

# Mitteilungen



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

1/2019

## 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 Mitgliedsbeitrag beträgt 25,00 € für Einzelpersonen und 30,00 € für Familien im Jahr.

Das Aufnahmeformular erhalten Sie in unserer Geschäftsstelle im Händel-Haus oder Sie finden dieses unter [www.haendelhaus.de/Freundes- und Foerdkreis/Mitgliedschaft](http://www.haendelhaus.de/Freundes-und-Foerdkreis/Mitgliedschaft).

# Inhalt

- |    |  |    |   |
|----|--|----|---|
| 5  | Editorial  | 50 | Daniel Schad<br>Migration von Komponisten aus<br>und nach Mitteldeutschland   |
| 6  | Interview mit Ralf Jacob,<br>Leiter des Stadtarchivs Halle (Saale)   | 52 | Das Händelfestspielorchester Halle<br>informiert  |
| 10 | Patricia Reese<br>Händel-Preis 2019 für Silke Leopold  | 54 | Patricia Reese<br>Die Händel-Festspiele in Halle 2019   |
| 12 | Eva-Maria und<br>Johann-Christian Fromme<br>»Zielgruppenorientierte Verbesserung<br>der Infrastruktur im Baudenkmal«<br>Veränderung der Eingangssituation<br>des Händel-Hauses (Umbau-<br>arbeiten 2019) | 56 | Constanze Wehrenfennig<br>Kammer Akademie Halle   |
| 18 | Aktuelle Informationen zur<br>Hallischen Händel-Ausgabe  | 58 | Manfred Rätzer<br>Wichtige Ereignisse werfen ihre<br>Schatten voraus  |
| 20 | Clemens Flämig<br>Der Stadsingechor in Rom   | 61 | Wir trauern um unsere<br>verstorbenen Mitglieder  |
| 26 | Hans-Christian Ackermann und<br>Elisabeth Angermeier<br>Barock in Bischkek   | 62 | Patricia Reese<br>Nachruf auf Klaus Froboese<br>(1947–2019)<br>Ein Botschafter für G. F. Händel ist<br>von uns gegangen |
| 32 | Pavel Polka<br>»[L'Opere d'Hamburgo] certo sono<br>le più belle che io habbia veduto<br>in Germania«<br>Der »böhmische« Mediceer und<br>Georg Friedrich Händel   | 64 | Autoren   |
| 38 | Helmut Loos<br>Clara und Robert Schumann – Ein<br>spannungsvolles Künstlerverhältnis   | 65 | Hinweise für Autoren & Cartoon  |
| 46 | Dietlinde Rumpf<br>Der neue Vorstand des »Freundes-<br>und Förderkreises des Händel-<br>hauses e.V.«   | 66 | Impressum   |



friederike dudda | *geigenbau*

Inh. Friederike Rackwitz · Barfüßerstraße 9 · 06108 Halle · Tel. 0345.52 50 98 49 · [www.friederike-dudda.de](http://www.friederike-dudda.de)

## Editorial

Willkommen und Abschied – so könnte man die personellen Veränderungen sowohl im Vorstand des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.« als auch in der Redaktion der *Mitteilungen* beschreiben.

Nach acht Jahren kandidierte PD Dr. med. habil. Christoph Rink nicht erneut für das Amt des Vorsitzenden unseres im Dezember 1990 gegründeten Vereins, dem er im März 1991 als Mitglied mit der Nr. »007« beitrug. »Honi soit qui mal y pense«, denn er hat sich in seinem achtjährigen Wirken als loyaler »Agent« Georg Friedrich Händels große Verdienste erworben. Für seine stets inspirierende Tätigkeit als Vorsitzender und als Schriftleiter der *Mitteilungen* gebührt ihm der große Dank aller Mitglieder des Vereins und insbesondere auch der Redaktion der *Mitteilungen*. PD Dr. Christoph Rink verfügt über die Gabe, eindringliche Überzeugungskraft mit überaus charmantem Auftreten zu verbinden, so dass sich – zum Wohl der Händel-Pflege – kaum jemand seiner gewinnenden Art zu entziehen vermag. Die Menschen, mit denen er zusammenarbeitete, fühlten sich deshalb nie ‚geschüttelt‘, sondern stets ‚gerührt‘. Gleichsam ausgestattet mit der »Lizenz zum Flöten«, hat PD Dr. Rink dieses Privileg zu nutzen verstanden und unserem Tonsetzer-Genie durch sein betörendes Spiel viele neue Freunde hinzugewonnen.

Auf der Mitgliederversammlung am 19. Januar 2019 wurde ein neuer Vorstand gewählt, den die neue Vorsitzende, die Pädagogin Dr. Dietlinde Rumpf aus Halle, in dieser Ausgabe der *Mitteilungen* vorstellt. Möge es ihr und ihren Vorstandskolleginnen und -kollegen gelingen, die erfolgreiche Vorstandsarbeit fortzusetzen und sie gleichzeitig mit neuen Ideen zu bereichern.

Großer Dank für ihre langjährige engagierte Mitwirkung im Vorstand bzw. in der Redaktion der *Mitteilungen* gilt auch den nunmehr ausgeschiedenen Vorstandsmitgliedern Bernhard Lohe, Bernd Schmidt und Prof. Dr. Jürgen Stolzenberg sowie den ebenfalls verabschiedeten Redaktionsmitgliedern Ute Feudel, Ulrich Maurach und Bernd Schmidt. Im Herbst 2018 habe ich von PD Dr. Rink die Schriftleitung der *Mitteilungen* übernommen. Seien Sie versichert, dass Sie Ihnen vertraute Rubriken auch künftig im Blatt vorfinden werden, dass die Redaktion aber auch versuchen wird, künftig stärker die Rezeption Händels auch außerhalb der Musik in den Blick zu nehmen, etwa in der bildenden Kunst, in der Literatur oder in der Welt der Philatelie und der Numismatik. Auch sollen peu à peu ausgewählte Objekte der Sammlungen des Händel-Hauses vorgestellt und erläutert werden.

Für Ihre Anregungen ebenso wie für Ihre kritischen Hinweise wird die Redaktion stets dankbar sein.

*Hans-Jochen Marquardt*



## Interview mit Ralf Jacob, Leiter des Stadtarchivs Halle (Saale)



*Ralf Jacob, geboren 1967 in Merseburg, studierte ab 1987 Geschichte und Archivwissenschaft an der Humboldt-Universität in Berlin. Seit 1993 arbeitet er am Stadtarchiv Halle, dessen Leitung er 1994 übernahm. Ralf Jacob ist im Auftrag der Stadt Halle und des »Vereins für hallische Stadtgeschichte« Herausgeber des »Jahrbuchs für hallische Stadtgeschichte«. Er legte mehrere Publikationen zur Regional- und Stadtgeschichte vor und ist Vorsitzender des Verbandes deutscher Archivarinnen und Archivare, dessen Bundesvorstand er seit 2005 angehört.*

### **Herr Jacob, was hat Sie eigentlich bewogen, Archivar zu werden?**

Neugierig gemacht hat mich zunächst meine Mutter, die über viele Jahrzehnte Archivarin in den Leuna-Werken war. In meiner Schulzeit gab es eine Arbeitsgemeinschaft junger Historiker. Wir hatten eine Lehrerin, die es vermochte, uns für vermeintlich trockene historische Themen zu interessieren und sie spannend darzustellen. So habe ich die ersten Schülerpraktika absolviert, und nach dem Abitur hat mir meine Mutter geraten, vor dem Studium in einem Archiv zu arbeiten. Im Stadtarchiv Halle habe ich gefragt, ob ich als Archivhelfer arbeiten kann. Ich hatte das Glück, dass mein Vorgänger im heutigen Amt, OAR Dr. Werner Piechocki, ein sehr engagierter Kommunalarchivar gewesen ist, der Wert auf die Nachwuchsgewinnung gelegt hat. Es war jedoch keine Stelle für mich vorhanden. Wie ich später

herausgefunden habe, wurde ich nicht etwa auf einer Stelle des Archivs beschäftigt, wie man vermuten sollte, sondern ich wurde aus Mitteln der Abteilung Inneres für die Resozialisierung von Haftentlassenen bezahlt. Innerhalb von zwei Jahren konnte ich einen Rundgang durch alle Stationen des Archivalltags absolvieren. Hier wurden mir wichtige Erfahrungen vermittelt.

### **Was mögen Sie an Ihrer Arbeit für das Stadtarchiv?**

Nach wie vor gibt es das Bild des Beamten, der am liebsten mit Ärmelchonern an seinem Schreibtisch sitzt. Dieses staubbelastete Image ist schon noch mit dem Bild des Archivars / der Archivarin verbunden. Ja, es gibt die Klischees, es gibt das unendlich Akkurate in dem, was Ordnen und Verzeichnen bedeutet, aber die Frage ist doch: Wozu machen wir das? Wenn man das anhand von Beispielen lebendig erklären kann, dann wird es auch für Dritte interessant. Dies zu vermitteln, mag ich an meinem Beruf besonders.

### **Wie würden Sie heute in aller Kürze die Aufgaben des Archivars beschreiben?**

Nun bin ich natürlich sehr stark geprägt als Kommunalarchivar, der in den letzten gut 20 Jahren die Verantwortung für das Stadtarchiv Halle innehatte. Das Spannendste am Beruf ist dieses Bewahrende und Vermittelnde und

die Herausforderung, dazwischen die Balance zu halten.

### **Verändert sich im digitalen Zeitalter dieses Berufsbild?**

Ja, es sind zum einen die Veränderungen in der Verwaltung – Stichworte: eGovernment und Digitalisierung –, mit denen wir konfrontiert werden. Zuerst begegnen uns die Benutzerinnen und Benutzer im Lesesaal. Sie sagen: Wir leben im 21. Jahrhundert und sind es gewohnt, mit entsprechendem Instrumentarium zu arbeiten. Sie fragen: Welche Möglichkeiten haben wir in dieser Hinsicht, z. B. für die Sichtung der Bestände bis hin zu deren Auswertung? Das ist ein Feld, in dem das Leben mit ganz kräftiger Faust an die Tür trommelt und uns sagt: Wenn ihr euch nicht entwickelt, dann bleibt ihr in diesem Bereich stehen. Das nimmt auch die Träger der Archive in die Pflicht. Denn es gilt ja, das Archivgut ins Hier und Heute zu bringen. Dabei geht es um mehr als um einen bloßen Ausbau von IT-Kenntnissen im archivischen Bereich. Es geht um die Frage: Wie können unsere Aufgaben mit qualifizierten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern und mit neuen technischen Möglichkeiten zeitgemäß wahrgenommen werden?

Ich kann z. B. aus einem Projekt berichten, das ab 2010 an der Martin-Luther-Universität zur Erforschung des Heiratsverhaltens im 19. und frühen 20. Jahrhundert durchgeführt wurde. Regionale Migration aufgrund des Heiratsverhaltens kann hier erstmals erforscht werden, weil die Personenstandsunterlagen in den Archiven

zugänglich gemacht wurden. Dadurch können Migrationswege nachgewiesen werden, deren Erforschung bislang nur auf punktuellen Annahmen beruhte. Diese Auswertungsergebnisse, die mit der neuen IT-Technik möglich wurden, sind eine spannende Sache, bei der man auch als Archivar oder Archivarin einen Beitrag leisten kann, um ein Geschichtsbild zu schärfen.

Die Erwartungen der Benutzerinnen und Benutzer unseres Archivs sind äußerst individuell geprägt. Überwiegend wird ein hoher Grad der Bereitstellung von digitalisierten Beständen nachgefragt, dem wir nach besten Möglichkeiten zu entsprechen versuchen. So können wir den Interessenten im Bereich der Online-Recherche schon die Mehrzahl der Unterlagen mit deren Verzeichnungsangaben anbieten. Das dies leider noch ohne die Bildinformationen erfolgen muss, ist Fragen des Urheberrechts geschuldet.

### **Was findet man denn im Stadtarchiv zu Händel?**

Als Stadtarchivar wird man natürlich häufig zu den berühmten Söhnen und Töchtern der Saalestadt befragt. Georg Friedrich Händel kann sicherlich unbestritten als der berühmteste Hallenser gelten. Manchmal schaue ich in enttäuschte Gesichter, wenn ich im Gespräch mit Interessierten im In- oder Ausland einräumen muss, dass es nur sehr wenige Originale gibt, die wir explizit zu Händel im Stadtarchiv aufbewahren dürfen.

Umso wichtiger ist es mir, dass mit den im Archiv verwahrten Unterlagen aus



den halleschen Lebensjahren von Händel dessen Kindheit und Jugend hier an der Saale lebendig nachgezeichnet werden kann. Dies ist beispielsweise Karsten Eisenmenger 2011 mit seiner Veröffentlichung »Händels Halle. Ein fiktiver Spaziergang im Jahre 1699« eindrucksvoll gelungen. Ich empfehle auch die Dissertation von Andrea Thiele: »Residenz auf Abruf? Hof- und Stadtgesellschaft in Halle (Saale) unter dem letzten Administrator des Erzstifts Magdeburg, August von Sachsen (1614–1680)«.

Den wenigsten wird vermutlich der Umstand bekannt sein, dass es im 19. Jahrhundert eine weitere Familie mit einem ähnlichen Namen gab, deren Unternehmungen die Stadt Halle im gesamten Deutschen Kaiserreich bekannt machen sollte. Es handelte sich um die Verlegerfamilie Hendel,

wohlgemerkt mit zwei e im Namen. Die Familie ging auf den halleschen Buchhändler Johann Christian Hendel zurück, der von 1742 bis 1823 lebte. Sein Sohn Otto Hendel (1820–1898) übernahm die Geschäfte und baute neben der Druckerei einen erfolgreichen Verlagsbetrieb auf. Hier erschienen mehrere wissenschaftliche Buchreihen und ab 1867 auch die »Saalezeitung« als Tageszeitung für die hallesche Region. Die Grundlage seines Rufs und damit des wirtschaftlichen Erfolgs bot jedoch die ab dem Jahr 1886 herausgegebene »Bibliothek der Gesamtliteratur des In- und Auslandes«. Bis 1930 erschienen 2.537 Nummern. Sie stellten eine Konkurrenz zu Reclams Universal-Bibliothek dar.

**Haben Sie vielen Dank, Herr Jacob, für dieses aufschlussreiche Gespräch.**



# Jahresausstellung der Stiftung Händel-Haus »Ladies first«

vom 23. Februar 2019 bis 12. Januar 2020  
Händel-Haus • Sonderausstellungsräume • Schatzkammer



Kuratoren: Karl Altenburg unter Mitarbeit von Dr. Konstanze Musketa und Christiane Barth

Faszinierende Frauengestalten, wie die Zauberin Alcina, die Göttin Semele oder die schöne Pharaonin Cleopatra, bevölkern Händels Opernwelt. Doch wie sah es hinter den Kulissen, in der realen Lebenswelt des 18. Jahrhunderts, aus? Die Probleme, mit denen Frauen damals zu kämpfen hatten, waren vielschichtig und existentiell. Sie sind Ausdruck von Ungerechtigkeit und Ungleichheit, aber auch von Hoffnung auf Veränderung.

Wie also erging es diesen Frauen aus dem Umfeld Georg Friedrich Händels? Fristeten sie ein Dasein im Schatten des Patriarchats oder gelang es ihnen, das Korsett ihrer Unterdrückung abzuschütteln? Sprechen ihre Schicksale heute – in Zeiten von #Metoo, Gender-Mainstreaming und Frauenquote – noch zu uns oder sind sie längst Geschichte?



## Händel-Preis 2019 für Silke Leopold

Patricia Reese

*»Was mich an Händels dramatischer Musik besonders fasziniert, ist seine ungeheuer musikalische Empathie – seine Fähigkeit, menschliche Charaktere in all ihrer Schönheit und in all ihren Verstrickungen zu entwerfen, die Abgründe der menschlichen Seele hörbar zu machen, ohne die Personen zu denunzieren.«*

Silke Leopold, [t]akte 2/2009

Die Händel-Festspiele Halle stellen in diesem Jahr Händels Frauenfiguren in den Mittelpunkt des Programms. Wie gut fügt es sich da ein, dass eine Frau, die sich seit mehr als 40 Jahren mit Händels Musik beschäftigt, geehrt werden soll. 2019 erhält die Heidelberger Musikwissenschaftlerin Frau Prof. em. Dr. Silke Leopold den Händel-Preis. Die Stiftung Händel-Haus befand, dass sich Silke Leopold im Rahmen ihrer bahnbrechenden Studien zur Barockmusik im europaweiten Maßstab intensiv und ergebnisreich mit den Oratorien und Opern Händels auseinandergesetzt hat.

Silke Leopold ist eine der renommiertesten Musikwissenschaftlerinnen Deutschlands. Sie studierte Musikwissenschaft, Theaterwissenschaft, Romanistik und Literaturwissenschaften und hat sich seit Jahren für die Erforschung und Verbreitung der Musik Händels engagiert. Frucht dieser Bemühungen sind nicht nur wichtige Aufsätze und Gesamtdarstellungen innerhalb von Handbüchern und Enzyklopädien, sondern auch ein bedeutendes Buch über Händels Opern.

Händels Geburtsstadt ist für die Wissenschaftlerin immer ein wichtiger Bezugsort gewesen: So nahm sie an den Händel-Konferenzen teil, publizierte im Händel-Jahrbuch, hielt zahlreiche Festvorträge, auch anlässlich der Händel-Festspiele, und seit 2014 arbeitet sie in der Jury des Händel-Forschungspreises mit.

*Der Händel-Preis der Stadt Halle (Saale) wird jährlich während der Händel-Festspiele verliehen. Er gilt als eine der renommierten Auszeichnungen im Bereich Barockmusik. Preisträger sind Sänger und Sängerinnen, Instrumentalisten, Dirigenten und Regisseure sowie Musikwissenschaftler, die sich in herausragender Weise um das musikalische Erbe Georg Friedrich Händels verdient gemacht haben. Überreicht werden eine Urkunde sowie eine vergoldete Anstecknadel, die Noten aus Händels »Messiah« zeigt.*



*Prof. em. Dr. Silke Leopold*

... → TIPP

Am 1. Juni 2019, 10 Uhr, hält Silke Leopold im Stadthaus am Markt den Festvortrag »Von A(thalia) bis Z(enobia): Händels Galerie der Starken Frauen«. Im Anschluss erhält sie den Händel-Preis der Stadt Halle (Saale), vergeben durch die Stiftung Händel-Haus, im Rahmen eines Kurzkonzertes. Der Eintritt ist frei.



## »Zielgruppenorientierte Verbesserung der Infrastruktur im Baudenkmal«

Veränderung der Eingangssituation des Händel-Hauses (Umbauarbeiten 2019)

Eva-Maria und Johann-Christian Fromme



Im »Masterplan Tourismus Sachsen-Anhalt 2020« wird auf die Bedeutung des barrierefreien Tourismus vor dem Hintergrund des demografischen Wandels »und der überwiegend älteren Gästestruktur in Sachsen-Anhalt« hingewiesen und als Handlungsempfehlung der »Ausbau der Barrierefreiheit in der touristischen Infrastruktur« als zwingend dargestellt. Diese »ältere Gästestruktur« lässt sich auch für die Händelpflege konstatieren.

Es gilt für die Zukunft, dieses Besucherpotenzial auszubauen. Hierfür muss die Infrastruktur des Händel-Hauses aus- bzw. umgebaut werden. Zurzeit wirkt die Eingangssituation sehr verschlossen, unzugänglich, hemmend und abweisend (nicht nur) für das ältere bzw. mobilitätseingeschränkte Zielpublikum. Der Haupteingang ist über eine relativ steile Treppe zu erreichen.

Im Moment kann man die Ausstellung nur barrierefrei nach Anmeldung beim Wachpersonal durch Klingeln am Nebeneingang abseits des normalen Besucherverkehrs erreichen. Der Konzertsaal ist durch Rollstuhlfahrer nur durch mobile Rampen, also immer nur mit aufwändiger Hilfe durch herbeigerufenen Personal, zu erreichen. Behindert sind Menschen nicht allein durch ihre physischen Einschränkungen, behindert werden sie auch durch bauliche und gesetzliche Barrieren, Vorurteile, mangelnden Respekt und mangelnde Phantasie.

Dem soll im Händel-Haus der 2019 stattfindende Umbau entgegenwirken. Gemeinsam mit Clemens Birnbaum, dem Direktor der Stiftung Händel-Haus, entwickelten wir die Idee, einen historischen Eingang wieder zu öffnen und, damit verbunden, einen barrierefreien Zugang zu schaffen.

Durch eine Förderung aus dem Fonds für regionale Entwicklung der Europäischen Union (EFRE) wird die Umsetzung möglich. Im Rahmen eines Wettbewerbs wurde das Projekt ausgewählt und zur Förderung empfohlen. Der anschließende Förderantrag wurde positiv beschieden und bildet nun die Grundlage für die Projektfinanzierung.

Mit einer offenen, lichten Neugestaltung des Händel-Haus-Eingangs soll die Situation deutlich und positiv verändert werden.



BIRTHPLACE OF HANDEL, AT HALLE, SAXONY.—FROM A PHOTOGRAPH BY MR. C. KLINGEMANN.

*Auf der ersten bekannten bildlichen Darstellung des Händel-Geburts Hauses von 1859 ist rechts vom (auch heutigen) Haupteingang eine Tordurchfahrt zu sehen (Holzstich)*



Das Geburtshaus von Georg Friedrich Händel ca. 1890 mit Toreinfahrt



Anfang der 1930er Jahre wurde an jener Stelle ein Ladengeschäft mit großem Schaufenster eingebaut



*Das Händel-Haus zu Beginn der Bauarbeiten im Winter 1946. Hier war das Schaufenster bereits zugemauert und durch rechteckige Fenster ersetzt*



*Noch heute erahnt man im Inneren den Verlauf der alten Durchfahrt vom kleinen Innenhof zur Straße*



*Blick zum kleinen Innenhof*



Künftig wird es zwei gleichberechtigte Haupteingänge zum Händel-Haus geben; der bestehende Eingang über die Treppe bleibt und führt direkt zum Kassensbereich und zum Museumsshop. Der andere Eingang wird über eine große Glastür im wiedereröffneten Durchfahrtsbereich führen. Dort wird das Niveau des Fußbodens wieder nahezu auf Fußwegniveau abgesenkt, so dass man barrierefrei ins Haus gelangen kann. Über eine Treppe bzw. einen bodenintegrierten, stufenübergreifenden Plattformlift gelangt man dann auf das Niveau des Empfangs-, Kassen-, Garderoben- und Shop-Bereichs. Von dort aus kann man zum Lift des Händel-Hauses gelangen oder das Museum über die historische Treppe erschließen. Mobilitätseingeschränkte Personen gelangen vom neuen Eingang über eine Rampe zum leicht abgesenkten rechten Empfangsbereich, von dort über einen Hublift und die dann wieder geöffnete alte Tür an der Saalrückwand in den Konzertsaal. Auch in den Durchfahrtsbereich der Großen Nikolaistraße 6 und den Serenadenhof gelangt man stufenlos vom Empfangsbereich.

Die abgesenkten Bereiche sowie die neue Treppe werden – angepasst an die sonstigen Räume im Erdgeschoss – mit graugelbem Sandstein belegt. Einige Türen müssen wegen der geänderten Rettungswegsituation erneuert werden, äußerst komplizierte brandschutz- und sicherheitstechnische Aspekte sind zu berücksichtigen. Die umfangreichen Arbeiten auf engstem Raum müssen konzentriert, sauber und geräuscharm bei laufendem Museums- und Konzertbetrieb zwischen Juni (nach Abschluss der Händel-Festspiele) und Dezember 2019 stattfinden – eine schöne und anspruchsvolle Herausforderung für alle am Bau Beteiligten und die Nutzer des Hauses.

Wir hoffen, dass die neue Eingangslösung, die historische Elemente bzw. Situationen aufgreift, das Händel-Haus offener und einladender macht – sowohl für mobile als auch für mobilitätseingeschränkte Personen.

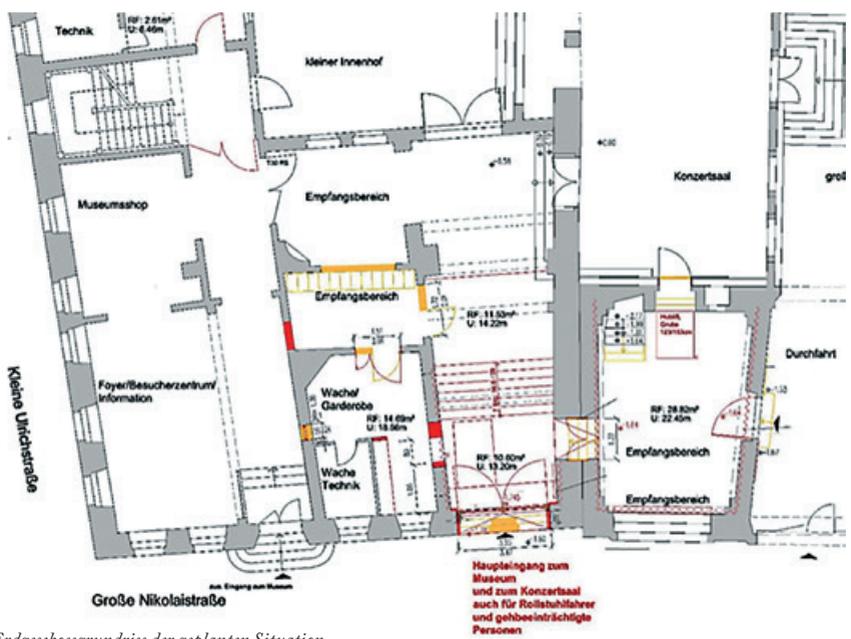


*Vorhandene Situation vor dem Umbau*



*Geplante neue Eingangssituation*

Durch die Rückführung des Händel-Hauses zu einem historischen Erscheinungsbild sollen die bereits vorhandene Identifikation der Hallenserinnen und Hallenser mit Händel und dem Händel-Haus weiter gestärkt und der touristische Mehrwert durch den noch deutlich wiedererkennbareren authentischen Ort erhöht werden.



*Erdgeschossgrundriss der geplanten Situation*



## Aktuelle Informationen zur Hallischen Händel-Ausgabe

Seit 1955 sind von den geplanten 116 Notenbänden mit Kritischen Berichten und Faksimiles der Libretti bei Opern und Oratorien sowie ca. 10 Bänden Supplemente, 88 Notenbände mit Kritischen Berichten, 8 Revisionsbände und 6 Bände Supplemente erschienen.

**2018** wurde veröffentlicht:

**IL PASTOR FIDO, HWV 8A (II/5)<sup>1</sup>**

**hrsg. von Suzana Ograjensek, Santa Clara, USA**

Händel komponierte *Il pastor fido*, HWV 8a, im Herbst 1712, kurz nachdem er zum zweiten Mal in London eingetroffen war. Man geht davon aus, dass ihm und dem Librettisten für die Arbeit nur etwa zwei Wochen zur Verfügung standen. Das vollendete Autograph datierte er auf den 24. Oktober 1712. Obwohl seine Kompositionspartitur nicht vollständig erhalten ist, gilt das Autograph als das früheste überlieferte Opernmanuskript Händels, in dem er das Datum der Fertigstellung des Werkes festhielt. Die Uraufführung der Oper fand am 22. November 1712 im Queen's Theatre am Haymarket statt. Das Libretto stammt von Giacomo Rossi, der für seine Textfassung die erstmals 1590 im Druck erschienene gleichnamige »Tragicommedia pastorale« von Giovanni Battista Guarini heranzog. Dieses Werk war bis ins 18. Jahrhundert hinein ein aktueller Stoff und Textgrundlage für zahllose Madrigale und einige Opern, unter denen Händels und Rossis Arbeit als erste bekannte Produktion gelten kann. *Il pastor fido* war nach dem großen Erfolg von *Rinaldo* in der ersten Jahreshälfte von 1711 Händels zweite Oper für London, konnte aber als kleiner dimensionierte Pastoraloper nicht an den früheren Erfolg anknüpfen.

Für mehr als die Hälfte der Arien entlehnte Händel Musik aus seinen römischen Kompositionen, vor allem aus den dort entstandenen Kantaten, aber auch aus den Opern *Rodrigo* sowie *Agrippina* und dem Oratorium *La Resurrezione*. Dabei wurde entweder die übernommene Musik neu textiert oder die bereits bestehende Musik mitsamt dem Text in die neue Handlung integriert.

Um die Schlichtheit des pastoralen Textes darzustellen, arbeitete Händel mit zurückhaltender Orchestrierung und komponierte einen verhältnismäßig hohen Anteil der Arien als Continuo-Arien bzw. als »Arie all'unisono« (in denen die Gesangsstimme durch die Oberstimmen im Orchester im Einklang verstärkt

<sup>1</sup> Die Erstaufführung nach der HHA findet am 1. Juni 2019 im Goethe-Theater Bad Lauchstädt im Rahmen der Händel-Festspiele Halle (Saale) statt.

werden) oder »Arie all'ottava« (in denen die Orchesterstimmen im Einklang geführt sind).

Der Band der Hallischen Händel-Ausgabe bietet im Hauptteil die Londoner Erstaufführungsfassung von 1712 und berücksichtigt auch alle Änderungen und Hinzufügungen, die erfolgten, nachdem das Libretto gedruckt vorlag. Die Anhänge I und II enthalten die vor der Erstaufführung verworfene Musik sowie vier für einen Sopran transponierte Arien aus der Partie des Silvio.

**2019** sind zur Veröffentlichung vorgesehen:

I/15 (*A Song for St Cecilia's Day*, HWV 76), herauszugeben von Stephan Blaut,  
Halle

II/14 (*Giulio Cesare*, HWV 17), herauszugeben von Hans Dieter Clausen,  
Hamburg

II/37 (*Berenice*, HWV 38), herauszugeben von Wolfgang Hirschmann, Halle



## Der Stadtsingechor in Rom

Clemens Flämig

An ein wohl einmaliges Erlebnis und einen herausragenden Höhepunkt in der Geschichte des Stadtsingechors sei im Folgenden erinnert. Zwar mag es über ein Jahr her sein, dass die Sänger in Rom vor Papst Franziskus sangen. Aber noch heute sehe ich in den sich erinnernden Gesichtern die Begeisterung wie auf den Bildern aus dem Januar 2018.



Auf Einladung der römischen »Fondazione Pro Musica e Arte Sacra« sang der Stadtsingechor am 24./25. Januar 2018 in einem Gemeinschaftskonzert mit dem Chor der Sixtinischen Kapelle in der Basilika San Giovanni in Laterano und in einer von Papst Franziskus zelebrierten Vesper am Gedenktag des Apostels Paulus in der Basilika San Paolo fuori le mura. Die Einladung nach Rom erreichte den Stadtsingechor kurzfristig Ende November 2017.

Mitten in den Aufgaben der Advents- und Weihnachtszeit hatten nun viele Beteiligte und die Unterstützer dieses Projektes eine enorme Menge an Aufgaben, wie Reiseverlauf, finanzielle Konditionen, Konzertprogramm, Verpflegung und Herberge, zu organisieren.

Eine so nicht erwartete Schwierigkeit stellten die Repertoireanforderungen aus Rom dar. Dass Motetten und Messesteile von Orlando di Lasso oder Giovanni Pierluigi da Palestrina nicht zum Standardrepertoire des Stadtsingechors

gehören und auch nicht in der Weihnachtszeit innerhalb kürzester Zeit gelernt werden können, wurde erst nach einigen Telefonaten verständlich. Trotz allem Verhandlungsgeschick erwartete die Sänger aus Halle schließlich doch die Aufgabe, das »Credo« aus Palestrinas berühmter *Missa Papae Marcelli*, seine Motette *Tu es Petrus* und ein Magnificat von Lasso zu lernen. Dieser Herausforderung stellten sich alle Sänger mit Fleiß und viel Vorfreude. Anfang August antworteten einige Sänger auf die Frage nach dem Lieblingsstück aus der letzten Saison spontan mit Palestrinas »Credo«. Nach diesem »Schnellkochprobentopf« hätte ich solch eine Antwort weniger erwartet.

Dass Reisen in vielerlei Hinsicht bildet, wurde auf unserer Fahrt mehrmals deutlich. So war die Gemeinschaftsbildung ein Hintergrund für die Wahl des Verkehrsmittels nach Rom. Mit dem Zug von Halle nach Rom! Es gab bestimmt nicht viele Sänger, die bis dahin schon einmal dreizehn Stunden im Zug inklusive einer ernsthaften Probe verbracht hatten.



Glücklich in Rom angekommen, bot sich am nächsten Morgen für die Delegation aus Halle, der neben dem Stadtsingechor und seinen Betreuern auch der Oberbürgermeister und die Beigeordnete für Kultur der Stadt Halle sowie Vertreter aus dem Landesverwaltungsamt angehörten, die Möglichkeit, den Heiligen Vater zu erleben und ihm vor der wöchentlichen Generalaudienz ein Ständchen zu singen. Die erstaunte Reaktion von Papst Franziskus »Ihr singt gut!« auf Georg Philipp Telemanns Motette *Das ist meine Freude* erfüllt noch



jetzt alle Mitfahrer mit berechtigtem Stolz. Seine Bitte, für ihn und seine schwierige Aufgabe zu beten, bewegte uns. Ein von den Sängern unterschriebener Klavierauszug des *Messiah* ergänzte den gesungenen Gruß aus Mitteldeutschland mit vertrauten halleschen Farben. Direkt nach dieser Begegnung durfte der Chor den leeren Petersdom betreten und in einer dortigen Seitenkapelle gemeinsam mit dem Chor der Cappella Sistina proben.



Das Erstaunen über den hier vorhandenen Probenraum und der Traum von solchen Möglichkeiten in Halle steigerten sich bei den jüngeren Sängern im Blick auf die technische Ausstattung des Chorleiters Monsignore Palombella aus Rom. Seitdem geistert sicher die Frage in den Köpfen der halleschen Sänger, warum der Chordirektor in Halle nicht ebenfalls auf einem iPad die Töne mittels digitaler Klaviatur angibt und aus einem weiteren iPad dirigiert.

Die Zusammensetzung und Aufgabenverteilung der römischen Sänger kann mit dem Stadtsingechor überhaupt nicht verglichen werden. Dass nur die Soprane eine Schule im Vatikan besuchen und dort auch musikalisch ausgebildet werden und alle anderen Stimmgruppen durch Berufssänger vertreten werden, wäre ja in Halle ziemlich undenkbar und gibt diesem Chor eine ganz andere soziale und musikalische Note. Seit dem Pontifikat Benedikts XVI. widmet sich das Ensemble verstärkt ökumenischen Aufgaben, um aus der Musik Gemeinsamkeiten statt Unterschiede im Glauben zu leben.

Diese Verschiedenheit, aber auch die Gemeinsamkeiten zeigten sich im abendlichen Konzert in der Basilika San Giovanni in Laterano. Dass Georg Friedrich Händel in dieser katholischen Kirche als Lutheraner schon Orgel spielen durfte, verdeutlicht eine ökumenische Haltung, die wir seiner Zeit vielleicht so nicht zugetraut hätten.



Einiges Erstaunen löste das mitgebrachte Programm des Stadtsingechors aus. Ein Sänger des päpstlichen Chors meinte zu mir, eigentlich hätte er als evangelische Kirchenmusik Bach-Motetten erwartet. Und dass es neben Bach mit Samuel Scheidt, Georg Philipp Telemann, Johann Heinrich Rolle und Felix Mendelssohn Bartholdy noch andere hörbare Vertreter gibt, verwunderte ihn. Auch sang der Stadtsingechor zeitgenössische Werke von Thomas Buchholz und Wolfram Buchenberg. Eine fast historisch zu nennende gemeinsame Aufgabe beider Chöre war die Interpretation der Martin Luther zugeschriebenen kleinen Motette *Non moriar sed vivam*. Hätte Luther gedacht, dass sein Werk einmal im Lateran erklingen würde?

Der zweite Tag begann mit einem touristischen Vormittag in der Ewigen Stadt. Im Grunde wie die »rasende« Vorarbeit zu Palestrinas »Credo« erlebten die Sänger im Schnelldurchgang die wichtigsten Stationen Roms. Erst am frühen Nachmittag warteten wieder dienstliche Aufgaben. Doch vorher durfte ein Bild in voller Montur auf dem touristen- und sonnenüberströmten Petersplatz nicht fehlen.



Die nun den Bus auf dem Weg zur Basilika San Paolo fuori le mura begleitende Polizeieskorte ist heute noch in aller Munde. Dass der Apostel Paulus im Gegensatz zum Apostel Petrus als wirklich gemeinsamer Bezugspunkt aller Konfessionen gesehen wird, bildete den inhaltlichen Rahmen für den Vespertagesgottesdienst in der über seinem Grab errichteten Basilika. Doch vor dem Gottesdienst, der durch Radio Vatikan live übertragen wurde, wurden alle einer sehr gründlichen Personenkontrolle unterzogen, bewunderten neben der Basilika die uniformierte Schweizer Garde und warteten sehr lange auf den Beginn. Dass einige Sänger schon kräftemäßig durch die vielfältigen Reiseeindrücke gezeichnet waren, hörten wohl nur die Eingeweihten.



Übermüdet und überglücklich stiegen die Sänger am nächsten Morgen in den Zug nach Halle. Diese Reise wird uns sehr lange in Erinnerung bleiben. Ein wenig hoffen wir, ob nicht ein weiterer Besuch in Rom mit der Interpretation von Werken aus Handels römischer Zeit diesen einmal geknüpften Kontakt festigen kann. Verbunden ist diese Hoffnung mit dem Dank an alle, die ideell, finanziell und nicht zuletzt mit ihren persönlichen Verbindungen diese einmalige Reise unterstützten.



## Barock in Bischkek

Hans-Christian Ackermann und Elisabeth Angermeier

»Ein schönes Lied von rechten Meistern, kann Herze, Leib und Seel' begeistern...« – das ist wohl nicht nur Meinung des Schulmeisters in der Singschule, sondern auch eine menschliche Auffassung, erst recht dann, wenn diese *Schulmeister-Kantate*<sup>1</sup> – und dazu noch Arien von Händel und von Vivaldi – an einem Ort erklingen, an dem sie beileibe nicht zum musikalischen »Alltag« zählen: In Bischkek, der Hauptstadt der zentralasiatischen Republik Kirgisistan. Dieser Bericht über ein Konzert mit sogenannter »Alter Musik«, auch wenn sehr »Händel-lastig«, wäre sicherlich nicht erforderlich, wenn es irgendwo in Deutschland, in Europa oder Amerika, selbst in Japan oder Südkorea, stattgefunden hätte ... Wir aber wollen uns die Voraussetzungen für ein solches Konzert, etwa 5.000 km von Deutschland entfernt, am Fuße des Tienschan-Gebirges, vergegenwärtigen. Die Bewohner Kirgisistans sind sehr selbstbewusst und nationalstolz, was sich auch auf ihre kulturellen Traditionen bezieht – und sie lieben die Musik. So wird hier zum Beispiel jährlich der Tag der Volksmusik begangen. Dabei spielt nicht nur ihre eigene, nomadische Prägung eine Rolle, sondern auch die durch Russland und erst recht jene durch die Zeit der Sowjetunion. Das gilt nicht nur für Kultur und Kunst, sondern für alle Bereiche des Lebens.



Das Opernhaus von Bischkek in der Uliya Abdrachmanova

<sup>1</sup> *Der Schulmeister*, Komische Kantate von Christoph Ludwig Fehre, ursprünglich Georg Philipp Telemann zugeschrieben.

Im Spielplan der Oper findet sich zwar gelegentlich ein Werk von Mozart (z. B. *Don Giovanni*), vor allem aber stehen die gesamte »erste Reihe« des russischen Musikschaffens, von Fürst Igor bis Schwanensee, zudem immer wieder alle gängigen Verdi-Opern und natürlich eine Vielzahl von Werken kirgisischer Komponisten auf dem Programm.

Aber noch eine Ausgangsbedingung dürfen wir nicht vergessen: Das Land ist bitterarm, neben Tadschikistan die ärmste ehemalige Sowjetrepublik, und die am zweitstärksten von Rücküberweisungen abhängige Wirtschaft der Welt. – Keine sehr guten Bedingungen also, um sich hier den »Luxus« europäischer Alter Musik zu gönnen?

In der Tat wird vergleichsweise wenig Musik aus der Zeit vor Mozart geboten. In den vergangenen Jahren befand sich allerdings gelegentlich Pergolesis *Die Magd als Herrin* im Opernrepertoire, und im Rahmen »gemischter« Konzerte werden durchaus auch Werke von Vivaldi, J. S. Bach oder Zeitgenossen interpretiert, häufig unter Mitwirkung ausländischer Künstler. Beim Durchsehen des Opernarchivs zeigte sich, dass die größte »Alte-Musik-Dichte« vor nunmehr zwölf Jahren zu verzeichnen war, als zwei von der Deutschen Botschaft initiierte Barockkonzerte (u. a. mit einer Arie aus *Belsbazzar* sowie der *Sonate C-Dur für Blockflöte und Cembalo* HWV 365) stattfanden und zuvor schon Bachs *Matthäuspassion* aufgeführt worden war. Besonders die *Matthäuspassion* muss hier erwähnt werden, weil aus jener Zeit die Freundschaft mit dem – damals hier hauptberuflich als Arzt tätig gewesenen – deutschschweizerischen Dirigenten Tobias Schüth herrührt, die diesen noch heute mit dem Sänger am hiesigen Opernhaus, Nurlan Suymonaliev, verbindet.

Nurlan (die Anrede mit dem Vornamen ist hier üblich, wir wollen sie deshalb beibehalten) war es, der die Idee zu dem von uns beschriebenen Konzert hatte und sie auch mit Hilfe von Tobias Schüth beförderte. Der Bassbariton, keine 50 Jahre alt, erinnert sich gut an sein Studium am Nationalen Kirgisischen Konservatorium, als er durch seine Lehrer mit zwei Arien von Händel, aus *Ottone* und *Ariodante*, bekannt gemacht wurde, eine für ihn »ungewöhnliche« Musik, die ihn jedoch sofort in ihren Bann zog. Nurlan wollte hier in Bischkek unbedingt etwas »Altes« singen, was noch nie aufgeführt worden war. Sein Freund Tobias Schüth sandte ihm daraufhin die Partitur für die *Schulmeister-Kantate* zu. Das Projekt fand Unterstützung bei anderen Künstlern des Opernhauses, allen voran bei dem Dirigenten Sachar Butenko und der Pianistin Julija Babich, die wesentlich zum Gelingen des Projekts beitrugen. So verfasste und gestaltete Frau Babich auch das Programmfaltblatt. Noch zwei Künstler müssen erwähnt werden: Zum einen der junge Gleb Kim, der zudem die Arientexte ins Russische übertrug und alles am Computer aufbereitete (die Beschaffung des Notenmaterials für Sänger und Orchester konnte, so ist es hier eben, nur auf sehr



unorthodoxe und kreative Weise erfolgen). Er moderierte auch das Programm. Zum anderen Heidemaria Oberthür, eine Händel-erfahrene Opernsängerin aus Österreich, die aus familiären Gründen zu jener Zeit in Bischkek lebte und sich hier in verschiedenen musikalischen Projekten, an Musikschulen ebenso wie bei dem von ihr ins Leben gerufenen »International Community Choir«, engagierte. Sie wurde durch Julija Babich in dieses Projekt eines Konzertes mit ausschließlich barocker Musik eingebunden, was diesem letztlich sehr zugute kam.

Am 27. April vorigen Jahres fand im »Malachitsaal« der Bischkeker Oper das Konzert vor ca. 200 Zuhörern statt. Der Eintrittspreis war mit 100 сом (ca. 1,20 €) für die Einheimischen durchaus erschwinglich. Als frühere Hauptstadt einer Sowjetrepublik war natürlich die damals noch »Frunse« genannte Stadt mit einem Opernhaus ausgestattet worden. Das Haus heißt offiziell »КЫРГЫЗСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМЕНИ АБДЫЛАСА МАЛДЫБАЕВА« (Kirgisches Nationales, mit dem Leninorden ausgezeichnetes Akademisches Opern- und Ballettheater »Abdylas Malydyaewich«<sup>2</sup> – wir bleiben lieber beim kürzeren »Opernhaus«). Der Bau an der Uliza Abdrachamova zeigt sich im typischen »Theaterklassizismus«, jedoch nicht Schinkel'scher, sondern vielmehr Stalin'scher Prägung. Der Baubeginn war 1937 (Architekten: A. Laburenko, S. Rosenfeld), doch kriegsbedingt verzögerte sich die Fertigstellung bis zum Mai 1955.<sup>3</sup> Die 1955



Der »Malachitsaal« des Opernhauses

<sup>2</sup> Abdylas Malydyaev (1906–1978) war ein als »Volkskünstler« ausgezeichnete sowjetisch-kirgisischer Komponist, Opernsänger (Tenor), Schauspieler und Lehrer.

<sup>3</sup> Henning Hraban Ramm, Benedikt Viertelhaus, *Architekturführer Bischkek*, Berlin 2016, S. 46.

entstandenen, das Tympanon krönenden Monumentalfiguren der kirgisischen Bildhauerin Olga Manuylova (1893–1984) folgen dem Duktus heroisch-fortschrittlicher »neuer Menschen«.

Das Konzert begann mit dem bekannten »Va tacito e nascosto« aus Händels *Giulio Cesare*, geboten vom Initiator des Konzertes, dem Bassbariton Nurlan Suymonaliev. Nein, es war von vornherein nicht zu erwarten, dass dieses Konzert den von den Komponisten vorgegebenen Stimmlagen, gar einer historischen Aufführungspraxis, folgen würde. Dafür fehlen einfach im tiefsten Zentralasien die Voraussetzungen, und – Nurlan hat das im Gespräch bestätigt – es wäre hierzulande nur schwer zu vermitteln, dass der Hauptheld, ein Feldherr, mit einer hohen »weiblichen« Stimme singt, statt männlich-kräftig zu triumphieren. Deshalb erklang auch die Arie aus der Oper *Ezio*, »Se la mia vita dono è d'Augusto«, tiefer als von Händel vorgesehen. Dass der Sänger mit der italienischen Aussprache etwas Schwierigkeiten hatte, mag zentraleuropäische »Puristen« verstören, erklärt sich aber aus der fehlenden italienischsprachigen Opernpraxis im Lande.

Nicht nur die italienische Aussprache, sondern die gesamte Interpretation der von ihr gesungenen Arien fielen natürlich der Mezzosopranistin Heidi Oberthür mit ihrer deutsch-österreichischen Opernerfahrung wesentlich leichter, sowohl im Kraftvollen bei »Venti turbini« (*Rinaldo*), als auch im Traurig-Verzweifelten der Arien »Lascia ch'io pianga« (ebenfalls *Rinaldo*) und »Sposa son disprezzata« aus Vivaldis *Bajazet*.



Heidemaria Oberthür und der Dirigent Sachar Butenko

Wie sie den Wechsel der Affekte beherrscht, konnte sie dadurch demonstrieren, dass sie unmittelbar vor »Sposa ...« das förmlich vor Wut und Rache überschäumende »Armatae face et anguibus« aus Vivaldis Oratorium *Juditha triumphans* als begeisternde Bravourarie interpretierte. Bei der Begleitung der genannten Arien wurde auch das Orchester (Leitung: Sachar Butenko) immer besser, das sich zweifellos sehr bemühte, aber doch – verständlicherweise – nie verhehlen konnte, dass seine Erfahrungen mit »Alter« Musik nicht umfangreich sind.



Dem dritten Solisten des Abends, dem jungen Gleb Kim, fiel nicht nur die Aufgabe des Moderators zu, sondern er trug, jeweils sehr einfühlsam begleitet von der Pianistin (»Konzertmeisterin«) des Opernhauses Julija Babich, das bekannte »Ombra mai fu« aus *Serse* und das eher unbekannte »Dove sei« aus *Ottone* vor. Er überraschte dabei sowohl mit einer wohlklingenden Baritonstimme als auch einer guten italienischen Aussprache. Ein Sänger, der – Jahrgang 1991 – noch eine große Karriere vor sich haben kann.

Im zweiten Teil des Programms schlüpfte der Opernsänger Nurlan in ein Lehrerkostüm des 18. Jahrhunderts, um widerspenstigen Knaben das Singen beizubringen, wie es sich wohl der sächsische Komponist Christoph Ludwig Fehre (1718–1772) humorvoll vorgestellt hat.



Der »Schulmeister« Nurlan Suymonaliev mit seinem »Schul-Chor«

In der *Schulmeister-Kantate* gaben alle Beteiligten, Orchester, »Gesangspädagoge« (wenn auch mit Schwierigkeiten bei der deutschen Aussprache), aber auch die »Knaben« ihr Bestes. Die »Knäbinnen« (nur ein Junge war dabei) unter der Leitung von Natalija Bogdanova von der Bischkeker Musikschule Nr. 7 sangen (und spielten) fast zu gut, so dass der Zorn ihres eitlen Lehrmeisters gar nicht hätte sein müssen ...

Wie es im Einzelnen auch immer zusammengestellt und zustande gekommen ist – es wurde ein in sich stimmiges Konzert im schönen Ambiente des

Malachitsaals mit Musik des 18. Jahrhunderts: Die Uraufführungen aller dargebotenen Werke lagen einst nicht mehr als 40 Jahre auseinander!<sup>4</sup>

Eine historisch-informierte Aufführung wird in Bischkek wahrscheinlich noch längere Zeit nicht zu hören sein. Dass aber die Barockmusik auch künftig mehr als nur einen Fußbreit in die Türen von Opernhaus und Philharmonie in Bischkek bekommt, dafür waren dieses Konzert, das unverkennbare Bemühen und die Freude aller Beteiligten ein gutes Omen. Nurlan, der Initiator des Abends, verabschiedete sich von den Zuhörern mit der Hoffnung auf ein Wiedersehen oder auf eine ähnliche Veranstaltung – im Interesse der barockbegeisterten Musiker, vieler in »unbekannte Gefilde« vorstoßender Bischkeker Musikliebhaber. Und in unserem eigenen Interesse können wir uns dem nur anschließen. Denn, eingedenk aller Voraussetzungen, stehen die Zeichen dafür gar nicht so schlecht.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Von Händels *Rinaldo* 1711 bis zur *Schulmeister-Kantate* von Fehre 1751.

<sup>5</sup> Die Autoren danken Gulnara Ajtejejeva für ihre Übersetzungshilfe beim Gespräch mit Nurlan Suymonaliev.



## »[L'Opere d'Hamburgo] certo sono le più belle che io habbia veduto in Germania«<sup>1</sup>

Der »böhmische« Mediceer und Georg Friedrich Händel

Pavel Polka

In dem voluminösen, eine beachtliche Verschiedenartigkeit aufweisenden Schrifttum über das Leben von Georg Friedrich Händel erscheint mit fast eiserner Regelmäßigkeit, meist zum Schluss des hamburgischen Kapitels (1703–1706), die Gestalt eines toskanischen Prinzen, der die weitere Karriere des jungen Komponisten beeinflusst hat, indem er ihm anriet, seine Schritte nach Italien, dem Gelobten Land der Musik, zu richten.

Über die Identität des Prinzen gab es verschiedene Meinungen. Im Folgenden wird aufgrund von historischen Dokumenten gezeigt werden, dass man es in der Tat mit Giovanni (Gian) Gastone de' Medici (24./25. Mai 1671–9. Juli 1737), ab 1723 dem siebenten und letzten Großherzog von Toskana aus dem berühmten Hause Medici, zu tun hat.<sup>2</sup>



Gian Gastone de' Medici (1671–1737).  
Stich von Georg Martin Preisler (1700–1754)<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Übersetzung: »[Die Hamburger Opern] sind sicherlich die schönsten, die ich in Deutschland gesehen habe«. Ein Auszug aus dem in Hamburg am 20. Oktober 1703 geschriebenen Brief von Gian Gastone de' Medici an seinen Vater, den toskanischen Großherzog Cosimo III. Siehe die längere Zitation aus dem betreffenden Brief im Text des Artikels.

<sup>2</sup> Dieser Artikel basiert auf dem Vortrag des Verfassers »Der letzte toskanische Herrscher aus dem Hause Medici und Georg Friedrich Händel« im Rahmen des XXII. Seminars der Tschechischen Händel-Gesellschaft e. V. in Prag am 26. April 2018. Vgl. auch Pavel Polka, *Gian Gastone de' Medici und das staatliche Schloß Reichstadt bei Böhmisches Leipa*. In: *Händel-Jahrbuch* 33 (1987), S. 177–183. Ein durchaus erweiterter, den neuesten Erkenntnissen entsprechender Text über Gian Gastone de' Medici ist zu finden im Sammelband *Gian Gastone (1671–1737). Testimonianze e scoperte sull'ultimo Granduca de' Medici*. A cura di Monica Bietti. *I Medici - Studi e scoperte*. Giunti Editori, Firenze 2008. Pubblicato in occasione della piccola mostra: Gian Gastone (1671–1737). Testimonianze e scoperte sull'ultimo Granduca de' Medici. Firenze – Museo delle Cappelle Medicee, 16 luglio–2 novembre 2008. Es handelt sich um die inhaltsreiche Studie von Patrizia Urbani, *Il Principe nelle reti. Tutto è forza d'una fatale necessità*, S. 21–140. Zahlreiche, nach wie vor sehr nützliche Feststellungen ergeben sich aus der relevanten Recherche *Georg Friedrich Händel und Gian Gastone von Toskana* von Werner Braun im *Händel-Jahrbuch* 34 (1988), S. 109–121. Vieles, insbesondere in Bezug auf das Leben von Gian Gastone in Böhmen (1697–1708), hat verdienterweise Jan F. Pavlíček in seiner umfangreichen Dissertation von 2013 an der Masaryk-Universität in Brno (Brünn), *Pobyt Giana Gastona de' Medici v Čechách* (Der Aufenthalt von Gian Gastone de' Medici in Böhmen), zum Vorschein gebracht, präzisiert und verdeutlicht. Der Verfasser dankt seinen Göttinger Freunden Dinah Epperlein, Ezra Wolfhart Kurth und Freimund Pankow für das Durchsehen des Artikels.

<sup>3</sup> Georg Martin Preisler fertigte den Kupferstich 1736 nach einer Zeichnung von Giovanni Domenico Campiglia (1692–1762 oder später), der für sie ein anonymes, im Palazzo Pitti, Florenz, aufbewahrtes Ölgemälde aus der Zeit um 1720 als Vorlage benutzte (Sammlung der Tschechischen Händel-Gesellschaft e. V., Prag: Gr-1/2018-CHäS).

Die erste Erwähnung findet der »toskanische Prinz« in der Händel-Lebensbeschreibung von John Mainwaring (1724–1807), die in London ohne die Angabe des Verfassers im Jahr 1760 als das erste selbständige Buch über einen Komponisten überhaupt herausgegeben wurde.<sup>4</sup> Viele der in dem Buch enthaltenen Informationen dürften ihren Ursprung bei Händel selbst haben, ggf. auch bei John Christopher Smith (1712–1795), seinem Schüler, Sekretär, Kopisten, Gehilfen – wahrscheinlich ist Smith es gewesen, der den ersten Anstoß zur Entstehung dieser grundlegenden Veröffentlichung gab. Schon ein Jahr darauf publizierte Johann Mattheson (1681–1764), Händels Hamburger Jugendfreund und Musikkollege, das Buch in Hamburg auf seine Kosten und in seiner eigenen deutschen Übersetzung.<sup>5</sup> Die zeitbedingte Orthographie Matthesons bewahrend, lesen wir dort auf Seite 35f.:

»Während der Zeit, da Almira und Florindo aufgeführt wurden, befanden sich viele Standespersonen in Hamburg, vornehmlich aber der Prinz von Toskanien, Bruder des Großherzogs von Florenz, Johann Gaston de Medicis.<sup>6</sup> Dieser Prinz war ein grosser Liebhaber derjenigen Kunst, welcherwegen sein Vaterland so berühmt ist. Händels Geschicklichkeit in dieser Kunst brachte ihm nicht nur einen Zutritt bey Ihro Durchl. zuwege, sondern auch eine Art der Vertraulichkeit: sie beredeten sich sehr oft miteinander, nicht nur wegen des musikalischen Zustandes überhaupt, sondern auch in Ansehung der Komponisten, der Sänger und Spieler, als verdienstlicher Personen an und für sich selbst. Dabey beklagte der Prinz vielmahl, daß Händel mit den italienischen Tonkünstlern nicht bekannt wäre; zeigte ihm eine weitläuffige Sammlung ihrer besten Musikalien, und gab ihm ein grosses Verlangen zu erkennen, ihn mit sich nach Florenz zu nehmen. [...] Händel, der nicht gesinnet war, sich dieses Anerbietens zu bedienen, bedankte sich doch für die ihm erwiesene Ehre. Denn er blieb entschlossen, auf seine eigne Kosten nach Italien zu gehen, so bald er nur zu dem Ende einen Vorrath gesammelt haben würde.«

In dieser primären Quelle ist »Ihro Durchl.« als »der Prinz von Toskanien, Bruder des Großherzogs von Florenz, Johann Gaston de Medicis« definiert, wobei im englischen Original von Mainwaring (S. 39) der hochgeborene Gesprächspartner als »the Prince of Tuscany, brother to John Gaston de Medicis, Grand Duke« auftritt. Trotz der nicht wortgetreuen Übersetzung durch Mattheson handelt es sich um ein und dieselbe Person, den Bruder des Großherzogs von Toskana. Der in Florenz siedelnde Großherzog von Toskana

<sup>4</sup> John Mainwaring, *Memoirs of the Life of the Late George Frederic Handel. To which is added, a Catalogue of his Works, and Observations upon them.* London 1760.

<sup>5</sup> John Mainwaring, *Georg Friderich Händels Lebensbeschreibung, nebst einem Verzeichnisse seiner Ausübungswerke und deren Beurtheilung*; übersetzt, auch mit einigen Anmerkungen, absonderlich über den hamburgischen Artikel, versehen vom Legations-Rath Mattheson. Hamburg 1761.

<sup>6</sup> Um die Zeit der Aufführungen von Händels Oper *Almira, Königin von Kastilien* (Premiere in Hamburg am 8. Januar 1705) lebte »der Prinz von Toskanien« (= Gian Gastone de' Medici) in Prag. Seine Anwesenheit in Hamburg, als Händels Oper *Der beglückte Florindo* dort, im Januar 1708, gegeben wurde, ist völlig ausgeschlossen.



war zu der gegebenen Zeit Cosimo III. de' Medici (1642–1723), und er hatte nur einen lebenden Bruder, Kardinal Francesco Maria (1660–1711), der Hamburg nie besucht hat. Cosimo III. selbst hatte in der Hansestadt nur eine kurze Zeit zugebracht (1668). Der toskanische Kronprinz (Gran Principe, d. h. Großprinz) Ferdinando (1663–1713), Bruder von Gian Gastone, welcher 1723 den Thron des Großherzogs von Toskana bestieg, hat unseres Wissens im Gegensatz zu seinem Vater, Cosimo III., den Hamburger Boden nicht betreten.

Weil John Mainwaring und sein Übersetzer Johann Mattheson den Händel geneigten Mediceer in der Lebensbeschreibung des Komponisten von 1760 und 1761 gänzlich irreführend identifiziert haben, ist es in Händel-Forschung und -Schrifttum zu einer langandauernden Ungewissheit, ja Verwirrung gekommen. Bis vor kurzem ersetzten die einen, mit überzeugend lautenden Argumenten, Gian Gastone de' Medici durch seinen kunstliebenden Bruder Ferdinando, einen eifrigen Veranstalter von Opernaufführungen, wogegen die anderen Gian Gastone bevorzugten, die richtige Spur bewusst oder unbewusst verfolgend. Um diese Uneinigkeit zu überwinden, war es unumgänglich, von den Hypothesen und Mutmaßungen abzulassen und eindeutige schriftliche Dokumente zur Konsultation heranzuziehen. Das allerwichtigste Dokument stellt diesbezüglich ohne Zweifel der Brief dar, den Gian Gastone in Hamburg am 20. Oktober 1703 an seinen Vater, Großherzog Cosimo III. de' Medici, geschrieben hat (im Original italienisch):

»Es wird Eure Durchlauchtigste Hoheit überrascht haben, dass dieser Brief in Hamburg datiert ist: es hat mich selbst wahrlich fast überrascht, dass ich mich hier wieder aufhalte. Als ich in Leipzig war, regnete es sehr viel, und für eine Rückkehr nach Prag waren die Landstraßen zwischen Leipzig und Dresden beinahe unbefahrbar, abgesehen davon, dass sie größtenteils aus Sand bestanden. Als ich schon auf halbem Wege nach Hamburg war, hatte ich mich entschieden, einen um zehn Tage längeren Urlaub zu nehmen und hierher zu kommen, wo ich die Opern hören werde, welche da jetzt gespielt werden – sie sind bestimmt besser als diejenigen in Italien, was die Instrumente, die Kostüme und das Szenenbild angeht, obwohl die Singstimmen nicht so vortrefflich sind. Es sind sicherlich die schönsten Opern, die ich in Deutschland gesehen habe.«<sup>7</sup>

Aus den obigen Zeilen ist ersichtlich, dass Gian Gastone de' Medici in Hamburg spätestens am 20. Oktober 1703 angekommen war, wobei man ihn noch am 14. Oktober 1703 in Leipzig antreffen konnte. Und am 18. April 1704 benachrichtigte Gastones Schwester, Anna Maria Luisa (1667–1743), ihren Onkel Francesco Maria de' Medici über die Abfahrt des Bruders aus Hamburg nach Prag, wo er schließlich am 1. Mai 1704 angelangt war. Aus dem Erwähnten

<sup>7</sup> Zit. nach Patrizia Urbani – siehe Anm. 2, S. 83 (Aufbewahrungsort des Briefes: Archivio di Stato di Firenze – Mediceo del Principato 5916, c. 579v).

ergibt sich also der Zeitraum für mögliche Treffen von Gian Gastone und Georg Friedrich Händel in Hamburg: Spätestens am 20. Oktober 1703 bis um den 18. April 1704. Nach Werner Braun<sup>8</sup> wäre theoretisch ein weiterer Hamburg-Aufenthalt Gian Gastones denkbar: Etwa in der zweiten Hälfte 1705.

Der mehrmals zitierte Brief vom 20. Oktober 1703 bekräftigt ganz eindeutig eine persönliche Vertrautheit Gian Gastones mit den Hamburger Opern. Diese und manche anderen Erfahrungen hatte er im Verlauf seiner Kavaliertour gesammelt, die er inkognito, unter dem Namen eines Marquis von Siena, von April bis November 1698 unternahm. Sein Besuch in Hamburg war vom 10. bis zum 19. Oktober 1698 begrenzt. In der Hansestadt schrieb Gian Gastone am 16. Oktober einen Brief an seinen besorgten Vater in Florenz.

In der Händel-Literatur, besonders in der älteren, tritt uns bedauerlicherweise in der Gestalt von Gian Gastone de' Medici immer wieder ein anrühiger Mensch entgegen, der überall Schande bereitet – ein wahrhaft schwarzes Schaf! Diese verdammende Einschätzung war keineswegs ein Hirngespinnst der Händel-Autoren selbst, denn die gewünschten Auskünfte lagen in gedruckten Schriften vor, deren Verfasser prinzipiell der letzten, »verkommenen« Medici-Generation gegenüber voreingenommen, ja sogar verblendet waren. Gian Gastone de' Medici ist nie ein »Taugenichts« gewesen; sein verzerrtes Portrait bedarf noch immer einer gründlichen Reinigung und vieler einzelner Korrekturen, was begreiflicherweise nicht der Zweck dieses Artikels sein kann.

Als Marguerite Louise d'Orléans im Palazzo Pitti in Florenz Gian Gastone de' Medici gebar, stand seine Familie zwar nicht mehr auf der Höhe des Ruhmes, doch erfreute sie sich fernerhin eines soliden Rufes. Um ein Gleichgewicht zwischen den europäischen Mächten bestrebt, ordnete der Vater von Gastone, Cosimo III., seine Heiratspolitik den toskanischen auswärtigen Interessen unter: Alle seine drei Kinder (Ferdinando, Anna Maria Luisa und Gian Gastone) wurden durch Eheschließungen mit einflussreichen deutschen Adelsfamilien verbunden. Bei Gastone fiel die Wahl auf die um ein Jahr jüngere Anna Maria Franziska (1672–1741),<sup>9</sup> Tochter des Herzogs Julius Franz von Sachsen-Lauenburg (1641–1689), Witwe des Pfalzgrafen Philipp Wilhelm August von Neuburg (1668–1693): Der Verstorbene war ein Bruder des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz-Neuburg, des Ehemannes der Anna Maria Luisa de' Medici. Die Heirat von Gian Gastone und Anna Maria Franziska fand in Düsseldorf am 2. Juli 1697 statt. Nach ihrem Vater erbte Anna Maria Franziska ein riesiges

<sup>8</sup> Siehe Anm. 2, S. 113.

<sup>9</sup> Die wohl einzige Monographie über Anna Maria Franziska hat der florentinische Antiquitätenhändler und -sammler Alberto Bruschi verfasst: *Anna Maria Francesca, una Principessa boema ... una Fiorentina mancata*. SP/44 Editore, Firenze 1995.

Vermögen in Form von sachsen-lauenburgischen Gütern in Nord- und Mittelböhmen, was sie zu einer der reichsten Bräute im Heiligen Römischen Reich machte.<sup>10</sup> Sie residierte meistens auf dem Schloss zu Zákupy (Reichstadt)<sup>11</sup> bei Česká Lípa (Böhmisch Leipa), etwa 85 km nördlich von Prag. Anfangs lebten die Neuvermählten in Zákupy, aber Gian Gastone begab sich, wie wir schon wissen, im April 1698 auf seine Kavaliertour.



*Anna Maria Franziska (1672–1741),  
ab 1697 Gemahlin von Gian Gastone de' Medici.  
Stich von Georg Martin Preisler (1700–1754)*<sup>12</sup>

Die Ehe von Gian Gastone und Anna Maria Franziska hat sich als ein peinlicher Fehlschlag erwiesen. Wegen der homosexuellen Orientierung des Bräutigams war das Paar nicht imstande, den ersehnten Sprössling zu zeugen. So hat der Ehebund sein Hauptziel nicht erfüllt. Anna Maria Franziska war der Typ einer unternehmungsfreudigen emanzipierten Frau – ihre Aufmerksamkeit galt hauptsächlich der wirtschaftlichen Verwaltung ihrer ausgedehnten Herrschaftsgüter sowie einer regen Bautätigkeit. Sie liebte das Reiten und legte gern ihre tiefe Frömmigkeit an den Tag. – Gian Gastone, ein kaum anmutig aussehender dicklippiger Mann, war von ganz anderem Schlag – leichtsinnig,

verschwenderisch, wenig verantwortungsbewusst. Unglücklicherweise frönte er dem Hasard, vor allem dem Kartenspiel, so dass er bis über die Ohren in Schulden steckte. Es kam zu unangenehmen Zerwürfnissen mit der Gemahlin, und Gastone suchte alles andere als ihre Nähe. So war jede Gelegenheit, sich aus dem Wirkungskreis der Anna Maria Franziska zu entfernen, immer mehr willkommen. Unter Berücksichtigung dieser Umstände sollte auch sein Aufenthalt in Hamburg 1703/1704 (und 1705?) betrachtet werden. Eine definitive Trennung von Anna Maria Franziska wurde schließlich unvermeidlich, und Gian Gastone kehrte 1708 dauerhaft nach Florenz zurück. Seine Gattin, die ihm dorthin zu folgen ablehnte, erblickte er nie wieder. Nach dem Tod seines

<sup>10</sup> Der andere Teil des sachsen-lauenburgischen Erbes in Böhmen fiel an Anna Maria Franziskas Schwester, Franziska Sibylla Augusta (1675–1733), ab 1690 Ehefrau des Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden-Baden (1655–1707), gen. »Türkenlouis«.

<sup>11</sup> Geburtsort des Komponisten Johann Michael Angstenberger (1717–1789). Christoph Willibald Gluck (1714–1787) erlebte hier die Jahre 1717–1722.

<sup>12</sup> Der Kupferstich entstand 1737 nach einer Zeichnung von Giovanni Domenico Campiglia (1692–1762 oder später). Er schuf sie nach einem Ölgemälde von 1726, das Giovanni Gaetano Gabbiani (um 1696–um 1750) zugeschrieben wird (Stiftung Händel-Haus: BS-III 007).

Bruders Ferdinando (1713) wurde er toskanischer Kronprinz, nach dem Tod seines Vaters, Cosimo III. (1723), toskanischer Großherzog.

Die Hamburger Bekanntschaft Georg Friedrich Händels mit Gian Gastone, dem »böhmischen« Mediceer, bestimmte, wenn auch nur indirekt, die nächste Lebensetappe des jungen Komponisten mit. Der künftige toskanische Großherzog vermittelte dessen Zutritt in die Medici-Familie in Florenz. Die freundschaftlichen Beziehungen Händels zu Mitgliedern des großherzoglichen Haushalts erleichterten sicherlich nicht nur seine Kontakte mit den italienischen aristokratischen und kirchlichen Kreisen, sondern auch mit weiteren europäischen Höfen, welche auf die eine oder andere Weise mit den Medici verwandt waren, sei es ein Besuch des Musikers in Innsbruck bei Karl III. Philipp von der Pfalz-Neuburg (1661–1742) im Jahr 1710 oder in Düsseldorf bei Johann Wilhelm von der Pfalz-Neuburg und dessen Gemahlin Anna Maria Luisa, geb. Medici, in den Jahren 1710 und 1711. Die seltenste Frucht der Verbindung Händels mit dem toskanischen Herrscherhaus repräsentiert allerdings des Meisters erste italienische Oper: *Vincer se stesso è la maggior vittoria – Rodrigo*, uraufgeführt, unter der Schirmherrschaft des Kronprinzen Ferdinando, im Teatro del Cocomero in Florenz Anfang November 1707. Zwischen dem 9. und 22. November 1707 folgten fünf Wiederaufführungen des Werkes, das in der kompositorischen Entwicklung Händels mit vollem Recht eine wichtige Stellung einnimmt.

## Spender gesucht

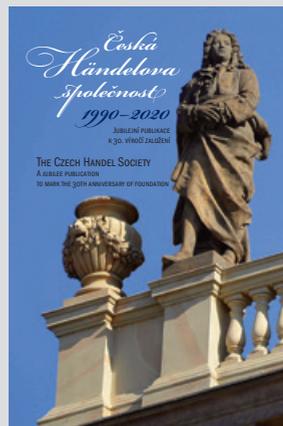
Der Vorstand der Tschechischen Händel-Gesellschaft e. V. sucht Spender für die Herausgabe einer Jubiläumsveröffentlichung zum 30jährigen Bestehen der Gesellschaft 1990–2020.

Das Buch von etwa 100 Seiten mit vielen farbigen Abbildungen wird spätestens im Frühling 2020 erscheinen. Es handelt sich um ein kostspieliges Unternehmen, das sich nur mit finanzieller Unterstützung bewältigen lässt.

Bitte helfen Sie uns mit einem Beitrag über:

Československá obchodní banka, a.s.  
(Tschechoslowakische Handelsbank AG)  
Konto-Nummer: 479049323/0300  
IBAN: CZ49 0300 0000 0004 7904 9323  
SWIFT Code: CEKO CZ PP

Tschechische Händel-Gesellschaft e. V.,  
Malá Plynární 4/1454, 170 00 Praha 7, Tschechische Republik  
Tel./Fax: +420-266712203, info@haendel.cz, www.haendel.cz





# Clara und Robert Schumann – Ein spannungsvolles Künstlerverhältnis<sup>1</sup>

Helmut Loos

Wenn ein Musikwissenschaftler zu einem Künstlerjubiläum referiert, so erwarten Sie ganz selbstverständlich eine Eloge, eine Lobrede auf den Jubilar bzw. heute auf die Jubilarin. 2019 feiern wir den 200. Geburtstag von Clara Schumann, und auf sie sei heute der Fokus gerichtet. Wissenschaft allerdings sollte nach meiner Auffassung kritisch sein, und so bitte ich um Entschuldigung, wenn ich Ihren Erwartungen vielleicht nicht vollkommen entsprechen werde. Denn die Feier eines Jubiläums ist keine wissenschaftliche Aufgabe. Ich versuche eine kritisch reflektierende Würdigung.

Unsere Jubiläumskultur ist religiösen Ursprungs und wird von der Theologie befördert, denn sie konstatiert angesichts einer beschleunigten Gegenwart und ihrer Informationsflut ein Wegbrechen von Traditionen und damit verbunden ein Identitätsvakuum, den Verlust historischer Verortung. Historische Jubiläen sollen dem entgegenwirken und das kollektive Gedächtnis stärken (wie etwa die jüngst gefeierte Luther-Dekade), um Orientierung und Halt zu vermitteln.<sup>2</sup> Nun ist zu konstatieren, dass die religiösen Feste längst Konkurrenz von weltlichen Anlässen bekommen haben, die eine weltanschauliche Alternative darstellen. Besonders beliebt sind Jubiläen von Komponisten, wie sie zuletzt für Robert Schumann (2006 und 2010), Georg Friedrich Händel und Felix Mendelssohn Bartholdy (2009), Franz Liszt (2011), Richard Wagner (2013), Richard Strauss (2014), Max Reger (2016) und sogar Edvard Grieg (2018) gefeiert worden sind. Sie beinhalten keinen anderen Anspruch als die religiösen Feste, nämlich Identität zu stiften und moralischen Halt zu geben. Inhaltlich geht es dabei um eine Alternative zum christlichen Menschenbild, nämlich den Menschen bzw. in erster Linie den Mann anstelle eines defizitären Geschöpfes von der Gnade Gottes vielmehr als aufgeklärtes, selbstbestimmtes Individuum in seiner Perfektibilität und seinem evolutionären Fortschritt zu verstehen. In diesem Sinne spreche ich gern von der sogenannten Ernstesten Musik als der Kunstreligion der Moderne.<sup>3</sup>

Mit Clara Schumann wird in diesem Jahr eine Frau gefeiert, und das stellt im Musikleben immer noch eine Besonderheit dar. Zwar erfreut sich Clara als Musikerin schon lange großer Berühmtheit, wenn man jedoch das bekannte

<sup>1</sup> Der Text basiert auf einem Vortrag für die Seniorenakademie am 18.10.2018 im Gewandhaus. Der Duktus des Vortrags wurde beibehalten.

<sup>2</sup> Johannes Hund, *Erinnern und feiern. Das Calvin-Jubiläum im Kontext moderner Erinnerungskultur*, in: Verkündigung und Forschung 57 (2013), S. 4–17.

<sup>3</sup> Helmut Loos, *E-Musik – Kunstreligion der Moderne. Beethoven und andere Götter*, Kassel 2017.

Bild von ihr genauer betrachtet, wie es durch Belletristik und Filme verbreitet ist, dann wird sie zumeist nicht als selbständige Persönlichkeit behandelt, sondern als Frau eines großen Musikers, den sie von Herzen liebt und dem sie in allen Lebenslagen selbstlos beisteht. Sehr schnell gelangt man zu dem Bild von Robert und Clara Schumann als idealem Paar, das alle Widrigkeiten des Lebens überwindet und zu einer ungetrübten Symbiose findet. Wer kennt nicht die Geschichte vom bösen Vater Friedrich Wieck, der die treue Liebe des jungen Paares zu hintertreiben sucht, die Hochzeit verbietet und nur durch einen Gerichtsprozess zu überwinden ist? In Briefen und Schriften haben Clara und Robert Schumann selbst dieses Bild entworfen, in dem zwei Ausnahmeerscheinlichkeiten zu einem idealen Paar verschmelzen.

Bereits in jugendlichen, literarischen Entwürfen identifizierte sich Robert mit einer von ihm erschaffenen Romanfigur namens Gustav: »In ‚Gustav‘ steht ein hoher Mensch vor mir; so wie überhpt [sic] Jünglinge von hohen Leidenschaften hohe Menschen sind [...] er besitzt jene hohe Genialität erster Classe.«<sup>4</sup> Über sich selbst notierte er, »das der Erste seyn ist ihm angeboren«<sup>5</sup>. Fast stolz klingt es, wenn er das Urteil des älteren Schriftstellers Harro Paul Harring festhielt, »ich sey ein arroganter Mensch u. hielt mich für eines der größten Genie's«<sup>6</sup>. Damit war sein Weg vorgezeichnet, denn »aus genialen Jünglingen bilden sich [...] charaktervolle Männer.«<sup>7</sup> In bewusster Elitebildung erfüllte sich damit für Schumann der »Fortschritt der Künstler zu einer geistigen Aristokratie« (GS I, 167). Dahinter stand der moralische Anspruch, als Genie zum Führer der Menschheit bestimmt zu sein.

Ganz im Unterschied zu dem sich ungebremst entwickelnden Selbstbewusstsein Roberts wurde Clara von ihrem Vater sehr bescheiden erzogen, wie es dem geschlechtsspezifischen Rollenverständnis der aufstrebenden bürgerlichen Gesellschaft entsprach. Seine besondere Ausprägung im 19. Jahrhundert muss ich hier nicht näher ausführen, zumal Adelbert von Chamisso und Robert Schumann in ihrem Werk »*Frauenliebe und -leben*« die Selbstaufgabe der Frau zugunsten einer Apotheose des Mannes in einer künstlerisch nur zu beeindruckenden Gestaltung vorbildhaft geschildert haben. Clara wurde von ihrem Vater zur Pianistin ausgebildet, und damit kam ihr die Aufgabe der Interpretation von Kunstwerken zu, die von Komponisten geschaffen worden waren. Interpretation wurde im 19. Jahrhundert weitgehend als Dienst an der Kunstschöpfung verstanden, der demütig und gewissenhaft auszuführen sei. Das Verhältnis von Komponist und Interpret war also nicht unähnlich dem vom Mann und Frau, so dass das geschlechtsspezifische Rollenverständnis von

<sup>4</sup> Robert Schumann, *Tagebücher*, Bd. 1: 1827-1838, Leipzig 1971, S. 139.

<sup>5</sup> Ebd. S. 243.

<sup>6</sup> Ebd. S. 329.

<sup>7</sup> Ebd. S. 104.



Robert und Clara eins zu eins auf ihre künstlerischen Tätigkeiten übertragen werden konnte. Allerdings muss dabei die historische Genese außer Acht gelassen werden, denn Robert scheiterte an seiner Klavierausbildung bei Friedrich Wieck im Wettstreit mit der neun Jahre jüngeren Clara nicht zuletzt daran, dass sie ihn immer wieder überflügelte.

Claras Ausbildung und Karriere vollzog sich geradlinig und konsequent, selbst der dramatische Bruch mit dem Vater beeinträchtigte ihre musikalische Laufbahn als erfolgreiche Pianistin nicht. Mit der Ehe tauchten dann Schwierigkeiten auf, die nicht allein von Schwangerschaften verursacht wurden. Die Hochzeit des gefeierten Paares erscheint in der Rezeption traditionell als Sieg des Lichtes über die Finsternis, als Triumph des edlen Paares über den bösen, hinterhältigen Vater. Wertet man die Fakten einmal nüchtern aus, so ergibt sich ein anderes Bild. Friedrich Wieck kannte Robert Schumann sehr gut, der sein Klavierschüler war und in seiner unmittelbaren Nähe lebte, zeitweise sogar in seinem Hause wohnte. Er kannte die Schwächen des jungen Mannes genau, seine psychische Labilität ebenso wie seine Alkoholexzesse, und beobachtete, dass er sich auch sexuell nicht abinent verhielt. Neuere Forschungen lassen es als wahrscheinlich erscheinen, dass Robert sich mit Syphilis infizierte, was übrigens auch seiner Selbstwahrnehmung entsprach. Im Gerichtsprozess um die Eheschließung hat Wieck den übermäßigen Alkoholenuss des prospektiven Ehemanns seiner Tochter thematisiert, nicht aber den Verdacht einer Geschlechtskrankheit. Dies war seinerzeit ein absolutes Tabuthema. Sollte er aber auch nur den Hauch eines derartigen Verdachts gehegt haben, so wird die Verzweiflung, mit der er gegen die eheliche Verbindung seiner Tochter gekämpft hat, nur zu verständlich. Und auf die Ehe fällt ein dunkler Schatten, der sich ja auch zu einer Katastrophe ausweiten sollte.

Kein Zweifel besteht an der innigen Liebe zwischen Robert und Clara, die in Briefen und Ehetagebüchern ausführlich dokumentiert ist und aufgrund ihrer geradezu literarischen Schilderung viele Generationen begeistert hat. Von Seiten Claras war sie von keinerlei Zweifeln getrübt, anscheinend spielte sie auch den aktiveren Part in der Liebesgeschichte. Die Schwierigkeiten, die dann mit Gründung des gemeinsamen Haushalts auftraten, betrafen beispielsweise Claras tägliche Klavierübungen, mit denen sie Robert am Komponieren hinderte. Clara bemühte sich sehr darum, ein auskömmliches Zusammenleben zu ermöglichen, dem Rollenbild einer guten Hausfrau zu entsprechen, und sie versuchte sogar, Kochen zu lernen (allerdings nur halbherzig und vergeblich). In der Anfangszeit der Gender-Forschung hat diese Konstellation das Bild vom idealen Paar Schumann komplett ins Negative gewendet: Robert wurde zum Haustyrannen, der seine Ehefrau gnadenlos unterjochte. Vor allem habe er die aufkeimende kompositorische, d. h. schöpferische Kreativität seiner Frau systematisch zu

unterbinden versucht. Roberts Schreiben an seine Frau belehren uns eines Besseren: Immer wieder hat er sie zum Komponieren ermuntert, und die Publikation der *Zwölf Gedichte aus Rückerts Liebesfrühling* für Gesang und Piano-forte wurde 1841 als op. 37 Robert und op. 12 Clara Schumanns veröffentlicht. Zum vierten der Lieder schrieb Robert: »Die Nachwelt soll uns ganz wie ein Herz und eine Seele betrachten und nicht erfahren, was von Dir, was von mir ist.« (Brief vom 18.06.1839).



Clara Schumann  
Pastell von Franz von Lenbach, 1878/79



Claras Konzerttätigkeit allerdings war für Robert ein Ärgernis, da sie die Gefahr einer Trennung der Liebenden beinhaltete. Trotzdem ging Clara nach kurzzeitiger Abstinenz bereits ab 1842 wieder auf Konzertreisen, zunächst allein, dann auch in Begleitung Roberts. Sie war damit so erfolgreich, dass sie zum Lebensunterhalt der Familie den größeren Anteil beisteuerte. Und nicht nur dies. Sie brachte in ihrer Ehe acht Kinder zur Welt und organisierte den gesamten Haushalt mithilfe von Dienstpöersonal. Weiter unterstützte sie ihren Ehemann nicht nur moralisch in seiner kompositorischen Tätigkeit, sie verfasste Klavierauszüge seiner Werke und brachte seine Klavierwerke einschließlich Klavierkammermusik zur Aufführung, sie stand ihm auch bei musikpraktischen Aufgaben etwa als Chorleiter mit ihrer Klavierbegleitung tatkräftig zur Seite. Eine besondere Belastung stellten die Krankheitsschübe Roberts dar, die ihn u. a. in langwierige Depressionen stürzten. Entschädigt wurde Clara dafür mit großartigen Erfolgserlebnissen, die sie nicht nur selbst als Pianistin, sondern auch gemeinsam mit Robert als Komponisten erleben durfte. Roberts physischer und psychischer Zusammenbruch traf sie schwer, sie sorgte mit größtem Aufwand für die damals bestmögliche Versorgung des Kranken in der Endenicher Heilanstalt bis zu seinem Tod.

Johannes Brahms stand Clara in der letzten schweren Zeit mit ihrem Ehemann (1854-1856) in ihrem Haus in Düsseldorf zur Seite, und es entwickelte sich eine tiefe Liebe zwischen beiden. Sie blieben zeitlebens innig verbunden, auch wenn es nach Roberts Tod nie mehr zu einem Zusammenleben gekommen ist. Robert hatte Brahms in seinem letzten Zeitschriftenbeitrag noch als kommenden Messias apostrophiert, der in der Musikwelt eine leitende Stellung einnehmen sollte. Tatsächlich positionierte sich Brahms 1860 mit einer »*Erklärung gegen die Neudeutschen*« musikpolitisch gegen Franz Liszt und seine Anhänger. Zum Freundeskreis von Brahms gehörte Clara Schumann von Anfang an, weiter Joseph Joachim und Eduard Hanslick, später auch Hans von Bülow. Das deutsche Musikleben hatte sich in zwei feindliche Lager gespalten, die einander heftig bekämpften. Bereits im Jahr 1860 weigerte Clara sich, an einem Musikfest teilzunehmen, das die Stadt Zwickau zu Ehren des 50. Geburtsjubiläums von Robert Schumann ausrichtete, weil Liszt seine Mitwirkung zugesagt hatte. So schrieb sie an Joseph Joachim (am 25. April 1860): »Ich kann doch nicht dahin gehen, um ein solches Fest mit den Menschen zu begehen, die ich aus tiefster Seele (als Musiker) verachte.«

Franz Liszt war der gefeierte Klaviervirtuose seiner Zeit, gegen den sich Clara Schumann zwar in der Öffentlichkeit erfolgreich zu behaupten wusste, der sie mit seiner stupenden Klaviertechnik aber insgeheim ängstigte. Sie hatte ihm bereits 1832 in Paris und näher 1838 in Wien kennengelernt und verzweifelt an Robert geschrieben. »Seit ich Liszt's Bravour gehört und gesehen komm ich

mir vor wie eine Schülerin«. Bestand zunächst noch eine freundschaftliche Beziehung, zumal Liszt die Karriere des Komponisten Schumann durch Zeitschriftenartikel und Aufführungen beförderte (erste Aufführungen von »Szenen aus Goethes Faust«, »Manfred« und »Genoveva«), auch in den Gerichtsprozess um die Eheschließung unterstützend eingriff, so entwickelte Clara Schumann seit der Mitte des Jahrhunderts eine Antipathie gegen Liszt, die 1860 in offene Feindschaft mündete. Sie hatte ihre eigene künstlerische Identität in scharfer Abgrenzung gegen Liszt ausgeprägt und verfocht sie kompromisslos. Nur selten und widerwillig hat sie Werke Liszts selbst gespielt und niemals in ihrem Unterricht verwendet, sondern sich häufig sehr abwertend geäußert. Wenn sie Liszt als Virtuosen noch anerkannte, ja bewunderte, so schrieb sie schon 1841 über seine Kompositionen, sie könne »sie nicht anders als schauderhaft nennen – ein Chaos von Dissonanzen, die grellsten, ein immerwährendes Gemurmel im tiefsten Baß und höchsten Diskant zusammen, langweilige Introduktionen usw., als Komponist könnte ich ihn beinahe hassen.«<sup>8</sup> Am Ende aber war auch ihr Urteil über Liszt als Klaviervirtuosen negativ, wenn sie den Verfall des Klavierspiels bedauerte: »Das sind die Früchte des Liszt'schen Virtuositenthums. Die Fehler ahmen sie nach, die Genialität fehlt ihnen. Vor Liszt wurde gespielt, nach Liszt gehauen und gesäuselt! Er hat den Verfall des Klavierspiels auf dem Gewissen.«<sup>9</sup>

Liszt hat die Feindseligkeiten Claras nicht erwidert, sondern blieb ihr freundschaftlich verbunden. Dabei hat er die Andersartigkeit ihrer Kunstauffassung und Musikausübung keineswegs übersehen, sondern Claras eigene Künstlerpersönlichkeit öffentlich anerkennend gewürdigt. In einem Artikel über Clara Schumann von 1855 vertrat Liszt entgegen der sich verschärfenden Parteienbildung grundsätzlich die Gleichwertigkeit verschiedener Künstlerpersönlichkeiten und Professionen im Sinne organischen Denkens. Keineswegs sei die Virtuosität passive Dienerin der Komposition, sondern notwendige, gleichberechtigte Partnerin. Clara und Robert Schumann – beide schaffend und ausübend wirkend – galten ihm als ideale Synthese zweier eigenständiger Individualitäten, »beide auf den höchsten Stufen des Kunstaltars stehend und in Regionen lebend, zu welchen die Nebel der Gemeinheit nicht mehr emporringen können.«<sup>10</sup> Claras pianistische Entwicklung hatte Liszt beobachten können und charakterisierte sie nun wie folgt: »Aus der lieblichen Spielgenossin der Musen ist eine weihevollere, pflichtgetreue und strenge Priesterin geworden.«<sup>11</sup> Dem Orakel von Delphi gleich sei sie eine »unterwürfige, glaubens- und

<sup>8</sup> Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, Bd. 2: *Ehejahre 1840–1856*, Leipzig 1905, S. 35.

<sup>9</sup> Litzmann, a. a. O., Bd. 3: *Clara Schumann und ihre Freunde 1856–1896*, Leipzig 1908, S. 438.

<sup>10</sup> Franz Liszt, *Aus den Annalen des Fortschritts. Konzert- und kammermusikalische Essays*, hrsg. von Lina Ramann (Gesammelte Schriften, Bd. 4), Leipzig 1882, S. 196.

<sup>11</sup> Ebd. S. 203.



ehrfurchtsvolle Geweihte [...] unbestechliche Vermittlerin und treue Auslegerin« des Orakels. Denn »heilig ist alles und soll frei von Zweifel mit frommer Verehrung aufgenommen werden.« So bedürfe es auch einer auserwählten Zuhörerschaft, eines »Publikum[s] von Majestäten der Kunst«, das »zu jedem ihrer Feste mit demselben Ernst, mit derselben Weihe schreiten muß.« Dann fungiere Clara als gewissenhafte »Dienerin eines Altars« voller »Gottesfurcht«, »gleichsam eine Personifizierung des weltlichen Oratoriums: eine Peri, die sich nach ihrem Paradiese sehnt in fortwährend mystischer Beschauung des Erhabenen, des Schönen, des Ideals.«<sup>13</sup>

Liszt beschrieb sehr genau die Rolle, die Clara anstrebte und im Musikleben der Zeit einnahm. Joseph Joachim, selbst als Hohepriester der Kunst apostrophiert und Claras engem Freundeskreis zugehörig, sprach von »ihrer heißen Kunstvergötterung«<sup>14</sup>, die sie häufig in gemeinsamen Konzerten zelebrierten (insgesamt 238 gemeinsame Konzertauftritte). Hans von Bülow nannte Clara die »noch immer unentthronte Königin der Clavierspielerinnen.«<sup>15</sup> Und George Bernard Shaw bewunderte an ihr, »von welcher edler Schönheit und poetischer Beseeltheit ihr Spiel war. Ein Künstler solchen Ranges ist der Heilige Gral, nach dem jeder Kritiker zeitlebens sucht.«<sup>16</sup> Mit dieser religiösen Aura avancierte Clara Schumann zu einer Vorzeigekünstlerin des bürgerlichen Musiklebens, die ihren Idealen vollkommen entsprach. Nicht glänzende Virtuosität und stupende Technik waren der religiösen Weihe des Konzertsaals angemessene Mittel, sondern im Sinne moralischer Bürgertugenden tiefe Versenkung und reine Erlösung. Damit wurde der »bessere« Teil der Gesellschaft angesprochen, der so seine moralische Bildung zu pflegen und aufzufrischen glaubte.

Dies sind also die traditionellen Ideale, die noch heute unsere musikalische Jubiläumskultur prägen. Wenn sie inzwischen an Strahlkraft verloren hat und gesamtgesellschaftlich gesehen nur noch ein Randphänomen darstellt, so müssen wir nach den Gründen fragen. Angesichts des massenhaften Missbrauchs der »Ernsten Musik«, der im 20. Jahrhundert zu konstatieren ist, und angesichts der sachlich offenbar unhaltbaren Legenden, auf die sich traditionelle Vorstellungen von makellosen Leitbildern wie dem »idealen Paar« stützen, wird die Skepsis verständlich, die derartiger Bildungskultur heute entgegengebracht wird. Die historisch-kritische Geschichtsdarstellung kann aber nicht nur entmythologisieren, sie ermöglicht auch neue, realistische Sichtweisen.

<sup>12</sup> Ebd. S. 204.

<sup>13</sup> Ebd. S. 206.

<sup>14</sup> Beatrix Borchard, *Robert Schumann und Clara Wieck. Bedingungen künstlerischer Arbeit in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Basel 1985, S. 283.

<sup>15</sup> La Mara, *Musikalische Studienköpfe*, Bd. 5: *Die Frauen im Tonleben der Gegenwart*, Leipzig 1882, S. 18.

<sup>16</sup> Borchard, *Robert Schumann*, S. 380.

Clara Schumann hat nie über ihr Schicksal geklagt und persönliche oder gesellschaftliche Umstände für Misserfolge oder familiäre Katastrophen verantwortlich gemacht. Sie hat die äußeren Umstände angenommen und im Rahmen des Möglichen nicht nur ihre Familie mit großer Umsicht versorgt, sondern auch eine brillante Musikerkarriere hingelegt, die ihresgleichen sucht. Selbstverständlich konnte dies nicht mühelos oder konfliktfrei gelingen, sondern stellte eine kaum zu bewältigende Herausforderung dar. Dass Clara Schumann sie annahm und klaglos meisterte, bedurfte einer großartigen Lebensleistung, die uns auch heute noch Bewunderung abgewinnen muss.



## Der neue Vorstand des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses e. V.«

Dietlinde Rumpf

Verbunden mit einem wunderbaren Konzert des *Komos*-Ensembles fand die Mitgliederversammlung des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« am 19. Januar 2019 statt. Die Beigeordnete für Kultur und Sport der Stadt Halle, Dr. Judith Marquardt, dankte den Mitgliedern für die fortwährende Unterstützung des Händel-Hauses. Der Direktor der Stiftung Händel-Haus, Clemens Birnbaum, informierte über die Vorhaben der Stiftung im kommenden Jahr.

PD Dr. Christoph Rink als Vorsitzender des Vereins leitete die Versammlung und verwies auf die Aktivitäten zur Förderung der Musik Händels und die ideelle und finanzielle Unterstützung von dessen Geburtshaus.

Wichtiger Tagesordnungspunkt war die Wahl eines neuen Vorstands, für den der langjährige Vorsitzende Dr. Christoph Rink aus persönlichen Gründen – was lange schon angekündigt war – nicht mehr zur Verfügung stand. Der Dank gebührt ihm für sein Engagement in Zusammenarbeit mit dem gesamten Vorstand und insbesondere auch für seine Überzeugungskraft, viele Menschen für Händel zu begeistern und zu aktivieren.



PD Dr. Christoph Rink gratuliert Dr. Dietlinde Rumpf zur Wahl

Mit Freude habe ich die Wahl zur Vorsitzenden angenommen. Zum Stellvertreter wurde Prof. Dr. Heiner Lück gewählt. Beide sind wir an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg beschäftigt, ich als wissenschaftliche Mitarbeiterin in der erziehungswissenschaftlichen Fakultät, Prof. Dr. Lück an der juristischen Fakultät als Ordinarius für Bürgerliches Recht und Rechtsgeschichte. Seit 28 Jahren bin ich Mitglied, seit über 12 Jahren Rechnungsprüferin des Freundes- und Förderkreises und war schon in den achtziger Jahren Mitglied des »Jugendclubs« des Händel-Hauses. Prof. Dr. Lück ist Ordentliches Mitglied der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, wirkt in zahlreichen wissenschaftlichen Beiräten und ist Autor international beachteter Publikationen (auch in unseren *Mitteilungen*), zudem erwirkte er für die Hallen den Erhalt des Status' als Bruderschaft sui generis und wurde als Schwager in die »Salzwirker-Bruderschaft im Thale zu Halle« aufgenommen.

Ebenfalls zum neuen Vorstand gehören Dr. Albrecht Kauffmann, PD Dr. Hans-Jochen Marquardt und Bernd Leistner; ersterer ist als Ökonom wissenschaftlicher Mitarbeiter der Hochschule Köthen und nebenberuflich Kirchenmusiker. Seine Erfahrungen als Schatzmeister des Instrumentalförderkreises der Latina



Prof. Dr. Heiner Lück



werden ihm als neuem Schatzmeister des Vereins zugute kommen. PD Dr. Marquardt ist Germanist und Vorsitzender des Trägervereins vom Reclam-Museum in Leipzig. Er verfasste zahlreiche Publikationen zur Literaturgeschichte und -theorie. Seit sechs Jahren ist er Mitglied der Redaktion der *Mitteilungen*, seit November 2018 deren Schriftleiter. Bernd Leistner ist ein international gefragter Bühnenbildner. Für seine Mitwirkung als Bühnen- und Kostümgestalter bei 14 Händel-Opern-Inszenierungen wurde er 1983 mit dem Händel-Preis geehrt. Zu Händels 250. Geburtstag gestaltete er eine umfangreiche Ausstellung im Opernhaus, 2012 erschien die von unserem Verein herausgegebene Broschüre »90 Jahre Händel-Oper in Halle«.

In den Vorstand wiedergewählt wurden außerdem Hans-Christian Ackermann, Christian Meinel, Teresa Ramer-Wünsche und Anne Schumann. Anne Schumann ist bereits seit 24 Jahren Vereinsmitglied. Als renommierte Barock-Violonistin führten sie Konzerte durch Europa und in die USA, natürlich musizierte sie auch als »Freundin« im Händel-Haus. Hans-Christian Ackermann ist als Diplom-Ingenieur derzeit in Bischkek / Kirgisistan tätig; er ist Autor der *Mitteilungen* und Organisator der Leipzig-Exkursion. Christian Meinel ist Pianist und konzertierte u. a. im Gewandhaus, in der Semperoper,



Dr. D. Rumpf, C. Meinel, U. Krebs, Dr. A. Kauffmann und B. Leistner nach der Vorstandswahl

in Wien, in den USA und (mehrmals) im Händel-Haus, spielte mehrere CDs ein und ist Lehrer am Instrumentalzug der Latina. Im Vorstand stellt er sich wieder als Schriftführer zur Verfügung. Teresa Ramer-Wünsche ist wissenschaftliche Mitarbeiterin der Hallischen Händel-Ausgabe und seit 2011 als Autorin und Lektorin an der Erstellung der *Mitteilungen* beteiligt. Die »Seele des Vereins« ist Ursula Krebs, die seit 2011 Vorstandsmitglied und ehrenamtliche Leiterin der Geschäftsstelle des »Freundes- und Förderkreises« ist.

Herzlicher Dank gilt den ausscheidenden Vorstandsmitgliedern Bernhard Lohe, Bernd Schmidt und Prof. Dr. Jürgen Stolzenberg. Ebenso herzlich gedankt sei Jens Wehmann, Mitarbeiter der Bibliothek des Händel-Hauses, für die Digitalisierung der *Mitteilungen* auf der Homepage des Vereins, sowie der Grafikerin Anja Weidner, die ehrenamtlich das Layout der *Mitteilungen* erstellt.

Die erfahrenen und die neuen Vorstandsmitglieder werden sich bemühen, in gemeinsamer Anstrengung die Ziele des Vereins weiterhin zu verfolgen, indem die bisherigen Aktivitäten fortgeführt, aber auch neue Ideen entwickelt werden. Hervorzuheben sind die Herausgabe der *Mitteilungen*, weitere CD-Produktionen der Reihe *haendeliana hallensis*, die Konzerte *Freunde musizieren für Freunde* und die Unterstützung der Reihe *Musik hinterfragt*. Dem Vorsitzenden des Beirats, Dr. Jürgen Fox, der als Vorsitzender des Vorstands der Saalesparkasse diese Aktivitäten maßgeblich unterstützt, sei auch hier gedankt. Die geplanten Unternehmungen werden insbesondere im Austausch mit dem Beirat und dem Ehrenvorsitzenden Gert Richter geschehen. Anregungen, kritische Begleitung und Unterstützung der Mitglieder sind dabei sehr willkommen!



## Migration von Komponisten aus und nach Mitteldeutschland

Daniel Schad

Zu den Aufgaben des Vereins STRASSE DER MUSIK gehört es, alle hier wirkenden Komponisten zu ermitteln und ihre Geschichten zu erzählen. In unserer umfangreichen Liste der historischen Komponisten in Mitteldeutschland (Stand Februar 2019: 2253) finden wir viele mit einem Migrationshintergrund. Umgekehrt sind natürlich aus Mitteldeutschland viele einheimische Komponisten ausgewandert und haben weltweit Spuren hinterlassen. Schon immer reisten Komponisten quer durch Europa, um sich – oft auf eine besondere Empfehlung hin – weiterzubilden und andere Stile und Genres kennenzulernen. Durch ihre geographische Lage, ihre Attraktivität durch mehrere Orchester sowie Chöre und die Universität wurde Leipzig so für viele das musikalische Zentrum.

Meist hielten sich ausländische Komponisten zum Studium in Dresden, Leipzig und Weimar auf und traten danach Stellen in der Stadt und in der Region an. Ein Aufenthalt in Sachsen, im heutigen Sachsen-Anhalt und in Thüringen konnte mehrere Monate und sogar viele Jahre dauern. So verbrachte **Edvard Grieg** fast 5 Jahre seines Lebens in Leipzig. Die meisten Komponisten kamen aus benachbarten Ländern (Österreich ca. 20, Schweiz 13, Böhmen/Tschechien 13, Polen 11, Dänemark 11, Niederlande 10, Frankreich 7, Belgien 3).

Doch auch aus entfernteren Ländern zog es Komponisten nach Mitteldeutschland. Bisher konnten 20 US-Amerikaner, 11 Russen, 10 Briten und 3 Spanier in Mitteldeutschland nachgewiesen werden. Darüber hinaus kamen aus Island **Jón Leifs**, **Sveinbjörn Sveinbjörnsson** und **Hallgrímur Helgason**. Aus Litauen stammten **Mikalojus Konstantinas Čiurlionis**, **Stasys Šimkus** und **Balys Dvarionas**. In Dresden wirkte die kroatische Musikforscherin und Komponistin **Dora Pejačević**. Aus Argentinien kam der Opernkomponist **Arturo Berutti** nach Leipzig. Zu erwähnen ist auch die venezolanische Pianistin **Teresa Carreño**, die in dritter Ehe mit dem britisch-schweizerischen **Eugen d'Albert** von 1892 bis 1895 ihr Exil u. a. in Coswig/Sachsen verbrachte.

Zu entdecken gibt es auch Kuriositäten: **Franz Eckert** aus Dresden war der Schöpfer der japanischen Nationalhymne. **Carlos (Karl) Hartling** aus dem thüringischen Schlotheim war der Komponist der Nationalhymne von Honduras. **Tswetan Tswetkow Radoslawow**, der in Leipzig studierte, schrieb die bulgarische Nationalhymne. Es lohnt sich also, die musikalischen Austauschbeziehungen genauer zu untersuchen. 60 Komponisten sind beim diesjährigen 9. Musikfest UNERHÖRTES MITTELDEUTSCHLAND vom 21.-30. Juni 2019 zu hören: [www.unerhoertes-mitteldeutschland.de](http://www.unerhoertes-mitteldeutschland.de)

..... → Liste der Komponisten: [www.strassedermusik.de](http://www.strassedermusik.de)

GEORG FRIEDRICH

  
HändelGESELLSCHAFT E.V.  
Internationale Vereinigung

## ••••→ Wissenschaftliche Konferenz vom 3. bis 5. Juni 2019

»Zwischen Alcina und Theodora. Frauengestalten in den Werken  
Händels und seiner Zeitgenossen«

Die Internationale Wissenschaftliche Konferenz zu den  
Händel-Festspielen 2019 tagt vom **3. bis 5. Juni 2019** ganztägig  
im Kammermusiksaal des Händel-Hauses.

Interessierte sind herzlich willkommen. Der Eintritt ist frei.

## ••••→ Treffen in der Neuen Residenz

Die Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft lädt am Abend  
des 1. Juni 2019 zu einem Treffen der Händel-Gesellschaften ein.

**Zeit und Ort: 1. Juni 2019, ab 21 Uhr**  
**im Hof der Neuen Residenz am Domplatz**

Sie und Ihre Händel-Freunde sind uns herzlich willkommen!



# Das Händelfestspielorchester Halle\* informiert

## HÄNDELS WELT

KONZERTREIHE DES HÄNDELFESTSPIELORCHESTERS HALLE

**22. August 2019 // 19.30 Uhr // Aula der Universität im Löwengebäude**  
**Entdeckungsreise: Händel in Italien**

Vittorio Ghielmi, Viola da gamba und Leitung

**31. Oktober 2019 // 19.30 Uhr // Volkspark Halle**  
**Gipfeltreffen 1746: Händel und Gluck**

Samuel Mariño, Sopran | Michael Hofstetter, Leitung

## HÄNDELS SCHÄTZE – MUSIK IM DIALOG

KAMMERMUSIKREIHE DES HÄNDELFESTSPIELORCHESTERS HALLE

**26. Juni 2019 // 19.30 Uhr // Händel-Haus**  
**Flammende Rose, Zierde der Erde**

Arien und Triosonaten von Georg Friedrich Händel

**11. März 2020 // 19.30 Uhr // Händel-Haus**  
**Sehnsucht**

Kammerduette von Georg Friedrich Händel und Agostino Steffani

## HÄNDELFESTSPIELORCHESTER MIT CHÖREN DER STADT HALLE

**28. November 2019 // 19.30 Uhr // Freylinghausen-Saal**  
**in den Franckeschen Stiftungen**

Im Rahmen von »Händel im Herbst«

**Pasticcio aus »Hercules«-Vertonungen**

Musik von Georg Friedrich Händel und Johann Sebastian Bach

Christina Roterberg – Sopran | Susanne Langner – Mezzosopran | Kaspar Kröner – Altus |  
Tobias Hunger – Tenor | Stadtsingechor zu Halle | Clemens Flämig, Leitung



Weitere Informationen zu allen Veranstaltungen: [www.buehnen-halle.de/staatskapelle](http://www.buehnen-halle.de/staatskapelle)

Vorverkauf: Theater- und Konzertkasse, Große Ulrichstr. 51, 06108 Halle, Tel. 0345 / 51 10-777

Öffnungszeiten: Mo–Sa, 10–18 Uhr

Änderungen vorbehalten!

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

# über die zweite Hälfte der Spielzeit 2018/19 und die erste Hälfte der Spielzeit 2019/20

## HÄNDEL-FESTPIELORCHESTER IN DER OPER

### Julius Cäsar in Ägypten

Oper von Georg Friedrich Händel HWV 17

Libretto von Nicola Francesco Haym nach Giacomo Francesco Bussani //  
In deutscher Sprache // in einer neuen Textfassung von Werner Hintze

Musikalische Leitung: Michael Hofstetter | Regie: Peter Konwitschny | Ausstattung: Prof. Helmut Brade

**Premiere zur Eröffnung der Händel-Festspiele: 31. Mai 2019 // 19.30 Uhr // Oper Halle**

Weitere Vorstellungen: 2. Juni 2019 // 15.00 Uhr | 6. Juni 2019 // 19.00 Uhr | 10. Juni 2019 // 15.00 Uhr

### Berenice, Regina d'Egitto

Oper von Georg Friedrich Händel HWV 38

Musikalische Leitung: Jörg Halubek | Regie: Jochen Biganzoli | Bühne: Wolf Gutjahr

Vorstellungen: 5. Juni 2019 // 19.30 Uhr | 8. Juni 2019 // 19.00 Uhr // jeweils in der Oper Halle

## HÄNDEL-FESTPIELORCHESTER AUF REISEN

**5. Juli 2019 // 20.00 Uhr // Internationale Gluck-Festspiele //  
Tafelhalle Nürnberg**

### Die Nachtigall des Zaren

Inszenierte Lesung mit Arien der Barockzeit

Text von Christine Wunnicke, basierend auf der Autobiographie des Star-  
Kastraten Filippo Balatri

Musikalische Leitung: Katrin Wittrisch | Regie: Veit Güssow

**6. Juli 2019 // 19.00 Uhr // Internationale Gluck-Festspiele //  
Markgräfliches Opernhaus Bayreuth**

### Antigono (Deutsche Erstaufführung, konzertant)

Oper von Christoph Willibald Gluck

Musikalische Leitung: Michael Hofstetter

**5. Oktober 2019 // 20.00 Uhr // Erwin-Piscator-Halle Marburg**

### Gipfeltreffen 1746: Händel und Gluck

Samuel Mariño, Sopran | Michael Hofstetter, Leitung



## Die Händel-Festspiele in Halle 2019

Patricia Reese

Die Händel-Festspiele zählen zu den größten Musikfestivals Mitteldeutschlands und veranstalten jedes Jahr im Juni über 100 Konzerte und Aufführungen an mehr als 20 verschiedenen Veranstaltungsorten in der Stadt Halle und in der Region. Einmalige Kulturdenkmäler wie der Dom und die Marktkirche zu Halle, die Franckeschen Stiftungen oder der repräsentative Saal der Leopoldina sowie lauselige Orte, wie der Botanische Garten Halle, die Neue Residenz Halle und das Goethe-Theater Bad Lauchstädt, verwandeln sich in Konzertbühnen für die besten Vertreter der internationalen Barockmusikszene.

Der Leitgedanke des Händel-Jahres 2019 lautet »Empfindsam, heroisch, erhaben – Händels Frauen«.

Georg Friedrich Händels Verhältnis zum weiblichen Geschlecht bleibt undurchschaubar. Schon Jonathan Swift, der Autor von »Gullivers Reisen«, ärgerte sich darüber, dass »Herr Händel seine Unterrockaffären sehr wohl zu verbergen« wusste. Im Schaffen des Komponisten spielen Frauen jedoch eine wichtige Rolle: Über 100 weibliche Figuren in seinen Opern und 70 in den Oratorien hat Händel den Sängerinnen seiner Zeit »auf den Leib geschrieben«. Dies nehmen die Festspiele zum Anlass, in zahlreichen Festveranstaltungen musikalische Porträts der »Frauen Händels« auf die Bühne bzw. das Podium zu bringen. Musikerinnen der Spitzenklasse, wie Vivica Genaux, Karina Gauvin, Carolyn Sampson, Christina Pluhar, Hana Blažiková und Anna Prohaska, aber auch die international gefeierten Countertenöre Valer Sabadus, Lawrence Zazzo und Raffaele Pé, werden sich dem Thema musikalisch widmen und es aus ganz unterschiedlichen Blickwinkeln beleuchten. Darüber hinaus sollen international renommierte Ensembles, wie u. a. The Academy of Ancient Music und The King's Consort aus England, das französische Ensemble Les Talens lyriques, Auser Musici aus Italien oder das Kammerorchester Basel aus der Schweiz, dem Festival besonderen Glanz verleihen.

Am 31. Mai beginnen die Festspiele – bis zum 16. Juni dürfen sich die Hallenser sowie das regionale Publikum und Gäste aus aller Welt auf internationale Stars und Ensembles der Spitzenklasse freuen.

Auf der Homepage [www.haendelhaus.de](http://www.haendelhaus.de) finden sich alle aktuellen Informationen. Am 30. Mai erscheint das Magazin der Händel-Festspiele, das wichtige Informationen rund um das Festival sowie alle Termine enthält. Es ist für drei Euro im Museumsshop, im Gästebüro im Händel-Haus sowie zu den Aufführungen erhältlich.



*Die traditionelle Feierstunde am Händel-Denkmal während der Festspiele 2018*



## Kammer Akademie Halle

Constanze Wehrenfennig

Mit der Ausbildung in der Orchesterakademie der Staatskapelle Halle engagiert sich der Trägerverein »Kammerakademie Halle e.V.« für die professionelle Nachwuchsförderung. Die Akademie gibt jungen Musikern die Möglichkeit, sich auf ihren Beruf als Orchestermusiker durch umfassende Einblicke in den gesamten Konzert- und Musiktheaterbereich vorzubereiten. Deutschlandweit einmalig besteht die Möglichkeit, projektweise innerhalb der Konzertreihen des auf historischen Instrumenten spielenden Händelfestspielorchesters mitzuwirken.



*Die Kammer Akademie bei einem Konzert in Berlin*

Die Kammer Akademie Halle wurde von Musikern der Staatskapelle Halle gegründet. Zusammen mit den Akademisten der Akademie und den inzwischen beruflich erfolgreichen Alumni derselben konzertiert das Kammerorchester regelmäßig in eigenen Konzertreihen. Vielseitige Konzertprogramme geben auch jungen Wettbewerbspreisträgern, Dirigenten und Komponisten eine künstlerische Plattform. Das Kammerorchester ist regelmäßig Gast verschiedener Musikfestivals in Deutschland und gastiert im Konzerthaus Berlin sowie in der Berliner Philharmonie zusammen mit dem StudioChor Berlin. Herzlich laden wir Sie ein zu unseren kommenden Konzerten. Wir freuen uns auf Sie!

## **BÖHMISCHE RHAPSODIE**

**Samstag | 2. November 2019 | 19.30 Uhr | Konzerthalle Ulrichskirche**

Johann Baptist Vaňhal | Antonin Dvořák  
Bohuslav Martinů | Erwin Schulhoff | Josef Suk

Mikiko Motoike, Klavier  
Armando Merino

## **REQUIEM**

**Mittwoch | 13. November 2019 | 20.00 Uhr | Konzerthaus Berlin**

Johannes Brahms | Ein Deutsches Requiem  
Studio Chor Berlin | Alexander Lebek

## **REFLEXIONEN**

**Sonntag | 5. April 2020 | 18.00 Uhr | Konzerthalle Ulrichskirche**

Luigi Boccherini | Arthur Honegger  
Wolfgang Amadeus Mozart | Felix Mendelssohn Bartholdy

Juan Val, Flöte  
Stefan Neubert



## Wichtige Ereignisse werfen ihre Schatten voraus

Manfred Rätzer

Ein wichtiges Ereignis der Musikgeschichte war zweifellos die Renaissance der Händel-Oper ab 1920. Der Musikwissenschaftler und Kunsthistoriker Oskar Hagen wechselte damals von der Universität Halle als Dozent für Kunstgeschichte nach Göttingen. Hier wandte er sich der Händel-Oper zu und brachte als erste der bis dahin insgesamt weitgehend vergessenen Händel-Opern *Rodelinda* auf die Bühne. Vielleicht gab seine Gattin, die Sängerin und Hauptdarstellerin Thyra Leisner, den Anstoß.

Dieses Ereignis war der Ausgangspunkt für die seit 1921 veranstalteten Göttinger Händeloper-Festspiele (seit 1928 Göttinger Händel-Festspiele), deren Programm hauptsächlich der Wiederentdeckung der Händel-Oper gewidmet war. Mit der Aufführung aller 42 Originaloper (abgeschlossen 2018–2020) erfüllten Halle und Göttingen ihre kulturpolitische und musikhistorische Verpflichtung und bezeugten ihre Dankbarkeit gegenüber dem Komponisten. Heute gehören die Händel-Opern zum sehr erfolgreichen Opern-Repertoire. Für die Jubiläumsfestspiele 2020 lässt die Göttinger Händel-Gesellschaft wissen, sie werde »alle 42 Opern in den unterschiedlichsten Formaten präsentieren: szenisch, konzertant, Libretto-Lesung, Puppentheater, Crossover-Projekt«. Die halleschen Händelfreunde wünschen den Göttinger Händelianern für ihr anspruchsvolles Experiment gutes Gelingen. Nicht vergessen werden soll, dass zur Qualität der Aufführungen die beiden Händel-Gesellschaften (Halle: Händel-Edition) erheblich beitragen.

Alle mit der Händel-Renaissance befassten Wissenschaftler, Künstler und Zuschauer sorgen dafür, dass immer wieder Neues und Unerwartetes zu vermelden ist. Aus der letzten Zeit sei nur als Beispiel erwähnt, welche Folgen die szenische Darbietung des schwierigen Händel-Oratoriums *Il trionfo del tempo e del disinganno* in Moskau hatte. Die *Opernwelt* schrieb, die Aufführung sei »eine Produktion, die in Moskaus Operszene einschlug wie ein Blitz aus heiterem Himmel«.

Immer noch aktuell ist die Schaffung neuer Opern durch die Verbindung der Musik Händels mit einer neuen (oft aktuellen) Handlung. Wenn dazu Skandalgeschichten heutiger Politiker verwendet werden, dürfte das meist schiefgehen. Das Pasticcio *Fuck the Facts* (Neuköllner Oper) behandelt z. B. den Fall des Internet-Aktivistin Appelbaum. Da hilft auch die »Messias«-Musik nicht mehr.

Manchem Händel-Freund mag schon der Gedanke gekommen sein, die Musik J. S. Bachs und G. F. Händels zu einem Pasticcio zu vereinen. Ein »Mehr« an Klasse ist nicht denkbar. Im Vergleich mit anderen Beispielen zeigt sich, dass der Erfolg eines solchen Unternehmens stark vom unterlegten Libretto abhängig ist.

Ein geglücktes und umjubeltes Beispiel boten die halleschen Händel-Festspiele 2018 mit dem Pasticcio *Herkules*. Die Herkules-Vertonungen Händels (HWV 69) und Bachs (BWV 213) wurden inhaltlich direkt miteinander verflochten. Clemens Flämig mit dem Stadtsingechor zu Halle und das Händelfestspielorchester leisteten damit Pionierarbeit.

Am 14.03.2019 brachte der Choreograph Stephan Thoss am Nationaltheater Mannheim in lateinischer Sprache mit deutschen Übertiteln das Pasticcio *Sanssouci* heraus. Inspirationsquelle war eine Begegnung Bachs mit dem preußischen König Friedrich II. auf Schloss Sanssouci. Bach musste eine vom König vorgegebene Melodie sofort in einer Fuge ausführen. Daraus entstand später das berühmte *Musikalische Opfer*. Thoss stellt der Innerlichkeit von Bachs Musik Händels monumentale Psalmvertonung *Dixit Dominus* gegenüber. Tänzer und Sänger lassen die Pracht der Musik beider Komponisten erblühen.

Dass es auch die berühmten Komponisten der Gegenwart nicht verschmähen, sich mit der Barockmusik zu messen, zeigt das neue Pasticcio *Glass Handel*, dessen »Weltpremiere« für den 22.02.2019 in der Oper Philadelphia angekündigt wurde. Philip Glass ist ein Vertreter der sog. »Minimalmusik« (musikalischer Minimalismus), dessen verschiedene Musikstile innerhalb der »Neuen Musik« eine exakte Definition nicht zulassen. Es wäre sicherlich interessant, dieses Werk einmal zu hören.

Weitere angekündigte Pasticci waren *Delirio* (Deutsche Oper Berlin, 04.06.2019) und *Schau mich an* (Theater Freiburg, 15.06.2019).

Seit der Aufführung von *Rinaldo* in der Regie von Kobie van Rensburg in der Oper Chemnitz kommt immer häufiger der Inszenierungsstil »Bluescreen technology« oder »Film Oper« zur Anwendung, um den sich dieser Regisseur (früher war er ein ausgezeichneter Händel-Tenor) besonders verdient gemacht hat (siehe Händel-Festspiele Halle: *Atalanta*). Hierbei spielt sich die Handlung



auf der unteren Ebene der Bühne normal ab. Auf einer oberen Ebene (meist zwei große Leinwände) wird die Handlung per Video ebenfalls projiziert, aber so, dass die Gesichtszüge, das Minenspiel der Akteure im Großformat beobachtet werden können.

Das Theater Magdeburg zeigte nach dem Zweiten Weltkrieg auch einige Originalopern Händels. Lange Zeit beschränkte man sich auf die Händel-Opern in der Bearbeitung Telemanns. Erst in diesem Jahr kam wieder eine Oper Händels im Original (*Xerxes*, 09.03.2019) auf die Bühne, so dass das Magdeburger Publikum auch wieder die nicht von Telemann bearbeiteten Händel-Opern sehen kann.



Bernd Leistner, Träger der Händel-Preises 1983,  
Mitglied der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft und  
des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle,  
stellt in Bad Lauchstädt aus:

## MUSIK BRAUCHT RÄUME

### Bernd Leistner: Bühnenbilder von Händel bis Mozart

**AUSSTELLUNG vom 07. Juni bis zum 19. August 2019**

im Genscher- Saal und im Kleinen Kursaal Bad Lauchstädt

**VERNISSAGE am 06. Juni 2019 | 17.30 Uhr**

Parkstraße 18 | 06246 Goethestadt Bad Lauchstädt

WIR TRAUERN UM UNSERE MITGLIEDER

# Johannes Mönnekes

26.09.1945 – 01.10.2018

# Adelheid Blüml

24.05.1941 – 01.11.2018

# Ulrich Baselt

09.10.1943 – 06.11.2018

Der Vorstand

des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle«  
bekundet allen Familienangehörigen der Verstorbenen  
im Namen aller Mitglieder  
unser tief empfundenes 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)



## Nachruf auf Klaus Froboese (1947–2019)

Ein Botschafter für G. F. Händel ist von uns gegangen

Patricia Reese

Klaus Froboese starb am 25. Januar 2019 in Berlin. Der gebürtige Bremer, der in München Opernregie studierte und an Theatern in Bern und Regensburg, aber auch in Rom, Barcelona, Lissabon und Dublin inszenierte, kam 1991 als Intendant an das damalige Landestheater Halle, aus dem am 1. Januar 1992 das Opernhaus Halle hervorging. Neben der Erneuerung der Theaterlandschaft erkannte er die große Bedeutung der Händel-Operntradition und gründete 1993 das Händelfestspielorchester. Das weltweit einzige auf historischen Instrumenten musizierende Orchester für Barockmusik, das zu einem Theater gehört, hat seitdem u. a. zahlreiche Händel-Opern mit großem Erfolg auf die Bühne gebracht. In seiner Amtszeit etablierte er das Haus zu einem der erfolgreichsten Bühnen des Landes Sachsen-Anhalt und sprach mit deutschlandweit beachteten Inszenierungen breite Publikumskreise an. Für seine Verdienste wurde Klaus Froboese 1999 mit dem Bundesverdienstkreuz und 2006 mit dem Händel-Preis der Stadt Halle (Saale) ausgezeichnet.



Als ein »Neuer, der für Wirbel sorgen will – ohne mit eisernem Besen zu kehren« (Claus Haake, 23.04.1992) kam Klaus Froboese nach Halle, wusste junge Kollegen und alte Hasen gleichermaßen mit Charme, Witz und Enthusiasmus zu begeistern und war einer der Kulturbotschafter der Stadt. Präsenz, unerschütterlicher Optimismus und klare Worte zeichneten ihn aus. Auch nach seiner Verabschiedung als Intendant 2008 war seine Meinung in verschiedenen Gremien wie im Kuratorium der Stiftung Händel-Haus oder der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft e. V. gefragt. Seinen Wohnsitz fand er sowohl in Florenz als auch in Berlin, immer mit Zwischenstation in Halle.

Als sinnesfreudiger Mensch antwortete er im März 2017 auf die Frage »Was verbindet Sie mit G. F. Händel?«:

»Das trifft, freilich in anderen Worten – frei nach einem Zitat von Bollinger –, auf meine Leidenschaft für Händel zu. Ich darf sagen:

*Ich höre Händel, wenn ich froh bin  
und wenn ich traurig bin.  
Manchmal höre ich Händel, wenn ich allein bin;  
und wenn ich Gesellschaft habe, dann dürfen seine Klänge nicht fehlen.  
Wenn ich antriebslos bin, mache ich mir mit seiner Musik Schwung,  
und wenn ich gut gelaunt bin, höre ich ihn umso lieber.  
Sonst aber höre ich Händel nie,  
außer wenn ich gute Musik brauche.«*

Klaus Froboese war ein Gentleman – höflich, stilbewusst und gleichzeitig überaus warmherzig. Er wurde 71 Jahre alt.



## Autoren

---

### **Ackermann, Hans-Christian / Angermeier, Elisabeth**

Dipl.-Ing.,  
Mitglied des Vorstands des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«,  
Halle; Beamtin im Auswärtigen Dienst,  
beide derzeit Bischkek / Kirgisistan

### **Flämig, Clemens**

Chordirektor des Stadtsingechors zu Halle,  
Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«, Halle;  
Leipzig

### **Fromme, Eva-Maria / Fromme, Johann-Christian**

Architektin und Dipl.-Ing. /  
Architekt und Dipl.-Ing., Halle

### **Kobe, Ronald**

Graphiker,  
Händel-Preisträger,  
Ehrenmitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«, Halle

### **Loos, Helmut**

Prof. em. Dr. phil. habil. et Dr. h. c.,  
Musikpädagoge und Musikwissenschaftler,  
Leipzig

### **Polka, Pavel**

Vorsitzender der Tschechischen  
Händel-Gesellschaft e.V.,  
Mitglied der Georg-Friedrich-  
Händel-Gesellschaft Halle, Prag

### **Rätzer, Manfred**

Prof. em. Dr. oec. habil.,  
Händel-Preisträger,  
Ehrenmitglied der Georg-Friedrich-  
Händel-Gesellschaft Halle,  
Ehrenmitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«, Halle

### **Reese, Patricia**

Musikwissenschaftlerin,  
Wissenschaftliche Mitarbeiterin  
der Stiftung Händel-Haus, Halle

### **Rumpf, Dietlinde**

Dr. phil.,  
Pädagogin,  
Vorsitzende des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«, Halle

### **Schad, Daniel**

MBA,  
Musiker der Staatskapelle Halle,  
Vorsitzender: *Straße der Musik* e.V.,  
Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«, Halle

### **Wehrenfennig, Constanze**

Musikerin der Staatskapelle Halle,  
Vorsitzende: Kammerakademie Halle e.V., Halle

## Hinweise für 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

Bernd Leistner, Bernhard Lohe,  
PD Dr. habil. Hans-Jochen Marquardt  
(V. i. S. d. P.),  
Bernhard Prokein, Teresa Ramer-Wünsche,  
Cordula Timm-Hartmann,  
Anja Weidner (Gestaltung und Satz)

### Lektorat

Teresa Ramer-Wünsche,  
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 Lohe

### Bezug

Die Hefte **Mitteilungen** erscheinen zweimal im Jahr. 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

15.03.2019

### Redaktionsschluss Heft 2/2019

15.08.2019 (Beiträge für den Druck werden bis dahin an die Redaktion erbeten)

### Bildnachweis

Seite 8: Thomas Ziegler | Seite 9: Stiftung Händel-Haus | Seite 11: privat | Seite 13: Stiftung Händel-Haus | Seite 14: Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Archiv; Walter Danz | Seite 15: Walter Danz, Johann-Christian Fromme | Seite 20: Photographic Service L'osservatore Romano, Vatican City | Seite 21 bis Seite 25: Stadt-singechor zu Halle | Seite 26 bis Seite 30: Hans-Christian Ackermann | Seite 32: Tschechische Händel-Gesellschaft e. V., Prag | Seite 36: Stiftung Händel-Haus | Seite 41: © Robert-Schumann-Haus Zwickau | Seiten 46 bis 48: Jörg Schneider | Seite 55: Thomas Ziegler | Seite 56: Studiochor Berlin e.V. | Seite 62: Thomas Ziegler

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

### Auflage

1.200 Exemplare

 **Stiftung der  
Saalesparkasse**

Dieses Heft erscheint mit freundlicher Unterstützung der Stiftung der Saalesparkasse.



