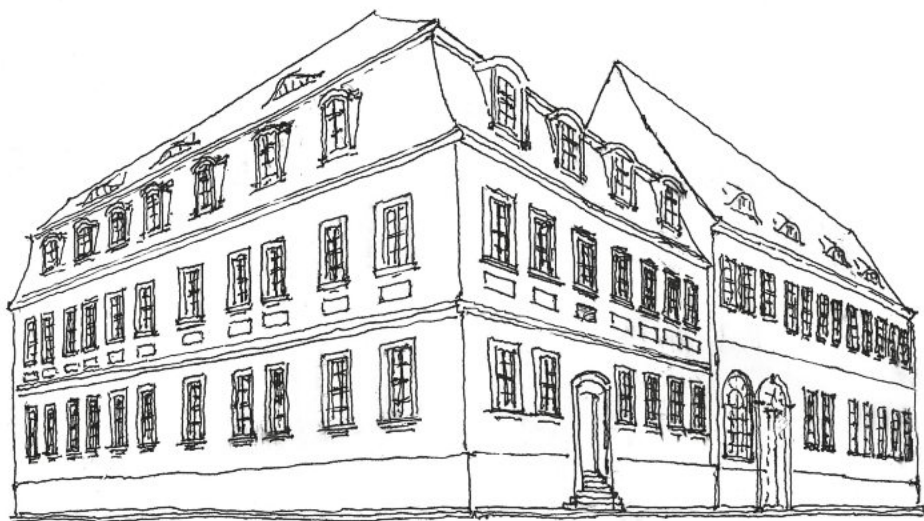


Mitteilungen



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

1/2012



In Sachen Auto die erste Geige!



Das Zusammenwirken von Instrumenten, Melodie und Rhythmus ergeben das gewünschte Musikerlebnis. Auch unserer Branche ist das Zusammenspiel einzelner Faktoren wichtig für das Gesamtergebnis.

Moderne Strukturen, serviceorientiertes Denken und Handeln und eine auf langfristige Kundenbeziehungen ausgerichtete Unternehmensphilosophie geben der PS Union Holding GmbH ihr besonderes Profil.

Wir verbinden in einzigartiger Weise eine Verkaufs- und Servicestruktur, die den Automarken Ford, Mazda, Volvo, Peugeot und Hyundai Eigenständigkeit und optimale Markenpräsenz garantiert, dem Kunden maximalen Service und leistungsfähige Struktur bietet.

Unsere Unternehmensgruppe schafft sowohl den Herstellern als auch den Kunden langfristige kalkulierbare Sicherheit, unser Rundum-Service kann auf eines der leistungsfähigsten Werkstättenetze in Deutschland zurückgreifen.

Die PS Union Holding GmbH ist mit fast 250 Mitarbeitern und einem Jahresverkauf von etwa 6.000 Neu- und Gebrauchtwagen im Eigenvolumen sowie über 1.000 Neufahrzeugen im Fremdvolumen eines der größten mitteldeutschen Unternehmen seiner Branche. Die Unternehmensgruppe betreibt Autohäuser an 15 Standorten in der Region Halle / Naumburg / Nordhausen.

**Willkommen im 21. Jahrhundert.
Willkommen bei der PS Union.**



PS UNION bewegt die Region.



www.ps-union.de

Editorial

Die Reaktion vieler Leser und vor allem der Mitglieder des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« auf das erste Heft der *Mitteilungen*, die sich als Fortführung der langen und bewährten Tradition der *Händel-Hausmitteilungen* verstehen, war durchweg so positiv und ermutigend, dass die Mitglieder der Redaktion mit Elan und Freude an die nächsten Aufgaben gehen können. Neben vielen freundlichen und anerkennenden Worten haben wir auch hilfreiche Hinweise und kritische Anmerkungen erhalten, die uns in unserer Arbeit ohne Zweifel von Nutzen sein werden. Dafür sind wir sehr dankbar, zumal wir wissen, dass »eine Schwalbe keinen Sommer macht«. Bereits im nun vorliegenden Heft sind Änderungen vorgenommen worden, von denen wir uns wünschen, dass der Leser davon profitiert. Das Grundkonzept der Hefte soll aber (zunächst) unverändert bleiben.

Es ist ein oftmals vorgetragener Wunsch, dass sich die Redaktion der *Mitteilungen* den Lesern vorstellen möge. Deshalb haben wir ein Foto der Redaktion bei Gelegenheit einer Redaktionssitzung gemacht, das von links nach rechts zeigt: Bernhard Prokein, Musiker der Staatskapelle und des Händelfestspielorchesters Halle, Mitglied und Sekretär des Beirats unseres Freundeskreises, Bernd Schmidt, Designer und Mitglied des Vorstands unseres Vereins, Katrin Erl, Grafikerin, verantwortlich für Satz und Gestaltung, Berlin, Teresa Ramer-Wünsche, Musikwissenschaftlerin und Mitarbeiterin der Redaktion der Hallischen Händel-Ausgabe, Bernd Leistner, Händel-Preisträger und Bühnenbildner, langjähriger Ausstattungleiter an der Oper Halle, Dr. Christoph Rink. Nicht im Bild: Ute Feudel, Fernsehregisseurin aus Zappendorf und Bernhard Lohe, Mitarbeiter der Denkmalschutzbehörde im Salzlandkreis, Mitglied des Denkmalrats Sachsen-Anhalt und Schatzmeister unseres Vereins aus Aschersleben. Keiner von uns ist »gelernter« Journalist. Uns verbindet aber der Enthusiasmus für Händels Musik, für das wunderbare Geburtshaus des Meisters und das Anliegen, einen Beitrag zur Pflege des Händelschen Erbes zu leisten. Unverändert bleibt unsere Bitte an die Leser des Hefts, uns Hinweise, Anregungen und Vorschläge für die weitere Gestaltung zu übermitteln. Vor allem bitten wir um Beiträge (Texte, kurze Notizen, Anmerkungen, Fotografien etc.), die für die Veröffentlichung in den *Mitteilungen* geeignet sind. Damit diese *Mitteilungen* wirklich Ihre Mitteilungen sind.

*Im Namen der Redaktion
Ihr Dr. Christoph Rink*



Inhalt

- | | | | |
|----|--|----|---|
| 3 | Editorial | 42 | Stephan Blaut und Michael Pacholke, Eine bessere Version von Händels Concerto grosso in B-Dur |
| 5 | Interview mit Frau Dagmar Szabados, Oberbürgermeisterin der Stadt Halle | 45 | Freundeskreis unterstützt Händel-Mozart-Jugendstipendium |
| 9 | Nachrichten aus dem »Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses« | 46 | Edwin Werner, Ein Porträt des jungen Händel in seinem Geburtshaus |
| 10 | Edwin Werner, Neunzig Jahre Händel-Feste in Halle | 50 | Wir trauern um unsere Mitglieder |
| 12 | Manfred Rätzer, Die Opernwelt mit Händel zu Gast | 51 | Beirat des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses« gebildet |
| 18 | Christian Meinel, Händel-Preisträgerin 2012: Pianistin Ragna Schirmer | 52 | Hallische Händel-Ausgabe |
| 20 | Christoph Rink, Chronologie des Händelpreises | 56 | Das Händelfestspielorchester Halle informiert |
| 26 | Interview mit Frau Prof. Dr. Dr. h. c. Margot Käßmann, Schirmherrin der Händel-Festspiele 2012 in Halle | 58 | Jens Wehmann, Brockes-Gedichtbände für Händel-Haus-Bibliothek erworben |
| 29 | Jürgen Stolzenberg, Musik und Subjektivität | 64 | Autoren |
| 38 | Hans-Christian Ackermann, unter Mitarbeit von Elisabeth Angermeier, Grüezi, Herr Händel! (2. Teil und Schluss) | 65 | Hinweise für Autoren & Cartoon |
| | | 66 | Impressum |

Interview mit Frau Dagmar Szabados, Oberbürgermeisterin der Stadt Halle



Mitt: Frau Szabados, es sind in diesem Jahr die letzten Händel-Festspiele, die Sie eröffnen. Empfinden Sie Wehmut?

OB: Die Erinnerung an Vergangenes ruft vor allem ein Gefühl von Dankbarkeit hervor. Ich hatte als Oberbürgermeisterin in den vergangenen Jahren die große Freude und Ehre, die Händel-Festspiele, die regional, überregional und international wichtigste kulturelle Jahresveranstaltung unserer Stadt, zu eröffnen und den Händelpreis zu übergeben. Aber auch die Jahre davor und seit 1990 als Bürgermeisterin waren die Händel-Festspiele immer ein Höhepunkt für mich.

Mitt: Ist Halle nun eine Händelstadt oder »nur« die Stadt, in der Händel geboren wurde?

OB: Halle ist Händelstadt und das nicht nur, weil der große Meister hier geboren wurde und in der hier verbrachten Lebenszeit Begabungen und Fähigkeiten entwickelte, mit denen er Weltruhm erlangte. Friedrich Wilhelm Zachow, Organist an der halleschen Marktkirche, hat Händel seine grundlegende musikalische Ausbildung zu verdanken. Übrigens begehen wir in diesem Jahr dessen 300. Todestag. Halle ist die Stadt Händels und seiner Musik. Die Stiftung Händel-Haus ist das Zentrum der Händel-Pflege und Händel-Forschung in Europa und so soll es auch bleiben. Und neben dem Geburtshaus gibt es noch eine Menge weiterer Orte in Halle, die in direktem oder indirektem Zusammenhang mit Händel stehen. Händels

Musik an authentischen Orten in seiner Geburtsstadt Halle!

Mitt: Der Besucher der Stadt begegnet dem großen Sohn der Stadt erst auf dem Marktplatz an seinem Denkmal; beim Gang durch die Stadt außerhalb der Festspielzeit ist Händel sehr sparsam präsent. Absicht oder Versäumnis?

OB: Der große Sohn steht an exponierter Stelle gewissermaßen in der »guten Stube« der Stadt. Für die Besucher neben den »5 Türmen« unübersehbar unser Wahrzeichen und für uns Hallenser während des gesamten Jahres der bevorzugte Treffpunkt. Auch das Geburtshaus des Meisters mit der außerordentlich interessanten und informativen Dauerausstellung »Händel der Europäer« gehört zu den besten Empfehlungen. Darüber hinaus finden regelmäßig Sonderausstellungen statt.

Natürlich erklingt auch die Musik Händels nicht nur während der Festspiele. Konzerte im Händel-Haus mit Musikern aus aller Welt, die auch bei den großen Festspielen auftreten, die Aufführungen der Händel-Opern und die Konzerte des Händelfestspielorchesters, die über das ganze Jahr stattfinden, und nicht zuletzt die »Messiah«-Aufführung des Vereins »Happy Birthday Händel« bestimmen das kulturelle Leben unserer Stadt. Und die Kinder in den Kindereinrichtungen bereiten sich das ganze Jahr auf ihre, auf die »Kinderhändelfestspiele« vor. Dort ist Georg Friedrich Händel somit permanent präsent. Die Marke »Halle (Saale)

Händelstadt« fungiert gleichsam als zugkräftiger Werbeträger des Stadtmarketing und somit der Stadt.

Mitt: Wie wichtig sind die Händel-Festspiele für die Stadt Halle?

OB: Die Händel-Festspiele haben sich zu einem der bedeutendsten Barockmusik-Festspiele Deutschlands, wenn nicht gar Europas, entwickelt und sind in wachsendem Maße Anziehungspunkt für Musikliebhaber und Fachleute besonders auch aus dem englischsprachigen Ausland. Häufig werden Konzerte und Produktionen der Händel-Festspiele auch andernorts aufgeführt. Aus Anlass des 250. Todestages im Jahr 2009 gab es z. B. die europaweite Live-Übertragung eines Händel-Konzerts aus der Marktkirche. Im vergangenen Jahr feierte das Konzertprojekt »Israel in Egypt – Von der Sklaverei zur Freiheit« seine Uraufführung in Halle und war danach in Jerusalem beim Israel Festival zu Gast. Oder die »Jephtha«-Aufführung des Händel-festspielorchesters erklang ebenso bei den Göttinger Händel-Festspielen. Hier übernehmen die Festspiele eine positive Botschafterfunktion für Halle. Als Kulturinvestition sind sie ein unverzichtbarer Faktor für die hallesche Wirtschaft, für den Tourismus und nicht zuletzt für das Image unserer Stadt.

Mitt: Noch 2001 wurden die 50. Festspiele besonders gefeiert. Der damalige Bundeskanzler war zusammen mit dem britischen Premierminister Schirmherr. Im vergangenen Jahr fanden zum 60. Mal in jährlicher Folge Händel-Festspiele statt. Das fand an keiner offiziellen Stelle Erwähnung. Diese stattliche Zahl wurde nun nicht mehr genannt. Was hat sich in der Betrachtungsweise seit 2001 und in den letzten Jahren geändert und warum? Oder steht keine Absicht dahinter?

OB: Selbstverständlich sind wir auf die Tradition der über 90-jährigen Händelpflege unserer Stadt stolz. Seit 1922 gibt es die Festspiele und seit 1952 ununterbrochen in jährlicher Folge. Im Jahr 2009 hatten wir mit dem 250. Todestag des bedeutenden Komponisten ein Jubiläum ganz besonderer Art. Es gab aus diesem Anlass nicht schlechthin die Festspiele, sondern ein ganzes Festjahr mit zahlreichen internationalen Spitzenergebnissen.

Wir haben in diesem Jahr zwar die 61. Händel-Festspiele in Folge, betrachten wir allerdings die Jahreszahlen, so gibt es in Halle in diesem Jahr 90 Jahre Händel-Festspiele! Aber wir sollten uns nicht kleingeistig in einem Zahlengewirr verheddern. Allerdings stellt sich schon die Frage, welche Zahlen wir tatsächlich als Grundlage nehmen sollten. Genau genommen könnte man in diesem Jahr auch die 77. Händel-Festspiele feiern, wenn man nicht nur die Händel-Feste zwischen 1922 und 1948, sondern auch noch die großen, mehrtägigen Händel-Feiern des 19. Jahrhunderts hinzuzählt. Letztlich ist nicht die Anzahl der Jahrgänge entscheidend, welche Bedeutung und welches Ansehen Festspiele haben, sondern der Inhalt, das Programm. Wir können hier erneut voller Stolz auf die kommenden Händel-Festspiele blicken, die wiederholt einen internationalen Maßstab setzen.

Mitt: Festspiele kosten Geld. Sind die Händel-Festspiele finanziell für das laufende Jahrzehnt gesichert?

OB: Stadt und Land haben einen Vertrag im Rahmen des Stiftungsgeschäfts geschlossen. Dieser ist Grundlage zur Gründung der Stiftung Händel-Haus und regelt bis zum Jahr 2017 die finanziellen Zuwendungen. Angesichts der

Bedeutung Georg Friedrich Händels für die Stadt Halle und das Land Sachsen-Anhalt gehe ich fest davon aus, dass ein neuer Vertrag für die Zeit nach 2017 unterzeichnet wird.

Mitt: Wie werten Sie die unverändert aktuelle Diskussion: Sollen die Händel-Festspiele elitär oder populär sein? Sollen die Festspiele ein Reisepublikum aus aller Welt anziehen oder soll das Publikum aus Halle und der Region stärker gewonnen werden?

OB: Die Händelfestspiele sind elitär und populär zugleich. Sie sollen für ein möglichst breites Publikum interessant sein. Sowohl für Hallenserinnen und Hallenser, als auch für die Barockmusikliebhaber aus dem In- und Ausland.

Mit der Eröffnung am Händeldenkmal, dem Eröffnungskonzert in der Händel-Halle, den Bridges to classics und dem Abschlusskonzert in der Galgenbergsschlucht sind Formate seit Langem Tradition, die als Fixpunkte der Festspiele stehen. Auch der *Messiah* ist »obligatorisch« und höchst populär. Den Händel-Opern und Oratorien den Stempel elitär aufzudrücken, finde ich gut und sie sind trotzdem ein Publikumsmagnet. Diese wie auch alle anderen Veranstaltungen der Händel-Festspiele sind keiner Elite vorbehalten, sondern jeder kann diese besuchen. Es gibt Angebote, die zusätzlich zu den vorhandenen Liebhabern der Händel-Musik auch ein neues oder anderes Publikum ansprechen, beispielsweise die Barock Lounge und die Konzerte, in denen Barockmusik und Jazz oder moderner Tanz miteinander verknüpft sind. Und doch gibt es eine Zielgruppe, an die wir uns gezielt und verstärkt regional wenden: An die Kinder in Halle. Das Fest für die ganze Familie im Hof des Händel-Hauses ist eine Ver-

anstaltung im Rahmen der Festspiele, die dies bestens belegt. Und nicht zu vergessen, die Kinderhändelfestspiele.

Mitt: À propos Publikum: Halle ist Stadt der Wissenschaft – auch ohne Titel. Viele Hundert Wissenschaftler, Ärzte, Künstler sind hier tätig, Tausende Studenten bevölkern Universität, Hoch- und Fachschulen. Die Konzertsäle und der Große Saal des Opernhauses müssten bei den Aufführungen über das gesamte Jahr hin überfüllt sein. Warum sind sie das nicht? Scharf verkürzt gefragt: Wissenschaft ohne Kunst und Kultur?

OB: Halle ist bereits über die Jahrhunderte eine Kulturstadt, in welcher Kunst und Wissenschaft untrennbar miteinander verbunden sind und die für kreative Köpfe auch in Zukunft den erforderlichen Nährboden bietet. An der Auslastung unserer Kultureinrichtungen arbeiten wir mit Erfolg. Bei den Konzerten der Staatskapelle gibt es gar keine Probleme. Aber auch die Oper Halle, mehrere Jahre das Sorgenkind, konnte in der vergangenen Spielzeit die Besucherzahl deutlich erhöhen. Ein ausgewogener Spielplan und zielstrebige und kluge Besucher-Akquise beginnen Früchte zu tragen.

Mitt: Als Oberbürgermeisterin sind Sie zugleich Vorsitzende des Kuratoriums der Stiftung Händel-Haus und Händel-Festspiele. Ist dieses Amt Last oder Lust?

OB: Wir haben einen Stiftungsdirektor, der die Geschäfte sehr gut führt, es gibt viele motivierte Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, die ihn dabei unterstützen und es gibt einen engagierten und ambitionierten Fachbeirat und einen Freundeskreis, der die Arbeit des Kuratoriums klug und freundlich begleitet und berät. Das sind Bedingungen, die Freude machen und damit durchaus lustvoll sind.

Mitt: Wieder einmal muss Geld – und zwar in Größenordnungen – in den Kommunen eingespart werden, auch in Halle. Ist die Stiftung Händel-Haus von den Sparmaßnahmen betroffen? Was wären also offizielle Bekenntnisse zum Händel-Haus wert, wenn die finanziellen Zuwendungen immer weiter reduziert würden. Besteht dann nicht die Gefahr, dass die Stiftung Händel-Haus ihre wichtigen musealen, künstlerischen, musikpädagogischen und wissenschaftlichen Funktionen nicht mehr wahrnehmen kann. Wie soll, wie wird es weitergehen? Was ist zu tun?

OB: Angesichts der schwierigen Situation der Kommunalfinanzen müssen wir alle gesellschaftlichen Bereiche auf Einsparmöglichkeiten prüfen. Die Stiftung Händel-Haus muss bis zum Jahr 2017 planmäßig mit einem leicht zurückgehenden Zuschuss der Stadt arbeiten. Ich gehe davon aus, dass das Kerngeschäft der Stiftung damit vernünftig betrieben werden kann.

Mitt: Der Händelpreis ist weithin bestens eingeführt und zählt weltweit zu den renommierten Preisen für Künstler und Wissenschaftler. Seit vier Jahren wird er durch die Stiftung Händel-Haus vergeben. Seither ist der Preis undotiert. Warum ist die Dotierung entfallen? Ein Preis ohne Preis?

OB: Der Händelpreis der Stiftung Händel-Haus, vergeben durch die Stadt Halle, ist eine bedeutende Auszeichnung und große Ehre für die jeweilige Preisträgerin, den jeweiligen Preisträger. Das Kuratorium der Stiftung entschied sich, auf eine feststehende Dotierung zu verzichten. Übrigens ist die Bach-Medaille in Leipzig eine nicht dotierte Auszeichnung und wird von vielen namhaften Persönlichkeiten als ehrenhafte Aus-

zeichnung verstanden, die keines Preisgeldes bedarf.

Mitt: In diesem Jahr erhält die in Halle wirkende Pianistin Frau Ragna Schirmer den Händelpreis. Worin sehen Sie das besondere Verdienst von Frau Schirmer für die Händelpflege?

OB: Ragna Schirmer ist nicht nur eine ausgezeichnete Händel-Interpretin. Als begeisterte Wahl-Hallenserin vertritt sie die Stadt Händels und seine Musik engagiert national und international. Als Mitglied im Kultursenat und Kulturkonvent Sachsen-Anhalt ist sie an der kulturpolitischen Ausrichtung des Landes Sachsen-Anhalt maßgeblich beteiligt. Nicht zuletzt ist sie eine begnadete Musikpädagogin, die ihre Schülerinnen und Schüler zu herausragenden Leistungen führt.

Mitt: Sie sind in der mitteldeutschen Region aufgewachsen und seit über zwei Jahrzehnten als Bürgermeisterin und Oberbürgermeisterin mit der Stadt und der Händelpflege aufs engste verbunden. In diesem Jahr beenden Sie Ihre Tätigkeit als Oberbürgermeisterin. Welche Pläne haben Sie für die Zeit nach dem Wechsel in den Ruhestand? Werden Sie sich auch künftig für Händel engagieren?

OB: Die Termine für Eröffnungs- und Abschlusskonzert der Händelfestspiele für das Jahr 2013 habe ich mir selbstverständlich bereits vormerkt. Und ich stehe ehrenamtlich zur Verfügung, wenn ich helfen und unterstützen kann.

Mitt: Frau Oberbürgermeisterin, wir wünschen Ihnen für die verbleibende Zeit im Amt des Oberbürgermeisters weiter viel Erfolg und für den dann folgenden Lebensabschnitt schon jetzt alles Gute, Glück und Lebensfreude und vor allem gute Gesundheit. Wir danken Ihnen herzlich für das Gespräch.

Nachrichten aus dem »Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses«

Der Vorstand des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.« hat in einer Sondersitzung am 28.01.2012 das Vorstandsmitglied Herrn **Bernhard Lohe** zum Schatzmeister gewählt. Der aus dem Freundeskreis ausgeschiedenen ehemaligen Schatzmeisterin Frau **Inge Schwentesius** hat der Vorsitzende in einem Schreiben für ihre verdienstvolle Arbeit für den Freundeskreis in den vergangenen Jahren herzlich gedankt.

In einer E-Mail-Antwort vom 26. Januar 2012 auf einen Brief des Vorstands und des Ehrenvorsitzenden Herrn Gert Richter an den Sohn des im Dezember 2010 verstorbenen Mitglieds des Freundeskreises Herrn **Gerhard Lüdtkke** mit der Information über den Erwerb der Brockes-Bände (siehe in diesem Heft Seite 58 ff.) haben sich Herr Peter Lüdtkke und seine Ehefrau herzlich bedankt. Sie schrieben: »Mit großer Freude haben wir Ihren Brief mit der Info zur Anschaffung der Brockes-Bände gelesen. Es hätte unseren Vater sehr gefreut, dass das von ihm so geliebte Händelhaus die Spende gut gebrauchen konnte und sie so angelegt hat. Vielleicht, wer weiß das schon, bekommt er das ja irgendwo im Jenseits mit und freut sich. Möglicherweise werden wir in diesem Jahr mal in Halle »vorbeischaun« und uns die Sonderausstellung ansehen – in memoriam Gerhard Lüdtkke sozusagen. Wir wünschen Ihnen weiterhin viel Freude und Erfolg bei allen Aktivitäten rund um Georg Friedrich Händel. Herzliche Grüße. Peter Lüdtkke und Dr. Kathrin Lüdtkke.«

Magnifizenz KMD Professor **Wolfgang Kupke**, Rektor der Evangelischen Hochschule für Kirchenmusik Halle, ist am 12. März 2012 mit dem Bundesverdienstkreuz am Bande geehrt worden. Im Namen aller Mitglieder des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« hat PD Dr. Christoph Rink als Vorsitzender die herzlichste Gratulation zu dieser hohen Auszeichnung über-

mittelt. Im November des vergangenen Jahres war Herr Professor Kupke zum Mitglied des Beirats des Freundeskreises berufen worden.

Ende vergangenen Jahres ist im Verlag der Carl Friedrich von Siemens Stiftung München die Schrift »Seine Ichheit auch in der Musik heraustreiben« des Hallschen Philosophen Prof. Dr. **Jürgen Stolzenberg**, Stellvertretender Vorsitzender des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle«, erschienen (ISBN 978-3-938593-17-2). Herr Professor Stolzenberg war im Jahre 2011 Fellow der Siemens-Stiftung und hat in dieser Zeit u. a. zu dieser Problematik in München gearbeitet. In mehreren Vorträgen, so auch im Händelhaus in der Reihe »Musik hinterfragt«, hat er einzelne Aspekte dieser besonderen Thematik vorgestellt.

Herr Bernhard Prokein, Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.«, hat die Position des Koordinators des Händelfestspielorchesters Halle an Herrn Dr. **Jörg Hillebrand**, Solingen, übergeben. Herr Prokein ist zum Sekretär des Beirats des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« berufen worden.

Zum wiederholten Male hat die Galerie Stelzer und Zaglmaier in Halle einem Händel-Preisträger früherer Jahre eine Ausstellung gewidmet. Vom 10. März bis 24. April dieses Jahres wurden Werke des verdienstvollen und hochgeschätzten Malers und Grafikers **Hannes H. Wagner** aus Anlass des 90. Geburtstags, den der 2010 verstorbene Künstler in diesem Jahr am 27. Januar begangen hätte, in der Galerie in der Großen Steinstraße ausgestellt. Professor Wagner unterrichtete bis zu seiner Emeritierung 1987 an der Kunsthochschule Burg Giebichenstein und erhielt 1969 den Händelpreis. In der Ausstellung waren zugleich Medaillen und Kleinplastiken seiner Witwe Frau Heidi Wagner-Kerkhof zu sehen.

Neunzig Jahre Händel-Feste in Halle

Edwin Werner



»Im Jahre 2010 feiert das älteste und größte Barockmusikfestival, die Internationalen Händel-Festspiele Göttingen, seinen 90. Geburtstag.« – So wurde die Festspielgemeinde auf der Göttinger Internetseite vor zwei Jahren auf ihr großes Musik-Ereignis eingestimmt. Den Händel-Freunden ist natürlich bewusst, dass mit einem Experiment des Göttinger Universitätsbundes, mit der Aufführung der Oper *Rodelinda* HWV 19 am 26. Juni 1920,¹ Händels nahezu vergessene Opern ihren Weg wieder auf die Theaterbühnen zurückfanden. Nur wenige aber wissen, dass der musikalische Leiter, Oskar Hagen, die Anregung für diesen glücklichen Versuch aus Halle, aus einem Universitäts-Kolleg Hermann Aberts mitgebracht hatte.² Hermann Abert war es wohl auch, der, unterstützt durch die Erfolgsmeldungen aus Göttingen,³ seinen Einfluss geltend machte, dass 1922 auch in Halle eine Oper Händels (*Orlando* HWV 31) zur Aufführung kam.⁴ Auf diese Weise kann Halle in diesem Jahr ebenfalls auf eine 90-jährige Tradition von Händel-Opernaufführungen zurückblicken.

Aus diesem Anlass hat sich der »Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses zu Halle e. V.« dankenswerter Weise ein Projekt vorgenommen, das mit einem Sonderheft der *Mitteilungen* die Händel-Opernaufführungen in Halle dokumentieren soll.

Darüber hinaus können in diesem Jahr weitere Jubiläen der Händel-Pflege gefeiert werden:

- 90 Jahre Händel-Feste (und 90 Jahre kontinuierliche Aufführung von Händel-Opern),
- 75. Händel-Festspiele in Halle seit 1922 und
- 75 Jahre Händel-Haus.

Davon abgesehen, dass die Tradition der Aufführung großer Händel-Oratorien in Halle spätestens 1803 begann und in den 1830er Jahren mit nur in Krisen- und Kriegszeiten unterbrochenen jährlichen Aufführungen großer Werke fortgesetzt wurde,⁵ fand 1922, also vor 90 Jahren, das erste Hallische Händel-Fest statt. Das Zweite folgte 1929, und nach dem Jubiläumsjahr 1935 wurden 1936–1944 und 1946–1950 unterschiedlich aufwändige »Händel-Tage« veranstaltet. Die Festspiele 1952, die dann

ihre jährliche Fortsetzung fanden, waren eigentlich die 15.⁶ – Erst 1961 begann man rückwirkend eine neue Zählung mit den »10. Festspielen« seit 1952.

Nach dieser Rechnung, bei der die »Händel-Tage« ohne Festspielcharakter (1946, 1949 und 1950) nicht mitgezählt werden, wären 2012 also die 75. Festspiele zu feiern.

Bei Musikfreunden, die sich noch gut an die 50. Festspiele 2001 erinnern, wird das wohl ein wenig verwirrend wirken, aber der Hallenser müsste an solche Konfusionen eigentlich schon gewöhnt sein, feierten wir ja bereits zwei große Stadtjubiläen, 1961: 1000 Jahre (Schenkungs-urkunde Otto I. im Jahre 961) und relativ wenig später, 2006: 1200 Jahre (erste urkundliche Erwähnung 806). Auch die Universität hat, begründet durch die Vereinigung von zwei Universitäten, der Friedrichsuniversität in Halle und der Leucorea in Wittenberg, zu dieser Besonderheit in Halle mit zwei Jubiläen beigetragen: 300 Jahre Universität in Halle (1994) und 500 Jahre Gründung der Universität in Wittenberg (2002). Deren drittes Jubiläum, 200 Jahre Universitätsvereinigung, steht also noch für das Jahr 2017 ins Haus.

Aber, wie ich bereits erwähnte, war 1922 nicht nur das Jahr der ersten großen Händel-Festspiele in Halle, sondern auch das denkwürdige Datum der ersten Händel-Opern-Aufführung am hallischen Stadttheater, der sich eine ungebrochene, sich mehrmals erneuernde und bis heute andauernde eindrucksvolle Tradition anschließen sollte.

Das vierte Jubiläum betrifft das Händel-Museum. Nach langem Bemühen und engagierter Vorarbeit besonders von Dr. Herbert Koch, der auch den Beginn der Museumssammlungen lange vor Museumseröffnung veranlasste und teilweise in seiner Amtsstube im Rathaus selbst betrieb, ging das Geburtshaus Händels 1937 in den Besitz der Stadt über. Das war faktisch die Gründung des heutigen Händel-Museums, das allerdings noch bis 1948 auf seine Eröffnung warten musste, weil die Instandsetzung und der Umbau des völlig desolaten Hauses durch den Kriegsbeginn zunächst nicht durchgeführt werden konnte.

1 Vgl. Manfred Rätzer: Szenische Aufführungen von Werken Georg Friedrich Händels vom 18. bis 20. Jahrhundert: Eine Dokumentation, Halle 2000 (*Schriften des Händel-Hauses in Halle*; 17), Nr. 622

2 Hanns-Niedecken-Gebhard: Ein Rückblick: Dreißig Jahre Händelrenaissance, in: *Göttinger Händel-Festspiele, Festschrift Göttingen 1953*, S. 28

3 1921 war in Göttingen *Rodelinda* wiederholt und *Ottone* neu aufgeführt worden.

4 Rätzer a. a. O., Nr. 890

5 Die Singakademie führte z. B. 1830, 1838 und 1859 je drei verschiedene Händel-Oratorien auf, während in den übrigen Jahren meist nur ein großes Werk zur Aufführung kam.

6 Vgl. Edwin Werner: Hallische Händel-Feste vor 1952, in: *Händel-Jahrbuch 48* (2002), S. 233–249

Die Opernwelt mit Händel zu Gast¹

Ausländische und deutsche Gastspiele
mit Händel-Opern in Halle



Manfred Rätzer

Wenn von 90 Jahren Händel-Oper in Halle gesprochen wird, sind in der Regel die Inszenierungen des hallischen Operntheaters gemeint. Für die Zeit 1922–1951 gab es in der Tat in Halle nur Händel-Aufführungen des Stadttheaters.

12 Mit dem Beginn der jährlichen Händel-Festspiele 1952 änderte sich dies jedoch grundsätzlich. Nunmehr gab es zu der selbstverständlich im Mittelpunkt stehenden Wiederbelebung der Händel-Oper durch das damalige Landestheater und spätere Opernhaus eine zweite Säule der Händel-Opern-Aktivitäten in Halle. In zunehmendem Maße beteiligten sich andere hallische sowie in- und ausländische Ensembles. Sie verstärkten die Ausstrahlung und Bedeutung der hallischen Arbeit. Es entwickelten sich Besonderheiten der hallischen Händel-Opern-Pflege. Zum einen gab es auch außerhalb der jährlichen Festspiele Händel-Opern-Aufführungen während des gesamten Jahres durch Einbeziehung in die laufenden Spielpläne des Landestheaters und durch Aufführungen auch anderer Träger in der Stadt. Zum anderen wurden die Inszenierungen des

Theaters durch Gastspiele und durch Koproduktionen anderer in- und ausländischer Träger mit hallischen Institutionen (z. B. der Direktion der Händel-Festspiele) ergänzt. Das trug ungemein zur Bereicherung der Händel-Opern-Pflege in Halle bei. Außerdem war Halle dadurch immer mit dem Geschehen der internationalen Händel-Opern-Rezeption und seinen Entwicklungstendenzen verbunden. Schon in den ersten Jahren gastierten die Städtischen Bühnen Erfurt (*Agrippina* 1952), die Staatsoper Dresden (*Arianna in Creta* 1953), die Staatsoper Berlin (*Ariodante* 1959) und die Handel Opera Society London (*Rinaldo* 1961) in Halle.

Im Rahmen der »zweiten Säule« wurden von 1952–2012 insgesamt 30 Händel-Opern szenisch oder konzertant in Halle aufgeführt. Die Opern *Alcina* und *Serse* konnte man in je fünf verschiedenen Inszenierungen erleben. Von *Ezio* gab es vier, von *Amadigi di Gaula* drei Inszenierungen usw. Insgesamt steuerten die Eigenproduktionen anderer Träger, die Koproduktionen und die Gastspiele 42 verschiedene Operninszenierungen

1 Anm. der Redaktion: In diesem Beitrag wird erstmalig eine Zusammenstellung der Händel-Opern-Gastspiele in den vergangenen 61 Jahren in Halle gegeben. Damit ist dieser Text eine ausgezeichnete Ergänzung zum Sonderheft der *Mitteilungen*, das der »Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses zu Halle« mit dem Titel »90 Jahre Händel-Oper in Halle« herausgibt.

und 13 verschiedene konzertante Opernaufführungen bei.

Acht dieser Händel-Opern-Aufführungen waren für Halle besonders wichtig, da diese Werke vom hallischen Theater bisher weder szenisch noch konzertant aufgeführt werden konnten. So erhielt Halle besonders durch seine internationalen Verbindungen die Gelegenheit, auch die nachfolgend genannten Händel-Opern kennen zu lernen.

– Konzertant wurden dargeboten: *Silla* (1993 La Stravaganza Berlin), *Giustino* (1994 Göttinger Händel-Festspiele), *Lotario* (2004 Kammerorchester Basel barock) und *Giove in Argo* (2007 Il Complesso Barocco).

– Szenische Aufführungen gab es mit *Arianna in Creta* (1953 Staatsoper Dresden), *Il Pastor Fido* (1985 Theater Junge Garde Halle, 1992 London Handel Society), *Almira* (1994 Theater Bremen) und *Atalanta* (1997 Midsummer Opera London).

Auf diese Weise war Halle in der Lage, mit drei Ausnahmen fast das gesamte Opernwerk Händels darzubieten. Eine einmalige Leistung!

Neben den Opern steuerten die in- und ausländischen Ensembles auch szenische Aufführungen von vier Oratorien (*La Resurrezione* zweimal, *Samson, Saul, Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*), vier Kantaten (*Apollo e Dafne, Ero e Leandro, Clori, Tirsi e Fileno, Agrippina condotta a morire*) sowie drei Inszenierungen von *Acis, Galatea e Polifemo* bei.

Die hallischen Aufführungen des Ballett Rossa ergänzten Ballett-Aufführungen auf der Grundlage der Musik Händels durch das Leipziger Ensemble Heike Hennig und das berühmte Aterballetto Reggio Emilia.

Schließlich war Halle auch an der Schaffung und Aufführung von modernen Händel-Opern-Pasticci angemessen beteiligt. Pasticcio-Produktionen auswärtiger Ensembles gastierten in Halle. Das bisher erfolgreichste Pasticcio »Spuk im Händel-Haus« wurde vom Opernhaus erfolgreich herausgebracht und steht seit langem im Spielplan. Großen Erfolg hatte das Pasticcio »Die Kinder des Mister Handel«, das vom Stadttsingechor Halle – einem der ältesten Knabenchöre Deutschlands – entwickelt und aufgeführt wurde. Der Chor stattete damit dem größten Sohn seiner Heimatstadt einen sehr berührenden Dank ab.

Für die kontinuierliche Händel-Opern-Pflege in höchster Qualität war in Halle insbesondere die enge Bindung von Wolfgang Katschners Lautten Compagny an das hallische Musikleben und die Händel-Festspiele von großer Bedeutung. Sein Ensemble war z. B. an folgenden Produktionen maßgeblich beteiligt: *Alcina* 1999 (Theater Potsdam), *Teseo* 2003, *Amadigi di Gaula* 2005, *Serse* 2009, *Rinaldo* 2011, Pasticcio Moving Handel 2009, Pasticcio Maria XXX 2010, *La Resurrezione* 2012. Dafür gebührt Wolfgang Katschner und seinem international renommierten Ensemble größter Dank der hallischen Händel-Freunde. Seine Inszenierungen waren immer im historischen Goethe-Theater Bad Lauchstädt angesiedelt. Auch dieses Theater war und ist ein wahrer Glücksfall für die Händel-Opern-Pflege in Halle.

Auch andere Alte-Musik-Ensembles, die das internationale Niveau mitbestimmen, wirkten oft in Halle und garantierten Spitzenqualität. Zu ihnen gehören u. a. *La Stravaganza* Berlin, *La Stagione* Frankfurt/M., Freiburger Ba-

rockorchester, *Les Musiciens du Louvre*, *Les Talens Lyriques*, *The English Concert*, *Il Complesso Barocco*, *Al Ayre Español*, *Europa Galante* und deren Leiter, von denen nur wenige Erwähnung finden können: Michael Schneider, Ludwig Güttler, Charles Farncombe, Trevor Pinnock, Paul Goodwin, Nicholas McGegan, Christophe Rousset, Marc Minkowski, Alan Curtis, Fabio Biondi, Eduardo Lopez Banzo, Andrea Marcon, Harry Christophers.

Die Aufstellung liest sich wie ein Who's Who der Alte-Musik-Szene. Das gleiche gilt für die beteiligten Sängerinnen und Sänger, von denen nur eine winzige Auswahl genannt werden kann: Felicity Palmer, Emma Kirkby, Ann Hallenberg, Simone Kermes, Dorothea Röschmann, Magdalena Kožena, Roberta Invernizzi, Kobie van Rensburg, Lawrence Zazzo, Drew Minter, Michael Chance, Kai Wessel.

Diese und andere Künstler besuchten den in Halle auf den Spuren Händels wandelnden Gästen unvergessliche künstlerische Höhepunkte. Leider lassen sich Jahrzehnte nicht in wenigen Sätzen zusammenfassen.

Ein besonderes Ereignis für Halle war im Februar 1985 das *Tamerlano*-Gastspiel der Opera North Leeds im Kulturhaus Buna. Die in Richtung modernes Regietheater gehende, sehr moderne Inszenierung war in der damaligen DDR etwas ziemlich Neues, erregte Aufsehen und provozierte viele Diskussionen.

Der revolutionäre russische Neuerer der Opernregie Boris Pokrowski ließ bei seinem *Imeneo*-Gastspiel 1988 mit dem Kammermusiktheater Moskau viel von seinen für Russland modernen Inszenierungsmethoden erkennen.

Mit der Aufführung der *Arianna in Creta* 2002 in Bad Lauchstädt erzeugte Christophe Rousset mit Les Talens Lyriques – obwohl nur in konzertanter Form – mit den Solisten Piau, Hammarström, Hallenberg, Wolak in Hochform einen sehr seltenen Riesenapplaus, so dass die Wände des Theaters förmlich zu wackeln begannen.

Die konzertante Aufführung des *Lotario* als hallische Erstaufführung mit den Solisten Nuria Rial, Annette Markert und Lawrence Zazzo ließ das Publikum in der Konzerthalle Ulrichskirche trotz enormer Länge vor Begeisterung die Zeit vergessen.

Große Dankbarkeit des hallischen Publikums riefen nach der politischen Wende die ersten Gastspiele aus den anderen deutschen Händel-Festspiel-Städten Karlsruhe und Göttingen hervor. Karlsruhe brachte 1991 seinen Admeto szenisch in Halle auf die Bühne und Göttingen gastierte 1991, 1993 und 1994 mit seinen Opernproduktionen, indem die Generalproben in konzertanter Form in Halle absolviert wurden.

Vom *Rinaldo*-Gastspiel der Londoner Handel Opera Society 1961 bis zum grandiosen *Rinaldo* der Marionettenbühne Carlo Colla aus Mailand 2011 verläuft eine einzigartige Erfolgsgeschichte der von Ensembles außerhalb des Opernhauses geprägten künstlerischen Leistungen, die das Pionierwerk des Opernhauses ergänzten, begleiteten und anregten. Ohne diese nicht hoch genug zu würdigenden Darbietungen hätte die Händel-Opern-Pflege in Halle nicht jene Bedeutung erlangt, die sich schon längst als kulturpolitische Pioniertat der Stadt und ihrer Künstler erwiesen hat.

Verzeichnis sämtlicher ausländischen und deutschen Gastspiele mit Händel-Opern und anderen szenischen Händel-Werken in Halle

(einschließlich Koproduktionen mit der Direktion der Händel-Festspiele)

1	Agrippina	08.07.1952	Städtische Bühnen Erfurt
2	Arianna in Creta	02.06.1953	Staatsoper Dresden
3	Ariodante	17.04.1959	Staatsoper Berlin
4	Rinaldo	21.06.1961	Handel Opera Society London
5	Ezio	Januar 1966	Kammeroper 65 Halle
6	Alcina	08.06.1970	Nationaltheater Weimar
7	Ezio	22.06.1977	Landestheater Dessau
8	Deidamia	13.06.1981	Hochschule für Musik Leipzig und Tschaikowski-Konservatorium Kiew
9	Giulio Cesare	11.06.1982	Landestheater Dessau
10	Il Pastor Fido	13.01.1985	Theater Junge Garde Halle und Hochschule für Musik Leipzig
11	Tamerlano	23.02.1985	Opera North Leeds
12	Amadigi di Gaula	24.02.1985	Teatr Wielki Warschau
13	Teseo	09.06.1985	Hochschule für Musik Berlin
14	Aci, Galatea e Polifemo	01.05.1988	Goethe Theater Bad Lauchstädt
15	Imeneo	06.06.1988	Kammermusiktheater Moskau
16	Alcina	01.06.1989	Operntheater Estonia Tallinn
17	Admeto	07.06.1991	Badisches Staatstheater Karlsruhe
18	Amadigi di Gaula	07.06.1991	Big Bang Theater der Jugend München
19	Agrippina (konzertant)	08.06.1991	Göttinger Händel-Festspiele
20	Apollo e Dafne	09.06.1991	Telemann Ensemble Leipzig
21	Rodelinda (konzertant)	10.06.1991	La Stagione Frankfurt (Main)
22	Il Pastor Fido	13.06.1992	London Handel Society und Royal College of Music London
23	Alcina	13.06.1992	Musikfestspiele Potsdam Sanssouci und Festwochen der Alten Musik Innsbruck
24	Serse	26.06.1992	Hochschule der Künste Berlin
25	Lucio Cornelio Silla (konz.)	23.02.1993	La Stravaganza Berlin

26	Radamisto (konzertant)	05.06.1993	Göttinger Händel-Festspiele
27	Ero e Leandro	05.06.1993	La Stagione Frankfurt (Main)
28	Seerse	03.07.1993	Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart
29	Ezio	04.07.1993	Hallesche Kammeroper
30	Almira	04.06.1994	Fiori musicali Bremen, Theater Bremen
31	Giustino (konzertant)	05.06.1994	Göttinger Händel-Festspiele
32	Aci, Galatea e Polifemo	10.05.1995	Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft Halle, Staatliche Galerie Moritzburg und Konservatorium Halle
33	La Resurrezione	10.06.1995	Les Musiciens du Louvre
34	Rodelinda	08.06.1996	La Stagione Frankfurt (Main)
35	Ariodante (konzertant)	05.06.1997	Les Musiciens du Louvre
36	Clori, Tirsi e Fileno	06.06.1997	Lautten Compagny Berlin
37	Terpsicore	07.06.1997	Fernsehsender 3sat
38	Atalanta	07.06.1997	Midsummer Opera London
39	Saul	09.06.1997	Collegium Cartusianum Köln
40	Ezio	04.06.1998	Freiburger Barockorchester
41	Amore mio – Aqua Dance	07.06.1998	Opernhaus Halle und Barock-Tanz-Theater Bremen
42	Samson	06.06.1999	The Sixteen
43	Agrippina condotta a morire	10.06.1999	L'Atelier de recherche e création pour l'art Besançon
44	Admeto	12.06.1999	Les Talens Lyriques
45	Alcina	13.06.1999	Hans-Otto-Theater Potsdam und Lautten Compagny Berlin
46	Seerse	11.05.2001	Institut für Musikpädagogik der Martin-Luther-Universität Halle und Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle
47	Tamerlano	09.06.2001	The English Concert
48	Arianna in Creta	08.06.2002	Les Talens Lyriques
49	Aci, Galatea e Polifemo	01.11.2002	Batzdorfer Hofkapelle und Puppentheater Altenburg-Gera
50	Teseo	07.06.2003	Lautten Compagny Berlin
51	Capriole d'amore (Pasticcio)	05.06.2004	I Confidenti – Junges Opern-Ensemble für Alte Musik
52	Seerse	06.06.2004	Kammeroper Prag
53	Lotario (konzertant)	08.06.2004	Kammeroper Basel barock

54	Partenope	03.06.2005	Festival Beaune, La Capella della Pietà dei Turchini
55	Amadigi di Gaula	04.06.2005	Lautten Compagny Berlin
56	Giove in Argo (konzertant)	01.06.2007	Il Complesso Barocco
57	Riccardo Primo (konzertant)	02.06.2007	Kammerorchester Basel barock
58	Rodrigo (konzertant)	12.06.2008	Al Ayre Español
59	Memento Mori (Pasticcio)	20.02.2009	Eventuet-Steintor-Varieté
60	Anaesthesia (Pasticcio)	04.06.2009	Ensemble Nico and the Navigators Berlin
61	Serse	06.06.2009	Lautten Compagny Berlin
62	Alcina	10.06.2009	Kammerakademie und Theater Potsdam
63	Moving Handel – Rituale	10.06.2009	Ensemble Heike Hennig Leipzig und Lautten Compagny Berlin
64	Il Trionfo del Tempo e del Disinganno	21.05.2010	Ensemble UNI Baroque, Institut für Musik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg
65	Armida statt Rinaldo	06.06.2010	Pera Ensemble Istanbul und Ensemble L'arte del mondo
66	Maria XXX	08.06.2010	Ensemble Heike Hennig und Lautten Compagny Berlin
67	Die Kinder des Mister Handel (Pasticcio)	08.06.2010	Stadtsingechor Halle und Merseburger Hofmusik
68	Alessandro (konzertant)	10.06.2010	Al Ayre Español
69	Siroe	10.06.2010	Opera Bavaria
70	Rinaldo	04.06.2011	Compagnia Marionettista Carlo Colla e Figli Mailand und Lautten Compagny Berlin
71	Scipolo oder Die Macht der Musik (Pasticcio)	11.06.2011	Compagnie Opera Baroque Leipzig und United Continuo Ensemble
72	Agrippina (konzertant)	11.06.2011	Europa Galante
73	Come un Respiro – In Canto d'all Orlando Furioso	12.06.2011	Tanztheater Serata Haendel, Aterballetto Reggio Emilia
74	La Resurrezione	02.06.2012	Lautten Compagny Berlin
75	Porò, Re dell' Indie (konz.)	02.06.2012	Kammerorchester Basel
76	Gensericos Rache	07.06.2012	Musikakademie Sachsen-Anhalt Kloster Michaelstein
77	Händels Schatten – oder ein barockes Fieber (Pasticcio)	08.06.2012	Neues Theater Halle, Impuls-Festival für Neue Musik in Sachsen-Anhalt
78	Terpsicore	09.06.2012	Les Talens Lyriques

Händel-Preisträgerin 2012: Pianistin Ragna Schirmer

Christian Meinel

Ein Blick auf die Diskografie der Halle-
schen Pianistin Ragna Schirmer lässt
bereits ihre außergewöhnliche Vielsei-
tigkeit erkennen. Ebenso eindrucksvoll
ist die Aufzählung namhafter Ehrungen,
die Ragna Schirmer bereits erhielt. Sie
ist u. a. Echo-Preisträgerin, Bach-Preis-
trägerin und sie ist Trägerin des Halle-
schen Bürgerpreises. Nun erhält sie im
Juni dieses Jahres den Händelpreis 2012
der Stiftung Händel-Haus, vergeben
durch die Stadt Halle.

18 Vergeben wird der Preis »in Aner-
kennung besonderer künstlerischer, wis-
senschaftlicher oder kulturpolitischer
Leistungen, die im Zusammenhang mit
der internationalen Händel-Pflege in
Halle stehen«. Dabei wird traditionelle
Händel-Pflege nicht sofort und in erster
Linie in Zusammenhang mit dem Wir-
kungskreis eines modernen Pianisten ge-
sehen. Das ist bei Ragna Schirmer anders,
hat sie doch mit der Gesamteinspielung
der Händelschen Klaviersuiten die Musik
des halleschen Meisters in einen krea-
tiven Dialog mit den Möglichkeiten des
modernen Konzertflügels gesetzt. Das
war keinesfalls eine spontane Eingebung,
sondern vielmehr Ergebnis einer lang-
jährigen Auseinandersetzung mit baro-
cker Musik und deren Interpretationsmög-
lichkeiten auf modernen Instrumenten.

Auch in anderer Hinsicht trifft die
Profilbeschreibung des Händelpreises
in besonderem Maße auf Frau Ragna
Schirmer zu. Seit Jahren versteht sie sich

als Kulturbotschafterin Ihrer Wahlhei-
matstadt Halle. Sie setzt sich auf ganz
unterschiedlichen Ebenen für die Wahr-
nehmung der Stadt auch in der überre-
gionalen Öffentlichkeit ein, so zum Bei-
spiel im Rahmen der Halleschen Bewer-
bung zur »Stadt der Wissenschaft«, als
Präsidentin des Kultursenats des Landes
Sachsen-Anhalt, in zahlreichen Repor-
tagen und Interviews. Sie bekennt sich
gern zu dieser Stadt und zu dieser Regi-
on, zu den Menschen und – man erinnere
sich an ihre »Liebeserklärung« anlässlich
ihrer Festrede zu den Festspielen des
Jahres 2010 – zu Georg Friedrich Händel.

Eine weitere Verpflichtung geht
Ragna Schirmer in der Händelstadt ein:
Förderung des musikalischen Nachwuch-
ses. Seit nunmehr vier Jahren unterrich-
tet sie trotz ihrer zahlreichen Konzert-
verpflichtungen begabte und hochbegabte
junge Musiker am Landesgymnasium
Latina. Sie versteht sich dabei nicht nur
als Klavierpädagogin – vielmehr nutzt
sie die Erfahrungen ihres eigenen künst-
lerischen Werdegangs, um musikalische
Verantwortung zu vermitteln und eben-
so behutsam wie energisch Wege zu
wachsender künstlerischer Selbständig-
keit aufzuzeigen. Dabei kommt auch
der Interpretation Händelscher Klavier-
musik ein besonderer Stellenwert zu,
was sie in zahlreichen Meisterkursen zu
dieser Thematik demonstriert.

Ganz im Sinne des großen Barock-
komponisten versteht sie denn auch ihr

eigenes künstlerisches Credo: »Man muss lernen, was zu lernen ist, und dann seinen eigenen Weg gehen«.

Ihr eigener künstlerischer Weg führte die gebürtige Hildesheimerin bereits im Alter von 15 Jahren ins Finale des renommierten Busoni-Wettbewerbs in Bozen, Italien. Seither hat Frau Schirmer eine beeindruckende Wettbewerbs-Karriere absolviert: sie wurde mit insgesamt 15 ersten Preisen und Sonderpreisen ausgezeichnet. Eine Sonderstellung nimmt dabei zweifellos ihr zweimaliger Erfolg beim Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb 1992 und 1998 in Leipzig ein. Bereits damals zeigte sich die Richtung, die sie seit ihrer ersten CD-Einspielung (Bach: Goldberg-Variationen) konsequent weiter verfolgte: die stetige Auseinandersetzung mit barocker Musik im zeitgenössischen Kontext.

Inzwischen sind die Einspielungen von Ragna Schirmer regelmäßig unter den meistverkauften Klassik-Tonträgern in Deutschland zu finden. Für Haydns Klaviersonaten und die bereits genannten Suiten von Georg Friedrich Händel erhielt sie jeweils den Echo-Klassik-Preis.

Frau Ragna Schirmer arbeitete mit großartigen Musikerpersönlichkeiten zusammen, so zum Beispiel mit Dirigenten wie Roger Norrington, Kurt Masur, Zubin Metha und Herbert Blomstedt. Als Solistin war sie Gast bei führenden Klangkörpern wie den Münchner Philharmonikern, dem Orchestre National de Paris, dem Gewandhausorchester Leipzig oder dem Gürzenich-Orchester Köln. Klavier-Solokonzerte führten Ragna Schirmer u. a. in die Berliner Philharmonie, in die Hamburger Musikhalle, die Tonhalle Zürich und in die Stuttgarter Liederhalle. Immer wieder aber findet

Ragna Schirmer auch zu neuen, innovativen Formaten. »Ich möchte lachen vor Todesschmerz« – so lautet der Titel eines Projekts auf den Spuren von Robert und Clara Schumann, das sie zusammen mit dem Schauspieler Dominique Horwitz verwirklichte. Eine noch ungewöhnlichere Zusammenarbeit feierte kürzlich in Halle Premiere: Als Teil einer Produktion des Puppentheaters der Saalestadt repräsentiert Ragna Schirmer am Flügel in »Konzert für eine taube Seele« die künstlerische Inspiration des französischen Komponisten Maurice Ravel.

Während der diesjährigen Festspiele wird Frau Ragna Schirmer mehrfach zu erleben sein, u. a. beim Abschlusskonzert in der Galgenbergschlucht. Mit vielen Musikfreunden freuen wir uns auf diese Begegnungen mit der Pianistin. Zunächst aber gratulieren wir ihr sehr herzlich zur hohen Ehrung mit dem Händelpreis des Jahres 2012.

19



Chronologie des Händelpreises

Christoph Rink

Wenn in diesen Tagen der Händelpreis des Jahres 2012 an die in Halle wirkende Pianistin Ragna Schirmer vergeben wird, dann fragen sich viele Freunde Händelscher Musik, seit wann es diesen international bestens eingeführten und renommierten Preis gibt und wer die bisherigen Preisträger waren. Es erwies und erweist sich als durchaus schwierig, eine genaue Auflistung aller Preisträger zusammenzustellen. Selbst moderne Medien können dabei nur bedingt helfen. Nutzer des Internets finden zwar die Preisträger der letzten Jahre recht schnell, die über ein halbes Jahrhundert reichende Tradition dieses Preises bleibt aber auch dort weitgehend verborgen. Die Informationen sind schwer zu erhalten. Selbst befragte Preisträger erinnern sich gelegentlich nur ungenau an das Jahr ihrer eigenen Auszeichnung. Die nachfolgende Aufstellung ist das Ergebnis von Recherchen im Internet, bei Preisträgern und in Archiven. Besonderer Dank für wertvolle Mithilfe bei der Zusammenstellung der Chronologie gilt den beiden Mitgliedern unseres »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses« Frau Dr. Ursula Wohlfeld, Mitarbeiterin der Oberbürgermeisterin der Stadt Halle für Kultur, und Frau Dr. Hanna John, langjährige Direktorin der Händel-Festspiele Halle und selbst Händel-Preisträgerin, sowie Herrn Ralf Jacob, Leiter des Stadtarchivs der Stadt Halle.

Für den Leser können einige erläuternde Vorbemerkungen als nützlich erscheinen:

Der »Händelpreis des Bezirkes Halle« wurde erstmalig 1959 verliehen. Entsprechend dem Statut des Preises wurde dieser nicht nur an Musiker, Sänger, Regisseure und Musikwissenschaftler, die sich um Händel besonders verdient gemacht haben, sondern auch an Komponisten, Bildhauer, Maler, Schriftsteller, Chöre, Musikgruppen und andere Kollektive künstlerischer Arbeit sowie an Musikorganisatoren und Kulturpolitiker vergeben. Der Preis war mit einer Geldprämie verbunden. Die Bronze-Medaille zum Händelpreis (Ø 10 cm, Abb. A) schuf 1959 der seinerzeit an der Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle Burg Giebichenstein als Professor wirkende Bildhauer Gerhard Lichtenfeld. Die Vorderseite zeigt Händel im Profil mit Allongeperücke und die Umschrift »G-Friedrich Händel« sowie am unteren Rand die Signatur »G·L«, die Rückseite trägt in drei Zeilen die Inschrift »Kunst-



A Händelpreis-Medaille ab 1959, Entwurf: Gerhard Lichtenfeld



B Händelpreis-Anstecknadel seit 1994, Entwurf: Silke Plathe

preis des Rates des Bezirkes Halle«. Die Aufstellung der Händel-Preis-träger dieser Jahre liest sich wie ein Namensverzeichnis führender Kunst- und Kulturschaffender der Zeit in Halle und in der mitteldeutschen Region. Es lohnt sich ohne Zweifel durchaus, sich bei dieser Gelegenheit z.B. an so manchen verdienstvollen Künstler und Musikwissenschaftler zu erinnern. Ein Auslassen von Namen, wie gelegentlich nicht ganz unüblich und aus welchen Gründen auch immer, widerspricht redlicher (historischer) Darstellung. Deshalb wurden alle Preisträger, deren Name bekannt ist, aufgeführt. Eine Würdigung einzelner Preisträger, gleich unter welchem Aspekt, kann nicht Gegenstand dieser Darstellung sein und muss berufenen Historikern vorbehalten bleiben.

In dieser Form wurde der Händelpreis bis zum Jahre 1990 vergeben.

Nach einer kurzen Periode, in der der Preis nicht vergeben wurde, firmierte der Preis ab 1993 als »Händelpreis der Stadt Halle«. In dieser Zeit war der Preis mit einem nennbaren Preisgeld dotiert. Der Preis wurde seither ausschließlich an Künstler und Musikwissenschaftler für besondere Verdienste um die Pflege des Händelschen Werks vergeben. Nunmehr wurde jeweils ein Laureat ausgezeichnet. Auch ist in dieser Zeit eine »Internationalisierung« des Händel-Preises festzuhalten, wenngleich auch in früheren Jahren Künstler und Musikwissenschaftler aus den Staaten des Ostblocks und aus Westeuropa mit dem Händelpreis geehrt wurden. Seit 1994 ist der Händelpreis mit einer Anstecknadel (etwa 4 × 3,5 cm) aus Gold und Email verbunden, die die Schmuckgestalterin Silke Plathe, seinerzeit Studentin an der Kunsthochschule »Burg Giebichenstein«, geschaffen hat. Auf der etwas nach vorn gewellten Platte sind ein durchgestrichener Takt aus Händels Autograph zum *Messiah*, 5. Accompagnato »Thus saith the Lord« und das Wappen der Stadt Halle aufgebracht, die Rückseite ist mit »900« punziert (Abb. B).

Mit Überführung des Händel-Hauses in eine Stiftung im Jahre 2008 wurde die Vergabe des Händel-Preises in die Verantwortung dieser Stiftung gelegt. Auf Vorschlag des Beirats und mit Beschluss des Kuratoriums der Stiftung Händel-Haus wird der Preis durch den Oberbürgermeister der Stadt Halle vergeben. Der exakte Name des Preises lautet folglich seit 2011: »Händelpreis der Stiftung Händel-Haus, vergeben durch die Stadt Halle«. Der Preis ist nunmehr ein Ehrenpreis und nicht mit einer finanziellen Zuwendung verbunden. Satzungsgemäß werden mit dem Händelpreis »Einzelpersonlichkeiten und Ensembles für herausragende künstlerische, wissenschaftliche oder kulturpolitische Leistungen, soweit diese in einem Zusammenhang mit der Händel-Pflege stehen«, geehrt.

Es wird freimütig konzediert, dass diese Auflistung der Händel-Preisträger unvollständig und möglicherweise fehlerhaft sein kann. Gleichwohl soll diese Aufstellung einen Überblick über die Geschichte der Verleihung des Händelpreises geben und die zeitliche Einordnung von Trägern dieses bedeutenden Kultur- und Kunstpreises erlauben. Der Leser ist herzlich gebeten, der Redaktion Korrekturen, Ergänzungen und Hinweise mitzuteilen, die dann in diese Darstellung eingearbeitet werden.

Aus Gründen wissenschaftlicher Redlichkeit wurden – entsprechend dem derzeitigen Kenntnisstand der Redaktion – alle Händel-Preisträger (alphabetisch geordnet bei mehreren Preisträgern in einem Jahr) ohne Titulaturen aufgeführt. Diese Aufstellung kann möglicherweise unvollständig oder fehlerhaft sein. Korrekturen und Ergänzungen mögen bitte der Redaktion mitgeteilt werden.

Händelpreis des Bezirkes Halle, 1959 – 1990

(Kunstpreis des Rates des Bezirkes Halle)

- 1959 Philine Fischer; Helmut Koch; Walther Siegmund-Schultze; Johanna Rudolph (alias Marianne Gundermann)
Orchester des Halleschen Theaters des Friedens
-
- 1960 Heinz Beberniß; Willi Lautenschläger; Willi Neubert; Anneliese Pietschmann; Arno Rammelt; Werner Reinowsky; Konrad Sasse; Otto Schutzmeister
Arbeiterballett Buna; Arbeitertheater in Leuna; Staatliches Sinfonieorchester Halle
-
- 1961 Albert Gabriel; Julie Harksen; Alfred Hetschko; Horst-Tanu Margraf; Karl Erich Müller, Hans Pischner; Heinz Röttger; Max Schneider, William C. Smith; Percy M. Young
Kollektiv der Germanisten der Universität Halle: Dietrich Allert, Dieter Heinemann, Günter Hartung, Wolfgang Friedrich; Volkschor Halle
-
- 1962 Jutta Bartels; Heinz Bräuer; Alan Bush; Horst Förster; Karl Kleinig; Ernst Hermann Meyer; Erich Müller; Wilhelm Schmied; Dieter Streithof; Maria Vermes; Gerhard Voigt; Gerhard Wohlgemuth
-
- 1963 Bernhard Franke; Kurt Hübenthal; Hans Lorbeer; Werner Rackwitz
Kollektiv des Mitteldeutschen Verlages Halle; Ludwig-Schuster-Quartett: Ludwig Schuster, Georg Hanstedt, Walter Ziegler, Otto Kleist
-
- 1964 Wolfgang Hudy; Renate Kraemer; Hans-Martin Nau; Heinz Rückert; Isolde Schubert; Willy Sitte; Werner Steinberg
Collegium instrumentale Halle
-
- 1965 Oswald Arlt; Fritz Bressau; Rose Maria Kuban; Jens Peter Larsen; Gerhard Lichtenfeld; Gerd Neglik; Gertrud Sasse; Hans Stieber; Martin Wetzel
Kabarett »Die Taktlosen«
-
- 1966 Claus Haake; Hans-Joachim Mrusek
Orchester des Landestheaters Dessau
-
- 1967 Washa Gwacharija; Richard Paulick (alias Peter Winsloe); Rosemarie Streithof
Kollektiv des Amateurfilmstudios des Elektrochemischen Kombinats Bitterfeld
-
- 1968 Siegfried Bimberg; Kurt Böwe; Hermann Kant; Horst Schönemann
Arbeitertheater des Klubhauses der Gewerkschaften
-
- 1969 Werner Heiduczek; Edgar Külow; Gerhard Schober; Hannes H. Wagner
Blasorchester des Standortmusikkorps des Mdl Halle; Arbeitersinfonieorchester Klubhaus der Gewerkschaften Halle; Chor des VEB Chemische Werke Buna
-
- 1970 Erwin Ernst; Waltraud Lewin

Blasorchester des Thomas-Müntzer-Schachtes Sangerhausen; Kollektiv
»Monument 25 Jahre demokratische Bodenreform«: Gerhard Berndt, Her-
bert Gebhardt, Max Kurzawa, Gerhard Lichtenfeld, Dieter Rex

1971 Horst Deichfuß; Rolf Kiy
Arbeiterjugendklub des Kreiskulturhauses »Maxim Gorki« Wittenberg;
Opernensemble des Landestheaters Halle: Wolfgang Kersten, Thomas
Sanderling, Wolfgang Nötzold

1972 Edith Brandt, Peter Schreier
Männerchor »Vorwärts« des Mannsfeldkombinates »Wilhelm Pieck«
Hettstedt

1973 Olaf Koch; Erik Neutsch
Bezirksmusikkorps »Fritz Weineck« der FDJ-Bezirksorganisation Halle;
Hallenser Madrigalisten

1974 Helga Duty; Rosemarie und Werner Rataiczky
Arbeiterjugend-Singeklub »Freundschaft«, Dessau; Tanzpaar Peter Boehm
und Sonja Dubina-Boehm

1975 Joachim Rähmer; Hans-Jürgen Wenzel
Kollektiv Händelinterpreten des Landestheaters Halle: Christa Hilpisch,
Jürgen Krassmann, Violetta Madjarowa, Hans-Jürgen Wachsmuth

24

1976 Theo Adam; Käthe Röschke; Gustav Schmahl; Hans-Georg Werner
Arbeiterjugendsingeklub der FDJ Leuna; Hallesche Philharmonie,
mit Robert-Franz-Singakademie und Stadtsingekhor Halle; Kollektiv
Händelinterpreten am Landestheater Halle: Werner Hasselmann,
Barbara Hoene, Fred Teschler

1977 Gerd Domhardt; Gerhard Geyer; Richard Stephan
Kollektiv des Händel-Hauses; Klubrat des Arbeiterjugendklubs
am Theater »Junge Garde«; Zirkel Bildnerisches Volksschaffen im
Chemiekombinat Bitterfeld

1978 Karl Meyer; Manfred Otte; Werner Süß
Dorfklub Molmerswende; FDJ-Chor Erweiterte Oberschule Schulpforta

1979 Bernd Baselt; Hans Pflüger; Hans-Jürgen Steinmann
Chor der Huttenschule Halle; Solistenkollektiv des Opernensembles am
Landestheaters Halle: Elisabeth Hinze, Petra-Ines Strate, Jürgen Trekel

1980 Dietrich Sommer; Bernt Wilke; Karin Zauft
Kollektiv des Fernsehstudios Halle; Kinder- und Jugendballett
der Filmfabrik Wolfen

1981 Hanna John; Christian Kluttig; Irmtraud Ohme; Ursula Sievers;
Manfred Jendryschik
Stadtsingekhor Halle

1982 Werner Peter; Jutta Peters; Heike Plaumann
Singeklub »Impuls« der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg;
Tanzorchester »Schwarz-Weiß« Halle

- 1983 Karin Gittel; Bernd Leistner; Otto Möhwald; Heinz Sachs
Chor des Walzwerkes Hettstedt im Mansfeld-Kombinat
-
- 1984 Walther Danz; Günther Kuhbach; Claus Nowak; Peter Rosen
Harzensemble am Klubhaus des VEB Eisen- und Hüttenwerke Halle
-
- 1985 Rüdiger Bernhardt; J. Merrill Knapp; Dietrich Knothe; Hermann-Christian
Polster; Wolfgang Unger; Hans-Günther Wauer
Inszenierungskollektiv »Floridante«: Werner Hintze, Peter Konwitschny,
Kathrin Mentzel, Karin Zauft; Das Gestaltungskollektiv »Händelhaus«;
Gemeinsamer Chor des Energiekombinates und des Wohnungsbaukom-
binates Halle
-
- 1986 Andreas Baumann, Wolfgang Hütt; Gerhard Neumann; Anneliese
Probst; Edwin Werner
Chor des Klubhauses »Marx-Engels« des VEB Hydrierwerk Zeitz
-
- 1987 Dorothea Köhler; Else und Ronald Kobe; Johannes Künzel; Eduard
Melkus; Siegfried Voß
Kammerchor »Madrigal« vom Klubhaus der Bergarbeiter Eisleben
-
- 1988 Alfred Thomas Müller; Gerhard Neumann; Uwe Pfeiffer; Dietrich Schlegel
Sabine Bauer und Manfred Wippler
-
- 1989 Rolf Colditz; Horst Irrgang; Annette Markert; Manfred Rätzer
Tanzensemble des VEB Förderanlagen- u. Kranbau Köthen
-
- 1990 Terence Best; Helmut Brade; Thomas Reuter; Rudolf Stange
Hallesches Consort
-

25

Händelpreis der Stadt Halle

- 1993 Nicholas McGegan
1994 Axel Köhler
1995 Winton Dean
1996 Howard Arman
1997 Emma Kirkby
1998 Helmut Gleim
1999 Trevor Pinnock
2000 Donald James Burrows
2001 Sir John Eliot Gardiner
2002 Jean-Claude Malgoire
2003 Marc Minkowski
2004 Wolfgang Katschner
2005 Stanley John Sadie (posthum)
2006 Klaus Froboese
2007 Paul Goodwin
2008 Christopher Hogwood

Händelpreis der Stiftung Händel-Haus, vergeben durch die Stadt Halle

- 2009 Jordi Savall
2010 Cecilia Bartoli
2011 Wolfgang Ruf
2012 Ragna Schirmer

Interview mit
Frau Prof. Dr. Dr. h.c. Margot Käßmann,
Schirmherrin
der Händel-Festspiele 2012 in Halle



26

Mitt: Frau Professor Käßmann, Sie hatten bis zum März dieses Jahres eine Professur an der Ruhr-Universität Bochum wahrzunehmen, sind seit April »Botschafterin für das Reformationsjubiläum im Jahre 2017« der Evangelischen Kirche in Deutschland und nun auch Schirmherrin für die Händel-Festspiele 2012 in Halle. Ist diese Schirmherrschaft für Sie mehr Verpflichtung oder Ehre?

MK: Vor allem ist es mir eine große Freude! Händels Messias, sein Halleluja – das sind Belege dafür, dass Musik christliche Themen auf ganz besondere Weise weitertragen und vermitteln kann.

Mitt: Traditionell spricht der Schirmherr der Festspiele bei der Eröffnungsfeier. Welche Gedanken stehen für Sie dabei im Mittelpunkt Ihrer Rede?

MK: Für mich war eindrücklich, wie bei einer EKD Synode Menschen, die in der DDR ohne kirchliche Bindung aufgewachsen waren, davon sprachen, wie sich ihnen ein Zugang zum Glauben vermittelt hat. Dabei hat Musik eine besondere Rolle gespielt. Das möchte ich gern aufgreifen.

Mitt: Welche Erwartungen verbinden Sie mit dieser Schirmherrschaft und mit den diesjährigen Händel-Festspielen?

MK: Eine Schirmherrschaft kann nur zeigen: ich finde diese Initiative großartig und stelle mich voll und ganz hinter das, was andere hier leisten. Ich hoffe,

dass die Festspiele für viele Menschen Händels Musik erfahrbar machen, seine Anliegen sich auch heute vermitteln.

Mitt: Welche Bedeutung hat die Musik Händels in Ihrem Leben? Spielt die Musik des Halleschen Meisters in Ihrer Tätigkeit als Pastorin eine Rolle?

MK: Wenn ich an Händel denke, kommt mir zuallererst »Tochter Zion« in den Sinn. Damit habe ich bei den Winternoden immer den Abschluss eingeleitet, mir ist das tiefes Ritual mit dem die Adventszeit beginnt. Ganz wunderbar zeigt sich die Modernität bzw. Alltagsnähe von Händel in einem Flashmob auf youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=SXh7JR9oKVE>, finde ich.

Mitt: Spielen Sie ein Instrument, singen Sie gern, welche Musik hören Sie am liebsten?

MK: Ich spiele leidlich Klavier und Geige, habe sehr gern im Posaunenchor gespielt. Die Zugposaune war mir dabei das liebste Instrument, weil es Teil eines Gemeinschaftserlebnisses ist. Bei Kirchentagen habe ich als Generalsekretärin, als Landesbischöfin etwa bei der EXPO in Hannover immer mit Freude erlebt, was Posaunenchöre zur Verkündigung beitragen können.

Mitt: Die diesjährigen Händel-Festspiele widmen sich Fragen der Religion in der Musik im weitesten Sinne. Damit wird nachgerade dem Jahresthema für 2012

der Evangelischen Kirche in Deutschland »Reformation und Musik« entsprechen. Händel war als Protestant Organist am reformatorischen Dom in Halle, komponierte für katholische Kardinäle und für die anglikanische Kirche. In seinen Werken spielt das Alte Testament mit der jüdischen Geschichte eine herausragende Rolle. Können Sie als evangelische Pastorin alle diese Religionen einschließlich mosaisches und mohammedanisches Glaubensbekenntnis und auch Atheisten als Schirmherrin repräsentieren?

MK: In unserer Zeit ist doch entscheidend, dass Religion nicht länger Faktor der Konfliktverstärkung ist, sondern zur Entschärfung von Konflikten beiträgt. Insofern ist der Dialog der Religionen von großer Bedeutung. Und Musik kann in der Tat Kulturen und Religionen verbinden, Brücken bauen. Das finde ich großartig. Ich bin gegen Religionsvermischung, wir sollten auch nicht vorschnell meinen, interreligiös beten zu können. Aber miteinander singen, sich von Musik bewegen lassen, das kann ganz gewiss zum gegenseitigen Respekt beitragen.

Mitt: In Händels Opern und Oratorien geht es nicht nur um tiefe Gefühle von Liebe bis zu unversöhnlichem Hass, sondern auch Kriege und kämpferische Auseinandersetzungen finden oft großartigen bildhaften musikalischen Ausdruck. Wird es die Antagonismen Krieg und Frieden geben, solange es Menschen gibt oder sehen Sie »Licht am Ende der Entwicklung«? Mit dem Neuen Testament ist auch und besonders zur Frage Krieg und Frieden neues Denken – und Handeln – angemahnt. Aber seit 2000 Jahren ist »ewiger Frieden«, wie Kant eine seiner wunderbaren Schriften be-

nennt, unerfüllter Wunsch. Sehen Sie Ansätze für eine Welt in Frieden?

MK: Mir liegt daran, die Kontrastgesellschaft, die in der Bergpredigt gezeichnet wird, immer wieder ins Gespräch zu bringen. Selig oder auch glücklich werden nicht die Mächtigen, Durchsetzungsfähigen und Erfolgreichen gepriesen, sondern die Barmherzigen, die Frieden stiften und die mit einer Sehnsucht nach Gerechtigkeit. Insofern hoffe ich, die Kontrastgesellschaft wird sich mit ihren Visionen am Ende durchsetzen. Diese Kontraste hat Händel in sein Leben integriert, er sah Licht am Ende der Entwicklung. Für eine solche tiefe Hoffnung lasse ich mich durchaus gern als »naiv« belächeln.

Mitt: Sie sind unter anderem seit 2002 Präsidentin der Zentralstelle für Recht und Schutz der Kriegsdienstverweigerer aus Gewissensgründen. Was verstehen Sie unter »Kriegsdienst« und ist für Sie »Kriegsdienstverweigerung« ein Weg, der wirklich zu Frieden führen kann, etwa im Sinne Brechts, der aufforderte sich vorzustellen, es sei Krieg und keiner ginge hin?

MK: Brechts Aufforderung ist ungeheuer kreativ, finde ich! Alle die Waffeneinsätze, die Frieden bringen sollten, haben in den vergangenen Jahren doch nicht wirklich weiter geführt. Mir fehlt noch immer eine Fantasie für den Frieden, die statt in Rüstung Geld, Kreativität und Zeit in Mediation, Konfliktbewältigung investiert.

Mitt: Sie haben noch als Studentin an archäologischen Ausgrabungen in Akkon teilgenommen. Das war eine unmittelbare Begegnung mit den Ereignissen der Kreuzzüge vor 900 Jahren, mit denen europäische Christen unendliches Leid

für die Menschen in diese Region gebracht haben. Ist das noch heute eine schwere Hypothek für das christliche europäische Abendland im Umgang mit Menschen islamischen Glaubens, besonders im Nahen Osten? Welche Lehre sollte aus den Kreuzzügen für den Umgang mit Muslimen in Deutschland und in aller Welt gezogen werden?

MK: So leicht ist da keine Antwort zu geben. Aber ich wünsche mir, dass wir erst einmal am Tisch der Gastfreundschaft zusammen kommen, anstatt uns in Vorurteilen abzugrenzen. Wie spannend ist es, den anderen kennen zu lernen, die andere zu verstehen. Sicher gibt es viele Hemmnisse in der Geschichte, die Kreuzzüge, die Sie nennen, sind nur eines, die Verfolgung von Christen in islamischen Ländern heute ein anderes.

28 Aber eine offene, freie Begegnung von Menschen mit gegenseitigem Respekt vor dem jeweiligen Glauben könnte einen Weg eröffnen, Vergangenheit zu befragen und Gegenwart zu gestalten.

Mitt: Kann Musik wirklich einen Beitrag zu einer friedlicheren Welt leisten? Haben »böse Menschen keine Lieder«?

MK: Furchtbarerweise haben »böse Menschen« auch Lieder. Lieder und Pa-
rollen von Hass und Abgrenzung. Dagegen möchte ich aber gern und stets mit Hoffnungsliedern ansingen wie Schalom Ben Chorin: »Freunde, dass der Mandelzweig ...«.

Mitt: Neben Ihren zahlreichen Aufgaben in verschiedenen Vereinen und Gesellschaften, Organisationen und in Lehrverpflichtungen sind Sie unverändert als Pastorin tätig. Wie meistern Sie diese vielen zeit- und arbeitsintensiven Herausforderungen?

MK: Zuallererst bin und bleibe ich Pas-

torin. Meine Motivation ist und bleibt, das Evangelium weiterzugeben, christlichen Glauben und unseren Kontext heute in einen Zusammenhang zu stellen. Das motiviert mich immer wieder.

Mitt: Waren Sie schon früher einmal – oder mehrmals – Gast in der Stadt Halle? Wie gefällt Ihnen die Stadt? Welche Gedanken möchten Sie den Gästen der Händel-Festspiele und den Einwohnern der Händelstadt Halle vermitteln?

MK: Halle kenne ich vor allem aus der Zeit der Vorbereitung des Kirchentages in Leipzig 1997. Damals war ich Generalsekretärin des DEKT und Halle war auch Ort für Quartiere. Ich werde nicht vergessen, wie ich mit Annemarie Schönherr die Gedenkstätte »Roter Ochse« besucht habe. Sie war als junge Christin in der DDR-Zeit dort inhaftiert. Das hat mich sehr beeindruckt. Und anschließend war ich glücklich, wie gut der Kirchentag nach anfänglichem Zögern in Leipzig und Halle aufgenommen wurde.

Mitt: Frau Professor Käßmann, wir danken Ihnen herzlich für dieses Gespräch und wünschen Ihnen bei der Bewältigung Ihrer vielfältigen Aufgaben viel Erfolg und vor allem Kraft und gute Gesundheit.

Musik und Subjektivität

Formen expressiver Subjektivität in der Musik der Moderne¹



Jürgen Stolzenberg

I. Die expressivistische Wende in der Musik

Versucht man, den Quellen und Motiven auf die Spur zu kommen, die dem Verhältnis von Musik und Subjektivität in der Moderne zugrunde liegen, dann sieht man sich an die Epoche der sogenannten Empfindsamkeit als einer geistes- und kulturhistorischen Strömung der europäischen Aufklärung und ihre Auswirkungen auf die Musik verwiesen. Hier finden sich der individuelle Mensch, seine Innerlichkeit und seine Emotionen ins Zentrum des Interesses gerückt, denen die Musik als »Sprache des Herzens« einen Ausdruck gibt, der von keiner anderen Sprache erreicht werden kann. »Aus der Seele muss man spielen«, dieses Wort Carl Philipp Emanuel Bachs² fasst das neue musikästhetische Programm der Epoche zusammen. Es lässt sich als eine »radikale Subjektivierung des musikalischen Ausdrucksbegriffs« beschreiben.³

Damit wird zugleich ein bestimmtes theoretisches Konzept menschlicher Subjektivität durch eine neue, revolutionäre Idee ersetzt und zur Grundlage der Musik gemacht. Es ist die Idee, dass die Natur menschlicher Subjektivität nicht gegenständlich, d. h. als ein theoretisch objektivierbarer Gegenstand unter anderen natürlichen Gegenständen zu begreifen ist. Menschliche Subjektivität realisiert sich vielmehr in spezifisch expressiven Akten im Sinne der Gestaltung und Realisierung eines von Natur aus vorhandenen Potentials.⁴

- 1 Der vorliegende Beitrag bietet eine knappe Zusammenfassung des Textes, der am 1. Juni 2011 in der Reihe »Musik hinterfragt« im Händel-Haus Halle zum Vortrag gekommen ist. Eine leicht modifizierte Fassung ist erschienen in *Sinfonie als Bekenntnis*, Zürcher Festspiel-Symposium 2010, hg.v. Laurenz Lütteken. Kassel u.a. 2011, S. 14–24. Ich danke dem Bärenreiter-Verlag für die Genehmigung des Wiederabdrucks. Eine erheblich erweiterte Fassung ist 2011 in der Schriftenreihe der Carl Friedrich von Siemens Stiftung, München, erschienen.
- 2 Carl Philipp Emanuel Bach: Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen. Berlin: 1753, 1. Teil, III,7.
- 3 Vgl. Anselm Gerhard: Art. Ausdruck. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 2., völlig neu bearbeitete Ausgabe. Sachteil Bd. 1. Kassel/ Stuttgart: Bärenreiter/ Metzler 1994, Sp. 1043–1051 und die dort (Sp. 1.050 f.) angegebene Literatur, sowie den grundlegenden, zuerst im Jahre 1955 erschienenen Beitrag von Hans Heinrich Eggebrecht: Das Ausdrucks-Prinzip im musikalischen Sturm und Drang. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 29, 1955, S. 323–349; wiederabgedruckt in: Ders.: *Musikalisches Denken. Aufsätze zur Theorie und Ästhetik der Musik*. Wilhelmshaven: Heinrichshofen 1977, S. 69–111.

Was damit gemeint ist, lässt sich im Kontrast zur Idee der Musik als Nachahmung von Affekten verstehen. Ihr liegt der Gedanke zugrunde, dass Affekte aus ihren physiologischen und psychologischen Ursachen begriffen werden müssen. Sie bestehen, so hatte es René Descartes in seinen *Les passions de l'âme*⁵ gesehen, in unterschiedlichen schnellen oder langsamen, weiter oder enger gehaltenen Bewegungsimpulsen von materiell gedachten Lebensgeistern, »spiritus animales«, die, vermittelt über die Blut- und Nervenbahnen, in der Seele Vorstellungen bewirken, die den unterschiedlichen Bewegungsarten der Lebensgeister entsprechend als Freude, Trauer, Liebe, Hass u. a. erlebt werden. Diese Bewegungen der Lebensgeister hat die Musik mit entsprechenden melodischen, harmonischen und rhythmischen Figuren nachzuahmen.

Dem Gegenmodell liegt ein davon prinzipiell zu unterscheidender Ausdrucksbegriff zugrunde. *Etwas ausdrücken* meint hier, etwas latent und unbestimmt Vorhandenes in einem Medium in eine bestimmte Form bringen und es damit zugleich allererst zur Wirklichkeit bringen. *Etwas ausdrücken* in diesem Sinne ist dann in Analogie zu dem Modell eines performativen Sprechaktes zu verstehen: Ein performativer Sprechakt beschreibt nicht etwas Gegebenes, er besteht vielmehr darin, dass der Gehalt dessen, was kundgetan wird, mit dem Akt der Kundgabe zugleich realisiert und zur Existenz gebracht wird – wie im Falle des berühmten Sprechaktes der Taufe eines Schiffes auf den Namen *Queen Elizabeth*. Wendet man dies auf die neue Auffassung von der Ausdrucksfunktion der Musik an, dann fungiert die Musik nicht mehr als Mimesis von Affekten, sondern als symbolisch vermittelte Gestaltung und Realisierung von noch unbekanntem Zuständen des gefühlhaft bewegten Inneren zugleich.

Mit Blick auf diesen Sachverhalt bietet es sich an, im Anschluss an die in der musikwissenschaftlichen Literatur eingeführte Idee eines so genannten »kompositorischen, musikalischen« oder auch »symphonischen Subjekts«⁶ das Konzept einer musikalisch-expressiven Subjektivität vorzuschlagen. Es meint ein allgemeines, rein funktionales Prinzip, das dem musikalischen Geschehen zugrunde liegt und ihm seinen spezifischen expressiven Charakter, seine sinnhafte Struktur und ästhetische Einheit gibt.

Unter der Leitung dieses Konzepts lässt sich eine erste These mit Bezug auf den Wandel von der Auffassung der Musik als Nachahmung von Affekten zu der skizzierten Auffassung der Musik als Ausdruck des gefühlhaft bewegten Inneren formulieren. Es ist die These, dass das so zu nennende musikalisch-expressive Selbst sich zu seinen Emotionen nicht mehr in einer theoretischen Distanz und wie zu gegebenen und begrifflich eindeutig bestimmbareren Gegenständen verhält; es stellt sich vielmehr als eines dar, das Urheber sowie ästhetisch deutender Akteur und Thema des musikalisch ausgedrückten inneren Geschehens in einem ist.

II. Tonalität und Subjektivität

Im Folgenden soll einer prinzipiellen Überlegung ein Stück weit nachgegangen werden.⁷ Sie hat ihr sachliches Motiv in der Frage, unter welchen Bedingungen das Verhältnis der tonal-harmonischen Grundfunktionen, deren einfachste Funktion bekanntlich die tonale Kadenz mit der Folge Tonika-Oberdominante-Tonika ist, überhaupt als ein in sich einheitlicher Zusammenhang wahrgenommen bzw. kompositorisch erzeugt werden kann. Aus der zu gebenden Antwort lässt sich für das vorliegende Thema einiges folgern.

Offenkundig wird diese Folge nicht mit dem Bewusstsein der Anwendung einer allgemeinen harmonietechnischen Regel, sondern konkret als Folge eines Spannungs- und Entspannungsverhältnisses erlebt. Dem Spannungserlebnis entspricht der Übergang von der Konsonanz des Tonika-Akkords bzw. der Konsonanzphase zur Dissonanz bzw. Dissonanzphase des Oberdominant-Akkords. Die Auflösung der Spannung erfolgt im Übergang bzw. in der Rückkehr zur Tonika bzw. Tonikaphase. Der Übergang aus der Tonika-Konsonanz in die Dominant-Dissonanz kann seine spezifische Erlebnisqualität, das Erlebnis einer Spannung, aber nur dadurch erhalten, dass die Kontinuität mit der ersten Phase, der Konsonanzphase, gewahrt bleibt. Ohne diese Kontinuität könnte der Übergang nicht als *Spannung*, und ohne sie könnte auch die Rückkehr zur Tonika-Konsonanz nicht als *Auflösung der Spannung* erlebt werden. Diese Kontinuität besteht aber nur im Übergehen von der einen zur anderen Phase; und dieses Übergehen ist seinerseits nicht etwas, das gegeben wäre, sondern das erzeugt wird. Das, was diese Kontinuität und damit auch den Einheitszusammenhang der Phasen erzeugt,

31

4 Vgl. hierzu Charles Taylor: *Quellen des Selbst. Die Entstehung der neuzeitlichen Identität*. Übers. von J. Schulte. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1996. Zur These einer expressivistischen Wende um die Mitte des 18. Jahrhunderts siehe v. a. das Kapitel »Die Wende zum Expressivismus«, S. 639–679.

5 René Descartes: »Les passions de l'âme« (1649). In: Ders.: *Œuvres de Descartes*. Publ. par Charles Adam et Paul Tannéry. Nouvelle ed. Paris: Vrin 1996, Bd. 11; sowie auf dt.: Ders.: *Die Leidenschaften der Seele*. Hrsg. und übers. von Klaus Hammacher. Hamburg: Meiner 21996.

6 Vgl. Theodor W. Adorno: »Philosophie der neuen Musik.« In: *Gesammelte Schriften*. Bd. 12. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1975, passim; Hermann Danuser: »Symphonisches Subjekt und Form in Berlioz' Harold en Italie.« In: *Melos/ Neue Zeitschrift für Musikwissenschaft* 3, 1977, S. 203–212, hier S. 204, und Albrecht von Massow: *Musikalisches Subjekt. Idee und Erscheinung in der Moderne*. Freiburg i. Brsg.: Rombach 2001. Zur Diskussion um musikalische Expressivität in der analytischen Philosophie der Musik vgl. Peter Rinderle: »Musik als expressive Geste einer imaginären Person.« In: *Zeitschrift für Philosophische Forschung* 62, 2008, S. 53–72.

7 Zum Folgenden vgl. ausführlicher vom Verfasser: »Über das Hören von Melodien. Überlegungen zu einer Phänomenologie des musikalischen Zeitbewusstseins.« In: Carl Friedrich Gethmann (Hrsg.): *Lebenswelt und Wissenschaft, Deutsches Jahrbuch Philosophie*. Hamburg 2010 (21. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Philosophie, Essen 2008), S. 1.327–1.339.

muss offenkundig eine über die Phasen hinweg kontinuierlich übergehende und zugleich einheitsstiftende intentionale Aktivität sein. Für die Erklärung einer solchen Aktivität steht nun gar nichts anderes zur Verfügung als jenes im Vollzug der Wahrnehmung aktivierte Prinzip der musikalischen Subjektivität. Dieses Prinzip muss es somit sein, dem jene intentionale Aktivität zugesprochen werden muss, das sich über die qualitativ differenten Phasen des tonalen Grundgesetzes hinweg als dasselbe fungierende Prinzip durchhält und mit der Rückkehr zur Tonika diese seine Identität affirmiert. Indem dies geschieht, stellt es die Einheit seiner Funktion im Wechsel der Phasen dar.

Es ist auffallend, dass in den nach der expressivistischen Wende neu entstehenden Formen der Musik, vor allem der Sonate und Sinfonie, dem Gerüst der harmonischen Grundfunktionen und den ihnen entsprechenden Spannungsverhältnissen eine strukturbildende Funktion zukommt und in den Kompositionslehren der Zeit auch so reflektiert wird.⁸ Dieser Befund lässt sich als Indiz dafür verstehen, dass das Prinzip der musikalisch-expressiven Subjektivität und seine mit Bezug auf die harmonischen Grundfunktionen einheitsstiftende Aktivität nunmehr kompositorisch bzw. satztechnisch reflektiert und explizit zum Thema und Prinzip der formalen Anlage eines Musikstücks erhoben wird. Auf diese Weise wird die funktionale Autonomie der musikalisch-expressiven Subjektivität kompositorisch affirmiert. Dies geschieht, insbesondere beim frühen und mittleren Beethoven, in einem auf die Überwindung thematischer Antagonismen final angelegten Prozess, der am Ende zur oft triumphalen Affirmation der Tonika gerät.⁹

32

III. Innere Welten – Franz Schubert

»Wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen?« – so soll der junge Franz Schubert resigniert gefragt haben.¹⁰ Schubert hat, wie man weiß, auf dem von Beethoven übermächtig beherrschten Gebiet der Sonate und Sinfonie durchaus noch etwas gemacht. An erster Stelle ist Schuberts Umgang mit der tonalen Disposition der Sonatenform zu nennen.

Hervorstechendes Merkmal ist die Schwächung der tonalen Zentrierung.¹¹ An die Stelle der Tonika-Dominant-Spannung tritt, besonders in Werken der letzten Lebensjahre, die Bevorzugung terzverwandter Tonarten. Da Terzen den Umfang einer Oktave in gleiche Abstände unterteilen, sind sie nicht teleologisch-funktional auf die Bestätigung des Tonika-Zentrums bezogen, sondern relativ gleichwertig. Das bedeutet, dass jede Tonart, die im Terzabstand eingeführt wird, tendenziell als neue Haupttonart fungieren und neue selbständige Klangräume eröffnen kann. Das hat Veränderungen der harmonischen und formalen Anlage der Sonatenform zur Folge. Hinsichtlich der thematischen und motivischen Strukturen lassen sich anstelle prägnanter,

antagonistischer Themenbildungen melodische Ausbreitungen mit weiträumigen Korrespondenzen, Variationen, Metamorphosen und Analogien aufzeigen, die von ebenfalls weiträumig angelegten und scheinbar ziellos schweifenden harmonischen Terz-Verbindungen getragen werden; diese Momente tragen dazu bei, die finale Ausrichtung des melodischen und harmonischen Geschehens zu unterlaufen bzw. zu schwächen.¹² Ein weiteres antiteleologisches Moment sind gleichsam in sich kreisende Bewegungen in melodischen und motivischen Sequenzen. Ihnen kommt eine besondere formale und affektive Bedeutung zu, indem sie dem zielgerichteten Vorwärtsdrängen eine ganz andere Haltung, nämlich den musikalisch erfüllten Augenblick und die Utopie unendlichen Verweilens entgegen stellen.

Dieser Wandel des kompositorischen Verfahrens zeigt einen Wandel hinsichtlich der Erfahrung des Seelischen an. An die Stelle der primär einsinnig-teleologisch angelegten Affirmation ihrer Funktionsweise tritt eine Reflexion auf die eigentümliche Verfassung der Bewegtheit

-
- 8 Vgl. Heinrich Christoph Koch: *Versuch einer Anleitung zur Composition*, 3 Teile, 1782, 1787, 1793, hier: Bd. 3., S. 318f. (§110). Bei aller Vorsicht vor vorschnellen Verallgemeinerungen und unangemessenen Kanonisierungen lässt sich grob vereinfachend sagen, dass die Exposition des Kopfsatzes einer – klassischen – Sonate in der Regel in der Tonika beginnt und sodann zur Oberdominante und einer zweiten Themengruppe moduliert. Die oft motivanalytisch gearbeitete und reichhaltig modulierende Durchführung endet auf der Tonika; die Reprise bringt die zweite Themengruppe dann auch in der Tonika; die freibleibende Coda endet in der Regel mit einer kraftvollen Affirmation wiederum der Tonika.
 - 9 Eines der sinnfälligsten Beispiele hierfür ist der unerhörte Beginn der Einleitung von Beethovens 1. Sinfonie in C-Dur op. 21 mit dem Dominantseptakkord der Subdominante von C-Dur, F-Dur (C7), und der gesamte, vielfältig mit Leittonspannungen arbeitende, am Ende das erste Thema und die Tonika mit Pauken und Trompeten feiernde 1. Satz sowie der berühmte Übergang zum 4. Satz der 5. Sinfonie. Das subtile und geistreiche formkonstitutive Spiel mit den tonalen Funktionen im »klassischen Stil« ist das Thema der Untersuchung von Charles Rosen: *Der klassische Stil*. Haydn, Mozart, Beethoven. Deutsch von Traute M. Marshall. Kassel u. a.: Bärenreiter 1983.
 - 10 Vgl. Otto Erich Deutsch (Hrsg.): *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*. Leipzig: Breitkopf & Härtel 21966, S. 150. Wolfram Steinbeck gibt hierzu allerdings zu bedenken, dass diese Bemerkung, die Spaun seinem erst 15-jährigen Freund Schubert in den Mund gelegt und erst 1858 niedergeschrieben hat, »längst zum Gemeinplatz des 19. Jahrhunderts geworden [war] und mehr über die Zeit aus[sagt], in der sie niedergeschrieben wurde, als über Schubert, der in der Zeit um 1812 keineswegs zu Beethoven-Komplexen neigte«. Vgl. Wolfram Steinbeck: »Und über das Ganze eine Romantik ausgegossen. Die Sinfonien.« In: Walter Dürre und Andreas Krause (Hrsg.): *Schubert Handbuch*. Kassel: Bärenreiter 22007, S. 549–669, hier S. 555.
 - 11 Vgl. hierzu Hans-Joachim Hinrichsen: *Untersuchungen zur Entwicklung der Sonatenform in der Instrumentalmusik Franz Schuberts*. Tutzing: Schneider 1994 (Veröffentlichungen des Internationalen Franz-Schubert-Instituts 11) und v. Massow: *Musikalisches Subjekt* (wie Anm. 8), S. 280 ff.
 - 12 Als Beispiele sind u. a. die Kopfsätze der späten Klaviertrios in Es-Dur (D 929) und B-Dur (D 898), die späte B-Dur-Klaviersonate und die unvollendete h-Moll-Sinfonie zu nennen.

psychischen Lebens und auf die Fülle seines Gehalts. Das »Innerste der Seele«, um einen Ausdruck Karl Philipp Moritz' zu verwenden,¹³ erschließt sich in einem Strom von assoziativ verknüpften Bezügen, Korrespondenzen und Analogien von melodischen, rhythmischen und harmonischen Konfigurationen. Nicht mehr nur das Spiel antagonistischer Kräfte und ihre finale Überwindung, sondern die nach innen gewendete, höchst sensible Erkundung der Tiefendimensionen des Seelischen ist nun das Thema der musikalischen Darstellung autonomer expressiver Subjektivität. Sie lässt sich als Korrektiv zur eindimensional-finalen Darstellungsform verstehen. Einer solchen Konzeption muss eine Intentionalität zugrunde liegen, die nicht primär einem affirmativen Ende zustrebt, sondern auf eine diskontinuierliche, offene, tendenziell ins Unendliche gerichtete Erkundung *innerer Welten* gerichtet ist.¹⁴

Diese Tendenz ins Unendliche gewinnt im Werk Schuberts auf eine typologisch doppelte Weise musikalische Gestalt. Sie lässt sich als musikalische Darstellung der Idee einer qualitativ erfüllten Unendlichkeit auf der einen Seite, einer leeren Unendlichkeit auf der anderen Seite beschreiben. Die Idee einer qualitativ erfüllten Unendlichkeit ist überall dort wirksam, wo die Musik sich gleichsam in einem beseelten Singen ergeht, das nicht enden will, weil es der Überfülle eines, wenn auch zuweilen melancholisch getrüben, Glücksgefühls Ausdruck zu geben sucht.¹⁵

Konträr, aber auch komplementär dazu erscheint der musikalische Ausdruck einer leeren Unendlichkeit. Ihr liegt das aus dem Liederzyklus *Winterreise* bekannte Modell eines Weges zugrunde, der gegangen und immer weiter gegangen wird, der aber nicht zu einem Ziel führt, weil er kein Ziel hat. Symbol dessen ist der Leiermann, der, auf dem Eise hin und her wankend, es gehen lässt, wie es gehen will, und dessen Leier niemals stille steht.

Ein dem verwandtes, wortloses, aber umso beredteres musikalisches Geschehen ereignet sich gegen Ende des 2. Satzes von Schuberts großer C-Dur-Sinfonie. Hier ereignet sich eine Katastrophe.¹⁶ Es ist wie der musikalische Reflex des Schreckens, der den überfällt, der bemerkt, dass sein Weg, den er geht, immer weiter führt, aber kein Ziel hat. Die Winterreise wird zur Höllenfahrt. Sie endet mit einem Schrei des Entsetzens,¹⁷ der von nun an durch die Musik hallen wird – im Adagio von Bruckners 9. Sinfonie, in den Sinfonien Gustav Mahlers, in Schönbergs *Erwartung* und Weberns *Zweitem Orchesterstück* op. 6.¹⁸

IV. Teleologie ohne erreichtes Telos – Richard Wagners *Tristan und Isolde*
Richard Wagners *Tristan und Isolde* erscheint als Einspruch gegen die krisenhaft erfahrene Leere des Ich. Dieser Einspruch wird, gegen Arthur Schopenhauers metaphysische Idee des sich selbst verneinenden Willens

zum Leben gewendet, im Namen der Liebe vorgetragen. Dem entspricht eine neue Konzeption musikalisch-expressiver Subjektivität. Sie erscheint abermals als Korrektiv. Es besteht darin, dem subjektiven Leben, das sich in sich selbst zurückgewendet hat, das sich darin aber nicht aus sich selbst heraus zu stabilisieren vermag, nunmehr einen absoluten Grund vorauszusetzen, aus dem es sich und sein Weltverhältnis auf eine letzte und unüberbietbar erfüllte Weise zu begreifen vermag. Dieser Grund ist das universale Prinzip der Liebe. Für dieses Leben ist und bleibt sie jedoch ein Gegenstand unendlicher, nie sich erfüllender Sehnsucht. Diese Idee einer Teleologie ohne erreichtes Telos ist die strukturelle Grundlage des Konzepts musikalisch-expressiver Subjektivität, das Wagners *Tristan* zugrunde liegt.

Sie liegt erkennbar der musikalischen Faktur des *Tristan* zugrunde. In melodischer Hinsicht entsprechen ihr unabgeschlossene, stets wieder neu einsetzende, gleichsam ins Unendliche gehende Melodiezüge. Dem entspricht die gleichsam zum Prinzip erhobene Chromatisierung sowie die vielfältige enharmonische Umdeutung von Tönen und Akkorden, denen die Funktion jeweils neuer tonaler Zentren zugewiesen wird, deren Gravitationsfeld jedoch durch unaufgelöste bzw. über weite Strecken unaufgelöst bleibende Dissonanzen tendenziell außer Kraft gesetzt wird. Der Bewegung, die auf ein Ziel ausgerichtet ist, das real nicht erreicht wird, entspricht somit die Tendenz zur Dekonstruktion bzw. Auflösung der einheitsstiftenden Funktion des tonalen Zentrums und seiner Gravitationskraft im System der Tonalität und damit eben auch der Tendenz zur Dekonstruktion und Auflösung ihres Prinzips, der Identität und einheitsstiftenden Funktion expressiver Subjektivität – im Zeichen und in der Vision erlösender Liebe, die am Ende, im Liebestod Isolde, als Gefühl eines kosmischen, all-einheitlichen Lebensstroms erfahren wird.¹⁹

13 Karl Philipp Moritz (Hrsg.): *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*. Berlin: August Mylius 1783–1793. Reprint der Ausgabe. Lindau: Antiqua 1978, Bd. 1, »Vorschlag«.

14 Einer vergleichbaren Tendenz zu einer Entteleologisierung von Subjektivität ist, bezogen auf die Literatur der Romantik, Karl-Heinz Bohrer nachgegangen: *Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität*. München u. a.: Hanser 1987.

15 Das Gesangsthema des 1. Satzes des späten C-Dur-Quintetts darf hierfür als ein prominentes Beispiel gelten.

16 Vgl. 2. Satz, T. 226–249.

17 2. Satz, T. 248 und 249.

18 Vgl. Federico Celestini: »Der Schrei in der Musik. Mahlers Klänge in Weberns Orchesterstück op. 6/2.« In: Dominik Schweiger und Nikolaus Urbanek (Hrsg.): *webern_21*. Wien u. a.: Böhlau 2009, S. 55–71.

19 Vgl. Ernst Kurth: *Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners Tristan*. Berlin: Hesse 21923; vgl. ferner Carl Dahlhaus: *Wagners Konzeption des musikalischen Dramas*. Regensburg: Bosse 1971.

V. Das unrettbare Ich – Arnold Schönbergs Methode der Komposition mit 12 nur aufeinander bezogenen Tönen

»Wagner hat an die Liebe geglaubt, wie alle Romantiker [...]. Was bleibt davon zurück? Diese unsinnige Vergötterung der Liebe [...] wie falsch scheint uns das heute! Wie verbraucht vor allem, wie überflüssig! Wir sind strenger geworden, härter, ungeduldiger gegen solche Vulgärpsychologie, welche sich gar noch damit »idealistisch« glaubte – wir sind zynisch gegen diese Verlogenheit und Romantik des schönen Gefühls.«²⁰

So lässt sich der frühe glühende Wagnerverehrer und spätere erbitterte Wagner-Kritiker Friedrich Nietzsche vernehmen. Es war indessen Arnold Schönberg, der jene Strenge und Härte, die Nietzsche gegen den Schein schöner Gefühle einklagt, in seinem Monodram *Erwartung* aus dem Jahre 1909 realisiert hat. Es handelt sich hier auch um eine Liebesnacht. Aber sie steht im härtesten Kontrast zu Wagners *Tristan*; und es ist auch ein nächtlicher Liebestod, aber es ist ein Tod ohne Metaphysik, hart und realistisch, wie Nietzsche es wollte: Eine Frau irrt in der Nacht durch einen Wald, auf der Suche nach ihrem Geliebten. Sie findet ihn, blutüberströmt und tot auf dem Boden liegen.

In seinem Tagebuch notiert Schönberg in einer Perspektive, die auf sein gesamtes Werk zielt, dass »die Klänge« seiner Kompositionen »ein geradezu tierischer Ausdruck sinnlicher und seelischer Bewegungen«²¹ seien. Damit kommt der *Erwartung* eine paradigmatische Bedeutung zu. Noch in freier Tonalität gehalten, ist das Werk eines der Dokumente, mit denen eine zweite Revolution in der Musik vorbereitet wird. Sie vollzieht sich in der Preisgabe des tonalen Systems. An seine Stelle tritt die *Methode der Komposition mit 12 nur aufeinander bezogenen Tönen*, wie die von Schönberg autorisierte Bezeichnung lautet.²² Folgt man der zitierten Notiz, dann scheint ihr die Überzeugung zugrunde zu liegen, dass erst die radikale Befreiung von den Regeln der Tonalität den Tiefenschichten des Seelischen und ihrer Dynamik einen unverstellten und authentischen, gleichsam leibhaft-protokollarischen Ausdruck zu geben vermag. Dem entspricht eine zweite expressivistische Wende: Mit ihr wird die den Regeln des tonalen Systems zugrunde liegende sinn- und einheitsstiftende Funktion der musikalisch-expressiven Subjektivität aufgehoben. Das Motiv hierfür lässt sich in der Überzeugung sehen, dass diese Funktion der intendierten Unmittelbarkeit und Authentizität des musikalischen Ausdrucks seelischer Bewegtheit in Wahrheit unangemessen ist, weil sie für ein Sinnkriterium steht, das es in den Tiefen des Seelischen, die Abgründe sind, gar nicht gibt.

Arnold Schönberg und seine Schule haben eine davon unterschiedene, mehr technische Erklärung für diese zweite expressivistische Wende gegeben. Sie verweisen auf die zunehmende Emanzipation der

Dissonanz und die damit einhergehende Tendenz, auf ein tonales Zentrum zu verzichten. Der drohenden Anarchie der Klänge und dem Verlust der Fasslichkeit musikalischer Gedanken, so lautet Schönbergs bevorzugter Ausdruck,²³ tritt die Zwölf-Ton-Methode entgegen. Durch die Etablierung einer Grundreihe, die aus den zwölf Tönen der chromatischen Tonleiter besteht, und den gleichsam analytisch zu gewinnenden Transformationen der Reihe in Form der Umkehrung, des Krebs und der Krebsumkehrung, soll auf eine gänzlich neue Weise, so Schönberg, für »Ordnung, Logik, Faßlichkeit und Form«²⁴ gesorgt werden.

Doch worin genau besteht das Neue im Vergleich zum tonalen System? Dazu ist abschließend das Folgende zu sagen: Das einheitliche System wechselseitiger Beziehungen unter den melodischen und harmonischen Elementen, das durch die Grundreihe gestaltet wird, ist nicht so verfasst, dass diese Beziehungen ihrerseits auf ein davon unterschiedenes eigenständiges, syntaktisch organisierendes Prinzip, wie es die tonale Kadenz ist, bezogen wären, durch das sie geregelt sind. Das im Zwölf-Ton-System waltende Prinzip der Reihe ist vielmehr dadurch definiert, dass die Reihe mit den komponierten Beziehungen unter den melodischen und harmonischen Elementen identisch ist. Unter dieser Formidee ist das autonome musikalische Subjekt, und das heißt, das nach harmonisch-syntaktischen Regeln Einheit stiftende und darin seine Identität affirmierende Ich, »unrettbar«, um an ein viel zitiertes Wort Ernst Machs zu erinnern. Unter der Leitung dieses unrettbar gewordenen Ichs gibt es von nun an in der Musik nichts mehr zu verstehen.

So endet seine Geschichte, die den Weg ins Innere des Selbst beschreibt und dem das entspricht, was man den Strukturwandel der Innerlichkeit nennen kann, mit dem Untergang jenes Ich, einem Untergang, den es sich selbst bereitet hat. Der selbst bereitete und von ihm selber noch gestaltete Untergang setzt indessen expressive Energien frei, die den im Gang der Zeiten tiefgreifend gewandelten Erfahrungen einen deutenden Ausdruck geben, der anders kaum gegeben werden kann. Das ist zur Signatur der Musik des 20. Jahrhunderts geworden.

20 Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Dt. Taschenbuch-Verlag 1980, Bd. 13, S. 414.

21 Arnold Schönberg: Berliner Tagebuch. Hrsg. von Josef Rufer. Frankfurt a. M.: Ullstein 1974, S. 34.

22 Vgl. Arnold Schönberg: Komposition mit zwölf Tönen. In: Stil und Gedanke. Hrsg. von Frank Schneider. Leipzig: Reclam 1989 (RUB 1274), S. 146–176, hier S. 151.

23 Schönberg: Komposition (wie Anm. 22), S. 147 u. ö.

24 Schönberg: Komposition (wie Anm. 22), S. 151.

Grüezi, Herr Händel!

Begegnungen mit unserem großen Meister
in der Schweiz (2. Teil und Schluss)



Hans-Christian Ackermann
unter Mitarbeit von *Elisabeth Angermeier*

Wie bereits angedeutet: Nicht nur in der Deutschschweiz, auch in der Romandie, dem französischsprachigen Landesteil der Schweiz, ist Monsieur Haendel durchaus präsent. Als geradezu ideale Einstimmung auf unsere eine Woche später beginnende Festspielrundreise nach Halle und Göttingen erwies sich Ende Mai 2011 die *Rinaldo* (HWV 7)-Aufführung der Opéra de Lausanne im dortigen Salle Métropole de Bel-Air. Wobei »... der Opéra de Lausanne ...« nur bedingt stimmt: Dieser *Rinaldo* ist auf einer großen Europatournee, denn die Inszenierung stellt eine Koproduktion des Prager Nationaltheaters (Händelreisefreunde! Da war doch was Anfang Mai 2009? Richtig!) sowie der Theater/Opernhäuser von Caen, Rennes, Luxemburg und Lausanne dar. Insofern waren Bühnenbild und Kostüme in den erdfarbenen Tönen und die an barocke Darstellungsweise angelehnte Inszenierung uns noch vom Prag-Ausflug vor reichlich zwei Jahren in guter Erinnerung. Während in Prag fast ausschließlich tschechische Künstler die Aufführung bestritten, waren hier in der Schweiz folgerichtig wenige Schweizer und viele ausländische Interpreten (die Alpenrepublik hat einen Ausländeranteil von ca. 25 %) am Werk: Diego Fasolis leitete das Orchestre de Chambre de Lausanne, Max Emanuel Cencic gab den Titelhelden, Bénédicte Tauran die Armida. Wir erlebten eine sehr stimmige, musikalisch sehr befriedigende Aufführung in einem (für mich als Architekturliebhaber hochinteressanten, um 1930 entstandenen) Theatersaal, der infolge der Hanglage des Gebäudes von der Rue de Genève über zwei Treppen nach unten zu erreichen war.

Die drei männlichen Hauptrollen waren mit Countertenören besetzt: Rinaldo – Max Emanuel Cencic (bei den halleschen Festspielen 2005 im Festkonzert), Eustazio – Yuri Minenko, Goffredo – Xavier Sabata (in Halle nur wenige Tage später als Ottone in *Agrippina* zu erleben). *Rinaldo* wurde in Lausanne insgesamt nur viermal gegeben; wir besuchten die letzte Vorstellung. Der Zuspruch im sehr großen »Métropole«-Saal war enorm, die Beifallsbekundungen wollten am Schluss schier kein Ende nehmen.

Nun haben wir unter Beachtung unserer 41-Stunden-Arbeitswoche und anderweitiger, auch touristischer Wünsche und Verpflichtungen von Bern aus eine kleine Rundreise durch die Schweiz unternommen – aber Bern selbst? Ist die Bundesstadt etwa eine »händelfreie Zone«? Auch das kann mit Fug und Recht verneint werden. Wenn auch die drei großen Kulturzentren des Landes in dessen »äußeren Ecken« (Basel im Nordwesten, Zürich im Nordosten, Genf im Südwesten) sicherlich »theatermäßig« dem politischen – und beinahe auch geographischen – Mittelpunkt des Landes den Rang ablaufen, so bemüht sich das örtliche Theater, ein Drei-Sparten-Haus, im Rahmen seiner Möglichkeiten alle musikalischen Epochen zu bedienen.

Das »Erste Haus« der Landeshauptstadt eines wichtigen europäischen Staates trägt den biedereren Namen »Stadttheater«. In pompösem Neobarock errichtet, erweist es sich im Innern aber als erstaunlich klein und eng (Anmerkung: Im Norden Berns, auf der Engehalbinsel, befinden sich die Überreste des kleinsten bekannten Theaters der gesamten römischen Antike. Haben da die Erbauer des Stadttheaters 1.800 Jahre später ein wenig zu viel der Tradition gehuldigt?). Dieses »Erste Haus am Platze« nahm sich im Jahr 2011 die szenische Aufführung des Oratoriums *Semele* HWV 58 (in englischer Originalsprache) vor. Schon einmal, vor fast 50 Jahren (1964) war hier ein Oratorium, nämlich *Jephttha*, damals noch mit deutschem Text, inszeniert worden.

39

Ein in Deutschland nicht unbekanntes Thema hat längst auch auf die »reiche« Schweiz übergeschwappt: Einsparungen im Kulturretat der Kommunen. Auch das Stadttheater muss, wie den hiesigen Zeitungen ausführlich zu entnehmen war, um seine materiellen Existenzgrundlagen kämpfen und sparen, sparen, sparen... Umso erstaunlicher war für uns an dieser für sieben Aufführungen in der Spielzeit 2010/11 angesetzten Inszenierung der Aufwand an Ausstattung für die



Hauptakteure Hélène Le Corre (*Semele*), Andries Cloete (*Jupiter*), Lisa Wedekind (*Juno*) und Athamas (Peter Kennel – die Hallenser erinnern sich vielleicht noch an seinen Part in *Deborah* 2004) und auch für alle anderen auftretenden Personen einschließlich des Chors des Stadttheaters Bern, die für jede Szene völlig neue und aufwändige Einkleidung (Kostüme Sven Bindseil) erhielten. Auch die Bühnenbildnerische Ausstattung (Markus Meyer), beginnend mit einem riesigen, von Paparazzi belagerten roten »Lotterbett«, darf als opulent bezeichnet werden.

Etwas gemischte Gefühle hinsichtlich der Symbolik beschlichen uns beim tragischen Ende der Protagonistin in einem großen viereckigen Kasten, was dann doch die – zugegebenermaßen respektlose – Assoziation von »Semele in der Mikrowelle« auslöste. Regie führte Jakob Peters-Messer, das Berner Symphonieorchester wurde von George Petrou geleitet. Aus unserer Sicht (besser: in unserem Gehör) waren auch die gesanglichen Leistungen sehr respektabel, besonders unter Berücksichtigung, dass es sich bei den Interpreten kaum um Barockspezialist(inn)en handelte, sondern um Angehörige des Stadttheaterensembles, die genauso in *La Bohème* oder *My Fair Lady* auftreten.

Mag auch diese szenische Aufführung der »Opera after the manner of an Oratorio« in unseren bisher zwei Jahren in der Schweiz bisher eine »Eintagsfliege« gewesen sein, so kommt doch der konzertante Meister in unserer gegenwärtigen Heimat nicht zu kurz. Namentlich zwei in Bern beheimatete Kammerorchester tragen hierzu bei: Die *Freitagsakademie* widmet sich seit 1993 in verschiedensten Besetzungen der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts; klar, dass dabei auch unser Lieblingskomponist mehrfach vertreten ist. Bisher spielte sie an Freitagabenden ca. fünf- bis sechsmal im Berner Kunstmuseum. Einer ganz aktuellen Information zufolge wird das ab dem kommenden Jahr wegen des gewachsenen Publikumszuspruchs und aus sicherheitstechnischen Erwägungen nicht mehr möglich sein. Ebenso oft tritt das Ensemble *les Passions de l'Ame*, geleitet von der Konzertmeisterin Mereth Lüthi, unter dem Slogan »Alte Musik? Ganz neu!« auf. Auch die einzelnen Konzerte erhalten stets aktuelle Überschriften (beispielsweise *Winterspiele* während des olympischen Spektakels von Vancouver). Da darf bei einem *Amore!* betitelten Konzert schon mal *Melissa aus Amadigi di Gaula* HWV 11 ihr »Ah, spietato« schmettern, und *Delirio amoroso* HWV 99 wird gleich in voller Länge dargebracht (Gesang: Ulrike Hofbauer, Sopran).

Es muss sicherlich nicht extra erwähnt werden, dass auch in der Schweiz weihnachtliche Konzerte voller barocker Klänge sind und dass *Messiah* HWV 56 auch hier zu den Publikumsrennern gehört. Dann sei schon eher mit ein paar Worten des Oratoriums *Solomon* HWV 67 gedacht, das vor nunmehr zwei Jahren – ganz am Beginn unserer »Berner Zeitrechnung« – unter Leitung von J. Günther durch das *Ensemble la fontaine* auf historischen Instrumenten, durch die Zürcher Kantorei zu Predigern und die Berner Kantorei in angemessen prächtiger Umgebung, nämlich dem spätgotischen Berner Münster, einem der bedeutendsten Sakralbauten der Schweiz, zu Gehör gebracht wurde. Star des Abends war nicht die zum Staatsbesuch kommende Königin von Saba, sondern die Gattin des Königs Salomon, interpretiert von Yeree Suh (in Halle zuletzt beim »Geburtstagskonzert« im Februar 2011 und bei der Eröffnungsveranstaltung der Festspiele 2010).

Apropos Stars: Die Spezialisten der »Barockszene« machen sich allerdings in der schweizerischen Hauptstadt etwas rar, sie sind eher einmal in den weiter oben genannten musikalischen »Zentren in Randlage« zu erleben. Oder auch in Olten. Olten? Rund 17.000 Einwohner, im Kanton Solothurn an der Aare gelegen, meist nur als großer Eisenbahnknoten bekannt. Aber eben dorthin kommt einfach mal Vesselina Kasarova, um in einem Konzert zusammen mit dem Freiburger Barockorchester Arien aus *Ariodante* HWV 33, *Alcina* HWV 34 und *Il Pastor fido* HWV 8c zu Gehör zu bringen. Ein privater Sponsor hatte dies ermöglicht ...

Nein, dieser Artikel soll nicht in einen Rechenschaftsbericht »wann haben wir wo was von Händel mit wem gehört, und warum ein andermal und anderswo nicht«, also eine Art »Händelregister-Auszug«, ausarten. Wir wollten nur versuchen, mit dieser sehr persönlich gefärbten Erlebnisbeschreibung ein wenig den Alltag (? nein, die Feiertage!) von »Händelianern« im nahen – und gelegentlich doch etwas fernen – Ausland zu schildern. Sie, liebe Leserin, lieber Leser, die Sie bis hierhin tapfer durchgehalten haben, müssen sich wirklich keine Sorgen um eventuelle händelmusikalische Entziehungserscheinungen der Unterzeichneten machen!

Wer sucht, der findet auch – dieser Satz trifft gewiss auch für Händel-Freunde zu. Er gilt nicht nur für den großen Kanton im Norden (umgangssprachliche Schweizer Bezeichnung für Deutschland), sondern für die »Confederatio Helvetica« selbst ebenso. Also werden wir, das sei hier versprochen, weiterhin Händel suchen – nicht mit den Schweizern, sondern in der Schweiz! Winterthur (dort wird Ende November mario-netterweise die aus Bad Lauchstädt in Erinnerung gebliebene, zauberhafte *Rinaldo* HWV 7-Inszenierung mit der Lautten-Compagney nochmals geboten), Basel (*Ariodante* HWV 33, Premiere am 3. Mai 2012) und Luzern (*Orlando* HWV 31, Premiere am 25. Mai 2012) warten schon auf uns. Und sollten wir doch einmal über ein paar Wochen nicht fündig werden, dann bleiben uns immerhin noch solche »Ausweichmöglichkeiten« wie Josef Mysliveček (seine *Antigona* wird in der kommenden Saison vom Theater Biel/Solothurn herausgebracht) oder die *Fairy Queen* von Henry Purcell in St. Gallen.

Ja, und in den Zwischenzeiten? Wenn nicht gerade jede Menge Alpengipfel, Schluchten des Jura, Bergseen, Klöster, Schlösser, malerische Orte auf uns warten, dann winken auch noch die heimischen Händel-Festspiele des Jahres 2012, zu denen wir uns wieder sehen werden.

Wie heißt es gut schweizerisch bis dahin?
Uf wiederluege!

Eine bessere Version von Händels Concerto grosso in B-Dur

Stephan Blaut und Michael Pacholke

42 Beim ortus musikverlag erschien im September 2011 die Erstaussage von Georg Friedrich Händels *Concerto grosso B-Dur* HWV 312a. Im Jahre 1734 hatte der Londoner Verleger John Walsh sechs *Concerti Grossi [...] Da G.F. Handel. Opera Terza.* veröffentlicht, deren erstes das Concerto grosso B-Dur op.3 Nr.1, HWV 312, ist. Offenbar war Händel an der Drucklegung dieser Sammlung überhaupt nicht beteiligt, denn in der ersten Auflage gab es nicht nur an vierter Stelle ein Concerto, das vermutlich von Francesco Geminiani (1687–1762) stammt, sondern auch zahlreiche Stichfehler und schlecht gearbeitete Transkriptionen von Werken für Tasteninstrument. Ein großer Teil der Musik beruht auf Orchesterkompositionen, die Händel als Ein- oder Überleitungsmusiken für verschiedene Vokalwerke geschrieben hatte. Unter allen sechs Concerti grossi aus op.3 ist das erste das einzige, für das bisher keine auffälligen motivisch-thematischen Gemeinsamkeiten mit anderen Werken Händels nachgewiesen werden konnten. Ungewöhnlich ist außerdem die Satzfolge – einem Allegro in B-Dur folgen ein Largo in g-Moll und ein überraschend kurzes Allegro, ebenfalls in g-Moll –, für die aber nicht Walsh oder seine Mitarbeiter verantwortlich sind, denn HWV 312 existiert in der von ihnen publizierten Form bereits in der im Zeitraum 1718–

1727 entstandenen Abschrift der Malmesbury Collection sowie in einer vermutlich aus dem Jahre 1724 stammenden Partitur, die sich in der Staatsbibliothek Hamburg befindet.

Für die »Authentizität der überlieferten Form« spricht nach Bernd Baselt auch die »für dieses Konzert charakteristische Instrumentierung der Mittelstimmen mit Va. I, II, die in keinem der anderen Konzerte wieder aufgegriffen wird«. Aber gerade die Teilung der Bratschen schärft das Misstrauen gegenüber dieser Überlieferung, denn in den Orchestern, für die Händel komponierte, gab es meist zahlreiche Violinen und nur wenige Bratschen. Folglich sind geteilte Bratschen in seinem Werk äußerst selten.

Anders als in der bisher bekannten Version des Konzertes – Concerto grosso op.3 Nr.1 HWV 312 – entspricht die Verteilung der hohen und mittleren Streicherstimmen auf Violinen und Bratschen in der hier erstmals edierten Dresdner Fassung – Concerto grosso HWV 312a – durchaus dem von Händel Gewohnten. Hier sind die Bratschen niemals geteilt, und statt der V. I, II (mit Solovioline aus V. I) von HWV 312 gibt es in HWV 312a eine konzertierende Violine und V. I, II, III. Folglich sind die Streicherstimmen in HWV 312a überall anders verteilt als in HWV 312: Meist hat die V. I von 312a die Musik der V. II

von 312 und die V. II von 312a die der Va. I von 312. Die Va. von 312a entspricht der Va. II von 312, und in 312a stimmt der Notentext der V. III meist mit dem der V. I tutti überein. Dem abwegigen und ineffektiven Schweigen der übrigen V. I während aller orchesterbegleiteten Solopassagen von V. I solo in HWV 312 steht in HWV 312a ein plausibler und effizienter Einsatz aller beteiligten Instrumente gegenüber. Dabei weisen im Gegensatz zur Situation in den Violinen und Bratschen in den in der musikalischen Substanz mit HWV 312 übereinstimmenden Teilen von HWV 312a der Einsatz der Bassi weniger gewichtige und der der Blockflöten und Oboen kaum Unterschiede zu HWV 312 auf.

Die beiden Quellen des Concerto grosso B-Dur HWV 312a werden heute in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden aufbewahrt. Es handelt sich um einen von Johann Georg Pisendel (1687–1755) geschriebenen vollständigen Stimmensatz (Mus. 2410-O-5a) und eine ebenfalls von Pisendel herrührende Partitur des ersten Satzes (Mus. 2410-O-5). Für die Datierung dieser Manuskripte könnten zumindest die Stimmen einen Anhaltspunkt liefern, denn Pisendel schrieb sie auf Papier italienischer Herkunft, während das Papier der später aus den Stimmen gezogenen Partitur des ersten Satzes wahrscheinlich aus dem sächsischen Erzgebirge oder aus Böhmen kam. So liegt die Vermutung nahe, dass er die Stimmen im Rahmen seines intensiven Sammelns von Musikalien in Italien 1716/17 aus einer inzwischen verschollenen Vorlage abschrieb. Dennoch muss auch die Möglichkeit erwogen werden, dass Pisendel die

Stimmen zu HWV 312a nicht in Italien anfertigte, wurde doch qualitativ hochwertiges Papier von dort in andere europäische Länder exportiert.

Neben den bisher beschriebenen Besonderheiten enthält HWV 312a gegenüber HWV 312 einen zusätzlichen Satz – nicht etwa, wie zu erwarten wäre, ein das Werk tonartlich abrundendes Finale in B-Dur, sondern eine an zweiter Stelle stehende Sarabande in g-Moll, »Adagio staccato« überschrieben, die aus zwei zu wiederholenden achttaktigen Perioden besteht. Dieser kurze Satz steht vor dem »großen« Mittelsatz, der in HWV 312 »Largo«, in HWV 312a »Adagio« betitelt ist.

Aufbau von Händels Concerto grosso B-Dur

HWV 312

1. Allegro	71 T.
2. Largo	83 T.
3. Allegro	36 T.

HWV 312a

1. Allegro	71 T.
2. Adagio staccato	16 T.
3. Adagio	83 T.
4. Allegro	57 T.

Die Aufeinanderfolge von zwei motivisch nicht zusammenhängenden, sehr langsamen Sätzen in g-Moll in HWV 312a ist wenig überzeugend und lässt noch weniger als im Falle von HWV 312 an Händel als den Verantwortlichen für die Zusammenstellung denken. Vermutlich war das kurze Adagio staccato von Pisendel als Alternative zum langen Adagio gedacht. Als Gründe für eine Auswechslung kämen Pisendels persönlicher Geschmack,

Besetzungsfragen, oder auch eine mögliche Abneigung der potentiellen Zuhörer gegen lange langsame Sätze in Moll in Frage. Wenn Pisendel das Adagio staccato nicht in der von ihm benutzten Vorlage für seinen Stimmensatz vorgefunden haben sollte, spräche dies mehr für ihn als für Händel als Komponisten des Satzes, obwohl dieser melodisch und harmonisch durchaus Händels Stil entspricht.

44 Der andere der beiden gewichtigsten Unterschiede von HWV 312a zu 312 ist die Erweiterung des Finales um 21 auf 57 Takte. In HWV 312 kann nach dem über vierminütigen Largo das 36taktige Schluss-Allegro (viermaliges Tuttirornell und drei figurative Soloabschnitte) unbefriedigend kurz wirken. John Eliott Gardiner vermied in seiner Aufnahme von 1980 einen derartigen Effekt, indem er die Takte 5–35 wiederholte. Wie im Falle des Adagio staccato ist auch hier die Übereinstimmung mit Händels Stil überzeugend. Gemeinsam haben alle sechs Ritornelle im Finale von HWV 312a die Dominanz einer Abwärtsbewegung

in Achtelnoten und Sekundsritten. Allen fünf Soloabschnitten gemein sind Sechzehntelpassagen, die Bestandteile von Akkordbrechungen, Tonleiterabschnitten und ausgeschriebenen Trillern sind. Auch im Falle der Erweiterung des Finales kann nicht eindeutig entschieden werden, ob diese 21 Takte von Pisendel oder Händel komponiert wurden.

Händels Concerto grosso B-Dur existiert in zwei deutlich voneinander geschiedenen Überlieferungen, der englischen und der Dresdner. HWV 312a ist in vieler Hinsicht musikalisch schlüssiger als op. 3 Nr. 1, HWV 312, und verdient, in die Musikpraxis aufgenommen zu werden.

Freundeskreis unterstützt Händel-Mozart-Jugendstipendium

Der Vorstand des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« hat die Anfrage aus dem Rathaus der Stadt Halle, ob der Freundeskreis das diesjährige Händel-Mozart-Jugendstipendium als Sponsor unterstützen kann, positiv beantwortet.

Dieses Stipendium ist von Sven Frotscher, Chef des Unternehmens FrotscherBuch in Halle, initiiert worden und wird seit 2002 jährlich an musikalisch begabte Kinder und Jugendliche der Stadt Halle und ihrer engeren Umgebung im Alter von 5 bis 18 Jahren vergeben. Eine Jury, der u. a. der Direktor der Stiftung Händel-Haus, Herr Clemens Birnbaum, angehört, entscheidet nach künstlerischen und sozialen Kriterien über die Vergabe des Stipendiums. Mit dem Stipendium wird die Teilnahme von zwei jungen Künstlern aus Halle an den Austrian Master Classes im Schloss Zell an der Pram bei Salzburg ermöglicht. Die Vergabe des diesjährigen Stipendiums erfolgte am 8. März im Händel-Haus. Die festliche Eröffnung gestaltete das Paulus-Orchester unter Leitung von Kirchenmusikdirektor Andreas Mücksch mit dem Cello-Konzert von Antonio Vivaldi. Solistin war Frau Ilka Grießer.



Die Oberbürgermeisterin der Stadt Frau Dagmar Szabados hob in ihren Begrüßungsworten das bürgerschaftliche Engagement von Herrn Sven Frotscher als Stifter des Stipendiums und des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.« als Mit-Sponsor hervor. Dann erhielten die jungen Violinisten *Johanna Weinberg* (13 Jahre) und *Albert Berestotskyy* (17 Jahre) aus ihrer Hand die Urkunden zur Auszeichnung mit dem Händel-Mozart-Stipendium 2012. Die beiden Ausgezeichneten sind Schüler von Herrn Hartmut Opolka, der ihre Biographie mit persönlichen Anmerkungen vortrug. Anschließend zeigten die beiden Laureaten ihr Können im Kammermusiksaal des Händel-Hauses. Sie wurden am Flügel begleitet von Herrn Christian Meinel. Die beeindruckenden Darbietungen wurden vom zahlreichen Publikum mit herzlichem Beifall belohnt.

45



Ein Porträt des jungen Händel in seinem Geburtshaus

Edwin Werner



Jacob Maurice Coopersmith (1903–1968) verzeichnete in seiner Liste von Händel-Porträts aus dem Jahre 1932 u. a. ein Gemälde von Michael Dahl (1656–1743): *Händel in a blue coat and vest with white frills*.¹ Es war bei Christie's am 17. 12. 1915 aus dem Nachlass von Dr. William Hayman Cammings² unter der Losnummer 141 versteigert worden³ und für £ 5 15s. 6p. an Mr. Ellis, 29 New Bond Street, London, gegangen, der es an John Lane, Bodley Head, London, 1917 für £ 42 weiterveräußerte.⁴ Wie und wann es zu dem Kunsthistoriker und Sammler Dr. Emil Hultmark (1872–1943) nach Stockholm kam, ist nicht bekannt. Dort ist es seit 1942 in dessen Katalog seiner Sammlung nachweisbar⁵ und wurde danach u. a. im Händel-Artikel der 5. Auflage des Grove abgebildet.⁶

Nach dem Tode Hultmarks hatten dessen Erben das Bild offenbar nicht veräußert, denn erst im Herbst 2007 wurde es auf einer Auktion der Uppsala Auktionskammare (Los 18) angeboten und von Henry Avar, Stockholm, für 20.000 SEK (zu dieser Zeit entsprach dies einem Wert von ca. 2.200 Euro) erworben, der es dann Anfang 2009 an die Stiftung Händel-Haus für 4.000 Euro verkaufte.

Das Bild ist nicht signiert,⁷ hat jedoch auf dem Empire-Rahmen, der aus dem Ende des 18. oder aus dem frühen 19. Jh. stammt, ein Schild mit der Aufschrift »HANDEL by DAHL«, weshalb es auch unter diesem Namen bekannt (und, wie erwähnt, von Coopersmith in seine Liste aufgenommen) wurde.

Im Zusammenhang mit der Absicht H. Avars, das Porträt gewinnbringend zu veräußern, bezweifelte ein Gemaldespezialist bei Christie's im Februar 2008 die Zuschreibung zu Michael Dahl, und ein erster Blick auf das Gemälde scheint diesem Zweifel zunächst Recht zu geben.

Im Gedächtnis des Betrachters haben sich vor allem die größerformatigen Porträts Michael Dahls eingeprägt, deren oft sorgfältig mit Draperien, Blumengirlanden, Landschaften oder klassizistischen Architektur-Elementen ausgestalteten Hintergründe die Wirkung der porträtierten Gestalten im Vordergrund hervorheben. – Auch ich sah deshalb vorerst keinen Grund für weitere Nachforschungen und schloss mich diesem fachlichen Urteil ohne weitere Überlegungen an.

Auf Vorschlag von Frau Marcia Pointon (Autorin der kunsthistorischen Fachtexte der neuen Händel-Ausstellung), die sich mit dem Chief Curator der National Portrait Gallery, London, Jacob Simon, konsultiert

hatte, bezeichnete das Händel-Haus daraufhin das im Jahre 2009 in der ständigen Händel-Ausstellung präsentierte Gemälde mit *Circle of Thomas Hudson* (bzw.: *aus dem Umkreis von Thomas Hudson*). Wenn davon auszugehen ist, dass es sich bei dem Dargestellten auf Grund der Überlieferung sowie signifikanter physiognomischer Ähnlichkeiten im Vergleich mit anderen als gesichert anzunehmenden Porträts um Händel handelt, ist diese Zuschreibung allerdings schon aus chronologischen Gründen nicht nachvollziehbar. Denn Händel ist hier offensichtlich in jungen Jahren, im Alter von unter 30 bis maximal 35 Jahren dargestellt worden, so dass das Bild also spätestens 1720 entstanden wäre.⁸ Zu dieser Zeit war der 1701 geborene Hudson noch keine zwanzig, eher fünfzehn Jahre alt, weshalb von seinem »Umkreis« wohl noch nicht gesprochen werden kann.⁹

Dieser Widerspruch war für mich nun der Anlass einer erneuten Untersuchung, wobei ich von der Vermutung ausging, dass die ursprüngliche Zuschreibung (soweit die bekannten Teile der Provenienz zu Rate gezogen werden können) ggf. doch entweder anhand einer nicht mehr bekannten bzw. nicht dokumentierten Überlieferung und/oder nach kunsthistorischen Kriterien von ehrenwerten Kennern¹⁰ wohl nicht ohne triftige Gründe erfolgte. Und bei genauerer Betrachtung der von Dahl gemalten, in Sammlungen zugänglichen Porträts (u. a. auch in der National Portrait Gallery, London) kann man feststellen, dass sich unter diesen Bildern durchaus auch solche befinden, die, abgesehen von ihrem bis auf wenige Millimeter fast identischen Format, sowohl in der relativ schlichten Gestaltung als auch in der Malweise bemerkenswerte Analogien zu dem fraglichen Händel-Porträt aufweisen.¹¹

Der in Stockholm geborene und dort ausgebildete Michael Dahl hat seit 1689 ständig in London gelebt und wurde neben Sir Godfrey

-
- 1 Jacob Maurice Coopersmith: »A List of Portraits, Sculptures, etc., of Georg Friedrich Händel«, in: *Musik and Letters* 13 (1932), S. 157
 - 2 Sänger und Organist, 1896–1910 Principal of the Guildhall School of Music, London
 - 3 *Catalogue of Portraits of Musical Celebrities and Pictures and Drawings the Property of Dr. W. H. Cummings*, F. S. A., London 1915, S. 26
 - 4 *Ellis sale catalogue no. 177*; London 1917
 - 5 Hultmark, Emil: *Emil Hultmarks samling*, No. 38, Stockholm 1942
 - 6 Scott Goddard: »Händel«, in: *Grove's dictionary of music and musicians*, 5th ed., London, 1954, Vol. IV, S. 49
 - 7 Das allein sagt wenig über die Autorschaft, denn Dahl signierte (und datierte) seine Werke nur selten.
 - 8 Dies zeigt ein Vergleich der Porträts z. B. einer anonymen Graphik (1725), Denner (1727), Mercier (1730–1735), Wolfgang (1737–1739) und Roubiliac (1738).
 - 9 Ein »Umkreis von Thomas Hudson« entstand erst mehr als zwanzig Jahre später mit der Gründung seiner Werkstatt, nachdem er (1737–1742) bei Van Loo studiert hatte.
 - 10 u. a. von dem Kunsthistoriker Emil Hultmark selbst, der sich aus fachlicher Sicht mit Dahl beschäftigt haben dürfte



Georg Friedrich Händel um 1715 – 1720
 Öl auf Leinwand, 64 cm × 76,5 cm
 Anonymus, evtl. von Michael Dahl (1656 – 1743), dem das Bild früher zugeschrieben worden war (Stiftung Händel-Haus BS-I,113, Foto von H. Fechner)



»Dahl«
 evtl. 1715-1720



Anonymus
 1725-1730



Georg Andreas Wolfgang
 d. J. 1737/1739

Kneller (1646–1723) zu einem der populärsten und beliebtesten Porträtisten. Es ist nicht abwegig anzunehmen, dass er neben zahllosen Mitgliedern des englischen Hofes sowie der Adelsfamilien und der bekannten Serie von sieben Admirälen¹² sowie Alexander Pope (1688–1744), John Lock (1632–1704), Joseph Addison (1672–1719) und Jonathan Swift (1667–1745) auch den berühmten Georg Friedrich Händel (und zwar evtl. mit dessen Einverständnis) porträtierte. Sollte ein solches Gemälde unbekannt geblieben sein, wenn unseres dafür nicht in Frage kommt?

Auf Grund dieses Befundes rückt m. E. die ursprüngliche Zuordnung wieder in den Bereich des Wahrscheinlichen: Im Ergebnis erscheint die Zuschreibung zu Dahl oder zu seinem Studio jedenfalls mehr gerechtfertigt als eine zu Hudson oder dessen »Umkreis«, wie man auch bei umfangreicheren Vergleichen zunehmend feststellen wird. Wie beschrieben, gingen meine Überlegungen davon aus, dass das Porträt tatsächlich Händel darstellt. Dies müsste aus der Sicht von Skeptikern allerdings nicht zwingend als ganz sicher angenommen werden, zumal eine gewisse Idealisierung der Gesichtszüge der Verwechselbarkeit Raum gäbe. Außerdem ließe vielleicht die bräunlichgrünliche Augenfarbe des Dargestellten weitere Zweifel aufkommen; denn Händels Augen waren wohl blau(?). Jedoch kann dies angesichts der differierenden Augendarstellungen bei den überlieferten als authentisch erachteten Porträts kein Ausschlusskriterium sein: Denner (1727)¹³, Hudson (1748/49)¹⁴, Mercier oder auch Hoare scheinen (bei allen deutlichen Differenzen) einen Mann mit blauen Augen zu zeigen, während »Dahl« wie Heins, Hogarth, Vander Banck und das anonyme, früher Thornhill zugeschriebene Porträt im Fitzwilliam Museum Händel mit bräunlichen Augen darstellen.

Dieses Rätsel wird wohl kaum gelöst werden, zumal wir nicht wissen, bei welchem Maler Händel angesichts seines immer gedrängten Terminkalenders tatsächlich und ausreichend lange »gesessen« hat. – Wahrscheinlich sind nur ganz wenige der nachgewiesenen »authentischen« Porträts Händels wirklich vollständig »nach dem Leben« entstanden, wodurch sich die deutlichen Differenzen insgesamt nicht nur

11 Dazu gehören u. a. die Porträts von Buckeridge (6521) [95 × 71,6 cm], Locke (5385) [63,7 × 75,9 cm] und Pope (4132) [63,5 × 76,2 cm] aus den Jahren 1696 und 1727, aber auch Gemälde in anderen Sammlungen und Galerien, so z. B. das Portrait of a Young Lady (Hereford Museum and Art Gallery, Nr. 1565) [61 × 73,6 cm].

12 u. a. Thomas Hopson, John Munden, James Wishart; heute Greenwich Slg.

13 In dem Denner-Gemälde von 1733 (Deutsches Historisches Museum Berlin) wirken die Augen eher bräunlich.

14 Bei dem Gemälde von 1756 ist das nicht sicher zu erkennen: Hier ist die Augenfarbe eher als hellbraun anzusehen, jedoch gibt es am linken Auge unten einen kleinen leichten bläulichen Schimmer.

der Darstellungen verschiedener Maler, sondern auch verschiedener Ausführungen derselben Maler erklären könnten. Unter Berücksichtigung dieses Aspektes gibt es meines Erachtens im Vergleich nur wenige Zweifel, dass es sich bei unserem Porträt um Georg Friedrich Händel (und zwar in seinen frühen Londoner Jahren) und um eine nicht sehr aufwändige, aber qualitätsvolle künstlerische Ausführung handelt, die durchaus Dahl bzw. seiner Werkstatt zugeschrieben werden könnte. Ein unanfechtbarer Beweis für diese Annahme ist mir allerdings nicht möglich.

Wir trauern um unsere Mitglieder

Professor Dr. Hans-Herbert Haase

21. 03. 1927 – 04. 09. 2011

Ricarda Klein

30. 11. 1944 – 13. 11. 2011

Den hinterbliebenen Familienangehörigen und Freunden der Verstorbenen übermittelt der Vorstand im Namen aller Mitglieder des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« aufrichtiges Beileid und Mitgefühl.

Wir verneigen uns vor den Verstorbenen.
Ihr Andenken wird bei den Händel-Freunden fortwirken.

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

(Mitteilung nach Informationen an die Redaktion)

Beirat des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses« gebildet

Verdienstvolle Persönlichkeiten wurden zu Mitgliedern ernannt

Auf der Grundlage des Statuts des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses e. V.« hat der Vorstand verdienstvolle Persönlichkeiten als Mitglieder in den Beirat des Freundes- und Förderkreises gewählt:

Dipl.-Ing. oec. Volker Ciesiolka,

Vorsitzender der Geschäftsführung der PS-Union Holding, Halle

Dr. Jürgen Fox,

Vorstandsmitglied der Saalesparkasse, Halle

Dr. Claus Haake,

Musikwissenschaftler, Händel-Preisträger, Halle

Klaus-Jürgen Kamprad,

Musikwissenschaftler, Inhaber der Verlagsgruppe Kamprad, Altenburg

Kammersänger Axel Köhler,

Künstlerischer Direktor (Intendant) der Oper Halle, Händel-Preisträger, Halle

KMD Professor Wolfgang Kupke,

Rektor der Evangelischen Hochschule für Kirchenmusik Halle (Saale),
Präsident des Landesmusikrats Sachsen-Anhalt, Halle

Bernhard Prokein,

Musiker in der Staatskapelle Halle und des Händelfestspielorchesters Halle, Halle

Dr. Bertram Thieme,

Direktor Dorint Hotel Charlottenhof Betriebs GmbH, Halle

Dr. Edwin Werner,

Musikwissenschaftler, ehem. Direktor des Händel-Hauses zu Halle, Ehrenpräsident des Landesmusikrats Sachsen-Anhalt, Händel-Preisträger, Halle

Als Sekretär des Beirats wurde **Herr Bernhard Prokein** berufen.

Aufgabe des Beirats ist es, den Vorstand bei der Ausarbeitung konzeptioneller Gedanken für die Arbeit des Freundes- und Förderkreises zu beraten, Hilfe bei der Verwirklichung wichtiger Projekte zu leisten und in der Öffentlichkeit als »Botschafter« des Freundeskreises und damit des Händel-Hauses wirksam zu sein.

Auf der Mitgliederversammlung des Freundeskreises am 28. Januar 2012 im Kammermusiksaal des Händel-Hauses überreichte der Vereinsvorsitzende Dr. Christoph Rink die

Berufungsurkunden an die aufgeführten Persönlichkeiten. Dabei betonte er in seiner kurzen Ansprache, dass der Vorstand mit Freude und mit Dankbarkeit die Bereitschaft der Berufenen zur Mitarbeit im Beirat zur Kenntnis genommen hat. Er hob hervor, dass sowohl Musikwissenschaftler als auch Vertreter der Öffentlichkeit und der Wirtschaft gemeinsam einen wichtigen Beitrag zur weiteren Entwicklung des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses leisten werden.

Hallische Händel-Ausgabe

52

Die Hallische Händel-Ausgabe (HHA) ist eine Kritische Gesamtausgabe der Werke Georg Friedrich Händels auf der Grundlage aller bekannten Quellen, die sowohl der Forschung als auch der Praxis dienen soll. Geplant sind 116 Notenbände mit Kritischen Berichten und Faksimiles der Libretti bei Opern und Oratorien sowie ca. 10 Supplemente. Seit 1955 erschienen 80 Notenbände mit Kritischen Berichten und 5 Bände Supplemente. Jeder Band enthält ein Vorwort, in dem über Entstehungsgeschichte und Überlieferung des Werkes berichtet wird und aufführungspraktische Fragen erörtert werden. Der im Hauptteil der einzelnen Bände vorgelegte Notentext besteht in der Regel aus den Sätzen, die bei der Erstaufführung eines Werkes gespielt wurden. Der Notentext entspricht dabei normalerweise dem der autographen Quellen, wie diese zur Zeit der Erstaufführung vorlagen. Sämtliche Skizzen, Fragmente und im Verlauf des Kompositionsvorgangs gestrichene oder geänderte Passagen werden im Kritischen Bericht wiedergegeben. Ist kein Autograph vorhanden, muss aus einer Untersuchung der Sekundärquellen der bestmögliche Text erschlossen werden. Neben den Autographen sind Händels Direktionspartituren die wichtigsten Quellen für die Edition. Da sie ständig aktualisiert wurden, lassen sich aus ihnen die verschiedenen Stadien innerhalb der Werkgenese ablesen. Die Ausgaben von Vokalwerken enthalten eine wörtliche deutsche und, wenn

nötig, auch eine englische Übersetzung des Gesangstextes.

Der klassisch-romantische Werkbegriff lässt sich auf Händels Kompositionen nicht anwenden, da es für ihn das in sich abgeschlossene, unveränderliche, einmalige Werk nicht gab. Es war vielmehr ständigen Veränderungen unterworfen, so lange es gespielt und aufgeführt wurde. Es ist heute selbstverständlich, sämtliche Fassungen eines Werkes zu identifizieren und in der Ausgabe abzudrucken, dass sie nachvollziehbar und – wenn möglich – aufführbar sind. Da Händels Gesamtwerk in einer Fülle von Quellen vorliegt – außer den Autographen und Direktionspartituren sind zahlreiche Abschriften, Frühdrucke, Textbücher, Fragmente und Skizzen überliefert – und sämtliche Quellen im Rahmen der HHA ausgewertet werden, ist die Erarbeitung der Kritischen Berichte zumeist sehr aufwendig.

Träger der HHA ist die Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft e. V., Halle, unter dem Vorsitz von Professor Dr. Wolfgang Hirschmann. Herausgeber ist die Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft e. V., Halle, Editionsleiter sind Professor Dr. Wolfgang Hirschmann (Halle) und Dr. Terence Best (Brentwood, UK). Die Redaktion bilden die hauptamtlichen Wissenschaftlichen Mitarbeiter Stephan Blaut M. A., Dipl.-phil. Annette Landgraf, Dr. Michael Pacholke und Teresa Ramer-Wünsche M. A. (halbtags). Als Honorarkraft wird Phillip Schmidt beschäftigt.

Dem Herausbergremium (Editorial Board) der HHA gehören neben den Editionsleitern an: Professor Graydon Beeks (Claremont, USA), Professor Dr. Donald Burrows (Cranfield, UK), Dr. Hans Dieter Clausen (Hamburg), Professor Dr. Hans Joachim Marx (Hamburg) und Professor Dr. John H. Roberts (San Francisco, USA).

Die Bände der HHA erscheinen beim Bärenreiter-Verlag, Kassel.

2010 erschienen zwei Bände: *La Resurrezione*, HWV 47 (I/3), herausgegeben von Terence Best, und *Neun Amen- und Halleluja-Sätze*, HWV 269–277 / Drei englische Kirchenlieder, HWV 284–286 (III/15), herausgegeben von Stephan Blaut.

La Resurrezione, HWV 47

»La Resurrezione di nostro Signor Gesù Cristo« (Die Auferstehung unseres Herrn Jesus Christus) war Händels zweites italienisches Oratorium und wurde am Ostersonntag, dem 8. April 1708, mit großer Pracht im Palazzo Bonelli, dem römischen Palast des Marchese Francesco Maria Ruspoli, aufgeführt. Noch Friedrich Chrysander konnte in seiner bisher maßgeblichen Edition von 1877 das Oratorium aufgrund der damaligen Quellenlage nur ohne die zugehörigen Instrumentalsätze und mit der ganzen ersten Szene in der von Händel noch vor der Uraufführung verworfenen Fassung des Hauptautographs präsentieren. Im neuen Band der HHA dagegen, der auf drei autographen Quellen, der Direktionspartitur und dem Librettodruck zur Uraufführung beruht, erscheint das Werk, wie es offenbar 1708 in Rom aufgeführt worden war.

Neun Amen- und Halleluja-Sätze, HWV 269–277 / Drei englische Kirchenlieder, HWV 284–286

Die neun zweistimmigen Sätze HWV 269–277 für Sopran und Basso continuo komponierte Händel zwischen 1728 und 1747. Der Gesang beschränkt sich auf die liturgischen Formeln »Amen« und »Alleluja«. Nur in dem textlosen Satz HWV 275 unterlegte Händel der Sopranstimme aus unbekanntem Gründen diese Formeln nicht; in Analogie zu den anderen Sätzen wurde für die Ausgabe der HHA der Text mit »Alleluia, amen« ergänzt. Die Entstehung der Amen- und Halleluja-Sätze wurde bislang vor allem im Zusammenhang mit der musikalischen Unterweisung der königlichen Prinzessinnen durch Händel gesehen. Tatsächlich weisen vor allem die Autographe von HWV 276 und 277 durch das saubere Schriftbild und durch ungewöhnlich reich ausgeschriebene Verzierungen und Bezifferungen Merkmale von Materialien auf, die speziell für den Musikunterricht angefertigt wurden. Für welche Schülerinnen oder Schüler die Sätze im Einzelnen gedacht waren, lässt sich heute nicht mehr mit Sicherheit bestimmen.

Wahrscheinlich 1746/47 komponierte Händel die jeweils durch einen bezifferten Bass begleiteten Melodien der drei Kirchenlieder HWV 284–286, die im 19./20. Jahrhundert unter den Überschriften »Cannons«, »Fitzwilliam« und »Gopsal« Verbreitung fanden. Die Liedtexte stammen von Charles Wesley (1707–1788), der zusammen mit seinem Bruder John maßgeblich an der Entstehung des Methodismus beteiligt war, zu dessen Ausbreitung im angelsächsischen Raum die ca. 6.000 von Ch. Wesley verfassten Kirchenlieder wesentlich beitrugen.

2011 erschienen drei Bände: *Samson*, HWV 57 (I/18), herausgegeben von Hans Dieter Clausen (Hamburg), *Arminio*, HWV 36 (II/35), herausgegeben von Michael Pacholke und *Kammerduette und -terzette*, HWV 178–182a, b, 184–194, 196–201a, b (IV/7), herausgegeben von Konstanze Musketa (Halle).

Samson, HWV 57

Händel komponierte sein Oratorium *Samson* zwischen dem 14. 9. und dem 29. 10. 1741. Er bearbeitete es umfassend im Herbst und Winter 1742 und führte es am 18. Februar 1743 in London im Königlichen Theater in Coventgarden zum ersten Mal auf. Die Nachfrage nach Libretti war überraschend groß, Händels Gewinn wurde auf 2.000 £ geschätzt. Das *Dublin Journal* veröffentlichte eine nach der vierten Vorstellung geschriebene Zusendung aus London mit der Nachricht, dass aus Mangel an Plätzen mehr Leute abgewiesen werden mussten als jemals in der italienischen Oper. Mit sieben Wiederholungen innerhalb derselben Saison war es eines seiner erfolgreichsten Werke. Weitere Aufführungen folgten in London unter Händels Leitung 1744, 1745, 1749, 1750, 1752, 1753, 1754, 1755 und 1759.

Der Kompositionsprozess scheint zügig und ohne Umwege verlaufen zu sein. Das Autograph enthält keine größeren Umstellungen, Umwidmungen oder Neutextierungen, wie wir sie aus einer Reihe anderer Werke Händels kennen, lediglich kleinere Sofortkorrekturen. Der HHA-Band bietet dabei zum ersten Mal die Möglichkeit, Händels *Samson* in der Urfassung von 1741 mit dem tragischen Schluss aufzuführen. Sie gibt dem Chor eine stärkere Rolle, bietet

dem Publikum weniger Abwechslung und verlangt von ihm mehr Konzentration auf den Text und die innere Handlung. Die Partitur hierfür muss aus dem Haupttext und dem Anhang Ia kombiniert werden.

Arminio, HWV 36

Von August 1736 bis Januar 1737 komponierte der 51jährige Georg Friedrich Händel die drei Opern *Arminio*, HWV 36, *Giustino*, HWV 37, und *Berenice*, HWV 38, eine Schaffensintensität, die er in dieser Gattung nie zuvor erreicht hatte und auch nie wieder erreichen sollte. Die Uraufführung von *Arminio* fand am 12. Januar 1737 in London im Theatre Royal in Coventgarden statt, es folgten fünf Wiederholungen, aber keine Wiederaufnahme zu Händels Lebzeiten. Das Werk erzielte also nur geringen Publikumerfolg, allerdings war der Earl von Shaftesbury begeistert und schrieb: »Ich denke, dass eher mehr Abwechslung und Geist darin als in irgendeiner der bisherigen [Opern Händels] ist und dass sie vortrefflich aufgeführt wird.«

Die Konstellation der Personen in Händels *Arminio* entspricht im Wesentlichen derjenigen ihrer historischen Vorbilder aus den germanisch-römischen Kämpfen zu Beginn des 1. Jahrhunderts, die Handlung hat jedoch nur wenig mit den geschichtlichen Ereignissen zu tun: So sind einerseits Varos Liebe zu Tusnelda, Arminios Gefangennahme durch Segeste sowie Segestes Versöhnung mit seinen Kindern Tusnelda und Sigismondo sowie mit *Arminio* unhistorisch, während andererseits in der Oper von einer Varusschlacht gar keine Rede ist und nur in der letzten Szene kurz berichtet wird, dass Varo umgekommen sei, offenbar –

konkret zu erfahren ist es nicht – bei der Eroberung von Segestes Burg durch Arminios »deutsche« Krieger.

Die Fassung der Uraufführung von *Arminio* am 12. Januar 1737 bildet den Hauptteil des neuen HHA-Bandes. Die Satznummern des Hauptteils stimmen mit denen im HWV überein, unter Nr. 23 erscheinen in der HHA allerdings nur die in der Premiere tatsächlich musizierten ersten sechs Takte der Nr. 23 des HWV. Die 16taktige Urfassung ist im Anhang abgedruckt. Die Kürzungen in Nr. 7, 21 und 22, die vielleicht erst während der ersten Aufführungsserie erfolgten, sind im Hauptteil durch Klammern angegeben. Der Anhang enthält ferner die ursprüngliche Fassung der Partie des Tullio für Bass sowie die verzierten Fassungen zweier Arien aus dem Hamburger Exemplar des Erstdrucks der Oper.

Kammerduette und -terzette,

HWV 178–182a, b, 184–194, 196–201a, b
Von Händel sind 20 als authentisch geltende Kammerduette (HWV 178–182^{a, b}, 184–194, 196–199) und zwei Kammerterzette (HWV 200, 201^{a, b}) überliefert. Die Entstehungszeit umfasst einen Zeitraum von fast vier Jahrzehnten, wobei sich vier Perioden aufzeigen lassen: Italien 1706–1710, Hannover 1710/12, London 1720er Jahre und London 1740/45. Konkrete Entstehungsanlässe sind für Händels Kammerduette generell nicht bekannt, aber in Rom, Venedig und Florenz, in Hannover und London gab es bei Hofe oder in Adelshäusern sicherlich Bedarf.

Noch Friedrich Chrysander rechnete mit insgesamt 22 erhaltenen Kammerduetten von Händel: Zu den im Hauptteil des Bandes aufgeführten 20 zählte

er die unvollendet gebliebene Spätfassung von »Caro autor di mia doglia«, HWV 182^b, als eigenständiges Werk hinzu sowie das gleichtextige Duett von Reinhard Keiser. Nicht alle handschriftlichen Quellen, die ihm laut Auskunft seines Vorwortes schon zu seiner Ausgabe von 1870 bekannt oder zugänglich waren, benutzte er auch tatsächlich. Bei einer Neuauflage im Jahr 1880 sah er zwar weitere Autographe der Werke ein und korrigierte etliche Fehler, doch lagen ihm andere, heute bekannte autographe Handschriften nur unvollständig oder überhaupt nicht vor, so dass Abweichungen vom Original stehenblieben und in Abschriften und Drucke übernommen wurden. Der neue Band der HHA basiert auf den Autographen Händels, soweit diese noch vorhanden sind, ansonsten auf den frühesten überlieferten Abschriften. Dadurch konnten die Fehler der bisherigen Ausgaben revidiert werden. Das Terzett »Se tu non lasci amore« wird erstmals in der vollständigen Fassung wiedergegeben (= HWV 201^a).

2012 sind zur Veröffentlichung vorgesehen:

Lateinische Kirchenmusik I:

Dixit Dominus, HWV 232 (III/1), herausgegeben von Hans Joachim Marx (Hamburg), *Acis and Galatea*, HWV 49b (I/9.2), herausgegeben von Artie Heinrich (Bernau), *Arianna*, HWV 32 (II/29), herausgegeben von Reinhold Kubik (Wien).

Redaktion der HHA

*Stephan Blaut, Annette Landgraf,
Michael Pacholke, Teresa Ramer-Wünsche
und Phillip Schmidt*

Händelfestspielorchester in der Oper 2012, 2. Halbjahr

Alcina

Drama per musica von Georg Friedrich Händel HWV 34
nach einem Libretto von Antonio Fanzaglia, Gemeinschaftsproduktion der
Oper Halle und der Händel-Festspiele Halle

Musikalische Leitung: Bernhard Forck
Inszenierung und Ausstattung: Andrej Woron
Choreinstudierung: Tobias Horschke
Mit Romelia Lichtenstein (Alcina), Ines Lex (Morgana),
Michael Smallwood (Oronte) u. a.
Wiederaufnahme am 26. Oktober 2012 in der Oper Halle
Weitere Vorstellungen 2012: 3.11.2012.

Händelfestspielorchester im Konzert 2012, 2. Halbjahr

Händel zu Hause

Aula der Universität im Löwengebäude

jeweils an einem Donnerstag um 19.30 Uhr

1. Konzert: 11. Oktober 2012

HÄNDELS ORGELKONZERTE

Arcangelo Corelli	Concerto grosso B-Dur op. 6 Nr. 11
Georg Friedrich Händel	Orgelkonzert B-Dur op. 4 Nr. 2 HWV 290
Georg Philipp Telemann	Ouvertürensuite g-Moll »La Musette« TWV 55:g1
Georg Friedrich Händel	Orgelkonzert F-Dur op. 4 Nr. 5 HWV 293
Johann Bernhard Bach	Ouvertüre Nr. 3 G-Dur
Georg Friedrich Händel	Orgelkonzert g-Moll op. 4 Nr. 1 HWV 289

Ragna Schirmer, *Hammerflügel* | Bernhard Forck, *Leitung und Violine*

2. Konzert: 6. Dezember 2012

BACH PUR

Johann Sebastian Bach	Brandenburgisches Konzert Nr. 1 F-Dur BWV 1046
Johann Sebastian Bach	Brandenburgisches Konzert Nr. 5 D-Dur BWV 1050
Johann Sebastian Bach	Ouvertüre Nr. 4 D-Dur BWV 1069
Johann Sebastian Bach	Brandenburgisches Konzert Nr. 4 G-Dur BWV 1049

Constanze Karolic, Traversflöte | Michaela Hasselt, Cembalo | Bernhard Forck, Leitung und Violine

Händels Schätze 2012, 2. Halbjahr

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

Mitglieder des Händelfestspielorchesters Halle auf historischen Instrumenten im Kammermusiksaal der Stiftung Händel-Haus jeweils an einem Mittwoch um 19.30 Uhr

1. Konzert: 7. November 2012

Wiener Klassik am Klavier

Das besondere Instrument: **Walter-Flügel**, Wien um 1820,
Inventarnummer: MS-711

Werke für Hörner, Streichinstrumente, Flöte und Hammerflügel
von J. Haydn, F. Benda, W. A. Mozart u. a.

Gesprächsleitung: Roland Hentzschel | Leiter Restaurierungsatelier
Stiftung Händel-Haus

2. Konzert: 19. Dezember 2012

Der vielsprachige, weltgewandte Händel

Das besonderes Exponat: **Händelbüste**, vermutlich von John oder
Henry Cheere, London 3. Viertel 18. Jahrhundert

Werke von H. Purcell, G. F. Händel, H. Albicastro, F. Francœur,
mit Melanie Hirsch | Sopran

Gesprächsleitung: Gert Richter | Leiter Museum Stiftung Händel-Haus

57

Weitere Informationen zu allen Veranstaltungen: www.buehnen-halle.de

Vorverkauf: Theater- und Konzertkasse, Große Ulrichstr. 51, 06108 Halle, Tel. 03 45 / 51 10-777

Öffnungszeiten: Mo-Sa, 10-20 Uhr (während der Spielzeitpause verkürzte Öffnungszeiten)

Auswärtige Gastspiele 2012, 2. Halbjahr

Sonnabend, 14. Oktober 2012, 17.00 Uhr

Schkeuditz, Kirche Altscherbitz

König Friedrich II. von Preußen: Flötenkonzert Nr. 3 C-Dur

Auszüge aus Händels *Solomon* HWV 67, *Rinaldo* HWV 7a, *Acis und Galathea* HWV 49 u.a.

Romelia Lichtenstein, Melanie Hirsch, Sopran | Michael Smallwood,

Tenor | Elke Lange, Flöte | Mitglieder des Händelfestspielorchesters Halle |

Bernhard Prokein, Orgel & Leitung

Weitere Informationen und Kartenvorverkauf: Tel. 03 42 04 / 6 95 55 oder www.villa-musenkuss.de
Änderungen vorbehalten!

Brockes-Gedichtbände für Händel-Haus-Bibliothek erworben



Jens Wehmann

Im Rahmen der Lutherdekade hat die Stiftung Händel-Haus für 2012 eine Sonderausstellung, die die Zusammenarbeit zwischen Händel und dem Hamburger Dichter Barthold Heinrich Brockes (1680–1747, Abb. A) beleuchtet, gestaltet. Brockes ist der Verfasser häufig vertonter geistlicher Dichtungen. Im Zusammenhang mit den Ausstellungsvorbereitungen konnte eine frühe Ausgabe von Brockes' umfangreicher Gedichtsammlung *Irdisches Vergnügen in Gott* erworben werden. Die Sammlung umfasst neun Teile in sechs Bänden, gedruckt in den Jahren 1732–1749 in Hamburg. Händel verwendete einige dieser Gedichte als Textvorlagen für seine »Neun Deutschen Arien« (HWV 202–210). Das Gesamtwerk ist vollständig, aber aus Bänden verschiedener Auflagen zusammengestellt, was sich auch in den unterschiedlichen, aber historischen und gut erhaltenen Einbänden niederschlägt (Abb. B).

58

Der Ankauf der Brockes-Bände wurde ermöglicht durch eine Spende der Teilnehmer an der Trauerfeier für Herrn Gerhard Lütke (26. 12. 1925 – 20. 12. 2010) seinem Wunsche entsprechend für den »Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses zu Halle«, dessen langjähriges Mitglied er war.¹ Den Mitarbeitern der Stiftung Händel-Haus wird Gerhard Lütke auch deshalb in besonderer Erinnerung bleiben, weil er zusammen mit anderen Mitgliedern des Vereins »Norderstedter Filmwerkstatt« 2003 den schönen Dokumentarfilm »Ein Cembalo für Händel« über das Ruckers-Cembalo in der Musikinstrumentensammlung des Händel-Hauses produziert hat.



Händel und Brockes waren sicher miteinander bekannt und wohl auch befreundet. Beide studierten zu Beginn des 18. Jahrhunderts in Halle (Brockes 1700 bis 1702, Händel 1702 bis 1703), wo Brockes auch Privatkonzerne veranstaltete. In den Jahren nach 1703 lebte Händel in Brockes' Heimatstadt Hamburg und arbeitete für die Oper am Gänsemarkt. Auch in seiner Londoner Zeit (seit 1712) ließ Händel den Kontakt nach Hamburg nicht abreißen. 1716 vertonte er Brockes' Passionsoratorium *Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus* (die sogenannte



A Porträt Barthold Heinrich Brocke.
Kupferstich von Johann Jacob Haid nach
Balthasar Denner.

B Buchrücken der Bände
»Irdisches Vergnügen in Gott«.

-
- 1 Von einem Restbetrag wurden zwei Händel-Notendrucke des 19. Jahrhunderts erworben, die die entsprechende Sammlung der Bibliothek des Händel-Hauses ergänzen: *Georg Friedrich Händel: The celebrated chorusses from Handels oratorios, arranged for the organ or piano forte in four volumes*, by Dr. Calcott, Mr. Hook and other esteemed authors. London, [1814–1819], sowie: Georg Friedrich Händel: *Concert (G-Moll)* (Larghetto affettuoso, Fugato, Musette, Allegro molto vivace, Finale) für Streichorchester, zwei obligate Violinen und obligates Violoncell, bearb. von Ferdinand David, für das Pianoforte zu vier Händen arrangiert von Richard Kleinmichel, Leipzig, [1868].

Brockes-Passion). Der Hamburger Komponist und Musikschriftsteller Johann Mattheson (1681–1764) berichtet, dass die Brockes-Passion, ähnlich wie Händels Opern, von diesem zur Aufführung nach Hamburg geschickt wurde: »Eine solche Beschaffenheit hat es auch mit der Brockesischen Paßions-Musik, die er [Händel] gleichfalls in England verfertigt, und in einer ungemein enggeschriebenen Partitur auf der Post hieher geschickt hat.«²

Ab 1721 schrieb und veröffentlichte Brockes seine Gedichtsammlung *Irdisches Vergnügen in Gott*, in der er die Schönheit und die Nützlichkeit der Natur oder von Details des Alltags beschrieb. Etwa Mitte der 1720er Jahre komponierte Händel dann seine *Neun Deutschen Arien* zu Texten aus dem »Irdischen Vergnügen«,³ und zwar wohl für den privaten Gebrauch, nicht für die öffentliche Aufführung. Es ist anzunehmen, dass er die Vertonungen für Brockes selber, vielleicht auf dessen Bitte hin, geschrieben hat.⁴

Brockes' Texte waren zu ihrer Zeit außerordentlich populär. Dies lässt sich etwa an der großen Zahl der Vertonungen der Passion (außer von Händel z. B. auch von Reinhard Keiser, Georg Philipp Telemann, Johann Mattheson und Johann Friedrich Fasch) und den zahlreichen Nachauflagen des »Irdischen Vergnügens« ablesen. Auch Texte aus diesem Werk wurden verschiedentlich vertont, u. a. auch wieder von Telemann.

Für den heutigen Leser dürfte ein beträchtlicher Teil des Reizes dieser Gedichte in der Fülle von Details des zeitgenössischen Alltagslebens liegen, die Brockes als Ausgangspunkt für seine spirituellen Reflexionen verwendet. Charakteristisch dafür sind Gedichte wie »Gedancken auf den Schnupff-Toback«⁵, »Die Seifen-Blase«⁶, »Betrachtung über den braunen Kohl«⁷, oder auch Gedichte über Frösche in seinem Garten⁸ und über seinen Hund »Mops«⁹. Diese Detailversessenheit ist aber durchaus emblematisch gemeint: Scheinbar triviale Objekte oder Begebenheiten aus dem Alltag oder der Natur werden symbolisch gedeutet, um die Schönheit der Schöpfung und somit den Schöpfer zu loben.

Der Beweis der Existenz Gottes anhand der Vollkommenheit



C »Irdisches Vergnügen in Gott«, Bd. 6, Titelseite und Frontispiz.

seiner Schöpfung, die sogenannte Physikotheologie, war zu jener Zeit in Hamburg sehr im Schwange.¹⁰ Diese Gedankenfigur wird besonders auch in den von Händel vertonten Arien deutlich, so z. B. in »Flammende Rose« (HWV 210):

Flammende Rose, Zierde der Erden, | Glänzender Gärten bezaubernde Pracht! | Augen,
die deine Vortrefflichkeit sehen, Müssen, vor Anmuth erstaunet, gestehen, | Daß dich
ein Göttlicher Finger gemacht.¹¹

Gemäß seiner Gewohnheit erwähnte Brockes seine Freunde und Bekannten regelmäßig in seinen Gedichten. Es werden z. B. der Komponist Telemann¹² oder der Porträtmaler Balthasar Denner¹³, der auch Händel porträtierte, genannt. So zeigen sich dann auch die Bedeutung, die die Bekanntschaft mit Händel für Brockes hatte, und die hohe Wertschätzung für dessen Musik in mehrfach wiederkehrenden Erwähnungen in späteren Gedichten, besonders im siebten Band, der den Titel *Land-Leben in Ritzebüttel* trägt. Brockes berichtet hier vom Musizieren im Kreis seiner Familie. Zusammen mit seiner Frau Anna Ilsabe (»Belisa« in seinen Gedichten) hatte er zwölf Kinder. Die gesamte Familie war ausgesprochen musikalisch, was sich wiederum auch in seiner Lyrik niederschlug. So wird etwa in dem Gedicht »Die anmuthige Wasser-

-
- 2 Johann Mattheson: *Grundlage einer Ehren-Pforte, woran der Tüchtigsten Capellmeister, Componisten, Musikgelehrten, Tonkünstler &c. Leben Wercke, Verdienste &c. erscheinen sollen*. Repr. der Ausg. Hamburg 1740, hrsg. von Max Schneider, Berlin 1910, S. 96.
 - 3 Werner Braun: B. H. Brockes' *Irdisches Vergnügen in Gott* in den Vertonungen G. Ph. Telemanns und G. Fr. Händels, in: *Händel-Jahrbuch*, 1 (1955), S. 42–71, hier S. 66.
 - 4 Werner Braun: Händel und der Dichter Barthold Heinrich Brockes, in: *Händel und Hamburg. Ausstellung anlässlich des 300. Geburtstages von Georg Friedrich Händel*, Hamburg 1985, S. 85–97, hier S. 92.
 - 5 Barthold Heinrich Brockes: *Verdeutsche Grund-Sätze der Welt-Weisheit, des Herrn Abt Genest, nebst verschiedenen eigenen theils physicalischen theils moralischen Gedichten, als des Irdischen Vergnügens in Gott dritter Theil.*, 3. Aufl., Hamburg 1736, S. 703.
 - 6 Barthold Heinrich Brockes: *Irdisches Vergnügen in Gott*, fünfter Theil, Hamburg, 1736, S. 270 ff.
 - 7 Barthold Heinrich Brockes: *Irdisches Vergnügen in Gott*, sechster Theil, Hamburg 1749, S. 211 ff.
 - 8 Barthold Heinrich Brockes: *Irdisches Vergnügen in Gott*, vierter Theil, 2. Aufl., Hamburg, 1735, S. 80.
 - 9 Ebd., S. 81.
 - 10 Vgl. z. B. Axel Weidenfeld: Die Sprache der Natur. Zur Textvertonung in Händels »Deutschen Arien«, in: *Göttinger Händel-Beiträge* 4 (1991), S. 67–93, hier S. 70 ff.
 - 11 Barthold Heinrich Brockes: *Irdisches Vergnügen in Gott*, Erster Theil, nebst einem Anhang etlicher übersetzten Fabeln des Herrn de la Motte. 5., neu-übers. u. verb. Aufl. Hamburg, 1732, S. 83.
 - 12 Sonett auf den berühmtesten Komponisten dieser Zeit, in: Barthold Heinrich Brockes: *Verdeutschter Bethlehemitischer Kinder-Mord des Ritters Marino : nebst des Hrn. Übersetzers eigenen Wercken, auch vorgedrucktem Vorbericht, Leben des Marino und beygefügeten Anmerkungen*. Tübingen, 1739. Online-Ausgabe: Halle, Saale: Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, 2010 <urn:nbn:de:gbv:3:1-192316>, <<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:gbv:3:1-192316>>, S. 602.
 - 13 Sonett auf den berühmtesten Portraitschilderer unserer Zeit, in: Brockes, wie Anm. 12, S. 604.

Fahrt in einer schönen Sommer-Nacht« eine nächtliche Bootsfahrt geschildert, bei der die Musik Händels erklang:

... Die laue Heiterkeit der Luft, der Mond, wodurch sich Licht und Schatten | In solchem schönen Schmuck erzeugt und überall gebildet hatten, | Bewog mich meiner Kinder Bitten, mich in ein Schiffgen zu begeben, | Und auf dem Wasser bey der Stille zu fahren, nicht zu widerstreben. | Wir stiegen denn zusammen ein, und fuhren, bey so schönem Wetter, | In einer angenehmen Stille, die so gelinde, sanft und süß, | Daß sich dadurch in unserm Geist ein sanfter Eindruck spühren ließ, | Und ich mich nicht enthalten konnt, bey meines Sohnes Flöhte Klingen | Der sonst bekannten Arie hieher gehörten Text zu singen: Süße Stille &c. | Mein Marianchen, nebst den andern, sogar mein Mieckchen, das so klein, | die stimmten mit verschied'nen Stimmen dem angestimmten Text mit ein, | So hell, daß Echo wiederschallt. ...¹⁴

Es kann kaum ein Zweifel bestehen, dass hier Händels Arie »Süße Stille, sanfte Quelle ruhiger Gelassenheit« (HWV 205) nach Brockes' eigenem Text gemeint ist. Eine ähnliche Situation schildert das Gedicht »Abend=Vergnügung im Walde«. Ein Waldspaziergang, der in einem Picknick endet, wird zum Anlass genommen, Händels Arien zu singen:

Ein Gläschen Wein facht, nach der Eigenschaft, | Die in ihm liegt und seiner muntern Kraft, | Die schon vorhin in unserm Blut | Entstandene Vergnügungs=Gluht | Noch etwas mehr in Jedem an, | Worüber jeglicher sich auf ein Lied besann, | Das sich zu unserm Zustand schickte, und ward, daß Wald und Feld erklingen, | Hierauf zuerst, von einem nur allein, | Denn von dem Chor, der allgemein, | Zu anfangs folgendes gesungen: [...] | In den angenehmen Büschen, | Wo sich Licht und Schatten mischen, [...]

62

Hier folgt der vollständige, eigentlich schon aus dem ersten Band des »Irdischen Vergnügens« bekannte Text, der von Brockes noch um eine zweite Strophe erweitert ist. Dann fährt er fort:

Zumahl erschallte an diesem Orte, | Vor allen andern wunderschöne, | Die, durch die wundersüssen Töne, | Des Großen Grafens von der Lipp und Hendels, recht | belebte Worte: Süße Stille! Sanfte Quelle | ruhiger Gelassenheit [...]¹⁵

Auch hier wird noch einmal der vollständige Text wiedergegeben. Ein weiteres Gedicht berichtet von einer musikalischen Aufführung anlässlich eines Besuches seiner Kinder und Enkel bei ihm in Ritzebüttel:

... Inzwischen fing, mit hellem Singen, | Ein Paar von meinen Kindern an, beym lieblich klingenden Clavier, | Mit einer Flöten Ton begleitet, in einem schönen Duo, mir, | Aus unsers grossen Hendels Stücken, ein liebliches Concert zu bringen.¹⁶

Ohne Bezug auf ein konkretes Ereignis schafft es Brockes sogar, Händel in seiner Übersetzung des Gedichts »Betrachtungen über das Gehör« von Charles-Claude Genest (1639–1719) unterzubringen:

Wenn sonderlich ein Hendel moduliret | Und seine Töne moderiret, | In lieblichen Gesängen, die man hört, | Ja immer mehr die Wunder noch vermehrt, | Und uns fast Glauben macht, | Ob nicht ein holder Geist den Klang vom Himmel bracht.¹⁷

Im französischen Original steht Orpheus (»Orphée«) statt Händel.¹⁸ Dagegen bezieht sich ein anderes Gedicht wiederum stärker auf die Musikpraxis in seinem Haus. Dieser Text mit dem Titel »Die Laute der Belisa« findet sich unter den eigenen Gedichten, die Brockes seiner

Übersetzung von Giambattista Marinos »Bethlehemitischem Kindermord« anfügte, die 1739 außerhalb des »Irdischen Vergnügens« erschien. Hier beschreibt er das Lautenspiel seiner Frau:

... Will Sie aus Hendels Stücken | Mit einem sanfften Satz des Hörers Ohr erquicken; |
So greift ein jeder Griff ihm so die Sinnen an, | Daß er den Wunder=Ton nicht gnug
bewundern kann.¹⁹

Angesichts des oft tagebuchhaften oder autobiographischen Charakters von Brockes' Gedichten ist es wahrscheinlich, dass die beschriebenen Konzerte tatsächlich so oder so ähnlich stattgefunden haben.²⁰ Das »Irdische Vergnügens« ist damit auch eine Quelle für zeitgenössische Aufführungen von Händels Musik im privaten Kreis. Doch auch wenn der poetisch-fiktive Anteil nicht mit letzter Sicherheit zu klären ist, zeigen alle die oben aufgeführten Passagen zumindest, welche große Bedeutung Händels Musik für Brockes hatte. Er kam in seinen Gedichten über einen langen Zeitraum hinweg immer wieder auf sie zurück. Händel ist, obwohl er weit weg in London lebte, durch seine Musik ständig im Leben und in den Gedichten von Brockes präsent. Ähnlich wie die »Neun Deutschen Arien« und die Händelsche Brockes-Passion, die Werner Braun als »Denkmal einer Freundschaft«²¹ bezeichnet hat, setzt auch Brockes' weiteres literarisches Werk dieser Freundschaft ein Denkmal.

Die neu erworbenen historischen Bücher werden erstmals im Rahmen der Sonderausstellung »Singe, Seele, Gott zum Preise«: Der Hamburger Dichter Barthold Heinrich Brockes (1680–1747) in der Schatzkammer des Händel-Hauses vom 21.04.–30.09.2012 gezeigt.

Die *Brockes-Passion* von Georg Friedrich Händel erklingt im Rahmen der Händel-Festspiele 2012 am 10. Juni im Dom zu Halle.

14 Barthold Heinrich Brockes: *Land–Leben in Ritzebüttel, als des Irdischen Vergnügens in Gott siebenter Theil*, Hamburg 1743, S. 213 f.

15 Brockes, wie Anm. 14, S. 76 ff. Auch ein Reichsgraf von der Lippe soll Texte von Brockes vertont haben: Braun, wie Anm. 3, S. 47.

16 Brockes, wie Anm. 14, S. 223 f.

17 Brockes, wie Anm. 5, S. 445.

18 Johanna Rudolph: »Meine Seele hört im Sehen ...«, in: *Händel-Jahrbuch* 7/8 (1961/62), S. 35–67, hier S. 40, hält »Händel« für zeitgemäßer als »Orphée«. Vielleicht liegt der Wechsel aber auch nur in Brockes' Händel-Begeisterung begründet.

19 Brockes, wie Anm. 12, S. 619.

20 Die Händelliteratur stellt dieses jedenfalls nicht in Frage. Siehe z.B. Braun, wie Anm. 4, S. 92, oder Hans Joachim Marx: Artikel Brockes, Barthold Hinrich, in: ders.: *Händel und seine Zeitgenossen*, Laaber 2008, (Das Händel-Handbuch; 1,1), S. 223–226, hier S. 225.

21 Braun, wie Anm. 4, S. 95.

Autoren

Ackermann, Hans-Christian

Dipl.-Ing., Mitglied des Vorstands des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« e.V., Muri, Schweiz

Blaut, Stephan

Musikwissenschaftler, Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Hallischen Händel-Ausgabe, Halle

Kobe, Ronald

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

Landgraf, Annette

Musikwissenschaftlerin, Wissenschaftlicher Sekretär der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Hallischen Händel-Ausgabe, Halle

Meinel, Christian

Pianist, Lehrer am Musikzweig der Latina Halle, Schriftführer des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« e.V., Halle

Pacholke, Michael

Dr. phil., Musikwissenschaftler, Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Hallischen Händel-Ausgabe, Halle

Rätzer, Manfred

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

Ramer-Wünsche, Teresa

Musikwissenschaftlerin, Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Hallischen Händel-Ausgabe, Mitglied der Redaktion der »Mitteilungen« des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« e.V., Halle

Rink, Christoph

Priv.-Doz. Dr. med. habil., Vorsitzender des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« e.V., Halle

Schmidt, Phillip

Musikwissenschaftler, Honorarkraft der Hallischen Händel-Ausgabe, Dresden

Stolzenberg, Jürgen

Prof. Dr. phil., Universitätsprofessor, Seminar für Philosophie, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Stellvertretender Vorsitzender des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« e.V., Halle

Wehmann, Jens

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

Werner, Edwin

Dr. phil., Musikwissenschaftler, Händel-Preisträger, ehem. Direktor des Händel-Hauses zu Halle, Ehrenpräsident des Landesmusikrats Sachsen-Anhalt, Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« e.V. und Mitglied des Beirats, Halle

Hinweise für Autoren

Die Hefte *Mitteilungen* und alle Beiträge einschließlich Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Mit Abdruck eines Beitrags gehen für die Zeit bis zum Ablauf des Urheberrechts das Recht zur Veröffentlichung, sowie die Rechte zur Übersetzung, zur Vergabe von Nachdruckrechten, zur elektronischen Speicherung in Datenbanken, zur Herstellung von Separata, Fotokopien und Mikrokopien an den Herausgeber über. Eine Honorierung der für den Druck angenommenen Beiträge erfolgt nicht. Manuskripte (Typoskripte) können an die Redaktion per Post, als Telefax oder per E-Mail eingesandt werden:

Redaktion »Mitteilungen«
c/o Händel-Haus
Große Nikolaistraße 5, 06108 Halle
Telefax: (0345)500 90-212
freundeskreis@haendelhaus.de

Notenbeispiele und reproduzierbares Bildmaterial sollen als Extradatei verschickt werden. Die Druckgenehmigung des Bildautors ist beizufügen. Die Texte können entsprechend alter oder neuer Rechtschreibung verfasst sein. Die Redaktion behält sich alle Rechte zu den eingesandten und zum Druck gebrachten Beiträgen, einschließlich redaktionelle Bearbeitung, vor. Die Redaktion, der Herausgeber und der Verlag haften nicht für unangefordert eingereichte Beiträge. Mit Namen unterzeichnete Beiträge müssen nicht die Meinung der Redaktion widerspiegeln.

Das ist ein
~~Kartoon~~
Cartoon!



Impressum

Herausgeber

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

Redaktion

Katrin Erl, Ute Feudel, Bernd Leistner,
Bernhard Lohe, Bernhard Prokein,
Teresa Ramer-Wünsche,
PD Dr. Christoph Rink (V.i.S.d.P.),
Bernd Schmidt

Titelzeichnung

© Bernd Schmidt

Anschrift der Redaktion

c/o Händel-Haus
Große Nikolaistraße 5
06108 Halle

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

Anzeigen

Bernhard Lohe

Bezug

Die Hefte *Mitteilungen* erscheinen
zwei- bis dreimal im Jahr. Die Hefte
können gegen Erstattung der
Postgebühren (Briefmarken)
unentgeltlich bei der Redaktion
angefordert werden.

Druck

DZA Druckerei zu Altenburg GmbH
Gutenbergstraße 1
04600 Altenburg

Redaktionsschluss

15.03.2012

Redaktionsschluss Heft 2/2012

15.09.2012 (Beiträge für den
Druck werden bis dahin an die
Redaktion erbeten)

Bildnachweis

S. 5/45/58/60: Thomas Ziegler |
S. 19: (Ragna Schirmer) | S. 21: Nikolaus
Brade | S. 26: Monika Lawrenz |
S. 59: Stiftung Händel-Haus | S. 10/
12/29/38/39/46/48: privat

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

Süßes Erwachen. Made by

Dorint

Charlottenhof
Halle (Saale)

Familienbrunch XXL

**Sonn- und feiertags im Dorint Hotel
Charlottenhof Halle (Saale) von 11.00 - 14.00 Uhr.**

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

Preise

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



Dorint Hotel Charlottenhof Halle (Saale)
Dorotheenstraße 12
06108 Halle (Saale)
Tel.: +49 345 2923-0
Fax: +49 345 2923-100
E-Mail: info.halle-charlottenhof@dorint.com
www.dorint.com/halle

Sie werden wiederkommen.



Wir erwecken Papier zum Leben!

Qualität aus einer Hand:

*Druckvorstufe, Druckerei und
Buchbinderei – alles unter einem Dach!*

Wir produzieren:

*Bücher, Broschüren
Kataloge, Prospekte
Kunstdrucke, Zeitschriften
Kalender, Plakate, Flyer
Geschäftsdrucksachen ...*



Druckerei zu Altenburg GmbH
Gutenbergstraße 1
04600 Altenburg

Telefon (0 34 47)5 55-0
E-Mail home@dza-druck.de
Web www.dza-druck.de