³ »[...] The *Messiah* on acid was quite the most extraordinary thing I'd encountered.«



Streifzüge durch die internationale »Largo«-Literatur

Paul van Reijen

»Welche Arie aus Xerxes ist das? Bitte um den Anfang des Textes und wenn möglich um den ganzen Text so wie er dort in den Programmen steht; ohne den Text kann ich es nicht errathen, man muß auch noch fürchten, daß es vielleicht aus einer andern Oper ist. Dann steche ich sie und sende Ihnen die Platten, Sie können dann Titel und Druck nach Belieben machen. Sonst dauert es zu lange.«¹ Diese Zeilen schreibt Friedrich Chrysander am 23. September 1878 an Johann Baptist Wolf, den Geschäftsführer des Mainzer Verlages Schott & Co. in London.

Bereits nach einer Woche konnte Chrysander dem Londoner Verlag Bescheid geben: »Die Arie aus Xerxes heißt *Ombra mai fu*, wird 2 Platten mit einem schönen Recitativ zu Anfang, welches wahrscheinlich unbekannt ist. In der nächsten Kiste erhalten Sie die fertigen Drucke. Bitte mir zu sagen wie viele Exemplare Sie wünschen, 1 bis 200?« Auch in diesem Schreiben, einer einfachen Postkarte, hebt Chrysander hervor, der Verlag könne den Titel »nach Belieben« entweder auf die erste Seite drucken, oder auf einen Bogen davor.²

Es lässt sich nicht mehr ermitteln, inwieweit sich Chrysanders Anregung ausgewirkt hat, denn von der offensichtlich in aller Eile zustande gekommenen Ausgabe konnte bisher, so Annette Landgraf, kein Exemplar ausfindig gemacht werden. »Die Gegenstücke dieser Korrespondenz fehlen.«³

In den letzten Dezennien des 19. Jahrhunderts hatte sich schon mehrfach die Gelegenheit ergeben (z. B. Festivals), dass vornehmlich große englische Sängerrinnen sich für die Darbietung der mittlerweile als »das« Largo von Händel apostrophierten Arie »*Ombra mai fu*« einsetzten.⁴ Edward Dent (1876–1957) schreibt in seiner Händel-Biografie 1934: »It is remembered now, if at all, by the fact that the first song in it [Serse] is the so-called ‚celebrated Largo‘ but the opera is of curious interest.«⁵ Zwanzig Jahre später präzisiert Dent seine Bemerkung: »This famous song does not seem to have been known as ‚Handel’s Largo‘ until the serious days of Queen Victoria [1837–1901].«⁶

¹ *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysander. Katalog zu den Sammlungen des Händel-Hauses in Halle, 9. Teil: Nachlässe und Teilnachlässe*, Bd. 2, erarbeitet von Götz Traxdorf, Jens Wehmann und Konstanze Musketa, Halle 2001, S. 424–426. Siehe auch Annette Landgraf, *Das berühmte Largo. Zur Rezeptionsgeschichte der Arie »Ombra mai fu« aus Serse von Georg Friedrich Händel*, in: *Aria. Eine Festschrift für Wolfgang Ruf*, hrsg. von Wolfgang Hirschmann, Hildesheim u. a. 2011, S. 344.

² Briefe (wie Anm. 1), S. 425–426.

³ Briefe (wie Anm. 1), S. 10.

⁴ Landgraf (wie Anm. 1), S. 342, 344.

⁵ Edward J. Dent, *Handel*, London 1934, S. 101. [»Man erinnert sich jetzt, wenn überhaupt, aufgrund der Tatsache daran, dass das erste Lied darin das sogenannte Largo ist, aber die Oper ist (als Ganzes) von einer sonderbaren Bedeutung.«]

⁶ Edward J. Dent, »The Operas«, in: *Handel. A Symposium*, hrsg. von Gerald Abraham, London 1954, S. 12–65, S. 57. [»Dieses berühmte Lied scheint erst in der Glanzzeit von Königin Viktoria (1857–1901) als ‚Handels Largo‘ bekannt gewesen zu sein.«]



Leopold von Kalckreuth (1855–1928): Friedrich Chrysander (1826–1901) in seiner Werkstatt, zusammen mit Stecher und Drucker, Ölgemälde von Leopold von Kalckreuth; Hamburger Kunsthalle, Inventar-Nr. 1661

Und konkreter: »Alone in his Persian garden Serse apostrophizes the plane tree in the gentle larghetto ‚Ombra mai fu‘, better known to Victorian organists as ‚Handel’s Largo‘: [...]«⁷

1953 hat das »Händel-Festkomitee der Stadt Halle« eine Sammlung von Aufsätzen herausgebracht, in denen Rudolf Steglich diesem »celebrated Largo« eine ausführliche Studie gewidmet hat. Sein Aufsatz *Der Weg zu Händel* enthält auch heute noch wertvolle Erörterungen, z. B. über die – wie er das bezeichnet – »leidige Tempofrage«, oder über die Lehre von den »guten und schlechten Taktzeiten«.⁸ Aber seine hochtrabenden Ausführungen über »ursprüngliches leibseelisches Musikempfinden« (S. 16) oder »Melodie ist hier leibseelisch [den Leib wie die Seele betreffend] lebendige Klangbewegung im Erlebnisraum« (S. 24) lassen doch nicht gleich vermuten, es handele sich hier um das »Ombra mai fu«. Geradezu geheimnisvoll klingt: »Denn Generalbaß bedeutet damals viel mehr als eine bloße Akkordhandwerkslehre: er ist die musikalische Verkörperung jener weltbewegenden und -tragenden Macht, die dem großen deutschen

⁷ Jonathan Keates, *Handel. The Man and his Music*, London 1992, S. 212. [»Allein in seinem persischen Garten richtet sich Xerxes an die Platane im sanftmütigen larghetto ‚Ombra mai fu‘, den viktorianischen Organisten besser bekannt als ‚Händels Largo‘: (...)«]

⁸ Rudolf Steglich, »Der Weg zu Händel«, in: *Weg zu Händel. Eine Sammlung von Aufsätzen*, hrsg. vom Händel-Festkomitee der Stadt Halle 1953, S. 5–43.



Philosophen des Zeitalters, Gottfried Wilhelm Leibniz [1646–1716], als prästabilisierte, das heißt von der Vorsehung allem Weltgeschehen vorgesetzte Harmonie erschien« (S. 25).

Die »leidige Tempofrage«

Nicht wenig belehrend und zum Teil bekannten Wegen folgend, setzt sich Steglich mit Aspekten der Tempolehre in Bezug auf das »Largo« auseinander. Er schreibt: »Diesem in aller Welt als ‚Largo‘ bekannten Stück schreibt Händel [...] nicht Largo vor, sondern die Verkleinerungsform dieses italienischen Wortes: Largetto! Somit warnt er geradezu davor, diese Musik sehr breit und langsam zu nehmen: nur ein wenig breit soll sie sich bewegen. Gegen seinen klar kundgegebenen Willen hat man sie zum Largo beschwert und verlangsamt!«⁹

Dass spätere Zeiten überhaupt, so schreibt Steglich weiter, »die altüblichen Tempo-
bezeichnungen anders verstanden als Händel und seine Zeit, das zeigt sich schon darin, daß die außer den einfachen Bezeichnungen Andante, Allegro, Largetto damals gebräuchlichen Zusammensetzungen Andante allegro und Andante largetto völlig abkamen.«¹⁰ »Es genügt, seine [Händels] Worte in ihrem ursprünglichen Sinn ernst zu nehmen. Das italienische Wort andante heißt auf deutsch: gehend, andante allegro demnach: fröhlich, lebhaft gehend, und andante largetto: mit etwas breiterem, gewichtigerem Schritt. [...] und andante ohne Zusatz bedeutet einfach: in gewöhnlicher, natürlicher Gangbewegung, die weder als schnell noch als langsam empfunden wird.«¹¹

Fesselnd wirkt das Konsultieren aktueller Nachschlagewerke, wo es sich um das Begriffspaar Largo-Largetto mit all seinen gelegentlich hervortretenden Differenzen handelt.¹²

Authentische temporale Gedankenspiele

Betrachten wir nun die fließende Bewegung innerhalb der jeweiligen Tempomarkierungen in historischer Perspektive (siehe Steglich oben und Anmerkung 12), d. h. wie Händel selbst im Schaffensprozess manchmal vorgegangen ist – man kann auch behaupten, gezweifelt hat, wie er dem Musiker die entsprechende

⁹ Steglich (wie Anm. 8), S. 14.

¹⁰ Ebenda, S. 15.

¹¹ Ebenda, S. 15–16.

¹² *Riemann-Musiklexikon, Sachteil*, Mainz 1967, Lemma »Largo«, S. 504: »[...] denn mit der Vorschrift L. ist im 17. und frühen 18. Jh. kein sehr langsames Tempo, sondern eine geringe Modifikation des mittleren Zeitmaßes (Tempo ordinario) gemeint.« – Honegger-Massenkeil, *Das Grosse Lexikon der Musik*, Bd. 5, Freiburg im Breisgau 1978/1987, Lemma »Largo«, S. 59: »[...] Im 18. Jh. bezeichnet J.G. Walther [...] L. als eine, etwas geschwindere Bewegung, als Adagio, jedoch ist eine klare Abgrenzung nicht möglich, auch nicht gegenüber Largetto.« – *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Bd. 10, London 1980, Lemma »Largo« S. 469: »In England Largo may have had a firmer position similar to that of andante in later centuries. Purcell [...] gave Largo [...] as the moderate tempo between adagio and allegro; [...]« – *MGG 2, Sachteil*, Bd. 9, Kassel u. a. 1998, Lemma »Tempo«, Sp. 451: »Aber auch Händels Largo-Sätze, ähnlich den Largetti häufig mit einem schwingenden 6/8- oder 12/8-Takt verbunden, sind bewegter als seine Adagios.« – *The Harvard Dictionary of Music, Fourth Edition*, Cambridge Mass. 2003, Lemma »Largo«, S. 452: »Very slow, according to some 18th-century theorists, the slowest of the principal divisions of tempo, though then and later it was often placed between adagio and andante.«

»Rezeptur« vorschreiben sollte. Fassen wir einige Präzedenzfälle ins Auge, als wären sie *temporale Gedankenspiele*.

- Einem krassen Beispiel möglicher Temposchwankungen begegnen wir in der Oper *Berenice, Regina d'Egitto* HWV 38 aus derselben Zeit wie *Serse* HWV 40 (1737). Für die Arie Nr. 16 »Mio bel sol, dove t'aggiri?« lautet die ursprüngliche Überschrift *Largo*, mit anderer Tinte korrigiert in *Larghetto*, genauso unterhalb des Systems der Bassi; nachgetragen *andante* (aus Platzgründen) nach *Larghetto*; in der Angabe bei den Bassi steht *andante* vor *Larghetto* (KB = Kritischer Bericht HHA II/37, 2019, S. 185). Fazit: S. 74–75, *Andante larghetto*.
- In *Poro, Re dell'Indie* HWV 28, HHA II/25 (2013), trifft man zweimal auf die Angabe *Larghett: andante* (Arie Nr. 4: CR = Critical Report, S. 247) bzw. *Larghetto andante* (Arie Nr. 7: CR, S. 249), aber auch einmal (Arie Nr. 8: CR, S. 250) auf *Largo* (urspr. *Larghetto*).
- In *Il Floridante* HWV 14, HHA II/11 (2005) steht für die Arie Nr. 5 als letzte Tempoangabe *Larghetto* mit der Bemerkung »korrigiert aus *Largo*« (KB, S. 306).
- In *Parnasso in festa* HWV 73, HHA II/30 (2017) ist als Tempovorschrift *Largo* angegeben; in der Quelle D (eine Partiturabschrift, die auf die Direktionspartitur zurückgeht) ist jedoch *Largh^{to}* erwähnt (KB, S. 271).

Händels Noten, die er für die Arie »Ombra mai fu« konzipiert hat, haben sich offensichtlich auf sehr viele Menschen psychologisch so ausgewirkt, dass der Begriff »Largo« im langjährigen, feierlichen Sprachgebrauch als geeignet erschien, den Gefühlswert dieser Musik gebührend darzustellen. Anders gesagt: Die Tragfähigkeit des Begriffes »Largo« zugunsten von »Larghetto« (denken wir auch an »Allegro« im Verhältnis zu »Allegretto«) wirkt sich, wie dem auch sei, gewichtiger aus. – Eine aufschlussreiche Beobachtung am Rande: Es gibt auf CD eine Kompilation mit insgesamt 17 Tracks: 7x »Largo«, 6x (!) »Larghetto« und 4x »Adagio«; und dennoch lautet der Titel der CD: *HÄNDEL LARGOS* (Erato, 825646019878). Der Rufname »Largo« ist und bleibt somit, trotz weltweiter musikologischer Anstrengung, dominant.

In einer kurzen Betrachtung zum Thema *Largo-Larghetto* schreibt Winton Dean (1916–2013), einer der größten *Handelians* unserer Zeit, über die im Laufe des 19. Jahrhunderts »wuchernde« Vergeistigung mehrerer Opernarien, gerade auch bei Händelstücken. Als Kostprobe seiner ungeschminkten Sprache kann nachstehendes Zitat gelten: »The Victorians extended the process and haled some of the choicer morsels into church. Dean Ramsay declared in a lecture in 1862 that ‚Lascia ch'io pianga‘ was, like all Handel's fine Italian airs, essentially of a sacred character – an exact inversion of the truth. Grossest of all these malversations was the metamorphosis of an oriental monarch's reflections on the

vegetable kingdom into the notorious and sanctimonious Largo which Handel marked *Larghetto*.¹³ Dean hat sich, wie bekannt, in ausgiebiger Weise mit dem gesamten Operschaffen Händels auseinandergesetzt, kulminierend in der monumentalen zweibändigen Veröffentlichung *Handel's Operas 1704–1726 bzw. 1726–1741*, die eine beeindruckende Informationsdichte aufweist.¹⁴ *Serse* hat Dean schon im Jahre 1995 in einer Daniel Hertz gewidmeten Festschrift unter die Lupe genommen.¹⁵ Eine ausführlichere Behandlung wurde *Serse* elf Jahre später im zweiten Band der oben genannten Veröffentlichung zuteil.¹⁶ Das ist erwähnenswert, weil sich dabei eben herausgestellt hat, dass die beiden Textfassungen hier und da ein wenig differieren (der Leser ist davon übrigens nicht in Kenntnis gesetzt worden), in dem Sinne, dass Dean in letzterer Publikation doch einen etwas milderen Ton anschlägt. Man vergleiche *Enlightenment* (1995) mit *Operas 1726–1741*:

- S. 145: »Such a man [Xerxes/Serse] invites ridicule when the consequences of his vanity and incompetence are **finally** visited on him.« [»Solch ein Mann (Xerxes/Serse) lädt zu Spott ein, wenn die Folgen seiner Eitelkeit und Inkompetenz letztlich ihn heimsuchen.«]
- S. 427: »Such a man invites exposure when the consequences of his vanity and incompetence are visited on him.« [»Solch ein Mann löst Aufsehen aus, wenn die Folgen seiner Eitelkeit und Inkompetenz ihn heimsuchen.«]
- S. 145: »Handel found the melodic germ [von *Ombra mai fù*] in Bononcini's version, which he characteristically expanded from twenty-eight bars to fifty-two; [...].« [»Den melodischen Keim fand Händel in Bononcini's Fassung, die er in charakteristischer Manier von 28 Takten auf 52 erweiterte.«]
- S. 427: »Handel found the melodic germ in Bononcini's version, which he expanded from twenty-eight bars to fifty-two; [...].« [»Den melodischen Keim fand Händel in Bononcini's Fassung, die er von 28 Takten auf 52 erweiterte.«]
- S. 147: »The virile main theme [II/4], strongly projected by all the oboes and two-thirds of the violins, finds issue now in admirably expressive coloratura [...].« [»Das virile Hauptthema (II/4), das von allen Oboen und zwei Dritteln der Violinen kräftig dargestellt wird, resultiert nun in bewundernswert expressiven Koloraturen.«]

¹³ Winton Dean, *Handel's Dramatic Oratorios and Masques*, Oxford 1959, S. 146: »Die Viktorianer erweiterten den Prozess [der Vergeistigung] und schleppten einige der auserleseneren Leckerbissen in die Kirche. Dechant Ramsey erklärte 1862 in einem Vortrag, dass ‚Lascia ch'io pianga‘, wie alle schönen italienischen Arien Händels, im Grunde einen sakralen Charakter hatten – eine exakte Umkehrung der Wahrheit. Die ungeheuerlichste all dieser Fehlinterpretationen war die Metamorphose der Überlegungen eines orientalischen Monarchen über das Pflanzenreich im berüchtigten und scheinfrommen *Largo*, das Händel als *Larghetto* bezeichnete.«

¹⁴ Winton Dean und John Merrill Knapp, *Handel's Operas 1704–1726*, Oxford 1987; Winton Dean, *Handel's Operas 1726–1741*, Woodbridge 2006.

¹⁵ Winton Dean, »Handel's *Serse*«, in: Thomas Bauman und Marita Petzold McClymonds (Hrsg.), *Opera and the Enlightenment*, Cambridge 1995, S. 135–167.

¹⁶ Dean (wie Anm. 14), S. 417–447.

- S. 428: »The virile main theme, projected by the oboes and two-thirds of the violins, finds issue now in expressive coloratura [...].« [»Das virile Hauptthema, das von den Oboen und zwei Dritteln der Violinen dargestellt wird, resultiert nun in expressiven Koloraturen.«]

Aria/Arietta/Arioso/Cavatina

Für Händels »celebrated Largo« sind im Laufe der Zeit mehrere Bezeichnungen verwendet worden. Eine der ältesten – vielleicht überhaupt die älteste – findet man bei Charles Burney, der im vierten Band seiner *General History of Music* (1789) von einer »charming slow cavatina« redet¹⁷, eine poetische Benennung, die Winton Dean als eine »aria without B section or da capo« angedeutet hat.¹⁸ Davor hat Dean allerdings die Umschreibung »in the opening arioso of Handel's opera *Serse*« verwendet.¹⁹ Donald Burrows kann zwar auf die »fortuitous popularity of the opening arietta, [...], a pleasing lyrical Larghetto [...]« verweisen²⁰, aber andererseits – ganz richtig – feststellen, dem Eröffnungsrezitativ »folgt eine kurze, einteilige Arie.«²¹

In alphabetischer Reihenfolge lassen sich also nicht weniger als vier Bezeichnungen für diese Komposition von 52 Takten ermitteln: Aria, Arietta, Arioso und Cavatina, die sich übrigens in wechselndem Maße überschneiden.

»Ombra mai fu« auf Deutsch: von Mitteilung bis zur Nachdichtung

Silke Leopold ist der Ansicht, die Refrainstrophe sei »praktisch unübersetzbar«²², aber dennoch (oder eben deswegen) gibt es mehrere, im Wortlaut allerdings sehr divergierende Fassungen, reichend von einer sogenannten »wörtlichen Übersetzung« oder einer sachlichen »Mitteilung« bis zu mehr spielerischen Nachdichtungen. Oskar Hagens (1888–1957) sehr dichterisch gestalteter Text beispielsweise ist nur eine Komponente der umwälzenden Bearbeitung einiger Händeloperen,²³ die er – voller Eigensinn – in den zwanziger Jahren in Göttingen während der Händel-Festspiele »mit überwältigendem Erfolg«²⁴ durchgeführt hat:

*Ombra mai fù
di vegetabile
cara ed amabile
soave più.*

¹⁷ Charles Burney, *A General History of Music: From The Earliest Ages To The Present Period*, Vol. 4, London 1789 (Reprint 2011), S. 423.

¹⁸ Dean, *Enlightenment* (wie Anm. 15).

¹⁹ Winton Dean, *Handel and The Opera Seria*, Berkeley-Los Angeles 1969, S. 2.

²⁰ Donald Burrows, *Handel. Second Edition*, Oxford 2012, S. 299.

²¹ Ebenda.

²² Silke Leopold, *Händel – Die Opern*, Kassel u. a. 2009, S. 32.

²³ Siehe dazu die einleuchtenden (farbigen) Analysen in der MA-Thesis von Abbey E. Thompson, *Revival, Revision, Rebirth: Handel Opera in Germany, 1920–1930*, Chapel Hill 2006.

²⁴ Martin Stachelin im *Händel-Lexikon*, Laaber 2011, S. 322.



*Wonnevoll rauschendes Blätterdach,
schattiger Sommertag,
wie schön bist du,
wonnevoll!*

(Xerxes oder Der verliebte König. Freie Neugestaltung des Textbuches und der Secco-Rezitative von Oskar Hagen. Göttingen, Juli 1924.)

*Schattige Ruh',
nie gab Natur sie mir
so hold und liebevoll,
so sanft wie du.*

(HHA/39: Herausgegeben und deutsche Fassung von Rudolf Steglich. Erlangen, Juli 1958.)

*Nie war der Schatten
eines geliebten grünen
Baumes lieblicher.*

(Wörtliche Übersetzung aus dem Italienischen von Krista Thiele. Bayerische Staatsoper, München, Februar 1996, Programmbuch, S. 70.)

*Nie hat es
einen süßeren Schatten
eines teuren und lebenswerten
Gewächses gegeben.*

(HHA/39: Übersetzung von Michael Pacholke. Neuausgabe von Terence Best, Kassel 2003.)

*Ragender Baum,
nie war erquickender,
nie war beglückender
dein Schattenraum.*

(HHA/39: Deutsche Übersetzung von Eberhardt Schmidt. Klavierauszug, Kassel 2006.)

*Nie war der Schatten
einer Pflanze
lieblich und angenehm,
süßer.*

*(Deutsche Übersetzung in: Silke Leopold, *Händel – Die Opern*, Kassel 2009, S. 31–32.)*

Mitten in den Jahren des Ersten Weltkriegs erschienen in einer Zeitschrift »für Gottesdienst und kirchliche Kunst« zwei »Bearbeitungen älterer Kompositionen für die Kriegszeit«; eine davon soll sich auf das »Largo« beziehen, »die vielgesungene Arie aus Xerxes, die man auch« – und das ist überraschend – »als Musik zu einer deutschen Nationalhymne [!] haben wollte«. Der Dichter Robert Corwegh (1878–1929) hat einen neuen Text fabriziert. »Anstatt die Verse zu kritisieren«, schreibt der (anonyme) Schriftleiter, »teile ich sie mit, damit man sich davon überzeugen kann, was uns gelegentlich als religiöse patriotische Dichtung vorgesetzt wird.« Das Zitieren einiger Zeilen aus diesem zwei ausgedehnte Strophen umfassenden »Gesangstext« möge dazu dienen »diesen Irrsinn«, so der Kommentar, zu erfassen. »Aber es wird auch hier wohl heißen: Was kommt es auf den Text an, wenn die Musik nur gut ist: *Gott in der Höh! / Hör uns, so wir flehn, / Lasse uns nicht vergehn / in Leid und Weh, / führ uns zu dir!*«²⁵

Nicht weniger als 40 Textunterlegungen finden sich in Landgrafs Artikel über »Das ‚berühmte‘ Largo«. ²⁶ Dabei ist bemerkenswert, dass fast alle neuen Texte religiöse Empfindungen darzustellen trachten.

Im Vergleich zu der großen Fülle an Textunterlegungen findet sich nur ein Fall, bei dem die Autorin, unabhängig von Noten und prosodischen Voraussetzungen, das Händel'sche »Largo« als Anregung für eigenständige Dichtung verwendet hat. So veröffentlichte die ansonsten unbekannte Margarete von Weber Ende der zwanziger Jahre ein Gedicht »Das Largo von Händel«, in dem letztlich kaum noch Anklänge an Händels Werk zu erkennen sind.²⁷ Das Gedicht (vier Strophen; Reimschema: a b a b) erweckt in seinen ersten Verszeilen musikalische Konnotationen, die mit dem Titel zusammenhängen könnten: *Ein Singen brandet kraftvoll in den Saiten / als käm's aus übergvoller Menschenbrust, / ein Singen, klar und fast wie Männerschreiten, / das schwer – voll Ernst – des höchsten Ziels bewußt.*

Die dritte Strophe ruft Bilder hervor, die an Landschaftlichkeit, an Natur denken lassen: *Sie [die Sehnsucht] wächst empor wie aus dem Waldgelände / hoch strebt und schlank der junge Birkenbaum! / [...] / In festem Frieden aus der Gottheit Segen / glüht selig reinster Geistesglanz von fern [...] / [...] So ward des Sehns qualvolles Erregen / zu einem strahlend geistverklärten Stern!*

Damit endet diese Kuriosität, deren Autorin im Jahre 1929 höchstwahrscheinlich (noch) keine Vorstellung von Inhalt und Bedeutung der entsprechenden Szene mit Xerxes hatte. – Ihr Gedicht ist also letztlich die poetische Transfiguration eines Missverständnisses.

»Schade, daß man es nicht statistisch feststellen kann, wie oft die Bitte nach dem ‚Largo‘ von Händel bei Taufen, Trauungen und Beerdigungen ausgesprochen

²⁵ Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, 21 (1916), S. 159–160.

²⁶ Landgraf (wie Anm. 1), S. 347–348.

²⁷ Der Dreiklang. Monatsschrift zur Pflege der Hausmusik, Jg. 1929, H. 11, S. 166.

wurde. Man kann jedoch mit Sicherheit sagen, daß das sehr oft geschehen ist,« schrieb Otto Schmidt-Reinfeld 1952.²⁸ »Irgend jemand hat nun aber Händels oben erwähnte Arie [*Ombra mai fu*],« so der Autor, »auf den Text aus der Oper ‚Xerxes‘ herausgerissen.« Der Autor sagt weiter: »Und dann sind Einrichtungen und Bearbeitungen geschaffen worden. Davon gibt es sehr viele auf mancherlei Art, für alle nur möglichen Instrumente, von der Orgel bis zur Mundharmonika, vom Violoncello bis zur Singenden Säge.«²⁹ Als *pars pro toto* kreuzt das Cello am Ende einer populärwissenschaftlichen Händel-Biografie in voller Entschiedenheit noch auf: »Große Kunst ist nicht totzukriegen, auch in der larmoyanten Cello-Fassung des *Largo* ist noch Händelscher Geist zu spüren.«³⁰

Largo
(Deutscher Text von Th. Rehbaum)

Aus der Oper „Xerxes“
von G. F. Händel

Arie (*Larghetto*)

Violine
oder
Violoncello

Gesang

Klavier

© 1904 Robert Lienau Musikverlag, Mainz

RL 18300

Das wissenschaftliche Kopieren von Noten ist gesetzlich verboten und kann strafbar sein. Unauthorised copying of music is forbidden by law, and may result in criminal or civil action.

Georg Friedrich Händel: »Largo«
(3 Texte: original italienisch,
kirchlich, weltlich) aus der Oper
Xerxes für Mezzo-Sopran
(Bariton), Violine (Violoncello)
und Klavier, 1904. Musikverlag
Robert Lienau. Deutscher Text
von Theobald Rehbaum
(1835–1918)

²⁸ Otto Schmidt-Reinfeld, »Bitte das Largo von Händel«, *Der Kirchenchor*, 12 (1952), S. 25–26.

²⁹ Mehrere ironisierende Beiträge zum Sujet »Largo von Händel« bei Paul van Reijen, »Von ruhig-geprägter Idylle bis zur erwartungsvollen Aufregung. Über Interpretationen zweier Händel-Favoriten«, in: *Händel-Jahrbuch* 62 (2016), S. 333–340, bes. 333–338.

³⁰ Walther Siegmund-Schultze, *Georg Friedrich Händel. Sein Leben – Sein Werk*, München 1984, S. 326.

Ersetzen wir »Orgel« – funktionell – durch »Harmonium« – dann ergeben sich Staunen erregende Zahlen. Um 1900 bemühte sich der Berliner Musikverleger Carl Simon auf vielerlei Weise um die Förderung des Harmoniums und seiner Musik. Sein Verlagskatalog aus dem Jahre 1897 verzeichnet unter 97 (!) verschiedenen Ausgaben des »Largo« allein schon 30 Nummern mit Beteiligung des Harmoniums.³¹

Ganz zum Schluss dieses Sammelsuriums noch eine hyperbolische Geschichte von holländischem Boden, im vorigen Jahrhundert ganz nebenbei »jungen Leuten erzählt«: »Am 15. April [1738] trat dann ‚Serse‘ [Xerxes] im King’s Theater ins Rampenlicht. Auch wenn es von den Interpreten, unter ihnen wieder der Gesangsvirtuose Caffarelli, gut dargeboten wurde, erlebte das Stück doch keinen nachhaltigen Durchbruch. (Eine Arie aus ‚Xerxes‘ sollte die Popularität Händels stärker fördern als *alle seine Schöpfungen zusammen*, und zwar das berühmte und heute von jedermann gekannte ‚Largo in G‘.)«³²

³¹ Jan Grossbach, Lemma »Harmonium«, in: *MGG 2, Sachteil*, Bd. 4, Kassel u. a. 1996, Sp. 225. – 1927 bis 1930 veröffentlichte Carl Simon die Zeitschrift *Der Harmoniumfreund*.

³² »Op 15 april kwam dan ‚Serse‘ in het ‚Kings Theater‘ voor het voetlicht. Goed verdedigd door de vertolkers, waaronder weer de zangvirtuoos Caffarelli, vermocht het stuk toch geen hoge vlucht te nemen. (Eén nummer uit ‚Serse‘ zou later Händel’s populariteit meer in de hand werken dan *al zijn scheppingen te zamen*, en wel het beroemde en tans door iedereen gekende ‚Largo in G‘.)« in: Victor van Hemel, *Het leven van Bach en Händel: aan jonge mensen verteld met illustraties*, Antwerpen [1955], S. 83. Kursivierungen vom Verfasser.



Interview mit Hagen Jahn, neuer Museumspädagoge im Händel-Haus

geführt von Teresa Ramer-Wünsche

Hagen Jahn wurde 1975 in Quedlinburg geboren. Nach seinem Studium der Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Geschichte an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg absolvierte er das Zusatzstudium Musikvermittlung/Konzertpädagogik an der Hochschule für Musik Detmold. Es folgte in Halle die Ausbildung zum Erzieher. Hagen Jahn arbeitete bereits u. a. als Wissenschaftlicher Mitarbeiter bei der Internationalen Fasch-Gesellschaft Zerbst und an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, als Lehrkraft für Musik an der Euro Akademie Halle, als Erzieher, Musikpädagoge sowie Leiter in verschiedenen Kindertagesstätten in Halle und Leipzig. Seit 2019 ist er Dozent an der Landesmusikakademie Sachsen-Anhalt, seit Juli 2021 – in der Nachfolge von Gudrun Müske (beschäftigt am Händel-Haus von Mai 1989 bis April 2021) – Museumspädagoge am Händel-Haus in Halle.

Was fasziniert Sie an der Anstellung als Museumspädagoge?

Die Anstellung als Pädagoge in einem Musik- und Komponistenmuseum bietet mir eine ideale Zusammenführung meiner persönlichen Interessen: meiner Faszination für das Museum als Ausstellungsort von Geschichte – ich bin von Kind an ein Museumsfan – und der Möglichkeit, Musik und Geschichte jenseits von Schule zu vermitteln – zwangloser und in einem ästhetisch ansprechenden Rahmen.

Haben Sie eine besondere Verbindung zu Händel und dem Händel-Haus?

Sogar auf zwei Ebenen: Eine kuriose biographische Verbindung besteht darin, dass direkt vor meinem Elternhaus ein Trompetenbaum stand. Als ich zum ersten Mal das Händel-Haus besuchte, habe ich den Trompeten-

baum im Großen Hof, der ja nun leider umgestürzt ist, gesehen. Das hat gleich eine persönliche, positive Assoziation hervorgerufen. Eine fachliche Verbindung schuf das Studium bei Prof. Dr. Wolfgang Ruf, der zugleich Präsident der Internationalen Händel-Gesellschaft Halle war, und man so auf jeden Fall mit dem »Thema Händel« in Berührung kam, zudem die seit 2001 bestehende direkte Nachbarschaft von Händel-Haus und Musikinstitut der Martin-Luther-Universität. Während meiner Tätigkeit als Erzieher habe ich die damaligen Kinder-Händel-Festspiele mitgestaltet. So ergab sich für mich bereits ein Bindeglied aus Händels Musik und ihrer Vermittlung an Kinder. Natürlich sind mir auch viele Konzerte im Händel-Haus oder zu den Festspielen in guter Erinnerung.

Lieber Herr Jahn, der Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses wünscht Ihnen einen guten Start im Händel-Haus und viele erfolgreiche Projekte!



Hagen Jahn



Ein kostbares Relikt des Maestros – Händels Bücherschrank

Julia Semmer

Aus Händels Haushalt sind der Nachwelt keine Gegenstände erhalten geblieben – bis auf ein Möbelstück: ein eleganter Kabinettschrank, bekannt als Händels Bücherschrank. Die ersten hundert Jahre des Möbelstückes sind dokumentarisch nicht belegt, bis am Samstag, den 22. Oktober 1842 eine Abbildung des Bücherschranks mit der Überschrift »Handel's Bookcase and Autographs« in *The Illustrated London News* erschien, der ersten Zeitung der Welt mit Illustrationen. Der Artikel feiert das Objekt als »kostbares Relikt des großen Meisters« und »wertvolles Monument der verstorbenen Geistesgröße«,¹ welches dem größten Genie gehörte, das die musikalische Welt je sah, und berichtet, dass der verstorbene Dekan von Westminster, Dr. John Ireland (1761–1842), den Schrank an seinen Kollegen und Freund Mr. John Leman Brownsmith (1809–1866), dem *lay vicar*² der Abbey und Organist der St. John's Church Waterloo Road, vererbt hatte. Dem neuen Besitzer sei die Skizze zu verdanken. Der Artikel deutet als mögliche Provenienz an, der Bücherschrank sei samt Inhalt von Händel an John Christopher Smith übergegangen, nach Smiths Tod kauften das Kleinod die Händel-Liebhaber Samuel Harrison (1760–1812), ein Tenor, und Thomas Greatorex (1758–1831), Komponist, Organist der Westminster Abbey, Mathematiker und Astronom. Als die Greatorex Sammlung 1831 veräußert wurde, gelangte der Bücherschrank an Dr. Ireland. Nicht weniger kostbar sei der Inhalt: 67 Manuskripte Händels Kompositionen in Smiths Handschrift, für die der König von Preußen vergeblich 2000 Guineas geboten hätte.

Schließlich, und dies ist dokumentiert,³ fand der Bücherschrank seinen Weg zu Henry Barrett Lennard of Hampstead, dessen Sohn Francis Barrett Lennard übergab den Bücherschrank zusammen mit den 67 Manuskripten im Jahr 1902 an das Fitzwilliam Museum Cambridge. Lord Fitzwilliam (1745–1816), der mit der Hinterlassenschaft seiner Kunst- und Büchersammlung⁴ an die Universität Cambridge nebst einer Geldspende für die Errichtung des Gebäudes den Grundstein für eines der feinsten Museen Großbritanniens legte, war selbst passionierter Händelianer, spielte Cembalo, komponierte und war an der Initiierung der Händel Gedenkfeier 1784 beteiligt.

¹ »precious relic of the great maestro« und »valuable memorial of departed greatness«; »Handel's Bookcase and Autographs«, *The Illustrated London News*, 22 October 1842, S. 9 [gebundener Jahresband: S. 377].

² Ein *lay vicar* hat nicht die Priesterweihe, es handelt sich um keinen klerikalen Posten, sondern es ist ein professioneller Sänger in der Anglikanischen Kirche wie auch in katholischen Kathedralen des UK.

³ Fitzwilliam Museum, »The Handel Bookcase«, M.1-1902, <https://collection.beta.fitz.ms/id/object/96002>; Brief des Direktors, Dr. James, an den Kanzler der Universität Cambridge, 1.5.1902, in: John Willis Clark (Hrsg.), *Endowments of the University of Cambridge*, Cambridge 1904, S. 500.

⁴ Er starb in Folge eines Sturzes von der Leiter in seiner Bibliothek.



Händels Bücherschrank im Fitzwilliam Museum, Cambridge, Inventar-Nr. M.1-1902 (nun als Dauerleihgabe im Handel & Hendrix Museum, London) mit Händel-Büste unbekannter Herkunft als Dekoration



Seit 2018 steht Händels Bücherschrank als Dauerleihgabe in Händels Wohnhaus in der Brook Street 25 und die Besucher kommen in den Genuss, das Möbelstück in situ im Kompositionsstübchen zu inspizieren. Im Händel-Haus Halle gibt es seit 1985 einen von Tischlermeister Thomas Adolphi angefertigten Nachbau.

Der Schreiner des vermutlich zwischen 1735–1745 gebauten Möbelstücks ist unbekannt, aber das Grunddesign des Möbelstücks ist aus dem 17. Jahrhundert übertragen, als freistehende Bücherschränke Einzug in die häusliche Sphäre hielten.⁵ Händels Bücherschrank ist aus Mahagoni gefertigt, die untere Schrankhälfte sitzt mit solide paneelierten Türen auf einem kreuzfurnierten Sockel, die obere mit Glastüren im kannelierten Rahmen, darüber ein dekorativer Giebel. Im 1754 erschienenen Katalog *The Gentleman and Cabinet-Maker's Director*, von Thomas Chippendale, dem »Shakespeare der englischen Möbelbauer«, findet der Rokoko-Connoisseur viele ähnliche Beispiele.

Händels Bibliothek war die eines tätigen Komponisten. Er bewahrte mit Sorgfalt seine eigenen von John Christopher Smith vervielfältigten Autographen und Aufführungspartituren auf. Seine »musick books«, ungebunden, vermutlich lose zusammengehalten, gingen nach seinem Tod per Testament an John Christopher Smith sen., dann an dessen Sohn, der sie aus Dankbarkeit für seine jährliche Pension George III. schenkte. Im Jahr 1957 übergab Queen Elizabeth II. die Royal Music Library an die British Library.

In Händels Referenzbibliothek fand sich eine ansehnliche Sammlung gedruckter sowie handschriftlicher Partituren anderer Komponisten. Sein Hang zu Anleihen ist wohldokumentiert. Ein anonymes Musiker aus Paris beschreibt Händels Bibliothek und beobachtete, dass »der nützlichste Teil für ihren Besitzer die gut sortierte Manuskriptsammlung von jeder Oper, die in Italien aufgeführt wurde« sei.⁶ Gewiss eine Übertreibung; der Reisende berichtet auch, dass er in Händels Bücherschrank sämtliche Opern von Lully und Campra erspähte sowie alle musikalischen und theoretischen Werke von Rameau. Verifizierbar ist diese Anekdote nicht. Während seines Italienaufenthaltes sammelte der junge Händel Libretti, der Umfang seiner Sammlung ist nicht bekannt. Es existiert kein Katalog der Händel'schen Bibliothek. Einem Phänomen des 18. Jahrhunderts, das heute als Crowdfunding wieder in Mode ist, den Subskriptionslisten, verdanken wir Kenntnis darüber, wer welche Druckerzeugnisse erwarb. In künstlerisch ansprechend gestalteten Erstaugaben findet sich in der Titelei »eine Liste der

⁵ Samuel Pepys' Bücherschrank, 1667, Magdalen College, Cambridge, <https://www.magd.cam.ac.uk/pepys>.

⁶ »[The] most useful part for its possessor was a well-ordered manuscript collection of every opera performed in Italy«. Transl. by David Charlton & Sarah Hibberd, »My Father was a Poor Parisian Musician: A Memoir (1756) concerning Rameau, Handel's Library and Sallé«, *Journal of the Royal Musical Association* 128/2 (2003), S. 161–199.

Aristokratie und Gentry, Subskribenten, die dieses Werk unterstützen«,⁷ eine dem Rang nach geordnete Liste der Subskribenten, die üblicherweise den halben Preis als Vorschuss zahlten und die andere Hälfte bei Lieferung des Buches. Jacob Simon führt als Appendix 3 in *Handel A Celebration* die bis jetzt gefundenen Bücher und Partituren auf, die Händel als Subskribent auflisten.⁸ Als Kuriosum sticht Joseph Stanglinis Lehrbuch *Nouvelle Methode pour apprendre La Langue Italienne* (1724) hervor, für dessen Bezug der Autor nicht nur »Monsieur Handel« sondern mit Bononcini, Senesino und Heidegger die wichtigsten Protagonisten der italienischen Oper in London akquiriert hatte, die den Italienischkurs aber gewiss nicht brauchten. Händel abonnierte hauptsächlich die Publikationen seiner Komponistenkollegen William Boyce, Johann Galliard, Georg Philipp Telemann sowie seines Studenten und späteren Assistenten John Christopher Smith jun. Außerdem *Six Sets of Lessons for the Harpsichord* (1748) der englischen Komponistin, Organistin, Sängerin und Malerin Elizabeth Gambarini, die als Mezzosopran in *Judas Maccabaeus*, *Samson* und *Messiah* auftrat, bevor sie als erste britische Komponistin ihre eigenen Kompositionen publizierte. Über eine weitere zeitgenössische Komponistin, Elizabeth Turner (1700–1756), ist heute biographisch wenig bekannt, aber *A Collection of Songs with Symphonies and a Thorough Bass, With Six Lessons for the Harpsichord* (1756) listet »Geor. Fred. Handel Esq« als Subskribent.

In Händels Besitz befanden sich neben der Luther-Bibel natürlich auch die Bibelübersetzung für die anglikanische Kirche, die *King James Bible*, sowie das *Book of Common Prayer*. Literarisch folgte er den Autoren, mit denen er professionell kooperierte: John Gay, Aaron Hill, James Miller und unterstützte ihre Veröffentlichungen als Subskribent. Selbst ohne handfeste Dokumentation kann vermutet werden, dass sich die Werke der englischen Poeten John Milton, John Dryden, William Congreve ebenso wie Ariostos *Orlando Furioso* und Tacitus' Historiographie in Händels Bücherschrank fanden – Dichtungen und Historie, die er sich musikalisch fruchtbar machte.

John Gay, der das Libretto für *Acis and Galatea* (1718) schrieb,⁹ veröffentlichte 1720 seine gesammelten Gedichte unter dem Titel *Poems on Several Occasions* per Subskription. Die elegante Ausgabe kam dekoriert mit einem gravierten Frontispiz und Illustrationen von William Kent, der wie Händel, Pope und Gay Teil des Burlington Zirkels war. Die lange Liste der Subskribenten liest sich wie das *Who is Who* der feinen Gesellschaft. Angeführt von dem Prinzen und der Prinzessin von Wales, finden sich darauf Gays Mäzene, der Duke of Burlington

⁷ »a list of nobility and gentry, subscribers for promoting this work«.

⁸ Jacob Simon (Hrsg.), *Handel: A Celebration of his Life and Times (1685–1759)*, London 1985, S. 286–288.

⁹ Zusammen mit Alexander Pope und/oder John Hughes; auf der Basis von Ovid und John Drydens Übersetzung von Ovid.

und der Duke of Chandos, die jeweils 50 (!) Ausgaben bestellten. Die Liste enthält Politiker der Regierung wie auch der Opposition und Gays Künstlerkollegen John Arbuthnot, Alexander Pope, William Kent, John James Heidegger, Godfrey Kneller, Jonathan Richardson, Horace Walpole, Händel und die Sängerin Anastasia Robinson.

Es erscheint plausibel, dass sich auch Alexander Popes Werke in Händels Bibliothek fanden, vielleicht Popes gefeierte Übersetzung der *Illias* (1720) oder seine *Imitations of Horace* (1733–1738). Die für den englischen Klassizismus so einflussreiche Lyrik des Horaz erschien 1733 in einer gefeierten Ausgabe, *Quinti Horatii Flacci Opera*, einem Höhepunkt der Buchkunst des 18. Jahrhundert. Der englische Kupferstecher John Pine arbeitete vier Jahre lang an seinem Meisterwerk, gravierte den gesamten Text nebst hunderten Seiten von eleganten Illustrationen, die Finanzierung wurde per Subskription eingeworben, die Liste der Subskribenten füllt 17 Seiten, Händel erscheint neben Pope und Hogarth aufgelistet als »Geo: Frederick Handel Esqr.«.¹⁰



John Pine, *Quinti Horatii Flacci opera*, London 1733–1737, Frontispiz und Titelseite des 1. Bandes; Special Collections and Archives University of Missouri

¹⁰ John Pine (1690–1756), fünf Jahre jünger als Händel, war ein geselliger Freimaurer, eine exemplarische Persönlichkeit der Aufklärung. Die neuen Geselligkeitsformen suchend, um sich Horizonte zu erschließen, vereinte er ein Interesse an der Antike mit seiner Faszination für die Newtonsche Naturwissenschaft. Ein ausgebildeter Goldschmied, enger Freund Hogarths, von diesem in einigen seiner Gemälde verewigt, war er im Direktorium des Foundling Hospitals und so gewiss mit Händel persönlich bekannt.

Das 18. Jahrhundert war die Zeit der Entstehung und der schnellen Verbreitung des Romans. Verlockend die Vorstellung, dass Händel die Perlen dieses brandneuen Genres in seinem Bücherschrank hatte: Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719), schließlich ist der fiktive Vater des Protagonisten ein Immigrant aus Bremen, der den Namen Kreutznaer angliert und Mrs. Robinson heiratet, Jonathan Swifts Satire *Gulliver's Travels* (1726), Swift ein enger Freund Popes und Gays; vielleicht mochte Händel Richardsons empfindsame Briefromane *Pamela* (1740) und *Clarissa* (1748), oder doch eher die satirische Parodie *Shamela* (1741) des Henry Fielding oder dessen komisch-heroischen Schelmenroman *Joseph Andrews* (1742). Mit der Familie Harris in Salisbury teilten Händel und Fielding gemeinsame Freunde. Fielding, dessen musikalische Expertise offenkundig war, mag sich mit spitzer Feder über die Fremdartigkeit der italienischen Oper lustig gemacht und für eine britische musikalische Alternativen ausgesprochen haben, integrierte gleichwohl Händels Melodien in seine eigenen Ballad Operas der 1730er Jahre und pries Händel als »the greatest master in Europe«¹¹. Seine Romanheldin Amelia besucht ein Händel-Oratorium und erklärt sich als »eine große Liebhaberin von Musik und besonders Mr. Händels Kompositionen.«¹² *Amelia* erschien allerdings in dem Jahr, als Händel begann, sein Augenlicht zu verlieren. Möglicherweise hatte er zwei Jahre zuvor mit Tom Jones, einem Findelkind, mitgefiebert, worin er als Idol der Heldin Sophia Western genannt wird, »sie war eine feine Kennerin der Musik, dass sie aus freien Stücken nie etwas anderes als Händel spielen würde.«¹³

Neil MacGregor sprach von der Poesie der Objekte, die Signale aus der Vergangenheit senden.¹⁴ Sowohl in Händels Geburtshaus wie auch in seinem Haus in der Brook Street, in dem er 36 Jahre lang wohnte, erfreuen wir uns an Objekten der Musik und an der Musikalität der Objekte. Bei aller Vagheit der frühen Biographie des Bücherschranks und der Unmöglichkeit der vollständigen Rekonstruktion der Händel'schen Bibliothek können sich Händelianer glücklich schätzen, die poetischen und musikalischen Signale, die dieses schmucke Möbelstück aus der Zeit Händels versendet, zu empfangen.

¹¹ Henry Fielding, *The Champion*, in William B. Coley (Hrsg.), *Contributions to The Champion and Related Writings*, Oxford 2003, S. 237.

¹² Engl: »a great lover of music, and particularly of Mr. Handel's compositions«. Henry Fielding, *Amelia* (1751), Harmondsworth 1987, S. 204.

¹³ »she was a perfect mistress of music, and would never willingly have played anything but Handel's«; Henry Fielding, *The History of Tom Jones, a Foundling* (1749), Harmondsworth 1985, S. 133.

¹⁴ Neil MacGregor, *A History of the World in 100 Objects*, London 2012, S. XVI.



»Runter vom Sockel! Von Helden und Erlösern«

Neue Sonderausstellung endlich für Besucher zugänglich

Karl Altenburg

Die Jahresausstellungen im Händel-Haus sind traditionell ein Spielfeld für die Verquickung historischer Themen mit Bezügen zur Gegenwart. Und manchmal wird man als Ausstellungskurator von der Realität eingeholt oder sogar überholt. Wenn man an die vergangenen anderthalb Jahre zurückdenkt, trifft dies ohne Zweifel zu – denn auch am Kollegium der Stiftung gingen (und gehen) die dramatischen Entwicklungen dieser Zeit nicht spurlos vorbei: zwei abgesagte Händel-Festspiele, zahllose ausgefallene Veranstaltungen und fast zehn Monate Schließung des Händel-Hauses. Auch die Ausstellungseröffnung von »Runter vom Sockel! Von Helden und Erlösern« musste im Februar dieses Jahres ohne interessiertes Publikum, Sektempfang und Live-Musik stattfinden. Doch aller Jammerei zum Trotz hatte diese schwierige Zeit auch ihr Gutes: Selten hatte ein Kurator mehr Zeit, sich so intensiv in ein umfangreiches Themenfeld einzuarbeiten!

Tasso vs. Ariost

Wenn man sich beispielsweise mit Händels Heldinnen und Helden beschäftigt, kommt man an zwei großen Namen nicht vorbei: Ludovico Ariost und Torquato Tasso. Das literarische Schaffen dieser beiden Autoren hat nicht nur Georg Friedrich Händel, sondern auch eine Reihe anderer Komponisten inspiriert und als Vorlage für zahlreiche Bühnenwerke gedient. Ritterromane und -epen wie *Orlando Furioso* von Ariost und *La gerusalemme liberata* von Tasso zählten jahrhundertlang zu den meistgelesenen Büchern in ganz Europa. Dementsprechend sind beide Werke natürlich auch in der Ausstellung »Runter vom Sockel!« zu finden. Und nicht nur das: Der Autor dieser Zeilen hatte endlich einmal Zeit, beide Werke in Gänze durchzulesen und sich von den unvermindert spannungsvollen Geschichten ebenso inspirieren zu lassen.

Ein weiterer eifriger Leser dieser Art von Literatur war übrigens der berühmte Astronom Galileo Galilei. Er verbrachte seine letzten Lebensjahre, nach einem nervenaufreibenden Inquisitionsprozess, bekanntlich kaltgestellt und unter Hausarrest. Er nutzte die Zeit der Einsamkeit und Isolation, um sich unter anderem mit einem Thema zu beschäftigen, das ihm offenbar schon länger unter den Nägeln brannte: einem kritischen Vergleich zwischen den Autoren Tasso und Ariost. In seinen sogenannten *Marginalien zu Tasso* lässt Galilei keinen Zweifel an seiner Verehrung für Ariost und lobt dessen Werk in höchsten Tönen. Tasso hingegen sieht er sehr kritisch und macht sich äußerst polemisch über ihn lustig, wie das folgende Zitat eindrücklich zeigt:

»Ich hatte immer den Eindruck und habe ihn noch, daß Tasso in seinen Erfindungen über alle Maßen eng, armselig, ja erbärmlich, Ariost hingegen reich, großartig und bewundernswürdig ist. Wenn ich mich anschicke, die Ritter mit ihren Taten und Abenteuern wie überhaupt alle Begebnisse in Tassos Werk näher zu betrachten, scheint es mir gerade so, als betrete ich die Studierstube irgendeines wunderlichen Männleins, das sie zu seinem Ergötzen mit Dingen ausgeschmückt hat [...] die fremdartig wirken, in Wahrheit aber wertloses Zeug sind.«¹

Dieses geradezu vernichtende Urteil ist natürlich völlig übertrieben, birgt aber ein Quäntchen Wahrheit. Tasso muss sich den Vorwurf gefallen lassen, sich stark – vielleicht zu stark – an Ariost orientiert zu haben. Sein ganzes Werk ist voller Anlehnungen und Parallelen. Manche Passagen wurden sogar gänzlich übernommen: wie beispielsweise die berühmte Entführung Rinaldos auf die verzauberte Insel Armidas, die einer identischen Szene bei Ariost – Ruggiero auf der verzauberten Insel Alcinas – 1:1 entspricht. Tasso musste sich also ganz zwangsläufig an seinem meisterlichen Kollegen messen lassen. Gegen Galileo Galileis Kritik konnten sich letztlich beide Autoren nicht mehr wehren, denn als die *Marginalien* geschrieben wurden, war Tasso bereits seit 50, Ariost seit über 100 Jahren unter der Erde.

Erlöser-Perspektiven

Je länger und intensiver man sich mit dem Schaffen Georg Friedrich Händels auseinandersetzt, desto unbedachter wirft man mit dem Wort *Messiah* bzw. *Messias* um sich. Hinter dem berühmtesten und meistgespielten Werk des Komponisten verbirgt sich immerhin ein umfassender Glaubensbegriff: Jesus als gekreuzigter und wiederauferstandener Sohn Gottes, eines Gottes aller Menschen, die an ihn glauben. Dieser revolutionäre Gedanke hinter der Verwendung des Begriffes *Messias* – oder ins Lateinische übersetzt: Christus – war vor knapp 2000 Jahren die Initialzündung für die gesamte Erlösungslehre des Christentums. Das zentrale Ritual dieser Glaubensgemeinschaft wiederum ist das Abendmahl: In Anlehnung an die letzte Mahlzeit Jesu – vor seiner Verhaftung und Hinrichtung – wird dabei von den Gemeindemitgliedern gemeinsam Brot und Wein verzehrt, stellvertretend für Leib und Blut des Erlösers. Die Abendmahlfeier wird dabei in den verschiedenen christlichen Konfessionen unterschiedlich gehandhabt. Die in der Schatzkammer des Händel-Hauses ausgestellten Abendmahlgeräte stammen beispielsweise aus einer römisch-katholischen Gemeinde, der Pfarrei St. Franziskus zu Halle – ihr gilt ganz besonderer Dank für die Bereitstellung dieser wertvollen Leihgaben!

Das Christentum zählt zu den sogenannten Buchreligionen, und obgleich es nicht das eine Christentum, sondern zahlreiche christliche Konfessionen und

¹ Galileo Galilei, *Sidereus Nuntius – Nachricht von neuen Sternen*, hrsg. von Hans Blumenberg, Frankfurt/Main 2002, S. 255.



Abspaltungen gibt: Alle berufen sich stets auf die Bibel. Zu den zahlreichen Exemplaren der »Heiligen Schrift« im Bestand des Händel-Hauses zählen auch zwei wertvolle Kurfürstenbibeln aus dem 17. Jahrhundert, von denen eine nun in der Sonderausstellung zu sehen ist. Durch die ernestinischen Herzöge von Sachsen-Gotha – die seinerzeit schon keine Kurfürsten mehr waren – in Auftrag gegeben, lag der Hauptzweck dieser besonderen Publikation darin, »was der Jugend und den Einfältigen dunckel scheint, durch klare mehr bekannte Wort und Reden [zu erläutern]«. Die Nutzung einer solchen Prachtausgabe wäre durchaus auch im Hause eines bestimmten herzoglichen Leibchirurgen denkbar, der viel Wert auf die theologische Bildung seiner Kinder legte. Entsprechend war sein berühmter Sohn natürlich auch mit dem Alten Testament und dem jüdischen Messias-Begriff vertraut, der sich deutlich vom christlichen Verständnis unterscheidet. Im Judentum ist der Messias – oder vielmehr Maschiach – ein von Gott Jahwe bestimmter und eingesetzter Herrscher aus Fleisch und Blut bzw. Befreier des Volkes Israel aus der Fremdherrschaft. Als potentieller Kandidat galt beispielsweise auch der jüdische Freiheitskämpfer Judas Maccabäus, dessen Geschichte Georg Friedrich Händel bekanntlich in seinem gleichnamigen Oratorium verarbeitete. Wenn man noch die *Brookes-Passion* und *La Resurrezione* hinzuzählt, hat sich Händel in insgesamt vier Oratorien mit der Messias-Thematik auseinandergesetzt. Doch egal, ob deutsche Lutheraner, römische Kardinäle oder anglikanische Puristen – Händels Musik begeistert bis heute ein Publikum aller Konfessionen.

Heilige Helden

Vor wenigen Jahren gelangte ein Gemälde in die Sammlungsbestände des Händel-Hauses, das eine sehr eindrückliche Bibelszene zeigt: *Die Rückkehr des Jephtha*, vermutlich ein Werk des Augsburger Malers Isaak Fisches d. Ä. aus dem 17. Jahrhundert. In der Kompositionspartitur des Händel-Oratoriums *Jephtha* befindet sich bekanntermaßen eine nicht weniger eindrückliche persönliche Eintragung des Komponisten: »biß hierher kommen den 13 Febr. 1751 verhindert worden wegen relaxation ... des Gesichts meines linken Auges so relaxt«. Hinter dieser etwas kryptischen Bemerkung verbirgt sich eine dramatische Botschaft: Der Komponist beklagt den Verlust seines Augenlichtes! Zehn Tage später verrät eine weitere Eintragung in der Partitur, dass sich sein Zustand verbesserte und er seine Arbeit fortsetzen konnte. Und doch markierte *Jephtha* einen Einschnitt in seinem Leben, denn nach der Fertigstellung des Oratoriums zog sich Händel zunehmend aus dem Londoner Konzertbetrieb zurück, komponierte fast keine neue Musik mehr und überließ die Aufführungen seiner Werke nach und nach seinem Sekretär John Christopher Smith.

Die Handlung von *Jephtha* ist nicht weniger dramatisch, wie das ausgestellte Gemälde deutlich macht. Man sieht hier die Schlüsselszene der alttestamentlichen Bibelpassage: Am rechten Bildrand erkennen wir den gerüsteten Feld-

herren Jephtha, der aus einer siegreichen Schlacht nach Hause zurückkehrt. Doch ist dieser Sieg teuer erkaufte: Er hatte Gott versprochen, im Falle eines positiven Ausgangs das Erste zu opfern, was ihn bei seiner Heimkehr empfängt. Und nun ist es ausgerechnet seine eigene Tochter, die ihm freudestrahlend entgegentritt – sie ist in der Bildmitte, umgeben von Musikanten, sehr prominent dargestellt. Jephthas flehendes Gesicht wendet sich erschrocken von ihr ab, als könne er hierdurch noch das Schlimmste verhindern. Selbst wenn man den glücklichen Ausgang der Geschichte im Händel-Oratorium kennt, kann man sich der Dramatik dieser Szene nicht entziehen.



*Die Rückkehr des Jephtha.
Ölgemälde, vermutlich von
Isaak Fisches d. Ä.; Stiftung
Händel-Haus, Inventar-
Nr. BS-VIII-77*

Viele der Details dieses Gemäldes konnte man noch vor wenigen Monaten kaum oder überhaupt nicht erkennen, war es doch in einem relativ schlechten Zustand in den Besitz der Stiftung Händel-Haus gekommen. So hatte die Leinwand wegen einer mangelhaften Aufspannung deutlich an Spannkraft verloren. Auch gab es mehrere Malschichtfehlstellen, Verschmutzungen und einen größeren Riss. Dank der Unterstützung durch den Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses e. V. konnte sehr kurzfristig eine umfassende Konservierung und Restaurierung durch Diplomrestauratorin Silke Hönig vorgenommen werden. Vom Ergebnis kann man sich durch einen Besuch der Ausstellung selbst überzeugen. Seit der Wiedereröffnung des Händel-Hauses im Juni dieses Jahres sind auch wieder Sonderführungen in kleinen Gruppen möglich, die zu festen Terminen stattfinden – hierzu können sich die LeserInnen auf der Homepage und im Viermonats-Flyer des Händel-Hauses oder einfach direkt beim Kurator informieren. Wir freuen uns auf Ihren Besuch!



Prof. em. Dr. Wolfgang Ruf zum 80. Geburtstag

Ulrike Harnisch

Seit fast 30 Jahren lebt und wirkt Prof. Dr. Wolfgang Ruf in Halle an der Saale. Er hatte schon einiges gesehen von der Welt und geleistet in seinem Fach, ehe es ihn nach Mitteldeutschland zog. Aufgewachsen in einer Musikerfamilie in Radolfzell am Bodensee, war er nach dem Abitur zunächst im Auswärtigen Amt tätig und studierte anschließend Musikwissenschaft und Geschichte in Freiburg im Breisgau. Er promovierte mit einer Dissertation über Mozarts *Le nozze di Figaro* und habilitierte sich mit einer Arbeit über das moderne Musiktheater, war Schriftleiter des *Handwörterbuchs der musikalischen Terminologie* und lehrte an den Universitäten in Freiburg i. Br. und Mainz. Im Jahr 1994 schließlich folgte er dem Ruf der Martin-Luther-Universität auf den Lehrstuhl für historische Musikwissenschaft. Hier widmete er sich neben den Aufgaben an der Universität der Händel-Forschung und der reichen mitteldeutschen Musiklandschaft, war Präsident der Internationalen Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, neben Dr. h. c. Terence Best Editionsleiter der Hallischen Händel-Ausgabe und Mitglied des Fachbeirats der Stiftung Händel-Haus, erhielt 2011 den Händel-Preis der Stadt Halle und wurde 2013 Ehrenmitglied der Händel-Gesellschaft. Für die regionale Musikkultur und ihre Erforschung engagierte er sich im Kloster Michaelstein, in Projekten mit dem Landesheimatbund Sachsen-Anhalt sowie als Mitglied der Mitteldeutschen Barockmusik, des Landesmusikrats Sachsen-Anhalt, des Halle-schen Musikrats und als einer der Initiatoren der Aula Konzerte Halle.

Sein Amtsantritt an der Universität fiel in die Zeit der Um- und Aufbrüche im Osten Deutschlands zu Beginn der 1990er Jahre, zudem hatte das musikwissenschaftliche Institut mit dem Tod von Prof. Dr. Bernd Baselt und dem altersbedingten Ausscheiden von Prof. Dr. Günter Fleischhauer seine prägenden Wissenschaftler und Lehrer verloren. Mit Wolfgang Ruf wurde ein Hochschul-lehrer gewonnen, der die hallischen Lehr- und Forschungstraditionen fortführte und sie zugleich durch eigene Impulse erweiterte und erneuerte, der seine Kompetenzen einbrachte und zugleich aufgeschlossen war für die Erfahrungen, die ihm hier entgegentraten. Als Studierende erlebten wir mit ihm eine ungemein anregende Zeit, reisten nach Florenz, Bratislava, Wien, Mainz, Paris und Rom, besuchten Opern und Konzerte sowie die wissenschaftlichen Tagungen im Kloster Michaelstein, feierten im Sommer im Garten und im Advent mit Gesang und Posaunenchor, machten Fahrradausflüge am 1. Mai und spielten über viele Jahre hinweg wöchentlich Unihockey. Ich selbst musiziere seit meiner Studentenzeit mit Wolfgang Ruf im Streichquartett. Mehr oder weniger regelmäßig und in wechselnden Besetzungen spielen wir uns durch die Quartettliteratur von Mozart, Beethoven und Mendelssohn bis hin zur Moderne, viel-

leicht nicht nur zur Freude der Nachbarn, aber immer mit viel Elan und musikalischem Entdeckergeist.



Prof. Dr. Wolfgang Ruf zur Entgegennahme des Händel-Preises 2011

Wolfgang Ruf ist in Halle heimisch geworden. Er liebt Spaziergänge an der Saale und in der landschaftlich reizvollen Umgebung der Stadt, ist bis heute präsent im universitären und städtischen kulturellen Leben, pflegt vielgestaltige Freundschaften und trinkt gerne Wein von der Unstrut. Seine Verdienste um die musikhistorische Forschung, die Universität und die hallische Händel-Pflege sind mehrfach dargestellt und gewürdigt worden, in Festschriften anlässlich seines 60. und 70. Geburtstags sowie in Festreden und Konzerten anlässlich seiner Emeritierung und der Verleihung des Händel-Preises. An dieser Stelle bleibt mir zu sagen: Wolfgang Ruf ist uns hier in Halle ans Herz gewachsen!

Anlässlich seines 80. Geburtstags am 29. August wünschen wir ihm Gesundheit und ein fröhliches Herz, auf dass er den Widrigkeiten trotze, die Musik in seinen Ohren klinge, die Ideen ihm aus der Feder fließen und wir lachend und in Diskussionen vertieft das eine oder andere Glas Wein miteinander genießen werden!



»Musik hinterfragt« Vortragsreihe der Stiftung Händel-Haus

8. Dezember 2021 | 19.30 Uhr | Kammermusiksaal

»... habe an mich selbst aber nicht gedacht.« –

**Der Chordirigent Carl Adolf Haßler – eine vergessene hallesche Musiker-
persönlichkeit des 19. Jahrhunderts**

Götz Traxdorf, Halle

(Nachholveranstaltung vom 27. Januar 2021)

12. Januar 2022 | 19.30 Uhr | Kammermusiksaal

»... daß izo die Music immer höher steigt« –

Chorknaben als Mitgestalter der städtischen Musik im 17. Jahrhundert

Dr. Dietlinde Rumpf, Halle

16. Februar 2022 | 19.30 Uhr | Kammermusiksaal

Oskar Hagen (1888–1957).

Kunstgeschichte und Musik zwischen Halle und Wisconsin

Prof. Dr. Ute Engel, Halle

(Nachholveranstaltung vom 13.05. und 16.12.2020)

16. März 2022 | 19.30 Uhr | Kammermusiksaal

»mich allezeit in der frembde auffgehalten« –

Einblicke in das Leben von Heinrich Schütz (1585–1672)

(zum 350. Todestag)

Dr. Maik Richter, Halle/Weißenfels

6. April 2022 | 19.30 Uhr | Kammermusiksaal

Hermann Abert und »der neugeborene Händel«

Prof. Dr. Kathrin Eberl-Ruf, Halle

(zur Jahresausstellung »Feuerwerk und Halle-luja«)

18. Mai 2022 | 19.30 Uhr | Kammermusiksaal

»Tradition und Gegenwart« im Schaffen von **Gerd Ochs (1903–1977) und
Gerhard Wohlgemuth (1920–2001)**

Zur Händel-Rezeption zweier hallischer Musikerpersönlichkeiten

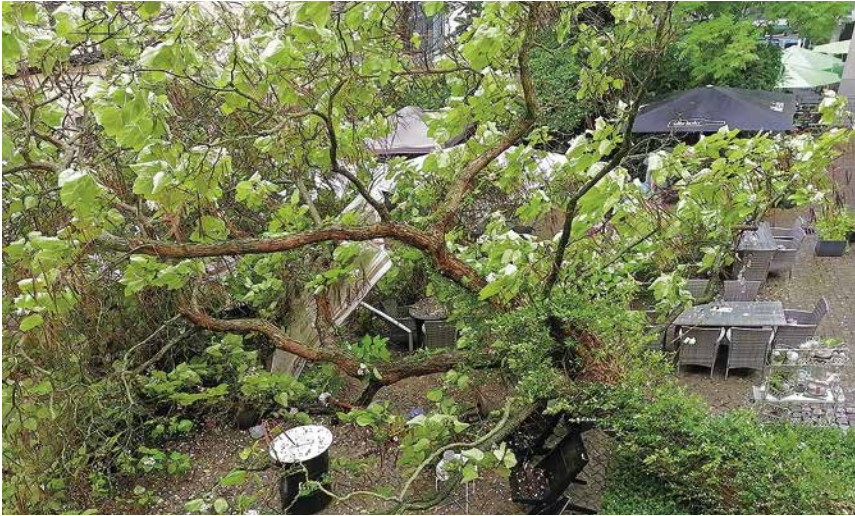
Dr. Christine Klein, Halle

(zur Jahresausstellung »Feuerwerk und Halle-luja«)

Sturz des Trompetenbaumes im Großen Hof des Händel-Hauses

Edwin Werner

Am Freitag, den 9. Juli 2021, zur Mittagszeit stürzte bei Starkregen ohne Vorwarnung der Trompetenbaum im Großen Hof des Händel-Hauses. Glücklicherweise wurde niemand verletzt und das Händel-Haus nicht beschädigt. Sachschaden hatte jedoch das Restaurant und Café »Zum Händel« zu beklagen.



Gestürzter Riese in voller Blüte

Der für den 1. April 1983 angekündigte Baubeginn zur Sanierung und Erweiterung des Händel-Museums in Halle anlässlich der Bach-Händel-Schütz-Ehrung der DDR hatte sich als echter Aprilscherz erwiesen, erst ein Jahr später war es dann soweit. Natürlich konnten die Bauarbeiten nicht fristgerecht abgeschlossen werden, und die Hofgestaltung war unsere letzte Sorge. Eine Woche vor Festspielbeginn am 22. Februar 1985 wurde dann ein im Süden Halles ausgegrabener etwa 6 Jahre alter Trompetenbaum (*Catalpa bignonioides*) von knapp 3 m Höhe bei klirrender Kälte von -20°C an der dafür vorgesehenen Stelle eingepflanzt. Zunächst deutete nichts darauf hin, dass diese spektakuläre Aktion von Erfolg gekrönt sein würde: Erst am Ende des Sommers zeigten sich die ersten grünen Spitzen, um uns aber im Jahr darauf mit einer unerwarteten Blütenpracht zu überraschen. Mit einer solchen Blütenpracht hat sich der Baum, inzwischen zu einem »Wahrzeichen« des stimmungsvollen Händel-Haus-Hofes geworden, nun nach 38 Jahren verabschiedet und eine große Leere hinterlassen.



Konzerttermine der KammerAkademie Halle

Samstag | 20.11.2021 | 19.30 Uhr | Konzerthalle Ulrichskirche

CHRISTUS FACTUS EST

DMITRI SCHOSTAKOWITCH: Kammer-sinfonie op.110a

PETERIS VASKS: Pater noster

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY: Hör mein Bitten MWV B 49

SAMUEL BARBER: Adagio for strings

ANTON BRUCKNER: Motette Nr. 4 Os iusti WAB 30

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER: Stabat mater op. 138

ANTON BRUCKNER: Motette Nr. 3 Christus factus est WAB 11

ARVO PÄRT: Da pacem Domine

Sara Mengs, *Sopran* | Kammerchor vocHAles | KammerAkademie Halle | Frithjof Eydam, *Leitung*

Sonntag | 19.12.2021 | 16.00 Uhr | Berliner Philharmonie

JOHANN SEBASTIAN BACH: Weihnachtsoratorium BWV 248 Kantaten 1–3

StudioChor Berlin | KammerAkademie Halle | Alexander Lebek, *Leitung*

Samstag | 9.4.2022 | 20.00 Uhr | Kulturkirche Heilig Kreuz Berlin

»Und sticht in meine Seele«

Kammerkonzert mit Lesung

Musik von KOMITAS VARDAPET, ERICH KORNGOLD, EDUARD MIRZOYAN, ARAM KATCHATURIAN u. a.

Literatur von PARUJIR SEWAK, FRANZ WERFEL, JEGHISCHE TSCHARENZ u. a.

Narine Yeghyan, *Sopran* | Elisabeth Gebhardt, *Violine* | Diana Poghosyan,

Violine | Constanze Wehrenfennig, *Viola* | Hayk Sukiasyan, *Violoncello* |

Darya Dadykina, *Piano*

Lesung: Jonas Schütte

Donnerstag | 12.05.2022 | 19.30 Uhr | Freylinghausen-Saal Halle

2. Akademiekonzert

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY: Streichersinfonie Nr. 1 MWV N1

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY: Doppelkonzert für Violine,
Klavier und Orchester MWV O 4

PIOTR TSCHAIKOWSKY: Souvenir de Florence op. 70

Wilhelmine Freytag, *Violine* | Helene Freytag, *Piano* | KammerAkademie Halle |

Johannes Köhler, *Leitung*

10 Jahre Musikfest UNERHÖRTES MITTELDEUTSCHLAND

Daniel Schad



Vor einem Jahr schrieb ich an dieser Stelle bereits Worte zum 10. Jubiläum unseres Musikfestes, nicht ahnend, dass es wegen einer Pandemie komplett ausfallen würde.

Wie schwer es mir fiel, die frisch gedruckten Programmhefte im Mai 2020 zum Papiercontainer zu bringen, können Sie sicher nachvollziehen. Noch schmerzlicher allerdings ist die Pandemie für diejenigen, die Freunde nicht mehr besuchen durften, Angehörige verloren haben oder Überstunden für die Erkrankten leisteten. Musik möge ihnen Trost spenden! Carl Loewe wusste darum, denn er vertonte im *Quatuor spirituel* op. 26 Martin Luthers Lied (EG 518) *Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfängen ...*

Musik im Konzert wurde pandemiebedingt zur Nebensache deklariert, war nicht systemrelevant genug und blieb tatsächlich unerhört. Vielfach konnte sie nur noch aus der Konserve oder im Livestream konsumiert werden. Schon viel zu lange fehlte uns die Interaktion eines Künstlers mit seinem Publikum, die Akustik eines Raumes, die Nebengeräusche eines Live-Konzertes.

In Demut und Dankbarkeit präsentierten wir im zweiten Anlauf immerhin vier Konzert-Produktionen an musikhistorisch bedeutsamen Orten als Streamin-Angebot: aus dem Dom zu Halle, der Klosterkirche Schulpforta, dem Dom zu Zeitz und vom KulturGut Ermlitz.

Musik muss wieder »relevantes« Lebenselixier werden, Künstler müssen auftreten können, Komponisten wollen gehört werden. Wir als Veranstalter verstehen uns als ihre Anwälte. Die von uns gehobenen unbekanntten Schätze bringen hervorragende Ensembles und Solisten zum Klingen. Dies ist uns Verpflichtung und Freude zugleich.

Für mich wird es das letzte Mal gewesen sein, das Musikfest mit zu organisieren. Dankbar blicke ich auf wertvolle Begegnungen, einzigartige Momente und ein tolles Team zurück.

Nun freue ich mich auf neue Impulse für die nächsten Musikfeste unseres kompetenten Vorstandsmitgliedes Kim Grote. Er wird Bewährtes übernehmen und dem Musikfest Neues hinzufügen. Seien wir alle erwartungsfroh!

**UNERHÖRTES
MITTELDEUTSCHLAND**

→ Mehr Informationen: www.strassedermusik.de



Cembalo von Maendler-Schramm – Ein Neubau von 1939 für Händel-Haus und Festspiele

Aus den Sammlungen der Stiftung Händel-Haus

Christiane Barth

Als Dr. Herbert Koch (1894–1979) in den 1930er und 1940er Jahren die Sammlungen für das Händel-Haus zusammentrug, dachte er auch an die Musikaufführungen während der Händeltage und an eine zukünftige Konzerttätigkeit in den Räumen des Museums und dabei natürlich in erster Linie an die Musik Georg Friedrich Händels. Da er selbst Orgel- und Klavierspieler war, war ihm sehr bewusst, dass man Barockmusik nicht mehr auf dem Flügel interpretierte. 1939 hatte er bereits einige wertvolle historische italienische Cembali angekauft sowie das flämische Instrument aus der Werkstatt der Familie Ruckers von 1599. Aber auch ein von der Firma Neupert neu angefertigtes Konzert-Cembalo nach italienischem Vorbild (Modell »Cristofori«) gehörte zu den ersten Ankäufen. 1940 kam ein zweites Neupert-Cembalo (Modell »Scarlatti«) dazu.

Um diese Vielfalt an Musiziermöglichkeiten abzurunden, gab Koch 1939 den Nachbau eines englischen Cembalos in Auftrag. Georg Friedrich Händel war in London mit dem aus der Schweiz stammenden Cembalobauer Burkat Shudi (1702–1773; anglisiert von ursprünglich Burkhardt Tschudi) befreundet. Händels Primadonna Anna Maria Strada del Pò besaß seit 1731 ein 1729 gebautes Shudi-Cembalo, das Händel ihr geschenkt haben soll. Möglicherweise war es zuvor in seinem Besitz gewesen. Und wahrscheinlich gehörte Händel noch ein weiteres Shudi-Cembalo, denn 1788 wird im *Morning Herald* ein solches Instrument angeboten: »A capital double Key'd HARPSICHOARD by BUREAT (sic) SCHUDI, made for the Immortal Handel and used by him till his death, at the different Concerts in London. It consists of four stops, which are as follows: two unisons, an upper and lower octave, has a powerful tone and is well calculated for Concerts.«¹

Also bot sich ein Cembaloneubau nach dem Vorbild von Shudis Instrumenten an. Dr. Herbert Koch stand in regem Briefwechsel mit dem Nürnberger Musikinstrumentensammler Dr. Ulrich Rück (1882–1962), der ihm mit Rat und Tat beim Aufbau der hallischen Sammlung half. Koch wusste, dass Rück als neugebaute Cembali die Instrumente der Münchner Firma Maendler-Schramm bevorzugte und lieb für das Händelfest vom 22. bis 24. Februar 1939 über Rück

¹ Donald H. Boalch, *Makers of the harpsichord and clavichord, 1440–1840*, Oxford 1995, S. 176 (»Ein großes zweimanualiges Cembalo von BUREAT (sic) SCHUDI, angefertigt für den unsterblichen Händel und von ihm bis zu seinem Tod bei den verschiedenen Konzerten in London verwendet. Es besteht aus vier Registern, die wie folgt lauten: zwei Unisono [8'], eine obere und eine untere Oktave, hat einen kräftigen Ton und ist für Konzerte gut kalkuliert.«)

ein solches Cembalo aus, um den Klang kennenzulernen. In einem Brief vom 25. Februar beschreibt er Rück, dass die Cembalisten, die an Instrumente der Firmen Neupert (in Bamberg) und Ammer (in Eisenberg) gewöhnt waren, mit den breiten Tasten Schwierigkeiten gehabt hätten.² Dennoch lobt er an späterer Stelle: »Mir persönlich liegt der Maendler-Klang mehr als der von Neubert [sic!] oder gar der von Ammer, weil ich bei den letztgenannten zu viel ‚Draht‘ höre.«

Rück ließ die Firma Maendler schließlich ein Angebot für Halle erstellen, das sich auf 5.200,00 RM belief, mit Fertigstellungstermin zum Händeltag der Stadt Halle im Februar 1940. Man hatte entschieden, den Neubau nach dem Shudi/Broadwood-Cembalo Nr. 762 von 1775 aus der Sammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (heute im Kunsthistorischen Museum Wien befindlich) zu gestalten – ein Instrument aus dem ehemaligen Besitz von Joseph Haydn.³ Koch änderte seine Meinung betreffs des Klanges und bat am 6. Mai 1939 darum, dass der angebotene Neubau: »[...] nicht in dem hier abgelehnten ‚Mändlerschen romantisierten Klavierton‘ ausfällt (auch dem Herrn Oberbürgermeister hat das Cembalo nicht gefallen), sondern mehr im Sinne des gewohnten hellen und rauschenden Cembaloklanges.«⁴ Diese Bitte verdeutlicht er in einem Schreiben vom 6. Juni 1939:

»Ich habe Ihnen schriftlich und auch mündlich mehrmals zum Ausdruck gebracht, dass der allzu klaviermässige Ton des Maendler-Cembalos hier im Februar nicht gefallen hat. Ich finde den Grund hierfür auch in Maendlers Katalog selbst bestätigt. Wenn es dort über das Bachklavier heisst, dass es ‚den Typ versinnbildliche, den sich Bach stets sehlich und vergebens gewünscht habe‘ (wer will das übrigens beweisen?), und es ferner dort als ‚Cembalo mit modulationsfähigem Ton, mit der Ausdrucksfähigkeit des Klavieres ohne den dumpfen Toncharakter desselben‘ charakterisiert wird, so ist ein solches Instrument eben kein Cembalo mehr! Ich bin durchaus dafür, dass man die inzwischen erfolgte technische Vervollkommnung dem Cembalo zugute kommen lässt, aber sorgen Sie bitte unter allen Umständen dafür, dass wir keinen ‚Maendlerschen‘ Cembaloklang erhalten,

² Germanisches Nationalmuseum, Historisches Archiv, NL Rück, I, C-0316d. Handschriftlicher Kommentar, sicherlich von Rück, an der linken Seite des Briefes: »Tastenbreite wie Ruckers, der die meisten Cembali gebaut hat. Spielen diese Herren nie mehr Klavier, dass Ihnen die normale Tastenbreite so ungewohnt ist?«

³ Ebd. Brief vom 22. April 1939 von Rück an Koch: »Ich besprach in dieser Woche ausführlich mit Professor Steglich und mit Herrn Maendler in München die Frage einer Kopie eines Tschuti-Cembalos [sic!] für Halle.«

⁴ Germanisches Nationalmuseum (siehe Anm. 2).



*Zweimanualiges Cembalo der Firma Maendler-Schramm, München 1939; Tastenumfang: C1–f3;
Disposition: 4', 8', 8', 8'; Koppel; Lautenzug; Stiftung Händel-Haus, Inventar-Nr. MS-74*

sondern einen solchen, der im Grundcharakter den in Potsdam⁵ und in Wien erhaltenen Shudi-Instrumenten entspricht, nur den heutigen Forderungen nach grösserer Fülle und Tragfähigkeit des Tons gemäss abgewandelt.«⁶

Man war übereingekommen, dass man die Pedalanlage verändere – doch Koch betont im selben Brief, dass die äußere Gestalt des Gestelles und der Füße nicht vom Wiener Shudi-Haydn-Cembalo abweichen dürfe. Am 17. Juni 1939 kommt aus Nürnberg von Rück die beschwichtigende Antwort, dass sowohl die akustische Anlage als auch das Äußere genau nach dem Original gemacht würden. Rück organisiert zwischenzeitlich auch alle Verhandlungen mit der Wiener Sammlung, denn man benötigte für den Nachbau natürlich Maße und Details. Einen Monat später, am 7. August 1939, meldet Koch noch einmal grundsätzliche Bedenken an, ob sich das spätere Shudi-Cembalo als Vorlage überhaupt eigne: »Wegen des Wiener Shudi noch eine Frage: begehen wir da nicht einen Anachronismus? Ist das Wiener Instrument nicht eine Arbeit des jüngeren Shudi, während wir doch den Shudi der Händelzeit, also den älteren Shudi, nachbauen wollen?«⁷ Diese Zweifel werden in einem Antwortbrief vom 11. August 1939 ausgeräumt: »Steglich ist ebenso wie ich der Ansicht, dass wir keine historische Verfehlung begehen, wenn wir das Wiener Shudi-Cembalo kopieren. Das Wiener Instrument ist ja nur wenige Jahre nach Shudis Tod gebaut worden, sodass es ziemlich genau in die Zeit hineinpasst.«⁸ Dass man auf den für spätere Instrumente von Shudi typischen sogenannten »Venetian swell« beim Nachbau verzichtete, da dieser zur Händel-Zeit noch nicht in Gebrauch war, darin waren sich alle Beteiligten einig.

Doch, obgleich nun alle Bedenken ausgeräumt waren, geht die ausgesprochen gut dokumentierte Ankaufsgeschichte weiter und erhält eine brisante zeit-historische Komponente: Dr. Herbert Koch erhält vermutlich auf strikte Anweisung »von oben« den Auftrag, die Herstellung und den Ankauf des Cembalos mit sofortiger Wirkung zu stoppen. Grund dafür ist die am 4.9.1939 erlassene Kriegswirtschaftsverordnung, die er im Schreiben vom 9. September, also unmittelbar danach, ganz im Behördenstil, streng formal und unausweichlich zitiert:

»Ich komme heute mit einer für Sie wie für uns unerfreulichen Nachricht: ich muss Sie bitten, Herrn Maendler zu benachrichtigen, dass auf Grund höherer Gewalt die Arbeit an dem Shudi-Cembalo sofort eingestellt und die Fertigstellung sowie die Ablieferung auf unbestimmte Zeit verschoben werden muss. Gemäss Ziffer II Absatz 1 des Erlasses des Führers und Reichs-

⁵ Hiermit sind Shudi-Cembali aus dem Besitz von Friedrich II. gemeint. Friedrich II. besaß insgesamt fünf Shudi-Cembali, von denen sich heute nur noch ein einziges in Potsdam, Schloss Sanssouci, befindet. Siehe: <https://brandenburg.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=7514>

⁶ Germanisches Nationalmuseum (siehe Anm. 2).

⁷ Ebd.

⁸ Ebd.



kanzlers über die Vereinfachung der Verwaltung vom 28.8.1939 (RGBl. I S. 1535) wurden die Gemeinden angewiesen, zu Gunsten der Landesverteidigung nicht nur die Verwendung von Rohstoffen für bauliche Zwecke, sondern auch die Inanspruchnahme städtischer Haushaltsmittel weitestgehend einzuschränken. Die genannte Verfügung wurde durch eine Kriegswirtschafts-Verordnung vom 4.9.1939 (RGBl. I. S. 1609) ergänzt. Entsprechend dieser Verordnung werden bereits jetzt rund 30% der Steuereinnahmen der Städte für einen durch diese Verordnung festgesetzten Kriegsbeitrag festgelegt. Dementsprechend sind alle für einmalige und ausserordentliche Ausgaben vorgesehenen Haushaltsmittel ab sofort gesperrt worden. Aussicht auf Genehmigung solcher Haushaltsmittel haben nur Ausnahmeanträge, die lebenswichtige Interessen der Stadt berühren. Auf Grund dieser Verordnung ist es der Stadt Halle nicht möglich, dem Antrage des Kulturamtes auf Bewilligung von Haushaltsmitteln für den Bau des Shudi-Cembalos stattzugeben. Ich bitte Sie daher, Herrn Maendler von diesen Maßnahmen, die voraussichtlich in nächster Zeit noch eine Verschärfung erfahren werden, Kenntnis zu geben und ihn zu bitten, die Arbeiten ab sofort einzustellen, da die Stadt Halle nicht in der Lage ist, die für den Bau des Shudi-Cembalos erforderlichen Mittel zur Verfügung zu stellen. Wir müssen es einer späteren Zeit überlassen, die in Aussicht genommene Erwerbung eines nachgebauten Shudi-Cembalos zu verwirklichen.«⁹

Vielleicht folgte diesem offiziellen Brief ein Telefonat mit Dr. Rück, in dem Dr. Koch seinen Fachkollegen in Nürnberg bat, Argumente gegen das Ankaufsverbot zu liefern. In einem Telefonat am 12. September 1939, wie uns eine in den Akten des Germanischen Nationalmuseums erhaltene Notiz verrät, jedenfalls bespricht sich Dr. Rück mit einem Herrn Walter, der einige nützliche Hinweise gibt:

»Ausführungen Walters:

Lieferungsvertrag, fest abgeschlossen, erhebliche Aufwendungen dafür schon gemacht. | Dieser Erlass kann sich nur auf Lieferungsverträge beziehen, bei denen der Vertragspartner noch nicht begonnen hat. Hier sind aber alle Maßnahmen schon sehr weit fortgeschritten. Es handelt sich hier auch um ein nicht vertretbares Erzeugnis, ein E., das nicht anderweitig untergebracht werden kann. Ein Massanzug ist ein solches nicht vertretbares Erzeugnis. Also eine nicht vertretbare Ware. Solche ist das Cembalo, denn es ist eine Spezialanfertigung, die nicht anderwärts verkäuflich ist, auf die schon grosse Kosten aufgewachsen sind. | Hier auch keine höhere Gewalt, denn sonst würde ja das Risiko von den Gemeinden auf den Erzeuger und Handel abgewälzt werden, was nicht im Sinne des Reiches ist. | Zudem ist über die Haushaltsmittel in dem Moment verfügt, wo die Auftragserteilung

⁹ Ebd.

erfolgt durch die städt. Behörde. Die Verfügung ist so zu verstehen, dass keine neuen Aufträge mehr erteilt werden dürfen: für neue Aufträge sind die Mittel gesperrt.«¹⁰

Leider bricht die Korrespondenz an dieser Stelle ab. Das Cembalo ist in Halle pünktlich im Februar 1940 für die Ausführung des Händelfestes angekommen. Prof. Dr. Rudolf Steglich (1886–1976) aus Erlangen (später erster Vizepräsident der Händel-Gesellschaft bei ihrer Gründung 1955) schrieb am 25. März 1939 an Dr. Herbert Koch eine ausführliche wohlwollende Beurteilung über den Cembalo-Neubau, den er noch in den Maendler'schen Räumen in München erleben durfte: »Im Vergleich mit den meisten andern Maendler-Instrumenten hat dieses einen weniger milden als herzhaft hellen, klaren, aktiven Klang, also wie mir scheint einen eben noch mehr dem alten historischen Klang gleichkommenden.«¹¹

Aus unserer Zeit betrachtet ist das Cembalo ein typischer Vertreter der frühen Cembalorennaissance. Mit seiner überdimensionierten Rastenbauweise (die eine optimale Klangentfaltung verhindert) huldigt es den »Errungenschaften« des modernen Klavierbaues. Es gehört aber dennoch zu den Instrumenten, bei denen Karl Maendler (1872–1958) bemüht war, den »starren Ton nach historischer Art« nachzuahmen, im Gegensatz zu seinen Instrumenten »mit modulationsfähigem Ton nach moderner Art« – für die er eine besondere Springermechanik entwickelt hatte. Bis 1990 gehörte das Maendler-Schramm-Cembalo zu den am häufigsten eingesetzten Konzertinstrumenten des Händel-Hauses. Danach war es bis 2009 in der Händel-Ausstellung zu sehen¹² und 2017 in der Jahresausstellung »Echt oder fake – Bei uns ist alles original ...«.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Brief, Archiv Stiftung Händel-Haus, Hängeregister Restaurierungsatelier, Mappe MS-74.

¹² Christiane Rieche: *Historische Musikinstrumente. Führer durch die Ausstellung*, Halle (Saale) 2006, S. 50.



Das Händelfestspielorchester Halle* informiert

Sehr verehrtes Publikum,

hoch erfreut und gespannt sehen wir wieder einem prall gefüllten Spielplan des Händelfestspielorchesters Halle entgegen. Wir laden Sie zu der hochkarätig besetzten Konzertreihe »Händels Welt« sowie zu unserer Kammermusikreihe »Händels Schätze« in Kooperation mit der Stiftung Händel-Haus ein. Außerhalb von Halle gastiert das Orchester u. a. in Magdeburg, Eisenach und Fürth.

HÄNDELS WELT

Konzertreihe des Händelfestspielorchesters Halle

Das Händelfestspielorchester widmet sich in seiner Konzertreihe an verschiedenen Orten in Halle auch außerhalb der Händel-Festspiele bedeutenden Werken verschiedener Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts. Hierfür arbeitet es mit namhaften Solist*innen und Dirigent*innen, erhält wichtige neue Impulse und erweitert seinen Erfahrungsschatz und damit auch das Repertoire des Orchesters. Ab dieser Spielzeit ist Attilio Cremonesi neuer Künstlerischer Leiter des Händelfestspielorchesters Halle.

Mittwoch | 17. November 2021 | 19.30 Uhr | Konzerthalle Ulrichskirche

1. HÄNDELS WELT

Medea

FRANZ BENDA: Sinfonie D-Dur, LeeB 1.4

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK: Don Juan, Tanz der Furien

GEORG ANTON BENDA: Medea

Martina Gedeck, *Sprecherin*

Attilio Cremonesi, *Musikalische Leitung*

Für sein Einstandskonzert als neuer Künstlerischer Leiter des Händelfestspielorchesters wählt Attilio Cremonesi Georg Bendas *Medea*. Das Melodram gehört zu den größten Erfolgen des deutschen Musiktheaters im späten 18. Jahrhundert. Kein Geringerer als Mozart hielt dieses Stück für »wahrhaft vortrefflich«. Die faszinierende antike Frauengestalt der Medea mit all ihren widersprüchlichen Facetten erfährt durch die Verwebung von gesprochenem Wort und der Musik eine nie dagewesene plastische Intensität in der Darstellung. Die renommierte Schauspielerin Martina Gedeck wird diesem Part eine besondere Ausdruckskraft verleihen.

Donnerstag | 24. Februar 2022 | 19.30 Uhr | Festsaal der Leopoldina am Jägerberg

2. HÄNDELS WELT

Flauto dolce

Werke von GEORG FRIEDRICH HÄNDEL, GEORG PHILIPP TELEMANN, GIUSEPPE SAMMARTINI und ALESSANDRO SCARLATTI

Dorothee Oberlinger, *Blockflöte und Musikalische Leitung*

Donnerstag | 24. März 2022 | 19.30 Uhr | Volkspark Halle

3. HÄNDELS WELT

Il Delirio Amoroso

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL:

Il delirio amoroso, Kantate für Sopran und Orchester HWV 99

Apollo e Dafne, Kantate für Sopran, Bass und Orchester HWV 122

René Jacobs, *Musikalische Leitung*

HÄNDELS SCHÄTZE

Kammermusikreihe des Händelfestspielorchesters Halle in Kooperation mit der Stiftung Händel-Haus

Verschiedene Themen bilden die programmatische Grundlage für die Gesprächskonzerte mit der Musik Händels und seiner Zeitgenossen. Die Programme werden umrahmt durch kurze informative Gesprächsrunden. Den Dreh- und Angelpunkt für die Dialoge zwischen Musiker*innen, Restaurator*innen und Musikwissenschaftler*innen bilden dabei passende Exponate aus den Sammlungen der Stiftung Händel-Haus.

* Das Händelfestspielorchester Halle ist Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.«

Mittwoch | 2. Februar 2022 | 19.30 Uhr | Händel-Haus

2. HÄNDELS SCHÄTZE

Mit Darmsaiten und Steckfrosch – HalleBarock erinnert an das Hallesche Consort

Werke von GEORG FRIEDRICH HÄNDEL, GEORG PHILIPP TELEMANN und JOHANN FRIEDRICH FASCH

Das besondere Exponat: Violine, vermutl. von Christian Gottfried Schönfelder, Markneukirchen Ende 18. Jh.

Gesprächspartnerin: Christiane Barth (Museumsleiterin Stiftung Händel-Haus)

HalleBarock

Dietlind von Poblozki und Andreas Tränkner, *Violine* | Michael Clauß, *Viola* | Anne Well, *Violoncello* | Stefan Meißner, *Kontrabass* | Katrin Wittrisch, *Cembalo*

Mittwoch | 13. April 2022 | 19.30 Uhr | Händel-Haus

3. HÄNDELS SCHÄTZE

A la vida bona – Ciacona und La folia

Tänze in der italienischen Instrumentalmusik

Werke von GIOVANNI PAOLO CIMA, ANDREA FALCONIERI, GIOVANNI BATTISTA VITALI, ARCANGELO CORELLI und ANTONIO VIVALDI

Das besondere Exponat: *Analysis of beauty*, Kupferstich von William Hogarth, London 1753

Gesprächspartnerin: Christiane Barth (Museumsleiterin Stiftung Händel-Haus)

Dietlind von Poblozki und Michael Pöschke, *Violine* | Jörg Meder, *Viola da gamba* | Katrin Wittrisch, *Cembalo* | Ivo Nitschke, *Percussion*

GASTSPIELE DES HÄNDELFESTSPIELORCHESTERS HALLE

Samstag | 19. März 2022 | 16.00 Uhr | Pauluskirche Magdeburg

Donnerstag | 21. April 2022 | 20.00 Uhr | Konzerthalle Ulrichskirche Halle (Saale)

Sonntag | 24. April 2022 | 16.00 Uhr | Georgenkirche Eisenach (im Rahmen der Thüringer Bachwochen)

Geistliches Singen und Spielen 1710/11

Erstaufführung von drei bislang unveröffentlichten Kantaten von GEORG PHILIPP TELEMANN – Konzerte in Kooperation mit der Abteilung Musikwissenschaft (Institut für Musik, Medien- und Sprechwissenschaften der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg) und der Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik

Gerlinde Sämann, *Sopran*

Julia Böhme, *Alt*

Tobias Hunger, *Tenor*

Clemens Heidrich, *Bass*

Kammerchor des Universitätschores »Johann Friedrich Reichardt« Halle

Jens Lorenz, *Musikalische Leitung*

Donnerstag, 29. April 2022 | Freitag, 30. April 2022 | Sonntag, 1. Mai 2022 |

Dienstag, 3. Mai 2022 | Mittwoch, 4. Mai 2022 | Donnerstag, 5. Mai 2022 | jeweils 19.30 Uhr | Stadttheater Fürth (im Rahmen der internationalen Gluck-Festspiele 2022)

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK: ORFEO ED EURIDICE

Tanzoper von Pina Bausch



Vereinsarbeit in Corona-Zeiten

Dietlinde Rumpf

Vereinsarbeit in Corona-Zeiten ist schwierig, fehlt es doch an Öffentlichkeit; und gerade kulturelle Unterstützung ist problematisch, wenn die Kultur nicht öffentlich stattfindet. Da bieten schriftliche Publikationen die Möglichkeit der Information, des Austauschs, der Erbauung. Der Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses bemühte sich, eben solche Projekte zu befördern.

Die seit zehn Jahren vom Verein herausgegebenen *Mitteilungen* werden neben Informationen zum Händel-Haus auch weiterhin – dank der großzügigen Spende der Saalesparkasse – an alle Mitglieder und Interessierte zweimal jährlich per Post verschickt. Natürlich erhalten auch weiterhin alle Jubilare einen handschriftlichen Glückwunsch verbunden mit einer handsignierten Abbildung eines unserer Vereinsmitglieder Barbara Dimanski, Ronald Kobe, Karl-Heinz Köhler oder Bernd Leistner. Zudem konnte eine Publikation durch den Kamprad-Verlag realisiert werden, die sich der Biographie Händels als europäischem Musiker aus Halle widmet. Dr. Edwin Werner hat dieses handliche Büchlein verfasst, indem er den Lebenslauf in kurzweilig zu lesender Darstellung mit zahlreichen, sehr qualitativ gedruckten Abbildungen, zudem mit einem informativen Glossar und einem Personenverzeichnis, präsentiert.

Nach mehrmaliger Aufführung konnte *Hercules – Ein Pasticcio* aus Werken von Georg Friedrich Händel und Johann Sebastian Bach als CD in der Reihe *haendeliana hallensis* als Volume 4 fertiggestellt werden. Diese Produktion wurde wiederum durch die Stiftung der Saalesparkasse, zudem durch den Förderverein des Stadttsingechores und natürlich unseren Freundes- und Förderkreis unterstützt. Die Ausstattung des Booklets und die technische Umsetzung sind vom Kamprad-Verlag wie immer hervorragend erstellt worden. (Eine Würdigung und die Ankündigung des Erscheinens der CD verfasste der Spiritus rector des Projekts und Leiter des Stadttsingechores Clemens Flämig im Heft 1/2020 der *Mitteilungen*.)

Der Verein konnte auch für die aktuelle Jahresausstellung *Runter vom Sockel! – Von Helden und Erlösern* die Restaurierungskosten einschließlich eines historisch passenden Rahmens für ein Gemälde übernehmen. Das Bild *Die Rückkehr des Jephtha*, vermutlich von Isaak Fisches d. Ä., stellt das Erschrecken des siegreichen Kriegshelden dar, der seine entgegenkommende Tochter opfern wird (siehe den Beitrag von Karl Altenburg in diesem Heft). Der Freundes- und Förderkreis ermöglichte zudem den Kauf eines Druckes von ca. 1725: ein aus Übersee bezogenes antiquarisches Buch, in welchem italienische Arien zusammengestellt sind, die dem Duke of Queensberry gewidmet waren. Es ist zu hoffen, dass dieser »Angenehme musikalische Begleiter« mit Musik u. a. von Händel, Bononcini und Ariosti, einen interessanten Fundus darstellt, der Gelegenheit für vergnügliche Konzerte im Saal des Händel-Hauses bieten wird.



Der Beirat des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses

Bernhard Prokein

Mit der Übernahme des Vorsitzes im Vorstand des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses durch Herrn Priv.-Doz. Dr. Christoph Rink im Januar 2011 wurde die bis dahin 20-jährige kontinuierliche Arbeit des Vereins fortgesetzt und gleichzeitig mit neuen Akzenten versehen. Ein Beispiel dafür ist die noch im selben Jahr vom Vorsitzenden initiierte Einsetzung eines Beirates. Dessen Ziel war und ist die Vernetzung der Vereinsarbeit mit der Stadt und gleichzeitig die Möglichkeit der Sicht von außen auf die Arbeit des Freundes- und Förderkreises. Der Beirat ist darüber hinaus eine Brücke in die Stadtgesellschaft. Dabei geht es immer wieder um einen langfristigen Blick auf die Ziele des Vereins.

Gründungsmitglieder waren 2011 Dr. Jürgen Fox (Saalesparkasse), Volker Cieiolka (PS-Union Holding), Dr. Claus Haake (ehemaliger Direktor des Händel-Zentrums), Klaus-Jürgen Kamprad (Verlagsgruppe Kamprad), KS Axel Köhler (Oper Halle), KMD Prof. Wolfgang Kupke (Evang. Hochschule für Kirchenmusik Halle), Dr. Bertram Thieme (Dorint-Hotel Halle), Dr. Edwin Werner (ehemaliger Direktor des Händel-Hauses) und Bernhard Prokein (Musiker Staatskapelle Halle / Händelfestspielorchester Halle).

Nach dem Ausscheiden der Herren Dr. Claus Haake (†), KS Axel Köhler, KMD Prof. Wolfgang Kupke und Dr. Bertram Thieme wurde inzwischen Herr Prof. Peter Kopp (Evang. Hochschule für Kirchenmusik Halle) neu in den Beirat berufen.

Im in der Regel halbjährigen Turnus (Corona-bedingt momentan als Online-Zusammenkunft) werden dabei durch den/die Vereinsvorsitzenden bzw. die Vorsitzende die vergangene Arbeit wie auch die nächsten Ziele des Vereins seit dem letzten Treffen vorgestellt. Dies ist dann Grundlage für den Gedankenaustausch, der in der Regel als Inspiration für weitere Ideen dient. Ein Schwerpunkt der Beiratsarbeit ist seit Beginn die Unterstützungssorge für den Verein, dessen Aufgaben inklusive seiner finanziellen Möglichkeiten entsprechend seiner Satzung klar definiert sind. Kontinuierliche Sponsorengewinnung durch die Beiratsmitglieder ist dabei für die Arbeit des Vereins von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Gleichzeitig gilt es, das Bewusstsein bezüglich der Wichtigkeit des Vereins für die Arbeit des Händel-Hauses wie auch dessen Präsenz in Halle und darüber hinaus immer wieder sichtbar zu machen. Ein Beispiel der gemeinsamen Aktivitäten ist die von Herrn Priv.-Doz. Dr. Rink initiierte und von Beiratsmitgliedern in vielerlei Hinsicht unterstützte CD-Reihe *haendeliana hallensis*.

Zukünftig gilt es weiterhin, Mitglieder, Unterstützer und Freunde für die Arbeit im Verein zu gewinnen. – In Zeiten großer gesellschaftlicher Umbrüche ist das eine herausfordernde Aufgabe, der sich der Beirat mit Eifer und Freude widmen wird.



Dipl.-Ing.-oec. Volker Ciesiolka, Vorsitzender der Geschäftsführung der PS-Union Holding



Prof. Peter Kopp, Rektor der Evangelischen Hochschule für Kirchenmusik Halle



Dr. Jürgen Fox, Vorsitzender des Beirats, Vorstandsvorsitzender der Saalesparkasse



Bernhard Prokein, Sekretär des Beirats, Musiker der Staatskapelle Halle und des Händelfestspielorchesters Halle



Klaus-Jürgen Kamrad, Inhaber der Verlagsgruppe Kamrad, Altenburg



Dr. Edwin Werner, ehem. Direktor des Händel-Hauses zu Halle, Ehrenmitglied des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle



Zum Tod von Prof. Dr. Manfred Rätzer (1929–2021)

Wolfgang Hirschmann

Am 26. April 2021 ist Prof. Dr. Manfred Rätzer im Alter von 91 Jahren gestorben. Die Händel-Gesellschaft verliert in ihm einen großen Händel-Enthusiasten, der in unermüdlicher Arbeit die Ziele der Händel-Pflege und Händel-Forschung gefördert und vorangetrieben hat.



Prof. Dr. Manfred Rätzer

Manfred Rätzer, der eigentlich Bibliothekar werden wollte, wirkte hauptberuflich als Professor für Volkswirtschaft an der Universität Halle-Wittenberg, in seinen Nebenstunden arbeitete er intensiv an dem großen Forschungsprojekt einer Dokumentation aller szenischen Aufführungen von Werken Georg Friedrich Händels. Ein grundlegender Beitrag erschien im Jahr 2000 im *Händel-Jahrbuch: »Händels Werke auf der Bühne 1705–1999. Eine Bilanz«*; der Artikel bietet eine konzentrierte Fassung der groß angelegten Dokumentation, die Manfred Rätzer im Jahr 2000 als Band 17 der *Schriftenreihe des Händel-Hauses* publizierte. Dieses Buch wiederum basiert auf zwanzig maschinengeschriebenen und hektographierten Bänden (in sieben Teilen) mit dem General-Titel *Die Händel-Oper auf der modernen Bühne*, in denen der Forscher die Ergebnisse seiner Untersuchungen erstmals in großer Form zusammengestellt hatte.

Manfred Rätzer reiste gern und unter manchmal schwierigen Umständen, die er selbstlos in Kauf nahm, zu den Opern-Aufführungen, die er dokumentierte. Ertragen musste er manche Inszenierung des Regietheaters, die er selten öffentlich, aber oft im vertrauten Gespräch kritisierte. Sein Enthusiasmus für Händel blieb auch in späteren Jahren ungebrochen; bis ins hohe Alter hat er die Inszenierungslisten fortgesetzt und im *Händel-Jahrbuch* publiziert. Die Dokumentation liegt nun bequem recherchierbar und in aller Welt zugänglich im Internet als »Operndatenbank« auf der Homepage der Stiftung Händel-Haus vor und wird in seinem Sinne fortgeführt.

Mit dem Dokumentationsprojekt freilich sind beileibe nicht alle Leistungen Manfred Rätzers für die Händel-Forschung umrissen. Er hat eine Fülle von Artikeln in den *Händel-Hausmitteilungen* veröffentlicht, allesamt spannende Berichte, Beiträge und Interviews, die die Händel-Renaissance des 20. Jahrhunderts, das Verhältnis zwischen den verschiedenen Händel-Städten Deutschlands und Fragen der Historischen Aufführungspraxis thematisieren.

Und Manfred Rätzer hat als Mitglied, langjähriger Vorsitzender der Revisionskommission und seit 1995 bis 2015 als Vorstandsmitglied und bis 2011 als Schatzmeister die Internationale Händel-Gesellschaft wesentlich geprägt, uneigennützig für eine Sache eintretend, die ihm wie nichts anderes in der Welt am Herzen lag. Halle und die internationale Händel-Gemeinschaft haben ihn mehrfach dafür geehrt – 1989 mit dem Händel-Preis der Stadt Halle, 2000 mit der Ehrenmitgliedschaft in der Händel-Gesellschaft.

Wir verneigen uns vor einer großen Persönlichkeit, einem ebenso raubeinigen wie liebenswerten Händelianer, dessen wissenschaftliches Erbe wir als Auftrag für das weitere Wirken der Händel-Gesellschaft begreifen. Wir werden Professor Rätzer ein bleibendes Andenken bewahren.



Eine nicht ganz ergebnislose Suche nach Professor Rätzer

Michael Pacholke

Gelegentlich verschwand der Professor auch mal von der Bildfläche der ihm nahestehenden Institutionen. So fragte, wenn die Erinnerung nicht trügt, im Sommer 2016 der Gottfried-Semper-Club Dresden bei der Händel-Gesellschaft in Halle an, ob man etwas über Verbleib und Wohlergehen von Professor Rätzer wisse. Er habe seit einiger Zeit nicht mehr an den Veranstaltungen teilgenommen und gehe nicht ans Telefon.

Flugs begaben sich zwei Mitarbeiter der Hallischen Händel-Ausgabe in der Mittagspause, die an diesem Tag dann nicht gerade ungewöhnlich kurz blieb, von Sorge um den damals 87-jährigen allein lebenden Professor erfüllt, zu dessen Häuschen. Anders als auf den Nachbargrundstücken wirkte auf Prof. Rätzers Gelände, außer dem ziemlich neuen Wohnhausdach, alles altehrwürdig. Im Vorgärtchen gab es keinen Grashalm und kein Blümchen, sondern nur Bäume und Sträucher, von denen keiner weniger als 50 Jahre alt zu sein schien. Auf dem Klingelschild stand nicht »Manfred«, sondern »Kurt Rätzer«, offenbar der Name des Vaters des gesuchten 87-jährigen. Nach Betätigung der Klingel meldete sich weder Kurt noch Manfred Rätzer, sondern niemand, was die Besorgnis der beiden HHA-Leute nicht minderte. Sie klingelten noch im Nachbarhaus, wo auch gerade niemand da war, warfen auf der Suche nach Lebenszeichen Blicke hinter das Häuschen und sogar in die Mülltonnen.

Schließlich wurden auf der anderen Straßenseite Wohnende auf die beiden Forscher aufmerksam. Diese erfuhren nun, dass Prof. Rätzer vor einigen Tagen beim für ihn typischen Warten auf und beim Einstieg in ein Taxi beobachtet worden sei. Manchmal sei er dann ja mehrere Tage unterwegs. – »In der Regel, um Händel-Opern in anderen Städten zu sehen und zu hören«, wussten die Händel- sowie Prof.-Rätzer-Forscher und waren etwas beruhigt. Und als der Professor ein paar Tage später wieder in seiner charakteristischen Art, beide Arme auf dem Rücken, in der linken Hand die rechte, in der rechten die Aktentasche, in der Aktentasche die neuesten Blätter der Händel-Opern-Aufführungs-Statistik mit sich führend, im Händel-Haus auftauchte, waren nicht nur sie sehr froh.



Zeitzeugen gesucht!

Die Stiftung Händel-Haus will im Vorfeld des Jubiläumsjahres 2022 das Ereignis „100 Jahre Händel-Feste in Halle“ mit Ihnen gemeinsam vorbereiten. Wir laden Sie herzlich ein, bis einschließlich 31. Oktober 2022 Ihre persönlichen Erinnerungen mit uns zu teilen, sei es in schriftlicher Form oder in einer Video- bzw. Audioaufnahme. Eine Auswahl von Statements und Beiträgen wird 2022 in der Jahresausstellung „Feuerwerk und Halle-luja – 100 Jahre Händel-Feste in Halle“ öffentlich gezeigt. Weitere Informationen sowie eine Autorisierungs- und Zustimmungserklärung finden Sie auf der Homepage der Händel-Festspiele (www.haendelfestspiele-halle.de) unter der Rubrik „2022“.

Stichwort: 2022 | Stiftung Händel-Haus, Gr. Nikolaistraße 5, 06108 Halle | E-Mail: 2022@haendelhaus.de | Terminvereinbarungen für Interviewaufzeichnungen sind möglich unter 0345-500 90 100.





Autorinnen und Autoren

Altenburg, Karl

Musikwissenschaftler, Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Stiftung Händel-Haus Halle, Mitglied des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.

Barth, Christiane

Musikwissenschaftlerin, Kustodin für die Musikinstrumentensammlung der Stiftung Händel-Haus Halle und Leiterin der Bereiche Museum, Sammlungen und Besucherdienst

Harnisch, Ulrike

Musikwissenschaftlerin, Geschäftsstelle der Internationalen Händel-Gesellschaft e. V. mit Sitz in Halle (Saale)

Hirschmann, Wolfgang

Prof. Dr. phil., Musikwissenschaftler, Lehrstuhl für Historische Musikwissenschaft an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Präsident der Internationalen Händel-Gesellschaft e. V., Vorsitzender des Fachbeirats der Stiftung Händel-Haus Halle, Mitglied des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.

Kobe, Ronald

Grafiker, Händel-Preisträger, Ehrenmitglied des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.

Leistner, Bernd

Dipl.-Bühnenbildner, Händel-Preisträger, Mitglied des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.

Pacholke, Michael

Dr. phil., Musikwissenschaftler, Wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Redaktion der Hallischen Händel-Ausgabe (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg)

Polka, Pavel

Vorsitzender der Tschechischen Händel-Gesellschaft e. V., Mitglied der Internationalen Händel-Gesellschaft e. V., Prag

Prokein, Bernhard

Musiker der Staatskapelle Halle und des Händelfestspielorchesters Halle, Sekretär des Beirats des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V., Redaktionsmitglied der Mitteilungen

Ramer-Wünsche, Teresa

Dr. des. phil., Musikwissenschaftlerin, Wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Redaktion der Hallischen Händel-Ausgabe (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg), Vorstandsmitglied der Internationalen Händel-Gesellschaft e. V., Vorstandsmitglied des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V., Schriftleiterin der *Mitteilungen*

Reijen, Paul van

Dr. phil., Wissenschaftlicher Sekretär der Stichting Händel-Renaissance Groningen (NL), Vorstandsmitglied der Internationalen Händel-Gesellschaft e. V., Mitglied des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V., Korrekturlektor für die Hallische Händel-Ausgabe

Rumpf, Dietlinde

Dr. phil., Pädagogin, Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Schulpädagogik und Grundschuldidaktik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Vorsitzende des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.

Schad, Daniel

Kulturmanager, ehem. Musiker der Staatskapelle Halle, Vorsitzender des Vereins Straße der Musik e. V., Mitglied des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.

Schubert, Frank-Rudolf

M.A., Germanist, Mitglied des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.

Semmer, Julia

Assessorin des Lehramts, Germanistin und Anglistin, Dozentin am South Thames College und der Wimbledon Guild in London, Tour Guide bei Handel & Hendrix in London, Autorin von *George Frideric Handel. Ein Hallenser in London*. Halle (Saale) 2016

Werner, Edwin

Dr. phil., Musikwissenschaftler, Händel-Preisträger, ehem. Direktor des Händel-Hauses zu Halle, Ehrenmitglied der Internationalen Händel-Gesellschaft e. V., Ehrenmitglied des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.

Hinweise für Autorinnen und Autoren

Die veröffentlichten Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt, ihre Verwertung ist nur mit dem Einverständnis der Redaktion und mit Angabe der Quelle statthaft. Eine Honorierung der für den Druck angenommenen Beiträge erfolgt nicht. Notenbeispiele und reproduzierbares Bildmaterial sollen als Extradatei verschickt werden. Die Druckgenehmigung der Rechteinhaber an den Abbildungen ist beizufügen. Die Redaktion behält sich Änderungen redaktioneller Art vor. Die Autoren prüfen in den Korrekturabzügen die sachliche Richtigkeit und erteilen verantwortlich die Druckfreigabe.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Mit Namen unterzeichnete Beiträge müssen nicht die Meinung der Redaktion widerspiegeln.

Es wird darum gebeten, die Beiträge an die Redaktion per E-Mail einzusenden:
freundeskreis@haendelhaus.de





Impressum

»**Mitteilungen** des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle«

Herausgeber

Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses zu Halle e. V.

Redaktion

Prof. Dr. Heiner Lück
Bernhard Prokein
Dr. des. Teresa Ramer-Wünsche (V. i. S. d. P.)
Cordula Timm-Hartmann
Anja Weidner (Gestaltung und Satz)
Dr. Edwin Werner

Titelzeichnung

© Bernd Schmidt

Anschrift der Redaktion

c/o Händel-Haus
Große Nikolaistraße 5
06108 Halle

Telefon (0345) 500 90 218
Telefax (0345) 500 90 217
freundeskreis@haendelhaus.de
www.haendelhaus.de/foerderkreis

Anzeigen

Bernhard Lohé

Bezug

Die Hefte **Mitteilungen** erscheinen zweimal jährlich. Die Hefte können gegen Erstattung der Postgebühren (Briefmarken) unentgeltlich bei der Redaktion angefordert werden.

Druck

DZA Druckerei zu Altenburg GmbH
Gutenbergstraße 1
04600 Altenburg

Redaktionsschluss

15.08.2021

Redaktionsschluss Heft 1/2022

15.02.2022

Bildnachweis

Seite 6: Patricia Reese und Gert Richter |
Seite 9: Patricia Reese | Seite 12: Ulrike Harnisch | Seite 15: Abb. 1 Tschechische Händel-Gesellschaft e. V. und Abb. 2 Privatarchiv Pavel Polka | Seite 17: Abb. 1 Privatarchiv Pavel Polka und Abb. 2 Tschechische Händel-Gesellschaft e. V. | Seite 21: bpk, Hamburger Kunsthalle, Elke Walford | Seite 28: Mit [freundlicher] Genehmigung von Schott Music, Mainz, Seite [2] | Seite 31: Teresa Ramer-Wünsche | Seite 33 und 36: The Fitzwilliam Museum, Cambridge | Seite 41: Thomas Ziegler | Seite 43: Thomas Ziegler | Seite 45: Teresa Ramer-Wünsche | Seite 50: Wieland Krause | Seite 57: Stiftung Händel-Haus | Seite 60: Patricia Reese

Wir danken den Genannten für die freundliche Genehmigung zum Abdruck der Bilder.

Auflage

1.200 Exemplare



**Stiftung der
Saalesparkasse**

