

# Mitteilungen



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

1/2024



PEUGEOT  
NEUER 2008<sup>1</sup>



AB **219,- €** MTL. LEASEN<sup>2</sup>

Abb. zeigt nicht angebotenes Beispielfahrzeug.

<sup>1</sup> PEUGEOT 2008 Active PureTech 100, 74/5500 kW bei U/min (101/5500 PS bei U/min): Kraftstoffverbrauch in l/100 km: innerorts 6,5-6,4<sup>3</sup>, Stadtrand 5,2<sup>3</sup>, Landstraße 4,9<sup>3</sup>, Autobahn 6,1<sup>3</sup>, kombiniert 5,6<sup>3</sup>; CO<sub>2</sub>-Emissionen (kombiniert) in g/km: 127-126<sup>3</sup> CO<sub>2</sub>-Klasse D.

<sup>2</sup> € 219,- mtl. für einen PEUGEOT 2008 Active PureTech 100. E-Löwenleasing der Stellantis Bank SA Niederlassung Deutschland, Siemensstraße 10, 63263 Neu-Isenburg; Sonderzahlung: 1.090,00 €; Laufzeit: 24 Monate; Laufleistung 10.000 km/Jahr; zzgl. Zulassung; gültig bis zum 31.05.2024.

<sup>3</sup> Angaben nach dem neu eingeführten WLTP Prüfverfahren.

PS Union GmbH  
Autohaus am Rosengarten  
Merseburger Straße 317  
06132 Halle (Saale)  
Tel.: 0345-772843-0  
Fax: 0345-772843-33  
E-Mail: [info@ps-union.de](mailto:info@ps-union.de)  
Web: [www.ps-union.de](http://www.ps-union.de)

## WERDEN SIE MITGLIED!

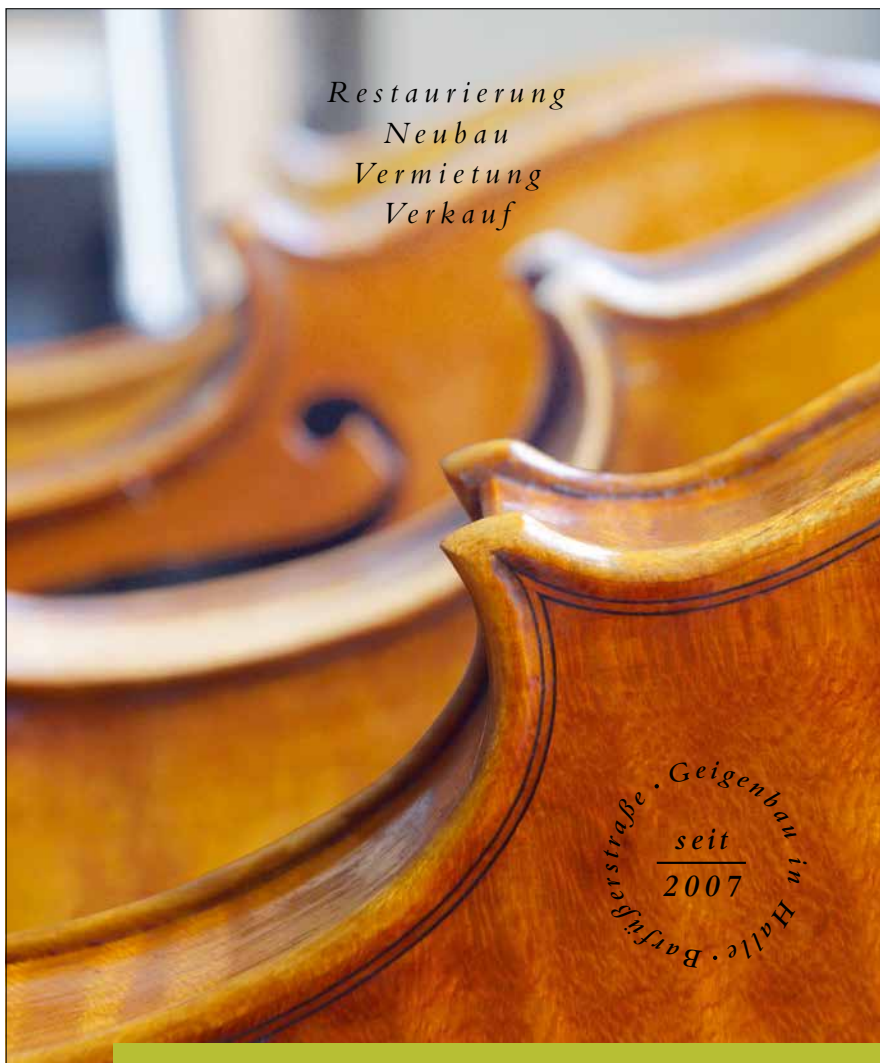
Der Freundes- und Förderkreis des Handel-Hauses zu Halle e. V. unterstützt die Arbeit der Stiftung Handel-Haus ideell und finanziell in allen Belangen, die im Zusammenhang mit dem Geburtshaus von Georg Friedrich Händel stehen. Dazu gehören die Aufgaben als Musik- und Instrumentenmuseum, die Pflege der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

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

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

# Inhalt

- |    |  |    |   |
|----|--|----|---|
| 5  | Hanna John<br>Editorial  | 36 | Jürgen Stolzenberg<br>Händel, Milton und Kant – ein Trio<br>concertante   |
| 6  | Dietlinde Rumpf<br>Vereinsnachrichten  | 44 | Pavel Polka<br>Zachary Pearce – der Geistliche,<br>der Georg Friedrich Händel in der<br>Westminster-Abtei beisetzte |
| 9  | »Auf ein Glas Wein mit ...«  | 48 | Das Händelfestspielorchester<br>Halle informiert  |
| 10 | Die Redaktion der <i>Mitteilungen</i><br>Zum 80. Geburtstag von<br>Hanna John              | 50 | Nachruf auf Dr. h. c. Terence Best<br>(1929–2024)   |
| 12 | Deborah Händel<br>Museumspädagogik –<br>Händel junior & Co.                                | 51 | Verstorbene Mitglieder  |
| 16 | Julia Semmer<br>Händel im Wahllokal – Wahlen im<br>18. Jahrhundert                         | 52 | Constanze Wehrenpfennig<br>Auf ein Wort   |
| 23 | Ausstellung <i>La bohème</i>   | 54 | Konzerttermine Orchester-<br>akademie der Staatskapelle Halle   |
| 24 | Robin Knötzsch<br>Christophe Rousset, Händel-<br>Preisträger 2024                          | 55 | Buch-Neuerscheinung<br>Kampard Verlag   |
| 26 | Teresa Ramer-Wünsche<br>Ein neuer Baum für das Händel-<br>Haus                             | 56 | Hansjörg Drauschke<br>Reinhard Keiser zum 350. Ge-<br>burtstag.   |
| 28 | Dietlinde Rumpf<br>Engagierte Verstärkung im<br>Händel-Haus – neue Kollegen<br>vorgestellt | 62 | Das Heinrich-Schütz-Haus lädt ein<br>nach Weißenfels  |
| 30 | Juliane Riepe<br>Aus der Bibliothek der Stiftung<br>Händel-Haus: // <i>Messia</i>          | 64 | Autorinnen und Autoren  |
|    |  | 65 | Hinweise für Autorinnen und<br>Autoren, Cartoon   |
|    |  | 66 | Impressum   |



*Restaurierung  
Neubau  
Vermietung  
Verkauf*

*Geigenbau in  
Halle · Barfüßerstraße ·  
seit  
2007*

*friederike dudda  
geigenbau*

[www.friederike-dudda.de](http://www.friederike-dudda.de)

## Editorial

Als ich gefragt wurde, ob ich als ehemalige langjährige Leiterin der Händel-Festspiele das Editorial für die *Mitteilungen* schreiben würde, habe ich etwas länger als gewöhnlich überlegen müssen, ob ich zusagen soll. Ich finde aber, die *Mitteilungen* sind eine sehr gute Möglichkeit, über das Händel-Haus zu informieren und Aufmerksamkeit zu erwecken. Deshalb sagte ich zu. Ich hatte zunächst gezögert, weil meine aktive Festspielzeit bereits länger zurückliegt; dennoch ist sie mir gegenwärtig, weil die Arbeit mir sehr viel Freude gemacht hat. Es war auch die angenehme Atmosphäre im Händel-Haus, die ich sehr zu schätzen wusste und die auch jetzt die Verbundenheit mit dem Haus nicht abreißen lässt. Zu wissen, dass Georg Friedrich Händel hier geboren worden ist und das Haus ihm zu Ehren ein Museum wurde, war und ist für mich etwas Außergewöhnliches. Diese Umgebung empfand ich als Privileg, und ich bin einfach gern zum Arbeiten ins Händel-Haus gegangen. Auch jetzt bin ich als Vizepräsidentin der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft des Öfteren im Haus, und ich empfinde es nach wie vor als etwas Besonderes.

Es gab auch schwierige Zeiten vor allem durch die politischen Umstände, die die Händel-Festspiele zu gefährden drohten. Aber mit Unterstützung einiger Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens wurden Händel-Haus und Händel-Festspiele in ihrer Existenz gerettet. Mit dem Team im Händel-Haus gemeinsam, dessen Unterstützung ich mir immer sicher war, und im engen Austausch mit den Musikern gelang es, die Händel-Festspiele zu einem international anerkannten Festival zu entwickeln.

Ich beobachte mit Freude, dass das Konzept der Festspiele mit vielen interessanten Ideen weitergeführt wird und dass exzellente Künstler der Alte-Musik-Szene gern nach Halle kommen und vielfältige Programme gestalten. Die Anziehungskraft der Händel'schen Musik ist ungebrochen. Auch zu den diesjährigen Festspielen werden wieder unzählige Händelfans Halle besuchen und an den authentischen Händel-Orten der Musik Händels in ihrer Vitalität, Kraft und Leidenschaft lauschen.

In diesen sehr bedrohlichen unruhigen Zeiten haben Musik und Kunst besondere Bedeutung. Wenn Menschen aus vielen Ländern der Erde gemeinsam Händels Musik erleben, schöpfen sie mit ihr Kraft, Freude und Zuversicht und werden für ein paar Stunden die beängstigende Situation in der Welt vergessen. – Die Musik überwindet Grenzen, wie es Händel als erster großer Europäer vorgelebt hat.

Wenn Sie, liebe Leserinnen und Leser, dieses Heft in Händen halten, werden die Händel-Festspiele 2024 eröffnet. Ich wünsche Ihnen erlebnisreiche Tage und den Festspielen einen erfolgreichen Verlauf.

Ihre Hanna John

*Vizepräsidentin der Händel-Gesellschaft Halle (Saale)*



## Vereinsnachrichten

Dietlinde Rumpf

Immer zu den Händel-Festspielen und Ende des Jahres bringt der Freundes- und Förderkreis die *Mitteilungen* heraus, die nun mit der ISSN 2941-4881, der Internationalen Standardnummer im Identifikationssystem für fortlaufende Publikationen, erscheinen. Dem ehrenamtlichen Engagement der Redaktionsmitglieder, insbesondere Frau Dr. Teresa Ramer-Wünsche, ist die inhaltliche Zusammenstellung sowie das Lektorat, der Saalesparkasse die großzügige finanzielle Unterstützung des Erscheinens der Hefte zu verdanken. Lassen Sie uns wissen, wenn Sie interessante Informationen über und um Händel mitteilen möchten, gern können Sie auch einen Beitrag einreichen.

Die Unterstützung der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen und die Anschaffung von Publikationen, die für das Händel-Haus bedeutsam sind, gehören zu den wichtigen Vereinszwecken und werden kontinuierlich realisiert. In diesem Heft gibt die Praktikantin Deborah Händel einen anschaulichen Bericht über die Vielfalt der pädagogischen Arbeit mit Kindern, die sie gemeinsam mit Michael Heinrich im Rahmen ihres Bundesfreiwilligendienstes und Hagen Jahn, dem Verantwortlichen für Museumspädagogik, Bildung und Vermittlung, leistet. Wir schätzen dieses Engagement sehr und haben den Kauf einer Trickfilmbox gern übernommen. Auf die kreativen Umsetzungen, die mit diesem Gerät entstehen werden, sind wir sehr gespannt!

Besonders freut uns, beim spannenden »Ersteigerungskrimi« um die *Coronation-Anthems* mitgewirkt und so dazu beigetragen zu haben, dass diese bedeutende Neuerwerbung beim Auktionshaus Christie's gelang. Die frühe Abschrift von ca. 1730 stammt wohl aus dem engeren Umkreis von Händel und gehört nun zum Bestand der Bibliothek des Händel-Hauses.

Zu den vom Verein regelmäßig unterstützten Veranstaltungen gehört die Vortragsreihe *Musik hinterfragt*. Im veränderten Modus wird dieses monatliche Angebot fortgeführt, indem die Beiträge eines halben Jahres unter einem Händel verbundenen Thema stehen, die Anfangszeit auf 17.30 Uhr vorverlegt und ein lockerer Rahmen im ehemaligen Weinkeller Händels für Plaudereien unter dem Motto »Auf ein Glas Wein mit ...« geschaffen wird; zudem ist eine online-Teilnahme möglich. In der ersten Jahreshälfte 2024 treten zum Thema *Händel in der Praxis* Kunst- und Kulturschaffende der halleschen Musik- und Opernszene auf. Den Überblick finden Sie im Heft 1/2023, noch anstehende Termine bis Juli in diesem Heft. Kommen Sie in den Gewölbekeller oder schalten Sie sich dazu! Bisher sind die Einladungen von zahlreichen Interessierten wahrgenommen worden. Alle haben die Plaudereien bei einem Glas Wein genossen.



Zeitgenössische Abschrift der vier »Coronation Anthems« Händels. Aufgeschlagen ist der Chöreinsatz im Anthem »Zadok the Priest« (HWV 258)

Eine einfache Möglichkeit, unseren Verein und damit dessen Unterstützungsrahmen zu erweitern, ist das Spenden über *gooding*. Diese Plattform führt von teilnehmenden Firmen, bei denen Sie online buchen oder einkaufen, auch dem Freundes- und Förderkreis einen – wenn auch geringen – Anteil ab. Wenn also viele diese wenigen Mauseclicks auf sich nehmen, lässt sich der bisherige Erlös von 32 € schnell steigern!

Eine Mitgliedschaft auf Gegenseitigkeit ermöglicht den Vereinen die Verstärkung ihrer Sichtbarkeit und eine Bündelung der gemeinsamen kulturellen Zielstellungen. Bisher unterhielt der *Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses* solche partnerschaftlichen Kooperationen zum Händel-Festspielorchester, zur Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, zum Halleschen Kunstverein, der Kammerakademie, zu den in den Franckeschen Stiftungen angesiedelten Vereinen des Musikzweigs der Latina und des Stadsingechores, zur Straße der Musik, zum Schloss Ostrau und zur Carl-Loewe-Gesellschaft. Seit kurzem bestehen solche Beziehungen auch zum Musikverein *Heinrich Schütz*. Bei einem gemeinsamen Treffen wurden bereits erste gemeinsame Ideen ausgetauscht. Die Veranstaltungen des Weißenfelser Vereins finden Sie in diesem Heft.

Initiiert durch die bildenden Künstler in unserem Verein wird der Eingangsbereich des Hauses in Absprache mit der Stiftungsleitung gestaltet. Ganz herzlich sei Karl-Heinz Köhler, dem bedeutenden Maler und Ehrenmitglied unseres Vereins, gedankt, der das Gemälde *Flötenspieler* (1989/2013) als Dauerleihgabe dem Verein unentgeltlich überließ. Es schmückt nun den Wandvorsprung neben



der Eingangstür in den Saal und ergänzt wunderbar die gegenüber in einer passenden Nische aufgestellte Händel-Büste nach Louis-François Roubiliac. Die Titelschildchen entwarf unser Vorstandsmitglied, Händel-Preisträger und Bühnenbildner Bernd Leistner, der zudem durch die bereits existierenden Hängeleisten im Nachbarraum zu gestalterischen Ideen angeregt wurde.



*Karl-Heinz Köhler neben seinem Bild Flötenspieler (1989/2013)*

Wir hoffen, dass die Besucherinnen und Besucher des Händel-Hauses gleich mit ihrem Eintritt eine anregende und einladende Atmosphäre spüren, die sie in das Haus begleitet.

Diese und weitere Informationen zum *Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses e.V.* finden Sie auf der Homepage unter <https://haendelhaus.de/hh/museum/freundes-und-foerderkreis>



## → AUF EIN GLAS WEIN MIT ...\*

### Plaudereien mit Kunst-, Musik- und Theaterschaffenden über und um Händel

Spannende Themen und hochkarätige Referenten erwarten Sie bei der populärwissenschaftlichen Gesprächsreihe »Auf ein Glas Wein mit ...« in der ersten Jahreshälfte 2024, die unter dem Motto »Händel in der Praxis« steht. Fachexperten sprechen über musikalische Themen, die mit der Arbeit der Stiftung Händel-Haus verbunden sind oder durch besondere Anlässe, wie Jubiläen, auf breiteres Interesse stoßen.

Die Veranstaltungen finden einmal monatlich mittwochs **17.30 Uhr** im **Romanischen Gewölbe** des Händel-Hauses statt. **Die Vorträge sind für die Zuhörer\*innen kostenfrei.** Schauen Sie vorbei oder schalten Sie sich von Ferne online dazu!



Bernd Leistner und sein »Poros«-Modell, Ausstellung »Bühne archiviert« im Stadtarchiv 2013

**29. Mai 2024**

**Auf ein Glas Wein** mit Bernd Leistner, Bühnenbildner

»Meine Bühnen für Händel in den 70iger bis 90iger Jahren, mit Zugabe 2015«

Der Bühnen- und Kostümbildner Bernd Leistner spricht über seine Händel-Inszenierungen, die er insbesondere für das Musiktheater Halle entworfen hat.



Anne Schumann

**12. Juni 2024**

**Auf ein Glas Wein** mit Anne Schumann, Geigerin

»Von Halle nach London ...

Mit der Geige auf Händels Spuren«

Anne Schumann: Wenn einer eine Reise tut ... ich frage mich oft, wie es damals so war, als Georg Friedrich Händel seine weiten Reisen unternahm.

Leider können wir heute nur ahnen, wie strapaziös, aber auch wie langsam und damit auch interessant solche Unternehmungen vor etwa 300 Jahren waren.

Erzählen kann ich Ihnen aber, was ich mit meiner Geige auf meinen Reisen zu Händel alles erlebt habe. Kommen Sie doch auf ein Glas Wein zum Plaudern im Händel-Haus vorbei!

\* Die hier angegebenen Informationen zu Titel, Raum und Uhrzeit sind korrekt. Im Halbjahresflyer hatten sich leider Fehler eingeschlichen.



## Zum 80. Geburtstag von Hanna John, ehemalige Leiterin der Händel-Festspiele Halle

Die Redaktion der Mitteilungen

Die Musik Georg Friedrich Händels hatte Dr. Hanna John mehr als vier Jahrzehnte begleitet, als sie sich im Händel-Jubiläumsjahr 2009 nach einem brillanten Händel-Fest in den Ruhestand verabschiedete.

Als Hanna John nach ihrem Studium der Musikwissenschaft an der halleschen Universität als Kulturreferentin in der Abteilung Kultur beim Rat der Stadt Halle eingestellt wurde, kam sie dort auch sofort mit der Organisation und Durchführung der Händel-Festspiele in Kontakt. Und als im Jahr 1973 die Stelle im »Büro der Händelfestspiele« im Händel-Haus frei geworden war, konnte sie ihren Arbeitsplatz wunschgemäß dorthin verlegen. Trotz insgesamt ungünstiger struktureller Umstände und der für sie zunächst weiter bestehenden großen inhaltlich-ideologischen und auch organisatorischen Abhängigkeit vom Rat der Stadt und von anderen für die Händel-Festspiele zuständigen Gremien, konnte sie hier von Beginn an ihren Einfluss auf die Gestaltung ihres Arbeitsumfeldes und auch des Festspiel-Programmes nach und nach vergrößern.

Mit der Etablierung des Bereiches Händel-Festspiele als Abteilung im 1983 neu gegründeten Georg-Friedrich Händel-Zentrum (einschließlich einer besseren personellen und materiellen Ausstattung) ergaben sich nun für die Abteilungsleiterin ganz neue Gestaltungsmöglichkeiten, die sie auch konsequent zu nutzen wusste. Dabei konnte sie auf ihre inzwischen reichen Erfahrungen bei der perfekten Festival-Organisation und nicht zuletzt beim Umgang mit den zuständigen Gremien zurückgreifen. Die erweiterten Festspiele im »Europäischen Jahr der Musik« 1985 festigten ihre Stellung und ihr Ansehen als Chefin des Musikfestes. Dies gehörte zu den Voraussetzungen ihres erfolgreichen Agierens in der Zeit des Umbruchs 1990, als den Festspielen die finanziellen Mittel entzogen werden sollten und deren »Aus« beschieden schien. Hanna John verstand es in dieser Situation, wichtige Persönlichkeiten des politischen Lebens Deutschlands – vor allem Hans-Dietrich Genscher – für die »Rettung« der Festspiele zu gewinnen.

Nach der unvermittelten Auflösung des Georg-Friedrich-Händel-Zentrums 1992 stellten sich der nunmehr selbständigen »Direktion der Händel-Festspiele« zusätzliche eigenverantwortliche Aufgaben. Neben der Vorbereitung und organisatorischen Durchführung des Musikfestes musste die gesamte Öffentlichkeitsarbeit geleistet sowie die seinerzeit nicht einfache Akquisition von Sponsorenmitteln bewältigt werden – Aufgaben, die auch nach der Wiedereingliederung in das



*Dr. Hanna John, 2023*

Händel-Haus 1994 nicht reduziert werden konnten, weil das Musikmuseum durch die Auflösung des Händel-Zentrums wesentliche Teile seines »Hinterlandes« verloren hatte.

Zum Gelingen »ihrer Sache« verstand es Hanna John immer wieder, auch große »Klippen« zu umschiffen und die Festspiele nicht nur in ihrer Ausdehnung, sondern auch inhaltlich weiter zu entwickeln sowie deren Öffentlichkeitswirksamkeit zu erhöhen. Dies gelang ihr vor allem durch ihre Fähigkeit, Mitstreiter zu gewinnen und mit Partnern in der Region eine gedeihliche Zusammenarbeit in einem freundlichen Klima zu organisieren. – Ihr Name bleibt mit der erfolgreichen Entwicklung des halleischen Händel-Festes zu einem wichtigen europäischen Musikereignis fest verbunden.

Neben ihrer beruflichen Verpflichtung für die Festspiele hat sich Hanna John auch innerhalb der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft verdient gemacht: seit 1979 in deren Vorstand und seit 1990 als Vizepräsidentin. Ihr gesellschaftliches Engagement erstreckte sich daneben auf andere musikalische Felder. So war sie u. a. 2009 an der Gründung des Vereins »Straße der Musik« beteiligt und in dessen Vorstand tätig.

**Der Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses gratuliert herzlich zum runden Geburtstag!**



## Museumspädagogik – Händel junior & Co.

Deborah Händel

Seitdem das Medienangebot für Kinder im Mai 2022 eingeführt wurde, ist *Händel junior* ein fester Bestandteil der Ausstellungen im Museum. Es besteht aus fünf aufwendig inszenierten Trickfilmen, mit denen Kinder im Museum auf eine Zeitreise in die Alltagswelt des 13-jährigen Händel mitgenommen werden. Ergänzend dazu gibt es über die Ausstellung verteilt kindgerechte Informationspunkte, die den Rundgang durchs Museum abrunden. Der junge Händel aus den Trickfilmen gibt der Museumspädagogik im Händel-Haus ein Gesicht und so soll *Händel junior* der neue Name für alle Familien- wie Kinderveranstaltungen im Museum und zu den Festspielen sein. Die ersten Veranstaltungen unter diesem Namen sind im aktuellen Viermonats-Flyer bereits angekündigt. »*Händel junior* zu Hause«, ein Angebot für Familien während der Schulferien, beinhaltet zum einen den klingenden Museumsrundgang und das neue Angebot: Entdeckungen im Klanglabor, das eine Weiterentwicklung der früheren Schallspiele ist.

Der Filmautor Steffen Reuter hatte schließlich ein Werbe-Motiv für *Händel junior* entworfen. Das wird nun eingesetzt, um auf einem Werbebanner (Rollup) auf die Angebote aufmerksam zu machen. Es kann künftig mit nach Hause genommen werden, denn das gleiche Design prangt sowohl auf einer Postkarte, als auch auf einem Magnet, beide im Museumsshop erhältlich.

*Ein Rollup wirbt künftig für die Kinderangebote*



## Bundesfreiwilligendienst

Neues entdecken kann man in einem Museum immer. Wer einmal erleben möchte, wie es ist, in einem Museum zu arbeiten, der kann das im Rahmen des Bundesfreiwilligendienstes (BFD) tun, denn seit September 2023 ist das Händel-Haus eine Einsatzstelle für den BFD und bietet bis zu drei Interessierten parallel für jeweils ein Jahr Einblick hinter die Kulissen. Der BFD ist ein Angebot für jede Altersklasse. Junge Menschen sammeln hier praktische Erfahrungen und Einblicke in die Berufswelt, Ältere können gesammelte Erfahrung weitergeben und sich nach dem Berufsleben weiterhin engagieren. Je nach Interesse kann man in den verschiedenen Bereichen des Händel-Hauses mitwirken, den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern bei der Arbeit über die Schulter schauen und die eigenen Fähigkeiten einsetzen und ausbauen. Aktuell gibt es zwei Bundesfreiwillige im Händel-Haus. Die Tätigkeitsbereiche sind weit gefächert. Vom Schreiben dieses Artikels, über Öffentlichkeitsarbeit und Videoproduktion bis hin zum Mitgestalten von Führungen in der Museumspädagogik. Engagieren kann man sich in Bereichen wie Technik und Medien, der Museumspädagogik oder der Besucherbetreuung. Die beiden Freiwilligen, die sich seit September 2023 im Händel-Haus engagieren, sind Michael Heinrich und Deborah Händel.

## Händel-Haus beim Thalia-Fasching

»Nachts im Museum« war das Motto des diesjährigen Thalia-Faschings und so kam das Händel-Haus ins Spiel, das sich, neben anderen halleschen Museen, an dem Fasching beteiligte und zum ersten Mal in Kooperation mit dem Thalia-Fasching stand. Angelehnt an den gleichnamigen Film wurde ein spannendes Theaterstück für Kinder aufgeführt, bei dem sie interaktiv in das Stück einbezogen wurden. Anschließend hatten die jungen Besucherinnen und Besucher die Möglichkeit, an von den Museen vorbereiteten Stationen Rätsel zu lösen und kreativ zu werden. Das Händel-Haus stellte eine Hör- und Forschungsstation zum Westminster-Schlag bereit. Die Kinder erfuhren über seinen Ursprung in London, dass die bekannte Tonfolge in vielen Glockentürmen der Welt, darunter auch im Roten Turm von Halle und im Elizabeth Tower in London, erklingt und dass die Melodie aus einer Arie des *Messias* abgeleitet wurde. Für diesen Stand wurde der Elizabeth Tower aus einer früheren Jahresausstellung reaktiviert und daraus eine Medienstation für Kinder gestaltet. Dabei sollte der Westminster-Schlag gehört und anschließend aus den einzelnen Glockentönen rekonstruiert werden. Für die Umsetzung und Betreuung der Station war Maria Skiba verantwortlich. Sie ist Studentin an der Hochschule Merseburg und absolvierte ihr Praktikum im Händel-Haus. Passend zum Fasching verkleidete sie sich und spielte die Mary Delany, Künstlerin und gute Freundin von Händel.

## Händel-Festspiele – Konzert in der Ulrichskirche

Kinder an die Klangwelt des musikalischen Barock heranzuführen, ist das Anliegen dieses Konzerts. Wie kann das besser gelingen, als wenn Gleichaltrige die Musik



*An der Station des Händel-Hauses zum Thalia Fasching*

aufführen? Daher kann das Motto ganz einfach heißen: Kinder musizieren für Kinder – und hier eine Premiere: In einem großer angelegten Projekt haben sich erstmals die Händel-Festspiele in Göttingen und Halle zusammengeschlossen und mit Kindern und Jugendlichen gemeinsam ein Konzertprogramm mit verschiedenen Zugängen zur Musik vorbereitet. Interaktive Elemente mit dem Publikum sollen die musikalischen Eindrücke vertiefen. Das Konzert wird im Mai in Duderstadt/Göttingen und im Juni in Halle aufgeführt. Natürlich dürfen dabei die schon fast als kindgerecht geltenden Klassiker Feuerwerks- und Wassermusik nicht fehlen. Die Akteure des Konzerts bereiten sich seit Monaten und mit Vorfreude auf dieses große Event vor. So haben sich ein Mehrgenerationenorchester, die Janusz-Korczak-Grundschule aus Duderstadt sowie die halleche Grundschule »Friedemann Bach« zusammen-geschlossen, um das Konzert auf die Beine zu stellen und daraus für die Besucherinnen und Besucher ein ebenso tolles Erlebnis zu machen, wie die Vorbereitung und Proben inklusive Workshop-Tag in Duderstadt für die Akteure sicherlich eins war.

### **Film ab!**

... hieß es im März, als das Trickfilmprojekt im Händel-Haus sein Finale hatte. Ein Trickfilm war entstanden, nachdem sieben Schülerinnen und Schüler der 5. Klasse aus der Gemeinschaftsschule »August Hermann Francke« sich ausgiebig mit Händel

und seiner Musik beschäftigt hatten. Seit Jahresbeginn traf man sich einmal die Woche im Händel-Haus und lernte vieles über den berühmten Komponisten. Unter der Leitung von Hagen Jahn und Maria Skiba bedienten die Jugendlichen eine professionelle Trickfilmbox, die eigens für das Projekt von Matthias Baran angefertigt und vom Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses finanziert worden war. Das Projekt bot den Jugendlichen die Möglichkeit, sich ausgiebig mit der Musik des Barock zu beschäftigen. Musik und Geschichten aus Händels Leben dienten als Inspiration für die Trickfilme, die entstehen sollten. Bei der prozesshaften Arbeit war nun die Kreativität der Teilnehmenden gefragt. Von der Konzepterstellung bis zur Durchführung konnten sie ihre eigenen kreativen Ideen und das im Museum erlangte Wissen einbringen und mit der Trickfilmbox experimentieren. Mit der Stopp-Motion-Technik entstand so als Resultat ein kleines Kunstwerk zur Musik von Georg Friedrich Händel, welches auf der Internetseite des Händel-Hauses zu sehen ist.  
<https://haendelhaus.de/museumspaedagogik>



*Neue Eindrücke  
über Tablet in  
den Daueraus-  
stellungen*

### **Tablets im Einsatz**

Eine weitere Neuerung gibt es im Händel-Haus, die den Besuch im Museum genauso wie die Vermittlungsarbeit modernisiert. Die Rede ist von den Tablets, die seit Ende letzten Jahres als audiovisuelles Zusatzangebot für den Besucherverkehr im Händel-Haus zur Verfügung stehen. Dank der Unterstützung der Volksbank Halle (Saale) konnten mehrere Tablets angeschafft werden, auf denen über das hauseigene WLAN der Museumsguide und die Händel junior-Filme abgespielt werden können. Sie stehen somit den Museumsbesuchern während ihres Besuchs für diese Anwendung offen. Genauso kann nun die Museumspädagogik Stück für Stück um digitale Angebote erweitert werden.

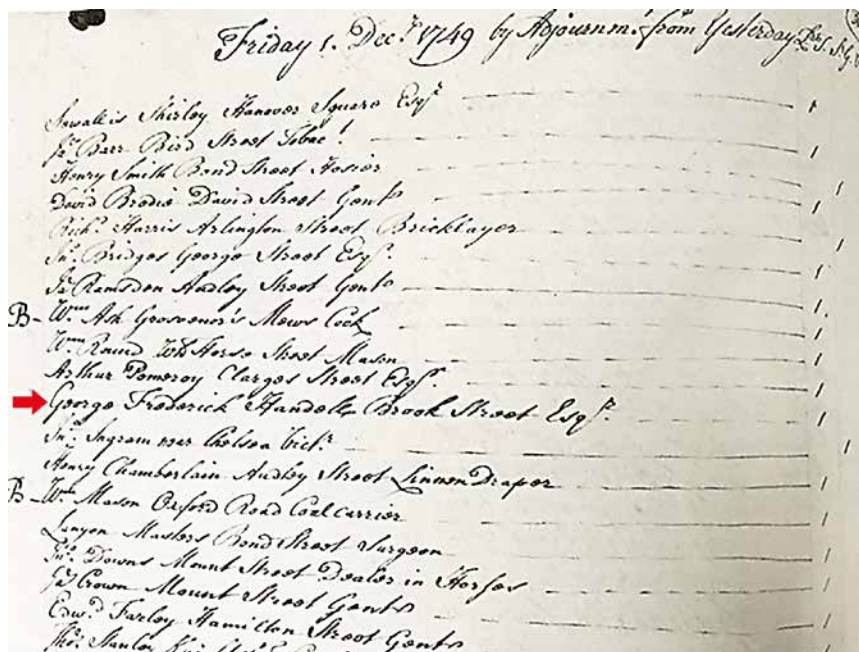


Von unserer Korrespondentin Julia Semmer aus London

## Händel im Wahllokal – Wahlen im 18. Jahrhundert

Julia Semmer

Am 1. Dezember 1749 machte Händel von seinem Stimmrecht Gebrauch. So ist es handschriftlich im Poll Book<sup>1</sup> der Westminster Nachwahl 1749 dokumentiert: »George Frederick Handell Brook Street Esqr« gab seine Stimme dem Kandidaten der Whigs, Lord Trentham.



Poll Book Westminster By-election of 1749, Ms.

Als eingebürgerter Brite, Steuerzahler und Haushaltsvorstand war Händel ab 1727 wahlberechtigt. Wie oft er von diesem Privileg Gebrauch machte, ist nicht bekannt, denn nicht alle Poll Books des 18. Jahrhunderts haben überlebt. Doch gibt uns die erhaltene Eintragung einen kleinen Eindruck von Händels politischem Handeln.

Händel kam in einer Zeit des politischen Umbruchs nach London. Die Union zwischen England und Schottland war kurz vorher, 1707, besiegelt worden, das

<sup>1</sup> Poll Books waren vom Ende des 17. Jahrhunderts bis zur Einführung der Geheimabstimmung 1872 öffentlich zugängliche (Wahl-)Verzeichnisse, die Einsicht erlaubten, für welchen Kandidaten die Wähler stimmten.



Land Großbritannien brandneu, eine nationale Identität im Entstehen. Queen Anne auf dem britischen Thron würde ohne überlebende Nachkommen die letzte Monarchin der Stuart Dynastie sein. Ihr Vater, der abgesetzte James II., und seine Anhänger harrten in der Hoffnung auf loyale Unterstützung besonders der Schotten im Exil eines günstigen Moments für eine Rückkehr.

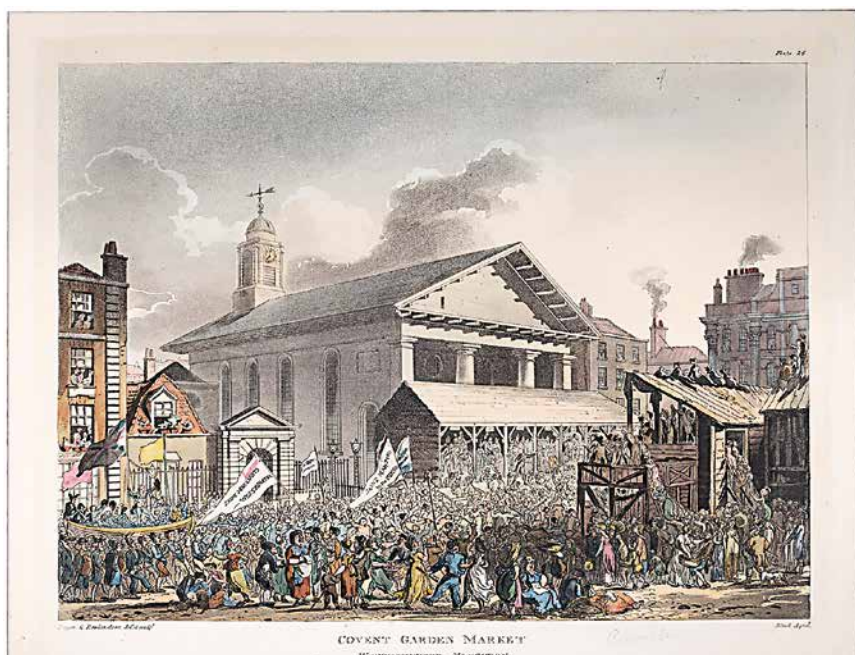
Seit dem 13. Jahrhundert, als die englischen Adligen dem König mit der Magna Carta Rechte abtrotzten, wurden Volksvertreter (meist Gutsherren), die ihre lokale Gemeinschaft repräsentierten, nach Westminster gesandt. Als die Mutter des Parlaments apostrophiert, gilt das englische Parlament als die älteste ununterbrochen wirkende repräsentative Versammlung der Welt. Es entwickelte sich aus den alltäglichen politischen Bedürfnissen des englischen Königs und seines *Privy Councils* (Geheimrat Seiner Majestät). Während der Herrschaft von Edward III. (1327-1377) wurde das Parlament in zwei Kammern geteilt: Geistliche und Adlige bildeten das *House of Lords*, Ritter und Bürger das *House of Commons*. Die *Glorious Revolution* im Jahr 1688, mit der der Protestant William of Orange auf Einladung des Parlaments den katholischen König James II. ablöste, war die Geburtsstunde der konstitutionellen Monarchie. Es regierte nun *de facto* nicht der König, sondern ein von der Mehrheit des Parlaments gebildeter Ausschuss, das Kabinett, dessen Beschlüsse ebenso wie Parlamentsgesetze vom König gebilligt werden mussten.<sup>2</sup> Das Desinteresse der ersten beiden Hannoveraner an der politischen Kultur Großbritanniens und Georges I. fehlende Sprachkenntnisse (die Regierungserklärung musste für ihn verlesen werden, während er stumm auf dem Thron saß) verlagerten Verantwortung und Status auf das Regierungskabinett. Einer der Kabinettsminister, Robert Walpole, kristallisierte sich als der erste Premierminister heraus. Das Prestige des Parlaments wuchs und damit die Bedeutung von Wahlen, mit denen die Abgeordneten ins Amt gesendet wurden. In einer Periode, in der die Alphabetisierungsrate stetig stieg, Zeitungen und politische Karikaturen florierten, lösten Wahlen landauf landab politische Debatten und ein staatsbürgerliches Bewusstsein in der Gesellschaft aus.

Das Wahlrecht war exklusiv Männern vorbehalten. In größeren urbanen Wahlbezirken ging es nach dem Grundsteuerprinzip, und damit rekrutierte sich die Wählerschaft aus einem breiteren sozialen Spektrum als auf dem Lande. Wenn sich titellose Aristokraten, Bankiers, Ladenbesitzer, Kaufleute, Handwerker, Arbeiter<sup>3</sup> und George Frideric Handel dicht an dicht in die Schlange vor dem Wahllokal reihten, hieß dies nicht, dass sozio-ökonomische Unterschiede eingeebnet waren, aber es war eine gemeinschaftliche Erfahrung über soziale Klassengrenzen hinweg.

<sup>2</sup> Theoretisch kann der King diese zurückweisen, praktisch geschah dies seit 1707 bis heute nie mehr.

<sup>3</sup> Diese und weitere Berufsgruppen sind in der Datenbank der London Metropolitan Archives aufgelistet.

Der Wahlvorgang war eine öffentliche, turbulente, theatralische Affäre und unterschied sich vom heutigen Prozedere. Die Abstimmung dauerte mehrere Tage, manchmal Wochen;<sup>4</sup> das Format war die offene Stimmabgabe. Jeder Wähler deklarierte im Wahllokal Namen, Adresse, die eigene Qualifikation für das Wahlrecht, legte einen Eid auf die Krone ab und darauf, dass die Stimme nicht durch Bestechung beeinflusst worden sei.<sup>5</sup> Der zuständige Beamte überprüfte anhand der Kirchensteuerbücher die Wahlberechtigung, denn im Falle einer Anfechtung galt es, die Rechtmäßigkeit jeder einzelnen Stimme zu kontrollieren. Neben den Beamten, die den Vorsitz führten, wurden die Wahlen von der schaulustigen Menge überwacht. Zweifelnde Zaungäste stellten lautstark die Legitimation einzelner Wähler in Frage. Am Wahltag galt es sprichwörtlich Farbe zu bekennen (*stand up to be counted* ist das äquivalente englische Idiom) und die individuelle Stimmabgabe fand Eingang in die Poll Books, wurde damit aktenkundig und für jedermann einsehbar. Dieser historische Datensatz bot Parteiaktivisten in nachfolgenden Wahlen wertvolles Material für gezielte



Thomas Rowlandson und Auguste Charles Pugin, *Covent Garden Market, Westminster Election*, handkolorierte Aquatintdruckung, 1808

<sup>4</sup> Nachdem die Westminster Wahl von 1784 vierzig Tage dauerte, wurde 1785 ein Gesetz verabschiedet, welches die Stimmabgabe auf ein Maximum von fünfzehn Tagen (Sonntage ausgenommen) limitierte.

<sup>5</sup> Siehe Jorgen Elklit, »Open Voting«, in Richard Rose (Ed.), *International Encyclopaedia of Elections*, Washington 2000, S. 191–193; Edmund Green, Penelope J. Corfield, Charles Harvey (Ed.), *Elections in Metropolitan London. 1700–1850*, 2 Vols.: I Arguments and Evidence; II Metropolitan Polls, Bristol 2013, besonders 2.1.1.

Ansprache von Wählern und ist seitdem ein Fundus für Historiker, um individuelles Wahlverhalten zu studieren.<sup>6</sup>

Besonders in den städtischen Zentren gerieten die sich über mehrere Wochen streckenden Wahlen und der vorausgehende Wahlkampf zu karnevalesken Ereignissen<sup>7</sup> mit Volksaufläufen an Wählern und Nichtwählern, die anreisten, um den Trubel aus nächster Nähe zu erleben, den favorisierten Kandidaten zu motivieren und den Gegenkandidaten auszubuhnen. Herausragende Rhetorik eines Anwärters, Schlagfertigkeit und Sprachwitz brachten Aufmerksamkeit und Stimmen. Die tägliche Strichliste der vorläufigen Wahlergebnisse befeuerte die Anstrengungen der Stimmwerber. Im Großen und Ganzen verliefen die Wahlen geordnet und routinemäßig, das politische Ergebnis kam ohne Disputation zustande. Die gewählten Abgeordneten wurden in einer Art Triumphzug durch die Straßen getragen.<sup>8</sup> Bisweilen artete die öffentliche Parteinahme in Tumulte, Krawalle und Randalen aus. 1741 warf eine zornige Menge Steine, Stöcke, tote Katzen und tote Hunde, so dass die Kandidaten, Inspektoren und Amtsmänner sich in eine Kirche zurückziehen mussten.<sup>9</sup> Die beste Darstellung der Vorgänge und Rituale rings um Wahlen ist zweifelsohne Hogarths Serie von vier Gemälden unter dem Titel *The Humours of an Election* (Die Parlamentswahlen): 1. *An Election Entertainment* (Das Bankett), 2. *Canvassing for Votes* (Stimmfang), 3. *The Polling* (Die Wahl), 4. *Chairing the Member* (Triumphzug des Abgeordneten)<sup>10</sup> mit einer Fülle an humorvoll überhöhten Szenen. Etwa die Brüchigkeit von Wahlergebnissen, wenn in der letzten Szene der Jubelfeier die Stabilität einer der beiden triumphierenden Tory-Kandidaten, von seinen Anhängern auf den Schultern getragen, von einer Herde Schweine unterminiert wird.



William Hogarth, »The Polling« (Die Wahl), Plate III of Four Prints of an Election, graviert von François Morellon de la Cave, 1758

Eine Wahlkabine am Wahltag mit den zwei Kandidaten in der Kabine, Wahlleiter überprüfen die Legitimation der Wähler. Hogarth zeigt satirisch, dass beide Parteien ihre Basis inklusive der körperlich Beeinträchtigten für Stimmen aktiviert haben.

<sup>6</sup> Das Recht auf Privatsphäre in der Stimmabgabe, um externen Druck zu minimieren, war eine der sechs Kernforderungen der demokratischen Bewegung der 1830er Jahre, die als Chartismus bekannt wurde.

<sup>7</sup> Siehe Frank O’Gorman, *Voters, Patrons and Parties: The Unreformed Electorate of Hanoverian England, 1734–1832*, Oxford 1989.

<sup>8</sup> Siehe Nicholas Rogers, *Whigs and Cities: Popular Politics in the Age of Walpole and Pitt*, Oxford 1999.

<sup>9</sup> Penelope J. Corfield, *The Georgians. The Deeds & Misdeeds of 18<sup>th</sup> Century Britain*, London 2022, S. 182.

<sup>10</sup> William Hogarth, *The Humours of an Election, 1754–1755*, Öl auf Leinwand, Sir John Soane’s Museum, London.



Händels Ära erlebte die Etablierung des Parteiensystems, die Inszenierung öffentlicher Wahlkampagnen mit Wahlprogrammen und die Herausbildung klassischer Techniken der Wahlwerbung: politische Slogans, Songs, Banderolen, Wahlkampfauftritte auf Marktplätzen mit dynamischen Reden der Kandidaten, Engagement von Aktivisten, Leitartikel in Zeitungen und die Unterstützung und Umrahmung durch Figuren des öffentlichen Lebens. Parteiidentifikatorische Farben und Symbole wurden nicht nur von den hoffnungsvollen Anwärtern, sondern auch von ihren jeweiligen Anhängern öffentlich getragen. Damals wie heute sind die Parteikandidaten anhand einer Rosette am Revers in der jeweiligen Farbe der Partei auszumachen.

Die zwei großen traditionellen politischen Richtungen kristallisierten sich im 17. Jahrhundert heraus, konkret während der *Exclusion Crisis* 1679–1681, als das Gesetz zur Debatte stand, James II., Duke of York, von der Thronfolge auszuschließen, da er Katholik war. Die parlamentarische Gruppe der konservativen Tories insistierte auf James' Gottesgnadentum trotz seines katholischen Glaubens, die liberalen Whigs distanzierten sich von einer absolutistischen Monarchie, lehnten einen Katholiken auf dem Thron ab und priorisierten Protestantismus und Parlament. Beide Termini waren ursprünglich vom jeweiligen anderen Lager gebrauchte verächtliche Spottnamen. *Whiggamore* aus der schottisch-gälischen Sprache bedeutete so viel wie Pferdedieb, wurde zu Whig gekürzt und konnotierte Nichtkonformität und Rebellion. Tory, eine Anglisierung von *toiraidh* aus dem irischen Gälischen mit der Bedeutung »flüchtiger Verbrecher«, »Bandit«, erlangte im 17. Jahrhundert, als der Puritaner Oliver Cromwell besonders brutal in Irland voring, eine zweite Bedeutungsebene: »Kämpfer für die katholische Sache und für die Monarchie«. Die Assoziation der Tories mit der Autorität der Monarchie und der etablierten Kirche übertrug sich auf den englischen Diskurs. Bis heute wird die konservative Partei des United Kingdom umgangssprachlich als *the Tories* bezeichnet, aus den Whigs erwuchs im 19. Jahrhundert die liberale Partei.

Wenn die Etiketten Whigs und Tories eine Vorstellung von zwei kohärenten politischen Parteien evoziert, waren die Lager in den frühen Tagen des aufkommenden Parteiensystems freilich nicht so konturenscharf. Familiäre Beziehungen, soziale Klasse und Religion determinierten die Zugehörigkeit zu der einen oder anderen politischen Richtung. Die Tories vertraten den Landadel und die anglikanische *High Church*. Ein Whig zu sein implizierte Urbanität, Verbundenheit mit der aufstrebenden Mittelklasse und den kaufmännischen Interessen der City sowie eine tolerantere religiöse Einstellung. Diese Kategorien können lediglich als lose Richtwerte angesehen werden; es gab Whig-Herzöge und Tory-Bankiers. Die Allianzen waren biegsam, anfällig hinsichtlich persönlicher Sympathien, Antipathien, Ambitionen und Geltungsdrang.

Seit der Parlamentswahl im Jahr 1715, nach Georges II. Thronbesteigung im Jahr zuvor, bestimmten die Whigs mit einer großen Mehrheit im Unterhaus die politischen Geschicke, stellten mit Robert Walpole den Prime Minister. Sie diffamierten die Tories als *Jacobites*, gleichbedeutend mit Verrätern und Papisten, und verbannten die politischen Gegner nicht nur über viele Jahre auf die Oppositionsbänke, sondern auch von einflussreichen Posten in Kirche, Armee, Rechtswesen und lokaler Verwaltung.

Händel würde schon aufgrund seiner Affiliation mit der königlichen Familie eine natürliche Tendenz zu den Whigs empfunden haben, die Partei der protestantischen Thronfolge. Der erhaltene Beweis im Poll Book bezieht sich auf die Westminster *By-election* (Nachwahl) im Jahr 1749, eine der heiß umkämpften Wahlen der Ära, zwischen dem amtierenden MP Viscount Trentham, der aufgrund seiner Ernennung zum Marineminister Wiederwahl ersuchen musste, und Sir George Vandeput, Bart, einem wohlhabenden Hugenotten, der von den Tories aufgestellt wurde. Händel gab seine Stimme Trentham, dieser gewann mit einer knappen Mehrheit: 4.811 Stimmen gegenüber 4.654 Stimmen, die Vandeput erhielt. Eine von den Tories geforderte Nachzählung ergab sogar eine leichte Erhöhung von Trenthams Stimmenanteil um 170. Das Ergebnis wurde am 15. Mai 1750 deklariert. Die im Dezember 1749 publizierte Version des Poll Book war für 2 s, 6 d erhältlich, auf Seite 55 ist die Stimmabgabe des George Frederick Handel Brook-str. Esq verzeichnet.<sup>11</sup>

Händel mag aber auch das Auf und Ab in der Politik, aktuelle politische Entwicklungen, Komplotts und Kabale direkt von der Quelle erfahren haben, wohnte er doch Wand an Wand mit einem Whig-Abgeordneten.<sup>12</sup> Im Jahr 1723 bezog Händel das Haus in 25 Brook Street. Sein unmittelbarer Nachbar in 27/29 Brook Street war John Monckton (1695-1751), Viscount of Galway, ein Grundbesitzer aus Yorkshire, der ab 1727 als Abgeordneter für die Whigs im Parlament saß.<sup>13</sup> Per Heirat war er zudem der Schwager des Henry Pelham, Großbritanniens Prime Minister 1743-1754<sup>14</sup>. Während seiner politischen Laufbahn agierte er als Regierungskommissar für Finanzen in Irland und Generalinspektor der Landeinnahmen der Krone. Seine erste Frau, Lady Elizabeth Manners, starb im

<sup>11</sup> *A Copy of the Poll for a Citizen for the City and Liberty of Westminster; Begun to be Taken at Covent-Garden, Upon Wednesday the Twenty-second Day of November; and Ending on Friday the Eighth Day of December 1749.* Peter Leigh, Esq; High Bailiff. *Candidates, the Right Hon. Granville Levison Gower, Esq; Commonly Called Lord Trentham: and Sir George Vandeput, Bart.,* London Printed for J. Osborn, at the Golden Ball, in Pater-noster Row; And sold by the Booksellers in London and Westminster. MDCC.XLIX.

<sup>12</sup> Händels Viertel war eine populäre Wohngegend unter den Abgeordneten. Im Jahr 1751 wohnten 49 MPs im Grosvenor Estate. »The Social Character of the Estate: Introduction«, in *Survey of London: Volume 39, the Grosvenor Estate in Mayfair, Part 1 (General History)*, F. H. W. Sheppard (Ed.), S. 83–86. *British History Online*.

<sup>13</sup> *George Frideric Handel. Collected Documents*, Vol. 1: 1609–1725, Ed. Donald Burrows et. al., Cambridge und New York 2013, S. 653, 698, 733. Moncktons Name zwei Mal buchstabiert als Mountain Esqr.

<sup>14</sup> History of Parliament <https://www.historyofparliamentonline.org/volume/1715-1754/member/monckton-john-1695-1751>.



Alter von 21 Jahren, nachdem sie zwei Kinder geboren hatte. Seine zweite Frau, Jane Westenra, überlebte ihn um 30 Jahre. Die Tochter, Mary Monckton (1746–1840), prägte mit ihrem literarischen Salon für fast 50 Jahre das intellektuelle Leben Londons. Monckton<sup>15</sup> blieb Händels Nachbar bis 1747. Es ist also vorstellbar, dass Händel und Monckton während 24 Jahren Nachbarschaft miteinander ins Gespräch kamen, über Alltägliches plauderten, über lokale Anliegen, über Kunst und Musik, über Machenschaften und Manöver in Westminster, über britische und internationale Politik und über Wahlergebnisse.

<sup>15</sup> Ein Portrait Moncktons ist in Fyvie Castle in Schottland zu sehen. *John Giles Eccardt, John Monckton, 1st Viscount Galway*, Öl auf Leinwand, Privatsammlung. <https://artuk.org/discover/artworks/john-monckton-16951751-1st-viscount-galway-196558>.

## *La bohème* auf der Bühne und in der Bildenden Kunst

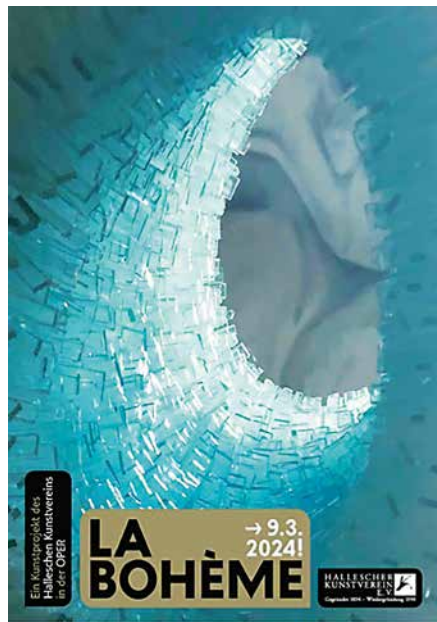
Gemeinsames Kunstprojekt des Halleschen Kunstvereins und der Oper Halle

Im Rahmen eines genreübergreifenden Projekts des Halleschen Kunstvereins und der Oper Halle begleiten sechs Künstlerinnen und Künstler aus Halle die Proben zu Walter Sutcliffes Neuinszenierung von Giacomo Puccinis *La bohème*, die zum Todestag des Komponisten am 29. November 2024 zur Aufführung gebracht wird. Parallel zu den Proben entstehen bildkünstlerische Arbeiten, die sich aus aktueller Perspektive mit der Arbeit auf der Bühne, dem Gesamtkunstwerk-Charakter des Musiktheaters und den Themen der Künstleroper auseinandersetzen. Die beteiligten Künstlerinnen und Künstler sind: Christiane Budig, Sebastian Gerstengarbe, Sebastian Herzau, Bernd Leistner, Anja Nürnberg und Mike Okay.

Puccinis Oper *La bohème* spielt um 1830 in Paris. Es geht um das Leben, Leiden und Lieben von vier armen Künstlern. Sie jobben sich mit prekärer Arbeit auf der Suche nach Anerkennung durchs Leben. Der Dramatiker Rodolfo hält sich mit journalistischer Arbeit über Wasser, der Maler Marcello mit Werbegrafik, der Philosoph Colline gibt Privatstunden und der Komponist klimpert sich durch die Bars. In tieferen Schichten erzählt das Stück von der Schwierigkeit menschlicher Beziehungen und vom Tod. Diesen Schichten widmet die Neuinszenierung der Oper Halle ihr Augenmerk. Es ist die erste seit 25 Jahren am Haus und zugleich ein Beitrag zum 100. Todestag des Komponisten am 29. November 2024.

••• → Die Arbeiten der Künstler\*innen sind vom **9. März bis zum 18. Juni 2024 im Café im Opernhaus** zu sehen.

Am 18. Juni findet die Finissage mit Kostproben aus der Oper und Open Space mit den Beteiligten statt, Beginn ist um 18 Uhr.





## Christophe Rousset, Händel-Preisträger 2024

Robin Knöttsch

Im Jahr 2024 wird der Händel-Preis der Stadt Halle, vergeben durch die Stiftung Händel-Haus, an den französischen Dirigenten und Cembalisten Christophe Rousset verliehen. Das Kuratorium der Stiftung Händel-Haus würdigt damit Christophe Roussets jahrzehntelange, leidenschaftliche Interpretation von Händels Musik auf Originalinstrumenten.



Der französische Dirigent und Cembalist Christophe Rousset wurde am 12. April 1961 in Avignon geboren und studierte Cembalo an der Schola Cantorum in Paris und am Königlichen Konservatorium in Den Haag. Im Alter von 22 Jahren gewann er den ersten Preis beim 7. Musica Antiqua Wettbewerb für Cembalo in Brügge.

1991 gründete Rousset das Ensemble Les Talens Lyriques, ein Barockorchester, mit dem er regelmäßig in Europa und Nordamerika konzertiert. Mit Les Talens Lyriques hat Rousset eine Reihe von Opern von Georg Friedrich Händel aufgenommen, darunter *Scipione*, *Riccardo primo* und *Serse*. Diese Aufnahmen wurden von der Kritik hoch gelobt und haben Rousset zu einem der weltweit führenden Interpreten von Händel-Opern gemacht. Seine Interpretationen sind geprägt von ihrer lebendigen Energie und ihrem sinnlichen Ausdruck. Er ist ein Meister darin, die emotionale Kraft der Musik zu vermitteln und lädt die Zuhörer dazu ein, in die Welt der Oper einzutauchen. Rousset ist auch ein gefragter Gastdirigent bei anderen Orchestern, etwa im Gran Teatre del Liceu in Barcelona, in der Scala in Mailand, im Royal Opera House in London, beim englischen Orchestra of the Age of Enlightenment oder beim Hong Kong Philharmonic Orchestra.

Seit Mitte der 1990er Jahre tritt Rousset mit seinem Ensemble Les Talens Lyriques regelmäßig bei den Händel-Festspielen auf. Nach mehreren Konzerten wurde im Jahr 1999 die Aufführung von *Admeto* realisiert. Seitdem wurden sie kontinuierlich zu weiteren Veranstaltungen eingeladen, darunter *Arianna in Creta* 2002, *Terpsicore* 2012 und *Agrippina* 2019. Bei den Händel-Festspielen 2024 wird Christophe Rousset mit dem Ensemble Les Talens Lyriques am 30. Mai das Oratorium *Jephta* (HWV 70) in der Konzerthalle Ulrichskirche aufführen. Im Anschluss wird ihm der Händel-Preis 2024 verliehen.

Weitere Informationen und Bilder unter:

<https://www.lestalenslyriques.com/en/christophe-rousset/>



# CHARME ESPRIT GALANTERIE

HÄNDEL UND FRANKREICH



HÄNDEL-HAUS



Jahresausstellung  
24. Februar 2024 bis 7. Januar 2025



## Ein neuer Baum für das Händel-Haus

Pflanzung einer Blumen-Esche im Großen Hof

Teresa Ramer-Wünsche

Als am Freitag, dem 9. Juli 2021, der Trompetenbaum im Großen Hof des Händel-Hauses ohne Vorwarnung stürzte, herrschte unter Freunden und Besuchern des Hauses große Bestürzung.<sup>1</sup> Der seit 1985 hier gewachsene Baum war seit Jahren Wahrzeichen des Hofes gewesen, und das nun übriggebliebene Immergrün-Quadrat mit seiner Grabesaura verstärkte die wehmütigen Gedanken an den Baum mit seinem schattenspendenden Blätterdach und der malerischen Blütenpracht im Sommer.

Am 20.12.2023, kurz vor Weihnachten und bei winterlichen Temperaturen knapp über dem Gefrierpunkt, wurde der Boden aufgehoben und mit der Hände Kraft von zwei Mitarbeitern der Firma Alpina ein neuer Baum eingesetzt: eine Blumen-Esche, im deutschsprachigen Raum u. a. auch als Blüten-Esche, Schmuck-Esche, Himmelsbrot oder Himmelsthau bekannt. Die im Unternehmen Mitteldeutsche Baumschulen GmbH gezogene Blumen-Esche ist bereits 18 Jahre alt und ca. 5 Meter hoch. Sie wird einmal eine Höhe von ca. 10 Metern erreichen. Um das langsame Einsickern des Gießwassers zu erlauben und zugleich die Belüftung des Bodens zu sichern, wurden vier mit Blähton gefüllte Jute-Säcke, sogenannte »Baum-Schnorchel«, miteingegraben.

Laut Susanne Kriese-Ochs<sup>2</sup> standen drei Baumsorten zur Auswahl: eine japanische Kirsche, eine Birnen-Art und die Blumen-Esche. Die Entscheidung zugunsten der Blumen-Esche fiel aus folgenden Gründen: Es handelt sich um eine robuste Sorte, die sowohl Trockenheit als auch Staunässe verträgt; sie wächst mehr in die Höhe als in die Breite; ihre Blütezeit fällt in die Zeit der jährlichen Händel-Festspiele und ihre Blätter nehmen im Herbst eine schöne goldgelbe Färbung an.

Beheimatet ist die Blumen-Esche (*Fraxinus ornus*) in Trockenwäldern und an Berghängen in Südeuropa und im östlichen Mittelmeerraum, nachweislich in Spanien, Frankreich, Italien, die Schweiz, Österreich, Ungarn, die ehemalige Tschechoslowakei, das ehemalige Jugoslawien, Bulgarien, Rumänien, Albanien, Griechenland, die Türkei, Syrien und den Libanon. In Deutschland gilt sie in einigen Regionen als eingebürgert. Wegen ihrer Trockenheitsresistenz, guten Gesundheit und dem hohen Zier- und Nutzwert wird sie als Klimawandelgehölz eingestuft. Die Blumen-Esche gehört zur Familie der Ölbaumgewächse (*Oleaceae*). Ihren Namen verdankt sie ihrem aufsehenerregenden Blütenschmuck: Von Weitem sehen die Blütenstände wie kleine Blumensträuße aus, die in den Baum gehängt wurden. Die Blütezeit beginnt im April und dauert bis Juni.

Die Blumen-Esche besitzt einen weiteren Namen, Manna-Esche, der sich von dem süßen Saft ableitet, der aus Astwunden austritt und schnell aushärtet. Dieser

<sup>1</sup> Zum Sturz des Baumes siehe Edwin Werner, *Sturz des Trompetenbaumes im Großen Hof des Händel-Hauses*, in: *Mitteilungen* 2/2021, S. 45.

<sup>2</sup> Siehe *Mitteldeutsche Zeitung* vom 23.12.2023, Beitrag Katja Pausch »Eine Blumen-Esche für Händel«.



*Schaupflanzung mit Susanne Kriese-Ochs (Verwaltungsdirektorin Stiftung Händel-Haus) und Uwe Dietrich (IT Stiftung Händel-Haus) am 20.12.2023*

weißliche Saft besteht zum Großteil aus dem alkoholartigen Zucker Mannitol und wird in der Medizin u. a. als Abführmittel und als Binde- oder Füllmittel für Tabletten genutzt. Außerdem lässt sich aus dem Saft ein für Diabetiker geeigneter Süßstoff gewinnen. Eigens zur Gewinnung des Saftes wird in Italien, vor allem auf Sizilien, die Manna-Esche in Plantagen angebaut.

*Eine Blumen-Esche in voller Blüte*





## Engagierte Verstärkung im Händel-Haus – neue Kollegen vorgestellt

Dietlinde Rumpf

Auf der Homepage des Händel-Hauses werden unter der Rubrik »Museum – Kontakt« die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Händel-Hauses mit ihren Aufgabengebieten genannt. Hier sind auch die drei Kollegen zu finden, die in letzter Zeit ihren Dienst im Händel-Haus antraten, wobei Robin Knötzsch bereits seit August 2022 Referent für Presse, Öffentlichkeitsarbeit und Marketing ist.

Geboren in Frankenberg (Sachsen), ging er in Friesland zur Schule und nahm anschließend das Studium der Musikwissenschaft an der Martin-Luther-Universität in Halle auf, das er im Frühjahr 2022 mit dem Masterabschluss beendete. In der Stiftung Händel-Haus kümmert er sich als Pressereferent unter anderem um Journalistenanfragen, Pressemitteilungen und die Organisation von Pressekonferenzen, als Marketingreferent der Stiftung und der Festspiele sowie in der Öffentlichkeitsarbeit um die Homepage und die sozialen Medien. »Ich wurde im Händel-Haus wunderbar aufgenommen und bin sehr froh, ein Teil des renommierten Hauses wie auch der Festspiele sein zu dürfen. Besonders schön ist es im Frühsommer, wenn sich täglich die Händel-Fans im Händel-Hof während der Festspiele treffen.« In seiner Freizeit spielt er E-Bass in verschiedenen Formationen und ist begeisterter Brettspieler.

Seit 2023 arbeiten Mike Baumgart und Stephan Drehmann ebenfalls im Händel-Haus.

Mike Baumgart ist als Technischer Leiter für die Überwachung der technischen Infrastruktur des Händel-Hauses seit Juli des Jahres verantwortlich. Sein Aufgabengebiet reicht von A wie Aufzug bis Z wie zentrale Gebäudeklimatisierung. Dazu gehören die Sicherstellung der Instandhaltung und Wartung dieser technischen Anlagen inklusive des Arbeits- und Brandschutzes, die Entwicklung und Umsetzung von Lösungen technischer Aufgabenstellungen, einschließlich der dazugehörigen Büroarbeiten. All diese Aktivitäten sind zu dokumentieren, Einkäufe sind zu erledigen und die terminliche, lokale und organisatorische Koordination von beauftragten Firmen zu organisieren. »Dies alles muss immer unter dem Aspekt des Schutzes der uns anvertrauten Kulturgüter geschehen.« Vor der Arbeit am Haus war der gelernte Mess-, Steuer- und Regeltechniker im Störungsdienst in der chemischen Industrie und als Teamleiter in einem Unternehmen für Laserschneidtechnik tätig. Im Händel-Haus erwarten ihn jeden Tag herausfordernde und abwechslungsreiche Aufgaben, bei denen oft auch Improvisation gefragt ist. In diesem kulturellen Umfeld mit interessanten Menschen zu arbeiten, macht ihm besonderen Spaß. Herr Baumgart stammt aus der Domstadt Merseburg und genießt mit seiner Frau, Freunden und Verwandten Gespräche bei gutem Essen und gemeinsame Reisen; zudem ist ihm Sport bei Marathonläufen und Krafttraining wichtig.

Seit Herbst 2023 ist Stephan Drehmann als Dramaturg für die Stiftung Händel-Haus tätig. Seine Aufgaben umfassen neben konzeptioneller Mitarbeit bei der Planung der Händel-Festspiele auch die redaktionelle Betreuung der Programmhefte und des Festspiel-Magazins sowie anderer Publikationen in Zusammenarbeit mit Robin Knötzsch. Neben der Arbeit für die Festspiele verantwortet Stephan Drehmann auch die gedruckte Veranstaltungsübersicht des Händel-Hauses, die dreimal jährlich erscheint. Außerdem kümmert er sich um die Konzertreihen *Musik im Händelhaus* und *Focus Bohlenstube*. »Die Musik von Georg Friedrich Händel begleitet mich privat schon sehr lange und beruflich nun auch schon seit einigen Jahren«, sagt er. Als Jugendlicher habe er bei einer Laienaufführung des *Messias* mitgesungen und die *Neun Deutschen Arien* mit der Oboe begleitet.

Bevor er ans Händel-Haus kam, hat er als Dramaturg Erfahrungen an verschiedenen Theater- und Opernhäusern gesammelt, darunter am Mainfranken Theater Würzburg, dem Mittelsächsischen Theater und der Philharmonie sowie dem Theater Erfurt. An diesen drei Häusern war er neben der dramaturgischen Begleitung von Bühnenproduktionen auch als Konzertdramaturg tätig. Ein bisschen Festivalerfahrung bringt er auch mit, allerdings nicht aus dem Musikbereich, sondern in Verantwortung bei Jugendtheaterfestivals wie *WildWechsel*, *ClubSzene* und den unterfränkischen Schultheatertagen. Als Ausgleich zur Büroarbeit ist er gern in der Natur und liebt Wandern und Kayakfahren.

Im Zusammenhang mit den Aktivitäten des Freundeskreises haben uns diese Kollegen stets entgegenkommend und unkompliziert unterstützt. Dafür danken wir herzlich und freuen uns auf die weitere Zusammenarbeit!



Stephan Drehmann,  
Robin Knötzsch und  
Mike Baumgart



## Aus der Bibliothek der Stiftung Händel-Haus: *Il Messia*

Eine zentrale Quelle zur Rezeptionsgeschichte von Händels berühmtestem Oratorium

Juliane Riepe

Vor einigen Jahren (2019) erwarb die Stiftung Händel-Haus aus Privatbesitz eine frühe italienische Bearbeitung von Händels *Messiah*. Die Handschrift gehörte ganz offensichtlich in den Kontext einer Reihe von Aufführungen größerer Vokalwerke Händels, die um 1770 in Florenz stattgefunden hatten. Zu diesem frühen Händel-*revival* gab es Forschungsliteratur; die Zusammenhänge waren im Wesentlichen bekannt.<sup>1</sup> Detaillierte Untersuchungen standen jedoch aus; insbesondere fehlten Recherchen zu den musikalischen Quellen. Trotzdem entschied man sich für einen Ankauf: Das Händel-Haus besitzt nur wenige Manuskripte von Werken des Komponisten aus dem 18. Jahrhundert, und die Florentiner *Messiah*-Aufführung war, soweit wir wissen, die früheste Aufführung von Händels berühmtestem Werk auf dem europäischen Festland, noch vor den *Messias*-Aufführungen, die in den 1770er und 1780er Jahren in Norddeutschland und Berlin stattfanden. Die angekaufte Handschrift würde also jedenfalls eine wesentliche Station der Händel-Rezeption dokumentieren. Dass diese Quelle noch interessanter und wichtiger war als erhofft, ergab sich erst, nachdem sie in Halle eingetroffen war, untersucht und vor allem mit weiteren Quellen verglichen werden konnte.

Interessant und sehr facettenreich ist jedoch auch die Geschichte jenes Florentiner Händel-*revival*, in dessen Kontext die nun in Halle verwahrte Partitur entstand.

1757 verließ ein achtzehnjähriger englischer Lord, George Nassau Clavering (1738–1789), der 3. Earl Cowper, sein Heimatland, um standesgemäß eine Grand Tour durch Europa anzutreten. 1760 brach der junge Mann die Rückreise in Florenz ab und blieb dort (wenige Reisen ausgenommen) für den Rest seines Lebens. Cowper entstammte einer wohlhabenden Familie mit engen Beziehungen zum englischen Königshaus; Georg II. war sein Taufpate gewesen. Das Erbe seines Großvaters und Vaters machte ihn zu einem der reichsten Männer der Stadt am Arno. Seine finanziellen Mittel wandte der vielseitig interessierte junge Lord vor allem auf Kunst und Musik. In den 1760er, 1770er und 1780er Jahren war Cowper eine der zentralen Figuren des Florentiner Kulturlebens. Er sammelte Gemälde (zu Cowpers Sammlung gehörten Werke von Raffael, Carlo Dolci, Guido Reni, Salvator Rosa,

<sup>1</sup> Mario Fabbri, *Nuova luce sull'attività fiorentina di Giacomo Antonio Pertì, Bartolomeo Cristofori e Giorgio F. Haendel*, in: Chigiana XXI (1964), S. 143–190, Theophil Antonicek, *Zur Pflege händelscher Musik in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts*, Wien 1966 (Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung 4); John A. Rice, *An Early Handel Revival in Florence*, in: *Early Music* 18 (1990), S. 62–71, John A. Rice, *Grand Duke Pietro Leopoldo's Musical Patronage in Florence, 1765–1790, as Reflected in the Ricasoli Collection*, online-Veröffentlichung <https://sites.google.com/site/johnaricecv/grand-duke-pietro-leopold-s-musical-patronage-in-florence-1760-1790-as-reflected-in-the-ricasoli-collection>.



»Il Messia« (1768). Erste Seite der Partitur mit dem Titel der Werkbearbeitung

Anton van Dyck, Tizian, Annibale Carracci und Hans Holbein) und protegierte Maler wie Anton Raphael Mengs, Johann Zoffany und Jakob Philipp Hackert; er frequentierte die Florentiner Opernhäuser, nahm Musiker in seine Dienste, veranstaltete Konzerte und Opernaufführungen in seinem Haus und andernorts in Florenz, erhielt Widmungen u. a. von Luigi Cherubini und Josef Mysliveček und vermittelte in den 1780er Jahren italienische Sänger und Tänzer an das Londoner King's Theatre.<sup>2</sup>



Pietro Leopoldo (1747–1792), Großherzog von Toskana. Anonymes Gemälde (Ausschnitt) nach Pompeo Batoni (um 1770)

Gute Verbindungen unterhielt Cowper auch zu der Herrscherfamilie. Als Großherzog der Toskana residierte im Florentiner Palazzo Pitti seit 1765 Maria Theresias dritter Sohn Peter Leopold, der spätere Kaiser Leopold II. (1747-1792). Mit dem jungen Habsburger wiederum gelangte Österreichisch-Deutsches nach Florenz: Der von Maria Theresia entsandte Franz Xaver Wolfgang von Orsini-Rosenberg war Obersthofmeister zunächst am Florentiner, später am Wiener Hof, dort als Opernintendant im buch-

<sup>2</sup> Zu Cowper vgl. vor allem Charles S. Ellis / Paola Gibbin, *Lord Cowper, un inglese a Firenze nell'età dei Lumi*, Firenze 2022.

stäblichen Sinne ‚entscheidend‘ für Mozart. 1767 wurde Gluck nach Florenz gerufen; zwei Jahre später dedizierte er den Partiturdruk der *Alceste* dem Großherzog und nutzte die Widmung, um sein ästhetisches Programm zu formulieren (Einfachheit, Wahrheit und Natürlichkeit als Grundprinzipien des Schönen). Mozarts erster Idomeo (Anton Raaf) und sein erster Belmonte (Valentin Adamberger) sangen Jahre zuvor in Konzerten Cowpers in Florenz. Der junge Salzburger selbst konzertierte 1770 am großherzoglichen Hof; sein Vater versuchte 1772/3 (vergebens), dort eine Anstellung für den Sohn zu erhalten.

In diesem vielfältig geprägten, offenen und musikinteressierten Ambiente präsentierte Lord Cowper gegen Ende der 1760er Jahre Werke Händels – Kompositionen, die im Florentiner Musikleben gänzlich neu, ja fremd waren, von denen er aber wohl annahm, daß sie den musikalischen Vorlieben des Großherzogs entsprechen könnten. Cowper selbst waren Händels Werke wohl aus seiner Kinder- und Jugendzeit vertraut. Sein Vater William (1709–1764), der ebenfalls Italien bereist hatte, war zeitweise einer der Direktoren der Opera of the Nobility gewesen, hatte Händel gekannt und mit ihm im Rahmen von privaten Aufführungen bei Hofe musiziert,<sup>3</sup> ihn 1738 auch zu Gast gehabt,<sup>4</sup> sammelte Händel-Musikalien und subskribierte mehrere der bei Walsh gedruckten Kompositionen Händels.<sup>5</sup> Sein Onkel, Williams Bruder Spencer Cowper (1713–1774), brachte *Messiah* 1751 in Durham zur Aufführung, nachdem er sich die Partitur ein Jahr zuvor von seinem Bruder William erbeten hatte.<sup>6</sup>



*Die Familie Gore mit George Cowper. Von links nach rechts: Cowpers Braut, Anna Gore, ihre Schwester Emily am Klavier, der Vater Charles als Violoncellist, stehend George Cowper, rechts Mrs. Gore und ihre Tochter Eliza; Gemälde von Johann Zoffany, ca. 1775*

<sup>3</sup> John Hawkins, *General History of the Science and Practice of Music*, London 1776, Bd. 5, S. 450f.

<sup>4</sup> *George Frideric Handel. Collected Documents*, Bd. 3: 1734–1742, gesammelt und hrsg. von Donald Burrows, Helen Coffey, John Greenacombe und Anthony Hicks, Cambridge 2019, S. 410f. 1734 war Farinelli nach seiner Ankunft in England Cowpers Gast gewesen; Cowper hatte ihn auch bei Hofe vorgestellt; *George Frideric Handel. Collected Documents*, Bd. 2: 1725–1734, gesammelt und hrsg. von Donald Burrows, Helen Coffey, John Greenacombe und Anthony Hicks, Cambridge 2015, S. 791f., *George Frideric Handel. Collected Documents*, Bd. 3, S. 10f.

<sup>5</sup> Vgl. Burrows [u. a. Hrsg.], *George Frideric Handel. Collected Documents*, Bd. 2, S. 29. Vgl. zu William Cowper auch Hans Joachim Marx, *Händel und seine Zeitgenossen. Eine biographische Enzyklopädie*, Teilbd. 1, Laaber 2008, S. 340f.

<sup>6</sup> Zur Aufführung vgl. *Music and Theatre in Handel's World. The Family Papers of James Harris 1632–1780*, hrsg. von Donald Burrows und Rosemary Dunhill, Oxford 2002, S. 278f.



Am 21. April 1768 ließ der junge George Cowper in seinem Haus, der Villa de' Tre Visi (Palmieri) nördlich von Florenz, *Alexander's Feast* aufführen. Zwei Tage später erklang die Komposition auf Wunsch des Großherzogs auch in der Residenz, dem Palazzo Pitti. Peter Leopold zeigte sich von der Musik Händels derart beeindruckt, dass Cowper sich aus London weitere Partituren schicken ließ, darunter den *Messiah*. Der Lord ließ ein Libretto drucken und überreichte Textbuch und Partitur dem Großherzog, der auch dieses Werk in der Residenz hören wollte. Dort (im Palazzo Pitti) fand am 6. August 1768 die erste Aufführung des *Messiah* auf dem europäischen Festland statt.



*Ansicht des  
Palazzo Pitti.  
Kolorierter  
Kupferstich von  
Matteo Carboni  
nach einem  
Entwurf von  
Giuseppe Zocchi  
(um 1800)*

VISTA DEL REAL PALAZZO PITTÌ

VUE DU R. PALAIS PITTÌ

Händels Oratorium war damals in Florenz nicht in seiner Originalgestalt, sondern in einer Bearbeitung zu hören. Eine Aufführung in englischer Sprache wäre undenkbar gewesen (und blieb dies noch lange, auch im deutschsprachigen Raum). Die Aufgabe, eine italienische Textfassung herzustellen, übertrug Cowper dem Florentiner Abate Antonio Pillori (fl. 1745–1778), der seit den 1750er Jahren als Literat, Übersetzer aus dem Englischen und Italienischlehrer für reisende Engländer in Florenz wirkte. Pillori transformierte die englische Bibel-Prosa des *Messiah* in italienische Verse – eine Wahl, die auf den ersten Blick befremdlich erscheinen mag, aus italienischer Sicht aber schlüssig, ja zwingend war. Nach dem italienisch-katholischen Verständnis des 18. Jahrhunderts war Vokalmusik auf Bibelworte, in italienischer Sprache und im Konzertsaal vorgetragen, nicht denkbar; reiner Bibeltext gehörte in die Liturgie, die Sprache der Liturgie aber war Latein. Verbreitet und kirchlicherseits akzeptiert waren italienischsprachige poetische Bibelparaphrasen. Hieran und an die Tradition der italienischen Oratorienlibrettistik konnte Pillori anknüpfen. Auch die neue Gliederung der Komposition orientiert sich an der Gattungstradition des italienischen Oratoriums: Das Werk ist nun deutlich kürzer (der 3. Teil entfiel fast ganz) und zweiteilig statt dreiteilig; das *Halleluja* steht am Schluss des 1. Teils.



Die versifizierte Neufassung des Textes ist vergleichsweise frei, gedanklich durchaus eigenständig und durchdacht; die theologische Botschaft und die katechetische Ausrichtung, wie sie üblicherweise zum italienischen Oratorium gehören, verlor Pillori, der ja immerhin auch Geistlicher war, nicht aus den Augen. Dass seine Verse der majestätischen Kraft des originalen Bibeltexes nicht Genüge tun, war ihm bewusst – um die »energica e maestosa espressione« der Bibelsprache zu erhalten, hätte es seiner Ansicht nach einer Übersetzung ins Lateinische bedurft.

Die neue italienische Textfassung musste nicht nur dem ursprünglichen Text gerecht werden, sondern auch der Musik. Hier arbeitete Pillori mit dem Tenor und Komponisten Salvatore Pazzaglia (1723-1807) zusammen, der mit Lord Cowper befreundet war und als eine Art Hauskapellmeister fungierte. Pillori hatte seine Textfassung zwar so konzipiert, dass sie singbar war. Dennoch mussten Details der Gesangslinien in den Arien und Chören unvermeidlicherweise an den neuen Text angepasst werden: Auftakte wurden ergänzt oder gestrichen; es gibt kleinere rhythmische Verschiebungen und Melodievarianten. In den Rezitativen wurde die Harmonik weitgehend beibehalten, die Vokalstimme jedoch neukomponiert. Die Bearbeiter achteten sorgfältig auf ein korrektes Wort-Ton-Verhältnis (besonders deutlich wird dies etwa in den Arien »Ev'ry valley« / »Ogni valle« und »Why do the nations« / »Perché con fremito«). Wer den Anfang des Chores »For unto us a child is born« hört, für den Händel bekanntlich Material aus einem seiner Kammerduette entlehnte, könnte auch zu dem Schluss kommen, dass die neue italienische Textversion (»Ecco già nato un pargoletto«) überzeugender ist als die originale.

Die 2019 vom Händel-Haus angekaufte Partitur gab den Anstoß für neuerliche Recherchen zu der Florentiner *Messia*-Bearbeitung, dem Kontext ihrer Entstehung und Aufführung und den musikalischen Quellen, zu denen bisher Untersuchungen fehlten. Die Musikaliensammlung Lord Cowpers ist wohl verloren, ebenso die private Notenbibliothek des Florentiner Großherzogs, der ein Exemplar des *Messia* besaß. Der ganz überwiegende Teil der Partituren und Stimmensätze, die sich in den letzten Jahren ermitteln ließen, stammt aus den Jahrzehnten um 1800 bzw. aus dem frühen 19. Jahrhundert. Von dem Schreiber der hallischen Partitur lässt sich jedoch nachweisen, dass er um 1770 in Florenz tätig war. Weitere frühe Quellen liegen in der Bibliothek des Florentiner Konservatoriums.

Die hallische Handschrift ist aber nicht nur eine der ältesten Quellen; sie ist die einzige, die Spuren des Bearbeitungsprozesses aufweist, der 1768 vorgenommen wurde. Mehrfach lassen Korrekturen von Schreibfehlern darauf schließen, dass der Schreiber eine Partitur mit englischem Text als Vorlage verwendete, aus ihr kopierte, Details der Vokalstimmen dann aber korrigierte, um die Melodielinie der italienischen Textunterlegung anzupassen. Bei dieser Vorlage handelte es sich (wie bei W. A. Mozarts zwei Jahrzehnte später entstandener Bearbeitung) um den frühesten vollständigen Partiturdruk des *Messiah*, der 1767 bei dem Londoner Verlag Randall & Abell erschienen war.



Beginn der Arie  
 »Sua greggia  
 condurrà«  
 (»He shall feed  
 His flock«) aus  
 dem 1. Teil von  
 »Il Messia«

Die Partitur der Stiftung Händel-Haus wurde offenkundig für Aufführungen benutzt; sie enthält aufführungsbezogene Anweisungen, die in der gedruckten Partitur fehlen: »solo«- und »tutti«-Angaben, Anweisungen zur Dynamik und – als wohl aparteste Ergänzung – in der Arie »Sua greggia condurrà« (»He shall feed His flock«) für die Streicher die Anweisung, mit »sordini« und »pizzicato« zu spielen. Dieser Zusatz wiederum wurde in spätere Abschriften, denen die hallische Partitur als Vorlage diente, übernommen.

Die Tatsache, dass es sich bei der nun in Halle verwahrten Partitur um die Bearbeitungspartitur selbst handelt, macht diese Handschrift zu einem einzigartigen Dokument der Händel-Rezeption: Nach allem, was sich bislang sagen lässt, liegt im Tresor der Stiftung Händel-Haus die älteste erhaltene Quelle zu einer Aufführung des *Messiah* auf dem europäischen Kontinent.

In Florenz folgten auf die Premiere des *Messia* weitere Aufführungen in den Jahren 1769, 1770 und 1772. Die Florentiner Bearbeitung erklang 1777 in der Mannheimer Hofkirche; unter dem Publikum war möglicherweise der junge Mozart, der die Proben in einem Brief an den Vater erwähnte. Inzwischen hatte allerdings auch die Rezeption des *Messiah* in deutschsprachiger Bearbeitung eingesetzt – in dieser Form würde Händels Oratorium dann auch bis weit ins 20. Jahrhundert hinein in Deutschland zu hören sein.

Unter den großbesetzten Vokalwerken Händels, die im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in Florenz und an mehreren Orten Deutschlands erklangen, war nicht etwa *Messiah* Händels zunächst am häufigsten aufgeführtes Werk, sondern vielmehr sein *Alexander's Feast*. Von der Florentiner Bearbeitung ist bezeugt, dass sie um 1770 nach Wien gelangte, dort aufgeführt wurde und damit am Beginn der Wiener Händel-Rezeption stand. Die Bearbeitungspartitur des *Convito d'Alessandro* (so der italienische Titel) befindet sich in der Bibliothek des Florentiner Konservatoriums. Diese italienische Fassung ist ähnlich reizvoll wie der Florentiner *Messia*. Sie wird 2025 zum ersten Mal seit mehr als zwei Jahrhunderten während der Händel-Festspiele in Halle wieder zu hören sein.

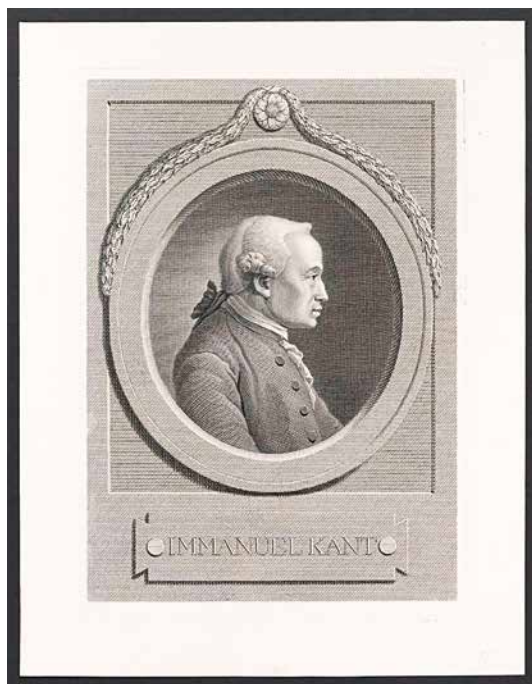


## Händel, Milton und Kant – ein Trio concertante

Ein Beitrag zum Kant-Jahr 2024

Jürgen Stolzenberg

Angesichts der zahlreichen Kommentare und Berichte, die seit Jahresbeginn aus Anlass des 300. Geburtstags von Immanuel Kant am 22. April in den Medien erscheinen, mag sich mancher Händelfreund, vielleicht ein wenig im Scherz, gefragt haben, ob es nicht einige wissenswerte Beziehungen zwischen dem berühmten Komponisten in London und dem nicht minder berühmten Philosophen in Königsberg geben mag – immerhin war der Kontakt zwischen den Kulturen Englands und Deutschlands im 18. Jahrhundert intensiv und vielfältig. Die gängigen Nachschlagewerke geben dazu allerdings keine Auskunft. Bei Händel ist der Name Kants nicht zu finden, und auch in Kants Schriften und Briefen kommt Händel nicht vor. Ob Kant in Königsberg ein Werk Händels gehört hat oder hätte hören können, ist nicht bekannt. Dass bei Händel der Name Kants keine Erwähnung findet, ist nicht verwunderlich. Als Händel 1759 starb, stand der 35 Jahre junge Kant am Anfang seiner akademischen Karriere und hatte erst wenige, wenngleich zum Teil wegweisende naturphilosophische Schriften veröffentlicht. Sie dürften Händel nicht bekannt geworden sein.



*Immanuel Kant. Kupferstich von Johann Friedrich Bause nach Veit Hanns Friedrich Schnorr von Carolsfeld*

Wenn auch keine biographisch belegbaren Beziehungen zwischen Händel und Kant nachzuweisen sind, so folgt daraus nicht, dass es keine sachlichen Berührungspunkte gibt. Sieht man sich etwas genauer im Bereich der zeitgenössischen Musik und Literatur um, dann ist der Name eines Mannes zu nennen, der für Händel und Kant gleichermaßen von eminenter Bedeutung war: John Milton (1608–1674). Kant hat Milton hoch geschätzt. Er hat ihn in den frühen *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* von 1764<sup>1</sup> und wiederholt in seinen Vorlesungen rühmend erwähnt, vor allem im Kontext seiner Theorie des Genies und in Überlegungen zum Schönen und Erhabenen.



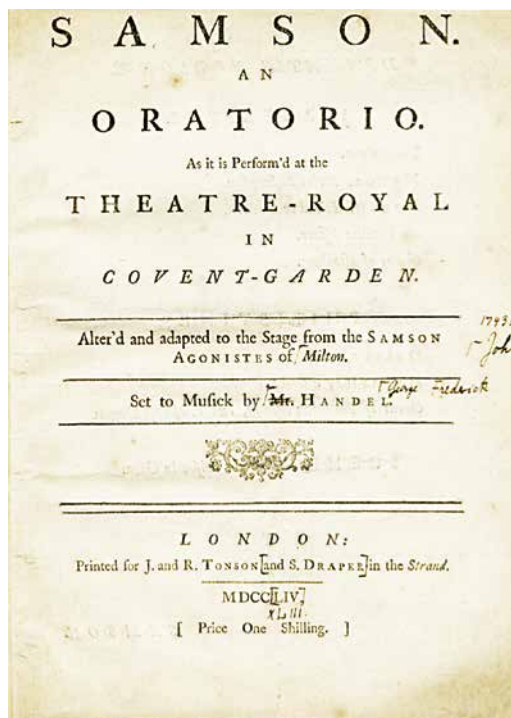
John Milton. Strichgravur von  
William Faithorne, 1670

Händel hat mehrmals Texte von Milton vertont. Es sind dies das Oratorium *L'Allegro, Il Penseroso ed Il Moderato* von 1740 (HWV 55),<sup>2</sup> das Oratorium *Samson* von 1743 (HWV 57), dessen Libretto eine gekürzte Fassung von Miltons Tragödie *Samson Agonistes* (1671) darstellt und Fragmente aus 14 Gedichten und Psalm-  
paraphrasen Miltons enthält, sowie das Oratorium *An Occasional Oratorio* aus dem Jahre 1746 (HWV 62), das Psalm-  
paraphrasen von Milton mit Gedichten

<sup>1</sup> *Kant's gesammelte Schriften*, hrsg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften (begonnen), Berlin 1910ff., im Folgenden zitiert als *Kants Schriften*, AA mit Angabe der Band- und Seitenzahl. Die *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* sind abgedruckt in AA 2, S. 205–256. Kants Schriften sind online erreichbar unter dem Link <http://kant.korpora.org/index.html>.

<sup>2</sup> Zur Problematik der Gattungsbezeichnung für dieses Werk siehe das Vorwort zur Edition von *L'Allegro, Il Penseroso ed Il Moderato* in Band I/16 der Hallischen Händel-Ausgabe, S. VII.

Edmund Spensers verbindet.<sup>3</sup> Die genannten Oratorien gehören zu Händels Hauptwerken und dürfen als die bedeutendsten Aneignungen von Milton für die Musik in England gelten.



Textbuch (Titelblatt) zur Aufführung von Händels »Samson« 1754 im Theater am Covent Garden

John Milton galt um die Mitte des 18. Jahrhunderts in England als »the favourite poet of this nation«<sup>4</sup> und als »the greatest modern genius of the sublime«.<sup>5</sup> Als »wirkliches dichterisches Genie« hat Kant Milton gerühmt;<sup>6</sup> *Paradise Lost* galt ihm als »Eines der herrlichsten Gedichte«.<sup>7</sup> Händel wiederum galt als der größte Komponist seiner Zeit und wurde insbesondere wegen seines Talents, das Erhabene in der Musik darzustellen, gerühmt. Hier also, in Kants Überlegungen zum Genie und zum Erhabenen, sind die Themen zu finden, zu deren philosophischen, dichterischen und musikalischen Erörterung Händel, Kant und Milton in einem virtuellen *Trio concertante* zusammentreten.

<sup>3</sup> Der im Titel nicht genannte »gelegentliche« Anlass des Werks ist der Sieg des Herzogs von Cumberland über die aufständischen Schotten im Jahre 1746.

<sup>4</sup> Ruth Smith, *Milton Modulated for Handel's Music*, in: B. Hoxby and A. Baynes (ed.): *Milton in the Long Restoration*, Oxford UP 2016, S. 159–178, hier S. 160.

<sup>5</sup> Sanford Budick, *Milton and Kant*, Cambridge (Mass.) 2010, S. 12.

<sup>6</sup> Ebd., S. 15.

<sup>7</sup> *Kants Schriften*, AA 25,2; S. 991.

## Kant über Genie und ästhetische Ideen

Genie ist »das Vermögen der Darstellung ästhetischer Ideen«, <sup>8</sup> so lautet eine der prägnantesten Erklärungen Kants. Was damit gemeint ist, ist nicht schwer zu verstehen, und es ist auch nicht etwa auf die Dichtung des 18. Jahrhunderts beschränkt. Wenn in einem der bekanntesten Frühlingsgedichte der Romantik wie Eduard Mörikes »Er ist's«<sup>9</sup> das Gefühl der Ahnung des herannahenden Frühlings durch mehrdeutige Metaphern und durch die Evokation eines synästhetischen Erlebens von Düften, Farben und dem von Ferne herüberklingenden, an eine vom Wind sanft bewegte Äolsharfe erinnernden »Harfenton« und damit zu verbindende Assoziationen beschrieben wird, dann wird der objektive, aus der Beobachtung der Natur zu gewinnende, biologisch oder astronomisch bestimmte Gehalt des Begriffs *Frühling*, wie Kant es ausdrückt, »auf unbegrenzte Art ästhetisch erweitert«. <sup>10</sup> Dabei bedeutet *ästhetisch*: auf die Sinnlichkeit und auf Gegenstände bezogen, die durch die Sinne wahrgenommen oder durch Einbildungskraft als innere Anschauungen imaginiert werden. Vorstellungen, die die definierten Grenzen eines Begriffs übersteigen und um zahlreiche neue darauf bezogene, sinnlich-anschauliche Gehalte bereichern, nennt Kant »ästhetische Ideen«. <sup>11</sup> Genie ist die von der Natur begünstigte, durch Studium, Übung und Erfahrung vervollkommnete Fähigkeit, zu einem bestimmten Sujet ästhetische Ideen zu erfinden und sie auf originelle und exemplarische Weise in einer künstlerisch vollendeten Form darzustellen. <sup>12</sup>

## Kant über Milton

Genau das zeichnet das Genie Miltons in Kants Sicht aus. Ohne Milton namentlich zu nennen, aber in unmissverständlicher Anspielung auf sein berühmtestes episches Gedicht *Paradise Lost*, das vom Höllensturz Satans und dem Sündenfall Adams und Evas erzählt, rühmt Kant den »Dichter«, der es unternimmt, Vorstellungen von »unsichtbaren Wesen, das Reich der Seligen, das Höllenreich, die Ewigkeit, die Schöpfung« oder Ideen von »Tod, Neid und alle Laster, imgleichen die Liebe, den Ruhm u. dgl. über die Schranken der Erfahrung hinaus«<sup>13</sup> zu versinnlichen und so die Einbildungskraft mit einer Fülle von anschaulichen Vorstellungen und damit verbundenen Gedanken von Wesen und Ereignissen zu bereichern, die die Grenzen der Erfahrung ins Unendliche überschreiten. »Ästhetische Ideen«, so erklärt Kant denn auch in einer Vorlesung, »sind solche Vorstellungen, die eine Fülle von Gedanken enthalten, die bis ins Unendliche

<sup>8</sup> *Kants Schriften*, AA 5, S. 312f.

<sup>9</sup> Mörikes Gedicht »Er ist's« lautet: »Frühling läßt sein blaues Band / Wieder flattern durch die Lüfte / Süße, wohlbekannte Düfte / Streifen ahnungsvoll das Land. / Veilchen träumen schon, / Wollen balde kommen. / Horch, von fern ein leiser Harfenton! / Frühling, ja du bist's! / Dich hab' ich vernommen!«.

<sup>10</sup> *Kants Schriften*, AA 5, S. 314.

<sup>11</sup> *Kants Schriften*, AA 5, S. 314.

<sup>12</sup> Mit seiner Theorie des Genies wendet Kant sich gegen die klassizistische Regelpoetik und zugleich gegen die Poetik des Originalgenies der Epoche des sog. Sturm und Drang.

<sup>13</sup> *Kants Schriften*, AA 5, S. 314.



eine Folge von Gedanken nach sich ziehen.« Als Beispiel zitiert Kant aus dem Gespräch Raphaels mit Adam im Achten Buch von *Paradise Lost* den Vers »Weibliches Licht vermischt sich mit männlichem Licht zu unbekanntem Endzwecken«<sup>14</sup> und fügt dem die Bemerkung hinzu: »Durch diese geistvolle Idee wird das Gemüt in einen kontinuierlichen Schwung versetzt.«<sup>15</sup> Hier ist der Kontext zu berücksichtigen: Im Anschluss an diesen Vers entwirft Raphael die Vision einer möglichen Existenz von zahllosen anderen auf dieselbe Weise belebten Sternen, die für uns jedoch auf ewig unerforschlich bleiben müssen – das meint die in der Übersetzung ergänzte Formulierung »zu unbekanntem Endzwecken«. In einem Brief an Schiller kommt Kant auf diese Stelle noch einmal zu sprechen: Die Dualität der Geschlechter in der Natur sei ihm stets höchst erstaunlich gewesen; sie erscheine ihm wie ein Abgrund für die menschliche Vernunft, da sie für eine solche Einrichtung der Natur keinen Grund und keinen Zweck anzugeben weiß, die sie aber auch nicht als ein Spiel des Zufalls ansehen mag – »welches eine Aussicht ins Unabsehliche eröffnet.«<sup>16</sup> Was Kant meint, ist klar: Was für die über den Ursprung und den Zweck des Lebens forschende Vernunft ein unergründlicher Abgrund ist, ist für die Dichtung Stoff zur Darstellung ästhetischer Ideen. Sie sind es, die eine Aussicht ins Unabsehbare eröffnen: Mit der poetischen Vision von zahllosen möglicherweise belebten, für uns jedoch unerforschlichen Welten wird der evolutionsbiologische Begriff *Leben*, die Vereinigung der Geschlechter, ins Universale gesteigert und durch Vorstellungen der Einbildungskraft ‚auf unbegrenzte Art ästhetisch erweitert‘. Zur poetisch-ästhetischen Erweiterung des Begriffs *Leben* gehört ferner das Gefühl des Erhabenen. Vorstellungen von einem unendlich Großen, das die menschliche Fassungskraft übersteigt, aber auch Kräfte und Gewalten, die die physische Existenz zu vernichten drohen, sind mit dem Gefühl des Erhabenen verbunden. In ihm mischen sich Schrecken und Bewunderung. Angesichts der Schöpfung Gottes und seiner Macht gebietet der Engel Adam: »him serve and fear.«<sup>17</sup>

### Händel, Milton und Kant

Händel hat Miltons *Paradise Lost* nicht vertont, obwohl ihm Libretti angetragen wurden.<sup>18</sup> Händel ließ die Sendungen unbeantwortet, wahrscheinlich weil ihm die Blankverse Miltons, die als sakrosankt galten und in den eingereichten Libretti-Entwürfen auch nicht verändert worden waren, für seinen kompositorischen Stil ungeeignet erschienen.<sup>19</sup> Indessen entschädigen die genannten

<sup>14</sup> Die Stelle lautet im Original im Zusammenhang: »... and other Suns perhaps / With thir attendant Moons thou wilt descry / Communicating Male and Femal Light, / Which two great Sexes animate the World, / Stor'd in each Orb perhaps with some that live« (*Paradise Lost*, Book VIII, V. 140–152).

<sup>15</sup> *Kants Schriften*, AA 25,2; S. 1561.

<sup>16</sup> Brief Kants an Schiller vom 30. März 1795, in: *Kants Schriften*, AA 12, S. 11.

<sup>17</sup> *Paradise Lost*, Book VIII, V. 168.

<sup>18</sup> 1744 sandten Mary Delany (1700–1788), 1746 John Upton (1707–1760) Libretti für ein Oratorium *Paradise Lost* an Händel.

<sup>19</sup> Smith 2016 (siehe Anm. 4), S. 159–178, hier S. 169f.



Werke für das nicht zustande gekommene Projekt. Händels erste Vertonung von Versen Miltons, *L'Allegro, Il Penseroso ed Il Moderato*, ist eine musikalisch-poetische Darstellung der beiden gegensätzlichen Stimmungen *Freude* bzw. *Frohsinn* und *Melancholie*. Das auf Händels Bitte von Charles Jennens verfasste Gedicht *Mäßigung* wirbt moralisierend für einen maßvollen Ausgleich zwischen beiden extremen Lebensformen.<sup>20</sup> Nur von diesem Werk soll hier die Rede sein.

Kants Überlegungen laden dazu ein, Miltons Dichtung in der skizzierten Weise als das Werk eines Genies, das heißt, als eine originelle, exemplarische und künstlerisch vollendete Form der Darstellung ästhetischer Ideen zu verstehen, die den Gehalt der Begriffe *Freude* und *Melancholie* »auf unbegrenzte Art ästhetisch erweitern«. Erweitert, wenn auch nicht unbegrenzt, wird dabei auch der Blick auf Kants Ästhetik: Auch die Musik, das ist Kants These, ist mit ihren Mitteln in der Lage, im Ausgang von den »Gemütsbewegungen, welche die Musik hervorbringt«,<sup>21</sup> ästhetische Ideen zu erzeugen. Das tut Händels Musik in ausgezeichneter Weise. Doch zunächst zum Libretto von *L'Allegro, Il Penseroso ed Il Moderato*.

### **L'Allegro, Il Penseroso ed Il Moderato**

*Freude* und *Melancholie* treten als Personen auf, letztere unter dem Namen *Il Penseroso* (der Nachdenkliche). Ein gewisser dramatischer Effekt wird dadurch erzielt, dass beide alternierend ihre Lebensform gegenüber dem anderen behaupten. Die Gestalt der *Mäßigung* ruft am Ende in der Tradition der aristotelischen *Mesotes*-Lehre zum Einhalten der goldenen Mitte auf. Versteht man unter *Freude* bzw. *Frohsinn* allgemein eine heitere, insgesamt lebensbejahende Stimmung eines Menschen, unter *Melancholie* eine zur Traurigkeit neigende, von Ernst und Nachdenklichkeit geprägte Gestimmtheit, dann wäre die besondere dichterische Leistung Miltons darin zu sehen, die Grundbedeutung dieser beiden Begriffe durch eine Fülle von ästhetischen Ideen in künstlerisch vollendeter Form »auf unbegrenzte Art ästhetisch zu erweitern«. <sup>22</sup> Das lässt sich wie folgt zeigen.

Dass beide Charaktere je für sich schon als personifizierte Ideen im platonischen Sinne und insofern, mit Kant zu sprechen, »über die Schranken der Erfahrung hinaus« konzipiert sind, zeigt die Anrufung von *Euphrosyne*, der Göttin der

<sup>20</sup> Die Idee für das Libretto von *L'Allegro, Il Penseroso ed Il Moderato* und der erste Entwurf stammen von Händels Freund James Harris. Die Uraufführung fand am 27. Februar 1740 im *Royal Theatre in Lincoln's Inn Fields*, London, statt. Zur musikhistorischen Bedeutung, zur Entstehung und zu den verschiedenen Fassungen siehe ausführlich Nils Giebelhausen: »L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato«, in: Michael Zywitz (Hg.), *Händel-Handbuch*, Bd. 3: *Händels Oratorien, Oden und Serenaten*, S. 287ff.; dort weitere Literatur.

<sup>21</sup> *Kants Schriften*, AA 5, S. 329.

<sup>22</sup> Auf die literarische und ikonographische Tradition der Deutungen von *Freude* und *Melancholie* kann hier nicht eingegangen werden. Zum letzteren siehe die klassische Untersuchung von Raymond Klibansky, Erwin Panofsky u. Fritz Saxl, *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*, Frankfurt a. M. 1992. Im vorliegenden Zusammenhang sei auf J. G. Grauns Trio sonata in G-Dur, *Melancholicus & Sanguineus* (Jahr unsicher) und C. Ph. E. Bachs Trio Sonata in C-moll, *Sanguineus und Melancholicus* (1749) hingewiesen.



Freude, als Tochter der Aphrodite und des Dionysos, während *Melancholie* als weise und heilige Göttin und Tochter von Vesta und Saturn gepriesen wird.<sup>23</sup> Diese Zuschreibungen sind mehr als konventionelle poetisch-mythologische Topoi. Als ästhetische Ideen verweisen sie auf einen komplexen kulturhistorischen Deutungsrahmen, der, um noch einmal Kant zu zitieren, »für sich allein so viel zu denken veranlasst, als sich niemals in einem bestimmten Begriff zusammenfassen lässt«.<sup>24</sup> Das gilt auch für die verschiedenen Szenarien, die poetische Darstellungen der Sphären und des Lebensgefühls von Freude bzw. Melancholie sind: Die herbeigerufenen Nymphen, die sich in ausgelassener Fröhlichkeit zu einem Tanz vereinigen, die Lerche, die mit ihrem Gesang freudig den Morgen begrüßt, die fröhliche Jagdgesellschaft, das heitere Landleben zur Frühlingszeit, Musik und Tanz an einem Feiertag, ein festliches Turnier, ein Lustspiel, ein kunstvolles Lied in der heiteren lydischen Tonart – dies alles sind poetische Imaginationen, die zusammen mit den dabei evozierten Gefühlen, Bildern und gedanklichen Assoziationen den Gehalt des Begriffs *Freude* »auf unbegrenzte Art ästhetisch erweitern«.

Dasselbe gilt für die Seite der Melancholie. Nicht die Lerche, die den Morgen begrüßt, sondern die Nachtigall, deren »süßer Klagegesang« in der Nacht erschallt, nicht Hörnerklang, sondern die aus der Ferne dumpf herüberklingenden Abendglocken, nicht der Lärm der Stadt und Festlichkeiten, sondern ein stilles Haus, das Schutz und Ruhe bietet, auch nicht Musik und Tanz, sondern die einsame, gedankenschwere Meditation bei Nacht, nicht die offene Frühlingslandschaft, sondern ein schattiger, friedlicher Platz an einem Bach im Wald, der zum Träumen einlädt, nicht die Komödie, sondern der andachtsvolle Aufenthalt in einer Klosterkirche, in der erhabene Orgelklänge und frommer Gesang ertönen, und schließlich die Vision eines friedlichen und bescheidenen, im Einklang mit der Natur zu genießenden Lebensabends – das sind die poetischen Szenen, die *Il Penseroso* imaginiert. Mit diesen poetischen Vorstellungen, so lässt sich nun mit Kant und seinen Überlegungen zur Bedeutung und Funktion von ästhetischen Ideen sagen, ist die Einbildungskraft schöpferisch, indem sie mit einem assoziationsreichen Spiel von Gedanken, Bildern und gefühlhaften Resonanzen den Begriff *Melancholie* »auf unbegrenzte Art ästhetisch erweitert«.

### **Händels Musik als Spiel mit ästhetischen Ideen**

Von einem »Spiel mit ästhetischen Ideen«<sup>25</sup> und einer »unnennbaren Gedankenfülle« spricht Kant auch im Blick auf Musik.<sup>26</sup> Hier sind es die »Gemütsbewe-

<sup>23</sup> Als Gott des Kalten, Dunklen und Schwersen galt Saturn in der Renaissance als Grund für Melancholie, die u. a. als Voraussetzung für künstlerische Tätigkeit und philosophische Meditation angesehen wurde; darauf wird im Rezitativ von *Il Penseroso* »Hence! Vain deluding joys ...« unter Bezug auf die mitternächtliche Lektüre der Schriften des Hermes Trismegistos und Plato angespielt, während Vesta als keusche Göttin von Heim und Herd galt.

<sup>24</sup> *Kants Schriften*, AA 5, S. 315.

<sup>25</sup> *Kants Schriften*, AA 5, S. 332.

<sup>26</sup> *Kants Schriften*, AA 5, S. 329.

gungen«, die von einem musikalischen Thema und der besonderen Art seiner Verarbeitung in einem Musikstück erregt werden, die zu gedanklichen Imaginationen einladen, die sich nicht in einem bestimmten Begriff zusammenfassen lassen. Das meint Kants Rede von einer „unnennbaren Gedankenfülle“.<sup>27</sup> Wendet man sich nun Händels Musik zu, dann erscheint der berühmte Lach-Chor (*»Haste thee, nymph ...«*) nicht nur als musikalischer Ausdruck ausgelassener Lebensfreude, sondern auch als Darstellung der Idee einer Gesellschaft, in der die Menschen in gemeinsam geteilter Freude vereinigt sind, eine Idee, die ihrerseits mit freudigen Gedanken und der Vision eines befreiten und glücklichen Lebens verbunden ist, die, um mit Kant zu sprechen, »kein Ausdruck, welcher einem bestimmten Begriffe angemessen ist, völlig erreicht«.<sup>28</sup> Dass sich damit zugleich die Aussicht in den überaus vielstimmigen Freude-Diskurs des 18. Jahrhunderts eröffnet, sei hier nur erwähnt.<sup>29</sup>

Ein anderes Beispiel sind Rezitativ (*»First, and chief ...«*) und Arie (*»Sweet bird ...«*) des *Penseroso*, die dem Erlebnis des nächtlichen Gesangs der Nachtigall gewidmet sind. Hier gerät die bezaubernde, der Traversflöte anvertraute freie Nachahmung der Vogelstimme im Dialog mit der Singstimme zur musikalischen Darstellung der Idee einer vollendeten Einheit von Kunst und Natur. Der Gesang der Nachtigall gilt als künstlerisch, da er Variationen, Ergänzungen und Bereicherungen aufweist. So erscheint die Natur auf unbewusste Weise als schöpferisch. Wenn die menschliche Stimme sich mit den kunstreichen Figurationen der Nachtigall spielerisch vereinigt, wird die Idee der Einheit von Natur und Kunst auch von Seiten der Kunst musikalisch zum Ausdruck gebracht. Dass unter dieser Idee »eine Menge von Empfindungen und Nebenvorstellungen rege [ge]macht« werden, »für die sich kein Ausdruck findet«,<sup>30</sup> bedarf keiner weiteren Erklärung.

Ein letztes Beispiel: Der zweite Teil endet mit einer großen vierstimmigen Chor-fuge. Damit findet das Bekenntnis zu den Freuden der Melancholie einen überwältigenden Ausdruck.<sup>31</sup> Es sind dies die zuvor genannten kontemplativ-erhabenen Freuden, die aus der Betrachtung der Natur, dem Studium der Philosophie, religiös gestimmter Andacht und dem Sinn für Kunst und künstlerischer Tätigkeit erwachsen. Sie alle gehören zur Darstellung der Melancholie. Sie preist und rühmt die Musik. Der Gedanke liegt nahe, dass Händel mit dieser grandiosen Chor-fuge auch ein Bekenntnis zur schöpferischen Melancholie in eigener Sache als Komponist und Künstler abgelegt hat.<sup>32</sup>

<sup>27</sup> Dass sich Kant damit der Sache nach gegen die in der zeitgenössischen musikalischen Affektenlehre vorgesehenen begrifflichen Fixierungen von Affekten wendet, sei hier nur erwähnt.

<sup>28</sup> *Kants Schriften*, AA 5, S. 316.

<sup>29</sup> S. hierzu v. Vf.: *Freude und Enthusiasmus. Schiller–Kant–Beethoven*, in: *Musiktheorie*, Jg. 38, H. 1, 2023, S. 41–54.

<sup>30</sup> *Kants Schriften*, AA 5, S. 316.

<sup>31</sup> Der Text lautet: »These pleasures, Melancholy, give, / And we with thee will choose to live.«

<sup>32</sup> In Aufführungen ab 1743 ersetzte Händel den dritten Teil durch die *Ode for St. Cecilia's Day*. Dabei entfiel auch die Chor-fuge am Ende des zweiten Teils. – Teresa Ramer-Wünsche, Kenneth Caskie und Gabriel Jira danke ich für hilfreiche Hinweise.



## Zachary Pearce – der Geistliche, der Georg Friedrich Händel in der Westminster-Abtei beisetzte

Ein Medaillon zum 250. Todestag

Pavel Polka

Es ist nicht bekannt, welche Hebamme sich um die Geburt Georg Friedrich Händels verdient machte. Demgegenüber kennen wir den Namen des Mannes, der den in seinem Londoner Haus in der Brook Street am 14. April 1759 verstorbenen Komponisten als der Hauptakteur auf dem Weg ins Grab begleitete – also den Namen des anglikanischen Geistlichen Zachary Pearce, dessen Todestag heuer zum zweihundertfünfzigsten Male wiederkehrt.

Georg Friedrich Händel sollte erwartungsgemäß auf dem Kirchhof des Findelhospitals (Foundling Hospital) in London begraben werden.<sup>1</sup> Im vierten, am 11. April 1759 datierten Kodizill zu Händels Testament liest man unter anderem diese Worte: »I hope to have the permission of the Dean and Chapter of Westminster to be buried in Westminster Abbey in a private manner at the discretion of my Executor Mr. Amyand<sup>2</sup> and I desire that my said Executor may have leave to erect a Monument for me there and that any Sum not Exceeding Six Hundred Pounds be expended for that purpose at the discretion of my said Executor.«<sup>3</sup>

Händel hat also selbst im vierten Kodizill zu seinem Testament den Wunsch geäußert, in der Westminster-Abtei, dem Nationalheiligtum Englands, auf eine private Weise begraben zu werden. Des Weiteren möge man dem Testamentsvollstrecker die Genehmigung geben, Händel in der Abtei ein Grabdenkmal aufzustellen, das nicht mehr als sechshundert Pfund kosten dürfe.<sup>4</sup>

Im Sterbebett liegend, hat Händel selbstbewusst die wesentlichen Umstände seiner Beisetzung bestimmt. Die Person, welche über deren Realisierung zu befinden hatte, war der Dekan von Westminster – im Todesjahr Händels hatte dieses Amt der eingangs erwähnte Zachary Pearce inne, der dem Kapitel der

<sup>1</sup> Hugo Leichtentritt, *Händel*, Stuttgart 1924, S. 221.

<sup>2</sup> Gemeinsam mit Händels Nichte Johanna Friederike Floerke, geb. Michaelsen (1711–1771), war Mr. George Amyand (1720–1766), ein Londoner Kaufmann und Bankier, der Vollstrecker des Testaments des Komponisten. Den Text des vierten Kodizills, der Händel vorgelesen wurde, hat der in der britischen Hauptstadt zwischen 1744 und 1759 tätige Rechtsanwalt John Hetherington eigenhändig geschrieben. Von Händel stammen nur die Unterschrift und der Siegelabdruck.

<sup>3</sup> *Händel-Handbuch, Band 4. Dokumente zu Leben und Schaffen*, Leipzig 1985, S. 528.

<sup>4</sup> Trotz der eindeutigen Verfügung im vierten Kodizill zu Händels Testament sind in der Buchführung von George Amyand (vgl. Anm. 2) betreffs einer Finanzierung des Grabdenkmals des Komponisten weder Zahlungen noch zusammenhängende Dokumente aufgefunden worden. Deshalb ist es nicht möglich, die entstandenen Kosten wenigstens annähernd festzustellen. Der Schöpfer des Denkmals, Louis François Roubilliac, hatte es augenscheinlich ohne Honorar hergestellt. Darüber hinaus bezahlte er noch für dessen Errichtung 25 Pfund (heute etwa 4000 Euro).

Westminster-Abtei vorstand. Den Wünschen Händels, die zweifellos der Testamentsvollstrecker, Mr. Amyand, vermittelte, hatten die Abtei-Verantwortlichen stattgegeben.

Die Bestattung Georg Friedrich Händels fand schließlich in der Westminster-Abtei am 20. April 1759 um 8 Uhr abends statt. Aus Respekt gegenüber dem toten Komponisten fanden sich in der Kirche nicht weniger als 3000 Personen ein («... it is computed there were not fewer than 3000 Persons present on this Occasion.» – *The London Evening Post*, 24. April 1759)<sup>5</sup>, was freilich einer von Händel gewünschten Privatzeremonie gar nicht entsprach. Die Chöre der Abtei, der Chapel Royal und der St.-Pauls-Kathedrale sangen die *Begräbnis-Sentenzen* (*Funeral Sentences*) von William Croft (1678–1727). Den Trauergottesdienst leiteten der Dekan von Westminster und der Bischof von Rochester in einer Person, Zachary Pearce, selbst.

Zachary (auch Zachariah) Pearce wurde in London, Kirchengemeinde St. Giles, High Holborn, am 8. September 1690 geboren. Er starb am 29. Juni 1774 in seinem Haus in Little Ealing, Grafschaft Middlesex. Die Bildung erhielt er an der Westminster School in London und am Trinity College in Cambridge. Im Jahre 1718 wurde er als Pfarrer ordiniert. Allmählich in mehreren kirchlichen Ämtern tätig, bekleidete er, ab 1721, zudem die Position eines Kaplans der britischen königlichen Familie. Im Februar 1722 vermählte er sich mit Mary Adams (um 1703–1773). Keiner ihrer Nachkommen hatte die frühe Kindheit überlebt.<sup>6</sup>

1756 wurde Pearce als Bischof nach Rochester berufen, einer altertümlichen Stadt in einer strategischen Lage fast 50 km südöstlich von London in der Grafschaft Kent. Das bedeutende Bischofsamt zu Rochester, das zweitälteste in England, übte er bis zu seinem Lebensende aus. Gleichzeitig (1756) wurde er zum Dekan von Westminster ernannt. Das Westminster-Dekanat legte er jedoch schon 1768 nieder.

Als letzte Ruhestätte Georg Friedrich Händels wurde im Inneren der Abteikirche von Westminster der südliche Teil des Transepts gewählt, der seit langem als die Poeten-Ecke (*Poets' Corner*) bezeichnet wird. In der Mitte des 18. Jahrhunderts war der Raum der Poeten-Ecke bei weitem noch nicht so überfüllt mit Grabplatten, Gedenktafeln, Reliefs, Büsten und ganzen Figuren wie heute. Den Stolz der Abteikirche, das prächtige, von Louis François Roubiliac (1702–1762) geschaffene Denkmal für John Campbell, Herzog von Argyll und Greenwich (1680–1743), konnten die Gläubigen und Besucher ab 1749 in der

<sup>5</sup> Wie Anm. 3, S. 533.

<sup>6</sup> Weitere interessante Auskünfte zu Zachary Pearce findet der wissbegierige Leser im Teilband 2 der biographischen Enzyklopädie *Händel und seine Zeitgenossen* von Hans Joachim Marx, Laaber 2009, S. 758–760.



Poeten-Ecke bewundern. Die dunkle, in den gepflasterten Boden eingesetzte Händel-Grabplatte ist von dem Argyll-Denkmal nur ungefähr 2,5 m entfernt.

Der Dekan und das Kapitel von Westminster hatten nicht nur die Beisetzung Händels in der Abteikirche, sondern, am 28. Mai 1759, auch die Aufstellung eines Denkmals über dessen Grab bewilligt. Der Ausführung des marmornen Standbildes hatte sich Louis François Roubiliac, der bereits genannte hochangesehene in England wirkende Bildhauer französischer Herkunft, mit seiner Werkstatt angenommen – die fesselnde Entstehungsgeschichte des Händel-Grabdenkmals in der Westminster-Abtei gehört aber thematisch in eine andere Abhandlung.<sup>7</sup>

Was die Westminster-Abtei angeht, haben dort Zachary Pearce und Georg Friedrich Händel eines gemeinsam: Beiden ist nämlich je ein eigenes Denkmal gewidmet. Dasjenige Händels befindet sich in einer Nische hoch in der westlichen Wand in der Poeten-Ecke, während das Denkmal von Pearce an der Wand des südlichen Seitenschiffes installiert ist. Letzteres zeigt eine Büste des Verstorbenen. Dabei handelt es sich um ein gelungenes Werk des Bildhauers William Tyler (1728–1801), eines gefragten Spezialisten für funerale Skulpturen, von etwa 1777. 1768 gehörte er zu den ersten drei Begründern der Londoner Royal Academy of Arts (Königliche Akademie der Künste).

In dem obigen Zusammenhang überrascht bei Pearce die Tatsache, dass er nicht in der Westminster-Abtei begraben liegt, sondern in der Pfarrkirche St. Peter und Paul in Bromley im südöstlichen Teil des Gebietes von Greater London. Das Pearce-Denkmal in der Bromley-Kirche wurde leider im Jahre 1941 während eines deutschen Luftangriffes vernichtet. Obwohl die Kirche wieder aufgebaut worden ist, ist das betreffende Grabdenkmal unwiederbringlich verloren.

Seine zahlreichen wertvollen Bücher hatte der überaus belesene Zachary Pearce der Kapitelbibliothek von Westminster vermacht. In der Westminster-Abtei befindet sich das Grab von William Pearce (um 1692–1782), dem Bruder von Zachary Pearce. Er lebte in Westminster, in der Abingdon Street, und unterhielt sich und seine Familie als Braumeister. Die Frage, wie, wo und wann Zachary Pearce Händel kennenlernte, konnte bis jetzt nicht beantwortet werden. Es lässt sich immerhin vermuten, dass dies kurz vor Händels Lebensende geschah. Über Zachary Pearces eventuelle Beziehung zur Musik über den Rahmen liturgischer Werke hinaus ist nichts Näheres bekannt.

<sup>7</sup> Zu Roubiliacs Händel-Grabdenkmal siehe David Bindman and Malcolm Baker, *Roubiliac and the Eighteenth-Century Monument. Sculpture as Theatre*, New Haven/London 1995, S. 332–336.



*William Tyler (1728–1801): Zachary Pearce (1690–1774), 1756–1768 Dekan von Westminster und 1756–1774 Bischof von Rochester. Büste aus dem Denkmal in der Westminster-Abtei, London (etwa 1777)*



# Das Händelfestspielorchester Halle\* informiert

**31.05.2024 | 19.00 Uhr | Oper, Halle**

**Serse (Xerxes)**

19.00 Uhr: Einführung

19.30 Uhr: Wiederaufnahme Oper | 25–65 €

Oper in drei Akten von Georg Friedrich Händel

Attilio Cremonesi, *Musikalische Leitung* | Louisa Proske, *Regie*

**06.06.2024 | 19.30 Uhr | Oper, Halle**

**4. HÄNDELS WELT**

Pasticcio von Attilio Cremonesi mit Musik von Georg Friedrich Händel und Jean-Philippe Rameau

Theodora Raftis, *Sopran* | N. N., *Tenor* | Axel Thielmann, *Rezitation* |

Attilio Cremonesi, *Dirigent*

**09.06.2024 | 14.30 Uhr | Oper, Halle**

**Serse (Xerxes)**

14.30 Uhr: Einführung

15.00 Uhr: Oper | 25–65 €

Oper in drei Akten von Georg Friedrich Händel

Attilio Cremonesi, *Musikalische Leitung* | Louisa Proske, *Regie*

**16.05.2024 | 18.30 Uhr | Operncafé**

**Amadigi di Gaula**

KostProbe Oper | 5€

Oper in drei Akten von Georg Friedrich Händel

Dani Espasa, *Musikalische Leitung* | Louisa Proske, *Regie* | CH: Michal Sedláček

**24.05.2024 | 18.30 Uhr | Oper, Halle**

18.30 Uhr: Einführung

19.00 Uhr: Premiere Oper | 35–85 €

**Amadigi di Gaula**

Oper in drei Akten von Georg Friedrich Händel

Dani Espasa, *Musikalische Leitung* | Louisa Proske, *Regie* | CH: Michal Sedláček

**26.05.2024 | 14.30 Uhr | Oper, Halle**

14.30 Uhr: Einführung

15.00 Uhr: Oper | 35–85 €

**Amadigi di Gaula**

Oper in drei Akten von Georg Friedrich Händel

Dani Espasa, *Musikalische Leitung* | Louisa Proske, *Regie* | CH: Michal Sedláček

**02.06.2024 | 14.30 Uhr | Oper, Halle**

14.30 Uhr: Einführung

15.00 Uhr: Oper | 35–85 €

**Amadigi di Gaula**

Oper in drei Akten von Georg Friedrich Händel

Dani Espasa, *Musikalische Leitung* | Louisa Proske, *Regie* | CH: Michal Sedláček

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



**07.06.2024 | 18.30 Uhr | Oper, Halle**

18.30 Uhr: Einführung  
 19.00 Uhr: Oper | 35–85 €

**Amadigi di Gaula**

Oper in drei Akten von Georg Friedrich Händel  
 Dani Espasa, *Musikalische Leitung* | Louisa Proske, *Regie* | CH: Michal Sedláček

**19.06.2024 | 19.30 Uhr | Händel-Haus****4. HÄNDELS SCHÄTZE**

Georg Friedrich Händel: aus »Almira, Königin von Kastilien«, HWV 001: Ouvertüre  
 aus »Les Indes Galantes«: Suite  
 Jean-Philippe Rameau: Sonate für Violine und Basso continuo a-Moll op. 1 Nr. 1  
 Jean-Marie Leclair: Sonate für Violine und Basso continuo a-Moll op. 1 Nr. 1  
 Jean-Baptiste Lully: aus »Le Bourgeois gentilhomme«: Suite  
 Pierre-Gabriel Buffardin: Flötenkonzert e-Moll  
 Jean-Féry Rebel: aus »Les Éléments«: Loure I »La terre et l'eau«,  
 Chaconne »Le feu« und Tambourins

Isabelle Chenot, *Flöte* | Thomas Ernert, *Oboe* | Birgit Schnurpfeil, *Violine* |  
 Carolin Krüger, *Viola* | Johannes Hartmann, *Violoncello* | Ivo Nitschke, *Schlagzeug*

**27.09.2024 | 19.00 Uhr | Oper, Halle**

19.00 Uhr: Einführung  
 19.30 Uhr: Wiederaufnahme Oper | 21–52 €

**Amadigi di Gaula**

Oper in drei Akten von Georg Friedrich Händel  
 Dani Espasa, *Musikalische Leitung* | Louisa Proske, *Regie* | CH: Michal Sedláček

**26.10.2024 | 19.00 Uhr | Oper, Halle**

19.00 Uhr: Einführung  
 19.30 Uhr: Oper | 21–52 €

**Amadigi di Gaula**

Oper in drei Akten von Georg Friedrich Händel  
 Dani Espasa, *Musikalische Leitung* | Louisa Proske, *Regie* | CH: Michal Sedláček

**10.11.2024 | 16.00 Uhr | Aula der Universität****»La Divina e la Roxelana«**

Antonio Vivaldi: Concerto D-Dur für Violine, zwei Oboen, 2 Hörner, Pauke,  
 Streicher und Basso continuo RV 562a  
 Johann Christian Bach: Sinfonie für Doppelorchester D-Dur op. 18 Nr. 3  
 Luigi Boccherini: Sinfonie a grande orchestra d-Moll op. 37 Nr. 3 »La Divina«, G517  
 Joseph Haydn: Sinfonie Nr. 63 C-Dur »La Roxelana«, Hob I:63

Attilio Cremonesi, *Dirigent*

**04.12.2024 | 18.00 Uhr | Marktkirche Halle****Adventskonzert des Stadtstingchores zu Halle**

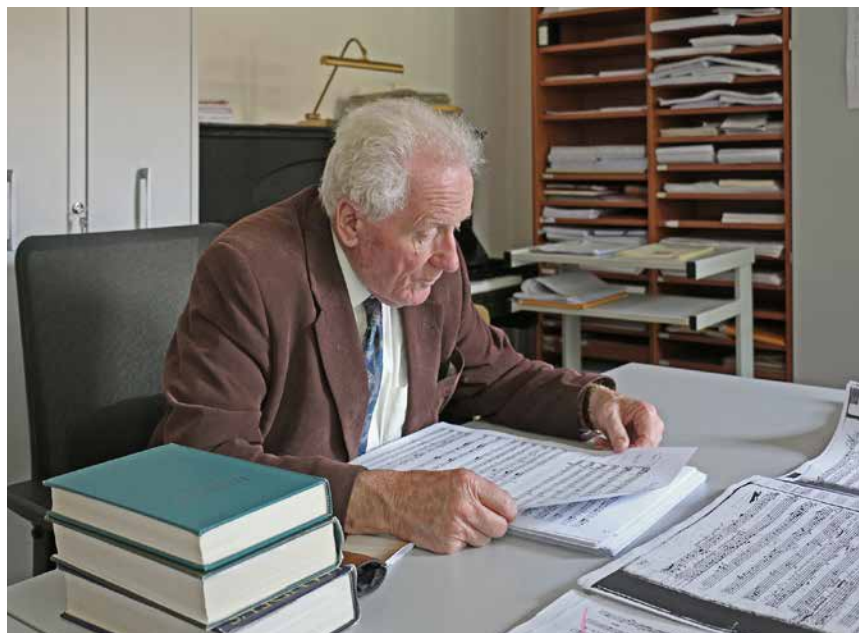
Werke von Georg Philipp Telemann, Johann Sebastian Bach u. a.  
 Clara Steuerwald, *Sopran* | Tobias Knaus, *Altus* | Florian Sievers, *Tenor* |  
 Clemens Heidrich, *Bass* | Händelfestspielorchester Halle | Clemens Flämig, *Dirigent*



## Nachruf auf Dr. h. c. Terence Best (1929–2024)

Händel-Experte und langjähriger Editionsleiter der Hallischen Händel-Ausgabe  
Wolfgang Hirschmann

Am 10. Januar verstarb im Alter von 94 Jahren unser Freund und Kollege Dr. h. c. Terence Best. Er hat als langjähriger Editionsleiter der Hallischen Händel-Ausgabe Eigenart und Erscheinung dieser historisch-kritischen Gesamtausgabe der Werke Händels geprägt wie kein zweiter; insgesamt 21 Bände hat er für diese Ausgabe erarbeitet, eine Jahrhundertleistung. Seine Verdienste um die Verständigung und den kulturellen Austausch zwischen Großbritannien und dem geteilten wie auch dem wiedervereinigten Deutschland sind kaum zu ermessen. Terence Best hat seit 1973 regelmäßig die Händel-Festspiele in Halle besucht, vielen Menschen hier ist er ans Herz gewachsen wie ein Bruder. Für seine Verdienste um die Händelforschung hat ihm die Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg die Ehrendoktorwürde verliehen, er hat in der Internationalen Händel-Gesellschaft viele Jahre als Vizepräsident gewirkt und wurde 2010 zu ihrem Ehrenmitglied ernannt. Wir verlieren in Terence Best einen großen Forscher, einen bewundernswerten Menschen und einen liebenswerten Freund. Die Händel-Gesellschaft wird ihm ein immerwährendes Andenken bewahren.



*Terence Best begutachtet das eingereichte Manuskript einer Edition eines Händel-Werkes in den Räumlichkeiten der Hallischen Händel-Ausgabe, 2015*

WIR TRAUERN UM UNSERE MITGLIEDER

# Herr Dr. Jochen Rusche

geb. am 15.04.1936 gest. am 18.03.2024

# Herr Thomas Michel

geb. am 18.12.19516 gest. am 22.04.2024

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

Wir werden ihr Andenken ehrend bewahren.

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

(Mitteilung nach Informationen an die Redaktion)



## Auf ein Wort

*Constanze Wehrenfennig*

heute mit unserer Stipendiatin der Orchesterakademie der Staatskapelle Halle  
*Sanae Suga*

**Wie heißen Sie, wie alt sind Sie und wo sind Sie geboren?**

Mein Name ist Sanae Suga, bin 29 Jahre alt und in Saga in Japan geboren.

**Wie lange spielen Sie schon auf ihrem Instrument, in welchem Alter haben Sie begonnen, Ihr Instrument zu erlernen?**  
mit 13 Jahren

**Was mögen Sie an Ihrem Instrument besonders, warum haben Sie sich für Ihr Instrument entschieden?**

Ich mag am Schlagzeug besonders, dass man im Orchester besondere Effekte hat, egal ob Becken, Triangel, Kastagnetten usw...

**Welches Instrument würden Sie gern spielen, wenn es nicht Schlagzeug wäre?**

Fagott ist mein Lieblings-Orchesterinstrument.

**Wann wurde Ihnen bewusst, dass Sie Musik zu Ihrem Beruf machen möchten?**

Als ich 19 Jahre alt war, war ich in der Seiji-Ozawa-Musikakademie und habe dort gemerkt, dass ich Musikerin werden möchte.

**Wo studieren Sie, oder haben Sie bisher studiert?**

In Nagoya/Japan an der Aichi University of Arts.

**Gibt es eine Person, die Sie besonders geprägt hat in Ihrer musikalischen Entwicklung, ein Vorbild?**

Meine Großmutter war sehr wichtig für mich. Nicht nur musikalisch, sondern vor allem menschlich hat sie mir sehr viel beigebracht.

**Stammen Sie aus einem musikalischen Elternhaus?**

Nein, meine Eltern spielen beide kein Instrument, aber sie singen und pfeifen gerne

**Welche Rolle spielt für Sie die Musik im Alltag? Haben Sie einen Lieblingskomponisten?**

Toru Takemitsu ist einer meiner japanischen Lieblingskomponisten. Sonst höre und spiele ich gerne Musik von Mahler und Mendelssohn.

**Gibt es ein Lieblingsmusikstück für Sie?**

Ja, die Symphonische Tänze von Rachmaninoff.

**Hören Sie auch andere Musik außer Klassik? Haben Sie z.B. einen Lieblingsband?**

Ich höre gerne ältere Bands, wie zum Beispiel The Beatles, Carpenters oder Bee Gees.

**Wieviel Zeit verbringen Sie täglich mit Üben an Ihrem Instrument(en) und**



**welche Schlagwerkinstrumente spielen Sie?**

Es kommt sehr darauf an, wie viele Projekte anstehen. Grundsätzlich übe ich natürlich sehr viel, mehrere Stunden am Tag. Man muss im Schlagzeugstudium viele verschiedene Instrumente lernen, von Snare Drum oder Tambourin bis hin zu Xylophon, Marimbaphon und Glockenspiel und natürlich auch Pauke.

**Welches musikalische Erlebnis hat Sie bisher in Ihrer Zeit in der Orchesterakademie der Staatskapelle Halle besonders beeindruckt?**

Am meisten Spaß hat mir das Tubakonzert mit Andreas Hofmeier als Solist

gemacht. Die Musik war sehr witzig und es war sehr viel zu tun am Schlagzeug. Gerade eben macht mir die La Bohème sehr viel Spaß, vor allem mit den netten Kollegen unserer Gruppe.

**Gibt es weitere Interessen und Leidenschaften (Hobbys) neben der Musik?**

Ich koche sehr gerne und spiele gerne Badminton.

**Was haben Sie für Pläne im Anschluss an Ihre Akademiezeit?**

Ich hoffe sehr, dass ich bald ein Probe-spiel um eine feste Stelle gewinne!!! Ich gebe mir auf jeden Fall viel Mühe!



# Die Orchesterakademie der Staatskapelle Halle\* freut sich auf ihre kommenden Konzerttermine.

## 1. Akademiekonzert im Rahmen des Impuls-Festivals 2024

17.10.2024 | 20:00 Uhr | Steintor Variété

Fazil Say: »Cleopatra« für Violine solo  
 Davide Wang: »Für Nero« für Kontrabass solo  
 Tomas la Porta: »Medusa« für Klavier solo  
 Michael Daugherty: »Strut« für Streicher  
 Errollyn Wallen: Concerto Grosso für Violine, Kontrabass, Klavier und Streicher

Charlotte Thiele, *Violine* | Andreas Ehelebe, *Kontrabass* | Nikolaus Branny, *Klavier* |  
 Orchesterakademie der Staatskapelle Halle | Ilya Ram, *Dirigent*

## 2. Akademiekonzert: »Concerto Giocoso«

22.11.2024 | 19:30 Uhr | Aula der Universität im Löwengebäude

W.A. Mozart: Divertimento KV138  
 Vittorio Giannini: Concerto Grosso  
 Michael Tippett: Divertimento on Sellinger's Round  
 Kurt Schwaen: Konzert für Akkordeon  
 Samuel Barber: Capricorn Concerto für Flöte, Oboe, Trompete und Streicher

Uwe Steger, *Akkordeon* | Gaudens Bieri, *Dirigent*

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

Reiner Marquard

## Johann Sebastian Bach in seinen Büchern

Gedankengänge durch die Bibliothek  
des Leipziger Thomaskantors

Festeinband; Format (B x H): 17,0 x 24,0 cm

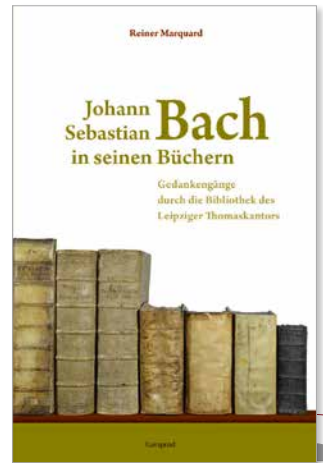
216 Seiten; zahlreiche Abbildungen teilweise vierfarbig

Preis: 34,80 Euro



ISBN 978-3-98753-006-7

9 783987 530067



Wer Johann Sebastian Bach als Musiker, Künstler und Mensch verstehen will, kommt nicht umhin, sich ein Bild von den zahlreichen Büchern zu machen, die ihn zeitlebens umgaben und beeinflussten. Dabei geht es weniger um die Musikbibliothek, die Bachs weiten musikalischen und musiktheoretischen Horizont zu erklären vermag, und auch nicht um die Sammlungen geistlicher und weltlicher Dichtung, auf deren Texte er zurückgriff. Jenseits der Unterlagen, die der Praxis des Komponisten dienten, verdienen vor allem diejenigen Bücher besondere Aufmerksamkeit, deren Lektüre Bach anregten, seine musikalischen Gedanken beflügelten und seine ausdrucksvolle musikalische Sprache prägten. Und da – abgesehen von der tiefen persönlichen Frömmigkeit des Komponisten – die Kirchenmusik einen wesentlichen Schwerpunkt seiner schöpferischen Tätigkeit bildete, kommt der theologischen Literatur eine wesentliche Rolle zu. Da wir zudem über diesen Teil der Bibliothek am besten informiert sind, steht sie im Zentrum von Reiner Marquards Untersuchung, die auf eine Erhellung der Lebens- und Glaubenswelt Bachs zielt. (Aus dem Geleitwort von Christoph Wolff)

Prof. Dr. theol. Reiner Marquard übernahm 1999 nach der Promotion eine Professur für Evangelische Theologie an der Evangelischen Hochschule Freiburg, deren Rektor er von 2007 bis 2014 war. Seit 2010 lehrt er an der Hochschule für Musik in Freiburg in den kirchenmusikalischen Studiengängen Evangelische Theologie, seit 2015 ist er Honorarprofessor an der Philosophischen Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Er ist (Co-)Autor zweier Monographien über die Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach und hat in den vergangenen Jahren verschiedene Beiträge zur theologischen Bachforschung im Bach-Jahrbuch veröffentlicht.

### Inhalt

Geleitwort (Christoph Wolff)

Vorwort

- A.1 Die Bibliothek Johann Sebastian Bachs
- A.2 Der Scheibe-Konflikt
- A.3 Die Calov-Bibel

- B.1 Die Heilige Schrift
- B.2 Die Gnadengegenwart und die andächtige Musik
- B.3 Der Gottesdienst und die Predigt
- C.1 Der Hüttersche Katechismus
- C.2 Die Konkordienformel und das Konkordienbuch

- C.3 Der Anti-Calvinismus, die Gnadewahl und das Abendmahl
- C.4 Die Anti-Trinitarier und die Trinität
- D.1 Die Harmonie
- D.2 Die Sünde
- D.3 Die Gemüths-Ergötzung

# BUCH-NEUERSCHEINUNG

Erschienen im Verlag Klaus-Jürgen Kamprad · Theo-Neubauer-Straße 7 · 04600 Altenburg  
Tel.: 03447 375610 · Fax 03447 892850 · E-Mail: verlag@vkjk.de · Homepage: www.vkjk.de



## Reinhard Keiser zum 350. Geburtstag

Eine Würdigung

Hansjörg Drauschke

Mit Reinhard Keiser ehren wir 2024 in seinem 350. Geburtsjahr einen Komponisten, der wie kein anderer die deutsche Musik um 1700 prägte. Für etwa vier Jahrzehnte, beginnend 1694, entfaltete er eine enorme Innovativkraft. Als Komponist, der, so Telemann, »den Gesang zum vollen Schmuck« brachte<sup>1</sup> und Maßstäbe für eine ebenso emotionale wie virtuose Gesangsdarbietung in deutscher Sprache setzte, als Initiator neuer textlich-musikalischer Konzepte in den Bereichen Oper, Oratorium und Kantate, als Führungspersönlichkeit des Braunschweig-Wolfenbütteler und dann des Hamburger Opern- und Konzertbetriebes sowie im Bereich der umfassenden Vermarktung seiner Musik. Keisers Schaffen entwickelte sich, in ebenso kreativer wie fordernder Zusammenarbeit mit anderen Künsten, namentlich der Librettistik, mit unglaublichem Tempo und brach immer wieder aus gängigen Traditionsgefügen aus. Sein Umfeld – vor allem jüngere Komponisten, aber auch die Musikästhetik um 1700 – wurde grundlegend von ihm geprägt.

Über die frühen Jahre Reinhard Keisers, der am 12. Januar 1674 in Teuchern bei Weißenfels getauft wurde, wissen wir kaum etwas. Offenbar begann seine Vernetzung in die mitteldeutsche Musiklandschaft bereits in jungen Jahren. Da sein Vater Gottfried Keiser, selbst Komponist und Organist in Teuchern, die Familie knapp zwei Jahre nach Keisers Geburt verließ, dürfte dieser zunächst beim Teucherner Kantor, Organisten und Schullektor Christian Schiefferdecker, dem späteren Director musices in Weißenfels, unterrichtet worden sein. Dessen 1679 in Teuchern geborener Sohn Johann Christian Schiefferdecker ging nach ersten Opernerfahrungen in Leipzig 1702 nach Hamburg und arbeitete dort als Cembalist an der Oper mit Keiser zusammen. Während seiner Leipziger Thomasschulzeit (1685–1692) dürfte Keiser das Weißenfeler und wohl auch das Naumburger Opernhaus besucht haben. Wann er Agostino Steffani kennenlernte, ist bisher nicht klar. Steffanis Partituren muss er jedenfalls genau studiert haben. Ein persönlicher Kontakt der Komponisten ist für die Zeit ab 1694, als Keiser »Cammer-Componist« am Braunschweig-Wolfenbütteler Hof Anton Ulrichs wurde und Steffani Hannoveraner Hofkomponist war, wahrscheinlich. Barthold Feinds Formulierung »Spricht *Stefani* nicht/ dir geraht' es alles woll?«<sup>2</sup> stützt diese Vermutung.

<sup>1</sup> Georg Philipp Telemann, »Sonnet aufs Absterben des berühmten Capellmeisters Kayzers.«, in: Johann Adolph Scheibe, *Der Critische Musicus*, 57. Stück, 1. Oktober 1739, Hamburg 1739, S. 248; dass. in: Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740; als originalgetreuer Nachdruck hrsg. von Max Schneider, Berlin 1910, S. 133.

<sup>2</sup> »B. Feinds Lob=Schriffte Auff den berühmten Virtuosen Herrn Reinhard Keysern.«, 13. Strophe, in: Reinhard Keiser, *Componimenti Musicali*, Hamburg 1706, Stimmheft für Gesang und Basso continuo, ohne Paginierung. – Feind gehörte zwischen 1705 und 1716 zu Keisers wichtigsten Librettisten und war mit dem Musiker befreundet.



In Wolfenbüttel (1694–1697) schrieb Keiser Opern für das Hoftheater, das Lustschloss Salzdahlum, das Braunschweiger Opernhaus und für Hamburg. Hinzu kamen Festmusiken (vokale Werke und Ballette) sowie verschiedene Gelegenheitsmusiken, von denen er vermutlich eine Auswahl 1698 in Hamburg als Kantatensammlung unter dem Titel *Gemüths-Ergötzung* herausbrachte. Deren Vorwort gehört zu den wichtigsten Positionsbestimmungen der frühen deutschen Kantate; es ist zugleich eine der seltenen schriftlichen Darlegungen Keisers zur Musik. Aus dem Jahr 1696 kennen wir außerdem eine Trauermusik, die Keiser für den auf Schloss Ostrau (zwischen Halle und Köthen gelegen) residierenden Braunschweig-Wolfenbüttelschen Erbküchenmeister Josias von Veltheim schrieb.<sup>3</sup>

1697 ging Keiser nach Hamburg. Als Kapellmeister des Theaters am Gänsemarkt (bis 1717), als Opernkomponist neben Telemann (ab 1723), als Domkapellmeister (ab 1728) und als Akteur in vielen weiteren Bereichen des Musiklebens wurde er dort zur zentralen Gestalt der deutschen Oper, des deutschsprachigen Oratoriums und der weltlichen Kantate auf deutsche und italienische Texte. Darüber hinaus komponierte er Fest- und Gelegenheitsmusiken sowie in geringem Umfang lateinische und deutsche geistliche Musik. Keiser arbeitete mit zahlreichen bedeutenden Librettisten zusammen. Ab 1702, dem Todesjahr des seit 1678 amtierenden Operndirektors Gerhard Schott, geschah das meist, wenn nicht sogar immer, auf eigene Initiative. 1703–1707 übernahm er selbst das Direktorat der Oper. In diesen Jahren und noch bis 1717 beförderte er neben der Anverwandlung italienischer und französischer Librettistik – Christian Heinrich Postel, Hinrich Hinsch, Barthold Feind – die Anbindung der Oper, des Oratoriums und der Kantate an aktuelle literarische Strömungen in Deutschland. Wichtige galante Libretti für Keiser verfassten Christian Friedrich Hunold und Friedrich Christian Feustking; die moralische Kantate etablierte Keiser auf spätere Dichtungen Hunolds (*Land-Lust*, 1714; hier erscheint der Terminus erstmals im Titel eines Musikdruckes) und mit der im Folgejahr erschienenen *Friedens-Post nebst verschiedenen moralischen Sing-Gedichten und Arien* (den Text der *Friedens-Post* schrieb Johann Ulrich König, der Autor der moralischen Arien und Kantaten ist unbekannt). Die beiden Drucke unterscheiden sich inhaltlich stark: Hunolds vier von Keiser vertonte Kantaten sind erbaulich, die moralischen Stücke von 1715 bedienen das komische Genre bis hin zum Grotesken.

Schlaglichtartig wird hier deutlich, wie Keisers Wirken auf das beständige Ausloten neuer Möglichkeiten abzielte. 1703 erprobte er erstmals die deutsch-italienische Textmischung im Opernlibretto (Hinsch, *Claudius*). Mit Christian Friedrich Hunold, Barthold Hinrich Brockes und Johann Ulrich König realisierte er ab 1704 drei außerliturgische Passionsoratorien ganz unterschiedlichen literarischen Zuschnitts (dramatisch, lyrisch, episch; im mittleren und im hohen

<sup>3</sup> *Motetto à Soprano solo con stromenti*. Ich hab einen guten Kampf gekämpft; siehe dazu Bernd Koska, Erik Dremel, »Die wiedergefundene Trauermusik«, in: *Kantaten Konzert*, Evangelische Kirche Ostrau. 19. Juni 2016, [Programmheft], [S. 4–8].



Stil). Sie wurden in einer Nebenkirche (Hunold, *Der blutige und sterbende Jesus*; 1704/05), im Dom (König, *Thränen unter dem Creutze Jesu*; 1711) und in Brockes' Wohnhaus vor ca. 500 geladenen Gästen (*Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus*; 1712) erstaufgeführt. Hunolds Opernlibretti für Keiser behandeln galante Verhaltensmuster anhand zweier alttestamentarischer, religionspolitisch brisanter Sujets (*Salomon*, 1703; *Nebucadnezar*, 1704). Beide Opern waren außerordentlich erfolgreich, ebenso wie die im Anschluss mit Feustking konzipierte, dann aber zunächst von Händel umgesetzte *Almira* (1705). Mit der Adaption des *Carneval de Venice* (Jean-François Regnard, André Campra) als *Carneval von Venedig* (1707; Meister, Mauritz Cuno) und dann vor allem mit der *Leipziger Messe* (1710; Christian Friedrich Weidemann?) betrat Keiser das Gebiet des komischen Singspiels – kommerziell ebenfalls äußerst erfolgreich. Im Vorwort des Librettodrucks schreibt er selbst, dass er das Stück im Hinblick auf ein Publikum initiierte, »so nicht allemahl zu einerley/ (oder deutlicher zu sagen/ zu etwas ernsthaftes) *incliniret*« sei.<sup>4</sup> Vorgestellt würden daher »Begebenheiten/ so in dem gemeinen Leben vorfallen«, »die Ausarbeitung« erfolge in einer »natürlichen Art«.<sup>5</sup> Die Oper spielt im Studentenmilieu und an entsprechenden Schauplätzen, benutzt eine oft derbe Sprache und verzichtet auf hohes Personal, komische Elemente durchdringen alle Ebenen der Handlung, eine Moral wird nicht vermittelt. In den 1720er Jahren finden sich derartige Opern erneut im Spielplan, nun auf Libretti von Johann Philipp Praetorius und mit Musik von Keiser. Mit Feind, König, Johann Joachim Hoë, Lucas von Bostel und anderen realisierte Keiser verschiedene Ausprägungen der ernstesten, heroischen Oper (freilich fast immer mit den für Hamburg typischen komischen Elementen), zum Teil mit stark politischen Konnotationen.

Ebenso konsequent ging Keiser mit der Verwertung seiner Werke in Publikationen vor. Seine Auswahldrucke aus dem Brockes- und dem König-Oratorium (1714, 1715) waren ein Novum. Er gab erstmals Drucke mit weltlichen Kantaten in Deutschland heraus; zu den bereits genannten von 1698, 1714 und 1715 kommt *Divertimenti serenissimi* (1713), eine Sammlung vokaler Kammermusik mit Continuo-Begleitung auf deutsche und italienische Texte. Auch das Spektrum an Opern- und Auswahldruckwerken bereicherte Keiser mit drei Veröffentlichungen (1701, 1706, 1714). Damit ist er der wichtigste und innovativste Akteur auf dem um 1700 entstehenden Hamburger Musikalienmarkt.

Keisers Opernschaffen, aber mehr noch die Produktion von vokaler Kammermusik und von Gelegenheitswerken (Hochzeitsmusiken u. a.) basierte auf der mittlerweile sehr engen Vernetzung des Komponisten in aristokratische und bürgerliche Kreise in und um Hamburg. Von hier kamen nicht nur Kompositionsaufträge, in aristokratischen Zirkeln entstanden offenbar auch viele der

<sup>4</sup> *Le Bon Vivant, Oder die Leipziger Messe*, Libretto, Hamburg 1710, Bl. )(3 re. Auf einen einleitenden Teil von Keiser, der den zitierten Passus enthält, folgt das Vorwort des Librettisten in Form eines Briefes.

<sup>5</sup> Ebd., Bl. )(3 vs.; diese Passagen stammen aus dem Brief des Librettisten.



Barthold Feind/Reinhard Keiser,  
Desiderius, König der Longobarden,  
Hamburg 1709  
Sinfonia

kleineren Werke, und es fand ein intensiver ästhetischer Diskurs statt. Die wenigen erhaltenen Briefe und einige Passagen bei Mattheson lassen Keiser als geschätzte Persönlichkeit erscheinen, die in Bürger- und Diplomatenhäusern, auf Adelsgütern und im Kreis um Maria Aurora von Königsmarck freien Zutritt hatte.

Ab 1722, nun neben Telemann,<sup>6</sup> komponierte Keiser weiterhin Opern und, besonders ab 1728 als Domkantor in der Nachfolge Johann Matthesons, mehr als 20 seiner insgesamt über 30 Oratorien. Bis zu seinem Lebensende wirkte er damit intensiv an der Vorrangstellung Hamburgs im Bereich der großen dramatischen Gattungen mit.

Keisers Kompositionen sind für die italienisch-französische Stilkombination und -synthese mustergültig. Geschult an Jean-Baptiste Lully, Johann Sigismund Cousser sowie an Agostino Steffani und weiteren in Nord- und Mitteldeutschland greifbaren Italienern,<sup>7</sup> steht er zugleich in der protestantischen Tradition des gearbeiteten Satzes und der aufs Wort gerichteten Textvertonung. Charakteristisch sind reiche Melodik und eine außergewöhnliche Rezitativgestaltung.

<sup>6</sup> Keisers Suche nach einer höfischen Anstellung in Mittel- und Süddeutschland (Gotha, Eisenach, Württemberg-Stuttgart und Baden-Durlach; 1718–1721) sowie in Kopenhagen (1722/23) war erfolglos geblieben.

<sup>7</sup> Vgl. »Keiser«, in: Mattheson, *Ehren-Pforte*, S. 126.



Laut Feind ist im Rezitativ eines »*exquisiten Musico* [...], wie [...] Reinhard Keysern [...] fast ein *tertium quid* unter Singen und Sprechen [zu] bemercken«. <sup>8</sup> Für Mattheson war Keiser »der erste Componist [...], der, nebst mir die oratorische und vernünfftige Weise einen Text unter die Noten zu legen, und nach grammatikalischen Einschnitten verständlich abzuthellen« beherrschte und »der, absonderlich in zärtlichen Singsachen, so reich, so natürlich, so fließend, so anziehend, und was das meiste, zuletzt noch so deutlich, vernehmlich und rhetorisch gesetzt hat, als eben er«. <sup>9</sup> Der spätere Breslauer Organist Johann Georg Hoffmann setzte sich in seiner Nimptscher Lehrzeit ab 1714 mit Keiser auseinander und berichtet:

Keisers Land=Lust machte mich vollends gantz entzückt, weil ich dergleichen angenehme Melodie in den Arien, und besondre Gänge in dem Recitativ noch niemals gehört. Ich sang und spielte sie so lange, biß ich sie auswendig konte. <sup>10</sup>

Über die hier geschilderte melodische, harmonische und rhetorische Kunst hinaus besticht Keisers Musik durch zwei grundlegende Eigenschaften. Sie schöpft das Spektrum an stilistischen und formalen Elementen voll aus und verschmilzt sie zu je eigenständigen, dramaturgisch zwingenden und damit beispielgebenden Großformen. Und sie findet in besonderer Weise zu unmittelbarem emotionalem Ausdruck. Mattheson schreibt:

[...] und weil sein wahres Gemüths=Abzeichen oder Character aus lauter Liebe und Zärtlichkeit, nebst deren Zubehör, als Eifersucht, und so ferner, zusammen gefüget war; so hat er auch, vom Anfange biß ans Ende seiner Wallfahrt, diese Leidenschafften, zu denen sich Wollust und gutes Leben gern gesellen, auf das natürlichste, und weit glücklicher, als andre, in solchem Maaß auszudrücken gewust, daß ich sehr zweifle, ob ihn jemand darinn zu seiner Zeit, ja auch noch biß diese Stunde, übertroffen habe, oder übertreffe. <sup>11</sup>

Keiser wurde im 18. Jahrhundert im deutschen Raum als epochaler Komponist wahrgenommen. In Königs »*DU Phæbus teutscher Welt! Du Orpheus dieser Zeit*« <sup>12</sup> wird das exemplarisch deutlich. Die Hamburger Musikästhetik ist maßgeblich von Keiser beeinflusst. Feinds *Gedancken von der Opera* reflektieren sein librettistisches Schaffen für den Komponisten; Matthesons Schriften, insbesondere *Das Neu-Eröffnete Orchestre*, stehen unter direktem Einfluss Keisers. <sup>13</sup> Keiser wird hier und auch in anderen Schriften mit zentralen Paradigmen und

<sup>8</sup> Barthold Feind, *Barth. Feindes [...] Deutsche Gedichte [...]. Sammt einer Vorrede Von dem Temperament und Gemüths-Beschaffenheit eines Poeten und Gedancken von der Opera*, Stade 1708, S. 78.

<sup>9</sup> »Keiser«, in: Mattheson, *Ehren-Pforte*, S. 129.

<sup>10</sup> »J. G. Hoffmann«, in: *dass.*, S. 112.

<sup>11</sup> »Keiser«, in: *dass.*, S. 126.

<sup>12</sup> Johann Ulrich König, »An Herrn Capell-Meister Keiser«, in: Reinhard Keiser, *Kayserliche Friedens-Post*, Hamburg 1715, Vorspann, ohne Paginierung.

<sup>13</sup> Vgl. »Keiser«, in: Mattheson, *Ehren-Pforte*, S. 129.

ästhetischen Kategorien seiner Zeit in Verbindung gebracht und selbst zum Paradigma erhoben. Zu Beginn des Jahrhunderts ist er für Hunold und Mattheson der Inbegriff des galanten Komponisten. Hunold führt im Zusammenhang mit seinem Kantatentext »Unschätzbares Vergnügen« aus:

Eine galante *Virtuosin* verlangte eine *Cantata* [...]. Die Arie/ schmeichelt ihr Winde etc. Hat [sic] solche abwechselnde *Affecten* von Anmuth und Grausamkeit eines *Elementes*, daß/ da solche *Monsieur* Käyser bereits *componirt*, keine gemeine Begierde in mir erwecket worden/ sie in ihrer Musicalischen Vollkommenheit zu hören: Denn/ die Wahrheit zu gestehen/ so ist bey aller meiner *Theatralischen Poesie* dieses mein Vergnügen/ wenn sie ein so grosser *Virtuose* seiner *Composition* würdiget/ und ihr das rechte Leben folgend gibt. Hingegen/ wofern man mich zu dem Gelübde verleiten wolte/ nimmermehr wieder *Theatralische Verse* zu machen/ so dürften nur einige von den heutigen Hammer=Schmidts ihre Noten darüber setzen [...].<sup>14</sup>

Hunold verortet die Kantate im galanten Milieu und lässt Keiser als Komponisten des Textes alternativlos erscheinen. Andreas Hammerschmidt als Chiffre für altbackenes, pedantisches Komponieren bildet eine Negativfolie und schärft damit die Zuschreibung »galant« an Keiser. Auch für den Musicus eclecticus und für die Kategorien Tugend und Rührung wird Keiser zum Muster, etwa bei Feind und Mattheson. Noch 1740 steht er für das Natürliche. Daran anschließend bezeichnete Johann Adolph Scheibe ihn 1773 als »in der Musik vielleicht das größte Originalgenie, das Deutschland jemals hervorgebracht hat.«<sup>15</sup> Er fußt damit auf wesentlich älteren Einschätzungen, die bereits das Wirken eines ingenium für Keiser geltend machen. So heißt es 1740 rückblickend bei Mattheson: »Man sieht ein tausendfaches Lied, | [...] | Das die Natur ohn Müh gebahr«,<sup>16</sup> bei Telemann analog: »Zu diesem [dem Gesang] zog ihn bloß ein angeborner Trieb, | Durch den er, ohne Zwang der Schulgesetze, schrieb.«<sup>17</sup> Noch 1782 analysierte Johann Friedrich Reichardt die Arie »Spricht mir euer Hass, ihr Schönen« aus Keisers *Tomyris* (1717, Hoë) um »ihrer lieben edlen Einfalt« willen und konstatierte: »Sein feineres richtigers Gefühl umfaßte aber so ganz die auszudrückende Empfindung [...]«.<sup>18</sup>

Am 12. September 1739, ein Jahr nach dem Ende des Opernbetriebs mit eigenen Kräften und der vorübergehenden Einstellung der Dommusiken, ist Reinhard Keiser in Hamburg verstorben.

<sup>14</sup> Christian Friedrich Hunold, *Theatralische, Galante und Geistliche Gedichte*, Hamburg 1706, S. 31–34. Keisers Komposition ist nicht bekannt.

<sup>15</sup> Johann Adolph Scheibe, *Über die Musikalische Composition*, Leipzig 1773, S. LIII.

<sup>16</sup> Johann Mattheson, »Als Der grösseste Opern=Componist [...] von der Welt Abschied nahm [...]«, in: Johann Adolph Scheibe, *Der Critische Musicus*, 56. Stück, 22. September 1739, Hamburg 1739, S. 239; dass. in: Mattheson, *Ehren-Pforte*, S. 134.

<sup>17</sup> Telemann, »Sonnet auf Absterben [...] Kaysers.«

<sup>18</sup> Johann Friedrich Reichardt, *Musikalisches Kunstmagazin*, 1. Bd., Berlin 1782; Reprint Hildesheim 1969, S. 36, 38.



## .....➔ DAS HEINRICH-SCHÜTZ-HAUS\* LÄDT EIN NACH WEIßENFELS

**Samstag | 08.06.2024 | 17 Uhr | Heinrich-Schütz-Haus** 16 € | erm. 12 € | Schüler 5 €

### **O aurae beatae**

Vokal- und Instrumentalwerke barocker Komponistinnen, Ensemble MUSICA BRIOSA  
Katharina Scheliga – Sopran | Adela Drechsel und Elisabeth Starke – Barockvioline |  
Ulla Hoffmann – Viola da Gamba | Claudia Pätzold – Cembalo

Mit Kompositionen von Isabella Leonarda, Barbara Strozzi und Elizabeth-Claude  
Jacquet de la Guerre.

**Mittwoch | 19.06.2024 | 19 Uhr | Heinrich-Schütz-Haus** 8 € | Schüler 5 €

### **Ohrenschmaus im Schütz-Haus**

Der Gasthof zum »Zum Gulden Esel« in Weißenfels oder der Esel mit dem Dudelsack  
und andere musizierende Tiere

Prof. Dr. Reiner Sörries – Referent

**Samstag | 06.07.2024 | 17 Uhr | Heinrich-Schütz-Haus Innenhof** 8 € | Schüler 5 €

### **Jazz Blues mer los!**

Sommerkonzert des Weißenfelser Musikvereins »Heinrich Schütz« e.V.  
HoKo's RENTNERBAND spielt Dixieland

### **Ein Weinausschank und selbstgemachte Köstlichkeiten runden das Sommerkonzert kulinarisch ab.**

Bei ungünstiger Witterung findet das Konzert im Saal des Heinrich-Schütz-Hauses statt.

**Samstag | 17.08.2024 | 17 Uhr | Heinrich-Schütz-Haus** 12 € | erm. 9 € | Schüler 5 €

### **Grüne Linden**

Blumen, Vögel und andere Naturbezüge in der Musik des 15. Jahrhunderts

#### ENSEMBLE714:

Katja Dolainski und Claudia Nauheim – Blockflöten | Laura Frey – Renaissancegambe

Mit Werken u.a. von Firminus Caron, Jehan Fresneau, Alexander Agricola, Heinrich  
Isaac und Juan del Encina.

**Samstag | 31.08.2024 | 10 Uhr | Rathaus**

Teilnehmergebühr pro Person

**Sonntag | 01.09.2024 | 10 Uhr | Rathaus**

und Tag: 8 € | Schüler 5 €

### **Barocktanz (mit)erleben**

Workshop zum Mitmachen für Freunde alter Tänze des 17. Jahrhunderts

Dr. Mark Frenzel – Dozent

Voranmeldung nötig. Anmeldungen (per E-Mail oder telefonisch) werden bis zum  
16. August 2024 entgegengenommen.

Nähere Informationen über [www.schuetzhaus-weissenfels.de](http://www.schuetzhaus-weissenfels.de).

\* Der Weißenfelser Musikverein »Heinrich Schütz« e.V. ist Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.«



**Samstag | 28.09.2024 | 19 Uhr | St. Marienkirche** 20 € | erm. 15 € | Schüler 5 €

**Zuversicht – Glaube – Mut**

Benefizkonzert des Kuratoriums für das Heinrich-Schütz-Haus Weißenfels

Matthias Alexander Rexroth – Altus | Dr. Artur Szczerbinin – Orgel

Mit Werken u.a. von Schütz, Krieger, Buxtehude, Purcell, Händel, Mozart, Beethoven, Bizet, Brahms, Bruckner und Pärt.

**Mittwoch | 02.10.2024 | 17 Uhr | Heinrich-Schütz-Haus** Eintritt frei

**Die Musen sind weiblich**

Frauen der frühen Neuzeit in Musik, Literatur und bildender Kunst

Eröffnung der gleichnamigen Sonderausstellung des Heinrich-Schütz-Hauses Weißenfels

Musikalische Umrahmung durch das Ensemble RESONANTIA:

Doreen Busch – Mezzosopran | Frank Petersen – Theorie

**Samstag | 02.11.2014 | 17 Uhr | Heinrich-Schütz-Haus** 8 € | Schüler 5 €

**Belvedere im Schütz-Haus**

Schülerinnen und Schüler des Musikgymnasiums Schloss Belvedere / Hochbegabtenzentrum der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar

Solo- und Kammermusik verschiedener Epochen

**Mittwoch | 06.11.2024 | 19 Uhr | Heinrich-Schütz-Haus** 8 € | Schüler 5 €

**Die beste der Musen ist die Musik**

Gedenkkonzert zum 352. Todestag von Heinrich Schütz

Es musizieren Solisten und Ensembles aus Weißenfels und Umgebung.

**Sonntag | 01.12.2024 | 15 Uhr | Heinrich-Schütz-Haus (Saal)** 3 €

**Dornröschen**

Ein Puppenspiel für Familien mit Kindern ab 4 Jahren

Figurentheater Märchentepich Halle – Susa Ahrens

**Sonntag | 01.12.2024 | 17.30 Uhr | Heinrich-Schütz-Haus Innenhof** Eintritt frei

**Sind die Lichter angezündet**

Offenes Advents- und Weihnachtsliedersingen für sangeslustige Kinder und Erwachsene, Familien und Freunde

Thomas Piontek – Musikalische Leitung



## Autorinnen und Autoren

---

### **Drauschke, Hansjörg**

Dr. phil., Musikwissenschaft. Lektor und Redakteur, Programmbuchautor und Notensetzer

### **Händel, Deborah**

Freiwilligendienst in Columbus, Ohio (USA), Bundesfreiwilligendienst am Händel-Haus in Halle (Saale)

### **Hirschmann, Wolfgang**

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

### **John, Hanna**

Dr. phil., Musikwissenschaftlerin, Händel-Preisträgerin, ehem. Intendantin der Händel-Festspiele zu Halle, Vizepräsidentin der Internationalen Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft e. V., Mitglied des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V., Vorstandsmitglied des Vereins Straße der Musik

### **Knötzsch, Robin**

Musikwissenschaftler, Referent für Presse-, Öffentlichkeitsarbeit und Marketing der Stiftung Händel-Haus

### **Kobe, Ronald**

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

### **Polka, Pavel**

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

### **Ramer-Wünsche, Teresa**

Dr. phil., Musikwissenschaftlerin, Wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Redaktion der Hallischen Händel-Ausgabe (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg), Händel-Forschungspreisträgerin 2021, Vorstandsmitglied der Internationalen Händel-Gesellschaft e. V., stellv. Vorsitzende des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.

### **Riepe, Juliane**

Dr. habil. phil., Musikwissenschaftlerin, Leiterin der Abteilung Bibliothek / Dokumentation / Archiv / Forschung der Stiftung Händel-Haus, Vorstandsmitglied des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.

### **Rumpf, Dietlinde**

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

### **Semmer, Julia**

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

### **Stolzenberg, Jürgen**

Prof. em. Dr. phil., Philosoph, Vorstandsmitglied der Kant-Gesellschaft e.V., ehemaliger stellv. Vorsitzender des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.

### **Wehrenfennig, Constanze**

Musikerin der Staatskapelle Halle, Vorsitzende des Vereins KammerAkademie Halle e. V.

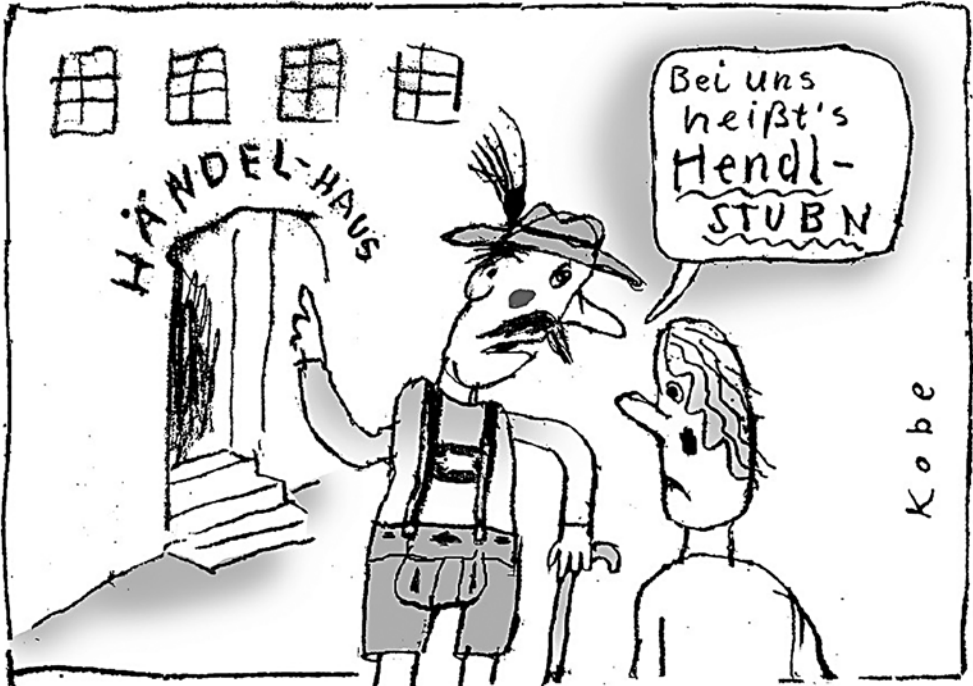


## Hinweise für Autorinnen und Autoren

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

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

Es wird darum gebeten, die Beiträge an die Redaktion per E-Mail einzusenden:  
[freundekreis@haendelhaus.de](mailto:freundekreis@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

Hagen Jahn  
Prof. Dr. Heiner Lück  
Bernhard Prokein  
Dr. Teresa Ramer-Wünsche (V. i. S. d. P.)  
Dr. Dietlinde Rumpf  
Anja Weidner (Gestaltung und Satz)  
Dr. Edwin Werner

### Titelzeichnung

© Bernd Schmidt

### Anschrift der Redaktion

c/o Händel-Haus  
Große Nikolaistraße 5  
06108 Halle

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

### Anzeigen

Bernhard Lohe

### Bezug

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

ISSN 2941-4881

### Druck

DZA Druckerei zu Altenburg GmbH  
Gutenbergstraße 1  
04600 Altenburg

### Redaktionsschluss

15.02.2024

### Redaktionsschluss Heft 2/2024

15.08.2024

### Bildnachweis

Seite 7: Michael Heinrich | Seite 8: Dr. Teresa Ramer-Wünsche | Seite 9 oben: Jürgen Domes und unten: privat | Seite 11: privat | Seite 12: Steffen Reuter | Seite 14: Michael Heinrich | Seite 15: Hagen Jahn | Seite 16: London Metropolitan Archives | Seite 18: The Metropolitan Museum of Art, New York | Seite 19: The British Museum, London | Seite 24: Eric Larrayadiou | Seite 27 oben: Dr. Teresa Ramer-Wünsche und unten: Internet | Seite 29: Michael Heinrich | Seite 31 oben: Stiftung Händel-Haus und unten: Juliane Riepe | Seite 32: Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection | Seite 33: gemeinfrei | Seite 35: Stiftung Händel-Haus | Seite 36: Stiftung Händel-Haus | Seite 37: National Portrait Gallery, London | Seite 38: Stiftung Händel-Haus | Seite 47: Pavel Polka | Seite 50: Dr. Teresa Ramer-Wünsche | Seite 53: privat | Seite 59: Staatsbibliothek zu Berlin

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

### Auflage

1.200 Exemplare

 **Stiftung der  
Saalesparkasse**

Dieses Heft erscheint mit freundlicher Unterstützung der Stiftung der Saalesparkasse.