

Mitteilungen



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

2/2012

Allemande



In Sachen Auto die erste Geige!



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

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

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

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

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

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



PS UNION bewegt die Region.



www.ps-union.de

Editorial

»Gedanken zum klingenden Musikmuseum« war 1993 ein Beitrag in den *Händel-Hausmitteilungen* überschrieben, in dem auf den wichtigsten Gegenstand des Händel-Museums hingewiesen wurde: die Musik des Komponisten. Inzwischen hat das Händel-Haus manche Herausforderungen des Zeitgeistes gemeistert. Dazu zählt auch die Vorstellung, dass zu einem nicht »verstaubten« Museum der Einsatz digitaler Medien, ein möglichst hoher Grad der Digitalisierung der Museumsobjekte (auf Kosten anderer wichtiger Museumsaufgaben?) gehört. Das wird aber inzwischen, zumindest von Fachleuten, weniger als Evaluierungskriterium gesehen. Das derzeit diskutierte Buch des Psychiaters Manfred Spitzer warnt vor »Digitale[r] Demenz« (Droemer-Verlag). In der Tat konnte der Autor dieser Zeilen erschreckende Beobachtungen im Museum machen, so z. B. Schulkinder, die gebannt auf einen Bildschirm wie auf eine »magische Scheibe« sahen, wobei der Inhalt für ihre Altersstufe nur teilweise verständlich ist. Andererseits gibt es bereits den »Screen-Überdross«. Gruppen gebildeter älterer amerikanischer Museumsbesucher ignorierten mehrfach mediale Angebote und konzentrierten ihre Aufmerksamkeit auf die ausgestellten Museumsstücke. Es ist eben nicht lohnenswert, Screen-Darstellungen zu besichtigen, die man auch im Internet finden könnte. Andererseits besteht Gewissheit, dass die Digitaltechnik durchaus ein Mittel zur Herstellung geistiger Durchdringung und Transparenz sei. So haben Autoren wie der Medienpsychologe Peter Vorderer festgestellt, dass Computer und moderne Medien Kinder sogar intelligenter werden lassen (Die Zeit Nr. 37, 2012).

Hoch branden die Wogen der Diskussion. Dabei kannten doch schon die alten Griechen des Rätsels Lösung: ΜΗΔΕΝ ΑΓΑΝ – »Nichts im Übermaß«. Museen müssen sich auf sich selbst besinnen. Sie sollten kein Ersatz für Bücher oder Plattform für Spiele sein, sondern sich ihres Gegenstands bewusst bleiben: Sammlung, Erforschung und Aufbewahrung der historischen Sachzeugen, die es für die Menschen der Gegenwart zu erschließen gilt. Und selbstverständlich leisten die Medien zur Erschließung und Vermittlung sowie zum Darstellen von Zusammenhängen und Schließen von Sammlungslücken hervorragende Dienste.

Das geschieht im Händel-Haus durch die mehrsprachigen digitalen Audioführungen, durch Medienstationen, die Bild und Ton vermitteln, u. a. das kleine »Digitaltheater«. Den Klang historischer Flügel der Sammlung kann man über ein Keyboard anspielen. International ist der Katalog der Bibliothek über das Medienportal BRISE einsehbar, viele Museumsstücke wird man durch das Projekt »museum-digital« weltweit anschauen können u. a. m. Bald wird sich auch die Website des Hauses praktikabler und in neuer Gestalt präsentieren. Merken Sie sich bitte schon vor: www.haendelhaus.de!

Gert Richter

Inhalt

- 3 Editorial
- 5 Interview mit
Händel-Preisträger
Kammersänger Axel Köhler
- 9 Claus Haake,
Begeisterndes und Frag-
würdiges. Gedanken zur *Alcina*-
Aufführung der diesjährigen
Händel-Festspiele
- 12 Clemens Birnbaum,
Eröffnung des Wilhelm-
Friedemann-Bach-Hauses
- 15 Hans-Christian Ackermann,
unter Mitarbeit von Elisabeth
Angermeier,
Orlando in der Emilia
- 18 Manfred Rätzer,
Händel-Oper mit 20 Solisten
– Gedanken, Vorschläge,
Ereignisse
- 24 Ralf-Torsten Speler,
Musik in Bildern – Händels
Themen in der Druckgrafik
- 28 Edwin Werner,
Das Händel-Porträt von John
Theodore Heins im
halleschen Händel-Haus
- 36 Karin Zauft,
Zwischen Wissenschaft, Willkür
und Musik. Halle im Einfluss-
bereich von König Friedrich II.
– Gedanken zum 300. Geburts-
tag des Preußenkönigs
- 42 Das Händelfestspielorchester
informiert
- 44 Rolf Hentzschel,
Das Restaurierungsatelier
im Händel-Haus Halle
- 48 Christoph Rink,
180 Jahre Klavier-Maercker
in Halle
- 51 Christiane Barth,
Hammerflügel von Nannette
Streicher im Händel-Haus
- 54 Interview mit Herrn Prof. Dr.
Wolfgang Hirschmann,
Präsident der Internationalen
Händelgesellschaft
- 58 Thomas Zaglmaier,
Lebenskreis: Das Leben
besiegt den Tod – ein Brunnen
für den Domplatz in Halle
- 62 Grit Gröbel,
Unerhörtes Mitteldeutschland
auf der »Straße der Musik«
- 64 Autoren
- 65 Hinweise für Autoren
& Cartoon
- 66 Impressum

Nachrichten aus dem
»Freundes- und Förderkreis
des Händel-Hauses«:
8 | 23 | 35 | 43 | 47 | 63 | 65

Interview mit Händel-Preisträger
Kammersänger Axel Köhler, Künstlerischer
Direktor (Intendant) der Oper Halle



Mitt: Herr Kammersänger Köhler, vor wenigen Wochen begann am Opernhaus Halle die zweite Spielzeit unter Ihrer Intendanz. Als Direktor der Oper waren Sie ja bereits die beiden vorhergehenden Jahre tätig. Sind Sie mit den Ergebnissen der ersten drei Jahre ihrer Künstlerischen Leitung zufrieden?

AK: Zufriedenheit ist ein Zustand, der zur Trägheit führt, deshalb bin ich weit davon entfernt. Aber lassen Sie es mich anders formulieren. Es zeichnet sich ab, dass die geleistete Arbeit der letzten drei Jahre Früchte trägt. Wir konnten Publikum in fünfstelliger Höhe zurück gewinnen und das Image der Oper hat in der Stadt und auch außerhalb eine deutliche Aufwertung erfahren.

Mitt: War die Umstellung vom weltweit gefeierten Countertenor zum Ensembleleiter für Sie sehr schwer? Sehen Sie mit Wehmut auf die erfolgreichen Jahre als Sänger zurück?

AK: Beides kann ich mit einem klaren »nein« beantworten. Durch das seit zwölf Jahren ausgeübte Regieführen bin ich quasi sanft in die Leitungstätigkeit hineingewachsen und ich habe deutlich das Gefühl, dass das berufliche Profil, welches ich jetzt ausübe, das Richtige für mich ist und zum richtigen Zeitpunkt in meinem Leben auf mich zugekommen ist. Ich hatte einen ausgefüllten Lebensabschnitt als Sänger, das hätte auf Dauer nur schlechter werden können.

Mitt: Im Sonderheft unserer »Mitteilungen« zu »90 Jahre Händel-Oper in Halle« ist dokumentiert, dass Sie als Sänger zwischen 1987 und 1997 bei jeder Inszenierung einer Händel-Oper in Halle, meist in der Titelpartie, mitwirkten. Inzwischen haben Sie sich vom Sänger nicht nur zum Opernhaus-Intendanten, sondern auch zum gefragten Regisseur entwickelt. Seit dem Jahre 2000 konnte das Hallesche Publikum mit *Rodrigo* – übrigens als erste hallesche Inszenierung – und *Admeto* überaus erfolgreiche Inszenierungen von Händel-Opern von Ihnen erleben. Haben Sie sich – sicherlich zum großen Bedauern Ihrer Bewunderer – vom Beruf des Sängers endgültig verabschiedet?

AK: Im Prinzip ja, aber Ausnahmen bestätigen die Regel. Vielleicht kommt doch noch einmal eine Partie auf mich zu, bei welcher ich nicht widerstehen kann, aber es wird keine Händel-Partie sein, da bin ich mir ganz sicher.

Mitt: Für Ihre künstlerischen Leistungen als Countertenor am Opernhaus Halle und auf Bühnen in aller Welt wurden Sie 1994 mit dem Händelpreis ausgezeichnet. An welche Partie, an welche Operninszenierung erinnern Sie sich besonders gern?

AK: In Halle sind mir von den Händel-Inszenierungen besonders *Orlando* 1993, *Flavio* 1994 und *Tolomeo* 1996 in besonderer Erinnerung geblieben. *Orlando*,

weil es die erste Inszenierung unter der musikalischen Leitung von Howard Arman war und auch die erste Oper des »Händelfestspielorchesters« auf historischem Instrumentarium, *Flavio*, weil mir vor dieser Premiere der Händelpreis verliehen wurde, und *Tolomeo*, weil es eine sehr besondere Inszenierung von Anthony Pilavachi war und von dieser eine wirklich schöne und hörenswerte CD in Zusammenarbeit mit dem MDR entstanden ist.

Mitt: Wird das Opernschaffen unseres Meisters Händel in Ihrer Tätigkeit als Intendant des Opernhauses Halle eine prominente Rolle spielen? Oder wollen bzw. müssen Sie den Spielplan Ihres Hauses publikumswirksam breit fächern?

AK: Sowohl als auch. Seit ich den Spielplan mitgestalte, habe ich Wert darauf gelegt, dass die Händel-Opern nicht erst im Februar des Folgejahres wieder aufgenommen werden, wie bisher gehandhabt, sondern bereits zu Beginn der Spielzeit wieder auf dem Programm stehen.

Wir hoffen natürlich sehr, dass unsere Hallenser Händel-Liebhaber auch zu Hauf zu den Vorstellungen erscheinen und unser Angebot annehmen. Aber neben den Händel-Opern möchte ich schon einen breitgefächerten Spielplan anbieten, so wie sich das für ein Stadttheater unserer Größe gehört.

Mitt: Welche Vorhaben planen Sie für die Oper Halle, welche Ausrichtung wollen Sie dem Haus geben?

AK: Jetzt fassen wir erst einmal das doppelte Jubiläumsjahr 2013 ins Auge, in welchem die beiden Operngrößen Richard Wagner und Giuseppe Verdi ihren 200. Geburtstag feiern. Wir ehren sie mit der Komplettaufführung des *Ring des Nibelungen* und den Opern *Macbeth*

und *Nabucco*. Danach wird es eine Spielzeit geben, die uns mit Werken in Berührung bringen wird, die mit »Märchen, Mythen und Mysterien« zu tun haben werden. Große Opern verschiedener Epochen und Nationalitäten werden zu erleben sein.

Mitt: Es gab in Halle Zeiten, da wurde die Inszenierung einer Händel-Oper bis zu 40- und sogar 50-mal und nicht nur über eine Spielzeit aufgeführt. Heutzutage werden Händel-Opern als sogenannte Events mit großen Stars inszeniert mit Aufführungszahlen, die kaum je über zehn hinauskommen. Worin sehen Sie die Ursachen dafür?

AK: Die letzte Händel-Oper, die über 40-mal gespielt wurde und die ich erleben durfte, war *Rinaldo* in der legendären Inszenierung von Peter Konwitschny in den Jahren 1987–1990.

Das lag aber nicht nur an der phänomenalen Musik Händels, sondern auch an der politisch brisanten Zeit und der Möglichkeit, in Händels Libretti subversive politische Botschaften einzubauen, die damals das Publikum sehr ansprachen, mehr, als das heute der Fall wäre. Es ist ein wenig so ein Phänomen wie das der Montagsgebete zu dieser Zeit, da waren die Kirchen auch so voll wie nie wieder danach und die Menschen in den Kirchen waren nicht unbedingt ihres Glaubens wegen zu diesen Gebeten gegangen.

Mitt: In früheren Zeiten erarbeiteten Dramaturgen und gelegentlich auch Regisseure deutschsprachige Texte zu den Händel-Opern; das Publikum hat die Handlung auf der Bühne unmittelbar verfolgen können. Manche Arie wurde mit diesem deutschen Text populär. Gibt es für die Aufführung Händelscher

Opern in italienischer – oder auch englischer – Originalfassung wirklich nur künstlerische Gründe oder will man dadurch vor allem ein Engagement prominenter Sängerinnen und Sänger, wie gelegentlich vermutet wird, erleichtern?

AK: Ich persönlich halte die künstlerischen Gründe für die überwiegenden. Die Musik ist in den Opern und Oratorien für die jeweilige Sprache komponiert worden und es klingt meiner Meinung nach einfach besser, wenn es original gesungen wird. Gleichwohl kann man auch wieder aus künstlerischen Gründen über Mischfassungen sprechen, also Rezitative in deutscher Sprache und die Arien in Originalsprache. So etwas hat man zu Lebzeiten Händels auch schon praktiziert, sogar dreisprachige Werke gibt es, z. B. von Telemann.

Mitt: In der vergangenen Spielzeit haben Sie an der Semper-Oper Dresden die heute selten gespielte Oper von Jaromír Weinberger, *Schwanda, der Dudelsackpfeifer*, inszeniert. Publikum und Fachpresse waren begeistert. Welche Projekte planen Sie als Regisseur für die laufende Spielzeit in Halle bzw. an anderen Opernhäusern?

AK: In Halle wird es im Operncafé am 21. Oktober eine sehr lustige Premiere geben mit zwei Offenbach-Einaktern, die uns zeigen, wie absurd, heutig und deshalb nach wie vor modern diese kleinen Operetten-Juwel dieses Altmeisters sind. Am 16. Dezember gibt es dann an der Dresdner Semperoper die Premiere des barocken Intermezzos *Dorina e Nibbio* nach einem Libretto von Metastasio in der Vertonung eines unbekannteren Barockmeisters, des Komponisten Domenico Sarro. Hierfür hat die Semperoper Mitglieder des Händelfestspiel-

orchesters eingeladen, worüber ich mich besonders freue. Das HFO feiert nämlich 2013 seinen 20. Geburtstag und deshalb gibt es eine Extraproduktion. Die Oper heißt *Der geduldige Sokrates*, stammt von Georg Philipp Telemann und wird am 26. Januar 2013 in der Oper Halle Premiere feiern. Und dann steht da noch die nächste Händel-Oper auf meinem Regieprogramm, Händels erste Oper *Almira* mit der Premiere am 7. Juni 2013.

Mitt: Als Regisseur müssen Sie sich wohl zwischen den unterschiedlichen Strömungen bis hin zum sog. Regietheater entscheiden. Welche konzeptionellen Vorstellungen wollen Sie in Ihren Inszenierungen verwirklichen?

AK: Das lässt sich so theoretisch kaum in Worte fassen. Eine Regie wird und soll immer eine subjektive Lesart des jeweiligen Stückes sein, da denke ich vorher nicht über irgendwelche Strömungen oder Stile nach. Ich versuche, die Geschichte des Stückes mit meinen Mitteln zu erzählen und möchte mein Publikum damit erreichen und es für diese Geschichte und meine Interpretation gewinnen und im besten Falle begeistern.

Mitt: Die Oper Halle hat unter Ihrer Intendanz einen Zustrom an Publikum erlebt, der geradezu sensationell zu nennen ist. Worin sehen Sie die Ursachen dafür?

AK: In einer guten Teamarbeit, in einer besseren Kommunikation innerhalb der Oper und auch zwischen dem Publikum und uns allen. Wenn die Menschen, die uns besuchen, spüren, dass wir für unsere Berufung brennen, dann greift das Feuer auch auf sie über und das wiederum spricht sich herum.

Mitt: Sie haben mit Mitgliedern Ihres Ensembles und mit dem Händelfest-

spielorchester in der vergangenen Saison die neue Reihe »Musik in Bildern« in der Aula der Universität zusammen mit Universitätskustos Dr. Ralf-Torsten Speler erfolgreich etabliert. Wie soll es damit weitergehen?

AK: Wir sind noch in der Phase der Ide-
enfindung, aber weitergehen soll es in
jedem Falle, auch wenn es sein könnte,
dass wir für solche speziellen Veranstal-
tungen finanzielle Unterstützung in Form
von Drittmitteln benötigen. Vielleicht
findet sich ja ein ambitionierter Sponsor,
der uns in unserer Arbeit in dieser Rich-
tung unterstützen möchte?

Mitt: Womit beschäftigen Sie sich, wenn
Sie nicht inszenieren, singen oder das
Opernensemble leiten? Welche Stecken-
pferde haben Sie?

AK: Diese Frage ist nicht leicht zu be-
antworten, wenn man sein Hobby zum
Beruf gemacht hat, aber es gibt einige
Dinge neben dem Theater, die ich gern
tue. Wir haben ein Pferd und der Um-
gang mit diesem Tier kommt einer The-
rapie für die Nerven gleich. Ansonsten
spiele ich sehr gern Tischtennis und
lese, wenn ich denn die innere Ruhe
dazu finde ...

Mitt: Als ein so vielbeschäftigter Künst-
ler wie Sie braucht es eine sehr tolerante
Familie, die aber zugleich Ihre vielfälti-
gen Aktivitäten mitträgt. Wo sehen Sie
Ihren Lebensmittelpunkt?

AK: Der Mittelpunkt ist nicht wirklich
fixiert, meine Kinder sind inzwischen er-
wachsen, leben in Nürnberg und Heidel-
berg, mein Haus steht seit 1995 in Dres-
den und mein Künstlerleben findet zu
80% in Halle statt. Meine Frau und ich
leben in Dresden und Halle. Da, wo ich
eben gerade bin, ist mein Lebensmittel-
punkt ...

Mitt: Haben Sie Schüler?

AK: Nein, dafür ist keine Zeit.

Mitt: Es gibt keinen Zweifel, dass Sie als
Künstler und Opernintendant in Halle
besonders verehrt werden. Bleiben Sie
Halle auf Dauer – soweit man das sagen
kann – erhalten?

AK: Als Intendant hat man einen befris-
teten Vertrag. Sicher wird und muss es
irgendwann einmal für mich eine Zeit
nach Halle geben, aber daran denke ich
im Moment noch nicht.

Mitt: Herr Intendant, wir wünschen Ih-
nen weiter viele schöne, große Erfolge
in Ihrer Tätigkeit als Regisseur und
Künstlerischer Direktor der Oper Halle.
Haben Sie herzlichen Dank für dieses
Gespräch.

Gratulation für Frau Kammersängerin Romelia Lichtenstein

Der Vorsitzende des »Freundes- und För-
derkreises des Händel-Hauses zu Halle«
hat der halleschen Sängerin Frau **Romelia
Lichtenstein** in einem Schreiben auch
im Namen des Vorstands und aller Mit-
glieder des Freundeskreises herzlich zu
ihrer Ernennung zur Kammersängerin
gratuliert. In dem Brief heißt es u. a.:

»Mit dieser ehrenhaften Auszeichnung
werden Ihre großartigen künstlerischen
Leistungen als Sängerin besonders im
Ensemble der Halleschen Oper gewürdigt.
Damit finden auch Ihre beispielhaften
Gestaltungen Händelscher Partien höchst
berechtigte Anerkennung.«

Beim Schlussapplaus der dritten Auffüh-
rung der neuen halleschen *Alcina*-Insze-
nierung am 8. Juni 2012 wurde Frau
Kammersängerin Lichtenstein auf der
Bühne namens des Freundeskreises ein
Strauß roter und gelber Rosen überreicht.

Begeisterndes und Fragwürdiges

Gedanken zur *Alcina*-Aufführung
der diesjährigen Händel-Festspiele



Claus Haake

In der stets gut besuchten dreimaligen Aufführung der Oper *Alcina* sowie weiterer Opern und opernhafter Darbietungen während der diesjährigen 61. Händel-Festspiele äußerte sich erneut das große Interesse des Festspielpublikums an der unverwelkbaren Theaterkunst des Meisters. Die musikalisch reich gestaltete Oper erfuhr ihre Aufführung durch ein stimmlich und spielerisch glänzend aufgelegtes Solistenensemble, dem die Besucher begeisterte Anerkennung zollten.

An der Spitze in der Titelrolle Romelia Lichtenstein, die in der riesigen *Alcina*-Partie mit deren extremen gesanglichen Forderungen und emotionalen Wandlungen einschließlich spürbarer, aber gut gemeisterter Anstrengung Hervorragendes und zum Teil tief Berührendes leistete. Zu Recht verdiente sie größte Bewunderung und auch Zwischenbeifall. Doch sollte ein solcher Applaus, gerade wenn alle Solisten sängerisch wie als Darsteller am Erfolg der Aufführung beteiligt sind, auf einen Ausnahmefall beschränkt bleiben. Und nicht noch – wie es fast schien – herbeiinszeniert und damit zu einem Ritual werden, das in seiner Unausbleiblichkeit von der Musik ablenkte und ihren inneren Nachhall beim Hörer verhindernd wesentliche Seiten des musikalischen Genusses eliminierte. Sicher war so etwas beim Starkult der Händelzeit im Opernalltag üblich, doch müsste dieses auch im Rahmen der so oft mit Recht betonten Bedeutung historischer Aufführungspraxis nicht unbedingt rekultiviert werden. Zumal Händel die Menschen eben mit seiner Musik, die doch das wichtigste Kommunikationsmittel der Opern ist, »besser zu machen« wünschte.

Obwohl der Komponist den Personen und Szenen der Handlung entsprechende wirkungsvolle musikalische »Gewänder« gegeben hatte, blieb die Aussage der Musik etwas ein Stiefkind des Regie-Teams. Krach und Turbulenzen auf der Bühne verdrängten viel von der Schönheit und Eindringlichkeit der Musik und damit von der typisch Händel-schen aufklärerischen Idealisierung. Schon die Ouvertüre wurde durch außermusikalische Unwettergeräusche heftig übertönt, ebenso wie später immer wieder Kindergekreisch (das sicherlich einmal ausgereicht hätte, um die lockere Atmosphäre auf der Insel zu verdeutlichen), auffällige sportliche Übungen im Badeteich und vieles andere die Wirkung

der Musik beeinträchtigten. Die humorige Illustrierung der Herrschaft der Menschen über die Fische erschloss sich allerdings nur dem, der im Programm das Zitat aus der Bibel mit dem Hinweis auf die Fische und andere Tiere (1. Buch Mose I, 28) bereits vor der Aufführung gelesen hatte. Insgesamt präsentierte man einen Spektakel, der eher von Händel weg führte als zu ihm. Das betraf z. B. auch die wunderbare und bedeutungsvolle Abschiedsarie Ruggieros »Grüne Wiesen, liebliche Wälder«, zu Herzen gehend gesungen von Terry Wey, aber gegen Ende nicht mehr so wirkungsvoll, da kaum noch wahrnehmbar. Dazu die zweifelhafteste Aktion der Erschießung der versammelten Kinder durch ein weiteres Kind! Es ist kaum vorstellbar, dass der Humanist und Förderer des Londoner Foundling Hospitals Georg Friedrich Händel solche zwielichtigen Effekte gefallen hätten.

Fraglich ist, ob die Veränderung der Oper *Alcina* zu einer zweiaktigen Spielfassung mit vielen Umstellungen und Strichen noch der *Halbischen Händel-Ausgabe* zugeordnet werden kann, wie man im Programm liest. Und Einrichter eines Klavierauszugs können nicht als Herausgeber der Händel-Ausgabe bezeichnet werden. Auch wunderte sich der aufmerksame Programmleser über die im Instrumentenverzeichnis angegebenen »Gitarren«, mit denen möglicherweise die in der *Alcina*-Partitur enthaltene »Arciliuto« (die italienische Bezeichnung für eine damalige Form der Bass-Laute) gemeint ist. Die zitierte Äußerung von Papst Benedikt XVI. (vom 13. 5. 2007 in Sao Paolo) wirft ebenfalls Fragen auf, wenn nach ihr die Vernichtung ganzer Völker während der frühen Missionierung Mittel- und Südamerikas so verstanden werden soll, dass sie »bedeutete, den Heiligen Geist empfangen zu haben, der gekommen ist, ihre Kulturen zu befruchten, indem er sie reinigte.« Etwas versöhnt wurde der Besucher beim Lesen von Roland Quitts interessantem Artikel »Alcina oder die Entzauberung der Welt«, dessen Ernsthaftigkeit und Vielseitigkeit Wichtiges zum Hintergrund der *Alcina*-Geschichte offenbart. Trotz dieses Artikels und der geschmackvollen Gestaltung des Heftes vermag das Programm insgesamt nicht zu befriedigen und sollte, vor allem als Bestandteil von Festspielen, sorgfältiger und überlegter erarbeitet sein.

Erfreulich war der Beitrag des Händelfestspielorchesters unter Leitung von Bernhard Forck. Es bewährte sich – im Vergleich zum vergangenen Jahr spürbar vertrauter mit der Ausschöpfung der klanglichen Möglichkeiten des historischen Instrumentariums – als erfrischende und zuverlässige Unterstützung der sängerischen Leistungen sowie mit der Schaffung einer im Raum schwingenden ausdrucksreichen Atmosphäre. Hinreißend der klangliche Effekt beim solistischen Einsatz von Holzbläsern und Orgel! Eine prächtige orchestrale Leistung, wobei die weiten Linienführungen des großen Melodikers Händel leider

etwas der gegenwärtigen Mode nur kurzer und knapper Töne geopfert wurden. Hier sei die Bemerkung gestattet, dass während der Festspiele bei der Akademie für Alte Musik Berlin (*Joshua* unter Hans-Christoph Rademacher) und der Lauttencompagney Berlin (*La Resurrezione* unter Wolfgang Katschner) zu erleben war, wie vorzüglich sich große instrumentale Bögen auch mit den historischen Instrumenten verwirklichen lassen.

Summa summarum: Eine interessante Aufführung mit wunderbaren sängerischen und instrumentalen Leistungen sowie vielen geistigen Bezügen und Denkanregungen. Aber mit zu wenig Vertrauen in die Fähigkeit von Händels Musik zur Darstellung der Charaktere und ihrer Handlungen. Etwa nur barocker Spektakel gewünscht??



Kammersängerin Romelia Lichtenstein als Alcina

Alcina HWV 34

(Premiere Opernhaus Halle: 1. Juni 2012;
weitere Aufführungen: 26. 10. 2012, 03. 11. 2012, 27. 02. 2013, 29. 03. 2013,
17. 05. 2013, 12. 06. 2013 im Rahmen der Händel-Festspiele)

Musikalische Leitung Bernhard Forck
Inszenierung, Bühne, Kostüme . . . Andrzej Woron
Choreografie/Co-Regie Martin Stiefermann
Choreinstudierung Tobias Horschke
 Händelfestpielorchester Halle
Alcina Romelia Lichtenstein
Ruggiero Terry Wey
Morgana Ines Lex
Bradamente Bettina Ranch
Oronte Andreas Karasiak
Melisso Ki-Hyun Park
Oberto Jeffrey Kim

Eröffnung des Wilhelm-Friedemann-Bach-Hauses

Clemens Birnbaum



12

Zu Beginn der Händel-Festspiele Halle am 30. Mai 2012 wurde das Wilhelm-Friedemann-Bach-Haus mit einer neuen Dauerausstellung als ein weiterer kultureller und museal genutzter Gedächtnisort der Saalestadt dauerhaft eröffnet. Bis dahin war es ein weiter Weg. Viele der im Bach-Haus gezeigten Exponate über die hallesche Musikgeschichte wurden bereits seit 1948 in Vorgängerausstellungen präsentiert, entweder im Händel-Haus selbst oder im damals noch bestehenden Robert-Franz-Haus. Mit der neuen Dauerausstellung im Händel-Haus, die im Jahr 2009 eröffnet wurde, verschwanden allerdings die Exponate ins Depot und die hallesche Musikgeschichte wurde thematisch nur noch in Vorträgen oder Konzerten behandelt. Bereits Dr. Philipp Adlung, der zwischen 2007 und 2009 als Direktor dem Händel-Haus und später der Stiftung Händel-Haus vorstand, hatte sich Gedanken gemacht, wie man sich dem Thema der halleschen Musikgeschichte auch im Rahmen einer Ausstellung wieder widmen könne. Er knüpfte erste Kontakte zur Halleschen Wohnungsgesellschaft mbH, die das Wilhelm-Friedemann-Bach-Haus in einer Auktion ersteigert hatte und sich auf der Suche nach einem nachhaltigen und angemessenen Nutzungskonzept befand. Einer musealen Nutzung durch die Stiftung Händel-Haus zeigte man sich sehr aufgeschlossen, und so entstanden erste Gedanken über eine Ausstellung über die hallesche Musikgeschichte in diesem geschichtsträchtigen Gebäude.

Das Jahr 2010 zeichnete sich in Bezug auf das Wilhelm-Friedemann-Bach-Haus durch hektische Aktivität aus. Doch dies hat nur bedingt etwas damit zu tun, dass die Stelle des Direktors der Stiftung Händel-Haus im August 2009 neu besetzt wurde. Es war, überspitzt gesagt, der ehemalige Hausherr Wilhelm Friedemann Bach selbst, der das Geschehen vorantrieb, denn im Jahr 2010 feierte man seinen 300. Geburtstag – ein guter Anlass im Rahmen der Händel-Festspiele 2010 das Bach-Haus mit seiner neuen Nutzung zu eröffnen. Erste konkrete Gespräche wurden im Herbst 2009 mit Dr. Heinrich Wahlen, Geschäftsführer der Halleschen Wohnungsgesellschaft mbH, geführt. Dabei wurde eine vertrauliche und partnerschaftliche Ebene gefunden. Beide Institutionen betreten Neuland: Die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Wohnungsgesellschaft erfuhren beispielsweise, welcher enorme Einsatz an Sicherheitstechnik, Konservierungsvoraussetzungen u. ä. für den Aufbau eines Museums notwendig ist. Und die Stiftung Händel-Haus lernte, wie man bürokratische, aber auch technische Hürden in kürzester Zeit meistern kann. Eine wahre »Win-Win-Situation«, wie man heutzutage gerne sagt. Doch die eigentlichen Gewinner waren die Besucher der Ausstellung, die nach einem enormen Baukraftakt dann tatsächlich vom 3. bis 13. Juni 2010 gezeigt werden konnte. Die kurze, aber heftige Bautätigkeit beschränkte sich vorrangig auf die erste Etage

des zum Hallorenring gelegenen Vorderhauses, denn hier wurde die Ausstellung installiert. In acht Räumen wird ein Überblick über die reiche Musikgeschichte der Stadt Halle vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert vermittelt. Neben einer Verortung wichtiger Musikstätten und einer Chronologie wird das Leben bedeutender Komponisten exemplarisch vorgestellt. Hörstationen geben zudem einen akustischen Eindruck. Wertvolle Exponate wie der originale Flügel von Carl Loewe oder Mobiliar aus dem Hause Robert Franz' oder historische Notendrucke und Manuskripte lassen die Musikgeschichte der Stadt lebendig werden. Dabei sollte es weit mehr als nur um eine musikhistorische Einordnung gehen. Überschriften wie »Zwischen Hof und Stadt – eine Musikerbiografie im Dreißigjährigen Krieg« oder »Vom preußischen Königshof in die Herberge der Romantik« deuten an, dass die Musiker zu allgemeinen historischen und geistesgeschichtlichen Gegebenheiten in Bezug gesetzt werden. Im Rahmen der ersten Bautätigkeit wurde auch Neues zutage gefördert. Ein Raum überraschte durch eine gut erhaltene alte Fußbodendielung. In einem anderen Raum stellte man fest, dass eine Zwischenwand erst nachträglich, vermutlich im 20. Jahrhundert eingesetzt wurde. Diese wurde im Rahmen des Umbaus wieder entfernt. Ferner fand man heraus, dass sich die Haustür ursprünglich an einer anderen Stelle befunden hatte; und im alten Eingangsflur kamen alte Wandmalereien zum Vorschein. Das alles wurde im Rahmen der Sanierungsarbeiten wieder rekonstruiert. Auch die Baugeschichte des Hauses ließ überraschen: Denn das zum Hallorenring gelegene Vorderhaus, auf dem sich seit 1950 eine von Walter Serauky initiierte Tafel zur Erinnerung an die ehemalige Wohnstätte Bachs

befindet, ist erst 1834/35, also nach Bachs Tod entstanden. Im mittlerweile erhältlichen Ausstellungskatalog wird die recherchierte, spannende Hausgeschichte erzählt. Doch trotz aller Recherche ließ sich eines leider nicht klären: In welchem Teil des Hauses befand sich die Wohnung von Wilhelm Friedemann Bach, der ab 1762/63 fast zwanzig Jahre lang mit seiner Familie an dieser Stelle wohnte?

Am 14. Juni 2010 wurde das Museum wieder geschlossen. Bedeutende Exponate wurden erneut im Depot eingelagert. Lediglich aus Anlass von Bachs Geburtstag im November 2010 wurde der »Salon Franz« genannte Raum im Rahmen eines Konzerts nochmals für die Öffentlichkeit zugänglich. Danach dauerte es eine längere Zeit, bis Genehmigungen und Verfahrensfragen geklärt wurden und der zweite Bauabschnitt beginnen konnte. In dieser Zeit wurde auch darüber nachgedacht, die museale Nutzung in den »Altbau« mit der 1554 errichteten historischen Bohlenstube auszuweiten. Weil die Bohlenstube ein Ort häuslicher Geselligkeit ist, in der mit großer Wahrscheinlichkeit auch musiziert wurde, sollte in diesem Ausstellungsbereich ein Sonderthema behandelt werden: die Hausmusik in Halle. Als Exponate können Musikinstrumente aus dem 16. Jahrhundert gezeigt werden, die zeitlich und inhaltlich mit der Bohlenstube in Verbindung gebracht werden können.

Mit diesem Konzept startete die zweite Bauphase zu Beginn des Jahres 2012. Erneut ging es auf der Baustelle sehr hektisch zu, denn die Zeit war wieder knapp bemessen. Als Eröffnungstermin wurden die Händel-Festspiele 2012 definiert. Bis zu diesem Zeitpunkt musste das gesamte Erdgeschoss des Hauses sowie der gesamte Hausflügel, der zur Großen Klausstraße

gelegen ist, saniert und die gesamten Gewerke wie Elektrik, Heizung etc. fertig gestellt werden. Parallel dazu nahm sich die Stiftung Händel-Haus der Gestaltung der neuen Ausstellungsräume an. Dabei mussten diffizile technische Details geklärt werden, bis schließlich der Bau einer Großraumvitrine inklusive Technik in Auftrag gegeben werden konnte.

Auch im zweiten Bauabschnitt gab es einige Überraschungen. Die größte und leider auch unangenehmste war in der Bohlenstube, denn hier zeigte sich, dass einige der tragenden Balken verfault waren und ausgetauscht werden mussten. Der Terminplan war hierdurch gefährdet, aber weit schlimmer war, dass die Stabilität der gesamten oberen Geschosse bedroht war. Wie auch immer, die Bohlenstube und das gesamte Haus konnten termingerecht insoweit fertig gestellt werden, dass die Ausstellung Ende Mai 2012 eröffnet wurde. Bei der Eröffnungsfeier waren neben Vertretern der Halleschen Wohnungsgesellschaft mbH und der Stiftung Händel-Haus auch die Oberbürgermeisterin der Stadt Halle (Saale) Frau Dagmar Szabados, der Kultus-

14

minister des Landes Sachsen-Anhalt Herr Stephan Dorgerloh sowie Mitglieder des Fachbeirats und des Kuratoriums der Stiftung Händel-Haus zugegen.

Seit dem 30. Mai 2012 hat also Halle mit dem renovierten und sanierten Wilhelm-Friedemann-Bach-Haus einen weiteren musikalischen und kulturellen Gedächtnisort. Allen sei gedankt, die hieran mitgewirkt haben, allen voran der Halleschen Wohnungsgesellschaft mbH, den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Stiftung Händel-Haus, dem Architekten Johann Christian Fromme, dem Gestalter Joachim Dimanski und allen Handwerkern und Firmen, die die Pläne in die Realität umsetzten. Nun kann die Ausstellung im Wilhelm-Friedemann-Bach-Haus mit der historischen Bohlenstube freitags und samstags besichtigt werden. Und im empfehlenswerten, von Dr. Konstanze Musketa und Christiane Barth herausgegebenen Ausstellungskatalog erhält man vertiefende Informationen über die Geschichte des Hauses und über die Musikstadt Halle. Möge das neue Museum viele Besucher finden.



Informationen

Wilhelm-Friedemann-Bach-Haus, Große Klausstraße 12, 06108 Halle (Saale)

Öffnungszeiten

April bis Oktober: Freitag und Samstag 10:00 bis 18:00 Uhr

November bis März: Freitag und Samstag 10:00 bis 17:00 Uhr

Eintritt: 2,50 Eur (keine Ermäßigung), Kombi-Ticket mit Händel-Haus 6,00 Eur, ermäßigt 4,00 Eur

Orlando in der Emilia

*Hans-Christian Ackermann
unter Mitarbeit von Elisabeth Angermeier*



Wenn man schon einmal in der norditalienischen Provinz Emilia Romagna Urlaub macht, dann sieht man sich natürlich nicht nur seinen eigentlichen Ferienort, die Stadt Modena, an, sondern gern auch einmal die benachbarten größeren Städte. Selbstverständlich Bologna, zu dessen halbwegs gründlicher Erkundung ein eigener 14-tägiger Aufenthalt schon nicht ausreichen würde, und dann eben auch, weil nur 30 km von Modena entfernt, Reggio Emilia. – Reggio was? Der Name der Stadt sagte uns bis dato nicht viel, aber eine Bekannte wies uns darauf hin, dass sich dort eine sehenswerte barocke Wallfahrtskirche namens »Madonna della Ghiara« befinde, die schon alleine den Ausflug lohne. Etwas mehr als diese eine Kirche darf's dann schon sein, sagten wir uns, und sahen am Vorabend noch einmal rasch im Internet nach, was sich dort über Reggio nell'Emilia (so der vollständige und amtliche, aber fast nie benutzte Name der Stadt) finden ließe.

Wir wurden fündig! Gleich als erstes flimmerte uns der Name des bedeutendsten Sohnes dieser Großstadt (immerhin an die 130.000 Einwohner) über den Bildschirm: Am 8. September 1474 ist hier der berühmte italienische Humanist und Dichter Ludovico Ariosto geboren worden – genau der, dessen berühmtes Versepos *Orlando furioso* zur Textvorlage für viele barocke Komponisten, von Lully über Domenico Scarlatti und Vivaldi bis Joseph Haydn wurde. Und natürlich, deshalb erscheint dieser kleine Aufsatz hier, griff auch unser Meister auf dieses Werk zurück. Händel tat das gleich mit drei Opern: *Ariodante*, HWV 33, *Alcina*, HWV 34 und natürlich *Orlando*, HWV 31. Das Epos mit – in letzter Fassung – mehr als 45.000 Versen bot ganz offensichtlich dramatisch verwertbaren Stoff genug.

Das Geburtshaus von Lo- (oder auch Lu-, die Schreibweise seines Vornamens wird selbst auf den ihm gewidmeten Gedenksteinen unterschiedlich gehandhabt) -dovico Ariosto in Reggio aus dem Jahre 1474 steht nicht mehr. An dessen Stelle befindet sich in den Giardini pubblici, dem Stadtpark, ein schlichter Erinnerungsstein. Nur wenige Meter davon entfernt steht mitten unter den Bäumen die Statue Ludovicos, ein Werk des Bildhauers Riccardo Secchi aus dem Jahre 1916. Sie ist dort keineswegs einsam, ihr vis-à-vis steht die Figur Matteo Boiardos (1440–1494). Auch er ist ein »cittadino reggiano«, aber ein wenig im Schatten von Ariosto stehend, obwohl die Berühmtheit des Jüngeren

ohne die »Vorarbeiten« des Älteren gar nicht denkbar wäre, denn Boiardo veröffentlichte die ersten zwei Bücher seines »Orlando innamorato« im Jahre 1480 in – richtig, in Reggio! Das geplante 3. Buch konnte er nicht mehr vollenden; sein Werk griff der ebenfalls den Herzögen d’Este als Höfling dienende Ariosto ab ca. 1505 auf und veröffentlichte 1516 die erste, aus 40 Versen bestehende



Die Ariost-Statue in den Giardini pubblici von Reggio Emilia

Fassung seines *Orlando furioso* (Haben Sie darauf geachtet? In 4 Jahren können wir den 500sten Jahrestag der Erstveröffentlichung von Ariostos Hauptwerk, das doch letztlich nicht nur für die Weltliteratur, sondern auch die Musik so große Bedeutung erlangt hat, begehen!) 1532 folgte der Erstveröffentlichung die endgültige, nunmehr auf 46 Gesänge erweiterte Fassung.

Die beiden Statuen-»Geschwister« haben in ihrem bisher 97jährigen »Leben« schon eine wechselvolle Geschichte hinter sich, die auch etwas widerspiegelt, dass sich Reggio Emilia nicht immer seiner Bedeutung als Geburtsort großer Geister bewusst war (so etwas soll es ja zuweilen auch anderswo geben). Ursprünglich waren beide Marmorfiguren zur Zierde des Sparkassengebäudes bestimmt, passten dort aber von ihren Proportionen nicht so richtig hin, wurden nach 10 Jahren unter den Lauben am Palazzo del Monte di Pietà, dem Pfandhaus, aufgestellt, weitere 20 Jahre später in die Nähe des städtischen Theaters ver- und Anfang der 1950er Jahre gar ins Magazin abgeschoben.

Im Jahre 1953 entschied dann die Stadtverwaltung, die Abbilder ihrer beiden großen Söhne im Stadtpark, der sich hinter dem städtischen Theater erstreckt, aufzustellen, wo sie heute noch, seit kurzem um eine Erläuterungstafel bereichert, zu finden sind. Unser »Textvorlagenlieferant« für Händel ist, angelehnt an das bekannte Ariosto-Porträt Tizians von ca. 1510, als junger, vornehm gekleideter Spaziergänger dargestellt. In diesem Alter deshalb, weil er 20 Jahre alt war, als in seiner Geburtsstadt mit Matteo Boiardo der große Dichter und Humanist starb, dessen Werk er später aufgreifen und fortführen sollte.

Heute ist Lodovico Ariosto im Stadtbild (leider aber nicht in der örtlichen Stadtinformation) auf vielfältige Weise präsent. Eine Straße – wenn auch keine sehr große – in der südlichen Innenstadt trägt seinen Namen, ein Hotel, ein Restaurant, ein centro commerciale (mit diesem klangvollen, geradezu musikalischen Namen bezeichnet die Sprache Dantes – und Ariostos – das, was in der Sprache Goethes und

Schillers »shopping center« heißt) ebenso. Nicht zu vergessen das Teatro Ariosto, ursprünglich errichtet in den Jahren 1740/41, 1851 durch Feuer zerstört und reichlich 25 Jahre später(1878) nach alten Plänen wieder errichtet.

Natürlich gibt es auch ein kleines Museum für Lodovico Ariosto, in einem östlich gelegenen Vorort namens Mauriziano, in einem schlichten Gutshaus, das gelegentlich fälschlich als »casa natale« bezeichnet wird. Tatsächlich gehörte dieses Landgut der Familie Malaguzzi, aus der seine Mutter stammte, und in seinen jungen Jahren hielt sich der spätere Dichter hier, vor den Toren der Stadt, sehr oft auf. Leider konnten wir »Il Mauriziano« keinen Besuch abstatten, weil uns niemand, weder bei der Touristinformation, noch in der Städtischen Bibliothek, genau den Weg und die Buslinie beschreiben konnte, um dorthin zu gelangen. Wegen des also unterbliebenen Abstechers nach Mauriziano kann dieser Artikel über unsere Entdeckung in der norditalienischen Provinz leider nicht vollständig sein. Das bedauern wir zwar, aber einen Canossa-Gang haben wir deshalb nicht angetreten, obwohl diese für die deutsche Geschichte so wichtige Burg (bzw. was von ihr noch übrig ist), in deren Nähe übrigens Ariosto in einer Grenz-feste als Oberbefehlshaber den Herrschaftsbereich seiner Este sichern half, nur noch einmal 18 km entfernt von Reggio Emilia liegt.

17

Nur wenige Meter von seiner
Statue entfernt: der
Gedenkstein für Ariostos
Geburtshaus



Das Ariosto-Theater
aus der Zeit des
Barock

Händel-Oper mit 20 Solisten

Gedanken, Vorschläge, Ereignisse



Manfred Rätzer

18 Lieber Leser, bitte beginnen Sie nicht, in Bernd Baselts Händel-Opern-Handbuch oder anderen einschlägigen Werken zu suchen, um welche Oper es sich hier handeln könne. Natürlich würden Sie nichts finden. Wenn Händel seinen sehr anspruchsvollen Primadonnen und Kastraten die von diesen geforderte Mindestzahl an großen Arien geschrieben hätte, hätten die Opern bei 20 Solisten »Unendlichkeiten« gedauert, ganz abgesehen von der Finanzierung. Die Opernstars zu Händels Zeiten waren sicher ähnlich anspruchsvoll wie die heutigen. Und dennoch hat der Verfasser erst im Juli dieses Jahres dem Ereignis mit den 20 Solisten beiwohnen können. Es war die konzertante Aufführung von *Rinaldo* im Weißen Saal des Weimarer Stadtschlosses. Nur gab es keine 20 Partien, sondern die (in diesem Fall) acht Partien wurden von jeweils mehreren Solisten gesungen, jede Partie von zwei oder drei Sängerinnen oder Sängern, sämtlich junge Teilnehmer des Meisterkurses »Barockoper« im Rahmen der jährlichen »Weimarer Meisterkurse«. Je nach den Stärken der Teilnehmer konnten so die Arien der verschiedenen handelnden Personen auf mehrere Sängerinnen und Sänger aufgeteilt werden. Wie fast immer, wenn junge Leute (Studenten) Händel singen, war es eine faszinierende Aufführung, zumal der in Weimar das Fach Barockoper lehrende

Wolfgang Katschner mit seiner grandiosen Lautten-Compagny begleitete. Diese zweimal ausverkaufte und begeistert aufgenommene Aufführung trug wesentlich zu der Entscheidung bei, künftig mit den Weimarer Meisterkursen immer ein richtiges Musikfest mit Operaufführung zu verbinden.

Weimar lässt nicht von vornherein an Händel denken. Dort huldigt man normalerweise anderen Koryphäen. Die großartige Wiederentdeckung der Barockmusik in den letzten Jahrzehnten zwingt aber überall zu einer stärkeren Beachtung der Barockmusik und zur Schaffung entsprechender Ausbildungsmöglichkeiten für Sänger und Musiker. Und so werden nun auch an der Weimarer Musikhochschule »Franz Liszt« Barockspezialisten ausgebildet und gefördert. Das wirft die Frage auf, ob die »Hochburgen des Barock« mit ihren jahrzehntelangen Erfahrungen nicht in erster Linie verpflichtet wären, sich dieser Aufgabe zu widmen. Betrachtet man die drei deutschen Händel-Festspiel-Städte unter diesem Aspekt, so wird man nur in Karlsruhe fündig. Hier sind die Festspiele in jedem Jahr mit einer Händel-Akademie verbunden, in der namhafte Interpreten von Barockmusik Kurse für die verschiedenen Instrumentengruppen, für Gesang und die szenische Aufführungspraxis leiten. Damit hat sich Karlsruhe unter den Händel-Festspiel-

Städten ein Alleinstellungsmerkmal erworben.

In der letzten Zeit hat sich nicht von ungefähr eine Debatte über derartige Alleinstellungsmerkmale entfaltet. Man möchte sich dem Händel-Publikum jeweils durch bestimmte einmalige Besonderheiten und Vorzüge empfehlen. Zwar sind drei Händel-Festspiele in Deutschland (auch angesichts der sehr zahlreichen Bach- und Mozart-Feste) keineswegs zu viel, und um Publikumszuspruch braucht keine der Händel-Städte zu bangen. Dennoch besteht unter den heutigen gesellschaftlichen Bedingungen sicherlich eine gewisse Konkurrenzsituation, die zu Abgrenzungsversuchen veranlasst. In allen drei Festspielstädten umfasst das Angebot sämtliche WerkGattungen Händels. Alle drei Festspiele verfügen heute über eigene Barock-Spezialorchester. In allen drei Städten werden die Festspiele von musikwissenschaftlichen Einrichtungen und einer eigenen Händelgesellschaft unterstützt. Darüber hinaus können und sollen durchaus spezielle Eigenheiten vorhanden sein, die das Musikleben reicher und interessanter machen. Eigene Profile der Händel-Festspiele müssen nicht zu Konkurrenzkämpfen führen und schließen eine freundschaftliche Zusammenarbeit der Händel-Städte im Sinne der gemeinsamen Sache nicht aus, im Gegenteil. Grundsätzlich ist jede Stadt und Institution anzuerkennen und zu ehren, die sich um die Erforschung und Pflege des Werkes Händels bemüht und damit zur Vielfalt des kulturellen Lebens beiträgt.

Als Besonderheit kann Göttingen darauf verweisen, die ersten und damit ältesten Händel-Festspiele zu veranstalten und

die meisten Händel-Opern in der Neuzeit wiederbelebt zu haben.

Eine Spezialität Karlsruhes besteht darin, dass die Händel-Festspiele von einem Theater (Badisches Staatstheater) getragen und organisiert werden.

Halle verweist darauf, die Festspiele »an authentischem Ort« zu gestalten. Händels Geburtshaus und solche originalen Händel-Wirkungsstätten wie die Marktkirche und der Dom sind nur in Halle in die Festspiele einzubeziehen und zu berücksichtigen, verleihen den Festspielen eine einmalige stimmungsvolle Atmosphäre. Neben der Händel-Gesellschaft, dem Memorial-Museum im Händel-Haus (mit umfangreicher Konzert- und Vortragstätigkeit, Händel-Arbeit mit Kindern, Atelier zur Restaurierung von Barockinstrumenten), dem Händelfestspielorchester, spielt in Halle die Händel-Forschung eine besondere Rolle. Dafür stehen die jährlichen internationalen wissenschaftlichen Konferenzen, die jährlich erscheinenden umfangreichen Händel-Jahrbücher, die Herausgabe der Werke Händels nach modernsten Erkenntnissen in der »Hallischen Händel-Ausgabe«. Jährlich wird der Händel-Preis verliehen. Das Händel-Werk-Verzeichnis Bernd Baselts entstand in Halle. Schließlich ist in Halle eine enge Verbindung mit dem Publikum (auch außerhalb der Festspiele) durch einen sehr aktiven Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses mit eigenem Publikationsorgan (»Mitteilungen«) gewährleistet.

Vielleicht kann man sagen, dass bei allen diesen umfassenden Aktivitäten das Fehlen einer Händel-Akademie eine lässliche Sünde darstellt, wenngleich es bedauerlich ist. Allerdings hat es in der Vergangenheit Ansätze für eine solche

Lehrtätigkeit gegeben. Horst-Tanu Margraf wollte in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts nicht nur ein eigenes Händel-Festspiel-Haus bauen lassen, sondern propagierte auch die Ausbildung von Barock-Musikern und -Sängern in Halle. Es sollte hier eine »stilbildende Schule« für die mustergültige Aufführung von Händel-Opern geschaffen werden. Diese Pläne wurden offensichtlich aus finanziellen Gründen nicht realisiert.

In den letzten Jahren wurden zweimal je zwei junge Sängerinnen zwei Jahre lang unter der Leitung von Kammer-sänger Axel Köhler praxisverbunden speziell im barocken Opern-Gesang am halleschen Opernhaus ausgebildet. Die Teilnehmerin Melanie Hirsch ist heute als Solistin und persönliche Referentin des Intendaten am Opernhaus Halle tätig. GMD Christian Kluttig sorgte übrigens während seiner Tätigkeit in Halle wenigstens für eine Spezialausbildung des eigenen Ensembles im Barockgesang, indem er einige Solisten nach Innsbruck zum Kurs Barockgesang schickte (was in der DDR-Zeit nicht selbstverständlich war) und eine Barock-Expertin aus Westdeutschland zu einem Kurs nach Halle holte.

Trotz der genannten vielen sehr guten Voraussetzungen und Leistungen ist Halle in der nationalen und internationalen Wahrnehmung, im Bekanntheitsgrad und in der Ausstrahlung noch nicht dort angekommen, wo es eigentlich sein müsste. 90 Jahre Arbeit an der Händel-Oper in Halle verdienen auf jeden Fall mehr Anerkennung als bisher gezollt wurde (ganz abgesehen von häufigen missgünstigen Veröffentlichungen). Es lohnte sich, einmal darüber zu diskutie-

ren, woran das liegt, was noch verändert werden müsste.

Die eigenen Leistungen lassen sich aber nicht nur durch eine Händel-Akademie publik machen. Es gibt auch einfachere Möglichkeiten, das zu erreichen. Man kann z. B. die eigenen Opern-Aufführungen als CD verkaufen. In Göttingen ist eine Vielzahl der dort gespielten Opern auf CD festgehalten und kann jederzeit erworben werden. In Halle fällt auf, dass von dieser Möglichkeit sehr wenig Gebrauch gemacht wurde. Während in der Margraf-Ära immerhin die in Halle gespielten (und in einem Fall erstmals seit Händels Lebzeiten wieder aufgeführten) Opern *Porro*, *Radamisto* und *Imeneo* als Langspiel-Schallplatten auf dem Markt waren, sind in der langen Zeit danach lediglich die halleschen Produktionen *Tolomeo* (1996) und *Admeto* (2007) als CD erschienen. Auf diesem Gebiet gilt es aufzuholen, damit vom Festspielniveau der halleschen Gesangs- und Instrumentalsolisten der Alten Musik wenigstens per Tonträger gekündet werden kann, was heutzutage unerlässlich ist.

Das Original-Angebot an Händel-Opern ist in der Spielzeit 2012/13 erwartungsgemäß wieder sehr reichhaltig. Allein von den deutschsprachigen Theatern werden 13 verschiedene Werke in 18 szenischen Aufführungen angeboten. Je zweimal werden der absolute Spitzenreiter *Giulio Cesare* sowie *Agrippina*, *Ariodante*, *Saul* und *Il Trionfo del Tempo* inszeniert.

Zwar sind die Theater mit Händel-Premieren zumeist ziemlich weit entfernt von Halle, aber für die halleschen Händel-Freunde sind neben den Aufführungen während der Händel-Festspiele zumindest zwei Inszenierungen bequem

07.10.2012	Saul	Theater Bielefeld
03.11.2012	Giulio Cesare	Theater Erfurt
10.11.2012	Agrippina	Theater Kiel
02.12.2012	Giulio Cesare	Oper Frankfurt a. M.
09.12.2012	Jephtha	Theater Bonn
07.01.2013	Alcina	Oper Stuttgart
20.01.2013	Radamisto	Theater an der Wien
26.01.2013	Serse	Deutsche Oper am Rhein (Düsseldorf/Duisburg)
27.01.2013	Orlando	Sächs. Staatsoper Dresden
03.02.2013	Ariodante	Theater Aachen
16.02.2013	Der Sieg von Zeit und Wahrheit	Badisches Staatstheater Karlsruhe
16.03.2013	Saul	Staatstheater Braunschweig
23.03.2013	Agrippina	Stadttheater Gießen
26.04.2013	Ariodante	Landestheater Salzburg
26.05.2013	Der Triumph der Zeit und der Enttäuschung	Theater Bern
30.05.2013	Teseo	Oper Frankfurt/M.
09.06.2013	Almira	Oper Halle
14.06.2013	Acis and Galatea	Ekhof-Theater Gotha und Goethe-Theater Bad Lauchstädt

mit dem Auto oder der Bahn (mit Rückfahrtnöglichkeit) erreichbar.

Im Theater Erfurt (einem teilweise unterirdisch angelegten hochinteressanten Neubau) ist man nach dem sensationellen Erfolg mit *Agrippina* (2010 zehnmal vor ausverkauftem oder fast ausverkauftem Haus) und der sehr gut besuchten szenischen *Messias*-Aufführung auf den Domstufen (2010) mutig geworden. Auch die in der abgelaufenen Spielzeit sehr erfolgreiche *Alcina*-Inszenierung im Nationaltheater Weimar (in einer modernen, aber Händel voll gerecht werdenden Aufführung) mag die Erfurter bewogen haben, bereits wieder zu einer Händel-Oper zu greifen und zwar gleich zur meistgespielten Händel-Oper *Giulio Cesare*. Man darf gespannt sein!

Gut erreichbar wird auch die *Orlando*-Inszenierung in der Dresdner Semperoper sein. Nach relativ langer Abstinenz ist das innerhalb kurzer Zeit bereits die dritte Händel-Oper (*Giulio Cesare* 2009, *Alcina* 2011). Einerseits ist es sehr erfreulich, dass man die lange vernachlässigte Händel-Oper den »händel-entwöhnten« Dresdnern wieder zu Gehör bringt, andererseits sollte man aber auch eine optimale Wirkung dieser herrlichen Werke zu erreichen versuchen. Mit der Herabstufung zu Persiflagen bzw. durch völlige Umkehrung des von Händel komponierten Handlungsablaufs wird man dieses Ziel nicht erreichen. Sehr erstaunlich und erfreulich ist die Entwicklung in Kiel, wo das Theater seit 2008 bereits die fünfte Händel-Oper

herausbringen wird (*Alcina* 2008, *Cesare* 2009, *Rinaldo* 2010, *Radamisto* 2012, *Agrippina* Ende 2012). Einen solchen Zyklus kann man sich nur erlauben, wenn das Publikum mitzieht.

In Düsseldorf, das nun doch mit Duisburg weiter in der Deutschen Oper am Rhein zusammenarbeiten will, wird Stefan Herheim (laut Presse der derzeit meist gefragte Opernregisseur) *Serse* inszenieren, eine Neuauflage seiner *Serse*-Inszenierung in der Komischen Oper Berlin in der gerade beendeten Spielzeit, die dem Theater mit der für Herheim typischen luxuriösen Ausstattung die beste Inszenierung in der Abschieds-Spielzeit des Intendanten Andreas Homoki sowie volle Häuser bescherte.

22 Für die nach vielen Jahren erfolgende Wiederaufnahme der Stuttgarter *Alcina*-Inszenierung gilt die russische Altistin Marina Prudenskaja (*Bradamante*) als Geheimtipp.

Schließlich weckt die Rückkehr des halleschen Opern-Intendanten Kammer-sänger Axel Köhler als »Händel-Regisseur« große Erwartungen, zumal er Händels erste Oper *Almira* (1705) zum ersten Mal am Opernhaus Halle herausbringen und damit eine Lücke schließen wird. Nach seinem Sensationserfolg mit Weinbergers *Schwanda* an der Semperoper wird er in Halle sogar eine zweite Barockoper, Telemanns *Der geduldige Sokrates* inszenieren. Diese Inszenierung bringt Wolfgang Katschner nach den vielen Erfolgen mit seinem Orchester sowie im In- und Ausland endlich als Dirigenten auch an die hallesche Oper. Die »Arbeitswut« Axel Köhlers, der immer mehr auch auswärts gefragt ist, benötigt höchste Anerkennung ab.

Besonders die Hallenser können ihren

Bedarf an Händel-Opern-Aufführungen noch durch zwei konzertante Aufführungen im Rahmen der Händel-Festspiele ergänzen. Am 8. Juni 2013 gibt es in *Giulio Cesare* zwei herausragende Interpretinnen der Hauptpartien zu erleben: Sonia Prina als Cesare und Maria Grazia Schiavo als Cleopatra. Die internationale Koproduktion des *Alessandro* bietet eine Besetzung mit zwei ausgesprochenen Händel-Stars: den Countertenor Max Emanuel Cencic in der Titelpartie und Vivica Genaux als Rosanne.

Liebhaber sensationeller und abnormer Inszenierungen können mindestens in zwei Fällen auf ihre Kosten kommen.

Der wohl extremste unter den »wildem« Regisseuren, Calixto Bieto, der alle Werke durch seine »Sex-Brille« sieht und »bereichert«, wird in Bern das Oratorium *Der Triumph der Zeit und Enttäuschung* szenisch auf die Bühne bringen. Schon die Veränderung des Titels lässt einiges erahnen.

Ein extravagantes Angebot plant das Theater Bonn mit seinen (noch nicht terminierten) »Orlando-Halluzinationen« von Georg Friedrich Händel und Gary Berger (ein seltsames Gespann). Die szenische Uraufführung wird als »ein sinnlich-physikalisches Experiment« angepriesen. Nach diesem Pasticcio wird man über »Händel und die Physik« theoretisieren können.

Der Artikel kann nicht beendet werden, ohne auf ein wirklich bedeutendes Ereignis hinzuweisen. Waren Sie schon einmal in dem wohl berühmtesten Opernhaus der Welt, der New Yorker Metropolitan Opera? Es ist grandios, dass das dank der enormen technischen Entwicklung jetzt auch für das Opern-

Publikum mit kleinem Geldbeutel möglich geworden ist. Seit kurzer Zeit werden die New Yorker Opern-Inszenierungen kurz nach der Premiere auch nach Europa übertragen und zwar in den Großkinos auf riesige Leinwände und in brillanter Tonqualität. Man glaubt, in der Met in der ersten Reihe zu sitzen. In den Pausen kann man hinter die Kulissen der Met schauen und den Gesprächen mit den Solisten lauschen (laut Ankündigung demnächst auch mit deutschen Untertiteln). Es ist wirklich ein einmaliges Erlebnis, etwa die Prima-donna assoluta Anna Netrebko (z. B. in *Manon* Anfang 2012) in der »Kulturhauptstadt« Halle bewundern zu können. Unabdingbar notwendig wird der Besuch einer Aufführung für Händel-Freunde, wenn Händel-Opern auf dem Programm stehen.

Vor einigen Jahrzehnten meinte der damalige Intendant der Met, Händel-Opern seien keine Opern, deshalb würden sie auch nicht aufgeführt. Daher gab es in der Met bisher allenfalls die eine oder andere Übernahme einer Händel-Inszenierung anderer Opernhäuser zu sehen. Die grandiose Renaissance der Händel-Oper zwingt auch die Met zum Umdenken, obwohl das neue Haus mit seinen riesigen Dimensionen nicht gerade ideale Voraussetzungen für Barockopern bietet. Dennoch wurde die extra für die Met geschaffene, hauptsächlich auf Händel-Musik basierende Pasticcio-Oper *The Enchanted Island* (Die verzauberte Insel) am Silvesterabend 2011 zu einem wunderbaren Erfolg (auch bei der Übertragung in Halle). Für Plácido Domingo wurde die Partie des Meeresherrn Neptun (als deus ex machina) geschaffen, eine bei Händel ansonsten sehr seltene

Besetzung von Hauptrollen mit einem Tenor (Ausnahme: Bajazet in *Tamerlano*). Nun steht uns *Giulio Cesare* bevor, mit Weltklasse-Sängern wie Natalie Dessay, Alice Coote und dem Spitzen-Counter-tenor David Daniels.

Liebe Händel-Freunde: Reservieren Sie den 27. April 2013, 18 Uhr, für dieses Ereignis. Die Aufführungsdauer beträgt zwar 270 Minuten, aber Sie sitzen in bequemen Sesseln.

Mein Vorschlag ist, dass sich die Mitglieder des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses sowie evtl. auch der Händel-Gesellschaft – sofern sie in Halle und Umgebung wohnen – an diesem Tag im CinemaxX Halle (nahe dem Riebeckplatz) treffen und dort eine außerordentliche und außergewöhnliche, aber bestimmt freudvolle »Versammlung« durchführen.

23

Bühnenbildner Bernd Leistner zu Vortrag im Händel-Haus

In der Reihe »Musik hinterfragt«, die vom »Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses« unterstützt wird, hat unser Mitglied Händel-Preisträger **Bernd Leistner** am 10. Oktober zum Thema »Sinn und Sinne – Dreidimensionale Ansichten zur Opernszene« gesprochen. Dabei konnte er aus seinem reichen Erfahrungsschatz als Bühnenbildner an vielen Theatern im In- und Ausland und vor allem als Ausstattungsleiter der Oper Halle berichten. Der Künstler ist zugleich Mitglied der Redaktion der »Mitteilungen« des Freundeskreises des Händel-Hauses.

Musik in Bildern

Händels Themen in der Druckgrafik

Ralf-Torsten Speler

Am 28. März hatten Händelfreunde die Möglichkeit, zur Musik des Meisters selten gezeigte Schätze aus dem Kupferstichkabinett der Martin-Luther-Universität in der Aula des Löwengebäudes bewundern zu können. Mitglieder des Händelfestspielorchesters unter Leitung von Bernhard Prokein und als Gesangssolisten Romelia Lichtenstein, Melanie Hirsch und Michael Smallwood interpretierten Werke aus Händels Opern und Oratorien, zu denen der Kustos der Universität, Herr Dr. Ralf-Torsten Speler, und Frau Claudia Steinicke, M.A., Kupferstiche und Radierungen vorstellten, deren mythologische und alttestamentarische Thematik die bildhafte Musik Händels aufs schönste ergänzte. Die Moderation dieser als Beginn einer neuen Konzertreihe geplanten Veranstaltung hatte der Intendant der Halleschen Oper, Herr Kammer Sänger Axel Köhler, übernommen.

Die Redaktion dankt Herrn Dr. R.-T. Speler herzlich dafür, dass er die Kupferstiche und Radierungen für die Veröffentlichung zur Verfügung stellt.

Bild zu *Solomon* HWV 67



Salomo und die Königin von Saba (Taf. 47)

Aus der Folge »Imagines Veteris ac Novi Testamenti«
(Folge mit 55 Blatt)

Pietro Aquila (um 1640–1692), Radierung, 1675

Nach den Loggien im Vatikan, Raffael-Werkstatt, 1516–1519

Die Loggien, die Privatgemächer des Papstes, wurden im Auftrag Leos X. in den Jahren 1516–19 von Raffaels Werkstatt ausgeführt. Sie wurden

umfangreich reproduziert, u. a. in einer Serie des Malers und Kupferstechers Aquila. Das vorgestellte Blatt stammt aus einer Folge, die sich den insgesamt 52 Deckenbildern mit Szenen aus dem Alten und Neuen Testament widmet. Dargestellt ist eine häufig wiedergegebene Szene aus dem Alten Testament. Sie zeigt den Besuch der Königin von Saba bei Salomo, dem König von Israel, in dessen Regierungszeit der Bau des Tempels in Jerusalem fällt.

Die Uraufführung von Händels Oratorium *Solomon* fand am 17. März 1749 im Theatre Royal in Covent Garden statt.

Bild zu *Acis and Galathea* HWV 49



Acis and Galatea

Jacques-Firmin Beauvarlet (1731–1797)

Nach einem Gemälde von Luca Giordano (1634–1705), um 1675

Kupferstich/Radierung, o. J. (Paris 1763)

Die Graphik des französischen Kupferstechers Beauvarlet ist Teil aus einem Zyklus von vier Gemälden von Giordano aus den Ovidischen *Metamorphosen* (13,738–897). Das Blatt wurde 1763 im Pariser Salon ausgestellt und zeigt die Meernymphe Galathea, wie sie umgeben von Nereiden und Tritonen über das Meer fährt. Rechts im Bild erscheint ihr Geliebter Acis, nunmehr in einen Flussgott verwandelt.

Händel hatte 1708 die italienischsprachige Serenata *Acis, Galatea e Polifemo* geschrieben. Die englischsprachige pastorale Oper *Acis and Galatea* entstand wahrscheinlich im Frühsommer 1718 für den Earl of Carnarvon, ab 1719 Duke of Chandos.



Armida verliebt sich in Rinaldo

Pieter de Bailliu (1613–1660)

Nach einem Gemälde von Anthonis van Dyck (1599–1641), 1629

Kupferstich, o. J. (um 1645)

Der belgische Kupferstecher de Bailliu zeigt eine Szene aus Torquato Tassos epischem Gedicht *Gerusalemme Liberata* von 1581, ein Werk über den ersten Kreuzzug. Einer der Helden aus diesem Epos ist der christliche Ritter Rinaldo, den die sarazenische Zauberin Armida beseitigen will. Der Reproduktionsstich stellt den Moment dar, in dem Armida zunächst vorhat, Rinaldo zu töten, jedoch von seiner Schönheit überwältigt wird und sich in ihn verliebt.

Händels *Rinaldo* war die erste Oper, die der Komponist in London schrieb. Sie wurde am 24. Februar 1711 im Queen's Theatre in London uraufgeführt.



Apollo und Daphne

Giuseppe Rosaspina (1765–1832)
Nach Francesco Albani (1578–1660)
Kupferstich, o. J.

Das Thema aus Ovids *Metamorphosen* (1.425–567) war bei den Künstlern seit der Antike sehr beliebt, so auch bei Francesco Albani aus der Bologneser Malerschule. Der Reproduktionsstich von Rosaspina zeigt die Nymphe Daphne, eine jungfräuliche Jägerin, auf der Flucht vor dem verliebten und sie bedrängenden Apollo mit Amor und dem Flussgott Peneios, dem Vater Daphnes.

Auch Händel widmete sich in einer Kantate dem Daphne-Mythos.

Das Händel-Porträt von John Theodore Heins im halleschen Händel-Haus



Edwin Werner



Georg Friedrich Händel, 1740,
Öl auf Leinwand, 123 cm × 98 cm
Signiert und datiert von John Theodore
Heins (Händel-Haus, ständige Leihgabe
der Stiftung der Saalesparkasse)

Im Frühjahr 2005 wurde ein Porträtgemälde von John Theodore Heins (1697–1756) aus dem Besitz des früheren Europaabgeordneten und Oberbürgermeisters von Aachen, Kurt Malangré, unter der Bezeichnung »Georg Friedrich Händel von Thomas Hudson« dem Auktionshaus Van Ham in Köln zur Versteigerung übergeben. Dort war man sich aber nicht sicher, ob es sich wirklich um ein Porträt Georg Friedrich Händels handeln könnte; denn für das Bild konnte keine Provenienz nachgewiesen werden,¹ und auf den ersten Blick schien es deutlich von den allgemein bekannten Abbildungen abzuweichen. Daraufhin erging eine entsprechende Anfrage an das Händel-Haus. Bei der ersten Betrachtung des beigelegten Fotos war auch ich noch unschlüssig und etwas irritiert. Zu dieser Zeit erreichten mich häufiger derartige Anfragen mit beigegebenen Fotos, bei denen mir meist sofort klar

war, dass sie mit großer Sicherheit nicht Händel darstellten. Bei diesem Bild war es anders, und beim zweiten Hinsehen erinnerte es mich an zwei andere Porträts des Komponisten, die ich dann vergleichend zu Rate zog: Es handelt sich

1. um ein ursprünglich Balthasar Denner zugeschriebenes und seit Anfang der 1980er Jahre angezweifelt bzw. als Händel-Porträt abgelehntes Bild aus der Knole Collection² und
2. um den bekannten Stich von Jacobus Houbraken (in für einen Kupferstich häufig anzutreffender seitenverkehrter Darstellung), den Händel selbst als sein Porträt anerkannt und u. a. in seinem Londoner Haus zum Kauf angeboten hatte.

Nach einem direkten Vergleich der Physiognomien der genannten Darstellungen wurde ich mir sicher, mit der fraglichen ein Händel-Porträt

trät vor mir zu haben, zumal auch das nur selten dargestellte Muttermal auf der linken Wange nicht zu übersehen war.



Heins 1740



Houbraken 1738



»Denner 1736«



Hudson 1748/49

Dieser Eindruck wurde bestärkt, nachdem ich weitere bekannte Händel-Porträts in den Vergleich einbezog, wobei sich die vorhandenen »Differenzen« zwischen den einzelnen Bildern bei größerer Auswahl und längerer Betrachtung nivellierten: Selbst das acht Jahre später entstandene Hudson-Gemälde, das Händel auf den ersten Blick so vollkommen anders zu zeigen scheint, weist bei einem solchen, mehrere Porträts einbeziehenden Vergleich charakteristische Übereinstimmungen auf. Die Unterschiede zwischen den Porträts von Heins und Hudson sind jedenfalls geringer als z. B. zwischen denen von Hudson 1748/49 und Denner 1728/29 oder zwischen den beiden Denner-Porträts von 1728/29 und 1733.

Bei der vergleichenden Betrachtung der Porträts spielt die Frisur

-
- 1 Malangré hatte es nach eigener Aussage um 1985 im belgischen Kunsthandel erworben. An weitere Einzelheiten erinnerte er sich nicht.
 - 2 Der Besitzer, The National Trust (Lord Sackville, Knole House, Sevenoaks, Kent), hat sich dem Urteil der Fachleute in der NPG angeschlossen und bezeichnet das Bild ebenfalls nicht mehr als Händel-Porträt. Es ist z. Z. nicht zugänglich, so dass nur ein älteres Foto zur Verfügung steht. – Im Zusammenhang mit den erstaunlichen Ähnlichkeiten der Physiognomie zu dem Heins-Porträt wäre es an der Zeit, diese Entscheidung neu zu überdenken.
 - 3 Van Ham-Kunstauktionen: Alte Kunst; 245. Auktion 17.–19. Nov. 2005, S. 174.

der Perücken eine entscheidende Rolle. Weil die Haare weniger von dem Gesicht verdecken, wirkt beispielsweise der Kopf bei Heins breiter als bei den Vergleichsporträts, obwohl das, abgesehen von der durch den leicht unterschiedlichen Betrachtungswinkel bedingten geringen Abweichung, objektiv nicht der Fall ist.

Das Gemälde wurde dann in einer Auktion am 19.11.2005 zur Versteigerung angeboten.³ Im Vorfeld hatte ich Gelegenheit, das Objekt in Augenschein zu nehmen. Meine Erfahrung sagte mir, dass es sich wohl kaum um ein Hudson-Gemälde handelte, zumal die beiden bekannten Händel-Porträts Hudsons den Komponisten anders darstellen. Die Autorenfrage erschien mir jedoch zunächst nicht wichtig, da es sich augenscheinlich um eine qualitativ hochwertige Malerei handelte und die Autorschaft eines Komponisten-Porträts für ein Musikmuseum nur zweitrangig (und dann eigentlich nur im Sinne der »Wertermittlung« von Interesse) ist.⁴

Leider gelang es dem seinerzeit ausschließlich aus dem städtischen Haushalt finanzierten Händel-Haus in der Kürze der Zeit nicht, die für den Erwerb zu veranschlagende Summe (das Mindestgebot einschließlich Gebühr war auf 19.520 festgesetzt) zusammenzubringen. Ich konnte aber den Direktor der damaligen Sparkasse Halle (jetzt: Saalesparkasse) davon überzeugen, das Gemälde für die Sammlung der Stiftung der Sparkasse Halle als ständige Leihgabe für das Händel-Haus ersteigern zu lassen.

Als das Gemälde im Museum eintraf, ergab sich die Möglichkeit, es genauer zu untersuchen. Beim Reinigen entdeckten die Restauratoren des Händel-Hauses auf der Rückseite des Rahmens einen nicht ganz vollständigen beschrifteten Zettel,⁵ der mir zunächst einige Rätsel aufgab. Natürlich war ich beruhigt, darauf den Namen »Händel« wiederzufinden, aber den hier genannten Maler konnte ich zunächst nicht entziffern, auch, weil er mir im Zusammenhang mit meinen hauptsächlich Händel gewidmeten kunsthistorischen Studien noch nicht bewusst begegnet war.

Der Hinweis auf die »*miniature in oil after Poet Cowper*« brachte mich jedoch nach einigen Recherchen auf die richtige Spur: Es sollte sich also um eine Malerei des wahrscheinlich aus Deutschland nach Norfolk eingewanderten John Theodore Heins (1697–1756) handeln.

Dafür konnte der nachträglich angebrachte Zettel allerdings nicht als Beweis, sondern lediglich als Hinweis dienen.⁶

Aber nach intensiver Betrachtung entdeckte ich schließlich auf dem Gemälde selbst eine kaum mehr sichtbare Signierung und Datierung des Malers.

Nach einem Vergleich mit einer vollständigen Heins-Signatur etwa aus der gleichen Zeit, die deutliche Übereinstimmungen zeigt,

dürfen wir wohl sicher sein, dass Heins selbst signierte. Und damit waren die beiden sich aufdrängenden Fragen zur »Echtheit« des Gemäldes für mich geklärt: Es handelte sich folglich um ein Porträt G. F. Händels, das J. Th. Heins im Jahre 1740 angefertigt hatte.



Signierung und Datierung 1740 auf dem Händel-Porträt von Heins

Signierung und Datierung 1743 auf dem Porträt von Robert Crowe

Obwohl in den *Händel-Hausmitteilungen* veröffentlicht,⁷ war die Signierung wohl in Vergessenheit geraten, als Marcia Pointon (Autorin der kunsthistorischen Texte in der 2009 eröffneten neuen Dauer-Ausstellung zu Händels Leben und Werk), die sich wegen der Einordnung des Porträts mit dem Chief Curator der National Portrait Gallery, London, Jacob Simon, konsultiert hatte, erklärte, das Bild sei weder von Heins noch stelle es Händel dar.

Natürlich interessierte mich die Begründung dieses Urteils und ich setzte mich mit Jacob Simon in Verbindung, ihm von der Existenz der Signierung berichtend. Ohne mir direkt zuzustimmen, wiederholte er nun die Zweifel über die Autorschaft nicht mehr, blieb jedoch bei seiner Meinung, dass nicht Händel der Dargestellte sei. Nach seinen Argumenten dafür befragt, erklärte er, er könne keine Ähnlichkeiten zu anderen Porträts sehen. Insbesondere sei Händels Perücke auf den anderen Porträts »buschiger und gekräuselter«.⁸ Mein Einwand, Händel könnte auf der Durchreise in Norfolk eine »Reiseperücke« getragen

31

-
- 4 Sogar Kopien und Reproduktionen sind bekanntlich in Personenmuseen und Gedenkstätten probate und übliche Mittel der Ausstellungsgestaltung.
 - 5 Der Zettel stammt wahrscheinlich aus der Mitte des 19. Jhs Er war evtl. angebracht worden, als das Bild neu in den nicht originalen Rahmen eingepasst wurde.
 - 6 Heins hatte die Mutter Cowpers, Ann Donne Cowper (1703–1737) ca. 1723 in einer Miniatur porträtiert, die ich als Abbildung in einem Gedichtband von W. Cowper fand. – *The Poems of William Cowper / ed. with an Introduction and Notes by J. C. Bayley*, London, 1905, p. 407.
 - 7 Werner, Edwin: *G. F. Händel freundlich und gelassen – ein neu entdecktes Porträt*, in: *HHM 15 (2006) 2*, S. 40.
 - 8 Er schrieb u. a.: " I am delighted that you have found the signature of Heins on the portrait. From what you say, that settles the question of authorship... Handel's wig is bushier and curlier. The wig in the Heins portrait fits well with his other Norwich portraits but not with Handel. [...] My opinion is that the portrait is unlikely to represent Handel."

haben⁹ und so von Heins gemalt worden sein, konnte den Spezialisten nicht umstimmen.¹⁰

Seine Meinung konnte ich insofern nachvollziehen, als auch ich, wie zu Beginn geschildert, erst nach einiger Beschäftigung und Vergleichen zu meinem Urteil kam. Dazu hatte er wohl keine Gelegenheit, denn die Antworten zu meinen Nachfragen kamen sofort, ohne nennenswerte Pause.

Die Form der Perücke spielte auch bei mir eine nicht zu vernachlässigende irritierende Rolle. Aber entscheidend kann sie nicht sein: Händel hatte sicherlich mehr als nur eine Perücke.¹¹ Davon abgesehen wäre die Perücke im Heins-Gemälde nicht als einzige Ausnahme anzusehen: Denken wir z. B. an das Händel-Porträt von Georg Andreas Wolfgang d. J. aus dem Jahre 1731, das sich im Stockholmer Musikmuseum befindet: Dessen Perücke kommt aus meiner Sicht der von Heins relativ nahe (jedenfalls ist sie ebenfalls nicht ganz so »buschig« und »lockig« wie von anderen Darstellungen gewohnt).

In diesem Zusammenhang werden wir bei diesem Porträt an alle die anderen sowohl praktischen wie künstlerischen Unwägbarkeiten des Porträtierens durch Maler erinnert: Hat der Porträtierte wirklich während der ganzen Zeit der Entstehung des Bildes zur Verfügung gestanden oder beschränkte man sich auf eine Sitzung oder entstand lediglich eine Skizze nur im »Vorübergehen«? Wie nahe an der Realität und wie genau waren Skizze und Erinnerung? In welchem Zeitraum kam es zur Ausführung des Gemäldes?

Hat die Perücke für Heins und seine Darstellung überhaupt eine »realistische« Rolle gespielt, oder hat er Händel eine ihm gut bekannte im Nachhinein aufgesetzt, vielleicht weil er die von Händel getragene nach einiger Zeit, als er das Gemälde in Angriff nahm, nicht mehr so genau in Erinnerung hatte? Tatsächlich begegnet uns die hier dargestellte Perückenform häufig in den Porträts von Heins.

Betrachten wir z. B. die Ausführungen des Händel-Porträts durch G. A. Wolfgang d. J. und seinen Vater, werden wir bei aller Ähnlichkeit genügend Differenzen erkennen. Für die späteren, das wissen wir, fertigte Wolfgang zunächst eine Zeichnung an, die erst danach (evtl. sogar erst zwei Jahre danach) in einer Miniatur verarbeitet wurde. Wolfgangs Zeichnung ist detailliert ausgeführt und dem Endprodukt entsprechend ähnlich, wie die Gegenüberstellung zeigt.

Noch deutlicher wird die genannte Problematik bei Balthasar Denner. Sein bekanntes Händel-Porträt aus dem Jahre 1727/28 wird als authentisch angesehen, obwohl es nicht signiert ist und zu Beginn auch eine ganz kleine Lücke im Provenienz-Nachweis aufweist.¹²

Allerdings gilt für dieses Gemälde, dass es zu dem angegebenen Zeitpunkt in London von Balthasar Denner nach dem Leben gemalt



Wolfgang d. J.
Ölgemälde 1731



Wolfgang d. J.
Zeichnung 1737¹³



Wolfgang d. J.
Miniatur 1737-1739



G. Wolfgang
Kupferstich ca. 1737-1739

sein kann. Aber ist das sicher? Denner hielt sich mehrmals in London auf: wahrscheinlich in den Jahren 1715, 1721–1725 und 1726–1728, ein weiterer Aufenthalt ist nicht belegt. Davon abgesehen ist es gut möglich, dass Denner und Händel sich schon aus Hamburg kannten, zumal der damalige junge Kaufmannslehrling sich sehr für Musik interessierte und Händel wohl schon zu dieser Zeit ein wenig im Mittelpunkt des Interesses der kunstinteressierten Hamburger Öffentlichkeit stand. Auch könnte es sein, dass sich beide eventuell später während der teilweise ausgedehnten Reisen Händels auf dem Kontinent getroffen haben.¹⁴ Unabhängig von Überlegungen zu solchen äußerlichen Details wissen wir nichts darüber, unter welchen Umständen das Gemälde wirklich zustande gekommen ist.

33

-
- 9 Wenngleich wir seinen genauen Reiseweg nicht kennen, wissen wir, dass Händel Anfang Juli 1740 eine Reise auf den Kontinent unternahm und erst Anfang Oktober wieder in London aktiv wurde: Am 9. September (bzw. am 22. September nach neuem Kalender) ist sein Spielen auf der berühmten Orgel von Christian Müller von 1735–36 in de Grote van St. Bavo in Harlem verbürgt, und der Hamburger Relations-Courier berichtet aus Haarlem: »Man sagt, dass vorbemeldeter Hr. Händel sich nach Berlin zu begeben entschlossen sey.«
- 10 E. W.: "However, I think we do not have to take the 'wrong' wig as an exclusion criterion. If the painting was made on Handel's transit in Norwich, he was wearing certainly a 'Reiseperrücke' (a special wig for travelling), simple and easy to care, as it was usual (at least on the Continent)."
Simon: "Not exclusion, I agree, but very negative, hence my overall opinion. Jacob"
- 11 Das »Conservations-Blatt« (Beiblatt zum Regensburger Tageblatt) berichtet in Nr. 77, 28. 6. 1861, allerdings ohne Quellenangabe, dass Händel sechs Perrücken besessen habe.
- 12 Es ist in Händels Testament nicht erwähnt, doch William Coxe (der Stiefsohn von J. Chr. Smith) überlieferte in seinen *Anecdotes*, Händel habe es J. Chr. Smith d. J. vermacht. Vgl.: Coxe, William, *Anecdotes of George Frederick Handel and John Christopher Smith...*, London (1799), S. 49, 55 (übrigens ist in diesem Buch eine Graphik gedruckt, die E. Harding nach dem Porträt gestochen hat).
- 13 Leider ist diese Zeichnung verschollen, und wir kennen sie nur als gedruckte Abbildung.
- 14 Mit der Problematik, wann sich Denner in London aufgehalten und Händel nach dem Leben gemalt haben könnte, hat sich Helmut Börsch-Supan in seinem Aufsatz *Georg Friedrich Händel und Balthasar Denner* auseinandergesetzt, siehe in: *Göttinger Händel-Beiträge II* (1986), S. 178–193.

Die Tatsache des zeitlich nur begrenzten London-Aufenthalts Denners erschwert die Beurteilung weiterer Händel-Porträts, die ihm evtl. zuzuschreiben wären oder ihm zugeschrieben wurden. Darunter befindet sich eines im Deutschen Historischen Museum Berlin, das deshalb »ernst« genommen werden muss, weil es vom Maler signiert und auf 1733 datiert ist. Mit seiner Signierung und Datierung könnte dieses Bild (abgesehen davon, dass in dieser Zeit ein Treffen zwischen Händel und Denner nicht nachweisbar und auch nicht sehr wahrscheinlich ist) als »echt« angesehen werden (wie schon erwähnt, ist das »echte« von 1727/28 nicht signiert!), doch scheint es trotz unverkennbarer Ähnlichkeiten im Vergleich zu den bereits besprochenen Porträts und besonders zu dem Denner zugeschriebenen von 1727/28 etwas »aus der Reihe« zu fallen. Offensichtlich ist es nicht »nach dem Leben«, sondern nach älteren Skizzen bzw. nach anderen Vorlagen oder gar nach der Erinnerung angefertigt worden. Äußere Übereinstimmungen, wie z. B. die ähnliche Perücke mit gleicher Frisur, die gleiche Krawatte (Seidenschal), die gleiche Bildperspektive legen nahe, dass es sich auch bei diesem Bild um die Ausführung einer Skizze von 1728 handeln könnte. Dabei waren dem Maler die Gesichtszüge, insbesondere die Augenpartie, wohl nicht mehr so gegenwärtig wie bei der ersten Ausführung des Bildes (das er ja wahrscheinlich nicht noch einmal zu Rate ziehen konnte, weil es sich in London befand). So ließen sich die deutlichen Unterschiede in den physiognomischen Details wie im Ausdruck der Bilder erklären.

Denners Porträt von 1727/28 ist bei aller Idealisierung und »Verallgemeinerung« bei der Weiterentwicklung eines seiner mehrfach verwendeten »Porträt-Musters« nicht zuletzt deshalb als das authentische und das »realistischere« anzusehen, weil es vermutlich zeitnah nach einer in London möglichen »Sitzung« entstand.

In diesem Punkt stimme ich sicherlich mit Jacob Simon überein.



Denner 1727/28

Denner 1733

Bezüglich des Gemäldes von J. T. Heins fühle ich mich trotz der Einwände des erfahrenen Spezialisten Jacob Simon durch meine neuerlichen Studien in meiner Überzeugung, dass es sich bei dem Gemälde um ein Porträt unseres Meisters handelt, bestärkt.

Ich sehe hauptsächlich zwei Gründe, die für ein Porträt Händels sprechen:

1. Trotz der ungewohnten Anmutung des Ausdrucks sowie der wenig gelockten Perücke fallen im direkten Vergleich (selbst wenn nur die allgemein anerkannten »authentischen« Porträts berücksichtigt werden) deutliche Übereinstimmungen physiognomischer Merkmale auf. Die Differenzen z. B. zu dem Hudson-Porträt von 1748/49 sind eher geringer als zwischen anderen anerkannten Porträts. Auch das Muttermal auf der linken Wange ist bei den bekannten Händel-Porträts nur selten wiedergegeben. Im Gesamtkontext spricht u. a. dieses Muttermal sehr für Händel als Dargestellten, und darüber hinaus könnte es sogar ein Hinweis darauf sein, dass dieses Bild »nach dem Leben« gemalt wurde.¹⁵
2. Der als Authentizitäts-Beweis untaugliche Zettel aus dem 19. Jh. spricht nichtsdestoweniger für eine sonst nicht (mehr?) nachweisbare Überlieferung, dass hier Händel dargestellt sei. Es scheint unwahrscheinlich, dass sich der Schreiber das wegen einer ihm auffallenden Ähnlichkeit ausgedacht haben sollte, denn zu dieser Zeit machte man sich allgemein ein völlig anderes (ein auch heute noch dominierendes) Bild von Händel, das sich hauptsächlich an dem bekannten, acht Jahre später entstandenen Porträt von T. Hudson (mit stark gelockter Perücke) bzw. an dessen verbreiteten graphischen Umsetzungen orientierte.

35

15 Nur am Rande sei ergänzend erwähnt, dass Händel in mehreren anderen Porträts den gleichen Rock anzuhaben scheint wie bei Heins. Besonders deutlich betrifft dies das ebenfalls den ganzen Körper zeigende »authentische« Porträt von G. A. Wolfgang d. J. aus dem Jahre 1737/39, aber höchstwahrscheinlich auch den fraglichen »Denner 1736« und u. a. evtl. sogar die anonyme Graphik von 1738 im Royal College of Music. Natürlich könnte das Zufall sein oder dem damaligen Modetrend geschuldet (z. B. trug J. J. Heidegger in der Darstellung bei Faber ein ähnliches Kleidungsstück), aber im Kontext der übrigen Argumente mag man auch diese Beobachtung in die Überlegungen einbeziehen.

Dr. Jürgen Fox zum Vorsitzenden des Beirats gewählt

Auf der ersten Sitzung des Beirats des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« im Mai wurde Herr **Dr. Jürgen Fox** von den Beiratsmitgliedern zum Vorsitzenden dieses Gremiums gewählt. Herr Dr. Fox hat diese Wahl gern angenommen. Als Mitglied des Vorstands der Saalesparkasse in Halle hat er große

Erfahrungen bei der Förderung und Unterstützung von Projekten besonders auch im kulturellen Bereich. Er sieht seine Aufgabe vordergründig in der Beratung des Vorstands des Freundeskreises und in der Zusammenführung von Ideen und Vorschlägen der Mitglieder des Beirats für die weitere Gestaltung der Arbeit und die Erhöhung der Wirksamkeit des Freundes- und Förderkreises.

Zwischen Wissenschaft, Willkür und Musik – Halle im Einfluss- bereich von König Friedrich II.

Gedanken zum 300. Geburtstag
des Preußenkönigs



Karin Zauff

Es ist hinlänglich bekannt, dass Halle und Preußen in ihrer Geschichte wechsellvoll miteinander verknüpft waren. Die Stadt war 1680 – nach dem Tod des letzten erzbischöflichen Administrators Herzog August von Sachsen – zusammen mit dem Erzstift Magdeburg und dem Saalkreis in den Machtbereich der dem Haus Hohenzollern angehörenden Kurfürsten von Brandenburg eingegliedert worden. Diese aber hatten bereits zu Beginn des Dreißigjährigen Krieges auch das Herzogtum Preußen erworben; so dass der Name »Brandenburg-Preußen« längere Zeit das gesamte Herrschaftsgebiet der Kurfürsten von Brandenburg bezeichnete. Erst als sich 1701 Kurfürst Friedrich III. in Königsberg zum König krönen ließ – zunächst König in Preußen, später von Preußen –, wuchs aus den bislang nur lose zusammengehaltenen Landesteilen ein Zentralstaat: das Königreich Preußen, dem auch die Stadt Halle angehörte.

So waren mit der Thronbesteigung Friedrich II. 1740 auch die politischen Fäden vorgezeichnet, die Friedrich den Großen – wie er später genannt wurde – mit Halle verbanden; unter dem prägenden Einfluss des Königs entfaltete dieser Brückenschlag vielfältige Facetten.

Der historische Name der halleischen Alma Mater »Vereinigte Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg« geht allerdings nicht auf den »alten Fritz« zurück, sondern auf dessen Großvater, der noch als Kurfürst Friedrich III. von Brandenburg 1694 die Hallesche Universität gegründet hatte, sowie auf den Gründer der Universität in Wittenberg 1502, Kurfürst Friedrich III. von Sachsen. Dennoch verdankte auch 50 Jahre nach ihrer Gründung die Hallesche Universität dem preußischen Königshaus – namentlich dem jungen Friedrich II. – entscheidende Impulse auf ihrem erfolgreichen Weg, ein Zentrum der europäischen Aufklärungsbewegung zu werden. Nicht zuletzt war es seinem Engagement zuzuschreiben, dass die Universität nach 1760 eine neue Blütezeit erlebte. Nahezu legendär wurde allein die Episode, dass Friedrich gleich nach seiner Thronbesteigung den deutschlandweit berühmten

Professor der Halleschen Fridericiana Christian Wolff (1679–1754) nach dessen vorausgegangener Vertreibung aus Preußen höchst persönlich der Halleschen Wissenschaft zurück gewann. Immerhin war er selbst ein anonymen Schüler von Wolff gewesen, dem so genannten »Vater des Rationalismus«. Die Rückkehr Wolffs gestaltete sich wohl zu einem Fest der fortschrittlichen halleschen Intelligenz.

Auch andere namhafte Gelehrte – alle aufrichtige Verfechter der Aufklärung – fanden durch die Gunst des preußischen Königs in Halle ihre Wirkungsstätte bzw. begründeten mit ihrem Schaffen den überragenden Ruf der halleschen Alma mater als eine der besten Universitäten des Landes. So soll namentlich Karl Abraham von Zedlitz (1731–1793), u. a. Justiz-Minister und vielseitiger Mitarbeiter von Friedrich II., in dessen Sinne eine gezielte Berufungspolitik für die Hallesche Universität betrieben haben. Zedlitz offenbarte sich als engagierter Vertreter der Kantschen Philosophie; er war Mitglied der Akademie der Wissenschaften und kam mit seinen entsprechenden Konzepten zu Bildung und Gesellschaftsformen den Neigungen des preußischen Königs vielfach entgegen. Denn Friedrich II. begeisterte sich schon seit frühester Jugend für jene Gedanken, die den Menschen als vernunftbegabtes Wesen definierten, und die jegliche geistige Unabhängigkeit sowie moralisches Handeln im Dienste des gesellschaftlichen Wohls propagierten. Die Neu-Organisation der von Kurfürst Friedrich III. gegründeten Preußischen Akademie der Wissenschaften brachte ihn dabei in den Einflussbereich führender Geisteswissenschaftler; und seine zahlreichen philosophischen und politischen Schriften, seine Korrespondenzen mit Voltaire, seine politischen Entscheidungen, wie u. a. die Abschaffung der Folter oder das Zugeständnis einer gewissen Pressefreiheit, erhoben ihn zum »Repräsentanten des aufgeklärten Absolutismus«. Dass auch die Hallesche Universität davon profitierte, gehört zu den glücklichen Umständen in der Entwicklung der Forschungs- und Bildungsstätte.

»Meier soll das machen« – so lautete der Überlieferung nach die Order des Königs, als er den aus Ammendorf stammenden Pfarrer und nachmalig promovierten Philosophen Georg Friedrich Meier an die Hallesche Universität berief; und treu in den Diensten seines Königs stehend, vermittelte Meier den Halleschen Studenten die Lehren eines John Lockes, die Poesie von John Milton und konfrontierte die junge Generation so mit der Forderung nach Verantwortlichkeit und Selbstbestimmung des Menschen für eine gerechte und humane Welt. Als Meier starb, soll Friedrich als Nachfolger Imanuel Kant ausersehen haben, der aber das hohe Angebot ausschlug.

Zu den Impuls gebenden Einflüssen der königlichen Hand für Halles Geistesleben ließen sich weitere Nachweise erbringen, so bei-

spielsweise die Tatsache, dass auch die Genehmigung der Immatrikulation der ersten Frau, Dorothea von Erxleben, an der halleschen Universität aus der Feder des Preußenkönigs geflossen war. Doch der geistige und administrative Brückenschlag zwischen dem Monarchen und der Saalestadt war nicht ausschließlich von erhabener bzw. konfliktfreier Natur.

»Der Fürst wirft seinen Philosophenmantel ab und greift zum Degen, sobald er eine Provinz erblickt, die ihm gefällt.« So lautete das Urteil des Philosophen Voltaire über den König. Denn kaum ein anderer Herrscher im europäischen Raum der neueren Geschichte war so eigen-

willig und widerspruchsvoll in seinem Machtanspruch und in seiner gesamten Persönlichkeit wie Friedrich II. Literarische Reflexionen und historische Abhandlungen über die Gegensätzlichkeit seines Wirkens könnten gutmöglich ganze Bibliotheken füllen.

Zu Pferde, in Mantel und Degen, haben wohl auch die Hallenser den König gesehen. So soll er gleich anderen Feldherren vor ihm zu Beginn des Siebenjährigen Krieges über die 1577 erbaute »Hohe Brücke« nach Merseburg geritten sein. Ja, es heißt, er habe sogar in dem anliegenden Forsthaus Fasanerie übernachtet.

Als durchaus tragisch allerdings erweist sich eine Episode in seinem Leben, deren Wurzeln in die Saalestadt reichen: die Geschichte

um Dorothea Elisabeth Ritter (1714–1762), genannt Doris. Sie findet Erwähnung im Zusammenhang mit seiner 1730 misslungenen Flucht. Nicht nur, dass sein enger Freund von Katte auf Befehl seines Vaters Friedrich Wilhelm I. vor seinen Augen enthauptet wurde, auch weitere Personen aus dem persönlichen Umfeld des Kronprinzen erlitten harte Bestrafungen, unter ihnen besagte Dorothea Ritter, die Tochter des Potsdamer Gymnasial-Rektors. Nach mehrfacher öffentlicher Auspeitschung warf man sie ins Spandauer Gefängnis. Erst drei Jahre später wurde sie von König Friedrich Wilhelm I. begnadigt. Doris war als 16jährige die heimliche Herzensfreundin des zwei Jahre älteren Kron-



Friedrich II., König von Preußen (Friedrich der Große). Johann Georg Ziesenis (1716–1776). Öl auf Leinwand, 1763, Öl auf Leinwand, doubliert, 47,2 × 37,2 cm, Kat.-Nr. G 1264, © Kurpfälzisches Museum der Stadt Heidelberg. Einziges nach dem Leben gefertigtes Porträt des Königs.

prinzen gewesen. Von ihr hatte Friedrich nicht nur Zuneigung und Wärme erfahren, sondern mit ihr, so heißt es, erlebte er auch die ersten Musestunden beim gemeinsamen Musizieren. Doris war in Halle geboren worden, und kein Geringerer als August Hermann Francke hatte sie als Pate über das Taufbecken gehalten.

Trotz seiner vom Vater auferzwungenen Härte und Brutalität bewahrte sich Friedrich der Große seine weitgreifenden musischen Neigungen zeitlebens; und namentlich das von ihm konzipierte Schloss Sanssouci wurde zu einem Zentrum der Musik. Niemals trennte sich der König von seinen liebsten Begleitern: der Flöte und dem Clavichord, selbst nicht in den blutigsten Schlachten. Im Alter von 26 Jahren komponierte er seine erste Sinfonie, es folgten Ouvertüren, Kantaten und natürlich zahlreiche Flötensonaten und -konzerte. Auch das von Heinrich Graun vertonte Textbuch zur Oper *Montezuma* stammt aus seiner Feder.

Zunächst auf Schloss Rheinsberg, später in Sanssouci lebte Friedrich seine musikalischen Träume, in die er auch die Musiker aus den Regionen um Halle einbezog. Dass der König eine besondere Vorliebe für die Musik Johann Sebastian Bachs hegte, ist hinreichend belegt. Das »königliche Thema«, das Bach seinem Werk *Das musikalische Opfer* zugrunde legte, eigens vorgegeben vom König (wenngleich Bach es insgeheim etwas verändert haben soll!) steht ebenso für die Beziehung der beiden Persönlichkeiten wie der Besuch des Thomaskantors in Potsdam.

Händel befand sich wohl zu weit außerhalb der königlichen Reichweite, als dass seine Musik einen höheren Stellenwert bei Hofe eingenommen hätte. Dennoch war Friedrich auch dessen Musik nicht unbekannt. Anlässlich seiner 1733 vom Vater erzwungenen Hochzeit mit Elisabeth Christine von Braunschweig war Händels Oper *Partenope* aufgeführt worden; und eine Vorliebe für die italienische Oper bewahrte sich der König auch in Berlin. Obwohl dem französischen Vorbild der Hofhaltung verfallen, hatte sich Friedrich in der Musik unverkennbar dem modernen empfindsamen Geschmack verschrieben. Nicht weniger aber verraten seine Kompositionen die Neigung zur konservativen, leicht konstruierten Schreibart. Inwieweit er dabei den Intentionen seines verehrten Lehrers Joachim Quantz (1697–1773) folgte, sei dahin gestellt. Wie sehr gerade dieser einzigartige Musikpädagoge, Flötist, Flötenbauer und Komponist von Friedrich geschätzt wurde, zeigt die wohlwollende Geste, die es dem Musiker als einzigem erlaubte, seinem König bei dessen musikalischen Darbietungen mit einem gelegentlichen »Bravo« zu schmeicheln. Dass Joachim Quantz seine Kindheit bei Verwandten in Merseburg verbrachte, ist ein willkommenes Detail im Geflecht der Beziehungen zwischen dem Preußenkönig und der Halleschen Region. Das verbindet ihn nicht zuletzt mit Johann

Gottlieb Graun (1702–1771), der Jahre seines Lebens als Konzertmeister in Merseburg lebte, ehe er von Friedrich II. in dessen erstklassiges Orchester berufen wurde. Hier war er für die ständige Erneuerung der Kammermusik zuständig und hinterließ eine Fülle ansprechender und damals sehr beliebter Kompositionen aller Genres. Sein Bruder Carl Heinrich Graun (1703–1759), Hofkapellmeister und Leiter der königlichen Oper, überragte ihn noch an Ansehen und Beliebtheit beim König. »... die Namen Quantz und Graun sind zu Berlin heilig, und wird mehr darauf geschworen als auf Luther und Calvin ...« so hieß es damals aus berufenem Munde.

Und noch ein brillanter Musiker bestimmte neben anderen namhaften Komponisten aus der mitteldeutschen Region – unter ihnen Carl Friedrich Fasch – zur selben Zeit die musikalischen Geschicke am Hof des Musik liebenden Königs, zwar nicht aus dem Umfeld Halles kommend, doch fest eingebunden in die mitteldeutsche Tradition: Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788), der in Weimar geborene zweitälteste Sohn von Johann Sebastian, – unbestritten der genialste Repräsentant der empfindsamen Musiksprache und des Sturm und Drang und in seiner Persönlichkeit wohl nicht weniger eigenwillig und selbstbewusst als der König selbst.

40

Als Philipp Emanuel 1767 nach dem Tode Georg Philipp Telemanns den preußischen Hof verließ, um in Hamburg seine Hauptwirkungsstätte zu finden, hatte sein älterer Bruder Wilhelm Friedemann, der »Hallesche«, bereits seinen Dienst als Director musices der Stadt Halle quittiert und suchte u. a. in Berlin sein Auskommen als freier Komponist, Konzertmusiker und Lehrer. Seine Orgelkonzerte brachten ihm den Ruhm ein, nach Johann Sebastian der größte Organist zu sein, der je gelebt habe. Doch mehr nicht. Der Hallesche Bach lebte im Bewusstsein, ein Originalgenie zu sein; niemals wollte er in die Dienste eines »Herren« treten. Denn er hatte sie kennen gelernt: sowohl August den Starken in dessen letztem Lebensjahr als auch Friedrich den Großen. Schon 1747 hatte er Vater Sebastian nach Potsdam an den Hof begleiten dürfen. Und so setzte sich in den späteren Jahren nur Prinzessin Anna Amalia, Friedrichs Schwester, mit Engagement für sein Weiterkommen ein, bis auch sie ihm wohl aus persönlichen Gründen ihre Gunst entzog. – Der Hallenser Bach, der Lieblingssohn des Vaters, starb verarmt und einsam in Berlin.

Doch angesichts der zahlreichen Verbindungsfäden, die vor allem auf musikalischem Gebiet zwischen Halle und dem König von Preußen wechselseitig verliefen, rückt ein weiterer Musiker in den Blickpunkt der Aufmerksamkeit. Er wird zu den Hallensern schlechthin gezählt: Johann Friedrich Reichardt (1752–1814). Am preußischen Hof in Ungnade gefallen, verbrachte er die letzten Jahre seines Lebens in der Saalestadt.

Der universal begabte Musiker, Schriftsteller und Kritiker, 40 Jahre jünger als König Friedrich, hatte fast 20 Jahre lang als Hofkapellmeister am Hof von Friedrich dem Großen gewirkt. Allerdings: zum gehorsamen Untertan taugte auch dieser »umtriebige« und weltoffene Mann keineswegs. Nicht allein, dass er zum Missvergnügen seines Brotherrn mit den führenden Köpfen der herannahenden Revolution in Frankreich offen sympathisierte. Er verbrachte zuweilen mehr Zeit auf ausgedehnten Reisen, als es sein dienstliches Reglement erlaubte. Trotzdem fand der wissbegierige und streitbare junge Künstler in der weltoffenen Atmosphäre Berlins genau den richtigen Nährboden für seine geistigen Aktivitäten, zudem genoss er die uneingeschränkte Sympathie des Königs, was sich nicht zuletzt in dem sagenhaften Gehalt von 1200 Talern pro Jahr niederschlug. Schon als Wunderkind hatte der in Königsberg geborene Reichardt Aufsehen erregt, bei Imanuel Kant und auch bei Johann Georg Hamann hörte er Vorlesungen, er konnte auf ausgedehnte Bildungsreisen verweisen und war eine streitbare Persönlichkeit, die keineswegs nur Freunde besaß. Neben seinen höfischen Kapellmeisterpflichten gründete Reichardt in Berlin nach dem Pariser Vorbild »concerts spirituels«, öffentliche Konzerte, die regelmäßig zweimal in der Woche stattfanden. Er avancierte zum Herausgeber des Musikalischen Kunstmagazins, Jahre später der Berlinischen Musikalischen Zeitung. Und nicht zuletzt engagierte er sich für die 1791 von Carl Friedrich Fasch neu ins Leben gerufene Berliner Singakademie. Im Einklang mit Johann Wolfgang von Goethe begeisterte er sich für die Musik Händels; und nach dem Erlebnis des Messias stellte er sich an die Spitze derer, die sich mit ganzer Leidenschaft für die erwachende Händel-Renaissance in Deutschland engagierten.

Als Friedrich der Große 1786 starb, verlor Reichardt seinen Rückhalt am preußischen Hof. Seine offene Sympathie für die Französische Revolution gab den Ausschlag für seinen »Rauswurf«. Reichardt ließ sich in Halle nieder und wurde geistiger Vater des Giebichensteiner Dichterparadieses. Die Komposition einer Trauerkantate zur Beisetzung von Friedrich dem Großen war sein letzter Gruß an den König, seinen großen Gönner.

Literatur-Verweis:

Michael Pantenius, *Gelehrte, Weltanschauer, auch Poeten ... Literarische Porträts berühmter Hallenser*, Mitteldeutscher Verlag, 2006.

Charles Burney, *Tagebuch einer musikalischen Reise*, Reclam, o. J.

Michael Prinz von Preußen, *Zu Gast bei Preußens Königen, Geschichten und Anekdoten von Friedrich I. bis Wilhelm II*, Readers Digest 2008.

Händelfestspielorchester in der Oper

Alcina (s. S. 11)

Der geduldige Socrates

Musikalisches Lustspiel in drei Akten von Georg Philipp Telemann TWV 21:9
Libretto von Johann Ulrich von König, nach dem Libretto von Nicolò Graf
Minato zu dem Scherzo drammatico per musica »La pazienza di Socrate con
due moglie« (Prag 1680) von Antonio Draghi

Musikalische Leitung: Wolfgang Katschner

Inszenierung: Axel Köhler

Premiere am 26. Januar 2013 in der Oper Halle

Weitere Vorstellungen: 30.1.2013, 22.3.2013, 13.4.2013, 23.6.2013, 28.6.2013

Gastspiel in der Semperoper Dresden

Dorina e Nibbio

Intermezzo von Domenico Sarro/Lucia Ronchetti

Text von Pietro Metastasio

Koproduktion der Semperoper Dresden und der Oper Halle

Musikalische Leitung: Felice Venanzoni

Inszenierung: Axel Köhler

Premiere am 16. Dezember 2012 in der Semperoper Dresden

Weitere Vorstellungen: 10.2.2013, 24.3.2013, 9.5.2013, 19.5.2013, 30.6.2013

Händelfestspielorchester im Konzert

JUBILÄUMSKONZERT 20 JAHRE HÄNDELFESTSPIELORCHESTER HALLE

Samstag, 16. März 2013, 19:30 Uhr, Oper Halle

Georg Friedrich Händel: »Il trionfo del tempo e del disinganno« HWV 46a

KS Romelia Lichtenstein, *Sopran* | Melanie Hirsch, *Sopran* | N.N., *Altus* |

N.N., *Tenor* | Händelfestspielorchester Halle | Bernhard Forck, *Dirigent*

Vor 20 Jahren wurde das Händelfestspielorchester von Howard Arman als Spezialensemble für Alte Musik neu formiert und hat sich seither nationales und internationales Renommee erarbeitet. Seit 2007 ist Bernhard Forck Musikalischer Leiter des Orchesters.

Händel zu Hause

Konzertreihe des Händelfestspielorchesters Halle

Aula der Universität im Löwengebäude

Mittwoch, 5. Dezember 2012, 19:30 Uhr

Donnerstag, 14. Februar 2013, 19:30 Uhr

Donnerstag, 16. Mai 2013, 19:30 Uhr

Händels Schätze – Musik im Dialog

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

Mittwoch, 19. Dezember 2012, 19:30 Uhr

DER VIELSPRACHIGE, WELTGEWANDTE HÄNDEL

Das besonderes Exponat: **Händelbüste**, vermutlich von John oder Henry Cheere, London 3. Viertel 18. Jahrhundert
Werke von H. Purcell, G. F. Händel, H. Albicastro, F. Francœur,
mit Melanie Hirsch, *Sopran*
Gesprächsleitung: Gert Richter, Betriebsleiter Museum, Sammlung,
Besucherdienst der *Stiftung Händel-Haus*

Mittwoch, 13. März 2013, 19:30 Uhr

WAS SCHMERZ SEI UND WAS LEIDEN

Antiquarische Rarität aus Bibliotheksbeständen: »Der vollkommene Kapellmeister« von Johann Mattheson, Hamburg 1739
Werke von A. Scarlatti, G. B. Pergolesi, A. Vivaldi, J. S. Bach,
mit Romelia Lichtenstein, *Sopran*
Gesprächsleitung: Christiane Barth, Kustodin *Stiftung Händel-Haus*

43

Weitere Informationen zu allen Veranstaltungen: www.buehnen-halle.de
Vorverkauf: Theater- und Konzertkasse, Große Ulrichstr. 51, 06108 Halle, Tel. 03 45 / 51 10-777
Öffnungszeiten: Mo–Sa, 10–20 Uhr (während der Spielzeitpause verkürzte Öffnungszeiten)

Weihnachtsoratorium für Kinder zum Mitsingen

Unter der musikalischen Leitung unseres Mitglieds Bernhard Prokein erklingt am Dienstag, dem 11.12.2012, in Halle erstmals das Weihnachtsoratorium von Johann Sebastian Bach in einer Fassung für Kinder. Nicht nur zuhören, sondern auch mitsingen werden die kleinen und größeren Zuhörer, wenn 16:30 Uhr die Kantate I in verkürzter, kindgerechter Form dargeboten wird.

Die Kantaten I–III erklingen dann am Abend um 19:30 Uhr in einem weiteren Konzert. Aufführungsort ist beide Male die St. Laurentius-Kirche in Halle. Ein namhaftes Solistenensemble, Sänger der Oper Halle und Gäste, wie z. B. Melanie Hirsch, Annette Markert und Nils Giesecke, sowie Musiker der Staatskapelle Halle musizieren in diesem Benefiz-Konzert für einen guten Zweck, die Neubau-Finanzierung des Kindergartens St. Laurentius in Halle.

Das Restaurierungsatelier im Händel-Haus Halle

Roland Hentzschel



44

Mit der Gründung des Museums Händel-Haus im Jahr 1937 wurde neben anderen Sammlungen eine Sammlung von historischen Musikinstrumenten angelegt. Diese Sammlung sollte zum einen als Grundlage für die Entwicklung und Pflege der historischen Aufführungspraxis dienen und zum anderen die Ausstellung zu Georg Friedrich Händel bereichern. Bereits zur Eröffnung des Museums 1948 erklangen historische Musikinstrumente, die dieser Sammlung entnommen wurden. In den Anfangsjahren des Museums wurden die Musikinstrumente durch den interessierten und handwerklich geschickten Musiker Paul Hoffmann nebenberuflich betreut bzw. für die Konzerte eingerichtet. Sehr bald wurde der Leitung des Händel-Hauses bewusst, dass es zur Betreuung einer umfangreichen, alle Instrumentengruppen umfassenden Musikinstrumentensammlung einer kontinuierlichen Arbeit und eines fachlich spezialisierten Personals bedurfte. Im Jahr 1958 konnte eine sehr bescheidene Restaurierungswerkstatt mit einer Planstelle eingerichtet werden. Diese Stelle wurde mit Johannes Hacker, der sich nach seiner Ausbildung zum Klavierbauer bei der Klavierbaufirma Feurich in Leipzig die notwendigen speziellen Kenntnisse am Musikinstrumentenmuseum in Leipzig angeeignet hatte, besetzt. Er führte neben den kontinuierlichen Pflegearbeiten und Konzertbetreu-

ungen nun auch eigenständige Restaurierungen durch.

Dass die Einrichtung einer Personalstelle nicht ausreichend war, zeigte sich sehr schnell. Die Musikinstrumente der Sammlung wurden zu dieser Zeit noch nicht in Vitrinen ausgestellt und so mussten auch die Streich-, Zupf- und Blasinstrumente umfassender betreut werden. In der Mitte der 70er Jahre des vergangenen Jahrhunderts wurde aus diesem Grund eine zweite Personalstelle für einen Restaurator für die Streich- und Zupfinstrumente eingerichtet. Da mit dieser Stelle die im Händel-Haus zur Verfügung stehenden Räumlichkeiten zu klein wurden, mussten externe Werkstatträume in der Stadt angemietet werden. Im Jahr 1983 konnte dann eine dritte Stelle, zu diesem Zeitpunkt als Querschnittsstelle angelegt, besetzt werden.

Unter den damals herrschenden politischen und den damit verbundenen materiellen Verhältnissen waren viele Aufgaben nur unter sehr schwierigen Bedingungen durchzuführen. Alleine die Beschaffung spezieller Materialien, wie zum Beispiel von Klaviersaiten aus Messing, war eine tagesfüllende Aufgabe. Spezielle Werkzeuge waren so gut wie gar nicht käuflich zu erwerben. Hier halfen nur gute Kontakte zu Fachkollegen, mit denen man das notwendige Werkzeug austauschen konnte, oder handwerkliches Geschick, gepaart mit viel

Phantasie, was ermöglichte, das Spezialwerkzeug selbst anzufertigen.

Die sehr ungünstigen Depot-Bedingungen machten Arbeiten notwendig, die weit über die Aufgaben eines Restaurators hinausgingen. Das begann bei Klaviertransporten mit einem sehr einfachen Leiterwagen und reichte über Dachreparaturen bis zu Sanitär-Installationen. An den grundlegenden Problemen der Materialbeschaffung konnte auch die sich sehr günstig entwickelnde Personalsituation nichts ändern.

Seit den Jahren nach 1985 hat sich das Restaurierungsatelier in seiner Struktur stark verändert. Zunächst wurden in dem erweiterten Händel-Haus-Komplex hinzugewonnene Räumlichkeiten bezogen. Durch den zeitlich versetzten Weggang von Mitarbeitern konnten diese Stellen mit Mitarbeitern, die zu dieser Zeit noch im Restauratorenstudium waren, besetzt werden. Als sich Herr Johannes Hacker im Frühjahr 1989 aus dem Händel-Haus verabschiedete, hinterließ er ein wohlgeordnetes und gut ausgestattetes Restaurierungsatelier. Seine Planstelle wurde nach 1990 mit einem studierten Restaurator für den Bereich der Streich- und Zupfinstrumente besetzt.

An eine Klimatisierung der Museums- und Magazinräume war über alle Jahre nicht zu denken. Nachdem 1985 bei der generellen Sanierung des Händel-Hauses die bis dahin vorhandenen Kachelöfen durch eine Zentralheizung ersetzt wurden, kam es zu massiven Klimaproblemen. Viele Musikinstrumente in der damaligen Schausammlung nahmen gravierend Schaden. Verschiedene Versuche, diesen Klimaproblemen beizukommen, scheiterten immer an den materiellen Möglichkeiten. Die erste Investition im

Händel-Haus nach der Wendezeit war die Anschaffung einer ausreichenden Anzahl an Luftbefeuchtern. Damit konnte das Klima in der Ausstellung endlich in eine für Museen heute selbstverständliche Situation gebracht werden. Die Installation einer Klimamessanlage ermöglicht nunmehr eine permanente Klimakontrolle der Ausstellungsräume und bei Störungen ein sehr zeitnahes Eingreifen.

Mit dem Bezug des Erweiterungsneubaus des Händel-Hauses 2003 im Bereich der »Alten Schützei« wurde die Ateliersituation weiter verbessert. Das Atelier zog in das gleiche Gebäude wie die Musikinstrumentenausstellung. So sind die Atelierräume mit in die Klimaanlage der Ausstellungsräume integriert. In den neuen Räumen konnten die verschiedenen Arbeitsbereiche voneinander getrennt werden. So gibt es einen Bereich für Metallarbeiten, einen Bereich für die Dokumentation und einen großen Bereich, in dem an den Instrumenten gearbeitet wird. Hinzu kommen ein Raum für Holzbearbeitungsmaschinen und im Kellergeschoss ein kleines Labor und ein größeres Lager. Sehr günstig ist die Verbindung des Atelierbereiches mit der Schausammlung über einen Aufzug. So können auch schwere Instrumente sehr bequem in das Atelier gebracht werden. Ebenso ist über diesen Aufzug das Atelier mit dem Konzertsaal verbunden, nicht nur für Konzerte mit einem Hammerflügel eine sehr praktische Lösung.

Im Jahr 2010 konnten dann auch noch neue Depoträume bezogen werden. Durch ein Schwerlastregalsystem ist es jetzt möglich, auch auf jedes Musikinstrument unserer Sammlung zuzugreifen. Vorher war das immer an den

beengten Aufstellungsmöglichkeiten gescheitert. Mit der Installation von zwei Luftentfeuchtern ist jetzt auch das Klima im Depot als sehr günstig einzuschätzen. Einziger Wermutstropfen ist die doch relativ große Distanz von etwa fünf Kilometern zwischen Händel-Haus und Depot.

Folgende Arbeiten werden heute von den Mitarbeitern des Ateliers geleistet:

- Kontinuierliche konservatorische Betreuung und Pflege der Sammlung historischer Musikinstrumente, besonders der ausgestellten Musikinstrumente,
- Restaurierung des Sammlungsbestandes nach Objektmasterplan,
- Präventive Konservierungsmaßnahmen aller Kunstobjekte des Sammlungsbestandes der Stiftung Händel-Hauses (Klima, Statik, Schutz der Objekte, Ausstellungssystem),
- Vorbereitung und Betreuung von historischen Musikinstrumenten und Musikinstrumenten in historischer Bauweise für und während der Konzerte im Händel-Haus und während der jährlichen Händel-Festspiele (Transport, Intonation und Stimmungen),
- Sicherung, Dokumentation und Konservierung incl. Dekontamination der magazinierten Instrumente,
- Instrumentenkundliche Erschließung (Detailarbeit), Dokumentation, technische computeranimierte Design-(CAD)Zeichnungen und Katalogisierung der Sammlungsinstrumente,
- Vorbereitung und praktische Abwicklung von Leihgaben,
- Herstellung von museumsgerechten Objekthaltern für Sonderausstellungen, Auf- und Abbau von Kunstobjekten in Sonderausstellungen, Mes-

sung und Kontrolle der Ausstellungsbedingungen,

- Durchführen von Praktika für Hochschulstudenten, Betreuung von Diplomanden.

Neben den oben aufgeführten kontinuierlichen Aufgaben werden auch immer Restaurierungsschwerpunkte gesetzt. Aktuell arbeiten wir an der Restaurierung eines Orgelautomatophon aus dem Jahr 1835. Dabei handelt es sich um eine kleine Salonorgel mit fünf Registern. Sie verfügt zusätzlich zur Klaviatur über eine Stifftwalze, die ein »Selbstspielen« ermöglicht. Für den Selbstspielteil muss jedoch von einer Hilfsperson der notwendige Wind mittels eines Fußtrittes erzeugt werden.

In den vergangenen Jahren hatte sich die Möglichkeit ergeben, mit Hilfe der finanziellen Förderung durch die Kulturstiftung des Bundes und die Kulturstiftung der Länder das Forschungsprojekt »Statische Strukturuntersuchungen an historischen Hammerflügeln« durchzuführen. Dieses Projekt wurde in einer engen Zusammenarbeit mit dem Institut für Statik und Dynamik der Tragwerke an der Technischen Universität Dresden realisiert. Nach einer, mit viel Erfolg durchgeführten internationalen Projekttagung im April des vergangenen Jahres, wurde eine Weiterführung dieser Untersuchungen mit dem Institut für Statik und Dynamik der Tragwerke beschlossen. Auch in der Zukunft beteiligt sich das Restaurierungsatelier an Forschungen, die sich mit Fragen der Restaurierung beschäftigen. In der Vorbereitungsphase befindet sich aktuell ein von der Dow-Olefinverbund GmbH gefördertes Forschungsprojekt, das sich mit der Dekon-

taminierung von Insektiziden auf gefassten Oberflächen von Musikinstrumenten beschäftigt. Dieses Projekt soll in Zusammenarbeit mit den Fraunhoferinstituten IPA Stuttgart und IWS Dresden realisiert werden.

Das sich aus den sehr bescheidenen Anfängen einer Museumswerkstatt ein heute auch international beachtetes Restaurierungsatelier entwickeln konnte, hat zwei Ursachen. Zum einen ist es die hohe Akzeptanz, die die Arbeit der Restauratoren der Stiftung Händel-Haus genießt. Zum anderen folgt aus der langjährigen kontinuierlichen Sammlungsbetreuung ein Erfahrungswissen zu den Instrumenten, mit dem nachhaltige, wirklich objektorientierte Entscheidungen für eine sachgerechte und dauerhafte Bewahrung der historischen Musikinstrumente gefunden werden können.

Um dem sich stetig erweiternden Aufgabenprofil und den sich permanent entwickelnden Spezialkenntnissen zu den Restaurierungstechnologien Rechnung

tragen zu können, bedarf es der fortlaufenden Qualifizierung der Mitarbeiter. Der schnelle wissenschaftliche Wissenszuwachs durch interdisziplinäre Zusammenarbeit im Bereich der Restaurierung kann nur in der Praxis eines Restaurierungsateliers eingeführt werden, wenn sowohl der Wissensaustausch als auch ein anwendendes Erlernen neuer Techniken durch die Trägereinrichtung unterstützt wird. Natürlich sind auch für die apparatetechnische Ausstattung des Restaurierungsateliers noch Wünsche offen, die sich hoffentlich mit dem notwendigen Augenmaß in der Zukunft erfüllen lassen.

**Professor Wolfgang Kupke
mit Ehrentitel »Universitätsorganist«
ausgezeichnet**

Herr **KMD Professor Wolfgang Kupke**, Rektor der Evangelischen Hochschule für Kirchenmusik Halle und Mitglied des Beirats des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« ist durch den Rektor der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, S. Magnifizenz Prof. Dr. Udo Sträter, auf Beschluss des Akademischen Senats der Universität am 20. Juni zum Universitätsorganisten ernannt worden. Mit

diesem Ehrentitel verbindet sich zugleich die Patenschaft für die wertvolle Sauer-Orgel der Aula im Löwengebäude. Zu den Aufgaben des Universitätsorganisten gehört u. a. das Spiel der Orgel bei akademischen Festveranstaltungen und bei Universitätsgottesdiensten sowie Planung, Koordination und Veranstaltung von Konzerten mit dieser Orgel.

Der Vorstand unseres Freundeskreises und die Redaktion der »Mitteilungen« gratulieren herzlich zu dieser Ehrung.

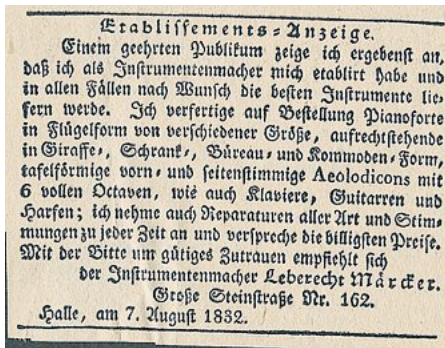
180 Jahre Klavier-Maercker in Halle*

Christoph Rink

48

Kaum ein Musikfreund in Halle und Umgebung, und schon keiner, der zu Hause ein Klavier oder gar einen Flügel stehen hat, kennt den Namen der Firma Maercker nicht. Die meisten kennen den Senior-Chef dieses Hauses, Herrn Wolfgang Maercker, persönlich. Als Klavierbauer, Klavierstimmer und Klavierrestaurator ist Wolfgang Maercker in Halle eine Institution. Auch ist er dem Händel-Haus zu Halle seit über einem halben Jahrhundert aufs engste verbunden und war natürlich zusammen mit seiner Frau Jutta Gründungsmitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle«. Im vergangenen Jahr konnte der Meister seinen 85. Geburtstag feiern. In diesem Jahr nun begeht er zusammen mit seiner Familie, seinen Freunden und Kunden den 180. Jahrestag der Gründung des Klavierhauses Maercker.

Gegründet wurde das Unternehmen von Johann Samuel Leberecht Maercker (1808–1878) am 7. August 1832, wie vier Tage später im »Halleschen patriotischen Wochenblatt« vermeldet wurde:



Es ist bemerkenswert, dass sich die Beziehungen der Familie Maercker zu den großen Klavierbau-Firmen in Deutschland wie ein roter Faden durch die Familiengeschichte ziehen. So ergab sich schon bald eine Verbindung zur später weltberühmten Klavierbau-Firma Steinway & Sons in New York: Wilhelm, einer der vier Söhne von Leberecht Maercker, ging 1850 zusammen mit Heinrich Steinweg nach New York. In Halle führte sein Bruder Bernhard (gest. 1912) nach dem Tode des Vaters 1878 die Firma bis 1907 weiter.

Einer der fünf Söhne von Bernhard, die alle Klavierbauer geworden waren, ging zur Firma Bechstein nach Berlin. 1906 vernichtete ein Brand Werkstätten und Lagerräume in der Halleschen Taubenstraße 7. Die Ursache war der »in einer großen Pfanne abgekochte Lack«, der Feuer fing und das in der Nähe lagernde Holz sofort in Flammen setzte. Der Schaden betrug etwa 40.000 Reichsmark. Danach wurde die eigene Produktion von Maercker-Klavieren, die mit einem Bernhard-Maercker-Schild in der Klappe und mit dem im Eisenrahmen eingegossenen Halleschen Stadtwappen ausgestattet waren, eingestellt.

Dessen ungeachtet wurden weiter Handelsware-Klaviere mit dem Namen »Maercker & Co.« angeboten, denn Bernhards Bruder Hermann (1846–1924) hatte 1893 eine zweite Maercker-Firma gegründet.

* Unter Nutzung von Informationen aus der Chronik der Familie Maercker, für deren Überlassung der Autor herzlich dankt.

Die furchtbaren Kriege des vergangenen Jahrhunderts hinterließen freilich auch in der Familie Maercker ihre Spuren.

Der Sohn des Gründers der Firma »Maercker & Co.«, auch Hermann (1882–1972) mit Vornamen, musste 1914 in den 1. Weltkrieg ziehen und kam erst 1920 aus der Gefangenschaft nach Halle zurück. 1926 übernahm er von seiner Frau, die zusammen mit seinem Vater bis zu dessen Tod und dann allein das Geschäft geführt hatte, die Leitung von »Maercker & Co.« am Waisenhausring 1; 1939 zog das Geschäft in das Haus am Universitätsring, dem späteren Joliot-Curie-Platz 1, gegenüber dem Stadttheater, um. Die Zeit vor und während des 2. Weltkriegs überstand Hermann Maercker durch Vermietung von Klavieren, die er dann in der schweren Zeit des Neubeginns nach 1945 verkaufen konnte.

Sein Sohn Joachim (1916–1943) hatte ab 1932 den Beruf des Klavierbauers in der traditionsreichen Leipziger Firma Blüthner erlernt, wo er bis 1937 blieb. Danach arbeitete er einige Monate im Betrieb seines Vaters, den er übernehmen sollte, bis er zur Wehrmacht eingezogen wurde. Er fiel 1943 bei den Kämpfen an der Ostfront in der Sowjetunion.

Besser erging es seinem Bruder Wolfgang (geb. 1926), der Ende 1945 weitgehend gesund aus der englischen Kriegsgefangenschaft nach Hause kam. Nach dem Versuch, ebenfalls eine Lehre bei der Firma Blüthner als Klavierbauer zu beginnen, was nach dem Kriege nicht möglich war, erlernte er dann beim blinden Klavierstimmer Willy Bau (Stimmlehrer an der Blindenanstalt) in privater Ausbildung das Handwerk eines Klavierstimmers. Im Februar 1948 begann Wolfgang Maercker eine Tätigkeit als Klavierstimmer bei der

Firma Grottrian-Steinweg in Braunschweig, wurde aber bereits im Oktober entlassen, da die Firma ihn nach der Währungsreform im Juli 1948 nicht mehr bezahlen konnte. Danach kehrte er zur Halleschen Firma »Maercker & Co.« zurück, die seit 1946 von seiner Schwester Ingeborg (geb. 1917), verh. Porstendörfer, als Mitinhaberin gemeinsam mit dem Vater Hermann geleitet wurde.

Die »Lehr- und Wanderjahre« von Wolfgang Maercker fanden 1950 ihre Fortsetzung in Löbau bei der Firma August Förster. 1951 bestand er die Facharbeiterprüfung; die Prüfung in Theorie wurde in Leipzig in der Firma Feurich abgelegt. Schon zwei Jahre später legte er bei Arthur Werch in Leipzig die Meisterprüfung ab. Die theoretische Prüfung wurde in Dresden abgenommen, u. a. von Otto Funke und Johannes Balzer. Er arbeitete dann noch eineinhalb Jahre als Klavierbauer in Leipzig. Anschließend war er zwei Jahre lang bei seinem Vater Hermann in der Halleschen Firma »Maercker & Co.« tätig. Schließlich gründete Wolfgang Maercker 1955 die dritte »Maercker-Firma« in Halle. Allen Widrigkeiten zum Trotz konnte er das neue Geschäft durch geschickte Einkaufs- und Verkaufsstrategie, vor allem aber durch einen alsbald weitgeschätzten Service zum größten Betrieb der Branche in Halle entwickeln. Er übernahm Generalreparaturen, stimmte Cembali für das Landestheater und Konzertflügel für das Staatliche Sinfonieorchester Halle. Auch die Devisenknappheit der DDR bescherte gelegentlich Kundschaft: Der Kulturminister Islands hielt in der DDR Vorträge und wurde mit DDR-Mark honoriert. Dieses Geld musste vor der Rückreise des prominenten Gasts ausgegeben werden: So verkaufte

Wolfgang Maercker einen restaurierten Flügel nach Island, baute eine Holzkiste und verschickte ihn. Leider kam der Flügel nicht an. Nach längerem Suchen fand man ihn in einem Speicher im Hamburger Hafen. Und mit Verspätung erhielt der Minister dann doch noch sein Instrument ...



Wolfgang Maercker mit Ehefrau Jutta.

50

Seine besondere Beziehung zum Händel-Haus zu Halle, in dem er seit 1948 die Stimmung der Cembali übernommen hatte, führte schließlich dazu, dass er 1973 auf Grund der Restaurierung des Hammerflügels von Nanette Streicher aus dem Jahre 1828 die Anerkennung als »Kunsthändler« erhielt.

Seine Schwester Ingeborg hatte die Firma »Maercker & Co.« nach dem Tod des Vaters noch bis 1981 fortgeführt. Da die Geschäfte immer schlechter liefen, gab sie als ausgebildete Klavierlehrerin außerdem Klavierunterricht. Schließlich meldete sie 1981 »Maercker & Co.« als Betrieb ab und siedelte in die BRD über.

Vierzehn Jahre später meldete auch Wolfgang Maercker sein Gewerbe ab. Nach der Einführung der D-Mark in Ostdeutschland 1990 war der Klavierhandel nahezu zum Erliegen gekommen. Die Werkstatt im Haus am Joliot-Curie-Platz wurde

schon 1992 aufgegeben und im eigenen Wohngrundstück in Halle-Dölau neu aufgebaut.

Doch die Familiengeschichte der »Klavier-Maercker« fand ihre Fortsetzung durch die Tochter Sabine, die nach bestandendem Abitur zunächst Lebensmitteltechnologie studiert hatte. Später entschloss sie sich aber, das Handwerk des Klavierbauers und Klavierstimmers zu erlernen. Sie durchlief 1981/82 in Eisenberg die praktische und theoretische Ausbildung und erlernte parallel dazu bei ihrem Vater das Handwerk als Klavierstimmerin. 1986 legte Sabine Maercker die Meisterprüfung ab. Zunächst arbeitete sie als angestellte Klavierstimmerin von 1981 bis 1996 im Landestheater/Opernhaus Halle. Ab Mitte 1996 baute sie dann ihren eigenen Betrieb, und damit die vierte »Maercker-Firma«, auf. Unterstützt wurde sie dabei tatkräftig von ihrem Vater, aber auch von ihrem Ehemann Olaf Sieber, der seine Klavierbauer-Ausbildung 1994 bis 1996 bei Wolfgang Maercker absolviert hat, ab 1997 in Ludwigsburg die zentrale deutsche Klavierbauschule besuchte und dort im Jahr 2000 die Prüfung zum Klavierbauer ablegte.

Der Fortbestand einer »Maercker-Firma« in Halle erscheint wohl auch deshalb gesichert, weil die Enkeltochter des Seniors Wolfgang Maercker, Friederike, ab September 2011 den Beruf des Klavier- und Cembalobauers erlernt und damit in der sechsten Generation der Name »Klavier-Maercker« mit immer neuem Leben erfüllt wird.

Hammerflügel von Nannette Streicher im Händel-Haus

Christiane Barth



Die Stiftung Händel-Haus besitzt zwei sehr schöne Hammerflügel von 1820 und 1828 aus der Werkstatt der geschätzten Instrumentenbauerin Nannette Streicher, geb. Stein (1769–1833). Der ältere Hammerflügel von 1820 ist dauerhaft in der Musikinstrumenten-Ausstellung auf dem Podest der Beethoven-Flügel zu sehen, denn Ludwig van Beethoven war ein enger Freund des Ehepaars Streicher und besaß zeitweilig einen Streicher-Flügel.

Während der Hammerflügel von 1820 im äußeren Erscheinungsbild noch die leichte klassizistische Bauweise vom beginnenden 19. Jahrhundert zeigt (charakteristisch sind die nach links und rechts hin abgeschrägten Ecken und die schlanke Form der vierkantigen Spitzbeine), entspricht der Hammerflügel von 1828 schon einer späteren, massiveren Bauweise. Besonders die Säulenbeine sind dem Möbelstil des Empire zuzuordnen. Der jüngere Flügel hat auch einen etwas kräftigeren Klang, weil der Saitenbezug durchgehend dreichörig gehalten ist, während das Instrument von 1820 im Bass nur zwei Saiten pro Ton aufweist.

Im Jahre 1973 wurde der Streicher-Flügel aus dem Jahre 1828 vom halleschen Klavierbaumeister Wolfgang Maercker grundlegend restauriert. Die Arbeiten betrafen sowohl das äußere Erscheinungsbild, u. a. Furnierergänzung, neue Politur, neue Holzgewinde der Beine, Lyraergänzung, als auch die spieltechnische Einrichtung, u. a. Stimmstockfestigung, Ausspänen von Rissen im Resonanzboden, Mechanik- und Dämpfungsregulierung¹. Das Instrument stand anschließend auf dem Konzertpodium und konnte über viele Jahrzehnte in der Musikinstrumenten-Ausstellung bei Führungen angespielt werden.

Aufgrund der Wiener Prellmechanik zeichnen sich die Hammerflügel von Nannette Streicher durch einen geringen Tastentiefgang und einen leichten Anschlag aus. Der Klang ist im Vergleich zu frühen Hammerflügeln schon wesentlich weicher, wofür die mit bis zu fünf Schichten belederten Hämmer sorgen. Beim Spielen kann der Klang durch verschiedene Pedale differenziert werden. Mit einem Tonumfang

1 Siehe auch Wolfgang Maercker, *Bericht über die Restaurierung eines Hammerflügels von Nannette Streicher, Wien 1828*, Halle, 1973.

von F_1-f^4 (6 Oktaven) genügen beide Streicher-Flügel des Händel-Hauses den Anforderungen der Klavierkompositionen aus damaliger Zeit. Allein Beethoven gebrauchte seit 1818 einen Tonumfang von C_1-c^4 (entsprechend seinem Broadwood-Flügel) und von C_1-f^4 (entsprechend einem Hammerflügel der Firma Conrad Graf).

Nannette (Maria Anna) Streicher wurde 1769 als sechstes Kind des Klavierbaumeisters Johann Andreas Stein in Augsburg geboren. Wolfgang Amadeus Mozart bezeugt, dass sie schon frühzeitig Unterricht im Klavierspiel genoss. In einem Brief an seinen Vater aus dem Jahr 1777 kritisiert er amüsiert ihre Spielweise:

»appropos wegen seinen Mädln, wer sie spielen sieht und hört, und nicht lachen muß, der muß von stein wie ihr vatter seyn. Es wird völlig gegen dem Discant hinauf gesessen, beleybe nicht mitten, damit man mehr gelegenheit hat, sich zu bewegen, und grimaßen zu machen.«

Nichtsdestoweniger wurde Nannette Streicher eine vorzügliche Pianistin, was spätere Zeitgenossen bestätigen:

»Sie ist, als Dilettantin, eine sehr geschickte Fortepianospielerinn, welche dies Instrument so vollkommen in ihrer Gewalt hat, daß es dem ganzen Gefühl ihres Herzens zu Gebote stehen muß. Unter ihren Fingern wachsen und schmelzen Töne auf jeden ihr beliebigen Grad, und verlieren sich gleichsam bis ins Unhörbare.«²

Ebenfalls in jungen Jahren zeigte Nannette ein seltenes Talent und Interesse für den Klavierbau. Als siebenjähriges Mädchen half sie bereits dem Vater in der Werkstatt. Noch zu seinen Lebzeiten übernahm sie gemeinsam mit ihrem jüngeren Bruder Matthäus Andreas Stein (1776–1842) den väterlichen Betrieb. 1794 heiratete Nannette den Klaviervirtuosen und Komponisten Johann Andreas Streicher (1761–1833) – einen Jugendfreund Friedrich Schillers und Autor eines Buches über deren gemeinsame Flucht aus der Karlsschule in Stuttgart. Nach ihrer Heirat übersiedelten die Streichers in die Wirtschafts- und Kunstmetropole Wien.

Johann Andreas und Nannette Streicher waren in Wien nicht nur bekannt wegen ihrer vortrefflichen Hammerflügel, sondern auch we-



Streicher-Flügel von 1828.

gen der Konzerte, die wöchentlich seit etwa 1812 in einem eigens dafür gebauten Saal stattfanden. Zu den sonntäglichen Matineen im Streicherschen Salon, der immerhin 300 Sitzplätze umfasste, traf sich das musikalische Wien, wobei besonders in den Jahren 1816–1818 Beethoven selten fehlte.

1823 wurde der Sohn Johann Baptist Streicher (1796–1871) als Compagnon in die Firma aufgenommen. Nannette zog sich allmählich aus dem Gewerbe zurück und widmete sich anderen Interessen. So übersetzte sie das sechsbändige Werk »Sur les fonctions du cerveau« des Gehirn- und Schädelforschers Franz Joseph Gall (1758–1828), bei dem sie auch zwei kranziologische Kurse besucht hatte, in die deutsche Sprache. Gall war zuvor eine Zeit lang Hausarzt bei den Streichers und war mit Johann Andreas Streicher befreundet.

Hier schließt sich auf Umwegen ein weiterer Kreis, der uns am Ende sogar nach Halle führt: Als Franz Joseph Gall für einige Zeit in Halle Vorlesungen hielt, kam Goethe von Bad Lauchstädt herüber, um ihn zu hören. Davon berichtet Henrich Steffens (1773–1845), Schwiegersohn Johann Friedrich Reichardts:

»Goethe saß unter den Zuhörern auf eine höchst imponirende Weise. Selbst die stille Aufmerksamkeit hatte etwas Gebietendes, und die Ruhe in den unveränderten Gesichtszügen konnte dennoch das steigende Interesse an der Entwicklung des Vortrages nicht verbergen. Rechts neben ihm saß Wolf und links Reichardt.«

Gall, der seine Lehre gerne auch am lebendigen Objekt veranschaulichte, war schließlich so frei, die Schädel des Dichters Goethe, des Tonmeisters Reichardt und des Sprachgelehrten Wolf miteinander zu vergleichen.³

Und wenn man dann noch erfährt, dass Goethe, der von dieser Gallschen Schädellehre sehr angetan war, von Weimar aus gleichfalls freundschaftliche Kontakte zu den Streichers nach Wien pflegte und sogar einen Streicherschen Hammerflügel sein eigen nannte (welcher heute noch in Weimar zu besichtigen ist), staunt man sehr über die vielfältigen Verflechtungen dieser Zeit, die uns vom bürgerlichen Ehepaar Streicher ausgehend in die unterschiedlichsten Richtungen führt.

2 *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag auf das Jahr 1796*, Hrsg. Ferdinand von Schönfeld, Wien 1796, Reprint 1976, S. 60.

3 Nachzulesen bei Henrich Steffens in seinen zehnbändigen Memoiren, *Was ich erlebte, Teil 6*, S. 50 f., Breslau 1842.

Interview mit Herrn Professor Dr. Wolfgang Hirschmann, Geschäftsführender Direktor der Abteilung Musikwissenschaft des Instituts für Musik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und Präsident der Internationalen Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft



54

Mitt: Herr Professor Hirschmann, Sie sind seit 2009 Präsident der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft e. V. und damit der sechste Präsident dieser internationalen Vereinigung von über 700 Händelfreunden und -forschern aus 14 Ländern. Sehen Sie sich als Bewahrer der großen Tradition dieser Gesellschaft oder als Erneuerer?

WH: Ich sehe mich weder als Traditionalist noch als Innovator, sondern eher als pragmatischer Enthusiast. Die Händel-Gesellschaft hat sehr konkrete Ziele, was sie von vielen anderen Komponisten-Gesellschaften positiv unterscheidet. Um diese Ziele zu verwirklichen, braucht unsere Vereinigung vor allem Begeisterung und eine präzise Ausrichtung der Arbeit auf diese Ziele; ob wir hierbei zu »traditionellen« oder »innovativen« Elementen greifen, scheint mir sekundär zu sein.

Mitt: In der Reihe der Präsidenten finden sich große Namen der deutschen Musikwissenschaft: Max Schneider, Ernst-Hermann Meyer, Walther Siegmund-Schultze, Bernd Baselt und Wolfgang Ruf waren Ihre Vorgänger. Ist dieses Erbe ehrende Verpflichtung oder doch auch Last der Verantwortung?

WH: Der Begriff des »Erbes« ist ein sehr schwieriger und problematischer. Zum »Erbe« der Händel-Gesellschaft in der Zeit der DDR gehört etwa deren feste

politische Verankerung in den SED-Staat, die in der Ära Meyers gerade nicht vom Präsidenten, sondern vom wissenschaftlichen Sekretär verantwortet und betrieben wurde. Insofern habe ich so meine Probleme mit »großen Namen«; mir sind die konkreten Ergebnisse wichtiger als die Namen und das »Erbe«.

Mitt: Als die Händel-Gesellschaft 1955 gegründet wurde, zählte zu deren Hauptaufgaben die Herausgabe der Hallischen Händel-Ausgabe. Wie ist der derzeitige Stand der Edition der Händel-Werke? Wer ist heute für dieses Projekt verantwortlich? Wie wird diese Edition derzeit finanziert?

WH: Sie sprechen damit eines der großen Ziele der Gesellschaft an, gewissermaßen eine Jahrhundertaufgabe: Die Händel-Gesellschaft ist Herausgeber der neuen Gesamtausgabe der Werke Händels; das Projekt ist heute international aufgestellt mit einer Editionsleitung und einem editorischen Beirat, in denen die Koryphäen der internationalen Händelforschung versammelt sind. Die Finanzierung erfolgt durch die Union der deutschen Akademien der Wissenschaft – eine der großen Leistungen meiner Vorgänger Bernd Baselt und Wolfgang Ruf war es, dass sie sich dafür einsetzten und sicher stellten, dass die Hallische Händel-Ausgabe in das hoch-

gradig renommierte Akademienprogramm aufgenommen wurde. Die Ausgabe ist als Drittmittelprojekt am Lehrstuhl für Historische Musikwissenschaft der Universität Halle angesiedelt. Heute arbeiten in der Redaktion der Ausgabe drei wissenschaftliche Vollzeitkräfte (Annette Landgraf, Stephan Blaut und Dr. Michael Pacholke) und eine wissenschaftliche Halbtagskraft (Teresa Ramer-Wünsche); hinzu kommen ebenfalls als Halbtagsstelle eine Sachbearbeiterin (Carola Henze) sowie zwei wissenschaftliche Honorarkräfte (Phillip Schmidt und Christin Wollmann) und unser niederländischer Kollege PD Dr. Paul van Reijen als Korrekturlektor. Die Ausgabe ist als Drittmittelprojekt am Lehrstuhl für Historische Musikwissenschaft der Universität Halle angesiedelt, was verwaltungstechnisch, aber auch finanziell erhebliche Vorteile bietet, da die Universität die durch das Projekt eingeworbene hohe Drittmittelsumme mit einem Drittmittelbonus belohnt, der in das Vorhaben »reinvestiert« werden kann. Der Abschluss der Ausgabe ist auf das Jahr 2023 terminiert; wir haben also noch gut elf Jahre Zeit, um die Ausgabe abzuschließen – das ist allerdings nur zu schaffen, wenn wir über die derzeitige Personalstruktur hinaus noch weitere Arbeitskraft für die Ausgabe gewinnen können. Ich darf Ihnen sagen, dass innerhalb der Akademienprojekte die Hallische Händel-Ausgabe mustergültig da steht – mit einem Output von durchschnittlich drei oft umfänglichen und mehrteiligen Bänden pro Jahr. Die Zusammenarbeit mit der Stiftung Händel-Haus, in deren Räume die Redaktion ihren Sitz hat, sowie mit dem Bärenreiter-Verlag Kassel funktioniert ganz ausge-

zeichnet. Und immer wieder bilden die neuen Bände der Ausgabe auch die Grundlage für Erstaufführungen von Werken nach dem neuen Notentext der Hallischen Händel-Ausgabe innerhalb der Händel-Festspiele.

Mitt: Die zweite wichtige Aufgabe, die sich die Händel-Gesellschaft 1955 gegeben hatte, war die Organisation der seit 1952 jährlich stattfindenden Händel-Festspiele in Halle. Inzwischen gibt es einen Intendanten der Händel-Festspiele, der für die Festspiele verantwortlich ist. Welche Aufgabe bleibt da noch für die Händel-Gesellschaft bei der Konzeption und Organisation der Festspiele?

WH: Die Händel-Gesellschaft wirkt bei der Planung und Durchführung der Händel-Festspiele tatsächlich in beratender, nicht in entscheidender Funktion mit. Der Präsident ist Sprecher des wissenschaftlichen Fachbeirats der Stiftung Händel-Haus, in dem u. a. jedes Jahr ein Vorschlag für den neuen Träger des Händel-Ehrenpreises beraten und beschlossen wird. Er steht zugleich in enger Verbindung mit dem Intendanten Clemens Birnbaum, um die wissenschaftlichen Konferenzen und den die Festivals durchziehenden roten Faden aufeinander abzustimmen – 2013 ist dies das Thema »Musik und Macht«. Wie erwähnt, prägen die neu erscheinenden Bände der Hallischen Händel-Ausgabe auch die jeweiligen Festivalprogramme in einem nicht unerheblichen Maße. Die enge Koordination von Wissenschaft und musikalischer Praxis ist ein Alleinstellungsmerkmal Halles, mit dem man auch in Zukunft trumpfen sollte. Freilich räume ich auch gerne ein, dass überregional oder vielleicht sogar international wirksame Festivalorganisation heutzutage

eine Aufgabe von ausgewiesenen Spezialisten ist. Es erscheint mir von daher sinnvoll, dass die Händel-Gesellschaft dabei intensiv mithilft, aber nicht entscheidet.

Mitt: Sie sind seit 2007 Professor für Historische Musikwissenschaft und Leiter der Abteilung für Musikwissenschaft des Instituts für Musik an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Wie ist diese »Personalunion« – Präsident der Händel-Gesellschaft und Ordinarius für Musikwissenschaft der Halle-schen Alma mater – wirksam, z. B. bei der Organisation der Wissenschaftlichen Konferenz, die traditionell im Rahmen der Händel-Festspiele stattfindet?

WH: Zunächst ein persönliches Wort: Es ist ein ungleicher Spagat, den ich da leisten muss – die Universität ist mein Kerngeschäft und auch mein Beruf als Berufung, für den ich ausgebildet wurde, für den ich mein Gehalt beziehe und der daher absolute Priorität besitzt – faktisch bleibt mir für die ehrenamtliche Arbeit in der Händel-Gesellschaft nicht so viel Zeit, wie wünschenswert wäre. Hilfreich ist bei der Bewältigung dieses Spagats, dass so viele Mitglieder der Gesellschaft solch engagierte Arbeit leisten – Frau Ulrike Harnisch von der Geschäftsstelle nenne ich da an erster Stelle, dann Annette Landgraf als Wissenschaftlichen Sekretär sowie das gesamte Präsidium und den Vorstand der Gesellschaft sowie Mitglieder wie Gabriele Klante, die die Vereinsarbeit wesentlich mittragen und gestalten, aber auch die Sponsoren, die mit Spenden und Bandpatenschaften die Arbeit der Gesellschaft unterstützen – ohne deren selbständige Arbeit und tatkräftige Unterstützung wäre der Präsident völlig »auf-

geschmissen« – ich bin also, kurz gesagt, ein Teamplayer.

Mitt: Ihr engeres Forschungsgebiet war – zumindest in Ihrer Zeit an der Universität Erlangen-Nürnberg – Georg Philipp Telemann, zu dessen Konzertschaffen Sie 1985 promoviert haben. Sie sind Mitglied im Präsidium der Internationalen Georg-Philipp-Telemann-Gesellschaft Magdeburg e. V. Seit Ihrer Berufung nach Halle widmen Sie sich nun verstärkt musikwissenschaftlichen Fragen zur Musik Händels. Sehen Sie darin eine Belastung oder eine Bereicherung Ihrer wissenschaftlichen Arbeit?

WH: Nun, ich glaube, dass derjenige, der sich nur mit der Musik Händels befasst, diese Musik nie wirklich begreifen wird. Insofern ist es gut, wenn man aus einer breiteren Kenntnis der Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts heraus die herausragende Figur Händels zu verstehen versucht. Es werden von mir also weniger Spezialstudien zu Händel als vielmehr Untersuchungen zu erwarten sein, die Händel als symptomatische Figur der Traditionen und Wandlungen des 18. Jahrhunderts betrachten. Wissenschaftliche Arbeit jeder Art ist im Übrigen für mich niemals eine ‚Belastung‘, sondern stets das reine Vergnügen, für das aufgrund der extremen Mehrfachbelastung heutiger Professoren allerdings weniger Zeit bleibt als vielleicht gemeinhin angenommen wird. Forschung ist für mich derzeit, man muss es so sagen, eher Luxus als Selbstverständlichkeit.

Mitt: Im Händel-Haus werden vielfältige Konzerte, Vortragsveranstaltungen, musikwissenschaftliche Konferenzen u. a. m. angebotenen Professoren, Mitarbeiter und Studenten der Universität sind – so scheint es – eher spärlich unter

den Besuchern dieser Veranstaltungen vertreten. Können Sie Ursachen dafür benennen? Kann man diesen Zustand in näherer Zukunft ändern und wie?

WH: Wir werben an der Universität und an unserem Institut sehr intensiv für die genannten Veranstaltungen, weil da ja gleichsam die Nachfolgegeneration heranwächst. Die Studierenden sind freilich durch die neuen Bachelor- und Masterstudiengänge in ein extremes Zeitkorsett gepresst, das den ausbleibenden Besuch vielleicht mit erklärt. Ich verspreche mir viel von Veranstaltungen, die eigens auf die Interessen und den Horizont von jungen Leuten zugeschnitten sind wie etwa die Studienkurse am Händel-Haus, die jetzt im zweiten Jahrgang sehr intensiv angenommen werden und sich zu einem echten Erfolgsmodell entwickeln. Im Übrigen ist Halle eine Stadt, die gewiss nicht an einer Unterversorgung mit Konzert- und Vortragsangeboten krankt.

Mitt: Fühlen Sie sich nach mehr als fünf Jahren Ihrer Tätigkeit an der Martin-Luther-Universität in Halle zu Hause? Sind Sie hier »angekommen«, wie man so sagt?

WH: Nun, ich habe – als gebürtiger Franke – schon seit Mitte der 1980er-Jahre intensive, damals ja noch schwer zu pflegende Kontakte in den Osten Deutschlands unterhalten, vor allem über die Telemannforschung in Magdeburg, aber auch über die damalige west-östliche »Drehscheibe« Michaelstein. In gewisser Hinsicht hatte man damals in der DDR mehr Verständnis für meine Forschungsinteressen und kannte sich da besser aus als in der BRD. Also in wissenschaftlicher Hinsicht habe ich mich stets hier heimisch gefühlt, und die

Freundlichkeit und Aufgeschlossenheit, die mir die Menschen hier entgegengebracht haben und entgegenbringen, bestärken mich in meiner Arbeit ungemein, ja machen sie eigentlich erst möglich. Außerdem ist der Franke und der Sachsen-Anhalter durchaus auch in seiner Mentalität vergleichbar: zurückhaltend bis mürrisch in der ersten Begegnung, dann aber umso herzlicher, wenn die »Chemie stimmt«.

Mitt: Welche Pläne haben Sie als Präsident der Händel-Gesellschaft für die kommenden Jahre? Welche Aufgaben erwarten Sie?

WH: Ganz konkret die Mammutaufgabe des Abschlusses der Händel-Gesamtausgabe, die Fortführung der jährlichen Internationalen Händel-Konferenzen und deren Dokumentation im Händel-Jahrbuch sowie die Fortsetzung der intensiven Zusammenarbeit mit der Stiftung Händel-Haus, den Händel-Festspielen und den verschiedenen Vereinen und Institutionen vor Ort, nicht zuletzt auch dem Freundeskreis. Drei wichtige Zukunftsaufgaben sehe ich außerdem: die Internationalisierung unserer Gesellschaft weiter voranzutreiben, ihre öffentliche Akzeptanz und Wirksamkeit zu erhöhen und schließlich: der derzeit schleichenden, bald aber dramatischen »Entjüngung« unserer Mitgliederschaft entgegenzusteuern durch gezielte Nachwuchsarbeit. All diese Ziele werden wir nur gemeinsam realisieren können, ich bin da höchstens der primus inter pares, oder, weniger geschraubt ausgedrückt, der Klassensprecher.

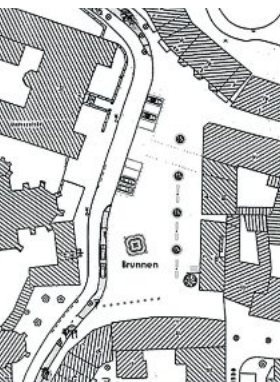
Mitt: Herr Präsident, wir danken Ihnen herzlich für dieses Gespräch und wünschen Ihnen weiter beste Erfolge bei der Bewältigung Ihrer vielfältigen Aufgaben.

Lebenskreis: Das Leben besiegt den Tod

Ein Brunnen für den Domplatz in Halle



Thomas Zaglmaier



Der Domplatz von Halle (Saale) gehört zu den bedeutendsten stadt- und baugeschichtlichen Zeugnissen der Händelstadt. Die auf unsere Zeit überkommenen Abmessungen des Platzes bestehen seit dem 17. Jahrhundert und gehen auf den durch Kardinal Albrecht formulierten Bauwillen zurück. Der Platz wird beherrscht durch den Chor des namengebenden Doms und begleitet von repräsentativer mittelalterlicher, barocker und spätklassizistischer Bebauung, aber auch jüngeren baulichen Strukturen des späten 20. Jahrhunderts. Aus städtebaulicher Sicht ist die geschichtlich gewachsene Achse entlang der Gerbersaale von der Moritzburg über Wasserkunst, Dom und Residenz bis hin zum Hallmarkt von

Interesse. Diesen Erlebnisbereich durchschreitend, findet man vielfältige kulturelle Höhepunkte, darunter universitäre Bauten und das ehemalige Wohnhaus Wilhelm Friedemann Bachs. Zahlreiche Straßen führen direkt zum Markt. Das Geburtshaus von Georg Friedrich Händel ist unmittelbar an der Hauptverbindung zwischen Domplatz und Markt gelegen.

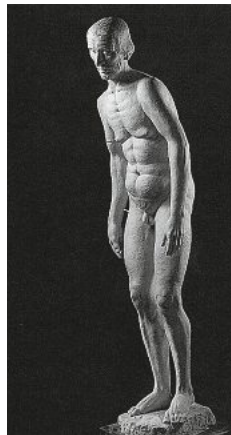
Ein so bedeutender Platz verdient es, weiter in das Bewusstsein der Bürger der Stadt und deren Besucher gerückt zu werden. Der Bildhauer Horst Brühmann erhielt im Jahr 1985 den Auftrag, für die unmittelbare Nachbarschaft zum Dom einen Brunnen zu schaffen. Das künstlerische Anliegen ist zu tiefst humanistisch. Die Architektur bezieht sich auf die Formensprache des Sakralbaus. »Das Leben besiegt den Tod« heißt die Bronzeplastik der zentralen Figurengruppe der Anlage. Die etwa lebensgroße Mutter beschützt ihr Kind vor einem machtlosen, abstürzenden Tod. Vier weitere, ebenfalls lebensgroße Bronzeplastiken säumen die Anlage. Sie bilden mit einer jungen Frau, einem jungen Mann, einer alten Frau und einem alten Mann den Lebenskreis. Diese



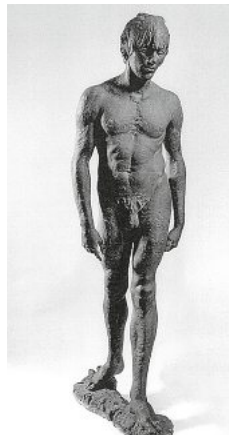
Mutter und Kind,
besiegter Tod



Alte Frau



Alter Mann



Junger Mann



Junge Frau

Figuren sind so angeordnet, dass man sie umschreiten und allseitig betrachten kann. Ihre Nacktheit unterstreicht ihre Verletzlichkeit. Ihr selbstverständlicher Habitus lässt den Betrachter sich mit ihnen messen. Der Brunnen selbst wird Ort der Ruhe, der Sinnlichkeit und der Hoffnung, wenn das Wasser, Quell allen Lebens, fließt. Stufen und Beckenrand laden ein, Platz zu nehmen. Sitzmöglichkeiten in bewusst gewählter Distanz sind zusätzliche Verweilangebote. Beim Umschreiten der gesamten Brunnenanlage ergeben sich darüber hinaus interessante räumliche Bezüge zu den einzelnen Gebäuden der Platzarchitektur.

59



Modell des Brühmann-Brunnens

Der bekannte Kunsthistoriker und ehemalige Direktor des Moritzburg-Museums Dr. Heinz Schönemann schrieb dazu: »Vierpassform des Brunnens und die vier unpathetisch dem Betrachter zugewandten Aktfiguren eines alten und eines jungen Paares verleiten dazu, den Platz zu umschreiten und seine besondere Atmosphäre aufzunehmen. Die erhöht aufgestellte Mittelfigur einer Mutter mit Kind, die den Tod überwindet, steht in der uralten Motivtradition von Aufstieg und Fall. Sie ist an die dynamischen Serpentinaen gebun-

den, von der spätmittelalterliche und besonders barocke Darstellungen vom Sturz des Bösen und dem Aufstieg des Guten geprägt waren. In dadurch gegebener schwungvoller Kurvatur wendet sich die junge Mutter aufwärts und zum Licht; sie entgeht sowohl einer zu engen Bindung an den Typus der Madonna, wie sie vom Motiv determiniert wäre, als auch betonter Genrehaftigkeit – gewinnt dafür aber unverstellte Präsenz im Heute.«

Der Bildhauer Horst Brühmann wurde 1942 in Halle (Saale) geboren. Nach einer Lehrausbildung zum Möbeltischler und seine

anschließende Tätigkeit als Architektur-Modellbauer absolvierte er von 1964 an ein Architekturstudium an der Hochschule Burg Giebichenstein, das er 1969 bei Prof. Friedrich Engemann mit dem Diplom abschloss. Bis 1973 folgte dann seine Ausbildung zum Bildhauer an der gleichen Bildungseinrichtung in Halle (Saale) bei Prof. Gerhard Lichtenfeld im Rahmen einer Aspirantur. Horst Brühmann ist seit 1973 in seiner Heimatstadt als freischaffender Künstler tätig und wurde für seine Arbeit im Jahr 1977 mit dem »Gustav-Weidanz-Preis« geehrt. Die Arbeiten des Bildhauers sind im öffentlichen Raum in Wismar, Halle, Dessau, Erfurt, Helfta, Merseburg, Dresden und Berlin zu sehen.

Die große Menschlichkeit im Ausdruck der bildhauerischen Arbeiten Horst Brühmanns beruht auf eigenen Erfahrungen und der Fähigkeit, Empfindungen und Gefühle, Anmut und Schönheit wiederzugeben. Im Ergebnis stehen Hoffnung, aber auch Trost, mit der Aussicht, Erlebtes zu bewältigen. Die dabei gewählte realistische und figürliche künstlerische Ausdrucksform steht in bester halleischer Bildhauertradition, die u. a. von Gustav Weidanz und Gerhard Lichtenfeld vorgelebt wurde. Sie ist zeitlos, modern und einfach schön. Im Rahmen einer Ausstellungseröffnung führte Dr. Heinz Schönemann 2011 mit Blick auf die gezeigten Zeichnungen



Bleistiftzeichnung *Die Jugend*,
von Horst Brühmann, 2011, 65 × 50 cm

gen von Horst Brühmann aus: »Vielleicht sagen Sie, das sind ja gar keine modernen Zeichnungen – ja, dann liegt das an Ihnen. Dann müssen Sie noch mal genau hingucken. Die Tatsache, dass man an alte Meister dabei denkt, nimmt diesen Zeichnungen nichts von ihrer Aktualität und das ist das größte Wunder ...«

Die Zusammenarbeit des Bildhauers Horst Brühmann mit den halleischen Architekten und Galeristen Dr. Helmut Stelzer und Thomas Zaglmaier besteht seit Beginn der 1990er Jahre, als eine städtebaulichenkmalpflegerische Studie für den Domplatz seitens der Stadt Halle (Saale) in Auftrag gegeben wurde. Mit der schrittweisen Ausführung einzelner baulicher Ideen dieser Studie, wie z. B. der Neuschaffung der Einfriedung auf der Westseite des Platzes sowie der Neupflasterung

von Platz und Straße blieb das Brunnenprojekt stets im Blick aller Bestrebungen. Brühmanns Figuren des »Lebenskreises« wurden mehrfach im Rahmen von Plastikausstellungen, auch im Dom selbst, einer breiten Öffentlichkeit gezeigt. Im Ergebnis wurde eine breite Diskussion, auch mit Hilfe der Mitteldeutschen Zeitung, ausgelöst.

Es ist besonders der Oberbürgermeisterin Dagmar Szabados zu danken, die die Errichtung des Domplatz-Brunnens mit ganzer Kraft unterstützte und dafür sorgte, dass Sponsoren gefunden werden konnten. Das Kulturbüro der Stadt bildete das organisatorische und inhaltliche Bindeglied zum Künstler und zu den Bauleuten.

Nach nunmehr nahezu 27 Jahren unermüdlicher Arbeit des Bildhauers Horst Brühmann sowie ihn unterstützender Freunde und an der Errichtung beteiligter Ingenieure und Bauleute wird in diesem Jahr der Brunnen eingeweiht. Damit erhalten der Domplatz und die Stadt Halle (Saale) ein neues künstlerisches Kleinod.

Ab Frühjahr 2013 steht eine komplette Brunnensaison bevor – viele weitere mögen folgen. So wird man in Halle (Saale) über das »Europäische Jahr für aktives Altern und Solidarität zwischen den Generationen« über 2012 hinaus ein nachhaltiges Zeichen setzen.

61

Sponsoren für die Errichtung der Brunnenanlage sind:

Lions Förderverein Halle Saalkreis e. V. | Hallesche Wohnungsgesellschaft mbH | Stadtwerke Halle GmbH | Saalesparkasse | Martha-Maria Krankenhaus gGmbH | Bildgießerei Richard Barth GbR, Rinteln | Dr. Helmut Stelzer und Thomas Zaglmaier, Architekten und Galeristen, Halle (Saale)

An der Errichtung des Brunnen beteiligte Personen, Institutionen und Firmen:

Horst Brühmann, Bildhauer und Architekt, Halle (Saale) | Stadtwerke Halle GmbH Kulturbüro der Stadt Halle | Dr. Helmut Stelzer und Thomas Zaglmaier, Architekten und Galeristen, Halle (Saale) | Bildgießerei Richard Barth GbR, Rinteln | K & W Bau GmbH, Landsberg mit Subunternehmer Dessauer Steinmetzwerkstätten GmbH | W + H Wasser und Haustechnik GmbH, Halle (Saale) mit Subunternehmer Ingenieurbüro Worschech GmbH, Petersberg

Quellenverzeichnis:

Denkmalverzeichnis Sachsen-Anhalt, Stadt Halle des Landesamt für Denkmalpflege Sachsen-Anhalt, 1996

Eröffnungsrede von Dr. Heinz Schönemann zur Kabinettausstellung von Horst Brühmann im Jahr 2011 bei Galerie Dr. Stelzer und Zaglmaier
Briefwechsel Dr. Heinz Schönemann an Horst Brühmann, 2010

Unerhörtes Mitteldeutschland auf der »Straße der Musik«*



Grit Gröbel

62

Erlebnisreiche und beeindruckende Konzertabende mit einem begeisterten Publikum prägten das 2. Musikfest *Unerhörtes Mitteldeutschland*. In den Orten der 18 Konzerte spürten alle Beteiligten den Aufschwung, den das Musikfest genommen hat. Sie freuen sich schon jetzt auf die dritte Auflage vom 28. Juni bis 7. Juli 2013. »Schwung, Ideenreichtum, Forschertrieb und Neugier geben uns Kraft, dieses junge Musikfest auf stabile Beine zu stellen«. Mit diesen Worten bringt Daniel Schad, Vorsitzender und Gründer des Vereins »Straße der Musik«, auf den Punkt, was während des Musikfests 2012 allorts zu spüren war. Dank der guten Zusammenarbeit mit den Kooperationspartnern, Sponsoren und Vereinen, den Veranstaltungshäusern und nicht zuletzt Dank der hohen künstlerischen Qualität wurde es zu einem großen Erfolg. Das war auch ganz im Sinn des Schirmherren Menahem Pressler, der dem Musikfest »zahlreiche und neugierige Besucher sowie eine nachhaltige Ausstrahlung und Wirkung über die Landesgrenzen hinaus« wünschte.

Es gehört zum Charakter und Konzept des Vereins »Straße der Musik«, sich im positiven Doppelsinn »Unerhörtes« auf die Vereinsfahne zu schreiben. So erklingen beim Musikfest überwiegend Werke von unbekanntem, zu Unrecht vergessenen Komponisten in unterschiedlichster Besetzung. »Mit unserer Vereins-

arbeit wollen wir die mitteldeutsche Musiklandschaft mit ihrem einzigartigen Reichtum – mehr als 1200 historische Komponisten und zahlreiche Instrumentenbauer lebten hier – weltweit bekannt machen. Eine mitteldeutsche Komponisten-Karte wurde erstellt. Jeder Bürgermeister kann nun nachschauen, wie viele Komponisten in seiner Stadt gewirkt haben«, so Daniel Schad. Auch an musikhistorisch bedeutsamen Orten, die abseits der großen und infrastrukturell gut erschlossenen Kulturmetropolen liegen, bekommen Ensembles und Solisten ein würdiges Podium. Es ist zum großen Teil der Vereinsarbeit zu danken, dass dieses Konzept bereits beim 2. Musikfest vom Publikum so positiv aufgenommen wurde. »Wir bereichern die vielfältigen Kulturangebote in Mitteldeutschland. Das Miteinander der Institutionen ist dabei ein wichtiger Baustein«, betont Daniel Schad.

Es bedarf durchaus einer Portion Mut und Durchhaltevermögen, um Neues zu wagen. So fand erstmalig in Halle am 30. Juni 2012 der »Tag der Haus- und Hofmusik« statt. Acht Ensembles an fünf Stationen luden die Hallenser bei freiem Eintritt ein – zum Lauschen bei »Musik am offenen Fenster«, zum Hoffest mit Hausmusik einer großen Musiker- und musikbegeisterten Familie, in eine Galerie, zum Konzert in die Neue Residenz und zu einem wahren Musik-

feuerwerk vor der Konzerthalle Ulrichskirche, entfacht vom Jugendblasorchester und ihren ausländischen Gästen. Die positive Resonanz der Hallenser ist für den Verein Ansporn für den »2. Tag der Haus- und Hofmusik« am 29. Juni 2013.

Seit November 2010 bietet der Verein seine Logotafel an. Alle musikhistorisch bedeutsamen Orte können Station auf der Straße der Musik werden und mit dem Logo werben. Angebracht wurde die Tafel bisher u. a. in Löbejün (Carl Loewe Haus), Leipzig (Mendelssohn-Haus), Eisenach (Bachhaus), Dresden (Carl-Maria-von-Weber-Museum), Halle (Oper und Marktkirche). Auch kleinere Orte wie Teuchern (Reinhard-Keiser-Haus) oder Langenbogen (Kirche St. Magdalenen) profitieren von der zu-

nehmenden Bedeutung der »Straße der Musik«. Zukünftig werden auch das Kloster Helfta in Eisleben und die Gankolkirche mit der historischen Orgel in Hettstedt offizielle Stationen auf der »Straße der Musik« sein.



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

Werke von Händel-Preisträger Beberniß ausgestellt

In der halleschen Galerie Stelzer und Zaglmaier wurden vom 18. August bis zum 3. Oktober 2012 Skulpturen des am 14. Mai, zwei Monate vor seinem 92. Geburtstag, verstorbenen Bildhauers **Heinz Beberniß** gezeigt. Damit wurde das künstlerische Werk eines weiteren Händel-Preisträgers in dieser Galerie gewürdigt: Beberniß hatte den Händelpreis bereits im Jahre 1960 erhalten. Er war Schüler von Gustav Weidanz an der Burg Giebichenstein und war seit 1947 in seiner Geburtsstadt freischaffend tätig. Halle verdankt dem Künstler zahlreiche Skulpturen und Brunnen, die das Gesicht der Stadt wesentlich mit prägen. In der Präsentation waren zugleich Bilder und Zeichnungen der Berliner Künstlerin Sibylle Prange zu sehen.

Konzert in der Großen Synagoge von Pilsen

Auf Einladung des 1. Vorsitzenden der »Freunde und Förderer der Erzgebirgischen Philharmonie Aue«, Herrn Hans-Christian Schlesinger, begleitete Herr **Dr. Christoph Rink** die Erzgebirgphilharmonie auf deren Konzertreise am 9. September ins böhmische Pilsen. Der Klangkörper gab dort unter Leitung seines Chefdirigenten GMD Naoshi Takahashi in der Großen Synagoge ein festliches Konzert, das unter der Schirmherrschaft des Außenministers der Republik Tschechien, Herrn Karel Schwarzenberg, stand. Es erklangen Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann, Leoš Janaček und Antonín Dvorak. Das Publikum bedankte sich mit begeistertem Applaus für das Konzert, zu dem Lions Clubs aus Deutschland und Tschechien die Anregung gegeben hatten.

Autoren

Ackermann, Hans-Christian

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

Barth, Christiane

Musikwissenschaftlerin, Kustodin der Musikinstrumentensammlung der Stiftung Händel-Haus, Halle

Birnbaum, Clemens

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

Gröbel, Grit

Dipl.-Journalistin, Geschäftsführende Gesellschafterin der Agentur signum kommunikation + design, Halle, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit im Verein Straße der Musik e.V., Halle

Haake, Claus

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

Hentzschel, Roland

Diplom-Restaurateur (FH), Leiter des Restaurierungsateliers der Stiftung Händel-Haus, Halle

Kobe, Ronald

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

Rätzer, Manfred

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

Richter, Gert

Musikwissenschaftler, Betriebsleiter Museum, Sammlung, Besucherdienst der Stiftung Händel-Haus, Halle, Ehrenvorsitzender des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle«, Halle

Rink, Christoph,

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

Speler, Ralf-Torsten

Dr. phil., Leiter der Zentralen Kustodie und Universitätsmuseum, Kunstsammlung, Kupferstichkabinett, Medaillenkabintt, Universitätsarchiv der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, 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 Texte können entsprechend alter oder neuer Rechtschreibung verfasst sein. Die Redaktion behält sich alle Rechte zu den eingesandten und zum Druck gebrachten Beiträgen, einschließlich redaktionelle Bearbeitung, vor. Die Redaktion, der Herausgeber und der Verlag haften nicht für unangefordert eingereichte Beiträge. Mit Namen unterzeichnete Beiträge müssen nicht die Meinung der Redaktion widerspiegeln.

Plakatkunst von Ronald Kobe präsentiert

In der Schule des Zweiten Bildungsweges in Halle-Neustadt wurden vom 12. September bis 12. Oktober Plakate und Plakatentwürfe des halleischen Grafikers, unseres Mitglieds Händel-Preisträger **Ronald Kobe**, ausgestellt. Mit seinen farbenfrohen, tief sinnigen Plakaten steht der vielseitige Künstler in der großen halleischen Tradition der Plakatgestaltung. Herr Ronald Kobe zeichnet u. a. seit über zwei Jahrzehnten die Cartoons für die *Händel-Hausmitteilungen* bzw. die *Mitteilungen* des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle«. Die stimmungsvolle Vernissage im Foyer der Schule wurde musikalisch von Schülern dieser Bildungseinrichtung gestaltet, die Festrede hielt Frau Dr. Eva Scherf.

Die Vorsitzende des Freundeskreises der Schule, der diese Ausstellung organisierte, Frau Ramona Fitzner, konnte bereits zur Eröffnungsveranstaltung zahlreiche Besucher begrüßen.

NEU über Halle:



Impressum

Herausgeber

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

Redaktion

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

Titelzeichnung

© Bernd Schmidt

Anschrift der Redaktion

c/o Händel-Haus
Große Nikolaistraße 5
06108 Halle

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

Anzeigen

Bernhard Lohe

Bezug

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

Druck

DZA Druckerei zu Altenburg GmbH
Gutenbergstraße 1
04600 Altenburg

Redaktionsschluss

15.09.2012

Redaktionsschluss Heft 1/2013

15.03.2013 (Beiträge für den
Druck werden bis dahin an die
Redaktion erbeten)

Bildnachweis

S. 5/11: Gert Kiermeyer | S. 9/14/18/
44/50/51/54/58 (oben)/62: privat
S. 12/51/58/59 (oben): Thomas Ziegler
S. 15/16/17: Hans-Christian Ackermann
S. 24/25/26/27: Martin-Luther-Uni-
versität Halle-Wittenberg, Zentrale
Kustodie | S. 28/29/30/31/3/34:
Dr. Edwin Werner | S. 36: Patricia
Reese | S. 38: © Kurpfälzisches Museum
der Stadt Heidelberg | S. 59 (unten):
Thomas Zaglmeier

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

Süßes Erwachen. Made by

Dorint

Charlottenhof
Halle (Saale)

Familienbrunch XXL

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

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

Preise

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



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

Sie werden wiederkommen.



Wir erwecken Papier zum Leben!

Qualität aus einer Hand:

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

Wir produzieren:

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



Druckerei zu Altenburg GmbH
Gutenbergstraße 1
04600 Altenburg

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