

Mitteilungen



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

2/2019

WERDEN SIE MITGLIED

Der »Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses zu Halle e.V.« unterstützt die Arbeit der Stiftung Händel-Haus ideell und finanziell in allen Belangen, die im Zusammenhang mit dem Geburtshaus von Georg Friedrich Händel stehen. Dazu gehören die Aufgaben als Musik- und Instrumentenmuseum, die Pflege der Musik des Meisters mit Konzerten und Veranstaltungen, die Erhaltung des Hauses selbst, die Händel-Forschung und die Forschung zur regionalen Musikgeschichte.

Wenn Sie unsere Arbeit unterstützen möchten, dann würden wir uns freuen, Sie als Mitglieder unseres Freundes- und Förderkreises begrüßen zu können. Der Mitgliedsbeitrag beträgt 25,00 € für Einzelpersonen und 30,00 € für Familien im Jahr.

Das Aufnahmeformular erhalten Sie in unserer Geschäftsstelle im Händel-Haus oder Sie finden dieses unter [www.haendelhaus.de/Freundes- und Förderkreis/Mitgliedschaft](http://www.haendelhaus.de/Freundes-und-Foerdkreis/Mitgliedschaft).

Inhalt

- | | | | |
|----|---|----|---|
| 5 | Editorial | 42 | Constanze Wehrenfennig
Auf ein Wort: Vorstellung von
Mitgliedern der Orchesterakademie:
Franziska Föllmer und Constanze Wolf |
| 6 | Gert Richter
»Händels Musik ist einfach großartig!«
Dr. phil. Dietlinde Rumpf, die neue
Vorsitzende des Freundes- und
Förderkreises des Händel-Hauses
zu Halle e. V. | 44 | Dietlinde Rumpf
Überlegungen zu künftigen Vorhaben
der Vereinsarbeit des Freundes- und
Förderkreises des Händel-Hauses zu
Halle e. V. |
| 8 | Götz Traxdorf
Der Balladenkomponist Carl Loewe
war von Beruf Kirchenmusiker | 48 | Das Händelfestspielorchester Halle
informiert |
| 15 | Daniel Schad
10 Jahre STRABE DER MUSIK e. V. | 52 | Bernhard Prokein
Abschiedsworte an Bernhard Forck
als Musikalischer Leiter des
Händelfestspielorchesters Halle |
| 16 | Karin Zauft
Besonders – inspirierend – mit tiefer
emotionaler Nachhaltigkeit:
Die 7. Carl-Loewe-Festtage in Löbejün.
Ein Rückblick | 54 | Wolfgang Hirschmann
Internationaler Händel-Forschungs-
preis 2019 an Natassa Varka
(Cambridge) verliehen |
| 22 | Interview mit Gerhard Noetzel,
Kirchenmusiker an der evangelisch-
reformierten Domgemeinde in
Halle (Saale) | 56 | Werner Rätzer
Halle dankt Händel für sein
geniales Schaffen |
| 26 | Michael Wünsche
Die Wäldner-Orgel im Dom zu Halle
– Werkstatt und Baugeschichte | 59 | Herzliche Einladung |
| 33 | Gert Richter
Gedächtnis und Herz für Händel:
Prof. Dr. oec. habil. Manfred Rätzer
zum 90. Geburtstag | 60 | Karin Zauft
»Wir haben den Stein ins Rollen
gebracht ...«
Zum 100. Geburtstag von
Philine Fischer am 1. Februar 2019 |
| 34 | Wolfgang Hirschmann
Der Palais Garnier und
seine Händel-Statue | 64 | Autoren |
| 41 | Constanze Wehrenfennig
Kammer Akademie Halle | 65 | Hinweise für Autoren & Cartoon |
| | | 66 | Impressum |

**Dorint**Charlottenhof
Halle (Saale)

Unser À-la-carte-Restaurant „Charlott“ begrüßt Sie täglich von 12.00 bis 22.00 Uhr im Herzen der Stadt Halle (Saale). Bei uns werden Sie von wahren Gaumenfreuden verwöhnt – ganz gleich ob Sie gutbürgerliche oder internationale Gerichte bevorzugen. Gerne empfehlen wir Ihnen auch einen guten Tropfen aus unserer erlesenen Weinkarte.

Dorint · Charlottenhof · Halle (Saale)

Dorotheenstraße 12 · 06108 Halle (Saale)

Tel.: +49 345 2923-0 · info.halle-charlottenhof@dorint.comdorint.com/halle**friederike dudda | geigenbau**Inh. Friederike Rackwitz · Barfüßerstraße 9 · 06108 Halle · Tel. 0345.52.50.98.49 · www.friederike-dudda.de

Editorial

Dankbar blicke ich auf zwölf Jahre intensiver Zusammenarbeit mit dem Händelfestspielorchester Halle zurück. Es war ein Vergnügen, aber auch eine Herausforderung, Programme mit und um den großen europäischen Komponisten Georg Friedrich Händel zu konzipieren und die Musik des 17./18. Jahrhunderts in ihrem ganzen Reichtum darzustellen.

Es war eine mutige Entscheidung, 1993 mit interessierten Musikerinnen und Musikern des Opernhausorchesters das Händelfestspielorchester (HFO) zu gründen und auf historischem Instrumentarium zu musizieren. Besonders für Bläser ist es eine enorme Umstellung und verlangt von allen Musikern sehr viel Extra-Engagement. Solch ein Barockorchester innerhalb eines großen Sinfonieorchesters ist nicht nur in Deutschland eine Rarität. Schade nur, dass es auch in Halle, einer Stadt voller Studenten, mit einer Kirchenmusikhochschule und einem berühmten Musikgymnasium, offensichtlich schwer ist, junge Menschen als Publikum zu gewinnen.

Zeitgleich mit meinem Beginn in Halle begann die Diskussion um die Verkleinerung des Orchesters. Die Angst um die Zukunft, Diskussionen um Tarifverträge, Einstellungsstopp und Zerwürfnisse innerhalb der Leitung des Hauses waren ständige Begleiter und haben das Arbeitsklima beeinträchtigt. Es ist nicht leicht, sich unter solchen Bedingungen kreativ und unbeschwert der Kunst zu widmen.

Ich habe die Arbeit des HFO oft als eine Parallelveranstaltung zum ‚normalen‘ Konzertbetrieb erlebt. Es wäre wünschenswert, dass diese hallesche Besonderheit sowohl nach innen als auch nach außen mehr Strahlkraft entwickelt.

Die intensive Beschäftigung mit der Musik des Barock hat Auswirkungen auf die Interpretation der musikalischen Werke weit über die Klassik hinaus. Wenn also in der Staatskapelle Mozart-Opern, Sinfonien der Wiener Klassik oder die großen Oratorien auf dem Programm stehen, sollte von dieser Expertise etwas hörbar werden. Inzwischen erlebe ich an den Musikhochschulen und auch in immer mehr Orchestern eine große Offenheit, sich mit aufführungspraktischen Fragen intensiver zu beschäftigen, sich Experten einzuladen und Workshops zu veranstalten. Das ist auch mit modernem Instrumentarium eine sinnvolle Arbeit.

Es wäre mein Wunsch, dass das HFO im Konzertleben der Stadt, bei den Händelfestspielen und den vielen Festivals Mitteldeutschlands und darüber hinaus präsent ist und somit immer wieder zeigt, welchen Schatz man in Halle hat.

Bernhard Forck



»Händels Musik ist einfach großartig!«

Dr. phil. Dietlinde Rumpf, die neue Vorsitzende des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.

Gert Richter

Es wird immer schwieriger, eine geeignete Persönlichkeit für den Vorsitz eines Vereins zu finden, der Musikfreunde mit Musikern und Fachwissenschaftlern zusammenführt, wie es in dem sogar international aufgestellten Verein des Händel-Hauses der Fall war und ist. Insofern ist es ein wahrer Glücksfall, dass Dietlinde Rumpf sich dafür bereit erklärte und im Januar 2019 gewählt wurde. Ein Glücksfall ist es aber vor allem deshalb, weil die neue Vorsitzende Händels Geburtshaus seit 1982 verbunden ist und sie die Musik des Komponisten mit eigenen Worten nach wie vor »einfach großartig« findet.

In einem musikalischen Elternhaus Magdeburgs aufgewachsen, wo sie an der Musikschule auch Violinunterricht erhielt, zog es Dietlinde Rumpf nach dem Abitur zum Studium in jene Stadt, deren Schlösser und Kulturschätze sie faszinierten: Potsdam. Dort legte sie an der Pädagogischen Hochschule 1982 ihr Diplom als Lehrerin für Musik / Deutsch ab. In ihrer Diplomarbeit setzte sie sich mit Hindemiths Wirken in den Jahren 1933 bis 1945 auseinander.

Ihre Tätigkeit als Lehrerin begann 1982 an halleschen Schulen. Auch in Halle interessierte sie sich sofort für Geschichtliches, und ihr Anlaufpunkt wurde das Händel-Haus. Hier entdeckte sie einen bescheidenen »Ormig«-Abzug, der auf die Termine des Jugendklubs hinwies. Die anregenden Abende unter Leitung von Dr. Edwin Werner, anfänglich noch im barocken Arbeitszimmer des Direktors, dem die damals geforderten Ideologeme völlig fern lagen, der Fachliches mit Weltoffenheit verband, ließen das Händel-Haus zu einer Art Heimstatt für die junge Lehrerin werden. Auch als die Mitglieder des Klubs immer älter wurden und die Vortragsreihe schließlich zu einem Format des Freundeskreises geriet, blieb sie ihr treu, nur kurz unterbrochen durch die Babypausen mit ihren Kindern Felix (geb. 1984 – heute ein erfolgreicher Sänger) und Jakob (geb. 1988 – heute erfolgreicher Posaunist). Auch ihr Ehemann Nils Rumpf gehörte bald zum Kern des Klubs und machte sich vor allem bei der Organisation der öffentlichen Veranstaltungen des Kreises sehr verdient. Selbstredend wurden beide auch Mitglieder im Freundes- und Förderkreis, wo sich Dietlinde Rumpf einige Jahre lang als Kassenprüferin einbrachte.



Ihr kritischer musikalischer Verstand – sie hielt auch Vorträge bei den Veranstaltungen –, aber auch ihre soziale Ader und ihre Herzlichkeit stellten eine große Bereicherung für die Abende dar. Bezeichnend für ihr fachliches Interesse ist, dass sie sogar die den berufstätigen Frauen damals zustehenden Haushaltstage für die Teilnahme an den wissenschaftlichen Konferenzen der Festspiele nutzte.

1990 wurde Dietlinde Rumpf wissenschaftliche Mitarbeiterin am »Ratke-Institut« (Bereich Musik) in Köthen, und seit dem Jahr 2000 arbeitet sie im Bereich »Fächerübergreifende Grundschuldidaktik« am Institut für Schulpädagogik und Grundschuldidaktik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die fächerübergreifende Didaktik, Potentiale von Lernwerkstätten und die Orientierung auf Möglichkeiten der ästhetischen, rhythmischen Gestaltung in allen Fächern der Grundschulen. Den historischen Interessen kam das Thema ihrer Dissertation entgegen, mit dem sie an der haleschen Alma Mater 2003 promoviert wurde: *Beiträge zur Musikpflege der evangelischen Lateinschule in Saalfeld nach der Reformation bis zur Gründung der Realschule 1837*. Es schloss u. a. die Auswertung historischer Notenbestände ein.

Wir wünschen Dietlinde Rumpf in ihrer Tätigkeit als neue Vorsitzende viel Freude und Erfolg.



Der Balladenkomponist Carl Loewe war von Beruf Kirchenmusiker

Götz Traxdorf

Die diesjährigen 7. Carl-Loewe-Festtage in Löbejün standen unter dem Motto »Carl Loewe zwischen Pflicht und Kür«. So wurde anlässlich des 150. Todestages unter anderem einmal stärker als bisher in Erinnerung gebracht, dass wir uns den Sohn der Stadt Löbejün nicht allein als den ungestört kreativen und allseits bekannten Balladen-Meister vorzustellen haben. Er war nämlich über vier Jahrzehnte lang vorrangig der pflichtbewusste Stadtmusikdirektor Stettins. In dieser Funktion mühte er sich zudem, als gleichzeitiger Organist an der Hauptkirche St. Jakobi und als Pädagoge an den Schulen der Stadt engagiert dem inzwischen spürbar werdenden Wandel des Stellenwerts und der öffentlichen Breitenwirkung von Kirchenmusik zu begegnen. Da der Todestag in diesem Jahr auf einen Karsamstag und die Festtage somit in die Zeit kirchlicher Feiertage fielen, bot es sich im Vorfeld an, im Œuvre des Komponisten nach Werken zu suchen, die grundsätzlich seinen eigentlichen Hauptberuf bestätigen. Bereits vor über hundert Jahren war man sich manchmal gar nicht darin einig, in Loewe ernsthaft auch den Verfasser von Kirchenmusik sehen zu dürfen. In jüngerer Zeit verweisen einzelne Aufsätze eher nur punktuell auf den »kirchlich« gebundenen Musiker. Wirklich umfänglich und fundiert liegen zum Problemfeld leider kaum verlässliche Arbeiten vor.



Bei der »Suche« nach entsprechenden Kompositionen musste man sich zunächst bewusst machen, das der gängige Begriff »Kirchenmusik« im Laufe der letzten 200 Jahre zwischen großzügiger und stark verengender Auslegung schwankt. Die hier aufbrechenden Unklarheiten förderten nicht gerade – abgesehen von den verschiedenen möglichen Gattungen – die angestrebte, möglichst zweifelsfreie systematische Sortierung der unter Vorbehalt als »kirchenmusikalisch« zu deklarierenden Kompositionen.

*Carl Loewe um 1848
Lithographie von Valentin Schertle nach Julius (Gustav J.) Grün*

Was sind Ergebnisse berufsbedingter »Pflicht« gegenüber dem kirchlichen Arbeitgeber, was ist freier Inspiration und zweifellos prägender Frömmigkeit zu verdankende »Kür«, und was liegt vielleicht immerhin noch annähernd dazwischen?

Carl Loewe stand im Dienst der evangelischen Kirche. Hätte er die Zeichen der Zeit nicht erkannt, hätte er unverdrossen epigonal nach inzwischen angestaubten Vorbildern Musik für den ausschließlich gottesdienstlichen Gebrauch produzieren können. Freilich bestand daneben längst schon, nämlich seitdem die evangelisch-reformierte Tradition die Emanzipation geistlicher Musik losgelöst von gottesdienstlichen Handlungen befördert hatte, durchaus auch noch die Freiheit, liturgisch ungebundene Kompositionen zu schaffen, die dann in Konzerten im sakralen Raum zur Aufführung kamen. Aber es wäre absurd, einem Mann, der beruflich verpflichteter »Kirchenmusiker« war, nachträglich vorzuwerfen, dass er sich nicht – wie einige seiner noch dazu meist freischaffenden, verdientermaßen »großen« Zeitgenossen – mit ausreichend »kirchlich« anmutender Konzertmusik hervorgetan hat. Die in unserem Falle zuständige Wissenschaft mag das – höflicherweise meist unausgesprochen – anders sehen. Nur leugnet freilich solche Sicht die konkrete biographische Realität.

Der Versuch einer unvollständigen Dokumentation von Carl Loewes »kirchenmusikalischen bzw. evident religiösen Kompositionen« liegt aktuell im Heft 5 der *Veröffentlichungen der Internationalen Carl-Loewe-Gesellschaft e. V.* vor. In vier Abschnitten soll hier auf die Problematik zusammenfassend Bezug genommen werden.





1. Vokalmusik für den Gottesdienst

Die eindeutig für gottesdienstliche Zwecke gedachten Kompositionen, wie beispielsweise die *Festzeiten* op. 66, die *Liturgie* (von 1847), die Chorphsalmen oder die Motetten bedeuteten in der speziellen Werk-Zusammenstellung nicht das Problem. Und dass andererseits die den Balladen gleichsam als religiöser Kontrast gegenüberstehenden *Legenden* mit ihrer manchmal unerträglichen Bigotterie in nachreformatorischen Gottesdiensten völlig fehl am Platze wären, ist selbstverständlich. Aber welche der unzähligen Bedarfs- oder Gelegenheitswerke Loewes mögen durchaus allein als Folge seiner Kirchenmusiker-Funktion entstanden sein? Das eindeutig einzugrenzen bzw. zuzuordnen ist bei einem frommen Mann, der sich auch im Privatleben im lutherischen Protestantismus beheimatet fühlte, aber noch dazu eher undogmatisch und überkonfessionell eingestellt war, nicht ganz einfach. Schon bald nach seinem Tod wurde darüber gestritten, was oder ob überhaupt etwas von Loewes Kompositionen losgelöst von den speziellen Stettiner Aufgabenstellungen zeitlos weiterhin als Musik für den gottesdienstlichen Bedarf zu rechtfertigen sei. Der gefühlsbetont gläubige Loewe wird über den liturgischen Einsatz so mancher Textvertonungen (von sich oder anderen) intuitiv entschieden haben. Dabei wollen wir gern annehmen, dass sein in Halle erworbenes theologisches Grundwissen hoffentlich bibelferne Entgleisungen verhinderte, auch wenn allerdings eine Generation später der Theologe Julius Smend mit vernichtender Schärfe meinte urteilen zu müssen: »Löwe fehlt zu evangelischem Kirchentum die spezifisch liturgische Disziplin.«¹ Heute sollte man rückblickend lieber in Erwägung ziehen, dass der an St. Jakobi tätige Musiker unter anderem dem veränderten Bedarf an allgemein christlicher Vokalmusik gerecht werden und sicherlich nicht zuletzt den im Kirchenschiff versammelten Menschen entgegenkommen wollte. Der volkstümliche Ton zeitigte folgerichtig oft ganz eigene Ergebnisse, die mit geistlicher Konzertmusik freischaffender Komponisten zu vergleichen sich einfach verbietet. Dass ihm als praktischem Kirchenmusiker ein künstlerisch überragender Erfolg offenbar gar nicht wichtig war, disqualifiziert ihn natürlich aus Sicht der vergleichenden Musikwissenschaft von vornherein. Unabhängig von der musikalisch häufig wirklich sehr schlichten Struktur muss man viele Gesänge mit Blick auf die vertonten Texte heute gewiss als allzu zeitbedingt und fragwürdig ablehnen. Aber Kirchenmusiker und Theologen von heute könnten trotzdem mit etwas gutem Willen immer noch aus der Masse des überlieferten »Kantorenzwirns« etwas Passables herausfischen.

2. Geistliche Musik außerhalb des Sakralraumes

Von den *Geistlichen Gesängen* op. 22 abgesehen, ist ein Teil der Kompositionen, die man unter Vorbehalt mit dem Beruf und den Ambitionen eines Kirchen-

¹ Julius Smend: *Karl Löwe als Kirchenmusiker*, in: *Correspondenzblatt des Ev. Kirchengesangsvereins* XI/1 (1897), S. 5.

musikers erklären könnte, von Loewe in seine *Gesang-Lehre* aufgenommen worden. Anderes fand man einfach auch nur als Manuskripte im Nachlass. Die von uns heute manchmal schwer nachzuvollziehende religiöse Poesie der Textvorlagen machen vieles davon eben niemals zwangsläufig zur »Kirchenmusik«, d. h. nicht zu unerlässlichen Musikbeiträgen innerhalb eines protestantischen Gottesdienstes. Aber auch wenn sie teilweise nun didaktisch begründet im Gesangunterricht zum Einsatz kamen, waren sie vermutlich ursprünglich meistens durchaus als fromme Gelegenheitswerke zu uns bisher unbekanntem, aktuellen kleinen Anlässen entstanden. Einen ausgeprägt künstlerisch anspruchsvollen Charakter kann man ihnen nicht zusprechen. Daher lag es Loewe sicherlich auch fern, sie jemals, mit einer Opuszahl versehen, gesondert in Druck geben zu wollen. Es ging dem Komponisten hier spürbar um melodische Einfachheit und volkstümliche Struktur. Die Zielgruppe waren Laien – Schüler wie Erwachsene –, denen die Erlernbarkeit in einer vielleicht nur kurz bemessenen Frist erleichtert werden sollte. Solange uns Beweise für die Eignung dieser Lieder in der Stettiner Musizierpraxis (außerhalb des Gesangunterrichts, z. B. vielleicht in den damals aufkommenden Sonntagsschulen) fehlen, darf man an eine mögliche andere Zweckbestimmung denken, etwa an den Hausmusikbedarf in den Stettiner Bürgerfamilien. Denn die Legenden-Vertonungen ihres verehrten Stadtmusikdirektors wären für Musikfreunde in der Guten Stube daheim vielleicht doch zu anspruchsvoll gewesen.



Titelblatt der Ausgabe »Musikalischer Gottesdienst«



3. Instrumentalmusik

Weil zu Carl Loewes Hauptbeschäftigung in Stettin der Organistendienst gehörte, stellt sich wie von selbst die Frage nach seinem Schaffen für das berufsbedingt wichtigste Instrument. Darf man da nicht nach dem Vorbild des seligen Bach einiges erwarten? Wie Loewe »seine« Orgel an St. Jakobi liebte, hat er oft selbst erwähnt. Allein der Wunsch, dass einmal sein Herz in der Nähe der Arpschnitger-Orgel beigesetzt werden solle, besagt sehr viel. Zeitgenossen bezeugen überschwänglich seine beeindruckende Spielweise. Wenn sich das nicht nur auf die Interpretation von im Druck vorliegender Orgelmusik anderer Komponisten bezieht, ist davon auszugehen, dass Loewe – gewiss auf dem festen Fundament seiner von Kindheit an eingepflanzten Choral-Kenntnis – vor allem ein hervorragender Improvisator gewesen sein muss. Leider nur scheint er nie die Zeit gefunden zu haben, seine freien Improvisationen im Nachgang zu Hause in Notenschrift festzuhalten. Dagegen ist ein Zeugnis dafür überliefert, wie sich der engagierte Musikpädagoge Loewe um ein gutes Orgelspiel seiner Seminaristen sorgte. In seiner Schrift *Musikalischer Gottesdienst* von 1851 wollte er lt. Titel eine »Anweisung für alles das, was in der evangelischen Kirche von Cantoren und Organisten verlangt wird«, vermitteln. Da gibt es unter anderem detaillierte Beschreibungen der damals für einzig richtig gehaltenen Harmonisierungen der unterschiedlichen Choraltypen. Es finden sich aber darin neben Beispielen für Zwischen- und Nachspiele zu mehr als über hundert Chorälen auch Choralvorspiele. Zwanzig davon sind von Loewe selbst verfasst worden. Sie bergen nach Meinung ausgewiesener Praktiker Potenzial genug,² um den Orgelschüler an bestimmten Stellen zu Orgel improvisationen anzuregen bzw. ihn zu solcher Kreativität hinzuführen. Uns sollte es als ein ausreichender Hinweis darauf genügen, dass wir uns Loewe dank souveräner Spieltechnik und eines musikalischen Erfindungsreichtums als bewunderungswürdigen Improvisator vorzustellen haben. (Von Loewes überlieferter Instrumentalmusik sind das Streichquartett *Quatuor spirituel* op. 26 und die *Biblischen Bilder für Klavier* op. 96 zwar biblisch inspiriert, aber natürlich keine »Kirchenmusik« im engeren Sinne.)

4. Geistliche Musik in Form von »Oratorien«

Abschließend sei wenigstens ein kurzer Blick auf Loewes Oratorien gestattet, immerhin eine Gattung, die sich spätestens seit Händel recht ambivalent geben darf. Aus den entsprechenden Werken Loewes filterten vor einem reichlichen Jahrhundert die für den Komponisten schwärmenden, musikalisch ambitionierten Theologen immerhin etwa zwei Dutzend »Choräle«. Ob alle diese Stücke damals wirklich bei Bedarf in Gottesdiensten Verwendung fanden, ist nicht

² Siehe Matthias Schneider: *Carl Loewe als Organist*, in: *Carl Loewe (1796–1869). Beiträge zu Leben, Werk und Wirkung*, Frankfurt a. M. 1998, S. 83ff.



*Orgel in der Stettiner Jakobikirche von Matthias Schurig und Arp Schnitzger
(vor der Zerstörung der Kirche 1944)*

nachzuweisen. Unstreitig dürfte wohl sein, dass Loewe mit den meisten seiner »oratorischen« Vokalwerke das Kirchenvolk seiner Zeit »geistlich« erreichen wollte. Das meinte auch Loewes Tochter Julie von Bothwell in einem an August Wellmer gerichteten Brief im Nebensatz, als sie schrieb: »Mein Vater trennte gern die eigentliche Kirchenmusik vom Oratorium, ohne auch in letzterem ganz allein weltlich zu werden.«³ Dass er das bezüglich der musikalischen Ausformung in einer bewundernswert betonten Eigenwilligkeit tat, wollen bis heute selbst einige Fachleute nicht verstehen. Ohne ständig Vorbilder kopieren und hehre Kunst fabrizieren zu wollen, war Loewe wahrscheinlich tatsächlich vor allem auf der Suche nach dem »religiös-volkstümlichen Kunstwerk«⁴ für das zeitgenössische, dabei meist in einem Sakralbau sitzende, breit gemischte Publikum. Als unermüdlich experimentierender Musiker hinterließ er unserer weitgehend säkularisierten Welt von heute unterschiedlichste oratorische Formen. Das muss natürlich manch nüchtern analysierenden Experten, sofern sich deren

³ August Wellmer: *Zur Kirchenmusik Karl Loewes*, in: *Correspondenzblatt des Evangelischen Kirchengesangsvereins für Deutschland* XI/3 (1897), S. 31.

⁴ Karl Anton: *Karl Loewes religiös-volkstümliches Kunstwerk*, in: *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 24 (1919), S. 95ff.



Bewertungen nur im Vergleich mit den vor, neben und nach Loewe wirkenden freischaffenden Komponisten bewegen, ein offenbar schwer zu verkraftendes musikhistorisches Ärgernis bleiben. Was wir von Loewes so genannten Oratorien aus heutiger Sicht überhaupt der Kirchenmusik im weitesten Sinne zuordnen könnten, sind allerdings neben den Festzeiten auch nur die sieben Werke, deren Libretti offensichtlich auf biblischen Texten beruhen.⁵ Vom *Sühnopfer des neuen Bundes* sind immerhin im noch jungen 21. Jahrhundert inzwischen schon zwei beachtete CD-Einspielungen erschienen.

Die hier nur angedeuteten Überlegungen zum Thema lassen ahnen, wie viel eigentlich zu tun wäre, um in Loewes hinterlassenem Werk das eindeutig »Kirchenmusikalische« einzugrenzen und es interessierten Praktikern und Hörern – ausgewählt und objektiv bewertet – noch heute empfehlen zu können. Dass der Berufsalltag des vorschnell immer nur als Balladen-Komponist gesehene Loewe einen großen Teil seines Œuvres weitgehend geprägt haben wird, darf bei wünschenswerten weiteren Erkundungen zumindest nicht länger unbeachtet bleiben.

⁵ Unbestritten wichtig und dankenswert für jegliche tiefere Auseinandersetzung mit Loewes so genannten Oratorien bleibt Reinhold Dusella: *Die Oratorien Carl Loewes*, Bonn 1991 (Deutsche Musik im Osten; 1).

10 Jahre STRAÙE DER MUSIK e. V.

Daniel Schad



Im November 2009, also vor 10 Jahren, haben Musikenthusiasten den Verein STRAÙE DER MUSIK e. V. in Halle gegründet. Weder Komponistenverbände, Universitäten oder Landesmusikräte konnten damals Antwort geben auf die Frage: Wie viele Komponisten existierten in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen? Vor allem die unbekanntesten Komponisten stehen seitdem im Zentrum unserer Vereinsarbeit. Mit ihren Werken fordern sie uns heraus, diese zu erforschen, sie bekannt zu machen und damit die Kultur in Mitteldeutschland weiter zu prägen.

Damals schätzten wir, dass ca. 400 Komponisten in enge Verbindung zu Mitteldeutschland zu bringen wären. Nie hätten wir uns träumen lassen, dass wir mittlerweile die unglaubliche Zahl von 2323 historischen Komponisten seit Martin Luther nachweisen können. Wir sind stolz darauf, dass wir bei neun Musikfesten UNERHÖRTE MITTELDEUTSCHLAND vielen dieser Komponistinnen und Komponisten eine Stimme geben konnten. Musikalische Schätze kamen zum Vorschein und erfreuten ein immer größer werdendes Publikum. Dabei ging es nicht darum, zwischen ‚guter‘ oder ‚weniger gelungener‘ Musik zu unterscheiden. Jedes Werk hat seinen Reiz für sein bestimmtes Zielpublikum.

Die zahlreichen Musikerinnen und Musiker, darunter Laien, Studierende und Orchestermusiker, Professoren, Solisten und natürlich die unterschiedlichsten Chöre hatten dabei einen wesentlichen Anteil. Auf unsere Hinweise hin recherchierten sie in Archiven und präsentierten ungewöhnliche Instrumente, Werke, Besetzungen oder Interpretationen. Doch nicht nur die historische Musik ist für uns von Interesse. Insgesamt erklangen bei den Musikfesten auch acht Uraufführungen von sieben zeitgenössischen Komponisten.

Die Zahl der Stationen auf der STRAÙE DER MUSIK ist in den vergangenen Jahren auf 40 gewachsen. Zuletzt haben sich Schülerinnen und Schüler des Domgymnasiums Naumburg mit dem einstigen Lehrer Heinrich Faber (um 1490–1552) beschäftigt. Der Komponist wirkte zudem als Musikforscher, Lehrer, Schulleiter in Braunschweig, Naumburg, Oelsnitz, Wittenberg. Sein Einfluss revolutionierte den Musikunterricht.

Wir blicken also in Dankbarkeit zurück auf ein wachsendes Musiknetzwerk, auf wertvolle Begegnungen, eindrucksvolle Konzerte und freuen uns schon auf das 10. Musikfest vom 3. Juli bis zum 12. Juli 2020.

Das 10-jährige Jubiläum des Vereins feiern wir mit einem BENEFIZKONZERT zugunsten des Vereins am Freitag, dem 15. November 2019, um 19 Uhr, in der St. Laurentius Kirche.



Besonders – inspirierend – mit tiefer emotionaler Nachhaltigkeit: Die 7. Carl-Loewe-Festtage in Löbejün. Ein Rückblick

Karin Zauft

Schon seit langem standen sie bei Initiatoren und Veranstaltern im Fokus der konzeptionellen und künstlerischen Vorbereitungen: die 7. Carl-Loewe-Festtage. Vom 13. bis 21. April 2019 sollten sie einmal mehr die Aufmerksamkeit der internationalen Öffentlichkeit auf das Werk des großen Sohnes der kleinen mitteldeutschen Stadt Löbejün lenken. Herausragenden Anlass hierfür gab der 150. Todestag des Genius loci.

Diese 7. Festtage sollten etwas Besonderes werden! In bewundernswerter Weise hatte die Internationale Carl-Loewe-Gesellschaft unter Leitung und Inspiration ihres Präsidenten Andreas Porsche sowie ihrer künstlerischen Leiterin Gisela Webel gemeinsam mit den vielen, namentlich nicht zu nennenden Helfern (stellvertretend das unermüdliche und unentbehrliche Ehepaar Dr. Rathgen oder die höchst engagierte Bürgermeisterin von Wettin-Löbejün, Antje Klecar) in akribischer Arbeit diese Festtage vorbereitet. Die Besucher erwartete ein optimal aufbereitetes Angebot, darunter zwei Sonderausstellungen. Nicht zuletzt offenbarte sich ein unschätzbare Gewinn dieser Vorarbeiten in der zukünftig weiterzuführenden Notenedition (Florian Noetzel Verlag), deren erste Ergebnisse bereits hörbare Erfolge zeitigten. Denn selten wurden so viele bislang ungehörte Werke Carl Loewes zur Aufführung gebracht.

Ministerpräsident Dr. Reiner Haseloff hatte dankenswerterweise die Schirmherrschaft übernommen und ließ es sich nicht nehmen, mit aner kennenden und eindrücklichen Worten die festliche Eröffnung zu bereichern. Auch künstlerisch offerierte der reichhaltige Auftakt sogleich einen Höhepunkt. Die junge Pianistin Heloise Philomele Palmer bescherte den Anwesenden mit ihrem beseelten Klavierspiel erste romantische Klänge von Carl Loewe in eigener Bearbeitung und spannte somit bereits den inhaltlichen Bogen zu den zu erwartenden Ereignissen.

Über neun Tage erlebten die Besucherinnen und Besucher ein überaus ausgewogenes Geschehen von theoretischer Inspiration, geselliger Attitüde und künstlerischen Erlebnissen in erlesener Qualität. Dabei waren es weniger die glanzvoll-festlichen Klänge, die das kleine Löbejün zum Klingen brachten, als die eher sensiblen, verhaltenen Töne, die umso eindringlicher und überzeugender den Festtagen ihren besonderen Charme gaben. Allein der gewählte

Zeitpunkt versprach entsprechende Akzente. Denn der 150. Todestag von Carl Loewe fiel in diesem Jahr mit dem Osterfest zusammen. Der 20. April, an dem Carl Loewe 1869 in Kiel starb, lag auf dem Sonnabend vor Ostern, dem stillen Sonnabend: Herausforderung und Wegzeichen zugleich.

Mit dieser Konstellation drängte sich eine Thematik auf, die seit längerem die Loewe-Forschung beschäftigt und nach weiterer Präzision verlangte – das kirchenmusikalische Schaffen und Wirken Carl Loewes. Damit wurde dem bislang gängigen »Loewe-Bild« a priori ein neuer Aspekt hinzugefügt. Nicht nur der Gottesdienst zu Jesu Sterbestunde am Karfreitag folgte dieser vielschichtigen thematischen Spur (u. a. unter Mitwirkung des halleschen Stadsingechors, dessen Mitglied Loewe einst gewesen ist), gleichermaßen der festliche Ostergottesdienst sowie explizit die Autorenlesung zur neuesten Veröffentlichung der Internationalen Carl-Loewe-Gesellschaft (ICLG) von Götz Traxdorf (*Carl Loewe – Kirchenmusiker und Komponist*) als wunderbar ergänzendes, eindrückliches und inspirierendes theoretisches Pendant zur Thematik. Denn gerade sie verknüpfte sich nahtlos und sensibel mit dem gewählten Motto der Festtage: *Zwischen Pflicht und Kür* – ein Motto, das viele Facetten der Betrachtung offen lässt.

Carl Loewe war zeitlebens Kirchenmusiker und gleichermaßen bekennender Christ; dennoch bewegte er sich Zeit seines Lebens auf der Schwelle zwischen Schulmusik, Chorleitung, Gesangunterricht, Organisten- und Kantorenarbeit sowie umfassender Reise- und Konzerttätigkeit. Bemerkenswert hierzu ist Loewes diesbezüglicher Ausspruch in seiner Autobiographie: »Ich müsste nur das Schulmeistern aufgeben können und die Welt sehen, da würde sich's bald machen; ein Künstler muss vagabondieren, wenn er berühmt werden will. [...] Alles kann man aber nicht!«¹

Aber nicht allein *diese* Gratwanderung zwischen Pflicht und Kür prägte den inhaltlichen Rahmen im Loeweschen Werk. Weitergefasst treten – namentlich in der sakralen Musik – Grenzzlinien hervor zwischen festgefügteter Tradition und individueller künstlerischer Phantasie, zwischen liturgischer Bindung und freier Musiksprache. Hier öffnet sich ein Spannungsfeld, innerhalb dessen sich bereits J. S. Bach bewegte und das nicht zuletzt durch die geistige Strömung des Pietismus vorgegeben worden war. Schließlich hatte ja Carl Loewe seine Ausbildung u. a. in den Frankeschen Stiftungen absolviert.

Zwischen Pflicht und Kür – das treffend gewählte Motto der Festtage aber lenkte den Fokus auf einen noch weiteren Aspekt – auf das immer wieder diskutierte

¹ *Loewe an seine Frau*. Mainz, den 13. August, in: C. H. Bitter, *Dr. Carl Loewe's Selbstbiographie* [...], Berlin 1870, S. 259.



vielschichtige Spannungsfeld zwischen festgeschriebenem Notentext und individueller Improvisation. Theoretisch thematisiert wurde es als »Spannungsfeld zwischen Improvisation und Komposition« in dem überaus inhaltsreichen Vortrag von Ulrich Messthaler, Professor an der Schola Cantorum Basiliensis in Basel. Die bedeutungsvoll im nahezu überfüllten halleschen Friedemann-Bach-Haus stattgefundene Darbietung plädierte im Kern für den improvisatorischen Ansatz in Loewes Liedschaffen und für die interpretatorische Freiheit der Improvisation im Sinne des Ausdrucks. Dass der Referent – ganz wie einst Carl Loewe selbst – sang und spielte (übrigens auf dem Flügel von Robert Franz!), unterstrich die Unterhaltsamkeit und die überzeugende Eindringlichkeit des anschaulich Dargebotenen. Der anregende Nachklang der Ausführungen begleitete die Zuhörer bis in die klingenden Konzerte hinein. Denn auch dieses ist mittlerweile zum Markenzeichen der von der ICLG veranstalteten Festtage geworden: Das erwähnte Motto durchzieht für jeden nachvollziehbar nahtlos das gesamte Konzept der theoretischen und musikalischen Beiträge.

Hatte innerhalb der Eröffnungsveranstaltung die junge Pianistin Heloise Philomele Palmer ihre Improvisationskunst auf der Basis von Loewes Notenwerk bereits poesievoll und phantastisch anklingen lassen, so erlebten die zahlreich erschienenen Besucherinnen und Besucher mit dem einleitenden Orgelkonzert einen zündenden Auftakt, der das Gesamtkonzept sogleich in aller Deutlichkeit musikalisch greifbar nahebrachte.

An historischem Ort – in Carl Loewes Löbejüner St. Petri Kirche – und an der prachtvollen, 2017 restaurierten Rühlmann-Organpräsentation der Organist und Kantor der halleschen Marktkirche, KMD Irénee Peyrot, einige der nur wenig überlieferten Originalkompositionen für Orgel von Carl Loewe, vor allem aber interpretierte er Carl Loewe im Gewand eigener Bearbeitungen und Arrangements. Erstmals wurden sie hier der Öffentlichkeit vorgestellt – bereidete Zeugnisse einer lebendigen Carl-Loewe-Rezeption unserer Zeit! Inspiriert von der in vielfältigen Überlieferungen gerühmten Improvisationskunst Loewes entfaltete der versierte Organist seine eigene Improvisationskunst auf allen Registern, die diese klangvolle Orgel (das Nachfolge-Instrument der vorherigen Orgel von David Beck) zu bieten hat – dämonisch, frech-jugendlich, andächtig still, festlich-majestätisch. Dass manch einer aus den Choralphantasien zuweilen Händel'sche Klangkombinationen heraushörte, spricht einmal mehr für die Traditionsbindung des Organisten, der ja nicht zuletzt auch Carl Loewe verpflichtet war.

So bestens musikalisch eingestimmt, konnten die Fest-Besucher den Anspruch des Besonderen in den beiden abendfüllenden Konzerten – einem Liederabend und einem Konzert mit chorischer A-cappella-Musik – bestätigt finden. Denn

tatsächlich übertrafen diese beiden »klingenden Säulen« alle Erwartungen. In der bewährten Atmosphäre des festlichen Saales der Stadthalle (Historisches Stadtgut Löbejün) entfalteten die durchweg jugendlichen Sänger und Sängerinnen an beiden Abenden eine Klangpracht und Ausdrucksintensität von seltener Ausstrahlungskraft. Dass darüber hinaus zahlreiche nur selten bzw. noch nicht gespielte Kompositionen Loewes erklangen, durch eigene Arrangements und improvisatorische Individualität bereichert, betonte den Anspruch des Besonderen dieser Festtage.

Und wer Carl Loewe bislang vorrangig als Balladenkomponist gekannt hatte, entdeckte speziell am Karfreitag-Abend jenen Liedkomponisten, der im Umkreis von Mendelssohn und Schumann – denen Loewe freundschaftlich verbunden war – eine reiche Palette an kleinen kostbaren Gesängen geschaffen hat. Loewe, der bekanntlich selbst ein hervorragender Liedgestalter war, erfasste jede Gelegenheit, um Freunden und Bekannten zuweilen aus der Situation heraus minutiöse, höchst fein gestaltete Liedkompositionen zu widmen: heiter, lebensfroh, ernst und wehmütig-romantisch, zwischen verpflichtender Vorgabe und Freude an der spontanen Improvisation. In diesem Radius bewegten sich dann auch die beiden renommierten, überaus charmanten Sopranistinnen Miriam Sharoni und Annika Mendrala. Auf dem Flügel begleitet wurden sie von Cord Garben mit der ihm eigenen, immer wieder bewundernswerten Einfühlung, Virtuosität und Hingabe. Beide Sängerinnen, verschiedenartig in Timbre und sängerischer Attitüde, dennoch faszinierend in Zusammenklang und Minenspiel, folgten jeder Nuance der wunderbar gestalteten Gesänge (Garben sprach u. a. von »offener virtuoser Brillanz«) mit sicht- und hörbarer Freude am Singen. Als besonderes Juwel des überaus ausgewogenen Programms erklangen abschließend Loewes Duette, die – meisterhaft dargeboten – mit ihrem Humor und »virtuoser Brillanz« das österlich gestimmte Publikum vollends in Begeisterung versetzten.

War bereits jetzt kaum eine Steigerung mehr zu erwarten, so gelang diese dennoch im Festkonzert am Abend des Todestages. Die vorausgegangene Nähe zu Mendelssohn schien sich fortzusetzen. Denn die verzauberten Hörerinnen und Hörer wurden »auf Flügeln des Gesangs« von der geistlichen und weltlichen A-cappella-Musik Loewes u. a. (Henry Purcell, Arvo Pärt, Gregor Meyer, Paul Heller) fortgetragen in eine eindrucksvolle Klangwelt musikalischer Poesie. Die zwei jungen Vokalensembles SJAELLA (Frauen) und ENSEMBLE NOBILES (Männer) – beide aus Leipzig stammend, beide aber auch bereits in den Konzertsälen der Welt heimisch und umjubelt – hatten sich im »Loewe'schen Geist« zusammengefunden und ein Programm gestaltet, dessen zwingender emotionaler Wirkung sich wohl niemand im Auditorium entziehen konnte. Neben den Werken der genannten übrigen Komponisten erklangen



Arrangements Loewe'scher Kompositionen von Paul Heller im Kontext mit bekannten und auch durchaus unbekanntem Werken des Lokalmatadors, wobei die geschickte dramaturgische Aufteilung in Solo- und Ensembleklang ebenso wie der Wechsel von Frauen- und Männerstimmen höchste Farbigkeit und Lebendigkeit garantierten. Die Darbietung beider jungen Klangkörper war schlechthin meisterhaft. In ihrer erfrischenden Jugendlichkeit bestachen die Sängerinnen und Sänger ausnahmslos mit ihrer einzigartigen klanglichen Homogenität. Es schien, als ließen ihre begeisternde Hingabe an die Musik und ihre Freude am Musizieren sie im Gleichmaß atmen und empfinden. »Dich soll mein Lied erheben« – so lautete der Titel des abendlichen Konzertes. Dass sich dieser emotionale Anspruch vollends verwirklichte – dies mag wohl jeder Besucher des Abends empfunden haben.

Der Gottesdienst am Ostersonntag bot noch einmal Gelegenheit, zumindest das Vokalensemble SJAELLA zu erleben, dieses Mal im Kontext zum Orgelspiel von KMD Irénée Peyrot. Dankenswerterweise wurde er ebenso wie das Festkonzert in vollem Umfang vom MDR-Hörfunk live übertragen.

Die ganze Stadt hallte wider von den Klängen ihres großen Sohnes – und sang mit: »Auf Loewes Spuren« nannten die Schüler und Schülerinnen der Kreismusikschule ihr Konzert. Es war mit Sicherheit ein Höhepunkt im musikalischen Leben jener mit Begeisterung musizierenden Kinder und Jugendlichen, denkt man allein an die akribischen Vorbereitungen, in denen sie im phantasievollen Umgang mit Loewes Musik eigene Kunstwerke kreieren konnten. Selbst auch die Kleinsten der Stadt stimmten ein in den Chor der Loewe-Enthusiasten. Sie – die Kinder der Musikalischen Früherziehung der Musikschule – sangen anlässlich der Feierstunde am ehrwürdigen Denkmal die Kinderlieder des Meisters. Ganz im Zentrum solcher Aktivitäten aber stand natürlich die lange vorbereitete szenische Aufführung des Schulprojekts mit Schülerinnen und Schülern der Carl-Loewe-Grundschule unter der Leitung von Rebecca Heinig und Steffi Bonke, mit Schülerinnen und Schülern der Musikschule Carl Loewe unter der Leitung von Gisela Webel, mit Studentinnen der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg unter Anleitung von Sophie Porsche und Marie Schubert, ja sogar im Verein mit zwei Puppenspielerinnen aus Halle (Ina Meyer, Kerstin Wilhelm). Sie alle hatten sich auf eine *musikalische Zeitreise mit Carl Loewe* begeben. Das Spiel um die Person Carl Loewe, das Singen und Spielen seiner Lieder und mit seinen Liedern – ein einzigartiges Beispiel für die Kreativität aller Generationen im Umgang mit überlieferten Musikschätzen. Selbst so manches kleine Missgeschick am Rande war Ausdruck der jugendlichen Lebendigkeit und der Spontaneität, innerhalb derer neben der Pflicht vor allem die Kür den Ausschlag gab. Nicht nur der Pädagoge Carl Loewe hätte seine Freude gehabt.

Als der universelle nuancenreiche Komponist, der vielfältige Künstler und Interpret, der liebenswerte und geschätzte Zeitgenosse Schumanns, Mendelssohns, Liszts und vieler anderer vor 150 Jahren starb, fiel sein Wirken wider Erwarten sehr schnell in Vergessenheit. Und kaum jemand hätte damals zu ahnen gehofft, dass Carl Loewe 2019 zumindest in der Musikwelt eine wunderbare Auferstehung erleben würde – dank der von Enthusiasmus getragenen Aktivitäten der ICLG in seiner Geburtsstadt Löbejün. Gut, dass sich während der diesjährigen Mitgliederversammlung der ICLG der alte Vorstand auch als der neue etablieren konnte. Lässt sich doch hieraus ein deutliches Versprechen für die Zukunft ableiten.

••• → Der Musikwissenschaftler

Prof. Dr. Klaus-Peter Koch

feiert in diesem Jahr seinen 80. Geburtstag.

Aus diesem Grund findet am

Donnerstag, dem 12.12.2019,

von 15-17 Uhr ein Festakt mit Musik, Reden und anschließendem Buffet im Kammermusiksaal des Händel-Hauses in Halle an der Saale statt.

Der Eintritt ist frei! Sie sind herzlich eingeladen.





Interview mit Gerhard Noetzel, Kirchenmusiker an der evangelisch- reformierten Domgemeinde in Halle (Saale)



geführt von Cordula Timm-Hartmann

Herr Noetzel, seit dreieinhalb Jahren sind Sie Kirchenmusiker am Dom in Halle. Wie verlief ihre musikalische Entwicklung bis hierher?

1982 wurde ich in Salzwedel geboren. Meine Eltern sind beide Kirchenmusiker, wir haben viel gesungen zu Hause. Nach dem Schulabschluss auf der Landesschule Pforta begann ich zunächst in Leipzig ein Studium der Musikwissenschaft und der Informatik, entschied mich jedoch nach zwei Semestern für die Kirchenmusik und studierte an der Evangelischen Hochschule für Kirchenmusik in Halle von 2002 bis 2008 (A-Diplom). Besonders prägende Lehrer waren hier Martina Böhme (Orgel) und Wolfgang Kupke (Chor- und Orchesterdirigieren), vor allem aber Volker Bräutigam, bei dem ich zusätzlich einen Abschluss in Komposition machte. Meine erste Stelle fand ich in Wolmirstedt. In dieser Zeit entstand das Bedürfnis, gemeinsam mit meiner Schwester, der Theologin Jutta Noetzel, arbeiten zu wollen. Wir bewarben uns als Team in Herzberg/Elster und begannen im Januar 2011 dort als Pfarrerin bzw. Kirchenmusiker zu arbeiten. Die Arbeit in Herzberg war zum einen geprägt durch den ländlichen und provinziellen Charakter der Kleinstadt, zum anderen war das Besondere hier aber die enge Zusammenarbeit mit dem Gymnasium der Stadt. Gemeinsam mit der dortigen

Musiklehrerin haben wir in den Klassen 10 bis 12 den Musikunterricht ganz praxisnah gestaltet, indem wir Bachs Weihnachtsoratorium, aber auch Werke von Mendelssohn, Bob Chilcott oder Mozarts Requiem einstudiert und dann gemeinsam mit der Kantorei aufgeführt haben. Nach fünf Jahren entstand aber für mich und meine Familie der Wunsch, unseren Lebensmittelpunkt zu verändern. Die Domgemeinde in Halle hatte sich in dieser Zeit dazu entschlossen, eine Kirchenmusikerstelle auszuschreiben. Gesucht wurde jemand, der sich intensiv um die geplante Orgelrestaurierung kümmern würde. Inzwischen hatte meine Schwester die Pfarrstelle am Dom übernommen. Wir wollten gern unsere Zusammenarbeit weiterführen. Ich bewarb mich um die Stelle, konnte mich im Bewerbungsverfahren durchsetzen und bin nun mit meiner Familie seit Februar 2016 in Halle.

Was reizt Sie an der Stadt Halle, am Dom als Arbeitsort?

Ein Grund, warum diese Stelle für mich so attraktiv ist: Der Dom steht zentral in der Altstadt, wird aber von vielen Menschen zunächst nicht wahrgenommen. Er will entdeckt werden. Mir gefällt, dass diese Kirche nicht so im Mittelpunkt, sondern am Ende einer Entdeckungsreise steht. Im Unterschied zum Profil der anderen evangelischen

Gemeinden der Stadt ist unsere Gemeinde ja reformiert, das heißt, die Musik hat hier traditionell einen anderen Stellenwert. Für mich, der ich aus der unierten Tradition komme, ist das Einfache und Schlichte der gottesdienstlichen Musik faszinierend. Im Mittelpunkt des Gottesdienstes steht das Wort. Musikalisch spielen vor allem die Psalmen eine Rolle. Sie gehören für mich zu den schönsten und wichtigsten Texten der Bibel, sie sind zeitlos und dennoch aktuell – und es ist unglaublich reizvoll für mich, musikalisch mit diesen Texten zu arbeiten.

Seit meinem Studium ist die Stadt ein Stück Heimat für mich. Ich bin sehr gern in Mitteldeutschland, der Wiege der Reformation und der Heimat vieler großer Komponisten. Es ist schön, in einer Gegend zu leben und zu arbeiten, die eine solche Tradition hat.

Der Dom ist ein Ort des Gebets und des Gottesdienstes. Darüber hinaus war und ist der Dom auch ein wichtiger Konzertort. Ihnen liegt es am Herzen, dass der Dom auch ein lebendiger Ort, ein Raum der Begegnung sein kann. Wie ist das zu verstehen?

Orgelbaumeister Kristian Wegscheider meinte in einer Baubesprechung während unserer Orgelrestaurierung: »Das schönste Register der Orgel ist der Raum.« Das empfinde ich genauso: Die Töne werden wunderbar durch den Raum getragen. Sowohl für Aufführungen mit Kammermusikensembles als auch mit Chören und Orchestern und für Orgelmusik ist der Dom akustisch sehr vorteilhaft. Wir bekommen viele Konzertanfragen für den Dom, die gar

nicht alle realisierbar sind. Mit den Händel-Festspielen haben wir eine gute Kooperation; sie sind ja seit vielen Jahren Hausgast bei uns. Dankbar sind wir auch über die enge Kooperation mit der Evangelischen Hochschule für Kirchenmusik und dem Kirchenmusikalischen Seminar, die unsere Kirche für Gottesdienste nutzen. In diesem Jahr fand zudem der Workshop der Komponistenklasse Halle samt Abschlusskonzert im Dom statt, außerdem probt in unseren Räumen ein Streicherensemble der Kreismusikschule des Saalekreises »Carl Loewe«, das im Gegenzug regelmäßig unseren Sonntagsgottesdienst musikalisch gestaltet. Im Juli dieses Jahres haben meine Schwester und ich gemeinsam eine Kunstwoche im Dom veranstaltet: Künstler aus verschiedenen Orten haben mit uns eine Woche lang zusammengesessen und sich mit dem Gebäude beschäftigt. Wir haben uns gefragt, wie ein solches Haus, dessen Geschichte uns so einnimmt, Platz für Neues zulassen kann, wie der Dom auch zu einem Ort werden kann, an dem man selbst kreativ wird und an dem wir uns zu Hause fühlen. Wir wollen auch in Zukunft überlegen, wie man – nicht nur musikalisch – in diesem Raum experimentieren kann.

1702/1703, etwa ein Jahr lang, war Georg Friedrich Händel am Dom als Organist angestellt. Der Dom ist also auch ein Händel-Ort. Welche Rolle spielt Händels Musik heute am Dom und in Ihrer Arbeit?

Händels Musik wird oft gespielt im Dom. Auch ich habe einige Orgel-



konzerte in Bearbeitungen für Orgel solo aufgeführt. Innerhalb der Händel-Festspiele gibt es natürlich vor allem Händels Musik im Dom zu hören, aber auch regionale Ensembles führen hier seine Werke auf. In meiner Tätigkeit bildet Händel keinen besonderen Schwerpunkt. Ich möchte andere halleische Komponisten ebenso einbeziehen, beispielsweise Samuel Scheidt, Wilhelm Friedemann Bach oder Carl Loewe und heutige Komponisten.

Halle ist eine Stadt mit einer vielfältigen kirchenmusikalischen Landschaft. Wie sieht die Zusammenarbeit mit den Kolleginnen und Kollegen vor Ort aus?

Als Angestellter der reformierten Domgemeinde gehöre ich eigentlich nicht zum evangelischen Kirchenkreis Halle-Saalkreis, nehme aber gern regelmäßig am Konvent der Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker teil. Die kollegiale Zusammenarbeit und die Begegnung, das Entwickeln gemeinsamer Projekte, die gegenseitige Wahrnehmung und Unterstützung sind mir wichtig. So bin ich am alljährlichen Adventsprojekt des Kirchenkreises »Musik im Kerzenschein« in der Marktkirche beteiligt oder engagiere mich als Orgelsachverständiger beim Orgelneubau in der Paulusgemeinde.

Welche Schwerpunkte setzen Sie in Ihrer Arbeit? Welches sind Ihre nächsten Vorhaben?

Als ich nach Halle kam, hatte ich zunächst die Mammutaufgabe der

Orgelrestaurierung vor mir. Sie ist ja nun abgeschlossen.¹ Das Jahr 2019 war daher durch unser Festwochenende im Juni und durch die Orgelfestkonzertreihe geprägt. Neben der Nutzung unserer wunderbaren Orgel möchte ich mit meinen Schwerpunkten aber ganz bewusst eine Lücke füllen im Kirchenmusikleben der Stadt, anstatt in Konkurrenz zum Bestehenden zu treten. Mich reizt es, Altes mit Neuem zu verbinden – alte Texte mit neuer Musik zum Beispiel – und die Traditionen der halleischen Alten Meister weiterzudenken. Ich möchte gern den Dom als Podium sehen für Komponisten, die ihre Werke hier aufführen, aber auch Musik des 20. Jahrhunderts stärker in den Blick rücken. Um ein Beispiel zu nennen: Von 1958 bis 1978 wirkte hier am Dom Reinhard Ohse als Kirchenmusiker. Ohse – er begeht übrigens 2020 seinen 90. Geburtstag – hat viele Werke geschrieben, deren Aufführung lohnenswert ist. Ein anderes Beispiel sind unsere jährlichen Uraufführungen in den Pfingstgottesdiensten. Diese kleine Tradition würde ich gern weiterführen. Unser Domchor hat als Gemeindechor in der Vergangenheit vor allem Gottesdienste musikalisch gestaltet. Ich versuche darüber hinaus, Projekte anzubieten, bei denen man sich als externer Chorsänger für absehbare Zeit auf ein Projekt einlässt und dieses mit einem Konzert abschließt. Auch hier möchte ich gern relativ unbekannte Musik aufführen, vor allem des 20. Jahrhunderts. So beschäftigt sich unser nächstes Projekt mit dem Requiem von

¹ Siehe den Bericht von Michael Wünsche in diesem Heft.

Hans Friedrich Micheelsen von 1938, einem, wie ich finde, phantastischen Werk, das Schlichtheit und hohen Anspruch eindrücklich miteinander verbindet. Seit 2017 leite ich den Popchor der Evangelischen Studierendengemeinde in Halle. Es ist ein Chor mit ca. 40 bis 50 Sängerinnen und Sängern, überwiegend Studierenden, der in Kooperation mit der Evangelischen Hochschule für Kirchenmusik für Auftritte mit Pop-, Gospel- und Jazzchorarrangements probt. Im Zentrum stehen u. a. Auftritte in der JVA »Roter Ochse«, wo in der Weihnachts- und in der Sommerzeit jeweils Shows für die Insassen stattfinden.

Und bis zum August 2020 leite ich außerdem neben meiner gemeindlichen Arbeit das Kirchenmusikalische Seminar der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland, in dem sechs bis zehn zu meist junge Interessierte ein Jahr lang eine Grundeinführung in die Kirchenmusik erhalten, zum gottesdienstlichen Orgelspiel und zur Chorleitung befähigt werden. Die Aufgabe, Gemeindearbeit mit praxisbezogener Ausbildung zu verbinden, nicht nur fachliches Können, sondern auch den Umgang mit Menschen zu vermitteln, sehe ich als große Chance für meine persönliche und berufliche Entwicklung.

Herzlichen Dank für dieses Gespräch!



Die Wäldner-Orgel im Dom zu Halle – Werkstatt und Baugeschichte

Michael Wünsche

Vorwort

Als ich im Jahr 2006 im Rahmen meines Musikwissenschaftsabschlusses meine Magisterarbeit fertigstellte, gab es nur einen sehr kleinen Kreis an Organologen und Kirchenmusikern, denen der Begriff »Wäldner« etwas sagte. Einige Wäldner-Orgeln waren bekannt und in der Literatur sowie in kleineren Aufsätzen erwähnt,¹ eine umfassende Darstellung der Orgelbauerfamilie aus Halle, von der man heute weiß, dass es sich nachweislich um drei aktive Orgelbauer handelte, stand noch aus. Zu dieser Zeit waren Zeitgenossen der Region, wie z. B. die Firmen Rühlmann oder Ladegast, auch schon aufgrund der Größe hervorgebrachter Instrumente bestens untersucht.² Seit 2006 wurden viele Wäldner-Orgeln restauriert, und dabei wurde Erstaunliches zu Tage gefördert. Man kann sagen, dass es oft die äußeren Umstände sind und nicht immer die eigene Leistung, die darüber entscheiden, wie sich der Erfolg einstellt. Gerade im Orgelbau zeigt sich ein Forschungsdesiderat: die Protektion von Instrumentenbauern (nicht nur im 19. Jahrhundert). Gerade durch die Gründung der Königlichen Orgelbaudeputation in Berlin gab es ein »Steuerungselement«, das großen Einfluss auf Meinungsbildung und Vergabe von Neubaufträgen hatte. So sind es eben nicht immer sachliche Gründe, die die Orgellandschaft dieser Region geprägt haben. Die Orgelbauerfamilie Wäldner hatte in dieser Hinsicht zweimal Pech – erstens keine Protektion durch August Wilhelm Bach erfahren zu haben und zweitens durch die geringen Großbauten in der Geschichte fast in Vergessenheit geraten zu sein. Wie sich nun 2019 insbesondere mit der Restauration der Dom-Orgel in Halle herausstellte, geschah beides zu Unrecht.

Die Werkstatt 1815–1897

Mit Erlangung des halleischen Bürgerrechts 1815 konnte der Orgelbaumeister Friedrich Wilhelm Wäldner (1785–1852) sein Gewerbe gründen. Die Werkstatt lag bis zur Aufgabe des Geschäfts im Jahr 1897 durch seinen Sohn August Ferdinand Wäldner in der Großen Klausstraße 15.

Die kleine Werkstatt, die sich im Erdgeschoss des heute nicht mehr existierenden Hauses befand, stand in der Tradition des alten Handwerks, wo Teile in der Werkstatt gebaut und die kompletten Instrumente noch vor Ort aufgestellt wurden – im Gegensatz zu den industriellen Fertigungsmethoden mit Aufbauten in großen Hallen. Dennoch hatte sie einige Vorzüge. Mit der Lage neben der Saale

¹ Wilfried Stüven: *Orgel und Orgelbauer im halleischen Land vor 1800*, Wiesbaden 1964.

² Die Wissenschaft tut sich bekanntlich schwer mit der vermeintlichen »zweiten Riege«, ob in Musik oder Instrumentenbau.



Abb. 1: Einblick in die Große Klausstraße



Abb. 2: Große Klausstraße 15

bestand beste Verkehrsanbindung: Entfernte Baustellen konnten über den Wasserweg beliefert werden. Für den Neubau der Dom-Orgel war die Werkstatt aufgrund ihrer unmittelbaren Nähe geradezu prädestiniert.

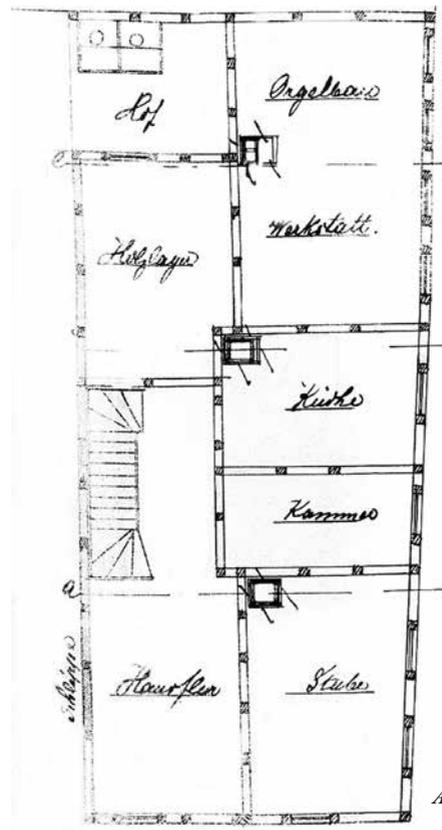


Abb. 3: Grundriss der Werkstatt



Baugeschichte der Dom-Orgel 1847–1851

Die Zeit des Orgelneubaus im Dom fiel in eine schwierige Phase der Orgelbauerfamilie: Einerseits wurden Mitarbeiter zum Kriegsdienst einberufen, andererseits hatte die Firma mehrere Neubauprojekte gleichzeitig an ganz unterschiedlichen Orten. So entstanden neben der Dom-Orgel Instrumente in Kleinosterhausen (1847, Abb. 4), Reideburg (1847, Abb. 5), Morl (1850/51, heute Kloster Michaelstein, Refektorium, Abb. 6) und Burgkennitz (1851, Abb. 7). Hinzu kam, dass sich die Gesundheit Wäldners deutlich verschlechterte. Sicherlich hatten alle Projekte gerade für den Sohn in den 1860er Jahren positive geschäftliche Auswirkungen,³ da wesentlich mehr zweimanualige Instrumente



Abb. 4: Kleinosterhausen (1847)



Abb. 5: Reideburg (1847)



Abb. 6: Morl (1850/51)



Abb. 7: Burgkennitz (1851)

³ Ende 1850/Anfang 1860 entstanden Orgeln für die größeren Kirchen Halles: Georgenkirche und Laurentiuskirche, bis Ende der 1860er Jahre einige zweimanualige Orgeln, wie z. B. in Niemberg, Gollma und Alsleben.

– im Gegensatz zu den häufig verlangten kleinen einmanualigen Dorforgeln – bestellt wurden, aber für den Moment waren die Umstände ungünstig.

Bereits 1750 gab es Pläne, das 1667 von Christian Förner für den Dom erbaute Vorgängerinstrument zu reparieren. Hierzu liegen Kostenvoranschläge namhafter Orgelbauer vor, wie z. B. von Christian Joachim, Christoph Zuberbier und Heinrich Andreas Contius, dem auch die Ausführung oblag. Christian Förner war bekannt durch die Erfindung der Wasserwaage, die wohl hier in Halle auch zum Einsatz kam. Etwa 100 Jahre später gab es erneute Bemühungen, die Förner-Orgel zu reparieren, wozu Kostenvoranschläge aus dem Jahr 1842 von Friedrich Wilhelm Wäldner und Johann Friedrich Schulze vorliegen. Schulze hatte das Glück, Protektion durch August Wilhelm Bach zu genießen, weshalb etliche Aufträge in haleschen Kirchen an ihn fielen. Bach war der Überzeugung, dass die Instrumente Wäldners einem Vergleich zu Schulze oder Ladegast nicht standhalten würden – in klanglicher wie technischer Hinsicht. Durch die Restaurationsarbeiten mit den dazu notwendig durchgeführten Analysen anderer Instrumente der Orgelbauerfamilie Wäldner zeichnet sich aber ein ganz anderes Bild ab.⁴ Ob es überhaupt zu einer Reparatur des alten Werkes kam, geht nicht aus den Akten hervor. Außerdem wurde schnell klar, dass das alte Instrument größere Schwächen aufzeigte. So wären beispielsweise neue Windladen nötig gewesen, da die Umstimmung vom Chor- in den Kammerton gefordert wurde. Eine solche Überarbeitung schien zu teuer, und August Gottfried Ritter regte einen Neubau an. Ab 1845 beschäftigte sich die Gemeinde mit diesem Gedanken, wofür Friedrich Wilhelm Wäldner einen Kostenvoranschlag unterbreitete, dessen Disposition Ritter genehmigte (Abb. 11, 12). Zwei Jahre später wurde am 12.7.1847 der Vertrag von Vater und Sohn unterzeichnet. Die Kosten wurden dabei auf 3.600 Taler angesetzt, und das Instrument sollte in den Kammerton der preußischen Hofkapelle gestimmt werden. Die Planung sah eine Fertigstellung im Jahr 1849 vor, was aber aus verschiedenen Gründen nicht eingehalten werden konnte. Durch die Revolution von 1848/49 wurden einige Mitarbeiter zum Militärdienst eingezogen, zudem erlitt Friedrich Wilhelm Wäldner zu jener Zeit wahrscheinlich einen Schlaganfall. Die Zeitschrift *Urania* spricht von einer Lähmung,⁵ seine Handschrift in den Akten zur Domorgel wirkt zittrig (Abb. 10). Nach 1849 übernahm August Ferdinand Wäldner die Korrespondenz. Der Bau der Orgel konnte letztendlich erst am 14. April 1851 von August Ferdinand Wäldner und dessen Onkel fertiggestellt werden.

⁴ Hierzu: *Die Wäldner-Orgel im Dom zu Halle. Festschrift zum Orgelfestwochenende vom 28. bis 30. Juni 2019*, hrsg. von der evangelisch-reformierten Domgemeinde Halle (Saale), Halle (Saale) 2019.

⁵ *Urania. Musik-Zeitschrift für Orgelbau, Orgel- u. Harmoniumspiel*, 8. Jg., Nr. 10 (1851), S. 113–115.

Göppingen
 Montag 29 Jun 1845
 St. Ludwig 1845

Disposition und Kostenvoranschlag

zur Fabrication eines neuen Pappes für die Druckerei in Halle

a. Hauptstück

Die Quantität der Hauptstücke, welche für den Druck der Pappes bestimmt sind, beträgt 1000 Stück. Die Kosten für die Fabrication dieser Pappes sind wie folgt angesetzt:

1. Principal - 16 ⁰	—	—	600
2. Principal - 8 ⁰	—	—	90
3. Principal - 4 ⁰	—	—	30
4. Principal - 2 ⁰	—	—	10

Abb. 8: Kostenvoranschlag und Disposition von 1845, von August Gottfried Ritter geprüft

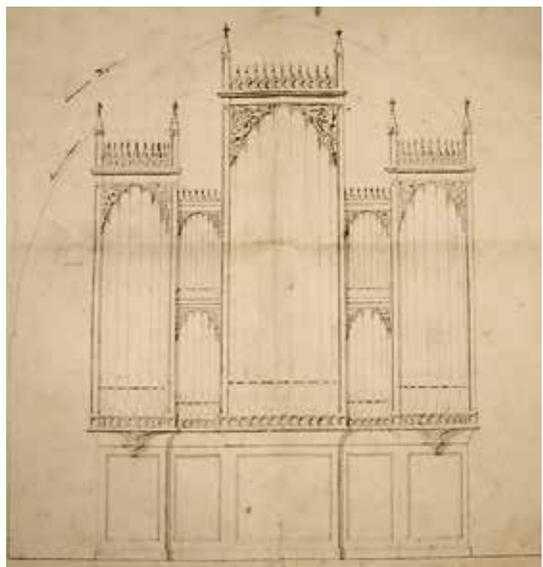


Abb. 9: Prospektentwurf

Die Unterzeichneten:

Friedrich Waeliner.

Ferdinand Waeliner jun.



Abb. 10: Vertragsunterschriften vom 12.7.1847

Interessant erscheint die Betrachtung, welcher Provenienz bestimmte Bauabschnitte des Instrumentes sind. Auffällig sind die für Friedrich Wilhelm Wäldner untypischen Spundbretter der Laden in der Dom-Orgel. So sind z. B. die Laden des Pedals mit aufgesetzten Brettern versehen (Abb. 11). Auch der Spielschrank zeigt Besonderheiten. Friedrich Wilhelm Wäldner baute ausschließlich Untertasten in schwarzer Farbe, die Obertasten in weiß – hier jedoch nicht. August Ferdinand Wäldner gestaltete die Tastatur invers, also mit weißen Untertasten und schwarzen Obertasten. Vermutlich gehen bereits einige Konstruktionen auf August Ferdinand Wäldner zurück. Die Ladenkonstruktion findet man in dieser Form nur bei seinen Orgeln nach Übernahme des Geschäfts, bedingt durch den Tod Friedrich Wilhelm Wäldners im Jahr 1852. Genauso verhält es sich mit dem Spielschrank bzw. der Tastatur, wobei diese in späteren Jahren überarbeitet wurde und noch genauer analysiert werden muss.

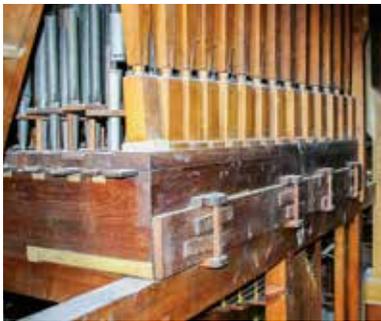


Abb. 11: Spundbretter Pedal Dom-Orgel

Die neue Orgel in der Domkirche zu Halle a/S.

Im Jahre 1844 wurde der hiesige Orgelbaumeister Wäldner sen. beauftragt, einen Kostenaufschlag zu einer gründlichen und umfassenden Reparatur der alten, im Jahre 1667 erbauten Domorgel einzurichten. Da jedoch die Kosten einer Reparatur, besonders durch die später geforderte Verwandlung des Cbortones in den Kamerton, und die dadurch nötig werdenden neuen Windladen, sehr bedeutend waren, so leg man es vor: den Rath des Herrn Musikdirektor und Domorganisten Ritter in Magdeburg (damals in Messenburg) zu befolgen, und lieber eine neue Orgel bauen zu lassen.

Es wurde deshalb von dem ic. Wäldner der Kostenaufschlag zu einer neuen Orgel nach der von Ritter aufgestellten Disposition eingefordert, 1847 genehmigt, und von dem Sohn und Bruder des ic. Wäldner für den Preis von 3030 Thlr. ausgeführt; und im Mai 1851 vollendet.

Urania, 8. Jg., Nr. 10 (1851), S. 115.

Die Literatur erwähnt bezüglich des Werkes der Dom-Orgel oft Friedrich Wilhelm Wäldner als Erbauer. Zwar lag die Planung in seinen Händen, die Ausführung jedoch zum Ende der Fertigstellung hin bei Sohn und Bruder. So wird es auch explizit in der Zeitschrift *Urania* erwähnt (Abb. 12).

Die Sanierung der Dom-Orgel

Im 20. Jahrhundert erfuhr die Wäldner-Orgel im Dom viele Beschädigungen und Umbauten, vor allem ihrer Register. Bereits 1980 forderte Günter Metz, Domorganist zu Zwickau und Orgelsachverständiger des Ev.-Luth. Landeskirchenamtes Sachsen, eine Prüfung zur Rettung der Orgel sowie eine klangliche Vereinheitlichung mit Richtung auf die Konzeption von Wäldner oder eine klangliche Neugestaltung unter Verwendung brauchbarer Register. 2004 erfolgte ein ähnliches Gutachten von Kristian Wegscheider, Orgelbauer und Restaurator aus Dresden, mit der Empfehlung einer Restaurierung der Orgel und deren Rückführung auf den Originalzustand. 2005 lieferten die Firmen Klais (Bonn), A. Schuke (Potsdam) und Wegscheider Kostenvoranschläge,



worauf das Presbyterium den Beschluss fasste, den Auftrag an die renommierte Firma Wegscheider zu vergeben, mit der 2007 ein Vorvertrag geschlossen wurde. Zu diesem Zeitpunkt standen allerdings nur geringe finanzielle Mittel zur Verfügung. Frische Impulse setzte der seit 2016 angestellte Kirchenmusiker Gerhard Noetzel. So gründete sich 2016 ein Orgelförderkreis; Fördermittel in Höhe von 50% der Gesamtkosten (Bund) konnten akquiriert und daraufhin weitere Sponsoren gefunden werden. Damit standen die Finanzierung und die Auftragserteilung an die Firma Wegscheider, so dass im Herbst 2017 mit der Baumaßnahme begonnen werden konnte. Am Heiligabend 2018 erklang zum ersten Mal die Wälder-Orgel in restauriertem Zustand (Abb. 13).⁶



Abb. 13: Die restaurierte Wälder-Orgel im Dom

Archivalien:

1. *Acta der königlichen Schloss- und Domkirche zu Halle, betreffend der [sic!] Orgel der Domkirche, deren Reparatur und demnaechstiger Neubau.* Akte 515, Bd. 1–4.
Dazugehörig eine Akte mit Zeichnungen der Wälder-Orgel, Werbung diverser Orgelbauer (19. Jh.) und ein Ordner über Veränderungen (alle nicht katalogisiert).
2. Stadtarchiv Halle. Bilderkasten 34, Große Klausstraße.
3. Stadtarchiv Halle. Bauakte Große Klausstraße 15.

⁶ Weitere Informationen können der im Dom erhältlichen Festschrift gegen eine Spende entnommen werden. Zusätzliche Informationen sind zudem auf der Homepage <http://www.waeldner-orgel.de> zu finden.

Gedächtnis und Herz für Händel

Prof. Dr. oec. habil. Manfred Rätzer zum 90. Geburtstag

Gert Richter



Als Manfred Rätzer, Wirtschaftswissenschaftler an der halleischen Universität, am Beginn der 1950er Jahre seine Liebe zu Händels Opern entdeckte, bemerkte er – nach eigener Auskunft –, wie schnell vor allem die Leistungen der Sängerinnen und Sänger vergessen wurden. Das Andenken an sie zu erhalten, war eine seiner Motivationen, Aufführungsdaten von Händel-Opern zu dokumentieren. Für seine Recherchen wertete er unzählige Zeitungen, Fachzeitschriften, Aufführungsmaterialien u. v. a. aus der ganzen Welt auf eigene Kosten und selbstlos aus. Mit vielen Protagonisten der sich zunehmend entwickelnden Händel-Aktivitäten stand er in Kontakt. Wenig beeindruckt vom Starkult, Elite- und Eventdenken unserer Zeit, wünscht er sich, dass Händels Musik möglichst alle Menschen im Herzen erreicht. So besitzt er für die Wirkung der Aufführungen, unabhängig von intellektuellen Regie- und Aufführungskonzepten, ein sehr feines Gespür.

Die Wissenschaft ist ihm heute sehr dankbar für die Fülle der Informationen zur Händel-Rezeption. Als Standardwerk liegt seine Dokumentation aller szenischen Operaufführungen vom 18. bis zum 20. Jahrhundert in Band 17 der Schriften des Händel-Hauses (2000) vor. Bis heute werden die aktuellen Ergebnisse seiner Recherchen u. a. im Händel-Jahrbuch, aber auch in der Operndatenbank der Stiftung Händel-Haus veröffentlicht. Nicht zuletzt bereicherte er alle *Mitteilungen* unseres Vereins mit interessanten, oft einzelne Ereignisse und Personen der Händel-Rezeption betrachtenden Beiträgen (etwa 100 an der Zahl).

Professor Rätzer engagierte sich jahrelang als Kassenprüfer, Schatzmeister und Präsidiumsmitglied der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft sowie als Kassenprüfer des Freundes- und Förderkreises.

Für seine wissenschaftlichen Leistungen, aber auch seine Bemühungen, der »Sache Händels« – wie er äußerte – »aus Dankbarkeit für dessen wunderbare Musik« zu dienen, indem er Menschen dafür zu begeistern suchte, wurde er mit dem Händel-Preis der Stadt Halle (1989) und wenig später mit den Ehrenmitgliedschaften der Händel-Gesellschaft (2000) und unseres Freundes- und Förderkreises (2018) geehrt.

Der Geburtstag Professor Rätzers am 7. August bietet den Anlass, ihm für sein Händel-Lebenswerk sehr herzlich zu danken und ihm gute Gesundheit und anhaltende Freude mit der Musik unseres Meisters sowie Energie für die Fortsetzung seines Engagements zu wünschen.



Der Palais Garnier und seine Händel-Statue

Wolfgang Hirschmann

Im April 2018 reiste eine Gruppe von Bachelor-Studierenden der Musikwissenschaft an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg zusammen mit ihren Dozentinnen und Dozenten an die Seine, um dort »die Musikstadt Paris als Spektrum musikwissenschaftlicher Forschungs- und Berufsfelder« zu erleben. Ziel der so benannten Exkursion war es nicht nur, die vielfältigen musikalischen Zeugnisse und Aktivitäten der Seine-Metropole kennenzulernen, sondern auch in Kontakt zu treten mit musikwissenschaftlichen Institutionen, die die verschiedenen Felder der halleischen Musikwissenschaft – die Historische Musikwissenschaft, die Musikethnologie und die Systematische Musikwissenschaft – mit ihren je verschiedenen Forschungsschwerpunkten vertreten. Auf Seiten der Historischen Musikwissenschaft spannte sich der Bogen von der mittelalterlichen Mehrstimmigkeit an der Kathedrale Notre-Dame über die Barockmusik im Schloss Versailles bis hin zur modernen Computermusik am IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique / Musique) in der Nähe des Centre Pompidou.

Für die große Tradition der Musikstadt Paris im 19. Jahrhundert stand eine Besichtigung des Palais Garnier auf dem Programm, jenes nach seinem Architekten Charles Garnier (1825–1898) benannten Theaterbaus, der zwischen 1861 und 1874 errichtet und im darauffolgenden Jahr eröffnet wurde und in seiner Zeit das größte, prunkvollste und repräsentativste Opernhaus weltweit darstellte. Die Oper im 9. Arrondissement am rechten Seine-Ufer war Teil der Erneuerung des Zentrums von Paris unter dem Stadtplaner George-Eugène Baron Haussmann (1809–1891) und ersetzte das alte Opernhaus an der Rue Lepeletier, das in einem Bezirk von Paris lag, der um die Mitte des 19. Jahrhunderts als gefährlich galt. Kaiser Napoléon III. (1808–1873) musste dies selbst erfahren, als er am 14. Januar 1858 zusammen mit der Kaiserin Eugenie (1826–1920) dort eine Operaufführung besuchen wollte; das auf ihn verübte Attentat scheiterte.

Aus den langwierigen, über zwei Wettbewerbe verlaufenden Ausschreibungen des Theaterneubaus ging der damals kaum bekannte junge Architekt Charles Garnier hervor. »Le travail de cet architecte a été jugé réunir les qualites rares et supérieures dans la belle et heureuse disposition des plans, l'aspect monumental et caractéristique des façades et des coupes«¹ (»Die Arbeit dieses Architekten hat im Urteil der Jury ebenso außergewöhnliche wie herausragende Eigenschaften in der schönen und glücklichen Gesamtanlage sowie in der monumentalen und charakteristischen Anmutung der Fassaden und Schnitte vereint«), hieß es im Mai 1861 in der Begrün-

¹ Zitiert nach: Monika Steinhäuser, *Die Architektur der Pariser Oper. Studien zu ihrer Entstehungsgeschichte und ihrer architekturgeschichtlichen Stellung*, München 1969 (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 11), S. 83. Alle Übersetzungen in diesem Beitrag stammen vom Verfasser.

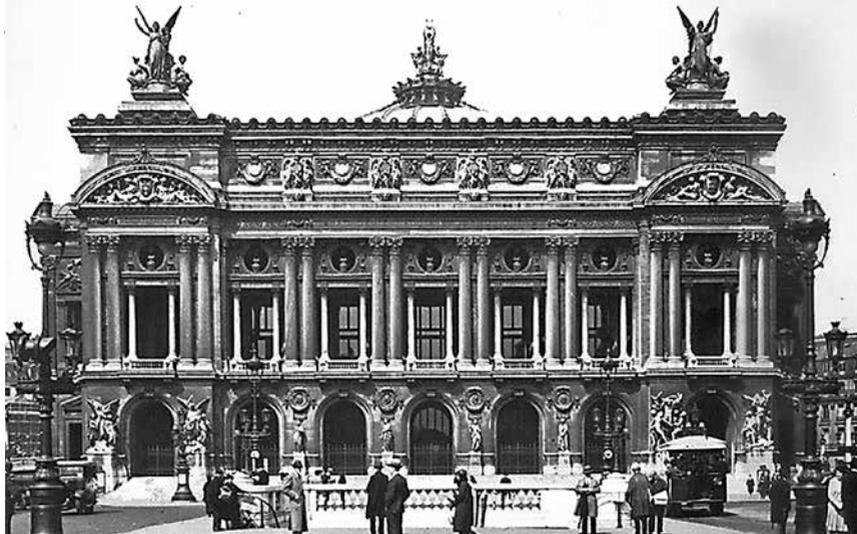
dung der Jury, und so allgemein die Formulierung klingen mag, so klar umreißt sie doch wesentliche Eigenschaften des Neubaus: Die wichtigsten stecken in den Adjektiven »monumental« und »belle«, denn das Opernhaus überwältigt durch seine schier atemberaubenden Dimensionen und durch seinen goldglänzenden Prunk in all seinen architektonischen Einheiten. Berühmt ist die Eingangshalle mit ihrer geschmeidig emporsteigenden Prachttreppe, deren Stufenverlauf der Architekt so kalkulierte, dass der Schwung der Abendroben des weiblichen Opernpublikums optimal zur Geltung kommen konnte. Weitere Eigenschaften stecken in der Formulierung von den »qualités rares et supérieures« des Entwurfs, denn tatsächlich entfernte sich Garnier von der zeitgenössischen klassizistischen Ästhetik und versuchte sie durch eine eklektizistische und historisierende Neukonzeption zu ersetzen, in der unterschiedlichste Architekturstile zu einer höheren Einheit verschmolzen wurden. Hintergrund dafür war eine historisierende Haltung, die alle überkommenen Stile als geschichtlich geprägt relativierte und dadurch für die zeitgenössische Architektur verfügbar machte.

Dieses neuartige Geschichtsbewusstsein kommt auch im ikonographischen Programm der Opernausstattung zum Tragen. Die Opéra Garnier ist nicht nur »Musentempel«, sondern auch »Museum«: »Der ideale und historische Bereich durchdringen einander, die Apotheose der Künste verbindet sich mit ihrer historisch exakten und vollständigen ‚Dokumentation‘.«² Dieses dokumentarische Denken war um 1850 freilich gebunden an ein Kunstverständnis, das heroengeschichtlich ausgerichtet und an der Genieästhetik geschult war: Die genialen Komponistenpersönlichkeiten *waren* die Musikgeschichte.

Diese »museale« Ausrichtung machte die Opéra Garnier zu einem besonders fesselnden Gegenstand für unsere hallesche Gruppe, denn als Musikhistoriker wollten wir natürlich wissen, wie in diesem großartigen Theaterbau die Musik- und Operngeschichte repräsentiert wurde; und darüber hinaus interessierte uns als kosmopolitische Lokalpatrioten auch die Frage, welche Stellung Georg Friedrich Händel in diesem historischen Ensemble zugewiesen wurde.

Als wir aus der Métro-Station in das Verkehrschaos am Opernplatz heraustraten, fiel es uns zunächst schwer, uns auf die Fassade des Palais Garnier zu konzentrieren; aber schon ein flüchtiger Blick erhellt schlaglichtartig, wie hier Musentempel und Museum miteinander verbunden sind. Über der gesamten Fassade (Abb. 1) thront die etwas zurückgesetzt im Bühnengiebel angebrachte, sieben Meter hohe Figur des Musenführers Apollo, der das ‚Leitmotiv‘ der gesamten Dekoration des Opernhauses, die Lyra, in die Höhe hält und von den zu seinen Füßen knienden allegorischen Figuren der Dichtung und der Musik flankiert wird.

² Steinhäuser, *Die Architektur der Pariser Oper*, S. 33.



Die Hauptfassade des Palais Garnier, aus: Steinhäuser, Die Architektur der Pariser Oper, Abb. 11, hier: Abb. 1

Die Fassade selbst entfaltet ein dreigeteiltes Bild- und Figurenprogramm: In der Sockelzone sind die Kunstgattungen allegorisch dargestellt, die sich in der Oper zusammenschließen: die Harmonie (»L'Harmonie«), die Instrumentalmusik (»La Musique Instrumentale«), die Pastorale (»L'Idylle«), die Kantate (»La Cantate«), der Gesang (»Le Chant«), das Schauspiel (»Le Drame«), der Tanz (»La Danse«) und (als Ergebnis der Vereinigung der Künste) das gesungene Drama (»Le Drame Lyrique«).

In der Mittelzone und im Obergeschoss der Fassade wird es dann historisch konkret: Profilköpfe in Medaillonfassung stellen zunächst vier Gründerväter der modernen Musik vor: Johann Sebastian Bach (1685–1750), Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736), Joseph Haydn (1732–1809) und Domenico Cimarosa (1749–1801) – man beachte die strikt chronologische Ordnung. Die Auswahl mag heutige Betrachter irritieren, aber es gilt zu bedenken: Wir werden hier mit der Sicht der Musikgeschichte um 1850 konfrontiert! Darüber stehen Porträtbüsten von sieben, auf den Errungenschaften dieser Klassiker aufbauenden jüngeren Komponisten: Gioachino Rossini (1792–1868), Daniel-François-Esprit Auber (1782–1871), Ludwig van Beethoven (1770–1827), sodann – bedeutungsvoll ins Zentrum gerückt – Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791), daran anschließend Giacomo Meyerbeer (1791–1864), Jacques Fromental Halévy (1799–1862) und Gaspare Spontini (1774–1851). Die Fassade wird als drittes Element durch zwei Figurengruppen überhöht, »L'Armonie« und »La Poésie«.

Erstaunlich genug, wird die musik- und operngeschichtliche Porträtgalerie der Fassade auf den beiden Seitenfronten des Opernhauses fortgesetzt und um 24 weitere »Musikhelden« erweitert, angeordnet in vier Gruppen, die zweimal chronologisch aufsteigen:

Süd-westlich: Robert Cambert (1628–1677), André Campra (1660–1744), Jean-Jacques Rousseau (1712–1778), François-André Philidor (1726–1795), Niccolò Piccinni (1728–1800), Giovanni Paisiello (1740–1816).

Nord-westlich: Luigi Cherubini (1760–1842), Etienne-Nicolas Méhul (1763–1817), Niccolò Isouard (1775–1818), Carl Maria von Weber (1786–1826), Vincenzo Bellini (1801–1835), Adolphe Adam (1803–1856).

Süd-östlich: Claudio Monteverdi (1567–1643), Francesco Durante (1684–1755), Niccolò Jommelli (1714–1774), Pierre-Alexandre Monsigny (1729–1817), André-Ernest-Modeste Grétry (1741–1813), Antonio Sacchini (1730–1786).

Nord-östlich: Jean-François le Sueur (1760–1837), Henri-Montan Berton (1767–1844), Adrien Louis Boieldieu (1815–1883), Louis-Joseph-Ferdinand Hérold (1791–1833), Gaetano Donizetti (1797–1848), Giuseppe Verdi (1813–1901).³

Zwischen Monteverdi und Verdi wird so eine Ahnen- und Gedächtnisgalerie der Operngeschichte ausgestellt, die auf verstorbene Komponisten und stark auf Frankreich konzentriert ist. Als lebender Zeitgenosse begegnet zwar Verdi, nicht aber der im selben Jahr geborene Richard Wagner (1813–1883), der (noch in der Alten Pariser Oper) 1761 seine französische Fassung des *Tannhäuser* aufgeführt und damit einen der größten Theaterskandale des 19. Jahrhunderts provoziert hatte.

Das Fehlen von Wagner konnte ich ja noch verschmerzen – aber wo war Händel? Tatsächlich standen um 1860 die Karten für seine Verewigung als Opernkomponist denkbar schlecht: Alle seine Bühnenwerke waren vergessen, ja es waren nicht einmal die Partituren von Meisterwerken wie *Rinaldo*, *Giulio Cesare in Egitto*, *Alcina* oder *Orlando* zugänglich; die große Erschließungstat der Werkausgabe eines Friedrich Chrysander (1826–1901) hatte erst 1858 begonnen. Im musikhistorischen Bewusstsein, geschweige denn im zeitgenössischen Musikleben, war Händel als Opernkomponist nicht vorhanden.

Ausgestattet mit einer sehr kundigen und anschaulichen Audio-Guide-Führung besuchten wir dann, ausgehend von der Rückfassade, die Innenräume der Opéra Garnier – über das großartige Treppenhaus hin zum »Grand Foyer« (Abb. 2), einem überwältigend reich mit Decken- und Wandgemälden ausgestatteten Wandelsaal, der für Musikhistoriker weitere Überraschungen bereithält. Zu sehen ist eine Darstellung des Musenhains Parnass, in den der Götterbote Merkur zwei Gruppen von modernen Komponisten einführt: Meyerbeer, Rossini, Auber, Boieldieu, Méhul, also die großen Meister der zeitgenössischen Pariser Oper, und darunter

³ Vgl. Charles Garnier, *Le Nouvel Opéra de Paris*, 2 Bde., Paris 1878 und 1881, Bd. 2, S. 285–288.



Gluck, Beethoven, Mozart, Rameau, Haydn und Lully. Aha, dachte ich mir, nun werden diejenigen Komponisten ergänzt, die ich neben Händel bei der Außengestaltung auch vermisst hatte: Jean-Baptiste Lully (1632–1687), der Begründer der französischen Oper, und sein Nachfolger und stilistischer Antipode Jean-Philippe Rameau (1683–1764), schließlich noch Christoph Willibald Gluck (1714–1787), der große europäische Opernreformer der 1770er Jahre. Zu sehen ist dort aber auch eine Folge von zehn ovalen Bilddarstellungen, in denen Putten Musikinstrumente halten und spielen, historisch nach Ländern geordnet (Persien, Ägypten, Griechenland, Rom, die »barbares«, England, Deutschland, Italien, Frankreich, Spanien).



Blick in das Grand Foyer des Palais Garnier, aus: Steinbäuser, Die Architektur der Pariser Oper, Abb. 22, hier: Abb. 2



Das Vestibül des Palais Garnier, aus: Steinbäuser, Die Architektur der Pariser Oper, Abb. 21, hier: Abb. 3

Vieles wäre noch zu berichten – etwa über den Theatersaal, der 1.900 Plätze bietet und heute durch ein Deckengemälde von Marc Chagall (1887–1985) überwölbt wird, das das allegorisch-historische Programm bis ins 20. Jahrhundert fortsetzt.

Bereichert und beseelt erreichte unsere Gruppe schließlich das Ende des Rundgangs im Vestibül der Oper. Und gerade als ich meinen Audio-Guide abgeben wollte, fiel mein Blick auf eine Gruppe von vier Statuen, die diese großzügige Vorhalle schmücken. Sie zeigen vier Komponisten im Moment der Inspiration. Im Einklang mit der vorherrschenden Genieästhetik des 19. Jahrhunderts werden hier Musiker gezeigt, wie sie ihre Einfälle aus ihrer genialen Persönlichkeit, gleichsam aus dem Nichts, hervorzaubern (Abb. 3). Charles Garnier führt zur Gestaltung dieses Raums folgendes aus:

En pénétrant dans le vestibule de la façade principale, dont le sol est revêtu d'un dallage à grands compartiments, le public aperçoit, en face, quatre statues assises, représentant quatre compositeurs des écoles française, italienne, allemande et anglaise. Chacun d'eux porte le costume de son temps. Au-dessus de ces statues sont sculptées les armes de la ville natale de chaque compositeur.⁴

(Beim Eintreten von der Hauptfassade in das Vestibül, dessen Boden mit großen Kacheln gepflastert ist, sieht das Publikum direkt gegenüber vier sitzende Statuen, die vier Komponisten der französischen, italienischen, deutschen und englischen Schule zeigen. Jeder von ihnen trägt die Kleidung seiner Zeit. Über diesen Statuen sind die Wappen der Geburtsstadt jedes Komponisten gemeißelt.)

Wir dürfen also sitzende Statuen von vier Komponisten erwarten, die um 1860 als repräsentativ für die zentralen Musiknationen Frankreich, Italien, Deutschland und England gelten konnten. Die Reihe beginnt links mit Frankreich und Rameau, der bei der Arbeit an seinem bedeutenden Musiktraktat *Traité de l'Harmonie* (Erstausgabe: Paris 1722) gezeigt wird. Dann folgt Giovanni Battista Lulli für die italienische Musik – ein eigentümlicher Schachzug des Architekten und seiner musikgeschichtlichen Berater, da ja der in Frankreich eingebürgerte Lulli als Jean-Baptiste Lully zusammen mit dem Librettisten Philippe Quinault (1635–1688) die französische Oper begründete. Er wird im Moment der künstlerischen Eingebung gezeigt und stützt sich auf einen Notenband, der seine bedeutendsten Opern enthält: *Alceste*, *Thésée*, *Roland* und *Armide*. Für Deutschland wird Gluck ganz ähnlich dargestellt – auch er auf der Suche nach Inspiration und mit verschiedenen Partituren abgebildet, die unter seinem Stuhl zu sehen sind.

Dann folgt – ich atmete auf – ganz rechts die Statue von »HÄNDEL« (Abb. 4) als Vertreter der, wohl gemerkt, englischen Musik. Garnier beschreibt sie genauer:

Assis, de face, la jambe droite repliée, le coude gauche au bras du fauteuil, il tourne la tête vers la gauche. Le bras droit levé, tenant la plume de la main droite, il semble saisir une mélodie et se préparer à l'écrire. Sous le fauteuil, d'un côté, une lyre et des lauriers; de l'autre, la partition de Messie.⁵

(Sitzend und von vorn abgebildet, das rechte Bein abgewinkelt, der linke Ellenbogen auf der Stuhllehne abgestützt, wendet er den Kopf nach links. Der rechte Arm ist erhoben, und er hält den Federkiel in der rechten Hand; er scheint eine Melodie zu empfangen und sich darauf vorzubereiten, sie niederzuschreiben. Unter dem Stuhl auf der einen Seite eine Lyra und Lorbeeren, auf der anderen die Partitur des Messias.)

⁴ Garnier, *Le Nouvel Opéra de Paris*, 2. Bd., S. 291.

⁵ Ebenda, S. 292.



Abb. 4: Die Händel-Statue im Vestibül des Palais Garnier

So verstand die Epoche also Händel, und so tritt er im Musik-Pantheon des Palais Garnier in Erscheinung – als englischer Nationalkomponist und als Schöpfer des *Messias*. Betrachtet man die Gesichtszüge, die der Bildhauer Jean-Jules Salmon (1823–1902) Händel verliehen hat, findet man kaum Ähnlichkeiten mit überlieferten historischen Porträts. Kann es sein, dass Salmon keine der geschichtlich verbürgten Abbildungen als Vorlage zur Verfügung stand? Umso erfreuter nahm ich dann das prunkvolle Wappen der Stadt Halle wahr, das über seiner Statue thront. Man muss allerdings erwähnen, dass alle Komponisten, die in dem hier skizzierten Bildprogramm der Opéra Garnier vorkommen, mit dem Wappen ihrer Geburtsstadt gekennzeichnet sind – als Tribut an die historische Genauigkeit, aber auch als Verneigung vor ihrer Herkunftsregion.

So nimmt Händel unter den 39 Meisterkomponisten des Bildprogramms der Pariser Oper doch eine herausgehobene Stellung ein – freilich nicht als Opernkomponist, sondern als genialer Schöpfer des *Messiah*, Repräsentant der englischen Musik – und bedeutendster Sohn seiner Geburtsstadt Halle. Damit lässt sich leben.

Programm der Kammer Akademie Halle

Constanze Wehrenfennig

Der Verein Kammerakademie Halle e.V. kann im 10. Jahr seines Bestehens auf eine intensive und vielfältige Arbeit zurückblicken. Die Gründung und stetige künstlerische Weiterentwicklung der Kammer Akademie Halle, die heute als Kammerorchester ein fester Bestandteil der Ausbildung in der Orchesterakademie der Staatskapelle Halle ist und deren Trägerverein wir sind, bedeutet für uns eine große Freude. Die Akademiekonzerte, die Zusammenarbeit mit verschiedensten Chören, das Musikprojekt »Götterfunken« innerhalb der halleschen Filmmusiktage, Konzerte mit dem Verein Kinder komponieren e.V. und die Produktion der Oper *Partenope* zusammen mit dem Verein Varomodi sind nur einige musikalische Ereignisse, auf die wir als Verein gern zurückblicken. Herzlich laden wir Sie ein zu unserem 2. Akademiekonzert, auf dem Juan Val, Alumnus der Akademie, als Solist auftreten wird. Seien Sie gespannt auf unseren außergewöhnlichen musikalisch-literarischen Abend »Armenien – Sehnsucht, Stolz und Schmerz«, und freuen Sie sich auf das Benefizkonzert unserer Akademisten, diesmal zu Gunsten des Hospizes im Elisabeth-Krankenhaus.

Passionskonzert

Sonntag | 29. März 2020 | 15.00 Uhr | Konzerthaus Berlin

Ludwig van Beethoven Christus am Ölberge op. 85

Gioachino Rossini Stabat mater

StudioChor Berlin | Alexander Lebek, Leitung

Reflexionen

Sonntag | 05. April 2020 | 18.00 Uhr | Konzerthalle Ulrichskirche Halle

Luigi Boccherini Sinfonia Nr. 6 d-Moll op. 12

Arthur Honegger Sinfonie Nr. 2 H 153

Wolfgang Amadeus Mozart Flötenkonzert D-Dur KV 314

Felix Mendelssohn Bartholdy Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 11

Juan Val, Flöte | Stefan Neubert, Leitung

ARMENIEN – Sehnsucht, Stolz und Schmerz

Musikalisch-literarischer Abend zum Gedenktag des Genozid an den Armeniern

Freitag | 24. April 2020 | 19.30 Uhr | Kirche St. Laurentius Halle

Musiker der Kammer Akademie Halle spielen zusammen mit armenischen

Musikern Werke deutscher und armenischer Komponisten

Vernissage der halleschen Künstlerin Josefine Cyranka mit Arbeiten zu Armenien

Benefizkonzert

Sonnabend | 06. Juni 2020 | 18.00 Uhr | Kirche St. Laurentius Halle

Akademisten der Staatskapelle Halle spielen für das Hospiz des Krankenhauses

St. Elisabeth Werke u. a. von Wolfgang Amadeus Mozart, Luigi Boccherini und

Robert Fuchs



Auf ein Wort

Vorstellung von Mitgliedern der Orchesterakademie:
Franziska Föllmer und Constanze Wolf

Gesprächsführung: Constanze Wehrenfennig

Was für eine Persönlichkeit verbirgt sich hinter jedem der 11 jungen Musikerinnen und Musiker in der Orchesterakademie der Staatskapelle? Zwei von Ihnen wurden stellvertretend befragt.

FRANZISKA FÖLLMER

2. Flöte, piccolo.

*Akademistin seit August 2018,
Master-Studentin an der Musikhochschule Düsseldorf in der Klasse von Prof. André Sebal*

Welches musikalische Erlebnis hat Sie in Halle bisher besonders beeindruckt?

Meine erste Konzerterfahrung in Halle hatte ich in meinem ersten Sinfoniekonzert unter Leitung von Ariane Matiakh mit *Don Juan* und der *Rosenkavalier-Suite* von Richard Strauss. Die Leidenschaft und Energie der zukünftigen Chefdirigentin erzeugte einen Orchesterklang, den ich nicht vergessen werde.

Welchen Gewinn ziehen Sie aus dem Orchesterspiel in Halle?

Ich bin begeistert, hier in Halle in vielen Konzerten und auch im Musiktheaterbereich mitwirken zu können. Die gewonnenen Orchestererfahrungen geben mir eine sehr gute Basis für meine berufliche Zukunft. Neben dem Orchesterspiel schätze ich den Unterricht bei meiner Mentorin, der

Soloflötistin Elke Lange. Dies ist eine wunderbare Ergänzung zum solistisch orientierten Hochschulstudium.

Gibt es eine Person, die Sie musikalisch besonders inspiriert hat?

Emmanuel Pahud, Soloflötist der Berliner Philharmoniker, beeindruckt mich seit meiner Jugend mit dem Klang seines Instrumentes. Sein unglaublicher »Powersound« ist einmalig.

Welche Rolle spielt für Sie die Musik im Alltag?

In meinem Alltag höre ich viel Musik – von Metal bis Klassik. Sie gibt mir Kraft, motiviert mich, und manchmal hält sie mich auch wach.

Was streben Sie nach ihrem Musikstudium perspektivisch an?

Mein Traum ist eine feste Orchesterstelle als Solo-Piccoloistin.

Gibt es weitere Interessen / Leidenschaften neben der Musik?

Ich schwimme sehr gern und reise viel in ferne Länder.

CONSTANZE WOLF

*Akademistin seit Oktober 2017,
momentan Studentin im post-
gradualen Universitätslehrgang
Violoncello am Mozarteum Salzburg
bei Prof. Giovanni Gnocchi*

Gibt es für Sie ein musikalisches Schlüsselerlebnis?

Ja, mit 17 Jahren spielte ich erstmals im Bayerischen Landesjugendorchester, und dann gleich Richard Strauss' sinfonische Dichtung *Ein Heldenleben*. Von da an wusste ich, dass ich dies einmal beruflich machen möchte.

Stammen Sie aus einer musikalischen Familie?

Meine Eltern sind beide Realschullehrer und spielen darüber hinaus Violine. Zu Hause und in der Kirche wurde regelmäßig musiziert. Dies war die Grundlage, auf der ich später aufbauen konnte.

Welche wichtigen musikalischen Erfahrungen konnten Sie hier in Halle bereits sammeln?

Durch die vielfältigen musikalischen Aufgaben, von der Mitwirkung im gesamten Konzert und Musiktheaterbereich bis hin zur Kammermusik und der Mitwirkung in der Kammer Akademie Halle, konnte ich mich in vielen verschiedenen Positionen ausprobieren. Eine besondere Erfahrung war die Aufführung von Brahms' *Klavierkonzert Nr. 2* mit Lars Vogt, der dabei Solist und Dirigent gleichzeitig war. Alle Musikerinnen und Musiker reagierten besonders aufmerksam und

sensibel. Ein Teil dieses Gesamtklangs zu sein, hat mich sehr berührt.

Was sind Ihre nächsten Ziele?

Nach Abschluss meines Studiums möchte ich gern ein festes Engagement in einem Orchester finden, im Glücksfall nicht zu weit entfernt von meiner bayerischen Heimat.

Welches Cello-Werk bedeutet Ihnen am meisten?

Das Violoncello-Konzert von Anton Dvořák. Mit 14 Jahren konnte ich das Werk mit Gautier Capuçon erleben. Seit diesem Moment war es mein Ziel, dieses Konzert selbst einmal solistisch mit Orchester aufzuführen. Diesen Traum konnte ich mir bereits erfüllen.

Gibt es für Sie einen Ausgleich zum Musikstudium und zum Orchesterspiel?

Am liebsten verbringe ich meine freie Zeit in der Natur, immer dabei ist meine Kamera.

Gibt es in Halle einen Ort, den Sie besonders mögen?

Ich gehe in Halle sehr gern spazieren. Der Blick vom Lehmannsfelsen über die Saale begeistert mich immer wieder, dies vor allem, wenn die Sonne untergeht.

Haben Sie an Konzerttagen ein besonderes Ritual?

Auf halbem Weg zum Konzert kontrolliere ich immer, ob ich wirklich den Bogen, die Noten und zwei gleiche Konzertschuhe dabei habe.



Überlegungen zu künftigen Vorhaben der Vereinsarbeit des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.

Dietlinde Rumpf

Die ersten 100 Tage für mich als neue Vorsitzende sind bereits seit einiger Zeit überschritten, da stehen ein resümierender Blick zurück, aber besonders auch eine Vorausschau auf Überlegungen, Planungen und Vorhaben der Vereinsarbeit an.

Auf der diesjährigen Mitgliederversammlung am 19. Januar 2019 wurde ein neuer Vorstand gewählt, der zehn Mitglieder in die Arbeit einbindet. Die Erfahrung der bereits im Vorstand Tätigen Hans-Christian Ackermann, Ursula Krebs, Christian Meinel, Teresa Ramer-Wünsche und Anne Schumann machte mein Hineinfinden in die Vorstandsarbeit leicht und spannend. Ursula Krebs gab viele Hinweise und stand mir für alle kleinen und großen Fragen hilfreich zur Verfügung. Unsere Zusammenarbeit mündete in die Kontinuität gemeinsamer wöchentlicher Treffen im Büro der Geschäftsstelle im Händel-Haus oder auf Zusammenkünften, bei denen wir den Verein vertreten. Die neu gewählten Vorstandsmitglieder Dr. Albrecht Kauffmann, Bernd Leistner, Prof. Dr. iur. Heiner Lück und PD Dr. phil. habil. Hans-Jochen Marquardt brachten sich mit enormem Engagement ein und gingen die anstehenden Aufgaben zügig, weitblickend und konstruktiv an. Vorerst waren notwendigerweise organisatorische Verpflichtungen zu erfüllen, wie die notarielle Beglaubigung im Vereinsregister und die Bestätigung der Unterschriftsberechtigung der Vorstandsmitglieder.

Die Grundlage der Vereinsarbeit wurde durch das systematische und weitreichende Engagement meines Vorgängers PD Dr. med. habil. Christoph Rink gelegt. Er stand dankenswerterweise auch weiterhin für meine Rückfragen zur Verfügung, wie auch Gespräche mit dem Ehrenvorsitzenden Gert Richter sehr erhellend und hilfreich waren. Alle Mitstreiterinnen und Mitstreiter sind mir mit sehr viel Wohlwollen und Ideenreichtum entgegengekommen und haben mir das Finden in dieses Amt leicht gemacht.

Unser Anliegen als Vorstand des Vereins besteht darin, die initiierten Aktivitäten fortzusetzen und auszubauen, aber auch neue Ideen einzubringen. Nach Verständigungen im Vorstand, Gesprächen mit den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern im Händel-Haus und einer ausführlichen Besprechung mit dem Leiter der Stiftung Händel-Haus, Clemens Birnbaum, und der Stellvertreterin, Susanne Kriese-Ochs, werden nun die beidseitigen Ziele und Vorhaben deutlich, können abgestimmt, konkretisiert und hoffentlich durch die gemeinsamen Anstrengungen auch realisiert werden.

Zu den unbedingt weiterzuführenden Aufgaben gehört die Fortsetzung der Herausgabe der *Mitteilungen*. Diese werden auch künftig zweimal jährlich erscheinen, wofür ein Redaktionskollegium unter Schriftleitung von Dr. habil. Hans-Jochen Marquardt verantwortlich im Sinne des Pressegesetzes zeichnet. Ermöglicht wird die Herausgabe der Hefte durch die Förderung der Stiftung Saalesparkasse seit dem Heft 1 / 2011; der Antrag an die Stiftung für die weitere Unterstützung in Höhe von 20.000 € für den Druck der Hefte bis 2025 wurde bereits gestellt. Der Stiftung Saalesparkasse und auch den Inserenten Dorint Hotel Charlottenhof und Geigenbau Dudda gilt der Dank aller Mitglieder unseres Freundeskreises und aller Leserinnen und Leser der *Mitteilungen* in Halle, in Deutschland und im Ausland. Das Eintüten der über 260 Mitgliederbriefe mitsamt den *Mitteilungen* und Informationen zum Händel-Haus übernahm Günter Rink dankenswerterweise zusammen mit Ursula Krebs, aber auch Ingrid Brauer und Christa Gleim stehen gern dafür bereit. Dass die Hefte online einsehbar sind und rückwirkend bis ins Jahr 2012 auf der Homepage eingestellt wurden, verdanken wir Jens Wehmann und Teresa Stiller.

Ein weiteres größeres Vorhaben ist die Herausgabe einer CD-Produktion in Fortsetzung der Reihe haendeliana hallensis. Als Volume 4 soll das Pasticcio aus Hercules-Vertonungen von Händel (*The Choice of Hercules* HWV 69) und Bach (*Lasst uns sorgen, lasst uns wachen* BWV 213) nach einer Idee von Clemens Flämig aufgenommen werden. Dies erklingt unter seiner Leitung als Konzert des Stadtsingechors und des Händelfestspielorchesters am 28.11.2019 im Rahmen der Festtage »Händel im Herbst«. Für die zu erhoffende Realisierung ist insbesondere den Herren aus dem Beirat des Vereins, Dr. Jürgen Fox als Vorstandsvorsitzendem der Saalesparkasse und Klaus-Jürgen Kamprad als Verleger, zudem aber auch Frau Quednau für die wohlwollende Bearbeitung des Förderantrags, wiederum an die Stiftung der Saalesparkasse, zu danken. Der Förderkreis des Stadtsingechors wie auch unser Verein unterstützen das Projekt außerdem jeweils mit 1.000 €.

Zu den seit Jahren und auch weiterhin stattfindenden Veranstaltungen gehören die Vortragsreihe »Musik hinterfragt« und Konzerte »Freunde musizieren für Freunde«. Die finanzielle Unterstützung der von Dr. Konstanze Musketa organisierten Mittwochsvorträge in Höhe von 800 € pro Jahr wird aufrechterhalten. Die musikalischen Darbietungen der Vereinsmitglieder gemeinsam mit dem Verein »Straße der Musik« sind als jährliche Konzerte in der Vorweihnachtszeit geplant und bieten zudem bei einem Imbiss Gelegenheit zum geselligen Zusammensein. Vielleicht ist zukünftig eine engere Einbindung in die Veranstaltungsangebote des Händel-Hauses möglich, so dass sich verstärkt die Gelegenheit zum Austausch über Ideen zur Beförderung der Anliegen der Stiftung und des Vereins ergeben. Ich erinnere mich noch sehr gut an den Abend der Vereine im Rahmen des Händel-Festes, zu dem die Händel-Gesellschaft und unser Verein jährlich einladen und den ich in



diesem Jahr erstmalig als Vorsitzende besuchte. Ich kam mit vielen Händel-Begeisterten ins Gespräch und wurde inspiriert von ihrem Enthusiasmus und ihren Vorschlägen. Auch die Kommunikation mit den neun Vereinen, insbesondere mit der Händel-Gesellschaft, zu denen wir Kontakt im Sinne einer gegenseitigen Mitgliedschaft pflegen, setze ich fort. Zahlreiche Mitglieder unseres Freundeskreises sind auch in diesen kulturellen Vereinigungen engagiert und können mit ihren Erfahrungen und Ideen inspirieren und als kulturinteressierte Bürgerinnen und Bürger unsere Anliegen, insbesondere die Förderung der Musik Händels und von dessen Geburtshaus, in viele gesellschaftliche Bereiche der Stadt tragen. Unterstützung erfahren wir dabei dankenswerterweise durch Dr. Judith Marquardt, Beigeordnete der Stadt Halle (Saale) für Kultur und Sport. Einblick in das Resümee abgeschlossener Veranstaltungen und die Planung künftiger Vorhaben war mir als Gast bei der Sitzung des Fachbeirats der Stiftung Händel-Haus, geleitet durch den Vorsitzenden, Oberbürgermeister Dr. Bernd Wiegand, möglich; Zusammenhänge und Begründungen werden mir so transparent und Bezüge zur eigenen Arbeit deutlich. Dazu tragen auch Pressetermine im Händel-Haus bei, über die ich freundlicherweise informiert werde.

Um überzeugender in der Öffentlichkeit wirken zu können, müssen entsprechende Organe optimiert werden. Die Homepage des Vereins ist in Verdeutlichung der gemeinsamen Ziele auf den Seiten des Händel-Hauses unter dem Button »Museum« zu finden. Nach einer Erklärung zum Vereinszweck folgen Informationen zur Satzung, zum Vorstand und zu den *Mitteilungen*. Jörg Schneider hat sich bereit erklärt, eine Überarbeitung der inhaltlichen Rubriken – möglicherweise ergänzt durch Fotos und Abbildungen – vorzunehmen und eine benutzerfreundlichere Anordnung vorzuschlagen.

Zukünftig wird sich der Verein auch auf einem Flyer präsentieren. In knappen Formulierungen sollen der Verein, seine Ziele und Aktivitäten, aber auch Vergünstigungen für Vereinsmitglieder deutlich werden. So wird hoffentlich auch die Gewinnung von Mitgliedern unterstützt – eine wichtige Verpflichtung insbesondere für mich als Vorsitzende. Ich erinnere mich noch genau an die interessanten Vortragsabende im Rahmen des Jugendclubs des Händel-Hauses, an denen wir jungen Leute mit den Referentinnen und Referenten um einen Tisch im Gewölbekeller saßen und uns für die Musik Händels und anderer Komponisten begeisterten. Natürlich wecken nostalgische Beschwörungen kein Interesse; die heutigen Verpflichtungen und auch vielfältigen Möglichkeiten erschweren die Entscheidung, sich gerade für unseren Verein zu engagieren. Es ist umso erfreulicher, dass dem Verein weltweit 349 Mitglieder angehören und wir in den letzten Monaten vier neue Mitglieder begrüßen konnten.

Gern führe ich die Tradition fort, jedem Mitglied zu runden Geburtstagen, im hohen Alter auch jährlich, im Namen des Vereins und aller Mitglieder zu gratulieren. Beigelegt wird ein jeweils handsigniertes Bild von Künstlern aus unserem Verein, Ronald Kobe, Karl-Heinz Köhler, Bernd Leistner und Bernd Schmidt. Ich verschicke zurzeit das farbenfrohe Bild musizierender Menschen von Barbara Dimanski. Da die Bestände allmählich zur Neige gehen, waren Ronald Kobe und Bernd Leistner sofort bereit, neue Motive zu entwerfen und für die Geburtstagspost aufzubereiten. Allen sei ganz herzlich für diese schöne Geste gedankt!

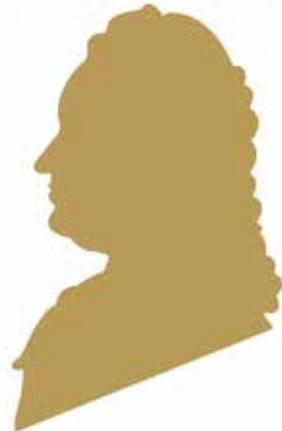
Es ist eine – wie ich nun gemerkt habe – umfangreiche und herausfordernde, aber sehr bereichernde und interessante Aufgabe, und ich bin froh, das Amt der Vorsitzenden angenommen zu haben. Dadurch habe ich begeisterte Menschen, die ich hier nennen konnte, kennengelernt. Sie sind offen auf mich zugegangen; ich konnte sie wiederum jederzeit in Bezug auf Fragen und Vorhaben ansprechen. Ich freue mich auf die gemeinsame Arbeit!

INTERNATIONALE HÄNDEL FESTSPIELE KARLSRUHE

Die 43. INTERNATIONALEN
HÄNDEL-FESTSPIELE in Karlsruhe
finden vom 14.–28. Februar 2020 statt.

Im Mittelpunkt steht die Neuinszenierung
der Oper *Tolomeo, Re d'Egitto*.

Das Gesamtprogramm ist auf der Webseite
des Staatstheaters Karlsruhe zu finden.





Das Händelfestspielorchester Halle* informiert

Mittwoch | 13. November 2019 | 19.30 Uhr | Händel-Haus
HÄNDELS SCHÄTZE | DIE BLÜTE ALLER PRINZESSINNEN

Musik um Meisterschülerinnen und Gönnerinnen
 von **GEORG FRIEDRICH HÄNDEL**

KS Romelia Lichtenstein, *Sopran* | Constanze Karolic, *Flöte* | Birgit Schnurpfeil
 und Regina Braun, *Violine* | Oliver Tepe, *Viola* | Markus Händel, *Violoncello* |
 Bernhard Prokein, *Cembalo*

*Das besondere Exponat: Mezzotinto mit dem Porträt von Prinzessin Anna
 (1709–1759), von Johann Christian Leopold, Augsburg um 1750 (BS-III, 30)*

Gesprächsleitung: Karl Altenburg

Donnerstag | 28. November 2019 | 19.30 Uhr |
Freylinghausen-Saal, Franckesche Stiftungen
HÄNDEL IM HERBST

Pasticcio aus **Hercules**-Vertonungen von **GEORG FRIEDRICH HÄNDEL** und
JOHANN SEBASTIAN BACH von **CLEMENS FLÄMIG**

Solisten | Stadtsingechor zu Halle | Clemens Flämig, *Leitung*

Mittwoch | 18. Dezember 2019 | 19.00 Uhr | Pauluskirche

JOHANN SEBASTIAN BACH Weihnachtsoratorium BWV 248, Kantaten I–III

Gesine Adler, *Sopran* | Susanne Krumbiegel, *Alt* | Volker Arndt, *Tenor* |
 Clemens Heidrich, *Bass* | Stadtsingechor zu Halle | Clemens Flämig, *Leitung*

Donnerstag | 23. Januar 2020 | 19.30 Uhr |

Aula der Universität im Löwengebäude

HÄNDELS WELT | WAHLHEIMAT: HÄNDELS LONDON

MATTHEW LOCKE Suite aus *The Tempest*

HENRY PURCELL Suite aus *The Old Bachelor*

HENRY PURCELL Grande Dance, Chaconne aus *King Arthur*

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL Concerto grosso B-Dur op. 6 Nr. 7 HWV 325

FRANCESCO GEMINIANI Suite aus *The enchanted Forest*

WILLIAM BOYCE Sinfonie Nr. 8 d-Moll op. 2

Attilio Cremonesi, *Leitung*

* Das Händelfestspielorchester Halle ist Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«

**Mittwoch | 05. Februar 2020 | 19.30 Uhr | Händel-Haus
HÄNDELS SCHÄTZE | MYTHOLOGISCHE WELTEN**

Werke von **AGOSTINO STEFFANI, LOUIS-NICOLAS CLÉRAMBAULT, ANTONIO VIVALDI** und **GEORG FRIEDRICH HÄNDEL**

KS Romelia Lichtenstein, *Sopran* | Constanze Karolic, *Traversflöte* |
Katrin Wittrisch, *Cembalo*

HalleBarock auf historischen Instrumenten: Dietlind von Poblozki und
Andreas Tränkner, *Violinen* | Michael Clauß, *Viola* | Anne Well, *Violoncello* |
Stefan Meißner, *Kontrabass*

*Das besondere Exponat: Punktierstich mit dem Portrait von
Georg Friedrich Händel von Francesco Bartolozzi, 1787;
nach einer Statue von Louis François Roubiliac, 1738: Händel in der Pose eines
Orpheus oder auch Apollo, eine Lyra zupfend. (BS-I, 33)*

Gesprächsleitung: Christiane Barth

**Mittwoch | 11. März 2020 | 19.30 Uhr | Händel-Haus
HÄNDELS SCHÄTZE | SEHNSUCHT**

Kantaten und Duette von **GEORG FRIEDRICH HÄNDEL** und **AGOSTINO STEFFANI**

Vanessa Waldhart, *Sopran* | Robert Sellier, *Tenor* | Anne Well, *Violoncello* |
Fabian Borggreffe, *Fagott* | Bernhard Prokein, *Cembalo und Orgel*

Gesprächsleitung: Prof. Dr. Robert Fajen, Universitätsprofessor für französische
und italienische Literaturwissenschaft, Dekan der Philosophischen Fakultät II der
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

**Donnerstag | 19. März 2020 | 19.30 Uhr |
Aula der Universität im Löwengebäude
HÄNDELS WELT | AUSSTRAHLUNG: MUSIK AM HOF DES SONNENKÖNIGS**

Werke von **JEAN-BAPTISTE LULLY, ANDRÉ CAMPRA** und
JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Vanessa Waldhart, *Sopran* | Ariane Matiakh, *Leitung*



**Samstag | 14. März 2020 | 16.00 Uhr | Telemann-Tage Magdeburg,
Pauluskirche**

**Donnerstag | 16. April 2020 | 19.30 Uhr |
Aula im Löwengebäude der Universität Halle-Wittenberg**

**Sonntag | 19. April 2020 | 16.00 Uhr | Thüringer Bachfest Eisenach,
Georgenkirche**

Mittwoch | 17. Juni 2020 | 20.00 Uhr | Bachfest Leipzig, Peterskirche

KONZERTE MIT DEM UNIVERSITÄTSCHOR HALLE

Werke von **JEAN-BAPTISTE LULLY**, **ANDRÉ CAMPRA** und
JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Kantaten von **GEORG PHILIPP TELEMANN** (wiederentdeckt und ediert von
Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann), Werke von **JOHANN SEBASTIAN BACH**

Solisten | Universitätschor »Johann Friedrich Reichardt« |
UMD Jens Lorenz, *Leitung*

Sonntag | 29. März 2020 | 18.00 Uhr | Konzerthalle Ulrichskirche

PASSIONSKONZERT: CRUCIFIXUS

ANTONIO CALDARA Kyrie aus der Missa dolorosa

ANTONIO LOTTI Crucifixus a 10

ANTONIO CALDARA Stabat mater

FRANCESCO DURANTE Concerto Nr. 1 f-Moll für 2 Violinen, Viola und b.c.

EMANUELE D'ASTORGA Stabat mater

ANTONIO CALDARA Crucifixus a 16

ANTONIO CALDARA Agnus Dei aus der Missa dolorosa

Angela Postweiler, *Sopran* | Stefan Kunath, *Altus* | Tobias Mäthger, *Tenor* |
Martin Schicketanz, *Bass* | Stadtsingechor zu Halle | Händelfestspielorchester
Halle | Clemens Flämig, *Leitung*

Mittwoch | 15. April 2020 | 19.30 Uhr | Händel-Haus

Ein Programm rund um die Tänzerin Marie Sallé mit Auszügen aus Opern und
Ballettmusiken von **GEORG FRIEDRICH HÄNDEL**

Laura Busquets Garro, *Tanz*

Thomas Ernert, *Oboe* | Birgit Schnurpfeil und Henriette Auracher, *Violine* |
Johannes Hartmann, *Violoncello* | Bernhard Prokein, *Viola und Cembalo* |
Ivo Nitschke, *Schlagzeug*

Samstag | 02. November 2019 | 19.30 Uhr

Sonntag | 01. Dezember 2019 | 16.00 Uhr

Freitag | 17. Januar 2020 | 19.30 Uhr

Sonntag | 15. März 2020 | 15.00 Uhr

Sonntag | 10. Mai 2020 | 15.00 Uhr

Samstag | 06. Juni 2020 | 19.30 Uhr

Sonntag | 14. Juni 2020 | 15.00 Uhr

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: *Julius Cäsar in Ägypten* HWV 17

Libretto von Nicola Francesco Haym nach Giacomo Francesco Bussani

In deutscher Sprache in einer neuen Textfassung von Werner Hintze

Musikalische Leitung: Michael Hofstetter

Regie: Peter Konwitschny

Ausstattung: Prof. Helmut Brade

• • • → Weitere Informationen zu allen Veranstaltungen: www.buehnen-halle.de/staatskapelle

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

Öffnungszeiten: Mo–Sa, 10–18 Uhr

Änderungen vorbehalten!



Abschiedsworte an Bernhard Forck als Musikalischer Leiter des Händelfestspielorchesters Halle

Bernhard Prokein

Sehr geehrte Konzertbesucher,¹ es muss gewichtige Gründe geben, wenn nach einem Konzert der Schlussapplaus unterbrochen wird. Doch dafür gibt es einen Anlass.

In der Radiosendung *MDR KULTUR trifft: Menschen von hier* gibt es eine Frageunde. Eine der Fragen lautet dabei: »Was ist schwerer, anfangen oder aufhören?«. Diese Frage gilt es heute zu beantworten. Denn der Anlass für meine Wortmeldung steht unter dem Thema Abschied.

Mit dem heutigen Konzertabend – Sie haben es unter Umständen bereits über die Medien erfahren – geht eine Ära zu Ende. Nach zwölf Jahren legt Bernhard Forck sein Amt als Musikalischer Leiter des Händelfestspielorchesters Halle nieder. Die musikalische Leitung eines Orchesters zu übernehmen, bedeutet – bildhaft gesprochen – so etwas wie eine Ehe auf Zeit. Man sagt dann, wir wollen einen bestimmten musikalischen Weg gemeinsam gehen. Wohl wissend, dass er auch wieder enden wird. Also nicht: »Bis dass der Tod uns scheidet.« Nach zwölf Jahren schließt sich für Bernhard Forck und das Orchester ein Kreis, der beide Seiten voller Dankbarkeit zurückblicken lässt. Verdeutlichen möchte ich diese lange Zeitspanne mit folgenden Zahlen: Er ‚überlebte‘ in dieser Zeit drei Chefdirigenten der Staatskapelle und vier Intendanten der Oper Halle. Allein dies spricht Bände!

In Erinnerung rufen möchte ich die vielen verschiedenen Konzertprogramme, die Sie als Publikum unserer Händelfestspielorchester-Konzertreihe unter seiner Leitung erleben durften.

Erinnern möchte ich dabei auch an seine oft sehr persönlichen Worte, in denen er Sie als Publikum mit der Idee des Konzertprogramms vertraut machte.

Erinnern möchte ich an viele Gäste in den Konzerten, sei es als Solisten oder als mitspielende Musiker mit »Leitungsdienst« – fruchtbringende Zusammenarbeiten, die nur durch Bernhard Forcks persönliche Kontakte möglich wurden.

Erinnern möchte ich an seine Händel-Dirigate im Orchestergraben bei den Opern *Orlando*, *Alcina* und *Sosarme*.

Erinnern möchte ich außerdem an gemeinsame CD-Aufnahmen, wie Händels große Kantate *Apollo e Dafne*, seine Orgelkonzerte mit Ragna Schirmer als Solistin am Hammerflügel oder die erst im letzten Jahr erschienene Aufnahme mit dem Countertenor Benno Schachtner.

¹ Konzert vom 18. April 2019



Erinnern möchte ich aber auch an Gastspiele, die uns gemeinsam bis nach Frankreich, Italien und Südkorea führten.

Nicht zuletzt tat uns seine Art des Musizierens gut, es war eine sehr spannende gemeinsame Zeit. Beide Seiten sind nun neugierig auf neue musikalische Impulse. Damit einher geht für uns die Hoffnung, ihn in den nächsten Jahren als Gast wieder begrüßen zu dürfen. Dann muss er sich nur noch um die Musik kümmern und sich nicht mehr mit den Niederungen des Organisierens, Vermitteln und manchmal auch des Schlichtens auseinandersetzen.

Zu Beginn stellte ich die Frage in den Raum, was schwerer sei, anfangen oder aufhören. Vielleicht ist diese Frage angesichts der gemeinsam so intensiv verbrachten Zeit auch gar nicht wichtig. Vielmehr gilt es nun, die Frage zu beantworten, was unsere Ehe auf Zeit so lange hat andauern lassen. Es war wohl die Freude am gemeinsamen Musizieren. Diese Freude gilt es nun zu bewahren und weiter zu leben, auf welchen Konzertpodien auch immer.

Bernhard – herzlichen Dank für alles! Dir alles Gute für Deine Zukunft!



Internationaler Händel-Forschungspreis 2019 an Natassa Varka (Cambridge) verliehen

Wolfgang Hirschmann

Alle zwei Jahre vergibt die Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft einen Internationalen Forschungspreis. Für die gewachsene Bedeutung und Wahrnehmung des Preises nicht nur in der Fachwelt, sondern auch in der musikalischen Öffentlichkeit sprach die große Zuhörerschaft, die sich am 3. Juni 2019 im Kammermusiksaal des Händel-Hauses versammelt hatte, um der inzwischen vierten Verleihung des Preises beizuwohnen. Der Minister für Wirtschaft, Wissenschaft und Digitalisierung des Landes Sachsen-Anhalt Prof. Dr. Armin Willingmann beehrte die Versammlung ebenso wie der Prorektor für Forschung der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg Prof. Dr. Wolfgang Paul, der Dekan der Philosophischen Fakultät II Prof. Dr. Robert Fajen wie auch Dr. Jürgen Fox, der Vorstandsvorsitzende der Saalesparkasse, deren Stiftung den auf 2.000 € dotierten Preis finanziert. In ihren Grußworten hoben Herr Willingmann, Herr Fajen und Herr Fox hervor, dass die Händelforschung das Musik- und Kulturleben nicht nur der Stadt Halle, sondern auch des ganzen Bundeslandes durchdringt. Und durch sie verknüpfen sich Universität, Stadt und Land noch einmal mit Orten auf der ganzen Welt, in denen Händels Musik nach den Partituren der Hallischen Händel-Ausgabe aufgeführt und die Händelforschung – speziell in Großbritannien und den USA – vorangetrieben wird.

Anwesend waren auch die Mitglieder der Jury zur Vergabe des Preises, Thomas Neumann vom Wissenschaftsministerium, Prof. Dr. Donald Burrows vom Handel Institute und Frau Prof. em. Dr. Silke Leopold aus Heidelberg, die frisch ‚gebackene‘ Trägerin des ‚Großen‘ Händelpreises.

Die Wahl der Jury fiel 2019 auf Dr. Natassa Elizabeth Varka und ihre am King's College in Cambridge entstandene Dissertation *Charles Jennens's collection of Handel's sacred oratorios from Saul to Jephtha: sources, contexts, and revisions*.

Wie der Berichterstattende in seiner Laudatio hervorhob, gehört die Dissertation von Natassa Varka thematisch zu dem Bereich der Händel-Philologie und geht doch in vielerlei Hinsicht darüber hinaus: Ziel der Studie ist es, die Anlage, Geschichte, Eigenart und historische Bedeutung der umfangreichen Sammlung von Drucken und Manuskripten der Werke Händels zu erfassen, die Charles Jennens (1699/1700–1773), der Librettist von *Saul*, *Messiah*, *Belshazzar*, *Il Moderato* und (wahrscheinlich) *Israel in Egypt*, anlegte. Diese sogenannte Jennens- oder (nach ihrem späteren Besitzer) Aylesford-Sammlung ist immer wieder Gegenstand der quellenphilologischen Forschung gewesen. Die preisgekrönte Abhandlung



Prof. Dr. Hirschmann übergibt die Urkunde für den Forschungspreis

stellt nun aber durch eine systematische Aufarbeitung der in der Sammlung überlieferten Quellen zu Händels Oratorien von *Saul* (1738) bis *Jephtha* (1751) die Auseinandersetzung mit dieser bedeutenden Quellengruppe auf eine neue Grundlage und kommt zu einer Fülle wichtiger Ergebnisse, die nicht nur philologische Fragen betreffen. Dazu gehören die Analysen von Jennens' Eintragungen in die Partiturabschriften, die Natassa Varka mit minutiöser Präzision und großem interpretatorischen Scharfsinn durchführt. Sie kann zeigen, dass Jennens tatsächlich von einzelnen Oratorien eigene Versionen erstellte, die seinen literarischen, religiösen und musikalischen Idealen besser entsprachen als das, was er in den Werken vorfand. In gewisser Hinsicht sah er sich also als »Zwerg auf den Schultern des Riesen«. Jennens wollte die Oratorien der Nachwelt in einer gereinigten und verbesserten Form überliefern. Es ist außergewöhnlich, dass eine Studie in dem bereits gut erforschten Bereich der Händel-Philologie zu solch grundlegend neuartigen Ergebnissen kommt.

Mit einem brillanten und anschaulichen Vortrag, der wichtige Ergebnisse ihrer Dissertation vorstellte, schloss die Preisträgerin die überaus angenehm und erfreulich verlaufene Zeremonie ab.



Halle dankt Händel für sein geniales Schaffen

Manfred Rätzer

Als in Göttingen (1920) und Halle (1922) die ersten Händel-Opern wiederentdeckt wurden, begann eine glorreiche Periode der Barockmusik, die beiden Städten reichlich Ruhm und Ehre verschaffte. Je näher das 100-jährige Jubiläum dieser Ereignisse rückte, umso mehr traten Überlegungen in den Vordergrund, wie man Händel gebührenden Dank abstatten könnte. Die Händel-Freunde beider Städte stellten sich die anspruchsvolle Aufgabe, bis zum Jubiläumsdatum sämtliche von Händel geschaffenen Opern auf die Bühne bzw. in den Konzertsaal zu bringen. Kurz vor Ablauf der Frist wurde Vollzug gemeldet. Merkwürdigerweise wurde darüber hinweggesehen, dass eines der drei von Händel stammenden Pasticci – *Alessandro Severo* – noch seiner Erweckung harrete. Das Händel-Festspielprogramm 2020 enthält nunmehr auch dieses Werk, und die tatsächlich letzte Lücke kann daher als geschlossen betrachtet werden.

Die beigegefügte Aufstellung gibt für jede Oper an, wie oft sie in den 100 Jahren szenisch oder konzertant in Halle aufgeführt wurde. Einzelheiten können im Detail ab Ende des Jahres im Händel-Haus nachgelesen werden. Zu den mehr oder weniger oft aufgeführten Opern gehören die 39 Opern und 3 Pasticcio-Opern. Einbezogen wurden nur die Händel-Opern, nicht die szenischen und konzertanten Oratorien usw., da es ja um die Rettung dieser Gattung ging. Berücksichtigt wurden in- und ausländische Gastspiele in Halle (z. B. Staatsopern Dresden und Berlin, Kammeroper Moskau, Oper Tallin, Teatr Wielki Warschau, Opera North Leeds, Handel Opera Society London usw.). Hinzu kamen Händel-Aufführungen von Musikhochschulen und anderen Trägern. Die meisten Aufführungen in Halle erlebten *Alcina* (8) und *Serse* (8). Die Inszenierungen wurden vielfach wiederholt (z. B. *Deidamia* 57 Mal, *Poro* 34 Mal). Der Artikel »Spitzenreiter« in den *Mitteilungen* (2/2016) wies die international 10 meist aufgeführten Opern aus. Es ist erstaunlich, dass von den damals nachgewiesenen 10 Spitzenoperen 7 auch in den 7 ersten Positionen in Halle auftauchen. Die Oper *Alcina* war damals die einzige, die kontinuierlich nach oben rückte. In den knapp 100 Jahren in Halle stieg diese Oper an die erste Stelle der halleischen Liste und verdrängte die Opern *Giulio Cesare* und *Serse*, was man kaum für möglich gehalten hatte. Dass *Alcina* im Aufwärtsgang begriffen war, deutete sich schon damals an. Es ist kein Zufall, dass der erste Platz in Halle mit einer der besten Inszenierungen dieser Oper zusammenfällt (Lautten Compagny Berlin unter der Leitung Wolfgang Katschners).

Halle dürfte mit der Interpretation aller Händel-Opern eine Welt-Einmaligkeit erreicht haben, auch wenn die größere Zahl von Opern mit nur ein oder zwei Aufführungen noch reichlich Raum für Entdeckungen bietet.

Zahl der aufgeführten Händel-Opern in Halle von 1922 bis 2020:

Alcina	8	Arianna in Creta	3
Serse	8	Rodrigo	2
Agrippina	7	Silla	2
Giulio Cesare	6	Il Floridante	2
Tamerlano	6	Giustino	2
Rodelinda	6	Giove in Argo	2
Ezio	6	Scipione	2
Amadigi	5	Alessandro	2
Imeneo	5	Riccardo primo	2
Rinaldo	4	Tolomeo	2
Teseo	4	Sosarme	2
Radamisto	4	Almira	1
Deidamia	4	Flavio	1
Admeto	4	Atalanta	1
Poro	4	Arminio	1
Ariodante	4	Berenice	1
Il pastor fido	3	Faramondo	1
Muzio Scevola	3	Oreste	1
Ottone	3	Alessandro Severo	1
Partenope	3	Siroe	1
Orlando	3	Lotario	1
Gesamtzahl:	133		



Als Peter Konwitschny in diesem Sommer für die Oper Halle den *Giulio Cesare* einstudierte, erregte er großes Aufsehen, als er sich in einem Zeitungsinterview mit scharfen Worten gegen die italienische Originalsprache wandte. Den *Cesare* inszenierte er auf Deutsch. Als die Händel-Opern-Renaissance begann, wurden die Opern in der Regel in das Deutsche übersetzt. Die damalige Dramaturgin Waldtraut Lewin zeichnete 20 Jahre lang für viele gelungene deutsche Textfassungen verantwortlich. Später wurde der Druck von Seiten der Musikwissenschaftler stärker, und die Entwicklung führte zu einer fast lückenlosen Aufführung in der italienischen Originalsprache. GMD Christian Kluttig hatte in Halle damit begonnen, die Arien prinzipiell auf Italienisch aufführen zu lassen, wobei er allerdings die Rezitative in deutscher Sprache singen ließ. Soll es jetzt wieder zurück zum deutschen Text gehen? Es wäre interessant, wenn die Leser der *Mitteilungen* einmal ihre Meinung zu dieser Frage äußern würden. Der Autor, welcher Händel-Opern-Aufführungen auf Englisch, Russisch, Ungarisch, Tschechisch usw. erlebte, fand an den Textübertragungen nichts auszusetzen. Stört das Deutsche? Auf jeden Fall hat die deutsche Sprache in den ersten Jahrzehnten der Händel-Opernrenaissance sehr zum Aufschwung der Händel-Oper beigetragen. In jedem Fall sollte man dieser Frage etwas liberaler begegnen.

→ Herzliche Einladung

SONDERKONZERT »Strong in Faith, in Hope, in Love« zu Ehren von Klaus Froboese

Aus Anlass des ersten Todestages von Klaus Froboese,
dem langjährigen Intendanten des Opernhauses Halle (1991 bis 2008)

Sonntag, 26. Januar 2020, 16.00 Uhr, Aula der Universität im Löwengebäude

Dabei musizieren Mitglieder des Händelfestspielorchesters Halle unter anderem mit den Sängerinnen Melanie Hirsch, Romelia Lichtenstein und Martina Rüping, welche durch die Intendanz-Ära Klaus Froboeses stark geprägt wurden. Im Konzert erklingen solche Werke von Luigi Boccherini, Jean-Baptiste Lully und Georg Friedrich Händel, die Klaus Froboese besonders am Herzen lagen.

ARMENIEN »Sehnsucht, Stolz und Schmerz«

Der Verein Kammerakademie Halle e. V. lädt ein zu einem Kammerkonzert besonderer Art: Musikalisch-literarischer Abend zum 105. Gedenktag des Armenien-Genozid

Freitag, 24. April 2020, 19.30 Uhr, Kirche St. Laurentius

Musiker der Kammer Akademie Halle spielen zusammen mit armenischen Künstlern Werke deutscher und armenischer Komponisten, verbunden mit der Vernissage der halleischen Künstlerin Josefine Cyranka mit ihren Arbeiten zu Armenien.

Narine Yeghiyan, Sopran | Johannes Hupach, Diana Poghosyan, Violine |
Constanze Wehrenfennig, Viola | Hayk Sukiasyan, Violoncello |
Alexander Stepanov, Klavier



»Wir haben den Stein ins Rollen gebracht ...«

Zum 100. Geburtstag von Philine Fischer am 1. Februar 2019

Karin Zauft

Fast drei Jahrzehnte stand sie auf der Bühne des heutigen Opernhauses in Halle; Von 1952 bis 1980 trug sie wesentlich zur Ausstrahlung dieser traditionsreichen und innovativen Kunststätte bei – mit der ihr eigenen darstellerischen Attitüde, mit ihrer Stimme, mit ihrer Ausdrucksstärke und mit ihrem unangefochtenen Engagement für ein lebendiges modernes Musiktheater: Sie war umjubelt, bewundert, geliebt – unvergleichlich in ihrer charakteristischen Künstlerpersönlichkeit: die Sopranistin Philine Fischer.

Als sie im Januar 2001 kurz vor ihrem 82. Geburtstag starb, integrierte sie sich noch immer in das wechselvolle Musikleben der Saalestadt, vornehmlich in die Händelszene. Für die Besucher der Festspiele – ob jung, ob alt, ob Hallenser oder weither Gereiste – galt Kammersängerin Philine Fischer trotz ihres Alters als Ikone der von Halle ausgehenden Händelrenaissance. Bis heute verkörpert sie im Bewusstsein der Theaterwelt jene Generation des Aufbruchs der Nachkriegszeit, die mit Hingabe an die verpflichtende moralische Mission des Theaters neue Wege erprobte und öffnete – nicht nur mit der Händeloper.

Es war mehr als ein Glücksfall, als die maßgeblichen Initiatoren der Händeloperrenaissance der 1950er Jahre – Horst-Tanu Margraf und Heinz Rückert – die damals 32-jährige Sopranistin in Leipzig entdeckten, um sie in ihr eigenes künstlerisches Konzept einzubinden, das auf eine erneute Wiedererweckung der überwiegend in Archiven schlummernden Händeloper ausgerichtet war. Denn nicht nur die stimmliche Eignung der Sängerin entsprach den Vorstellungen der beiden innovativen Künstler. Auch Philine Fischers stilisierte, posenhafte Darstellung kam dem zunächst angestrebten barocken Habitus der neuen Händeloperinterpretation entgegen. Schließlich war die Sängerin u. a. aus der »Schule für Wort, Klang und Bewegung« hervorgegangen, einer Kunstrichtung, die vornehmlich in den 1920er und 1930er Jahren den Musiktheaterstil in Deutschland maßgeblich mitgeprägt hatte. Namen wie Emile Jaques-Dalcroze, Mary Wigman oder auch Hans Niedecken-Gebhardt standen an ihrer Spitze; und hauptsächlich Mary Wigman und der Regisseur Hans Niedecken-Gebhardt waren an der künstlerischen Formung von Philine Fischer nicht unwesentlich beteiligt. Mit der berühmten Choreographin und Inszenatorin hatte die Sängerin 1952 am Leipziger Opernhaus die Eurydike in der denkwürdigen Inszenierung der Oper *Orpheus und Eurydike* von Christoph Willibald Gluck erarbeitet, innerhalb derer die gestische Ausdrucksbewegung des Körpers ganz in den Mittelpunkt der Darstellung rückte. Unter der Regie von

Niedecken-Gebhardt – einem der maßgeblichen Regisseure der Göttinger Händelrenaissance, der in vielen darstellerischen Details an die Schule von Mary Wigman anknüpfte – debütierte Philine Fischer in Leipzig dann zunächst als Ännchen in Webers *Freischütz*. Insofern verkörperte sich in ihrer Person die Traditionslinie, die die künstlerischen Impulse der Händelrenaissance zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Göttingen, Münster und Halle aufgriff und unter veränderten historischen und ästhetischen Bedingungen in ein neues geistiges Konzept führte.

»Realistisches Musiktheater Felsenstein'scher Prägung« – so lautete der Anspruch, dem sich das moderne Theater verpflichtet fühlte und dem sich alle interpretatorischen und dramaturgischen Praktiken auch der barocken Oper unterordneten. Mit dem erklärten Ziel, auf das Publikum zuzugehen und emotional zu begeistern, erstürmte das hallesche Ensemble (Margraf, Rückert, Heinrich, Fischer, Apreck, Kaphahn u. v. a.) mit grandiosem Erfolg die Höhen der Händeloperinterpretation der 1950er und 1960er Jahre. Und in der einträchtigen Begeisterung um das Ringen für die Verlebendigung des Händel'schen Opernwerkes fand Philine Fischer ihre künstlerische Erfüllung. Die stete gemeinsame Suche nach der jeweiligen Figur, nach ihrer Menschlichkeit, nach ihrem Realismus, verhalf ihr zu ihrer einzigartigen sängerischen und darstellerischen Ausdruckskraft; die mädchenhafte Deidamia, die intrigante Agrippina, die Zauberin Alcina in ihrem großen menschlichen Konflikt, zerrissen zwischen Rache und unglücklicher Liebe – Philine Fischer verlieh ihnen allen ihr unvergessenes Bühnenleben. Dennoch – und vielleicht war auch dies Teil ihres Erfolgsgeheimnisses als Händelsängerin –, die Sängerdarstellerin Philine Fischer verlor sich nie in der Rolle. Stets wahrte sie die künstlerische Distanz, spielte sie souverän mit ihren technischen Mitteln in Stimmführung und Gestik. Auch hierin bestätigte sich ihre Prädestination für Händel-Operndramatik.

Musikalische Vorbilder wie Thomaskantor Karl Straube, der Komponist Johann Nepomuk David, der Geiger Walter Davisson und nicht zuletzt Hermann Abendroth hatten ihr Wege vorgezeichnet. Unter Abendroths Leitung sang Philine Fischer im Mai 1945 in der Leipziger Thomaskirche die Sopranpartie im *Messias*, dem ersten denkwürdigen Konzert der Nachkriegszeit. Die sehr auf Ausdrucksintensität gerichtete Interpretationsweise solcher frühen Erfahrungen prägten sie, um mit 14 interpretierten Händeloper-Partien zu einer der gefeiertsten Händelinterpretinnen ihrer Zeit zu werden.

Philine Fischer sang mit bestechender Klarheit, äußerst präzise im Stimmansatz, mit einer prägnanten, ausdrucksvollen Deklamation. Dabei verfügte sie über einen enormen Stimmumfang, der sowohl in den höchsten Koloraturpassagen



als auch in einer voluminösen Mittellage zum Tragen kam. Die relativ seltene Mischung von dramatischer Kraft und zartester Lyrik in ihrer Stimmgestaltung kam vor allem jenen Händel'schen Opernfiguren entgegen, die der Meister für die Sopranistinnen Francesca Cuzzoni, Faustina Bordoni-Hasse und für Anna Strada del Po' komponiert hatte. Namentlich die Cuzzoni, die laut zeitgenössischen Angaben eine »sehr angenehme und helle Sopranstimme« besaß, »eine reine Intonation und schönen Trillo« und deren Stimmumfang sich »vom eingestrichenen c bis ins dreigestrichene c« erstreckte (J. J. Quantz), entsprach wohl am ehesten den stimmlichen Besonderheiten von Philine Fischer. Denn Partien wie die der Teofano in *Ottone*, der Asteria im *Tamerlano*, der Berenice im *Scipio* u. a. schienen ihr geradezu auf den Leib geschrieben, und es war kein Zufall, dass vornehmlich diese Rollen im Laufe ihrer künstlerischen Entwicklung mehr und mehr in den Vordergrund traten. In der offenbar weitgehenden Identität ihrer stimmlichen Möglichkeiten mit denen der drei großen Händel-Primadonnen offenbarte sich ein weiteres Indiz ihrer besonderen Fähigkeiten als Händelinterpretin.

Hört man heute nach beinahe 50 Jahren die nun schon als historisch zu bezeichnenden Aufnahmen ihrer bestechenden Sopranstimme – etwa die im Rundfunk-Archiv auffindbare Aufnahme der Oper *Deidamia* aus dem Jahr 1953 oder *Poros* in einer Schallplatteneinspielung von 1956 –, so mag manch einer verwundert, gar erstaunt die Art und Weise des Händel'singens jener Zeit in sich aufnehmen. Viele aber – und nicht nur diejenigen, denen Philine Fischer noch immer vertraut und gegenwärtig ist – werden sich von einer Klangwelt erfasst sehen, aus der Enthusiasmus und ein Höchstmaß an ethischem Engagement für die Entdeckung der damals noch weitgehend fremden Händel'schen Opernmusik mit einer Eindringlichkeit sprechen, wie sie nur der Aufbruchstimmung der 1950er Jahre zu eigen war. Trotz des offenkundigen zeitlichen Abstands und trotz auch damaliger technischer Defizite ist die Faszination geblieben, die die Händelinterpretationen jener unvergesslichen Zeit nach wie vor ausstrahlen.

Es ist kaum zu glauben, dass sich der Geburtstag von Philine Fischer in diesem Jahr (1. Februar 2019) bereits zum 100. Male jährt. Im Bewusstsein all jener, die ihre Darstellung, ihre Stimme, die ihre natürliche Bodenständigkeit und nicht zuletzt ihren Humor kannten und schätzten, lebt sie noch immer. Ihre letzte Händelpartie war bezeichnenderweise 1967 die ironisierend gezeichnete Agrippina in einer Inszenierung von Renate Oeser, in der sich bereits – aufbauend auf den vertrauten Wegen – neue szenische und ästhetische Darstellungsweisen durchzusetzen begannen. Den Abschied von ihrer Bühnenlaufbahn aber nahm sie mit der großartigen Charakterzeichnung der Herodias in Richard Strauss' *Salome*. »Das war's ...« – mit diesen Worten verabschiedete sich die beliebte Primadonna 1979 von ihrer Bühne, auf der sie so viele musikdramatische

Figuren lebensvoll gestaltet und der sie namentlich mit Händels grandiosen Werken zu internationaler Resonanz und Nachhaltigkeit verholfen hatte.



Fritz Freitag (1915–1977): *Die Sängerin vor dem Auftritt (Philine Fischer)*. 1963–64. Öl-Mischtechnik auf Hartfaser



Autoren

Forck, Bernhard

Geiger und Dirigent,
Konzertmeister der Akademie für
Alte Musik Berlin,
Musikalischer Leiter des Händelfestspiel-
orchesters Halle von 2007 bis 2019

Hirschmann, Wolfgang

Prof. Dr. phil.,
Musikwissenschaftler,
Lehrstuhl für Historische Musikwissenschaft an
der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg,
Präsident der Georg-Friedrich-Händel-
Gesellschaft, Internationale Vereinigung e.V.,
Präsident der Mitteldeutsche Barockmusik in
Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e.V.,
Sprecher des Fachbeirats der Stiftung
Händel-Haus Halle,
Mitglied des »Freundes- und Förderkreises
des Händel-Hauses zu Halle e.V.«, Halle

Kobe, Ronald

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

Prokein, Bernhard

Musiker der Staatskapelle Halle und
des Händelfestspielorchesters Halle,
Mitglied des »Freundes- und Förderkreises
des Händel-Hauses zu Halle e.V.« und
der Redaktion der »Mitteilungen«,
Sekretär des Beirats, Halle

Rätzer, Manfred

Prof. em. Dr. oec. habil.,
Händel-Preisträger,
Ehrenmitglied der Georg-Friedrich-Händel-
Gesellschaft, Internationale Vereinigung e.V.,
Ehrenmitglied des »Freundes- und Förder-
kreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«, Halle

Richter, Gert

Musikwissenschaftler,
ehem. Betriebsleiter Museum, Sammlungen,
Besucherdienst der Stiftung Händel-Haus Halle,
Ehrenvorsitzender des »Freundes- und Förder-
kreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«, Halle

Rumpf, Dietlinde

Dr. phil.,
Pädagogin,
Vorsitzende des »Freundes- und Förderkreises
des Händel-Hauses zu Halle e.V.«, Halle

Schad, Daniel

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

Traxdorf, Götz

Langjähriger wissenschaftlicher Mitarbeiter in
der Bibliothek des Händel-Hauses und
ehrenamtlicher Moderator von Konzerten,
Mitglied des »Freundes- und Förderkreises
des Händel-Hauses zu Halle e.V.«, Halle

Wehrenfennig, Constanze

Musikerin der Staatskapelle Halle,
Vorsitzende: Kammerakademie Halle e.V., Halle

Wünsche, Michael

Musikproduzent,
Organologe mit Schwerpunkt
19. Jahrhundert, Halle

Zauft, Karin

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

Hinweise für Autoren

Die veröffentlichten Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt, ihre Verwertung ist nur mit dem Einverständnis der Redaktion und mit Angabe der Quelle statthaft. Eine Honorierung der für den Druck angenommenen Beiträge erfolgt nicht. Notenbeispiele und reproduzierbares Bildmaterial sollen jeweils als Extradatei verschickt werden. Die Druckgenehmigung der Rechteinhaber an den Abbildungen ist beizufügen. Die Redaktion behält sich Änderungen redaktioneller Art vor. Die Autoren prüfen in den Korrekturabzügen die sachliche Richtigkeit und erteilen verantwortlich die Druckfreigabe.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Mit Namen unterzeichnete Beiträge müssen nicht die Meinung der Redaktion widerspiegeln.

Es wird darum gebeten, die Beiträge an die Redaktion per E-Mail einzusenden:
freundeskreis@haendelhaus.de





Impressum

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

Herausgeber

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

Redaktion

Bernhard Lohe,
PD Dr. Hans-Jochen Marquardt (V. i. S. d. P.),
Bernhard Prokein, Teresa Ramer-Wünsche,
Cordula Timm-Hartmann,
Anja Weidner (Gestaltung und Satz)

Lektorat

Teresa Ramer-Wünsche,
Dr. Edwin Werner

Titelzeichnung

© Bernd Schmidt

Anschrift der Redaktion

c/o Händel-Haus
Große Nikolaistraße 5
06108 Halle

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

Anzeigen

Bernhard Lohe

Bezug

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

Druck

DZA Druckerei zu Altenburg GmbH
Gutenbergstraße 1
04600 Altenburg

Redaktionsschluss

15.08.2019

Redaktionsschluss für das Heft 1/2020

15.02.2020 (Beiträge für den Druck werden bis dahin an die Redaktion erbeten)

Bildnachweis

Seite 7: Felix Rumpf | Seite 8–13: Internationale Carl-Loewe-Gesellschaft e.V. | Seite 21: Susanne Braungardt | Seite 27: Stadtarchiv Halle | Seite 28: Michael Wünsche / Marcel Baltruschat | Seite 30: Domarchiv | Seite 31: Michael Wünsche / Marcel Baltruschat | Seite 32: Jutta Noetzel | Seite 36: H. G. Evers | Seite 38: Chevojon, Paris, und H. G. Evers | Seite 40: Wolfgang Hirschmann | Seite 53: Gudrun Senger | Seite 55: Patricia Reese | Seite 63: Stiftung Moritzburg, Halle

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

Auflage

1.200 Exemplare


**Stiftung der
Saalesparkasse**

Dieses Heft erscheint mit freundlicher Unterstützung der Stiftung der Saalesparkasse.

