

# Mitteilungen



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

2/2013



## Die PS Union – Ihr Mobilitätsdienstleister!

### Impulsgeber bei der Elektromobilität & Carsharing!

Die PS Union Unternehmensgruppe 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.

Unsere Unternehmensgruppe ist Ihr führender Mobilitätsdienstleister der Region. Zu Unserem Leistungsspektrum gehören:

- Verkauf von Neu-, Jahres- und Gebrauchtwagen
- Wartung und Inspektion, TÜV, AU, UVV aller Fabrikate
- Reparatur von KFZ (Unfall-, Karosserie- und Lackinstandsetzung, Sonderumbauten)
- Vermietung von Fahrzeugen und Carsharing
- Einzelteilhandel, Verkauf und Vermietung von Fahrzeugzubehör
- Versicherungs- und Zulassungsdienstleistungen
- Tankstelle für Erdgas, Strom, Vergaser- und Dieselkraftstoffe

Mit 4 verschiedenen Marken von Ford, Volvo, Peugeot und Hyundai, einen speziellen Hochvoltarbeitsplatz für alle gängigen Elektrikmobilitäten und dem speziell ausgebildeten Fachpersonal im Verkauf sowie Werkstatt am Standort Selkestraße und Merseburger Straße bieten wir Ihnen den vollen Service.

**Die PS Union Unternehmensgruppe ist bestens gerüstet für die „geladenen“ Aufgaben der Zukunft.**

Sie wollen flexibel ein Auto nutzen, ohne es zu kaufen? Die PS Union Unternehmensgruppe ist dafür der ideale Partner und verfügt mit dem Ford Carsharing über das ideale Produkt. Wir bieten Ihnen die Möglichkeit unterwegs unkompliziert auf ein Auto zuzugreifen und überall dort mobil zu bleiben, wo Sie es benötigen.

**Bezahlen Sie nur soviel Automobilität wie Sie wirklich brauchen!**

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

PS UNION bewegt die Region.



# Editorial

Zum ersten Male in ihrer über sechzigjährigen Geschichte sind die Händel-Festspiele Halle in diesem Jahr abgesagt worden. Die Entscheidung, die Händel-Festspiele, die vom 6. bis zum 16. Juni hätten stattfinden sollen, abzusagen, wurde mit dem Hochwasser, von dem Anfang Juni 2013 u. a. weite Teile Mitteldeutschlands – und auch Halle – betroffen waren, begründet. Formal-rechtliche Grundlage dafür war der Katastrophenfall, der am 4. Juni für die Stadt Halle ausgerufen und am Morgen des 8. Juni aufgehoben wurde. Da hätten noch 62 der 71 Veranstaltungen auf dem Spielplan gestanden. Diese Absage hat Musikfreunde in allen Regionen tief betroffen gemacht. Der Vorstand des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.« hat seine Position dazu am 6. Juni in einer Stellungnahme zum Ausdruck gebracht, die auf den Seiten 8 und 9 dieses Hefts nachzulesen ist.

Unser Mitgefühl und unsere Solidarität gelten allen vom Hochwasser Betroffenen, die zum Teil erhebliche materielle Verluste hinnehmen mussten. Und wir schließen uns dem Dank und der Bewunderung für die Tausende Helfer an, die in der Stunde der Not zur Stelle waren und durch ihren Einsatz noch größere Schäden verhindert haben.

Die Händel-Festspiele in Halle sind ein über viele Jahrzehnte gewachsenes Kulturgut, das man nicht kurzschlüssig ohne kompetente Beratung und ohne Prüfung möglicher Alternativen absagen darf. Händelfreunde in aller Welt, die Besucher der Festspiele, die zahlreichen Sponsoren und Gewerbetreibenden und nicht zuletzt die Künstler, die zur Ehre Händels und uns allen zur Freude musizieren, erwarten, dass diese Festspiele erhalten und entwickelt werden. Das ist mit den Spendengeldern, die für die Händel-Festspiele in den vergangenen Wochen eingegangen sind, eindrucksvoll deutlich gemacht worden.

Inzwischen haben sich führende Politiker der Stadt und des Landes zu den Händel-Festspielen einschließlich ihrer finanziellen Absicherung bekannt. Nahezu zeitgleich verlautet aber aus der Landesregierung in Magdeburg, dass die Fördermittel für die Theater und Orchester besonders in Halle und Dessau sowie in Eisleben drastisch gekürzt werden sollen. Damit wird die künstlerische Arbeitsfähigkeit dieser Einrichtungen gefährdet und die Existenz der betroffenen Bühnen bedroht.

Einer solchen Politik muss Einhalt geboten werden. Wissenschaft, Kunst und Kultur sind wesentliche Grundlagen für die Zukunft unseres Landes. Sie sind unser gemeinsamer Reichtum, den es zu erhalten und zu mehren gilt.

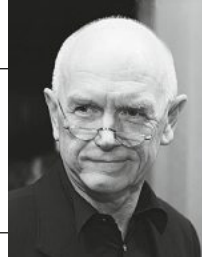
*Christoph Rink*

# Inhalt

---

- 3 Editorial
- 5 Interview mit Herrn Rolf Stiska, Geschäftsführer der Theater, Oper und Orchester GmbH Halle (TOO)
- 8 Zur Flutkatastrophe die Kulturkatastrophe – Stellungnahme
- 10 Manfred Rätzer, Händel braucht weder Wagner noch Verdi zu fürchten, aber ...
- 13 Cordula Timm-Hartmann, Eine nachgeholte Premiere: Händels *Almira – Königin von Kastilien* HWV 1 auf der halleschen Opernbühne
- 16 Das Händelfestspielorchester Halle informiert
- 18 Constanze Wehrenfennig, Die KammerAkademie Halle – Verborgenes neu entdecken
- 19 Edwin Werner, Händel-Bildnisse nach Thomas Hudson in den Sammlungen der Stiftung Händel-Haus II. Teil
- 24 Johannes Forner, Brahms auf Händels Spuren
- 30 Karin Zauft, Eine seltene Symbiose von Macht und Musik: Richard Wagner und der Bayernkönig Ludwig II.
- 34 Nachrichten aus dem Freundeskreis
- 35 Leser für Leser
- 37 Interview mit Herrn Dr. Felix Friedrich, Schlossorganist zu Altenburg
- 40 Wir trauern um unsere Mitglieder
- 41 Phillip Schmidt, Die Streichquartette des Weimarer Hofkapellmeisters Ernst Wilhelm Wolf (1735–1792)
- 47 Daniel Schad, Die Bedeutung von Musikgeschichte(n) für Mitteldeutschland
- 48 Harald Marx und Christoph Rink, *Il caro sassone* – zum 230. Todesjahr von Johann Adolph Hasse
- 56 Kathrin Eberl-Ruf, Zum 200. Todestag von Daniel Gottlob Türk
- 63 Jens Wehmann, Neue Buchpatenschafts-Initiative der Bibliothek des Händel-Hauses
- 64 Autoren
- 65 Hinweise für Autoren & Cartoon
- 66 Impressum
- 67 Antrag auf Mitgliedschaft

## Interview mit Herrn Rolf Stiska, Geschäftsführer der Theater, Oper und Orchester GmbH Halle (TOO)



**Mitt:** Herr Stiska, für Kunst, Kultur und Wissenschaft sind gegenwärtig in Sachsen-Anhalt schwere Zeiten angebrochen. Aus Regierungskreisen in Magdeburg wird angekündigt, dass die hallesche Oper, die Staatskapelle Halle und die Sprechbühnen, also die Theater, Oper und Orchester GmbH (TOO), ab 2014 nur noch eine um 25% reduzierte Förderung zu erwarten haben. Welche Konsequenzen hätte – oder muss man schon sagen: hat – das für die TOO?

**RSt:** Zunächst einmal führt die Ankündigung der Kürzung von Fördermitteln für die Bühnen ganz unmittelbar zur Gefahr einer Beeinträchtigung der künstlerischen Arbeit. Protestaktivitäten und Zukunftsängste der Mitarbeiter sind für die Erbringung kreativer Leistungen nicht gerade zuträglich. In finanzieller Hinsicht treffen die angekündigten Kürzungen zuerst die Stadt als alleinige Gesellschafterin der Theater, Oper und Orchester GmbH. Das wollte der Oberbürgermeister zunächst nicht wahrhaben, er verlangte vom Geschäftsführer umgehend strukturelle Veränderungen zur Anpassung der Kosten an die verringerten Fördermittel des Landes. Dies wäre nur über eine Insolvenz möglich, die sich aus vielen Gründen verbietet. Inzwischen hat sich in Stadt und Land die Erkenntnis durchgesetzt, dass Veränderungen Zeit brauchen und Übergänge finanziert werden müssen.

**Mitt:** Erst haben Sie und alle Händelfreunde die Absage der großartig konzipierten Festspiele in diesem Jahr hinnehmen müssen, was neben dem immensen künstlerischen Schaden zu beträchtlichen finanziellen Verlusten auch für Ihr Haus geführt hat. Nun sollen Sie als Geschäftsführer diesen Verlust und zugleich die angekündigten Sparmaßnahmen mit der Theater, Oper und Orchester GmbH bewältigen. Geht denn das, ist das realistisch?

**RSt:** Ich habe genauso wie die überwiegende Mehrheit unserer Mitarbeiter mit Entsetzen die völlig verfehlte Absage der diesjährigen Händelfestspiele zur Kenntnis nehmen müssen. Als Geschäftsführer der Theater, Oper und Orchester GmbH bin ich allerdings weder willens noch berechtigt, nun auch noch den Schaden, der durch die Fehlentscheidung anderer entstanden ist, zu tragen. Wir haben Verträge und unsere diesbezüglichen Forderungen werden wir, sofern es erforderlich ist, einklagen.

**Mitt:** Es war zuletzt immer wieder von Insolvenz Ihrer Kultur-Gesellschaft TOO die Rede. Was soll das heißen? Ist diese Gefahr gebannt?

**RSt:** Das Land hat eine Kürzung seiner Fördersummen für die Bühnen Halle um fast 3 Millionen Euro angekündigt. Diese Fehlsomme trifft sich mit Mehrkosten, die uns durch im Jahre 2014 auslaufende Haustarifverträge entstehen. Hier handelt

es sich um etwa 2 Millionen Euro. Hinzu kommen jährliche Tarifierhöhungen für die Beschäftigten. Alles in allem werden der GmbH im Geschäftsjahr 2014/2015 circa 6,5 Millionen Euro fehlen. Ein bis zum Sommer 2015 wirkender Schutz der Mitarbeiter vor betriebsbedingten Kündigungen macht es bis zu diesem Zeitpunkt unmöglich, Personal abzubauen und strukturelle Veränderungen vorzunehmen. Der Kostenaufwuchs würde also in voller Höhe die Stadt treffen. Um dies zu vermeiden, kamen kluge Leute auf die Idee mit der Insolvenzlösung. Damit ließen sich, so die Überlegung, kurzfristig alle arbeitsrechtlichen Hindernisse zur Entlassung von Personal aus dem Wege räumen und es könnte ein Neuaufbau in kleineren Strukturen stattfinden. Man hat dabei übersehen, dass auf Grund des Personalüberleitungsvertrages, mit dem die Beschäftigten 2009 von der Stadt in die GmbH gelockt wurden, ein Rückkehrrecht dieser Mitarbeiter zur Stadt verbunden ist. Das würde eine Insolvenz für die Stadt sehr, sehr teuer machen. Ich glaube nicht an die Insolvenzlösung, ich halte sie weder aus Sicht der Kosten für sinnvoll, noch rechtlich durchsetzbar.

**Mitt:** Ist ein Silberstreif am Horizont in Sicht?

**RSt:** Unsere Hoffnung sind die Bürger im Lande, die sich gegen kulturell-geistige Verelendung im Lande Sachsen-Anhalt zur Wehr setzen, sind die Politiker im Landtag und im Stadtrat.

**Mitt:** Wie können die Hallenser Sie und alle Freunde Ihres Hauses bei Ihrem Ringen um die Erhaltung der die Stadt prägenden kulturellen Einrichtungen unterstützen?

**RSt:** Indem sie überall und immer wie-

der öffentlich zum Ausdruck bringen, wie unverzichtbar wir ihnen sind, indem sie sich mit ihrer Unterschrift an der Volksinitiative zur Rettung des Kulturlandes Sachsen-Anhalt beteiligen und indem sie unsere Angebote in Anspruch nehmen, also zahlreiche Aufführungen und Konzerte besuchen.

**Mitt:** Vita brevis, ars longa – unser Leben ist kurz, die Kunst ist ewig, etwas frei übersetzt. Die alten Römer wollten wohl damit sagen, dass Kunst unabhängig von den Tagesgeschäften und den politischen Verwerfungen immer fortbestehen wird. Ist das ermutigend und kann das auch heute gelten?

**RSt:** Natürlich wird die Kunst immer fortbestehen, die Frage ist nur in welcher Form, in welchen Institutionen. Ich bin weit davon entfernt zu fordern, dass alles so bleiben soll, wie es jetzt besteht. Wir müssen auf gesellschaftliche Veränderungen reagieren, aber das lässt sich nicht bewerkstelligen, indem über Nacht der Geldhahn abgedreht wird. Das Land braucht eine Strukturdebatte und wenn man weiß, was man politisch will, muss man den Weg dahin abstecken. Das braucht Vernunft, Sachverstand und auch Zeit.

**Mitt:** Herr Stiska, Sie haben 2009 die Position als Geschäftsführer der Theater, Oper und Orchester GmbH in Halle angetreten. Vorher waren Sie über fast anderthalb Dezennien verdienstvoller Generalintendant der Theater Chemnitz. Was hat Sie bewogen, sich eigentlich nach dem offiziellen Ende Ihrer Berufstätigkeit dieser Aufgabe in Halle zu stellen?

**RSt:** Ich habe die Arbeit, die ich im Laufe meiner Berufstätigkeit machte, nie als Last, sondern immer als Lebens-



elixier empfunden. Da erschien mir das Angebot aus Halle zur Gründung der GmbH doch noch einmal eine reizvolle Aufgabe zu sein. Es sollte sich ja auch nur um zwei Jahre handeln. Inzwischen sind daraus über fünf geworden, weil wir die Mühen der Berge nie wirklich hinter uns gelassen haben, immer tauchten neue Hürden auf und mit den zunehmenden Jahren wuchsen mir die Sache und die Menschen, um die es hier in Halle geht, immer mehr ans Herz.

**Mitt:** Konnten Sie und können Sie, wie man so sagt, etwas bewegen in Halle? Haben sich Ihre Erwartungen erfüllt?

**RSt:** Die Vereinigung der halleschen Bühnen in der Theater, Oper und Orchester GmbH ist erfolgreich realisiert worden. Die künstlerische Leistungsfähigkeit wurde erhalten und sogar gesteigert. Die wirtschaftlichen Auflagen und Ziele sind voll umgesetzt worden. Wir haben von 2009 bis 2012 die Zuschüsse um über 5 Millionen Euro gesenkt und zusätzlich noch Kostensteigerungen aus Tariferhöhungen von etwa 3 Millionen Euro aufgefangen. Insofern kann ich überhaupt nicht unzufrieden sein. Nur gibt es eben keinen Punkt, wo man sagen könnte, die Probleme sind bewältigt, von nun an läuft alles in geregelten Bahnen. Wie wir sehen, sind die Herausforderungen noch größer geworden.

**Mitt:** Sie haben im vergangenen Jahr das Projekt, ein Sonderheft unserer »Mitteilungen« zu »90 Jahre Händel-Oper in Halle« herauszubringen, tatkräftig unterstützt. Welche Bedeutung messen Sie der Aufführung Händel'scher Opern in Halle zu, welche Bedeutung hat aus Ihrer Sicht Händel für Halle?

**RSt:** Händel ist ein großes Glück für Halle, die Aufführung seiner Werke ist

unverzichtbar für Orchester und Oper in Halle, weil es ein Alleinstellungsmerkmal darstellt. Durch Händel ist Halle weltbekannt, seiner Werke willen kommen Besucher aus der ganzen Welt nach Halle und deshalb ist die Absage der Händelfestspiele eben ein Debakel mit weltweiter Wirkung.

**Mitt:** Ist es richtig, dass die Theater, Oper und Orchester GmbH als eine der wesentlichen Säulen der Halleschen Händelpflege betrachtet werden muss?

**RSt:** Wie Göttingen zeigt, geht es auch ganz anders, aber in Halle kann der Beitrag, den die Theater, Oper und Orchester GmbH leistet, in der Tat als eine entscheidende Säule der Händelpflege angesehen werden. Gäbe es die Staatskapelle, das Händel-Festspielorchester, die Oper nicht, brauchte es zumindest wesentlich höherer Zuwendungen zur Durchführung von Händel-Festspielen in Halle, während eine Präsentation seiner Werke über das gesamte Jahr wohl eher nicht stattfinden könnte.

**Mitt:** Welche Pläne, Projekte und Vorhaben gibt es in den Sparten Ihres Hauses für die kommende Spielzeit und darüber hinaus? Können diese realisiert werden – bei den genannten finanziellen Einschränkungen?

**RSt:** Wir werden unsere anspruchsvollen Pläne für die Spielzeit 2013/2014 in vollem Umfang umsetzen, das ist auch wirtschaftlich gesichert. Danach wird es auch weitergehen, wie, hängt von der Klärung der finanziellen Voraussetzungen ab, noch gibt es dazu keine verbindlichen Beschlüsse. Wir sind dadurch in unseren Planungen erheblich behindert.

**Mitt:** Haben Sie außer Oper und Theater noch andere Leidenschaften? Bleibt dafür Zeit?

**RS:** Bedarf es denn außer Musik und Theater noch anderer Leidenschaften? Und wenn, so finden sich dafür auch Zeit und Weg.

**Mitt:** Bleibt Zeit für die Familie?

**RS:** Ein erfülltes Berufsleben betrachte ich als gute Grundlage für ein harmonisches Familienleben, das war bei mir zeitlebens so.

**Mitt:** Schlägt Ihr Herz mehr für das Schauspiel oder für Oper und Orchestermusik? Welche Musik lieben Sie?

**RS:** Ich kam persönlich und im Beruf über das Schauspiel zum Musiktheater. Als Generalintendant in Chemnitz wurde ich anfangs immer kritisch beobachtet, welcher Sparte ich den Vorzug ge-

ben würde. Nein, es gibt bei mir keine Lieblingssparten. Ich habe größte Hochachtung vor allen Künsten und allen Akteuren, so sie sich ernsthaft und leidenschaftlich ihrem Metier hingeben, ich leide unter Schlechtem und habe Freude am Gelungenen in allen Sparten gleichermaßen und dementsprechend möchte ich auch dazu beitragen, dass sich alle Gattungen gut entwickeln.

**Mitt:** Herr Geschäftsführer Stiska, wir danken Ihnen herzlich für dieses Gespräch und wünschen Ihnen vor allem stabile, gute Gesundheit, Durchstehvermögen und unbeirrbar Freude bei der Erfüllung Ihrer Aufgaben.

## Zur Flutkatastrophe die Kulturkatastrophe

*Stellungnahme des Vorstands des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.« vom 6. Juni 2013 zur Absage der Händel-Festspiele 2013*

Zur Flutkatastrophe wurde die Katastrophe auf kulturellem Gebiet hinzugefügt. Während die Naturkatastrophe nicht verhindert werden konnte, ist die Absage der diesjährigen Händel-Festspiele eine Kulturkatastrophe, die auf eine politische Entscheidung zurückzuführen ist. Den von der Flutkatastrophe Betroffenen gilt unsere ganze Solidarität. Wir stehen wie alle Menschen unserer Stadt, unserer Region und des ganzen Landes in diesen Stunden und Tagen der Not an ihrer Seite.



Den materiellen Schäden durch die Naturgewalten sind nun aber Schäden auf kulturellem, künstlerischem Gebiet hinzugefügt worden. Für eine solche Entscheidung gab es keine Sachzwänge, da bis auf wenige Ausnahmen alle Spielstätten der Händel-Festspiele beispielbar sind. Künstlern und Publikum ist durch diese Entscheidung zugleich die Möglichkeit genommen worden, sich – in ähnlicher Weise wie die Veranstalter eines Fußballspiels in Halles Nachbarstadt Leipzig – in den Veranstaltungen der Händel-Festspiele mit den Notleidenden solidarisch zu zeigen.

Nicht allein der materielle Schaden dieser politischen Entscheidung ist immens, der Schaden auf kulturellem und künstlerischem Gebiet, der Image-Schaden für die Kultur in der Stadt Halle und im Land Sachsen-Anhalt ist nicht zu beziffern. Die Existenz der Händel-Festspiele insgesamt ist bedroht.

Wir sind gleich den Künstlern und Organisatoren der Festspiele, deren z. T. über ein Jahr währende Vorbereitungsarbeit nun vergebens war, und zusammen mit Künstlern und Händel-Freunden in aller Welt fassungslos über einen solchen Umgang mit Kunst und Kultur in unserer Stadt und in unserem Land. Der Image-Schaden für die Stadt Halle und ihre Kultur ist irreparabel.

Es ist unredlich, autokratisch eine Entscheidung ohne Beratung mit den Beteiligten über Alternativen zu treffen. Unredlich ist auch, künstliche Gräben zwischen den vom Hochwasser Betroffenen auf der einen Seite und Künstlern und Gästen der Händel-Festspiele auf der anderen Seite aufzureißen und die einen gegen die anderen auszuspielen.

Durch diese übereilte politische Entscheidung ist die Chance vergeben worden, mit den Händel-Festspielen ein Zeichen der Solidarität mit den Betroffenen weltweit sichtbar zu machen.

Wir unterstützen den Offenen Brief der Künstler von Oper und Staatskapelle Halle.

Wir fordern von den für diese Entscheidung politisch Verantwortlichen ein Bekenntnis zu den jährlichen Händel-Festspielen und zu deren finanzieller Absicherung. Wir fordern sie auf, die finanziellen und künstlerischen Folgen ihrer politischen Entscheidung zu übernehmen.

## Händel braucht weder Wagner noch Verdi zu fürchten, aber...



*Manfred Rätzer*

Das Wagner- und Verdi-Jahr führte zu einer entsprechenden Schwerpunktbildung in den Spielplänen der Opernhäuser, beeinträchtigte jedoch in keiner Weise die Bedeutung der Händel-Opern als Repertoire-Oper. Der »Händel-Boom« ist ungebrochen, auch in der Spielzeit 2013/14. Die quasi erste Händel-Opern-Premiere der neuen Spielzeit fand bereits Ende August im Schloss Batzdorf (bei Meißen) statt, wo die Batzdorfer Hofkapelle eine auf den römischen Kantaten Händels beruhende neue Pasticcio-Oper *Der Liebeswahn* (mit der halleschen Sopranistin Marie Friederike Schöder) herausbrachte. Sie wird auch zu den nächsten Händel-Festspielen in Halle zu sehen sein.

Nach noch unvollständigen Angaben werden allein in den deutschsprachigen Opernhäusern Europas mehr als 20 Händel-Opern im Spielplan 2013/14 neu inszeniert werden. Darunter befinden sich wieder einige besonders interessante Aufführungen. So wird Magdeburg die Oper *Ottone* in der Fassung Telemanns (*Otto*) herausbringen. Da die Oper Halle kürzlich mit großem Erfolg (ausverkaufte Vorstellungen!) die Telemann-Oper *Der geduldige Sokrates* in der Regie Axel Köhlers aufführte, hätte man zu den beiderseitigen Festspielen einen Austausch organisieren können. Die hallesche Aufführung war eine der besten Inszenierungen der letzten Jahre, die es unbedingt verdient hätte, in die Händel-Festspiele aufgenommen zu werden. Vielleicht lässt sich für 2015 eine Reprise einplanen.

Für die Händel-Festspiele 2014 werden nicht weniger als fünf Original-Opern (*Arminio*, *Riccardo Primo*, *Amadigi di Gaula*, *Almira*, *Giove in Argo*), davon vier szenisch, und eine neue szenische Pasticcio-Oper angekündigt. Wo in der Welt wird am gleichen Ort und zur gleichen Zeit ein Achtel des Opernwerks Händels aufgeführt? Das dürfte rekordverdächtig sein! Damit erweist sich Halle als wahres »Mekka« der Händel-Oper (und damit auch der Händel-Pflege insgesamt).

Es scheint also alles in bester Ordnung zu sein. Vom künstlerischen Gesichtspunkt aus gesehen stimmt das auch. In 91 Jahren Händel-Festspiele (seit 1922 sporadisch, ab 1952 jährlich) hat sich ein Erfahrungsschatz angesammelt, der für höchste Qualität bürgt und Halle (auch dem Land Sachsen-Anhalt) hohes internationales Ansehen einbrachte und »noch« einbringt.

Große Gefahr droht nunmehr aber von der Politik, insbesondere einer völlig verfehlten Kulturpolitik! Es dürfte bisher einmalig sein, dass in der jährlichen Kritiker-Umfrage der Zeitschrift *Die deutsche Bühne* für die Spielzeit 2012/2013 die Landesregierung Sachsen-Anhalt für ihre Kultur-, speziell Theaterpolitik, in der Rubrik »Enttäuschung der Saison« fünfmal genannt und angeprangert wurde. Die Kulturpolitik von Ministerpräsident, Finanz- und Kultusminister rief Proteste in ganz Deutschland hervor und brachte dem Land wieder einmal negative Schlagzeilen ein.

Zum gleichen Zeitpunkt erhöhten die Bundesländer Sachsen, Thüringen und Berlin ihre Kulturetats deutlich, Berlin um 27 Millionen Euro (auch um endlich die ausbeuterischen Haustarife durch eine tarifliche Entlohnung ersetzen zu können).

Anlässlich der diesjährigen Verleihung der Goethe-Medaille in Weimar betonte der Festredner, in der internationalen Wahrnehmung seien Bildung und Kultur entscheidend fürs Überleben. Es macht stutzig und lässt manches erahnen, dass man ausgerechnet auf diesen beiden Gebieten Halle den Geldhahn zudrehen will.

Andere Länder wissen also, worauf es heute ankommt. Nur Sachsen-Anhalt findet für seine finanziellen Probleme keine andere »Lösung« als Sparen und nimmt dabei keine für das Fortbestehen des Landes noch so wichtigen Bereiche des gesellschaftlichen Lebens aus, auch wenn die dadurch gewonnenen Summen im Gesamtverhältnis verschwindend gering und die negativen Folgen unabsehbar sind. Nach wie vor liegt Sachsen-Anhalt mit seiner Abwanderungsquote der Bevölkerung in Deutschland deutlich an der Spitze. Die Förderung von Wissenschaft und des kulturellen Lebens ist unter diesen Umständen lebensnotwendig für die Erhaltung der Lebensqualität der Bevölkerung und für die Investitionstätigkeit und die Schaffung neuer Arbeitsplätze durch die Kapitalgeber. Nimmt man für wenige Millionen Ersparnis den Niedergang des Landes und damit den Verlust vieler Millionen in Kauf, so nutzt auch das noch so »frühe Aufstehen« der Arbeitslosen nichts mehr.

Bei einem für 2014 geplanten Kulturetat von wiederum weit weniger als 1% des Haushaltsvolumens kann durch Streichungen ohnehin kein Landeshaushalt saniert werden. Schon gar nicht können die geringen Summen für die Rückzahlung der Schulden eine Rolle spielen. Mehrfach versuchte der Ministerpräsident, die Bevölkerung mit der Feststellung einzuschüchtern, wir dürften unseren Kindern und Enkeln nicht die Zukunft verbauen und müssten ihnen durch Abbau der Schulden Entwicklungschancen lassen. Fast jeder weiß, dass die auch in Deutschland angehäuften Schulden auf normalem Wege und in überschaubaren Zeiträumen nicht zurückgezahlt werden können. Denken

wir nur an die astronomischen Schulden der führenden Weltmacht USA. Fast in jedem Jahr muss vom Kongress die gesetzlich festgelegte Schuldenobergrenze weiter heraufgesetzt werden, um den Staatsbankrott zu vermeiden. Von Schuldenabbau ist keine Rede. Schuldenabbau könnte es durch Schuldenerlasse (z. B. Griechenland), Schuldenentwertung durch Inflation oder durch Währungsreformen (mit den negativen Folgen besonders für den sogenannten »Kleinen Mann«) geben.

Richtig ist auf jeden Fall, was der bedeutende Politiker und halleische Ehrenbürger Hans Dietrich Genscher (der schon zu DDR-Zeiten Händel-Opern-Aufführungen in Halle besuchte) von uns und vor allem von der Landesregierung erwartet, um aus der gegenwärtigen Lage heraus zu kommen, nämlich »dass in Sachen Kultur und Wissenschaft in Sachsen-Anhalt eine neue Prioritätensetzung unabdingbar ist, Sachsen-Anhalt ist ein Kulturland und wir sind es uns selbst und auch unseren Kindern schuldig, dass das so bleibt. Das Kulturland Sachsen-Anhalt muss Kulturland bleiben.«

Als Hallenser erhoffe ich ein Umdenken der Bundesregierung, der Landesregierung und des Oberbürgermeisters. Die Hallenser sähen ihre Repräsentanten sicher gern öfter in den Veranstaltungen der Kulturinstitutionen der Stadt, damit sie sich über die deutsche und internationale Bedeutung der halleschen Kultur informieren und sich darüber freuen, dass die Stadt im Vergleich zu vielen gleichgroßen deutschen Städten durchaus den fiktiven Namen »Kulturhauptstadt« zu Recht trägt, auch wenn sie nicht, wie nun von der Stadtspitze gewünscht, formal »Händelstadt« heißt.

Die Bundesregierung steht – wie immer wieder betont wird – an der Spitze eines der reichsten Länder. Könnte nicht ein kleiner Teil der milliardenschweren Fehlinvestitionen für Kultur und Wissenschaft abgezweigt werden?

Die Landesregierung sollte ihre fast einzige Trumpfkarte Kultur und Wissenschaft endlich erkennen und tun, was dem Land tatsächlich hilft, sowie die Stadt Halle in ihrer Bedeutung für das Land unterstützen. Ein Spitzenorchester wie die Staatskapelle ist für das Renommee des Landes (letztlich auch finanziell) ungleich wichtiger als drei Millionen Euro Einsparung.

Vom Oberbürgermeister muss man erwarten, dass er sich für das halleische Theater und die Staatskapelle mit der gleichen Intensität einsetzt (und für deren vollständigen Erhalt kämpft), wie für die (selbstverständlich auch sehr wichtige) neue Eissporthalle.

## Eine nachgeholte Premiere: Händels *Almira – Königin von Kastilien* HWV 1 auf der halleschen Opernbühne



*Cordula Timm-Hartmann*

»Wir hoffen, der Himmel / wird nach dem Getümmel / uns wieder mit freudigen Blicken begrüßen ...« Diese Hoffnung steht am (guten) Ende der Oper *Almira*, der Hausproduktion der Oper Halle zu den diesjährigen Händelfestspielen. Die »freudigen Blicke« der Zuhörer jedenfalls waren den Ausführenden gewiss: Nach dem »Getümmel« des Hochwassers und der kurzfristigen Absage der Händel-Festspiele bot die nachgeholte Premiere am 21. Juni ein wohltuendes und geradezu beglückendes Erlebnis. Das Publikum, das trotz fehlender Festspielbesucher in großen Scharen gekommen war, applaudierte nach dreieinhalb kurzweiligen Stunden reichlich und begeistert.

Im Frühjahr 1703 war der achtzehnjährige Händel von seiner Heimatstadt Halle nach Hamburg gewechselt. Als Geiger und Cembalist an der Oper am Gänsemarkt lernte er das dortige Opernrepertoire kennen, das bis auf eine Oper von Johann Mattheson ausschließlich aus Werken des Operndirektors und erfolgreichen Opernkomponisten Reinhard Keiser bestand. Händel selbst hatte aber auch eigene Kompositionen vorzuweisen. Das Urteil seines Freundes und Förderers Johann Mattheson dazu fiel allerdings recht nüchtern aus: Händel habe, befand Mattheson später, zu der Zeit »sehr wenig von der Melodie gewußt«, schrieb »lange, lange Arien, und schier unendliche Cantaten, die doch nicht das rechte Geschicke oder den rechten Geschmack, ob wohl eine vollkommene Harmonie hatten; wurde aber bald, durch die hohe Schule der Oper, gantz anders zugestuetzt« (Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehrenpforte*, Hamburg 1740, S. 93). Das erste Ergebnis dieser »Zurechtstutzung«, die Oper *Der in Krohnen erlangte Glücks=Wechsel / Oder: Almira, Königin von Castilien*, lässt uns staunen: Händels Bühnenerstling wurde gleich die erfolgreichste seiner vier Hamburger und damit deutschsprachigen Opern; sie ist auch die einzige der frühen Opern, deren Partitur erhalten geblieben ist (zur ausführlichen Entstehungsgeschichte siehe den Beitrag von Teresa Ramer-Wünsche in den *Mitteilungen* 1/2013). »Lange, lange Arien« sucht man hier vergebens – und auch mit der Melodie muss sich der fast Zwanzigjährige gründlich

beschäftigt haben: Vergnüglich und keine Minute ermüdend präsentiert sich das von Händel selbst »Sing-Spiel« genannte Werk dem Hörer. Dazu bietet das Libretto von Christian Friedrich Feustking beste Voraussetzungen. Natürlich dreht sich alles um Liebe und Eifersucht – und das aufgrund der verwickelten Beziehungen ordentlich verwirrend. Die junge Königin Almira liebt das bürgerliche Findelkind Fernando, ist aber verpflichtet, einen Nachkommen ihres Vormunds Consalvo zu heiraten. Am Ende – Fernando wird als verloren geglaubter Sohn Consalvos erkannt und so der Ehe mit der Königin würdig – finden sich mit Almira und Fernando, Edilia und Raymondo und Bellante und Osman drei glücklich vermählte Paare. Die Hamburger erfreuten sich vor mehr als 300 Jahren an der vielgestaltigen und barocken Abwechslung für Augen und Ohren: Präsentiert wurde fürstliche Prachtentfaltung, ein Aufzug mit allegorischen Figuren und Ballett, Prunkwagen, Kerkerszene und schillernde Kostüme sowie verschiedene Bühnenmusiken und neben den deutschen auch italienische Arien. Diese barocke Welt für heutige Opernfreunde in Szene zu setzen, hat dem Regisseur und halleischen Opernhausintendanten Axel Köhler sichtlich Spaß gemacht. Mit Witz, Leichtigkeit und Tempo bringt er die Handlung auf die Bühne, auch um den Preis von Kürzungen und Umstellungen. Zentraler Blickfang (Bühnenbild: Frank Philipp Schließmann, Kostüme: Katharina Weißenborn) im Innenraum ist eine riesige goldene Krone, deren Gestalt auch für einen Kerker erhalten muss. Im Mittelpunkt des Liebesgartens steht ein Amor als Brunnenfigur, zunächst als Wasserspender, der später aber als Liebesgott (Rafał Zeh) völlig überraschend sehr lebendig wird und den rundum glücklichen Ausgang der Liebesverwirrungen tatkräftig unterstützt.

14



Rafał Zeh (Amor), Ines Lex (Almira), Björn Christian Kuhn (Tabarco)



Weithin verantwortlich für den vollkommen gelungenen Abend sind die Sängerinnen und Sänger sowie das Händelfestspielorchester unter Leitung des in Halle bereits bekannten Andreas Spering, der es versteht, das Zarte und Jugendliche dieser Musik, die ihre Vorbilder in der Musik der Hamburger Protagonisten Keiser und Mattheson, in der Verarbeitung deutscher, französischer und italienischer Einflüsse hat, herauszuarbeiten. Mit seiner sensiblen und sorgfältigen Führung gelingt es Spering, auf Händels Interesse am Gesamteffekt einer Arie, an der klaren Führung der melodischen Linie hinzuweisen. Feine klangliche Nuancierungen der verschiedenen Ensemblegruppierungen überzeugen ebenso wie die opulente, dennoch umsichtig und feinfühlig agierende Continuo-Gruppe. Wunderbar ist das Ensemble der acht Vokalsolisten, unter denen vielleicht Ines Lex als Protagonistin und Yeree Suh als deren Schwester Edilia besonders glänzen, aber auch das stimmliche wie komödiantische Talent von Roland Schubert (Consalvo, Almiras Vormund) unbedingt hervorgehoben werden muss. Christian Zenker als Consalvos Sohn Osman, Michael Smallwood als das vermeintliche Findelkind Fernando, Almiras entfernte Verwandte Bellante (Melanie Hirsch), der mauretanische König Raymondo (Ki-Hyun Park), Björn Christian Kuhn als komischer Diener Tabarco – jeder ist in seiner Partie am richtigen Platz und Teil eines harmonisch agierenden und dynamischen Ensembles.

15



Michael Smallwood (Fernando), Yeree Suh (Edilia), Christian Zenker (Osman), Melanie Hirsch (Bellante)

Ein Wermutstropfen bleibt: Die vom Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses zu Halle e.V. geplante CD-Produktion im Label Querstand, deren Finanzierung dank der Vermittlung durch den Beiratsvorsitzenden des Freundeskreises Dr. Jürgen Fox durch die Saalesparkasse erfolgen sollte, konnte nicht realisiert werden, da die zugrunde liegende Rundfunkaufnahme ins (Hoch-) Wasser fiel. Umso mehr seien den Freunden von Händels Musik die kommenden Vorstellungen wärmstens empfohlen.

Nächste Aufführungen: Sonntag, 17. November 2013 (15 Uhr) und Freitag, 3. Januar 2014 (19 Uhr); Freitag, 28. Februar (19 Uhr); Samstag 12. April (19 Uhr); Mittwoch 11. Juni (19 Uhr).



## Händelfestspielorchester in der Oper

### **Almira, Königin von Kastilien**

Singspiel in drei Akten von Georg Friedrich Händel HWV 1

Libretto von Friedrich Christian Feustking

*Gemeinschaftsproduktion der Oper Halle und der Händel-Festspiele Halle*

Musikalische Leitung: Andreas Spering

Inszenierung: Axel Köhler

Wiederaufnahme am 17. November 2013 in der Oper Halle

Weitere Vorstellungen: 03.01.2014, 28.02.2014, 12.04.2014, 11.06.2014

## Gastspiel in der Semperoper Dresden

### **L'impresario delle Canarie/Sub-Plot**

Intermezzo von Giambattista Martini/Lucia Ronchetti

*Gemeinschaftsproduktion der Semperoper Dresden und der Oper Halle*

Musikalische Leitung: Felice Venanzoni

Inszenierung: Axel Köhler

Premiere am 6. April 2014 in der Semperoper Dresden

Weitere Vorstellungen: 13.04.2014, 20.04.2014, 01.05.2014, 01.06.2014

## Händelfestspielorchester im Konzert

**Händel zu Hause – Konzertreihe des Händelfestspielorchesters Halle**

**Mittwoch, 22. Januar 2014, 19.30 Uhr**

**Aula der Universität im Löwengebäude**

MIT FEUER UND BRAVOUR

Georg Philipp Telemann: Konzert a-Moll für Blockflöte, Viola da gamba, Streicher und B. c. TWV 52:a1

Carl Friedrich Abel: 3 Solostücke für Viola da gamba aus dem New Yorker Autograph

Johann Gottlieb Graun: Konzert D-Dur für Viola da gamba, Streicher und B. c. GraunWV A:XIII:4

Johann Christian Bach: Sinfonie g-Moll op. 6 Nr. 6 Warb C 12

Giuseppe Tartini: Konzert A-Dur für Viola da gamba, Streicher und Basso continuo

Carl Philipp Emanuel Bach: Orchestersinfonie F-Dur Wq 183 Nr. 3

Vittorio Ghielmi, Leitung und Viola da gamba

**Donnerstag, 20. März 2014, 19.30 Uhr**

**Marktkirche Unser Lieben Frauen**

JOHANNISFEST

Georg Philipp Telemann: »Gelobet sei der Herr, der Gott Israel« Oratorium

zum Johannistag TVWV 1:602/1216

Susanne Ellen Kirchesch, Sopran | David Erler, Altus | Robert Sellier, Tenor | Ki-Hyun Park, Bass | Arttu Kataja, Bass | Hallenser Madrigalisten | Bernhard Forck, Leitung und Violine

**Freitag, 25. April 2014, 19.30 Uhr**  
**neues theater**

ARIADNES LEIDEN

Pietro Antonio Locatelli: Concerto grosso Es-Dur op. 7 Nr. 6 »Il pianto d'Arianna«  
Georg Anton Benda: »Ariadne auf Naxos« Melodram

Ensemble Studio Halle der Hochschule für Musik und Theater  
»Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig  
Axel Poike, Regie | Bernhard Forck, Leitung und Violine

Weitere Termine: 26.04.2014, 19.30 Uhr und 27.04.2014, 18.00 Uhr

## Händels Schätze – Musik im Dialog

Mitglieder des Händelfestspielorchesters Halle auf historischen  
Instrumenten im Kammermusiksaal des Händel-Hauses

**Mittwoch, 20. November 2013**

**HANDEL FOR A FLUTE**

Das besondere Exponat: Flötenarrangements von Händel-Opern  
für die Hausmusikpraxis in London um 1725 (Originaldrucke)

Werke von **Georg Friedrich Händel, Johann Christoph Pepusch,**  
**Henry Purcell** u. a.

Constanze Karolic und Martina Quaas, Blockflöte | Petra Burmann,  
Chitarrone | Wolfgang Starke, Violoncello | Bernhard Prokein, Cembalo  
Gesprächsleitung: Christiane Barth, Kustodin Stiftung Händel-Haus

**Mittwoch, 29. Januar 2014**

**MIT LEICHEM BOGEN VIRTUOS GESPIELT**

Das besondere Exponat: Streichbögen der Sammlung Stiftung Händel-Haus

Werke für 3 Violinen und Basso continuo von **Henry Purcell, Johann Pachelbel,**  
**Johann Heinrich Schmelzer, Biagio Marini und Giovanni Gabrieli**

Bernhard Forck, Birgit Schnurpfeil und Dietlind von Poblozki, Violine | Anne  
Well, Violoncello | Katrin Wittrisch, Cembalo

Gesprächsleitung: Christiane Barth, Kustodin Stiftung Händel-Haus

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

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

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

Änderungen vorbehalten!

# Die KammerAkademie Halle – Verborgenes neu entdecken

*Constanze Wehrenfennig*

Nach erfolgreichen Konzerten in der vergangenen Spielzeit ist die KammerAkademie Halle\* unter ihrem Dirigenten Felix Bender – seit September 1. Kapellmeister der Robert-Schumann Philharmonie Chemnitz – in die neue Konzertsaison gestartet. In unserem ersten Konzert zum Ausklang des diesjährigen Dieskauer Musiksommers konnten wir drei neue Stipendiaten der KammerAkademie Halle für diese Spielzeit begrüßen. Sie werden unter anderem durch ihre Mitwirkung in Sinfoniekonzerten der Staatskapelle Halle und durch solistische Aufgaben in den Konzerten der KammerAkademie eine Förderung ihrer musikalischen Laufbahn erfahren.

Unserer Leitidee folgend, nicht nur Talente zu fördern, sondern unsere Begeisterung für Musik besonders an die junge Generation weiterzugeben, gastieren wir im Oktober im Theater in Zeitz vor jungem Publikum im Alter von 12 bis 18 Jahren. Zu diesem Konzert haben wir als Solisten den erst 14 jährigen 1. Preisträger des diesjährigen Bundeswettbewerbes »Jugend Musiziert« und Stipendiat der Stiftung Deutsches Musikleben Christian Sobbe (Musikzweig Latina) am Schlagzeug eingeladen.

In Halle kennt jeder das Peißnitzhaus, das nach seiner wechselvollen Geschichte als Ball- und Gesellschaftshaus seit 1893 schließlich ab 1952 Pionierhaus war. Seit 2003 saniert der Verein »Peißnitzhaus e. V.« das Schlösschen auf Halles grüner Insel. Ziel ist es, einen Ort der generationsübergreifenden Begegnung zu schaffen. Diesem Ziel fühlen wir uns als KammerAkademie Halle verbunden und planen mit dem Verein »Zur Förderung der freien Kulturlandschaft« ein Benefizkonzert am 26. Oktober in den Arkaden neben dem Peißnitzhaus.

In der »Kammermusik Extra« der Staatskapelle Halle am 24. 11. mit Mitgliedern der KammerAkademie erklingen unter der Leitung von Felix Bender u. a. zwei Streichquartette und eine Serenade von Bernhard Sekles. Der am 20. März 1872 geborene deutsche Komponist, Schüler von Engelbert Humperdinck, gründete in Frankfurt/Main als Direktor des Hoch'schen Konservatoriums 1928 – gegen heftigen Widerstand konservativer Kreise – die erste Jazzklasse überhaupt. Die Bandbreite seines kompositorischen Schaffens reicht vom spätromantischen Gestus bis zur Grenze der Atonalität. 1933 wurde seine Musik durch die nationalsozialistischen Machthaber verboten und geriet daraufhin in Vergessenheit. Mit diesem Konzert soll die Musik von Bernhard Sekles für hallesche Hörer neu entdeckt werden.

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

# Händel-Bildnisse nach Thomas Hudson in den Sammlungen der Stiftung Händel-Haus\*



*Edwin Werner*

## 2. Gemälde nach Thomas Hudson im Händel-Haus

Bei Nachkommen von Händels Schwester war außer dem Hudson-Gemälde von 1748/49 ein unsigniertes, vermutlich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts angefertigtes Bild überliefert, bei dem sich der Maler mit einigen Abweichungen an Hudsons Porträt orientiert haben könnte. Möglicherweise hat die Familie seinerzeit einen einheimischen Künstler beauftragt, ein solches Porträt nach Hudsons Vorbild zu malen, um dem Wunsch weiterer Familienmitglieder nach einem Bild ihres berühmten Verwandten entsprechen zu können.<sup>1</sup> Dass es während Händels eventuellem Halle-Aufenthalt 1750 »nach dem Leben« entstanden sein könnte, ist wegen der formalen Abhängigkeit von Hudson nicht wahrscheinlich (aber auch nicht ganz auszuschließen). Und unabhängig von der Frage, ob das Hudson-Porträt tatsächlich als Vorbild diente, handelt es sich um ein eigenständiges, sorgfältig ausgeführtes Porträt. Vielleicht hatte der Maler die Möglichkeit, Händel selbst kennen zu lernen: Unter anderem weichen die Frisur der Perücke etwas und die Bekleidung deutlich von der bei Hudson ab. Letztere ähnelt auffallend der in anderen Händel-Darstellungen, so dass sie eventuell als zu Händels Garderobe gehörig identifiziert werden könnte, die er folglich auch bei einem Besuch in Halle getragen haben mag. Fragen der Entstehung des Gemäldes bleiben aber weitgehend offen, nicht zuletzt weil das Bild nicht signiert und der Maler nicht bekannt ist. Trotz aller Symbolik und (für solche Porträts typischen) Darstellung des (Berufs-) Standes (hier: die Notenrolle in der Hand, was auch die auf dem Tisch liegenden gebundenen Bände als Partituren kenntlich macht) lässt die bildlich gestaltete gesellschaftlich deutlich herausgehobene Position des Porträtierten (u. a. wegen des Hintergrunds mit den schweren Samtvorhängen sowie durch die kostbare Kleidung)

19

---

\* Fortsetzung des Artikels *Händel-Bildnisse nach Thomas Hudson in den Sammlungen der Stiftung Händel-Haus, Mitteilungen 1/2013*, S. 52-55.

1 Das Gemälde befindet sich heute noch im Familienbesitz und wird der Stiftung Händel-Haus als Leihgabe überlassen.

eher an einen wohlhabenden, Land besitzenden Adligen denken als an einen Komponisten. Darüber hinaus aber vermeidet der Maler weitgehend die in Hudsons Arbeit dominierende »Pose«.

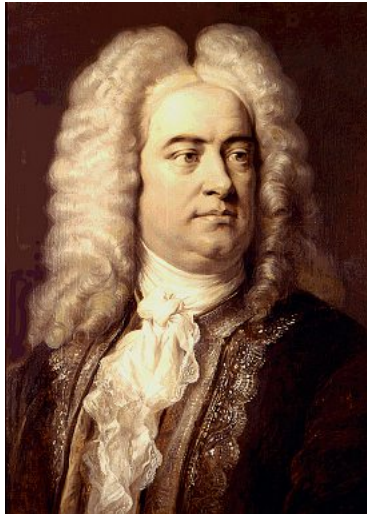


Georg Friedrich Händel  
Anonymus, 2. Hälfte 18. Jh., Öl auf Leinwand, 102 x 126 cm  
Im Privatbesitz Ulf Wagner, Radebeul

Zwar ist wie bei Hudson ein selbstbewusster Künstler dargestellt, aber weit entspannter, ohne den auftrumpfend aufgestützten rechten Arm, ohne den distanzierten, in die Ferne, in eine »andere Welt« gerichteten Blick, sondern ganz dem Betrachter zugewandt, wie es, geht man von seiner Musik aus oder seinen philanthropischen Neigungen, Händels

Persönlichkeit wohl entsprach bzw. wie ihn die Familie aus seinen Briefen und auch per Angesicht zu kennen glaubte. Dem gegenüber ist das »Original«, Hudsons Gemälde von 1748/49, bei weitem repräsentativer (und entsprach sicherlich auch perfekt Hudsons Vorstellung von einem »begnadeten« Künstler).<sup>2</sup>

Ebenfalls nach dem Hudson-Original entstand ein anderes Gemälde aus dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts, eine Grisaille-Malerei von Carl Jaeger, das sich in der Sammlung der Stiftung Händel-Haus befindet. Die physiognomischen Details, einschließlich der Perücke stimmen mit denen Hudsons weitgehend überein. Hauptsächlich durch die Beschränkung auf ein Brustbild erreicht der Maler allerdings gegenüber dem Gemälde von Hudson eine andere Gesamtanmutung. Und die durch die Grisaille-Technik genährte Illusion eines farbigen Bildes suggeriert bräunliche Augen, die bei Hudson als blau zu erkennen sind.



Grisaille-Malerei von Carl Jaeger, 1870/71 (BS-I 083)

Jäger malte das Porträt auf Veranlassung des Friedrich-Bruckmann-Verlages in München innerhalb eines Zyklus von zwölf Brustbildern Deutscher Komponisten. Diese wurden durch E. F. Rimbaults Edition als *Galerie deutscher Tondichter* (1873) mit Vignetten von F. Wanderer

- 
- 2 Zur Beschreibung des Bildes und seines Ausdrucks vgl. Wolfgang Schenkluhn: *Zwischen Repräsentation und Selbstdarstellung – Die späten Händelporträts von Thomas Hudson*, in: *Händel-Jb.* 49 (2003), S. 193–210.
  - 3 *Galerie deutscher Tondichter* / Photographien nach Original-Gemälden von Carl Jäger. Biographischer Text von Ed. Hanslick, München, [1872]; vgl. Gert Richter, *Das Händelporträt von Carl Jaeger*, in: *Händel-Hausmitteilungen* 2 (1994), S. 25-28.

sowie Texten Eduard Hanslicks in mehreren Auflagen veröffentlicht.<sup>3</sup> Das Bild wurde in der Folgezeit häufig reproduziert und variiert, u. a. auch als Stahlstich von Johann Bankel (BS-I 077), dessen Graphik wiederum als Vorbild für andere Darstellungen diente (z. B. für A. F. G. Neumanns Händel-Porträt, BS-I 084).

Eine weiteres Gemälde, von dem man auf den ersten Blick annehmen möchte, es sei direkt nach Hudson gestaltet, was sich aber beim genaueren Hinsehen nicht bestätigt, befindet sich ebenfalls in der Händel-Haus-Sammlung: eine Miniatur von A. Herrmann in einem Elfenbeinrahmen, BS-I 002.



Miniatur von A. Herrmann,  
Aquarell und Guache auf Pergament, 19. Jh. (BS-I 002)

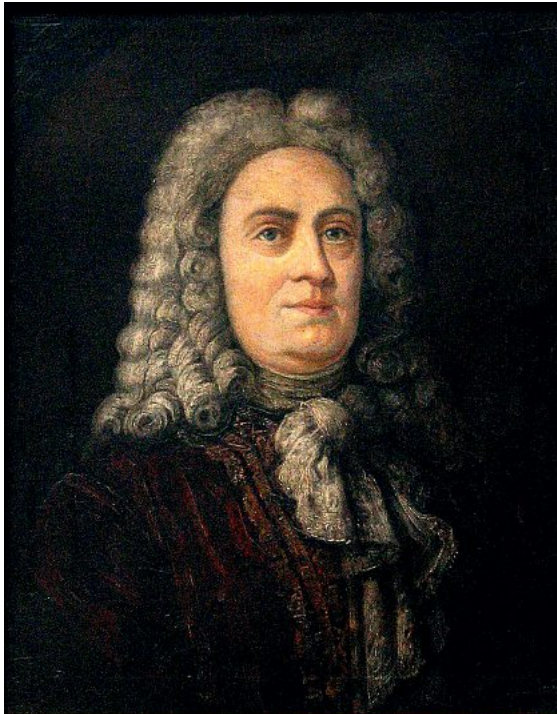
Gegenüber dem Hudson-Gemälde handelt es sich um eine seitenverkehrte Darstellung. Außerdem differiert auch hier, wie bei Jaeger, die Augenfarbe. Dies legt die Vermutung nahe, dass Herrmann sich nicht am Gemälde sondern an einer ihm zugänglichen Graphik orientierte. Dafür kämen z. B. eine Lithographie von Herrmanns Zeitgenossen S. Rosenthal (BS-I 017) oder unter Umständen auch eine Lithographie von R. Hoffmann (BS-I 075) in Betracht.

Miniaturen aus dem 19. Jahrhundert sind in ihrer meist nicht so feinen und sorgfältigen Ausführung mit denen aus dem 18. Jahrhundert kaum vergleichbar. Zuweilen hatten sich Maler auf Porträts berühmter



Persönlichkeiten spezialisiert, die sie dann in »Serien« produzierten. Zu dieser Art gefragter »Devotionalien« zählt wohl auch unsere Miniatur: Der Rahmen aus Holz, beklebt mit Elfenbein-Plättchen, wirkt sehr laienhaft hergestellt, was ebenfalls auf eine Kosten sparende Serienfertigung hinweisen könnte. Abgesehen von solchen äußerlichen Feststellungen ist diese Miniatur auch sonst nicht leicht einzuordnen. Von ihrem Schöpfer sind bisher nur einige andere Miniaturen aus dem Jahre 1839 bekannt, und wir wissen darüber hinaus nur, dass er sich 1865 in London an einer Porträtminiatur-Ausstellung beteiligte.

Ein anderes (anonymes) Gemälde, das wahrscheinlich Mitte des 20. Jahrhunderts entstand, sei hier der Vollständigkeit halber erwähnt. Es lehnt sich in wesentlichen physiognomischen Merkmalen und einigen weiteren Details ebenfalls an das Hudson-Porträt (bzw. an die Faber-Graphik) an, ist jedoch trotz seiner realistischen Malweise innerhalb der Händel-Ikonographie nicht als bedeutend anzusehen.



Anonymus,  
Öl auf Leinwand, 20. Jh. (BS-I 046)

# Brahms auf Händels Spuren

*Johannes Forner*

»Brahms ist rührend, solange er heimlich schwärmt oder über sich trauert – darin ist er ›modern‹ –; er wird kalt, er geht uns nichts mehr an, sobald er die Klassiker beerbt.« Nicht nur diesen Satz Friedrich Nietzsches in dessen Zweiter Nachschrift zum Aufsatz *Der Fall Wagner* (1888) hat die musikalische Rezeptionsgeschichte gründlich widerlegt, auch die bekannten Etikettierungen von der »*Melancholie des Unvermögens*« und vom »*Meister in der Kopie*« aus derselben Schrift, die zugleich die Endabrechnung mit der Kunst Richard Wagners darstellt, haben sich als polemisch formulierte Abwertungen erwiesen. Wenige Zeilen später kommt Nietzsche gar auf Händel zu sprechen, indem er den komponierenden Zeitgenossen die Fähigkeit einer Rückbesinnung auf die alten Meister aberkennt, »weil man die Voraussetzung dazu nicht mehr im Leibe hat: sei dies nun die starke Rasse eines Händel, sei es die überströmende Animalität eines Rossini«. Auch hierin hat der große Geist geirrt. Es war gerade die starke Rasse eines Händel, die den 150 Jahre jüngeren Johannes Brahms in ihren Bann gezogen hat, und zwar mehrmals auf unterschiedliche Weise.

Wer heute die Namen beider Meister in Beziehung setzt, dem fällt geradezu zwangsläufig jenes bedeutsame Werk der Sololiteratur für Klavier ein, das als *Händel-Variationen op. 24* in die Musikgeschichte eingegangen ist, geschrieben vom 28-jährigen Brahms. Mit ausgewählten Stücken Händels dürfte der Klavierschüler schon bei Willibald Cossel und Eduard Marxsen in Hamburg in den vierziger Jahren in Berührung gekommen sein. Es sind Mutmaßungen, da über die frühen musikalischen Begegnungen und Erfahrungen des Heranwachsenden sehr wenig bekannt ist. Jedenfalls aber wurde Brahms mit der Welt der »Klassiker« vertraut gemacht, nachweislich mit Bach und Beethoven – das sichere Fundament, auf dem sich nicht zuletzt handwerklich – pianistisch und kompositorisch – aufbauen ließ. Das führt nun geradewegs in die ästhetische Kontroverse, wie sie sich zwischen »Konservativen« und »Progressiven« in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts herausbildet. Es ging dabei in erster Linie um die Rolle des Poetischen in der Musik, um die Bedeutung der Form, und wie musikalische Einfälle zu behandeln seien. Ausgangspunkt war der unterschiedliche Blickwinkel zur Tradition. Während die »Zukunftsmusiker«, voran Liszt und Wagner, ausgehend von Beethoven und dessen Gattungen und Formen hinter sich lassend, neuen Ufern zustrebten – zur »Sinfonischen Dichtung« (Liszt) und zum »Gesamtkunstwerk« (Wagner), hielt Brahms an tradierten

Wertvorstellungen fest, an die er auf seine Weise anzuknüpfen gedachte. Dabei versenkte er sich aber keineswegs kritiklos in die Welt der alten Meister, sondern ließ sich von den noch immer tragfähigen Bausteinen musikalischer Gestaltung inspirieren. »Dauerhafte Musik« war ein Lieblingsausdruck von Brahms«, überlieferte uns Gustav Jenner, sein einziger Schüler.<sup>1</sup> Brahms' Hinwendung zur Musik vergangener Epochen darf in seiner Zeit als ziemlich einmalig gelten. Die Auswirkungen erstrecken sich nicht allein auf das kompositorische Schaffen, sondern auch auf sein vielfältiges öffentliches Wirken. Unser Blick soll sich dabei auf sein Verhältnis zu Händel richten.

Brahms' Auseinandersetzung mit Werken der alten Meister setzt in den 1850er Jahren ein. Zu seinen gründlichen Studien der überkommenen Kompositionstechniken (besonders des Kontrapunkts) kamen Anregungen von außerhalb durch die großen Musikfeste nach englischem Vorbild mit monumentalen Chorwerken. Auf dem 34. Niederrheinischen Musikfest in Düsseldorf 1856 hörte Brahms neben Mendelssohns *Elias* auch Händels *Alexanderfest*. Als er 1857–59 am Hof des Fürsten Leopold III. zur Lippe in Detmold in den Wintermonaten den Hofchor leitete, brachte er am 30. Dezember 1858 neben einer Bach-Kantate den *Messias* zur Aufführung, wobei er seine Musiker an die Grenzen ihrer Belastbarkeit führte. »Der Messias macht dem Orchester doch zu schaffen und so zog ich vor, den erst möglichst ordentlich zu üben«, schreibt er an Joseph Joachim.<sup>2</sup> Schon ein Jahr zuvor hatte er mit den Chorproben begonnen. Anfang Dezember 1857 teilte er dem Freund mit: »Jetzt sind wir beim Messias.«<sup>3</sup> Sowohl die Hofkapelle als auch der Singverein bestanden vorwiegend aus Laienkräften. So war es gewiss ein ehrgeiziges Wagnis gewesen, zumal bisher kein Händel'sches Großwerk am Detmolder Hof erklungen war.

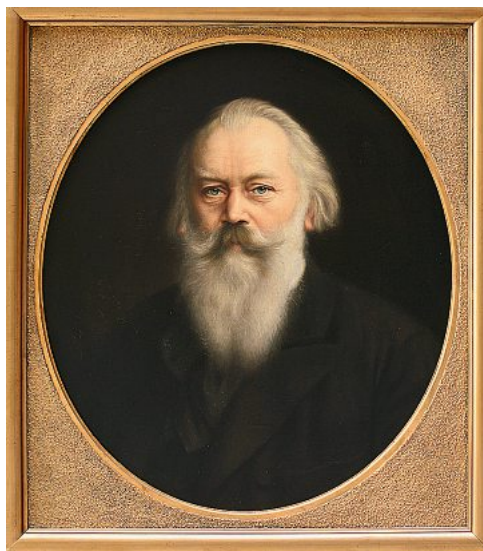
Dieser Zug, Werthaltiges, aber am Ort noch kaum Bekanntes ins Programm aufzunehmen, begegnet uns wieder 15 Jahre später, als Brahms, seit 1872 artistischer Direktor der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, mit dem dortigen »Singverein« einige oratorische Werke Händels zur Aufführung brachte: das *Dettinger Te Deum* (10. 11. 1872), Auszüge aus *Saul* (28.2. 1873), *Alexanderfest* (9. 11. 1873) und *Salomo* (31.3. 1874).

---

Anmerkung der Redaktion: Herr Prof. Dr. Johannes Forner ist auch Textautor des Booklets zur CD *Romantik im Händel-Haus*, die von unserem Freundeskreis 1998 herausgebracht wurde und auf der unser Mitglied Alexander Meinel u. a. die Brahms'schen Händel-Variationen spielt. Wie diese CD ist auch die Einspielung mit Händel-Preisträgerin Ragna Schirmer, Mitglied des Fachbeirats der Stiftung Händel-Haus, im Museumsshop des Händel-Hauses zu erwerben.

- 1 Gustav Jenner, Johannes Brahms als Mensch, Lehrer und Künstler, Marburg<sup>2</sup> 1930, S. 74.
- 2 Brahms-Briefwechsel (BBW), Bd. V, S. 228.
- 3 BBW, Bd. V, S. 192.

Stets ging es Brahms um die Qualität der ausgewählten Kompositionen. Der Geschmack und die Erwartungen des Publikums spielten für ihn dabei kaum eine Rolle. Das belegt z. B. ein Konzert der Wiener Singakademie, das er am 6. Januar 1864 leitete. Es enthielt zwar keinen Händel, aber u. a. Werke von J. S. Bach, J. Eccard, H. Schütz und G. Gabrieli – allesamt Stücke geistlichen, zumeist auf Tod und Ewigkeit bezogenen Inhalts. Und dies kurz vor Beginn des Wiener Faschings! Noch unverständlicher die Aufführung des *Weihnachtsoratoriums* (Kantaten 1, 2, 4 und 6) am Palmsonntag (20.3.1864)! Die Reaktionen von Presse und Publikum fielen entsprechend ablehnend aus. In heutiger Zeit dürfte dies kaum noch Einwände hervorrufen (wie z.B. das diesjährige Leipziger Bachfest belegt). Damals aber war auf diese Weise das Interesse an älterer Musik kaum zu wecken, und noch 1895 schrieb Brahms an den Leiter der Gesellschaftskonzerte Richard von Perger: »Von mir werden Sie begreifen, daß ich vor allem denke, wie die Wiener kaum eine Ahnung von wahrhaft großer Chormusik haben, wie wenig hier Bach und Händel gekannt sind [...]«.⁴ Für die Händel-Rezeption also war Wien (und nicht nur dort) noch nicht bereit, Brahms aber hatte zumindest eine Bresche geschlagen – war es Mut oder Naivität?



Johannes Brahms, um 1890  
 unsigniert, Stiftung Händel-Haus (BS III 644)

Seit Mitte des 19. Jahrhunderts erhielten die Denkmäler- und Gesamtausgaben älterer Meister mächtigen Aufschwung. Sie stehen im Zusammenhang mit der Gründung entsprechender Gesellschaften und

Vereine. Erinnerung sei an die Bach-Gesellschaft (seit 1850) und die Deutsche Händel-Gesellschaft (seit 1856). Die Lebensleistungen Philipp Spittas (1841–1894) in der Bach-Forschung und Friedrich Chrysanders (1826–1901) für die erste Händel-Gesamtausgabe waren Pioniertaten der noch jungen Musikwissenschaft. Mit beiden Forschern stand Brahms in langjährig-freundschaftlichem Kontakt. So nahm er auch regen Anteil am Entstehen der alten Bach- und Händel-Gesamtausgaben, die er – neben den Editionen der Werke Chopins, Schütz' und Schumanns – in seiner Wiener Bibliothek gesammelt hat.<sup>5</sup>

Mit den *Variationen und Fuge über ein Thema von Händel op. 24*, komponiert im Sommer 1861 in Hamm, legte Brahms nicht nur sein klingendes Bekenntnis zur historischen Größe Georg Friedrich Händels ab, sondern schuf zugleich sein bedeutendstes Variationswerk für Klavier. Andere Variationszyklen waren vorausgegangen: das schwärmerisch-intime *Opus 9* über ein Thema von Robert Schumann (1854) und zwei Variationsfolgen *Opus 21* über ein eigenes und ein ungarisches Thema (1857 und früher). In zeitlicher Nähe zu *Opus 24* entstanden noch die *Es-Dur-Variationen op. 23* für Klavier zu vier Händen, nochmals über ein Schumann'sches Thema (November 1861) und die *Paganini-Variationen op. 35* (1863). Die *Händel-Variationen* aber stellen in ihrer unverwechselbaren Eigenart einen Gipfelpunkt innerhalb der Gattung dar und dürfen mit Recht den Bach'schen *Goldberg-Variationen* (BWV 988) und Beethovens *Diabelli-Variationen* (op. 120) an die Seite gestellt werden. Brahms fand das Händel'sche Thema in einem antiquarisch erworbenen englischen Notendruck *Suites et Pièces pour le Clavecin* (HWV 434) von 1733, dort als *Aria con Variatio* (!) veröffentlicht, d. h. Händel hatte sein Thema selbst schon in fünf Variationen abgewandelt. Im ausgesprochen virtuoson Zuschnitt von gleichsam »öffentlichem Charakter« ist *Opus 24* für den Konzertsaal gedacht. Am 11. Oktober 1861 schrieb Brahms an Clara Schumann: »Ich habe Dir Variationen zu Deinem Geburtstag gemacht, die Du noch immer nicht gehört hast, und die Du schon längst hättest einüben sollen für Deine Konzerte.«<sup>6</sup> Das Autograph trägt die Widmung *Variationen für eine liebe Freundin*. Noch bevor das Werk im Juli 1862 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschien (übrigens erst nach Vorbehalten des Verlages wegen angeblich zu hoher Honorarforderung!), hob Brahms sein neues *Opus* am 4. November 1861 in einem Hamburger Privatkreis aus der Taufe, und Clara folgte nur einen Monat später, am 7. Dezember ebenfalls in Hamburg.

---

4 Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, Bd. IV, Neudruck Tutzing 1976, S. 402.

5 Kurt Hofmann, *Die Bibliothek von Johannes Brahms*, Hamburg 1974.

6 Schumann-Brahms-Briefe, Bd. 1, S. 381.

Aufschlussreich hierzu liest sich Clara Schumanns Tagebuchnotiz: »Am 7. December gab ich noch eine Soiree, wo ich Johannes Händel-Variationen spielte. Ich spielte sie unter Todesangst, aber dennoch glücklich und mit viel Beifall. Johannes aber kränkte mich tief durch die Gleichgültigkeit, die er mir in Bezug darauf bewies. Er äußerte, er könne die Variationen nun nicht mehr hören, es sei ihm überhaupt schrecklich, etwas von sich hören zu müssen, unthätig dabei zu sitzen. Eines-theils begreife ich dies Empfinden recht gut, andernteils aber ist es doch sehr hart, wenn man alle seine Kräfte an ein Werk gesetzt, und vom Componisten selbst kein freundliches Wort dafür hat [...]«. <sup>7</sup> Wie tief verletzend muss dieses Verhalten auf Clara gewirkt haben, die doch dem Jüngeren eine ebenso starke Zuneigung entgegenbrachte! Doch wie urteilte schon 1854 sein bester Freund Joseph Joachim gegenüber Gisela von Arnim: »Brahms ist der eingefleischteste Egoist, den man sich denken kann, ohne daß er es selbst wüßte [...]«. <sup>8</sup> Immerhin hat Brahms seine *Händel-Variationen* noch weitere elfmal bis 1869 selbst gespielt – u. a. in Oldenburg, Wien, Zürich, Budapest, Dresden, sogar in Kopenhagen. Später überließ er das Feld Hans von Bülow, Clara Schumann und den aufstrebenden Pianisten der jüngeren Generation.

Das Werk: In 25 Variationen und einer ausladenden Fuge schöpft Brahms das simple Thema, verankert in der B-Dur-Kadenz, in völlig neuen Gestalten aus, und zwar mit einer geradezu überbordenden Phantasie, die aber zugleich gezügelt wird durch die Konsequenz des formalen Verlaufs jeder einzelnen Variation. Freiheit und Strenge begegnen sich in geglückter Balance. Der metrische »Grundriss«, zwei jeweils wiederholte achttaktige Perioden, bleibt konsequent erhalten. Hinzu tritt die Struktur des Basses als verlässliches Fundament, in jeder Variation ein eigenes Klanggebäude tragend. In 25 Charakterbildern entfaltet Brahms gegensätzliche Individualitäten: Mal singt sich das Klavier in großen melodischen Bögen aus, mal hämmert es zymbalartig, mal wird an alte Tanzformen wie Siciliano, Sarabande oder Musette erinnert. Alte Techniken wie Kanon, Ostinato und Orgelpunkt rücken noch einmal die Traditionen der großen polyphonen Epochen ins Bewusstsein. Die Dramaturgie des Ganzen ist auf Steigerung und Verdichtung des Satzbildes angelegt, gekrönt von der gewaltig ausladenden Schlussfuge, wobei ein einziges Motiv aus Händels Thema den Impuls gibt für ein vielschichtiges Geschehen, beginnend mit einer vierstimmigen Exposition, gefolgt zunächst von der Umkehrung, dann von der Vergrößerung des Themas. Die Zwischenspiele mit ihren Sextenfolgen lassen das barocke »konzertierende Prinzip« aufscheinen. Schließlich gipfelt der Verlauf in einem mächtigen Orgelpunkt auf der Dominante, bevor alles kraftvoll kadenzierend zu Ende gebracht wird. Dabei bleiben das Thema und seine Motive allgegenwärtig.



Seit Beethovens *Hammerklaviersonate op. 106* (übrigens auch in B-Dur stehend) wurde in der Klaviermusik bisher wohl kein vergleichbar zwingendes Finale komponiert. Nun also hat Brahms im Umgang mit der Variationsform seine unverwechselbare Eigenart gefunden. Er wird zwölf Jahre später mit den *Haydn-Variationen op. 56a* das orchestrale Gegenstück schaffen. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang eine seiner wenigen Äußerungen zum eigenen Komponieren. Im Brief vom 16. Februar 1869 an den Freund Adolf Schubring heißt es: »[...] bei einem Thema zu Variationen bedeutet mir e i g e n t l i c h, fast, beinahe nur der Baß etwas. Aber dieser ist mir heilig, er ist der feste Grund, auf dem ich dann meine Geschichten baue. Was ich mit der Melodie mache, ist nur Spielerei oder geistreiche – Spielerei.«<sup>9</sup>

Als Brahms am 6. Februar 1864 mit Richard Wagner in dessen Wiener Wohnung zusammentraf (übrigens die einzige persönliche Begegnung der beiden!), trug er auf ausdrücklichen Wunsch des Gastgebers sein Opus 24 vor. Nach Kalbecks Überlieferung war Wagner des Lobes voll und soll geäußert haben: »Man sieht [...], was sich in den alten Formen noch leisten läßt, wenn einer kommt, der versteht, sie zu behandeln.«<sup>10</sup> Diese Äußerung Wagners ist aber singulär, denn ansonsten sind nur abfällige Urteile bekannt, wobei übrigens auch Händel noch einmal bemüht wurde. In Anspielung auf Brahms' *Triumphlied op. 55* (1871) versah er das Werk »mit der Halleluja-Perücke Händel's«.<sup>11</sup> Allerdings lassen sich hier tatsächlich deutliche Anklänge an Händels Chorstil nachweisen – die lapidare Satzweise, der Jubelgestus, die elementare Kraft.

Schließlich sei noch an Brahms als Bearbeiter von Werken anderer Komponisten erinnert, darunter auch zwei Serien von Kammerduetten Händels, die Chrysander entdeckt und für die Veröffentlichung im Rahmen seiner monumentalen Händel-Gesamtausgabe vorgesehen hatte. Es handelt sich um insgesamt 15 Stücke, die Brahms mit ausgesetzter Generalbassstimme versah, erschienen 1870 bzw. 1880 – Gelegenheitsarbeiten, nicht zuletzt um den ziemlich mittellosen Chrysander zu unterstützen.

---

7 Berthold Litzmann, Clara Schumann. Ein Künstlerleben, Bd. 3, S. 112, Leipzig 1908.

8 Johannes Joachim, *Joseph Joachims Briefe an Gisela von Arnim 1852–1859*, Göttingen 1911, S. 218.

9 BBW, Bd. VIII, S. 217.

10 Kalbeck, a.a.O., Bd. II, S. 118.

11 Richard Wagner, Über das *Dichten und Komponieren*, in: Gesammelte Schriften und Dichtungen, Bd. 10, 1907, S. 148.



## Eine seltene Symbiose von Macht und Musik: Richard Wagner und der Bayernkönig Ludwig II.



*Karin Zauft*

Mehr als jeder andere wurde und wird der diesjährige Jubilar Richard Wagner (1813–1883) mit den Phänomenen Macht und Politik unter den verschiedensten Aspekten in Verbindung gebracht, im Negativen wie im Positiven. Hinein geboren in die Wirrungen der napoleonischen Zeit, in einem unsteten Leben konfrontiert mit weltbewegenden Theorien – von den Gedanken eines Feuerbach, Nietzsche oder Schopenhauer, den Ideen der Sozialisten, des kommunistischen Manifests, bis hin zu den radikalen Phantasien der russischen Anarchisten –, äußerten sich Wagners politische Verflechtungen überaus vielschichtig, seine diesbezüglichen Aktivitäten waren facettenreich, anfechtbar und widersprüchlich. »Wagner war ganz Politik; er erwartete von dem Sieg der Revolution eine vollständige Wiedergeburt der Kunst, der Gesellschaft, der Religion, ein neues Theater, eine neue Musik.« So kommentierte der berühmte Musikkritiker Eduard Hanslick die Persönlichkeit des Künstlers.<sup>1</sup> Und die Auseinandersetzung mit dem Phänomen Macht durchzieht gleichermaßen Wagners Leben wie sein gesamtes Werk. Der Widerspruch zwischen Macht und Liebe war ein zentraler Gedanke seiner künstlerischen Konzeptionen. Zwar bewahrte ihn die Überzeugung von der Größe und Macht seines eigenen Ego<sup>2</sup> keineswegs vor Zweifeln und vom quälenden Drang nach Anerkennung. Dennoch ließ ihn seine eigenwillige, ganz vom künstlerischen Sein diktierte Weltbetrachtung alles Bestehende mit missbilligendem Argwohn beurteilen, woraus er sein Sendungsbewusstsein als Heilsbringer ableitete. Dieses Selbstverständnis und ganz fraglos auch nüchternes Kalkül mögen Wagner veranlasst haben, sich dem Einflussbereich des Monarchen spontan zu überlassen, als der Bayernkönig Ludwig II. (1845–1886) nach ihm verlangt.

Wie schon so oft in seinem Leben befindet sich der 51-jährige Künstler in höchster Not. Kränkelnd, ständig auf der Flucht – u. a. vor der Schar seiner Gläubiger – lebt er wechselseitig irgendwo zwischen Zürich, Wien und Stuttgart. Der junge König ist 19 Jahre alt. Nach dem Tode seines Vaters Maximilian II. gerade an die Macht gekommen, schickt er seinen Kabinettssekretär Franz von Pfistermeister auf die Reise, um den von ihm höchst geschätzten Richard Wagner zu suchen. Am 5. Mai 1864 kommt es zur schicksalhaften Begegnung der beiden Persönlichkeiten. »Die niederen Sorgen des Alltagslebens will ich von Ihrem Haupte auf immer verscheuchen«,<sup>3</sup> versichert der König dem Künstler. Er begleicht Wagners Schulden, schenkt ihm ein Haus in der Münchener Briener Straße und finanziert durch ein stattliches jährliches Gehalt

von 4000 Gulden jeglichen gewünschten Luxus. »Er liebt mich mit der Innigkeit und Glut der ersten Liebe«, notiert Wagner nach dieser Begegnung mit Ludwig, »ich soll die Niebelungen fertig machen [...] er will mir alles geben, was ich brauche, um meine Werke aufzuführen. Alle Not soll von mir genommen sein [...]. Kann das anderes als ein Traum sein?«<sup>4</sup>

Für Wagner war das die Rettung seiner künstlerischen Existenz. Gerade jetzt bedurfte er der Macht und des Geldes, um seine hochfliegenden künstlerischen Pläne zu verfolgen. Und Ludwig brauchte Wagner, um sein Leben mit dem zu erfüllen, was ihm unentbehrlich war: mit seinen Träumen. »Geliebter, Heiliger!« nennt er sein großes Idol. Und abgesehen von dem damals allgemein üblichen empfindsam übersteigerten Sprachstil steht hinter dieser Anrede eine seltene Affinität zwischen »Kunst und Gunst«.



Zeitgenössische  
Karikatur

Schon lange vor seiner Begegnung mit Wagner war der als »holdes starkes Knäblein« in der Wittelsbacher Sommerresidenz Nymphenburg geborene spätere König von Bayern mit dessen, den überlieferten Mythen entnommenen Gestalten und Bildern vertraut. Als er dann im Alter von 16 Jahren eine Aufführung der Oper *Lohengrin* und auch von *Tannhäuser* erlebte, war die Begeisterung für den Schöpfer dieser Werke unauslöschlich entfacht. Musikalisch begabt war Ludwig eher nicht. Sein einstiger Klavierlehrer hatte den Tag, an dem er ihm als Kronprinzen die letzte Unterrichtsstunde gegeben hatte, einen Glückstag genannt, »wegen des Talentmangels seines hohen Zöglings«.

Und auch Wagner bestätigte: »Der König ist ganz unmusikalisch und nur mit einem poetischen Gemüt begabt.«<sup>5</sup>

Dieses poetische Gemüt aber war es vor allem, welches zwischen beiden ein enges emotionales Band knüpfte. Zunächst unabhängig voneinander schufen sie sich jeder eine Traumwelt – im Verständnis der Romantik eine »Poetische Welt«. »Dem Dichter ist es eigen, in der inneren Anschauung des

- 
- 1 Zitiert nach Christian Jansen DIE ZEIT online 28.2.2013/10.
  - 2 In Rechtfertigung seiner Qualitäten als Mensch äußerte er: »Sie verstehen übrigens unter ›Mensch‹ genau genommen nur ›Unterthan‹, in meinem besonderen Falle vielleicht aber auch den, der seine eigenen Ansichten hat, und diesen rücksichtslos nachgeht« (Richard Wagner, *Eine Mitteilung an meine Freunde*, in: *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, 4. Band, Leipzig o. J., 6. Auflage, S. 231).
  - 3 U. a. zitiert bei Ludwig Merkle, *Ludwig II. und seine Schlösser, Die Traumwelt des Märchenkönigs*, München 1995, S. 41ff.
  - 4 Brief an Eliza Wille Mai 1864, u. a. zitiert bei Walter Hansen, *Richard Wagner, Biographie*, München 2006, S. 228.
  - 5 Merkle, o. a. O., S. 21.

Wesens der Welt reifer zu sein, als in der abstrakt bewussten Erkenntnis.«<sup>6</sup> So sagt es Wagner; und er erdenkt sich das Kunstwerk der Zukunft, in dem Künstler und Publikum gleichermaßen eintauchen in eine imaginäre Welt, um, durch seine Kunst geläutert, die hiesige zu verbessern.

Ludwig versuchte, seine Welt einzutauschen gegen die eines Traums, was ihm letztendlich zum Verhängnis wurde. »Oh, es ist notwendig, sich solche Paradiese zu schaffen, solche poetische Zufluchtsorte, wo man auf einige Zeit die schauerhafte Zeit, in der wir leben, vergessen kann.«<sup>7</sup> Von Anfang an den Regierungspflichten nur ungern zugetan, flüchtete der junge König in eine imaginäre Welt. »Our royal master lebt und webt fortwährend in den Reichen der Sage, der Poesie, Musik, des Dramas [...]. Von der übrigen Welt, von der Prosa des Lebens will er nichts wissen, möchte sich das alles möglichst ferne halten.«<sup>8</sup> Der Theologe Ignaz von Döllinger war nicht der einzige, der solche Worte äußerte. Besonders der Mythos des Gralssritters Lohengrin und dessen Vater Parsifal fesselte den König Zeit seines Lebens und schlug eine ganz eigene emotionale Brücke zwischen ihm und Richard Wagner. Im Schwanenritter erkannte Ludwig seine eigene Berufung; Parsifal, der reinste Ritter aus der Sage um König Artus, war sein großes Ideal. Von Wagner und einigen seiner Freunde ließ er sich »Parsifal« nennen. Lohengrin und Parsifal waren auch jene Figuren, deren Gestalt er teilweise selbst annahm, wenn er in nächtlichen Scharaden – kostümiert als Gralssritter – eintauchte in eine kunstvoll nachgebaute und geheimnisvoll illuminierte Szenerie, um seine poetische Welt voll auszuleben.

Überhaupt schienen seine Imaginationen in der Nacht Realität zu werden. Nachts lauschte er den Klängen der Wagner'schen Musik; und die Opernfiguren mit ihren Schicksalen wurden ihm gegenwärtig. Zeitweilig war Hans von Bülow engagiert, dem König die Musik vorzuspielen.<sup>9</sup> Naturgemäß musste dem »Nachtmenschen« ein so großartiges »Nachtstück« wie *Tristan und Isolde* als Erfüllung seiner emotionalen Sehnsüchte schlechthin erscheinen.

*Tristan* war es auch, der beiden bereits 1865 den ersten gemeinsamen großen Erfolg beschert hatte, als das epochale Werk am 10. Juni im königlichen Hoftheater über die Bühne gegangen war. Doch zu dieser Zeit hatten sich schon Gegenstimmen und -kräfte gegen den einflussreichen Komponisten mobilisiert. Die hochfliegenden Pläne des königlichen Gönners, Wagner ein eigenes Festspielhaus in München nach Entwürfen von Gottfried Semper erbauen zu lassen, die bisherigen Geldausgaben und nicht zuletzt dessen offensichtliche Vorstöße, Einfluss zu nehmen auf politische Entscheidungen vornehmlich in der königlichen Personalpolitik – alles das rief die Vertreter der etablierten Regierung auf den Plan, teilweise auch die Münchener Bürger. Vor die Wahl gestellt, entscheidet sich Ludwig – auf Zuraten Wagners – gegen sein Idol.

Wagner verlässt im Dezember 1865 München. Doch die räumliche Trennung beendet nicht die schicksalhafte Bindung beider. Selbst vorüber-

gehende Trübungen<sup>10</sup> im freundschaftlichen Verhältnis führten zu keinem bleibenden Bruch. Ludwig hielt sein gegebenes Versprechen. Er bezahlte weiterhin Wagner ein opulentes Jahresgehalt, übernahm die Kosten für die neue Villa in der Schweiz; und mehr noch: er unterstützte unverändert Wagner finanziell und auch ideell bei der Ausführung seiner Werke, zuzüglich auch einiger theoretischer Schriften, z. B. der Abhandlung *Über Staat und Religion*. Nicht nur *Tristan* und die *Meistersinger* wären ohne die Hilfe des Königs kaum ans Licht der Öffentlichkeit gelangt. Ludwig auch war es, der Wagner ermunterte, den Plan zu seinem *Parsifal* wieder aufzugreifen und das »Bühnenweihfestspiel« zu vollenden. Vor allem das Bayreuther Festspielhaus ebenso wie Wagners Lebenswerk *Der Ring des Nibelungen* hätten kaum ohne Einfluss des Bayernkönigs konkrete Gestalt angenommen.

Dafür genoss König Ludwig den Vorzug, so manche Komposition von Wagner aus »erster Hand« und ganz »für sich« erleben zu dürfen. Unter der Devise »Ein König muss niemals etwas«<sup>11</sup> verspann er sich mehr und mehr in die geheimnisvolle Welt des imaginierten Grals; nur hier, in den Lichtgestalten dieser Ritterschaft erkannte er seine wirklichen Aufgaben. »Ein ewiges Rätsel will ich bleiben, mir und anderen«, so soll sich König Ludwig einmal geäußert haben. Gleich dem Schwanenritter Lohengrin wollte er keinem Zwang nach Rechenschaft an die Außenwelt verpflichtet sein. Wagner blieb für den König die Brücke zur Weltflucht – dessen Musikdramen waren sein Lebenselixier.

Eine seltene Symbiose von Kunst und Gunst: die Macht, die Wagner kraft seiner Kunst auf den Monarchen auszuüben imstande war, kam hilfreich als tragende Stütze zu ihm zurück. Im vollen Bewusstsein seiner diesbezüglichen historischen Bedeutung äußerte Ludwig nach den ersten Festspielen in Bayreuth: »Und wenn wir beide längst nicht mehr sind, wird unser Werk noch der späteren Nachwelt als leuchtendes Vorbild dienen.« Als Wagner 1883 in Venedig stirbt, bekräftigt er: »Den Künstler, um welchen jetzt die ganze Welt trauert, habe ich zuerst erkannt und der Welt gerettet.«<sup>12</sup>

---

6 Richard Wagner, *Über Staat und Religion*, in: *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, 8. Band, Leipzig o. J., 6. Auflage, S. 6.

7 Brief Ludwig II. an Baronin Leonrod vom 17.1.1869.

8 Merkle, a. a. O., S. 24.

9 Martin Gregor-Dellin, *Richard Wagner, sein Leben, sein Jahrhundert, sein Werk*, München 1980.

10 Nicht selten ging es dabei um Aufführungsmodalitäten bzw. um Fragen der Besetzung. So ließ z. B. Ludwig II. in München Rheingold auf die Bühne bringen, und zwar gegen den Willen Wagners, der den »Ring« nur als Gesamtwerk aufführen wollte.

11 Merkle a. a. O., S. 29.

12 Merkle a. a. O., S.45.

## **Benefizkonzert des Händelfestspielorchesters**

Das Händelfestspielorchester, Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.« hat am 12. Juni, zwei Tage, nachdem das Tätigkeitsverbot für die Ensembles der Theater, Oper und Orchester GmbH Halle, das zunächst bis zum 16. Juni ausgesprochen war, aufgehoben wurde, ein überwältigendes Benefizkonzert in der Aula im Löwengebäude der Universität Halle gegeben. Unter der Leitung von Bernhard Forck wurden konzertant Ausschnitte aus der Händel-Oper *Alcina* dargeboten. Das begeisterte Publikum dankte den Sängern und dem Orchester mit »Standing ovations«. Die Künstler spendeten ihre Gage ebenso wie das Publikum den Eintrittspreis, insgesamt 2.197 Euro, für die von der Hochwasserflut betroffene evangelische Kindertagesstätte St.-Georgen in Halle.

## **Offener Brief des Ministerpräsidenten zur Absage der Händel-Festspiele**

Der Ministerpräsident des Landes Sachsen-Anhalt, Herr Dr. Reiner Haseloff, stellte in seinem offenen Brief vom 17. Juni 2013, mit dem er auf offene Briefe von Frau Melanie Hirsch vom Opernhaus Halle und Herrn Matthias Brenner, Intendant des Neuen Theaters Halle, geantwortet hat und dabei die Stellungnahme des Vorstands des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.« einbezog, klar: »Die Händelfestspiele werden vom Land jährlich unterstützt, aber nicht veranstaltet. Sie können seitens des Landes daher nicht abgesagt werden. Die Absage ist eine Entscheidung des Veranstalters.« Und er fügt an: »In Abwägung aller Argumente halte ich persönlich die Entscheidung, die der Oberbürgermeister treffen musste, für sachgerecht.«

## **Konzert mit Yury Favorin**

Am 24. Juni spielte der Moskauer Pianist Yury Favorin im Rahmen der Reihe »Freunde musizieren für Freunde« des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«, dessen Mitglied er ist, im Kammermusiksaal des Händel-Hauses Werke von Beethoven, Britten und Prokofiev. Das Konzert fand zugleich zu Ehren des

65. Geburtstags des Stellvertretenden Vorsitzenden unseres Freundeskreises, Herrn Prof. Dr. Jürgen Stolzenberg, statt. Die Geburtstagsgäste haben seiner Bitte entsprechend statt Blumen eine Geldspende auf das Konto des Freundeskreises überwiesen, wofür allen Spendern vom Vorstand herzlich gedankt wird.

## **Abschiedsvorlesung von Professor Stolzenberg in der »Leopoldina«**

Am 3. Juli hielt Herr Professor Jürgen Stolzenberg im Vortragssaal der Nationalen Akademie der Wissenschaften Leopoldina auf dem Jägerberg zu Halle seine Abschiedsvorlesung »Versuch über den Humor«. Mit dieser Vorlesung verabschiedete sich der Philosoph in den Ruhestand und beendete sein Wirken als verdienstvoller Ordinarius an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg.

## **Namensschild für Türk-Straße**

Der Grafiker Bernd Schmidt, Mitglied des Vorstands und der Redaktion der »Mitteilungen« des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«, hat das Zusatzschild zum Straßenschild der Türkstraße in Halle gestaltet. Damit hat er zugleich das 100. Namensschild der Aktion »Bildung im Vorübergehen« entworfen. Die Anbringung des Zusatzschildes am 29. August wurde vom Stadtsingechor musikalisch begleitet. Mit ihrem Gesang ehrten die Mitglieder des ältesten Knabenchors Deutschlands den halleschen Universitätsmusikdirektor und Director musices, der seit 1808 auch »ihr Direktor« war. Frau Dr. Konstanze Musketa, Mitglied unseres Freundeskreises, sprach Worte der Erinnerung zum Todestag von Daniel Gottlob Türk, der sich am 26. August zum 200. Male geöhrt hatte.

## **Schlossgesellschaft zu Rochlitz zu Gast im Händel-Haus**

Am 21. September konnte Dr. Christoph Rink Mitglieder der »Schlossgesellschaft zu Rochlitz« im Händel-Haus begrüßen. Unter der Leitung ihres Präsidenten, Herrn Dr. Martin Grzelkowski, nutzten die 25 Damen und Herren ihren Halle-Besuch zu einer Visite des Musikmuseums. Frau Dr. Konstanze Musketa gab zu Beginn des

---

Rundgangs eine Einführung in die ersten 18 Lebensjahre des großen Komponisten in Halle. Nach dem Besuch des Händel-Hauses hörten die Besucher in der Marktkirche Werke Händels, gespielt von Marienkantor Irénée Peyrot auf der berühmten Reichel-Orgel.

### **Bewegende Geburtstagsfeier für Professor Hans-Joachim Woraschk**

Seinen 85. Geburtstag feierte Herr Prof. Dr. Hans-Joachim Woraschk, Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«, am 28. September mit über 50 Gästen im Kammermusiksaal des Händel-Hauses. Herr Professor Woraschk hat sich u. a. im wahrsten Sinne des Wortes

bleibende Verdienste um ungezählte Hallenser erworben, deren Geburt er als leitender Gynäkologe am Universitätsklinikum Halle begleitet hat. Nach Begrüßung und Gratulation durch den Vorsitzenden unseres Freundeskreises sprach der ehemalige Direktor der halleischen Universitäts-Frauenklinik Prof. Dr. Kurt Rothe die Laudatio für den Jubilar. Die russische Pianistin Irina Chevtchenko gestaltete das erlesene musikalische Programm. Dem Wunsche des Jubilars entsprechend, haben zahlreiche Gäste statt Blumen eine Geldspende auf das Konto unseres Freundeskreises überwiesen, wofür der Vorstand allen Spendern herzlichen Dank sagt.

---

## **Leser für Leser**

*Mit diesen Mitteilungen hält der Leser das fünfte Heft seit Wiederaufnahme der Herausgabe des Mitteilungsblatts unseres »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.« in den Händen. Dieses »kleine Jubiläum« ist uns willkommener Anlass, allen Lesern, die uns ihre Meinung zu unserem Blatt mitgeteilt haben, herzlich zu danken. Die freundlichen Beurteilungen unserer Arbeit haben uns sehr ermutigt, die wichtigen Hinweise und kritischen Anmerkungen haben uns sehr geholfen. Im Folgenden sind einige Texte (auszugsweise) wiedergegeben, wobei wir die freundliche Erlaubnis der einzelnen Autoren zum Abdruck voraussetzen.*

»... herzliche Gratulation zum Erscheinen des ersten Heftes der neuen Mitteilungen des Freundes- und Förderkreises. Das ist ein guter Start und eine feine Sache mit einer guten Mischung aus aktueller Information, Interviews und populärwissenschaftlichen Beiträgen.«

**Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann,** Präsident der »Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft« und Direktor der Abteilung Musikwissenschaft der Martin-Luther-Universität, Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«

»... ich danke Ihnen herzlich für die Überlassung der beiden bisher erschienenen Exemplare der neuen »Händel-Mitteilungen« anlässlich des Besuchs unserer Gesellschaft bei den diesjährigen Hallenser Festspielen. Es freut mich, dass diese traditionsreiche Publikation nach einer Unterbrechung nun seine Fortsetzung findet. Die Lektüre der neuen »Mitteilungen« war informativ und hat mir viel Freude bereitet. Die »Mitteilungen« vermitteln allen, die sich mit Händels Werk verbunden fühlen, Neuigkeiten zur Händel-Pflege und -Forschung in Halle und außerhalb, berichten von den Aktivitäten des Händel-Hauses und regen überdies mit einem abschließenden Cartoon zum

Schmunzeln an. Den neuen »Händel-Mitteilungen« wünsche ich ein gutes Gedeihen und ebenso wie der Vorgängerpublikation zahlreiche Freunde im In- und Ausland. Ich bin schon gespannt auf die nächste Ausgabe. Beste Grüße aus der Partnerstadt Karlsruhe.«

**Prof. Dr. Peter Overbeck,**  
Vorsitzender der Händel-Gesellschaft  
Karlsruhe e.V.

---

»Spürte ich, dass in der ersten Ausgabe noch das Wiedererscheinen nach vier Jahren Pause mit Vorsicht, vielleicht auch mit etwas übertriebenem Erklärungsbedürfnis begleitet wurde, lese ich aus dem neuen Heft schon wieder viel mehr Selbstsicherheit und Rückbesinnung auf bewährtes Profil heraus ... Mit den »Mitteilungen« erfüllt der Freundes- und Förderkreis einen Bildungsauftrag, der zwar in erster Linie unseren eigenen Mitgliedern und Freunden zugute kommen soll, ebenso aber gewollt auch für jene Besucher des Händelhauses gedacht ist, die zufällig zu Lesern werden ... Als Hallenser wünschte ich mir allerdings noch etwas mehr über die weniger bekannten Komponisten meiner Heimatstadt zu erfahren.«

**Gertraude Sängler, Halle**  
Mitglied des »Freundes- und Förderkreises  
des Händel-Hauses zu Halle e.V.«

---

»Sehr bedauerlich fand ich, daß Herr Richter damals aus Kostengründen die Mitteilungen einstellen mußte. Um so erfreuter war ich, als jetzt die neuen Mitteilungen wieder herauskamen. Mir gefällt die äußere Aufmachung sehr gut und auch die Berichte sind sehr ansprechend. Vielen Dank dafür. Das letzte Heft habe ich mit Begeisterung gelesen ... Ich freue mich schon auf das nächste Heft.«

**Dr. med. Klaus Otto, Edenkoben**  
Mitglied des »Freundes- und Förderkreises  
des Händel-Hauses zu Halle e.V.«

---

» › – die Concerten sind eben das Mittelding zwischen zu schwer, und zu leicht ... hie

und da – können auch *kenner allein* satisfaction erhalten – doch so – daß die nicht-kenner damit zufrieden seyn müssen ohne zu wissen warum.« Dieses bekannte Zitat aus dem Brief Mozarts vom 28. Dezember 1782 an seinen Vater zur Charakterisierung der drei Klavierkonzerte KV 413–415 kam mir beim Durchblättern und genaueren Lesen der neuen Ausgabe der »Mitteilungen des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses« in den Sinn. Denn nicht nur »schwere« Kost, in Form (kürzerer) wissenschaftlicher Beiträge, wird uns dargereicht, sondern auch »leichtere« Beiträge, die sich auf sympathische Art und Weise u.a. mit im weitesten Sinne auf der »Händel-Bühne« verweilenden Persönlichkeiten befassen. Die Einstellung der »Händel-Hausmitteilungen« habe ich immer als einen bedauerlichen Vorgang betrachtet. Deswegen begrüße ich die »Auferstehung« des in neuer gepflegter und mehrfarbiger Aufmachung erscheinenden Organs mit »Satisfaction«. Ich wünsche der Redaktion und dem Herausgeber viel Erfolg und den Heften viele Leser und Leserinnen!«

**Dr. Paul van Reijen,**  
Stichting Händel-Renaissance Groningen,  
Niederlande, Mitglied des »Freundes-  
und Förderkreises des Händel-Hauses zu  
Halle e.V.«

---

»Immer wieder freue ich mich, wenn die wieder wie Phönix aus der Asche erstandenen Händelhaus-Mitteilungen erscheinen ... Vielleicht können einige Beiträge noch kürzer und abwechslungsreicher sein, aber die richtige Mischung der Beiträge werden Sie schon noch finden ...«

**Volker Fischer, Chemnitz**

---

»Als jahrzehntelanges Mitglied der Händel Gesellschaft und Leser der ehemaligen Händel-Haus-Mitteilungen möchte ich auch Mitglied des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses werden und Ihre neuen Mitteilungen regelmäßig zugesandt erhalten.«

**Eugen Schüepf, Regensdorf, Schweiz**



## Interview mit Herrn Dr. Felix Friedrich, Schlossorganist zu Altenburg



**Mitt:** Herr Dr. Friedrich, vor wenigen Wochen ist die Edition aller Orgelwerke von Johann Ludwig Krebs mit der elften CD im Label *querstand* mit Ihnen als Solist abgeschlossen worden. Dazu unsere herzliche Gratulation. Welche Stellung nehmen Orgelkompositionen innerhalb des Gesamtwerks von Krebs ein?

**FF:** Sie bilden den Hauptanteil seines Schaffens, gefolgt von der Klavier- und Kammermusik. Das hängt mit seinen Anstellungen zusammen. Sowohl in Zwickau als auch in Zeitz und Altenburg war er »nur« als Organist angestellt. Ihm zur Seite stand jeweils ein Kantor, zum Beispiel in Zeitz der bekannte Georg Christian Schemelli. Insofern schuf er ein beachtliches Œuvre an Orgelmusik, das oft mit großen technischen Schwierigkeiten ausgestattet ist. Es zeigt, dass er selbst ein brillanter Organist gewesen sein muss.

**Mitt:** Im Label *querstand* ist anlässlich des 300. Geburtstags von Krebs das ehrgeizige Projekt, alle Kompositionen – bis auf die für Cembalo und die Kammermusik – des Meisters als CD herauszubringen, pünktlich zu seinem Geburtstag am 10. Oktober realisiert worden. Dieses Projekt haben Sie wissenschaftlich begleitet. Wie kam es zu dieser großen Unternehmung und welche Bedeutung hat diese Edition für die Erschließung des Œuvres von Krebs?

**FF:** In Vorbereitung des 300. Geburtstags

von Krebs habe ich mich sehr intensiv mit dem Schaffen von Krebs auseinandergesetzt. In verschiedenen Gesprächen sowohl mit Klaus-Jürgen Kamprad als auch mit Michael Schönheit reifte dann der Plan heran, dieses Projekt anzugehen. Ich denke, dass wir mit diesem Gesamtprojekt, also den Kantaten, den Orgelwerken und der Orchestermusik, wesentlich zur Verbreitung seiner Werke beitragen.

**Mitt:** Sie haben 2009 das Krebs-Werkeverzeichnis im Verlag Kamprad herausgebracht. Bei der höchst verdienstvollen Arbeit an diesem Vorhaben haben Sie bis dahin unbekannte Werke des Meisters aufgefunden. Wo und wie war das möglich?

**FF:** Das war im Prinzip das Ergebnis intensivster Recherchen weltweit in den unterschiedlichsten Bibliotheken, und auch die Zusammenarbeit mit RISM (Répertoire International des Sources Musicales) erwies sich als sehr fruchtbar. Ich kann mir jedoch sehr lebhaft vorstellen, dass zahlreiche Werke von ihm noch in nicht erschlossenen Pfarr- und Kantorats-Archiven Mitteldeutschlands schlummern. Das könnte vor allem Kantaten betreffen, die zumeist nur unter dem Kürzel »di Krebs« überliefert sind. Vielleicht tauchen eines Tages auch noch Kompositionen auf, die als Kriegsverlust gelten oder als Beutekunst in

irgendwelchen ausländischen Archiven lagern. So kehrten zum Beispiel vor nicht allzu langer Zeit die 6 Sonaten für Cembalo oder Orgel von Krebs aus Kiew im Rahmen der Rückführung der Bibliothek der Berliner Singakademie nach Deutschland zurück.

**Mitt:** Sie sind seit 1976 Organist an der Schlosskirche zu Altenburg, an der Krebs 24 Jahre in gleicher Position gewirkt hat. Der wievielte Nachfolger von Krebs sind Sie?

**FF:** Der Siebente.

**Mitt:** Die Orgel von Tobias Heinrich Gottfried Trost in der Schlosskirche zu Altenburg gilt als eines der klangschönsten Instrumente dieses Orgelbaumeisters. Sie haben sich sofort bei Dienstantritt als Schlossorganist für die Restaurierung dieses kostbaren Instruments eingesetzt und diese Arbeiten begleitet. Entspricht der heutige Klang dieser Orgel den Vorstellungen und Vorgaben des Baumeisters von 1739, ist er historisch »authentisch«?

**FF:** Was ist authentisch? Diesen Begriff zu definieren, erscheint mir fast unmöglich. Will sagen, als 1974–76 die Trost-Orgel restauriert und auf den Zustand von 1739 zurückgeführt wurde, haben wir damals alle verfügbaren Quellen ausgeschöpft. Insofern sind wir dem Originalklang sehr nahe gekommen. Zwischenzeitlich aufgetauchte neue Erkenntnisse in der Restaurierungspraxis zeigen, dass in einigen Details noch Verbesserungen möglich wären. Trotzdem ist das Altenburger Instrument von Trost in seinem heutigen Zustand die ideale Krebs-Orgel, die er mehr als väterlich geliebt hat, wie Zeitgenossen berichten.

**Mitt:** Ihre Diskographie umfasst mehr als 80 CD-Produktionen. Für die CD-

Edition aller Orgeln von Gottfried Silbermann haben Sie zusammen mit dem Label *querstand* des Verlags Klaus-Jürgen Kamprad den Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik erhalten. Neben Orgelmusik z. B. von Bach, Krebs und weiterer Bachzeitgenossen haben Sie sich auch moderner Orgelmusik gewidmet. Sie brachten inzwischen über 50 Kompositionen für Ihr Instrument zur Uraufführung, darunter u. a. von Ruth Zechlin, Siegfried Thiele, Georg Katzer, Friedrich Schenker und Howard Arman, um einige zu nennen. Was reizt Sie an solchen modernen Werken im Vergleich beispielsweise zu Werken der großen Barockmeister?

**FF:** Das hängt mit der Trost-Orgel zusammen, an der das romantische Orgelrepertoire nicht oder nur partiell darstellbar ist. Deshalb initiierte ich sehr viele Kompositionen speziell für diese Orgel oder auch für Silbermann-Orgeln, um das Repertoire zu erweitern. Die Zusammenarbeit mit den Komponisten unterschiedlichster Couleur erwies sich dabei als sehr konstruktiv. Die speziellen Klangmöglichkeiten dieser Barockorgel waren auch für die Komponisten ein sehr inspirierendes Element.

**Mitt:** Sie geben als Solist Orgelkonzerte in aller Welt – ganz kürzlich konzertierten Sie zum wiederholten Male in Salzburg – und spielen auch zusammen mit Orchestern unter namhaften Dirigenten. So haben Sie beispielsweise mit Marek Janowski, Kurt Masur und Helmut Rilling musiziert. Welche Werke kommen dabei zur Aufführung?

**FF:** Ich habe über viele Jahre hinweg u. a. mit dem Chor und dem Sinfonie-Orchester des MDR musiziert und dabei viele sinfonische und chorsinfonische

Werke gespielt und kennengelernt, bei denen ein Orgelpart verlangt wird. Dazu kommen weitere solistische Auftritte z. B. mit der Dresdner Philharmonie, der Robert-Schumann-Philharmonie oder dem Gewandhausorchester. Das Repertoire reicht dabei von Bach und Händel bis Strauss, Britten, Janacek oder Gubaidulina, um nur einige Namen zu nennen.

**Mitt:** Welche Rolle spielt die Musik Händels in Ihrer künstlerischen Arbeit?

**FF:** Sie nimmt natürlich nicht den zentralen Platz wie Johann Ludwig Krebs ein. Aber ich spiele des Öfteren und sehr gerne seine wunderschönen Orgelkonzerte.

**Mitt:** Sie wurden 1987 an der Martin-Luther-Universität in Halle zum Dr. phil. promoviert. Mit welcher Dissertation? Wer war dort Ihr Doktorvater?

**FF:** Das war Walther Siegmund-Schultze, dem ich sehr viele fruchtbare Anregungen zu meinem Thema verdanke. Und mein Thema war die erstmalige Erfassung von Leben und Schaffen des Orgelbauers Tobias Heinrich Gottfried Trost.

**Mitt:** In diesem Jahr gab es erstmals einen Musikwettbewerb für Kinder und Jugendliche in den Fächern Klavier und Orgel im Residenzschloss Altenburg, der den Namen Johann Ludwig Krebs trug. Wird es diesen Wettbewerb auch künftig geben?

**FF:** Das ist eine gute Frage. An sich sollte es eine einmalige Aktion zum 300. Geburtstag von Krebs sein. Die Resonanz und das Niveau waren aber überaus groß. Die Kinder und Jugendlichen haben voller Begeisterung die Musik von Krebs gespielt. Deshalb wurde mir bereits mehrfach angetragen, eine Fortsetzung zu planen. Wir, also das Residenzschloss Altenburg als Veranstalter und

ich als Juryvorsitzender und Organisator, prüfen das derzeit. Denkbar wäre ein Rhythmus von zwei oder drei Jahren. Und das Ganze hängt natürlich am Geld und an interessierten und geneigten Sponsoren.

**Mitt:** Sie sind Leiter der »Thüringischen Orgelakademie«, die 1991 gegründet wurde und sich mit historischem Orgelspiel befasst und diese Kenntnisse und Fertigkeiten vermitteln will. In diesem Jahr fand die 23. Akademie statt. Die Teilnehmer spielten auf bekannten historischen Orgeln, so im August auch auf der Mauer-Orgel im Händel-Haus zu Halle. Diese Orgel wurde 1770 von Johann Ludwig Krebs an ihrem ursprünglichen Standort in Tegkwitz nahe Altenburg begutachtet und abgenommen, womit sich der Kreis zu Krebs rundet. Seit wann gibt es diese Verbindung der »Thüringer Orgelakademie« zum Händel-Haus zu Halle?

**FF:** Sie gab es in diesem Jahr zum ersten Male und fand großen Beifall bei den 37 Teilnehmern der Thüringischen Orgelakademie. Wir wurden sehr kompetent von den Mitarbeitern des Händel-Hauses betreut und herzlich aufgenommen. Die kleine Mauer-Orgel eignet sich vorzüglich für die intimen Orgelwerke von Krebs, also zum Beispiel für die Choralvorspiele der Clavier-Übung. Wir werden ganz bestimmt in nächster Zeit wieder nach Halle kommen und sicherlich noch etwas mehr Zeit dafür einplanen.

**Mitt:** Wenn man alle Ihre Aktivitäten zusammen betrachtet, muss man sich fragen, wie Sie diese vielfältigen Aufgaben meistern. Bleibt da noch Zeit für die Familie, für Steckenpferde und für Erholung?

**FF:** Über die vielen Jahre hinweg habe ich gelernt, so sorgfältig wie möglich mit dem Zeitfaktor umzugehen. Zeit ist uns genauso wie Gesundheit geschenkt und eine absolute Kostbarkeit. Mit beiden muss man sehr behutsam umgehen. Ich denke, dann ergibt sich Vieles von selbst. Die Familie ist für mich sehr wichtig wie auch der regelmäßige Besuch (so es sich zeitlich einrichten lässt) des Fitnessstudios. Ein einziges Steckenpferd kann ich Ihnen nennen: die Musik.

**Mitt:** Welche Aufgaben warten im kommenden Jahr auf Sie?

**FF:** Weitere CD-Projekte, die 24. Thüringische Orgelakademie, natürlich viele

Konzerte und zahlreiche Buch- und Noteneditions-Vorhaben, zum Beispiel der Orgelreiseführer von Sachsen-Anhalt beim Kamprad-Verlag, wo auch die Mauer-Orgel im Händel-Haus zu finden sein wird. Er soll zur Buchmesse 2014 auf den Markt kommen.

**Mitt:** Wann werden wir Sie wieder in Halle treffen und hören können?

**FF:** Am 4. Dezember im Händel-Haus mit einem Vortrag, über wen wohl? Natürlich über Johann Ludwig Krebs.

**Mitt:** Herr Dr. Friedrich, herzlichen Dank für dieses Gespräch. Wir freuen uns darauf, Sie bald in Halle begrüßen und vielleicht auch an der Orgel hören zu können.

## *Wir trauern um unsere Mitglieder*

**Elisabeth Herold**

15.08.1929 – 04.05.2013

**Johannes Hacker**

29.04.1928 – 08.05.2013

Den Angehörigen und Freunden der Verstorbenen bekundet  
der Vorstand im Namen aller Mitglieder  
des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle«  
unser tiefes Mitgefühl.

Wir werden das Andenken der Verstorbenen ehrend bewahren.

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

(Mitteilung nach Informationen an die Redaktion)

# Die Streichquartette des Weimarer Hofkapellmeisters Ernst Wilhelm Wolf (1735–1792)



*Phillip Schmidt*<sup>1</sup>

Ernst Wilhelm Wolf wurde am 25. Februar 1735 im thüringischen Großenbrehren getauft und erhielt früh ersten Klavierunterricht und Unterweisung im Generalbassspiel bei seinem älteren Bruder Ernst Friedrich. Bis zu seinem 20. Lebensjahr besuchte er die Gymnasien in Eisenach und Gotha, wo er neben einer soliden Schulbildung auch als Chor- und Solosänger erste Verdienste erwarb. In Gotha kam der junge Wolf erstmals mit Werken von Carl Heinrich Graun (1704–1759), Johann Adolf Hasse (1699–1783) und Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788) in Berührung, die ihn in seinem kompositorischen Schaffen beeinflussen sollten. Im Jahre 1755 immatrikulierte sich Wolf an der Universität Jena. Kurze Zeit später übernahm er dort die Leitung des Collegium musicum. Eine geplante Italienreise wurde zwar nie realisiert, brachte ihn aber 1761 nach Weimar, wo er schon bald in den Dienst der Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach (1739–1807) trat und noch im selben Jahr (1761) zum Konzertmeister des kleinen Hautboistencorps aufstieg (eine repräsentative Hofkapelle existierte in Weimar offiziell erst ab 1776). Zwei Jahre später trat Wolf die Nachfolge des verstorbenen Hoforganisten Johann Caspar Vogler (1696–1763) an. Fernerhin unterrichtete Wolf die Söhne der Herzogin, die beiden Prinzen Carl August (1757–1828) und Friedrich Ferdinand Constantin (1758–1793) und bald auch die Herzogin selbst. Im Jahre 1770 heiratete Wolf die Sängerin und Cembalistin Maria Carolina Benda (1742–1820), eine Tochter des berühmten böhmischen Geigers Franz Benda (1709–1786). Am 31. Juli 1772 wurde Wolf in Weimar zum Hofkapellmeister ernannt. Durch die Heirat des Preußischen Hofkapellmeisters Johann Friedrich Reichardt (1752–1814) mit der jüngeren Benda-Tochter Juliane (1752–1783) war Wolf seit 1777 mit Reichardt verschwägert. Freundschaftliche Kontakte unterhielt Wolf u. a. nach Potsdam, Berlin und zum Mecklenburg-Schweriner Hof. In den letzten Lebensjahren war Wolf offenbar gesundheitlich beeinträchtigt; er verstarb am 29. oder 30. November 1792 in Weimar, wo er am 1. Dezember beigesetzt wurde.

41

---

<sup>1</sup> Anmerkung der Redaktion: Im Juli 2012 wurde an der Philosophischen Fakultät der Technischen Universität Dresden die Masterarbeit des Autors mit gleichem Titel eingereicht und durch Prof. Dr. Hans-Günter Ottenberg und Dr. Cornelia Brockmann begutachtet. Die Arbeit beleuchtet das Leben und Wirken des heute kaum noch bekannten, zu seinen Lebzeiten aber weithin geachteten Weimarer Hofkapellmeisters.

Wolf war eine zentrale Figur im Weimarer Musikleben. Sein Verdienst ist es, dass sich die neugegründete Hofkapelle zu einem leistungsfähigen Ensemble entwickelte.

Nach dem durchschlagenden Erfolg von Johann Adam Hillers (1728–1804) Singspiel *Die Jagd* (1770) war man in Weimar an eigenen Singspielproduktionen interessiert. Und so schuf Wolf in Zusammenarbeit mit Dichter- und Literatenpersönlichkeiten wie Christoph Martin Wieland (1733–1813), Friedrich Hildebrand Freiherr von Einsiedel (1750–1828), Karl Siegmund von Seckendorff (1744–1785), August von Kotzebue (1761–1819), Friedrich Johann Justin Bertuch (1747–1822), Johann Carl August Musäus (1735–1787), und Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) mehr als 20 Singspiele (»Operetten«). Bald nach ihren Uraufführungen fanden die erfolgreichsten in gedruckten Klavierauszügen weite Verbreitung. In Wolfs geistlichen Vokalwerken, die größtenteils handschriftlich überliefert sind, ist der Einfluss von Carl Heinrich Graun spürbar. Berühmtestes Werk ist Wolfs 1782 erschienene Osterkantate *Des Lebens Fürsten haben sie getötet*, nach einem Text von Johann Gottfried Herder (1744–1803).

Sein Instrumentalschaffen für Orchester setzt sich aus ca. 40 Sinfonien und Singspielouvertüren,<sup>2</sup> Zwischenaktmusiken, Partiten und einer Anzahl von Solokonzerten für Cembalo und andere Instrumente zusammen. Unter seinen sonstigen Solokonzerten verdienen zwei Konzerte für Viola Erwähnung. Wolfs Kammermusikœuvre nimmt zwar in seinem Instrumentalschaffen einen bescheideneren Platz ein, dennoch befinden sich bemerkenswerte Kompositionen darunter.

Die Ensemblegattung, der sich Wolf am ergiebigsten widmete, war das Streichquartett, bzw. das Quartett für vier Streichinstrumente. Nicht weniger als zwölf Quartettkompositionen für Streicher sind heute nachweisbar, von denen acht – drei als op. 1, zwei als op. 2 und drei als op. 3 – im Zeitraum 1779 bis 1785 in Berlin und Speyer publiziert wurden.<sup>3</sup> In der Serie op. 2 erschien als drittes Werk ein Quartett für Flöte, Violine, Viola und Bass. Außerdem schuf Wolf – stilistisch durch Carl Philipp Emanuel Bach beeinflusst – zahlreiche Klaviersonaten, die er größtenteils in gedruckten Serien veröffentlichte. Auch als Autor eines musikalischen Lehrwerks,<sup>4</sup> einiger musiktheoretisch-ästhetischer Aufsätze und als Verfasser von Musikrezensionen ist Wolf in Erscheinung getreten.

Unser Wissen zu Aussehen und Charakter von Wolf stützt sich im Wesentlichen auf zeitgenössische Aussagen von Johann Friedrich Reichardt und Johann Wolfgang von Goethe. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass es uns möglich war, neben dem bekannten Kupferstich von Gottlob August Liebe (1746–1819)<sup>5</sup> einen weiteren, im vierten Band von Johann Caspar Lavaters (1741–1801) *Physiognomischen Fragmenten*, anonym überlieferten Kupferstich als Wolf-Bildnis zu identifizieren.<sup>6</sup>





Außerdem findet sich dort auch ein Silhouettenschnitt, der Wolf zeigt.

Unter den Kompositionen Wolfs galt unser besonderes Augenmerk den zwölf erhaltenen Quartettkompositionen.

Ernst Wilhelm Wolf (1735 – 1795)  
anonymer Kupferstich, 1778

## Übersichtstafel:

Ernst Wilhelm Wolf – Kompositionen für zwei Violinen,  
Viola und Bass bzw. Violoncello

Werk- bezeichnung	Satzbezeichnung	Tonart, Taktart		Satzumfang in Takten	Datierung
Sonata	1. Allegretto	D	3/4	85	Ende 1770 / Anfang 1780
	2. Allegro di molto	D	♩	113	
op. 1/1	1. Allegro	B	♩	159	1779
	2. Adagio	Es	3/4	71	
	3. Allegro ma non presto	B	6/8	177	
op. 1/2	1. Adagio	Es	C	85	1779
	2. Allegro	c	3/4	213	
	3. Allegro di molto	Es	♩	176	

- 2 Cornelia Brockmanns Studie *Instrumentalmusik in Weimar um 1800*, Sinzig 2009, insb. S. 213ff., befasst sich ausführlich mit Wolfs Sinfonien.
- 3 Die beiden Quartettserien op. 1 und op. 2 wurden 1779 und 1781 bei Johann Julius Hummel (1728–1798) in Berlin und Amsterdam veröffentlicht, die Quartettserie op. 3 folgte 1785 bei Heinrich Philipp Boßler (1744–1812) in Speyer.
- 4 Ernst Wilhelm Wolf, *Musikalischer Unterricht für Liebhaber und diejenigen, welche die Musik treiben und lehren wollen*, Dresden 1788.
- 5 Kupferstich mit Bildnis von Wolf abgedruckt in: *Theaterjournal für Deutschland*, 17. Stück, Titelkupfer, Gotha 1781.
- 6 Siehe Johann Caspar Lavater, *Physiognomische Fragmente. Zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, vierter Versuch, Leipzig und Winterthur 1778. Der Kupferstich »Ein schattirtes Vollgesicht. W.« wurde zwischen S. 372 und 373 eingebunden. Unter Beilage A zum dritten Fragment des siebenten Abschnitts folgt die Beschreibung des Wolf'schen Charakters, siehe ebd. S. 373–374.

op. 1/3	1. Andante	D	♩	69	1779
	2. Allegro	D	♩	184	
	3. Mezzo adagio    allegro assai	h–Fis	C	1–11	
		D	3/4	12–243	
op. 2/1	1. Allegro	C	C	100	1781
	2. Mezzo adagio	A–G	C	63	
	3. Tempo di Minuetto	C	3/4	150	
op. 2/2	1. Allegro	A	C	98	1781
	2. Andantino	a	3/4	87	
	3. Allegro di molto	A	C	63	
unveröffentlicher Einzelsatz aus dem Autograph op. 2/2	Allegro	A	♩	80	1781
Quatro	1. Allegro	d	C	85	1781 (?)
	2. Poco lento	D	3/4	48	
	3. Allegro con spirito	d	C	150	
op. 3/1	1. Allegro assai	B	♩	118	1785
	2. Adagio <i>Le lacrime di Petrarca</i>	f–F	3/4	65	
		B	♩	100	
op. 3/2	1. Allegretto	Es	3/4	132	1785
	2. Adagio	As	C	36	
	3. Poco presto	Es	6/8	127	
op. 3/3	1. Allegro assai	g	♩	101	1785
	2. Andantino	G	3/8	78	
	3. Allegro più tosto presto	g	♩	121	
Quatro	1. Allegro moderato	C	C	59	1788
	2. Adagio	c	3/4	63	
	3. Allegro con spirito	C	♩	53	
Quartetto	1. Allegretto	C	♩	61	1789
	2. Largo	c	C	34	
	3. Presto	C	12/8	62	

Als Vertreter eines nord- und mitteldeutschen Stils versucht Wolf anfangs, ältere und neue Einflüsse zu verknüpfen. Er verfolgt diese Linie aber nur kurze Zeit. So sind die Quartette op. 1 (1779) noch größtenteils vom Generalbass abhängig, während die Quartette der Serie op. 2 (1781) die Verwendung des Continuo bereits freistellen (die Bassstimme ist hier zwar beziffert, der Satz kommt aber auch ohne ein füllendes Akkordinstrument aus); die Serie op. 3 (1785) verzichtet hingegen ganz auf eine bezifferte Bassstimme. Charakteristisch ist in Wolfs frühen Quartetten vor allem das architektonische Prinzip, drei mehr oder weniger gleichberechtigten Oberstimmen einen Grundbass zur Seite zu stellen. Dieses kontrapunktische Satzprinzip ist Ende der 1770er Jahre und danach sonst kaum zu finden. Auffällig ist außerdem die häufige solistische Verwendung der Viola, die sich aber in den Quartetten nach op. 1 mehr und mehr verliert.

Die Lösung vom Generalbass ist grundlegend für die Entwicklung des modernen Streichquartetts, wie sie im Wesentlichen durch Joseph Haydn seit Anfang der 1760er Jahre befördert wurde und sich bald flächendeckend etablierte. Wolfs Werke sind unter anderem geprägt von älteren Gattungseinflüssen, vor al-

lem dem norddeutschen Quadro,<sup>7</sup> das als Weiterentwicklung der barocken Trio-sonate verstanden wurde und nach dem Vorbild von Telemanns Pariser Quartetten bevorzugt von Komponisten der älteren Generation wie Johann Joachim Quantz (1697–1773), Johann Gottlieb Janitsch (1708–1763), Johann Gottlieb Graun (1703–1771), Gottfried Heinrich Stölzel (1690–1749), Christoph Schaffrath (1709[?]-1763) und Johann Friedrich Fasch (1688–1758) gepflegt wurde.

Am Anfang der zweiten Jahrhunderthälfte setzte sich der konservative Norden Deutschlands energisch gegen die süddeutsch-österreichischen und italienischen Einflüsse in den modernen Gattungen Sinfonie, Trio und Streichquartett zur Wehr. In verschiedenen zeitgenössischen Publikationsorganen entbrannten zeitweise erbitterte Kontroversen. Wolf nahm diese Auseinandersetzungen wahr und reagierte, indem er einen Kompromiss suchte, der scheinbar allen Interessen entgegenkommen sollte.

Allerdings blieben – nachdem sich das moderne Streichquartett durch Haydns, Boccherinis, Mozarts, sowie Cambinis Werke und die Beiträge unzähliger weiterer Komponisten längst durchgesetzt hatte – diese inzwischen als »altmodisch« empfundenen Ausdrucksformen bis in sein spätestes überliefertes Quartett von 1789 für Wolfs Stil und sein Gattungsverständnis relevant, auch wenn er nachweislich italienische, französische, Mannheimer und Quartette aus dem süddeutsch-österreichischen Umfeld gekannt hat. Da er aber ebenso verstand, im Geschmack seiner Zeit zu komponieren, tragen seine Quartette mitunter auch sehr moderne Züge.

Es ist nicht zu beurteilen, welche Umstände im Einzelnen dafür verantwortlich sind, dass Wolfs Quartette von den Zeitgenossen allem Anschein nach kaum wahrgenommen wurden. Fest steht nur, dass Wolf mit seinen zwölf überlieferten Quartetten, die in ihrer Gesamtheit in der genannten Magisterarbeit erstmals Gegenstand einer wissenschaftlichen Untersuchung waren, einen respektablen Beitrag als Quartettkomponist leistete.<sup>8</sup>

Fast sämtliche Quartette von Wolf sind im Archiv der Sing-Akademie zu Berlin,<sup>9</sup> das als Depositum in der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrt wird, als Autographe und teilweise auch in Abschriften und Erstdrucken erhalten (siehe folgende Übersicht).

---

7 Nach Johann Adolph Scheibe festigte Johann Joachim Quantz den Gattungsbegriff, der die gesamte zweite Jahrhunderthälfte in der Musikanschauung präsent blieb. Siehe Johann Adolph Scheibe, *Critischer Musicus. Neue, vermehrte und verbesserte Auflage*, Leipzig 1745, S. 675–680, insb. S. 676, sowie Johann Joachim Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*, Berlin 1752, Reprint, Wiesbaden 1988, insb. XVIII. Hauptstück, §44, S. 302.

8 Inzwischen wurden alle zwölf Quartette beim ortus musikverlag Beeskow und Berlin als wissenschaftlich-kritische Ausgaben in vier Bänden vorgelegt. Außerdem plant das Label cpo – classic production osnabrück eine Aufnahme mit fünf Quartetten von Wolf.

# Überlieferungslage der Quartette von Ernst Wilhelm Wolf mit Bibliothekssignaturen

## RISM-Bibliothekssigel

- D-B Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv
- D-Bsa Archiv der Sing-Akademie zu Berlin, Depositum in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv
- D-DI Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Dresden
- D-Hs Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, Musikabteilung, Hamburg
- DK-Kk Det Kongelige Bibliotek Slotsholmen, Kopenhagen

Komposition	Kompositionsautograph	autographe Reinschrift	Stimmenabschrift von der Hand eines Kopisten	Erstdruck*)
Sonata D-Dur	D-Bsa SA 3577			
op. 1/1 B-Dur	D-Bsa SA 3568		D-Bsa SA 3572 (1)	D-Bsa SA 3560
op. 1/2 Es-Dur	D-Bsa SA 3566		D-Bsa SA 3572 (2)	
op. 1/3 D-Dur	D-Bsa SA 3569		D-Bsa SA 3572 (3)	
op. 2/1 C-Dur		D-Bsa SA 3581 (4)		DK-Kk U110, mu 6702.1833, U110
op. 2/2 A-Dur	D-Bsa SA 3575 (1)	D-Bsa SA 3581 (1)		
unveröffentlichter Einzelsatz aus dem Autograph op. 2/2	D-Bsa SA 3575 (1)			
Quatro d-Moll	D-Bsa SA 3576 (1)	D-Bsa SA 3581 (2)		
op. 3/1 B-Dur	D-Bsa SA 3563	D-Bsa SA 3565		D-DI Mus. 3380-P-2
op. 3/2 Es-Dur	D-Bsa SA 3561	D-Bsa SA 3567		
op. 3/3 g-Moll	D-Bsa SA 3562	D-Bsa SA 3564		
Quatro C-Dur			D-Bsa SA 3574	
Quartetto C-Dur		D-Bsa SA 3570	D-Bsa SA 3571	

\*) Hier wurde nur jeweils ein Referenzexemplar angeführt. Für weitere Fundortnachweise der Erstdrucke siehe RISM, Serie A/I, Signatur [W 1803–1805, in: Otto E. Albrecht, Karlheinz Schlager (Redaktion), *RISM. Einzeldrucke vor 1800*, Band. 9, Anh. 1./2, Kassel u.a. 1981, S. 263–264 und ebd., Signatur [WW 1803, 1805, in: *Addenda et Corrigenda*, Band. 14, Kassel u.a. 1999, S. 360.

In dieser Tabelle finden Partiturabschriften nach den Stimmen-Erstdrucken (die Quartette op. 1 sind in der Sammelhandschrift D-Hs ND VI 3199, die Quartette op. 2 in D-B Am.B 524 nachgewiesen) keine Berücksichtigung.

9 Darüber hinaus sind zahlreiche weitere Wolf-Quellen – darunter Sinfonien, Cembalokonzerte, Klaversonaten und Kammermusik – nur dort nachweisbar. Siehe auch Matthias Kornemann, Axel Fischer, *The archive of the Sing-Akademie zu Berlin – catalogue. Das Archiv der Sing-Akademie zu Berlin – Katalog*, Berlin, New York 2010, insb. S. 372ff., 705ff.

# Die Bedeutung von Musikgeschichte(n) für Mitteldeutschland



*Daniel Schad*

Wir alle gehen selbstverständlich davon aus, dass Musik für den Menschen unverzichtbar ist. Musik wirkt identitätsstiftend und persönlichkeitsbildend auf den Menschen und im Menschen. Doch haben wir wirklich erkannt, dass gerade die Musik aus Mitteldeutschland – mit ihren schriftlichen Ursprüngen im Mittelalter (Minnesänger) und spätestens seit Martin Luther – von weltweiter Bedeutung ist und welche Chancen diese einmalige Musiklandschaft für unsere Zukunft hat?

Sicherlich brauchen wir Leuchttürme, die uns den Weg weisen. Erinnert sei an Bach, Händel, Schütz, Telemann, Wagner oder Weill. Aber was sind diese Leuchttürme ohne den stabilen Boden, auf dem sie verankert sind? Den Boden für viele Visionen im Bereich der Musik bieten die über 1300 namentlich noch bekannten Komponisten, die in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen gelebt und gewirkt haben, die hier geboren oder gestorben sind. Sie hinterließen uns ein immenses musikalisches Erbe. Es liegt in unser aller Verantwortung, wie wir damit umgehen.

Es hilft nicht weiter, wenn man die Abwanderung der Menschen aus Sachsen-Anhalt beklagt und alle Sparmaßnahmen im Kulturbereich damit begründet. Der demografischen Entwicklung dieser Region müssen wir deren kulturelle Werte gegenüberstellen! Meine Vision dazu: Laden wir doch

Touristen aus der ganzen Welt ein, hier nach Mitteldeutschland in das Zentrum von Geschichte/n und Kultur zu kommen! Die sehr erfolgreiche Initiative »Leipziger Notenspur« zeigt uns, wie das in einer Stadt gehen kann.

Mit unserer Initiative »Straße der Musik«\* verfolgen wir einen länderübergreifenden Ansatz. Wir verstehen den musikalischen Reichtum als ein Alleinstellungsmerkmal für Mitteldeutschland. Doch erkennen auch die Verantwortlichen in der Politik die Potenziale dieser Musiklandschaft? Gibt es funktionierende Rahmenbedingungen? Kulturelle Vielfalt braucht faire Chancen im Großen wie im Kleinen.

Wir fordern von der Politik, die Kultur und speziell die Musik unserer Region in allen Bereichen zu fördern, sie zu pflegen, zu gestalten und sie weltweit bekannt zu machen.

Sachsen-Anhalt täte gut daran, sich als »Zentrum der Geschichten« zu profilieren und seinen Slogan »Land der Frühaufsteher« zu modifizieren.

Begreifen wir Musik als verbindendes Element, um Mitteldeutschland nachhaltig attraktiv zu machen. Wir als Bewohner und die Besucher aus aller Welt wollen und sollen erleben, welche Schätze es hier noch zu entdecken gibt.

\* Der eingetragene Verein »Straße der Musik« ist Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«

# *Il caro sassone* – zum 230. Todesjahr von Johann Adolph Hasse

Bildnisse in Dresden

*Harald Marx und Christoph Rink*

48

Nicht nur Georg Friedrich Händel, sondern auch der in Bergedorf (heute zu Hamburg gehörig) gebürtige, 14 Jahre jüngere Johann Adolph Hasse<sup>1</sup> wurde während seines Italienaufenthalts als »lieber Sachse« gefeiert. Während Händels Geburtsort Halle bis 1680 Haupt- und Residenzstadt des Erzstifts Magdeburg mit Herzog August von Sachsen als Administrator war, was so einigermaßen seine Zuordnung als Sachse rechtfertigen könnte, wurde Hasse erst nach seinem Italienaufenthalt in Dresden angestellt. Von Italien aus begann für die beiden »cari sassoni« die große musikalische Laufbahn, die den einen über Hannover für immer nach England führte, während der andere »auf dem Festland«, in Dresden, Paris und endlich in Wien, zu europäischem Ruhm gelangte. In London haben sich wohl die Lebenswege der beiden Komponisten als Konkurrenten zwar nicht persönlich gekreuzt, aber Hasses Oper *Artaserse* wurde »als Gegenentwurf zum Händel'schen Opernbetrieb« von Nicola Porpora in der Opera of the Nobility 1734 aufs Programm gesetzt.

In Dresden wurde Johann Adolph Hasse vom Kurfürsten und polnischen König August II. schon 1731 zum »kurfürstlich-sächsischen und königlich-polnischen Kapellmeister« ernannt. Angetreten hat er aber diese Position erst 1733 nach dem Tode von König August II. und dem Regierungsantritt von dessen Sohn, dem Kurfürsten Friedrich August II. von Sachsen, der als König von Polen den Namen August III. führte. Ganz offensichtlich war das Kapellmeisteramt eine bedeutende Stellung, denn so hervorragende Maler wie Pietro Graf Rotari (1707–1762) und Baltasar Denner (1685–1749) haben Hasse porträtiert. Dabei ist es keinesfalls selbstverständlich, einen Komponisten in dieser herausgehobenen Weise abgebildet zu finden. Außer Hasse sind nur wenige Komponisten aus der Dresdner Blütezeit des Augusteischen Zeitalters in Bildnissen verewigt, wenn man von seinen Schülern, der Kurprinzessin/Kurfürstin Maria Antonia Walpurgis (1724–1780)<sup>2</sup> und Johann Gottlieb Naumann (1741–1801),<sup>3</sup> absieht.

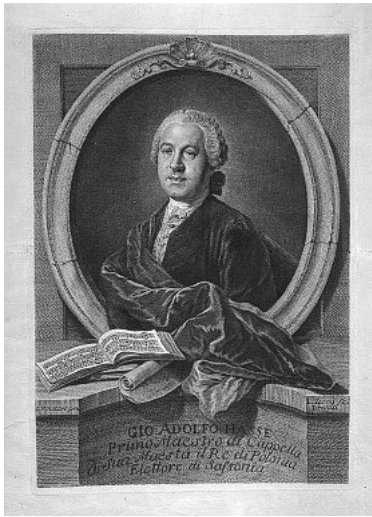
Das Gemälde von Denner<sup>4</sup> zeigt Hasse als Mann in den besten Jahren.<sup>5</sup>





**Johann Adolph Hasse (1699–1783)**  
Balthasar Denner (1685–1749)  
Leinwand, 1740  
Sächsische Staatsoper Dresden/Semperoper, Inv.-Nr. 57

- 
- 1 Der Vorname wird häufig auch Adolf geschrieben.
  - 2 Siehe Harald Marx, *Sehnsucht und Wirklichkeit. Malerei für Dresden im 18. Jahrhundert*, Köln 2009, S. 228f.
  - 3 Ebd., S. 446f.
  - 4 Denner hat auch Georg Friedrich Händel (wiederholt) porträtiert, wie kürzlich nochmals angemerkt wurde (Edwin Werner, *Das Händel-Porträt von John Theodore Heins im halleschen Händel-Haus*, in: *Mitteilungen* 2/2012, S. 28–35).
  - 5 Der von kompetenter Seite geäußerte Zweifel an der Zuordnung dieses Bildes zu Denner konnte auch von Ulrike Meinhardt bei ihren Untersuchungen zum Œuvre Denners ausgeräumt werden, zumal sich auf der Rückseite des Bildes die Signatur findet.



**Johann Adolph Hasse im Alter von 51 Jahren**

Lorenzo Zucchi (1704–1779)  
nach Pietro Antonio Graf Rotari (1707–1762)  
Kupferstich, 37,8 x 26,5 cm, 1750  
Dresden, Kupferstichkabinett,  
Inv.-Nr. A 138987

Das Bildnis Hasses von Pietro Graf Rotari<sup>6</sup> ist im Original verschollen, aber durch mehrere graphische Reproduktionen dokumentiert. Offensichtlich hat Rotari nur ein Brustbildnis Hasses geschaffen, das dann Lorenzo Zucchi in seinem Kupferstich als Oval in eine architektonische Rahmung setzte. Die nun gleichsam aus dem Bild fließende Draperie, das attributive Stillleben aus Notenblatt und -büchern sind wohl Zutaten Zucchis, der damit älteren Formen barocker Bildnisinszenierung folgte, wie Gregor J. M. Weber bemerkt hat. Rotaris Porträtaufnahme des Kopfes, die noch im Kupferstich deutlich seine Stilistik zeigt, wurde durch mehrere Nachstiche populär.



**Die Sängerin Faustina Bordoni (1697–1781) mit Notenblatt.**

Rosalba Carriera (1673–1757)  
Pastell auf Papier, 44,5 x 33,5 cm, um 1724/25  
Gemäldegalerie Alte Meister Dresden,  
Gal.-Nr. P118

In Italien hatte Hasse seit 1722 bei Nicola Porpora (1686–1766) und Alessandro Scarlatti (1659–1725) die Errungenschaften der neapolitanischen Schule vermittelt bekommen<sup>7</sup> und später als Kapellmeister in Venedig die berühmte Sängerin Faustina Bordoni (1697<sup>8</sup>–1781) kennengelernt, die er dort 1730 auch heiratete.<sup>9</sup>

Die Mezzosopranistin Bordoni war von Händel in London für die Royal Academy of Music engagiert worden und hatte ihren ersten gemeinsamen Auftritt mit Francesca Cuzzoni am 5. Mai 1726 in *Alessandro*.<sup>10</sup> Während letztere wohl eher ein weniger attraktives Aussehen hatte, war Faustina eine blendende Schönheit, wie das

wundervolle Pastell (durchaus mit etwas esprit érotique) von Rosalba Carriera,<sup>11</sup> die mit der Sängerin befreundet war, etwa ein Jahr vor ihrem Engagement in London belegt.



**Die Sängerin Caterina Regina Mingotti (1722–1807)**

Anton Raphael Mengs (1728–1779)  
Pastell auf Papier, 55,5 x 42,5 cm. 1750  
Gemäldegalerie Alte Meister Dresden,  
Gal.-Nr. P 170

Allerdings war das Zusammenwirken der beiden Sängerinnen Bordoni und Cuzzoni bekanntermaßen keinesfalls einvernehmlich. Die Feindschaft zwischen den beiden ging so weit, dass sich das Londoner Publikum in zwei Parteien spaltete, was auch vor höchsten Kreisen der Gesellschaft nicht Halt machte. Das Scheitern der Royal Academy of Music wird wohl nicht ganz zu Unrecht u. a. auch auf diesen »Sängerkrieg«, in den auch Senesino verwickelt war, zurückgeführt ...

Es ist schon eine besondere persönliche Tragik, dass Faustina nicht nur mit der Cuzzoni in stärkste persönliche Gegnerschaft geriet, sondern auch später in Dresden

- 
- 6 Vgl. *Pietro Graf Rotari in Dresden. Ein italienischer Maler am Hof König Augusts III.* / Bestandskatalog, bearbeitet von Gregor J. M. Weber, mit Beiträgen von Valentina Ciancio und Marlies Giebe. Emsdetten / Dresden 1999; zum Hasse-Porträt S. 28, Abb. 13.
  - 7 Reinhard Wiesend weist darauf hin, dass »seine wahrscheinlich nur kurzen Lehrzeiten bei Nicola Porpora und Alessandro Scarlatti nicht näher belegt« sind (Reinhard Wiesend, *Bemerkungen zur gesellschaftlichen Position von Johann Adolph Hasse*, in: S. Paczkowski, A. Zórawska-Witkowska (Hrsg.), *Johann Adolph Hasse in seiner Epoche und in der Gegenwart*, Instytut Musikologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2002, S. 35–44.
  - 8 Das Geburtsdatum der Faustina Bordoni wurde unterschiedlich angegeben; entsprechend der Taufurkunde vom 1. April 1697 wurde sie am 30. März 1697 geboren (Saskia Woyke, *Faustina Bordoni-Hasse – eine Sängerinnenkarriere im 18. Jahrhundert*, in: *Göttinger Händel-Beiträge* VII (1998), S. 218–257. Die Jahresangabe der Taufurkunde und des Geburtsjahres in dieser Arbeit mit 1687 ist zweifellos einem Druckfehler geschuldet.)
  - 9 Dafür konvertierte Hasse in Neapel vom evangelischen zum katholischen Glauben (vgl. Reinhard Wiesend, o. a. O., S. 35–44).
  - 10 Vgl. dazu Philipp Kreisig, *Komponierte Diplomatie? Händels »Alessandro« für die Sängertrias Bernardi, Bordoni und Cuzzoni*, in: *Mitteilungen* 1/2011, S. 44–51.
  - 11 Andreas Henning und Harald Marx, *Das Kabinett der Rosalba*, München Berlin 2007, S. 45.

erheblichen Animositäten seitens der jüngeren Caterina Regina Mingotti, geb. Valentin, (1722–1807) ausgesetzt war. Aber – im Gegensatz wohl zur Cuzzoni – eine schöne Frau war die Mingotti auch, wie ein Pastell von Anton Raphael Mengs (1728–1779) aus dem Jahre 1750 zeigt.<sup>12</sup>



Faustina Hasse, geb. Bordon,  
etwa 42 Jahre alt

Rosalba Carriera  
Pastell auf Papier, 30 x 26,5 cm, 1739  
Gemäldegalerie Alte Meister Dresden,  
Gal.-Nr. P 27



Der Sänger Domenico Annibali  
(c. 1705–1779)

Anton Raphael Mengs  
Pastell auf Papier, 55,5 x 42,5 cm, 1744  
Gemäldegalerie Alte Meister Dresden,  
Gal.-Nr. P 171

Die Rivalität mit der jüngeren, attraktiven und künstlerisch wohl durchaus ebenbürtigen Mingotti dürfte sicherlich dazu beigetragen haben, dass Faustina 51-jährig – offensichtlich resignierend – ihre Künstlerlaufbahn mit der Partie der Attilia in der Oper *Il Ciro riconosciuto* ihres Mannes beendete.

Auch die Mingotti stand der Oper in Dresden indes nicht mehr lange danach zur Verfügung; sie verließ bald Dresden und ging 1753 nach München.<sup>13</sup>

In besonderer Weise verbindet die Biographie des Altkastraten Domenico Annibali, ebenfalls ein berühmter Sänger am Dresdner Hof, das Dresdner Wirken von Hasse mit dem Londoner Meister Händel.

Annibali hatte mit finanzieller Unterstützung durch König August II. in Recanti und Venedig seine Gesangsbildung absolviert und war ab 1731 im Ensemble der Dresdner Hofoper angestellt.<sup>14</sup> Hier sang er bereits im September dieses Jahres in Hasses Oper *Cleofide* den Alessandro, während Faustina Bordon die Titelpartie übernommen hatte. Mit ihr hatte Annibali bereits 1729 in Venedig zusammen auf der Bühne gestanden.



Insgesamt hat Annibali in Dresden in 13 Opern-Erstaufführungen von Hasse gesungen.<sup>15</sup> Von November 1736 bis Juni 1737 erhielt Annibali Urlaub vom Dresdner Hof, um ein Engagement in dem von Händel geführten Theatre Royal in Covent Garden annehmen zu können. Er sang in diesen acht Monaten dort allein 31 Mal in sechs Opern Händels! Die Konkurrenz von Covent Garden mit der Opera of the Nobility in London führte schließlich zur Schließung beider Unternehmen und Annibali kehrte nach Dresden zurück – nicht ohne sich eine kräftige Gehaltserhöhung von August III. ertrotzt zu haben.



Der Dichter Abbé Pietro Metastasio  
(1698–1782)

Rosalba Carriera  
Pastell auf blauem Papier, 32 x 25,5 cm, 1730  
Gemäldegalerie Alte Meister Dresden,  
Gal.-Nr. P 8

In Dresden schließlich herrschte Annibali zusammen mit Hasse »unumschränkt über das italiänische Theater in Sachsen«, wie Gian Lodovico Bianconi schrieb.<sup>16</sup>

Hasse hat neben Instrumentalkonzerten, Kirchen- und Kammermusik u. a. 49 Opern komponiert,<sup>17</sup> davon immerhin 26 auf Texte des Dichters Pietro Antonio Domenico Bonaventura Trapassi, gen. Metastasio, (1698–1782).<sup>18</sup> Im Jahre 1714 hatte dieser die niederen Priesterweihen empfangen, ohne allerdings eine kirchliche Laufbahn anzutreten, zumal er drei Jahre später das Vermögen seines Adoptivvaters Gian Vincenzo Gravina geerbt hatte. Von Kaiser

12 Ebd., S. 139.

13 Harald Marx, in: *Gemäldegalerie Alte Meister Dresden. Die ausgestellten Werke*, Köln 2006, S. 684.

14 Die biographischen Angaben zu D. Annibali folgen Alina Żorawska-Witkowska, *Die Karriere von Domenico Annibali und seine Händelschen Opernrollen*, in: *Händel-Jb.* 58 (2012) S. 57–71.

15 Ebd., S. 62.

16 Zit. nach Harald Marx, in: Andreas Henning und Harald Marx, *Das Kabinett der Rosalba*, München Berlin 2007, S. 140.

17 Eine strukturierte Auflistung der Kompositionen von Hasse findet sich bei Raffaele Mellace, *Johann Adolf Hasse, L'Epos*, Palermo 2004. Neben den gen. Opern hat Hasse noch 27 Intermezzi, musikalische Komödien; Serenaten u. ä. komponiert, zu denen Metastasio weitere sechsmal den Text geliefert hat.

18 Noch Mozart vertonte die Libretti von Metastasio zu *Il sogno di Scipione*, *Il rè pastore* und *La clemenza di Tito*, wenn auch z. T. stark überarbeitet.

Karl VI. wurde Metastasio 1730 zum Wiener Hofpoeten ernannt.<sup>19</sup> Diese Stellung hatte er auch unter den Kaisern Franz I. und Joseph II. bis zu seinem Tod 1782 inne. Im »Kabinett der Rosalba« in der Galerie Alte Meister in Dresden findet sich ein Porträt dieses Dichters im Habit des Abbate.

Obwohl Johann Adolph Hasse zu den erfolgreichsten und europaweit anerkanntesten Komponisten seiner Zeit gehörte, war auch er nicht gegen Feindseligkeiten und Intrigen gefeit: So wurde Nicola Porpora 1748 ebenfalls zum Hofkapellmeister in Dresden ernannt, womit es also zwei Hofkapellmeister gab, was auf die Dauer zu erheblichen Konflikten führen musste. Schließlich hat König August III. die Situation dadurch entschärft, dass er Hasse 1749 zum »Oberkapellmeister« ernannte, womit dessen Priorität wieder hergestellt war. Porpora verließ schließlich 1752 die kurfürstlich-sächsische Residenzstadt für immer.

Mit Beginn des Siebenjährigen Kriegs 1756 und der Beschießung Dresdens 1760 durch die Preußen unter Friedrich II. wurde die Lage für das Ehepaar Hasse außerordentlich schwierig.

54

Der Hof war nach Polen ausgewichen, das Salär der Musiker musste drastisch reduziert werden. Man riet Hasse von höchster Stelle zur Ausreise nach Wien, wohin er mit Faustina 1761 für drei Jahre ging, zumal auch sein Wohnhaus mit unersetzlichen Manuskripten 1760 dem Beschuss der Stadt zum Opfer gefallen war. Nach dem Frieden von Hubertusburg 1763,<sup>21</sup> der den Siebenjährigen Krieg beendete, war



Faustina im Alter von 48 Jahren



Hasse im Alter von 46 Jahren

Felicita Sartori Hoffmann<sup>24</sup> (1714-1760)

Aquarell und Deckfarbe auf Pergament, ca. 11 x 9 cm, um 1745. Miniaturen, Gemäldegalerie Alte Meister Dresden, Gal. -Nr. M 21 und M 22



die Staatskasse Sachsens leer, Hasse musste 1764 entlassen werden. Damit endete die 30-jährige Dienstzeit des Dresdner Oberkapellmeisters Johann Adolph Hasse. Er wandte sich erneut nach Wien. Aber auch hier wurde er trotz Anerkennung von höchster Seite<sup>22</sup> nicht auf Dauer sesshaft. Seine Zeit war vorüber. In Wien begann die Morgendämmerung der Klassik mit Haydn und Mozart.

Hasse ging 1773 zusammen mit Faustina nach Venedig, wo er seit 1735 auch ein Haus besaß. Hier verstarb er zwei Jahre nach dem Tode seiner Ehefrau Faustina am 17. Dezember 1783.

Und so begehen wir am Jahresende den 230. Todestag dieses einst so gefeierten Komponisten, den seine Zeitgenossen mit Händel wohl (fast) auf eine Stufe gestellt haben und der seinen eigenen Ruhm überlebte. Es sind allerdings Anzeichen auszumachen, dass auch Johann Adolph Hasse durch die neue Blüte der Barockmusik, der sogenannten »Alten Musik«, in unseren Tagen mit seinen Werken zu neuem Leben erweckt werden wird – oder schon ist.

---

19 Reinhard Meyer, *Hasse und Metastasio*, in: Bert Siegmund (Hrsg.), *Intermezzi per musica – Johann Adolph Hasse zum 300. Geburtstag*, Dossel 1999, S. 67–82.

20 Zu Felicita Sartori Hoffmann vgl. Helga Puhlmann, *Eine Karriere im Schatten von Rosalba Carriera – Felicita Sartori Hoffmann in Venedig und Dresden*, in: *zeitenblicke* 2 (2003), Nr. 3 [10. 12. 2003], URL: <<http://www.zeitenblicke.historicum.net/2003/03/Puhlmann.html>>. – Caterina Furlan, *Pittura al femminile a Dresda: Rosalba Carriera e Felicita Sartori Hoffmann*, in: *Arte per i Re. Capolavori del 700 dalla Galleria Statale di Dresda*, hrsg. von Harald Marx. Ausstellungskatalog, Udine 2004, S. 107–114.

21 Nachdem es fünf Tage vorher in Paris zwischen England, Spanien, Portugal und Frankreich zum Friedensschluss gekommen war, wurde am 15. Februar 1763 auf Schloss Hubertusburg von Preußen, Österreich und Sachsen der Friedenvertrag unterzeichnet, der den 3. Schlesischen Krieg, den sog. »Siebenjährigen Krieg«, beendete. Damit wird in diesem Jahre der 250. Jahrestag des »Friedens von Hubertusburg« begangen.

22 Keine Geringere als Maria Theresia selbst hatte noch als Erzherzogin in den Jahren 1733/34 Musikunterricht bei Hasse genommen und erhielt ihm auch späterhin als Gemahlin Kaiser Franz I. ihre Wertschätzung (Klaus Hubmann, *Johann Adolph Hasse und der österreichische Kaiserhof – Eine Spurensuche*, in: Bert Siegmund (Hrsg.): *Intermezzi per musica – Johann Adolph Hasse zum 300. Geburtstag*, Dossel 1999, S. 47–53)

## Zum 200. Todestag von Daniel Gottlob Türk

*Kathrin Eberl-Ruf*



Am 26. August 2013 jährte sich zum 200. Mal der Todestag von Daniel Gottlob Türk. Als Universitätsmusikdirektor, führender städtischer Kirchenmusiker, Komponist, Pädagoge und Konzertveranstalter bestimmte er über nahezu vier Jahrzehnte hinweg maßgeblich das Musikleben der Stadt Halle. In seinem Nekrolog auf Türk schrieb Johann Gebhardt Ehrenreich Maaß, Professor für Philosophie, Mathematik und Rhetorik an der halleschen Friedrichs-Universität, über den engen Vertrauten: »Strenge Rechtschaffenheit und tiefes Gefühl waren die Grundlage seines Charakters. Die erstere offenbarte sich in allen Handlungen seines Lebens, unter denen Niemand auch nur eine kennen wird, die in dieser Hinsicht eine Schattenseite hätte; namentlich auch in einer gewissenhaften Pünktlichkeit, womit er seine Berufsgeschäfte erfüllte, die er nie unter keiner Bedingung vernachlässigte.«

56

Damit wird das Bild eines Mannes lebendig, der im Sinne der protestantischen Arbeitsethik zeitlebens von einem hohen Maß an Pflichtgefühl und Ernsthaftigkeit durchdrungen war.

Türk wurde am 10. August 1750 im kleinen Ort Claußnitz bei Chemnitz geboren. Sein Vater war als gräflich-schönburgischer Musicus instrumentalis, zudem als Schreiber bei der Bergwerksbehörde und als Strumpfwirker tätig. Er unterrichtete seinen zweitältesten Sohn auf der Violine, der darüber hinaus von Musikerkollegen des Vaters im Blasinstrumentenspiel unterwiesen wurde. Ab 1764 besuchte der junge Türk die Kreuzschule in Dresden. Hier wirkte als Kreuzkantor und vermutlicher Bach-Schüler Gottfried August Homilius, durch den die Kruzianer vor allem mit der protestantischen Kirchenmusiktradition Mitteldeutschlands vertraut gemacht wurden. 1772 immatrikulierte sich Türk an der Universität Leipzig. Die Empfehlung von Homilius vermittelte ihm die Bekanntschaft mit Johann Adam Hiller (ebenfalls ein ehemaliger Homilius-Schüler). Nach der fundierten, aber eher traditionellen und auf Kirchenmusik konzentrierten Ausbildung in Dresden traf der junge Student in der Messemetropole auf eine ihm bisher fremde Welt, in der nicht nur ein anderer, weltoffener Geist herrschte, sondern wo er auch neue musikalische Anregungen aufnehmen konnte: Durch seine Mitwirkung als erster Geiger in dem von Hiller geleiteten *Großen Konzert* wurde er in das aktuelle Repertoire und die Organisations-

strukturen der bürgerlichen Liebhaber Konzerte eingeführt. Gespielt wurden vor allem zeitgenössische Orchestermusik (z. B. des »Londoner« Bachs, Johann Christian, von Johann Stamitz, Johann Gottlieb Naumann und Hiller selbst), außerdem Oratorien und Opern von Johann Adolph Hasse, Karl Ditters von Dittersdorf sowie von Niccolò Jommelli. Zudem lernte Türk hier auch das durch Hiller etablierte deutsche Singspiel kennen, das aufgrund seiner meist idyllisch-sentimentalen Stoffe, der abwechslungsreichen Mischung von gesprochenen Prosadialogen, eingängig-liedhaften Singstücken, hierzu kontrastierenden Da-capo-Arien, Duetten und effektvollen Ensemblesätzen dem Geschmack breiter Publikumsschichten entsprach und schnell zu großer Popularität gelangte.

Seinem Mentor Hiller hat Türk auch die Vermittlung seiner ersten Anstellung als Kantor an St. Ulrich in Halle zu verdanken, mit der zugleich die Lehrtätigkeit am lutherischen Gymnasium verbunden war. Türk, der 24-jährig als weitgehend unbekannter Musiker in die Saalestadt gekommen war, muss sich innerhalb kürzester Zeit überregional einen beachtlichen Ruf als Komponist erworben haben. Das belegt seine erste Sammlung von Klaviersonaten aus dem Jahr 1776, die so großen Absatz fand, dass ihr innerhalb eines Jahres eine zweite Sammlung folgte. Bis 1789 erschienen noch sechs weitere Sonatenbände (mit je sechs Werken), durch die Türk zeitweise in Deutschland zum erfolgreichsten Sonatenkomponisten avancierte. Die Verkaufszahlen seiner Klaviereditionen übertrafen sogar die des hochangesehenen Carl Philipp Emanuel Bach.

Bereits drei Jahre nach seinem Eintreffen in Halle berief ihn die hiesige Friedrichs-Universität auf seinen Antrag hin zum Universitätsmusikdirektor.<sup>1</sup> Dieser Titel wurde an der hallischen Universität erstmals und in Deutschland nach Göttingen (mit Johann Nikolaus Forkel) überhaupt zum zweiten Mal vergeben, was zweifellos auch auf eine besondere Wertschätzung seiner Person schließen lässt. Mit dem neuen Amt erwarb Türk sich zugleich das Recht, Vorlesungen über Musiktheorie und Satzkunst abzuhalten. Die Universitätsleitung erwartete von ihm, dass er »theils den Studirenden gelehrten Unterricht in der Music ertheilt«, gleichzeitig aber »ein unschuldiges edles Vergnügen von einer wohlgeordneten musicalischen Gesellschaft durch Concerte und Singstunden befördert werden könnte.«<sup>2</sup> Für seine Verdienste um die akademische Musikpflege und die Lehre verlieh ihm die Philosophische

---

1 Daniel Gottlob Türk, Bewerbungsschreiben an die Universität vom 18. April 1779 (*Acta die Bestellung und Annehmung eines Universitaets Music Directoris betref.*, 1763–1835, Archiv der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Rep. 3, Nr. 320) sowie Ernennungsurkunde der Universität (ebd.).  
2 Bericht des Prorektors vom 23. April 1779 (ebd.).

Fakultät 1808 die Ehrendoktorwürde und ernannte ihn gleichzeitig zum »Professor der Musik« mit fester Besoldung.

Die anfänglich mit dem studentischen Collegium musicum in universitärem Rahmen beschränkte Musiziertätigkeit trachtete Türk zunehmend auf den städtischen Bereich auszuweiten, und so veranstaltete er ab 1780 auch öffentliche Konzerte – zunächst in Konkurrenz mit einem weiteren, vom Universitätsmusicus Christoph Weinmann geleiteten Collegium musicum. Nach der Fusionierung beider Unternehmen übernahm Türk ab der Konzertsaison 1782/83 die alleinige künstlerische Leitung und damit die führende Position im bürgerlichen städtischen Konzertgeschehen. Im Jahre 1787 wurde er als Organist an die halesche Hauptkirche St. Marien berufen. Die neue Tätigkeit befreite ihn nicht nur von dem zeitaufwendigen Schuldienst als Ulrichskantor, sondern mit ihr war zugleich die Funktion des »Director musicus«, des leitenden städtischen Kirchenmusikers, verbunden. Schließlich wurde ihm 1808 im Zuge der Zusammenlegung des reformierten und lutherischen Gymnasiums mit der Lateinschule der Franckeschen Stiftungen noch die Leitung des Stadtsingechors übertragen.<sup>3</sup> So waren letztlich sämtliche musikalische Schlüsselpositionen der Stadt in seiner Hand: die kirchenmusikalische, die städtische und die akademische. Die führende kirchenmusikalische Position an der Marktkirche hatte eine verstärkte Komposition von Kirchenmusik zur Folge, von denen die Adventskantate *Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem* (1781) auf einen Text von Karl Wilhelm Ramler mit ihren lyrischen

Klangbildern zweifellos die bedeutendste ist und – ablesbar an zahlreich vorhandenen Abschriften des Notenmanuskripts – in ganz Deutschland Verbreitung fand.

Ein wesentliches Anliegen sah Türk in einer pädagogischen Wirksamkeit, indem er sich vor allem für die Musikvermittlung und musikalische Geschmacksbildung bei einem breiten Publikum einsetzte. Mit der Komposition leichter, gefälliger Klaviermusik für Dilettanten, jedoch nicht ohne künstlerischen Anspruch, entsprach er dem immens wachsenden Bedarf an Literatur für die Hausmusik.



Daniel Gottlob Türk

Daniel Gottlob Türk  
Stich von Ludwig Mayer,  
im Besitz der Evangelisch-Lutherischen  
Kirchgemeinde Claußnitz.

Neben den Klaviersonaten sind hier vor allem die didaktisch orientierten *Sechzig Handstücke* (1. Teil 1792, 2. Teil 1795) sowie die vierhändigen *Dreißig Tonstücke* (4 Teile, 1807/08) zu nennen. Mit ihnen schuf Türk ein Kompendium von Klavierminiaturen mit programmatischen Überschriften, die auf menschliche Stimmungen (z. B. *Sorglose Heiterkeit*), bestimmte Lebenssituationen (*Trost beim Grabe eines Freundes*), Spruchweisheiten (*Frisch gewagt ist halb gewonnen*) und in humorvoller Weise auf die zu übende Spieltechnik (*Die bösen Oktaven, die!!*) verweisen, mitunter auch schon ein Vorgriff auf das romantische »Lied ohne Worte« (*Abendlied eines Ritters*) sind.

Türks pädagogische Intentionen manifestieren sich vor allem in seinen Schriften: 1789 legte er mit seiner *Clavierschule*<sup>4</sup> ein Standardwerk für den Klavierunterricht vor, das bis weit ins 19. Jahrhundert stark rezipiert wurde. Es knüpft an die Abhandlungen Carl Philipp Emanuel Bachs und Friedrich Wilhelm Marpurgs an<sup>5</sup> und richtet sich an Lehrende und Lernende gleichermaßen. Türks Klavierschule enthält nicht nur klaviertechnische und -didaktische Unterweisungen sowie ein Kapitel zur Musiklehre, sondern widmet sich ebenso allgemein musikästhetischen Fragestellungen und dem musikalischen Vortrag. Auch seine *Anweisung zum Generalbaßspielen* (1800)<sup>6</sup> geht weit über ein reines Lehrwerk hinaus, indem der Autor hier spielpraktische Ausführungen mit theoretischen Reflexionen über den Generalbass verbindet. Überhaupt erweist sich Türk mit seinen wissenschaftlich fundierten Darlegungen als ein universell gebildeter und interessierter Musiker, der bestens vertraut war mit den aktuellen Entwicklungen auf dem Gebiet der Musiktheorie und -ästhetik, der Philosophie und Geschichte und zudem eine große Affinität zu den Naturwissenschaften, wie der Mathematik und Physik, bewies. Davon zeugt beispielsweise seine *Anleitung zu den Temperaturberechnungen* (Halle 1806/08), in der er sich akribisch mit den verschiedenen Systemen der Ton- und Temperaturberechnungen und ihren akustischen Grundlagen auseinandersetzt.

---

3 Zu den von ihm musikalisch besonders geförderten Schülern des Stadsingechors gehörten u. a. Carl Loewe (1810–1812) und Adolph Bernhard Marx (1808–1812).

4 Daniel Gottlob Türk, *Clavierschule, oder Anweisung zum Clavierspielen für Lehrer und Lernende, mit kritischen Anmerkungen nebst 12 Handstücken*, Leipzig und Halle 1789, neue vermehrte und verbesserte Ausgabe, ebd. 1802.

5 Friedrich Wilhelm Marpurg, *Die Kunst das Clavier zu spielen*, 2 Teile, Berlin 1750 und 1761; Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, 2 Teile, Berlin 1753 und 1762.

6 Bereits Jahre zuvor verfasste Türk eine *Kurze Anweisung zum Generalbaßspielen*, Halle und Leipzig 1791, die als Grundlage für eine stark erweiterte zweite Auflage unter dem Titel *Anweisung zum Generalbaßspielen*, ebd. 1800, diente. Nach Türks Tod erschienen noch drei weitere Auflagen der Schrift, hrsg. von Friedrich Naue (ebd. 1816, 1824 und 1841).

Auch mit der Organisation eines florierenden lokalen Konzertwesens war Türk bestrebt, ein breites bürgerliches Publikum musikalisch zu bilden. Der Subskriptionspreis der sog. »Wöchentlichen Konzerte« (12 Konzerte pro Saison) war mit zwei Talern ausgesprochen niedrig und ermöglichte damit nicht nur einer finanzstarken Elite den Zutritt. Analog zu Konzertunternehmen anderer Städte dominierten im Repertoire der ersten Jahre textgebundene Werke, beispielsweise Ausschnitte aus beliebten zeitgenössischen Opern von Friedrich Naumann, Luigi Cherubini und Friedrich Heinrich Himmel oder aus Kantaten von Carl Heinrich Graun und Johann Heinrich Rolle. Am Ende des 18. Jahrhunderts verlagerte sich der Schwerpunkt der Liebhaber Konzerte zunehmend auf die Musik der Wiener Klassik (besonders auf Opern und Klavierkonzerte Mozarts, Sinfonien Beethovens und Oratorien Haydns). Bemerkenswert ist Türks Bestreben, dem damals üblichen bunten, potpourriartigen Wechsel von einzelnen Vokal- und Instrumentalsätzen in der Programmgestaltung entgegenzuwirken, in der das Moment der Abwechslung zum Prinzip erhoben und ein breitgestreuter Geschmack des Publikums bedient wurde. Stattdessen setzte Türk auf eine inhaltliche Homogenisierung der einzelnen Konzerte – z. B. durch eine Trennung von Vokal- und Instrumentalmusik in jeweils gesonderten Konzerten. Das konservative halesche Publikum stand den reinen Instrumentalkonzerten hingegen zunächst recht ablehnend gegenüber, und so stellte ein anonymer Rezensent 1793 fest, dass »der sonst häufig besuchte Saale jedes Mal ziemlich leer« war, »wenn ein sogenanntes Instrumentalconcert gegeben wird.«<sup>7</sup>

Eine besondere Bedeutung kommt Türk für die Begründung der Händel-Pflege in Halle zu. Hatte in Händels Wahlheimat England die Rezeption seiner Werke auch nach seinem Tod eine ungebrochene Tradition, so eroberte die ältere Musik und damit auch die Kompositionen Händels in Deutschland erst seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts im Zuge des Historismus wieder die Konzertsäle. Das erste Stück Händels, das in Halle unter Türks Leitung erklang, war 1780 das *Alexanderfest* in damals üblicher deutscher Fassung. Mit dieser Aufführung zählt Halle neben Weimar (ebenfalls *Alexanderfest* sowie *Messias* 1780) und Schwerin (*Messias* 1780) zu den mittelgroßen Städten Deutschlands mit den frühesten Händel-Darbietungen überhaupt. Davor sind sie – abgesehen von Braunschweig (*Alexanderfest* 1770) – nur für die großen Metropolen Berlin, 1766,<sup>8</sup> und Hamburg, 1770, (jeweils ebenfalls *Alexanderfest*) nachweisbar. Das Konzert in Halle 1780 relativiert die weithin vertretene Auffassung, Türks Interesse an Händel sei vor allem auf die *Messias*-Aufführungen seines Lehrers Hiller zurückzuführen,<sup>9</sup> deren erste jedoch erst 1786 im Berliner Dom (in Hillers eigener musikalischer Bearbeitung) stattfand. Nicht bekannt ist, in welcher Fassung das *Alexanderfest*



in der Saalestadt erklang. Die Bearbeitung durch Mozart, die später zumeist verwendet wurde, ist erst 1790 entstanden. Man kann jedoch davon ausgehen, dass das Werk in deutscher Übersetzung – möglicherweise in der Übertragung Karl Wilhelm Ramlers – gebracht wurde. Aufgrund einer auch bei Türk zunächst vorhandenen Skepsis, ob die Musik Händels noch zeitgemäß sei,<sup>10</sup> vergingen danach mehr als 20 Jahre bis zu einer kontinuierlichen Händel-Pflege in Halle. Erst ab 1803 fanden hier regelmäßig Aufführungen Händel'scher Oratorien statt, vor allem des *Messias* und von *Judas Maccabäus*. Benutzte Türk für seine *Messias*-Konzerte die bekannte Mozart'sche Fassung, so lässt ein unlängst gemachter Quellenfund (eine Abschrift in Partitur und Stimmen) im Archiv der Herrnhuter Brüdergemeine die Annahme zu, dass der halle-sche Musiker selbst die musikalische Bearbeitung des *Judas Maccabäus* für seine Aufführungen vorgenommen hat. Zum einen trägt das Titelblatt des Manuskripts den Vermerk »Der Judas Maccabäus / von / Händel u. Türk.«<sup>11</sup>, zum zweiten enthält das Konvolut umfangreiche Stimmma-terialien für Blasinstrumente, die in Übereinstimmung mit einer Aussage in der Konzertanzeige für die halle-sche Erstaufführung im Januar 1805 stehen. Dort heißt es, dass Türk Händels Oratorium »neu bearbei-tet und mit Blasinstrumenten verstärkt« aufführen würde.<sup>12</sup>

So gedenken wir in diesem Jahr eines Mannes, der nicht nur durch sein universelles Wirken das musikalische Leben der Stadt Halle im ausgehenden 18. Jahrhundert zu neuer Blüte geführt hat, sondern

7 *Ueber die Musik in Halle*, in: *Berlinische Musikalische Zeitung* vom 7.12.1793, 47. Stück, S. 186.

8 Diese Aufführung von Händels *Alexanderfest* fand zu Ehren der Prinzessin Anna Amalia in der Übersetzung Karl Wilhelm Ramlers statt und war nicht öffentlich (im Gegensatz zu den 1770, 1771 und 1776 durch die *Gesellschaft der Liebhaber der Musik* veranstalteten Konzerte).

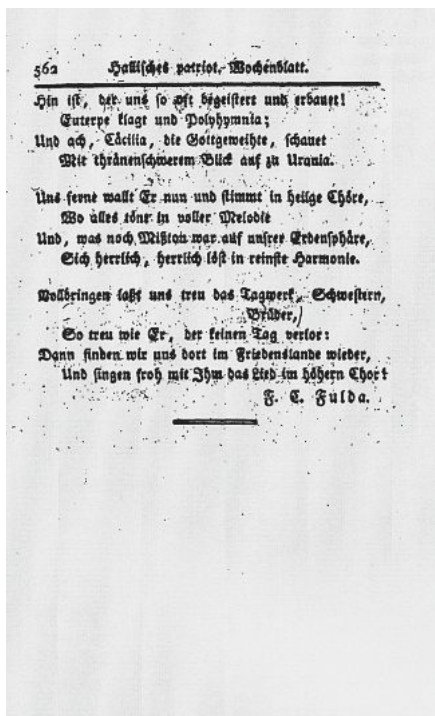
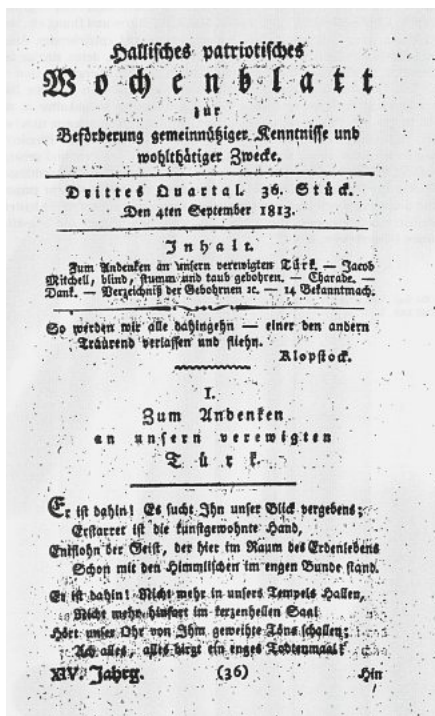
9 Vgl. dazu z. B. Hermann Glenewinkel, *Daniel Gottlob Türk nebst einem Ueberblick über das hallische Musikleben seiner Zeit*, Halle 1909, S. 19; Walter Serauky, *Daniel Gottlob Türk: Sein Weg vom Kantatenschöpfer zum Begründer einer Händeltradition*, in: Daniel Gottlob Türk: *Der Begründer der hallischen Händeltradition*, Wolfenbüttel und Berlin 1938, S. 44f. und S. 54; Karin Zauft, *Händel-Bearbeitungen und Händel-Aufführungen im Halle des 19. Jahrhunderts*, in: *Händel-Jahrbuch* 39 (1993), S. 187; Werner Rackwitz, *Wechselwirkungen zwischen Halle und Berlin bei der Wiedereinbürgerung der Musik Händels im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts*, in: *Händel-Jahrbuch* 47 (2001), S. 178.

10 So schrieb Türk 1781 im Zusammenhang mit dem Erwerb einer Partitur des *Messias* seinem Verleger Breitkopf: »Leider ist das Stück nicht so, wie ich es erwartet hatte, [...] für unser Zeitalter ist das kein Stück mehr.« (zit. nach Serauky, wie Anm. 9, S. 54).

11 Die Abschrift im Archiv der Brüder-Unität Herrnhut (Signatur: *Mus. K 117:1*) stammt zu großen Teilen von David Christian Jaeschke, doch waren auch weitere (anonyme) Schreiber an einem Teilmanuskript beteiligt (*Mus. K. 117:1, 19.1d*). Jaeschke ist übrigens auf fast 600 weiteren in Herrnhut befindlichen Notenmanuskripten als Schreiber benannt und hat darüber hinaus auch selbst zahlreiche geistliche Lieder, meist für vierstimmigen Chor mit Begleitung durch Orgel oder Streichinstrumente, eingerichtet.

12 *Hallisches patriotisches Wochenblatt* vom 8.1.1805, 2. Stück, S. 32.

auch deutschlandweit eine beeindruckende Reputation als Verfasser musikalischer Lehrschriften, als Komponist von Musik für den Hausgebrauch und als Musikkritiker<sup>13</sup> erlangte.



Trauergedicht *Er ist dahin!* von Fürchtgott Christian Fulda (Diakon an St. Marien Halle) auf den Tod Daniel Gottlob Türk am 26. August 1813 (*Hallisches patriotisches Wochenblatt* vom 4.9.1813, 36. Stück, S. 561f.).

Mit seinem pädagogischen Engagement repräsentierte er gleichsam einen neuen Typus von Musiker, der das Schwergewicht seiner künstlerischen Tätigkeit auf die Musikvermittlung und -rezeption legte und so einen wichtigen Beitrag zur musikalischen Bildung eines breiten bürgerlichen Publikums leistete.<sup>14</sup>

13 Türk war über viele Jahre hinweg als gefragter Rezensent von Musikalien und musikbezogenen Schriften für renommierte Zeitschriften tätig (beispielsweise die von Friedrich Nicolai in Berlin herausgegebene *Allgemeine Deutsche Bibliothek* und die Leipziger *Allgemeine musicalischen Zeitung*).

14 Vgl. Kathrin Eberl-Ruf, *Daniel Gottlob Türk – ein städtischer Musiker im ausgehenden 18. Jahrhundert*, Beeskow 2011 (mit Werk- und Quellenverzeichnis).

# Neue Buchpatenschafts-Initiative der Bibliothek des Händel-Hauses

*Jens Wehmann*

Die Bibliothek des Händel-Hauses hat ein neues Buchpatenschafts-Angebot zusammengestellt. Für eine Reihe von historischen Notendrucken des 18. und 19. Jahrhunderts sollen auf diesem Weg Spenden zu ihrer Restaurierung eingeworben werden. Die Notendrucke weisen verschiedene Schäden auf. Um sie zu erhalten und für Bibliotheksbesucher oder für Ausstellungen benutzbar zu machen, ist eine Behandlung durch spezialisierte Restauratoren erforderlich. In mehreren Fällen handelt es sich um Neuerwerbungen, die auf dem internationalen Antiquariatsmarkt angekauft wurden, um die Kernsammlung der historischen Händel-Notendrucke zu ergänzen. Viele dieser Drucke sind sehr selten und konnten oft nur in beschädigtem Zustand erworben werden. Die meisten dieser Bände sollen auch digitalisiert und im Internet der Allgemeinheit zur Benutzung bereitgestellt werden.

Unter den Restaurierungsvorschlägen befindet sich z. B. die früheste Ausgabe des Oratoriums *Saul*, die um 1748 gedruckt wurde. Die Deckel und Vorsatzpapiere sind lose und sollen wieder angesetzt werden (Abb. 1). Auch ein Exemplar der *Ode to Handel* von Benjamin Cooke ist zur Restaurierung vorgesehen (das einzige Werk unter den Restaurierungsvorschlägen, das nicht von Händel stammt). Cooke komponierte das Stück anlässlich der zweiten *Handel Commemoration* 1785 in London. Das Heft

ist stark von Schimmel befallen und in diesem Zustand für jegliche Benutzung unbrauchbar und in seinem Bestand gefährdet (Abb. 2).

Für die Übernahme einer Buchpatenschaft erhalten Sie eine Patenschaftsurkunde, eine für die Steuererklärung verwendbare Spendenquittung und auf Wunsch eine namentliche Nennung im Ex-Libris des Buches als Pate, die gegebenenfalls (bei Digitalisierung des Buches) auch im Internet sichtbar sein kann.



Abb. 1.: Händel:  
Saul. Erstausgabe,  
ca. 1748



Abb. 2.: Benjamin  
Cooke: An Ode to  
Handel. 1785

Wenn Sie Pate für ein Buch sein möchten, setzen Sie sich bitte mit uns in Verbindung (E-Mail: [bibliothek@haendelhaus.de](mailto:bibliothek@haendelhaus.de); Telefon: 0345/50090-253).

Die komplette Liste der Buchpatenschafts-Angebote finden Sie auf der Internetseite der Bibliothek unter <http://www.haendelhaus.de/de/bibliothek/buchpatenschaften/>. Alternativ schicken wir Ihnen die Liste auf Anfrage auch gerne in Heftform zu.

## **Eberl-Ruf, Kathrin**

Prof. Dr. phil. habil., Musikwissenschaftlerin, Institut für Musik, Abt. Musikwissenschaft, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«, Halle

## **Forner, Johannes**

Prof. Dr. phil. habil., Musikwissenschaftler, em. Prorektor der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig, Leipzig

## **Kobe, Ronald**

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

## **Marx, Harald**

Prof. Dr. phil. habil., Kunstwissenschaftler, ehem. Direktor der Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden

## **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

## **Rink, Christoph**

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

## **Schad, Daniel**

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

## **Schmidt, Phillip**

Musikwissenschaftler, Honorar-Mitarbeiter der Redaktion der Hallischen Händel-Ausgabe, Dresden

## **Timm-Hartmann, Cordula**

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

## **Wehmann, Jens**

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

## **Wehrenfennig, Constanze**

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

## **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

## **Zauft, Karin**

Dr. phil. habil., Musikwissenschaftlerin, Händel-Preisträgerin, Mitglied des Vorstands der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«, Halle

## Hinweise für Autoren

Die 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 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.

ERHÖHTES RISIKO!



# Impressum

---

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

## Herausgeber

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

## Redaktion

Katrin Erl (Gestaltung und Satz),  
Ute Feudel, Bernd Leistner, Bernhard  
Lohe, Ulrich Maurach, 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

15.09.2013

## Redaktionsschluss Heft 1/2014

15.03.2014 (Beiträge für den  
Druck werden bis dahin an die  
Redaktion erbeten)

## Bildnachweis

S. 5/14/15: Gert Kiermeyer | S. 10/13/19/37 /41/  
47: privat | S. 20: Ulf Wagner | S. 21/22/23 /26/  
63: Stiftung Händel-Haus | S. 43: Phillip  
Schmidt | S. 49: Matthias Creutziger | S. 50  
oben: Renate Schurz | S. 50 unten: Hans-Peter  
Klut | S. 52/54 unten: Elke Estel/Hans-Peter Klut |  
S. 54 oben: Elke Estel

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



## Antrag auf Mitgliedschaft

Hiermit erkläre(n) ich (wir) den Beitritt zum Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses zu Halle e. V. Der Jahresbeitrag in Höhe von .....(25) EURO wird von mir (uns) im ersten Halbjahr des laufenden Jahres auf das Konto des Vereins überwiesen (Kto.-Nr. 1894012514 der Saalesparkasse, BL 800 537 62) oder im Büro des Freundes- und Förderkreises im Händel-Haus bar bezahlt.

Name: \_\_\_\_\_ Vorname: \_\_\_\_\_  
Beruf: \_\_\_\_\_ geb. am: \_\_\_\_\_ in: \_\_\_\_\_  
Straße: \_\_\_\_\_ PLZ, Ort: \_\_\_\_\_  
Tel.-Nr.: \_\_\_\_\_ E-Mail: \_\_\_\_\_  
Partner: Name: \_\_\_\_\_ Vorname: \_\_\_\_\_  
Beruf: \_\_\_\_\_ geb. am: \_\_\_\_\_ in: \_\_\_\_\_  
Straße: \_\_\_\_\_ PLZ, Ort: \_\_\_\_\_  
Tel.-Nr.: \_\_\_\_\_ E-Mail: \_\_\_\_\_  
Unterschriften

Wenn Sie uns eine Einzugsermächtigung erteilen wollen (für uns die bevorzugte Variante), bitten wir Sie, auch das untere Formular auszufüllen.

---

### SEPA-Lastschriftmandat / SEPA Direct Debit Mandate

Zahlungsempfänger/Creditor:

Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses zu Halle e. V., Große Nikolaistraße 5,  
D - 06108 Halle

Gläubiger-Identifikationsnummer/Creditor identifier: DE12ZZZ00000044179

Mandatsreferenz (vom Zahlungsempfänger auszufüllen)/Mandat reference (to be completed by the creditor):

Ich ermächtige/Wir ermächtigen den Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses zu Halle e. V., Zahlungen von meinem Konto/ unserem Konto mittels Lastschrift einzuziehen. Zugleich weise ich mein/weisen wir unser Kreditinstitut an, die vom Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses zu Halle e. V. auf mein/unser Konto gezogene Lastschriften einzulösen.

Hinweis: Ich kann/Wir können innerhalb von acht Wochen, beginnend mit dem Belastungsdatum, die Erstattung des belasteten Betrags verlangen. Es gelten dabei die mit meinem/ unserem Kreditinstitut vereinbarten Bedingungen.

By signing this mandate form, you authorise the Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses zu Halle e. V. to send instructions to your bank to debit your account and your bank to debit your account in accordance with the instructions from the Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses zu Halle e. V.  
As part of your rights, you are entitled to a refund from your bank under the terms and conditions of your agreement with your bank. A refund must be claimed within 8 weeks starting from the date on which your account was debited.

Zahlungsart/Type of payment	Zahlungsintervall/Interval of payment
Wiederkehrende Zahlung/Recurrent payment	jährlich/annual
Betrag	Zahlungsgrund/reason of payment
X.....	Mitgliedsbeitrag/Membership fee
Name des Zahlungspflichtigen/Debtor name	
X	
Anschrift des Zahlungspflichtigen (Kontoinhaber)/Debtor address: Straße, Hausnummer/Street name and number	
X	
Postleitzahl und Ort/Postal code and city	Land/Country
X	X
IBAN des Zahlungspflichtigen (max. 3 Stellen)/IBAN of the debtor (max. 35 characters)	
X	
BIC (8 oder 11 Stellen/8 or 11 characters)	
X	
Ort/Location	Datum/Date
X	X
Unterschrift(en) des/der Zahlungspflichtigen (Kontoinhaber)/Signature of the debtor	
X	

**Hinweis:** Das SEPA-Lastschriftmandat ersetzt die Einzugsermächtigung. IBAN und BIC finden Sie auf Ihrem Kontoauszug. Ihre Rechte zu dem obigen Mandat sind in einem Merkblatt enthalten, das Sie von Ihrem Kreditinstitut erhalten können.

**Note:** Your rights regarding the above mandate are explained in a statement that you can obtain from your bank.





*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](mailto:home@dza-druck.de)  
Web [www.dza-druck.de](http://www.dza-druck.de)