

Zwischen Originalgenie und Plagiator

Händels kompositorische Methode und ihre Deutungen

Between Genius and Plagiarist

Handel's Compositional Method and its Interpretations

Internationale Wissenschaftliche Konferenz
anlässlich der Händel-Festspiele in Halle (Saale)
3., 6. und 7. Juni 2017
Händel-Haus

ZUR EINFÜHRUNG

Georg Friedrich Händel hat wie vielleicht kein zweiter Komponist seiner Epoche fremdes Material zur Grundlage seiner Werke genommen und eigenes mehrfach wiederverwendet. Die „borrowings“ („Entlehnungen“) betreffen alle Werkgruppen seines Œuvres. Dieses Phänomen, zu seiner Zeit generell nichts Ungewöhnliches, sorgte seit dem 19. Jahrhundert für heftige Debatten, bei denen die Erklärungs- und Bewertungsansätze zwischen der Verteidigung des Originalgenies und der Verurteilung des Plagiators schwankten. Neuere Forschungen favorisieren einen eher neutralen Zugang, der versucht, einen Überblick über die verschiedenen Bearbeitungsvorgänge zu gewinnen. Die Konferenz will zur Systematisierung und weiteren Erforschung von Händels Entlehnungspraxis beitragen. Referentinnen und Referenten aus Deutschland, Großbritannien und den USA präsentieren nicht nur ausgewählte Beispiele aus Händels Schaffen und der Rezeption seiner Werke, sondern auch Vergleiche mit der Arbeitsweise anderer Komponisten.

Zu Beginn der Veranstaltung wird zum dritten Mal der Internationale Händel-Forschungspreis verliehen.

Wolfgang Hirschmann

PROGRAMM

Samstag, 3. Juni 2017

Stadthaus am Markt

10.00 Uhr

Festvortrag im Rahmen der Händel-Festspiele

Dr. Edwin Werner (Halle)

Fragen zur Authentizität von Portraits Georg Friedrich Händels

Dienstag, 6. Juni 2017

Händel-Haus, Kammermusiksaal

10.00 Uhr

Eröffnung der Konferenz mit Verleihung des Internationalen Händel-Forschungspreises 2017

Musikalische Einleitung:

Seite 7

Giovanni Bononcini (1670–1747)

„Ombra mai fù“, Arie des Xerse aus der Oper *Il Xerse*, Rom 1694

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

„Piangerò la sorte mia“, Arie der Cleopatra aus der Oper *Giulio Cesare in Egitto* HWV 17

„Rejoice greatly“, Arie aus dem Oratorium *Messiah* HWV 56

Mitwirkende:

Jungbin Choi, Sopran

Joo-Yeon Kim, Klavier

(Studierende des Instituts für Musik, Medien- und Sprechwissenschaften der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg)

Begrüßung und Einführung:

Wolfgang Hirschmann (Halle)

Grußworte:

Dr. Michael Lehmann

Leiter der Abteilung „Hochschulen und Wissenschaft“ im Ministerium für Wirtschaft, Wissenschaft und Digitalisierung des Landes Sachsen-Anhalt

Prof. Dr. Wolfgang Auhagen

Prorektor für Struktur und strategische Entwicklung der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Laudatio auf die Preisträgerin:

Prof. Dr. Silke Leopold (Heidelberg)

Verleihung des Internationalen Händel-Forschungspreises 2017

Vortrag der Preisträgerin

Sektion 1

13.00–14.45 Uhr

Seite 10

Leitung: Christine Siegert (Bonn)

Annette Landgraf (Halle)
Händels Ankläger und seine Verteidiger

Andreas Waczkat (Göttingen)
Imitatio und Aemulatio:
Die Brockes-Passion HWV 48 als stilprägendes Vorbild der englischen Oratorien

Rainer Kleinertz (Saarbrücken)
Typen der Übernahme bei Händel und ihre Bedeutung

Sektion 2

15.15–17.00 Uhr

Seite 12

Leitung: Wolfgang Hirschmann (Halle)

Roberto Scoccimarro (Köln)
Händel und die italienischen Opernkomponisten zwischen Spätbarock und „stile moderno“:
Formen des Entlehnungsverfahrens

Panja Mücke (Mannheim)
Entwickelnde Improvisation? Händels Opern zwischen Exzerpt und Entlehnung

Reinmar Emans (Hamburg)
Zwischen Sammlung von Exempla classica und Zitaten „a mente“

17.30 Uhr

Führung durch die Sonderausstellung „Echt oder fake? Bei uns ist alles original ;-“

Mittwoch, 7. Juni 2017

Händel-Haus, Kammermusiksaal

Sektion 3

9.00–10.45 Uhr

Seite 14

Leitung: Terence Best (Brentwood)

Graydon Beeks (Claremont)
The Borrowings from Handel's Italian Psalms in his Cannons Anthems

Donald Burrows (Milton Keynes)
From St Lawrence's to St James's: The A Major Te Deum (HWV 282) and Handel's recomposition of
Cannons music for the Chapel Royal

Matthew Gardner (Frankfurt a. M.)
Borrowing in *Deborah*: Convenience or Careful Selection?

Sektion 4

Seite 16

11.00–12.45 Uhr

Leitung: Matthew Gardner (Frankfurt a. M.)

Teresa Ramer-Wünsche (Halle)

Händels Entlehnungsverfahren unter Berücksichtigung des Affektgehalts in seiner Serenata *Parnasso in festa* am Beispiel der Übernahmen aus *Athalia*

Silas Wollston (Cambridge)

A continuum of creative refinement:

Handel's use of pre-existing musical material in the St Cecilia Ode and the Grand Concertos

Jonathan Rhodes Lee (Las Vegas)

Borrowing in *Joseph and His Brethren*

Sektion 5

Seite 18

13.45–15.00 Uhr

Leitung: Graydon Beeks (Claremont)

Mark P. Risinger (New York)

Types of Re-use and Adaptation in Handel's Later Works

John H. Roberts (Berkeley)

Solemn Sounds: Handel's Borrowed Fugues

Sektion 6

Seite 19

15.15–17.00 Uhr

Leitung: Andreas Waczkat (Göttingen)

Wolfram Enßlin (Leipzig)

Zwei Originalgenies als Plagiatoren?

Carl Philipp Emanuel Bach, Georg Friedrich Händel und ihre Bearbeitungspraxis im Vergleich

Julia Ronge (Bonn)

Händels Lorbeerkranz – Beethoven rezipiert den „größten Componisten, der je gelebt hat“

Christine Siegert (Bonn)

Ludwig van Beethoven: Zur Entlehnungspraxis eines Originalgenies

Schlusswort: Wolfgang Hirschmann (Halle)

17.30 Uhr

Führung durch die Redaktion der Hallischen Händel-Ausgabe

TEXTE

Giovanni Bononcini (1670–1747)

„**Ombra mai fù**“, Arie des Xerse aus der Oper *Il Xerse*, Rom 1694

Frondi tenere e belle
del mio platano amato,
per voi risplenda il fato.
Tuoni, lampi, e procelle
non vi oltraggino mai la cara pace
nè giunga a profanarvi
austro rapace.

Zarte und schöne Blätter
meiner geliebten Platane,
durch euch glänzt das Schicksal.
Nie mehr sollen Donner, Blitze und Stürme
euern teuren Frieden verletzen,
noch soll es dem gierigen Südwind gelingen,
euch zu entweihen.

Ombra mai fù
di vegetabile
cara ed amabile
soave più.

Nie war der Schatten
der teuren und lieblichen Pflanze
sanfter.

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

„**Piangerò la sorte mia**“, Arie der Cleopatra aus der Oper *Giulio Cesare in Egitto*, HWV 17

Piangerò la sorte mia,
si crudele e tanto ria
finchè vita in petto avrò.

Beweinen werde ich mein Schicksal,
so grausam und so hart,
solange noch Leben in mir ist.

Ma poi morta d'ogn'intorno
il tiranno e notte e giorno
Fatta spettro agiterò.

Aber wenn ich dann tot bin,
werde ich jede Nacht und jeden Tag
um den Tyrannen herumgeistern.

„**Rejoice greatly**“, Arie aus dem Oratorium *Messiah* HWV 56

Rejoice greatly, o daughter of Sion!
Shout, o daughter of Jerusalem,
behold, thy King cometh unto thee.

Frohlocke, o Tochter Zion!
Ruf es laut, o Tochter von Jerusalem,
siehe, dein König kommt zu dir.

He is the righteous Saviour,
and He shall speak peace unto the heathen.

Er ist der gerechte Erlöser
und wird Frieden bringen den Heiden.

ABSTRACTS

Sektion 1

Leitung: Christine Siegert (Bonn)

Annette Landgraf (Halle)

Händels Ankläger und seine Verteidiger

Dass Händel Musik von anderen Komponisten entlehnte, war schon seinen Zeitgenossen bekannt. Charles Burney nennt in seiner Musikgeschichte bereits Quellen für Händels Musik. In der Mitte des 19. Jahrhunderts rief diese Praxis Überraschung hervor, und es begann eine Diskussion darüber, warum Händel entlehnte und ob diese Praxis moralisch vertretbar sei. Friedrich Chrysander veröffentlichte als erster Quellen zu Händels Werken.

Sind Entlehnungen nun geistiger Diebstahl oder schöpferische Veredelung? Diese polarisierende Debatte, die im 19. Jahrhundert begann und bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts anhielt, endete in den 1950er Jahren, und es begann eine fruchtbare wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Händels Entlehnungspraxis, die bis heute anhält.

Der Vortrag wird einen Überblick über die Entwicklung der Auseinandersetzung mit Händels Entlehnungen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart anbieten.

Andreas Waczkat (Göttingen)

Imitatio und Aemulatio:

Die Brockes-Passion HWV 48 als stilprägendes Vorbild der englischen Oratorien

Die um 1716/17 – also vor 300 Jahren – in London entstandene Brockes-Passion HWV 48 nimmt in vielerlei Hinsicht eine Ausnahmestellung in Händels Schaffen ein. Als einziges oratorisches Werk für den Gebrauch in der protestantischen gottesdienstlichen Praxis steht die Brockes-Passion zeitlich zwischen den ersten italienischen und den späteren englischen Oratorien. Während die italienischen Oratorien indes ebenso wie die protestantischen Passionsoratorien über eine eigene Gattungstradition verfügen, sind die ersten englischen Oratorien aber ohne Gattungsvorbild entworfen: mit erheblichen musikalischen Anleihen bei der Brockes-Passion freilich, die sich auf diese Weise als ein stilprägendes Vorbild insbesondere für *Esther* HWV 50, *Deborah* HWV 51 und *Athalia* HWV 52 erweist. In einer Zusammenschau dieser vier Werke soll gezeigt werden, wie Händel musikalische Topoi entwickelt und im Zuge der späteren Entlehnung assimiliert, dabei aber auch das Potenzial dieser Topoi anders ausschöpft.

Rainer Kleinertz (Saarbrücken)

Typen der Übernahme bei Händel und ihre Bedeutung

Der in der Händel-Forschung etablierte Begriff „Borrowing“ verschleiert die fundamentalen Unterschiede zwischen den mit ihm bezeichneten Sachverhalten. Handelt es sich in einigen Fällen um Neutextierungen ganzer Nummern (beispielsweise zwischen *Esther* und der Brockes-Passion) im Sinne des Bachschen Parodieverfahrens, so sind viele andere dieser „Borrowings“ von solch floskelhafter Allgemeinheit, dass sich – trotz der auf den ersten Blick mitunter verblüffenden Ähnlichkeit – die Frage stellt, ob es sich überhaupt um bewusste Übernahmen handelt.

Bereits Mitte der 1970er Jahre unternahm Bernd Baselt den Versuch einer Klassifizierung der Übernahmen in Händels Schaffen, der allerdings weitgehend folgenlos blieb. Auch der von ihm verwendete Begriff des Parodieverfahrens konnte sich – obwohl er in der Bachforschung auch im englischen Sprachgebrauch etabliert ist – in der Händelforschung nicht durchsetzen, sondern wich dem häufig auch im Deutschen verwendeten Begriff „Borrowing“. Dies ist aber zugleich eine deutliche Verschiebung in der Bedeutung und impliziert zudem eine Wertung, denn es ist ja ein deutlicher Unterschied, ob etwas „parodiert“ (kontrafiziert) oder ob es „geborgt“ oder „entlehnt“ wird. Beides kommt bei Händel in ganz unterschiedlichen Formen vor. Neben diesen Verfahren gibt es bei Händel aber auch noch ein weiteres und ebenfalls vielschichtiges Phänomen, das sich am ehesten wohl als „Umschmelzen“ bezeichnen ließe. Eine bloße Diversifizierung des Begriffs „Borrowing“ ist nicht hinreichend, da er – obwohl häufig verwendet – für diese Phänomene nicht zutrifft und zudem eine graduell abgestufte Einheitlichkeit solcher Verfahren bei Händel suggeriert, die de facto nicht vorhanden ist. Auf der Grundlage einer klaren Differenzierung soll – ausgehend von zeitgenössischen Dokumenten – schließlich auch die Frage der „Legitimität“ einzelner dieser Übernahmen diskutiert werden.

Sektion 2

Leitung: Wolfgang Hirschmann (Halle)

Roberto Scoccimarro (Köln)

Händel und die italienischen Opernkomponisten zwischen Spätbarock und „stile moderno“: Formen des Entlehnungsverfahrens

Unter Händels Entlehnungen fallen verschiedene Opernarien aus Werken italienischer Komponisten: Giovanni Bononcini, Francesco Gasparini, Giovanni Porta und, unter den so genannten „Neapolitanern“, Alessandro Scarlatti, Domenico Sarro und Leonardo Vinci. Sie gehörten unterschiedlichen Generationen an und kamen aus verschiedenen Kulturkreisen; einige von ihnen, wie Alessandro Scarlatti und Leonardo Vinci, sind durch die stilistische Wandlung der Jahre 1720–1730 voneinander getrennt, die die Opernsprache der darauffolgenden Jahrzehnte geprägt hat. Ein Blick auf Händels aus italienischen Opern entlehnten Materialien könnte uns zeigen, auf welche Art und Weise sich der Komponist mit der neuen Musiksprache auseinandergesetzt hat: ob die Kompositionen der Generation von Vinci und Leo grundsätzlich nur in seinen Pasticcio-Produktionen von Bedeutung sind, oder ob sie als motivische Inspirationsquelle, als Grundlage für Bearbeitungen dienten oder sogar vollständig übernommen wurden. Hat Händel dabei nach einer Art stilistischer Vermittlung gesucht, oder zeigen seine Entlehnungen die Merkmale einer Anpassung der Vorlagen an seinen eigenen Stil?

Um diese Frage zu beantworten, scheint es nötig zu sein, sich zuerst mit den Entlehnungen aus italienischen Opern des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts zu beschäftigen, wie zum Beispiel mit denen aus Gasparinis *Bajazet* oder aus Alessandro Scarlattis *Pompeo* und *Marco Attilio Regolo*. Ein zweiter Schritt besteht in der Analyse der Entlehnungen aus Werken „moderner“ Komponisten. Einige Beispiele führen zum ersten, noch nicht endgültigen Eindruck, dass die Materialien, außer den Wünschen der Sängerinnen und Sänger, den dramatischen Bestrebungen des Komponisten angepasst werden. Nehmen wir als Beispiel die Arie „Zeffiretto che scorre nel prato“ aus *Giustino* (Giustino, III/2), in der der Beginn von Leonardo Vincis Nummer „Se dalle stelle tu non sei guida“ aus *Didone abbandonata* wiederzuerkennen ist. Trotz der Erkennbarkeit der melodischen Linie kann man hier nur von einer Quelle sprechen, die lediglich zur Gestaltung des Hauptthemas verwendet wird, denn die kompositorische Entwicklung und der Grundaffekt sind in der langsamen und sanften Arie Händels vollkommen unterschiedlich. Sogar im Thema selbst schafft der Komponist einen komplexeren harmonischen Rhythmus, der in der Vorlage nicht zu finden ist. Ein anderes Beispiel ist Ariannas Arie „Mio dolce amato sposo“ (*Giustino*, I/12). Hier dient der thematische Kern von Vincis Komposition „Se vuoi ch'io mora“ (*Didone*, II/7; *Didone*) nur als Muster eines chromatischen Abschnitts, der sich aber nicht am Beginn der Arie findet: Er besitzt eher die strukturelle Funktion eines Fortspinnungselements. Als letztes Beispiel kann die Nummer „M'allontano sdegnose pupille“ aus *Atalanta* gelten, in der Händel auf Domenico Sarros Arie „Placida aurette“ aus der Oper *Ginevra principessa di Scozia* zurückgreift. Dem Thema wird eine neue Physionomie verliehen; dazu scheinen die metrischen Unregelmäßigkeiten der Grundlage von einer tendenziell symmetrisch-periodischen Struktur ersetzt worden zu sein. Viele andere Beispiele sind nötig, um die hier gestellte Grundfrage zu beantworten. Harmonischer Rhythmus, Umgestaltung der Melodie, Änderungen der metrisch-musikalischen Struktur sind die zu dieser Recherche ausgewählten Vergleichselemente. Mittels dieser Parameter möchte dieser Beitrag die italienischen Opernarien systematisch erforschen, die Händel in seinen Bühnenwerken entliehen, überarbeitet oder möglicherweise beinahe neukomponiert hat.

Panja Mücke (Mannheim)

Entwickelnde Improvisation? Händels Opern zwischen Exzerpt und Entlehnung

Händels Borrowing-Praxis wirft unter anderem die Frage nach den individuellen Zugangsmöglichkeiten zu Notensammlungen in der Frühen Neuzeit auf, aber auch nach der Praxis des Exzerpierens. Aufgrund der überwiegend handschriftlichen Verbreitung von Musikalien ist davon auszugehen, dass Komponisten – wie die im Blick auf die *Ars excerpendi* weit besser erforschten Literaten – oftmals exzerpierten, um musikalische Gedanken zu sammeln oder sich diese anzueignen (die kompositorische Ausbildung um 1700 dürfte dies auf signifikante Weise noch verstärkt haben). Die umfangreichen Entlehnungen Händels legen nahe, dass er Exzerpte angelegt haben muss, es also gleichsam verbindende Notate zwischen der fremden Ausgangskomposition und dem kompositorischen Resultat gegeben hat. Anhand autographischer Quellen Händels soll im Vortrag die vielschichtige Beziehung zwischen dem Exzerpt als Ausgangsmaterial, seinen Bearbeitungsstufen und der fertiggestellten Komposition anhand exemplarischer Opern Händels diskutiert werden.

Reinmar Emans (Hamburg)

Zwischen Sammlung von Exempla classica und Zitaten „a mente“

Ausgehend von meinen Beiträgen zur Borrowing-Praxis bei Händel („Händels Kammerduett ‚Và speme infida‘ (HWV 199) – Eine Reminiszenz an Giovanni Legrenzis op. 12?“, in: *Göttinger Händel-Beiträge* III (1987), S. 163–169, sowie „Die Duette von Giovanni Carlo Maria Clari und ihre Transformationen im Werke Georg Friedrich Händels“, in: *Relazioni musicali tra Italia e Germania nell'età barocca. Atti del VI Convegno internazionale sulla musica italiana nei secoli XVII–XVIII*, hrsg. von Alberto Colzani, Norbert Dubowy, Andrea Luppi, Maurizio Padoan, Como 1997 (Contributi musicologici del Centro Ricerche dell' A. M. I. S. Como 10), S. 409–431) würde ich die dort gemachten Beobachtungen gerne auf dem Hintergrund der Eklektizismus-Debatte weiter präzisieren. Da Händel in Hannover mit Leibniz Umgang hatte, der nicht nur dem Eklektizismus das Wort redete, sondern auch maßgeblich für die theoretische Grundierung des Vermischten Stils war, bietet es sich an, in diesem Kontext auch zumindest einen Ausgangspunkt für eine eklektizistische Schreibweise zu suchen, wie sie später dann von Händel verwendet wurde. Insofern soll der Blick auch auf die Welfenhöfe gelenkt werden, wo auf engem Territorium nicht nur sehr unterschiedliche Nationalstile gepflegt wurden, sondern auch hinreichend viele Exempla classica für Studienzwecke zur Verfügung standen und für eigene Kompositionen genutzt werden konnten. Dass bei Händel – anders als etwa bei Bach – zahlreiche Entlehnungen offenbar aus seinem Gedächtnisfundus entstammen, scheint der Vergleich von Adaption und Vorlage häufig nahezu liegen. Das bedeutet nicht zwangsläufig, dass er nicht auch hin und wieder auf ausgedehnte Passagen anderer Komponisten zurückgriff, bei denen eher anzunehmen ist, dass sie als Exempla classica für ihn während des Kompositionsaktes physisch greifbar waren. Jedenfalls scheint es mir sehr grundlegend unterschiedliche Arten von Entlehnungen zu geben, die es rechtfertigen würden, auch terminologisch differenzierter gefasst zu werden.

Sektion 3

Leitung: Terence Best (Brentwood)

Graydon Beeks (Claremont)

The Borrowings from Handel's Italian Psalms in his Cannons Anthems

When Handel arrived in England he brought with him the music of cantatas and operas he had composed in Italy, and he employed significant selections from this collection in the composition of his first operas for the London stage. Likewise, he brought with him a smaller collection of sacred music composed in Italy, most notably the large-scale settings of the Psalms *Laudate pueri*, HWV 237, *Dixit Dominus*, HWV 232 and *Nisi Dominus*, HWV 238. Not surprisingly, he used passages from these works in the composition of works for the English Chapel Royal and for the private musical establishment of James Brydges, Earl of Carnarvon at his estate of Cannons – the so-called Cannons Anthems.

This paper will consider Handel's borrowing practice in the latter group of pieces, which were essentially psalm settings in the English language, and attempt to uncover reasons why the composer may have chosen to borrow specific musical ideas for re-use in the new context. It will also discuss Handel's rewriting of many of the borrowed sections of music (as opposed to borrowed thematic material) in an apparent attempt to make them less sprawling and more concise. Finally, the paper will examine how Handel further modified this material when it was used again in subsequent Anthems for the Chapel Royal and later in his English oratorios.

Donald Burrows (Milton Keynes)

From St Lawrence's to St James's: The A Major Te Deum (HWV 282) and Handel's recomposition of Cannons music for the Chapel Royal

On three occasions during the 1720s Handel provided musical settings of the Te Deum and anthems for Sunday services in the Chapel Royal attended by King George I. For these he drew upon music that he had written in 1717–1718 for James Brydges at Cannons, recomposing the music into new scores. For the Chapel Royal the earlier music needed adaptation to meet different conditions, in performers, time-scale and pitch standards. Beyond these general requirements lay more subtle choices about balance and focus in the presentation of the text, particularly in the relative lengths of the movements and the extent of new composition. This paper will examine some of Handel's compositional choices, particularly in the A Major Te Deum (HWV 282) and *Let God arise* (HWV 256b).

Matthew Gardner (Frankfurt a. M.)

Borrowing in *Deborah*: Convenience or Careful Selection?

Following the success of the expanded version of *Esther*, performed at the King's Theatre in May 1732, Handel quickly produced a further English oratorio, *Deborah*, which premiered less than a year later on 17 March 1733. Rather than writing new music, Handel reworked a substantial amount of self-borrowed material in *Deborah* with around 2/3 of the music based on pre-existing compositions. Some of the music was drawn from works composed around 30 years earlier during Handel's time in Italy and had consequently not yet been heard in London, while other numbers were taken from more recent compositions such as the 1727 Coronation Anthems *The King Shall Rejoice* und *Let Thy Hand be Strengthened*. In the past it has been suggested (for example, by Winton Dean) that Handel's reason for borrowing so substantially to create *Deborah* was in order that the oratorio could be assembled quickly to capitalise on the success of *Esther*, however the complex process of adaptation required may have cost Handel more time than if he had written a completely new work.

Using select examples, this paper explores the reasons behind Handel's choice of music for inclusion in *Deborah* highlighting the difficulties he may have encountered whilst assembling the score. Whether his decisions were made for mere convenience or if a more careful process of selection may have taken place will also be taken into consideration, in addition to placing the pasticcio-like compositional process employed for *Deborah* in the context of Handel's theatre works of the 1730s.

Sektion 4

Leitung: Matthew Gardner (Frankfurt a. M.)

Teresa Ramer-Wünsche (Halle)

Händels Entlehnungsverfahren unter Berücksichtigung des Affektgehalts in seiner Serenata *Parnasso in festa* am Beispiel der Übernahmen aus *Athalia*

Von den 33 Nummern der Uraufführungsfassung der Hochzeitsserenata *Parnasso in festa* entlehnte Händel 20 aus seinem englischsprachigen Oratorium *Athalia*, das am 10. Juli 1733 am Sheldonian Theatre in Oxford anlässlich der Feierlichkeiten zur Verleihung der akademischen Ehren erstaufgeführt worden und zur Zeit der königlichen Hochzeit im März 1734 in London noch nicht erklungen war. Es entspricht dem von Händel gewohnten Pragmatismus, dass er die meiste Musik eines dem Londoner Publikum noch nicht vorgestellten Werkes in ein Werk eines anderen Genres übernahm. Der Entlehnungspraxis seiner Zeit entsprechend brachte er sie teils unverändert, teils leicht bearbeitet, teils sehr stark verändert, in geänderter Reihenfolge und mit einem neu verfassten, nun italienischen Text. So gelang es Händel, die Musik des biblischen Oratoriums in den Zusammenhang eines weltlichen Werkes mit mythologischem Hintergrund zu setzen.

Der Vortrag geht vornehmlich der Frage nach, ob die Übernahmen aus *Athalia* in *Parnasso in festa* den Affekt und emotionalen Kontext ihrer Vorlage widerspiegeln oder in ihrem Affektgehalt transformiert wurden.

Silas Wollston (Cambridge)

A continuum of creative refinement:

Handel's use of pre-existing musical material in the St Cecilia Ode and the Grand Concertos

Handel's use, in the ode and concertos composed the autumn of 1739, of material "borrowed" from works by other composers has been well documented, in particular his use of musical ideas from collections of keyboard music by Muffat and Scarlatti. In the compositional sketches that Handel made at that time, found in the manuscript *GB-Cfm* Mus 262, passages from these keyboard collections stand alongside "original" ideas of his own. Taken in conjunction with the evidence of deletions and revisions found in Handel's autograph scores, these sketches shed light on the process by which Handel transformed his "borrowed" material. Of particular interest are those sketches which represent a state of the musical material that lies between that in the original source and that found in the final state of the autograph score. Examples from the Grand Concertos of Handel's re-use of material from his own works – the St Cecilia Ode and the first draft of *Imeneo* in particular – broaden the context within which Handel's motivation for the use of pre-existing material can be understood.

Jonathan Rhodes Lee (Las Vegas)

Borrowing in *Joseph and His Brethren*

This paper will consider afresh the borrowing practices associated with *Joseph and His Brethren* (1743–1744). Most centrally, it will re-examine the relationship between Handel's oratorio and Caldara's *azione sacra* entitled *Giuseppe* (1722). Caldara's Zenoan libretto has been studied for its aesthetic effects on James Miller's English adaptation, and scholars have also suggested the possible political implications of Miller's use of the Joseph story. They have not, however, fully investigated Handel's relationship to the *azione sacra*. Changes that Miller made to the libretto had significant impacts on Handel's compositional decisions, including some core aspects of the various characters' musical profiles. Moreover, inspection of a manuscript copy of Caldara's *Giuseppe* shows definitively that Handel was quite familiar with that setting when he sat down to compose *Joseph*. In addition to the usual borrowing concept – i.e., instances where Handel quoted music from other composers – *Joseph* shows Handel's use of a broader, conceptual borrowing, evident from such elements as parallel instances of striking orchestral figuration, architectural planning of choral numbers, and thematic adaptation. Caldara's *azione sacra* thus left its stamp throughout both the text and the music of *Joseph*, and understanding where and why Handel borrowed or departed from this Italian progenitor is useful for understanding the artistic evolution of an individual oratorio.

Sektion 5

Leitung: Graydon Beeks (Claremont)

Mark P. Risinger (New York)

Types of Re-use and Adaptation in Handel's Later Works

Handel re-used and adapted pre-existing music throughout his career, from his earliest successes in Italy through his final oratorios in London. This process of "borrowing" took many forms, from brief motivic resemblances to the wholesale transfer of movements from one work to another. Some types of adaptation involve active compositional thinking and illuminate aspects of Handel's creative process, while others simply reflect a cut-and-paste approach. Outlining some categorical parameters for Handel's various types of adaptation and re-use provides a more nuanced understanding of this process and how it changed over time. Building on the extensive work of John Roberts and others who have identified hundreds of connections between Handel's music and pre-existing sources (both his own and other composers'), it is possible to trace the development of Handel's compositional process at different stages of his career and recognize the aspects of his style that distinguish it from that of his contemporaries.

This paper will draw on later works including *Semele*, *Hercules*, and *Belshazzar* to illustrate a variety of connections to pre-existing sources and to propose some terms for differentiating types of "borrowings."

John H. Roberts (Berkeley)

Solemn Sounds: Handel's Borrowed Fugues

In general Handel borrowed from other composers in a highly transformative way, quoting only brief ideas or thoroughly recomposing larger structures. From the late 1730s onwards, however, a number of the strict fugal choruses in the oratorios and anthems have been shown to be more or less note-for-note arrangements of foreign models, and Handel's authorship of others may be questioned on stylistic grounds. One important new source is identified in this paper. Since Mattheson tells us that Handel already possessed a formidable fugal technique when he arrived in Hamburg at the age of eighteen, and he composed a number of keyboard fugues during his first decade in England, his later fugal borrowings cannot simply be attributed to lack of skill. He may have lost interest in the genre per se. When inspired by particular texts he could produce masterly fugal choruses, but lacking such incentive he was sometimes content to fall back on his stock of learned counterpoint in order to satisfy his audience's expectation of solemn sounds.

Sektion 6

Leitung: Andreas Waczkat (Göttingen)

Wolfram Enßlin (Leipzig)

Zwei Originalgenies als Plagiatoren?

Carl Philipp Emanuel Bach, Georg Friedrich Händel und ihre Bearbeitungspraxis im Vergleich

Kaum ein Komponist des 18. Jahrhunderts wird so häufig mit dem aus der Literatur stammenden Begriff des Originalgenies in Verbindung gebracht wie Carl Philipp Emanuel Bach. Gerade durch seine epochemachenden Clavierwerke kam er für die Zeitgenossen, aber auch für die Nachwelt dem Künstlertyp nahe, der aus sich selbst heraus, unabhängig von der bestehenden kulturellen Tradition, Neues schuf und das Eigentliche der Natur direkt nachbildete.

Umso mehr erstaunt es bei näherer Betrachtung seines Œuvres, in erster Linie seiner Vokal-, aber auch seiner Instrumentalwerke, wie stark er in seinen Kompositionen die Werke seiner Zeitgenossen rezipierte, sie in sein eigenes Schaffen integrierte, be- und verarbeitete und daraus Neues schuf.

In dem Beitrag soll die Bachsche Bearbeitungspraxis fremder, aber auch eigener Werke systematisch untersucht, seine hierbei angewandten kompositorischen Methoden beschrieben und gedeutet, seine Motivation hinterfragt, der historische Kontext beleuchtet sowie schließlich ein Bogen geschlagen werden zur Bearbeitungspraxis Händels. Es soll der Frage nachgegangen werden, in welchem Maße es sich hier um individualspezifische oder epochenübergreifende Ausprägungen handelte. Inwiefern lassen sich beider Bearbeitungspraktiken überhaupt miteinander vergleichen?

Julia Ronge (Bonn)

Händels Lorbeerkranz – Beethoven rezipiert den „größten Componisten, der je gelebt hat“

„Händel ist der größte Componist, der je gelebt hat, ich würde mein Haupt entblößen und auf seinem Grabe niederknien!“ – Für Beethoven war Händel eines seiner großen Vorbilder und einer der wenigen, denen er Genie zubilligte. Seine Faszination reichte so weit, dass er sich zahlreiche Exzerpte aus Händelschen Werken anfertigte. Die Notate beschränken sich weder auf einen bestimmten Zeitraum – schon aus 1795 ist eine Händelabschrift bekannt – noch auf eine bestimmte Gattung, sind aber erstaunlich oft in der Nähe von Kontrapunktstudien oder Exzerpten zur Musiktheorie zu finden. Beethoven bestaunt Händels Œuvre nicht nur, er studiert und analysiert es, um sein eigenes Schaffen daran auszurichten und zu perfektionieren. Der Vortrag versucht, die Bewunderung Beethovens nachzuvollziehen und zu zeigen, was er von Händel zu lernen hoffte.

Christine Siegert (Bonn)

Ludwig van Beethoven: Zur Entlehnungspraxis eines Originalgenies

Ludwig van Beethoven kann als derjenige Komponist gelten, der die Vorstellung des musikalischen Originalgenies im 19. Jahrhundert geradezu exemplarisch geprägt hat. Demgegenüber wird allzu oft übersehen, wie stark Phänomene wie Bearbeitungen und Wiederverwendungen von musikalischem Material auch sein Schaffen prägten. Die auf die Ballettmusik *Die Geschöpfe des Prometheus* zurückgehende *Eroica*-Symphonie ist nur das berühmteste, bei weitem aber nicht das einzige Beispiel. Die Forschung hat durch die Übernahme der von Beethoven etablierten Opuszahlen, die sowohl durch eine Neuvergabe von Nummern Neuartigkeit suggerieren als auch durch fehlende Opuszahlen Werken einen nachrangigen Status zuweisen können, eher zur Verschleierung des Phänomens beigetragen als es zum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen zu machen. Der Beitrag möchte daher eine Bestandsaufnahme der musikalischen Entlehnungen im Schaffen Beethovens versuchen und einzelne Beispiele wie die Wiederverwendung des Trauermarschs aus der Klaviersonate op. 26 in der Schauspielmusik zu *Leonore Prohaska* WoO 96 oder den Status des auf dem Violinkonzert op. 61 basierenden Klavierkonzerts, das noch nicht einmal eine WoO-Nummer erhalten hat, diskutieren.

KURZBIOGRAPHIEN

Prof. Dr. Graydon Beeks (Claremont)

Graydon Beeks is Director of Music Programming & Facilities and Professor of Music at Pomona College in California, where he also serves as Director of the Pomona College Band. He received his bachelor's degree from Pomona College and his master's and doctorate in music history and literature from the University of California at Berkeley. He has published extensively on the music of George Frideric Handel and his contemporaries, and especially on the music of Handel's Cannons period. He currently serves as President of The American Handel Society and is a member of the Editorial Board of the Hallische-Händel-Ausgabe and the Vorstand of the Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft.

Prof. em. Dr. Donald Burrows (Milton Keynes)

Donald Burrows, Professor emeritus für Musik an der Open University (Milton Keynes), ist als führender Experte für Georg Friedrich Händels Leben und Musik international anerkannt. Er ist Autor, Co-Autor oder Herausgeber von sieben Büchern über den Komponisten sowie Herausgeber mehrerer größerer Noteneditionen. Gegenwärtig leitet er das „Handel Documents Project“, das die Aufgabe hat, dokumentarisches Material aus Händels Lebenszeit mit Bezug zum Komponisten zusammenzutragen. Er hat beachtliche musikpraktische Erfahrung, vor allem als Dirigent, aber auch als Instrumentalist und Sänger. Im Jahr 2000 erhielt er den Händelpreis der Stadt Halle. Er ist Vizepräsident der Georg Friedrich Händel-Gesellschaft und Vorsitzender des Handel Institute.

Dr. Reinmar Emans (Hamburg)

Reinmar Emans studierte in Bonn die Fächer Musikwissenschaft, Germanistik und Italianistik. Promotion 1982. Von 1983 bis 2006 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen. In Bochum, Marburg, Detmold, Köln und Hamburg nahm er Lehraufträge wahr. Im Jahre 2000 konzipierte und organisierte er in Erfurt die erste Thüringer Landesausstellung „Der junge Bach: weil er nicht aufzuhalten...“. Von 2010 bis 2011 war er Lehrkraft für besondere Aufgaben an der Universität des Saarlandes, von 2011 bis 2014 Mitarbeiter an einem Projekt zur Musikorganisation an den Welfenhöfen. Seit 2016 ist er wissenschaftlicher Angestellter an der Universität Hamburg. Forschungsschwerpunkte: Oper und Kantate in Italien (17. Jahrhundert), Stilentwicklung bei Johann Sebastian Bach, Editionsphilologie, deutsche Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts.

Dr. Wolfram Enßlin (Leipzig)

Dr. Wolfram Enßlin studierte Musikwissenschaft sowie Mittlere und Neue Geschichte in Tübingen, Bologna und Heidelberg. Nach mehrjährigen Forschungsaufenthalten in Rom und Venedig promovierte er über Ferdinando Paër. Als externer Mitarbeiter war er zwei Jahre lang an den Arbeiten zur Revision des Beethoven-Werkverzeichnisses „Kinsky-Halm“ beteiligt; seit 2003 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter des Forschungsprojekts Bach-Repertorium und seit 2009 dessen Arbeitsstellenleiter (Katalog der Bach-Quellen der Sing-Akademie zu Berlin; Thematisch-systematisches Verzeichnis der Werke Carl Philipp Emanuel Bachs. Die Vokalwerke; in Arbeit: Die Instrumentalwerke). Forschungsschwerpunkte sind die jüngere Bach-Familie (besonders Carl Philipp Emanuel Bach und Johann Christian Bach) sowie die italienische Oper 1770–1830 (insbesondere Ferdinando Paër).

Dr. Matthew Gardner (Frankfurt a. M.)

Matthew Gardner is a senior research fellow in the project *OPERA – Spektrum des europäischen Musiktheaters in Einzeleditionen*, based at the Goethe University Frankfurt, where he also teaches. He has published widely on Handel and his English contemporaries, and his current research is being channeled into a book on singers in Handel's London. He additionally edits for the Hallische Händel-Ausgabe and is currently preparing an edition of *Deborah*, having previously received the 2014 International Handel Research Prize for his edition of the Wedding Anthems.

Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann (Halle)

Geboren 1960; Studium der Musikwissenschaft, Neueren deutschen Literaturgeschichte und Theaterwissenschaft an der Universität Erlangen-Nürnberg. Promotion 1985 mit *Studien zum Konzertschaffen von Georg Philipp Telemann*. Stipendiat der Deutschen Forschungsgemeinschaft (Postdoktoranden- und Habilitanden-Stipendien) und Mitarbeiter am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Erlangen. 1999 Habilitation mit der Schrift *Auctoritas und Imitatio. Studien zur Rezeption von Guidos „Micrologus“ in der Musiktheorie des Hoch- und Spätmittelalters*; Privatdozent, seit 2002 akademischer Rat, seit 2005 außerplanmäßiger Professor am Musikwissenschaftlichen Institut Erlangen. Seit 2007 Professor für Historische Musikwissenschaft an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Zusammen mit Dr. Terence Best Editionsleiter der Hallischen Händel-Ausgabe und seit Dezember 2007 Präsident der Mitteldeutschen Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e. V. Seit Juni 2009 Präsident der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft e. V., Internationale Vereinigung. 2003 bis 2010 Vorsitzender der Gesellschaft zur Erforschung des deutschen Kirchenlieds e. V.; seit 2006 Mitherausgeber der Gesamtausgabe der Vokalwerke Johann Pachelbels. 2007 bis 2010 Schriftleitung der Zeitschrift *Die Musikforschung* (Berichte und Rezensionen) und Durchführung des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Forschungsprojektes „Johann Mattheson als Vermittler und Initiator. Wissenstransfer und die Etablierung neuer Diskurse in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts“ (zusammen mit Prof. Dr. Bernhard Jahn, Hamburg). Seit 2011 Editionsleiter der Telemann-Auswahl-Ausgabe (zusammen mit Dr. Carsten Lange). 2014 bis 2017 DFG-gefördertes Forschungsprojekt zum Thema „Politische Instrumentalisierung der Musik der Vergangenheit im Deutschland des 20. Jahrhunderts am Beispiel Georg Friedrich Händels“.

Prof. Dr. Rainer Kleinertz (Saarbrücken)

1958 geboren in Düsseldorf, 1978–1982 Musikstudium an der Hochschule für Musik Detmold, 1982–1987 Studium der Fächer Musikwissenschaft, Germanistik und Romanistik an der Universität Paderborn. 1992 Promotion in Paderborn und 1998 Habilitation in Regensburg. 1988–1992 wissenschaftlicher Mitarbeiter am DFG-Projekt „Historisch-kritische Ausgabe der Schriften von Franz Liszt“. 1992–1994 Gastprofessor (profesor visitante) an der Universidad de Salamanca (Spanien), 1994–1998 wissenschaftlicher Assistent, 1998–2006 Privatdozent und außerplanmäßiger Professor an der Universität Regensburg. 1999–2002 Vertretung des Lehrstuhls in Regensburg und 2000–2001 Visiting Fellow an der Faculty of Music der Universität Oxford. Seit Oktober 2006 lehrt Rainer Kleinertz als Ordinarius für Musikwissenschaft an der Universität des Saarlandes. Seit 2014 leitet er gemeinsam mit Prof. Dr. Meinard Müller (Informatik, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg) ein DFG-Projekt zur computergestützten Analyse harmonischer Strukturen.

Dr. Annette Landgraf (Halle)

Annette Landgraf studierte Musikwissenschaft an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und arbeitet seit 1986 als wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Redaktion der Hallischen Händel-Ausgabe. Sie ist Herausgeberin von *Israel in Egypt* und dem Funeral Anthem for Queen Caroline und arbeitet an der Edition der zweiten Fassung von *Esther*. 2009 erschien die zusammen mit David Vickers herausgegebene *Cambridge Handel Encyclopedia* und 2016 ein Buch zur Rezeptionsgeschichte von Händels *Israel in Egypt* (Ortus). Sie ist Vorstandsmitglied der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft e. V. und hat als Wissenschaftlicher Sekretär seit 2012 die Schriftleitung des Händel-Jahrbuchs inne.

Prof. Dr. Panja Mücke (Mannheim)

Panja Mücke studierte Musikwissenschaft, Neuere deutsche Literatur und Medienwissenschaft in Marburg (Lahn) und promovierte 2000 mit der Arbeit *Johann Adolf Hasses Dresdner Opern im Kontext der Hofkultur* (ausgezeichnet mit dem Marburger Universitätspreis). Von 2000 bis 2010 war sie Wissenschaftliche Mitarbeiterin bzw. Assistentin an den Universitäten Bayreuth, Bonn und Marburg. Die Habilitation erfolgte 2008 mit der Studie *Musikalischer Film – Musikalisches Theater. Medienwechsel und Szenische Collage bei Kurt Weill*. 2010–2015 nahm sie Lehrstuhl-Vertretungen in Münster, Marburg und Bonn sowie eine Gastprofessur an der Universität Wien wahr. Von 2012–2016 leitete sie ein von der DFG gefördertes Forschungsprojekt zur Wiener Hofkultur unter Kaiser Karl VI. Seit 2015 ist sie Professorin für Historische Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim.

Teresa Ramer-Wünsche, M.A. (Halle)

Geboren 1982; studierte Musikwissenschaft, Italianistik und Ethnologie an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und der Università degli Studi di Genova. 2008 bis 2011 Honorarkraft bei der Hallischen Händel-Ausgabe, 2010 Honorar-dozentin für Musiktheorie an der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt. Seit 2011 Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Redaktion der Hallischen Händel-Ausgabe und Mitglied der Redaktion der „Mitteilungen“ des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V., seit 2015 Vorstandsmitglied dieses Vereins. 2017 erscheint ihre Edition von Händels Serenata *Parnasso in festa* im Rahmen der Hallischen Händel-Ausgabe.

Jonathan Rhodes Lee (Las Vegas)

Jonathan Rhodes Lee is a musicologist with interests in both eighteenth-century topics (particularly the works of George Frideric Handel) and film music. He is current Assistant Professor of Musicology at the University of Nevada, Las Vegas.

His research on the eighteenth century demonstrates the influence of the culture of sentiment on English musical life. Jonathan is at work on a book manuscript, provisionally titled *Music and Moral Sentiment in Handel's England*, which shows how sentimentalism interlocked with the ethics and aesthetics of musical art, focusing on three sites of cultural discourse: religious texts, secular moral writing, and discussions of gender roles. Handel of course loomed large on the musical landscape of this period, and the study focuses particularly on the effects of sentimentalism on his vocal music.

Jonathan is also at work on two concurrent projects in film music studies. *Film Music in the Sound Era: A Research and Information Guide* is a book-length bibliographical guide to the large field of film music studies. He is also working on a series of articles that elucidate the relationship between Hollywood's ongoing fascination with the American South and film sound.

Before coming to UNLV, Jonathan completed his PhD at the University of California, Berkeley in 2013 and subsequently served as a Harper-Schmidt Fellow and the Humanities Chair of the Society of Fellows at the University of Chicago. He has presented his work in various forums, including publications for *Cambridge Opera Journal*, A-R Editions, the Newsletter of the American Handel Society, the Hallische Händel-Ausgabe, and at conferences of the American Musicological Society, the American Handel Society, the Society for Eighteenth-Century Studies (UK), the Handel Institute (UK), and the Society for American Music, among others. He is also active as a harpsichordist, and has recorded on the MSR Classics label.

Mark P. Risinger (New York)

Mark Risinger is an independent scholar who also teaches music history and theory at a preparatory school in New York City. He received his Ph.D. in Musicology from Harvard University, where he completed a dissertation on Handel's compositional process and where he was Lecturer on Music from 1996–2001. His research focuses particularly on interactions between musical and literary circles in early Georgian England. He is a frequent guest lecturer for the Metropolitan Opera Guild, in addition to contributing numerous essays for performance programs and recordings, and he is editing *Semele* for the Hallische Händel-Ausgabe. As a bass, he has performed opera and oratorio throughout the United States, Europe, and Mexico, including roles in *Almira*, *Partenope*, *Flavio*, *Rodelinda*, *Orlando*, *Joseph and His Brethren*, *Hercules*, *Athalia*, *Esther*, *Alexander's Feast*, and many performances of *Messiah*.

Prof. em. Dr. John H. Roberts (Berkeley)

John H. Roberts is Professor of Music Emeritus at the University of California, Berkeley, where from 1987 to 2007 he also headed the Hargrove Music Library. He has written extensively on Handel, especially his borrowing from other composers, and edited the nine-volume facsimile series *Handel Sources* (New York, 1986), containing music from which Handel borrowed. His edition of the recently discovered first setting of the cantata *Tu fedel? tu costante?*, HWV 171^a, appeared in the Hallische Händel-Ausgabe in 2016.

Dr. Julia Ronge (Bonn)

Studium der Musikwissenschaft und Geschichte an der Julius-Maximilians-Universität Würzburg und an der Université Paris IV (Sorbonne), Abschluss in Paris mit einer Maîtrise de Musicologie. Danach Aufbaustudium Interdisziplinäre Frankreichstudien und Interkulturelle Kommunikation an der Universität des Saarlandes, Saarbrücken, Abschluss mit Diplom. 2010 Promotion an der Technischen Universität Berlin mit einer Arbeit über Beethovens Kompositionsstudien bei Joseph Haydn, Johann Georg Albrechtsberger und Antonio Salieri. Seit 2002 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Beethoven-Haus Bonn. Stellvertretende Kustodin der Sammlungen des Beethoven-Hauses. Herausgeberin der Kompositionsstudien (NGA XIII/1, erschienen 2014) und der musiktheoretischen Exzerpte (NGA XIII/2, in Vorbereitung) im Rahmen der Neuen Beethoven-Gesamtausgabe. Zusammen mit Norbert Gertsch und Kurt Dorfmueller Herausgeberin des neuen Beethoven-Werkverzeichnisses (erschieden 2014).

Dr. des. Roberto Scocimarro (Köln)

Roberto Scocimarro studierte Klavier am Konservatorium und Musikwissenschaft an der Universität Rom. An der Hochschule für Musik und Tanz Köln promovierte er mit einer Dissertation über Leonardo Leos „drammi seri“. Schwerpunkte seiner Forschung sind Oper und Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts, italienisches Musiktheater des 19. Jahrhunderts und Quellenforschung. Parallel arbeitet er in der Dramaturgie von Opernhäusern und Konzertinstitutionen mit. Bis Oktober 2016 war er als Musikwissenschaftler im dreijährigen DFG-Projekt „Die Notenbestände der Dresdner Hofkirche und der Königlichen Privat-Musikaliensammlung aus der Zeit der sächsisch-polnischen Union“ bei der Staats- und Landesbibliothek Dresden tätig.

Prof. Dr. Christine Siegert (Bonn)

Geboren 1971. Studium der Schulmusik, Musikwissenschaft, Romanistik und Philosophie in Hannover und Amiens (Frankreich). Stipendiatin des Deutschen Akademischen Austauschdienstes, des Deutschen Historischen Instituts Rom und der Gerda Henkel Stiftung. Promotion 2003 an der Hochschule für Musik und Theater Hannover mit einer Arbeit über Luigi Cherubini. Anschließend tätig am DFG-Projekt „Joseph Haydns Bearbeitungen von Arien anderer Komponisten“ (Universität Würzburg, Joseph-Haydn-Institut Köln), 2006–2009 als Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Joseph-Haydn-Institut, 2009–2010 am Akademienprojekt „OPERA – Spektrum des europäischen Musiktheaters in Einzelditionen“ (Universität Bayreuth), zuletzt Leiterin der Arbeitsstelle (Auszeichnung des von ihr betreuten Bands von Antonio Salieris „Prima la musica e poi le parole“ mit dem deutschen Musik-editionspreis „Best Edition 2014“). 2010–2015 Juniorprofessorin an der Universität der Künste Berlin, ab 2013 Leitung des von der Einstein-Stiftung Berlin finanzierten Forschungsprojekts „A Cosmopolitan Composer in Pre-Revolutionary Europe – Giuseppe Sarti“ (Kooperation mit der Hebrew University Jerusalem).

Seit September 2015 Leiterin des Beethoven-Archivs und des Verlags Beethoven-Haus. Sie gibt die Schriften zur Beethoven-Forschung (ab Band 26) heraus, ist Mitherausgeberin der Bonner Beethoven-Studien (ab Band 12) und Generalherausgeberin der Neuen Beethoven-Gesamtausgabe (seit 2016). Forschungsschwerpunkte: Editionsphilologie / digitale Edition, Musikgeschichte um 1800.

Prof. Dr. Andreas Waczkat (Göttingen)

Andreas Waczkat studierte Musiktheorie, Musikwissenschaft und Theologie in Berlin und Detmold/Paderborn. Von 1994 bis 2004 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter und Assistent an der Universität Rostock. Hier promovierte er 1997 mit einer Arbeit über deutsche Parodiemessen im 17. Jahrhundert (Kassel 2000) und habilitierte sich 2005 mit einer Studie über Johann Heinrich Rolles musikalische Dramen (Beeskow 2007). 2005/06 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, im Anschluss Professorvertreter an den Universitäten Münster und Lüneburg. Seit 2008 ist er als Professor der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover Inhaber des Lehrstuhls für Historische Musikwissenschaft an der Universität Göttingen. Sein besonderes Interesse gilt der mitteldeutschen Musik des 17. und 18. Jahrhunderts wie auch den Musikkulturen im Ostseeraum, insbesondere in den baltischen Republiken. So ist er auch regelmäßig als Gastprofessor mit der estnischen Musik- und Theaterakademie in Tallinn verbunden.

Zuletzt erschienen Aufsätze über Musik als Teil der Repräsentation und Memorialkultur der Reformationsjubiläen des 18. Jahrhunderts, Shakespeare im deutschsprachigen Musiktheater des 18. und 19. Jahrhunderts, Musikbezogene Kommunikation aus den ersten Missionen in den Herrnhuter Diarien und Missionsgeschichten sowie Reise- und Transportrouten im Ostseeraum und ihre Bedeutung für die Musikkultur.

Dr. Edwin Werner (Halle)

Edwin Werner ist Musikwissenschaftler und war von 1982 bis 2006 Direktor des Händel-Hauses zu Halle. Er ist Händel-Preisträger und Ehrenmitglied der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Obermuseumsrat und Ehrenpräsident des Landesmusikrats Sachsen-Anhalt, dessen Mitbegründer er war und dem er bis 2004 als Präsident vorstand. Von 1993 bis 1997 war er Vorsitzender des Länderrates im Deutschen Musikrat. Außerdem gehörte er zu den Begründern der „Mitteldeutschen Barockmusik e. V.“ (ursprünglich „Ständige Konferenz mitteldeutscher Barockmusik“). Edwin Werner ist ein international gefragter Experte auf dem Gebiet der Händel-Ikonographie.

Dr. Silas Wollston (Cambridge)

Silas Wollston has combined performance and scholarship in a varied career, performing on harpsichord and organ with leading early music orchestras and ensembles and bringing the fruits of his research to concert programmes as both soloist and musical director. He is an Affiliated Lecturer at the Music Faculty of Cambridge University and has been a council member of the Handel Institute since 2011. His research interests include 17th-century violin-band music, especially the music of Matthew Locke, and Handel's compositional process.

INFORMATIONEN

www.haendel.de
www.haendelhaus.de

KONTAKT

Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg,
wolfgang.hirschmann@musikwiss.uni-halle.de

Dr. Annette Landgraf, Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft e. V., landgraf@musik.uni-halle.de

Dr. Konstanze Musketa, Stiftung Händel-Haus Halle, konstanze.musketa@haendelhaus.de

VERANSTALTUNGSORTE

Stadthaus am Markt

Händel-Haus
Große Nikolaistraße 5
06108 Halle
Tel. 0345–500900

Der Internationale Händel-Forschungspreis wird gefördert von der Stiftung der Saalesparkasse.

Die Teilnahme am Festvortrag sowie an der Konferenz ist kostenfrei und steht allen Interessierten offen. Eine Voranmeldung ist nicht erforderlich.

Umschlaggestaltung: Susanne Böhm, Regensburg