

# Mitteilungen



---

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

1/2015

## 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 wollen, werden Sie Mitglied unseres Freundes- und Förderkreises. 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 Förderkreis/Mitgliedschaft](http://www.haendelhaus.de/Freundes-und-Foerdkreis/Mitgliedschaft).

# Inhalt

- 5 Editorial
- 6 Interview mit Herrn Prof. Dr. Thomas Müller-Bahlke, Direktor der Franckeschen Stiftungen zu Halle
- 14 Christoph Rink und Edwin Werner, Gert Richter zum 65. Geburtstag
- 17 Geschäftsstelle des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«
- 18 Patricia Reese, »Wenn ich singe, fühle ich mich besser. Es ist wie eine Droge.« Der französische Sänger Philippe Jaroussky erhält den Händel-Preis 2015
- 20 Händel-Mozart-Jugendstipendium 2015. Drei Stipendien – vier Preisträger
- 22 Aktuelle Informationen zur Hallischen Händel-Ausgabe
- 24 Terence Best, Georg Friedrich Händels Oper *Lucio Cornelio Silla*, HWV 10
- 29 Jürgen Stolzenberg, »Verlorene Welten«. Konzert der KammerAkademie Halle in der Aula der Martin-Luther-Universität zum Tag des Gedenkens an die Opfer des Nationalsozialismus
- 30 Clemens Birnbaum, Versuch der Stiftung Händel-Haus, ein Autograph von Georg Friedrich Händel zu erwerben
- 32 Karin Zauft, Sie verzauberte ihr Publikum – die Tänzerin Marie Sallé (1707–1756) als Händels Muse
- 39 Manfred Rätzer, Händels Opern in Goethes Theater. Eine Erfolgsgeschichte in Bad Lauchstädt
- 48 Nachrichten aus dem Freundeskreis
- 49 Leser für Leser
- 50 Jens Wehmann, Händel in Lambarene. Die Briefe Albert Schweitzers an Berta Chrysander in der Bibliothek der Stiftung Händel-Haus
- 55 Daniel Schad, Unerhörte Leipziger Komponisten
- 56 Cordula Timm-Hartmann, Neue Chordirektoren für Halles älteste Chöre
- 61 Bernhard Prokein, Saitenwechsel und Seitenwechsel
- 64 Das Händelfestspielorchester Halle informiert
- 65 Autoren
- 66 Hinweise für Autoren & Cartoon
- 67 Impressum



*Süßes Erwachen.* Made by

**Dorint**

Charlottenhof  
Halle (Saale)

**XXL Familienbrunch**

**Sonntags im Dorint Hotel**

**Charlottenhof Halle (Saale) von 11.30 - 14.00 Uhr.**

Genießen Sie unseren großen Familienbrunch mit saisonal wechselnden Themen inklusive Kaffee, Tee, alkoholfreien Getränken. Wir freuen uns auf Sie!

**Preise**

Pro Person	27,50 €
Kinder bis 6 Jahre	kostenfrei
Von 7 bis 16 Jahre	1,- € pro Lebensjahr
Ab 65 Jahre	22,00 €



Dorint Hotel  
Charlottenhof Halle (Saale)  
Dorotheenstraße 12  
06108 Halle (Saale)

Tel.: +49 345 2923-0  
Fax: +49 345 2923-100  
E-Mail: [info.halle-charlottenhof@dorint.com](mailto:info.halle-charlottenhof@dorint.com)  
[www.dorint.com/halle](http://www.dorint.com/halle)

**Sie werden wiederkommen.**



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

Händel in Karlsruhe – Karlsruhe in Halle. Seit nunmehr 24 Jahren reist jährlich eine Gruppe der Händel-Gesellschaft Karlsruhe im Juni zu den Festspielen nach Halle an der Saale, um Konzerte und Opernaufführungen zu erleben, aber auch um Hallenser und Händel-Freunde aus aller Welt zu treffen.

Doch wie kommt Händel nach Karlsruhe? Karlsruhe ist nicht Geburtsort des Meisters wie Halle und nicht Initiator einer Renaissance der Händel-Opern wie Göttingen. Gelegentlich hört man in Karlsruhe: »Händel war nie in Karlsruhe – Karlsruhe war ja noch nicht einmal gegründet, als der Meister geboren wurde.« Bei näherer Betrachtung stellt sich die Sache anders dar. Bereits der kunstsinnige Gründer der barocken Planstadt, die in diesem Jahr ihren 300. Geburtstag feiert, Markgraf Karl Wilhelm, verpflichtete 1722 mit Johann Melchior Molter einen bedeutenden Kapellmeister, der u. a. auch Händelsche Musik zur Aufführung brachte. Seit fast vier Jahrzehnten – mehr als ein Zehntel der Stadtgeschichte – gibt es eine sehr intensive Händel-Pflege. Begründet wurde sie 1978 durch den damaligen Generalintendanten Günter Könemann. Die »Händel-Tage« jener Jahre wurden 1985 zu »Händel-Festspielen« erweitert und fast alle Opern kamen hier in unterschiedlichsten Inszenierungsstilen zur Aufführung. Ebenfalls seit etwa drei Jahrzehnten bestehen sowohl das Originalklang-Ensemble der »Deutschen Händel-Solisten« als Festspielorchester und – als Karlsruher Alleinstellungsmerkmal – die »Internationale Händel-Akademie«, Meisterkurse für historisch-informierte Aufführungspraxis.

Die Ursprünge der 1989 gegründeten Händel-Gesellschaft Karlsruhe e.V. reichen bis in die Zeit vor Beginn der Städtepartnerschaft mit Halle zurück. Die Gesellschaft unterstützt die vielfältigen Händel-Aktivitäten und bringt zusätzliche Aspekte ein wie seit bald zwei Jahrzehnten einen Händel-Jugendwettbewerb – auch das ein Karlsruher Alleinstellungsmerkmal. Musik verbindet – nicht nur zwischen den Nationen, sondern auch zwischen den Menschen der Festspielstädte, und natürlich unterhält die Karlsruher Händel-Gesellschaft gute Beziehungen zu den Schwestergesellschaften in Halle und Göttingen. Gäste aus Halle (und Göttingen) sind bei den Festspielen in Karlsruhe jederzeit willkommen. Jetzt aber freuen wir uns auf die Festspiele in Halle im Juni!

*Peter Overbeck*



## Interview mit Herrn Professor Dr. Thomas Müller-Bahlke\*, Direktor der Franckeschen Stiftungen zu Halle



**Herr Professor Müller-Bahlke, August Hermann Francke und Georg Friedrich Händel waren Zeitgenossen. Der eine hat hier in Halle sein Lebenswerk, die nach ihm benannten Stiftungen, begründet, der andere ist hier geboren und hat von Halle aus seinen künstlerischen Weg in die Welt genommen. Begegnet sind sich die beiden wohl nicht, kannte Händel die pietistische Philosophie Franckes, kannte dieser die Werke Händels? Gibt es dafür Belege?**

Dafür, dass sich diese beiden großen Männer begegnet sind, gibt es in der Tat keine Belege. Das ist denkwürdig genug. Denn so groß war die Stadt Halle nicht, dass eine Begegnung unwahrscheinlich gewesen wäre. Andererseits befanden sich beide in völlig unterschiedlichen Lebensphasen und auch Lebenssphären. Francke wohnte ja in den ersten Jahrzehnten nicht einmal in Halle, sondern in der Vorstadt Glaucha. Das war in der Wahrnehmung des 18. Jahrhunderts eine deutliche Distanz. Dennoch darf man sicher annehmen, dass jeder in Halle und Umgebung von dem Werk Franckes Kenntnis besaß und dessen rasante Entwicklung war wohl jedermann bekannt. Aus Händels späterem karitativem

Engagement in London könnte man schließen, dass er dabei das Vorbild von Franckes Waisenhaus vor Augen hatte. Ob Francke die Werke Händels kannte, können wir aus den Quellen nicht sicher sagen. Aber er war ein sehr umfassend gebildeter Mann. Und so wird Francke von Händels Karriere gewusst haben. Allerdings kenne ich keine Belege dafür, dass seine Leidenschaft der prachtvollen Barockmusik im Stile Händels galt.

**Händel-Haus und Franckesche Stiftungen sind nur wenige hundert Meter voneinander entfernt. Gibt es neben dieser engen räumlichen Beziehung inhaltliche Verbindungen, Kooperationen z. B. bei Ausstellungen oder bei der Bearbeitung wissenschaftlicher Themen?**

Die Stadt Halle zeichnet sich dadurch aus, dass die kulturellen Institutionen hier eng zusammenarbeiten. Schaut man auf andere Städte in Deutschland, stellt man schnell fest, dass das längs nicht immer der Fall ist. Das hat sicher auch mit den kulturellen Themenjahren zu tun, die der unvergessene Wiederbegründer der Franckeschen Stiftungen und Ehrenbürger unserer Stadt, Professor Paul Raabe, im Jahr 2000

\*Wenige Tage nach Redaktionsschluss für dieses Heft der »Mitteilungen« wurde Herr Professor Dr. Thomas Müller-Bahlke mit dem Preis der Initiatoren »Der Esel, der auf Rosen geht« für sein Engagement bei der Bewerbung der Franckeschen Stiftungen für die Weltkulturerbeliste ausgezeichnet. Die Redaktion gratuliert dazu sehr herzlich. Der Vorstand des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.« schließt sich auch im Namen aller Mitglieder dieser Gratulation an.

ins Leben rief und die die Stiftungen dann bis 2010 für die ganze Stadt konzertiert haben. Dadurch ist auch eine rege Zusammenarbeit zwischen dem Händel-Haus und den Stiftungen gewachsen, die sich bis heute fortsetzt. Im Jahr 2012, dem Themenjahr der Musik in der Lutherdekade, haben wir gemeinsame wissenschaftliche Veranstaltungen und aufeinander abgestimmte Ausstellungen gezeigt. Wir helfen uns gegenseitig mit Leihgaben und fachlicher Expertise und pflegen ein kollegiales, ja freundschaftliches Verhältnis miteinander. Hinzu kommt meine große Wertschätzung für Clemens Birnbaum und seine Arbeit. Im Zuge des UNESCO-Prozesses der Stiftungen werden wir im Frühjahr neben anderen Partnern auch das Händel-Haus dazu einladen, eine flankierende Ausstellung zu dem außergewöhnlichen universellen Wert des Händel-Erbes zu zeigen.

**In Händels Geburtsjahr 1685 hat der 22 Jahre ältere Francke gerade sein Studium in Leipzig erfolgreich mit dem Magistergrad abgeschlossen. Später wurde er Professor für Theologie an der 1694 gegründeten halleschen Friedrichs-Universität. Sein Wirken in Leipzig, Erfurt und dann auch an der Universität in Halle war nicht unumstritten. Wie ist heute das Verhältnis zwischen Stiftungen und der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg?**

Die Stiftungen sind mit der Universität seit der Gründung auf das engste verbunden. Beide haben im

Verlaufe der Jahrhunderte immer wieder stark voneinander profitiert. Die Verbindung ist heute nach meinem Eindruck enger denn je. Zwei komplette Fakultäten der Universität und mehrere interdisziplinäre Wissenschaftszentren sind auf dem Gelände der Stiftungen zuhause. Auf wissenschaftlicher Ebene haben sich zahlreiche Kooperationen gebildet. Die unschätzbaren Quellensammlungen der Stiftungen bilden den Ausgangspunkt für gemeinsame Forschungs- und Erschließungsprojekte. Umgekehrt sind Stiftungsmitarbeiter inzwischen fest in die Universitätslehre eingebunden. Zusammen mit dem Rektor, Herrn Professor Sträter, der selbst ein Pietismusforscher und exzellenter Francke-Kenner ist, verfolgen wir den Plan, das Universitätsarchiv hier anzusiedeln. Das wäre ein weiterer großer Entwicklungsschritt für den Wissenschaftsstandort Franckesche Stiftungen im Verbund mit der Martin-Luther-Universität.

**August Hermann Francke war als Pfarrer an der Georgenkirche in Glaucha (damals eine Vorstadt von Halle) tätig, als er hier 1698 das Waisenhaus gründen konnte. Grundlage war das »ehrlich Kapital« der legendären Spende von vier Talern und sechzehn Groschen nach der Ostermesse in demselben Jahr. Worin bestand das Neue dieser Gründung?**

August Hermann Francke sah sich gemäß seiner pietistischen Überzeugungen in der Pflicht, als Christ darauf hinzuwirken, die Gesellschaft



seiner Zeit zu verbessern. Schon das war für seine Zeit wegweisend, denn es ist ein sehr frühes Beispiel bürger-schaftlichen Engagements. Francke griff viele Forderungen der Reform-ation auf, führte sie fort oder brachte sie zur Vollendung. So wie Martin Luther stieß auch Francke, mit den Mitteln und Möglichkei-ten seiner Zeit, eine breite Bildungs-reform an. Er gründete Schulen für alle sozialen Schichten und für bei-derlei Geschlecht. Diese organisierte er so, dass Kinder, weitgehend unab-hängig von ihrer sozialen Herkunft, die besten Bildungschancen eröffnet wurden. Der Unterricht war ausge-richtet an deren individuellen Bega-bungen und nicht am Geldbeutel des Vaters. Erinnert das nicht an aktuelle Diskussionen? Francke bahnte außerdem einem modernen Sozialwesen den Weg, indem er Be-dürftige nicht mehr mit Almosen abspesen ließ, sondern sie mittels Bildung zu selbstverantwortlichen Menschen machen wollte, die in die Lage versetzt werden, für sich selbst zu sorgen. Francke trug maßgeblich zur Entstehung des modernen Lehrerberufs bei und begründete das Realschulwesen in Deutschland. Das sind nur einige Stichpunkte seiner bahnbrechenden Impulse, die bis heute fortwirken, ohne dass jeder gleich weiß, was alles auf August Hermann Francke zurückgeht.

**Sie sind seit 2003 der 24. Nachfolger von August Hermann Francke im Amt des Direktors der Stiftungen**

**nach der Gründung des Waisen-hauses vor über 300 Jahren. Wie wird man Franckes Nachfolger, welche Fachrichtung vertreten Sie wissenschaftlich?**

In meiner Biografie haben sich zwei Dinge zusammengefügt: Von der Ausbildung her Historiker setzte mich mein späterer Doktorvater vor etwa 30 Jahren auf die Erfor-schung der Entstehung der luth-e-rischen Kirche in Nordamerika an, die eng mit dem Namen Heinrich Melchior Mühlenbergs verknüpft ist, der 1741 von Gotthilf August Francke nach Pennsylvania entsandt wurde. Kurz vor der Wende kam ich deswe- gen für Archivstudien nach Halle in die Franckeschen Stiftungen. Hier erlebte ich die Wende mit und erhielt von Professor Raabe die Möglich-keit, das Archiv, die Wunderkammer und den wissenschaftlichen Betrieb der Stiftungen mit aufzubauen.

Das war eine einmalige Chance und ein großer Vertrauensbeweis. Gleich-zeitig kehrte ich damit auch an die Wurzeln meiner eigenen Familie zu-rück. Denn mein Großvater, Rudolf Müller, war hier von 1927 bis 1956 Stiftungspfarrer, mein Vater war Latina-Absolvent und ich kannte deswegen die Stiftungen seit Kinder-tagen. Ich bin sehr dankbar dafür, dass ich dieses ehrenvolle Amt heute bekleiden darf und bin mir demü-tig und mit großem Respekt der großen Fußstapfen meiner Vorgän-ger bewusst, in die ich gestellt wurde.

**Sie haben zahlreiche Arbeiten und Monographien zur Zeit und zur**



**Person Franckes verfaßt. An welchen wissenschaftlichen Projekten arbeiten Sie zur Zeit?**

Von Beginn an haben mich die kommunikationsgeschichtlichen Aspekte des Halleschen Pietismus besonders interessiert. Ich bin heute überzeugter denn je, dass hierin ein wichtiger Schlüssel für den Erfolg der ganzen Bewegung mit ihrer weltweiten Ausstrahlung zu suchen ist und möchte dem auch noch weiter nachgehen. In letzter Zeit hatte ich Gelegenheit, die Rolle des Adels in dem Netzwerk Franckes und des Halleschen Pietismus näher zu untersuchen, was noch weitere spannende Aspekte hervor gebracht hat, die ich ebenfalls weiter ergründen möchte. Außerdem interessiert mich nach wie vor die Erforschung der Kunst- und Naturalienkammer, die noch in den Anfängen steht.

**Der Komplex der Franckeschen Stiftung hat sich über 300 Jahre lang bis heute erhalten. Worin liegt das Geheimnis dafür begründet?**

Je länger man das Privileg hat, hier zu arbeiten, regelmäßig ein- und auszugehen und einen beträchtlichen Teil seines Lebens hier verbringen zu dürfen, desto mehr wächst der Eindruck, dass in den Franckeschen Stiftungen ein besonderer Geist herrscht. Viele Besucher erleben das schon bei ihrem ersten Aufenthalt und gehen mit einer tiefen Berührung wieder fort. Diese Schulstadt hat in den über dreihundert Jahren ihres Bestehens wahrlich Höhen und Tiefen erlebt,

Jahrzehnte der Prosperität, aber auch lange Phasen des Niedergangs, oft eingeleitet durch kriegerische Ereignisse. Aber immer ist das Allerschlimmste verhindert worden. So ist es hier nie etwa zu großen Brandkatastrophen gekommen. Auch von gravierenden Epidemien sind die Stiftungsangehörigen, von denen bereits im 18. Jahrhundert mehrere tausend hier auf engstem Raum zusammenlebten, stets verschont geblieben. Selbst in den für die Stiftungen dunkelsten Zeiten der DDR, konnte trotz anderslautender staatlicher Pläne, der Abriss der Schulstadt verhindert werden, so dass alles erhalten geblieben ist, einschließlich der kostbaren Bücher- und Archivalsammlungen. Das lässt einen ehrfürchtig werden und daran glauben, dass jemand seine schützende Hand darüber hält.

**Zu Franckens Zeiten kam das Geld für seine Einrichtung aus Spenden und aus dem Verkauf von Arzneimitteln und aus dem Verkauf von im Waisenhaus gedruckten Bibeln. Woher kommen heute die Geldmittel zum Erhalt und zum Betrieb der Stiftungen?**

Seit dem 19. Jahrhundert sind die Franckeschen Stiftungen auf staatliche Alimentierung angewiesen. Heute erhalten sie institutionelle Zuwendungen seitens des Bundes und des Landes und erwirtschaften einen Teil durch Mieteinnahmen. Darüber hinaus werben die Franckeschen Stiftungen in beträchtlichem Umfang Projektmittel ein, sei es für die Bauten,



für die kulturelle und wissenschaftliche Arbeit oder für die zahlreichen sozialen Arbeitszweige. Aber eine ganz wichtige Säule der Finanzierung sind so wie zu Franckes Zeiten die Spenden von Einzelpersonen, Institutionen, wie etwa die Saalesparkasse, und andere nichtöffentliche Zuwendungen. Auch in dieser Hinsicht zählt der Freundeskreis der Franckeschen Stiftungen e.V. zu den verlässlichsten Partnern der Franckeschen Stiftungen. Jeder, der die Franckeschen Stiftungen und ihre Arbeit heute wertschätzt, sollte das durch seine Mitgliedschaft im Freundeskreis zum Ausdruck bringen.

**Nach der politischen Wende 1990 begann eine beispiellose Arbeit zur Erhaltung und Restaurierung der Gebäude der Stiftung, gefördert von Bund, Land und von der Stadt Halle, energisch vorangetrieben unter anderem durch die Ehrenbürger der Stadt Halle, den damaligen Bundesaußenminister Hans-Dietrich Genscher und Ihren Amtsvorgänger Professor Dr. Paul Raabe. Inzwischen erstrahlen die Gebäude der Stiftungen in neuem Glanz. Gibt es weitere bauliche Vorhaben?**

Wir können sehr dankbar dafür sein, dass es in den letzten nun fast 25 Jahren gelungen ist, nahezu die gesamte Schulstadt Franckes, Gebäude für Gebäude wieder instandzusetzen. Allein etwa die Hälfte dieser Bauaktivitäten fällt in die ersten zehn Jahre unter der Leitung von Herrn Raabe. Heute stehen wir kurz vor dem Abschluss. Derzeit wird das

historische Kinderkrankenhaus von 1721 umfassend restauriert. Wir hoffen sehr, dass es noch innerhalb der Lutherdekade gelingt, das Druckereigebäude aus der Mitte des 18. Jahrhunderts instandzusetzen. Dort ist neben museumspädagogischen Räumen eine Erweiterung unserer Magazinflächen für Archiv, Bibliothek und Verlag vorgesehen. Danach fehlen noch die beiden Scheunen aus dem 18. Jahrhundert, für die es aber noch keine festen Nutzungsabsichten gibt.

**Welche Aufgaben haben heute die Franckeschen Stiftungen?**

Die Franckeschen Stiftungen sind heute auf kulturellem, wissenschaftlichem, pädagogischem und sozialem Gebiet aktiv. Wir haben die Aufgabe, das Erbe Franckes, das aus seiner Schulstadt, seinem hinterlassenen Schrifttum, aber eben auch aus seinen großartigen Ideen und Initiativen besteht, zu bewahren und zu vermitteln, sowie darüber hinaus in die Gegenwart zu übersetzen und in unserer Gesellschaft wieder fruchtbar zu machen. Deswegen haben die Franckeschen Stiftungen ein besonders breites Spektrum an Aufgaben, die es stets miteinander zu verknüpfen gilt. Im Kern betreiben wir einen Kulturbetrieb mit Dauer- und Wechselausstellungen, Konzerten, Vorträgen, Lesungen, Gesprächsreihen und geselligen Formaten, wie etwa dem beliebten Lindenblütenfest, zu dem regelmäßig 15.000 Besucher strömen. Das Kulturprogramm ist untrennbar verbunden mit dem Wissenschafts-

betrieb, der im Studienzentrum August Hermann Francke zusammenläuft und dessen erheblichen Erfolg man auch an den zahlreichen Drittmittelprojekten ablesen kann, die dort oft in internationaler Kooperation durchgeführt werden. Wir verbinden unsere Arbeit stets mit einem pädagogischen Auftrag, sei es in der Museumspädagogik oder sei es im Nachwuchsforum Geschichte, wo junge Leute an den Umgang mit Geschichte und an die Methodik der Geschichtswissenschaft herangeführt werden. Zudem sind wir Träger von drei Kindertagesstätten und einem Schulhort, um dort die pädagogischen Ideen Franckes auf die heutige Zeit zu übertragen und fruchtbar zu machen. Und schließlich haben wir in den letzten Jahren unsere sozialen Aktivitäten sehr ausgebaut. So unterhalten wir im Haus der Generationen auf dem Stiftungsgelände ein Familienzentrum für Bildung und Gesundheit. Jeder Arbeitszweig ist mit den anderen verbunden. Dieser Brückenschlag wurde bereits bei Francke praktiziert und ist auch für die gegenwärtige Stiftungsarbeit charakteristisch.

**Aus dem Franckeschen Waisenhaus wurde in den nach der Gründung folgenden 50 Jahren eine weltweit beachtete Schulstadt.**

**Welche Bildungseinrichtungen sind heute in den Franckeschen Stiftungen beheimatet?**

Heute sind insgesamt über 40 Einrichtungen auf dem Stiftungsgelände angesiedelt, die alle im engeren und weiteren Sinne einen Bildungsauf-

trag wahrnehmen. Darüber werden alle Generationen und alle sozialen Gruppierungen angesprochen. Das reicht von mehreren Kinderkrippen, über zwei Grundschulen, eine Sekundarschule, ein großes Gymnasium bis hin zu zwei Fakultäten der Universität und dem Seniorenkolleg. Hinzu kommt ein breites Spektrum weiterer Bildungseinrichtungen. Denken Sie an den Stadtsingechor, den Stadtgeschichtsverein oder das Deutsche Jugendinstitut e.V. Dazu gehört aber auch die Kulturstiftung des Bundes, die Jugendwerkstatt Bauhof und nicht zuletzt das stiftungseigene Kinderkreativzentrum Krokoseum, das ganzjährig 7 Tage die Woche Kinder aller Gesellschaftsgruppen mit einem eigenen Programmangebot willkommen heißt, welches sich wiederum aus den anderen Arbeitszweigen der Stiftungen speist.

**Im Gebäudekomplex der Stiftungen ist u.a. das Landesgymnasium August Hermann Francke, kurz die Latina, beheimatet. Der Förderverein des Musikzweigs dieser Schule ist auch Mitglied im Freundeskreis des Händel-Hauses. Wie gestaltet sich die Zusammenarbeit mit der Latina und besonders mit deren Musikzweig?**

Das Landesgymnasium Latina August Hermann Francke ist wohl die renommierteste, sicher aber heute die älteste Schule in den Stiftungen, gegründet 1697. Sie bildet das pädagogische Rückgrat der Franckeschen Stiftungen und unterhält ein Internat und die beiden Spezialzweige für



Musik und Sprachen. Ich bin sehr glücklich darüber, dass wir mit Unterstützung des Kultusministeriums und des Freundeskreises endlich die sehr großen Schulgebäude der Latina modernisieren und durch einen Verbindungsbau zusammenführen konnten, so dass diese traditionsreiche Schule jetzt ein zeitgemäßes Gehäuse hat, um dort qualitätsvolle pädagogische Arbeit zu verrichten. Die Musik ist zu einem prägenden Charakterzug der Bildungsarbeit in den Franckeschen Stiftungen geworden. Wir sind stolz auf den Musikzweig der Latina, der immer wieder das Publikum mit seinen Darbietungen im Freylinghausen-Saal in Entzücken versetzt. Ebenso stolz sind wir auf den Stadtsingechor, der vis-à-vis vom Musikhaus am oberen Ende des Lindenhofs seinen Sitz hat. Es ist herrlich, im Sommer unter den Linden durch den Hof zu flanieren und den jungen Musikern und Sängern aus den geöffneten Fenstern der unterschiedlichen Häuser bei ihren Übungen zu lauschen. Bisweilen hat man das Gefühl, die ganzen Stiftungen sind von Musik erfüllt. In diesem Jahr feiert der Musikzweig sein 50-jähriges Bestehen. Kurz darauf werden wir einen weiteren Aufführungssaal in Betrieb nehmen, wenn die Aula der Latina fertiggestellt ist, die künftig für ein breites Spektrum an kulturellen Veranstaltungen genutzt werden soll.

**Die Franckeschen Stiftungen haben einen Freundeskreis der – ähnlich**

**wie der »Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses« – Menschen aus allen Teilen Deutschlands, aber auch aus Europa und Übersee vereint. Wie wichtig ist Ihnen dieser Freundeskreis der Stiftungen, dessen Geschäftsführendes Vorstandsmitglied Sie ja sind?**

Der Freundeskreis der Franckeschen Stiftungen e.V. spielt in der jüngeren Stiftungsgeschichte eine ganz besondere Rolle. Denn er ist die Keimzelle für die Wiederbelebung der Franckeschen Stiftungen gewesen. Hier ist vor allem Professor Helmut Obst zu nennen, der mit Professor Raabe 1990 den Freundeskreis gründete und aus dem Verein heraus dann die Vision von der Konstituierung der Franckeschen Stiftungen als eigenständiger Institution vorangetrieben hat. Deswegen ist der Freundeskreis heute ein satzungsmäßig verankertes Organ der Stiftung und trägt in jedem Jahr erhebliche finanzielle Mittel zum Stiftungshaushalt bei. In dem neuen Präsidenten Michael Reinboth haben der Freundeskreis und die Stiftungen einen erfahrenen, zupackenden und zugleich besonnenen Partner gewonnen. Das stimmt mich sehr zuversichtlich.

**Welche Aufgaben und Ziele hat sich der Freundeskreis gestellt?**

Die inhaltlichen Ziele der Franckeschen Stiftungen und ihres Freundeskreises sind dieselben.

Der Freundeskreis hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Arbeit der

Franckeschen Stiftungen zu fördern und dort zu unterstützen, wo es besonders nötig ist. In den vergangenen Jahren hat der Freundeskreis den Stiftungen in allen Arbeitsbereichen geholfen. Dennoch hat er auch eigene Schwerpunkte ausgebildet. So trägt der Pflanzgarten mit seiner umweltpädagogischen Arbeit ebenso wie das Familienkompetenzzentrum mit seinem sozialen Engagement den besonderen Prägestempel des Freundeskreises.

**In einem Jahr, im Juni 2016, fällt die Entscheidung, ob die Franckeschen Stiftungen in die UNESCO-Liste als Weltkulturerbe eingetragen werden. Was haben Sie, was hat die Stiftung, die Stadt, die Landesregierung und der Bund für diesen Antrag getan, wie sind die Aussichten?**

Nachdem die Franckeschen Stiftungen seit 1998 auf der deutschen Vorschlagsliste für das UNESCO-Welterbe standen, wurden wir 2012 mit der Herausforderung konfrontiert, innerhalb von zwei Jahren einen vollständigen Antrag zu erarbeiten. Das war umso problematischer als wir im Jahr 2013 alle verfügbaren Kräfte brauchten, um das große Jubiläumsprogramm zum 350. Geburtstag August Hermann Franckes durchzuführen. Wir haben das nur geschafft, weil sich innerhalb der Stiftungen alle darauf eingelassen haben, weil alle viel Arbeit und Herzblut investiert haben, um die große Chance wahrzunehmen und dabei auch bis an die Grenzen

der Belastbarkeit gegangen sind. Wir haben es aber auch geschafft, den Antrag in sehr hoher Qualität rechtzeitig fertigzustellen, weil uns das Kultusministerium und die Fachbehörden nach Kräften unterstützt haben. Heute bin ich zuversichtlicher als zu Beginn der Antragstellung, dass die Franckeschen Stiftungen den Sprung auf die begehrte Welterbeliste schaffen werden. Denn wir haben in den vergangenen zwei Jahren so viel Neues über die Einzigartigkeit der Franckeschen Stiftungen entdeckt und erfahren, dass wir davon überzeugt sind, damit den Aufnahmekriterien der UNESCO zu entsprechen. Dennoch bleiben einige Unsicherheitsfaktoren. Denn dieser Antrag steht nun in einem internationalen Konkurrenzfeld. Aber auch in diesem Fall vertraue ich darauf, dass jemand schützend seine Hand über die Franckeschen Stiftungen hält, so oder so.

**Herr Professor Müller-Bahlke, haben Sie Dank für dieses Gespräch. Wir wünschen Ihnen und den Franckeschen Stiftungen, dass der Antrag auf Aufnahme in die UNESCO-Weltkulturerbeliste erfolgreich sein möge.**

**Ihnen wünschen wir alles Gute und viel Kraft bei der Erfüllung der Aufgaben als Direktor der altherwürdigen Franckeschen Stiftungen.**



## Gert Richter zum 65. Geburtstag

Christoph Rink und Edwin Werner

Am 3. März feierte der Ehrenvorsitzende des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« Gert Richter seinen 65. Geburtstag. Der Vorstand gratulierte ihm im Namen aller Mitglieder des Freundeskreises herzlich und verband das mit den besten Wünschen für Gesundheit, Glück und Lebensfreude im Kreise der Familie und seiner zahlreichen Freunde.



Mit diesem Geburtstag ist gemeinhin ein Wechsel in einen neuen Lebensabschnitt verbunden, in den des »Ruheständlers«. Im August wird Gert Richter das Händel-Haus, seine Wirkungsstätte, in der er 32 Jahre in verantwortlichen Positionen tätig war, verlassen.

Wie im Freundeskreis hat Gert Richter bei allen Begegnungen mit Besuchern des Händel-Hauses, Veranstaltungsteilnehmern, Musikern und Gästen (einschließlich der vielen Staatsgäste) das Gefühl freundschaftlicher, nahezu familiärer Verbundenheit vermittelt. Das kann man nicht lernen, das hat man oder hat es nicht. Er hat es: Da kommt ein Wesenszug der Menschen aus seiner Heimat im sächsischen Vogtland zum Tragen. Dort wurde er vor 65 Jahren im kleinen Syrau geboren. Im musischen Elternhaus wurden die Grundlagen für Interesse an Literatur, Musik und Kunst gelegt. Nach dem Abitur in Plauen folgte das Studium der Fächer Musik und Deutsch an

der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Seine Diplom-Arbeit 1974 zu Paul Dessaus Spätschaffen wurde mit der Adam-Kuckhoff-Medaille der Universität ausgezeichnet. Es schloss sich ein Forschungsstudium der Musikwissenschaft an der halleischen Universität bis 1979 an.

Inzwischen war 1978 die Hochzeit mit seiner Regine erfolgt, mit der ihn nun eine über 37jährige Ehe verbindet. Und ein Jahr später konnte sich das junge Ehepaar über die Geburt von Tochter Franziska freuen.

Nach einer kurzen Episode als Mitarbeiter des Kulturbunds Halle war Gert Richter von 1980 bis 1983 Dramaturg der Halleschen Philharmonie. Schließlich wurde er 1983 Mitarbeiter des Händel-Hauses und war bis 2007 dessen Stellvertretender Direktor. Gleich nach seinem Amtsantritt begannen in Vorbereitung auf das Europäische Jahr der Musik 1985 Umbau und Erweiterung des Händel-Hauses, was er maßgeblich mitgestaltete. – Dabei hatte er sich auch häufig »fachfremden« Aufgabenstellungen zu widmen. – Seit der Stiftungsgründung führte er die Dienstbezeichnung Betriebsleiter Museum.

Es ist nicht möglich, im Rahmen dieses kleinen Beitrags alle wichtigen Tätigkeiten und Verpflichtungen aufzuzählen, die Gert Richter in seinem Berufsleben am Händel-Haus und darüber hinaus ausgeübt hat. Es gab und gibt bis zum heutigen Tage keine Aufgabe im Händel-Haus, die er nicht mit seiner Sachkompetenz und organisatorischen Fähigkeit erfolgreich wahrgenommen hätte. Bemerkenswert ist so u. a., dass er mehr als 20 Jahre den Jugendklub der Einrichtung leitete. Genannt sei auch die Vortragsreihe »Musik hinterfragt«, die er seit 1985 organisiert und die von unserem Freundes- und Förderkreis finanziell unterstützt wird.

Seine zahlreichen neben- oder ehrenamtlichen Verpflichtungen weisen ihn als vielseitigen, allseits höchst geschätzten Fachmann in Sachen Georg Friedrich Händel im Besonderen und Musik im Allgemeinen aus. Nur wenige Aufgabenbereiche sollen aufgeführt werden: Mitglied der Zentralen Kommission Musik im Kulturbund der DDR, nach der Wende Gründungsmitglied und Stellvertretender Vorsitzender des Museumsverbandes Sachsen-Anhalt, Vertreter des Landes Sachsen-Anhalt in der Fachkommission Musik der Stiftung Kulturfonds in Berlin, Mitglied der Jury des Hans-Stieber-Kompositionspreises, Mitglied des Landesmusikrates Sachsen-Anhalt, und er war beteiligt an der Gründung des Fördervereins Reinhard-Keiser-Gedenkstätte Teuchern sowie der Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik (heute Mitteldeutsche Barockmusik e.V.). Vorstandsmitglied der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft war er 1995 bis 2001. Seit 1996 ist er Mitglied des Beirats von Radio SAW, und er engagiert sich im Verein Hallische Philosophische Bibliothek.



Ungezählte Vorträge zur Händel-Rezeption und zur Pflege des Händelschen Erbes, eine Vielzahl kleinerer und umfangreicherer Texte dazu aus seiner Feder weisen ihn als außerordentlich produktiven Händel-Kenner aus.

Für unseren Freundes- und Förderkreis ist Herr Richter seit über 25 Jahren eine Institution: Er hat diesen Verein der Freunde des Händel-Hauses 1990 neu gegründet und war über 20 Jahre dessen Vorsitzender. Als er diese Aufgabe abgeben wollte (oder wegen struktureller Änderungen sollte?), wurde er 2011 in Würdigung seiner außerordentlichen Verdienste zum Ehrenvorsitzenden ernannt. Von 1991 bis zur Einstellung der Herausgabe 2008 war er Redaktionsleiter der »Händel-Hausmitteilungen«. Allein für diese Schriftenreihe verfasste er über 110 ausführliche Textbeiträge. Seine philosophisch durchdachten Editorials sind bis heute in bester Erinnerung und wurden 2009 als Buch unter dem Titel »Um Händels Willen« im Block-Verlag Kremkau herausgegeben. Der (viel zu bescheidene) Untertitel beschreibt diese Texte als »Kleine Essays für die Zukunft unserer Kultur«. Für nahezu 50 Hefte der »Händel-Hausmitteilungen« trug er herausgeberische Verantwortung. Unter seiner maßgeblichen Leitung wurde dieses Blatt zu einer weltweit anerkannten Schrift zu allen Arbeitsgebieten des Museums und zum vielgelesenen Informationsblatt zum Händel-Haus zu Halle.

Dieses Riesenpensum kann einer nur leisten, wenn er in seiner Aufgabe völlig aufgeht – und wenn er ein ihn stützendes, unterstützendes »Hinterland« hat. Deshalb ist es uns ein besonderes Anliegen, bei dieser schönen Gelegenheit seiner verehrten, lieben Frau Regine für die jahrzehntelange, immerwährende Unterstützung unseres Freundes Gert Richter, für ihre liebevolle Fürsorge für ihn – in schönen wie auch in schweren Augenblicken seines beruflichen Lebens – herzlich zu danken.

Und Dank wollen wir Gert Richter sagen für ein Berufsleben, das im besten Sinne des Wortes Händel und der Musik gewidmet war. Dank auch für alles, was er für unseren Freundeskreis getan hat.

Wir freuen uns, dass er uns auch künftig als unser Ehrenvorsitzender mit seinen Kenntnissen und seiner großen Erfahrung beratend zur Seite stehen wird. Unsere besten Wünsche begleiten ihn im neuen Lebensabschnitt.



Am 15. Juli 2015 findet um 18:00 Uhr ein Konzert »Freunde musizieren für Freunde« im Kammermusiksaal des Händel-Hauses zu Halle statt, das dem 65. Geburtstag von Herrn Gert Richter gewidmet ist. Es musizieren Mitglieder der KammerAkademie Halle e.V. (Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«). Der Eintritt ist für jedermann frei. Freunde und Gäste sind herzlich willkommen.



## Geschäftsstelle des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«

Seit dem Jahre 2012 führt Frau Ursula Krebs, Mitglied des Vorstands, als Nachfolgerin von Frau Yvonne Hellwig ehrenamtlich die Geschäftsstelle unseres Freundes- und Förderkreises. Seither hat sie mit vielen Mitgliedern entweder in einem Telefonat oder bei einem Besuch im Händel-Haus ungezählte Gespräche geführt, hat Informationen weitergegeben, Fragen zu Veranstaltungen unseres Freundeskreises und der Stiftung Händel-Haus beantwortet oder auch Hinweise zur Überweisung des Mitgliedsbeitrags gegeben. Dabei ist sie, auch wenn das Telephon unentwegt klingelt, von gleichbleibender Freundlichkeit und zu jeder Hilfeleistung bereit. Besonders intensiv werden die Kontakte zu unseren Mitgliedern freilich in der Zeit unmittelbar vor dem »Händel-Höhepunkt«, den Händel-Festspielen im Juni. Die Buchführung unseres Vereins, die Archivierung der Unterlagen und der Post, die Erfassung finanzieller Zu- und Abgänge liegen in ihrer Hand. Besonders aufwendig ist der Versand der vielen hundert Mitgliederbriefe mehrmals im Jahr – wozu Helfer immer gern gesehen sind.



*Frau Ursula Krebs in der Geschäftsstelle*

Inzwischen sind die Öffnungszeiten unserer Geschäftsstelle allgemein bekannt, sollen aber noch einmal mitgeteilt werden:

Dienstag 10:00 Uhr bis 12:00 Uhr

Mittwoch 12:00 Uhr bis 14:00 Uhr.

Frau Krebs ist dann telefonisch unter der Rufnummer 0345/50090-218 zu erreichen.

Auch können Anfragen, Hinweise, Wünsche und Anmerkungen zur Arbeit des Vorstands per E-Mail unter der Adresse [freundeskreis@haendelhaus.de](mailto:freundeskreis@haendelhaus.de) an Frau Krebs gerichtet werden.

Die Geschäftsstelle befindet sich im Seitenflügel des Händel-Hauses in der Großen Nikolaistraße 5, 06108 Halle, auf der 1. Etage, direkt über dem Durchgang zum Hof des Händel-Hauses.

Mitglieder und Freunde sind jederzeit zu einem Besuch der Geschäftsstelle eingeladen.



*»Wenn ich singe, fühle ich mich besser.  
Es ist wie eine Droge«*

## Der französische Sänger Philippe Jaroussky erhält den Händel-Preis 2015

Patricia Reese

Der Countertenor Philippe Jaroussky (\*1978) ist einer der Stars im Programm der Händel-Festspiele 2015. Der französische Künstler verfügt über eine unvergleichliche Stimme von natürlicher Anmut, Klangfarbenpracht und atemberaubender Perfektion, die sich völlig unangestrengt in die höchsten Höhen schwingt.



Er ist in Paris zu Hause. Diese Stadt ist sein Lebenselixier. Hier tankt er neue Kraft nach den anstrengenden, wochenlangen Tourneen und Konzertreisen in aller Welt.

Sein Traum war es schon immer, Musiker zu werden. Mit elf Jahren erhielt er zunächst Geigenunterricht, später – ab 1993 – studierte er Klavier und Komposition an den renommierten französischen Musikakademien von Versailles und Boulogne.

»Ich habe als Kind nicht viel gesungen, eher zufällig entdeckte ich meine Stimme.« Philippe Jarousskys Schilderung mutet fast wie ein Märchen an: »Mit 18 Jahren besuchte ich ein Kirchenkonzert mit dem französischen Countertenor Fabrice di Falco. Ich war begeistert, überwältigt, fasziniert, wie er die Arien, die Händel für den berühmten Kastraten Farinelli geschrieben hatte, sang. Sofort sagte ich zu mir: Das kann ich auch! Ich wusste ja, dass ich eine hohe Stimme hatte.« Und so nahm er ab 1996 Unterricht bei Nicole Fallien, die auch Fabrice di Falco unterrichtet hatte. Eine Lehrzeit, in der sein wirkliches Talent, seine stimmliche Höhe mit diesem eindringlich berührenden Klang, eher zufällig ans Tageslicht kam. Der Grundstein für eine außerordentliche Sängerkarriere war gelegt, die ihn zu einem der gefragtesten Countertenöre unserer Zeit werden ließ. Sein eigenes Ensemble *Artaserse* gründete der Sänger 2002, um in der Wahl seines Repertoires unabhängiger zu werden.

Seit Jahren hat Philippe Jaroussky sein Publikum in den Konzertsälen in aller Welt und ist auf Festivals ein gern gesehener Gast. Er erhielt inzwischen u. a. drei ECHO Klassik-Preise (2008, 2012 und 2013). Seine männliche Sopranstimme ist vielseitig und wandelbar; er singt Kompositionen aus unterschiedlichen Epochen und eröffnet oft neue Sichtweisen auf die von ihm interpretierten Werke.

Nicht nur seine einzigartige Stimme, sondern auch sein ungezwungener, lebenswürdig freundlicher Umgang mit dem Publikum bezaubert. Nach seinem Festkonzert am 4. Juni in der Georg-Friedrich-Händel HALLE wird Philippe Jaroussky den Händel-Preis der Stadt Halle in Empfang nehmen. Begleitet wird er an diesem Abend vom Ensemble *Orfeo*, dessen Gründerin und Dirigentin Nathalie Stutzmann die Laudatio sprechen wird.

Der undotierte Händel-Preis der Stadt Halle an der Saale wird im Rahmen der jährlichen Händel-Festspiele von der Stiftung Händel-Haus vergeben. Der genaue Name lautet seit 2011: »Händel-Preis der Stadt Halle, vergeben durch die Stiftung Händel-Haus«. Geehrt werden Einzelpersönlichkeiten und Ensembles für herausragende künstlerische, wissenschaftliche oder kulturpolitische Leistungen, soweit diese in einem Zusammenhang mit der Händel-Pflege stehen.



## Händel-Mozart-Jugendstipendium 2015

Drei Stipendien – vier Preisträger

Wiederum hatte es die Jury des Händel-Mozart-Jugendstipendiums sehr schwer, unter den neun hochbegabten Bewerbern für dieses Stipendium die drei Preisträger auszuwählen. Alle Kandidaten haben zum großen Teil bereits wichtige Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben in ihren Altersklassen als Instrumentalisten errungen. Schließlich entschied sich die Jury für die 14-jährige Alexandra Grohmann, Violine, aus Halle. Sie wird am halleschen Konservatorium von Herrn Hans-Hagen Menz unterrichtet, mit dem sie derzeit das Konzert für Violine und Orchester G-Dur von Mozart einstudiert. Ein zweites Stipendium wurde an Tim Wagner (17 Jahre alt) aus Dederstedt vergeben. Er war Klavierschüler von Frau Katrin Melzer an der Kreismusikschule Mansfeld-Südharz »Carl Christian Agthe«, bevor er vor zehn Jahren an den Musikzweig der Latina wechselte. Seither wird er von Herrn Dirk Fischbeck unterrichtet. Im Solistenkonzert des Instrumentalzweigs der Latina am 23. April hat er mit der Staatskapelle Halle den 1. Satz des Klavierkonzerts von Edward Grieg interpretiert. Das dritte Stipendium ging in diesem Jahr an das Klavierduo Harald Klausling (Lehrerin Frau Jana Schneider, Konservatorium Halle) und Leopold Frederic Brunner (Unterricht bei Frau Professor Ragna Schirmer, Musikzweig der Latina).



*Dr. Jürgen Fox, Sven Frotscher, Alexandra Grohmann, Tim Wagner, Harald Klausling,  
Leopold Frederic Brunner, Frau Dr. Judith Marquardt, Kristian Kloeveborn-Norgall (v. l. n. r.)*

Sie haben in diesem Jahr den Regionalwettbewerb als Duo an zwei Flügeln gewonnen und wenige Tage nach der Auszeichnung mit diesem Stipendium konnten die beiden 14-jährigen Pianisten den 1. Preis im Landeswettbewerb »Jugend musiziert« erringen.

Am 19. März erhielten die Preisträger im Kammermusiksaal des Händel-Hauses zu Halle die Urkunden von der Stellvertretenden Oberbürgermeisterin der Stadt Halle Frau Dr. Judith Marquardt, Beigeordnete für Kultur und Sport, in Anwesenheit der Sponsoren Herrn Sven Frotscher, der Stiftung der Saale-sparkasse, vertreten durch Herrn Dr. Jürgen Fox, und des Rotary Clubs Halle Georg Friedrich Händel, vertreten durch Herrn Kristian Kloeve Korn-Norgall, und der Mitglieder der Jury. Die gediegene musikalische Gestaltung, in die die Preisträgervorträge eingebettet waren, besorgte die KammerAkademie Halle als Partner des Händel-Mozart-Jugendstipendiums unter Leitung von Ingo Martin Stadtmüller.

Das Händel-Mozart-Jugendstipendium ermöglicht den jungen Künstlern die Teilnahme an den Austrian Master Classes auf Schloss Zell an der Pram bei Salzburg.

Über seine Erfahrungen als Teilnehmer eines solchen Meisterkurses berichtete auf der festlichen Veranstaltung der junge Pianist Jorma Marggraf (16), Händel-Mozart-Stipendiat des Vorjahres. Er hob die hohe Qualität des Unterrichts bei den Professoren des Meisterkurses hervor und teilte mit, dass er als einer von drei Pianisten am Abschlusskonzert mitwirken durfte. Neben wertvollen musikalischen Anregungen, die er in dem einwöchigen Kurs erhielt, war für ihn die besondere Atmosphäre mit der Möglichkeit des intensiven Austauschs mit anderen jungen Teilnehmern dieses Kurses unvergesslich.



## Aktuelle Informationen zur Hallischen Händel-Ausgabe

Seit 1955 sind von den geplanten 116 Noten- und 10 Revisionsbänden mit Kritischen Berichten und Faksimiles der Libretti bei Opern und Oratorien sowie ca. 10 Bänden Supplemente 88 Notenbände mit Kritischen Berichten und 5 Bände Supplemente erschienen.

**2014** wurden folgende Bände veröffentlicht:

**SOLOMON, HWV 67 (I/27)**

**hrsg. von Hans Dieter Clausen, Hamburg.**

Händel komponierte sein Oratorium *Solomon* zwischen dem 5. Mai und dem 13. Juni 1748. Das Oratorium zeigt vier Episoden aus dem Leben des israelitischen Königs Salomo, die durch das 1. Buch der Könige und das 2. Buch der Chronik überliefert sind: die Weihe des von Salomo erbauten Tempels in Jerusalem, das Eheglück Salomos an der Seite der Tochter des ägyptischen Pharaos, das Urteil Salomos im Streit zweier Frauen um ein neugeborenes Kind und den Besuch der Königin von Saba. Der Textdichter ist unbekannt. Die Uraufführung fand am 17. März 1749 im Londoner Covent Garden Theatre statt. Weitere Aufführungen folgten am 20. und 22. März. Für zwei Wiederaufführungen am 2. und 7. März 1759 bearbeitete er das Werk im Herbst 1758 textlich und musikalisch von Grund auf. Dabei strich er den ersten Akt und beschränkte sich auf die dritte und vierte Episode der ursprünglichen Handlung. In dieser Gestalt wurde das Werk am 2. und 7. März 1759 im Londoner Covent Garden Theatre unter der Leitung von J. C. Smith jun. aufgeführt.

Unter Händels dramatischen Oratorien nimmt *Solomon* eine Sonderstellung ein: Seine Partitur ist reich instrumentiert, und Händel berücksichtigte bereits bei der Komposition von Beginn an das Vorhandensein zusätzlicher Streichinstrumente, deren Aufgabe es ist, als Ripieno in besonders bezeichneten Takten bestimmter Sätze verstärkend hinzuzutreten. Händel muss von Beginn der Komposition an sicher gewesen sein, dass er 1749 über mehr Chorsänger und Instrumentalisten würde verfügen können als in einer normalen Oratoriensaison. Bereits 1747 und 1748 konnte er offenbar sein Bläser-Ensemble so verstärken, dass er in der Lage war, zusammen mit den jeweils neuen Oratorien *Concerti a due cori* aufzuführen. Zu einer vollständigen Bläser-Besetzung mit mehreren Traversflöten traten nun zusätzliche Streichinstrumente für das Ripieno und so viele Chorsänger, dass er – wie in *Israel in Egypt* – Doppelchöre einplanen konnte.

Die neue Ausgabe bietet durch den Anhang II zum ersten Mal die Möglichkeit, die zweite Fassung des Oratoriums von 1759 aufzuführen. Diese ist bedeutend kürzer, dürfte aber allenfalls auf historisches Interesse stoßen. Sie ist dramaturgisch unbefriedigend, da ihr Textbearbeiter, einen vermeintlichen Mangel der

ersten Fassung behebend, den dramatischen und personellen Handlungszusammenhang auf sehr fragwürdige Weise hergestellt hat und die neu komponierten bzw. bearbeiteten Sätze nicht die Qualität des gestrichenen ersten Aktes erreichen.

### **LUCIO CORNELIO SILLA, HWV 10 (II/7)**

**hrsg. von Terence Best, Brentwood.**

Anders als Chryсандers Ausgabe von *Silla* (1873) enthält HHA II/7 auch die Ouvertüre der Oper. Sie ist nur in einer einzigen Quelle überliefert, die Chrysan-der zwar kannte, aber aus unbekanntem Gründen nicht für seine Ausgabe nutzte. Das Libretto enthält einige Verse, für die keine Musik überliefert ist, die aber nicht mit Anführungszeichen markiert sind, also offensichtlich aufgeführt werden sollten. Außerdem gibt es zwei Bühnenanweisungen, die mehr zu erfordern scheinen als Improvisationen eines der beiden Continuo-Cembalisten. Da das Autograph unvollständig ist, kann es sein, dass von Händel für diese Passagen komponierte Musik verloren ging. Um die Oper aufführbar zu machen, hat der Herausgeber passende Musik aus anderen Werken des Komponisten eingeschaltet.

Eingehende Informationen zum Werk finden sich im Beitrag von Terence Best in diesem Heft auf den Seiten 24 bis 28.

***Lucio Cornelio Silla* wird am Freitag, den 5. Juni, in der Oper Halle im Rahmen der Händel-Festspiele 2015 nach der Hallischen Händel-Ausgabe erstaufgeführt (Wh. am Sonntag, den 7. Juni). Das ist die erste szenische Aufführung dieser Oper in Halle und die dritte seit 1713.**

### **ORLANDO, HWV 31 (II/28: korrigierte Neuauflage mit Kritischem Bericht)**

**hrsg. von Siegfried Flesch und Terence Best.**

Im Rahmen der Hallischen Händel-Ausgabe hatte Siegfried Flesch 1969 die mit einem Vorwort in deutscher Sprache versehene Partitur von *Orlando* herausgegeben. Der als separate Veröffentlichung geplante Kritische Bericht zu dieser Edition fehlte jedoch bis jetzt. Diesen erarbeitete Terence Best im Zusammenhang mit einer korrigierten Neuauflage von *Orlando*. Sie enthält neben dem geringfügig überarbeiteten Vorwort nun auch eine englische Übersetzung desselben sowie die deutsche Übersetzung des Operntextes des Hauptteils.

**2015 sind zur Veröffentlichung vorgesehen:**

III/10 (Coronation Anthems, 258–261), herauszugeben von Stephan Blaut, Halle/Saale.

III/13 (Dettingen Te Deum, HWV 283, Dettingen Anthem, HWV 265), herauszugeben von Amanda Babington, Manchester.



## Georg Friedrich Händels Oper *Lucio Cornelio Silla*, HWV 10\*

Terence Best

Über Komposition, Besetzung und Aufführung von *Lucio Cornelio Silla* ist weniger bekannt, als es bei irgendeiner anderen Händel-Oper der Fall ist. Es gibt nicht einmal einen Beweis, dass sie zur Zeit ihrer Entstehung überhaupt aufgeführt wurde. Das Vorhandensein eines gedruckten Librettos von Giacomo Rossi jedoch, mit einer unterwürfigen Widmung an den Herzog von Aumont, dem französischen Botschafter in London, beweist, dass eine Aufführung geplant war, wahrscheinlich am 2. Juni 1713, dem Datum der Widmung.<sup>1</sup>

Nur 32 Blätter des Autographs, also ungefähr die Hälfte des anzunehmenden ursprünglichen Bestands, sind überliefert. Da diese weder den Beginn noch das Ende der Partitur beinhalten, sind jegliche die Komposition betreffenden Daten, die Händel notiert haben mag, verloren; allerdings bestätigen die Papierbefunde der vorhandenen Blätter die Entstehungszeit von 1713.

Friedrich Chrysander nahm an, dass die Oper in Lord Burlingtons Londoner Haus aufgeführt wurde,<sup>2</sup> wo sich Händel in den Jahren 1713–1716 einige Zeit aufgehalten zu haben scheint.<sup>3</sup> In jüngerer Zeit hingegen wurde erwogen, dass eher eine private Aufführung im Queen's Theatre stattgefunden haben könnte, da Libretto und Partitur aufwändige Bühneneffekte fordern, die in Burlington House nicht verfügbar gewesen sein dürften.<sup>4</sup> Die Spielzeit am Queen's Theatre war am 16. Mai 1713 zu Ende gegangen (abgesehen von einer Aufführung des Pasticcios *Ernelinda* am 30. Mai), also könnten das Theater und seine Sänger Anfang Juni zur Verfügung gestanden haben.

Es gibt keine Informationen über die Besetzung von *Lucio Cornelio Silla*, die Stimmlagen der Partien jedoch passen sehr gut zu den Sängern, die in den vorhergegangenen Opern beschäftigt waren; Duncan Chisholm und Winton Dean / J. Merrill Knapp schlagen vor:<sup>5</sup>

\* Dieser Artikel ist ein Auszug aus dem Vorwort des HHA-Bandes »Silla« (II/7), hrsg. von Terence Best. Mit freundlicher Genehmigung des Bärenreiter-Verlags.

<sup>1</sup> Rossis Libretto zu *Il pastor fido* ist auf den Tag der Aufführung (22.11.1712) datiert.

<sup>2</sup> Friedrich Chrysander, *G. F. Händel*, Bd. 1, Leipzig 1858, S. 415–416.

<sup>3</sup> Donald Burrows, *Handel*, Oxford 1994, S. 75.

<sup>4</sup> Duncan Chisholm, *Handel's »Lucio Cornelio Silla«, its problems and context*, in: *Early Music*, Bd. 14, Nr. 1, Februar 1986, S. 64–70; Winton Dean und J. Merrill Knapp, *Handel's Operas 1704–1726*, Oxford 1987, <sup>2</sup>1995, S. 260–272. Chisholm beschreibt Dekorationen, die in *Rinaldo*, *Il pastor fido* und *Teseo* verwendet worden waren und für ähnliche Szenen in *Silla* übernommen worden sein könnten.

<sup>5</sup> Ebd.



Silla	Valentino Urbani (Altkastrat)
Lepido	Valeriano Pellegrini (Soprankastrat)
Claudio	Jane Barbier (Alt)
Metella	Elisabetta Pilotti-Schiavonetti (Sopran)
Flavia	Margherita de l'Epine (Sopran)
Celia	Maria Galla, Maria Manina, oder Vittoria Albergotti <sup>6</sup> (Sopran)
Der Gott	Richard Leveridge (Bass)
Scabro	stumme Rolle

Die Oper wurde in Händels Zeit in London nicht wieder aufgenommen, auch anderswo nicht bis 1990, als es eine szenische Aufführung in Paris gab, der konzertante Aufführungen 1991 in Köln, 1993 in Halle, 1996–1997 in Tschechien und 2000 in London (Royal College of Music) folgten. Für letztere, die auch aufgezeichnet wurde, hatte Anthony Hicks (†) eine Partitur vorbereitet.

### Das Libretto

Das Libretto ist insofern eine Ausnahme unter den für Aufführungen von Händel-Opern in London gedruckten, als es keine englische Übersetzung des italienischen Textes beinhaltet – was bei einer privaten Aufführung unnötig war. Außerdem enthält es – wie sonst nur *Flavio* (1723)<sup>7</sup> und *Imeneo* (1740) – keine Sängerliste, und es hat ein größeres Format als die anderen. Wie seine älteren Libretti für Händel, *Rinaldo* (1711) und *Il pastor fido* (1712), scheint Rossis Arbeit original zu sein: keine der bekannten früheren Opern über diesen Gegenstand<sup>8</sup> diente ihm als Quelle. Die langatmige Widmung zu Beginn ist an den Herzog von Aumont gerichtet, der in London an den Verhandlungen teilnahm, die zur Unterzeichnung des Vertrags von Utrecht zwischen Großbritannien und Frankreich am 11. April 1713 führten und den langen Spanischen Erbfolgekrieg beendeten. Der Text schmeichelt der Fähigkeit des Herzogs, Frieden zwischen zwei der mächtigsten Nationen Europas herbeizuführen, und die Aufführung von *Lucio Cornelio Silla* sollte ein Kompliment für ihn sein. Großbritannien befand sich damals politisch in Aufruhr; viele einflussreiche Personen opponierten gegen die bevorstehende hannoverische Erbfolge und unterstützten den Anspruch des Old Pretender, James Stuart, des Sohns des exilierten und soeben verstorbenen Königs Jakob II.,<sup>9</sup> auf den Thron. Die Tory-Regierung setzte sich für eine Annäherung an Frankreich ein, unter ihren Mitgliedern waren Sympathisanten der Jakobiten, Anhänger des Prätendenten.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Ebd., Chisholm schlägt nur Albergotti vor.

<sup>7</sup> Im Libretto für die Wiederaufführung von *Flavio* 1732 ist eine Sängerliste abgedruckt.

<sup>8</sup> *Silla*, Text von Andrea Rossini, Musik von Giovanni Domenico Freschi, Venedig 1683, auch vertont von Francesco Mancini als *Lucio Silla*, Neapel 1703, und *Il tiranno eroe* von Vincenzo Cassani, komponiert von Tommaso Albinoni, Venedig 1711. Siehe Dean und Knapp, siehe Anm. 4, S. 262.

<sup>9</sup> Jakob II. war 1701 gestorben.

<sup>10</sup> Zu Händels möglicher Verwicklung in die politischen Ereignisse, die der hannoverischen Erbfolge vorausgingen, siehe Donald Burrows, *Handel and Hanover*, in: *Bach, Handel, Scarlatti, Tercentenary Essays*, hrsg. von Peter Williams, Cambridge 1985, S. 35–59, besonders 41–46.



Der berühmte britische General John Churchill, Herzog von Marlborough, der wegen seiner glänzenden Siege auf den Schlachtfeldern Europas der Held der Nation war,<sup>11</sup> erschien manchem als anmaßend und gefährlich ehrgeizig. Duncan Chisholm erwägt, dass das Porträt von Sulla als einem mitleidlosen und wollüstigen Psychopathen als ein Angriff auf Marlborough gedacht gewesen sein könnte.<sup>12</sup>

Das Libretto beinhaltet einige Zeilen mit Anführungszeichen, die damals übliche Art, Abschnitte zu kennzeichnen, die als notwendig für das Verständnis der Handlung erachtet wurden, aber nicht komponiert und/oder in der Aufführung ausgelassen worden waren. Es gibt aber auch einige nicht so gekennzeichnete Passagen, für die keine Musik überliefert ist.

Dean und Knapp nennen es »the worst Libretto Handel ever set, with scarcely a redeeming feature«<sup>13</sup> (»das schlechteste Libretto, das Händel je vertonte, fast ohne jeden Lichtblick«).

### Der historische Hintergrund

Drei der dramatischen Personen in *Silla* haben historische Vorbilder: Silla, Lepido und Metella; eine vierte geschichtliche Gestalt, Quintus Catulus, wird im Libretto als Cелиas Vater Catulo erwähnt. Lucius Cornelius Sulla (die übliche Schreibweise seines Zunamens in der Römerzeit und auf Deutsch) wurde 138 v. Chr. geboren. Er zeichnete sich durch umfassende Bildung und literarisches Interesse, aber auch durch seinen Hedonismus aus: »Mit der Unmäßigkeit im Trinken verband er eine sittenlose Lebensweise.«<sup>14</sup> Er wurde eine mächtige Gestalt der Römischen Republik der ersten zwanzig Jahre des ersten Jahrhunderts v. Chr. Er diente als Quästor<sup>15</sup> unter Marius und zeichnete sich im Feldzug gegen die Kimbern und Teutonen (germanische Volksstämme) aus, aber aufgrund von Marius' Eifersucht wegen seiner wachsenden Macht verließ Sulla ihn 102 und diente unter Marius' Kollegen Quintus Catulus. Er reiste in einer diplomatischen Mission in den Nahen Osten und kehrte 92 nach Rom zurück. 88 wurde er zum Konsul gewählt. Marius' Eifersucht wuchs, als der Senat statt seiner Sulla bestimmte, den Feldzug gegen Mithridates, den König von Pontus, zu befehlen. Sulla wurde von Marius aus Rom vertrieben, kehrte aber mit seinen Legionen zurück und entmachtete seinen Feind; Marius starb 86. Nachdem er 84 Mithridates zum Frieden gezwungen hatte, kehrte Sulla nach Rom zurück, wo er erfuhr, dass Marius' Verbündete Cinna und Carbo wieder die Macht übernommen hatten; Cinna wurde von rebellierenden Truppen getötet, und Carbo, der vorhatte, Sulla zu widerstehen, wurde

<sup>11</sup> Sein Schloss Blenheim Palace in Oxfordshire war das Geschenk einer dankbaren Nation.

<sup>12</sup> Chisholm 1986, siehe Anm. 4, S. 67–69; d'Aumont war zweifellos gegen den Herzog eingenommen.

<sup>13</sup> Dean und Knapp 1995, siehe Anm. 4, S. 263.

<sup>14</sup> *Paulys Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung*, hrsg. von Georg Wissowa, Stuttgart 1901, Bd. 4, Artikel »Cornelius«, Sp. 1523.

<sup>15</sup> Hier ein Beamter, der dem »Oberbeamten im Feld als Verwalter der Kriegskasse und Besorger des Nachschubs zur Seite« stand, zitiert nach: *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, hrsg. von Hubert Cancik und Helmuth Schneider, Stuttgart und Weimar 2001, Altertum Bd. 10, Artikel »Quaestor«, Sp. 690.

schließlich in Sizilien gefangengenommen und von Sulla Verbündetem, dem jungen Pompeius, hingerichtet. Sulla erlangte vor den Toren Roms einen entscheidenden Sieg über die Samniten und Lukanier. Er war jetzt Gebieter von Rom und Italien und wurde zum Diktator berufen; er begründete eine Terrorherrschaft, nahm grausam Rache an seinen Feinden, reorganisierte die Verwaltung und festigte seine Macht. Im Jahre 81 feierte er einen Triumph wegen seiner Siege im Osten<sup>16</sup> und ließ Tausende von Sklaven frei.

Im Jahre 79 trat er im Gefühl, dass sein Werk vollendet war, jäh von seinem Amt zurück und ging in den Ruhestand auf sein Landgut in Puteoli.<sup>17</sup> Nach Plutarch setzte er dort seine Ausschweifungen fort und starb 78 im Alter von 60 Jahren an einer tödlichen Krankheit, die dazu führte, dass er von Läusen gefressen wurde.<sup>18</sup> Das *ARGOMENTO*. im Libretto der Oper (Quelle Libr.), das aus Plutarchs Bericht abgeleitet ist, lautet in deutscher Übersetzung:

Nachdem er dem Vaterland viele fremde Nationen unterworfen hatte, entfesselte Lucius Cornelius Sulla einen überaus grausamen Bürgerkrieg gegen seinen Rivalen Marius. Als Marius schließlich besiegt und tot war, eroberte er Rom, wo schon viele Wunder gesehen worden waren. Nachdem er die absolute Herrschaft erlangt hatte, ernannte er sich selbst zum Diktator auf Lebenszeit. Er verübte viele Grausamkeiten und nahm, wem er wollte, Leben und Habe. Es gab keinen heiligen oder weltlichen Ort, der seinen Feinden, die er überall tötete, zum Asyl dienen konnte. Dazu wurde er (wie er sagte) von einer Göttin angespornt, die ihm im Schlafe erschien, ihm die Blitze in die Hand gab und ihn zum Gemetzel ermutigte. Er verstieß ohne Ursache mehrere Ehefrauen und zwang andere verheiratete Männer, das Gleiche zu tun; sogar Metella erlitt, obwohl er sie liebte, letztlich ein solches Schicksal. Nachdem er ein ausschweifendes und unzüchtiges Leben geführt hatte, legte er schließlich aus freien Stücken die Diktatur und alle anderen Würden, die er in der Republik innehatte, nieder und lebte als Privatmann, was dem vorliegenden Drama zum glücklichen Ende dienen wird, um Sullas erbärmlichen Tod, der darin bestand, von Läusen<sup>19</sup> gefressen zu werden, zu vermeiden.

[...]

<sup>16</sup> In der 1. Szene der Oper dargestellt.

<sup>17</sup> Das moderne Pozzuoli.

<sup>18</sup> »So brachte er die Krankheit, die er sich aus geringfügigem Anlaß zugezogen hatte, zu schneller Entwicklung und wußte lange Zeit nicht, daß er eine Entzündung in den Eingeweiden hatte, die dann alles Fleisch ansteckte und in Läuse verwandelte«; zitiert nach: Plutarch, *Große Griechen und Römer*; aus dem Griechischen übertragen und erläutert von Konrat Ziegler, München 1980, Bd. 3, S. 95. Ebd., S. 357, erläutert Ziegler: »Das Wesen der Läusekrankheit (Phthiriasis «Verlausung») ist nicht festgestellt, zumal die ernsthaften medizinischen Schriftsteller des Altertums über sie schweigen.« In: *Der kleine Pauly, Lexikon der Antike*, München 1975, Bd. 5, Artikel »Sulla«, Sp. 420, heißt es, Sulla starb »78, von Lungentuberkulose und Hautkrankheit (vom Volk als Phtheiriasis [sic!] gedeutet) gequält, an einem Blutsturz«.

<sup>19</sup> *Pidocchi* im italienischen Text.



Es ist eine Ironie, dass das »lieto fine« oder glückliche Ende der Barock-Oper, das dem heutigen Publikum so oft absurd erscheint, weil bössartige Figuren ihre Schlechtigkeit bereuen und jedermann beschließt, alle anderen zu lieben, in diesem Falle eine historische Wahrheit zu reflektieren scheint.

Ein anderer griechischer Historiker, Appian, der um 150 n. Chr. wirkte, teilt nur mit, dass Sulla, nachdem er sein Testament gemacht hatte, Fieber bekam und in der folgenden Nacht starb. Plutarch mag die Geschichte von den Läusen erfunden haben, weil er zeigen wollte, dass ein Mann, der so gehasst worden war, auf schreckliche Weise sterben sollte.

### Die Charaktere in Rossis und Händels Sicht

Das harte Urteil von Dean und Knapp über das Libretto<sup>20</sup> ist in Hinsicht der schwachen Konstruktion des Dramas, insbesondere im 3. Akt, zweifellos berechtigt. Metellas Hingabe an Silla beschreiben sie als »difficult to swallow« (»schwierig zu schlucken«), aber zu Rossis Verteidigung muss gesagt werden, dass die Geschichte voll von Frauen ist, die ihren Gatten, die unerquickliche Tyrannen waren, Liebe und Treue entgegenbrachten. Gewiss ist Metella zornig darüber, dass Silla jeder anderen Frau nachstellt, aber ihre ungeachtet einer solchen Herausforderung andauernde Liebe zu ihm wird in Händels Musik für sie wunderbar ausgedrückt.

Rossi legte auch Wert darauf, eine komische Seite von Silla aufzuzeigen, in Versen wie »mi serpe ardor vicino« (»in mir steigt die Hitze hoch«), was er beiseite dem Publikum mitteilt, als er in der 1. Szene des 2. Aktes einen seiner komischen und erfolglosen Annäherungsversuche an Flavia macht. Dass der mörderische Psychopath auch lächerlich ist, fügt seinem Charakter eine weitere Dimension hinzu. Die übrigen dramatischen Personen, Lepido, Claudio, Flavia und Celia, sind als normale Menschen gezeichnet, die mit ihren eigenen Beziehungen zu tun haben, aber ihren Weg in den tragischen Situationen finden müssen, die durch Sillas Tyrannei hervorgerufen werden.

*Übersetzung von Michael Pacholke*



*Lucio Cornelio Silla* wird am Freitag, den 5. Juni, in der Oper Halle im Rahmen der Händel-Festspiele 2015 nach der Hallischen Händel-Ausgabe erstaufgeführt (Wiederholung am Sonntag, den 7. Juni).

<sup>20</sup> Siehe Anm. 13.

## »Verlorene Welten«

Konzert der KammerAkademie Halle\* in der Aula der Martin-Luther-Universität zum Tag des Gedenkens an die Opfer des Nationalsozialismus

Jürgen Stolzenberg

Ein bewegender Konzertabend zu einem bedeutenden Anlass! Zum Gedenken an die Befreiung des Konzentrationslagers Auschwitz-Birkenau am 27. Januar 1945 durch die Soldaten der Roten Armee gab die KammerAkademie Halle ein Konzert mit Werken von Komponisten, die unter dem nationalsozialistischen Regime verfolgt oder in den Konzentrationslagern ermordet worden sind. Ihre Namen sind heute kaum noch bekannt: Der damals schon erfolgreiche tschechische Komponist Pavel Haas und der 22 Jahre alte Gideon Klein wurden von Theresienstadt nach Auschwitz deportiert und dort 1945 ermordet. Mieczysław Weinberg verlor beim Angriff der Hitlertruppen auf Polen seine Eltern, er selbst konnte aus Warschau fliehen. Der erfolgreiche Komponist und Direktor der Berliner Akademischen Hochschule für Musik Franz Schreker wurde nach der Machtergreifung Hitlers aus seinen öffentlichen Ämtern vertrieben. Er starb 1934 in Berlin. Erich Wolfgang Korngold ging ins amerikanische Exil, wo er besonders als Filmkomponist erfolgreich war.

Nicht nur die Philosophie, wie Hegel meint, auch die Musik vermag dem Geist der Zeit einen gültigen Ausdruck zu geben. Das wurde an diesem Abend dank des Engagements der KammerAkademie Halle und ihres künstlerischen Leiters Ingo Martin Stadtmüller auf höchst beeindruckende Weise deutlich. Das Ensemble, das sich aus Musikern der Staatskapelle Halle und ausgewählten Musikstudenten zusammensetzt, schlug die Hörer vom ersten Stück, der 1944 in Theresienstadt entstandenen *Studie für Streichorchester* von Pavel Haas, mit einem homogenen, klangvoll-voluminösen Streicherklang in seinen Bann. Unfassbar, dass die ebenfalls in Theresienstadt entstandene *Partita für Streicher* von Gideon Klein mit einem optimistisch klingenden Satz schließt, der nur wenige Tage vor der Deportation nach Auschwitz geschrieben wurde. Das war denn auch das eigentlich bewegende Erlebnis dieses Abends: Es war die Konfrontation mit Werken, deren künstlerisches Niveau über das unvorstellbare Grauen und das namenlose Leid der Menschen triumphiert.

Ein Höhepunkt des Abends war das 1948 entstandene, erst 2010 in Amsterdam uraufgeführte *Concertino für Violine und Streichorchester op. 42* von Mieczysław Weinberg. Die junge polnische Solistin und Stipendiatin der KammerAkademie Halle, Izabella Kałdunska, meisterte die spieltechnischen und interpretatorischen Anforderungen mit Bravour. Mit der ausdrucksstarken und klanggewaltigen *Sinfonischen Serenade für Streichorchester B-Dur op. 39* von Erich Wolfgang Korngold endete der denkwürdige Konzertabend.

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



## Versuch der Stiftung Händel-Haus, ein Autograph von Georg Friedrich Händel zu erwerben.

Clemens Birnbaum

Am 24. März dieses Jahres kam es bei der Auktion des renommierten Auktionshauses Stargardt in Berlin zur Versteigerung eines Händel-Autographs. Dabei handelte es sich um das in Italien entstandene Kammerterzett »Se tu non lasci amore« HWV 201a, das im Rahmen der Hallischen Händel-Ausgabe ediert worden ist (Serie V, Bd. 7, erschienen 2011, hg. v. Konstanze Musketa). Während der Arbeiten am Band war es leider nicht möglich, das Autograph im Original einzusehen.

Händel datierte die autographe Reinschrift seiner Komposition mit »li 12 di Iuglio / 1708. / Napoli«. Die Provenienz dieses Autographs lässt sich bis ins 18. Jahrhundert zurückverfolgen: Der erste Besitzer war Bernard Granville (†1775), der sie von Händel selbst erhalten hatte, wie es im Autograph vermerkt ist: »This Original is of M<sup>r</sup> G. F. Handel's own Hand Writing Given by Him to M<sup>r</sup> Bernard Granville, & is the Only Copy Extant, as M<sup>r</sup> Handel told Him when he Gave it to Him as an addition to His Collection of Musick.« Weitere Besitzer waren nach der Familie Granville Siegfried Ochs, Louis Koch und Georges Floersheim. Im Kontext der Bemühungen um den Erwerb der autographen Reinschrift konnte von der Stiftung Händel-Haus geklärt werden, dass es einen familiären Zusammenhang zwischen der Familie Koch und der Familie Floersheim gibt: Louis Koch starb 1930 und vermachte viele seiner Autographe seiner Tochter Maria Floersheim (1895–1955) geborene Koch. Nach ihrem Tod 1955 ging das Händel-Autograph an ihren Sohn George Floersheim (\*1928) über, der 1997 starb.

Die Stiftung Händel-Haus erfuhr Ende letzten Jahres, dass das genannte Autograph versteigert werden sollte. Daraufhin bemühte sich die Direktion, verschiedene Förderer zu gewinnen, um es für die Stiftung Händel-Haus zu erwerben. Neben Eigenmitteln der Stiftung in Höhe von 200.000 € konnten dabei dankenswerterweise Mittel im sechsstelligen Bereich eingeworben werden beim Kultusministerium des Landes Sachsen-Anhalt, bei der Kulturstiftung der Länder und bei der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Auf ihrer Mitgliederversammlung am 24. Januar 2015 hatte auch der »Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses zu Halle e.V.« großzügig beschlossen, 10.000 € umzuwidmen und damit einen Beitrag zum Erwerb des Autographs zu leisten. Der Stiftung Händel-Haus standen somit weit über 500.000 € zur Verfügung.

Am 24. März wurde unter Nummer 482 das Händel-Autograph mit einem Ausgangswert von 250.000 € durch den Auktionator aufgerufen. Die Stiftung Händel-Haus bot bis 400.000 € mit. (Hinzuzurechnen zum Hammerschlagpreis sind noch der Auktionszuschlag sowie verschiedene Steuern.) Leider gab es zwei Telefonbieter, die einen höheren Betrag einsetzen konnten als die Stiftung Händel-Haus. Den Zuschlag erhielt ein anonymes Bieter mit Hammerschlag bei 500.000 €. Informationen über das versteigerte Autograph nebst einiger Abbildungen enthält der Katalog von Stargardt, der auch online einzusehen ist unter: [http://www.stargardt.de/download/file/702/IV\\_Musik.pdf](http://www.stargardt.de/download/file/702/IV_Musik.pdf).

Auch wenn es leider nicht gelang, das erste Händel-Autograph für die Stiftung Händel-Haus zu gewinnen, können wir positiv vermerken, dass viele Institutionen, darunter auch die British Library, die sehr gute Arbeit der Stiftung Händel-Haus bestätigten und befanden, dass dieses Autograph bei der Stiftung sehr gut aufgehoben wäre. Auch zeigte die schnelle und unbürokratische Zusammenarbeit bzw. Förderzusage der öffentlichen Einrichtungen – Kultusministerium Sachsen-Anhalt, Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie Kulturstiftung der Länder –, dass die Stiftung Händel-Haus eine überregional wahrgenommene Einrichtung mit positiver Ausstrahlung ist.

Vor allem der entstandene Kontakt mit der Kulturstiftung der Länder, die zuvor die umfangreichen Tätigkeitsfelder der Stiftung Händel-Haus nicht kannte, dürfte für die zukünftige Arbeit und möglicherweise für den Erwerb weiterer Objekte hilfreich sein. Dem »Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses zu Halle e.V.« danke ich persönlich sehr für seinen Einsatz und seine einstimmig auf der Mitgliederversammlung zugesagte Unterstützung.

Jüngst wurde der Stiftung das Autograph von einem Autographenhändler zum Erwerb angeboten. Es scheint, dass keine öffentliche Einrichtung das Händel-Autograph bei der Versteigerung erworben hat, sondern dass es weiterhin auf dem Kunstmarkt gehandelt wird. Es gilt die Daumen dafür zu drücken, dass es über kurz oder lang gelingt, das Autograph dauerhaft einer öffentlichen Einrichtung und damit auch der Forschung zuzuführen.



## Sie verzauberte ihr Publikum – die Tänzerin Marie Sallé (1707–1756) als Händels Muse

Karin Zauft

*»Befleißiget euch einer edlen Pantomime,  
vergesst nie, dass sie die Seele eurer Kunst ist;  
bringt Geist und Verstand in eure Pasdedeux;  
Anmut und Wollust bezeichne den Gang desselben,  
und das Genie ordne jede seiner Stellungen;  
leget die frostigen Larven ab, diese unvollkommenen Kopien der Natur;  
sie verbergen eure Gesichtszüge,  
sie verfinstern... eure Seele, und berauben euch desjenigen,  
was zu dem Ausdrücke das unentbehrlichste ist ...«*

Jean-Georges Noverre (1727–1810)<sup>1</sup>

Nicht vielen Künstlerinnen des 17./18. Jahrhunderts war es vergönnt, die von ihnen ausgehenden innovativen Impulse so eindrucksvoll und nachhaltig zu artikulieren, dass Zeitgenossen sowie folgende Generationen ihre Aufmerksamkeit auf die Ergründung ihrer künstlerischen Persönlichkeit und ihres Wirkens richteten. Die französische Tänzerin Marie Sallé (1707–1756) hat gerade das geschafft.

Bereits zu Lebzeiten galt sie als eine Ikone der modernen Bühnenkunst, als »Göttin des Tanzes« – und als Wegbereiterin für den großen Erneuerer des Tanztheaters Jean-Georges Noverre. Kein geringerer als der berühmte französische Schriftsteller und Philosoph Voltaire schenkte ihr seine ganze Bewunderung und unterstützte sie vorbehaltlos bei ihrem Siegeszug über die großen Bühnen Europas.

Heute ist die Sallé längst in den Archiven als eine der Reformatorinnen der Tanzgeschichte dokumentiert; und dank ihrer Beziehung zu Georg Friedrich Händel nimmt sie auch in der Händel-Forschung einen gebührenden Platz ein. Die oft gestellte Frage allerdings, ob sich das Verhältnis beider auf den persönlichen Bereich ausdehnte, erscheint angesichts der historischen Bedeutung ihres künstlerischen Zusammenwirkens bedeutungslos.

<sup>1</sup>Jean-Georges Noverre, *Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette*. Aus dem Französischen übersetzt. Hamburg und Bremen 1769, S. 45.





*Portrait de  
Mademoiselle Sallé (1737)  
Louis-Michel van Loo  
(1707 – 1771)  
Öl auf Leinen,  
117 cm x 90 cm.  
Musée des Beaux-Arts  
de Tours.  
Inv. D 953-2-9.*

Als die junge Tänzerin 18jährig<sup>2</sup> gemeinsam mit ihrem Bruder, der ebenfalls als Tänzer auftrat, ihr Londoner Debüt im Lincoln's Inn Fields Theatre gab, überraschte sie das englische Publikum mit bislang nicht gekannten Tanz-Pantomimen, die in ihrer differenzierten Ausdruckskraft und gestalterischen Eindringlichkeit ihresgleichen suchten.

Der Impresario John Rich hatte genau gewusst, worauf er sich einließ, als er das Geschwisterpaar mit vier weiteren französischen Tänzern unter Vertrag nahm. Denn diese Tänzer, allen voran natürlich Marie Sallé, kreierten einen sensationell neuen Tanzstil: Freie, ausdrucksstarke Bewegungsabläufe verdrängten die festgefügt traditionellen Schrittfolgen des höfischen Barockballetts; und die reizende junge Solistin präsentierte eine seither nur erträumte Sensibilität und Natürlichkeit. Allein ihr äußerer Anblick versetzte das Publikum in Aufregung. Denn sie tanzte überraschenderweise ohne die erwartete Maske und in einem Kostüm, angesichts dessen das Publikum gleichermaßen in Entzücken und Empörung geriet. »Sie hat es gewagt, ohne Reifrock oder Mieder und mit

<sup>2</sup> Die Angabe, dass die Sallé, wie u.a. schon bei Joachim Eischenschmidt zu lesen ist, bereits als Kind in London mit Händel zusammentraf, scheint nicht erwiesen. (Joachim Eischenschmidt, *Die szenische Darstellung der Opern Händels auf der Londoner Bühne seiner Zeit*, 2. Teil, in: *Schriftenreihe des Händelhauses in Halle*, 5 (1941), S. 95ff.)



offenem Haar aufzutreten, außer Korsett und Petticoat trug sie ein einfaches Musselinkleid, das sie um sich geschlungen hatte wie eine griechische Statue.«<sup>3</sup>

Diese mittlerweile berühmt gewordene Aussage hatte der Londoner Korrespondent im April des Jahres 1734 an den »Mercure de France« nach der legendären Aufführung der Pantomime *Pygmalion* übermittelt; es war eine Darbietung der Sallé, die die Tanzwelt zutiefst berührte und letztlich veränderte. Hingerissen von der natürlichen Gestaltung der zum Leben erwachenden Statue beschrieb der Korrespondent dem »Mercure« weitere Details dieser Aufführung und hinterließ damit der Nachwelt einen Eindruck von der tänzerischen Intensität und Ausstrahlungskraft der neuartigen Darbietung: »Mehr und mehr nimmt die Statue Leben an. Sie ist erstaunt über ihr neues Dasein und all das, was sie umgibt. Ängstlich, doch erfreut steigt sie von ihrem Podest herunter. Sie fühlt Schritt um Schritt den Boden unter den Füßen und nimmt eine Stellung ein, die jeden Bildhauer erfreuen würde. Pygmalion tanzt vor der Statue, wie wenn er sie zum Mittanzen ermutigte. Die Statue wiederholt, Pygmalion nachahmend, die einfachen als auch die komplizierten Schritte. Er möchte ihr die Liebe schenken, die er selbst für die Statue empfindet.«<sup>4</sup>

Tänzerische Anmut, gepaart mit pantomimischer Aktion und durchdrungen von unverkennbaren schauspielerischen Ambitionen, die u. a. aus dem Einflussbereich des realistischen Schauspielers David Garrick erwachsen sein dürften, lösten die faszinierende Wirkung der Darstellung aus.

Ob in Paris oder in London: Unaufhaltsam befestigte die Sallé ihren – wenn gleich oft kontrovers diskutierten – Ruf als eine der ersten Repräsentantinnen eines neuen Ausdruckstanzes.<sup>5</sup> Drei Mal – insgesamt etwa sechs Jahre – hielt sie sich in der britischen Hauptstadt auf. In den Zwischenzeiten kehrte sie aber immer wieder nach Paris zurück, obwohl namentlich Voltaire seine französischen Landsleute tadelte, dass sie seiner Meinung nach die wahre Größe der Tänzerin keineswegs zu schätzen wussten.

Aufgewachsen und geprägt war Marie Sallé im Milieu der Pariser Jahrmarktstheater, wo auch ihr Vater als Tänzer und Akrobat auftrat. Insofern überrascht es nicht, dass sie in einer komischen Oper von Lesage und Lafont auf dem Foire Saint-Laurent in Paris debütierte. Ihre späterhin gerühmten pantomimischen Fähigkeiten und ihr Hang zur Natürlichkeit hatten ohne Zweifel hier ihren Ursprung. Regulärer Unterricht bei der Primaballerina der Pariser Oper Françoise Prevost und dem Tänzer Claude Balon formten dann die Ausdruckskraft der jungen Ballerina auf ganz eigene Weise.

<sup>3</sup> Josef Gregor, *Kulturgeschichte des Balletts*, Wien 1944, S. 251, Eisenschmidt, siehe Anm. 2, S. 95.

<sup>4</sup> Zitiert bei Rudolf Liechtenhan, *Marie Sallé – die Entwicklung und Aufführung des Handlungsballetts bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts*, in: *Veröffentlichungen der Internationalen Händel-Akademie Karlsruhe*, 6 (1998), S. 75.

<sup>5</sup> Vgl. Walter Serauky, *Das Ballett in G. F. Händels Opern*, in: *Händel-Jahrbuch* 8. (1956), S. 93f.

Noch Jahrzehnte später erinnerte sich Jean-Georges Noverre in seinen Briefen an die Anmut und an das Mienenspiels der Sallé und rühmte »ihre harmonische Simplizität der zärtlichen und auch wollüstigen, aber dabei immer anständigen Bewegungen, die nicht in Vergessenheit« geraten können.<sup>6</sup>

Die Eigenheit ihres künstlerischen Wesens und ihres Charakters verdeutlicht sich besonders angesichts der vorliegenden Vergleiche mit Maria Camargo (1710–1770). Geradezu schicksalhaft waren beide Tänzerinnen in ihrer Karriere miteinander verknüpft. Bis heute gelten Camargo-Sallé ähnlich wie die Sopranistinnen Faustina-Cuzzoni als das rivalisierende Künstlerduo schlechthin. Nur drei Jahre jünger als die Sallé, erlernte auch die Camargo ihre entscheidenden Tanzschritte bei Françoise Prevost, auch sie erregte bei ihrem Debüt in Paris die Aufmerksamkeit der Tanzwelt. Zuweilen mussten beide Ballerinen sogar an einem Abend und in derselben Oper auftreten, was ihre Rivalität nicht gerade minderte. Beide erschlossen auf ihre Art dem Tanz und der Tanztechnik ganz neue Freiheiten und Möglichkeiten. Während die Sallé u.a. mit Kostüm und Haartracht überraschte, kürzte die Camargo ihren Reifrock um einige Zentimeter und tanzte in Schuhen ohne Absatz.



*Mlle Camargo Dancing.*

*Nicolas Lancret (1690–1743), Erste Hälfte 18. Jhdt.*

*Öl auf Leinwand. 45x55 cm. Staatliches Museum Ermitage, St. Petersburg. Inv. No. GE-1145.*

*Photographie Leonard Kheifets*

<sup>6</sup>Jean-Georges Noverre, *Briefe über den Tanz*, achter Brief, a. a. O., zitiert bei R. Liechtenhan, S.78.



Das war notwendig für den ihr eigenen Tanzstil, der sich durch gesteigerte Virtuosität und gewagte Sprünge auszeichnete.

Eine solche Art der Virtuosität lag der Sallé fern. Sie fesselte und rührte ihr Publikum stärker durch Anmut, Grazilität und mit der sensiblen Ausdruckskraft ihrer eindrucksvollen Persönlichkeit. Charakteristischerweise soll die ruhige pastorale Musette zu ihren Lieblingstänzen gehört haben, eine Vorliebe, der vor allem Händel in seinen Tanzsätzen gern und oft entsprochen hat.

Mit folgenden, hinreichend bekannten Versen dokumentierte Voltaire den Eindruck, den beide Tänzerinnen ihren Zeitgenossen vermittelten.

Reizend bist du, gesteh' ich es doch, o Camargo,  
 Hinreißend aber, ihr Götter, ist einzig eine Sallé!  
 Dein Schritt zwar ist leicht, liebreizend aber der ihre.  
 Neu kann sie man nennen – dich aber nur schwer zu erreichen –  
 Und wenn Nymphen dir gleich, o Camargo, tänzeln,  
 tanzen Grazien allein würdig einer Sallé.<sup>7</sup>

Mit ihrer jeweils unverwechselbaren Art zu tanzen aber markierten sowohl die Sallé als auch die Carmargo einen neuen Weg in der Ballett-Entwicklung. Er führte von den festgeschriebenen höfischen Tänzen weg zum handlungsorientierten, ausdrucksstarken Tanzdrama, wie er später von Choreographen wie Jean-Georges Noverre<sup>8</sup> und auch übergreifend von Christoph Willibald Gluck vollendet wurde.

Dass Händel 1734 gerade mit Marie Sallé zusammentraf, war ein Glückfall für die Geschichte des Musiktheaters: nicht allein, was die äußeren Umstände betraf. Händel, bedrängt durch die zunehmend erstarkende Konkurrenz der Adelsoper und geschwächt von gesundheitlichen Problemen, übernahm für sein neues Opernunternehmen im Vertrag mit John Rich das Neue Theater in Covent Garden, ein Theater, das reich ausgestattet war mit opulenter Bühnentechnik und hervorstach durch das breite Spektrum seines Spielangebotes; es erfasste Opern, Possen, Tanz u. a. m.; eine besondere Farbe gab dabei die engagierte französische Tanztruppe. Neue, vielversprechende Möglichkeiten vermochten so die Inspiration des Komponisten zu entzünden.

Noch bedeutungsvoller für Händels Fantasie und Gestaltungswillen aber dürften die besondere Persönlichkeit der Tänzerin selbst und ihre herausragenden Fähigkeiten gewesen sein. Allerdings kennen wir weder von Händel noch seitens der Tänzerin verbale Äußerungen bezüglich ihres Zusammentreffens. Denn die Sallé verbarg – ähnlich wie Händel – und ganz im Gegensatz zu ihrer Rivalin ihr Privatleben vor der Öffentlichkeit; sie galt als sehr zurückhaltend, ja geradezu als schüchtern.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Zitiert bei W. Serauky, siehe Anm. 5, S. 94.

<sup>8</sup> Zu ihnen gehörten auch der Österreicher Franz Hilverding oder der Italiener Gasparo Angiolini.

<sup>9</sup> R. Liechtenhan, siehe Anm. 4, S. 75.

Und vergeblich versuchte die Presse, den Mythos ihrer Unnahbarkeit zu zerstören.<sup>10</sup> Ihre bezeugte Bühnenpräsenz aber, ihre ungewöhnliche emotionale Ausstrahlung sowie die offensichtliche Besessenheit vom Willen, über den Tanz als Ausdrucksmittel menschlicher Leidenschaften dramatische Handlungen zu erzählen, musste in dem Opernmeister eine übereinstimmende Resonanz auslösen. Nicht grundlos sprechen wir bei Händel von der »inneren Reform« seines musikdramatischen Werkes, in der sich die Entwicklung zur Handlung tragenden Musik auf vielen Ebenen deutlich abzeichnet.

In der Zeit seiner Zusammenarbeit mit der »Wegbereiterin des Tanzdramas«<sup>11</sup> schuf Händel außer dem Pasticcio *Oreste* jene erfolgreichen Opern, die – wie *Il pastor fido* in der Zweitfassung und die oft als Ballett-Opern bezeichneten *Ariodante* und *Alcina* – durch die Einbindung des dramaturgisch motivierten Balletts den Radius seiner Musikdramatik erheblich erweiterten und selbst das Vorbild der französischen Oper mit ihren Tanzeinlagen hinter sich ließen. Natürlich hatte Händel schon in einigen früheren Opern Einflüsse der französischen Oper verarbeitet. Auch *Almira* oder *Rodrigo* entbehren nicht der Farbe instrumentaler und choreographierter Tänze.<sup>12</sup>

Jetzt aber, in *Terpsicore*, als eigenständiger Prolog zu *Il pastor fido* konzipiert, lässt er die Muse der Tanzkunst in Gestalt der Tänzerin Marie Sallé gleichsam selbst lebendig werden. Das reizvolle Tanzspiel um Apoll und seine Musen wurde eigens für und sicher zu einem Großteil von der Sallé erdacht; und auch in der zugeordneten Oper *Il pastor fido* gab Händel der Tänzerin mehrfach die Möglichkeit, den Tanz in die pastorale Handlung zu integrieren. Neuartig war, dass der Prolog trotzdem einen absolut selbständigen Charakter hatte und damit als Händels einziges »Opera-Ballett« bezeichnet werden kann. In welchem Ausmaß die Sallé selbst an der Dramaturgie bzw. an der Choreographie beteiligt war, blieb bislang im Unklaren. Doch wenn in einer zentralen Szene Apoll seine Muse ermuntert, verschiedene Affekte wie Liebe, Schmerz und Wut im Tanz auszudrücken, dann ist davon auszugehen, dass das Vorbild in den vormaligen eigenen Choreographien der Sallé zu suchen ist, von denen *Les caracteres de la danse* aus dem Jahre 1726 für die Zeitgenossen wohl die eindrucksvollste war.<sup>13</sup> Denn gerade in derartigen Darstellungen von Leidenschaften sahen die Künstler der Zeit ihre besondere Herausforderung.

Leidenschaften, Traumgebilde und Visionen sind es auch, die in den zwei folgenden Opern Händels die inhaltliche Basis des Tanzes bestimmen und ihn tragen. Und so wie schon in *Il pastor fido* die Tanzsätze als Reigen der Hirten

<sup>10</sup> Vgl. Karl Viktor Prinz zu Wied, *Königinnen des Balletts*, Leipzig 1961, S. 25. Hier erwähnt der Autor auch die für jene Zeit angeblich zwielichtig erscheinende Freundschaft mit der jungen Tänzerin Manon Grognet und mit Rebecca Wick.

<sup>11</sup> Monika Woitas, *Getanzte Träume – Händel, Marie Sallé und die Verzauberung der Oper*, in: *Göttinger Händel-Beiträge XIV* (2012), S.96

<sup>12</sup> Zur Frage des Balletts in Händels Opern gibt es zahlreiche Studien, vgl. Arnold Jacobshagen/Panja Mücke (Hrsg.): *Das Händel-Handbuch*, Band 2, Teilband 1, Laaber 2009.

<sup>13</sup> Eine ausführliche Beschreibung von *Terpsicore* findet sich bei W. Serauky, siehe Anm. 5, S. 95ff.



oder Nymphen in die Handlung eingefügt sind, so erhält die Szene in *Ariodante* durch ihre, teils mit dem Chor zu wirkungsvollem Tableau verbundenen Tänze einen neuartigen, naturverbundenen und spielerischen Charakter. Jeder Akt enthält eine für die Sallé und ihre Tänzer komponierte, Handlung tragende Szene. Doch Händel und seine Choreographin gehen über solche dramaturgischen Möglichkeiten des Tanzes noch hinaus. In *Ariodante* ist es ursprünglich eine Traumscene der zu Unrecht zum Tode verurteilten Ginevra, in der ihre Ängste und Hoffnungen tänzerisch versinnbildlicht werden: vorgegeben in der Satzfolge *Entrée des Songes agreables*, *Entrée des songes funeste*, *Entrée des songes agreables effraye* und *Le combat des songes funestes et agreables* (Auftritt der angenehmen Traumgeister, Auftritt der unheilvollen Träume, Auftritt beider, Kampf beider). – Für die damalige Zeit ein überaus außergewöhnliches Geschehen auf dem Theater, dass Tänzer Emotionen und Gedanken sinnlich vergegenständlichten.

Noch einmal greifen Händel und die Sallé diese Szene in der darauf folgenden *Alcina* auf, wengleich in einer wieder veränderten dramaturgischen Funktion. Jetzt verkörpern die Tänzer handfeste Geister und Dämonen, herbeigerufen von der Zauberin selbst, der sie allerdings ihre finsternen Dienste versagen. Experimentierfreude scheint sich hier mit der Suche nach dramatischer Wahrheit und Vielgestaltigkeit zu verbinden. In beiden Varianten aber erlaubte allein die Außergewöhnlichkeit der dramatischen Situation das Abweichen von gefestigten rational gebilligten Konventionen. Denn nur im Traum, im Bann magischer Zauberkraft – oder schließlich im Wahnsinn – entzogen sich derartig unkonventionelle Tanzdramaturgien der gestrengen regelhaften Kritik. Dennoch kam es zu manchem Affront. Und in einer der letzten Aufführungen von *Alcina* wurde Marie Sallé ausgepiffen: »Fräulein Sallé hatte eine Ballettszene kreierte. Sie spielte darin die Rolle des Cupido und ließ sich dazu herab, in Männerkleidung zu tanzen. Dies, so heißt es, stand ihr sehr schlecht zu Gesicht und war offensichtlich der Grund dafür, dass sie in Ungnade fiel.«<sup>14</sup> 1735 verließ die Künstlerin London. Ihre letzten Jahre verbrachte sie in Paris, wo sie im Alter von 49 Jahren starb. Ohne die Sallé aber verabschiedete sich Händel nicht nur von weiteren mit expressivem Engagement komponierten »Tanzdramen« in seinen Opern. Der Verlust seiner Muse des Tanzes ließ ihn in folgenden Aufführungen von *Ariodante* und *Alcina* auch auf die genannten groß angelegten Tanzszenen verzichten.



Seit dem 10. April 2015 ist im Händel-Haus zu Halle die Sonderausstellung »Pas de Deux – Ein Schritt für Zwei« zu besichtigen, in der die Bildhauerin Sonja Schrader, vormalige Absolventin der 100-jährigen Kunsthochschule Burg Giebichenstein, über zwei Zeitalter hinweg in einen Dialog mit der Tänzerin Marie Sallé eintritt. Diese Ausstellung ist bis Oktober dieses Jahres geöffnet.

<sup>14</sup> *Händel-Handbuch*, Band 4: *Dokumente zu Leben und Schaffen*, Leipzig 1985, S. 255f.

# Händels Opern in Goethes Theater

Eine Erfolgsgeschichte in Bad Lauchstädt

Manfred Rätzer



Goethe und Händel: Auf den ersten Blick scheinen das zwei Persönlichkeiten zu sein, die miteinander kaum in Beziehung zu bringen sind. Zwischen den Meistern und Vollendern des klassischen deutschen Dramas bzw. der Barockoper scheinen Welten zu liegen. Auf den zweiten Blick allerdings relativieren sich diese Vermutungen.

Goethe eröffnete 1802 sein neues Theater in Bad Lauchstädt zwar mit Mozarts *Titus* und die Musik Mozarts stand seinem Herzen zweifellos näher als jene Händels. Dennoch hat er die Musik Händels gekannt und deren Größe zumindest erahnt. Als Händels *Messias* in der deutschen Textfassung Johann Gottfried Herders 1781 vor der Weimarer Hofgesellschaft im Wittumspalais aufgeführt wurde, soll Goethe hier seine tiefsten Händel-Eindrücke gewonnen und »neue Ideen von Deklamationen« empfangen haben. – Folgerichtig waren die Opern Händels und Mozarts nach der Wiedereröffnung des Goethe-Theaters für lange Zeit die beiden musikalischen Säulen der Programmgestaltung.

Betrachtet man die Resonanz, die die Aufführungen fanden, stellt man erstaunliche Parallelen zwischen der Goethe- und der Jetztzeit fest. Wenn sich Goethe und Schiller im Sommer nach Bad Lauchstädt begaben, interessierten ihre Theateraufführungen nicht nur die mondäne Badegesellschaft. Vor allem aus Halle und Leipzig machten sich dann besonders die Studenten mit Pferdewagen oder zu Fuß auf den Weg in das damalige Modebad. Eichendorff (in jenen Jahren Student in Halle) berichtete, dass sie die Aufführungen als eine »nationale Angelegenheit« betrachteten.

Heute pilgern die Händel-Freunde aus Halle und der ganzen Welt nach Bad Lauchstädt, um im originalen Goethe-Theater Augen- und Ohrenzeuge oft ausgesprochen spektakulärer Händel-Opern-Aufführungen zu werden. Für die Händel-Freunde aus nah und fern ist die Fahrt nach Bad Lauchstädt besonders während der jährlichen Händel-Festspiele ein absolutes »Muss« und ein immer wieder unvergessliches Erlebnis. Auch die mitunter herrschenden »tropischen Temperaturen« und die harten Sitzbänke im stets überfüllten Zuschauerraum vermögen den Kunstgenuss nicht zu beeinträchtigen. Die große Wirkung der Aufführungen wird zweifellos durch die einzigartige Atmosphäre des klassizistischen Theaters, durch die Nähe zum Bühnengeschehen und die hervorragende Akustik begünstigt. Es ist als ein Glücksfall zu bezeichnen, dass dieses Theater 1968 auch als Pflegestätte der Händel-Oper entdeckt wurde.



Die exquisite Qualität der dortigen Aufführungen wird besonders von den weitgereisten Besuchern immer wieder mit Erstaunen und Begeisterung zur Kenntnis genommen. Wenn die Regisseure die mit großem Aufwand erhaltene bzw. rekonstruierte originale Bühnentechnik der Goethe-Zeit in ihre Inszenierungen einbeziehen, ist das Glück vollkommen.

Die nach 46 Jahren zu ziehende Händel-Opern-Bilanz in Bad Lauchstädt kann sich sehen lassen. Die Bühne in Bad Lauchstädt stellt eine wunderbare Bereicherung der internationalen Händel-Festspiele in Halle dar, ist jedoch keineswegs nur eine von Zeit zu Zeit genutzte Dependance dieser Festspiele, sondern Bad Lauchstädt ist eine eigenständige Spielstätte zur Pflege der Werke Georg Friedrich Händels. Wenn auch die Opernaufführungen im Goethe-Theater im Mittelpunkt stehen, sind ebenso die Händel-Konzerte im historischen, nach Entwürfen Schinkels ausgestalteten Kursaal zu würdigen. Selbst der in eine »Seebühne« verwandelte Parkteich wurde für Ballett-Aufführungen mit Feuerwerk genutzt.

Bis zum Jahr 2014 wurden in Bad Lauchstädt 21 verschiedene Händel-Opern (einschl. der Ballett-Oper *Terpsicore*), davon 4 konzertant, aufgeführt und zwar (in zeitlicher Abfolge der Erstszenierungen): *Deidamia*, *Imeneo*, *Teseo*, *Floridante*, *Oreste*, *Sosarme*, *Amadigi*, *Alcina*, *Serse*, *Almira*, *Rodelinda*, *Ariodante*, *Ezio*, *Admeto*, *Tamerlano*, *Arianna in Creta*, *Siroe*, *Rinaldo*, *Terpsicore*, *Riccardo Primo*, *Giove in Argo*. Die Oper *Serse* ging inzwischen viermal, *Alcina* dreimal, *Imeneo*, *Teseo* und *Amadigi* je zweimal in verschiedenen Inszenierungen über die Lauchstädter Bühne: Ein sehr anspruchsvolles Programm mit Hauptwerken und selten aufgeführten Opern Händels. Hinzu kommen szenische Aufführungen dreier oratorischer Werke (*La resurrezione*, *Acis and Galatea* und *Aci, Galatea e Polifemo*), dreier Kantaten (*Apollo e Dafne*, *Ero e Leandro* und *Clori Tirsi e Fileno*) sowie zwei moderne Händel-Ballett-Schöpfungen (*Amore mio – Aqua Dance* und *Feuer Wasser Tanz*).

Viele Gastspiele trugen den Ruhm der Lauchstädter Inszenierungen in andere Städte und Länder. So gab es Gastspiele mit *Deidamia* in Helsinki und Veszprem, mit *Teseo* in Szombathely, mit *Floridante* in Dresden, Berlin, Prag, Bytom, Katowice und Linz sowie mit *Aci, Galatea e Polifemo* in Dresden, Hitzacker und Schwetzingen, mit *Oreste* in Schwedt und Karlsruhe, mit *Alcina* in Potsdam-Sanssouci, Innsbruck, Bayreuth, Bad Kissingen und Schweinfurt, mit *Ero e Leandro* in Potsdam, mit *Clori, Tirsi e Fileno* in Ballenstedt, Hannover-Herrenhausen und Oranienbaum, mit *Tamerlano* in Paris und London.



Die Aufführungen waren bis 1988 Gastinszenierungen des Landestheaters Halle (*Deidamia*, *Imeneo*, *Teseo*, *Floridante*, *Oreste*) sowie ein Gastspiel des Kammermusiktheaters Moskau (*Imeneo*). Bereits ab 1988 gab es aber dann in zunehmendem Maße Eigenproduktionen des Goethe-Theaters meist als Koproduktionen mit dem Hans Otto Theater Potsdam, den Musikfestspielen in Potsdam Sanssouci und in Innsbruck sowie mit international bedeutenden Ensembles wie *Fiori musicali* Bremen, *Les Musiciens du Louvre*, *La Stagione* Frankfurt, Freiburger Barockorchester, *Les Talens Lyriques*, *Théâtre des Champs Elysées* Paris, *Sadler's Wells Theatre* London, vor allem aber mit der Direktion der Händel-Festspiele Halle.

Im Rahmen der Reihe *Theaterjungbrunnen* wurde den Studenten von Musikhochschulen Gelegenheit gegeben, im Goethe-Theater aufzutreten. So waren u.a. auch zwei *Serse*-Inszenierungen der Hochschulen in Berlin und Stuttgart zu sehen.

Die Händel-Opern-Inszenierungen in Bad Lauchstädt begannen 1968 nach Abschluss der grundlegenden Sanierung und Rekonstruktion der Historischen Kuranlagen einschließlich des Goethe-Theaters. Die Einweihung des Theaters mit einer Festaufführung von *Deidamia* in der Regie Wolfgang Kerstens war gleich ein aufsehenerregender Paukenschlag auf dem Gebiet der Händel-Oper. Diese Inszenierung vom 8. Juni 1968 verblieb bis 1977 im Spielplan (ab 1975 auch noch in die Kammerspiele nach Halle übernommen). Die 57 Aufführungen stellen bis heute die Rekordaufführungszahl aller halleischen Händel-Inszenierungen dar. Der Inszenierung wurde theatralische Größe, hohe szenische Musikalität, realistische Darstellung, ästhetische Reinheit, Werktreue und gestischer Reichtum bescheinigt. Die Regieabsichten leiteten sich aus Händels Partitur ab und keine der heute üblichen Kunstgriffe störten den musikalischen Ablauf. Kersten verzichtete (wie 1953 auch schon Heinz Rückert in seiner halleischen *Deidamia*-Inszenierung) im Interesse der künstlerischen Wahrhaftigkeit (im heutigen Sinne) auf das *Lieto fine*. Bemerkenswert war, dass das Orchester nur 13 Instrumentalisten umfasste, die unter der Leitung von Thomas Sanderling durchsichtig und delikate musizierten. Das bedeutete eine Abkehr vom vorher üblichen Einsatz eines massiv besetzten Orchesters und stellte eine Annäherung an die historische Aufführungspraxis dar, lange bevor sich diese in Deutschland durchzusetzen begann.

Für die *Imeneo*-Inszenierung vom 1. Juni 1974 hatte die damalige Chefdramaturgin Karin Zauft eine höchst interessante neue Lesart erarbeitet. In dieser Oper muss sich Rosmene entscheiden, wer ihr Ehemann werden soll: Der »göttliche« Imeneo (Gott der Ehe) oder der ihr versprochene Tirinto. Bei der Lösung dieses Dreieckskonfliktes sah sie deutliche Parallelen zu Goethes *Stella*,



die »in exponierter Weise die Harmonie und die Bereitschaft des Menschen, das Glück des anderen als Grundlage des eigenen zu erkennen, künstlerisch gestaltet« (Zauft im *Imeneo*-Programmheft).

Der freien Entscheidung Rosmenes, nur dem eigenen natürlichen Empfinden folgend, begegnen die Rivalen mit großem Verständnis und in gegenseitiger Achtung. »Der Schimmer von Harmonie liegt über dem Fühlen und Verstehen jener Menschen, in denen sich ein neues Ideal darstellt, das vorwärts weisende Ideal der Aufklärung.« Diese Deutung zu verstehen, erforderte jedoch beim Publikum recht spezielle literarisch-philosophische Kenntnisse, die in der Regel nicht vorauszusetzen sind, weshalb die Regiekonzeption später überarbeitet und vereinfacht wurde.

Das »moderne Regietheater« erfasste Bad Lauchstädt am 13. Mai 1984, als Peter Konwitschny als seine erste Händel-Oper *Floridante* inszenierte. Er lehnte es ab, historisierend zu inszenieren und begründete das u. a. mit den Worten: »Wir müssen uns selber zu Händel ins Verhältnis setzen. Dieser Mann behandelte existentielle Fragen der Menschheit. Da muss er uns erreichen. Er ist ein Zeitgenosse. Er ist einer von uns. Das heißt auch, dass wir neue interpretatorische Wege beschreiten müssen«. Die neue Inszenierungsweise war zumindest in Halle für Publikum und Kritik noch ungewohnt. So wurden z. B. vordergründige Naturalismen, intellektuelle Symbolismen, Verfremdungen bemängelt. Es gab aber nicht leicht zu entschlüsselnde bemerkenswerte szenische Lösungen. So wurde das in der Barockoper übliche, aber unmotivierte, weil im Widerspruch zur Tragik des Handlungsablaufs stehende Happy End der Oper, das *Lieto fine*, symbolisch dadurch relativiert, dass es von den Solisten als Puppenspiel dargestellt wurde. Als der Titelheld Floridante seinem Naturell widersprechend zum Kampf gegen Oronte gedrängt wird, wurde durch ein quer über sein Gesicht gemaltes schwarzes Kreuz der Verlust eines Teiles seiner Identität verdeutlicht. Das war eine Operndeutung mit hohem Anspruch, intellektuelles Theater mit starken Impulsen. Es war weit entfernt von heutzutage zuweilen üblichen sinnlosen Verunstaltungen der Opern in Inszenierungen des »modernen Regietheaters«. Über alle Zweifel erhaben war die musikalische Qualität der Aufführung unter Leitung von Christian Kluttig. Alle Partien der fast ungekürzten Oper waren in der Originalstimmlage besetzt, in den Arien wurde das Da capo voll ausgesungen. Ein Kritiker bemerkte, dass wiederum deutlich geworden sei, weshalb die *Opera seria* Händels allen Anfeindungen zum Trotz bis heute Bestand habe: Es waren Stimmen zu hören, die das Publikum begeisterten. Insbesondere Annette Markert erzielte eine im lyrischen wie im dramatischen Bereich gleich starke Ausstrahlung.

Die erste Eigeninszenierung des Goethe-Theaters war am 1. Mai 1988 *Aci, Galatea e Polifemo*, das erste Händel-Werk, das in Bad Lauchstädt in der italienischen Originalsprache aufgeführt wurde. Man hatte Peter Konwitschny verpflichtet, dem eine sehr komödiantische Inszenierung gelang. Er bezog auch den Dirigenten mit in die Handlung ein. Der Dirigent war der weltbekannte Trompeter Ludwig Güttler, der mit seinen *Virtuosi Saxoniae* angereist war.

Mit der *Oreste*-Inszenierung von Andreas Baumann (1988) brachte das Landestheater Halle erstmals eine der Pasticcio-Opern Händels heraus. Den Vorschlag zur Aufführung dieses Werkes hatte Prof. Dr. Bernd Baselt (Ordinarius für Musikwissenschaft an der Universität Halle) unterbreitet, der auch für die musikalische Einrichtung verantwortlich zeichnete. Außerordentlich eindrucksvoll inszenierte Baumann das Werk wie eine griechische Tragödie. Besonders die Musikwissenschaftler waren allerdings der Meinung, dass für die Kunstform der *Opera seria* eine solche Darstellung nicht adäquat sei.

Mit dem *Imeneo*-Gastspiel des Kammermusiktheaters Moskau (1988) gab der berühmte Regisseur und Theaterleiter Boris A. Pokrowski, der in Moskau durch progressive, das alte Schema durchbrechende Aufführungen bekannt und international berühmt wurde, seine Visitenkarte in Bad Lauchstädt ab.

Spektakuläre Händel-Ereignisse waren schließlich die beiden *Alcina*-Inszenierungen Paul Sterns von 1992 und 1999 in der italienischen Originalsprache, musikalisch von Howard Arman bzw. Andreas Spering geleitet. Die Inszenierung wurde als Uraufführung der Originalfassung angekündigt und entstand als erste internationale Koproduktion des Goethe-Theaters mit den Händel-Festspielen Halle, den Musikfestspielen Potsdam-Sanssouci und den Festwochen für Alte Musik Innsbruck. Die Besetzung mit hervorragenden internationalen Solisten trug zum großen Erfolg bei. Besonders hervorzuheben war die Verkörperung der Titelpartie durch den amerikanischen Countertenor Johnny Maldonado in der zweiten *Alcina* von 1999.

Auch in diesen Inszenierungen fand man interessante Lösungen für das *Lieto fine*. Der Widerspruch zwischen dem tragischen Ende der Handlung und dem fröhlichen Schlusskehraus veranlasste den Regisseur Paul Stern und die Dramaturgin Dörte Reisener, eine Lösung zu suchen, die das Formschema der Barockoper zwar aufrechterhielt, aber dennoch dem modernen Zeitempfinden gerecht wurde. Der Schluss wurde also nicht einfach gestrichen, sondern der Oper als »zweites Finale« angefügt. Mit dem Verschwinden der »entzauberten« Alcina, dem Wiederauftauchen der vorher zu Steinen, Pflanzen und Tieren verzauberten Menschen und der allgemeinen Ratlosigkeit der Verbliebenen



endet die Oper zunächst, der Vorhang fällt. Nach einer angemessenen Pause wird der Beifall des Publikums durch eine Rassel unterbrochen und die beiden Schlusschöre, verbunden durch drei Ballettsätze, werden quasi als Dank an die begeisterten Zuschauer von den Darstellern als fröhlicher Kehraus »nachgereicht«.

Als Mark Minkowski am 5. Juni 1997 *Ariodante* konzertant und zwar sehr dynamisch aufführte, war das sicherlich wiederum eine der Sternstunden der Musik in Bad Lauchstädt. Hervorragende Gesangssolisten mit Della Jones in der Titelpartie an der Spitze rissen das Publikum förmlich von den Sitzen. Beifallskaskaden nach jeder Arie ließen das Goethe-Theater in seinen Grundfesten erzittern. Ein Berliner Kritiker merkte an, so etwas noch nicht erlebt zu haben.

Die *Tamerlano*-Koproduktion mit London und Paris von 2001 wurde von ZDF und 3sat komplett aufgezeichnet, als DVD produziert und zur besten Sendezeit ausgestrahlt. Das trug wesentlich mit dazu bei, den guten Ruf Bad Lauchstäds als Pflegestätte der Händel-Oper in alle Welt zu tragen.

Der Einzug der Marionettenbühne von Carlo Colla e Figli aus Mailand in das Goethe-Theater am 4. Juni 2011 mit *Rinaldo* war einer der vorerst letzten Händel-Höhepunkte in Bad Lauchstädt. Die fantastischen, farbenfrohen Bühnenbilder und Puppen begeisterten die Zuschauer. Die von den Seitenemporen singenden hervorragenden Stimmen der jungen Solisten ergänzten das Bühnengeschehen eindrucksvoll. Für dieses einzigartige Erlebnis sei Wolfgang Katschner mit seiner Lautten Compagny und dem Regisseur Eugenio Monti Colla zutiefst gedankt. »Ach war das schön!« Dieser spontane Seufzer einer Zuschauerin beim Verlassen des Theaters drückte das allgemeine Empfinden des Publikums aus und widerlegte wieder einmal die Behauptung der Vertreter des »modernen Regietheaters«, diese Art des Theaterspiels werde vom Besucher abgelehnt.

Nach der grundlegenden Restaurierung von 1966–1968 steht zur Zeit eine neuerliche umfassende Rekonstruktion des Goethe-Theaters an. Es ist zu hoffen, dass nach dem Abschluss ein ebensolcher Aufschwung der Theaterarbeit wie nach 1968 zu verzeichnen sein wird.

Schon heute lautet aber das Fazit: Händel in Bad Lauchstädt – das war und ist eine Erfolgsgeschichte, ein Glücksfall für die Händel-Opern-Rezeption in Halle. Und das soll auch in Zukunft so bleiben.

## Verzeichnis

der szenischen und konzertanten Aufführungen von Händel-Opern und  
der szenischen Aufführungen von Händel-Oratorien und -Kantaten  
im Goethe-Theater Bad Lauchstädt

	Werk	Premiere	Dirigent; Regisseur	Träger der Aufführung
1	Deidamia	8. Juni 1968	Thomas Sanderling; Wolfgang Kersten	Landestheater Halle
2	Imeneo	1. Juni 1974	Thomas Sanderling; Heinz Runge	Landestheater Halle
3	Teseo	14. Mai 1977	Volker Rohde; Martin Schneider	Landestheater Halle
4	Floridante	13. Mai 1984	Christian Kluttig; Peter Konwitschny	Landestheater Halle
5	Aci, Galatea e Polifemo	1. Mai 1988	Ludwig Güttler; Peter Konwitschny	Goethe-Theater, Virtuosi Saxoniae Dresden
6	Oreste	4. Juni 1988	Christian Kluttig; Andreas Baumann	Landestheater Halle
7	Imeneo	6. Juni 1988	J. M. Ossowski; Boris A. Pokrowski	Gastspiel Kammer- musiktheater Moskau
8	Sosarme	1. Juni 1989	Stephen Simon; konzertant	Landestheater Halle
9	Amadigi di Gaula	7. Juni 1991	Walter Waidosch; Helmut Danninger	Gastspiel Big Bang Theater der Jugend München
10	Apollo e Dafne	9. Juni 1991	John Toll; Ruth Eva Ronen	Händel-Festspiele Halle
11	Alcina	13. Juni 1992	Howard Arman; Paul Stern	Goethe-Theater, Musikfestspiele Potsdam-Sanssouci, Festwochen Innsbruck, Händel-Festspiele Halle
12	Serse	26. Juni 1992	Ludwig de Ridder; Thomas Günther	Gastspiel Hochschule der Künste Berlin
13	Ero e Leandro	5. Juni 1993	Michael Schneider; Christian Gangneron	Goethe-Theater, Musikfestspiele Potsdam-Sanssouci, Händel-Festspiele Halle
14	Serse	3. Juli 1993	Christoph Adt; Kathrin Prick	Gastspiel Hochschule für Musik Stuttgart
15	Almira	4. Juni 1994	Thomas Albert; Ulrich Peters	Fiori musicali Bremen, Händel-Festspiele Halle
16	La resurrezione	10. Juni 1995	Marc Minkowski; Marshall Pynkoski	Musiciens du Louvre, Händel-Festspiele Halle



17	Rodelinda	8. Juni 1996	Michael Schneider; Christian Gangneron	La Stagione Frankfurt a. M., Goethe-Theater, Händel-Festspiele Halle
18	Ariodante	5. Juni 1997	Marc Minkowski; konzertant	Musiciens du Louvre, Händel-Festspiele Halle
19	Clori, Tirsi e Fileno	6. Juni 1997	Wolfgang Katschner; Jürgen Schrape	Goethe-Theater, Schlosstheater Ballenstedt, Händel-Festspiele Halle
20	Ezio	4. Juni 1998	Howard Arman; Pet Halmen	Freiburger Barockorchester, Händel-Festspiele Halle
21	Amore mio – Aqua Dance	7. Juni 1998	Stephen Stubbs; Jürgen Schrape (Choreografie)	Opernhaus Halle, Goethe-Theater, Händel-Festspiele Halle
22	Alcina	13. Mai 1999	Andreas Spering; Paul Stern	Goethe-Theater, Musikfestspiele Potsdam-Sanssouci, Händel-Festspiele Halle
23	Admeto	12. Juni 1999	Christophe Rousset; Nathalie van Parys	Les Talens Lyriques, Händel-Festspiele Halle
24	Serse	11. Mai 2001	Volker Thäle; Hugo Wieg	Gastspiel Inst. für Musik- pädagogik der Universität Halle, Hochschule für Kunst und Design Burg Giebichen- stein Halle
25	Tamerlano	9. Juni 2001	Trevor Pinnock; Jonathan Miller	Goethe-Theater, Händel-Festspiele Halle, The English Concert, Théâtre des Champs- Elysées, Sadler's Wells Theatre London
26	FeuerWasser- Tanz	9. Juni 2001	Ralf Rossa (Choreografie)	Goethe-Theater, Opernhaus Halle
27	Arianna in Creta	8. Juni 2002	Christophe Rousset; konzertant	Les Talens Lyriques, Händel-Festspiele Halle
28	Teseo	7. Juni 2003	Wolfgang Katschner; Axel Köhler	Lautten Compagny Berlin, Händel-Festspiele Halle
29	Amadigi di Gaula	4. Juni 2005	Wolfgang Katschner; Rüdiger Pape	Lautten Compagny Berlin, Händel-Festspiele Halle
30	Serse	6. Juni 2009	Wolfgang Katschner; André Bücken	Lautten Compagny Berlin, Goethe-Theater, Händel-Festspiele Halle
31	Alcina	10. Juni 2009	Andrea Marcon; Ingo Kerkhof	Goethe-Theater, Händel-Festspiele Halle
32	Siroe, Re di Persia	10. Juni 2010	Wolfgang Wiechert; Wulf Konold/ Melanie Hirsch	Opera Bavaria, Händel-Festspiele Halle

33	Rinaldo	4. Juni 2011	Wolfgang Katschner; Eugenio Monti Colla	Lautten Compagny Berlin, Compagnia Marionistica Carlo Colla e Figli Mailand
34	Rinaldo	8. April 2012	Wolfgang Katschner; konzertant	Lautten Compagny Berlin
35	La resurrezione	2. Juni 2012	Wolfgang Katschner; Kobie van Rensburg	Lautten Compagny Berlin, Händel-Festspiele Halle
36	Terpsicore	9. Juni 2012	Christophe Rousset; Béatrice Massin (Choreografie)	Les Talens Lyriques, Centre de Musique- Baroque de Versailles, Händel-Festspiele Halle
37	Riccardo primo	7. Juni 2014	Wolfgang Katschner; Clara Kalus	Lautten Compagny Berlin, Händel-Festspiele Halle
38	Giove in Argo	13. Juni 2014	Werner Ehrhardt; Kay Link	L' arte del mondo, Händel-Festspiele Halle
39	Acis and Galatea	30. August 2014	Joachim Neugart; Ute M. Engelhardt	Goethe-Theater, Ekhof Theater Gotha, Barock Ensemble Concert Royal Köln



*Fred Teschler (Lykomedes) und Eva Haßbecker (Deidamia) in Deidamia.  
Bad Lauchstädt 1968. Regie: Wolfgang Kersten, Dirigent: Thomas Sanderling.*



## Nachrichten aus dem Freundeskreis

### Jahresversammlung der Mitglieder

Am 24. Januar 2015 fand im Kammermusiksaal des Händel-Hauses zu Halle die anstehende Wahlversammlung des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.« statt. Nach dem Grußwort des Vorsitzenden des Beirats, Herrn Dr. Jürgen Fox, und den Ausführungen des Direktors der Stiftung und Intendanten der Händel-Festspiele, Herrn Clemens Birnbaum, zu den Aufgaben der Stiftung Händel-Haus im Jahre 2015 erstattete der Vorsitzende PD Dr. med. Christoph Rink seinen Rechenschaftsbericht. Der Schatzmeister, Herr Bernhard Lohe, und die beiden Rechnungsprüferinnen Frau Yvonne Hellwig und Frau Dr. Dietlinde Rumpf stellten die finanzielle Situation des Vereins dar. Die Mitgliederversammlung entlastete den Vorstand für das Geschäftsjahr 2014 einstimmig. Als Wahlleiter stellte Herr Klaus-Peter Klatte die Kandidaten für den neuen Vorstand vor. Diese wurden in geheimer Wahl mit überwältigender Mehrheit gewählt. Als Vorsitzender wurde Herr Dr. Christoph Rink ebenfalls in geheimer Abstimmung einstimmig wiedergewählt. Nach der konstituierenden Sitzung noch am gleichen Abend konnte der Vorsitzende die Vorstandsmitglieder mit ihren Funktionen vorstellen: Hans-Christian Ackermann, Dr. rer. nat. Gottfried Baier (Schatzmeister), Ursula Krebs (Leiterin der Geschäftsstelle), Bernhard Lohe, Christian Meinel (Schriftführer), Teresa Ramer-Wünsche, Bernd Schmidt, Anne Schumann, Prof. Dr. phil. Jürgen Stolzenberg (Stellvertretender Vorsitzender).

### Dr. Jürgen Fox Vorstandsvorsitzender der Saalesparkasse

Am 17. März 2015 ist Herr Dr. Jürgen Fox zum neuen Vorsitzenden des Vorstands der Saalesparkasse berufen worden. Aus diesem Anlass haben der Vorsitzende des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«, PD Dr. Christoph Rink, und der Stellvertretende Vorsitzende, Prof. Dr. Jürgen Stolzenberg, Herrn Dr. Jürgen Fox, der zugleich seit über vier Jahren Vorsitzender des Beirats des Freundes- und Förderkreises ist, herzlich gratuliert und Glückwünsche für erfolgreiches Wirken in der neuen Aufgabe im Namen des Vorstands und aller Mitglieder überbracht.

### Dr. Bertram Thieme Gastgeber des Dehoga-Vorstands

Der Direktor der Dorint Hotel Charlottenhof Betriebs GmbH Halle Dr. Bertram Thieme, Mitglied des Beirats des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«, war am 13. und 14. April 2015 Gastgeber der 70 Teilnehmer der diesjährigen Frühjahrssitzung des Vorstands des Deutschen Hotel- und Gaststättenverbandes Dehoga.

### Axel Köhler inszeniert in Dresden

Am 1. Mai 2015 hatte der Webersche »Freischütz« in der Semperoper Dresden Premiere. Damit wurde zugleich der Wiedereröffnung der Semperoper vor 30 Jahren gedacht. Chefdirigent Christian Thielemann stand am Pult der Sächsischen Staatskapelle, die Inszenierung besorgte der hallesche Operndirektor KS Axel Köhler, Mitglied des Beirats des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle«.



## Leser für Leser

»Die ‚Mitteilungen‘ bieten interessante Aufsätze. So werde ich den Aufsatz von Johannes Forner (2/2013, Brahms) einem emeritierten Kollegen meines Mannes\* in Amerika senden. Durch diesen Text bin ich wieder auf die Schrift ‚Der Fall Wagner‘ von Nietzsche gestoßen; es war dessen letzte Beschäftigung mit Wagner, bevor sein Geist abglitt. Begonnen hatten Nietzsches Betrachtungen von Wagner mit ‚Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik‘. Das komplizierte Verhältnis Nietzsche/Wagner wird noch Gelegenheit geben für viele Deutungen (und Doktorarbeiten). [...] Die Betrachtungen der Händel-Porträts mit den Augen des Mediziners beeindrucken nicht nur durch diesen Aspekt, da wurde auch viel im Hintergrund recherchiert [...]. Die ‚Mitteilungen‘ sind nicht nur interessant, sondern auch auf wunderbares Papier gedruckt, angenehm in der Hand [...]«

Ingrid Baumgärtner, Gemüden

(\* Anm. d. Red.: Prof. Dr. Alfred Clemens Baumgärtner, 1928–2009, Literaturwissenschaftler und Buchautor, war u. a. Mitgründer und erster Präsident der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur.)

»In seinem Beitrag über die Händel-Opern-Renaissance (Heft 2/2014) rühmte Manfred Rätzer die Stimme des jungen russischen Sopranwunders Julia Lezhneva und wünschte sich auch die Inszenierung einer der großen Opern Hasses. Ende November vorigen Jahres hatte ich das große Glück, eine der umjubelten szenischen Aufführungen der Hässe-Oper Siroe im barocken Schlosstheater von Versailles zu erleben. Wie in der kurz zuvor erschienenen, hochgelobten Gesamtaufnahme dieser Oper sangen die Lezhneva die weibliche Hauptpartie und der Countertenor Max Emanuel Cencic die Titelpartie. Letzterer führte auch Regie und inszenierte das Werk geschmackvoll als stilisiertes Märchen aus 1001 Nacht. Zu ihrer Rolle sagte die Sängerin: ‚I’ve never performed anything that has the intensity of these melodies, or makes these demands of range and coloratura.‘ Für 2015 sind weitere halb-szenische bzw. konzertante Aufführungen dieser Oper in gleicher Besetzung und mit dem griechischen Barockorchester Armonia Atenea unter der Leitung von George Petrou für Budapest, Wien, Amsterdam und Moskau angekündigt. Leider wird bisher noch kein deutscher Ort genannt, obwohl doch gerade Dresden als langjährige Wirkungsstätte des Komponisten naheläge. Böte sich vielleicht für Halle eine Chance?«

Michael Niss, Hamburg.

Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«



## Händel in Lambarene.

Die Briefe Albert Schweitzers an Berta Chrysanter  
in der Bibliothek der Stiftung Händel-Haus

Jens Wehmann

»Ich kann es noch nicht fassen, dass Sie sich meinetwegen von solchen Schätzen getrennt haben.«<sup>1</sup>, schrieb am 14.06.1959 der Arzt, Musikwissenschaftler und Friedensnobelpreisträger Albert Schweitzer (1875–1965) an Berta Chrysanter (1883–1960), die Schwiegertochter des bedeutenden Händel-Forschers Friedrich Chrysanter (1826–1901). Bei den »Schätzen« handelte es sich um mehrere von Friedrich Chrysanter herausgegebene Notenbände, wohl aus dessen Nachlass, die Berta Chrysanter nach Lambarene in Französisch-Äquatorialafrika (heute Gabun) geschickt hatte, wo Schweitzer ein Krankenhaus betrieb. Diese Schenkung war der Anlass und der Mittelpunkt einer sich über fast vier Jahre (Anfang 1957 bis Ende 1960) hinziehenden Korrespondenz zwischen dem Nobelpreisträger und Berta Chrysanter.



Brief von Albert Schweitzer an  
Berta Chrysanter vom 02.01.1957

Die Briefe Schweitzers konnte die  
Stiftung Händel-Haus im Jahr 2011  
von der Autographenhandlung Kotte  
erwerben.

Es handelt sich um fünf Briefe, die  
teilweise auch von Schweitzers Mit-  
arbeiterinnen Mathilde Kottmann  
(1897–1974) und Lotte Gerhold (1912–  
1992) verfasst sind.<sup>2</sup>

Die Gegenbriefe Berta Chrysanders  
befinden sich heute in den Archives  
Centrales Albert Schweitzer Guns-  
bach (Elsass).<sup>3</sup>

<sup>1</sup> HAh AS-Schweitzer B 3.

<sup>2</sup> HAh AS-Schweitzer B 1 (Brief von Albert Schweitzer an Berta Chrysanter vom 02.01.1957);

HAh AS-Schweitzer B 2 (Brief von Albert Schweitzer und Mathilde Kottmann an Berta Chrysanter vom 09.11.1957); HAh AS-Schweitzer B 3 (Brief von Albert Schweitzer an Berta Chrysanter vom 14.06.1959);

HAh AS-Schweitzer B 4 (Brief von Albert Schweitzer an Berta Chrysanter vom 25.11.1960); HAh AS-Schweitzer E 1 (Brief von Lotte Gerhold an Berta Chrysanter vom 25.04.1959, lag wohl AS-Schweitzer B 3 bei).

<sup>3</sup> Archives Centrales Albert Schweitzer Gunsbach: Briefe von Berta Chrysanter an Albert Schweitzer vom 24.03.1957, 29.09.1957 und 30.12.1959, sowie Brief von Rechtsanwalt Ad. Müller an Albert Schweitzer vom 11.01.1961. Allerdings fehlt vermutlich der erste Brief von Berta Chrysanter.

Seit etwa 1956 regelte Berta Chrysanter, die kinderlos geblieben war, die Übergabe des Nachlasses ihres Schwiegervaters an verschiedene Einrichtungen. Auslöser für diese Entscheidung soll ein Einbruch in ihrem Haus in Hamburg-Bergedorf gewesen sein, bei dem das »Händel-Archiv« verwüstet wurde. Die Illustrierte *Quick* berichtete in ihrer Ausgabe vom 8. September 1956 unter der Überschrift »Das taten Kinder unter Vierzehn« über diesen Vorfall.<sup>4</sup> Auf einem großen Foto in diesem Artikel sieht man Berta Chrysanter inmitten verstreuter Papiere und zerstörter Musikinstrumente in ihrem Haus stehen. Möglicherweise spielte aber auch Geldmangel in den Nachkriegsjahren für Berta Chrysanders Entschluss eine Rolle.<sup>5</sup>



*Quick* vom 08.09.1956.

Einen Teil des wissenschaftlichen Nachlasses erwarb das Händel-Haus 1959 über das Musikantiquariat Schneider in Tutzing für 1.100 DM.<sup>6</sup> Der damalige Direktor des Händel Hauses, Konrad Sasse (1926–1981), hatte bereits vorher mit Berta Chrysanter im Kontakt gestanden. So reiste er wohl bereits 1956 zu ihr nach Hamburg. Bei diesem Anlass fotografierte er Berta Chrysanter vor Ihrem Haus.

Weitere Teile des Nachlasses befinden sich heute in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg sowie im Museum für Bergedorf und die Vierlande.

Bemerkenswert ist, dass Berta Chrysanter offenbar einzelne weitere Objekte aus dem Nachlass ihres Schwiegervaters an Albert Schweitzer übergeben hat, was bisher nicht bekannt war. Es bleibt allerdings offen, wie der Kontakt zustande kam bzw. wie Berta Chrysanter auf die Idee kam, diese Bände Albert Schweitzer zu übergeben. Konkret erhielt Schweitzer zunächst einen einzelnen

<sup>4</sup> Ihr, Fred: *Das taten Kinder unter Vierzehn*, in: *Quick* 9 (1956) 36 (= Ausgabe vom 8. September 1956), S. 3–4.

<sup>5</sup> Darauf deutet Albert Schweitzers explizite Nachfrage nach ihrem wirtschaftlichen Wohlbefinden.

<sup>6</sup> HAh AS-Schweitzer B 4. Vgl. hierzu auch Stadtarchiv Halle (Saale), Signatur A 3.42 Nr. 315. Ich danke Dr. Lars Klingberg für diese sowie die in der folgenden Fußnote belegte Information aus dem Bundesarchiv.

<sup>6</sup> Bundesarchiv, Signatur: DR 1/56: Ministerium für Kultur, Sektor Musik: Musikerehrungen, Bd. 1. Die Korrespondenz aus diesem Nachlass ist abgedruckt in: *Katalog zu den Sammlungen des Händel-Hauses in Halle*, 9. Teil, *Nachlässe und Teilnachlässe*, Bd. 2: *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysanter*, erarbeitet von Götz Traxdorf, Jens Wehmann und Konstanze Musketa, Halle an der Saale 2001. Der übrige Bestand wird beschrieben in: Kühnrich, Jana: *Der Teilnachlass von Friedrich Chrysanter in der Bibliothek der Stiftung Händel-Haus. Wissenschaftliche Erschließung und Inventarisierung*, in: *Händel-Jahrbuch* 60 (2014), S. 337–348.

Band mit Orgelwerken (wohl Bd. 28 oder Bd. 48),<sup>7</sup> später dann mindestens einen weiteren Band (*Israel in Ägypten*, Bd. 16) von Chrysanders Händel-Ausgabe.<sup>8</sup> Hinzu kamen Faksimiles von Händels Autographen der Oratorien *Jephtha* und *Messiah*,<sup>9</sup> die Chrysander in den Jahren 1885 und 1892 herausgegeben hatte. Außerdem erhielt Schweitzer weiteres dokumentarisches Material, d. h. möglicherweise Zeitungsberichte und/oder Broschüren.<sup>10</sup>



Berta Chrysander vor ihrem Haus in Bergedorf.

Für die Übersendung des ersten Bandes mit Orgelwerken dankte Schweitzer am 02.01.1957:

»Und nun bekomme ich diesen Band mit Ihrer Widmung nach Lambarene gesandt und lese die Werke, die ich in früheren Jahren gespielt habe, in Ergriffenheit in der Lambarene Einsamkeit, sie in Erinnerung tönen hörend ...«<sup>11</sup>

Ob er aus den übersandten Noten tatsächlich auch in Lambarene auf seinem Tropenklavier spielte, wird nicht völlig klar. In jedem Fall machte er sich Gedanken, welcher sinnvollen dauerhaften Nutzung er die Bände zuführen konnte. Nach der zweiten Lieferung schrieb er am 14.06.1959:

»Sie [die Notenbände] werden nach meinem Tode den Musikern zur Verfügung stehen. Die Strassburger Universitätsbibliothek wird nämlich in einem besonderen Saal das Wertvollste aus meiner Bibliothek zusammen aufbewahren. Das ist eine schöne Lösung.«<sup>12</sup>

Darüber hinaus wirft die Korrespondenz auch ein Schlaglicht auf Schweitzers Lebensumstände. So wird die erhebliche Verspätung der Danksagungen mehrfach und wortreich mit Schweitzers sehr umfangreicher Korrespondenz,<sup>13</sup>

<sup>7</sup> HAh AS-Schweitzer B 1.

<sup>8</sup> Archives Centrales Albert Schweitzer Gunsbach, Brief von Berta Chrysander an Albert Schweitzer vom 24.03.1957. Vgl. HAh AS-Schweitzer B 2 und B 3, HAh AS-Schweitzer E 1.

<sup>9</sup> Archives Centrales Albert Schweitzer Gunsbach, Brief von Berta Chrysander an Albert Schweitzer vom 24.03.1957. Vgl. HAh AS-Schweitzer E 1.

<sup>10</sup> HAh AS-Schweitzer B 1: »Berichte, die Sie mir zugehen liessen«, AS-Schweitzer E 1: »beigelegte[...] Drucksachen«.

<sup>11</sup> HAh AS-Schweitzer B 1.

<sup>12</sup> HAh AS-Schweitzer B 3. Ob sich diese Bestände heute in der Universitätsbibliothek Strasbourg befinden, konnte noch nicht geklärt werden.

<sup>13</sup> HAh AS-Schweitzer A 1; HAh AS-Schweitzer E 1.

seinen Verpflichtungen als Arzt,<sup>14</sup> dem Tod seiner Frau,<sup>15</sup> Europareisen<sup>16</sup> und seinem Einsatz gegen die atomare Aufrüstung begründet.<sup>17</sup> Zusätzlich übte er sich regelmäßig im Orgelspielen.<sup>18</sup> Diese Beschreibungen gipfeln in Lotte Gerholds Vergleich von Schweitzers und Chrysanders Arbeitseifer:

»Und wie kann gerade er [Schweitzer] ermessen, was es Friedrich Chrysander gekostet hat, diese ungeheure Notenschreibarbeit mit täglichen Arbeitszeiten bis zu 18 Stunden zu bewältigen, mit Hilfe des allerletzten Aufmunterungsmittels – die Füße in kaltes Wasser stellen! Auch er hat dieses Mittel gar manches Mal in seinem Leben gebrauchen müssen.«<sup>19</sup>

In der Tat sind ähnliche Aussagen über das eigene Arbeitsethos auch von Friedrich Chrysander bekannt.

Von besonderem Interesse sind die in der Korrespondenz vorkommenden Erwähnungen und Augenzeugenberichte von Händel-Aufführungen. So schrieb Schweitzer in seinem Brief vom 02.01.1957 über die eigenen frühen Begegnungen mit dem Werk Händels (und auch Chrysanders):

»Über Chrysanders Werk für Händel wusste ich. Ich war ja in Strassburg Schüler Spittas und habe in den Aufführungen Ernst Münch's in Strassburg bei Händelschen Oratorien den Orgelpart auszuführen gehabt. Erschüttert war ich von Israel in Ägypten. Durch meinen Freund Georg Walter, den Tenoristen, hatte ich genauen Bericht über die Göttinger Aufführungen von Händel[s] Opern. Wie gerne hätte ich sie gehört. Aber ich hatte nicht die Zeit und nicht die Mittel für die Aufführungen dahinzufahren.«<sup>20</sup>

Weitere derartige Aussagen folgen. Darüber hinaus schilderte Lotte Gerhold im Brief vom 29.04.1959 ein weniger lange zurückliegendes Aufführungserlebnis:

»Erst wenige Monate ist es her, seit ich in London im britischen Museum wieder einmal die dort ausgestellten Manuskriptseiten ansah, und in Covent Garden Opera eine szenische Aufführung von Händels Samson hörte. Das Experiment dieser Aufführung war nicht sehr geglückt; die Inszenierung war uneinheitlich, die Aufstellung des Chores war ungünstig, die Solisten waren fast alle mit dem Händelschen Gesangsstil wenig vertraut, – und doch war die Aufführung ein ergreifendes Erlebnis durch die alle Mängel überwindende Grossartigkeit und Würde und dramatische Kraft der Musik!«<sup>21</sup>

<sup>14</sup> HAh AS-Schweitzer E 1.

<sup>15</sup> HAh AS-Schweitzer A 2.

<sup>16</sup> HAh AS-Schweitzer A 2.

<sup>17</sup> HAh AS-Schweitzer E 1.

<sup>18</sup> HAh AS-Schweitzer B 1; HAh AS-Schweitzer B 3.

<sup>19</sup> HAh AS-Schweitzer E 1.

<sup>20</sup> HAh AS-Schweitzer B 1; zu Spitta und Münch ähnlich auch in HAh AS-Schweitzer B 3. Friedrich Spitta (1852–1924), Bruder des Bachforschers Philipp Spitta, war zwischen 1887 und 1918 Professor für Theologie in Straßburg. Ernst Münch (1859–1928) führte in Straßburg u. a. Bachwerke auf, die Schweitzer ab 1894 an der Orgel begleitete. Georg Walter (1876–1952) war zwischen 1920 und 1935 an zahlreichen Opernaufführungen der Göttinger Händel-Festspiele beteiligt.

<sup>21</sup> HAh AS-Schweitzer E 1.



Bei der erwähnten Samson-Aufführung handelt es sich um die im Grand Theatre in Leeds am 14.10.1958 uraufgeführte Inszenierung von Herbert Graf. Die musikalische Leitung hatte Raymond Leppard. Ab dem 15.11.1958 fanden Gastspiele im Londoner Royal Opera House, Covent Garden, statt.<sup>22</sup>

Der letzte, vergleichsweise kurze Brief vom 25.11.1960 enthält inhaltlich kaum Neues. Schweitzer erkundigte sich nach dem gesundheitlichen und wirtschaftlichen Wohlbefinden seiner Brieffartnerin, offenbar weil diese darüber geklagt hatte.<sup>23</sup> Er bot ihr seine Hilfe an: »*Wenn ich Ihnen irgend einen Dienst leisten könnte, wäre ich froh. Sie wissen ja, wie ich Sie verehere.*«<sup>24</sup> Dieser Brief hat Berta Chrysander nicht mehr erreicht. Sie verstarb am 29. November 1960 im Alter von 77 Jahren.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Stiftung Händel-Haus: Händel-Opernaufführungen ab 1705: [Datenbank auf der Basis der Sammlungen von Manfred Rätzer]. <<http://www.haendelhaus.de/de/bibliothek/opern/>>. Stand:02.07.2014. Gesehen: 16.03.2015.

<sup>23</sup> Archives Centrales Albert Schweitzer Gunsbach, Brief von Berta Chrysander an Albert Schweitzer vom 30.12.1959

<sup>24</sup> HAH AS-Schweitzer B 4.

<sup>25</sup> Archives Centrales Albert Schweitzer Gunsbach, Brief des Rechtsanwaltes Ad. Müller an Albert Schweitzer vom 11.01.1961.

# Unerhörte Leipziger Komponisten

Daniel Schad



Was wäre die Musikwelt ohne Leipziger Komponisten? Man darf sicherlich behaupten: Leipzig ist weltweit gesehen die Hauptstadt der Komponisten. Bis heute sind von uns 625 historische Komponisten nachgewiesen worden, die in Leipzig geboren sind, die längere Zeit hier verbracht haben oder die in Leipzig gestorben sind. Immerhin befanden sich auch 14 Frauen darunter.

Das wirtschaftliche und kulturelle Umfeld der Stadt Leipzig war für die Komponisten immer vorteilhaft. Kirchen, Universität, Orchester, Chöre, Verlage, Künstler und Konzertsäle boten ihnen vielfältige Möglichkeiten. Vor allem die Universität mit ihren berühmten Lehrern war ein Grund für viele Komponisten auch aus dem Ausland, nach Leipzig zu kommen. Kirchen und Synagogen bereiteten ebenfalls ein positives Umfeld. Der schnelle Druck von Noten trug entscheidend dazu bei, dass Leipzig immer einen Wettbewerbsvorteil in Sachen Musik hatte.

Das ist bis heute so geblieben. Ein Beispiel für gute Vermarktungsideen bietet der Verein Leipziger Notenspur e.V. Er vermittelt in vorbildlicher Weise musikalische Bildung im Vorübergehen für die unterschiedlichsten Zielgruppen: Radfahrer, Kinder, Touristen. Auch die Musik(hoch)schulen erweitern ihr Angebot von Barockmusik bis Jazz. Für Sänger und Instrumentalisten gibt es zahlreiche Angebote im Profi- und Laienbereich. Die Musikstadt Leipzig ist gut aufgestellt und könnte sich nun auch als »Hauptstadt der Komponisten« vermarkten.

Eine kleine Auswahl von Leipziger Komponisten kann man beim Eröffnungskonzert »Unerhörte Leipziger« im Merseburger Dom am 26. Juni 2015 im Rahmen des 5. Musikfestes *Unerhörtes Mitteldeutschland* erleben. Der MDR Kinderchor unter der Leitung von Ulrich Kaiser und mit Michael Schönheit an der Orgel präsentieren einen Querschnitt durch die Leipziger Musikgeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Dabei erklingen seltene Werke von Walter von der Vogelweide, Melchior Franck, Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach, Felix Mendelssohn Bartholdy, Fanny Hensel, Robert Schumann, Gunter Erdmann, Rudolf Mauersberger, Gregor Meyer. Sogar eine Uraufführung von David Timm ist dabei. Eine gute Gelegenheit, sich an den musikalischen Schätzen aus Leipzig zu erfreuen!



## Neue Chordirektoren für Halles älteste Chöre

Cordula Timm-Hartmann

Clemens Flämig ist seit November 2014 der neue Chordirektor des Stadsingechors zu Halle. Von den kleineren und größeren Sängern, den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern im Chorhaus und auch in der Stadtverwaltung wurde er aufgeschlossen und herzlich empfangen. Im Gepäck hat Flämig vielfältige eigene (Knaben-)Chor-Erfahrungen. Zuletzt war er seit 2011 als Vizedirigent bei der Knabekantorei Basel beschäftigt. Begonnen hat die musikalische Biographie des gebürtigen Dresdners beim dortigen Kreuzchor. Anschließend studierte Flämig – vom Kreuzchor ausgerüstet mit dem Rudolf-Mauersberger-Stipendium – an den Musikhochschulen in Freiburg, Mannheim und Trossingen Kirchenmusik, Chorleitung und Gesang. Seine Ausbildung rundete er mit einem Weiterbildungsmaster Chorleitung 2014 bei Jörg-Peter Weigle in Berlin ab. Als Chorassistent arbeitete er bei der Bachstiftung St. Gallen und bei renommierten Chören in Freiburg; dort sammelte er auch Erfahrungen als Kantor und Organist. Darüber hinaus ist Clemens Flämig als Tenor, sowohl als Solist in Werken des Barocks bis zur Moderne als auch als freier Mitarbeiter in verschiedenen professionellen Vokalensembles, beschäftigt. Flämigs Neuanfang in Halle ist also zugleich eine Rückkehr in die mitteldeutsche (Knaben-)Chortradition. Während der Dresdner Kreuzchor nicht nur eine Musizier-, sondern auch eine Lebensgemeinschaft ist, die die Kindheit und Jugend der Mitglieder maßgeblich prägt, war das Arbeiten mit den Basler Jungen anders: Sie kommen zum Singen zusammen, wohnen zu Hause und gehen nicht gemeinsam zur Schule. Eltern und auch die älteren Sänger werden eng in das soziale Leben des Chores eingebunden.

Diese Erfahrungen werden Flämig auch in Halle zugute kommen: Dass in Proben und Konzerten, aber auch darüber hinaus, gute Gemeinschaft entstehen und wachsen möge, liegt ihm sehr am Herzen. Als Kruzianer lernte er den Wert von Verantwortungsbewusstsein und Strukturiertheit im Alltag eines Knabenchorsängers schätzen.

Zugleich aber wünscht sich Clemens Flämig, dass über künstlerische Erlebnisse und Bildungsaufgaben hinaus den Kindern und Jugendlichen ein ungezwungener und die ganze Persönlichkeit ansprechender Zugang zur Musik bewahrt bleiben möge. Wenn auch die meisten Sänger ab der fünften Klasse die Musikklassen der Latina besuchen, überlegt Flämig, ob sich der Stadsingechor in Zukunft mehr anderen Schulen und Schulformen öffnen sollte und wie der Chor sein Profil weiter schärfen könnte, ohne stets der Versuchung zu verfallen,





*Clemens Flämig*

sich mit den Leipziger und Dresdner »Geschwistern« vergleichen zu müssen. Das künstlerische Format des Stadsingechors möchte Flämig als Chordirektor gemeinsam mit dem Träger, der Stadt Halle, prägen. Die Beschäftigung mit geistlicher Chormusik und ein besonderes Augenmerk auf die mitteldeutsche und auch speziell halesche Musiktradition ergibt sich dabei sowohl aus der langen Geschichte des Chors wie auch aus den Erwartungen, die die Stadt Halle an den Chor hat. Zu den Kernaufgaben gehört für Clemens Flämig die seit 2004 wieder etablierte Tradition der Motetten in der Marktkirche, im Sommerhalbjahr dazu im Dom zu Merseburg. Dass damit der Chor monatlich zu Hause zu hören und zu erleben ist, sieht er als großen Gewinn, aber auch als immense Herausforderung für die alltägliche Arbeit. Zu den Motetten kommen vier bis fünf Konzerte, die in eigener Verantwortung bzw. in Kooperation mit der Theater, Oper und Orchester GmbH Halle (Staatskapelle und Händelfestspielorchester) durchgeführt werden – eine Zusammenarbeit, die Flämig unbedingt weiter bewahren möchte.



Wie kann Chorsingen mit Kindern und Jugendlichen heute gelingen? Nicht nur als musikalischer Leiter, sondern auch als Pädagoge will Clemens Flämig wahrgenommen werden. Chorsingen funktioniert auch heute noch wie in alten Zeiten – durch gemeinsames Lernen, aufeinander Hören, die Bereitschaft jedes Sängers, sich als unverzichtbaren Teil eines Ganzen zu verstehen, in das jeder mit seiner Stimme und Gabe einfließt. Diese Anforderungen prallen mitunter mit der Welt »draußen« aufeinander, mit Schule, Familie und dem Alltag, mit den Verlockungen des digitalen Zeitalters. So sieht es Clemens Flämig als sein pädagogisches Ideal, jeden Sänger zu bedenken, auf ihn reagieren zu können, ihm gerecht zu werden. Chorsingen erlebt er wie eine Bergwanderung: Vielleicht wird sie nicht immer von gutem Wetter begleitet, am Ende aber mit einer großartigen Aussicht belohnt. Und wer gemeinsam Berge bestiegen hat, fasst auch neue Ziele ins Auge ...

Viel Zeit zum Ankommen und Eingewöhnen blieb ihm nicht: Die Leitung der anstehenden Motette und vier verschiedener Konzerte in der Adventszeit, die Planung des Jahres 2015 – unter anderem mit einer Konzertreise nach Finnland – erforderten sofort volle Konzentration auf die vielfältigen künstlerischen, aber auch zahllosen administrativen und organisatorischen Aufgaben.

Mit Festtagen im Mai, Uraufführungen und Besuchen von anderen Knabenchören, einer Ausstellung, einer Deutschlandtournee und anderen Höhepunkten wird das Jahr 2016, in dem der Chor auf seine 900-jährige Geschichte blickt, begangen werden. Doch weniger das hohe Alter, sondern vor allem die Qualität der Aufführungen soll nach dem Willen Flämigs den Menschen in Halle, Sachsen-Anhalt und anderswo zeigen, welchen Schatz es mit dem Stadt­singechor zu entdecken und zu bewahren gilt.

Nach dem Weggang von Frank-Steffen Elster galt es nicht nur, die Leitung des Stadt­singechors, sondern auch die der Robert-Franz-Singakademie neu zu besetzen. Auch hier ist mit Nikolaus Müller die Entscheidung für einen Musiker gefallen, dessen Wurzeln in der mitteldeutschen Musiktradition zu suchen sind: Müller, in Leipzig geboren, war von 1986 bis 1995 Mitglied des Leipziger Thomanerchors.

Anschließend studierte er zunächst Physik und wechselte dann zum Orchesterdirigieren. Hier machte er erste Bekanntschaften mit der halleschen Musikpflege, als er Konzerte des Akademischen Orchesters der Martin-Luther-Universität leitete. Nach seinem Examen schloss sich ein Aufbaustudium bei Fabio Luisi (Leipzig) und Professor Ekkehard Klemm (Dresden) an. Nikolaus Müller übernahm 2006 interimswise die Leitung des Stadt­singechors zu Halle, bevor er 2007 als Kapellmeister zu den Wiener Sängerknaben wechselte. Viel hat er als aktiver und passiver Beteiligter aus dem reichhaltigen



*Nikolaus Müller*

Wiener Musikleben mitbringen können, als er 2009/10 als Chordirektor am Theater Gera-Altenburg arbeitete. Seit 2012 leitet Müller den Landesjugendchor Thüringen. Seine vielgestaltigen Erfahrungen – sowohl als Orchester- als auch als Chordirigent – bieten beste Voraussetzungen für seine Tätigkeit bei der Robert-Franz-Singakademie. Einen Akzent möchte Nikolaus Müller hier auf den Akademiegedanken setzen, der schon bei der Gründung des Chores vor mehr als 200 Jahren eine Rolle spielte: Menschen verschiedener gesellschaftlicher Bereiche begegnen sich, um miteinander zu singen und sich mit verschiedenen Kontexten der Musik auseinanderzusetzen. Dieser Anspruch zeigte sich bereits in Müllers erstem Konzert mit der Singakademie im vergangenen November, als er das Brahms'sche *Requiem* mit dessen *Gesang der Parzen* kombinierte und damit die Rolle von Religion in der Gesellschaft zum Thema machte. Die Robert-Franz-Singakademie soll nach seinem Willen weiter der Chor in Halle bleiben, der sich vor allem der großen Chorsinfonik des 19. Jahrhunderts zuwendet. Dafür erhofft sich



Nikolaus Müller, dass die Kooperation mit der Theater, Oper und Orchester GmbH in Zukunft erhalten bleibt. Daneben werden A-cappella-Konzerte vom Chor und seinem Leiter – auch aus Gründen der »Chorhygiene« – ausdrücklich gewünscht. Für das laufende Jahr konnte die Stadt Halle im März glücklicherweise finanzielle Hilfe zusagen, nachdem die etwa 65 Mitglieder der Singakademie zunächst allein für die Finanzierung ihres Dirigenten aufgekomen waren. Zu hoffen ist, dass auch in Zukunft bürgerschaftliches Engagement dieser Art mit Unterstützung der Stadt möglich sein wird.

In der kommenden Zeit hat Nikolaus Müller vor, Bestehendes mit Neuem zu verbinden: Bewährte Inhalte wie die jährlichen Weihnachtskonzerte oder das Bach'sche Weihnachtsoratorium werden natürlich bleiben. In diesem Jahr wird sich der Chor unter anderem mit dem 200. Geburtstag seines Namenspatrons und prägenden Chorleiters Robert Franz auseinandersetzen. Müller sieht Robert Franz nicht nur als Komponisten von Liedern und wenigen Chorwerken, sondern achtet nicht zuletzt dessen Gabe, Vergangenes für seine Zeit greifbar und gegenwartsnah gemacht zu haben. Auch möchte er den Chor anlässlich des 100. Todestages von Max Reger 2016 für dessen weniger bekannte chorsinfonische Werke begeistern.

Begleitveranstaltungen zu Konzerten, wechselnde Konzertorte im städtischen Raum, die im Kontext zum Programm stehen, Begegnungen und Impulse von kulturellen Einrichtungen in Halle wie den Franckeschen Stiftungen, der Universität oder dem Stadtsingechor sollen die Idee der Singakademie unterstreichen und neugierig machen auf ein Ensemble, das zu den ältesten seiner Art in Deutschland zählt, sich aber über »frischen Wind« von jungen Sängerinnen und Sängern freuen würde.

# Saitenwechsel und Seitenwechsel

Bernhard Prokein



Wolfram Ries ist ein Geigenbauer, der regelmäßig Saiten und Seiten wechselt. Als Geigenbauer ist das Wechseln von Saiten eine seiner leichtesten Aufgaben. Außergewöhnlich ist jedoch, dass er in Halle und Umgebung auch regelmäßig die Seiten wechselt, um als ausführender Musiker tätig zu sein. Und damit unterscheidet er sich von seinen Kollegen Instrumentenbauern in Halle. Für ihn liegt Instrumentenbau und Musizieren ganz nah beieinander. Auch wenn seine Geigenbauerwerkstatt das Zentrum seiner Arbeit ist, bedeutet ihm der Ausflug in die Praxis als Cellist sehr viel. Kann er doch so aus nächster Nähe erleben, was es bedeutet, ein geeignetes Instrument zu spielen. In seinem Fall ist es sein eigenes Meisterprüfungsinstrument.

Wolfram Ries, geboren im bayerischen Sulzbach-Rosenberg, in Ahrensburg zwischen Hamburg und Lübeck aufgewachsen, stammt aus einem akademischen Elternhaus. Vater Pastor, Mutter Lehrerin, gelebtes Bildungsbürgertum. Dort gehörte das Instrumentenspiel einfach dazu. Erste bleibende musikalische Prägungen erhielt er durch das sehr rege Gemeinschaftsmusizieren in verschiedenen Ensembles bis hin zur sinfonischen Besetzung am Gymnasium. Schon allein die jährlichen Reisen mit dem Orchester waren Grund genug, intensiv zu üben. Gleichzeitig war er aber in seiner Jugend auch sehr handwerklich interessiert. Und so begann er 1988 nach erfolgreichem Abitur und Bundeswehr in Mittenwald die Ausbildung zum Geigenbau-Gesellen, welche nach sieben Semestern beendet war. Hier ging es vor allem um das reine Einmaleins des Geigenbaus mit den Schwerpunkten Neubau, Lackieren, Spielfertigmachen eines Instrumentes und Reparatur.

Gesellenjahre nach der Ausbildung sind Lehr- und Wanderjahre. Routine erlangt man erst in der Praxis einer Werkstatt. In Zeiten der globalisierten Welt wandert man als Geselle nicht mehr in der Region von Geigenbauer zu Geigenbauer, sondern zieht seine Kreise weltweit. Auf Empfehlung des Direktors der Geigenbauschule in Mittenwald zog es ihn für zwei Jahre nach Minneapolis in die Werkstatt zu Claire Givens. Da es in Amerika keine klassische Ausbildung wie in Deutschland gibt, sind die Einflüsse auf den Instrumentenbau sehr vielfältig. Hier lernte er vor allem viele neue Techniken kennen, ganz nach dem Sprichwort »Im ersten Jahr investiert der Meister in den Gesellen, im zweiten Jahr profitiert er von ihm.« Nach einem Jahr in einer Werkstatt in Oslo ging er nun für weitere zwei Jahre zu Geigenbaumeister Rudolf Masurat nach Lübeck. 1997 schließlich legte Wolfram Ries in Hamburg seine Meisterprüfung ab.



*Wolfram Ries in seiner Werkstatt mit Blick auf den Dom zu Halle*

Nun endlich wurde es Zeit, nach einem Standort für die erste eigene Werkstatt zu suchen. Dafür betrieb er eine klassische Standortanalyse. Kriterien wie Einwohnerzahl, Orchestergröße, vorhandene Musikinstitute und nicht zuletzt ein bestimmtes Lebensgefühl führten ihn auf seinem Weg endlich nach Halle (Saale). Für ihn ist das eine Stadt mit Dynamik, mit den Möglichkeiten einer Großstadt und den kurzen Wegen einer Kleinstadt. Er weiß die überschaubare

Größe der Stadt zu schätzen. Bereits nach kurzer Suche fand Wolfram Ries eine geeignete Räumlichkeit. Er eröffnete seine Werkstatt direkt am Domplatz. Diese Adresse wie auch die Öffnungszeiten sind seit nunmehr 16 Jahren bis zum heutigen Tag gleich geblieben. Hier findet er gute Bedingungen zum Arbeiten, die Lage ist sehr zentrumsnah. Nicht zuletzt begeistert ihn und alle Gäste der inspirierende Blick durch das Werkstattfenster in Richtung Dom.

Für Wolfram Ries ist die Kunst des Geigenbaus die Summe vieler Details, die alle stimmen müssen. Es beginnt mit der Wahl des Holzstandortes und des Fällzeitpunktes. Und es endet, wenn der Lack längst trocken ist, mit dem Einrichten des Instrumentes (Spielfertigmachen sowie Einrichten der richtigen Steg- und Stimmstockposition, Auswahl der passenden Saiten). Für ihn gibt es nicht die Reduzierung auf den einen Trick. Damit verbunden hält er wenig vom Zauber um die Geheimnisse des Instrumentenbaus. Und so findet zwischen ihm und seinen Geigenbauer-Kollegen in Halle ein regelmäßiger Erfahrungsaustausch statt.

Wenn er nach den Schwerpunkten seiner Arbeit gefragt wird, stellt er fest, dass er sich bemühe, dem Instrumentenneubau ein größeres Gewicht als dem Reparaturgeschäft zu geben. Gleichzeitig sind für ihn die Schwerpunkte Vermietung und Handel (Instrumente und Bögen, also alles, was es im Internet nicht von der Stange gibt) weitere wichtige Standbeine der täglichen Arbeit. Regelmäßig fährt er zu Auktionen wie z. B. nach London, um alte Streichinstrumente anzukaufen, die sich für einen Rückbau in ihren ursprünglichen, historischen Zustand eignen. Gerade in der Alten-Musik-Szene sind solche Instrumente begehrt.

Wer Wolfram Ries als Musiker erleben möchte, der erlebt ihn vor allem bei Konzerten des Kammerorchesters Halle. Besonders von Kantoren in der näheren Umgebung wird diese Zusammenarbeit sehr geschätzt. Zu vielen Musikern in Halle und Umgebung pflegt er ein enges Vertrauensverhältnis. Als Geigenbauer ist Wolfram Ries aus Halle nicht mehr wegzudenken. Er hat hier längst seinen Platz gefunden.



# Das Händelfestspielorchester Halle\* informiert über das 2. Halbjahr 2015

## Händelfestspielorchester in der Oper

### Lucio Cornelio Silla

Oper in drei Akten von Georg Friedrich Händel HWV 10 // Libretto von Giacomo Rossi

Gemeinschaftsproduktion der Oper Halle und der Händel-Festspiele Halle

Musikalische Leitung: Enrico Onofri

Inszenierung: Stephen Lawless | Bühne und Kostüme: Frank Philipp Schlößmann

Premiere am 5. Juni 2015 in der Oper Halle // Weitere Vorstellungen: 7.6.2015, 13.6.2015, 22.11.2015

### Arminio

Oper in drei Akten von Georg Friedrich Händel HWV 36 // Libretto von Antonio Salvi

Gemeinschaftsproduktion der Oper Halle und der Händel-Festspiele Halle

Musikalische Leitung: Bernhard Forck

Inszenierung, Bühne und Kostüme: Nigel Lowery

Letzte Aufführung in der Oper Halle im Rahmen der Händel-Festspiele: 10.6.2015

## Händelfestspielorchester im Konzert

### FESTLICHES ERÖFFNUNGSKONZERT DER HÄNDEL-FESTSPIELE 2015

**Samstag // 30. Mai 2015 // 20.00 Uhr // Georg-Friedrich-Händel HALLE**

Antonio Vivaldi: Gloria in D RV 589

Marc-Antoine Charpentier: Te Deum H. 146

Georg Friedrich Händel: Utrechter Te Deum HWV 278

Christina Elbe, Sopran | Henriette Gödde, Alt | Robert Sellier, Tenor | Julian Orlishausen, Baß

Dresdner Kreuzchor | Händelfestspielorchester Halle | Kreuzkantor Roderich Kreile, Leitung

## HÄNDEL ZU HAUSE – Konzertreihe des Händelfestspielorchesters Halle

**Donnerstag // 15. Oktober 2015 // 19.30 Uhr // Aula der Universität**

Johann Sebastian Bach: Ouvertürensuite C-Dur BWV 1066

Georg Philipp Telemann: Ouvertürensuite »Burlisque de Quichotte« TWV 55:G10

Georg Friedrich Händel: Concerto grosso op. 6 Nr. 6 HWV 324

Johann Sebastian Bach: Konzert d-Moll für zwei Violinen, Streicher und Basso continuo BWV 1043

Bernhard Forck, Leitung und Violine

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, 10–20 Uhr (während der Spielzeitpause im Sommer verkürzte Öffnungszeiten)

Änderungen vorbehalten!

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



## Autoren

**Best, Terence** Dr. h.c., Musikwissenschaftler, Händel-Preisträger, Co-Editionsleiter der Hallischen Händel-Ausgabe, Vizepräsident und Ehrenmitglied der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Gründungs- und Beiratsmitglied von The Handel Institute London, Brentwood, U.K.

**Birnbaum, Clemens** Musikwissenschaftler, Direktor der Stiftung Händel-Haus Halle und Intendant der Händel-Festspiele, Halle

**Kobe, Ronald** Graphiker, Händel-Preisträger, Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.«, Halle

**Overbeck, Peter** Prof. Dr., Musikjournalist und Musikwissenschaftler, Hochschule für Musik Karlsruhe, Vorsitzender der Händel-Gesellschaft Karlsruhe e.V., Mitglied des Vorstands der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.«, Karlsruhe

**Pacholke, Michael** Dr. phil., Musikwissenschaftler, Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Hallischen Händel-Ausgabe, Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.«, Halle

**Prokein, Bernhard** Musiker der Staatskapelle Halle und des Händelfestspielorchesters Halle, Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.« und der Redaktion der »Mitteilungen«, Sekretär des Beirats, Halle

**Rätzer, Manfred** Prof. Dr. oec., Händel-Preisträger, Mitglied des Vorstands und Ehrenmitglied der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.«, Halle

**Reese, Patricia** Musikwissenschaftlerin, Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Stiftung Händel-Haus, Halle

**Rink, Christoph** Priv.-Doz. Dr. med. habil., Vorsitzender 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

**Stolzenberg, Jürgen** Prof. Dr. phil., Philosoph, Vorstandsvorsitzender *aula konzerte halle* e.V., Stellvertretender Vorsitzender des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.«, Halle

**Timm-Hartmann, Cordula** Musikwissenschaftlerin, Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.«, Halle

**Wehmann, Jens** Bibliothekar in der Abteilung Bibliothek-Archiv-Forschung der Stiftung Händel-Haus, Mitglied der Revisionskommission der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.«, Halle

**Werner, Edwin** Dr. phil., Musikwissenschaftler, Händel-Preisträger, ehem. Direktor des Händel-Hauses zu Halle, Ehrenpräsident des Landesmusikrats Sachsen-Anhalt, Ehrenmitglied der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.« und Mitglied des Beirats, Halle

**Zauft, Karin** Dr. phil. habil., Musikwissenschaftlerin, Händel-Preisträgerin, Mitglied des Vorstands der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu 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 des Bildautors ist beizufügen. Die Redaktion behält sich Änderungen redaktioneller Art vor. Der Autor prüft die sachliche Richtigkeit in den Korrekturabzügen und erteilt verantwortlich die Druckfreigabe.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Mit Namen unterzeichnete Beiträge müssen nicht die Meinung der Redaktion widerspiegeln. Manuskripte (Typoskripte) können an die Redaktion per Post, als Telefax oder per E-Mail eingesandt werden:

### Redaktion **Mitteilungen**

c/o Händel-Haus

Große Nikolaistraße 5, 06108 Halle

Telefax (0345)500 90-218

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

Ute Feudel, Bernd Leistner,  
Bernhard Lohe,  
PD Dr. Hans-Jochen Marquardt,  
Ulrich Maurach, Bernhard Prokein,  
Teresa Ramer-Wünsche,  
PD Dr. Christoph Rink (V. i. S. d. P.),  
Bernd Schmidt,  
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 zwei- bis dreimal 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

15.03.2015

### Redaktionsschluss Heft 2/2015

15.09.2015 (Beiträge für den Druck werden bis dahin an die Redaktion erbeten)

### Bildnachweis

Seiten 6, 17, 24, 32, 50 oben, 55, 56, 57, 59, 61, 62: privat | Seiten 14, 39: Patricia Reese | Seite 18: Simon Fowler | Seite 20: Ilse Walther | Seite 30: Thomas Ziegler | Seite 33: © Musée des Beaux-Arts de Tours | Seite 35: © Staatliches Museum Ermitage St. Petersburg | Seite 47: Hanns Peter Beyer | Seiten 50 unten, 51: Stiftung Händel-Haus | Seite 52: Konrad Sasse

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



**Stiftung der  
Saalesparkasse**

Dieses Heft erscheint mit freundlicher Unterstützung der Stiftung der Saalesparkasse.

