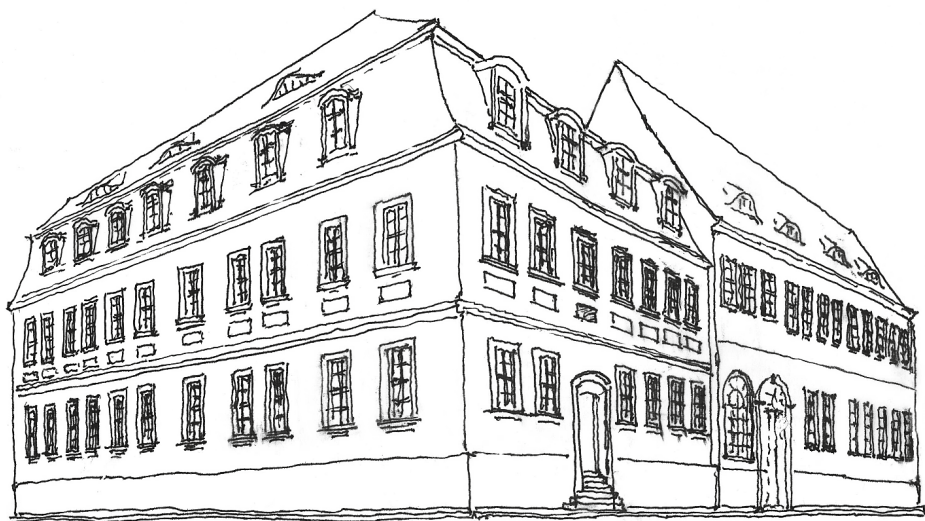


# Mitteilungen



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

2/2024



PEUGEOT  
NEUER 2008<sup>1</sup>



AB 199,— € MTL. LEASEN<sup>2</sup>

Abb. zeigt nicht angebotenes Beispielfahrzeug.

<sup>1</sup> PEUGEOT 2008 Active PureTech 100, 74 kW bei U/min (101 PS bei U/min): Kraftstoffverbrauch in l/100 km: innerorts 6,5<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<sup>3</sup> CO<sub>2</sub>-Klasse D.

<sup>2</sup> € 199,— mtl. für einen PEUGEOT 2008 Active PureTech 100. E-Löwenleasing der Stellantis Bank SA Niederlassung Deutschland, Siemensstraße 10, 63263 Neu-Isenburg; Sonderzahlung: 1.190,— €; Laufzeit: 48 Monate; Laufleistung 10.000 km/Jahr; zzgl. Zulassung; gültig bis zum 31.12.2024.

<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  
Web: www.ps-union.de

## WERDEN SIE MITGLIED!

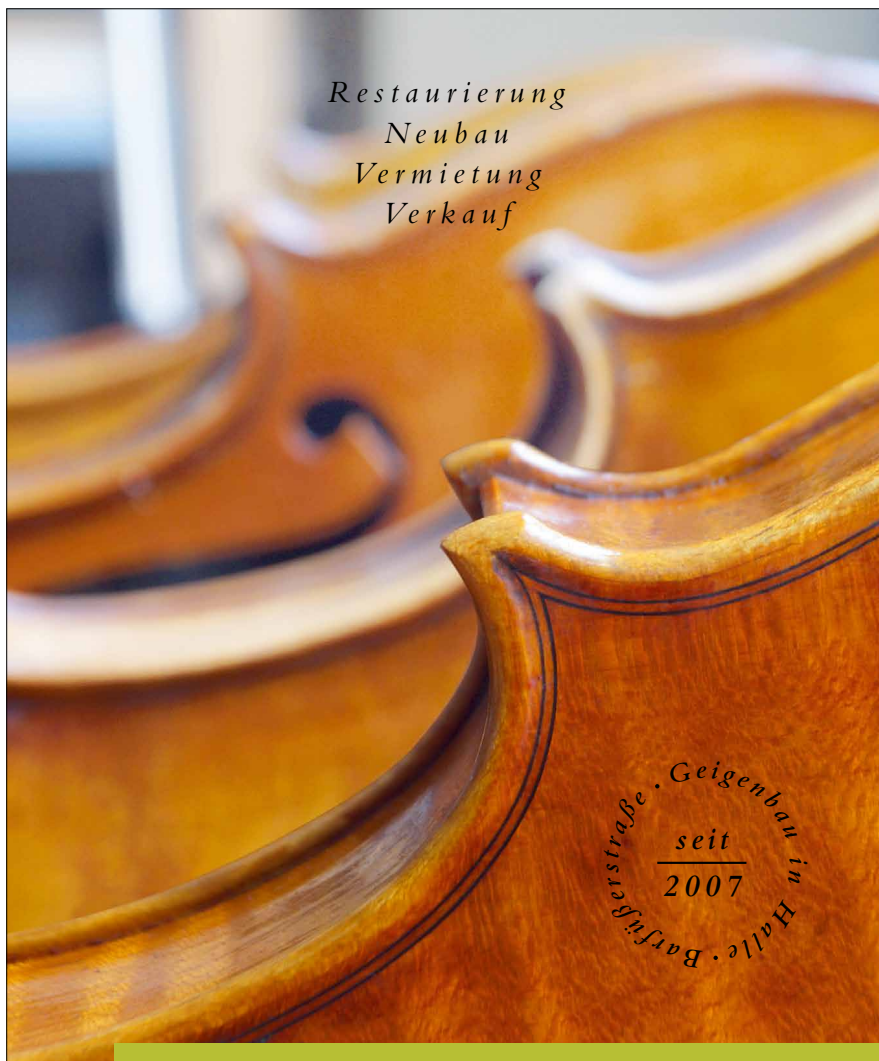
Der Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses zu Halle e. V. unterstützt die Arbeit der Stiftung Händel-Haus ideell und finanziell in allen Belangen, die im Zusammenhang mit dem Geburtshaus von Georg Friedrich Händel stehen. Dazu gehören die Aufgaben als Musik- und Instrumentenmuseum, die Pflege der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

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

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

# Inhalt

- 5 Editorial
- 6 Dietlinde Rumpf  
Vereinsnachrichten
- 8 Karl Altenburg  
»Charme · Esprit · Galanterie –  
Händel und Frankreich«.
- 12 Bernd Massoth  
(*Einleitung und Übersetzung*)  
Mary Ann Parker  
Händel-Skulptur in der  
Opéra Garnier Paris
- 16 Julia Semmer  
»The Roast Beef of Old England« –  
Händels Speisekarte
- 22 »Auf ein Glas Wein mit ...«
- 25 Hagen Jahn  
interviewt Dr. Anett Krause
- 28 Dietlinde Rumpf  
Franziska Bühl leitet die Restaurierung  
im Händel-Haus
- 30 CD-Neuerscheinung
- 32 Jens Wehman  
Restitution zweier historischer Bücher  
aus der Bibliothek der Stiftung  
Händel-Haus an die Fürstlich Stolberg-  
Roßlasche Bibliothek
- 36 Cornelia Krause  
Die Robert-Franz-Singakademie –  
210 Jahre ... und kein bisschen leiser
- 41 Verstorbene Mitglieder
- 42 Annette Landgraf  
Nachruf: Käthe Röschke
- 44 Karin Zauft  
Nachruf: Hans-Jürgen Wachsmuth
- 46 Madeleine Kutzner  
Die Kindertagesstätte »Georg Friedrich  
Händel« in Halle
- 48 Barbara Uhle  
Vier Jahrzehnte im Dienst der  
Universitätsmusik  
Jens Lorenz geht in den Ruhestand
- 53 Das Händelfestspielorchester Halle  
informiert
- 56 Das Heinrich-Schütz-Haus lädt ein  
nach Weißenfels
- 58 Neuerscheinungen der Hallischen  
Händel-Ausgabe
- 60 Ute Poetzsch  
Händels »Messias«,  
Friedrich Gottlieb Klopstock und  
Wolfgang Amadeus Mozart
- 65 Autorinnen und Autoren
- 66 Hinweise für Autorinnen und  
Autoren, Cartoon
- 67 Impressum



*Restaurierung  
Neubau  
Vermietung  
Verkauf*

*Geigenbau in Halle ·  
Barfüßerstraße ·  
seit  
2007*

*friederike dudda  
geigenbau*

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

## Editorial

Liebe Freundinnen und Freunde des Händel-Hauses,

gerade sind wir auf der Zielgeraden zur Druckfreigabe der Festspiel-Broschüre. Bei der Pressekonferenz am 19. November wird das Programm veröffentlicht. Für Sie wird es schon eine Woche vorher zur Verfügung stehen, damit Sie Ihr Vorkaufrecht ausüben können.

Als Erstes wird Ihnen auffallen, dass die Festspiele wieder auf die frühere Dauer von zehn Tagen reduziert wurden. Die Entscheidung des früheren Oberbürgermeisters, die Festspiele über drei Wochenenden auszudehnen, hat sich nicht bewährt. Da ja nicht mehr Geld zur Verfügung stand, begannen die Festspiele in der zweiten Woche zu zerfasern und lockten keine Gäste zu mehrtägigem Aufenthalt in die Stadt. Und vor allen Dingen ging die Festspiel-Atmosphäre verloren, wie vielfach beklagt wurde. Wenn die Festspiele aber an Sichtbarkeit verlieren, geht auch der Rückhalt des Händel-Hauses in der Bevölkerung verloren, die ihren »Stadtpatron« feiern möchte – oder das dann nicht mehr so wichtig findet.

Die weitere Öffnung der Festspiele und des Händel-Hauses zur Stadt ist die vorrangige Aufgabe der nächsten Jahre. Da die großen Stadtteilstädte der Wohnungsbau-Gesellschaften und der Stadtwerke nicht mehr stattfinden, müssen wir uns neue Formen einfallen lassen. Am ersten Festspiel-Samstag beispielsweise wird es unter dem Titel »Händel für (H)alle« in Zusammenarbeit mit dem Stadtmarketing auf dem Marktplatz eine Bühne mit Gratis-Darbietungen geben. Und mit Jugendlichen aus Halle-Neustadt werden wir eine Performance mit Musik von Händel und einem jungen Komponisten von heute erarbeiten.

Die komprimierten Festspiele finden mit allem Glanz und Gloria statt! Sie werden Händels »Agrippina« mit Reinhard Keisers wunderbarer »Octavia« vergleichen können, aus der Händel sich ausgiebig bediente – er hat sofort bemerkt, was für ein Juwel sein Hamburger Chef da komponiert hatte. Außerdem werden Sie wohl zum ersten und einzigen Mal Gelegenheit haben, die drei Quellen-Werke kennenzulernen, aus denen Händel sein wichtiges Befreiungs-Oratorium »Israel in Egypt« gebildet hat: Neben seinem Begräbnis-Anthem für Königin Caroline sind das eine Serenade von Alessandro Stradella und ein Magnificat von Dionigi Erba – Händel hatte eben einen erlesenen Geschmack und wusste genau, wo sich gut »borgen« ließ. Der leider in diesem Jahr verstorbene Ägyptologe Jan Assmann hat den philosophisch-theologischen Aspekten von »Israel in Egypt« ein grundlegendes Buch gewidmet, das Sie in unserem Museumsshop finden.

Und natürlich sind auch wieder die großen Namen am Start: Hervé Niquet kommt zum ersten Mal mit seinem »Concert spirituel« nach Halle, ebenso Marc Meisel mit seinen »Liberati«, während Reinhard Goebel, Fabio Biondi, Michael Hofstetter, Attilio Cremonesi oder Wolfgang Katschner schon alte Bekannte sind – das Bewährte steht neben dem Neuen.

*Dr. Bernd Feuchtnner*



## Vereinsnachrichten

Dietlinde Rumpf

In diesem Heft kann ich nicht von spektakulären Ersteigerungen oder interessanten Ankäufen berichten. Aber kontinuierlich wurde die Arbeit im Vorstand und durch viele helfende Mitglieder geleistet, so die Werbung für unseren Verein zum *Tag des Offenen Denkmals* am 8.9. im Friedemann-Bach-Haus durch unsere stets hilfreiche Leiterin der Geschäftsstelle, Frau Krebs, und am 22.9. zum *Tag der offenen Tür* im Händel-Haus durch Frau Fuchs – vielen Dank!

Zudem werden wir vieles, was jetzt noch in der Planung ist, mit Erscheinen dieses Heftes bereits erlebt haben: die Tour nach Zwickau am 2. November mit dem Besuch des Schumann-Museums. Der Leiter des Hauses, Dr. Synofzik, und die Mitglieder des dortigen Förderkreises werden uns begrüßen, ein Konzert erwartet uns, die Besichtigung des Domes ist vorgesehen. Künftig werden wir jährlich Tagesreisen planen, schlagen Sie gern Ziele und damit verbundene (musikalische) Ereignisse vor.

Die seit Anfang des Jahres 2024 neu etablierte Reihe *Auf ein Glas Wein* widmete sich der Praxis und Aufführung Händel'scher Werke. Kultur- und Musikschaffende wie Hendrik Wilken, Dr. Karin Zauft, Prof. Christian Kluttig, Walter Sutcliffe, Bernd Leistner und Anne Schumann haben spannende und persönliche Einblicke in ihre Beschäftigung mit Händel gegeben. Der Weinkeller war immer voll besetzt, schön, dass Sie dabei waren!

Das zweite Halbjahr wird unter dem Titel »Körperliche Leiden und medizinische Heilmethoden im 18. Jahrhundert – Händel als Patient« fortgeführt. Die Herbstsaison wurde am 25.9. vom Dessauer Autor Andreas Hillger mit Erzählungen aus seinem Roman *Ortolan* über den Augenarzt John Taylor, der auch Händel am Grauen Star behandelt hat, eröffnet. Frau Antje Maria Ansoerge diskutierte mit uns das Phänomen des Kastratengesangs, unsere Korrespondentin aus London, Julia Semmer, wird in Halle über Händels Umgang mit Ärzten und Therapien sprechen. Abschließend wird Claudia Weiß die bisherigen Facetten der Thematik in den medizingeschichtlichen Kontext der Zeit einordnen.

Die Planungen für 2025 sind zum Thema »Händel in Italien« mit Bezug auf die diesjährige Konferenz abgeschlossen. Wir freuen uns, dass ausgewiesene Händel-Kennerinnen und Kenner zugesagt haben (Ankündigung Seite 22–24 in diesem Heft). Den Überblick finden Sie wieder im Halbjahresflyer des Händel-Hauses und in der Veranstaltungsübersicht der Homepage. Kommen Sie in den Gewölbekeller oder schalten sich online dazu und genießen die spannenden und unterhaltsamen Plaudereien der Expertinnen und Experten mit Ihnen bei einem Glas Wein.





Arzt am Krankenbett – Radierung von Theodoor Koning nach einem Gemälde von Jacob Buys, 1782

EINMAL  
MONATLICH  
MITTWOCHS  
17.30 UHR

## AUF EIN GLAS WEIN MIT ...

Dem Wunsch der Mitglieder, sich während der Händel-Festspiele zu treffen, haben wir am 25.5. entsprochen. Die Anwesenden unterhielten sich im schönen Ambiente des kleinen Hofes im Händel-Haus bei einem Glas Sekt über erlebte Konzerte und lernten sich kennen. Auch dieses Vorhaben wollen wir für die nächsten Jahre beibehalten.

Im Heft 1/2024 habe ich auf die einfache Möglichkeit verwiesen, mit Spenden über *gooding* unseren Verein zu unterstützen. Diese Plattform führt von teilnehmenden Firmen, bei denen Sie online buchen oder einkaufen, auch dem Freundes- und Förderkreis einen kleinen Betrag ab. Bis jetzt sind 88 € zusammengekommen, indem sich vier Mitglieder beteiligten. Vielleicht können auch Sie sich entschließen, die nächsten Käufe im Internet über *gooding* zu tätigen.

Den Redaktionsmitgliedern der *Mitteilungen* gebührt großer Dank für ihre ehrenamtliche Arbeit, die Hefte in dieser Qualität immer zu den Händel-Festspielen Ende Mai und im November mit dem Programm der nächsten Händel-Festspiele und der Möglichkeit, Tickets für das kommende Jahr vorzeitig zu bestellen, herauszubringen. Zudem sind sie häufig selbst Autorin oder Autor einzelner Beiträge. Die Leitung hat Dr. Ramer-Wünsche als V.i.S.d.P. inne, weiterhin engagieren sich Hagen Jahn, Prof. Lück, Bernhard Prokein, Dr. Rumpf, nun auch Barbara Uhle und seit Jahrzehnten sehr zuverlässig Dr. Werner. Anja Weidner sei für den grafischen Satz, der Druckerei Altenburg für die schnelle Drucklegung und der Saalesparkasse für die finanzielle Förderung gedankt!

Unser Verein hat z. Zt. 418 Mitglieder, davon sind seit der Meldung im letzten Heft sieben neue Mitglieder aufgenommen worden. Wir heißen Sie herzlich willkommen und laden Sie zum Konzert *Freunde musizieren für Freunde* mit dem *Halleschen Consort* am 22.11. und zum Treffen während der Händel-Festspiele 2025 ein!

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>



## »Charme · Esprit · Galanterie – Händel und Frankreich«.

Die Jahresausstellung im Händel-Haus noch bis Januar 2025

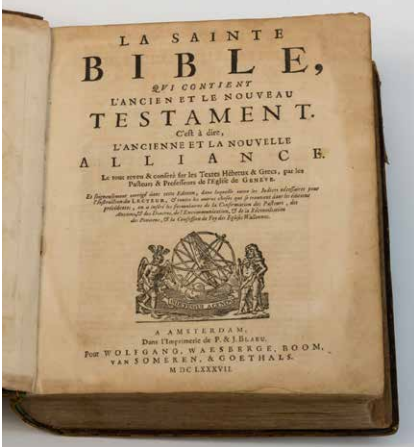
Karl Altenburg

Dass sich im Händel-Haus im Jahr 2024 alles um »Händel und Frankreich« dreht, dürften die Allermeisten inzwischen mitbekommen haben – nicht zuletzt wegen der wunderbaren Festspiele unter dem Motto »Oh là là! Händel? – Französische Inspirationen«. Wer von dem Thema noch nicht genug hat, dem sei ein Besuch der noch bis Januar 2025 laufenden Jahresausstellung »Charme · Esprit · Galanterie – Händel und Frankreich« ans Herz gelegt. Das Kuratorenteam – bestehend aus Christiane Barth, Dr. Juliane Riepe und Karl Altenburg – hat wieder eine stattliche Sammlung von Ausstellungsstücken zusammengetragen, sowohl aus eigenen Beständen als auch mithilfe großzügiger Leihgeber. Die in Frankreich maßgeblich weiterentwickelten Holzblasinstrumente sind beispielsweise symbolisch vertreten durch eine französische Traversflöte aus Elfenbein, sowie durch ein deutsches Fagott und eine englische Oboe aus der Mitte des 18. Jahrhunderts aus der Instrumentensammlung des Händel-Hauses. Bekanntlich regte Jean-Baptiste Lully höchst selbst eine klangliche und bauliche Optimierung der Holzblasinstrumente an (die Oboe durch Jean de Hotteterre, die Traversflöte durch Jean Jacques Rippert), um diese in sein Orchester zu integrieren. Diese neuen Instrumente waren fortan ebenso ausdrucksstark und modulationsfähig wie die Streichinstrumente. Lully setzte die neue Klangfarbe der Traversflöte und das so genannte »französische Trio« aus zwei Oboen und Fagott in Orchesterstücken solistisch ein. Frankreich avancierte nicht nur zum Exportland für Holzblasinstrumente, sondern brachte gleichzeitig eine Reihe von Virtuosen hervor, die mit ihrer Kunst die Kammer- und Orchestermusik überall in Europa bereicherten. Georg Friedrich Händel lernte den faszinierenden Klang der Oboe bereits beim gemeinsamen Musizieren mit der Hyntzschenschen Hoboistencompagnie im Dom zu Halle kennen und lieben.

Aus den Beständen der halleschen Domgemeinde sind wiederum einige besondere Raritäten in der Schatzkammer im Dachgeschoss des Händel-Hauses zu sehen, unter anderem auch eine »Sainte Bible« aus dem Nachlass von Anna Franziska von Bernartre (1667–1748). Sie war seit 1709 Äbtissin des Jena'schen Fräuleinstifts, das sich in Halle in der Rathausstraße 15 befand. Zuvor war sie am preußischen Königshof eine der Hofdamen von Königin Sophie Charlotte, der Schwester Georgs I. von England und Ziehmutter der späteren englischen Königin Caroline. Die Äbtissin kam ursprünglich als Glaubens-Flüchtling von Frankreich nach Preußen. In derselben Vitrine findet man zudem ein Psalmen-Büchlein in französischer Sprache. Es ist auffällig klein und kompakt, damit es auf der Flucht leicht versteckt werden konnte – es handelt sich also um



einen typischen Spezialdruck für die Bedürfnisse der aus Frankreich kommenden reformierten Hugenotten-Gemeinden. Das Buch wurde zwar erst 1740 gedruckt – also lange nach den großen Fluchtbewegungen – aber möglicherweise traute man dem Frieden nicht und wollte für weitere Fluchten gewappnet sein.



Die Heilige Bibel aus dem Nachlass der Äbtissin Anna Franziska von Bernartre, in Amsterdam gedruckt von »P. & J. Blaeu. | Für WOLFGANG WAESBERGE, BOOM, | VAN SOMEREN & GOETHALS: | 1687.«



Psalmen-Büchlein in französischer Sprache (1740)

Ein Abendmahlskelch macht wiederum die ehemalige französische Gemeinde geradezu greifbar: Über 100 Jahre lebten, arbeiteten und beteten Migranten aus Frankreich in Halle und prägten das Leben ihrer Mitbürger in dieser Stadt, auch das von Georg Friedrich Händel. Im Jahr 1809 war die Gemeinde auf knapp 25 Mitglieder geschrumpft und wurde mit der deutsch-reformierten Domgemeinde fusioniert – wiederum auf Veranlassung eines berühmten Franzosen, des amtierenden Königs von Westfalen Jérôme Bonaparte.



Abendmahlskelch der Domgemeinde in Halle

Doch zurück zur Musik: Philippe Quinault gilt – gemeinsam mit Lully – als Schöpfer der »tragédie lyrique«, der französischen Form der tragischen Oper. Die nach seinem Tod erschienene Sammelausgabe seiner Bühnenerwerke enthält u. a. auch die von Jean-Baptiste Lully vertonte »tragédie lyrique« *Thésée* (Paris 1675). Zu den Besonderheiten der französischen Opernpraxis des 18. Jahrhunderts gehört die Wiederaufführung von Kompositionen auch Jahrzehnte nach ihrer Erstaufführung. Insbesondere die Werke Jean-Bapiste Lullys identifizierte man mit dem französischen Königtum und dem »grand siècle« Frankreichs und übertrug ihnen die Funktion nationaler Symbole. So war auch sein *Thésée* bis in die 1770er Jahre in Paris immer wieder zu hören: Ein in der Ausstellung gezeigtes Libretto bezeugt beispielsweise eine Aufführung in Gegenwart König Ludwigs XV. im Jahr 1745 in Versailles. Nicola Francesco Haym (1678–1729) verwendete Quinaults Text wiederum als Vorlage für seine von Georg Friedrich Händel vertonte Oper *Teseo* (1713). Haym behielt einen Gutteil der Verse sowie die fünftaktige Struktur der Vorlage bei – dadurch ist *Teseo* Händels einzige originär fünftaktige Oper. Das faszinierte augenscheinlich auch noch Händels Londoner Nachwelt: Die Oper erschien 1788 im Rahmen der kurz zuvor initiierten Gesamtausgabe von Samuel Arnold (1740–1802) im Druck, nachdem sie zu Lebzeiten des Komponisten nur auszugsweise gedruckt worden war. Auf dem Titelblatt wird hierbei die für eine italienische Oper ganz ungewöhnliche Fünftaktigkeit extra hervorgehoben!



Die Partitur zu Händels Oper *Teseo* in der Ausgabe von Samuel Arnold (1788)

In Frankreich selbst war das Interesse an Händel und seiner Musik bereits zu seinen Lebzeiten vorhanden: Ein für 1724 geplantes Gastspiel der Londoner Oper in Paris mit Aufführungen von Händels Opern *Ottone* HWV 15 und *Giulio Cesare* HWV 17 wurde zwar umgesetzt, jedoch leider ohne Mitwirkung des Komponisten. Einige seiner Werke – vornehmlich vereinzelt Arien und Instrumententalstücke – wurden in Frankreich gedruckt; der berühmte Abbé Prévost besprach Händel und den Londoner Opernbetrieb in seiner Zeitschrift »Le Pour et le Contre« (»Das Für und Wider«). Auch postum und insbesondere im

19. Jahrhundert war das Interesse an Händel, aber auch an barocker Musik im Allgemeinen, in Frankreich durchaus vorhanden. Mit dem Hallelujah aus dem *Messiah* erklang im Jahr 1829 erstmals nach seinem Tod wieder Musik von Händel in einem Konzert in Frankreich, und in den darauf folgenden Jahrzehnten wurden durch die »Société des Concerts du Conservatoire de Paris« weitere Teile aus größeren Werken dem Publikum bekannt gemacht. Auch die »Société de l'Harmonie sacrée« setzte sich für die Pflege der großen Werke Händels ein, so in den Jahren 1873 und 1874 mit Aufführungen von *Messiah* und *Judas Maccabaeus*.

Die größte Anerkennung erhielt Händel jedoch in unerwarteter Form: Im Foyer der Opera Garnier befindet sich – umgeben von Statuen Jean-Baptiste Lullys (1632–1687), Jean-Philippe Rameaus (1683–1764) und Christoph Willibald Glucks (1714–1787) – ein imposantes Denkmal zu Ehren Georg Friedrich Händels. Die drei Erstgenannten sind für diesen exponierten Platz im Opernhaus durchaus qualifiziert, denn alle drei haben in Paris und direkt für die dortige Oper komponiert. Von Händel war im ausgehenden 19. Jahrhundert hingegen noch keine einzige Oper in Paris oder Frankreich zur Aufführung gebracht worden. Viele andere renommierte Opernkomponisten, wie Mozart oder Rossini, müssen in Form einfacher Medaillons und Büsten an der Außenfassade des Opernhauses Wind und Wetter standhalten. Es ist also umso bemerkenswerter, dass ausgerechnet Händel eine solche Wertschätzung zukam, und nicht nur das: Über seinem Kopf ist sogar das Wappen seiner Heimatstadt Halle an der Saale angebracht.



Das Händel-Denkmal im Foyer der Pariser Opera Garnier

Eine zweidimensionale Replik dieses Pariser Haendel-Denkmal's können Sie ebenfalls im Händel-Haus in Halle bewundern, allerdings nicht mehr allzu lang: Anfang Januar schließt die Jahresausstellung »Charme · Esprit · Galanterie – Händel und Frankreich« ihre Pforten. Wer sie also noch nicht begutachtet hat, sollte dies noch nachholen und sich im Händel-Haus auf eine musikalische Reise ins Frankreich der Händelzeit begeben.

*Die Stiftung Händel-Haus dankt der Evangelisch-reformierten Domgemeinde Halle sowie der Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt für die großzügige Bereitstellung der Leihgaben.*



## Mary Ann Parker

Händel-Skulptur in der Opéra Garnier Paris

*Bernd Massoth (Einleitung und Übersetzung)*

Die Opera Garnier wurde in den Jahren 1860 bis 1875 von dem Architekten Charles Garnier erbaut. Im Vestibül dieses Opernhauses befinden sich vier große Skulpturen von in Sesseln sitzenden Männern. Neben den herausragenden Vertretern der französischen Barockmusik Jean-Baptiste Lully und Jean-Philippe Rameau hat der deutsche Christoph Willibald Gluck als einer der bedeutendsten Opernkomponisten der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Platz genommen. Er steht für die »Reformoper« und die Vorklassik.

Welche Rolle spielt aber die von Jean Jules Bernard Salmson geschaffene Skulptur von Händel in diesem illustren Quartett?

Händel hielt sich, soweit bekannt, nie in Paris oder Frankreich auf, im Gegensatz etwa zu Telemann. Händels Opern wurden so gut wie gar nicht in Frankreich aufgeführt. Als einzige Ausnahme gilt ein »privates« Gastspiel in Paris von 1724. Dabei sollen die Opern Giulio Cesare und Ottone mit Händels italienischen Sängerinnen und Sängern der »Royal Academy of Music« konzertant aufgeführt worden sein. Händel selbst war zu diesem Anlass nicht in Paris. Es waren aber wohl zu seinen Lebzeiten die ersten und einzigen Aufführungen seiner Opern in Frankreich.

Die kanadische Musikwissenschaftlerin Mary Ann Parker geht in ihrem Beitrag von 2014, der auf den Internetseiten der »Handelfriends« (<https://handelfriendsuk.com/?s=Mary+Ann+Parker>) veröffentlicht ist, diesen Fragen nach. Der hier präsentierte Text ist ein in das Deutsche übersetzter Auszug aus dem ausführlichen Artikel von Frau Parker.

### **Salmsons Statue von Händel im Palais Garnier**

von Mary Ann Parker, Toronto

Im Großen Vestibül (der Opera Garnier) stehen imposante Marmorstatuen. Auf stabil wirkenden Sesseln und auf massiven Sockeln sitzen Plastiken von Rameau, Gluck, Lully und Händel. Es ist nicht schwer zu verstehen, warum Rameau, Lully und Gluck dort verewigt sind. Zu verschiedenen Zeiten im 17. und 18. Jahrhundert spielten ihre Opern eine herausragende Rolle im Repertoire der Pariser Oper. Die Anwesenheit Händels lässt sich jedoch weniger leicht erklären: Seine Opern waren in Paris lange Zeit nicht beliebt. Tatsächlich wurden sie erst im 20. Jahrhundert (!) überhaupt in Paris aufgeführt.



*Vestibül Opera Garnier*

Der Plan zum Bau eines neuen Opernhauses wurde erstmals 1860 bekannt gegeben. 1861 wurde ein relativ unbekannter junger Architekt namens Charles Garnier von Kaiser Napoleon III. und der Kaiserin Eugenie mit dieser Aufgabe beauftragt. Die Arbeit an der Oper dauerte fünfzehn Jahre und überdauerte nicht nur den Deutsch-Französischen Krieg, sondern auch den Untergang des Zweiten französischen Kaiserreichs und die Gründung der Dritten französischen Republik.

Garnier beschloss, im »Entree du grand public« mit einer Gruppe von vier musikalischen »großen Männern«, die jeweils eine europäische Nation repräsentierten, den Ton anzugeben. Er nannte die Statuen RAMEAU oder »la musique française«, LULLI oder »la musique italienne«(?!), GLUCK oder »la musique allemande« und schließlich HAENDEL oder »la musique anglaise«. Für die meisten Elemente des opulenten Dekors, darunter kunstvolle Schnitzereien, Kristallkronleuchten und vergoldete Spiegel, verließ sich Garnier auf einen festen Stab aus Kunsthandwerkern. Dennoch gab er einige seiner künstlerischen und dekorativen Arbeiten bei etwa neunzig prominenten unabhängigen Malern und Bildhauern in Auftrag. Für die Schaffung der HAENDEL-Statue wählte er Jean Jules Bernard Salmson.

Der Bildhauer Salmson war ein Zeitgenosse von Garnier. Er wurde 1823 geboren, zwei Jahre vor dem Architekten. Sie kannten sich möglicherweise als Studenten der »Ecole des Beaux-Arts«. Da Salmson nach der Weltausstellung von 1851 einige Jahre in London verbrachte, schien für ihn die logische Wahl die Händel-Statue zu sein, die die englische Musik darstellen sollte. Salmson nahm den Auftrag ernst: Wie er in seiner Autobiografie von 1892 berichtet,





machte er sich die Mühe, beide Händel-Statuen von Roubiliac zu untersuchen – die in der Westminster Abbey und die frühere, die für Vauxhall Gardens geschaffen wurde. Er beschreibt auch einen Besuch beim französischen politischen »Flüchtling« Victor Schoelcher in dessen englischem Haus, das wie ein kleines Museum war, vollgestopft mit Händel-Partituren und Erinnerungsstücken. Schoelcher ließ ihm eine Kopie von Händel's Totenmaske, »moule sur nature apres de sa mort«.

Die Geschichte der Fertigstellung der Statue wird in den eigenen Worten des Bildhauers kurz und bündig erzählt: »Nachdem ich schließlich den Auftrag zur Fertigstellung meiner Haendel-Statue erhalten hatte, fertigte ich ein kleines Modell an, ein Drittel so groß wie die endgültige Version. Gerade als ich damit fertig war, erfuhr ich, dass das alte Opernhaus in der Rue Lepelletier durch einen Brand zerstört worden war« (18.–19. Oktober 1873). Er fährt fort: »Die Fertigstellung des neuen Opernhauses von Ch. Garnier musste unverzüglich erfolgen. Die Eröffnung war für Januar 1875 angesetzt, und da es unmöglich war, unsere Vormodelle in so kurzer Zeit fertigzustellen, mussten wir mit unseren Statuen noch einmal beginnen, und dieses Mal in voller Größe. Die vier Statuen blieben elf Jahre lang in Gips, bis sich die Direktoren der ›Beaux-Arts‹ verpflichteten, ihre Ausführung in Marmor zu bezahlen, und sie wurden erst kürzlich enthüllt.«

Tatsächlich erreichte die Begeisterung für Händels Musik in Paris gerade in der Zeit des Baus des Opernhauses ihren Höhepunkt. Sicherlich gab es zu verschiedenen Zeitpunkten des 19. Jahrhunderts Anzeichen von Interesse an Händels Chormusik: die Einbeziehung ausgewählter Chöre in Konzerten und sogar eines Pasticcio-Oratoriums, private Aufführungen von Auszügen und gekürzten Oratorien sowie eine französischsprachige Ausgabe des *Messias* der 1840er Jahre. Doch die Veröffentlichung von Schölchers Händel-Biographie im Jahr 1857 löste eine Flut von Aufführungen und kritischen Schriften aus, die in den Jahren unmittelbar nach dem Deutsch-Französischen Krieg ihren Höhepunkt erreichte. Insbesondere französische Schriftsteller und Denker betrachteten die englische Chorbewegung, das Netzwerk gemischter Chorgesellschaften sowie die großen Chorfestivals mit Skepsis und Neid und brachten das Phänomen mit der Musik Händels in Verbindung.

Im Jahr 1873 veranstaltete der Dirigent Charles Lamoureux sechs öffentliche Aufführungen des *Messias* im »Cirque des Champs Elysees«. In einem kleinen Buch, das anlässlich dieser Aufführungen verfasst worden war, schrieb der Kritiker Arthur Pougin: »Die große Tradition englischer Chormusik, die diese großartigen Meisterwerke hervorgebracht hat, ist in Frankreich fast unbekannt. Wissen Sie, wie sie es in England machen, diesem Land, das es geschafft hat? Eine Liebe zur Musik, die man fast als Fanatismus bezeichnen könnte? In England



gibt es in allen größeren Städten Amateurvereine beiderlei Geschlechts; sie haben kompetente, erfahrene Dirigenten, und jeder, vom Vater bis zum Sohn, von der Mutter bis zur Tochter, lernt die großen klassischen Chorwerke, kennt sie auswendig und wiederholt sie immer wieder.«



*Salmson-Statue Georg Friedrich Händel*

Kehren wir zur Händel-Statue selbst zurück. In einer konventionellen pädagogischen Pose hält Händel in der rechten Hand einen Stift und in der linken eine Partitur. Hier ist die Beschreibung von Charles Nutter in Garniers 1881 erschienenem Buch »Le Nouvel Opera de Paris« hilfreich: »Sitzend, mit dem Gesicht nach vorne, das rechte Bein nach hinten gezogen, den linken Ellenbogen auf der Armlehne des Stuhls, dreht er seinen Kopf in die linke Richtung. Mit erhobenem rechten Arm und der Feder in der rechten Hand scheint er eine Melodie im Kopf zu haben, die er niederschreiben will. Unter dem Stuhl auf einer Seite eine Leier und Lorbeeren; auf der anderen Seite die Partitur des Messias.« Er erscheint im Gewand seiner historischen Epoche, doch fehlen auch die klassischen Anspielungen nicht, die Lyra und der Lorbeer, als wären sie beiläufig unter den Stuhl geschoben worden.

Dieser Händel unterscheidet sich stark von der Vauxhall Gardens-Statue von 1738 mit ihrer lässigen, fast »zersausten« Ausstrahlung und den entschieden weltlichen Bezügen sowie vom religiösen Händel in der Westminster Abbey, der seinen Glauben mit der offenen Partitur von »Ich weiß, dass mein Erlöser lebt« bekundet. Die Vauxhall-Statue war in ihrem ursprünglichen Zustand von einem Bogen eingerahmt, auf dem eine weibliche Harmony-Figur saß und Geige spielte. Über der Statue der Westminster Abbey schwebt ein Engel, der eine Harfe spielt. Aber Salmsons Statue steht unter einer Darstellung historischer Details – dem Wappen von Halle, der Geburtsstadt Händels. Für Garnier und seine Zeitgenossen lag der Schwerpunkt weder auf klassischer Inspiration noch auf christlichem Glauben. Stattdessen versuchten sie, Händel einen Platz in der Geschichte zu verschaffen, im Pantheon der »großen Männer«.



## Von unserer Korrespondentin Julia Semmer aus London »The Roast Beef of Old England« – Händels Speisekarte

Julia Semmer

Um Händels Appetit ranken sich Anekdoten<sup>1</sup> und Karikaturen. Die Radierung »The Charming Brute«<sup>2</sup> zeigt Händel als Vielfraß mit Schweinskopf an einer Orgel auf einem Weinfass sitzend umgeben von Viktualien. Aus seiner Manteltasche ragt eine Einkaufsliste, die folgende Posten nebst Preisen in Schilling enthält: Vor dem Dinner: Austern 1 Fass, Wein; Dinner: Ein Kabeljau, ein Viertel Lamm und Spargel, ein Kapaun, Würstchen, 2 Wachteln, Torten, Wein. Mögen die Mengen der Karikatur zuliebe überhöht sein, so waren exzessive Gelage in einer Metropole, in der Delikatessen von nah und fern in bester Qualität und Quantität erhältlich waren, durchaus gang und gäbe.



»The Charming Brute« Karikatur  
über Georg Friedrich Händel,  
anonyme Radierung nach  
Joseph Goupy (ca. 1754)

<sup>1</sup> 'His chief foible was a culpable indulgence in the sensual gratifications of the table'. [Seine größte Schwäche war die tadelnswerte Hingabe an die sinnlichen Vergnügungen bei Tisch.] In: William Coxe, *Anecdotes of George Frederick Handel and John Christopher Smith*, London 1799, S. 28.

<sup>2</sup> *The Charming Brute*, Radierung nach Joseph Goupy, London 1754.

Im Sommer 1723 bezog Händel ein brandneues Haus mit einer modernen Küche in der Brook Street. Die Küche im Kellergeschoss hatte Tageslicht, gute Ventilation durch Schiebefenster und war solide ausgestattet mit Holzkohleofen und seinerzeit modernen Kochvorrichtungen. Das Inventarverzeichnis an Gerätschaften gibt Anhaltspunkte, welche Gerichte häufig zubereitet wurden, und die dokumentierte Anzahl an Tellern, Tassen und Weingläsern deuten auf Händel als geselligen Gastgeber hin. Ob jedoch, laut einer beiläufigen Aussage in John Hawkins' *General History of the Science and Practice of Music* (1776), der Basssänger Gustavus Waltz tatsächlich als Händels Koch angestellt war, ist fragwürdig.<sup>3</sup>

Wenn Händels Haus in der Brook Street heutzutage von Besuchern wie eine stille Oase abseits der geschäftigen Oxford Street wahrgenommen wird, dürfte der Geräuschpegel im 18. Jahrhundert erheblich höher gewesen sein, als eine Vielzahl von Straßenhändlern mit Körben, Schubkarren und exzellenten stimmlichen Fähigkeiten ihre Waren anpriesen: Makrelen, Muscheln, Muffins, Pasteten, Rüben, Kirschen, Orangen und vor allem Austern – das Streetfood des 18. Jahrhunderts. In Green Park und St. James's Park grasten an die 8.000 Kühe; Milch wurde entweder direkt im Park oder von Milchmädchen auf der Straße oder an der Haustür gekauft.

Die Westausdehnung Londons Anfang des 18. Jahrhunderts brachte einen Boom an Märkten sowie die Etablierung des One-stop Shops, einer Anlaufstelle für Trockengut und die neuartigen Lebensmittel wie Tee, Kaffee, Zucker, Gewürze und Schokolade, also ein Vorläufer des Supermarkts, mit sich. Feinkostläden mit importierten italienischen Waren wie Parmesan, Olivenöl, Nudeln, Nüssen siedelten sich genauso wie Patisseries in Händels Nachbarschaft an. Keine fünf Minuten von Händels Haus entfernt hatte der Zuckerbäcker Robinson in der New Bond Street sein Geschäft, der laut seiner *Trade Card* allerlei Süßwaren und sogar Catering für Dinner Parties offerierte: »Also furnisheth Entertainments after the Best Manner«. Die reich ornamentierte Geschäftskarte des italienischen Konditors Domenico Negri für seine Konditorei *The Pot and Pineapple* am Berkeley Square wirbt mit Expertise in der Herstellung englischer, französischer und italienischer Nass- und Trockensüßwaren und einer umfangreichen Produktpalette: Zitronat- und Bergamotte-Chips, neapolitanische Diavolini (Zuckertropfen in verschiedenen Geschmacksrichtungen), Kekse und Kuchen, Sirup, Marshmallows, Lutschtabletten gegen Erkältung und Husten und alle Arten von Eis, Früchte und Cremes in bester italienischer Manier.

<sup>3</sup> »Gustavus Waltz. Was he Handel's Cook?« in: William C. Smith. *Concerning Handel: His Life and Works*. London 1948, S. 165-94. Donald Burrows and Paul Tindall. »Gustavus Waltz. A New Discovery«. *The Handel Institute Newsletter*, 24/1, Spring 2013.



Anonymous, Robinson & Son, confectioner. Druck, 1751.



Trade card of Domenico Negri, confectioner at the Pineapple, Berkeley Square; Kupferstich und Radierung, 1760–67.

Briten begrüßten kulinarische Innovation sowohl mit Enthusiasmus als auch argwöhnischer Grummelei. Im *Tatler* berichtete Joseph Addison sardonisch über ein modisches Abendessen im französischen Stil, dass die Gäste »ihre Mäuler mit Eisklumpen kühlten, die kurz zuvor mit Salz und Pfeffer verbrannt worden waren.«<sup>4</sup> Speisekultur wurde zu einem Reizthema, exakt zur selben Zeit, als man die italienische Oper sowohl feierte als auch dämonisierte. Das 18. Jahrhundert schwelgte angesichts neuer Gerichte, importierter Moden und fremdsprachiger Musik gleichermaßen in Lobpreisung wie in moralischer Panik. Als Reaktion auf die sich aus Präferenzen des Hofes speisenden französischen Rezepte und Rituale, die als artifiziell und wenig gehaltvoll galten,<sup>5</sup> entwickelte sich eine regelrechte Feier des englischen Roastbeefs. Dafür sind Schauspieler, Sänger und Bühnenautoren verantwortlich.

*Les Rosbifs* ist seit den 1730er Jahren ein französischer Kosenamen für Engländer.<sup>6</sup> Sich in England ein Beefsteak zu gönnen, galt im 18. Jahrhundert als patriotisches Symbol gegenüber der übertriebenen Raffinesse der französischen Küche, der katholischen Fastenzeit und vor dem Hintergrund der Kriege Englands mit Frankreich. William Hogarth brachte diesen Trotz in seinem Gemälde *O the Roast Beef of Old England (The Gate of Calais)* im Jahr 1748 auf den Punkt. Nach einem Vorfall in Calais, bei dem der Maler beim Skizzieren wegen Spionageverdachts verhaftet wurde, schuf Hogarth eine satirische Szene mit einem opulenten Rindfleischbraten im Zentrum, der in das englische Wirtshaus transportiert wird, und einem korpulenten Mönch als einzig wohlgenährten Franzosen. Im Gegensatz zu Frankreich, so das Gemälde, kann es sich in England nicht nur die Aristokratie

<sup>4</sup> »Indeed, I could not but smile to see several of them cooling their mouths with lumps of ice which they had just before been burning with salts and peppers.« Joseph Addison, *The Tatler*, No 148, *Saturday, March 18, to Tuesday, March 21, 1709/10*, S. 183. <https://www.gutenberg.org/files/31645/31645-h/31645-h.htm>

<sup>5</sup> »all this new-fangled French food is dressed in masquerade, seasoned with slow poisons and every dish pregnant with nothing« (all dieses neumodische französische Essen ist in Maskerade gekleidet, mit Giften gewürzt und jedes Gericht schwanger mit Nichts) Robert Campbell, *The London Tradesmen*, London 1747, S. 277. Der Begriff der *Nouvelle cuisine* wurde 1742 das erste Mal verwendet.

<sup>6</sup> *Beefeater* als Spitzname für die Leibgardisten der englischen Könige im Tower of London ist seit dem 17. Jahrhundert belegt.



leisten, Fleisch zu essen, Rindfleisch als Nahrung von Freiheit. Hogarths Titel stammt von dem populären Song »The Roast Beef of Old England«, der in seiner Urfassung 1731 in Henry Fieldings Balladenoper *The Grub Street Opera* erschien. Als eine unverhohlene Attacke auf den Prime Minister Robert Walpole wurde das Musical verboten, noch bevor es zur ersten Aufführung kam.



William Hogarth, O the Roast Beef of Old England ('The Gate of Calais'), Radierung und Kupferstich, 1749.

Fielding recycelte die Ballade 1734 in seinem neuen Theaterstück *Don Quixote in England* und reichte den Liedtext seinem Freund, dem Komponisten und Bassänger Richard Leveridge, weiter. Dieser änderte einige Textstellen, fügte Strophen hinzu und fand eine eingängigere Melodie. Die Ballade traf den Zeitgeist, wurde ein Hit<sup>7</sup> und ab Mitte des Jahrhunderts vom Theaterpublikum mit patriotischer Inbrunst vor und nach einem jeden neuen Stück gesungen. Ungeduldige Besucher stimmten den Song sogar während einer Aufführung an, wenn sie diese als zu langatmig empfanden. Oliver Goldsmith notierte, das Publikum fand größere Befriedigung in »The Roast Beef of Old England« als in den feinen Kadenzen der Eunuchen [Kastraten].<sup>8</sup>

Das Beefsteak rückte buchstäblich ins Rampenlicht, als aus einem zwanglosen Steak-und-Portwein-Abendessen, das John Rich, der Impresario, und George Lambert<sup>9</sup>, der Kulissenmaler, in einem der Hinterzimmer des Covent Garden Theatres genossen, 1735 eine der langlebigsten Tischgesellschaften mit dem vollmundigen Namen *The Sublime Society of Beefsteaks* entstand.<sup>10</sup> Sie war zu dieser Zeit nicht die einzige Gesellschaft, die sich dem Nationalgericht widmete, mindestens fünf weitere trafen sich regelmäßig in anderen Städten des Königreichs, ebenfalls in enger Verflechtung mit der Theater- und Opernwelt. Die

<sup>7</sup> Es finden sich mehrere Aufnahmen auf youtube, etwa <https://www.youtube.com/watch?v=Zq8mRz9cnt8> [Datum des Zugriffs: 17.9.2024]

<sup>8</sup> »would find more satisfaction in the *Roast Beef of Old England* than in the finest closes of an eunuch«. Oliver Goldsmith, »Of The Opera in England«, *The Bee: Being essays on the most interesting subjects*, No VIII, 24 November, 1759, S. 249.

<sup>9</sup> In Handels Kunstsammlung fanden sich Drucke betitelt *Six sea pieces* nach Gemälden von George Lambert.

<sup>10</sup> Walter Arnold, *The Life and Death of the Sublime Society of Beefsteaks*, London 1871.



Mitglieder des Vereins, die sich aus der Künstlerszene rekrutierten, trafen sich jeden Samstag im Covent Garden Theatre ihre Stimmen vereint in der Hymne des Clubs. Die streng auf 24 Männer begrenzte Mitgliedschaft war ein begehrtes Privileg, selbst für den Prince of Wales (den späteren George IV.), der 1785 eine Weile warten musste, bis er an die Reihe kam. Neue Mitglieder erlebten theatrale Initiationsrituale und leisteten ihren Eid mit einem Kuss auf den Rinderknochen des Tages. Die »Brüder« trugen blaue Fracks mit Messingknöpfen, auf denen das Motto *Beef and Liberty* prangte, hielten eine strenge Hierarchie ein und die Mission der Tischgesellschaft war es, wie es in einem Artikel in *The Connoisseur* aus dem Jahr 1754 hieß, schlicht aber profund, »niemals ein anderes Gericht als Beefsteak zu ertragen«<sup>11</sup>. Auch wenn sich ab und zu eine Gemüsebeilage auf die Teller verirrt, war die Zubereitung des Beefsteaks eine zeremonielle Angelegenheit, deren Details protokollarisch festgehalten wurden.<sup>12</sup> Der Verzehr von Rindfleisch galt als Symbol britischer Männlichkeit: »When mighty Roast Beef was the Englishman's food / It ennobled our veins and enriched our blood. / Our soldiers were brave and our courtiers were good / Oh! the Roast Beef of old England, / And old English Roast Beef!«<sup>13</sup>

Händels Küche in der Brook Street war für die häusliche Zubereitung von Roastbeef mit mehreren Bratspießen an der Feuerstelle bestens ausgestattet. Händel trat der Sublime Society nie bei, war aber mit John Rich eng verbunden, schließlich vermachte er ihm seine große Orgel, die im Theatre Royal Covent Garden aufgestellt war.<sup>14</sup> Horace Walpoles bissige Bemerkung, dass Händel 1743 »the singers of Roast Beef«<sup>15</sup> für *Samson* anheuerte, deutet an, welchen Verweiskarakter das Lied hinsichtlich der Theaterszene hatte und wie solide Händels Oratorien im Herzen der Londoner Theaterwelt platziert waren. Die weiblichen Stars von *Samson*, Susannah Cibber und Kitty Clive, waren Schauspielerinnen, keine ausgebildeten Sängerinnen. Die Titelrolle schrieb Händel für den Tenor John Beard (1716–1791), dessen Potential er förderte, seit er ihn 1727 als Chorknaben in der Chapel Royal entdeckt hatte. Beard, der sich mit der expressiven Qualität seiner Stimme von der vokalen Akrobatik der italienischen Kastraten absetzte und die lyrische Tenorstimme in England etablierte, trat ab 1732 in allen englischsprachigen Oratorien und Musikdramen Händels auf, so auch in der ersten Londoner Aufführung von *Messiah*. Im gleichen Jahr, 1743, wurde John Beard von Thomas Hudson porträtiert und Mitglied der *Sublime Society*. Zwanzig Jahre später agierte er mehrmals als Präsident. Durch seine (zweite)

<sup>11</sup> George Colman und Bonnell Thornton, *The Connoisseur*, June 6th, 1754.

<sup>12</sup> Walter Arnold, *The Life and Death of the Sublime Society of Beefsteaks*, London 1871. Dem Koch der *Sublime Society* wurde ein Porträt gewidmet.

<sup>13</sup> »Als mächtiges Roast beef das Essen des Engländers war / Es veredelte unsere Venen und bereicherte unser Blut / Unsere Soldaten waren mutig und unsere Hölflinge waren gut / Oh! das Roastbeef des alten England, / Und altes englisches Roastbeef!«

<sup>14</sup> »my great organ that stands at the Theatre Royal, in Covent Garden«, Handel's Will, 3rd Codicil, 4.8.1757.

<sup>15</sup> »all [...] the singers of Roast Beef from between acts at both theatres«, Brief an Horace Mann, 24.2.1743, Deutsch, Otto Erich, Handel, a documentary biography, New York 1955, S. 560.



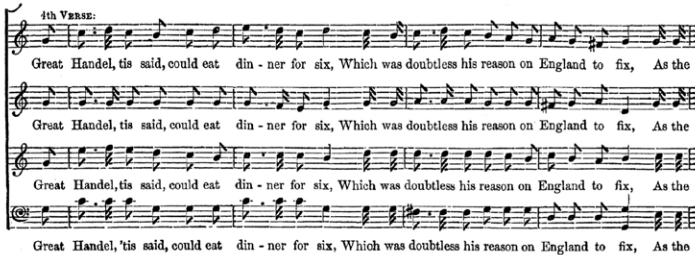
Ehe mit John Richs Tochter war er der Schwiegersohn des Intendanten des Covent Garden Theatre und übernahm dessen Leitung nach Richs Ableben im Jahr 1761. In einer Ausstellung *John Beard Handel's Tenor* im Handel Hendrix House 2016/17 waren nicht nur Partituren und persönliche Dokumente zu sehen, sondern auch als kostbare Leihgabe der Thron des Präsidenten der *Sublime Society of Beefsteaks*, der nach wie vor in Benutzung ist, auf welchem John Beard, Händels Tenor, einst die Society anführte.

Der Song »The Roast Beef of Old England« erfreute sich im 18. und 19. Jahrhundert einer enormen Popularität nicht nur in der originalen Form, die Melodie eignete sich auch für satirische Nachdichtungen und fortwährend wurden neue Verse addiert. Heute wird das Lied nicht nur vom wiederbelebten Beefsteak Club intoniert, sondern auch von Angehörigen der Royal Navy, die traditionell zu den Klängen von »The Roast Beef of Old England« zum Dinner schreiten, und von den amerikanischen Marines, die sich diese englische Tradition zu eigen gemacht haben. Für Händelianer besonders erquickend: In der Musikbeilage zu *The Musical Times* im Dezember 1853 findet sich eine Version für vier Stimmen, in welcher mit fröhlichem Stolz Händel fast hundert Jahre nach seinem Ableben besungen wird.

Great Handel, 'tis said, could eat dinner for six,  
Which was doubtless his reason on England to fix,  
As the land where good music with eating they mix.<sup>16</sup>

OH! THE ROAST BEEF OF OLD ENGLAND.

4th Verse:



Great Handel, tis said, could eat dinner for six, Which was doubtless his reason on England to fix, As the land where good music with eating they mix. Oh! the Roast Beef of old England, And oh! the old English Roast Beef.



Great Handel, tis said, could eat dinner for six, Which was doubtless his reason on England to fix, As the land where good music with eating they mix. Oh! the Roast Beef of old England, And oh! the old English Roast Beef.

William Hogarth,  
O the Roast Beef  
of Old England  
(»The Gate of Calais«),  
*Radierung und  
Kupferstich*, 1749.

<sup>16</sup> »Großartiger Händel, sagte man, konnte Dinner essen für sechs, / was zweifellos sein Grund war, sich auf England zu fokussieren, / als das Land, wo man gute Musik und Essen mischt.« Pittman, Josiah, »Oh! The Roast Beef of Old England«, *The Musical Times and Singing Class Circular*, Vol. 5, No. 115 (Dec. 1, 1853), S. 297-299.



## → AUF EIN GLAS WEIN MIT ...

Plaudereien mit Künstlern, Musikwissenschaftler:innen und Theaterschaffenden über und um Händel. Die Veranstaltungen finden mittwochs 17.30 Uhr im Romanischen Gewölbe des Händel-Hauses statt, Sie können auch online dabei sein!



Francesco Solimena, *Allegorie der Herrschaft* (Detail), um 1690

**29. Januar 2025**

**Auf ein Glas Wein** mit Dr. Angelika Marinovic  
**Il Caro Sassone! Händel in Italien**

*Begegnungen mit Tempo und (Dis-)Inganno um 1700. Bildhauerische und malerische Illusion zwischen Überwältigung und Greifbarkeit*

Götter, Helden, Heilige und Personifikationen – etwa jene der »Zeit« und der »Erkenntnis« – traten nicht nur in den italienischen Opern und Oratorien des jungen Georg Friedrich Händel auf, sondern auch in zeitgenössischer Skulptur und Malerei.

Im Auftrag und unter Beteiligung der italienischen Förderer des Komponisten entstanden etwa die monumentalen Apostelskulpturen der Papstbasilika San Giovanni in Laterano, malte Anton Domenico Gabbiani die triumphierenden Wissenschaften im Deckengewölbe des Florentiner Palazzo Pitti und schilderte Gaetano Giulio Zumbo in seiner Wachsplastik in schonungsloser Hässlichkeit die zerstörerische Zeit. Figuren der christlichen Heilslehre und Allegorien in ihrer physischen Präsenz darstellend – teils in Überhöhung, teils vermenschlichend –, demonstrieren diese Werke beispielhaft den Facettenreichtum bildhauerischer und malerischer Illusion, der um 1700 das Übernatürliche an die Lebensrealität des Publikums heranrückte.

**26. Februar 2025**

**Auf ein Glas Wein** mit Prof. Matthew Gardner  
**Händel als Virtuoso – seine Musik für Tasteninstrumente**

Anhand von ausgewählten Beispielen wird der Einfluss von Händels Zeit in Italien auf seine Musik für Tasteninstrumente erläutert und von Live Vorführungen am Cembalo begleitet. Die verschiedenen Tasteninstrumente wie Clavichord, Cembalo und Orgel werden dazu beschrieben, sowie Händels Ruf als Virtuoso an Tasteninstrumenten während seiner Italienreise dargestellt.



Georg Friedrich Händel, ca. 1735. Ölgemälde von Miss Benson (?) nach Philipp Mercier (Ausschnitt)

26. März 2025

**Auf ein Glas Wein** mit Prof. Stefan Keym  
**Händel als Akteur musikalischer Kulturtransfers und Vermittlungsprozesse**

In dem Vortrag wird Händels Rolle als herausragender Akteur und Vermittler von Kulturtransfers (insbesondere im Zusammenhang mit seiner Italienreise) aus transfergeschichtlicher Perspektive betrachtet. Der interdisziplinäre Ansatz der Kulturtransferforschung dient dabei dazu, typische Aspekte der für den Zeitraum von 1600 bis ins 19. Jahrhundert die europäische Musikgeschichte maßgeblich prägenden Süd-Nord-Transferprozesse aufzuzeigen und zugleich auf individuelle Besonderheiten Händels aufmerksam zu machen.



*Agrippina, Ouvertüre, Partitur, Handschrift 18. Jhdt.*

23. April 2025

**Auf ein Glas Wein** mit Dr. Juliane Riepe

**Händels Italienreise 1706–1710: was wir wissen – und was nicht**

Die ungefähr vier Jahre, die Händel in Italien verbrachte, gelten als Zeit, die den Komponisten und sein Werk wesentlich prägte – umso wichtiger und interessanter also, Verlässliches über Händels italienische Jahre zu wissen. Was sind Vermutungen, was Fakten, was wird ungeprüft nacherzählt, was ist durch Quellen belegt, wo gibt es Lücken? Mit besonderem Augenmerk auf diese Fragen versucht die Referentin einen chronologischen Kurzdurchgang.



*Giovanni Paolo Panini: Blick auf Forum Romanum, 1747*



*Faustina Bordoni und Senesino auf einer Bühne in Venedig 1729*

wiederum vertreten die sog. Countertenöre, die durch die Verwendung des Falsettregisters die hohen Lagen erreichen, die hohe ‚männliche‘ Stimme.

Der Vortrag geht der Frage nach, was denn nun eigentlich den ‚männlichen Helden‘ und eben auch den ‚Heldengesang‘ auf der Händel-Bühne charakterisiert. Dabei wird das Phänomen der Kastraten wie auch der Countertenöre beleuchtet und anhand von Händel-Partien sowie deren Besetzung im 18. und im 21. Jahrhundert genauer betrachtet.

**28. Mai 2025**

**Auf ein Glas Wein** mit Prof. Corinna Herr

### **'Heldengesang' als Männersache? Händels *Primo uomini* vom 18. bis zum 21. Jahrhundert**

Die Besetzung des *Primo uomo*, also des männlichen Helden, ist in der Händel-Oper – wie in der gesamten *Opera Seria* des 18. Jahrhunderts – Verhandlungssache. Während die Kastratensänger, deren hohe, ‚natürliche‘ männliche Stimme durch eine sehr unnatürliche Operation gewährleistet wurde, natürlich erste Wahl waren, setzte Händel je nach Bedarf und Angebot auch Sängerrinnen ein. Im späten 20. und 21. Jahrhundert



*Sebastiano Conca: Alexander der Große im Tempel zu Jerusalem, 1746*

**4. Juni 2025**

**Auf ein Glas Wein** mit Attilio Cremonesi

### **Il convito d'Allessandro (Alexanderfest) in historischer Wiederaufführung**

Der Künstlerische Leiter des Händelfestspielorchesters, Attilio Cremonesi, wird das Publikum an »seinem Weg« in der Erarbeitung der ersten modernen Aufführung des Oratoriums von *Alexander's Feast* teilhaben lassen. Das Werk erklingt unter seiner Leitung in der italienischen Fassung von 1768 im Rahmen der Händel-Festspiele am 5. Juni 2025 im Dom zu Halle.





## Interview

**Dr. ANETT KRAUSE**

*Geschäftsführerin des Netzwerks  
Musikland Sachsen-Anhalt*



Interviewt wurde sie von Hagen Jahn  
im August 2024.

**Gerade ist ein filmischer Rückblick auf ein Jahr Arbeit des Netzwerks erschienen. Was genau ist das Netzwerk Musikland Sachsen-Anhalt und welche Aufgaben hat es?**

Das Netzwerk Musikland Sachsen-Anhalt ist ein Zusammenschluss von Akteur:innen aus der Musikszene in Sachsen-Anhalt. Unser Ziel ist es, die Musikszene des Landes besser zu vernetzen – das umfasst Musikinstitutionen, Ensembles, Bühnen, Musikvermittler:innen, andere Bildungsakteure, aber auch Musiker:innen oder Chöre. Wir arbeiten im Auftrag des Landes Sachsen-Anhalt, das zunehmend in die Stärkung und Vernetzung der Musiklandschaft investiert. Es geht darum, nicht nur bestehende Strukturen weiterzuentwickeln, sondern auch neue Akteur:innen einzubinden.

**Können Sie die Aufgaben des Netzwerkbüros genauer beschreiben?**

Wir verstehen uns als Koordinator:innen. Unsere Hauptaufgabe ist es, die Rahmenbedingungen zu schaffen, damit ein lebendiges und funktionierendes Netzwerk entstehen kann. Dafür haben wir drei zentrale Schwerpunkte: Vernetzung, Vermarktung und Vermittlung. Vernet-

zung ist klar: Wir schaffen Räume und Gelegenheiten, damit Musikakteur:innen zu verschiedenen Themen zusammen und in einen Austausch kommen können. So haben wir ein regelmäßiges monatliches Format namens »Forum Musikland« etabliert, einen Tag der Musikfeste entwickelt und veranstalten eine jährliche Netzwerktagung. In all diesen Formaten geht es uns darum, die Akteur:innen aus den verschiedenen musikalischen Bereichen zusammenzubringen, Synergien zu schaffen, den Austausch zwischen Institutionen und freien Akteur:innen, zwischen städtischen und ländlichen Regionen und über verschiedene Genres hinweg zu fördern. Die Vermarktung zielt darauf ab, das Profil Sachsens-Anhalts als Musikland zu schärfen. Hier geht es um die Schaffung einer Landesmarke, die das musikhistorische Erbe und die musikalische Gegenwart gleichermaßen repräsentiert. Wir betreiben klassisches Kulturmarketing und entwickeln Kampagnen, mit denen das Musikland Sachsen-Anhalt ein Gesicht erhält. Bei der Vermittlung geht es weniger um klassische Musikvermittlung, als vielmehr darum, relevante Themen, Informationen und Debatten innerhalb und außerhalb des Netzwerks



zugänglich zu machen. Dazu gehören Informationen über Fördermöglichkeiten, kulturpolitische Entwicklungen und erfolgreiche Kooperationsprojekte. Unser Büro versteht sich daher auch als Dienstleister für die Musikszene in Sachsen-Anhalt.

### **Wer kann Teil des Netzwerkes sein und sich in die Arbeit einbringen?**

Grundsätzlich kann jede:r, der/die sich für die Musiklandschaft Sachsen-Anhalts interessiert oder in ihr tätig ist, Teil des Netzwerkes werden. Das gilt für alle Ebenen und Rollen: Ob professionelle Musiker\*innen, Amateurmusiker\*innen, Organisator\*innen von Musikfesten, Mitarbeitende der vielen musikalischen Institutionen unseres Landes oder Musikvermittler:innen – jede:r, der/die sich einbringen möchte, ist willkommen. Gerade die zahlreichen Akteur:innen in den ländlichen Räumen liegen uns am Herzen, die häufig zu großen Teilen ehrenamtlich tätig sind.

### **Wie definieren Sie Musikkultur im 21. Jahrhundert?**

Die Musikkultur in Sachsen-Anhalt ist geprägt von einer großen Vielfalt, sowohl musikalisch als auch strukturell. Wir haben eine reiche musikalische Tradition, die von der Barock- und Renaissancemusik bis zur zeitgenössischen Musik reicht. Bach wirkte in Köthen, Telemann in Magdeburg, Händel in Halle, aber Sachsen-Anhalt hat zum Beispiel auch ein Wittenberger Renaissancemusikfest, das Montalbâne-Festival für mittelalterliche Musik in Freyburg, Quedlinburg swingt im Harz, die Carl-Loewe-Festtage in Löbejün, das Heinrich-Schütz-Musikfest

in Weißenfels, das Kurt-Weill-Fest in Dessau und andere mehr. Das Impulsfestival feiert die Neue Musik, ebenso wie das Festival KlangartVision und auch die Gegenwartsmusikszene rund um die Rock- und Popmusik ist sehr präsent.

Dabei ist die Amateurmusikszene natürlich strukturell anders aufgestellt, als die institutionalisierte Musiklandschaft rund um die großen Komponisten. Hier einen Austausch zu ermöglichen, bei dem möglichst viele verschiedene Akteur:innen in ihren Arbeitsfeldern voneinander lernen und profitieren können, ist unser großes Ziel.

### **Welche Medienplattformen nutzt das Netzwerk, um sich zu präsentieren?**

Im Moment bedienen wir hauptsächlich Instagram, Facebook, unsere Homepage und haben einen eigenen YouTube-Kanal für das Musikland Sachsen-Anhalt aufgelegt. Besonders stolz sind wir auf die Homepage, die als zentrale Informationsplattform dient und sich mittlerweile zu einer umfassenden Präsentationsplattform entwickelt hat. Dort bündeln wir viele Informationen und integrieren auch Projekte, die wir von anderen Trägern übernommen haben, etwa das Projekt Musikkoffer Sachsen-Anhalt oder die Musikfeste Sachsen-Anhalts. Der Content, mit dem wir die Social-Media-Kanäle bespielen, kommt aus dem Netzwerk – auf diese Weise machen wir die Vielfalt des Musiklands Sachsen-Anhalt anschaulich.

Ein besonderes Projekt, mit dem wir im letzten Jahr gestartet sind, ist die Dokumentarfilmserie *#volltemperament: 24 Klänge* aus Sachsen-Anhalt. Zusammen mit der halleischen Filmproduktion



entstehen 24 Kurzfilme zu den verschiedensten Aspekten der Musikkultur Sachsen-Anhalts, bereits veröffentlicht sind etwa ein Film über das berühmte John-Cage-Projekt in Halberstadt, einen echten musikalischen Weltmeister – nämlich den Hettstedter Spielmannszug, die älteste Orgel Sachsen-Anhalts in Tangermünde oder einen berühmten Harzer Jodlermeister. Sie und noch viele weitere Beispiele aus der reichen Musikkultur unseres Landes werden in dieser Serie durch sehr besondere künstlerische Filme sicht- und vor allem auch hörbar.

**Hat sich da bisher für Sie als Mitarbeitende oder auch für andere Akteur:innen feststellen lassen, dass es mittlerweile eine Art Netzwerkkultur gibt?**

Ja, definitiv. Unsere jährliche Netzwerktagung, das Forum Musikland oder der Tag der Musikfeste tragen dazu bei, dass diese Netzwerkkultur entsteht und beständig wächst. Wir sind regelmäßig bei Musikfestivals und Veranstaltungen vor Ort, um uns mit den Akteur:innen auszutauschen und ihre Themen aufzunehmen. Der Tag der Musikfeste wurde in diesem Jahr in Kooperation mit dem Kurt-Weill-Fest veranstaltet, die Reso-

nanz war erfreulich groß, trotz der sehr unterschiedlichen Zeit- und Ressourcenbudgets von ehrenamtlichen und institutionalisierten Akteur:innen.

**Welche Herausforderungen existieren vielleicht noch für die Arbeit des Netzwerks und wie können noch mehr Akteur:innen eingebunden werden?**

Eine große Herausforderung bleibt, die ehrenamtlichen Strukturen zu erreichen, für die die Teilnahme an Netzwerkveranstaltungen naturgemäß schwieriger zu gestalten ist. Mit Formaten wie dem Forum Musikland, das online in der Mittagspause stattfindet, versuchen wir, auch diese Zielgruppe zu erreichen. Ein weiterer Punkt ist die Vielfältigkeit der Szene selbst. So ist die Rock- und Popmusikszene weniger fest organisiert als beispielsweise die Barockmusikszene und damit wesentlich heterogener und schwieriger ansprechbar. Hier arbeiten wir zum Beispiel mit lokalen Netzwerken wie der IG Musikveranstaltende in Halle zusammen, das wollen wir gern stärker ausbauen.

**Danke für das Interview!**



## Franziska Bühl leitet die Restaurierung im Händel-Haus

Dietlinde Rumpf

Seit April 2024 ist Franziska Bühl Leiterin des Restaurierungsateliers und ist damit gemeinsam mit Stefan Ehrlich auch für die Betreuung des Depots der Sammlung und für die Forschung im Zusammenhang mit den Instrumenten und weiteren Restaurierungsobjekten verantwortlich.

Schon immer übten die verschiedensten Materialien wie Holz, Papier oder Ton eine große Faszination auf sie aus. Sie erinnert sich, dass ihre Oma mit ihr in der Vorweihnachtszeit Sterne faltete, sie miteinander bastelten, gemeinsam werkten und gestalteten.

Im Kunstunterricht der Abiturstufe ließ sie sich nicht von ihren Vorstellungen abhalten, die Nachgestaltung einer mittelalterlichen Initialen-Malerei zu entwickeln. Die Lehrerin riet zu etwas Modernem, aber Franziska Bühl blieb bei ihrer Idee und gestaltete auf Ziegenpergament den Text des mittelalterlichen Hymnus *Dies Irae*, wobei der siebenköpfige Drache der Apokalypse eine besondere Rolle spielte. Diese Arbeit konnte sie mit sehr gutem Erfolg abschließen.

Als die Mutter mit ihr zum Tag der offenen Tür in die Fachakademie des Goering-Instituts e.V. München ging, bekam sie einen Einblick in die Ausbildung von Restauratoren für Möbel und Holzobjekte – sicherlich ein Erlebnis nicht ohne Einfluss auf die Entscheidung, die Restaurierung zum Beruf zu machen.

In ihrer Heimatstadt München studierte sie an der Technischen Universität ab 2010 *Restaurierung, Konservierungswissenschaft und Kunsttechnologie*, ein allgemein ausgeglichener Studiengang, der erst im Späteren eine Spezialisierung vorsah und damit auf viele Fachrichtungen vorbereitete. Sie interessierte sich für Musikinstrumente, spielt selbst Altblockflöte und Harfe.

Zudem absolvierte Frau Bühl 2016–2018 die Ausbildung zur Orgelbauerin in Alkofen/Niederbayern bei Thomas Jann Orgelbau GmbH. Dazu gehörte die theoretische Ausbildung zur Orgel- und Harmonium-Bauerin, die sie an der Oscar-Walcker-Bundeschule für Musikinstrumentenbau Ludwigsburg in Baden-Württemberg bestritt. In zahlreichen Praktika setzte sie sich ebenso mit der Bewahrung historischer Objekte und insbesondere mit Musikinstrumenten auseinander: Bei der Bayerischen Schlösserverwaltung in Nymphenburg war sie mit der Restaurierung eines Bettes aus dem Residenz-Museum München beschäftigt, im Kunsthistorischen Museum Wien (Sammlung alter Musikinstrumente) war sie für die Restaurierung einer historischen Harfe von Georges und Jacques-Georges Cousineau verantwortlich, und am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg erstellte sie eine Dokumentation zur Rekonstruktion des Besaitungskonzepts eines Hackbretts aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von Antonio Battaglia. Davor war sie bereits 2016 zu einem Praktikum im Händel-Haus, um nun endgültig in Halle angekommen zu sein.

Nach beendetem Studium und der abgeschlossenen Ausbildung war sie ab 2020 als Restauratorin und Wissenschaftliche Mitarbeiterin beim Restaurator Alexander Eckert in Tübingen angestellt. Sie beschäftigte sich mit der Restaurierung der ehemaligen Synagogenorgel aus der Synagoge in Konstanz, die seit Mitte der 1920er Jahre in der katholischen Kirche in Donaueschingen-Hubertshofen steht.

Im Verband der Restauratoren, der die berufsständischen und fachlichen Interessen von zurzeit rund 3.000 Restauratoren aller Fachrichtungen in Deutschland vertritt (siehe <https://www.restauratoren.de/der-vdr/>), ist sie die Vorsitzende der Fachgruppe Musikinstrumente.

Seit 2021 hat Frau Bühl an der Forschungsstelle DIGITAL ORGANOLOGY am Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig im BMBF-geförderten Projekt DISKOS mitgearbeitet.

Neben Musikinstrumenten und deren Restaurierung interessiert sich die neue Werkstatteleiterin für mechanische Musikwerke. Sie verwendet diesen Begriff aus dem 19. Jahrhundert, der von Uhr-Werk abgeleitet ist und findet andere Bezeichnungen wie Automat oder mechanisches Musikinstrument zu ungenau. Im Händel-Haus wartet ein Orgeltrompetenwerk, um 1835 aus Kreibitz stammend, auf seine Restaurierung. Bereits Ronald Hentzschel, der Vorgänger von Franziska Bühl, arbeitete daran und ist fasziniert von diesem Objekt. Allerdings »wirft es entsetzlich viele Fragen auf«, so Frau Bühl: »Der Auftraggeber und die Hintergründe der Entstehung sind unbekannt, sind das echte Trompeten? Wie ist der Stimmton?«



*Franziska Bühl in der Restaurierungswerkstatt beim Kalliope-Spieldose und Kalliope-Spielwerk*

All diesen Fragen möchte Franziska Bühl auf den Grund gehen. Sicher wird sie uns über die Arbeitsergebnisse informieren und wir erfahren von den Herausforderungen und dem Ausgang dieser spannenden Untersuchung.

Wir freuen uns, solch eine vielseitig gebildete Fachfrau im Händel-Haus zu wissen und wünschen viel Spaß und Erfolg bei allen ihren Unternehmungen.



## »FREUET EUCH! ADVENTS- & WEIHNACHTSMUSIK MIT HALLESCHEN CHÖREN«

Dirk Hähnlein

»Halles vielfältige Chorszene ist ein wahrer Schatz der Kulturlandschaft der Saalestadt« meint Lukas Zehle – einer der Initiatoren des Projektes »edition hallesche chormusiken« und Kurator der ersten CD-Produktion mit Advents- und Weihnachtsmusik. Lukas Zehle, der Musik und Englisch für Lehramt an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg studiert, ist Chorleiter des Kammerchors TonArt und selbst begeisterter Chorsänger. Er singt bei den Hallenser Madrigalisten und dem Landesjugendchor Sachsen-Anhalt, hilft aber auch in anderen Ensembles aus, »wenn es mal eng wird«, sagt er schmunzelnd.

Mit dem Projekt möchten er und seine Mitstreiter diese wunderbare Chorvielfalt für die Hallenser:innen mit professionellen Tonaufnahmen und deren Veröffentlichung noch erlebbarer machen, auch für die Chorsänger:innen selbst. »So eine CD ist Chormusik zum ‚Anfassen‘ und zeigt den Menschen, dass man in unserer Stadt einfach nur aus Sangesfreude, aber auch mit hohem künstlerischem Anspruch mit Gleichgesinnten musizieren kann«, ist sich der Musikstudent sicher. Aber neben der Nachwuchsgewinnung ist Lukas Zehle auch das Wecken des Interesses für die Zusammenarbeit der Chöre untereinander wichtig, »denn nur durch gemeinsame Anstrengungen kann dieser große Schatz auch bewahrt und vermehrt werden«.

Dirk Hähnlein, Projektmanagement, im Gespräch mit Lukas Zehle



Lukas Zehle

Das erste Ergebnis dieser Anstrengungen ist die CD-Produktion »Freuet Euch! Advents- & Weihnachtsmusik mit halleschen Chören«. Mit 24 Titeln, eingesungen von dreizehn halleschen Chören und Ensembles sowie einem Gemeinschaftschor legt die »edition hallesche Chormusiken« einen »musikalischen Adventskalender« von großer genre-, herkunfts- und epochemäßiger sowie stilistischer Vielfalt vor. Den Chören gelingt es, trotz ihres unterschiedlichen künstlerisch-musikalischen Anspruches und Könnens, mit jedem Stück die Zuhörenden in weihnachtliche Stimmung zu versetzen und zu berühren. Den Aufnahmen ist die Freude und das Herzblut der Musizierenden auch dank der behutsamen und atmosphärischen Mischung durch Aufnahmeleiter und Tonmeister Michael Wünsche anzuhören. Diese besondere Neuerscheinung eignet sich deshalb auch wunderbar für den weihnachtlichen Gabentisch, nicht nur um zu hören, was die hallesche Chorszene

alles zu bieten hat. Ermöglicht wurden die Aufnahmen durch ein Crowdfunding bei 99funken.de und die freundliche finanzielle Unterstützung der Saalesparkasse, der Stadt Halle sowie dem FerienspaßPass der Saalesparkasse und weiteren Sponsoren und Spendern. Mit dem Verkaufserlös werden das Projekt »edition hallesche chormusiken« für zukünftige Produktionen und die teilnehmenden Chöre unterstützt. Wir sind weiterhin auf der Suche nach Sponsoren, die das Projekt langfristig unterstützen möchten!

*Cover »Freuet Euch! Advents- & Weihnachtsmusik mit halleschen Chören«, Erscheinungsdatum voraussichtlich November 2024*



#### Mitwirkende Chöre:

convivium musicum, Leitung Nico Ahnert

De Libertate, Leitung Viktorija Osypenko

Ensemble Bubamara

Gemischter Chor der Singschule Halle, Leitung Anna Gorgadze

Hallenser Madrigalisten, Leitung Tobias Löbner, Aufnahme Amelie Saalbach

Junges Ensemble der Singschule Halle

Kammerchor TonArt Halle, Leitung Lukas Zehle

Kinderchor der Singschule Halle, Leitung Anna Gorgadze

Kindersingakademie der Stadt Halle, Leitung Marie-Therese Mehler

Konzerthallenchor Halle, Leitung Thomas Vogt

Mädchenchor Halle-Neustadt, Leitung Thomas Vogt

Salttownvoices, Leitung Oliver Burse

Vokalensemble Sequenz, Leitung Tim Ahlfeld

Künstlerische Koordination: Lukas Zehle

Produktion: 2024, Kammerchor TonArt e.V. Halle (Projekt: edition hallesche chormusiken)

Aufnahmeleitung, Ton & Mischung: Michael Wünsche (horchmal!)

Die CD kann erworben werden direkt beim Kammerchor TonArt, <https://kammerchor-tonart.de/cd-bestellung> (eine Vorbestellung ist möglich) oder in ausgewählten Geschäften in der Innenstadt ab der 2. Novemberhälfte.  
Preis je CD 10,00 €, bei Versand je CD zzgl. 2,50 €



## Restitution zweier historischer Bücher aus der Bibliothek der Stiftung Händel-Haus an die Fürstlich Stolberg-Roßlasche Bibliothek

Jens Wehmann

Historische Bücher haben oftmals eine bewegte Geschichte hinter sich, in denen sich die Umbrüche der vergangenen Jahrzehnte und Jahrhunderte spiegeln. Provenienzmerkmale wie Besitzstempel, Eintragungen oder spezielle Einbände erzählen Geschichten, die manchmal interessanter sind als der eigentliche Inhalt, und die aus jedem historischen Buch ein Unikat machen. Gar nicht so selten lassen sich auch widerrechtliche Aneignungen nachweisen und rückgängig machen.

In der Bibliothek der Stiftung Händel-Haus befanden sich bis vor kurzem zwei in Pergament eingebundene Bücher, die die ersten drei Teile von Michael Gottlieb Steltznerns *Versuch einer zuverlässigen Nachricht von dem kirchlichen und politischen Zustande der Stadt Hamburg*, erschienen 1731–1733, enthalten. Beide Bände befanden sich jahrelang in der Dauerausstellung. Nach der Rücknahme aus der Ausstellung war aufgefallen, dass die Bände Stolberger Provenienzmerkmale aufweisen. Durch genauere Recherchen konnte jetzt nachgewiesen werden, dass die Bände im Zuge der Bodenreform enteignet worden waren.



Die beiden restituierten Bände

In der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) wurde ab 1945 der damalige Fürst zu Stolberg-Roßla aus diesem Grund entschädigungslos enteignet. Das Schloss Roßla ging nachfolgend in den Besitz der Gemeinde über. Auch die beweglichen Güter, das Inventar des Schlosses, darunter die Hofbibliothek, wurden enteignet. Die Bücher wurden nach Merseburg und später nach Halle abtransportiert, in der dortigen Universitäts- und Landesbibliothek (ULB) gesichtet und bei Bedarf in den Bestand übernommen. Ein Teil wurde zum Verkauf an das Zentralantiquariat der DDR weitergegeben, darunter wohl die beiden Bände mit Steltznerns *Versuch einer zuverlässigen Nachricht*, denn vom Zentralantiquariat wurden sie vom Händel-Haus erworben.

Im Eingangsbuch ist der Vorgang für den 22.06.1962 unter der Eingangsnummer 62/35 verzeichnet. Der Preis betrug damals 12 DDR-Mark. Auch wenn kein direkter Bezug des Inhaltes zu Händel erkennbar ist, nutzte man offenbar diese barocke Geschichte der Stadt Hamburg als Erkenntnisquelle für Händels Hamburger Zeit.



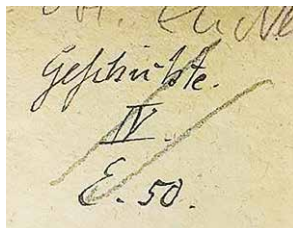




Monogramm



Reste der Signaturschilder der Roßlaer Bibliothek sowie die spätere Signatur des Händel-Hauses



Eingetragene Sachgruppe »Geschichte. IV. E. 50.« auf dem Vorsatzblatt (18. Jahrhundert)

Die ineinander verschlungenen Initialen LC, die sich auf den Buchrücken finden, geben einen Hinweis auf die frühere Besitzerin und Sammlerin der Bücher. Das Monogramm steht für Luise Christine, Gräfin zu Stolberg (1675–1738). Luise Christine war die Schwester von Graf Jost Christian, dem Begründer der Linie Stolberg-Roßla, und von Sophie Eleonore zu Stolberg; letztere ist bekannt dafür, dass sie die berühmte Stolberger Leichenpredigtensammlung angelegt hat. In erster Ehe war Luise Christine mit Johann Georg von Mansfeld-Eisleben verheiratet, ab 1712 dann in zweiter Ehe mit Herzog Christian von Sachsen-Weißenfels. Sie ist in der Weißenfelscher Schlosskirche beigesetzt, dem Ort, an dem Georg Friedrich Händels Orgeltalent der Legende nach etwa 45 Jahre zuvor entdeckt worden war. Wie ihre Schwester war auch Luise Christine eine passionierte Büchersammlerin. Neue Bücher wurden damals noch zumeist ohne Einband verkauft, so dass die Käufer sie sich nach ihrem Geschmack einbinden lassen konnten. Luise Christine ließ sich ihre Bücher in dem oben beschriebenen Design mit ihrem Monogramm einbinden. Die beiden restituierten Bände fügen sich von ihrem Erscheinungsbild her nahtlos in diesen Zusammenhang ein.



Luise Christine, Gräfin zu Stolberg (1675–1738)

Zur Abwicklung der Restitution war der Verfasser am 13. Mai 2024 in Ortenberg bei der Fürstenfamilie zu Besuch. Ortenberg ist eine kleine Stadt von knapp 9.000 Einwohnern, in der Wetterau zwischen Frankfurt und Fulda gelegen. Die Fachwerkgassen der Altstadt ziehen sich einen Hang hinauf, und oben trifft man auf einen mittelalterlichen Torturm, die Stadtkirche und schließlich das Schloss Ortenberg, den heutigen Wohnsitz von Alexander Fürst zu Stolberg-Roßla und seiner Familie. Wenn auch weit vom Kernterritorium abgelegen, gehörte Ortenberg zu den Stolberg-Roßlaschen Besitztümern; das Schloss wurde aber, da es sich in Hessen und nicht in der Sowjetischen Besatzungszone befand, nicht enteignet und blieb bis heute im Besitz der fürstlichen Familie.

Alexander Fürst zu Stolberg-Roßla ist sehr um die Wiederherstellung der Bibliothek bemüht. Etwa 8.000 Bände hat er bisher zurückerhalten, den größten Teil davon aus der ULB Halle. Dennoch ist dies nur ein Teil des ursprünglich vorhandenen Gesamtbestandes. Ein hoher Raum im ehemaligen Küchentrakt wurde für die Bibliothek liebevoll hergerichtet und mit türkisfarbenen Regalen und einer umlaufenden Galerie ausgestattet. Hier haben die Bücher ihren neuen Standort gefunden. Auf Anfrage öffnet der Fürst seine Bibliothek auch gerne für die Forschung, so dass die Bibliothek lebt und genutzt wird. Hier fand die Übergabe der beiden Bände statt.

Ein Digitalisat eines anderen Exemplars von Steltzners Werk aus der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg ist im Internet vorhanden. Der Inhalt ist also jederzeit verfügbar. Für sich allein genommen ist der materielle Wert der beiden restituierten Bände nicht überragend hoch. Der tatsächliche Wert liegt eher darin, dass diese Bände nicht nur durch ihre Geschichte, sondern auch durch ihre Einbandgestaltung Teil der Fürstlich Stolberg-Roßlaschen Bibliothek sind. Diese Bibliothek stellt ein Kulturgut dar, das es als Ganzes zu bewahren gilt. In diesem Sinn war die Restitution für uns nicht nur eine Pflicht, sondern eine Freude, einen kleinen Beitrag zur Rekonstruktion dieses historischen Schatzes leisten zu können.



*Alexander Fürst zu Stolberg-Roßla (links) zusammen mit dem Verfasser Jens Wehmann. Im Hintergrund weitere Bände aus dem Besitz der Gräfin Luise Christine.*



## Die Robert-Franz-Singakademie – 210 Jahre ... und kein bisschen leiser

Cornelia Krause

Die Gründung der Singakademie Halle im Frühjahr 1814 war stark mit den Ereignissen der Befreiungskriege verbunden, denn etwa 30 Frauen und Männer standen am 3. August 1814 vor dem Altar der Domkirche anlässlich der Geburtstagsfeierlichkeiten König Friedrich Wilhelm III. und sangen eine eigens für diesen Tag von Johann Gebhard Ehrenreich Maaß und Johann Friedrich Naue (Gründer der Singakademie) verfasste Kantate sowie Chöre von Händel und schließlich das »Halleluja«.



Titelseite der Ausgabe anlässlich der Feierlichkeiten zum Geburtstag König Friedrich Wilhelm III.

Sie begründeten damit die Geschichte der halleschen Singakademie, die sich der Pflege chorischer Musik verschrieb. Dieses Anliegen wurde später vom Namensgeber der Singakademie Robert Franz sowie vor und nach ihm von Tausenden Sängerinnen und Sängern unter Leitung der zahlreichen Dirigenten weitergeführt. Sowohl damals als auch heute ist die Singakademie einer der bedeutendsten Chöre Halles. Durch das Zusammenwirken mit der Staatskapelle Halle können heute bemerkenswerte kulturelle Höhepunkte gestaltet werden.

Die Gründungsmitglieder der Singakademie gerieten aufgrund ihrer freiheitlichen und staatsbürgerlichen Vorstellungen sehr schnell in Konflikt mit dem preußischen Staat, der seine in den Befreiungskriegen gegebenen Versprechen nicht hielt. Die Menschen lebten dennoch ihre Vorstellungen von Gleichheit und individueller Leistung, wenn nicht offen, so doch im privaten Umkreis. Sie vertraten neue Lebensformen, engagierten sich für liberale Ideen und setzten sich für neue gesellschaftliche Institutionen ein. So veränderten sie die Gesellschaft nur allmählich, dafür jedoch sehr nachhaltig.

Wir möchten immer an die Gründer und die ersten Mitglieder der Singakademie erinnern, die in den Mitgliederlisten von 1849 und 1853 überliefert sind. Viele von ihnen haben ihre bleibenden Spuren in Halle hinterlassen: Adolph Keferstein, Ludwig Bethcke, Ludwig Wucherer, Carl Gustav Schwetschke, Friedrich Naue, Robert Franz, Gustav Hertzberg, Richard von Volkmann und viele andere. Das eigentlich Neue am Verein war jedoch, dass auch die Mitgestaltung durch Frauen möglich wurde. Die einzelnen Lebenswege verweisen auf die Herausforderungen und Visionen dieser Zeit und auf die Träger bürgerschaftlichen Engagements, die Halles Weg in die demokratische Moderne wirksam mitgestalteten. 1842 trat Robert Franz das Dirigentenamt an und betrieb eine Loslösung vom Musikverein. Er führte die Singakademie zeitweise zu einer beachtlichen Stärke von ca. 400 Mitgliedern (davon 100 Sänger und Sängerinnen). Die Singakademie sicherte jährlich wiederkehrende musikalische Ereignisse, wie etwa die Soiréen am Totensonntag zum Gedenken an die Gefallenen in den Befreiungskriegen. Vorzugsweise sang man in dieser Zeit dazu Mozarts *Requiem*, ab 1843 auch Cherubinis *Requiem*. Zur Aufführung kamen zudem im Rahmen von Festveranstaltungen und Jubiläumsfeiern traditionell Oratorien von Händel und Kantaten von J. S. Bach. Robert Franz bemühte sich, diese für das zeitgenössische Publikum zu »modernisieren«, er passte sie in der Instrumentierung und teilweise darüber hinaus dem Zeitgeschmack an. Daneben übte die Singakademie aber auch moderne Stücke wie Schumanns *Paradies und die Peri* oder Rombergs *Glocke* ein.

Nach dem Ausscheiden von Robert Franz ergriff Felix Voretzsch (1835-1908) den Dirigentenstab für die Singakademie. Voretzsch brachte mit der Aufführung der *Johannespassion* von J. S. Bach im März 1871 nicht nur ein für den Chor völlig neues Werk zur Aufführung, zudem erweiterte er das Repertoire der Singakademie auch um Brahms *Ein deutsches Requiem* oder Beethovens *Missa solemnis*. Trotz der z. T. beeindruckenden Aufführungen erhob sich bald Kritik an seinem Vorhaben, eher zeitgenössische Werke ins Programm zu setzen. 1881 kam es daher zum Bruch mit Voretzsch, der mit zahlreichen Chormitgliedern die »Neue Singakademie« gründete.

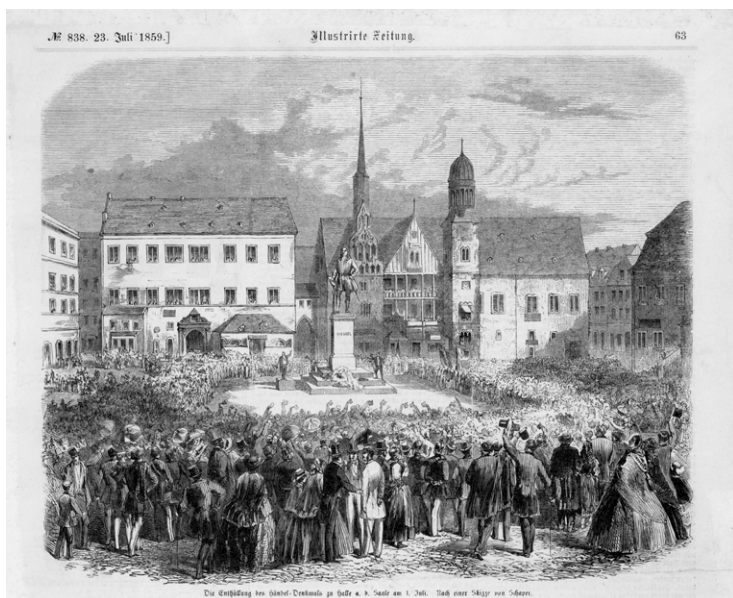
Nachfolgender Leiter der »Alten Singakademie« wurde Otto Reubke (1842–1913), der zuvor als Orgel- und Klaviervirtuose in Halle mit einem eigenen Gesangsverein Konzerte mit Werken von Bach und Händel in den Bearbeitungen



von Robert Franz zur Aufführung brachte. Dieser Gesangsverein ging nun in die Singakademie über. Reubke fiel es auch zu, den Chor für das moderne Zeitalter fit zu machen. Die Zeiten hatten sich verändert. Nicht mehr ein breites kirchlich-sozialkaritatives und politisches Engagement wurde mit Gesang und Benefizkonzerten verknüpft, sowohl der professionelle Gesang als auch öffentlichkeitswirksame Auftritte erwachsen zur zentralen Aufgabe des Vereins. Reubke sicherte der Singakademie auf diese Weise einen festen Platz im deutschen Chorkonzertwesen.

Die Singakademie war und ist bereits seit ihrem ersten Konzert im August 1814 den Werken des Halleschen Stadtsohnes Georg Friedrich Händel (1685–1759) eng verbunden. Damals tremolierte sie sein »Halleluja«. 1820 kam im Rahmen einer Konzertreihe erstmals das Oratorium *Saul* in Halle zur Aufführung. 1855 konstituierte sich ein Komitee mit dem Plan, Händel ein Denkmal zu setzen. Den Vorsitz des neuen »Vereins für das Händel-Denkmal in Halle« übernahm zunächst Ludwig Wucherer, kurz darauf der Vereinsvorstand der Singakademie und Chirurgieprofessor Richard von Volkmann. Im Mai 1856 erging ein Aufruf nach Spendengeldern für das Denkmal.

Es gab daraufhin Konzerte in Schwerin mit Händels *Messias* sowie in Lüneburg, Berlin und Königsberg mit dem *Alexanderfest*. In Magdeburg, Bremen und Dessau führte man zugunsten des Projektes *Judas Maccabaeus* auf. In England gründeten sich Hilfskomitees unter dem Patronat von Queen Victoria und Prinz Albert. Schließlich spendete sogar der preußische König für das Denkmal und gestattete die Aufstellung im Zentrum der Stadt. Dies war keineswegs selbstverständlich, hatte er doch dreißig Jahre zuvor für das Franckedenkmal eine Aufstellung auf städtischem Boden untersagt.



Enthüllung  
des Händel-  
Denkmals  
1. Juli 1859,  
Holzschnitt  
nach der  
Zeichnung von  
Fritz Schäper  
(1841–1919)

Einen wesentlichen Teil des Geldes von über 8000 Reichstalern ersang sich die Akademie durch die von Robert Franz geleiteten Aufführungen von Händels Werken. Im März 1856 kam der Reinerlös der *Samson*-Aufführung in den Franckeschen Waisenhäusern dem Projekt zugute. Legendär blieb die Darbietung des *Messias* 1857. Die »Schwedische Nachtigall« Jenny Lind, die berühmteste Sängerin dieser Zeit, sang nicht nur unentgeltlich in Halle, sondern unterstützte das Projekt ebenfalls durch eine großzügige Geldspende. Mit ihrem Gesang soll sie selbst »härteste Männer« zu Tränen gerührt haben. Ihr Konterfei findet sich daher in Gestalt der Heiligen Cäcilie (Schutzpatronin der Kirchenmusik) an der Rückseite des Denkmals.

Zum 100. Todestag Händels 1859 wurde das Händel-Denkmal feierlich enthüllt. Allen Beteiligten blieb dies in deutlicher Erinnerung, beginnend mit einem Posaunenchoral vom Turm der Marktkirche und nachfolgenden Chören aus *Judas Maccabaeus* sowie der Aufführung von Händels *Samson*. Über 400 Sängerinnen und Sänger musizierten in bzw. mit der Singakademie.

Die Verleihung des Ehrentitels »Robert-Franz-Singakademie« 1907 bildete den Auftakt des 20. Jahrhunderts. Die neue Rolle der Singakademie als musikalischer Leistungsträger offenbarte sich in der Stellenausschreibung von 1911. Den künftigen Dirigenten Alfred Rahlwes (1878-1946) stellte man nach einer deutschlandweiten Ausschreibung mit zahlreichen Bewerbungen ein. Er leitete den Chor nicht nur während der schweren Zeiten der Weltkriege, sondern vereinigte 1920 auch die beiden Zweige der Singakademie wieder miteinander. Höhepunkt dieser Schaffensphase war etwa die Mitwirkung beim ersten halle-schen Händelfest 1922 mit der Darbietung von Händels Oratorien *Semele* und *Susanna* sowie dem Beethovenfest der Stadt Halle 1927 (*Missa solemnis*, Chorfantasie). Es fehlen bis heute intensivere Forschungen zur Situation der Vereine in den Krisenzeiten der Kriege. Das erste Konzert nach dem Zweiten Weltkrieg kam mit Haydns *Schöpfung* am 8. Februar 1947 unter der Leitung des Organisten Johannes Piersig zustande.

Seit 1952 wirkte die Robert-Franz-Singakademie regelmäßig bei den Händel-Festspielen mit, 1953 wurde der Chor an das »Staatliche Sinfonieorchester Halle« angegliedert. Die Chorleitung hatte nunmehr der Chefdirigent des Orchesters. Eine bedeutende Veränderung war jedoch, dass der Chor ab sofort fest in das Konzertprogramm des Orchesters eingebunden war. Damals begann die regelmäßige Aufführung der IX. Sinfonie von Beethoven, eine Tradition, die sich bis heute erhalten hat.

1966 wurde der Robert-Franz-Singakademie durch das Orchester eine eigene Chorleiterstelle eingerichtet. Der erste Chordirektor war Hartmut Haenchen, mit dem der Chor eng verbunden ist, und der gemeinsam mit der Staatskapelle Halle im letzten Jahr im Dom zu Pisa das Verdi-Requiem aufführte.

Mit der Gründung der »Halleschen Philharmonie« im Jahr 1972 aus dem Staatlichen Sinfonieorchester Halle, dem Stadtsingechor und der Robert-Franz-



Singakademie wurde die Verbindung zwischen Chor und Orchester noch enger. 1991 brauchte die Robert-Franz-Singakademie eine neue Organisationsform und gründete zunächst einen nichtrechtsfähigen Verein, der im Jahr 2009 in einen eingetragenen Verein umgewandelt wurde.

Im Jahr 2006 wurde aus dem Orchester des Opernhauses und dem Philharmonischen Staatsorchester die Staatskapelle gegründet. Ihr folgte im Jahr 2009 die Gründung der Theater, Oper und Orchester GmbH (TOOH), an der die Robert-Franz-Singakademie nicht mehr direkt beteiligt wurde, die Honorarstelle des Chorleiters wurde von der TOOH noch im selben Jahr gestrichen. Seitdem sichert die Stadt Halle das Honorar für den Chorleiter über Kulturförderungen.

Seit 2019 steht der Chor unter der Leitung von Andreas Reuter und aktuell singen in dem semi-professionellen Laienchor ca. 65 aktive Sängerinnen und Sänger, die alle in ihrer Freizeit eine zeitintensive ehrenamtliche Arbeit leisten.

In 210 Jahren hat die Singakademie in vielfältiger Weise das Musikleben in Halle bereichert und mitgeprägt. Doch auch über Halle hinaus im Ausland (so u. a. 2005 im Vatikan, 2014 in Bratislava und 2023 in Pisa) hat die Singakademie, insbesondere als Oratorienchor, die Stadt und auch das Land Sachsen-Anhalt international repräsentiert.



*Robert-Franz-Singakademie,  
Konzert in der  
Pauluskirche  
Halle*

*Die ursprüngliche Grundlage zu diesem Text stammt aus den Biografien und Tafeln von Frau Dr. Katrin Moeller, Leiterin des Historischen Datenzentrums Sachsen-Anhalt, Institut für Geschichte der MLU Halle-Wittenberg, anlässlich der Ausstellung zum 200. Geburtstag der Robert-Franz-Singakademie im Stadtmuseum vom 06.09.–12.10.2014.*

WIR TRAUERN UM UNSERE MITGLIEDER

# Gisela Manteuffel

geb. am 25. September 1931      gest. am 17. Mai 2024

# Käthe Röschke

geb. am 09. Juli 1927      gest. am 17. Juli 2024

# Ursula Brosche

geb. am 26. Januar 1937      gest. am 07. August 2024

# Prof. Dr. med. habil. Waldemar Rumler

geb. am 06. Februar 1929      gest. am 26. August 2024

# Mechthild Wenzel

geb. am 21. April 1930      gest. am 30. September 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)



## Käthe Röschke

09. Juli 1927 bis 17. Juli 2024

Annette Landgraf

Käthe Röschke wurde am 9.7.1927 in Pulsnitz als Tochter eines Schneidermeisters geboren. 1942 trat sie in die Staatliche Lehrerinnenbildungsanstalt in Bischofswerda ein, und hier wurde ihre Begeisterung für die Musik geweckt; sie lernte Klavier und Orgel zu spielen. Wegen des Krieges konnte sie ihre Ausbildung nicht abschließen. 1946 begann sie dann am Kreiskonservatorium in Kamenz eine Ausbildung zur staatlich geprüften Lehrerin für Klavier und legte an der Musikhochschule in Dresden eine Externistenprüfung ab. Ihre erste Anstellung bekam sie am Konservatorium Kamenz für Klavier, Theorie und Gehörbildung. 1949 absolvierte sie in Dresden die Staatliche Prüfung als Privatmusikerzieherin. Zwei Jahre später kündigte sie die Anstellung in Kamenz, um sich ganz dem Gesangstudium an der Dresdner Musikhochschule bei Prof. Annemarie Rauch widmen zu können. Dort legte sie 1956 ihr Examen ab. Ihren Lebensunterhalt bestritt sie durch private Klavierstunden in Pulsnitz, später gab sie auch kleine Konzerte. Ihre ersten solistischen Auftritte hatte sie als Altistin in Pulsnitz, Kamenz und Bischofswerda. In Dresden sang sie als Solistin mit dem Chor der Kirchenmusikschule unter Martin Flämig und dem Kreuzchor unter Rudolf Mauersberger. Zu ihrem letzten Geburtstag sagte sie in der Erinnerung daran sinngemäß: »Wir haben zusammen Musik gemacht. Ach, das Leben war doch schön.«

Nach einem Engagement für die Altpartie der 9. Sinfonie von Beethoven im Pillnitzer Schlosspark unter Vaclav Neumann 1959 wurde sie innerhalb der DDR zu einer gefragten Altistin, sie trat auch in der Sowjetunion, Ungarn, Frankreich und Polen auf. 1960 legte sie extern die Diplomprüfung für Gesangspädagogik an der Hochschule für Musik Dresden ab und wirkte von 1960 bis 1965 als Dozentin für Gesang an der Kirchenmusikschule in Dresden.

Durch die Sopranistin Ulrike Taube, die als Gesangslehrerin an der Martin-Luther-Universität in Halle arbeitete, kam sie 1965 an das hiesige Musikinstitut und unterrichtete bis 1987 Studierende der Musikpädagogik in Gesang. Sie war eine sehr beliebte, teilweise auch gefürchtete Lehrerin, die ihren Schülern beibrachte, dass man auch für das Fach Gesang üben muss. Sie hatte eine sehr hohe Selbstdisziplin, und selbst nach einem Konzert am Vorabend fiel keine Unterrichtsstunde aus. Als Studentin der Musikwissenschaft betrachtete ich sie mit Ehrfurcht und Respekt, doch eine Chance auf Unterricht bei ihr gab es für mich erst viel später.



In Halle gab sie zahlreiche Konzerte mit dem Chor der Kirchenmusikschule unter Walter Bruhns, mit der Robert-Franz-Singakademie, mit dem Chor des VEB Chemische Werke Buna und mit der Halleschen Philharmonie. Sie hat die Alt-Partie im Weihnachtsoratorium über 200 Mal gesungen, die Passionen von Bach und die h-moll-Messe, die 9. Sinfonie von Beethoven, die f-moll-Messe und das Requiem von Anton Bruckner, als zweiter Sopran Mozarts c-moll-Messe und Mozarts Requiem. Sie gab zahlreiche Liederabende, unter anderem im Händel-Haus, und hatte auch Lieder von Halleschen Komponisten wie Johann Friedrich Reichardt und Robert Franz im Programm. Ihr bevorzugter Klavierbegleiter war ihr Kollege Dieter Streithof. 1976 wurde ihr für ihre Verdienste der Händel-Preis des Rates des Bezirkes Halle verliehen. 1987 ging sie in den Ruhestand und sang auch nicht mehr öffentlich. Allerdings unterrichtete sie noch privat, bis sie über 80 war. Sie war eine ausgezeichnete Gesangspädagogin. Zum Abschied habe ich ihr endlich gesagt, wie wichtig ihr Unterricht für mich war.

Sie liebte Pulsnitz und die Lausitz, Halle war ihr zur zweiten Heimat geworden. Doch schließlich wollte sie gehen. Die Devise ihres Vaters war: »Du musst lernen, im Leben Abschied zu nehmen, von Menschen und von Sachen.« Sie hatte ihr Leben gelebt, und mit Blick auf ihre Freunde, auf die vielen Briefe und Telefonate zu ihrem Geburtstag, sagte sie einmal: »So viel kannst du in Deinem Leben nicht falsch gemacht haben.«

*Käthe Röschke im Händel-Haus beim Vereinstreffen 2023*





## Hans-Jürgen Wachsmuth

03. Februar 1940 bis 14. September 2024

Karin Zauft



*Die teuer erkaufte Wahrheit, 1978*

Nun ist auch seine Stimme verstummt.

Wer erinnert sich nicht gern an Hans-Jürgen Wachsmuth, den lyrischen Tenor, der mit dem weichen, doch klangvollen Timbre seiner markanten Stimme unzählige Opern- und Konzerterlebnisse unvergessen machte.

40 Jahre – von 1965 bis 2005 und darüber hinaus – wirkte der in Aschersleben geborene und u. a. von Rolf Aprek ausgebildete sympathische Sänger auf der Bühne unserer Händelstadt. Er war einer der Leuchttürme im damaligen fest zusammengeschweißten haleschen Ensemble, mit dem er von Anfang an innig verwoben war: als umgänglicher, engagierter Kollege und als herausragende Sängerpersönlichkeit. An der Erarbeitung vieler seiner Partien (Händel, Mozart, Puccini etc.) durfte ich selbst als Dramaturgin teilhaben.

Natürlich erfolgte auch bei ihm die Initialzündung für den Start in die Opernlaufbahn durch Händel. Die legendäre *Poros*-Aufführung war – wie für so viele Opernbegeisterte – der entscheidende Auslöser. Nahezu folgerichtig erlebte er sein Debüt in der Händeloper *Scipio* als Lelio (Horst-Tanu Margraf, Heinz Rückert); und als prädestinierter junger Händelsänger war er bald aus dem Repertoire der haleschen Oper nicht mehr wegzudenken.

*Ariodante*, Odysseus in *Deidamia* und viele weitere Partien prägten sich bis heute in das musikalische Gedächtnis ein. Zwar sind die Tenorpartien bei Händel nur vereinzelt anzutreffen, aber in der Epoche des »realistischen Musiktheaters« als vorherrschende Regiemethode war es eine Selbstverständlichkeit, ursprünglich für Kastraten komponierte Partien für »handfeste« Männerstimmen zu transponieren. Und so erstrahlte die lyrische Tenorstimme des jungen Wachsmuth in glanzvollen Aufführungen Händel'scher Opern und Oratorien. Händel und Mozart waren lange Zeit seine Domäne. Unvergesslich u. a. sein Tamino in Mozarts *Zauberflöte*! Dank seiner kultivierten Stimmführung und dem klangvollen Schmelz seiner Stimme wurde Hans-Jürgen Wachsmuth in einem Atemzug genannt mit führenden Vertretern seines Faches: mit Hans-Joachim Rotzsch, Peter Schreier u. a.

Als sich der Sänger schließlich mehr und mehr vom Fach des jugendlichen Liebhabers verabschiedete, warf er seinen schon früh entdeckten Hang zum Komö-

diantischen in die Waagschale seines Könnens. Sein Repertoire öffnete sich der heiteren Welt der Oper des 18. Jahrhunderts, der Operette und des Musicals. Der Kammersänger und Händelpreisträger avancierte zum Charakterdarsteller per excellence.

Der Halleschen Bühne hielt Hans-Jürgen bis zuletzt die Treue. Hier war sein künstlerisches Zentrum, von dem aus er seine Ausstrahlung und seinen Wirkungskreis weit über die Grenzen der Stadt und des Landes ausdehnte.

Ein Glück, dass seine unverwechselbare Stimme auf zahlreichen Tonträgern erhalten blieb! Aufnahmen u. a. von Händels *Alexanderfest* oder von Bachs Kantaten und Passionen geben noch heute Einblicke in die besondere Aufführungspraxis jener Zeit, und sie bescheren uns beeindruckende emotionale Momente mit einem unvergessenen Sängerdarsteller.

*Gespräche der Karmeliterinnen, 1996*





»Ohne Musik ist das Leben ein Irrtum.« (Friedrich Nietzsche)

## Die Kindertagesstätte »Georg Friedrich Händel« in Halle

Madeleine Kutzner

Musik ist viel mehr als nur ein schöner Zeitvertreib. Musik kann Balsam für die Seele sein, aber auch die geistige und soziale Entwicklung von Kindern fördern.

Singen ist eine dem Menschen angeborene Fähigkeit. Rhythmus ist ein Ur-Mittel zur Verständigung. Musik wirkt ganzheitlich auf den Menschen und unterstützt die Allgemeinentwicklung, Konzentrationsfähigkeit und Intelligenz von Kindern und fördert die soziale Kompetenz, konkret die Kontakt- und Teamfähigkeit. Musik ist mit ihren Melodien, Rhythmen und Klangfarben eine wesentliche Quelle für seelische Empfindungen und Genuss.

Gemeinsames Musizieren erfordert fein abgestimmtes aufeinander Hören. Musik schult so auch die Wahrnehmung des Anderen. So lernen Kinder z. B. auch, auf den Stimmklang der anderen zu hören, so dass sie die Stimmung eines Menschen beurteilen können.

Kommen Eltern das erste Mal mit ihren Kindern in die Kita »Georg Friedrich Händel«, sollen sie den Eindruck erhalten, als wäre Händel in unserem Haus noch recht lebendig. Begrüßt werden sie im Foyer von Händels Musik und auch nach einem Rundgang durch unsere Kita wird deutlich, dass Händel bei uns in vielfältiger Weise »anwesend ist«.

Musik, und im Speziellen die von Händel, ist bei uns allgegenwärtig, in die täglichen pädagogischen Abläufe integriert und wird gelebt. An erster Stelle stehen für uns Freude und Neugier der Kinder auf Musik.

Unser großes Anliegen ist es außerdem, die Kinder mit dem Sohn der Stadt Halle, unserem Namensträger, bekannt zu machen. Das Wissen zu Händels Biografie und seinen Werken sowie zur damaligen Lebenssituation wird in den Tagesablauf der Kita eingeflochten, spielerisch erkundet und durch vielfältige Formen und unterschiedliche Rituale spürbar.

Seit Ende der 1990er Jahre arbeitet unsere Kita eng mit dem Händel-Haus zusammen. Damals hießen wir noch »Händelstraße«, wollten uns aber gern in »Kita Georg Friedrich Händel« umbenennen. Das Händel-Haus stimmte der Namensgebung zu, und es entwickelte sich seitdem eine enge Kooperation. Unsere Vorschulkinder besuchen regelmäßig die Klangwerkstatt, die Ausstellungen des



*Im Foyer der Kita*



*Klingende Stäbe entdecken*

Museums oder sie nehmen an verschiedenen Veranstaltungen teil. Nicht nur die Kinder bilden sich seitdem musikalisch weiter, sondern auch die Mitarbeitenden der Kita. Viele Methoden, vor allem Rhythmus- und Klangübungen mit Orff-Instrumenten, wurden in die Chorproben der Kita übertragen und finden hier Anwendung.

Das musikalische Repertoire der Kita erweitert sich seitdem immer mehr. Mittlerweile gibt es drei altersentsprechende Chöre, viele musikalische Aktivitäten wie z. B. Klanggeschichten, gemeinsames Geburtstagsingen, Auftritte der Chöre bei Festen und Feiern oder in der Öffentlichkeit, weitere musikalische Kooperationen in der Stadt Halle und unser jährliches Händel-Projekt, in dem unsere Kinder sehr viel über Georg Friedrich Händel und die damalige Zeit erfahren. Im Laufe der Jahre sind gemeinsam mit den Kindern tolle Dinge während des Projekts entstanden, z. B. ein kleines Buch über Händel von Kindern für Kinder, ein Gesellschaftsspiel zu Händel, CD-Aufnahmen unserer Chöre, Theaterstücke zu Händel, Bilder zur Wasser- und Feuerwerksmusik und auch selbst hergestellte Instrumente. Die entstandenen Exponate werden jedes Jahr während des Projekts in unserer Kita ausgestellt.

»Ohne Musik ist das Leben ein Irrtum« ist das Leitbild unserer Kita, denn Musik hat enormen Verbindungscharakter, sie bringt in der Kita Kinder, pädagogische Fachkräfte und Eltern zusammen. Es ist uns ein großes Anliegen, durch das tägliche Musizieren, aber auch durch Herzlichkeit, Verständnis und Empathie solche Konstellationen zu schaffen und eine Atmosphäre des Wohlfühlens zu erzeugen.

*»Guten Tag, Georg!« – Erste Begegnung mit dem Komponisten*

*Im Musikzimmer der Kita*







## Vier Jahrzehnte im Dienst der Universitätsmusik

Jens Lorenz geht in den Ruhestand

Barbara Uhle

Nach 40 Jahren geht eine Ära zu Ende – im Oktober 2024 trat Jens Lorenz, Universitätsmusikdirektor und Leiter des Universitätschores Halle »Johann Friedrich Reichardt«, in den Ruhestand. Während seines Wirkens wurde das Collegium musicum, die Einrichtung, welche die Universitätsmusik in Halle unter einem Dach vereint, institutionalisiert. Durch sein Leiten und Lenken, gemeinsam mit seinen Kollegen wurde es möglich, dass der Universitätschor Halle »Johann Friedrich Reichardt« und auch das Akademische Orchester Halle eine stete Bleibe an der Martin-Luther-Universität erhielten und somit zu einer Konstante im Musikleben sowohl der Universität Halle-Wittenberg (MLU) als auch der Stadt Halle (Saale) werden konnten.

Das universitäre Musizieren begann schon mit der Gründung der Friedrichs-Universität 1694. Am Festzug zur Einweihung der Universität beteiligten sich Musiker mit Trompeten, Pauken, Oboen, Zinken und anderen Blasinstrumenten. Akademische Festakte wie Rektorenwechsel, Inaugurationen, Staatsbesuche oder andere Anlässe wurden musikalisch umrahmt, wofür vornehmlich die Stadtpfeifer herangezogen wurden, aber auch für die gesellige Unterhaltung der Studenten diente die Musik, wobei ihr positiver Einfluss durchaus umstritten war. Illustriert sei das mit der königlichen Kabinettsordre von 1712, die festlegte, »dass kein Musicant bey Verlust seines Privilegii weder einem Studioso noch Jemand anders des Vormittags mit seiner Music aufwarten soll« und auch laute Musik am Abend oder das nächtliche Spielen von Ständchen für beispielsweise den Geburtstag eines Studenten wurde verboten.

Die musikalische Umrahmung von studentischen Gelagen war nur eine Seite. Dem gegenüber stand die Pflege von Kammermusik in kleinen Collegia musica, die sich gleich nach der Universitätsgründung zusammenschlossen. Barthold Heinrich Brockes berichtet in seinen Tagebüchern als erster von einem Collegium musicum, mit dem er in den Jahren 1700-1702 als Student der Halleschen Universität auf seiner Stube wöchentlich »ein klein Concert« veranstaltet hat. Möglicherweise hat auch sein Freund Georg Friedrich Händel daran teilgenommen.

Auch bei außeruniversitären Anlässen traten schon bald Mitglieder eines Collegium musicum auf, so zum Beispiel bei der Orgelweihe in der Marktkirche 1716 und 1740 bei der Trauerfeier für König Friedrich Wilhelm I. im Dom.

Unter dem Siebenjährigen Krieg litt auch das kulturelle Leben der Stadt Halle. Das Collegium musicum war das einzige Ensemble, das in dieser Zeit eine positive Entwicklung nahm, so dass es 1763 zur Ausgestaltung des Festgottesdienstes



anlässlich des endgültigen Sieges Preußens zur Verfügung stand und in dessen Rahmen Wilhelm Friedemann Bach seine Vertonung des 103. Psalmes aufführte. Nicht nur Bach arbeitete mit dem Collegium musicum zusammen, sondern auch die Musikalische Gesellschaft, die seit 1758 regelmäßige Konzerte veranstaltete.

1763 wurde Johann Christoph Gottfried Weinmann, der bisherige Leiter des Collegium musicum, zum »Universitäts-Musicus« ernannt. Er veranstaltete mit dem Ensemble Konzerte für Familien des gebildeten Bürgertums und gab Studenten Musikunterricht. Somit kann man Weinmann einerseits als Begründer des neueren halleschen

Konzertwesens betrachten und zum anderen wurde der erste Schritt getan, die Musik als Bestandteil der Universität zu verankern.

Daniel Gottlob Türk erhielt 1779 das Vorlesungsrecht für Musiktheorie und wurde der erste Universitätsmusikdirektor (UMD). Seine Vorlesung wurde in der Reihe der Tanz-, Fecht- und Reitübungen angeboten und hatte eher Einführungscharakter, sein Unterricht zur Kompositionslehre wandte sich aber ausdrücklich an Fortgeschrittene. Hinzu kamen später Vorlesungen zur Musikgeschichte, zum Generalbass und zu musikalisch-mathematischen sowie akustischen Fragestellungen. Das Collegium musicum bot unter seiner Leitung eine eigene Konzertreihe an und sorgte zudem für die musikalische Ausgestaltung wichtiger Anlässe. Als Musikpädagoge, Initiator der Händel-Pflege und Mitbegründer des öffentlichen Konzertwesens hat Türk eine große Bedeutung für die Entwicklung der Musikkultur in Halle.

In diese Zeit fiel auch das Schaffen von Johann Friedrich Reichardt, der in seinem Garten und seiner Villa einen Begegnungsort für viele Musiker und Schriftsteller geschaffen hatte.

Es folgten weitere wichtige Musikdirektoren, die ebenso mehrere Ämter in sich vereinten – Kirchenmusiker, Organisten, Komponisten, Musikgelehrte und Leiter von Collegia musica sowie der Akademischen Liedertafel und anderer Gesangsvereinigungen; zu nennen wären unbedingt Johann Friedrich Naue ab



1816 und Robert Franz ab 1859. Naue veranstaltete 1829 das erste große Musikfest in der Stadt. Außerdem gründete er die Singakademie. Diese führte Robert Franz in eine Blütezeit. Er hat sich auch maßgeblich an den Händeljubiläen im 19. Jahrhundert beteiligt.

Das gemeinsame Singen war in der Zeit der Romantik sehr beliebt, sehr viele Menschen sangen in den Chören der Stadt. Es gründeten sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch einige studentische Sängerschaften nach dem Vorbild der »Akademischen Liedertafel«. Die wichtigsten waren die »Fridericia-na« und die »Ascania«. Sie wurden jedoch 1935, wie die meisten halleschen Chöre, aufgelöst. Nach dem Zweiten Weltkrieg gab es Bestrebungen, sie wieder aufleben zu lassen.

Zur Zeit der DDR waren der Universitätschor und das Orchester der Universität wichtige Bestandteile des kulturellen Lebens. Die Gründung des Chores wurde 1951 anlässlich der Weltfestspiele angeregt, zu denen die Hochschulen repräsentative Ensembles entsenden sollten. So wurden die kleineren Chöre der Sektionen der Universität angehalten, ein großes Ensemble zu bilden. Gründer und Leiter des Reichardtchores war Carlferdinand Zech.

Als Jens Lorenz 1984 nach Halle kam und gebeten wurde, die Leitung des Universitätschores zu übernehmen, war der Chor mit seinen ca. 50 Sängern und Sängerinnen als Jugendclub der FDJ-Kreisleitung angegliedert und seine Organisation hatten die Studenten in der Hand, er selbst begann die Tätigkeit im Rahmen von Honorarvertägen. Mit der Zeit entwickelte sich ein Universitätschor, der in der musikalischen Öffentlichkeit zunehmend an Beachtung gewann.

1986 stand das 35. Jubiläum des Chores an und im Zuge dessen wurde der Chor zum Universitätschor ernannt und der Abteilung Kultur der Universität zugeordnet. 1987 bekam Jens Lorenz eine Stelle als Dozent für Chorleitung an der Musikpädagogik, welche die Leitung des Universitätschores beinhaltete.

Die Wende bedeutete für die Universitätsensembles, ihren Bestand zu sichern und sie vor der Abwicklung zu bewahren. Anderenorts fielen Kultureinrichtungen der Schließung anheim. 1991 beauftragte der damalige Rektor, Prof. Dr. Günther Schilling, Jens Lorenz mit der Entwicklung der Idee eines musischen Zentrums an der Universität, das mit überzeugendem Konzept, welches nach Vorbild des Musischen Zentrums in Bochum eine Stätte für die Musik, aber auch Theater und Tanz werden sollte. Immerhin konnten im gegründeten Collegium musicum als zentrale Einrichtung der Universität 1992 der Universitätschor und das Akademische Orchester, das seit 1984 unter der Leitung von Matthias Erben bis 2021 zu einem vollen sinfonischen Klangkörper entwickelt wurde, angesiedelt werden. Es ist heute die »Heimstatt« für die Musikensembles der Universität und erfreut sich über mehrere Rektoren-Generationen hinweg ungebrochener Anerkennung.



Der Universitätschor im Löwengebäude der Martin-Luther-Universität

Wichtig für Jens Lorenz war es in seiner langjährigen Arbeit, die Attraktivität des Chores durch ein breites Repertoire hoch zu halten. Von sängerisch anspruchsvoller a-cappella Literatur über kraftvolle Chorsinfonik bis hin zum Jazz und Crossover wurde alles gepflegt. So gehört die Moritat der übermütigen drei Käferknaben genauso zum »substantiellen Liederhort« des Chores wie Mendelssohns doppelchörige Motette »Jauchzet dem Herrn alle Welt«, Arcadelts Madrigal »Il Bianco e dolce cigno«, Gunter Erdmanns Satz des jiddischen Volksliedes »Jome« (Arcadelt und Erdmann beispielsweise seit 1985 ein »Evergreen« im Chorrepertoire) oder »Major Tom« mit Bandbesetzung. Hier gab Dr. Jens Arndt, seit dem Studienjahr 1984-85 Mitglied des Chores, seit 1991 musikalischer Assistent und ab 2002 zweiter Chorleiter des Universitätschores, wichtige Impulse. Die Vielfalt und Weite in den musikalischen Stilen hat so prägende Spuren im Chor hinterlassen und begründet auch dessen Attraktivität, mit großem Erfolg, denn das Ensemble ist auf eine Mitgliederstärke von über 100 aktiven Sängerinnen und Sängern angewachsen.

Mit großem Engagement setzte sich Jens Lorenz dafür ein, die Werke von Johann Friedrich Fasch, Georg Philipp Telemann oder anderen mitteldeutschen Komponisten für die Öffentlichkeit wieder erlebbar zu machen, auch wenn dies bedeutete, unzählige Fehler aus neu erarbeiteten, handschriftlichen Partituren zu tilgen. Anfangs stellten auch das Meistern der tonalen Tücken in den stimmlichen Verworfenheiten der barocken Fugen eine beachtliche musikalische Herausforderung für den Chor dar. Unvergessen sind Konzerte, wie das zum Weltmusiktag 1989 mit der großen Fasch-Messe D-Dur. Für diese Mühen wurde Jens Lorenz von der Stadt Zerbst der Johann-Friedrich-Fasch-Preis verliehen.

Ein weiterer »roter Faden« zieht sich durch sein Schaffen in der Förderung des musikalischen Nachwuchses. Hier sei an die Organisation der Dirigierseminare zu Bachs *Weihnachtsoratorium* oder Händels *Alexanderfest* teils im Rahmen der Händelfestspiele erinnert. Auch die Verpflichtung junger Absolventen der



Musikhochschulen als Solisten oder die Kooperation mit Hochschulorchestern prägt zahlreiche chorsinfonische Projekte. Studierende der Musikpädagogik, die Mitglied im Chor sind, haben seit den späten 80er Jahren die Möglichkeit, bei Registerprobenleitungen oder Einsingebungen dirigentische Erfahrungen zu sammeln. Auch durch Kooperationen mit der Musikwissenschaft konnten studentische Ideen in Konzertprojekten realisiert werden oder die im Rahmen von Seminaren edierten Werke, z. B. von Georg Philipp Telemann, wiederaufgeführt werden. An der Organisation und Logistik der Ensemblearbeit sind ebenfalls Studierende beteiligt.

Die dritte Säule seiner Arbeit ist die Zusammenarbeit des Chores mit Kooperationspartnern, die sich über lange Zeit entwickelte. Zu nennen sei hier die Zusammenarbeit mit dem Händelfestspielorchester, dem Telemannischen Collegium Michaelstein, der Staatskapelle Halle und seit 20 Jahren auch mit der Anhaltischen Philharmonie Dessau. Bei wichtigen Musikfestspielen wurde der Universitätschor zu einem gefragten Gast, so beispielsweise bei den Händelfestspielen, den Internationalen Fasch-Festtagen oder Women in Jazz. Sie seien exemplarisch genannt und bezeugen das Wirken des Universitätschores in das Musikleben der Stadt Halle und des Landes Sachsen-Anhalt. Auch international konnte der Universitätschor bei Chorwettbewerben und -festivals Anerkennung gewinnen, zuletzt 2017 mit einem ersten Preis in Verona.

Für sein unermüdliches Schaffen wurde Jens Lorenz 2012 mit der Ehrennadel des Landes Sachsen-Anhalt ausgezeichnet und es erwartet ihn eine weitere Auszeichnung: im November 2024 wird er mit dem Musikpreis des Landes Sachsen-Anhalt geehrt.

Sehr zufrieden begab er sich Anfang Oktober in den Ruhestand, freut sich nun auf Zeit mit der Familie, auf die Arbeit in seinem Garten, auf entspannte Wanderungen und interessante Reisen. Er wagt sich auch an das Erlernen eines zweiten Musikinstrumentes.



*Universitätschor mit der Anhaltischen Philharmonie Dessau zum Abschiedskonzert 2024 in der Händel Halle*



# Das Händelfestspielorchester Halle\* informiert



Staatskapelle  
Bühnen Halle

10.11.2024 | 16.00 Uhr | Aula der Universität

## »La Divina e la Roxelana«

Johann Sebastian Bach: Orchestersuite Nr. 3 D-Dur BWV 1068

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 Roxelane«, Hob I:63

Attilio Cremonesi, *Dirigent*

04.12.2024 | 18.00 Uhr | Marktkirche Halle

## Adventskonzert des Stadtsingechores 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*

10.01.2025 | 18.00 Uhr | Konzerthalle Ulrichskirche

## Bach: Weihnachtsoratorium Kantaten 4–6 mit dem Stadtsingechor zu Halle

Ensemble *Ælbgut*: Isabel Schicketanz, *Sopran* | Stefan Kunath, *Altus* |

Florian Sievers, *Tenor* | Martin Schicketanz, *Bass* | Händelfestspielorchester Halle |

Clemens Flämig, *Dirigent*

15.01.2025 | 19.30 Uhr | Händel-Haus

## 2. HÄNDELS SCHÄTZE

### »Flauto virtuoso«

Werke von Giovanni Battista Viotti, Benoit Tranquille Berbiguer,  
Ludwig van Beethoven u. a.

Christiane Barth, *Moderation*

Isabelle Chenot, *Flöte* | Birgit Schnurpfeil und Regina Braun, *Violine* |

Michael Clauß, *Viola* | Johannes Hartmann, *Violoncello*

23.01.2025 | 21.00 Uhr | nt-Saal

## 2. Durch.Einander: Barock-Lounge

Werke von Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel

Bernhard Schrammek (RBB, MDR), *Moderation*

Marie Luise Werneburg, *Sopran* | Birgit Schnurpfeil, *Musikalische Leitung*

25.01.2025 | 19.30 Uhr | Theater Eisleben

## Händel und Bach

Werke von Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel

Bernhard Schrammek (RBB, MDR), *Moderation*

Marie Luise Werneburg, *Sopran* | Birgit Schnurpfeil, *Musikalische Leitung*

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

**13.02.2025 | 19.30 Uhr | Volkspark Halle**

**3. Durch.Einander: »Die Hochzeit des Jahrhunderts«**

Werke von Georg Friedrich Händel, Johann David Heinichen u. a.

Reinhard Goebel, *Musikalische Leitung*

**19.03.2025 | 19.30 Uhr | Händel-Haus**

**3. HÄNDELS SCHÄTZE**

**»Halles Händel-Denkmal«**

Duette, Terzette und Bearbeitungen von Georg Friedrich Händel

Karl Altenburg, *Moderation*

Ks. Romelia Lichtenstein, *Sopran* | Vanessa Waldhart, *Sopran* | Yulia Sokolik, *Alt* |  
 Constanze Karolić, *Blockflöten und Traversflöte* | Johannes Hartmann, *Violoncello* |  
 Bernhard Prokein, *Cembalo und Truhenorgel*

**27. und 28.04.2025 | Georg-Friedrich-Händel HALLE**

**7. Sinfoniekonzert**

Johann Sebastian Bach: Overtüre Nr. 1 C-Dur BWV 1066

Georg Friedrich Händel: »Il Delirio amoroso: Da quel giorno fatale« – Kantate für Sopran  
 und Orchester HWV 99

Felix Mendelssohn Bartholdy: Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90 »Italienische«

Händelfestspielorchester und Staatskapelle Halle

Vanessa Waldhart, *Sopran* | Attilio Cremonesi, *Dirigent*

**05.06.2025 | 19.30 Uhr | Dom zu Halle**

**»Il convitto d'Alessandro«**

Oratorium von Georg Friedrich Händel

Solist\*innen, Händelfestspielorchester

Attilio Cremonesi, *Dirigent*

**14.05.2025 | 19.30 Uhr | Händel-Haus**

**4. HÄNDELS SCHÄTZE**

**»Italienische Klassik«**

Werke von Carl Ditters von Dittersdorf, Domenico Dragonetti u. a.

Dietlind von Poblozki und Andreas Tränkner, *Violine* | Michael Clauß, *Viola* |

Anne Well, *Violoncello* | Stefan Meißner, *Kontrabass*

**OPERNVORSTELLUNGEN**

Tag	Datum	Uhrzeit	Titel	Typ	Bühne
Fr	27.09.2024	19.00 Uhr	Amadigi	Einfü	OPERNCAFÉ
Fr	27.09.2024	19.30 Uhr	Amadigi	WA	HAUPTBÜHNE Oper
Sa	26.10.2024	19.00 Uhr	Amadigi	Einfü	OPERNCAFÉ
Sa	26.10.2024	19.30 Uhr	Amadigi	Vs	HAUPTBÜHNE Oper
Mo	02.06.2025	18.30 Uhr	Agrippina	KostPr	OPERNCAFÉ
Fr	06.06.2025	18.30 Uhr	Agrippina	Einfü	OPERNCAFÉ
Fr	06.06.2025	19.00 Uhr	Agrippina	Prem	HAUPTBÜHNE Oper
So	08.06.2025	14.30 Uhr	Agrippina	Einfü	OPERNCAFÉ
So	08.06.2025	15.00 Uhr	Agrippina	Vs	HAUPTBÜHNE Oper
Do	12.06.2025	19.00 Uhr	Amadigi	Einfü	OPERNCAFÉ
Do	12.06.2025	19.30 Uhr	Amadigi	Vs	HAUPTBÜHNE Oper
Fr	13.06.2025	18.30 Uhr	Agrippina	Einfü	OPERNCAFÉ
Fr	13.06.2025	19.00 Uhr	Agrippina	Vs	HAUPTBÜHNE Oper
Sa	14.06.2025	19.00 Uhr	Amadigi	Einfü	OPERNCAFÉ
Sa	14.06.2025	19.30 Uhr	Amadigi	Vs	HAUPTBÜHNE Oper
So	15.06.2025	14.30 Uhr	Agrippina	Einfü	OPERNCAFÉ
So	15.06.2025	15.00 Uhr	Agrippina	Vs	HAUPTBÜHNE Oper


**Die Oper**  
 Bühnen Halle


Szene aus Amadigi, Oper Halle



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

**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 im Rahmen der Weißenfeler Höfischen Weihnacht am Ersten Advent

Thomas Piontek – Musikalische Leitung

**Samstag | 25.01. und 09.02.2025 | 19 Uhr | Heinrich-Schütz-Haus** 8 € | Schüler frei

### **Die Musen sind weiblich**

Musikalische Kuratorenführung durch die gleichnamige Sonderausstellung des Heinrich-Schütz-Hauses Weißenfels

Julian Lypp – Gitarre | Dr. Maik Richter – Führung

**Sonntag | 26.01.2025 | 17 Uhr | Heinrich-Schütz-Haus** 16 € | erm. 12 € | Schüler 5 €

### **Komponistinnen des Barock**

Neujahrskonzert des Heinrich-Schütz-Hauses Weißenfels

Ensemble GROßE UNBEKANNT:

Martina Müller – Gesang und Konzept | Eva Morlang – Moderation und Konzept |

Saskia Klapper – Barockgeige | Clemens Harasim – Erzlaute | Felix Schönherr – Cembalo und Truhenergeln

Mit Werken von Barbara Strozzi, Francesca Caccini, Mary Hardy Lady Dering und Herzogin Sophie Elisbaeth von Braunschweig und Lüneburg.

**Freitag | 28.02.2025 | 18 Uhr | Rathaus** 16 € | erm. 12 € | Schüler 5 €

### **Wo wilt du hin weil's Abend ist**

Glanzlichter der Hofmusik zu Weißenfels und Zeitz

Anlässlich des 300. Todestages des Weißenfeler Hofkapellmeisters

Johann Philipp Krieger (1649–1725)

Ensemble ART D'ECHO:

Catherine Aglibut – Barockvioline | Thor-Harald Johnsen – Lauteninstrumente | Julia

Vetö – Viola da Gamba | Juliane Laake – Viola da Gamba und Leitung

Mit Werken von Johann Philipp Krieger, Conrad Höffler und August Kühnel

**Samstag | 26.04.2025 | 17Uhr | Heinrich-Schütz-Haus** 16 € | erm. 12 € | Schüler 5 €

### **Musikalische Krieger in Kursachsen**

Kammerkonzert anlässlich des 300. Todestages von Johann Philipp Krieger (1649–1725)

CHACONNE ENSEMBLE Berlin:

Sarah Hayashi – Sopran | Ángela Lobato – Barockcello | Samyar Fazelzadeh, Theorbe/  
Barockgitarre | Patrick Orlich – Cembalo und Truhenorgel

Mit Werken von Adam Krieger, Johann Philipp Krieger und Johann Krieger.

**Samstag | 10.05.2025 | 19Uhr | Rathaus** Teilnehmergebühr Pers./Tag: 10 € | Schüler 5 €

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

Workshop zum Mitmachen für Freunde alter Tänze des 17. und 18. Jahrhunderts

Dr. Mark Frenzel – Dozent

Voranmeldung nötig. Anmeldungen (per E-Mail oder telefonisch) werden bis zum 2. Mai 2025 entgegengenommen. Nähere Informationen über [www.schuetzhaus-weissenfels.de](http://www.schuetzhaus-weissenfels.de).

**Samstag | 17.05.2025 | 17Uhr | Heinrich-Schütz-Haus** 12 € | erm. 9 € | Schüler 5 €

### **»auffiolen lieblich zu gebrauchen«**

Ein Instrument erzählt von seiner 400-jährigen Geschichte

Konzert am Vorabend zum Internationalen Museumstag

HAMBURGER RATSMUSIK:

Simone Eckert – »Schütz-Gambe« | Ulrich Wedemeier – Laute







## Neuerscheinungen der Hallischen Händel-Ausgabe

2023 wurde veröffentlicht:

### **GIUSTINO, HWV 37 (II/36: NOTENBAND MIT KRITISCHEM BERICHT), herausgegeben von Wolfgang Hirschmann, Halle (Saale).**

*Giustino*, HWV 37, war die erste Oper, deren Komposition Händel für die Opernsaison 1736/37 am Covent Garden Theatre in Angriff nahm. Ihre hauptsächlich textliche Grundlage bildete das Libretto von Antonio Vivaldis gleichnamiger Oper von 1724, das für London einschneidend überarbeitet wurde; Händel kannte und studierte auch Vivaldis Partitur.

Er schrieb den 1. Akt vom 14. bis zum 29. August 1736, schloss den 2. Akt am 3. September und den 3. Akt nur vier Tage später am 7. September ab. Die endgültige Vervollständigung der Partitur (das »Ausfüllen«) nahm Händel allerdings erst vom 15. bis 20. Oktober vor. Dazwischen liegt die Komposition von *Arminio*, HWV 36, die am 15. September begonnen und am 14. Oktober beendet wurde. In der Partitur von *Arminio* konnte der Komponist bereits berücksichtigen, dass der italienische Oboenvirtuose Giuseppe Sammartini in der kommenden Saison in Händels Opernorchester mitwirken würde; er schrieb im 2. Akt von *Arminio*, der am 26. September 1736 vollendet wurde, für Sammartini die Arie mit konzertierender Oboe »Quella fiamma«. Es lag für Händel nahe, auch in *Giustino* für den Oboisten eine oder mehrere Solopartien nachzutragen. Hinzu kam, dass sich der Komponist nach Abschluss der *Arminio*-Partitur dazu entschloss, jeweils eine von zwei Basspartien, die er für beide Opern vorgesehen hatte (Amanzio und Polidarte in *Giustino*, Tullio und Segeste in *Arminio*), für die Altistin Maria Caterina Negri, eine Spezialistin für Hosenrollen, umzugestalten (Amanzio und Tullio).

Wann Händel diese Revisionen durchführte, ist unklar. Immerhin lässt sich zeigen, dass er in *Giustino* zunächst die ursprüngliche Basspartie des Amanzio für Altstimme einrichtete und erst danach die Solopartien für Sammartini einarbeitete. Gegenüber der Frühfassung der Oper, die am 20. Oktober 1736 abgeschlossen war, ergaben sich bis zur Uraufführung noch weitere Änderungen, die sich zusammen mit den bereits erwähnten Überarbeitungen zu einer Erstaufführungsfassung zusammenschließen.

Zuerst wurde *Arminio* am 12. Januar 1737 uraufgeführt; dann folgte am 16. Februar die Erstaufführung von *Giustino*, eine Probe ist für den 7. Februar nachweisbar. Zwischen dem Beginn der Komposition der Oper und ihrer Erstaufführung liegt also ein halbes Jahr. Folgende Sängerinnen und Sänger sangen die Rollen in *Giustino*:

Giustino	Domenico Annibali, Alt-Kastrat
Anastasio	Gioacchino Conti, Sopran-Kastrat
Arianna/Anna	Maria Strada del Pò, Sopran
Leocasta	Francesca Bertolli, Alt
Amanzio	Maria Caterina Negri, Alt
Vitaliano	John Beard, Tenor
Polidarte	Henry Theodore Reinhold, Bass
Fortuna	William Savage, Sopran

Die »Voce dentro il sepolcro« im 3. Akt (Szene 7) sang wahrscheinlich Henry Theodore Reinhold. Weitere Aufführungen folgten am 19., 22. und 25. Februar, am 2. und 4. März, am 4. und 11. Mai sowie am 8. Juni 1737. Am 21. Februar wurde zur Subskription des Walsh-Druckes der Oper aufgerufen, der am 30. März erschien.

Die Saison war sehr stark vom Konkurrenzdruck der Opera of the Nobility geprägt, die zum Zeitpunkt der Aufführungen von *Giustino* Opern von Giovanni Battista Pescetti aufführte: *Demetrio* (am 15., 19., 22. und 26. Februar) sowie das Pasticcio *Sabrina* (am 3., 7., 10. Mai und später), verbunden mit Intermezzi von Giuseppe Maria Orlandini und Domenico Sarro. Dass Händel nach seiner schweren Erkrankung ab Mitte April, die mit Lähmungserscheinungen im rechten Arm einherging, die Aufführungen von *Giustino* im Mai und Juni bereits wieder vom Cembalo aus leiten konnte, ist unwahrscheinlich.

*Giustino* wurde von Händel in späteren Spielzeiten nicht wieder aufgenommen; er verwendete aber zahlreiche Arien und eine Sinfonia aus der Oper in seinen Pasticci *Alessandro Severo*, HWV A13, und *Giove in Argo*, HWV A14, sowie in einer revidierten Fassung von *Semele*, HWV 58.

Die Neuausgabe der HHA teilt im Hauptteil die Erstaufführungsfassung und im Anhang die konzisere, dramaturgisch schlüssigere Frühfassung der Oper mit.



# Händels »Messias«, Friedrich Gottlieb Klopstock und Wolfgang Amadeus Mozart<sup>1</sup>

Ute Poetzsch

Georg Friedrich Händel hat sein Oratorium *Messias* (HWV 56) im Spätsommer 1741 komponiert. Uraufgeführt wurde dieses neue »sacred oratorio« am 13. April 1742 in Dublin. Weitere Aufführungen gab es dann in London im März 1743, im Februar 1744, im April 1745 und im März 1749. Doch hatte das Werk noch keinen größeren Erfolg. Den Durchbruch brachte erst ein Benefizkonzert am 1. Mai 1750 für das Foundling Hospital in der neuen Waisenhaus-Kapelle. Im selben Jahr begründete Händel die Tradition, den *Messias* zum Abschluss der Oratoriensaison des Frühjahrs aufzuführen. Im Foundling Hospital erklang es regelmäßig ab 1752. Wie wichtig dem Komponisten die Aufführungen an diesem Ort waren zeigt, dass er dem Hospital eine Partitur und Aufführungsmaterial vererbte.

Den Text des Oratoriums hat Charles Jennens, mit dem Händel öfter zusammengearbeitet hat, in enger Absprache mit dem Komponisten zusammengestellt. Inhaltlich geht es um die Weissagungen des Alten Testaments hinsichtlich der Ankunft des Messias, wie sie sich in den Berichten des Neuen Testaments dann auch erfüllen.

In Deutschland gewann man zuerst in Hamburg am *Messias* Interesse, in der deutschen Stadt, die zu dieser Zeit die wohl engsten Beziehungen nach London und England hatte. Hier gab es in den 1770er Jahren erste Aufführungen. Hatte eine erste Aufführung 1772 unter der Leitung von Michael Arne wahrscheinlich in der Originalsprache stattgefunden, folgten die weiteren mit einer deutschen Fassung des Textes. Diese gut dokumentierten Aufführungen gab es 1775 und 1777. Die Aufführung am 31. Dezember 1775 fand unter der Leitung von Carl Philipp Emanuel Bach in einem Konzert Christian Daniel Ebelings statt. Klopstock selbst scheint mitgewirkt zu haben, wenn er erzählt, dass er »diesen Winter in unseren Concerte recht köstlich« gesungen habe.<sup>2</sup> Die aufgeführte Komposition war »Händels Messias, dazu Ebeling und ich einen deutschen Text gemacht haben.«<sup>3</sup> Eine weitere Mitwirkende erwähnt der Dichter Johann Heinrich Voß, nämlich Klopstocks Nichte Johanna Elisabeth von Winthem, die das erste Rezitativ »Tröstet, tröstet mein Volk« sehr eindrucksvoll und »wie ein Engel« gesungen habe.<sup>4</sup> Das Konzert hatte Voß zusammen mit Matthias Claudius besucht, worüber er im

<sup>1</sup> Der Beitrag beruht auf der Konzerteinführung zum Festkonzert im Rahmen der der Festwoche zum Klopstock-Jubiläum innerhalb des diesjährigen Quedlinburger Musiksommers. Er wurde für die Veröffentlichung überarbeitet.

<sup>2</sup> Zitiert nach Magda Marx-Weber und Hans-Joachim Marx: *Der deutsche Text zu Händels Messias in der Fassung von Klopstock und Ebeling*. In: *Beiträge zur Geschichte des Oratoriums seit Händel. Festschrift für Günther Massenkeil zum 60. Geburtstag*. Hrsg. von Rainer Cadenbach und Helmut Loos, Bonn 1986, S. 29–56, hier S. 35.

<sup>3</sup> Zitiert nach Marx-Weber/Marx, S. 35.

<sup>4</sup> Zitiert nach Walther Siegmund-Schultze: *Über die ersten Messias-Aufführungen in Deutschland*. In: *Händel-Jahrbuch 6* (1960), S. 51–109, hier S. 53f.

Mai 1776 in einem Brief an seine Verlobte berichtete. Er teilte ihr auch mit, dass Klopstock »dem englischen Text einen deutschen untergeschoben« habe.<sup>5</sup>

Voß zählt in seinem Brief einzelne Sätze auf, die ihn besonders bewegt hätten.<sup>6</sup> Aber auch in anderen Berichten oder auch literarischen Werken, in denen Sätze aus dem *Messias* zitiert werden, stammen diese immer aus der Hamburger Fassung des Textes. Außerdem wurde diese für die Erstellung weiterer Textfassungen herangezogen.<sup>7</sup>

Der in Hamburg unter der Mitwirkung von Klopstock entstandene deutschsprachige Text wurde dann auch dem im Jahr 1809 im Hamburger Verlag von Johann August Böhme erschienenen Klavierauszug des *Messias* unterlegt.<sup>8</sup> Der Klavierauszug stammt von Carl Philipp Emanuel Bachs Nachfolger im Amt des Hamburger Director musices und Kantor am Johanneum Christian Friedrich Gottlieb Schwenke. In der kurzen Vorrede nennt er als Übersetzer »Herrn Professor Ebeling«, auf dem Titelblatt erscheinen die Namen Klopstock und Ebeling. Interessanterweise hat Schwenke für sein Arrangement der Musik teilweise auf Mozarts Bearbeitung zurückgegriffen, worüber er ebenfalls in der Vorbemerkung informiert. Dieses Verfahren erschien ihm nötig, wenn Händels Original zu »mager« zu sein schien.<sup>9</sup>

Es ist nicht feststellbar, welche Anteile an der Textbearbeitung jeweils den beiden Bearbeitern Klopstock und Ebeling zugeordnet werden können. Festgestellt wurden aber z. B. Anklänge an Klopstocks großes Epos *Messias*,<sup>10</sup> was allerdings nicht unbedingt darauf hindeuten muss, dass gerade diese Passagen von Klopstock stammen.

Klopstocks Mitstreiter Christoph Daniel Ebeling wurde 1741 in der Nähe von Hildesheim geboren, besuchte das Johanneum in Lüneburg und studierte von 1762 bis 1766 in Göttingen Theologie, Philologie, Geographie und Geschichte. Nur kurzzeitig war er als Hauslehrer tätig, bevor er als Lehrer an die Handlungsakademie in Hamburg berufen wurde. Ab 1784 war er Professor für Geschichte und Griechische Sprache am Akademischen Gymnasium in Hamburg, einer Ausbildungseinrichtung, die zwischen einer höheren Schule und der Universität anzusiedeln ist und an der viele für die Hamburger Aufklärung wichtige Gelehrte tätig waren. 1799 übernahm er zusätzlich die Leitung der Stadtbibliothek, die er bis zu seinem Tod im Jahr 1817 innehatte. Ebeling war einer der ersten deutschen Amerikanisten. Seine große Amerika-Bibliothek, zu der auch Landkarten gehörten, und die ein Teil seiner überhaupt umfangreichen privaten Büchersammlung von 16.000 Bänden war, wurde nach seinem Tod an einen

<sup>5</sup> Zitiert nach Siegmund-Schultze, S. 53.

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Ebd., S. 56.

<sup>8</sup> *Händel's Oratorium DER MESSIAS im Clavierauszuge von C, F, G, Schwenke mit deutschem Texte von KLOPSTOCK und EBELING*. HAMBURG bey Johann August Böhme. [o. O., o. J.]. – In der Bibliothek des Händel-Hauses befinden sich Exemplare unter der Sign. IX 093.

<sup>9</sup> Ebd., Vorerinnerungen.

<sup>10</sup> Vgl. dazu Marx-Weber/Marx, S. 35f.

Bostoner Kaufmann verkauft. Mit Klopstock, dessen Gesamtausgabe er fertigstellte, verband ihn Freundschaft, wie auch mit Carl Philipp Emanuel Bach. Sowohl praktisch als auch theoretisch reflektierend beschäftigte Ebeling sich mit Musik. Er war ein brillanter Tastenspieler, der sogar mit dem »großen« Bach auftreten konnte. In der Handlungsakademie veranstaltete er Konzerte, die auch den Rahmen für die *Messias*-Aufführung abgaben. Als Charles Burney Hamburg besuchte, war er bei Ebeling zu Gast. Beide korrespondierten miteinander, und Ebeling übersetzte Burneys Bericht über den Zustand der Musik auf dem Festland, eine der bekanntesten Quellen zum europäischen Musikleben in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

In Ebelings großer Bibliothek befanden sich selbstverständlich auch Musikalien. Dazu gehörten z.B. Partituren von Georg Philipp Telemanns *Tageszeiten*, die er wohl schon zu seiner Göttinger Studentenzeit angeschafft hatte, und der *Auferstehung* nach Texten von Friedrich Wilhelm Zachariä. Außerdem enthielt sie Manuskripte der Kompositionen von Telemann und Reinhard Keiser des berühmten Passionsoratoriums von Barthold Heinrich Brockes. Selbstverständlich besaß Ebeling auch einen Klavierauszug und Stimmen zu Telemanns Vertonung des Gesangs der Mirjam und Deboras aus Klopstocks *Messias*. Alle

*L. H. Felsch*

*Handel's Oratorium*

# DER MESSIAS

im Clavierauszuge  
von *C. F. G. SCHWENCKE* –  
mit *deutschem Texte*  
von  
KLOPSTOCK und EBELING



H A M B U R G  
bey *Johann August Böhme.*



diese genannten Werke sollten zu einer idealen »Auserlesenen musikalischen Bibliothek«, wie er 1770 einen seiner Aufsätze nannte, gehören.<sup>11</sup> Neben dem *Messias* mit seinem und Klopstocks Text besaß er Kompositionen von Händels Partituren des Oratoriums *Saul*, des *Funeral Anthems* und der *Coronation Anthems*.<sup>12</sup> Es ist jedenfalls kein Zufall, dass Ebeling an einer Übersetzung des englischen Textes eines der wirkungsvollsten und zu der Zeit schon berühmtesten Oratoriums Händels beteiligt war.

Natürlich besaß auch Klopstock selbst ein Exemplar der *Messias*-Partitur mit dem unterlegten deutschsprachigen Text, an dem er beteiligt war.<sup>13</sup>

Auf die Hamburger Übersetzung wurde gern zurückgegriffen, wenn Händels *Messias* aufgeführt wurde, wie es z.B. in Berlin unter der Leitung von Carl Friedrich Zelter geschah. Die Popularität der Übersetzung dürfte auch damit zu tun haben, dass sich Klopstock und Ebeling auch an der Lutherbibel orientiert haben,<sup>14</sup> deren Bekanntheit vorausgesetzt werden konnte.

Die Rezeption der Hamburger Übersetzung blieb aber nicht auf den norddeutschen Raum beschränkt. So nutzte Gottfried van Swieten, seit 1777 Präfekt der Wiener Hofbibliothek, der vorher als Diplomat u.a. in Berlin tätig war, seine Kontakte, um seine eigene Bücher- und Notensammlung zu vervollständigen. Seine Musikaliensammlung machte er zum Studium der Kompositionen zugänglich. Außerdem hatte sich auf seine Initiative ein musikalischer aristokratischer Kreis gebildet, der Konzerte veranstaltete. In diesen Konzerten erklangen unter der Leitung Mozarts auch mehrere Kompositionen Händels: *Messias*, *Acis und Galathea* und die Cäcilien-Oden.<sup>15</sup> Die Forschung ist sich einig, dass Mozart die genannten Werke jeweils im Auftrag van Swietens für die Aufführungen einrichtete und vorbereitete, was auch aus einer Nebenbemerkung in Mozarts eigenhändigem Werkeverzeichnis aus dem Jahr 1789 abgeleitet werden kann: »Im Monat März für Baron Suiten Händels Messias bearbeitet«. <sup>16</sup> Die Aufführungen in Wien fanden im März und April 1789 bei Johann Esterhazy statt. Weitere Aufführungen gab es im April 1795 in einem anderen Haus und Ende Dezember 1799 im Winterpalais des Fürsten Schwarzenberg. Für die Bearbeitung des *Messias* lag Mozart der Erstdruck vor, der 1767 in London erschienen war.<sup>17</sup>

<sup>11</sup> Christian Daniel Ebeling: *Versuch einer auserlesenen musikalischen Bibliothek*. In: *Unterhaltungen*, Bd. 10, 4. Stück (Oktober 1770), S. 315–319. Vgl. auch Christine Klein: *Dokumente zur Telemann-Rezeption 1767–1907*, Oschersleben 1998 (Schriftenreihe zur Mitteldeutschen Musikgeschichte II/1), S. 25–27.

<sup>12</sup> Siehe dazu Jürgen Neubacher: *Der Bach-Kopist Heinrich Georg Michael Damköhler und seine Rolle im Hamburger Musikleben der 1770er und 1780er Jahre. Mit neuen Quellen zur Händel-Rezeption in Hamburg*. In: *Bach-Jahrbuch* 100 (2014), S. 97–130, hier S. 108f.

<sup>13</sup> Ebd., S. 103.

<sup>14</sup> Siegmund-Schultze, S. 58.

<sup>15</sup> Siehe dazu und das Folgende: Andreas Holschneider: Vorwort zu: Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie X, Supplement [...] Abteilung 1: Bearbeitungen von Werken Georg Friedrich Händels, Band 2: Der Messias, Kassel u.a. 1961, bes. S. VIII.

<sup>16</sup> Wolfgang Amadeus Mozart. *Verzeichnis aller meiner Werke*. Hrsg. von E. H. Müller von Asow, Wien/Leipzig 1943, S. 80.



Die Vorlage für den Text hatte sich van Swieten 1788 aus Hamburg schicken lassen, doch ist dieser Textdruck verlorengegangen. Ein Exemplar der ersten Auflage scheint sich auch sonst nicht erhalten zu haben, aber vielleicht bekam van Swieten auch einen aktuelleren Druck zugeschickt, wobei ein in der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrter Librettodruck von 1787 vorerst (oder vielleicht auch gar) nicht als Hamburger Druck lokalisiert werden kann, da er nur mit der Jahreszahl versehen ist. Aber der von Mozart verwendete Text stimmt mit dem in dem oben erwähnten Klavierauszug des Hamburger Musikdirektors Schwenke überein.

Die Wiener Quellen für die Musik zeigen, dass van Swieten aktiv an der Vorbereitung der Aufführung beteiligt war. Er hatte nicht nur den deutschen Text aus Hamburg besorgt, er sah ihn auch durch und redigierte ihn noch einmal für die Unterlegung unter die Noten. Dabei beschränken sich seine Eingriffe auf kleine Retuschen in Hinblick auf – aus seiner Sicht – gefälliger Formulierungen, für die er sich an einer weiteren deutschen Version von Johann Adam Hiller orientierte. Van Swieten hat seinem Projekt der Aufführung des händel'schen Oratoriums also eine intensive Betreuung angedeihen lassen.

Mozart hat die Substanz der Komposition nicht angetastet. Alle seine arrangierenden Veränderungen hat er sehr einfühlsam und dem jeweiligen musikalischen Gegenstand angepasst vorgenommen. Er verstärkte die Grundstimmung der Musik durch Querflöten und Klarinetten, an anderen Stellen wurden Trompeten und Hörner hinzugefügt, wobei die Trompetenstimmen den moderneren Spielweisen angepasst wurden. Die im Original »nur« von zwei Violinen begleiteten Sätze wurden um eine ausfüllende Violastimme ergänzt. Ebenso erweiterte Mozart die Begleitung des Duetts »O Tod, wo ist dein Pfeil« um zwei Violinen gegenüber der Continuo-Fassung des Originals. Hin und wieder griff er thematische Partikel auf, um damit etwa Abschlüssen eine stärkere Wirkung zu verleihen. In den Rezitativen nahm Mozart meistens keine Ergänzungen vor. Für das *Accompagnato* »Wenn Gott ist für uns« kurz vor dem Ende des Werkes hat Mozart keine Vorlage benutzt, sondern eine eigene Komposition eingefügt.

Mozart hat das Stück an die gewandelten klangästhetischen Vorstellungen seiner Zeit angepasst, wobei er aber nie den von Händel intendierten Ausdruck überdeckte oder veränderte. Auch die dynamische Einrichtung ist auf eine eindringliche Vermittlung des Oratoriums von Händel ausgerichtet. Er näherte sich dem Werk respektvoll bewahrend und schöpferisch, wie dies auch die Hamburger Übersetzer des Textes taten.

<sup>17</sup> Vgl. NMAX, 2/1, Kritischer Bericht (1962), S. 32f.

## Autorinnen und Autoren

---

### Altenburg, Karl

Musikwissenschaftler, wissenschaftlicher Assistent und stellvertretender Museumsleiter der Stiftung Händel-Haus, Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.«

### Jahn, Hagen

Musikwissenschaftler, Konzertpädagoge und Erzieher, Museumspädagoge am Händel-Haus Halle, Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.«

### Kobe, Ronald

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

### Krause, Cornelia

Chorsängerin der Robert-Franz-Singakademie Halle e. V., Vorstandsvorsitzende des Chores

### Kutzner, Madeleine

Leiterin Kita »Georg Friedrich Händel«

### Landgraf, Annette

Dr. phil., wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Redaktion der Hallischen Händel-Ausgabe (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg), Wissenschaftlicher Sekretär der Internationalen Händel-Gesellschaft e. V.

### Massoth, Bernd

Lehrer für Kunst und Religion im Taunus, auch in der IT-Branche und dem Qualitätsmanagement tätig, seit vorigem Jahr Rentner, Händelianer seit 1993

### Poetzsch, Ute

Dr. phil., Musikwissenschaftlerin, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung in Magdeburg, Redakteurin der Telemann-Auswahlausgabe

### 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

### Uhle, Barbara

Musik-, Medien- und Kommunikationswissenschaftlerin, Büroleiterin des Collegium musicum der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Assistentin (Elternzeitvertretung) der Geschäftsführerin des Vereins Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e. V., Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.«

### Wehmann, Jens

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

### Zauft, Karin

Dr. phil. habil., Musikwissenschaftlerin, Leiterin des Seniorenkollegs des Händel-Hauses in Halle, Händel-Preisträgerin, Vorstandsmitglied der Internationalen Händel-Gesellschaft Halle e. V., Ehrenmitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.«

## Hinweise für Autorinnen und Autoren

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

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

Es wird darum gebeten, die Beiträge an die Redaktion per E-Mail einzusenden:

[freundeskreis@haendelhaus.de](mailto:freundeskreis@haendelhaus.de)



HOCHZEITEN IM HÄNDEL-HAUS

## 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  
Barbara Uhle  
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

15.08.2024

### Redaktionsschluss Heft 1/2025

15.02.2025

### Bildnachweis

Seite 9 und 10: Michael Heinrich | Seite 11: Hagen Jahn | Seite 13: <https://atasteofmylife.fr/2014/07/09/paris-opera-garnier/> | Seite 15: Dr. Edwin Werner | Seite 16: The Trustees of the British Museum | Seite 18: The Trustees of the British Museum | Seite 19 und 21: Tate Britain | Seite 22 oben: [www.hermitagemuseum.org](http://www.hermitagemuseum.org) | Seite 22 unten: [www.handelhouse.org](http://www.handelhouse.org) | Seite 23 oben: Österr. Nationalbibliothek, Mus. Hs. 19160 MUS MAG | Seite 23 unten: Walters Art Museum, Baltimore | Seite 24 oben: Wikimedia Commons | Seite 24 unten: Museo del Prado, Madrid | Seite 25: privat | Seite 29: Dietlinde Rumpf | Seite 32–34: Stiftung Händel-Haus | Seite 34 unten: Fürstlich Stolbergsches Rentamt | Seite 35: Juliana Prinzessin zu Stolberg-Roßla | Seite 36: Dr. Katrin Moeller | Seite 38: gemeinfrei | Seite 40: Cornelia Krause | Seite 42 und 43: privat | Seite 44: Jürgen Domes | Seite 45: Gert Kiermeyer | Seite 47: Kita »Georg Friedrich Händel« | Seite 48: Christina Jakob | Seite 49 und 51: Maike Glöckner | Seite 52: Michael Schreier | Seite 55: Anna Kolata | Seite 57: E.S.-Photographie | Seite 62: Bibliothek des Händel-Hauses Sig. IX 93-5/1

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.



