

Zwischen Alcina
und Theodora:

Frauengestalten in den Werken Händels und seiner Zeitgenossen

Between Alcina and Theodora:
Female figures in the works of Handel
and his contemporaries

Internationale Wissenschaftliche Konferenz
anlässlich der Händel-Festspiele in Halle (Saale)
1. und 3. bis 5. Juni 2019
Händel-Haus

ZUR EINFÜHRUNG

Zwischen der heidnischen Zauberin Alcina und der christlichen Märtyrerin Theodora hat Händel in seinen Opern, Oratorien, Kantaten und Serenaten einen Kosmos komplexer Frauengestalten geschaffen, der sich aus Geschichte, Mythos und Epos speist. Dass die Frauen in Händels Werken oft „starke“ Figuren sind, dass sie sich aktiv und dominant zeigen und selbstbewusst handeln, verleiht ihnen einen ebenso aktuellen Zug wie es die Frage nach früheren und heutigen Geschlechtervorstellungen aufwirft. Die Modernität der Händel'schen Frauengestalten beweist sich auch in ihrer seelischen Vielschichtigkeit und dramatischen Entwicklungsfähigkeit. Die musikalische Ausarbeitung der einzelnen Partien war freilich immer auch geknüpft an die Interpretinnen und Aufführungssituationen, für die Händel seine Werke entwarf.

Über Händels Frauengestalten in ihrer historischen Symptomatik und aktuellen Brisanz referieren Fachexpertinnen und -experten aus den USA, Großbritannien, Österreich und Deutschland. Ziel ist es, in Erfahrung zu bringen, ob Händels komplexe Sicht auf weibliche Charaktere ein singuläres oder eher zeittypisches Phänomen darstellt.

Zu Beginn der Veranstaltung wird der Internationale Händel-Forschungspreis 2019 verliehen. Im Anschluss an den Festvortrag am 1. Juni erhält Prof. em. Dr. Silke Leopold den Händel-Preis der Stadt Halle.

Wolfgang Hirschmann

PROGRAMM

Samstag, 1. Juni 2019

Stadthaus am Markt

10.00 Uhr

Festvortrag und Verleihung des Händel-Preises der Stadt Halle

Silke Leopold (Heidelberg)

Von A(thalia) bis Z(enobia): Händels Galerie der starken Frauen

Montag, 3. Juni 2019

Händel-Haus, Kammermusiksaal

10.00–12.00 Uhr

Eröffnung der Konferenz

mit Verleihung des Internationalen Händel-Forschungspreises 2019

Musikalische Einleitung:

Arien aus Opern von Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Texte Seite 10

„V'adoro, pupille“, Arie der Cleopatra aus *Giulio Cesare in Egitto* HWV 17

„Mi lusinga il dolce affetto“, Arie des Ruggiero aus *Alcina* HWV 34

„Lascia ch'io pianga“, Arie der Almirena aus *Rinaldo* HWV 7

Teresa Winkler, Sopran

Jasmin Berger, Sopran

Hector Estuardo Hernandez Villatoro, Klavier

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

Begrüßung und Einführung:

Wolfgang Hirschmann (Halle)

Grußworte:

Prof. Dr. Armin Willingmann, Minister für Wirtschaft, Wissenschaft und Digitalisierung des Landes Sachsen-Anhalt

Prof. Dr. Robert Fajen, Dekan der Philosophischen Fakultät II der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Dr. Jürgen Fox, Vorstandsvorsitzender der Saalesparkasse

Laudatio auf die Preisträgerin:
Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann (Halle)

Verleihung des Internationalen Händel-Forschungspreises 2019

Vortrag der Preisträgerin

Sektion I
13.45–15.15 Uhr

Seite 12

Leitung: Reinhard Strohm (Oxford)

Elisabeth Birnbaum (Wien)
„So are they blest who fear the Lord“? – Händels biblische Frauengestalten

Sabine Volk-Birke (Halle)
Geschlechterrollen in Händels Oratorien: Haben Frauen Handlungsspielräume?

Sektion II
15.30–17.00 Uhr

Seite 14

Leitung: Sabine Volk-Birke (Halle)

Irmtraud Fischer (Graz)
Gender „wildert in Texten“. Zur Rezeption biblischer Frauenfiguren

Matthew Gardner (Tübingen)
Female Virtue in Early English Oratorios

17.30 Uhr Führung durch die Ausstellung „Ladies first“

Dienstag, 4. Juni 2019

Händel-Haus, Kammermusiksaal

Sektion III

9.00–10.30 Uhr

Seite 15

Leitung: Ruth Smith (Cambridge)

Natassa Varka (Cambridge)

„For Wisdom far renown’d“: Jennens’s Nitocris and her role in *Belshazzar*

Ellen T. Harris (Massachusetts)

Deranged, defiant, and dutiful: Innocence in the face of death

Sektion IV

10.45–12.15 Uhr

Seite 16

Leitung: Suzanne Aspden (Oxford)

Berta Joncus (London)

„Charity as well as Skill in Music“:

Galatea, Giulia Frasi, and Self-Staging at Ranelagh Garden Concerts

Donald Burrows (Milton Keynes)

Beyond *Theodora*. Handel’s oratorio soloists in the 1750s

Sektion V

13.45–15.15 Uhr

Seite 18

Leitung: Berta Joncus (London)

Ina Knoth (Hamburg)

Eine Kriegerin – drei Tonsprachen? Margherita Durastanti in *Il Muzio Scevola*

John H. Roberts (Berkeley)

Semiramide: Handel’s Unknown Queen

Sektion VI
15.30–17.00 Uhr

Seite 19

Leitung: Graydon Beeks (Claremont)

Reinhard Strohm (Oxford)

Weibliche Arientypen in der venezianischen Oper und bei Händel?

Wendy Heller (Princeton)

**Authority, Agency, and Autonomy:
Handel's Women and the Legacy of the Seicento Heroine**

17.30 Uhr Führung durch die Redaktion der Hallischen Händel-Ausgabe

Mittwoch, 5. Juni 2019

Händel-Haus, Kammermusiksaal

Sektion VII
9.00–10.30 Uhr

Seite 21

Leitung: Donald Burrows (Milton Keynes)

Ivan Ćurković (Zagreb)

Pastoral disguise and identity conflict in Handel's opera *Atalanta*

Graydon Beeks (Claremont)

„Thy hand, Dalinda“: Characterization, Contrast and Maturity in *Ariodante*

Sektion VIII
10.45–12.15 Uhr

Seite 23

Leitung: Matthew Gardner (Tübingen)

Antje Tumat (Paderborn)

Rodelinda bei Händel und seinen deutschen Zeitgenossen

Ruth Smith (Cambridge)

„Ho un gran cor“: Dorinda's great-heartedness

Sektion IX
13.45–15.15 Uhr

Seite 24

Leitung: Wolfgang Hirschmann (Halle)

Corinna Herr (Bochum)

**Griselda zwischen Scarlatti und Vivaldi:
Wandlungen eines Weiblichkeitsbilds im Drama per musica**

Florian Mehlretter (München)

Il pastor fido – Decorum und Tragikomik unter Nymphen und Schäferinnen

Sektion X
15.30–17.00 Uhr

Seite 25

Leitung: Ellen T. Harris (Massachusetts)

Anke Charton (Wien)

Amastre to Armida: Tropes of Female Agency in Handel and beyond

Suzanne Aspden (Oxford)

**Emblems, allegories, didacticism and nationalism:
figuring the female in mid eighteenth-century Britain**

Schlusswort

TEXTE

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

„V'adoro, pupille“, Arie der Cleopatra aus *Giulio Cesare in Egitto* HWV 17

V'adoro, pupille,
saette d'amore,
le vostre faville
son grate nel sen.

Ich bewundere euch, ihr Augen,
Pfeile der Liebe,
eure Funken
erfreuen die Brust.

Pietose vi brama
il mesto mio core,
ch'ogn'ora vi chiama
l'amato suo ben.

Um Erbarmen bittet euch
mein betrübtes Herz,
denn stets nennt es euch
seinen liebsten Schatz.

„Mi lusinga il dolce affetto“, Arie des Ruggiero aus *Alcina* HWV 34

Mi lusinga il dolce affetto
con l'aspetto del mio bene.
Pur chi sa? Temer conviene,
che m'inganni amando ancor.

Mich umschmeichelt die süße Leidenschaft
Mit dem Anblick meiner Geliebten.
Doch, wer weiß? Fürchten muss ich,
dass sie mich noch mit ihrer Liebe täuschen könnte.

Ma se quella fosse mai
ch'adorai, el'abbandono,
infedele, ingrato io sono.
Son crudele e traditor.

Aber wenn sie doch jene wäre,
die ich verehrte, und ich verlasse sie,
dann bin ich untreu, undankbar,
grausam und ein Verräter.

„Lascia ch'io pianga“, Arie der Almirena aus *Rinaldo* HWV 7

Lascia ch'io pianga
mia cruda sorte,
e che sospiri
la libertà.

Lass mich mein
grausames Schicksal beweinen
und nach der Freiheit
mich verzehren.

Il duolo infranga
queste ritorte,
de' miei martiri
sol per pietà.

Möchte doch
der Schmerz diese Fesseln
meiner Qualen zerreißen,
nur um der Barmherzigkeit willen.

ABSTRACTS

Sektion I

Leitung: Reinhard Strohm (Oxford)

Elisabeth Birnbaum (Wien)

„So are they blest who fear the Lord“? – Händels biblische Frauengestalten

In Händels Oratorien finden sich einige Frauengestalten der Bibel an prominenter Stelle. Manchmal sind sie die titelgebenden Heldinnen des Oratoriums, z. B. Deborah, Athalia, Susanna oder Esther. Oft sind sie zumindest Ehefrauen oder Töchter des Titelhelden, denen viel Raum gegeben wird.

Immer wieder emanzipieren sie sich dabei von der biblischen Vorlage, erhalten einen Namen wie Jephthas Tochter, entfalten persönliche Empfindungen und Gedanken (wie Salomos Ehefrau) und entwickeln auch sonst durchaus eigenständige Züge.

Das theologische Profil, das die Libretti und Händels Musik den Frauengestalten damit verleihen, und dessen Funktion für die Fragen der Zeit, in der die Oratorien geschrieben wurden, ist Thema dieses Beitrags.

Sabine Volk-Birke (Halle)

Geschlechterrollen in Händels Oratorien: Haben Frauen Handlungsspielräume?

Eine zentrale Frage der Geschlechterforschung richtet sich auf kulturell determinierte Rollenbilder und Handlungsmuster. Dabei wandelt sich, je nach historischem, ethnischen, nationalem und religiösem Kontext, die Definition und Wertung von Stärken und Schwächen, Tugenden und Lastern. In den Libretti von Händels Oratorien scheinen die Handlungsspielräume der Frauenfiguren in mehrfacher Hinsicht begrenzt: zum einen, weil die Folge der Ereignisse zumeist durch die Quellen (wie etwa die Heilige Schrift, Geschichtsschreibung oder vorherige Bearbeitungen des Stoffs) vorgegeben und allseits bekannt ist, zum anderen, weil die Gattungskonventionen wenig Spielraum für Überraschungen lassen. Andererseits gibt es deutliche Diskrepanzen zwischen dem Rechtsempfinden, den Gesetzen und dem Verständnis von Tugend des Alten Testaments einerseits und dem England des 18. Jahrhunderts andererseits, was die Adaptation der Vorlagen erschwert. In der zeitgenössischen Rezeption ändert sich die Bewertung einiger Frauenfiguren vielleicht noch mehr. Opferbereitschaft und Verzicht, gar auf das eigene Leben, hat Theodora in der modernen Händelkritik den Vorwurf eingebracht, eine unerträglich tugendhafte Figur zu sein, während wir uns andererseits heute fragen, ob heimtückischer, grausamer Mord an einem um Hilfe bittenden Feind (*Deborah*) ein positives Beispiel weiblichen Handelns geben kann, selbst wenn es um nationale Interessen geht. Im Spannungsfeld zwischen den Rollen, die von den Quellen vorgegeben sind, und der Figurengestaltung, die dem Komponisten von den Autoren der Libretti angeboten wird, versucht der Vortrag, der Faszination von Händels Heldinnen exemplarisch auf die Spur zu kommen.

Sektion II

Leitung: Sabine Volk-Birke (Halle)

Irmtraud Fischer (Graz)

Gender „wildert in Texten“. Zur Rezeption biblischer Frauenfiguren

Rezeption von kanonischen Texten bedeutet immer Transformation, da sie auf Dauer von Bedeutung sein sollen. Jede Generation bringt daher ihre eigenen Sichtweisen ein und stellt ihre Fragen an die Texte. So entstehen Auslegungstraditionen, die allerdings nicht neutral sind, sondern die jeweiligen Machtverhältnisse widerspiegeln. Gerade im Verständnis biblischer Frauenfiguren werden Geschlechterkonzeptionen einer Zeit manifest. Sie sind daher wandelbarer als die männlichen Charaktere, für die patriarchale Gesellschaften relativ konstante Rollen vorsahen. Die Wandelbarkeit kanonischer Figuren macht aber auch ihre Faszination aus. Michel de Certeau vergleicht daher den Rezeptionsprozess mit dem „Wildern in Texten“.

Matthew Gardner (Tübingen)

Female Virtue in Early English Oratorios

Between 1732 and 1735 five English oratorios were performed in London. The first of these was Handel's *Esther* and its popularity encouraged other composers to write their own oratorios, with Maurice Greene and Willem De Fesch offering *The Song of Deborah and Barak* (1732) and *Judith* (1733) respectively. Handel's second and third oratorios, *Deborah* (1733) and *Athalia* (1733, not performed in London until 1735) soon followed, also owing largely to the success of *Esther*. All of these early oratorios had women as their title characters, and all but *Athalia's* murderess Queen feature in Nathaniel Crouch's *Female Excellency: or, the Ladies Glory* from 1688 (published under his pseudonym, Robert Burton), which had reached its third edition in 1728. The first three of the nine 'famous women' discussed by Crouch are Deborah, Judith and Esther, outlining in detail how they were renowned for their 'virtue or valour'. Virtue was a popular topic of literary discourse in eighteenth-century London, particularly the difference between virtue and pleasure. In 1701, for example, the Prize Musick competition which resulted in four composers setting William Congreve's libretto *The Judgment of Paris* highlighted the topic, as did the popularity of the *Choice of Hercules*, thanks largely to its promotion by Joseph Addison and Anthony Ashley Cooper, third Earl of Shaftesbury, around 1710. The latter was set by John Stanley (c. 1730), Greene (c. 1740) and Handel (1750). It is on these works that previous studies of judgment and choice have centred, however some of the earliest English oratorios are also worth consideration for their depiction of virtue.

This paper revisits the choices made by composers and librettists in the early 1730s when selecting topics for English oratorios, as well as revisions made for revivals of earlier works. Reference will be made to the position of women and the role of female virtue in eighteenth-century society as well as to the members of the royal family (especially Queen Caroline and Princess Anne) to place early English oratorios in their broader cultural context.

Sektion III

Leitung: Ruth Smith (Cambridge)

Natassa Varka (Cambridge)

„For Wisdom far renown’d“: Jennens’s Nitocris and her role in *Belshazzar*

In bringing to life the male characters of the oratorios, Handel’s librettists built on a rich tradition of interpretation, beginning with the Bible (or the Apocrypha), and including writers as diverse as Xenophon and Milton. However, they had very little to work with when writing the female characters, who were often no more than names in the sources. This was certainly the case in *Belshazzar*: for much of the story, Jennens’s sources revealed nothing about Nitocris, leaving him to decide how she behaves for a large part of the oratorio. This paper – which forms a small portion of a larger study on Handel’s female oratorio characters – examines Jennens’s characterization of Nitocris, especially with regard to his sources.

Jennens’s Nitocris is a particularly interesting character because Jennens was not simply filling in the gaps between her appearances in the sources: it is striking that Jennens does not mention the deeds for which she is most famous (detailed by Herodotus); furthermore, during the feast he has her react completely differently from how she reacts in Rollin’s *Ancient History*.

Belshazzar has a complex libretto, and a study of Jennens’s treatment of Belshazzar’s mother, an important figure in the oratorio, can reveal much not only about Jennens’s approach to writing a libretto, but also about how the libretto relates to contemporary political and religious debate.

Ellen T. Harris (Massachusetts)

Deranged, defiant, and dutiful: Innocence in the face of death

Between 1735 and 1752, Handel returned repeatedly to the theme of an innocent woman facing death. Ginevra (*Ariodante*, 1735) is falsely accused of being unchaste and condemned by her own father; Susanna (*Susanna*, 1749) is also falsely accused of sexual promiscuity, and unjustly condemned to death in high court; Iphis (*Jephtha*, 1752) is chosen for human sacrifice due to the rash vow of her father Jephtha, who insists “it must be so.” Each of these three women faces the threat of death differently, but while Handel makes the distinction clear, he also paints the similarities. Although this paper will concentrate on these three related examples, it will also acknowledge the other women within Handel’s oeuvre who play into this theme in different ways: Amarilli (*Il pastor fido*, 1712), condemned by her father for unchastity; the First Harlot (*Solomon*, 1749), who sees her infant son condemned to death in a court trial; and Theodora (*Theodora*, 1750), who prefers death to forced prostitution.

Sektion IV

Leitung: Suzanne Aspden (Oxford)

Berta Joncus (London)

„Charity as well as Skill in Music“:

Galatea, Giulia Frasi, and Self-Staging at Ranelagh Garden Concerts

Ranelagh Gardens was where polite English fashion was forged, in music above all. This paper considers the ways Giulia Frasi leveraged her concertizing at Ranelagh to promote her nascent reputation as an ‘English’ soprano and a regular Handel company member.

As Europe’s first purpose-built concert space, the Rotunda at Ranelagh provided regular public concerts for large, well-heeled assemblies. Deployment of Handel’s music at Ranelagh was entwined with the Rotunda’s history. After its acoustic had been damned in 1742, the Rotunda was rebuilt, and a production of *Samson* reopened the venue in April 1743. The singer leading garden concerts was Handel’s favourite tenor John Beard, who became Ranelagh’s principal singer in 1745. For garden concerts generally, a tenor soloist was expected to perform alongside a soprano, and Frasi seized her chance.

Before Ranelagh opened for its regular seasons of 1748, 1749 and 1753, she joined Beard in a series of self-organized ‘breakfast concerts’ in February and March. Though we don’t

know which pieces they performed, Handel's oratorios, which both singers were leading at the time, almost certainly featured in their programmes. Not only were these numbers still a novelty, but advertisement and printed music show Handel's to be the only English-language vocal music Frasi had ever performed in London. Frasi's repetition of Handel arias will also have been vital to her career: to salvage her reputation after bearing an illegitimate child in 1744, to strengthen her ownership of this music, to demonstrate her fealty to English taste, and to recommend herself for future casting opposite Beard. Frasi's Ranelagh appearances culminated in a 1757 Marine Society benefit featuring her and Beard in Handel's *Acis and Galatea*. The performance reportedly drew over two thousand attendees – surely an exaggeration, but still testimony to a mass performance – to raise funds for sailors serving in the Seven Years' War.

Fraasi's singing at Ranelagh entered popular lore. The author of a 1755 satirical pamphlet imagines a misguided modern miss being transported by Fraasi and Beard's Handelian song at a garden concert. Fraasi's identification with outdoor resorts stretched even until 1804, as shown in an etching of that year, *The Remarkable Characters who were at Tunbridge Wells with Richardson in 1748*. In this scene she chats with David Garrick in an array of twenty-one celebrities whose company her music at Ranelagh had helped her to join.

Donald Burrows (Milton Keynes)

Beyond *Theodora*. Handel's oratorio soloists in the 1750s

Handel's musical autographs cease in 1751–2, as his blindness increased. Thereafter his oratorio seasons comprised revivals of works that he had performed in previous seasons, with adaptations to suit current circumstances and, in the case of *The Triumph of Time and Truth*, an ambitious expansion of a previous Italian oratorio with an English text. In the performing scores of his oratorios, Handel's last annotations of singers' names come from 1751 or 1752; similar subsequent annotations by the Smiths (John Christopher, father and son) may apply to the 1750s or to the performances that were continued by Smith junior in the 1760s.

Other evidence, including patterns in the availability of singers and specific references in contemporary correspondence, does however enable the reconstruction of Handel's casts of soloists from year to year. Some singers (especially Fraasi and Beard) become regular and constant performers, others have only brief association with Handel, and others form an identifiable succession as one singer takes over a particular voice-role from another. Although some details are uncertain, and there may have been changes within the oratorio seasons, a working schedule of soloists season-by-season can be established. One intriguing possibility arising from this is the inclusion of a 'mystery woman' in 1756.

Sektion V

Leitung: Berta Joncus (London)

Ina Knoth (Hamburg)

Eine Kriegerin – drei Tonsprachen? Margherita Durastanti in *Il Muzio Scevola*

Margherita Durastanti stellte sich 1720 auf der Londoner Bühne zunächst in einer Männerrolle, nämlich als Romulus in Giovanni Portas *Numitore* vor und verkörperte auch folgend häufig männliche sowie ‚charakterstarke‘ weibliche Figuren. Nachdem Händel die Hauptrolle in *Radamisto* wegen Senesinos verspäteter Ankunft nur nachträglich an sie angepasst hatte, stellt die Clelia in *Il Muzio Scevola* die erste Londoner Partie dar, die Händel – wie auch die anderen beiden Komponisten, Filippo Amadei und Giovanni Bononicini – von vornherein für Durastanti schrieb.

Der Vortrag möchte zeigen, inwiefern die Figur der Clelia in besonderem Maße zur Zementierung einer über *Muzio Scevola* hinaus für das Londoner Publikum wiedererkennbaren Bühnenpersönlichkeit Durastantis konzipiert wurde. Dafür geht er einerseits der Charakterisierung der Clelia in diesem Gemeinschaftswerk des Librettisten Paolo Rolli mit Händel, Amadei und Bononicini nach. Die durchaus unterschiedliche Gestaltung von Clelias/Durastantis vorwiegend kämpferischen Auftritten in den drei Akten von *Muzio Scevola* soll sowohl in Hinblick auf Rollis Adaption des historischen Stoffes nach Titus Livius als auch auf die unterschiedliche musikalische Umsetzung durch die drei Komponisten diskutiert werden. Dabei dienen einerseits in England verbreitete Vorstellungen von Frauen als Kriegerinnen und andererseits Durastantis weitere Partien in ihrer frühen Londoner Zeit als Rahmen, vor dem eine gezielte Inszenierung Durastantis als Amazone abgewogen wird.

John H. Roberts (Berkeley)

Semiramide: Handel's Unknown Queen

As his first offering in direct competition with the Opera of the Nobility in October 1733 Handel presented a pasticcio arrangement of Leonardo Vinci's setting of Metastasio's *Semiramide riconosciuta* (Rome, 1729). At the center of the action stands the powerful figure of Semiramide (portrayed by Margherita Durastanti), who after the death of her husband the king of Assyria assumed his throne, masquerading as her son. With its complex plot and touches of comedy the libretto recalls the seventeenth century to an extent unusual in Metastasio. In the end Semiramide's true gender is revealed and the pretended king becomes a rightful queen. Because Handel apparently knew Vinci's opera only from an aria collection, the recitatives had to be newly composed, and they are often vividly dramatic. It is instructive to compare them to the recitatives of Vinci and those of Nicola Porpora, whose setting of the same text was staged concurrently in Venice.

Sektion VI

Leitung: Graydon Beeks (Claremont)

Reinhard Strohm (Oxford)

Weibliche Arientypen in der venezianischen Oper und bei Händel?

Auf der Grundlage eines neuen Forschungsprojekts zur venezianischen Oper 1700–1750 sind heute detaillierte Informationen zu diesem umfangreichen Repertoire verfügbar und können thematisch ausgewertet werden. Es scheint, dass geschlechter-spezifische Textarten und Vertonungstypen im Gebrauch waren, z. B. einige Arientypen, die vorzugsweise weiblichen Bühnenpersonen zugeordnet waren. Die Frage wird aufgeworfen, ob in Händels Opernpraxis ähnlich vorgegangen wurde. Das Referat strebt keine systematische Typologie an, sondern fragt nach tendentiellen Präferenzen. Es berührt sich mit Silke Leopolds wichtigen Forschungen zur Geschlechterdarstellung in der damaligen Oper.

Wendy Heller (Princeton)

Authority, Agency, and Autonomy:

Handel's Women and the Legacy of the Seicento Heroine

How might we explore treatment of female characters in his dramatic works? The question is by no means simple, for indeed over the course of his career, Handel presented his listeners with an extraordinary range of women – powerful, pathetic, virtuous, noble, and despicable – plumbing the depths of human emotions with sensitivity, accuracy, and (frustratingly, for the analyst), with the kind of variety that makes it all but impossible to summarize adequately his approach to one or another character type. Indeed, there are numerous factors we should consider if we wish to understand Handel's approach to his women characters: the vocal and dramatic abilities of the singer for whom the role was crafted, the specifics of the individual libretto (both in terms of plot and the poetry of a given aria), and the extent to which these features might stimulate a borrowing from a previously composed work. External forces may also have been relevant, such as the competition during any given opera season or contemporary political events that had some bearing on gender; even more elusive is the extent to which we can read Handel's own attitudes about women or morality into his operas or oratorios to determine how his approach might have differed from that of his contemporaries.

My paper explores this question in the context of one area in which he was arguably quite different from many of his contemporaries: his willingness to set opera librettos that were – despite revisions – decidedly old-fashioned, retaining many of the oddities that critics have long associated with the Seicento libretto. These include the juxtaposition of comedy and tragic events, the use of humor, violence, and eroticism, features that were typically eliminated by the so-called reformers, Metastasio and Zeno, in the mid eighteenth century. Focusing on excerpts from operas such as *Flavio*, *Serse*, *Giulio Cesare*, and *Admeto* – all of which had their roots in seventeenth-century Venice – I will suggest that Handel's interest in these operas was in no small part a result of the kind of dramatic potential offered to him by the women of Venetian opera, whose authority, agency, and autonomy (among other quality) allowed him to explore the full of range of female expression in a manner not permitted in more conventional eighteenth-century librettos.

Sektion VII

Leitung: Donald Burrows (Milton Keynes)

Ivan Ćurković (Zagreb)

Pastoral disguise and identity conflict in Handel's opera *Atalanta*

The pastoral – whether as a genre, a *topos* or a set of musical conventions – is omnipresent in the vocal works of G. F. Handel, but except for the Italian cantata, it does not occupy pride of place in the pantheon of operatic and oratorio masterpieces. Although one can identify pastoral elements in the majority of Handel's 41 Italian operas, only a few are set in an entirely pastoral *milieu*. To this group belongs the small-scale work *Atalanta* (1736), written at a time of gradual decline in the popularity of the genre. It is also one of the composer's two operas written to celebrate a specific occasion, the marriage of Frederick Prince of Wales to Princess Augusta of Saxe-Coburg. Whereas in other operas such as *Admeto* and *Tolomeo* characters disguise themselves as shepherdesses and shepherds only to conceal their true identity, in *Atalanta* this plot device is rendered essential to the dramaturgy as a whole.

This paper will focus on *Atalanta*, drawing parallels to the depiction of this mythological heroine in other operatic and literary contexts as well as in the visual arts in order to understand the conflict between her royal and pastoral identity in Handel's opera. Associated with the cult of Artemis, she seems an ideal counterpart to other strong female characters in Handel's works who defy traditional gender identities as powerful rulers, warriors or sorceresses or simply by being disguised as men. Along with the mentioned, comparisons with other prominently pastoral operas such as *Il pastor fido* will attempt to show whether Handel employed any specific musical techniques to highlight a conflict of identity that prevents *Atalanta* to recognise her former princely suitor Meleagro under the disguise of the shepherd Tirsi.

Graydon Beeks (Claremont)

„Thy hand, Dalinda“: Characterization, Contrast and Maturity in *Ariodante*

During the course of composing *Ariodante* in late summer and autumn of 1734, Handel replaced two members of the cast with young English singers. After the completion of Act II on 9 September 1734, the tenor John Beard (c. 1717–1791) was assigned the role of Lurcanio, brother to the title character. This necessitated the alteration of music already written in the soprano clef and the composition of new music for Act III written in the tenor clef.

After the completion of the entire opera on 24 October 1734 – and probably not that long before the opera was premiered on 8 January 1735 – the soprano Cecilia Young was given the role of Dalinda, Lady in Waiting to the heroine Ginevra. This role was originally written in the alto clef for an unidentified singer, generally thought to have been the mezzo soprano Rosa Negri, who sang in the operas Handel revived in November and December 1734; she was replaced in *Oreste*, which was first performed on 18 December, by Miss Young. In addition to revising the recitatives for Miss Young’s higher voice, Handel made three changes that expanded the role of Dalinda. In Act I a new scene was created featuring the aria “Il primo ardor;” in Act II Handel recomposed the aria “Se tanto piace al cor;” and in Act III Lurcanio’s aria “Dite spera” was converted into a duet for Lurcanio and Dalinda.

These changes have been discussed by Donald Burrows in his HHA edition of *Ariodante* and elsewhere. This paper will attempt to expand on Burrows’ discussions and consider how these changes both sharpen and deepen the character of Dalinda, and by extension of Lurcanio, in the opera.

Sektion VIII

Leitung: Matthew Gardner (Tübingen)

Antje Tumat (Paderborn)

Rodelinda bei Händel und seinen deutschen Zeitgenossen

Der in Pierre Corneilles Tragödie *Pertharite, Roi des Lombards* (1652) verarbeitete frühmittelalterliche Stoff, den Antonio Salvi zu einem Libretto umformte, wurde neben der Rezeption von italienischen Zeitgenossen Händels von Georg Philipp Telemann (Hamburg 1729, ebenda fand auch die deutsche Erstaufführung von Händels *Rodelinda* mit deutschen Rezitativen von Christoph Gottlieb Wendt 1734 statt) und Carl Heinrich Graun (Berlin 1741) vertont. Die große Ausdrucksvielfalt der Titelheldin in Händels Oper ist immer wieder hervorgehoben worden, die moralisch vorbildhafte Rodelinda wird in Händels Musik zu einer seiner schillerndsten und tiefgründigsten Frauengestalten. Ein Vergleich mit den genannten im norddeutschen Kontext erklangenen Vertonungen des Rodelinda-Stoffs im Hinblick auf die musikalische Gestaltung der Frauenfiguren soll Händels Interpretation der Protagonistin profilieren.

Ruth Smith (Cambridge)

„Ho un gran cor“: Dorinda’s great-heartedness

A major aspect of the uniqueness of Handel’s *Orlando* is its interaction of the most widely differing types of character he ever brought together, the most complex person in the opera being socially the lowliest, Dorinda. This paper is an essay in ‘critical appreciation’, a rereading of Handel’s dramatisation, offering no new primary research but proffering some observations about the range and depth of Dorinda’s character, her relations with the other characters, her contribution to the action and our consequent perception of it. By extension the paper addresses the opera’s nuanced treatments of social hierarchies, ‘passion’, ‘realism’, ‘heroism’, ‘chivalry’ and ‘the pastoral’, and the nature of its ironies.

Sektion IX

Leitung: Wolfgang Hirschmann (Halle)

Corinna Herr (Bochum)

Griselda zwischen Scarlatti und Vivaldi:

Wandlungen eines Weiblichkeitsbilds im Drama per musica

„Griselda“, die letzte Erzählung in Giovanni Boccaccios *Decamerone* (1348–1353), ist sicherlich der am stärksten rezipierte Teil dieses vom Mittelalter bis in die Neuzeit kanonischen Textes. Eine der extremsten Geschichten männlicher Herrschaft und weiblicher Unterwürfigkeit wird bei Boccaccio explizit als negativ zu bewertendes Beispiel, als „matta bestialità“ präsentiert.

1701 verfasst einer der wichtigsten Librettisten der Zeit, Apostolo Zeno, ein Libretto auf diesen Text, das von Antonio Pollarolo für Venedig vertont wird (die Musik ist verloren). Hierauf aufbauend, verändernd, adaptierend finden sich im 18. Jahrhundert mindestens 37 Neuvertonungen (lt. Claudio Sartori). Im London der 1720er Jahre ist Griselda eine direkte Konkurrentin zu den Weiblichkeitsentwürfen Händels.

Im Vortrag wird auf die Verbreitung des Sujets eingegangen und dann ein genauerer Blick auf die Uraufführungs-Konstellationen und Schlüsselszenen von vier wichtigen Fassungen geworfen: F. M. Ruspoli / Alessandro Scarlatti (Rom 1721), Paolo Rolli / Giovanni Bononcini (London 1721/22), N. N. / Pietro Torri (München 1723) und Carlo Goldoni / Antonio Vivaldi (Venedig 1735).

Last not least wird nach dem Drama per musica als Medium der Tradierung von Geschlechterkonstellationen gefragt.

Florian Mehlretter (München)

Il pastor fido – Decorum und Tragikomik unter Nymphen und Schäferinnen

Battista Guarinis pastorale Tragikomödie „Il pastor fido“ entsteht am Ende des 16. Jahrhunderts als provozierende Innovation in einem stark von literaturtheoretischen Diskussionen geprägten Kontext. Davon ist auch die besondere Anlage der weiblichen Figuren betroffen. Die Konzeption Guarinis wird in den folgenden Jahrzehnten hinsichtlich ihrer Handlungslogik und Figurenkonzeption insbesondere für die Oper von grundlegender Bedeutung sein, auch dort, wo diese sich stofflich ganz vom Pastoralen entfernt. Um 1700 gerät die italienische Oper erneut in das Spannungsfeld poetologischer Diskussionen, für die pastorale Modelle nun eine erneuerte Rolle spielen. Der Vortrag verfolgt anhand der Frauenrollen von Rossis und Händels *Pastor fido* die Transformation pastoraler Poetik vom späten 16. zum frühen 18. Jahrhundert.

Sektion X

Leitung: Ellen T. Harris (Massachusetts)

Anke Charton (Wien)

Amastre to Armida: Tropes of Female Agency in Handel and beyond

The scorned female lover, traveling in male disguise – borrowed from commedia traditions – and the villainous seductress on the verge of heartbreak – having gained renewed traction in renaissance literature – are staple images of female agency in opera seria. Both point, also in Handel's treatment, towards transgression of the gender binary as a line of inquiry. How do gender-aware approaches to Handel then constitute binary patterns? How do ideas of gender intersect with other cultural markers?

If Handel's takes on well-established figures is unique, how far does it draw on a specific context of gender in Italianate late seria, in 18th century upper class societies, within the machinations of an urban entertainment industry? – In looking at Handel works as established part of a stadtheater canon, we can ask how current casting and musicological research are shaping and depicting an understanding not only of Handel, but also of gender politics, through interpretations of his popular heroines.

Suzanne Aspden (Oxford)

Emblems, allegories, didacticism and nationalism: figuring the female in mid eighteenth-century Britain

In Handel's operas and oratorios, musicologists have traditionally seen complex and rounded individuals. The emblematic character in music drama seems to belong to an earlier period. And yet, in a variety of ways, emblematic or allegorical treatment remained – as Ruth Smith has demonstrated with regard to the Handelian oratorio as a genre. In the mid eighteenth century, the rise in Britain of 'national' ideals (what would come to be 'nationalism' as a mass movement in the nineteenth) and of didactic sentimentalism facilitated this allegorical approach, often requiring abstracted characterisations to represent abstract concepts. Female characters seemed particularly to lend themselves to emblematic treatment and, as this paper will show, were popular with Handel's contemporaries in Britain.

KURZBIOGRAPHIEN

Prof. Dr. Suzanne Aspden (Oxford)

Suzanne Aspden is an Associate Professor in the Faculty of Music, University of Oxford, and Fellow of Jesus College, Oxford. Her book, *The Rival Sirens: Performance and Identity on Handel's Operatic Stage* (Cambridge, 2013), along with a range of articles and essays and her edited volume, *Operatic Geographies* (Chicago, 2019), address her interests in opera and issues of performance and identity. She is working at present on monographs on music and national identity in eighteenth-century Britain, and on the culture of country-house opera in twentieth-century and twenty-first-century Britain. She is a former editor of the *Cambridge Opera Journal*.

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.

Dr. Elisabeth Birnbaum (Wien)

Die 1969 geborene Elisabeth Birnbaum stammt aus einer Wiener Musikerfamilie. Nach ihrer Gesangsausbildung an der Wiener Musikhochschule war sie einige Jahre als freiberufliche Sängerin, Gesangslehrerin und Autorin tätig, bevor sie von 1999 bis 2004 an der Universität Wien Katholische Theologie studierte. 2007 promovierte sie im Bereich Altes Testament. Es folgten Forschungsarbeiten u. a. als Assistentin am Institut für Bibelwissenschaft der Universität Wien bei Prof. Ludger Schwienhorst-Schönberger sowie 2013 eine Lehrstuhlvertretung an der TU Dresden. Bis 2017 war sie als Projektmitarbeiterin im Rahmen eines FWF-Projekts über die Rezeption des Salomo in der Neuzeit in Musik und Literatur an der Katholischen Privatuniversität Linz (KU) tätig. Als Direktorin des Bibelwerkes möchte sie künftig die Bibel verstärkt „ins Bewusstsein“ der Menschen rücken.

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 London Handel Institute.

Dr. Anke Charton (Wien)

Anke Charton studierte Theaterwissenschaft in Leipzig, Bologna und Berkeley. Promotion zu Geschlechterbildern in der Oper. Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungsprojekt MUGI an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, gegenwärtig Universitätsassistentin am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Forschungs- und Publikationsschwerpunkte in Musiktheater und Gesangsgeschichte, Gender Studies, Theatergeschichte der Frühen Neuzeit sowie Theater/Anthropologie.

Dr. Ivan Ćurković (Zagreb)

Ivan Ćurković teaches musicology at the University of Zagreb (Academy of Music). He studied musicology, comparative literature and Hungarian studies in Zagreb and received his Ph.D. at the Musicology Department of Heidelberg University. His research interests are dramatic vocal genres of the first half of the 18th century with particular emphasis on the works of G. F. Handel and his contemporaries.

Univ. Prof. Dr. Dr. h. c. Irmtraud Fischer (Graz)

Irmtraud Fischer ist seit 2004 Universitätsprofessorin am Institut für Alttestamentliche Bibelwissenschaft an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Karl-Franzens-Universität Graz. Nach der Promotion (1988) und Habilitation (1993) war sie von 1994 bis 1997 Assistenzprofessorin (später A.o.Prof.) an der Karl-Franzens-Universität Graz und danach bis 2004 ordentliche Professorin für „Altes Testament und Theologische Frauenforschung“ an der Kath.-Theol. Fakultät Bonn, wo sie für die AG Frauenforschung verantwortlich war. Gastprofessuren in Marburg/Lahn (1993), Wien (1995), Bamberg (1995/96), Jerusalem (2001) und Rom (2011).

Seit 2000 gibt Irmtraud Fischer das „Jahrbuch für biblische Theologie“ heraus. Sie war von 2001 bis 2003 Präsidentin der Europäischen Gesellschaft für theologische Forschung von Frauen (ESWTR) und 2002–2006 Mitglied im Beirat für das Übersetzungsprojekt „Die Bibel in geschlechtergerechter Sprache“. 2007–2011 war sie Vizerektorin für Forschung und Weiterbildung an der Universität Graz.

2005–2008 war Irmtraud Fischer Vorsitzende der Arbeitsgemeinschaft der deutschsprachigen katholischen Alttestamentlerinnen und Alttestamentler (AGAT) und ist seit 2006 Generalherausgeberin der exegetisch-kulturgeschichtlichen Enzyklopädie „Die Bibel und die Frauen“. 2009–2015 wirkte sie als Koordinatorin der Feminist Section der Internationalen Tagungen der Society of Biblical Literature (SBL). 2017 wurde ihr das Ehrendoktorat (Dr. phil. h. c.) der Universität Gießen verliehen.

Jun.-Prof. Dr. Matthew Gardner (Tübingen)

Matthew Gardner holds a Junior Professorship in Musicology at the Eberhard Karls Universität Tübingen in association with the Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz. 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 is a member of the Editorial Board of the Hallische Händel-Ausgabe and is currently preparing an edition of *Deborah*.

Prof. em. Dr. Ellen T. Harris (Massachusetts)

Ellen T. Harris is Professor Emeritus of Music at the Massachusetts Institute of Technology and Visiting Professor at The Juilliard School. Her work includes the award-winning books *George Frideric Handel: A Life with Friends* (Norton, 2014) and *Handel as Orpheus: Voice and Desire in the Chamber Cantatas* (Harvard, 2001). A 30th-anniversary, revised edition of her book *Henry Purcell: Dido and Aeneas* was published in 2017. Her most recent work pertains to new discoveries concerning Handel's finances.

Prof. Dr. Wendy Heller (Princeton)

Wendy Heller, Scheide Professor of Music History and Chair of the Department of Music, specializes in the study of 17th- and 18th-century opera from interdisciplinary perspectives, with emphasis on gender and sexuality, art history, and the classical tradition. The winner of numerous grants and fellowships, her extensive publications include the award-winning *Emblems of Eloquence: Opera and Women's Voices in Seventeenth-Century Venice* and *Music in the Baroque*. She is currently completing a book entitled *Animating Ovid: Opera and the Metamorphoses of Antiquity in Early Modern Italy*, as well as critical editions of Handel's *Admeto* and Francesco Cavalli's *Veremonda L'Amazzone d'Aragona*.

Priv. Doz. Dr. Corinna Herr (Bochum)

Corinna Herr wurde im Jahr 2000 an der Universität Bremen zum Thema Medea-Opern promoviert (*Medeas Zorn. Eine ‚starke Frau‘ in Opern des 17. und 18. Jahrhunderts*, Herbolzheim 2000). Im Jahr 2009 wurde sie mit einer Arbeit zur Alterität der hohen männlichen Stimme an der Ruhr-Universität Bochum habilitiert (*Gesang gegen die „Ordnung der Natur“? Kastraten und Falsettisten in der Musikgeschichte*, Kassel u. a., 2. rev. Aufl. 2013). Sie war u. a. Mitglied in der internationalen Arbeitsgruppe „Italian Opera in Central Europe“ und Sprecherin der Fachgruppe Soziologie und Sozialgeschichte der Musik in der Gesellschaft für Musikforschung. Hrsg. gemeinsam mit Arnold Jacobshagen u. a.: *Der Countertenor. Die männliche Falsettstimme vom Mittelalter zur Gegenwart* (Mainz u. a., 2012); *Der Tenor: Mythos, Geschichte, Gegenwart* (Würzburg 2017).

Corinna Herr vertrat Professuren an der Universität des Saarlandes, der Universität Bayreuth, der Humboldt-Universität zu Berlin und an der Hochschule für Musik und Tanz Köln und ist Privatdozentin der Ruhr-Universität Bochum.

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 Gidos „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.; ab 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).

Dr. Berta Joncus (London)

Dr Berta Joncus is a Senior Lecturer at Goldsmiths, University of London, and a critic for BBC Radio 3. In her research she focuses on how music of the past produced stage celebrities, and how stage celebrities generated their own music. Her monograph *Kitty Clive, or The Fair Songster* will be published by Boydell Press in May 2019, and her edition of *Love in a Village* (1762) for the series OPERA (Bärenreiter/Mainz Academy of Sciences and Literature) will appear 2019–20.

Dr. Ina Knoth (Hamburg)

Ina Knoth studierte Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik Weimar sowie Anglistische Literaturwissenschaft und Wirtschaftswissenschaften an der Universität Jena. 2014 erfolgte die Promotion an der Universität Oldenburg mit einer Arbeit zu Paul Hindemiths *Harmonie der Welt* im Rahmen des Strukturierten Promotionsprogramms „Erinnerung – Wahrnehmung – Bedeutung. Musikwissenschaft als Geisteswissenschaft“ des Landes Niedersachsen. Seit Oktober 2014 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Hamburg mit einem Habilitationsprojekt zum Musikhören im England der Frühaufklärung und war 2017/18 als Gastwissenschaftlerin an der Royal Holloway, University of London, tätig. Sie hat weitere Forschungsschwerpunkte im Bereich der Musikgeschichtsschreibung sowie der Musikwissenschaftsgeschichte und -soziologie.

Prof. em. Dr. Silke Leopold (Heidelberg)

Silke Leopold, 1948 in Hamburg geboren, war von 1996 bis 2014 Ordinaria für Musikwissenschaft an der Universität Heidelberg und von 2001 bis 2007 Prorektorin für Studium und Lehre. Sie studierte in Hamburg und Rom, war Forschungsstipendiatin an der Musikabteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom, Assistentin von Carl Dahlhaus an der TU Berlin, Gastprofessorin an der Harvard University und von 1991 bis 1996 Professorin an der Musikhochschule Detmold. Sie ist Leiterin der Forschungsstelle Südwestdeutsche Hofmusik der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, außerdem gewähltes Mitglied zahlreicher nationaler und internationaler Wissenschaftsorganisationen. Ihre Veröffentlichungen umfassen ein breites Spektrum der Musikgeschichte vom 15. bis ins 20. Jahrhundert, mit einem Schwerpunkt im Bereich der Vokalmusik und der Oper des 17. und 18. Jahrhunderts. Hierzu hat sie umfangreiche Publikationen vorgelegt, darunter *Die Oper im 17. Jahrhundert* (2004), das *Mozart-Handbuch* (2005, ²2016), *Händel. Die Opern* (2009, ²2012, ³2019. in russischer Übersetzung Moskau 2014), „*Ich will Musik neu erzählen*“. *René Jacobs im Gespräch mit Silke Leopold* (2013) sowie *Claudio Monteverdi. Biografie* (2017, ²2017). Neben ihren wissenschaftlichen Tätigkeiten ist sie seit 1980 auch als Rundfunkautorin und -moderatorin aktiv.

Prof. Dr. Florian Mehlretter (München)

Florian Mehlretter studierte romanische Philologie und vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft in München und Florenz; daneben genoss er eine Gesangsausbildung und besuchte zahlreiche Meisterkurse. Nach seiner Promotion (an der FU Berlin) über das venezianische Opernlibretto des Barock (*Die unmögliche Tragödie*, Frankfurt a. M. 1994) arbeitete er mehrere Jahre als Konzertsänger. 2003 habilitierte er sich an der Universität zu Köln zu Illuminismus und Aufklärung im 18. Jahrhundert (*Der Text unserer Natur*, Tübingen 2009). Nach Jahren als Mitarbeiter des Sonderforschungsbereichs „Pluralisierung und Autorität“ in München (Buch *Kanonisierung*

und Medialität. *Petrarcas ‚Rime‘ in der Frühzeit des Buchdrucks*, Münster 2009) und Professurvertretungen in Köln und Berlin (FU) wurde er 2010 zum Professor für Romanische Philologie in Köln berufen. Seit 2011 hat er den Lehrstuhl für Italienische Philologie der LMU München inne. Er ist Mitglied der italienischen Forschergruppe „Cinquecento plurale“ und des zwischen München, Hamburg und Klagenfurt vernetzten DFG-Projekts „Antiklassizismen im Cinquecento“ sowie im Beirat verschiedener Zeitschriften. Seine Forschungsschwerpunkte sind Dante, die italienische Renaissance und der Barock sowie die italienische Oper. Weitere Buchpublikationen: *Der verliebte Roland des Matteo Maria Boiardo*, erzählt und kommentiert von Florian Mehlretter, München 2009; (mit Bernhard Huss und Gerhard Regn:) *Lyriktheorie(n) der italienischen Renaissance*, Berlin/Boston 2012; als Herausgeber: *Wie semantisch ist die Musik? Beiträge zur Semiotik, Pragmatik und Ästhetik an der Schnittstelle von Musik und Text*, Freiburg i.Br./Berlin/Wien 2016; (mit Frieder von Ammon und Jörg Krämer:) *Oper der Aufklärung - Aufklärung der Oper. Francesco Algarottis ‚Saggio sopra l’opera in musica‘ im Kontext. Mit einer kommentierten Edition der 5. Fassung des ‚Saggio‘ und ihrer Übersetzung durch Rudolf Erich Raspe*, Berlin/Boston 2017.

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. Ruth Smith (Cambridge)

Dr Ruth Smith writes, lectures and broadcasts on Handel’s oratorios and operas and their place in his career. Her monograph *Handel’s Oratorios and Eighteenth-Century Thought* (Cambridge University Press) was awarded a British Academy Prize. Other publications include *Charles Jennens: The Man behind Handel’s Messiah*, written to accompany the exhibition she curated at the Handel House Museum, over 20 entries in the CUP *Cambridge Handel Encyclopedia*, and numerous articles in academic journals. Speaking engagements have taken her to Australia, South Africa, the USA, Italy, France and Germany. In 2019 she was a guest on BBC’s Composer of the Week, contributed to Academy of Ancient Music’s *Brockes-Passion*, spoke and wrote for the London Handel Festival, and will be lecturing at the Dartington Music Summer School, amongst other assignments. She is a Council member and trustee of the Handel Institute and an Ambassador for the Cambridge Handel Opera Company. From 1983 to 2011 she was a careers adviser at Cambridge University Careers Service; from 1979 to 1995 she ran a small publishing firm.

Prof. em. Dr. Reinhard Strohm (Oxford)

Reinhard Strohm, 1942 in München geboren, studierte Musikwissenschaft, Lateinische und Romanische Philologie und Violine in München, Berlin, Pisa und Mailand. Er promovierte 1971 bei Carl Dahlhaus an der TU Berlin zum Dr. phil., 1970–1982 war er Mitarbeiter der Richard-Wagner-Gesamtausgabe München. 1975–1983 und 1990–1996 übte er eine Lehrtätigkeit am King's College der Universität London aus, 1983–1990 an der Yale University und seit 1996 an der Universität Oxford, wo er 2010 emeritiert wurde. 2008 und 2009 war er Gastprofessor für Historische Musikwissenschaft an der Universität Wien. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen die Vokalmusik des 14. bis 18. Jahrhunderts, die Musikhistoriographie, Händel, die italienische Oper (*The Operas of Antonio Vivaldi*, Florenz 2008), die Musik des Spätmittelalters in Österreich (online-Projekt Universität Wien: www.musical-life.net) und die globale Musikgeschichte (Balzan Musicology Research Projekt 2013–2017: www.balzan.org/en/prizewinners/reinhard-strohm), hrsg. *Studies on a Global History of Music: A Balzan Musicology Project*, Abingdon 2018.

Prof. Dr. Antje Tumat (Paderborn)

Antje Tumat erhielt nach ihrem Studium der Musikwissenschaft, Germanistik, Anglistik und Pädagogik (Staatsexamen) in Heidelberg und Stoke-on-Trent für ihre Promotion über Hans Werner Henzes und Ingeborg Bachmanns Oper *Der Prinz von Homburg* (Kassel 2004) den Ruprecht-Karls-Preis der Universität Heidelberg und den Walter-Witzenmann-Preis der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Als Leiterin einer Nachwuchsgruppe und Margarete von Wrangell-Stipendiatin habilitierte sie sich über *Musik und Sprache in Schauspielmusiken des 19. Jahrhunderts* (Hildesheim, i. Dr.). Nach Professurvertretungen an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover sowie an der Universität Greifswald lehnte sie 2017 einen Ruf nach Greifswald ab und hat seit 2018 einen Lehrstuhl für Historische Musikwissenschaft an der Universität Paderborn inne. Sie hat Schriften zur Frühen Neuzeit und zur Musik des 18. bis 20. Jahrhunderts veröffentlicht; weitere Forschungsschwerpunkte sind Musik und Theater, Heidelberger Romantik, Genderforschung, Musik für Radio und Film.

Dr. Natassa Varka (Cambridge)

Natassa Varka completed a PhD at King's College, Cambridge in 2017 on Jennens's copies of Handel's sacred oratorios from *Saul* to *Jephtha*. In combining music, source studies, and eighteenth-century religion and politics, her doctoral work reflects her various research interests. Other research carried out while writing her PhD has culminated in conference papers, pre-performance talks, and articles, most notably one on the libretto of *Saul* (*Early Music*, 2017).

She continues to live in Cambridge, where she supervises for various colleges; she has also acted as Director of Studies in Music for part of this year at Selwyn and Downing Colleges. For her main post-doctoral project, she is editing *Belshazzar* for the Hallische

Händel-Ausgabe; alongside this research, she is working as a research assistant on the project *George Frideric Handel: Collected Documents*, and carrying out research for further articles and conference papers.

Prof. em. Dr. Sabine Volk-Birke (Halle)

Nach ihrem Studium der Anglistik und Germanistik in Bonn, York (BA Hons. 1974) und Freiburg (1. Staatsexamen) promovierte Sabine Volk-Birke 1983 an der Universität Freiburg mit einer Arbeit über den walisischen Lyriker R. S. Thomas; nach dem 2. Staatsexamen 1985 erfolgte ihre Habilitation 1990 im Rahmen des Freiburger Sonderforschungsbereichs „Übergänge und Spannungsfelder zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit“ (*Chaucer and Medieval Preaching*, Tübingen 1991). Nach Professurvertretungen und Gastprofessuren (u. a. in Bamberg, Chemnitz, Jena und Wien) erhielt sie 1999 den Ruf auf den Lehrstuhl für Anglistik/Literaturwissenschaft an der Universität Halle-Wittenberg; sie ist seit 2017 Emerita. 2002 wurde sie in das Direktorium des Interdisziplinären Zentrums für die Erforschung der Europäischen Aufklärung (IZEA) an der MLU berufen. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in der Lyrik und im Roman der Moderne sowie im 18. Jahrhundert, u. a. zum Verhältnis von Literatur und Religion (*Early Modern Prayer*, hrsg. zus. mit William Gibson und Laura Stevens, 2017). Sie hat Aufsätze zu interkonfessionellen Aspekten des Gebets veröffentlicht sowie zu Händels Oratorien und Anthems. 2016 hielt sie den Festvortrag im Rahmen der Händel-Festspiele („Wir sind das Volk!': Zum Verhältnis von englischer und biblischer Geschichte in Händels geistlicher Musik“, *Händel-Jahrbuch* 2017).

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

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

Sonderausstellung der Stiftung Händel-Haus „Ladies first“

23. Februar 2019 – 12. Januar 2020

Sonderführung am Montag, dem 3. Juni 2019, 17.30 Uhr

Umschlaggestaltung: Susanne Böhm, Regensburg