

Mitteilungen



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

1/2014

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 wollen, werden Sie Mitglied unseres Freundes- und Förderkreises. 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
- 6 Interview mit
Herrn Klemens Koschig,
Oberbürgermeister von
Dessau-Roßlau
- 11 Christoph Rink,
Händel-Förderpreis –
Händel-Forschungspreis
- 13 Berichtigung zu Heft 2/2013
- 14 Cordula Timm-Hartmann,
*Mit Präcision und trefflichem Aus-
druck: 200 Jahre Robert-Franz-
Singakademie*
- 18 Edwin Werner,
Händel-Bildnisse nach Hudson
in den Sammlungen der
Stiftung Händel-Haus
- 23 Händel-Mozart-Jugend-
stipendium 2014
- 24 Christiane Barth,
Händel rollt auf Walzen.
Zur Sonderausstellung
- 26 Aktuelle Informationen zur
Hallischen Händel-Ausgabe
- 28 Matthew Gardner,
Händels Wedding Anthems
- 33 Manfred Rätzer,
Die halleschen Händel-Opern-
Pioniere sollen im Gedächtnis
bleiben. Prof. Christian Kluttig
zum 70. Geburtstag
- 36 Gert Richter,
Sechseinhalb Jahrzehnte
Forscherleben für Händel –
Zum Gedenken an Winton B. Dean
- 38 Interview mit Magnifizienz
KMD Professor Wolfgang Kupke,
Rektor der Evangelischen Hoch-
schule für Kirchenmusik Halle
(Saale)
- 43 Daniel Schad,
Entdeckungen und Schätze auf
der *Straße der Musik*
- 44 Christina Siegfried,
20 Jahre Mitteldeutsche
Barockmusik
- 50 Das Händelfestspielorchester
Halle informiert
- 52 Bernhard Prokein,
Friederike Dudda –
eine Geigenbauerin in Halle
- 55 Wir trauern um unser Mitglied
- 56 Hansjörg Drauschke,
Vokale Kammermusik in Hamburg.
Keiser, Mattheson und Händel
- 62 Nachrichten aus dem
Freundeskreis
- 63 Leser für Leser
- 64 Die KammerAkademie Halle
im Konzert
- 65 Hinweise für Autoren
& Cartoon
- 66 Autoren
- 67 Impressum



Süßes Erwachen. Made by

Dorint

Charlottenhof
Halle (Saale)

XXL Familienbrunch

Sonn- und feiertags im Dorint Hotel

Charlottenhof Halle (Saale) von 11.00 - 14.00 Uhr.

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

Preise

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



Dorint Hotel
Charlottenhof Halle (Saale)
Dorotheenstraße 12
06108 Halle (Saale)

Tel.: +49 345 2923-0
Fax: +49 345 2923-100
E-Mail: info.halle-charlottenhof@dorint.com
www.dorint.com/halle

Sie werden wiederkommen.



friederike dudda | geigenbau

Inh. Friederike Rackwitz · Barfüßerstraße 9 · 06108 Halle · Tel. 0345.52.50.98.49 · www.friederike-dudda.de

Editorial

Zu den großen bewahrenswerten Traditionen unseres Kulturraumes gehört ohne Zweifel das musikalische Erbe der Barockzeit. Gerade im mitteldeutschen Raum war die Musikkultur des 17. und 18. Jahrhunderts nicht nur durch eine vielgestaltige Musikpflege in allen gesellschaftlichen Bereichen gekennzeichnet, sondern wurde auch durch eine Elite von hoch versierten Musikern und Komponisten geprägt, deren Wirken europaweite und in späteren Jahrhunderten sogar weltweite Ausstrahlung erlangte.

Die Vielgestaltigkeit der mitteldeutschen Musikkultur wie auch ihre überragenden Meisterleistungen im kulturellen Gedächtnis zu erhalten und für unsere Zeit zu verlebendigen, ist Anliegen verschiedener Institutionen und Vereinigungen, die in Halle an der Saale auf einzigartige Weise zusammenarbeiten und in denen sich bürgerliches Engagement und institutionelle Förderung vorbildhaft verbinden.

Die Stiftung Händel-Haus mit den Händel-Festspielen, die Oper Halle und das Händelfestspielorchester, die international agierende Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft als Herausgeberin der monumentalen Hallischen Händel-Ausgabe, die Musikwissenschaft an der Martin-Luther-Universität, die Evangelische Hochschule für Kirchenmusik, die Franckeschen Stiftungen, der in Halle mit seiner Geschäftsstelle ansässige Verein »Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen« und der Verein »Straße der Musik«, nicht zuletzt aber die Vereinigung der Freunde und Förderer des Händel-Hauses formieren einen innig verbundenen Kosmos an Initiativen und Projekten, Veranstaltungsformaten und Forschungen, die in einer fein austarierten Balance die Idee einer mitteldeutschen Kulturregion als Identifikationsangebot nach innen und kultureller Botschafter nach außen Wirklichkeit werden lassen.

Das vorliegende Heft, sehr verehrte Leserinnen und Leser, führt Sie mitten in diesen Kosmos hinein – mit Interviews, Forschungsberichten sowie Darstellungen neuerer und bereits etablierter Förderaktivitäten wie auch verschiedener musikalischer Initiativen. Das musikalische Mitteldeutschland und speziell seine Barockkultur sind als musikalischer Traditionsraum unerschöpflich; werden auch Sie Teil dieses unerschöpflichen Kosmos, indem Sie an dem großen Projekt teilhaben, diese Tradition für die Zukunft lebendig zu erhalten.

Wolfgang Hirschmann



Interview mit Herrn Klemens Koschig, Oberbürgermeister von Dessau-Roßlau



Herr Oberbürgermeister, Sie sind das erste Stadtoberhaupt von Dessau-Roßlau. Seit wann haben Sie auch eine Amtskette und was symbolisiert sie?

Die kreisfreie Doppelstadt Dessau-Roßlau wurde am 1. Juli 2007 durch den Zusammenschluss von Dessau und Roßlau (Elbe) gegründet. Beide Städte hatten eine eigene Amtskette. Seit 12. Januar 2014 hat nun auch die neue Stadt eine Amtskette, die die fünf bedeutendsten Merkmale der Bauhausstadt im Gartenreich symbolisiert. Die Musik- und Theaterstadt blickt 2016 auf 250 Jahre Anhaltische Philharmonie zurück. Das Gartenreich Dessau-Wörlitz und die Flussauen von Elbe und Mulde machen Dessau-Roßlau zu einer Stadt im Grünen. Die Stadt der Pioniere ist Heimstatt zahlreicher Reformen, Innovationen und Erfindungen. Stellvertretend für alle sei das schönste Flugzeug der Welt genannt, die JU 52 von Prof. Hugo Junkers. Seit der Fusion Dessaus mit der Schifferstadt Roßlau fließt jetzt Deutschlands zweitlängster Fluss, die Elbe, durch die Stadt. Und natürlich verweist die Kette auf das internationale Alleinstellungsmerkmal als die Bauhausstadt.

Von Haus aus sind Sie Diplomingenieur. Sie haben 1983 das Studium für Maschinenbau an der damaligen Technischen Hochschule

in Magdeburg abgeschlossen und zwei Jahre später ein Theologiestudium für Laien erfolgreich beendet. Wie kommt es zu dieser ungewöhnlichen Kombination? Liegen die Wurzeln dafür im Elternhaus?

Ja, ich stamme aus einer großen und lebendigen katholischen Familie, die sich auf verschiedenste Weise auch für die Kirche engagiert. Meine Mutter ist Organistin, mein Vater ist Küster, und mein Bruder Magnus ist Pfarrer in Halle (Saale). Dieser hatte übrigens auch einen Studienplatz an der Magdeburger TH in der Tasche, als er sich während seines Armeedienstes für den Priesterberuf entschied. Unser Vater ist – leicht zu erraten – Maschinenbauingenieur.

Es wird viele unserer Leser – besonders hierzulande – überraschen, dass Sie während Ihres Studiums in Magdeburg 1978 einer Burschenschaft beigetreten sind. Was war das für eine Burschenschaft, welche Ziele hatte sie, existiert sie noch heute? Die *Ottonia Magdeburgensis* existiert heute noch, allerdings zur Zeit ohne Aktivitas. Es ging uns damals in der Katholischen Studentengemeinde um die Bewahrung studentischer Traditionen, um die Pflege des Kommersgesangs. Es ist eine nichtschlagende Verbindung und auch wenn wir uns eine Wiedervereinigung in absehbarer Zeit nicht vorstellen konnten, so

hatten wir immer das ganze deutsche Vaterland im Blick.

Sie sind inzwischen Mitglied in mehr als einem Dutzend Vereinen und Organisationen, darunter in der Kurt-Weill-Gesellschaft Dessau, und Sie sind Mitglied des Kuratoriums der Stiftung des »Freundeskreises des Dessauer Theaters« (Theaterstiftung). Betrachten Sie diese Mitgliedschaften quasi als Dienstpflicht oder engagieren Sie sich in der Tat für die Ziele dieser Vereine und Freundeskreise?

In den wenigsten Vereinen bin ich aus dienstlichen Gründen tätig. So bin ich lange vor der Wahl zum OB in die Kurt-Weill-Gesellschaft eingetreten, in der ich allerdings jetzt kraft Amtes im Kuratorium bin. Auch die Mitgliedschaft im Freundeskreis des Dessauer Theaters war mir von Anfang an Herzensanliegen. Die Mitarbeit im Kuratorium wurde mir dann allerdings als Roßlauer Bürgermeister angetragen, was ich als besondere Ehre empfand. Jetzt als OB der Doppelstadt verbinden sich Herzenssache und dienstliche Obliegenheiten.

Ihr geradezu leidenschaftliches Eintreten für die Erhaltung des Anhaltischen Theaters ist bekannt. Empfinden Sie eine besondere Bindung an dieses Theater mit seinen vier Sparten?

Meine Familie ist theaterbegeistert. Wie viele Dessau-Roßlauer bin ich quasi mit dem Theater aufgewachsen, kann ich mir unsere Stadt und das Leben in ihr ohne Theater nicht

vorstellen. Und ich habe ja auch schon selbst auf den Brettern dieser Bühne gestanden.

Sie sind seit 1967 Mitglied des Blasorchesters Roßlau? Welches Instrument spielen Sie?

Ich spiele Tenorhorn. Aber wenn mich meine Mutter in der Kirche an der Orgel begleitet, spiele ich Flügelhorn. Stolz bin ich, dass ich neben meinem Sohn Robert zum 15-jährigen Jubiläum der Jugend Bigband Anhalt auf der großen Bühne des Anhaltischen Theaters ein Stück mitspielen durfte.

Als Oberbürgermeister sind Sie zugleich Vorsitzender des Betriebsausschusses Anhaltisches Theater des Stadtrats Dessau-Roßlau. Geben Sie dem Theater mit seiner großen Tradition sowohl als Schauspielstätte als auch als Opernhaus – man denke nur an die großartige Zeit als »Bayreuth des Nordens« – eine Chance bei den rigorosen Sparvorhaben der Landesregierung?

Ich glaube, dass das Theater mit seiner großartigen Tradition gute Chancen hat, auch in Zukunft ausgezeichnetes Musiktheater zu machen und gutes Schauspiel zu bieten. Ohne die Unterstützung des Landes aber wird das »Bayreuth des Nordens« auf Dauer diesen Ansprüchen nicht genügen können. Ich hoffe, dass sich das Land neben den unbedingt erforderlichen finanzpolitischen Erwägungen nun bald auch den mindestens genauso notwendigen kulturpolitischen Diskussionen zuwendet.



Von den Sparvorhaben der Landesregierung sind – vorerst – neben dem Dessauer Theater auch das Theater der Stadt Eisleben und die haleschen Bühnen und die Staatskapelle Halle betroffen. Gibt es da eine solidarische »Schicksalsgemeinschaft«? Gemeinsamer Protest hat bei den Magdeburger Politikern wohl wenig Wirkung gezeigt?

Die Große Koalition hat sich hier als felsenfest erwiesen. Das ist in einem Land des St. Florians-Prinzips auch wichtig. Für eine kulturpolitische Debatte halte ich es für untauglich. Trotzdem sollten wir uns davon nicht entmutigen lassen und weiter gemeinsam für die Kultur in unserem Lande auftreten.

In Dessau sollen das Schauspiel und das Ballett bis 2016 aufgegeben werden, zwei historisch eng mit der Geschichte des Theaters verbundene Sparten. Ist die Vorstellung realistisch, diese Sparten, besonders das Schauspiel, dem Publikum durch Gast-Ensembles anzubieten?

Wenn kein Theatervertrag zustande kommt, stehen wir ganz mit leeren Händen da und hätten nur noch ein Beispieltheater, das Gast-Ensembles einlädt. Diese können bestes Theater bieten, aber das hat dann nichts mehr mit dem 1794 gegründeten Theater zu tun. Deshalb wurde die Theaterleitung beauftragt, als Alternative ein Vier-Sparten-Konzept auf der Grundlage der zur Verfügung stehenden Mittel vorzulegen.

Von den Schauspielregisseuren in Halle und Potsdam sind sehr deutliche

Worte der Ablehnung eines solchen Verfahrens gekommen. Ganz offenbar verstehen es diese Künstler als unsolidarisch, die Arbeitsplätze ihrer in die Arbeitslosigkeit gedrängten Kollegen tatsächlich entbehrllich zu machen. Ist es nicht eine furchtbare Vorstellung, dass es in Dessau, Halle und anderen Städten Theater gäbe, in denen – bildlich gesprochen – nur noch ein Pförtner angestellt ist, der die Türen des Hauses für die Gast-Ensembles und das Publikum öffnet und nach der Vorstellung das Theater wieder zuschließt?

Die Frage würde ich gern an den Landtag weitergeben. Es ist unfair, das Schauspiel in Halle, Potsdam und anderswo vors Loch schieben zu wollen. Wir werden aber auf Kooperationen mit anderen Häusern angewiesen sein, wenn wir weiter gutes Theater anbieten wollen. Das kann aber nur auf Augenhöhe und in gegenseitigem Respekt passieren. Ich möchte eigentlich auch nicht in der Zeitung lesen, wie Andere mir vorschreiben, was ich zu tun oder zu lassen habe.

Woher soll, woher könnte Geld für das Dessauer Theater kommen, wenn das Land sich finanziell so zurücknimmt? Kann die Stadt dieses Theater allein erhalten?

Nein, allein können wir das nicht. Wir müssen zusehen, wie wir mit den uns weniger zugedachten Mitteln klar kommen. Die Kulturpolitik des Landes ist unseren Bürgern nur schwer zu erklären: Ihr müsst Strukturen anpassen, also Sparten schließen, dafür aber noch zusätzliche Gelder aus dem Stadthaushalt zur Verfügung stellen.

Auf der einen Seite streicht die Landesregierung Fördermittel in Größenordnungen für das Anhaltische Theater, auf der anderen Seite wird ein Museumsneubau für das Bauhaus Dessau gefördert. Wie ist diese janusköpfige Kulturpolitik besonders für den Betrachter »von außen« zu erklären?

Der Museumsbau für das Bauhaus ist dringend erforderlich. Er müsste eigentlich schon mehr als ein Jahrzehnt stehen. Die Dessauer Bauhausstätten gehören zu den größten Imageträgern des Landes Sachsen-Anhalt. Ich bin dankbar, dass die Mahnungen von Prof. Raabe (und vielen anderen) inzwischen auf fruchtbaren Boden zu fallen scheinen. Doch noch ist hier die berühmte Kuh nicht vom Eis. Ich würde es gern andersherum sehen. Das Land müsste dankbar sein, den Bauhaustouristen aus aller Welt am Abend ihres Nicht-nur-Tages-Besuchs ein solches traditionsreiches und in der internationalen Theaterwelt auch anerkanntes Vier-Sparten-Haus zum Besuch anbieten zu können.

Ist Dessau-Roßlau neben Kulturstadt auch heute noch ein Industriestandort?

Ja. Unsere Stadt weist die größte Dichte an Industriearbeitsplätzen in Sachsen-Anhalt auf. Allerdings liegt unsere industrielle Zukunft nicht in der Vergangenheit des Maschinen- und Anlagenbaus, sondern in der Pharmaindustrie und Gesundheitswirtschaft. In diesem Jahr begeht der größte Industriebetrieb, die DB Fahrzeuginstandhaltung GmbH, sein 85-jähriges Bestehen.

Sie haben die Gründung der »Neuen Fruchtbringenden Gesellschaft« mit befördert, deren Sitz in Köthen ist. Ist dieses »überregionale« Engagement einem »anhaltischen« Verständnis geschuldet?

Schon unser Großvater hat uns Anhalt als unsere Heimat näher gebracht. Es war mir deshalb eine Selbstverständlichkeit, als *Primus inter pares* das Landesjubiläum 800 Jahre Anhalt zu organisieren.

Am 25. Mai wird der Oberbürgermeister in Dessau-Roßlau gewählt. Der neue könnte der alte sein, denn Sie haben sich zur Wiederwahl gestellt. Wenige Tage nach Erscheinen dieses Hefts ist die Wahl entschieden. Welche Pläne wollen und könnten Sie als alter und dann – vielleicht – neuer Oberbürgermeister in der neuen Wahlperiode in Angriff nehmen? Welchen Raum nehmen dabei kulturelle Vorhaben ein?

Da gäbe es viel zu sagen. Um bei der Kultur zu bleiben, es gilt die Sanierung des Schlosses Georgium abzuschließen und mit einer neuen modernen Hängung die Anhaltische Gemäldegalerie wieder der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Für unsere Museen stehen Strukturveränderungen an, und das Theater muss auch erst einmal die neue Situation »verkräften«. Insgesamt setze ich die neue Wahlperiode stark unter den Ausbau und die Vertiefung der regionalen Zusammenarbeit.



Ist das Kurt-Weill-Fest für Dessau-Roßlau das, was die Händel-Festspiele für Halle sind?

Ja, es ist das große Musikfestival in der Stadt, das uns fast drei Wochen in Bann hält. Man möchte sich angesichts der stets tollen Programme zwei- oder dreiteilen. Und es kommen wie in Halle viele Gäste in die Stadt, die begeistert von Festival und Stadt wieder nach Hause fahren.

Werden Sie nach der Wahl im Mai die Händel-Festspiele in Halle besuchen, die am 5. Juni beginnen und über zehn Tage dauern?

Obwohl ich mit einer Stichwahl rechne, habe ich schon einen Termin vorgemerkt.

Es gab Zeiten, da waren die Anhaltische Philharmonie – auch wenn sie diesen Namen noch nicht getragen hat – und die Oper Dessau bei den Händel-Festspielen in Halle präsent. Halten Sie eine Mitwirkung der Ensembles des Anhaltischen Theaters an den Händel-Festspielen für möglich und für wünschenswert? Wie könnte eine solche Mitwirkung aussehen?

Ich halte eine Mitwirkung unseres Musiktheaters an den Händel-Festspielen nicht nur für möglich, sondern auch für sehr wünschenswert. Beim

Classic Open Air in Berlin ist die Philharmonie seit vielen Jahren Stammgast.

Der französische Chansonnier Gilbert Bécaud wurde »Monsieur 100 000 Volt« genannt, von Ihnen geht das Wort, dass Sie der Mann der 10 000 Termine sind. Pro Jahr, versteht sich. Wie schaffen Sie das, wie lange kann man eine solche Arbeitsintensität durchhalten?

Naja, da waren schon die dienstlichen Termine der siebenjährigen Wahlperiode zusammengezählt worden. Aber neben diesen Terminen ist ja auch noch die Büroarbeit zu bewältigen, stehen viele Abstimmungen mit den Mitarbeitern an. Das ist nur zu bewältigen, wenn das Amt nicht nur irgendein Job sondern auch Berufung ist. Dann gehört eine gewisse Kondition auch dazu und das Einsehen, dass der Körper Ruhe und Erholung braucht. Dazu gehört der Sonntag mit seinem Gottesdienst und dem Zusammensein in der Familie.

Herr Oberbürgermeister, haben Sie herzlichen Dank für dieses Gespräch. Wir wünschen Ihnen gute Gesundheit und Glück und Erfolg in Ihren zahlreichen beruflichen Aufgaben, Unternehmungen und ehrenamtlichen Aktivitäten.

Händel-Förderpreis – Händel-Forschungspreis

Christoph Rink



Auf einer Pressekonferenz im Renaissanceraum des Händel-Hauses zu Halle am 22. Oktober 2013 teilte der Präsident der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Herr Prof. Dr. phil. Wolfgang Hirschmann, der Öffentlichkeit mit, dass ab 2014 jährlich ein »Internationaler Händel-Forschungspreis« dieser Gesellschaft vergeben wird. Dieser Preis wird an Musikwissenschaftler und Forscher anderer geisteswissenschaftlicher Fachrichtungen für außerordentliche Arbeiten zu Händels Leben und Werk ausgereicht. Möglich wurde die Auslobung eines mit 2.000,00 € dotierten Forschungspreises durch die Zusage der Stiftung der Saalesparkasse, die Finanzierung dieses Preises (zunächst) für die nächsten zehn Jahre zu garantieren. Die Kandidaten für diesen Preis, die aus der ganzen Welt erwartet werden, richten Ihre Bewerbung mit der Preisarbeit an den Vorstand der Internationalen Händel-Gesellschaft.¹ Eine Jury aus Wissenschaftlern aus Deutschland, dem Vereinigten Königreich und den USA wird den jeweiligen Preisträger bestimmen. Die Vergabe des Preises erfolgt auf der Wissenschaftlichen Konferenz im Rahmen der Händel-Festspiele, zum ersten Male am 10. Juni 2014 im Kammermusiksaal des Händel-Hauses zu Halle.

Ausdrücklich haben der Präsident und die Vizepräsidentin der Händel-Gesellschaft, Frau Dr. Hanna John, auf der Pressekonferenz hervorgehoben, dass sich dieser Händel-Forschungspreis in der Tradition des in den 90er Jahren begründeten und bis 2006 vergebenen »Händel-Förderpreises der Stadt Halle« versteht. Die »Wieder-Belebung« des Händel-Förderpreises war 2011 auch Gegenstand der Überlegungen im Vorstand des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« und wurde seinerzeit mit Herrn Professor Hirschmann diskutiert. Damals wurde allerdings keine Möglichkeit für eine erneute Auslobung des Händel-Förderpreises als Auszeichnung für junge Künstler und Musikwissenschaftler durch die Stadt Halle gesehen. Umso mehr begrüßt der Vorstand des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« die Initiative der Händel-Gesellschaft und seines Präsidiums als weiteren wichtigen Schritt zur weltweiten Verbreitung und wissenschaftlichen Aufarbeitung des Werks und des Lebens des halleschen Genius loci. Die folgende Tabelle² gibt einen Überblick über die Händel-Förderpreisträger, wie er sich aus den Recherchen im Internet, in den

¹ Adresse: Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, internationale Vereinigung, c/o Händel-Haus zu Halle, Große Nikolaistraße 5, 06108 Halle

² Für die Beratung und Hilfe bei der Erstellung der Liste der Laureaten des Händel-Förderpreises dankt der Autor den Mitgliedern des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« Frau Händel-Preisträgerin Dr. Hanna John, Frau Dr. Ursula Wohlfeld und Herrn Prof. Thomas Buchholz sowie Frau Regine Liebert, Fachbereich Kultur der Stadt Halle, sehr herzlich.



Archiven des Händel-Hauses und der Stadt Halle ergibt. Der Händel-Förderpreis der Stadt Halle wurde mit einem Preisgeld in Höhe von jeweils 5.000,00 € bis 6.000,00 € vergeben, das von der Stadt Halle und u. a. vom »Verein der Freunde und Förderer der Händel-Festspiele« sowie vom Verein »Händels Neue Generation e.V.« zur Verfügung gestellt wurde. In den Jahren 2000 bis 2002 und 2005 erfolgte die Vergabe dieses Förderpreises an Preisträger des international ausgeschriebenen Händel-Wettbewerbs für Instrumentalsolisten im Rahmen der Händel-Festspiele. Vorsitzender der Jury dieses Wettbewerbs war Professor Burkhard Glaetzner.

Nach mehrfachem Anlauf wurde schließlich 2001, im 50. Jahr der jährlichen Händel-Festspiele in Halle, ein »Händel-Kompositionspreis«, der immerhin mit 20.000,00 DM dotiert war, ausgeschrieben. Zugleich wurde ein Förderpreis für Komponisten ausgelobt. Die Dotierung betrug hier 4.000,00 DM. Die Preisgelder wurden von der Stadt Halle zur Verfügung gestellt. Vorsitzender der Jury war der hallesche Komponist Professor Thomas Buchholz, Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle«. Es war geplant, diesen Händel-Kompositionswettbewerb in den folgenden Jahren fortzuführen, wozu es allerdings nicht kam.

Der Händel-Förderpreis der Stadt Halle, für den sich seit 1993 junge Musiker, Sänger und Musikwissenschaftler entsprechend der jeweiligen öffentlichen Ausschreibung bewerben konnten, wurde nach 2006 nicht mehr vergeben.

Händel-Förderpreis der Stadt Halle

- 1993** Hans-Martin Fuhrmann (Förderpreis junger Musiker)
- 1994** Dietlind von Poblozki; Adelheid Böhme (Förderpreise junger Musiker)
- 1995** Antje Gebhardt; Ulrike Helzel (Förderpreise Barockgesang)
- 1996** 1. Preis: Hans-Georg Hofmann, 2. Preis: Michael Werner,
3. Preis: Artie Heinrich (Förderpreise junger Wissenschaftler)
- 1997** Barockensemble des Opernhauses Halle
(Förderpreis Musizieren auf historischen Instrumenten)
- 1998** Katrin Wittrisch (Förderpreis junger Musiker)
- 1999** Cornelia von Kerßenbrock; Marcus Bosch; Hans Jochen Braunstein
(Förderpreise junger Dirigenten; die drei Preisträger wurden
im Rahmen eines Dirigierseminars als Veranstaltung der
Händel-Festspiele ausgewählt; das Seminar leitete Paul Goodwin)

- 2000** Preisträger moderne und historische Oboe im Oboen-Wettbewerb der Händel-Festspiele
 1. Preise: Antoine Torunczyk (Barock-Oboe), Martin Frutiger (moderne Oboe)
 2. Preise: Luise Baumgartl, Maike Buhrow, Sonja Kierspel, Kai Rapsch
- 2001** Preisträger des Händel-Kompositionspreises:
 Alexandra Filonenko und Klaus H. Stahmer (zu gleichen Teilen)
 Preisträger des Förderpreises Komposition:
 Narine Khatchatrian und Thomas Christoph Heyde (zu gleichen Teilen)
- 2002** Preisträger Barocktrompete und moderne Trompete im Trompetenwettbewerb der Händel-Festspiele
 1. Preis: Paolo Bacchini, 2. Preis: Jaroslav Rouček, 3. Preis: Pierre Torwald (Barocktrompete)
 1. Preis: Steffen Nauman, 2. Preis: Masaro Gushi, 3. Preis: Tobias Willner (moderne Trompete)
- 2003** nicht vergeben
- 2004** Ulrike Fulde (Förderpreis Barockgesang)
- 2005** Preisträger der Fächer Flauto traverso und moderne Flöte im Flötenwettbewerb der Händel-Festspiele
 2. Preis: Monika Scholand (Flauto traverso)
 Sonderpreis (gestiftet vom Verein »Händels Neue Generation e.V.«):
 Marion Hofmockel (Flauto traverso)
 2. Preis: Andreas Kißling (moderne Flöte)
 Sonderpreis: Shih-Chun Chen (moderne Flöte)
- 2006** Mait Martin; Anne Constanze Petersmann (Förderpreise junger Wissenschaftler)

Korrekturen, Hinweise und Ergänzungen sind herzlich erbeten und mögen an die Redaktion der »Mitteilungen« adressiert werden.

Berichtigung

In den Beitrag »// caro sassone – zum 230. Todesjahr von Johann Adolph Hasse. Bildnisse in Dresden« im Heft 2/2013 hat sich ein bedauerlicher Fehler eingeschlichen. Auf Seite 49, Fußnote 5, muss es statt »Ulrike Meinhardt« richtig heißen »Ute Mannhardt«.

Wir bitten um Entschuldigung.



Mit Präcision und trefflichem Ausdruck: 200 Jahre Robert-Franz-Singakademie

Cordula Timm-Hartmann

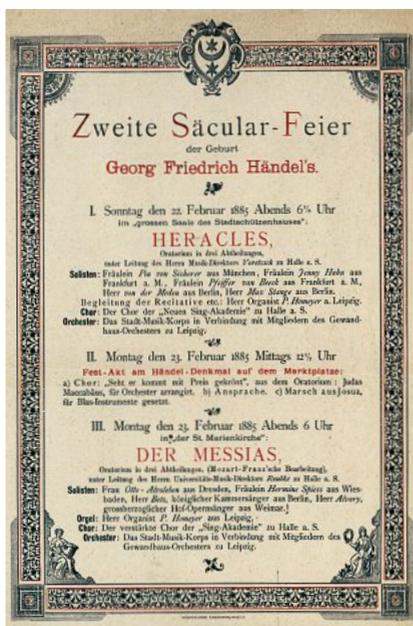
Als in Berlin Carl Friedrich Christian Fasch 1791 aus seinen Gesangsschülerinnen und -schülern einen Chor gründete, der sich später in Anlehnung an den Probenort in der Königlichen Akademie der Künste *Singe-Accademie* nannte, war eine völlig neue musikalische Organisationsform entstanden. Gepröbt wurde ausschließlich der »höhere Chorgesang«, geistliche Musik, die im Konzertsaal zur Aufführung gebracht werden sollte. Zum ersten Mal in Deutschland sangen Frauen und Männer miteinander öffentlich in einem Chor. In den folgenden Jahrzehnten gründeten sich in verschiedenen deutschen Städten Musikvereinigungen dieser Art, die für die Entdeckung und Wiederbelebung der Vokalmusik des 16. bis 18. Jahrhunderts und für die Festigung des bis heute gültigen Werkkanons weitgehend verantwortlich sind. In Halle war es der Universitätsprofessor August Hermann Niemeyer, ein ausgeprägter Kenner und Liebhaber der Musik, der 1808 im *Hallischen Patriotischen Wochenblatt* schrieb: »Bey mir ist ... recht lebhaft eine alte Sehnsucht erwacht. Nie war ich in Berlin, in der herrlichen Singakademie ..., ohne den Wunsch innig zu fühlen, daß ein ähnlicher Verein auch in meiner guten Vaterstadt entstehen, und daß sich Freunde, Kenner und Kennerinnen des Gesangs und vorzüglich des heiligen, zu Chören vereinigen möchten.« Die Folgen von Krieg und Besetzung brachten jedoch das hallische Musikleben nach 1806 weitgehend zum Erliegen. 1814 konnte ein Neubeginn gewagt werden: Johann Nicolaus Julius Koetschau, Nachfolger Daniel Gottlob Türks als Marienorganist und Leiter des Stadtsingechors, gründete im April 1814 »eine musikalische Academie, in der Form eines Liebhaber-Concerts«, zu der er alle »Musiker und Musikliebhaber von Saiten- und Blasinstrumenten ..., geübt oder ungeübt«, einlud. Etwa gleichzeitig – Dokumente zur eigentlichen Gründung sind nicht überliefert – müssen die ersten Zusammenkünfte der Singakademie stattgefunden haben; in der akademischen Feier zum Königsgeburtstag am 3. August 1814 im Dom sang die »seit einiger Zeit gebildete höchst achtungswerthe Singakademie ... mit Präcision und trefflichem Ausdruck religiöse Arien und Chöre, einige von Hrn. Naue's, die meisten von der Composition des großen Händel, der einst Britanniens Stolz war, und, als ein gebohrner Hallenser, unser Stolz ist.«

Johann Friedrich Naue, ein gebürtiger Hallenser, hatte als Schüler Zelters die Berliner Singakademie kennen gelernt. Gemeinsam mit seinem akademischen Lehrer Johann Gebhard Ehrenreich Maaß initiierte und leitete er nun

die Singakademie seiner Vaterstadt. Die Zusammenkünfte fanden zunächst im Haus von Maaß statt, bevor 1817 die Freimaurerloge auf dem Jägerberg dafür genutzt werden konnte. Schon hier zeigt sich die gute Vernetzung der verschiedenen bürgerlichen musikalischen Unternehmungen: Naue und Maaß waren zugleich Leiter der Logenkonzerne, auch »Bergkonzerte« genannt, und seit 1820 war auch der Orchesterverein dazu eingeladen, bei Naues Abonnementskonzerten mitzuwirken. Zum Selbstverständnis der Singakademie gehörte es, in Aufführungen die Solisten weitgehend aus eigenen Reihen zu besetzen. So trat bis 1820 Carl Loewe als Tenorsolist in Erscheinung. Zu den aufgeführten Werken zählten Grauns Passion *Der Tod Jesu*, Haydns *Schöpfung*, Rombergs *Lied von der Glocke* oder auch Mozarts *Requiem*.

1820 war mit der hallischen Erstaufführung von Händels *Saul* durch die Singakademie ein weiterer Schritt zu einer kontinuierlichen Händel-Pflege in Halle getan. Mit der Aufführung von Händels *Samson* innerhalb des von Naue organisierten ersten Thüringisch-sächsischen Musikfestes 1829 etablierten sich Händel-Aufführungen zu einer festen Größe im Musikleben der Stadt. Die Singakademie beteiligte sich bei diesem hallischen Musikfest unter der künstlerischen Leitung von Gaspare Spontini mit 371 Personen, darunter neun Solisten. Naues Nachfolger Simon Georg Schmidt, ein begnadeter Geigenvirtuose, stellte mit der Übernahme des 1833 gegründeten Musikvereins, dem neben der Sing-Akademie der Orchesterverein, der Konzertverein und eine Musikschule angehörten, das öffentliche Musikleben auf ein neues Fundament. Zu den Höhepunkten von Schmidts Wirken gehört die hallische Erstaufführung von Bachs *Matthäuspasion* 1836 im Logenhaus auf dem Jägerberg. Mit Stolz verweist der Chorvorstand im *Courier* darauf, dieses Werk sei seit der Berliner Wiederaufführung von 1829 »nur in Breslau, Stettin, Dresden und Königsberg zur Aufführung gekommen; und es ist unstreitig ein schöner Beweis für den hier herrschenden Kunstsinn, daß auch Halle nicht zurückbleiben will in dem Streben, eins der herrlichsten Erzeugnisse unseres deutschen Bodens der Mit- und Nachwelt lebendig zu erhalten«. Innere Krisen am Ende der 1830er Jahre, auch die zunehmende Konkurrenz durch das 1837 eröffnete Stadttheater und die 1834 gegründete *Hallesche Liedertafel*, ließen Musikdirektor Schmidt Halle in Richtung Bremen verlassen. Robert Franz formte die Singakademie seit 1842 mit seiner 25 Jahre dauernden Leitung zur gewichtigen Gestalterin der hallischen Musikkultur. In erster Linie war es sein Interesse an der Musik Bachs und Händels, das sich in eigenen Bearbeitungen der originalen Partituren niederschlug, das den Chor prägte. Zu den Höhepunkten seiner Ära zählten die Feierlichkeiten zum 100. Todestag Händels 1859, an denen Franz und sein Chor maßgeblich mitwirkten und die den Ruf des Chors wie den Ruhm des Dirigenten festigten und verbreiteten. 400 Mitglieder, darunter 100 aktive Sängerinnen und Sänger, zählte

das Ensemble, das sich 1849 vom Musikverein getrennt und neu gegründet hatte. Nachdem Franz wegen seines zunehmenden Gehörleidens 1867 die Arbeit niedergelegt hatte, wurde 1868 Felix Voretzsch aus Glogau zum Leiter berufen. Voretzsch fühlte sich durchaus der Händel-Tradition der Singakademie verpflichtet, wie eine handgeschriebene Auflistung von 28 Aufführungen Händel'scher Oratorien, darunter fünf Erstaufführungen, in dreißig Jahren dokumentiert (Stadtarchiv Halle, Nachlass von Voretzsch).



Ebenso legte er aber großen Wert auf die Aufführung zeitgenössischer Werke wie des Brahms'schen *Requiem*s 1872. Spannungen innerhalb des Chors, aber auch der noch immer starke Einfluss von Robert Franz, führten zur Spaltung der Singakademie: Voretzsch und ein großer Teil der Sängerinnen und Sänger gründeten 1881 die *Neue Singakademie*. Der Liszt'schüler Otto Reubke übernahm die Leitung der alten Singakademie und vereinigte sie mit seinem *Reubkeschen Gesang-Verein* zu einem leistungsfähigen, dem Franz'schen Erbe verpflichteten Ensemble. Bei der Feier zum Händel-Jubiläum 1885 stellten beide Chöre ihr Können eindrucksvoll unter Beweis.

Im Andenken an ihren wichtigsten Förderer nahm die Singakademie 1907 den Namen *Robert-Franz-Singakademie* an, woraufhin sich Voretzschs Ensemble *Hallische Singakademie* nannte. Erst in den 1920er Jahren, unter der Leitung von Alfred Rahlwes, führten die Wege beider Chöre wieder zusammen. Die ersten Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg waren durch den Kantor Johannes Piersig und den Komponisten und Dirigenten Hans Stieber geprägt. 1953 schloss sich der Chor dem Staatlichen Sinfonieorchester Halle an, dessen künstlerische Leiter zugleich Chordirektoren der Singakademie waren. Unter Werner Gößling begann 1964 die bis heute andauernde Tradi-

tion, zum Jahreswechsel Beethovens 9. Sinfonie aufzuführen. Als 1966 eine hauptamtliche Chordirektorenstelle geschaffen wurde, war es der heute international bekannte Dirigent Hartmut Haenchen, der die Chormitglieder schnell für sich gewinnen und zu hohen Leistungen animieren konnte. 1972 wurde aus dem Staatlichen Sinfonieorchester, dem Stadtsingechor und der Robert-Franz-Singakademie die *Hallesche Philharmonie* gebildet. Bis 1987 stand ihr Wolfgang Unger, Händel-Preisträger des Jahres 1985, als Chordirektor vor. Seine eigene Chorerfahrung – wie Haenchen war er Mitglied des Dresdner Kreuzchores gewesen – und starke musikalische Ausstrahlung brachten dem Chor nicht nur Zuwachs an jungen Stimmen, sondern bei zahlreichen Konzerten und Chortreffen große Anerkennung. Kontinuität in der Chorarbeit garantierte auch Gothart Stier, der von 1995 bis 2011 die regelmäßige Aufführung der Bach'schen Passionen zum Schwerpunkt der Chorarbeit machte.

Wie ist es um die Robert-Franz-Singakademie zu ihrem 200. Geburtstag bestellt? Seit der Gründung der *Theater, Oper und Orchester GmbH Halle* 2009 wird der Chor mit drei bis fünf Konzerten pro Jahr für die Konzertreihe *Musica sacra* engagiert. Ihren Chordirektor Frank-Steffen Elster, der seit 2011 die Leitung innehatte, werden die ca. 70 Sängerinnen und Sänger in diesem Jahr leider verlieren. Durch ihn, der zugleich den Stadtsingechor leitete, haben Absolventen des Stadtsingechors zur Singakademie gefunden. Elsters Nachfolge, deren Förderung die Stadt zugesagt hat, ist noch nicht geregelt. Dennoch soll der Geburtstag gebührend begangen werden: Nach einer Konzertreise nach Bratislava mit Bachs *Johannespassion* (April) und einer Aufführung von Haydns *Schöpfung* (Mai) wird am 27. September gemeinsam mit der Staatskapelle Mendelssohns Oratorium *Paulus* als Jubiläumskonzert erklingen. Ebenfalls im September wird im Stadtmuseum eine Ausstellung zur Chorgeschichte präsentiert. Für die Zukunft wünscht sich der Chor, einen festen Platz im hallischen Musikleben behalten zu können, wieder in die Händelpflege einbezogen zu werden – und natürlich neue (vor allem männliche) Mitglieder.

Der Vorstand des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.« und die Redaktion der *Mitteilungen* gratulieren der Robert-Franz-Singakademie zum Jubiläum sehr herzlich und wünschen Blühen und Ge-
deihen auch in künftigen Zeiten.



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

Edwin Werner

3. Graphische Blätter

Falls Händel seinen Porträtisten Thomas Hudson über seine Absicht informierte, das neue Porträt-Gemälde seinen Verwandten in Halle zu schenken, war für den Maler vorhersehbar, dass es für die Öffentlichkeit (zumindest in England) unzugänglich sein würde. Das veranlasste ihn eventuell dazu, dem Kupferstecher John Faber (1695–1756) 1748 Zugang zu dem noch nicht vollendeten Gemälde zu gestatten, um eine Schabkunst anzufertigen, die das vollständige Bild adaptiert. Vor allem diese Graphik bzw. eine weitere von 1749 (und nicht das Original von Hudson) wurde in der Folge die Vorlage für zahlreiche Arbeiten anderer Künstler (ungeachtet der Tatsache, dass diese in den meisten Fällen Hudson und nicht Faber als Vorlage angeben).

Selbst die etwa zur gleichen Zeit entstandene Schabkunst von dem Faber-Schüler Andrew Miller (†1763) zeigt deutlich, dass sie ebenfalls nach Faber gestaltet ist, was insofern erklärlich ist, als Miller seit 1741 in Dublin wohnte, also wahrscheinlich nur selten in London weilen konnte und das Gemälde zu diesem Zeitpunkt wohl noch nicht gesehen hatte. – Beide Blätter sind in den Sammlungen des Händel-Hauses zu finden (BS-I 004 und 0051¹). – Zwei leicht erkennbare Abweichungen vom Gemälde-Original, die die Mehrzahl der anderen im Händel-Haus (sowie weiterer hier nicht) vertretenen Graphiken von Faber übernehmen und so eine Art Signatur darstellen, sind die abweichend gestalteten Verzierungen des rechten unteren Ärmels sowie eine andere Version der Borte am Rock. Darüber hinaus ließen sich noch weitere veränderte, aber für das Porträt unwesentliche Details bei Faber aufzählen, die ebenfalls bei Andrew Miller zu erkennen sind, jedoch bei anderen, von diesen abgeleiteten Arbeiten wegen deren Beschränkung auf das Brustbild bzw. Schulterstück keine Rolle spielen, wie z. B. das anders geartete Fußgestell des Tisches oder die Gestaltung der Rocktaschenlaschen. Auch fehlt im Taillenbereich bei Faber und seinen Kopisten gegenüber Hudson ein Rockknopf. Darüber hinaus hält sich Fabers Graphik in allen wesentlichen bildgestalterischen und physiognomischen Komponenten streng an das Original. A. Miller weicht allerdings insbesondere in der Darstellung des Gesichtsausdruckes etwas von Faber ab. Im Vergleich der verschiedenen Arbeiten und ihren Abhängigkeiten können wir auf diese Weise feststellen, dass Millers Graphik für weitere Stecher kaum als Vorlage gedient haben kann.

* Fortsetzung und Schluss des Artikels *Händel-Bildnisse nach Thomas Hudson in den Sammlungen der Stiftung Händel-Haus, Mitteilungen 1/2013*, S. 52–55 und *Mitteilungen 2/2013*, S. 19–23.

¹ Miller signierte: *Thos Hudson Pinxit. London 1748. Andrew Miller Fecit. Dublin 1749. Sold by Andrew Miller on Hog Hill*. Das Blatt hat die Maße 340 x 250 mm.

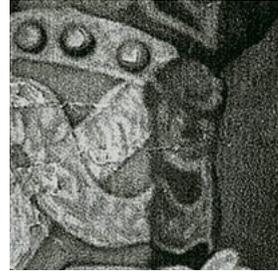
Borten auf dem Ärmel



Hudson



Faber



Miller

Detail Tischgestell



Hudson



Faber



Miller

Abgesehen von späteren Reproduktionen des Gemäldes, einschließlich einiger Holzstiche wie z. B. für die *GARTENLAUBE* von H. Kaeseberg und K. Julius Oertel (BS-I 095), finden wir im Händel-Haus nur noch bei William Bromley (1786, veröffentlicht 1789 in der Arnold-Edition)² sowie der danach angefertigten Lithographie von Michael Hanhart (1788–1865), Mitte 19. Jh. (BS-I 014), die vollständige Faber-Graphik wiedergegeben, während sich die anderen Arbeiten auf das Brust- oder Schulterbild beschränken, wodurch es ihnen übrigens schon deshalb oft nicht gelingt, den »Charakter« des Hudson-Porträts zu vermitteln, selbst wenn es ihre Absicht gewesen wäre.

Diese »Reduzierung« ist jedoch nicht der einzige und zum Teil auch nicht der entscheidende Grund für deutliche Veränderungen gegenüber der von Hudsons Gemälde ausgehenden Anmutung.

Zeittypische Geschmacks- und Stilwandel sind an diesen Metamorphosen ebenso beteiligt. – Wobei wir hier nur die Bildnisse betrachten, die mehr oder

² Bromley singierte: *T. Hudson Pinxit. W. Bromley Sculp. engraved by William Bromley, for Doctor Arnold's edition of his [Handel's] works, pub. 1789.*



*Schabkunst von John Faber, 1749
Stiftung Händel-Haus BS-I, 4*

weniger Hudsons Vorlage noch deutlich erkennen lassen und nicht jene Beispiele, bei denen physiognomische Ähnlichkeiten zugunsten idealisierter Vorstellungen und äußerlicher Formmerkmale völlig geopfert werden.

Die Schabkunst von Faber als Vorlage für Anna Clements Porträt ist in der Radierung von Charles Théodore Deblois noch eindeutig in Details zu erkennen. Auch die Physiognomie weist ganz typische Merkmale Händels auf, aber der Gesichtsausdruck des relativ jungen, aus einer Ferne neue musikalische Botschaften »empfangenden«, gutmütigen, »von der Muse geküssten« Genies ist der



Radierung von Charles-Théodore Deblais nach
Anna Clement, 1844
Stiftung Händel-Haus BS-I 025

eines am künstlerischen Ergebnis kaum aktiv beteiligten Mediums. Diesen von seinen Bewunderern verwöhnten Künstler kann man sich auch als gefragten Gast in den Pariser Salons des 19. Jahrhunderts gut vorstellen: Trotz (schon abgewandelter) Perücke und »altmodischer« Kleidung gehört er nicht mehr der Händel-Zeit an, sondern war bildlich zu einem empfindsamen Romantiker transformiert worden. Nur verständlich, dass sich dieses »Händel-Bild« in den folgenden Zeitströmungen weiter entwickeln und wieder wandeln wird.

In den Sammlungen befinden sich auch Graphiken³, die ursprünglich auf das Händel-Porträt von John Faber zurückzuführen sind, aber zugleich ihre zunehmende Entfernung von ihrem Ursprung zeigen wie zum Beispiel:



Anker Smith⁴
1794



Friedrich Wilhelm Bollinger⁵
um 1800



Johann Friedrich Hasler⁶
1825

³ Eine vollständige Übersicht der in der Stiftung befindlichen Graphiken nach Hudson findet sich in: *Händel-Bildnisse in den Sammlungen der Stiftung Händel-Haus*, zusammengestellt und bearbeitet von Edwin Werner, Halle (Saale) 2013, S. 17–27.

⁴ Kupferstich 230 x 134 (50 x 38) mm (BS-I 009). Der Stich ist Teil eines Blattes mit Biographie Händels, das zu einer Sammlung von Biographien mit Stichen verschiedener Künstler gehört.

(138 Blätter mit je einem Porträt-Stich oben), in: *THE BIOGRAPHICAL MAGAZINE: Containing portraits & characters of eminent and ingenious persons, of every age & nation*, London 1794.

⁵ Punktierstich 214 x 142 (100 x 57) mm (BS-I 016), abgedruckt auf dem Titelblatt der *AMZ 4* (Okt. 1801–Sept. 1802).

⁶ Lithographie 1269 x 915 (725 x 560) mm (BS-I 076).

Anker Schmidt ist noch um Authentizität bemüht, was er zu dieser Zeit seinen englischen Zeitgenossen anscheinend noch schuldig war. Fast zur gleichen Zeit stellt F. W. Bollinger einen wohl typischen »deutschen Kantor« dar, während J. F. Hasler Händel endgültig ins 19. Jahrhundert transferiert. Im weiteren Sinne sind die nachfolgend abgebildeten Blätter ebenfalls nach Faber/Hudson (in 2. oder 3. Generation) gestaltet.



Ludwig Michalek⁷
1. Hälfte 20. Jh.



François-Louis Schmiéd⁸
ca. 1935



Karl Stratil⁹
1948

Es verwundert nicht, dass sich ein graphisch derart weit verbreitetes Händel-Porträt zumindest in Anklängen auch in anderen Genres wiederfinden lässt. Von den relativ wenigen Exemplaren von Skulpturen, einschließlich der Darstellungen auf Medaillen, können in den Sammlungen der Stiftung Händel-Haus acht Büsten, ein Relief sowie neun Medaillen und eine Münze (und natürlich auch einige hier nicht berücksichtigte Briefmarken) dafür als Beispiel dienen.



Aurelio Micheli um 1885¹⁰

Eine Betrachtung der vielen verschiedenen nach Hudson gestalteten Händel-Porträts zeigt nicht nur deren Zeitgebundenheit, sondern lässt uns erahnen, wie prägend Thomas Hudson mit seinem Porträt von 1748/49 das »Händel-Bild« von Generationen weitgehend beeinflusst hat.

⁷ Kaltnadelradierung 465 x 335 (390 x 295) mm
(Stiftung Händel-Haus BS-I 042).

⁸ Holzschnitt auf farbigem Papier 170 x 135 mm
(Stiftung Händel-Haus BS-I 058).

⁹ Holzschnitt 400 x 300 mm
(Stiftung Händel-Haus BS-I 030).

¹⁰ Gips, 423 mm hoch (ohne Sockel: 314)
(Stiftung Händel-Haus BS-I 001).

Händel-Mozart-Jugendstipendium 2014

an Manja Ernert (Violine), Jorma Marggraf (Klavier) und Carl-Frederik Zeh (Klarinette)

In diesem Jahr konnten erstmals wieder nach 2009 drei Händel-Mozart-Jugendstipendien an hochtalentierte junge Instrumentalisten vergeben werden. Der Rotary-Club »Georg-Friedrich-Händel« ist der Sponsor dieses dritten Stipendiums und macht damit seinem Namensgeber alle Ehre. Die beiden anderen Stipendien werden von Herrn Sven Frotscher, der dieses Jugendstipendium vor 13 Jahren ins Leben gerufen hat, und von der Stiftung der Saalesparkasse finanziert. Die Jury hatte erneut keine leichte Arbeit zu leisten. Aus sieben jungen, hochbegabten Bewerbern waren die Preisträger auszuwählen. Die glücklichen Sieger konnten am 20. März im Kammermusiksaal des Händel-Hauses zu Halle die Urkunde über das Stipendium, das ihnen die Teilnahme an den Austrian Master Classes auf Schloss Zell bei Salzburg sichert, aus der Hand von Herrn Oberbürgermeister Dr. Bernd Wiegand entgegennehmen. Eingestimmt auf die Zeit im Salzburger Land wurden die drei Stipendiaten durch den Bericht der Preisträgerin des Vorjahrs Paulina Lakomy. Die Stipendiaten Manja Ernert (15 Jahre alt), Violine, Jorma Marggraf (15 Jahre), Klavier, und der 16-jährige Carl-Frederik Zeh, Klarinette, wurden von ihren Lehrern Herrn Hartmut Opalka, Frau Gisela Schreiber und in Vertretung von Herrn André Dubberke durch Herrn Henry Ventur, Koordinator des Musikzweigs der Latina, vorgestellt, die einen kurzen Überblick über die musikalische Entwicklung ihrer Schüler gaben. Dann konnten sich die zahlreichen Gäste dieser Veranstaltung von der musikalischen Leistungsfähigkeit der Laureaten bei deren »Preisvortrag« überzeugen. Die musikalische Gestaltung der Feierstunde hatte ein Streichquartett der KammerAkademie Halle, »Partner des Händel-Mozart-Jugendstipendiums«, übernommen. Zusammen mit dem Oberbürgermeister gratulierten die Vertreter der Sponsoren im Namen der Jury den Preisträgern und ermutigten zugleich Musiklehrer und junge Instrumentalisten, sich im nächsten Jahr für dieses Jugendstipendium zu bewerben.





Händel rollt auf Walzen

Zur Sonderausstellung

Das mechanische Herz oder die wunderbare Welt der Musikautomaten

Christiane Barth*

Der Wunsch, sich jederzeit an Musik erfreuen zu können, und die Begeisterung für künstlich erzeugte Klänge sowie technische Perfektion führen schon in der Antike zur Entwicklung von Musikautomaten. In der Epoche der Aufklärung verstärkt sich das Interesse, die Welt technisch zu erschließen und die Natur nachzuahmen. Die Philosophen der Zeit, wie Julian Offray de la Mettries (1709–1751) mit seinem Text *L’homme machine*, blicken fasziniert auf Veränderungen, die das mechanische Zeitalter mit sich bringt. Jacques de Vaucanson (1709–1782) baut 1737 einen Flötenspieler, der Voltaire zu dem Bonmot inspiriert, er schein »die Natur nachahmend, das Feuer des Himmels zu nehmen, um die Körper zu beleben«.

Georg Friedrich Händel betreut mit fachkundigem Rat mehrere Orgelneubauten. Das lässt auch bei ihm auf eine große Offenheit gegenüber technischen Dingen schließen. Er schreibt zwei Serien für Spieluhren, erst sieben (um 1732), dann zehn kurze Stücke (um 1738). Dabei verwendet Händel auch eigene früher entstandene Melodien, die er den technischen Gegebenheiten der Apparaturen anpasst. So nehmen die Stücke Bezug auf den eingeschränkten Tonvorrat der kleinen mechanischen Orgelwerke. Diese Kompositionen liegen uns in der Handschrift des in der Forschung als »S₂« bekannten Händelkopisten vor. Und sie befinden sich, allerdings nur vereinzelt, auch auf den Stiftwalzen englischer Prachtuhren, gebaut unter anderem von Charles Clay. Die zweite Serie ist ausdrücklich als *10 tunes for Clay’s Musical Clock* titliert.

Die großen Spieluhren sind allesamt teure Einzelanfertigungen, die sich nur die ganz Reichen leisten können. Sie sind daher auch noch heute in den königlichen Sammlungen zu finden, wie im Windsor Castle und in der Verbotenen Stadt in Beijing. Charles Clay erfindet aber auch Taschenspieluhren. In einem ausführlichen Bericht in der Zeitschrift *Common Sense or The Englishman’s Journal* vom 27. Mai 1738 mutmaßt ein Zeitungsschreiber, dass auch bald für diese Kuriositäten »Myn Heer Handel« komponieren wird, »heute, da die Opern Bankrott gehen«.

Händels Musik ist so beliebt, dass auch die Hersteller von *Chamber Barrel Organs* die Walzen ihrer Instrumente damit bestücken. Diese Orgeln werden

* Die Autorin und der Leiter des Restaurierungsateliers der Stiftung Händel-Haus, Herr Roland Hentzschel, sind Kuratoren der Ausstellung, die noch bis zum 15. Juni 2014 im Händel-Haus präsentiert wird.

nicht mit einer Feder aufgezo- gen, wie die Spieluhren, sondern werden mit der Hand gekurbelt. Besonders prominent unter Experten ist eine *Barrel Organ* aus der Colt Clavier Collection in Südengland. Sie hat u. a. zwei Orgelkonzerte Händels auf ihren Walzen gespeichert. Beim Erklingen dieser noch spielbaren Walzenorgel gewinnt man den Eindruck, Händel selbst würde in die Tasten greifen. Denn kein Geringerer als John Christopher Smith d. J. (Händels musikalischer Assistent und eng vertraut mit dessen Spielweise) soll für die Arrangements gesorgt haben. Die Walzen geben uns preis, was wir aus den Noten nicht herauslesen können und bereichern unser Wissen zur Auf- führungspraxis des 18. Jahrhunderts. Es ist die Art der Interpretation, die uns besonders interessiert: die Wahl des Tempos und auch die Belebung der Musik durch Artikulation und Verzierung.

Die Geschichte Händel'scher Spieluhrenmusik und Bearbeitungen Händel'scher Musik für *Barrel Organ* wird in der Sonderausstellung *Das mechanische Herz* auf Tafeln und anhand einer *Organ Clock* von George Pyke, London ca. 1750, aus dem Museum Speelklok in Utrecht erzählt. Das Wunder- bare an diesem wertvollen Exponat ist, dass es ganz in der Tradition der Clay'schen Spieluhren steht, dass es spielbar ist und dass sich unter den zwölf Melodien eine aus Händels Feder befindet, eine Gigue aus der ersten Sam- lung für Spieluhren von 1732. Dieses Stück befindet sich weltweit allein auf dieser einen Uhr. Die Gigue ist in der Ausstellung auf einer Hörstation zu hö- ren. Für Besucher, die das Angebot der Sonderführungen wahrnehmen, erklingt die Spieluhr ganz und gar »live«!





Aktuelle Informationen zur Hallischen Händel-Ausgabe

Seit 1955 sind von den geplanten 116 Noten- und 10 Revisionsbänden mit Kritischen Berichten und Faksimiles der Libretti bei Opern und Oratorien sowie ca. 10 Bänden Supplemente 86 Notenbände mit Kritischen Berichten und 5 Bände Supplemente erschienen.

2013 wurden folgende Bände veröffentlicht:

AGRIPPINA, HWV 6 (II/3),

HRSG. VON JOHN SAWYER, VANCOUVER.

Agrippina war Händels letztes in Italien vollendetes Werk. Die Aufführungsserie der Oper am Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo in Venedig vom 26. Dezember 1709 bis Anfang Februar 1710 unter der Leitung des Komponisten stellte eine seiner erfolgreichsten italienischen Unternehmungen dar. Das ausgezeichnete Libretto, eines der besten, die er in Musik setzte, war gewiss in hohem Maße für den Erfolg mitverantwortlich. Der Komponist brachte niemals eine Wiederaufführung von *Agrippina* in London oder anderswo heraus, verwendete aber einige der schönsten Arien in zwei seiner frühen Londoner Opern, *Rinaldo* und *Il pastor fido*. Der Ruhm Händels und des Werkes führte zu selbständigen Produktionen in Neapel (1713) und Hamburg (1718). Der Hauptteil der Edition präsentiert den Status der Oper während der ersten Aufführungen im Jahre 1709. Dazu gehören auch musikalische Vorschläge – vier Sätze aus der Ouvertüre zu Rodrigo – für das am Ende der Oper stehende Ballett, auf das sowohl in der Kompositionspartitur als auch im Librettodruck zur Uraufführung verbal hingewiesen wird, ohne dass eine der überlieferten *Agrippina*-Quellen entsprechende Musik böte. Der Anhang I enthält originale und rekonstruierte Stücke, die vermutlich in einzelnen Vorstellungen der ersten Aufführungsserie erklangen. Im umfangreicheren Anhang II dagegen steht Musik, die nicht zur ersten Aufführungsserie gehört, größtenteils aus der Kompositionspartitur gestrichene Sätze.

PORO, RE DELL'INDIE, HWV 28 (II/25),

HRSG. VON GRAHAM CUMMINGS, HUDDERSFIELD/UK.

Neben dem exotischen Schauplatz, der starken dramatischen Handlung und etlichen herausragenden Stücken (etwa dem Duett von Cleofide und Poro »Se mai turbo il tuo riposo« oder Erissenas Arie »Son confusa pastorella«) dürfte der durchschlagende Erfolg von *Poro, Re dell'Indie* am King's Theatre am Haymarket vor allem auf die Besetzung u. a. mit Senesino, Anna Maria Strada del Pò, Annibali Pio Fabri und Francesca Bertolli zurückzuführen sein. Nach der Uraufführung am 2. Februar 1731 wurde die Oper bis zum 27. März fünfzehnmal

¹ vergl. Mitteilungen Heft 2/2013, S. 52f.

wiederholt und dabei neunmal von König George II. und Königin Caroline besucht. Diese erste Fassung der Oper ist im Hauptteil des Bandes wiedergegeben. Im November und Dezember 1731 wurde *Poro* erneut viermal aufgeführt. Dabei ersetzte der Bass Antonio Montagnana den schwachen Giovanni Giuseppe Commano als Timagene und Händel nutzte die Fähigkeiten seines neuen Sängers, um die in der Erstfassung unzureichende Darstellung des dramatisch wichtigen Timagene zu beheben. In den drei eingefügten Szenen vertonte Händel jedoch nicht Metastasio's originale Texte, sondern entlehnte drei bewährte Arien aus seinen früheren Opern: aus *Lotario* »Se il mar promette calma«, aus *Radamisto* (2. Fassung, Dezember 1720) »Con la strage de' nemici«, aus *Siroe* »Gelido in ogni vena«. In der für die späteren Fassungen wichtigsten Quelle, der Direktionspartitur, ist nur die Musik der ersten der drei Arien enthalten, so dass für die anderen die Quellen des jeweiligen Werkes als Editionsgrundlage dienen. Die vorangestellten Rezitative dieser beiden Arien sind textlich durch das Libretto der Aufführungen im Winter 1731 überliefert, die Musik ist editorisch ergänzt. Die neu eingefügten Stücke dieser zweiten Fassung befinden sich im Anhang I. Die zweite und letzte Londoner Wiederaufnahme in der Spielzeit 1736/37 brachte beträchtliche Umarbeitungen der Originalpartitur mit sich. Nachdem Senesino zur Opera of the Nobility gewechselt war, verpflichtete Händel den Altkastraten Domenico Annibali für die Spielzeit 1736/37 und ließ ihn die Titelrolle singen. Drei Arien wurden durch Stücke aus Annibali's eigenem Repertoire ersetzt: zwei stammen von Giovanni Alberto Ristori und eine von Leonardo Vinci. Händel teilte Conti die andere männliche Hauptfigur, Alessandro, zu und änderte die ursprüngliche Tenor- in eine Sopranpartie. Zusätzlich wurde sie von vier auf sechs Arien erweitert, so dass sie musikalisch derjenigen von *Poro* gleichrangig wurde. Händel baute für Conti zwei seiner berühmtesten Arien ein, »Torrente cresciuto« aus *Siroe* und »Dopo notte atra e funesta« aus *Ariodante*. Diese dritte Fassung der Oper stellt eine Sammlung der besten Arien mehrerer Opern von Ristori, Vinci und Händel selbst dar und dürfte somit die interessanteste der drei Versionen sein. Anhang II bietet erstmals eine spielbare Fassung der Aufführungen von 1736/37.

**WEDDING ANTHEMS, HWV 262 UND 263 (III/11),
HRSG. VON MATTHEW GARDNER, HEIDELBERG.**

Eine informative Beschreibung des Inhalts dieses Bandes der Hallischen Händel-Ausgabe findet sich im Beitrag von Herrn Matthew Gardner in diesem Heft auf den Seiten 28 bis 32.

2014 sind zur Veröffentlichung vorgesehen:

I/27 (Solomon, HWV 67), herauszugeben von Hans Dieter Clausen, Hamburg.
II/7 (Silla, HWV 10), herauszugeben von Terence Best, Brentwood/UK.



Händels Wedding Anthems

Matthew Gardner

Nach dem Erfolg seines Anthems für die Krönung von George II. (1683–1760) im Jahr 1727 wurde Händel 1734 erneut beauftragt, Musik für ein wichtiges Ereignis im Londoner Königshaus zu schreiben. Dieses Mal handelte es sich um die Hochzeit von Prinzessin Anne (1709–1759), der ältesten Tochter von George II., mit dem niederländischen Prinzen Willem IV. von Oranien (1711–1751). Die Hochzeit war zwar ursprünglich für den Herbst 1733 geplant, wurde jedoch auf März 1734 verschoben, zunächst, weil der Prinz in den Niederlanden mehr Zeit für die juristischen Formalitäten brauchte und deshalb erst im November 1733 in London ankam, und kurz nach seiner Ankunft erkrankte – er war erst im März wieder genesen. Die French Chapel im St. James's Palace, in der die Hochzeit stattfinden sollte, wurde schon 1733 für das ursprüngliche Datum, den 19. November, mit temporären Einbauten (z. B. einer Empore für die Musiker, einer Orgel, Emporen für die Gemeinde sowie einem Podest vor dem Altar mit einem Thron für das Königspaar) vorbereitet. Als der Prinz erkrankte, wurde die Chapel geschlossen, bis das neue Datum, der 14. März, eine Woche im Voraus bekannt gegeben wurde. Der Hochzeitsgottesdienst fand wie geplant mit Edmund Gibson (1669–1748), dem Bischof von London und Dean der Chapel Royal, als Zelebrant statt. Der Andrang von Schaulustigen, die den Prinzen während seiner Fahrt von Somerset House, wo er vor der Hochzeit wohnte, zum St. James's Palace am Tag der Hochzeit sehen wollten, war so groß, dass der Prinz etwas später als geplant ankam und der Gottesdienst erst gegen 22 Uhr beginnen konnte.

Händels Anthem *This is the day which the Lord has made*, HWV 262, wurde gegen Ende des Gottesdienstes aufgeführt und war wahrscheinlich entweder von Prinzessin Anne und/oder einem hochstehenden Mitglied der königlichen Familie in Auftrag gegeben worden. In den ersten Ankündigungen des Hochzeitsgottesdienstes in den Zeitungen wurde Maurice Greene (1696–1755), Organist und Komponist der Chapel Royal, als Komponist des Anthems angegeben. Spätestens bis zum 27. Oktober 1733 war er durch Händel als Komponist ersetzt worden, als eine Probe der Musik in der Kapelle des Banqueting House in Whitehall stattfand – dies muss für Greene besonders ärgerlich gewesen sein, da er bereits sein Anthem geschrieben hatte und es eigentlich seine Aufgabe war, für solche Anlässe neue Musik zu schreiben. Händel beschloss, für sein Anthem einen großen Teil der Musik (fünf von neun Sätzen) aus seinem neuesten englischen Oratorium, *Athalia*, HWV 52, das er am 10. Juli 1733 in Oxford uraufgeführt hatte, zu entlehnen.



*Vermählungszeremonie bei der Hochzeit von Prinzessin Anna von Großbritannien mit Prinz Wilhelm IV. von Oranien in St. Jame's Chapel am 14. März 1734.
Kupferstich nach William Kent (1685–1748) von Jacques Rigaud (1681–1754).
(J. Müller-Blattau, Potsdam, 1933)*



Möglicherweise wollte Händel Prinzessin Anne die Möglichkeit bieten, einen Teil der Musik aus *Athalia* zu hören, bevor sie in die Niederlande abreisen musste. *Athalia* wurde erst 1735, nach der Abreise der Prinzessin, in London aufgeführt. Ein Teil der entlehnten Musik findet sich auch in der weltlichen Unterhaltung, die Händel ebenfalls in Zusammenhang mit den Hochzeitsfeierlichkeiten anbot. Die italienische Serenata *Parnasso in festa* wurde am Abend vor der Hochzeit, am 13. März 1734, im King's Theatre aufgeführt.

Die Partitur des Anthems wurde zum großen Teil von Händels Assistenten, John Christopher Smith sen. (1683–1763), angefertigt, der die Musik aus *Athalia* in das neue Manuskript kopierte. Dabei ließ er die Systeme der Vokalstimmen zum Großteil leer, so dass Händel sie selbst musikalisch an den neuen Text anpassen konnte. Bei der Aufführung des Anthems wirkten etwa 75 Aufführende mit, 25 kamen zusätzlich zu den Mitgliedern der Chapel Royal und den Musikern des Königs hinzu.

1736 fand in London eine weitere königliche Hochzeit statt, diesmal zwischen dem ältesten Sohn von George II., Frederick Prince of Wales (1707–1751), bzw. Friedrich Ludwig von Hannover, und der deutschen Prinzessin Augusta von Sachsen-Gotha-Altenburg (1719–1772).



*Ihre Königliche Hoheit Auguste,
Prinzessin von Wales, 1737.
Stich nach Thomas Hudson (1701–1779)
von John Faber (ca. 1695–1756)
Stiftung Händel-Haus, BS-III 027*



*Seine Königliche Hoheit Friedrich Ludwig
von Hannover, Prinz von Wales, 1740.
Stich nach Jan-Baptiste Vanloo (1684–1745)
von Bernhard Baron (1696–1762)
Stiftung Händel-Haus, BS-III 025*

Die ersten Nachrichten über die bevorstehende Hochzeit sind ab November 1735 in der Londoner Presse zu finden, und die Zeremonie fand am 27. April 1736 in der Chapel Royal statt. Die Hochzeit war von George II., der kein besonders gutes Verhältnis zu seinem Sohn hatte, während seines Besuchs in Hannover im Sommer 1735 arrangiert worden. Mitte März 1736 wurde ein Bevollmächtigter des Prinzen nach Gotha geschickt, um die Prinzessin nach London zu begleiten. Sie kam am 25. April in Greenwich an, wo sie bis zum Hochzeitstag untergebracht werden sollte. Der Prinz besuchte sie persönlich noch am selben Tag, und am Tag danach aßen sie zusammen und unternahmen eine Bootsfahrt auf der Themse. Am Tag der Hochzeit selbst reiste die Prinzessin von Greenwich nach Lambeth und Whitehall, sowie zum St. James's Palace, wo sie der königlichen Familie vorgestellt wurde. Der Gottesdienst begann dann gegen 21 Uhr nach einer etwa halbstündigen Prozession. Wieder war es Händel, der den Auftrag erhielt, ein Anthem für den Hochzeitsgottesdienst zu schreiben, möglicherweise auf Anfrage des Königs oder der Königin, oder aufgrund seiner königlichen Pension, nicht aber des Prinzen, da dieser lieber Händels Rivalen unterstützte. *Sing unto God, ye kingdoms of the earth*, HWV 263, ist mit sechs Sätzen bescheidener als *This is the day*, jedoch wurden bei der Aufführung trotzdem 15–20 zusätzliche Musiker zu den Mitgliedern der Chapel Royal und den Musikern des Königs gebraucht, so dass insgesamt etwa 40–50 Aufführende beteiligt waren – ein Drittel weniger als bei der Hochzeit von 1734. Händel verwendete auch in *Sing unto God* entlehntes Material: einen Satz aus Carl Heinrich Grauns (1704–1759) großer Passion *Kommt her und schaut*, GraunWV B:VII:5, als Grundlage für den Chor Nr. 4, sowie einen Chor aus *Parnasso in festa* für die Nr. 6 des Anthems – so wurde Musik aus Händels weltlichem Stück für Prinzessin Annes Hochzeit von 1734 in das Anthem für die Hochzeit ihres Bruders integriert.

Keines der beiden Wedding Anthems Händels ist als autographe Gesamtpartitur überliefert (ein Teil des Chors Nr. 4 aus *Sing unto God* existiert noch), aber in beiden Fällen war wegen der entlehnten Sätze kein vollständiges Autograph nötig gewesen. Aufgrund von nur vier relevanten Quellen, von denen eine die vollständige Direktionspartitur ist, ist *This is the day* ein vergleichsweise einfach herauszugebendes Werk; *Sing unto God* ist dagegen etwas schwieriger, da nicht nur das Autograph (höchstwahrscheinlich gab es aber eines zumindest für die Sätze 1–4), sondern auch die Direktionspartitur fehlen. Damit ist die früheste und gleichzeitig die Primärquelle von *Sing unto God* ein Manuskript des namentlich unbekanntenen Kopisten mit der Bezeichnung »S4«, geschrieben zwischen 1736 und 1737. Wegen der Datierung ist es wahrscheinlich, dass dieses Manuskript von der verlorenen Direktionspartitur kopiert wurde. Eine Reihe späterer Abschriften des Anthems, sowie



weitere relevante Sekundärquellen sind ebenfalls noch überliefert. Nur in Nr. 4 für die Takte 14–44 ist Händels Skizze, die wiederum auf seiner eigenhändigen Anfertigung von Grauns Chor »Lasset uns aufsehen« basiert, der Status der Primärquelle zuzuschreiben.

Bei Werken Händels, bei denen Autograph und Direktionspartitur fehlen, können Manuskripte anderer überlieferter Werke Händels auch Hinweise auf verlorene Details liefern, wie es zum Beispiel hier der Fall ist. Drei Sätze aus *Sing unto God* wurden von Händel ein Jahr nach der Hochzeit in seinem Oratorium *Il trionfo del Tempo e della Verità* von 1737 (eine Überarbeitung mit Ergänzungen seines ersten römischen Oratoriums *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* von 1708) wieder verwendet. Als die Anthem-Sätze in die Direktionspartitur von *Il trionfo del Tempo e della Verità* kopiert wurden, wurden sie möglicherweise von der verlorenen Direktionspartitur des Anthems abgeschrieben, so dass die Direktionspartitur von *Il trionfo del Tempo e della Verità* eventuell für verlorene Informationen bezüglich des Anthems relevant sein könnte.

1736 erklang nicht zum letzten Mal Musik aus Händels Wedding Anthems. Bei zwei weiteren königlichen Hochzeiten während des 18. Jahrhunderts wurde Musik daraus wieder verwendet. Zuerst 1740 für die Hochzeit zwischen Prinzessin Mary (1723–1772) mit Friedrich II., Landgraf von Hessen-Kassel (1720–1785), bei der ein Pasticcio von ausgewählten Sätzen aus *This is the day* und *Sing unto God* zusammengestellt wurde, und dann eine erweiterte Version von *Sing unto God*, die am 8. April 1795 bei der Hochzeit von Prinz George (1762–1830; später König George IV.) und Prinzessin Caroline (1768–1821) aufgeführt wurde – diese Version wurde auch 1795 als Teil von Samuel Arnolds (1740–1802) Ausgabe von Händels Werken veröffentlicht.

Der Band in der Hallischen Händel-Ausgabe mit Händels Wedding Anthems für 1734 und 1736 stellt eine neue kritische Edition der Anthems dar, die sich so nahe wie möglich an die Fassung der ersten Aufführung hält und die für Wissenschaftler wie für Aufführende nützlich sein soll. Obwohl die Anthems in anderen Editionen bereits verfügbar sind, wurde bisher nur *Sing unto God* als kommerzielle Tonaufnahme veröffentlicht; beide Anthems werden selten aufgeführt. Es ist zu wünschen, dass durch diesen neuen Band der Hallischen Händel-Ausgabe *This is the Day* und *Sing unto God*, die einen wichtigen Bestandteil von Händels Musik für das englische Königshaus darstellen, nun häufiger erklingen werden.

Die halleschen Händel-Opern-Pioniere sollen im Gedächtnis bleiben

Professor Christian Kluttig zum 70. Geburtstag

Manfred Rätzer



Die Nachwelt flicht dem Mimen keine Kränze! Wem von den heutigen Händel-Freunden sind die Namen der Künstler und Wissenschaftler noch bekannt, die am Beginn der ernsthaften und systematischen Pflege der Händel-Oper in Halle stehen? Dieser Zeitpunkt liegt immerhin mehr als 60 Jahre zurück. Nur wenigen älteren Händelianern sind sie daher in lebendiger Erinnerung geblieben. Wer kennt heute noch Horst-Tanu Margraf, Heinz Rückert und Rudolf Heinrich? Oder Philine Fischer, Günther Leib, Werner Enders, Hellmuth Kaphahn, Kurt Hübenthal, Rolf Apreck? Auch die diesen folgende Generation der Händel-Interpreten (Thomas Sanderling, Wolfgang Kersten) wird im Bewusstsein der halleschen Händel-Freunde kaum mehr lebendig sein. Obwohl auch nur noch selten erwähnt, dürfte das Trio Christian Kluttig, Andreas Bauermann und Peter Konwitschny allein noch zahlreichere Bewunderer aufweisen. Nur wenige Händel-Freunde hatten das Glück, in der Praxis mitzuerleben, wie sich die Erfahrungen mit der Händel-Oper (auch international) ansammelten und, besonders im musikalischem Bereich, in neue Qualität umschlugen. Auf inszenatorischem Gebiet gab es mit dem Aufkommen des sogenannten »modernen Regietheaters«, das sich nicht selten auf »absurdes Theater« beschränkte, auch die gegenteilige Entwicklung. Da gibt es noch vieles wissenschaftlich zu erforschen und aufzuarbeiten. Auch an eine Prognose der künftigen Händel-Opern-Praxis könnte man sich heranwagen. Dafür scheint mir gerade jetzt ein günstiger Zeitpunkt gekommen zu sein, hat man doch gerade die mehr ideologisch geprägte Durchforstung des Themas zu einem gewissen Abschluss geführt. Mit der Untersuchung Händels als »Staatskomponist in der ersten und zweiten deutschen Diktatur« kann es ja nicht sein Bewenden haben. Wesentliche neue Erkenntnisse sind zu dieser Thematik kaum noch zu erhoffen. Was ein »Staatskomponist« ist und inwiefern Händel dafür in der »zweiten deutschen Diktatur« angesehen werden kann, dürfte nicht mehr zu befriedigenden Ergebnissen führen. Eine Gleichsetzung der Händel-Pflege in der DDR mit der im mörderischen Nazi-Regime schließt sich wohl von vornherein aus, weil sie (ob gewollt oder nicht) alle jene Menschen, die ihre ganze Kraft für die Händel-Renaissance nach 1945 erfolgreich eingesetzt haben, diskriminiert.



Einer jener Künstler, der in der Zeitspanne 1979–1990 als Chef und Generalmusikdirektor des Händel-Festspielorchesters am halleschen Theater wirkte, war Professor Christian Kluttig. In Halle rückten Händels Opern in den Mittelpunkt seiner Tätigkeit. Er hatte an der Staatsoper Dresden schon 1969 die *Deidamia* dirigiert, aber ansonsten musste er sich in Halle eine Händel-Opern-Praxis erst erarbeiten. Hier übernahm er die musikalische Leitung von elf Händel-Werken: *Ezio* (1979 Übernahme), *Agrippina* (1980), *Poro* (1981), *Alessandro* (1983), *Floridante* (1984), *Il Pastor Fido* und *Terpsichore* (1985 Koproduktion Theater Junge Garde und Hochschule für Musik Leipzig), *Partenope* (1985), *Rinaldo* (1987), *Oreste* (1988), *Tamerlano* (1990). Besonders die Zusammenarbeit mit Peter Konwitschny in den Inszenierungen *Floridante*, *Rinaldo* und *Tamerlano* zog viele sich begeistert äußernde Musikjournalisten aus der damaligen BRD nach Halle (auch weil sie in den Aufführungen Kritik am Gesellschaftssystem zu erkennen glaubten). Nach der Wiedervereinigung wurden allerdings die Kritiken aus der BRD schlagartig überwiegend negativ: Die halleschen Inszenierungen wurden nun häufig als konservativ und altmodisch bezeichnet, ja sogar für überflüssig erklärt.

Die Händel-Arbeit Kluttigs in Halle erwies sich als besonders schöpferisch und innovativ. Zunächst engagierte er einige begabte junge Händel-Sängerinnen und -Sänger (Annette Markert, Juliane Claus, Hendrikje Wangemann, Jürgen Trekel, Axel Köhler u. a.) neu an das Theater. Die heute berühmte Simone Kermes zog er mehrere Male als Gastsängerin heran. Diese hervorragenden Solistinnen und Solisten unterstützte er bei ihrer Ausbildung im Barockgesang durch westliche Spezialisten.



Christian Kluttig

Er schickte sie zu Kursen nach Innsbruck und holte Barockspezialisten zu Kursen nach Halle, was damals durchaus nicht selbstverständlich war. Er war es auch, der die grundsätzliche Besetzung der Partien in der Originalstimmlage einführte. Als erster hauseigener Countertenor wurde Axel Köhler besonders gefördert, so dass er eine internationale Karriere absolvieren konnte. Auch den Übergang zur originalen Aufführungssprache bereitete er mit Hilfe der damaligen Chefdramaturgin Dr. Karin Zauft in drei Inszenierungen vor (*Floridante* in deutsch-italienischer Textfassung, *Il Pastor Fido* in Italienisch, *Partenope* mit italienischen Arien), bevor Howard Arman ab 1992 nur noch die italienischen

Texte verwendete. Die genannten Neuerungen ließen die Qualität der Aufführungen steigen, was sich u. a. in den steigenden Aufführungszahlen der einzelnen Inszenierungen zeigte. *Rinaldo* von 1987 erlebte mit 41 die am halleschen Theater zweithöchste Aufführungszahl einer Händel-Opern-Inszenierung (Deidamia von 1968 erreichte 57 Aufführungen!). Auch die Zahlen für *Floridante* (30) und *Tamerlano* (29) waren sehr beachtlich.

Die hohe Qualität erwies sich auch auf einer ganz anderen Ebene, nämlich in den Händel-Opern-Gastspielen im In- und Ausland. Während das hallesche Theater mit seinen Händel-Inszenierungen in der Zeit vor und nach Kluttig 16mal im In- und Ausland gastierte, steht Kluttig mit 25 Gastspielen weitaus an der Spitze. Er trug den guten Ruf Halles als Händel-Stadt in die Tschechoslowakei (Prag), nach Polen (Bytom, Katowice 2x), Ungarn (Budapest), Österreich (Linz) und die Schweiz (Chur 2x, Winterthur). Neben den 9 Auslandsgastspielen gastierte das hallesche Ensemble unter Kluttig in den ost- und westdeutschen Städten Berlin (2x), Dresden (3x), Schwedt (Arbeiterfestspiele), Bad Kissingen (3x), Karlsruhe, Leverkusen, Fürth, Friedrichshafen, Velbert, Ludwigsburg. Diese wirksame Form der Werbung für Halle als Kulturstadt ist heute leider (nicht zuletzt aus finanziellen Gründen) anscheinend kaum noch möglich. Kluttig leitete Händel-Opern auch am Landestheater Linz (*Serse* 1981) und an den Städtischen Bühnen Osnabrück (*Alcina* 1997). Nach seiner halleschen Zeit amtierte Kluttig als Generalmusikdirektor des Staatsorchesters Rheinische Philharmonie und am Theater der Stadt Koblenz. Dort setzte er seine erfolgreiche Arbeit als Händel-Interpret mit viel Engagement fort und brachte *Giulio Cesare* (1989), *Serse* (1993), *Alcina* (1997) und *Tamerlano* (1999) heraus, vermittelte den Koblenzern die Bekanntschaft mit vier der erfolgreichsten Händel-Opern. Indirekt kam das auch den Coburgern zugute, denn Kluttigs Sohn Roland setzte erfreulicherweise die Händel-Arbeit seines Vaters als Generalmusikdirektor am dortigen Landestheater mit einer sehr erfolgreichen Inszenierung von *Rinaldo* (2012) fort. Professor Kluttig beendete seine hauptamtliche Tätigkeit als Hochschullehrer an den Musikhochschulen in Dresden und Leipzig.

Der Verfasser glaubt sich berechtigt, Händel-Preisträger Professor Kluttig im Namen der halleschen Händel-Freunde für alles das zu danken, was er zur Beförderung der Händel-Renaissance vollbracht hat. Er stellt den Händel-Freunden und -Experten anheim, auch die Erinnerung an sein Wirken wachzuhalten und die Arbeit aller Interpreten der Werke Händels in der Vergangenheit unabhängig von Zeitpunkt und Ort ihres Wirkens zu erforschen und zu würdigen. Sie alle schufen das Fundament mit, auf dem die Händel-Pflege heute steht und lebt.

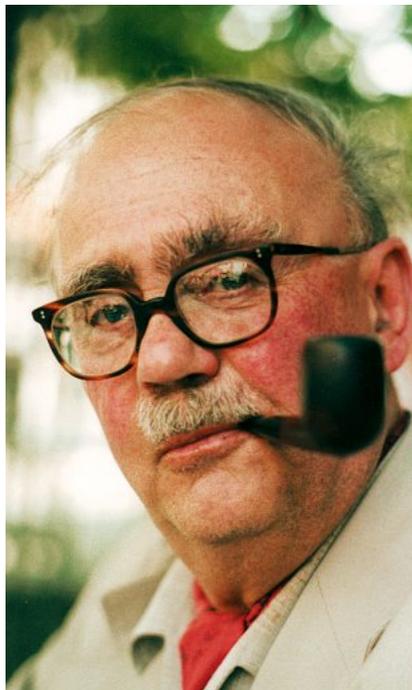


Sechseinhalb Jahrzehnte Forscherleben für Händel

Zum Tod des englischen Musikwissenschaftlers Winton Basil Dean

Gert Richter

Im Alter von 97 Jahren verstarb am 19. Dezember 2013 in Humbledon Hurst, nahe London, der Nestor der Händel-Forschung Dr. Winton Basil Dean. Seine wissenschaftlichen Leistungen fanden seit Jahren in Fachkreisen höchste Anerkennung, ihre Früchte könnte man ebenso in der praktischen Händelpflege aufspüren. Der Musikwissenschaftler war Gründungsmitglied und Ehrenmitglied des *London Handel Institute*, aber auch Freund und kritischer Wegbegleiter der Händelpflege und -Forschung in Halle. Hier trat er 1955 in die Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft ein, als deren Vorstandsmitglied, Vizepräsident und Ehrenmitglied er später über viele Jahre auch der Geburtsstadt des Komponisten verbunden blieb. 1995 wurde er in Halle mit dem Händelpreis geehrt.



Winton Basil Dean (18. März 1916–19. Dezember 2013)

Dem Autor dieser Zeilen wird die herzliche Art des englischen Forschers dankbar in Erinnerung bleiben – aber auch seine unverblümt offene, ja drastische Art, Kritik zu äußern. Mit Partitur und Taschenlampe bewaffnet verfolgte er z. B. die Operaufführungen im damaligen Landestheater. Wie oft setzte er einem danach auseinander, was alles »wrong« gewesen sei! Es zeigte sich immer wieder, dass der an der Cambridge University ausgebildete Sohn eines Theaterproduzenten nicht nur über außerordentliche historische Kenntnisse verfügte, sondern ebenso viel Sinn für die Dramatik der Werke und die musikalische Praxis besaß. Beides stellte er auch als Musikkritiker (u. a. für die *Musical Times*) unter Beweis. Seine Einwände werden heute in der Praxis zumeist akzeptiert, etwa die Wahl der Tempi, die Behandlung der Rezitative oder die Fehlbesetzung der Kastratenrollen mit oktavierenden Männerstimmen

betreffend. Leider finden die Ermahnungen in Bezug auf die szenische Realisierung bei manchen Regisseuren immer noch nicht die nötige Aufmerksamkeit. Dabei war es gerade das Dramatische, Bühnengemäße, das den Musikwissenschaftler seit seiner Studentenzeit an Händel faszinierte. Nachdem er als Musikpublizist bereits vielfältige Veröffentlichungen zur Oper vorgelegt hatte, u. a. über Bizet, Beethoven, Donizetti, Verdi, erschien 1959 sein erstes Händel-Buch, *Handel's Dramatic Oratorios and Masques*, das die Ansichten über die Oratorien des Komponisten revolutionierte. Er arbeitete den dramatischen Charakter der Musik heraus und konterkarierte damit den damals aus dem 19. Jahrhundert tradierten weihevoll zelebrierenden Interpretationsstil dieser Werke. Eine zweite Händel-Monographie verfasste W. Dean unter Zugrundelegung seiner Händel-Vorlesungen an der University of California, Berkeley: *Handel and the Opera Seria*. Mit dem 1969 erschienenen Buch hatte er sich neben kleineren Veröffentlichungen zu anderen Gegenständen nun seinem Lebensthema zugewandt: den Opern Händels. *Essays on Opera* sollte 1990 folgen. Bereits 1987 konnte er den ersten Band von *Handel's Operas* vorlegen, den er noch mit John Merrill Knapp als Koautor verfasst hatte. Mit dem allein geschriebenen und in seinem 90. Lebensjahr vollendeten 2. Band lag dann 2006 das nahezu 1400 Seiten umfassende Standardwerk zu den Opern Händels komplett vor. Winton Deans Händel-Veröffentlichungen, sowohl seine fünf Monographien als auch die zahlreichen Einzelveröffentlichungen und der umfangreiche Händel-Artikel in *Groves Dictionary*, lassen erkennen, dass der Autor die Ursache für unzulängliche Ansichten über Persönlichkeit und Werk Händels darin sah, dass man vordem nicht in genügendem Maße von den Kompositionen und deren Quellen ausging. Da die wissenschaftlich-kritischen Neueditionen in der Hallischen Händel-Ausgabe zum großen Teil noch nicht vorlagen und in einigen Fällen auch revisionsbedürftig waren, musste er sowieso alle einschlägigen Quellen sichten. Die dabei gewonnenen Fakten und Schlussfolgerungen wie auch die umfangreichen bibliographischen Angaben sind für künftige Forschung und Praxis von großem Nutzen. Der Autor ging davon aus, dass Händels Vorstellungen, die auch für heutige Aufführungen anregend sein könnten, vor allem aus seinen Werken heraus verstanden werden sollten, d. h. dass Untersuchungen zu Händels Stil und seinen Verfahren erfolgen müssten. Darüber hinaus hielt er es auch für notwendig, die professionellen und sozialen Hintergründe zu eruieren. Besonders wertvoll ist, dass er die Bedeutung der vorher oft als belanglos angesehenen Libretti erkannte und diese untersuchte. Die Ergebnisse der Lebensleistung Winton Deans liegen vor und werden für Theorie und Praxis weiterhin viele Impulse geben. Sie zeichnen sich nicht zuletzt dadurch aus, dass er immer die Theaterpraxis bedachte und untersuchte. Wir Kollegen und Freunde in Halle werden ihm ein ehrendes Andenken bewahren, das schließt auch seine liebenswerte Frau Thalia ein, die bereits im Jahr 2000 verstorbene Tochter eines schottischen Adelshauses, die den Musikwissenschaftler Zeit ihres Lebens unterstützte.



Interview mit Magnifizienz KMD Professor Wolfgang Kupke

Rektor der Evangelischen Hochschule
für Kirchenmusik Halle (Saale)



Herr Professor Kupke, wie wird man Rektor einer Evangelischen Hochschule für Kirchenmusik?

Durch eine Wahl. Nach dem Landeshochschulgesetz und der Satzung unserer Hochschule wird für jeweils vier Jahre eine Person aus der Professorenschaft durch den Senat in dieses Amt gewählt. Das ist mit mir nun schon zum vierten Mal geschehen – aber da ich kandidiert habe, immer freiwillig.

Welche Studienfächer kann man an der Hochschule für Kirchenmusik Halle belegen? Gibt es eine Zusammenarbeit mit der Martin-Luther-Universität bei der Ausbildung?

Die meisten unserer Studierenden studieren »Kirchenmusik« und erreichen den Abschluss Bachelor oder Master – das ist vergleichbar mit den früheren Abschlüssen Diplom B und Diplom A. In einigen Hauptfächern kann man zusätzlich einen weiteren Masterabschluss erreichen: Chor- und Orchester-Dirigieren, Orgel sowie Konzert- und Oratorien gesang. Bereits in der Ausbildung innerhalb dieser Studiengänge gibt es Lehrimport und -export zwischen der Universität und unserer Institution. Wir bieten seit zehn Jahren ein kombiniertes Studium Schul- und Kirchenmusik an.

Das war in Deutschland seit der »Weimarer Republik« die erste Wiedereinrichtung des alten Berufsstandes »Lehrerkantor«. Natürlich – wie kann es in Deutschland anders sein – wird alles in einem ordentlichen Kooperationsvertrag geregelt. Zur Ergänzung: Wir bieten in den Semesterferien ein vielfältiges Weiterbildungsprogramm für Studierende, Lehrende und bereits berufstätige Kolleginnen und Kollegen an. Und bei uns kann man Kurse zur Ausbildung als Glockensachverständiger belegen.

Welche wissenschaftliche Schwerpunkte hat die Hochschule?

Sind die Studierenden in die Forschungsarbeiten eingebunden?

Einige Beispiele: Alle Absolventinnen und Absolventen müssen eine Bachelor- oder Masterarbeit einreichen. Manche forschen in Bibliotheken oder Archiven und geben neu- oder wiederentdeckte musikalische Werke heraus, die dann meist noch von den Studierenden konzertant aufgeführt werden. Regelmäßig werden, auch in Kooperation mit der Theologischen Fakultät oder dem Institut für Musik, Symposien und Fachtagungen angeboten. Einige Studierende haben in den letzten Jahren die Geschichte unseres Hauses erforscht. Das sind nur einige Beispiele.

Die hallesche Hochschule für Kirchenmusik wurde als »Kirchenmusikschule« 1926 in Aschersleben gegründet, Ihrem Geburtsort. Damals war diese Ausbildungseinrichtung neben Stettin und Eckernförde eine der ersten ihrer Art in Deutschland. Im Jahre 1939 wurde die Kirchenmusikschule dann nach Halle verlegt. Wo gibt es heute vergleichbare Ausbildungseinrichtungen in Deutschland?

Hochschulen in der Trägerschaft evangelischer Landeskirchen, die alleamt von der Evangelischen Kirche in Deutschland (EKD) mitfinanziert werden, gibt es außer in Halle in Dresden, Bayreuth, Tübingen, Heidelberg und Herford – Halle ist seit 89 Jahren die größte. Die katholischen Bistümer unterhalten in Regensburg eine große Hochschule. Es gibt in 21 staatlichen Musikhochschulen Abteilungen für Kirchenmusik, die sind meist kleiner angelegt. Knapp 50% der Absolventen kommen aus den sechs kirchlichen Hochschulen.

Die Oberschule in Aschersleben, heute das Gymnasium Stephaneum, ist die älteste Lateinschule in Sachsen-Anhalt. Hier gab und gibt es bis zum heutigen Tag in der Aula eine Orgel. Haben Sie dort als Schüler diese Schulorgel »geschlagen«? Wer waren Ihre Lehrer in Aschersleben und Halle, wer hat Sie musikalisch geprägt? Na klar, ich habe die Orgel traktiert und war dabei Ihr Nachfolger, Herr Dr. Rink! Meine ersten Aschersleber Lehrer waren nach meinem Vater unser Kantor KMD Erich Schroeter, Mitbegründer der Kirchenmusikschule

Aschersleben, Organist an St. Stephani, Schüler von Albert Schweitzer und Karl Straube. In meinen ersten Chorversuchen war auch unser Musiklehrer Martin Fehre eine wichtige Persönlichkeit. In den Jahren des Studiums und vor allem in den Jahren danach waren die Organisten Wolfram Zöllner, Hans-Günter Wauer und Johannes Schäfer, sowie die Dirigenten Walter Bruhns, Helmuth Rilling und Volker Rohde sehr wichtig. Nicht zu vergessen Wolf Reinhold, der legendäre Geiger Manfred Otte und meine wunderbare Gesangslehrerin Christel Klug!

Im Chor der Hochschule singen die Studenten und können zugleich chorpraktische Erfahrungen erwerben. Wie kann man das Niveau eines Chores halten, wenn die Sänger alle drei, vier Jahre ausscheiden und neue Chormitglieder »eingearbeitet« werden müssen? Welche Werke studieren Sie mit diesem Chor ein?

Zur ersten Frage: Die Fluktuation – mit dem Weggang der erfahrensten Sänger – ist ein Schicksal, das alle Schulchöre, bis hin zu den Thomanern miteinander teilen müssen. Das von Ihnen genannte »Einarbeiten« ist dann halt die Aufgabe und manchmal Herausforderung für den Chorleiter. Dafür können solche Chöre aber nicht überaltern... Beim Einstudieren der Chorwerke schrecken wir vor fast nichts zurück! Im Ernst: Es gehört zum Konzept einer ausbildungsrelevanten Chorarbeit, dass alle Musikstile zum Spektrum gehören: so gibt es einen Mix aus den berühmten Standardwerken aller Epochen und Ausflügen



in die interkonfessionellen, internationalen und »multikulturellen« Szenen der Musik.

Seit 2001 sind Sie zugleich Leiter des Landesjugendchores von Sachsen-Anhalt. Gibt es eine Zusammenarbeit dieser beiden Chöre, z. B. bei der Auf- führung großer Chorwerke?

Das ist auf den ersten Blick wünschens- wert – aber der Landesjugendchor ist in den Ferien aktiv, der Hochschul- chor nicht. So gibt es keine direkte Zu- sammenarbeit. Jedoch sind etliche Mit- glieder des Landesjugendchores auch im Chor der Hochschule präsent und prägen dessen Klang mit.

Können Sie sich eine aktivere Betei- lung der Evangelischen Hochschule für Kirchenmusik Halle an den Händel-Festspielen vorstellen und wie könnte diese aussehen?

Das ist eine Frage, ob man eingeladen wird. Ich hatte von meinem Vorgänger Helmut Gleim die Gestaltung der vom Rundfunk aus der Marktkirche über- tragenen Gottesdienste übernommen. Mehrere Händel-Oratorien, die Marien- vesper von Monteverdi und auch zwei Opernprojekte, Mozarts »Zauberflöte« und »Lazarus« von Johann Heinrich Rolle, haben wir schon beigesteuert. Für die Zukunft? Abwarten...

Sind Sie von den finanziellen Spar- zwängen, denen in Sachsen-Anhalt die Universitäten und Hochschulen ausgesetzt sind, betroffen?

Wir werden von der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland getragen, das Land Sachsen-Anhalt finanziert

mit. Bisher haben sich Staat und Kirche immer auf unseren Finanz- bedarf eingelassen.

In Sachsen-Anhalt kann man an der Hochschule für Kirchenmusik und an der Martin-Luther-Universität Musik studieren. Kann damit der Bedarf an hochqualifizierten Or- chestermusikern, Kantoren, Musik- lehrern für Schulen und Musik- schulen abgedeckt werden?

Viele einzelne Fragen. Orchester- musikerinnen und Orchestermusiker werden in Deutschland mehr als genug ausgebildet, viele erhalten nie eine feste Musikerstelle und sind auf mühsames freiberufliches Arbeiten gewiesen. Kantorinnen und Kantoren gibt es schon jetzt zu wenig. Die Kirchen müssten aber verlässlichere Struktu- ren schaffen. Dazu gehören Vollzeit- stellen und ein Image als attraktiver Arbeitgeber. Hier sehe ich Handlungs- bedarf! Der tatsächliche Bedarf an Musiklehrerinnen und -lehrern müsste erst einmal klar und deutlich kommu- niziert werden. Es gehört zu den offenen Geheimnissen, dass mehr als die Hälfte des Musikunterrichts an den Schulen unseres Landes nicht von Fachlehrern gegeben werden kann. Trotz dieses offensichtlichen Lehrer- mangels nimmt unsere Regierung in Kauf, dass die in Halle wirklich hervor- ragend ausgebildeten Musiklehrer- innen und -lehrer in andere Bundes- länder abwandern. Der jährlich vom Kultusministerium festgesetzte Ein- stellungskorridor für Referendare ist eine leider auch angstbesetzte Schwelle für die jungen Leute.

Gemeinsam mit Ihrer Ehefrau, Händel-Preisträgerin Annette Markert, sind Sie auch künstlerisch ein gefragtes Duo. Dabei begleiten Sie Ihre Frau an der Orgel, am Klavier oder Cembalo und auch vom Dirigentenpult aus. Wird bei Ihnen zu Hause neben den Proben für das nächste Konzert auch Hausmusik gemacht?

Die Proben machen glücklich – sie sind sozusagen die Hausmusik...

Zusammen mit dem in Halle geborenen Violinisten Andreas Hartmann, 1. Konzertmeister des MDR-Sinfonieorchesters, haben Sie schon 1987 das Mitteldeutsche Kammerorchester gegründet. Welche Aufgaben hatte und hat dieses Orchester, wie setzt sich dieser Klangkörper zusammen?

Mein Gott, wie zu Zeit vergeht! Die Gründung also war ein Ausweg aus der kulturpolitischen Situation der Kirchen in der DDR. Wir wollten unabhängig werden vom staatlich gelenkten Orchesterbetrieb. Wir kannten uns gegenseitig, die Gründungsmitglieder haben fast alle in Weimar studiert und sind dann fast alle im Raum Leipzig, Halle, Magdeburg, Weimar untergekommen. Inzwischen hat sich unsere Besetzung immer wieder einmal ergänzt durch neue junge Leute, wir spielen nach wie vor gern zusammen – und sind dabei froh, dass unsere Konzerte »freiwillig« sind...

Wo liegen für Sie die Schwerpunkte Ihrer Arbeit? Lässt die Tätigkeit als Hochschullehrer und Rektor noch intensive künstlerische Tätigkeit zu?

Ich bin Musiker. Könnte ich das nicht in der Hauptsache sein, wäre ich nicht

mehr hier. Ich verdanke sehr viel meinem wundervollen Team im Sekretariat, der Verwaltung und in der Bibliothek! Ohne sie ginge vieles gar nicht.

Sie waren von 2004–2012 Präsident des Landesmusikrates. Konnten Sie etwas bewegen für die Musikszene im Lande der »Frühaufsteher«? Oder ist Resignation angesagt angesichts der aktuellen Kulturpolitik?

Das sind ja Fragen für ein ganzes weiteres Interview! Aber in kurzen Stichpunkten: Die Musikausbildung im Kindergarten, vor allem bei der Erzieherinnenausbildung, die Einrichtung des IMPULS-Festivals für Neue Musik, die erfolgreiche Weiterentwicklung des bundesweit einmaligen Jugendmusikfestes fallen in meine Präsidentschaftszeit. Ich bin ja immer noch Mitglied im Landesmusikrat e.V.; mit hohem Respekt verfolge ich die Arbeit meines Nachfolgers Winfried Willems. Resignation ist nie mein Thema gewesen, obwohl: ich bin schon enttäuscht, dass der als groß und teuer angelegte demokratische Kommunikationsversuch »Kulturkonvent« so folgenlos geblieben ist. Leider haben die finanzpolitischen Entscheidungen, die während des noch laufenden Konvents getroffen worden sind, erheblich zur Frustration der Konventualen beigetragen. Ich verstehe nicht, dass Minister Dorgerloh es auszuhalten scheint, dass er öffentlich als ein Politiker kritisiert wird, der die Kommunikation verweigert. Ich sehe in einem offenen Gespräch immer noch eine der besten Techniken, einen Konsens oder wenigstens einen Kompromiss zu erzielen. Ich wünsche mir außerdem, dass



Fachminister für die Belange ihres Ressorts kämpfen. Warum kann das Land nicht dort kräftige Prioritäten setzen, wo seine Stärken liegen: in Bildung und Kultur? Die große Koalition hätte die Kraft für eine entsprechende Gesetzgebung. Resignation? Nein! Was ist eine Legislaturperiode in Sachsen-Anhalt verglichen mit über 1000 Jahren Musikgeschichte in Mitteldeutschland?

Seit Gründung des Beirates des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« im Jahr 2012 sind Sie dessen Mitglied.

Wo sehen Sie Ihre Aufgaben?

Ich bin noch recht neu in diesem Beirat. Ich vermute, dass ich wegen meiner musikalisch-pädagogischen und vielleicht auch kulturpolitischen Kompetenzen berufen wurde.

Sie wurden 2012 »Universitätsorganist« der Martin-Luther-Universität. Beschränken sich Ihre mit diesem Amt verbundenen Pflichten auf das Orgelspiel bei akademischen Gottesdiensten oder Festveranstaltungen – wie zuletzt anlässlich der 100-Jahrfeier der Musikwissenschaft an der halleschen Universität?

Das öffentliche Orgelspiel ist sozusagen der sicht- bzw. hörbare Teil des Amtes. Dazu kommen verborgene Aufgaben wie z. B. die Wartung und Pflege der Aula-Orgel zu begleiten und ggf. Reparaturen zu organisieren. Außerdem obliegt mir die Aufgabe, die Orgel als das einzige in Deutschland erhaltene Exemplar einer sogenannten »Praetorius-Orgel« in der Fachwelt bekannt und interessant zu machen.

Welches sind Ihre nächsten künstlerischen Aufgaben?

Nach den beiden Aufführungen der Bach'schen Johannes-Passion durch unseren vierzehnköpfigen Capellchor mit dem Halleschen Consort konzertiere ich mich mit dem Hochschulchor auf die Aufführung der *Petite Messe solennelle* von Rossini, die am 1. Juli, 19:30 Uhr in der Aula im Löwengebäude der Universität stattfinden wird. Besonders freue ich mich auf die Zusammenarbeit mit dem Solistenquartett: Ute Selbig, Annette Markert, André Khamasmie und Daniel Blumenschein!

An der halleschen Universität, an den Hochschulen in Halle, in den Gymnasien studieren und lernen Tausende junger Leute. Müssten da nicht unsere Konzert- und Opernveranstaltungen ständig ausverkauft sein? Wo bleibt das junge Publikum? Was kann man dagegen tun, dass wir als Publikum – gefühlt – immer älter werden? Oder täuscht dieser Eindruck?

Das ist nun wirklich Stoff für einen kompletten ausführlichen Beitrag. Natürlich mache ich mir auch Gedanken über alle diese Fragen. Wegen der Wichtigkeit dieses Themas schlage ich Ihnen im Ernst vor, darüber einen Extra-Beitrag zu bringen. Ich wäre dabei...

Magnifizenz, danke für das Gespräch! Wir freuen uns auf das nächste Konzert mit Ihnen. Wir wünschen Ihnen unverändert Freude bei Ihren vielen beruflichen und außerberuflichen Aufgaben.

Entdeckungen und Schätze auf der *Straße der Musik**

Daniel Schad



»Musik aus Mitteldeutschland soll ein Vergnügen für jedermann sein.« Diese Botschaft gibt uns Kultusminister Christoph Matschie aus Thüringen in seinem Grußwort zum 4. Musikfest *Unerhörtes Mitteldeutschland* mit auf den Weg. Auch andere verantwortliche Kulturpolitiker aus den mitteldeutschen Bundesländern erkennen den Wert des musikalischen Reichtums in unserer Region und dokumentieren das durch Schirmherrschaft (Kultusminister Stephan Dorgerloh, Sachsen-Anhalt) oder Grußworte (Prof. Dr. Sabine von Schorlemer, Staatsministerin für Wissenschaft und Kunst in Sachsen).

Freunde unbekannter Musik können in 14 Konzerten in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen wahre Schätze entdecken: Das Johann Rosenmüller Ensemble spielt am 28. Juni 2014 im Dom zu Halle Musik von Johann Rosenmüller und seinem Schüler Johann Philipp Krieger. Unerhörte Quartette von Leopold Schefer, Johann Benjamin Groß und Heinrich von Herzogenberg präsentiert das Minguet Quartett aus Köln am 2. Juli 2014 im Freylinghausensaal der Franckeschen Stiftungen. Freunde der Gesangskunst können das Calmus Ensemble aus Leipzig in der Weißenfelser Schlosskirche St. Trinitatis am 4. Juli 2014 mit Werken zum 116. Psalm erleben. Und wie es geklungen hätte, wenn Georg Friedrich Händel für die Posaune komponiert haben würde, können die Besucher in der Kirche Langenbogen am 6. Juli 2014 beurteilen.

Wer in Halle aktiv als Musiker oder Sänger – egal ob Profi, Laie, jung oder alt – mitmachen will, hat dazu die Gelegenheit beim 3. Tag der Haus- und Hofmusik am 28. Juni 2014.

Im November 2014 begeht unser Verein »Straße der Musik« sein 5-jähriges Jubiläum. Der länderübergreifende Vernetzungsgedanke findet immer mehr Anklang: Unsere Logotafel ist bereits an 16 musikhistorisch bedeutenden Orten angebracht worden. Auch die Zahl der von uns erfassten historischen Komponisten ist gestiegen: Durch Hinweise von Künstlern, Recherchen in Archiven oder Auswertung von Websites und Datenbanken entdecken wir immer wieder vergessene oder wenig aufgeführte Komponisten, so dass wir inzwischen auf die stolze Anzahl von 1351 kommen. Dieses große musikalische Erbe sollte uns allen Verpflichtung sein und Orientierung für die Zukunft geben.

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



daß es gut dauerhaft sey – 20 Jahre Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e.V.

Christina Siegfried

Ausgangspunkte

Was heute (fast) selbstverständlich erscheint – die mitteldeutsche Barockmusiklandschaft als ein historisch gewachsenes Ganzes zu betrachten, dem entsprechend in ihrer Vitalität und Vielfalt zu bewahren und dies ländergrenzenüberschreitend zu befördern –, ist bei genauerem Hinsehen ganz und gar nicht selbstverständlich. Das macht das Instrument dieser Förderung, die »Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e.V.«, tatsächlich zu etwas besonderem und durchaus zu einem Beispiel erfolgreicher Kulturpolitik.

Schon 1993 verfolgten sowohl die Verantwortlichen in den führenden Institutionen, die sich mit der Erforschung und Pflege mitteldeutscher Musik des 16. bis 18. Jahrhunderts befassten, als auch Vertreter der Kulturabteilung des Bundesministeriums des Innern und der Kulturministerien der Länder Überlegungen, wie mit dem reichen Schatz musikhistorisch wertvoller Bestände, Archivalien, Instrumente umzugehen war und wie man die Alte-Musik-Szene der drei Länder in ihrer Gänze unterstützen könnte. Zugleich war die Aufgabe zu lösen, wie ein Bundesinteresse, und von hier ging ein ganz entscheidender Impuls aus, mit den durchaus unterschiedlichen Interessen der mitteldeutschen Länder überein gebracht werden konnte. Man wagte sich auf Neuland und besprach Modelle, die das Potential in sich trugen, neben einer wissenschaftlichen, institutionenübergreifenden Arbeit, neben editorischer Tätigkeit und Publikation, neben eigenverantworteten Veranstaltungen, Konzerten, Tagungen zugleich eine Struktur zu schaffen, die den Aufgaben einer übergreifenden Förderinstitution gerecht würde. Und man fand gemeinsam einen Weg, der – auch über alle krisenhaften Situationen in den 20 Jahren des Bestehens der MBM hinweg – ein bis in die Gegenwart gangbarer ist und der Bund und Länder im Bestreben eint, die einmalige barocke Musiklandschaft Mitteldeutschlands möglichst breit zu unterstützen und überregional bekannt zu machen.

Der Verein und seine Anfänge

Ab 1993 wurden Gespräche geführt, um sich über Zielsetzungen, Vorgehensweisen und finanzielle Rahmenbedingungen klar zu werden. Der Bund nahm

die »Mitteldeutsche Barockmusik« in sein »Leuchtturm«-Programm auf und schuf damit die Voraussetzung, dass auch Bundesmittel in die Förderung mitteldeutsch-barocker Aktivitäten fließen konnte. Schließlich wurde am 4. Juli 1994 der Verein »Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik« gegründet. Dem ersten Präsidium gehörten als Präsident Dr. Claus Oefner (Direktor des Bach-Hauses Eisenach) und als Vizepräsidentin Dr. Ingeborg Stein (Direktorin der Forschungs- und Gedenkstätte Heinrich-Schütz-Haus Bad Köstritz) an. Die weiteren »geborenen Mitglieder« waren Dr. Wolf Hobohm (Leiter des Zentrums für Telemann-Pflege und -forschung Magdeburg), Prof. Dr. Hans-Joachim Schulze (Direktor des Bach-Archivs Leipzig), Prof. Dr. Wolfram Steude (Leiter des Schütz-Archivs Dresden), Monika Lustig (Institut für Aufführungspraxis Michaelstein) und Dr. Edwin Werner (Direktor des Händel-Hauses Halle). Verschiedene Arbeitsgruppen wurden tätig, so u. a. die Redaktionskommission zu einer Editionsreihe der (späteren) *Denkmäler Mitteldeutscher Barockmusik* oder im Hinblick auf eine vorge-sehene Instrumentenerfassung in mitteldeutschen Museen und Arbeiten zur Quellenforschung und Musiksoziologie.

Das erste greifbare Ereignis, mit dem die MBM in der breiten Öffentlichkeit auf sich aufmerksam machte, war der *Tag der Mitteldeutschen Barockmusik* 1995 in Weißenfels. Dies war zugleich die Eröffnung einer beeindruckenden Reihe von Musikfesten, die seither abwechselnd in den drei Ländern stattfindet. Die Orte dieser Veranstaltungen mit ihrem speziellen Fokus auf die Musiktradition in ihrer jeweiligen regionalen Verwurzelung erscheinen wie ein »Who is Who« mitteldeutscher Barockmusikzentren: Torgau, Eisenach, Dresden, Hundisburg, Meiningen, Zwickau, Quedlinburg, Sondershausen, Freiberg, Köthen, Gotha, Meißen, Zerbst, Altenburg und Weimar. 2011 machten die Tage in Zittau Station, 2012 in Naumburg und 2013 in Erfurt. 2014 als glanzvolle Jubiläumsausgabe findet das Musikfest in Chemnitz statt. Das Anliegen, unmittelbar für Beteiligte und Zuhörer mitteldeutsche Barockmusik erlebbar zu machen, spiegelt sich nun auch im Titel wider: Das Musikfest *unMittelBARock!* ist zu einer Institution im Musikleben geworden (www.unMittelBARock.de).

Doch noch einmal zurück zu den Anfängen: Um die Handlungsfähigkeit der MBM zu gewährleisten, wurde 1995 mit Unterstützung der Stiftung Kloster Michaelstein und des Kreises Wernigerode eine Geschäftsstelle in Blankenburg eingerichtet, die ab August Dr. Claudia Konrad als Geschäftsführerin leitete. Im November 1995 trat Romy Hage als Sachbearbeiterin ihren Dienst an. Bis heute ist Frau Hage, und dies mit über die Jahre deutlich gewachsenen Aufgaben und Ansprüchen an ihre Tätigkeit, ununterbrochen für die MBM und in hochzuschätzender Weise tätig. Die MBM, der heute rund



60 Mitglieder aus ganz Deutschland angehören, wird im Rahmen einer Projektförderung in anteiliger Finanzierung mit 50% vom Bund – heute von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien – und zu je einem Sechstel von den drei Ländern – dem Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst, dem Kultusministerium des Landes Sachsen-Anhalt und dem Thüringer Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur – finanziert. Je ein Vertreter des Bundes und der Länder bilden das Kuratorium der MBM, das alle Fragen entscheidet, die sich aus seiner Kompetenz durch die Bereitstellung von Fördermitteln ergeben. Dazu gehört insbesondere der Beschluss über die jeweilige Budget- und Jahresplanung des Vereins. Bis zum Jahr 2007 betrug der jährlich zur Verfügung stehende Etat 1 Mio €; seither arbeitet die MBM mit einem deutlich reduzierten Etat von 616.000,00 €, um Geschäftsstelle und Eigenprojekte abzusichern und die vielfältigen Förderprojekte zu unterstützen.

Umbrüche

Nach mehr als zehn Jahren des Aufbaus waren die Jahre 2007 bis 2009 für die MBM eine schwierige Zeit. Sich verändernde Arbeitsbedingungen, modifizierte Ansprüche an das Wirken der MBM und notwendige Schwerpunktverlagerungen wurden ggf. von Präsidium und Geschäftsführung nicht rechtzeitig erkannt bzw. vorgenommen. Im Ergebnis entstand eine grundlegende Unzufriedenheit seitens der Fördermittelgeber, die ihre Zielsetzungen nicht mehr in angemessener Weise umgesetzt sahen. Infolgedessen war eine rund 40%ige Mittelkürzung hinzunehmen, die bisher praktizierte Gliederung der Förderung von sogenannten A- (überregional ausstrahlenden) und B- (eher regional verwurzelten) Projekten wurde aufgegeben, die MBM-eigenen Publikationsreihen wurden eingestellt, der Umfang der MBM-eigenen Projekte deutlich eingeschränkt. Es wurde zudem eine Jury berufen. Zugleich formulierte das Kuratorium die Forderung nach einer inhaltlichen Neuorientierung mit dem Ziel einer stärkeren überregionalen Ausstrahlung und einer engeren Zusammenarbeit der MBM mit den Forschungs- und Kulturzentren in den Ländern. Ende 2008 beendete Frau Dr. Konrad als Geschäftsführerin ihre Tätigkeit. Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann, seit 2008 Präsident der MBM, betonte, »dass sie wie keine zweite Persönlichkeit die MBM mit größtem persönlichem Einsatz, hohem idealistischem Engagement und großer fachlicher Kompetenz seit deren Gründung geprägt hat.«

Die Geschäftsführerstelle wurde im Zuge der Neuausschreibung auf eine halbe Stelle reduziert, was die Arbeit für die Folgejahre zunächst erheblich erschwerte. Im April 2009 übernahm Dr. Christina Siegfried die Geschäftsführung der MBM mit Sitz in Halle. Dank einer intensiven, sachorientierten

neuerlichen Aufbauarbeit von Präsidium und Geschäftsstelle, gelangen Konsolidierung und Neuorientierung. Ein äußeres Zeichen für diesen umfassend gelungenen Neustart ist darin zu sehen, dass die Geschäftsstelle der MBM heute wieder mit zwei vollen Stellen besetzt ist und eine neue Verwaltungsvereinbarung zwischen Bund und Ländern verabschiedet wurde.

Das Heute: Förderinstitution – Netzwerk – Eigenprojekte

Vorrangiger Schwerpunkt der Tätigkeit war und ist die Projektförderung: Die MBM ist dabei eine Förderinstitution mit der besonderen Zielsetzung, die ungewöhnliche Dichte und Vielfalt wie die besondere Qualität mitteldeutscher Barockmusik in ihrer einflussreichen Bedeutung für die europäische Musikkultur des 17. und 18. Jahrhundert ins heutige Bewusstsein zu rücken. Alljährlich wird eine Vielzahl von Vorhaben sowohl finanziell gefördert wie ideell begleitet. Dabei geht es nicht um eine Grund- oder Daseinsförderung, es geht um den spezifischen Fokus, der spezielle Projekte möglich macht und den Blick für das Besondere schärft. – Die Bilanz ist beeindruckend: Von 1995 bis einschließlich 2014 wurden insgesamt rund 700 Projekte gefördert. Das beinhaltet tausende Stunden Musik, tausende Besucher bei Konzerten und Veranstaltungen, hunderte Übertragungen durch Rundfunk und Fernsehen, zahlreiche Wiederentdeckungen und Erstaufführungen, tausende Seiten Dokumentation und Editionen, CD-Einspielungen, nationale und internationale Kooperationen.

Die MBM ist heute ein modernes Netzwerk für Alte Musik und trägt entscheidend dazu bei, die Kulturregion Mitteldeutschland in ihrer Identität und Unverwechselbarkeit zu stärken. Dies realisiert sie als ein Forum, das sowohl ausübende Musiker, Wissenschaftler wie Repräsentanten der führenden Veranstalter, Forschungseinrichtungen und Museen aus ganz Deutschland vereint. Die MBM agiert zugleich als kulturpolitischer Repräsentant und Kommunikator. Ihr Ziel ist es auch hier, mitteldeutsche Barockmusik als Objekt wissenschaftlicher Forschung, vor allem aber als lebendige ästhetische Gegenwart zu einem Gegenstand modernen Erlebens und Nachdenkens zu machen.

Nicht zuletzt als Veranstalter hat es sich die MBM zur Aufgabe gemacht, in exemplarischer Weise und mit einem spezifischen Schwerpunkt mitteldeutsche Barockmusik einer möglichst großen Öffentlichkeit zugänglich und als klingendes Erlebnis für ein breites Publikum erfahrbar zu machen. Die MBM verantwortet das bereits erwähnte Musikfest *unMittelBARock! - Tage Mitteldeutscher Barockmusik*. Höhepunkt ihrer Arbeit ist das jährlich im Oktober stattfindende *Heinrich Schütz Musikfest*. Dieses seit 1998 und bis 2009 unter dem Titel *Mitteldeutsche Heinrich-Schütz-Tage* in Zusammenarbeit mit den beiden Heinrich-Schütz-Häusern in Weißenfels und



Konzert zum Heinrich-Schütz-Fest in der Dresdner Dreikönigskirche 2010

Bad Köstritz sowie der Dresdner Hofmusik e.V. veranstaltete länderübergreifende Festival ist als bundesweit ausstrahlendes Forum der Musik des 17. Jahrhunderts in seiner Art einzigartig. Die gewachsene Ausstrahlung dokumentiert sich nicht nur in den deutlich gestiegenen Besucherzahlen, sondern auch in überregionalen Kooperationen wie 2014 der großangelegte Austausch mit dem *Renaissance Music Festival Kopenhagen*.

Es ist nicht Platz genug, um alle die Aufgaben und Projekte, die die MBM in den vergangenen zwanzig Jahren bearbeitet hat, aufzuzählen. Doch muss auf die umfangreichen Publikationen und Editionen wie die *Schriftenreihe zur Mitteldeutschen Musikgeschichte*, die *Jahrbücher* der MBM und die unter der Editionsleitung von Prof. Dr. Hans-Joachim Schulze stehende Reihe der *Denkmäler Mitteldeutscher Barockmusik* wenigstens verwiesen sein.

Seit 2012 erscheint das *Forum Mitteldeutscher Barockmusik*. Auch die vielfachen musikwissenschaftlichen Arbeiten, die die MBM in Auftrag gegeben bzw. aktiv unterstützt und finanziell gefördert hat (u. a. *Forschungen zur Erschließung von Quellenmaterialien zur mitteldeutschen Musikgeschichte; Erfassung und Dokumentation historischer Musikinstrumente in nicht-spezialisierten Museen und Sammlungen in Mitteldeutschland* mit über 6.000 Objekten oder die Erschließung von Archiven zur Adjuvantenmusik in Thüringen) zählen dazu. Eigene und in Kooperation veranstaltete Kongresse und Tagungen wie *Bach und seine mitteldeutschen Zeitgenossen* (Erfurt/Arnstadt 2000), *Mitteldeutschland im Glanz seiner musikalischen Residenzen* (Sondershausen 2004), *Wilhelm Friedemann Bach und die protestantische Kirchenkantate nach 1750* (Halle/Leipzig 2010) oder die Förderung der Konferenzen in Magdeburg, Leipzig und Weimar anlässlich des 300. Geburtstags von C. Ph. E. Bach 2014 seien beispielhaft genannt. Herausragendes Modell für die Verknüpfung von Wissenschaft, klingendem Erleben und breiter Dokumentation war 2004 das international aufsehenerregende Projekt *Die Musikinstrumente aus der Begräbniskapelle des Freiburger Doms*. Es steht beispielhaft für den Anspruch der MBM, zu fördern, zu forschen, zu bewahren und zu begeistern.

Begeistert war und ist stets die Arbeit mit dem Nachwuchs: Neben mehreren, zu Beginn der 2000er Jahre ausgelobten Kompositionswettbewerben oder der Förderung von Wettbewerben wie des *Internationalen Telemann-Wettbewerbs* Magdeburg und des *Internationalen Gottfried-Silbermann-Orgelwettbewerbs* Freiberg, muss die Gründung des *Jugendbarockorchesters Michaelstein Bachs Erben* Erwähnung finden – Deutschlands erstes und einziges Jugendorchester für Barockmusik, das auf Initiative der Landesmusikakademie Sachsen-Anhalt im Kloster Michaelstein mit Unterstützung der MBM ins Leben gerufen wurde.

Im Titel heißt es, »daß es gut dauerhafft sey«, was laut zugehöriger Aktennotiz meinte, dass der berühmte Orgelbauer Trost mit seiner bis 1739 in Altenburg errichteten Orgel »in Ausarbeitung ieder Stimme Eigenschafft und behöriger Lieblichkeit wohl reussiret habe.« – Das war wohl und bewusst gewählt, denn in 20 Jahren MBM haben der Verein und alle seine Partner so manches Mal *reussiret*, also mit Erfolg gewirkt und Anerkennung gefunden. Der Wunsch für mindestens weitere 20 Jahre wäre eben der, »daß es gut dauerhafft sey«!



Das Händelfestspielorchester Halle informiert

Händelfestspielorchester in der Oper

Arminio

Oper in drei Akten von Georg Friedrich Händel HWV 36

Libretto von Antonio Salvi

Gemeinschaftsproduktion der Oper Halle und der Händel-Festspiele Halle

Musikalische Leitung: Bernhard Forck

Inszenierung, Bühne und Kostüme: Nigel Lowery

Premiere am 6. Juni 2014 in der Oper Halle

Weitere Vorstellungen: 08.06.2014, 13.06.2014, 21.11.2014

Almira, Königin von Kastilien

Singspiel in drei Akten von Georg Friedrich Händel HWV 1

Libretto von Friedrich Christian Feustking

Gemeinschaftsproduktion der Oper Halle und der Händel-Festspiele Halle

Musikalische Leitung: Andreas Spering

Inszenierung: Axel Köhler

Letzte Aufführung in der Oper Halle im Rahmen der Händel-Festspiele: 11.06.2014

Händelfestspielorchester im Theater

Samstag // 14. Juni 2014 // 18.00 Uhr // neues theater

ARIADNES LEIDEN

Pietro Antonio Locatelli: Concerto grosso Es-Dur op. 7 Nr. 6 *Il pianto d'Arianna*

Georg Anton Benda: *Ariadne auf Naxos*, Melodram

Schauspielstudio des neuen theaters Halle | Axel Poike, Regie

Bernhard Forck, Musikalische Leitung und Violine

Händelfestspielorchester im Konzert

FESTLICHES ERÖFFNUNGSKONZERT DER HÄNDEL-FESTSPIELE 2014

Donnerstag // 5. Juni 2014 // 20.00 Uhr // Marktkirche

Georg Friedrich Händel: *Have mercy upon me*, Chandos Anthem III HWV 248

Johann Mattheson: *Oratorium auf das Absterben des Königs von Großbritannien Georg I. (1727)*

Georg Friedrich Händel: *As pants the hart*, Chandos Anthem VI^A HWV 251b

Vocalconsort Berlin | Händelfestspielorchester Halle | Bernhard Forck, Leitung und Violine

über das 2. Halbjahr 2014

HÄNDEL ZU HAUSE – Konzertreihe des Händelfestspielorchesters Halle
Freitag // 24. Oktober 2014 // 19.30 Uhr // Aula der Universität im Löwengebäude

Georg Friedrich Händel:

Water Music, Suite II D-Dur HWV 349

Concerto grosso G-Dur op. 6 Nr. 1 HWV 319

Arie der Nitocris *The leafy honours of the field* aus Belshazzar HWV 61

Szene *Where shall I fly?* aus Hercules HWV 60

Music for the Royal Fireworks HWV 351

Romelia Lichtenstein, Sopran | Bernhard Forck, Leitung und Violine

Freitag // 19. Dezember 2014 // 18.00 Uhr // Marktkirche

Johann Sebastian Bach:

Kantate *Nun komm der Heiden Heiland* BWV 61

Weihnachtsoratorium BWV 248, Kantaten I–III

Solisten | Robert-Franz-Singakademie | Bernhard Forck, Leitung und Violine

Händels Schätze – Musik im Dialog

Mitglieder des Händelfestspielorchesters Halle auf

historischen Instrumenten im Kammermusiksaal des Händel-Hauses

Mittwoch // 2. Juli 2014 // 19.30 Uhr

SINGEN IST DAS FUNDAMENT ZUR MUSIC IN ALLEN DINGEN

Das besondere Exponat: *Irdisches Vergnügen in Gott*, Gedichtsammlung von Barthold Heinrich Brockes, Hamburg 1721–1748

Georg Friedrich Händel: *Neun Deutsche Arien* HWV 202–210

Georg Philipp Telemann: Quartett a-Moll TWV 43:a3 für Flöte, Oboe, Violine und Basso continuo

Melanie Hirsch, Sopran | Constanze Karolic, Blockflöte/Traversflöte | Thomas Ernert, Oboe | Dietlind von Poblozki, Violine | Anne Well, Violoncello | Fabian Borggreffe, Fagott | Bernhard Prokein, Cembalo/Truhenorgel
 Gesprächsleitung: Dr. Konstanze Musketa, Leiterin der Bibliothek Stiftung Händel-Haus

→ 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, 10–20 Uhr (während der Spielzeitpause im Sommer verkürzte Öffnungszeiten)

Änderungen vorbehalten!



Friederike Dudda – eine Geigenbauerin in Halle

Bernhard Prokein

Wenn man die Werkstatt von Friederike Dudda in der halleschen Barfüßerstraße betritt, entsteht schnell der Eindruck, dass man, von modernen Lampen, Faxgerät und Espressomaschine einmal abgesehen, in einer anderen Zeit angekommen ist. Denn das Werkzeug, das hier verwendet wird, hat sich im Prinzip seit Jahrhunderten nicht verändert. Hier fand sich im Sommer 2007 ihr Restaurierungsbetrieb mit dem Neubaubetrieb von Michael Ledfuss zu einer Werkstattgemeinschaft zusammen. Vor Ort ergänzen sich so zwei Instrumentenbauer in ihren verschiedenen Aufgabenbereichen. Instrumentenbauer sind eigentlich Einzelgänger. Durch den gemeinsamen Standort mit den zwei Betrieben unter einem Dach besteht jedoch die Möglichkeit, sich auf kurzem Wege auszutauschen, Neues durch Altes zu hinterfragen und sich dabei weiterzuentwickeln. Das Schöne ist, dass man so immer ein Korrektiv hat. Die kritische Stimme »im Hintergrund« hebt die Qualität.



Friederike Dudda

In Tübingen aufgewachsen wollte Friederike Dudda von Kindheit an Geige spielen. Daraus entstand später ihr Wunsch, Geigenbauerin zu werden. Interessant ist, dass sich dieser Beruf erst in der 2. Hälfte des 20. Jhs. für Frauen öffnete. Ausgebildet und anfangs dann auch in Cremona arbeitend, kam sie über die Stationen Lugano, Zürich und Brugg schließlich nach Halle.

Das Instrumentenbauerhandwerk ist eine Dienstleistung. Ob in der Restaurierung oder im Neubau tätig, am Ende der Arbeit des Instrumentenbauers steht ein Streich-Instrument, das dem Musiker in erster Linie als gut funktionierendes Hand-Werkzeug zur Klangerzeugung dienen soll. Dass es sich dabei aber auch gleichzeitig um ein Kunstwerk handelt, macht die Arbeit umso reizvoller. Für Friederike Dudda ergeben sich inzwischen vornehmlich zwei Aufgabenfelder: Reparatur und Restaurierung von Streichinstrumenten, in ihrem Fall vor allem von Violinen, Bratschen und Violoncelli. Bei der Reparatur handelt es sich um die sorgfältige Wiederherstellung eines Instruments. Im Gegensatz dazu wird bei der Restaurierung auch die Geschichte des Instruments mit berücksichtigt. Oft muss man sich dabei an Hand eigener



Viola (Süddeutschland, ca. 1650) mit modernem Hals und nach dem Rückbau mit Barockhals

langjähriger Erfahrungen die Frage stellen, ob die Wiederherstellung des »Originalzustands« wirklich den klanglichen Anforderungen und Wünschen des Musikers entspricht. Der Instrumentenbauer muss in diesem Spannungsfeld zwischen Erhaltung und Veränderung eines Instruments seine Entscheidung treffen.

Ein gutes Beispiel dafür ist eine im Jahr 2013 restaurierte Bratsche. Nach einer dendrochronologischen Untersuchung durch Dr. Micha Beuting (Hamburg) konnte man davon ausgehen, dass das Instrument eines nicht bekannten Geigenbauers ca. 1650 in Süddeutschland gebaut wurde. Dem Bauzustand war zu entnehmen, dass im 19. Jh. der Mode entsprechend eine Modernisierung stattfand, um das Instrument dem veränderten Repertoire und den immer größeren Konzerträumen dynamisch anzupassen. Es war das Ziel von Friederike Dudda, der Viola ihren barocken Charakter sowohl klanglich als auch baulich wiederzugeben. Dazu musste das Instrument geöffnet, ein neuer Bassbalken (zierlicher und kürzer als ein moderner) eingepasst und der im 19. Jh. eingebaute Hals wieder entfernt werden. Dieser wurde durch einen »Barockhals« ersetzt. Ein Barockhals ist breiter und wird im rechten Winkel in das Instrument eingebaut.



In Verbindung mit den verwendeten barocken Darmsaiten ergibt sich nun zwangsläufig ein anderes Klangbild, das sich vor allem für ein Repertoire von Spätrenaissance bis Frühklassik eignet, wie es im Händelfestspielorchester Halle gepflegt wird.



Viola beim Einpassen des Barockhalses mit gut sichtbarem keilförmigen Griffbrett

Mit der Erfahrung aus der Restaurierung leistet sich Friederike Dudda in größeren Abständen den Luxus, ein neues Streichinstrument zu bauen. Anfragen dafür gibt es immer wieder. Das größte Problem dabei ist, dafür die notwendige Zeit zu finden. Eine solche Arbeit ist im Alltag nur zu den Randzeiten eines Werkstatttages möglich. Dennoch möchte sie dieses wichtige Aufgabengebiet einer Instrumentenbauerin nicht aus den Augen verlieren. Viele Berufsmusiker und Laien aus dem Mitteldeutschen Raum kommen in ihre Werkstatt, um ihre Instrumente betreuen zu lassen. Besonders enge Kontakte pflegt sie zu den Musikern der Staatskapelle Halle, dabei besonders zu den Kollegen des Händelfestspielorchesters.

Ein weiteres Standbein ihrer Arbeit ist die Vermietung von Instrumenten. Die nächste Streichergeneration liegt ihr sehr am Herzen. Aus eigenen, frustrierenden Kindheitserfahrungen heraus ist es ihr dabei besonders wichtig, schon für Kinder gute Instrumente zur Mietung anbieten zu können. Bereits bei der Auswahl haben die Kinder ein von ihr ausdrücklich gewünschtes Mitsprache-

recht. So ergibt sich für sie allein schon durch die vor Ort befindlichen Ausbildungsstätten wie das Konservatorium, die Latina und die freien Musikschulen die Möglichkeit, eine Vielzahl an Streichinstrumenten zur Leihe anzubieten. Gerade dieses Angebot wird in immer größerem Maße angenommen. Auch in ihrer Freizeit hat sich Frau Dudda der Musik verschrieben. Neben dem Chorgesang pflegt sie seit einigen Jahren das Streichquartettspiel, bei dem sie »in der klanglichen Mitte« an der Bratsche musiziert. Für sie ein wichtiger Ausgleich zum Einsiedlerdasein einer Instrumentenmacherin. Wenn man sie nach ihren weiteren Zielen fragt, muss sie nicht lange nachdenken. Zum einen wünscht sie sich noch mehr Zeit für den Neubau von Instrumenten. Auch der Schwerpunkt der Klangoptimierung liegt ihr sehr am Herzen. Hier ist sie gemeinsam mit dem Spieler auf der Suche nach dem individuellen, optimalen Klang – eine spannende Aufgabe.

Momentan gibt es in Halle sechs aktive Geigenbauer. Es bleibt abzuwarten, welche Auswirkungen die finanziellen Kürzungen im Bereich der Kultur in Sachsen-Anhalt auch für dieses Handwerk haben werden. Und es ist zu hoffen, dass dessen ungeachtet weiterhin genug Nachfrage für die Angebote der Instrumentenbauer besteht. Alles andere wäre ein (weiterer) großer Verlust für die Kulturstadt Halle.

WIR TRAUERN UM UNSER MITGLIED

Giselbert Kleemann

28.04.1926 – 24.08.2013

Der Vorstand spricht den Angehörigen und
Freunden des Verstorbenen
im Namen aller Mitglieder des »Freundes- und Förderkreises
des Händel-Hauses zu Halle«
unser tiefes Mitgefühl aus.

Wir werden die Erinnerung an den Verstorbenen in Ehren bewahren.

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

(Mitteilung nach Informationen an die Redaktion)



Vokale Kammermusik in Hamburg. Keiser, Mattheson und Händel

Hansjörg Drauschke

Bei der Beschäftigung mit den von deutschen Komponisten im 18. Jahrhundert gepflegten Gattungen spielt die vokale Kammermusik nach wie vor eine untergeordnete Rolle. Das mag zum einen der Quellenlage geschuldet sein, zum anderen der Heterogenität des überlieferten Werkbestands. Darüber hinaus scheinen innovative Entwicklungen deutlicher anhand »großer« Gattungen wie Oper, Oratorium oder Festmusik beschreibbar zu sein. Tatsächlich aber zeigt der Blick auf das Gesamtphänomen »vokale Kammermusik« gerade in einem urbanen Kulturraum wie Hamburg ein ganz anderes Bild. Die Werke reflektieren nicht nur die aus den großen Gattungen bekannten Entwicklungen, sie erweisen sich in besonderem Maße als Experimentierfeld. Zugleich spiegeln sie das Nebeneinander musikhistorisch vermeintlich aufeinander folgender Phänomene. Sofern sich Entstehungs- und Aufführungskontexte erschließen lassen, bieten die Werke aber auch Einblicke in kulturelle Praktiken elitärer, oft aristokratisch geprägter Kreise, in die Musiker offenbar erstaunlich gut integriert waren.

Im Folgenden soll schlaglichtartig Reinhard Keisers (1674–1739) vokale Kammermusik beleuchtet werden. Sie liegt seit 2013 in einer von Thomas Ihlenfeldt (Bremen) und dem Autor besorgten, insgesamt dreibändigen kritischen Edition vor, so dass nun erstmals ein Überblick über diesen ausgesprochen vielgestaltigen Werkkomplex möglich ist.¹ Dabei zeigt sich u. a., dass eine hochproduktive, gleichwohl in der Forschung fast völlig ignorierte Phase der Komposition vorrangig italienischer Kammerkantaten Keisers² (und Johann Matthesons [1681–1764]) mit Händels Aufenthalt in Hamburg zusammenfällt. Es gibt Indizien dafür, dass sich Händel an der Produktion solcher Kammermusik beteiligte und damit auch in den entsprechenden Hamburger Zirkeln agierte. Keiser bediente das volle Spektrum an Formen und Genres der im deutsch-sprachigen Raum um 1700 gepflegten vokalen Kammermusik.

¹ Reinhard Keiser, *Hercules auf dem Scheide=Wege / Entlaubte Wälder*, hrsg. von Hansjörg Drauschke und Thomas Ihlenfeldt, Wilhelmshaven 2005; ders., *Weltliche Kantaten und Arien*, hrsg. von dens., 2 Bde., Bd. 1: *Werke aus gedruckter Überlieferung*, Beeskow 2012 (*Musik zwischen Elbe und Oder*, Bd. 30), Bd. 2: *Werke aus handschriftlicher Überlieferung*, Beeskow 2013 (*Musik zwischen Elbe und Oder*, Bd. 31).

² Bisher haben sich Untersuchungen zu Keisers vokaler Kammermusik fast ausschließlich mit den Kantatendruckten bzw. mit den deutsch textierten Kantaten beschäftigt; siehe exemplarisch Klaus-Peter Koch, *Reinhard Keisers gedruckte weltliche Kantaten (1698–1715)*, in: *Zur Entwicklung, Verbreitung und Ausführung vokaler Kammermusik im 18. Jahrhundert*, Michaelstein 1997, S. 49–63; Hansjörg Drauschke, *Die deutschen weltlichen Kantaten Reinhard Keisers (1674–1739)*, Wilhelmshaven 2004 (*Veröffentlichungen zur Musikforschung*, Bd. 15); Gunilla Eschenbach, *Die moralischen Kantaten Christian Friedrich Hunolds in der »Musicalischen Land=Lust« (1714) von Reinhard Keiser*, in: *Menantes. Ein Dichterleben zwischen Barock und Aufklärung*, hrsg. von Cornelia Hobohm, Bucha bei Jena 2006, S. 154–173.

Seine vier Hamburger Kantatendrucke stellen bestimmte Ausschnitte aus diesem Spektrum jeweils exemplarisch vor: deutsche Kantaten in Form pastoraler Szenen für einen Solisten in wechselnden Rollen und Instrumente, die noch in Wolfenbüttel entstanden (*Gemüths-Ergötzung*, 1698); italienische und deutsche Duette, Arien und Kantaten ohne Instrumente (*Divertimenti serenissimi*, 1713); erstmals so betitelte »moralische Kantaten«, ebenfalls ohne Instrumente (*Musicalische Land-Lust*, 1714); schließlich nochmals unter der Genrebezeichnung »moralisch« versammelte Arien und Kantaten mit zum Teil großer Instrumentalbesetzung, die auf eine Festveranstaltung zum Reichsfrieden zu Baden (1714) zurückgehen (*Kaysrerliche Friedens-Post*, 1715).³ Hinzu kommen neun handschriftlich überlieferte italienische Solokantaten.⁴

Man mag angesichts dieser Überlieferungslage geneigt sein anzunehmen, dass Kaiser selbst seiner deutschen Kammermusik eine größere Bedeutung als der italienischen beimaß. Auf den Innovationsschub, den vor allem die *Gemüths-Ergötzung* und die *Land-Lust* für die Entwicklung einer eigenständigen deutschen Kantatenproduktion bedeuteten, ist denn auch immer wieder hingewiesen worden.⁵ Zwei Dinge sind dabei jedoch zu bedenken. Erstens war der Schritt auf einen Hamburger Musikalienmarkt für eine breite städtische Käuferschaft wohl eher mit deutsch textierten Stücken erfolgversprechend, zumal bei Kammermusik, die nicht bereits von der Opernbühne her bekannt war.⁶ Und zweitens entstand italienische Kammermusik offenbar weitgehend für einen nicht öffentlichen Rahmen; einige der Werke sollten anscheinend gar nicht publik gemacht werden. Die Auswahl von Stücken für den Druck scheint also durch Rezeptions- ebenso wie durch Produktionsbedingungen bestimmt gewesen zu sein, weniger, wenn überhaupt, von der Idee, gattungsgeschichtliche Marksteine zu setzen.

Der soziale Ort italienischer (anteilig auch deutscher) Kammermusik waren musikalische Zusammenkünfte bzw. Privatkonzerte in Stadtwohnungen und auf Landgütern von Adligen, Gesandten oder Literaten.⁷ Hier fanden sich Vertreter des Adels und des gehobenen Bürgertums zusammen. Als Musiker nachweislich beteiligt waren Kaiser, Mattheson, der Violinist Eberhard Reinwald und verschiedene Sänger und Sängerinnen der Oper. Die spärlichen Quellen,

³ Zu den vier Drucken siehe *Weltliche Kantaten und Arien*, Bd. 1, 2012 (wie Anm. 1).

⁴ Zur Zuweisung von »Voglio rider un di se vinco Amor« siehe *Weltliche Kantaten und Arien*, Bd. 2, 2013 (wie Anm. 1), S. XI f.

⁵ Richard Petzoldt, *Die Kirchenkompositionen und weltlichen Kantaten Reinhard Keisers (1674–1739)*, Düsseldorf 1935, S. 42–69; Eschenbach 2006 (wie Anm. 2); Georg Philipp Telemann, *Kammerkantaten*, hrsg. von Steven Zohn, Kassel 2011 (*Georg Philipp Telemann. Musikalische Werke*, Bd. XLIV), S. IX f.; *Weltliche Kantaten und Arien*, Bd. 1, 2012 (wie Anm. 1), S. VII f.

⁶ Opernauswahldrucke der Zeit enthielten jedenfalls die »besten« Arien, zu denen selbstverständlich auch italienische Nummern gehörten.

⁷ Ausführlich *Weltliche Kantaten und Arien*, Bd. 1, 2012 (wie Anm. 1), besonders S. X, und Bd. 2, 2013 (wie Anm. 1), passim.

die über solche Zusammenkünfte berichten – darunter einige Passagen in Matthesons *Ehren-Pforte* und die erhaltenen Briefe Keisers⁸ –, machen nicht zuletzt deutlich, wie frei Musiker sich in allerhöchsten gesellschaftlichen Kreisen Hamburgs bewegen konnten. Für einige der Stücke ist ein direkter Bezug zu Protagonisten dieser Kreise evident. Das betrifft etwa die beiden zweifellos auf Maria Aurora von Königsmarck zielenden Kantaten »Aurora, dove sei« (Mattheson)⁹ und *L'ocaso di Titone all'Aurora oriente* (Keiser) oder Keisers Arie »Ihr schönen Augen seid selbst Richter« auf einen Text Maria Auroras. Ein anderes Beispiel ist Keisers Kantate »Poco amore mi contenta«, überliefert in einer Kopistenabschrift mit Keisers autographischer Überschrift »pour Mad.^{el} Kopp. del R.^{do} Cesare« – ein Geschenk des Komponisten an ein Mitglied der Familie Kopp, zu der Keiser offenbar in freundschaftlichem Verhältnis stand.¹⁰



»Poco amore mi contenta«

Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohnarchiv (D-B),
Sign.: Mus. ms. 30212

Beginn der Kantate; Hamburger Kopist B, Widmung, Komponistenangabe, Ziffern und Trillerzeichen von Keiser

⁸ Artikel »Keiser« und »Mattheson« in: Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740, S. 132 und S. 191; Torben Krogh, *Reinhard Keiser in Kopenhagen*, in: *Festschrift für Johannes Wolf zu seinem sechzigsten Geburtstag*, hrsg. von Walter Lott, Helmuth Osthoff und Werner Wolffheim, Berlin 1929, S. 79–87, hier: S. 84 ff.; Drauschke 2004 (wie Anm. 2), S. 131 f.

⁹ Matthesons zwölf erhaltene italienische Kantaten sind in den autographen Sammlungen *Sei Cantate 3. con & 3. senza Stamenti Opera Seconda* und *Sei Cantate Trè. con e trè Senza Stamenti Opera Terza* überliefert (D-Hs, Sign.: ND VI 112a und 113). Op. 2 ist auf 1708 datiert, op. 3 trägt die Datierung »April 18. 1709« und den Eintrag »Fine del Tomo quarto.«. Ein op. 1 und offenbar eine weitere Sammlung sind demnach verschollen. Für die Continuo-Kantaten aus op. 2 und op. 3 siehe Johann Mattheson, *Tre Cantate Opera Seconda* für Sopran und Basso continuo und *Tre Cantate Opera Terza* für Sopran und Basso continuo, hrsg. von Jörg Jacobi, Bremen 2005.

¹⁰ *Weltliche Kantaten und Arien*, Bd. 2, 2013 (wie Anm. 1), S. VIII f.

Aurora-Kantate und Königsmarck-Arie nahm Keiser in die *Divertimenti* auf. »Poco amore« freilich lässt vermuten, dass ein größerer Anteil kammermusikalischer Werke als Geschenke in den Privatbesitz der anwesenden Prominenz übergegangen und von dort nicht mehr nach außen gelangt sein könnte. Wir hätten es hier mit einer an die »musica riservata« des 16. Jahrhunderts erinnernden Praxis zu tun, die die geringe handschriftliche und gedruckte Überlieferung an italienischer Kammermusik Keisers erklären würde.

Dass auch Händel – über sein Engagement im Hause des englischen Gesandten John Wich hinaus – in den genannten Kreisen verkehrte und hierfür Vokalwerke schrieb, erscheint naheliegend. Quellen fehlen allerdings vollständig, konkrete Hinweise liefert nur Charles Burney.¹¹ Im Folgenden soll die Frage nach italienischer Kammermusik aus Händels Hamburger Jahren an zwei Beispielen diskutiert werden, wobei der Blick auf Keisers und Matthesons entsprechende Werke neue Perspektiven eröffnet.

1) »Caro autor di mia doglia« (HWV 182^a)

Zu den Praktiken bei den genannten Zusammenkünften scheinen Parallelvertontungen von Texten im Sinne eines künstlerischen Wettstreits gehört zu haben. Von Mattheson und Keiser sind zwei solche Beispiele bekannt.¹² Auch Händels frühem zweiteiligen Kammerduett »Caro autor di mia doglia« liegt ein von Keiser ebenfalls vertonter Text zugrunde.¹³ Es kann kein Zweifel daran bestehen, dass Händel die Dichtung von Keiser übernahm; und offenbar orientierte er sich auch an Keisers Komposition. Das betrifft die vom Text her nicht zwingende Vertonung auch des ersten Teils als Duettssatz (und nicht als Rezi-tativ),¹⁴ darüber hinaus Tonartendisposition, Binnengliederung des Textes und im ersten Teil auch einige Taktarten.¹⁵

¹¹ Zu der von Burney erwähnten Kantate »Casti amori« siehe John H. Roberts, *A new Handel aria, or Hamburg revisited*, in: *Georg Friedrich Händel – ein Lebensinhalt. Gedenkschrift für Bernd Baselt (1934–1993)*, im Auftrag der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft und des Händel-Hauses hrsg. von Klaus Hortschansky und Konstanze Musketa, Halle 1995 (*Schriften des Händel-Hauses in Halle*, Bd. 11), S. 113–130; *Weltliche Kantaten und Arien*, Bd. 2, 2013 (wie Anm. 1), S. XXI. Zu zwei weiteren von Burney genannten Hamburger Händel-Kantaten siehe unten. – Mainwaring teilt mit, dass »two chests-full« Händel'scher Kompositionen »were left at HAMBURGH«; John Mainwaring, *Memoirs of the Life of the Late George Frederic Handel*, London 1760, S. 149. Mattheson allerdings merkt an: »Wir Hamburger haben bisher noch nichts von diesen beyden Kisten vernommen. In Wich seinem Spielbuche von 1704 stehen zwo Menuetten und eine halbe Arie, das ist alles.«; Johann Mattheson, *Georg Friderich Händels Lebensbeschreibung [...] übersetzt, auch mit einigen Anmerkungen, absonderlich über den hamburgischen Artikel, versehen vom Legations-Rath Mattheson*, Hamburg 1761, S. 112.

¹² Es handelt sich um die Kantate »Benché sempre crudel« und um die Eröffnungsarie der von Keiser (und von Mattheson wahrscheinlich ebenfalls vollständig) vertonten Kantate »Begli occhi, risolvetevi«; *Weltliche Kantaten und Arien*, Bd. 2, 2013 (wie Anm. 1), S. IX f.

¹³ Zusammenfassend Hans Joachim Marx, *Zur Autorschaft des Kammerduetts »Caro autor di mia doglia«* (HWV 183), in: *Göttinger Händel-Beiträge* 5 (1993), S. 308–313.

¹⁴ Vgl. Reinmar Emans, *Kammerduette und -terzette*, in: *Händels Kirchenmusik und vokale Kammermusik*, hrsg. von Hans Joachim Marx in Verbindung mit Michele Callela, Laaber 2012 (*Das Händel-Handbuch*, Bd. 4), S. 497–543, hier: S. 503.

¹⁵ Zu motivischen Gemeinsamkeiten zwischen Keisers »Caro autor« und HWV 182a siehe Konstanze Musketa, *Die Duetti und Terzetti da camera von Georg Friedrich Händel*, Diss. Halle 1987, maschinenschriftlich, S. 105–108. Für Händels Komposition siehe Georg Friedrich Händel, *Kammerduette, Kammerterzette*, hrsg. von ders., Kassel 2011 (HHA, Bd. V/7), S. 36–43.



Ellen T. Harris datierte das Autograph von HWV 182^a aufgrund des verwendeten Papiers auf 1706 (Florenz oder Venedig),¹⁶ infolge dessen wird das Duett unter die frühen italienischen Werke Händels gezählt. Es ist aber gut möglich, angesichts des eigenwilligen Textes und der Verbindung zu Keiser sogar wahrscheinlich, dass Händel das Duett bereits in Hamburg, in direkter Auseinandersetzung mit seinem Vorbild, komponiert und zur Aufführung gebracht hatte und es in Italien nur noch einmal abschrieb. Seine äußerst sorgfältige Reinschrift¹⁷ stützt diese Annahme.

2) Kantaten mit obligatem Cembalosatz – ein Hamburger Phänomen?

In Keisers Kantate »Benché sempre crudel« für Bass, Violino solo und Continuo¹⁸ wird der A-Teil der Eröffnungsarie von einem auf zwei Systemen notierten obligaten Cembalo-Satz begleitet. Es handelt sich um die einzige bekannte derartige Komposition Keisers, zumindest für die Kammer.¹⁹ Die Kantate dürfte 1707/08 entstanden sein. In dem Zusammenhang ist eine Mitteilung Charles Burneys von Interesse. Burney schreibt, er habe 1773 in Hamburg eine handschriftliche Kantatensammlung erworben, die Werke »by the principal composers of the early part of the present century« enthalten habe, darunter »two by HANDEL, which I never saw elsewhere; and these, it is most probable, were produced in that city [Hamburg], during his residence there, previous to his arrival in England, or journey into Italy«. Und weiter heißt es: »One of these cantatas has a spirited accompaniment for harpsichord, *obbligato*. [...] This cantata is the more likely to have been composed early in his youth, as there are some little liberties, and negligences in the composition, which have never appeared in his later productions.«²⁰

Dass Burney den obligaten Cembalosatz eigens erwähnt, ist verständlich: Wir kennen, ebenso wie bei Keiser, keine weitere Kantate Händels mit einer solchen Besetzung.²¹ Sollte auch hinter der von Burney erwähnten Händel-Kantate ein künstlerischer Wettstreit mit Keiser – und/oder Mattheson – stehen? Zwar kommt diese Besetzung auch in Matthesons Kantaten nicht vor, wohl aber ein Satz, in dem die im obersten System notierte Instrumentalstimme alternativ mit

¹⁶ Ellen T. Harris, *Handel as Orpheus. Voice and desire in the chamber cantatas*, Cambridge, Massachusetts 2001, S. 269.

¹⁷ GB-Lbl, Sign.: R.M.20.g.9; ein Faksimile in: *Kammerduette, Kammerterzette* 2011 (wie Anm. 15), S. XIX.

¹⁸ D-B, Sign.: Mus. ms. Autograph Agricola J. F. 1 (Position 14).

¹⁹ Zwei Beispiele für Arien mit im Klaviersatz (allerdings nicht für Cembalo) notierter Begleitung sind aus dramatischen Werken Keisers bekannt: *Orpheus*, 1709 – Arie mit obligater Harfe (Regieanweisung); *Der siegende David*, 1716 – Arie mit »Spinetto di Campanelle« (Carillon).

²⁰ Charles Burney, *An Account of the Musical Performances in Westminster-Abbey, and the Pantheon, May 26th, 27th, 29th; and June the 3d, and 5th, 1784. In Commemoration of Handel*, London: Printed for the Benefit of the Musical Fund; and Sold by T. Payne and Son, at the Meuse-Gate; and G. Robinson, Pater-Noster-Row, 1785, S. [*7] f./FN(a). – Die von Burney genannte Sammlung ist verschollen; siehe Roberts 1995 (wie Anm. 11), S. 115.

²¹ Zur Cembalo-Fassung von »Crudel tiranno Amor« (HWV 97b) siehe Georg Friedrich Händel, *Crudel tiranno Amor. Fassung für Singstimme und Tasteninstrument HWV 97b. Faksimile und Edition*, hrsg. von Berthold Over, Kassel 2006.

Cembalo oder Violini unisoni ausgeführt werden kann.²² Hinter den ungewöhnlichen Cembalo-Besetzungen könnte eine Hamburger Produktions- und Aufführungssituation stehen, in der ambitionierte Tastenspieler und -komponisten – u. a. Mattheson und eben auch Händel – besonders hervortraten.

Eine intensive Beschäftigung mit Keisers Kantaten eröffnet Einblicke in eine Hamburger Musik- und Literaturlandschaft, die parallel zu den großen öffentlichen Veranstaltungen – Oper, Oratorium und Solistenkonzert – und zur musikalischen Festkultur existierte und durch spezifische Produktions- und Rezeptionsbedingungen geprägt ist. Direkte Zeugnisse dieser Kulturszene haben sich kaum erhalten. Dennoch entsteht in der Zusammenschau musikalischer Quellenbefunde und schriftlicher Zeugnisse ein Bild, das u. a. zeigt, wie eng Hamburger Musiker – offensichtlich allen voran Keiser – in die entsprechenden Kreise eingebunden waren. Anhaltspunkte finden sich auch für eine bereits in Hamburg einsetzende Produktion vokaler Kammermusik Händels, der mithin nicht nur Fähigkeiten in der dramatischen Komposition und Kenntnisse des Opernbetriebes, sondern auch Erfahrungen mit einer elitären urbanen Kulturszene aus Hamburg mit nach Italien genommen haben dürfte.

»Benché sempre crudel« für Bass, Violino solo, Cembalo obbligato und Basso continuo
Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikbibliothek mit Mendelssohnarchiv (D-B),
Sign.: Mus. ms. autogr. Agricola, J. F. 1 (Position 14)
Beginn der Kantate; anonymer Schreiber, Angaben vor der ersten Akkolade mit Ergänzungen von unbekannter Hand und von Poelchau

²² Es handelt sich um die Arie »Stando lunghi dal bene« aus der Kantate »Quanti affanni ad un core« (Set Cantate op. 2 [wie Anm. 9]). Die Überschrift des Satzes lautet »Aria. col Cembalo, ovvero Viol: Unis:«, die Instrumentalstimme ist, ebenso wie das obere Cembalosystem in Keisers »Beché sempre crudel«, C1 geschlüsselt.



Nachrichten aus dem Freundeskreis

Privatdozent Dr. Hans-Jochen Marquardt in die Redaktion der »Mitteilungen« berufen

Der Germanist und international ausgewiesene Kleist-Experte Priv.-Doz. Dr. phil. habil Hans-Jochen Marquardt wurde vom Vorstand in die Redaktion der »Mitteilungen« berufen. Herr Dr. Marquardt ist aktives und langjähriges Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« und in Halle wohnhaft.

Christian Meinel zum Vorsitzenden des Vereins Instrumentalmusik der Latina gewählt

Der Schriftführer des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.« Herr Christian Meinel ist am 26.11.2013 zum 1. Vorsitzenden des Fördervereins Instrumentalausbildung des Musikzweiges der Latina August Hermann Francke, an der er als Lehrer tätig ist, gewählt worden. Der Vorstand des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.« gratuliert ihm und allen gewählten Mitgliedern des neuen Vereinsvorstands Instrumentalausbildung der Latina herzlich.

Pianist Christian Meinel und Orchester der Ehemaligen der Latina gefeiert

Am 9. März 2014 wurde der hallesche Pianist Christian Meinel, Schriftführer unseres Freundes- und Förderkreises, als Solist des 4. Klavierkonzerts von Ludwig van Beethoven im voll besetzten Feylinghausensaal der Franckeschen Stiftungen begeistert gefeiert. Er wurde von der Symphonia alumnorum Latinae unter der Leitung von Henry Ventur begleitet.

Katrin Erl verabschiedet – Anja Weidner berufen

Frau Katrin Erl, Berlin, hat aus persönlichen Gründen gebeten, von der Aufgabe eines Mitglieds des Redaktionskollegiums der »Mitteilungen« entbunden zu werden. Auf seiner Sitzung am 13. Januar 2014 hat der Vorstand des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.« diesen Wunsch mit großem Bedauern zur Kenntnis genommen. Mit herzlichem Dank für die hervorragende Arbeit bei der Gestaltung von vier Heften der »Mitteilungen« in den vergangenen zwei Jahren und des weit überregional auch wegen der ausgezeichneten Gestaltung stark beachteten Sonderhefts »90 Jahre Händel-Oper in Halle« wurde Frau Erl aus dem Redaktionskollegium verabschiedet. Die Aufgabe, Gestaltung und Satz der »Mitteilungen« zu besorgen, hat Frau Anja Weidner, Studio vivid designz in Halle, übernommen. Frau Weidner hat bereits das Sonderheft »Händel-Bildnisse in den Sammlungen der Stiftung Händel-Haus« von Herrn Dr. Edwin Werner im vergangenen Jahr gestaltet.

Ausstellung von Händel-Preisträger Bernd Leistner in der Ulrichskirche

Vom 28. April bis zum 18. Juli 2014 werden in der Konzerthalle Ulrichskirche unter dem Titel ASSEMBLAGEN & SZENISCHE STUDIEN Werke des halleschen Künstlers Bernd Leistner, Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.« und der Redaktion der »Mitteilungen«, ausgestellt. Der Händel-Preisträger war langjähriger Ausstattungsleiter an der halleschen Oper und ist ein international gefragter Bühnen- und Kostümbildner. Die Ausstellung kann während der Konzertveranstaltungen oder nach Vereinbarung besichtigt werden.

Leser für Leser

Es ist mir ein Bedürfnis, Ihnen wegen des letzten Heftes der Mitteilungen (2/2013) zu schreiben. Es war eine wunderbare Betteltüre und einige Artikel waren so spannend, daß ich nicht aufhören konnte zu lesen.

Vielen Dank Ihnen und Ihren Mitarbeitern ...

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

Ich möchte die Gelegenheit wahrnehmen und Ihnen meine Freude und Bewunderung über die Wiedergeburt unserer »Mitteilungen« ausdrücken ...

Ebenso gratuliere ich zu deren steten Wachstum, was sichtbar mit viel Arbeit verbunden ist, dafür aber auch immer wieder großes Lesevergnügen bereitet.

*Dr. habil. Eva-Maria Pfau, Halle,
Mitglied des »Freundes- und Förderkreises
des Händel-Hauses zu Halle e.V.«*

Die Stadt Halle hätte viele Möglichkeiten, mit ihrer Geschichte, ihrer Kultur, mit ihren Einrichtungen und ihren Events zu werben. Dazu gehören letztendlich auch die Händel-festspiele. Leider ist die Stadt Halle nicht in der Lage, hier Zeichen zu setzen, die über die Grenzen Sachsen-Anhalts und Deutschlands hinausgehen.

*Dr. med. Simone Heinemann-Meerz, Halle,
Mitglied des »Freundes- und Förderkreises
des Händel-Hauses zu Halle e.V.«,
Präsidentin der Ärztekammer
Sachsen-Anhalt*

Als gebürtiger Bergedorfer und Freund auch des anderen »Caro Sassone« habe ich den Hasse-Artikel von Harald Marx und Ihnen [Christoph Rink] in den letzten MITTEILUNGEN natürlich mit besonders großem Interesse gelesen und an Hasse-Freunde von mir im In- und Ausland verteilt (u.a. auch an die hiesige Hasse-Stiftung). Ein relativ unbekanntes Hasse-Bildnis aus dem Jahre 1730 von Dominicus van der Smissen existiert übrigens noch in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin. Berliner Hasse-Freunde hatten mich vor kurzem darauf aufmerksam gemacht. Ein besonders schönes Musikerlebnis in der Vorweihnachtszeit war für mich noch der Besuch einer hervorragenden konzertanten Aufführung von Händels RINALDO im Theater an der Wien mit Franco Fagioli in der Titelrolle.

Bei einer kleinen Nachfeier mit den Künstlern und deren Freunden konnte ich diesem großartigen Countertenor das Faksimile einer Hasse-Arie mit den eigenhändigen Verzierungen, die Friedrich der Große für seinen Lieblingskastraten geschrieben hat, überreichen. Wie schade, daß das diesjährige Eröffnungskonzert in Halle [2013] mit Fagioli ausfallen mußte!

*Michael Niss, Hamburg,
Mitglied des »Freundes- und Förderkreises
des Händel-Hauses zu Halle e.V.«*



Die KammerAkademie Halle* im Konzert

Sonneberger Konzert

Freitag // 25. April 2014 // 20.00 Uhr // Gesellschaftshaus – Sonneberg

Georg Friedrich Händel | Wassermusik Suite 1 F-Dur

Arien aus *Orlando, Agrippina, Rinaldo*

Johann Sebastian Bach | Ouvertüre aus der Orchestersuite Nr. 1

Joseph Haydn | Sinfonie Nr. 44 *Trauersinfonie*

Alexander Schneider, Altus | Felix Bender, Dirigent

Kontraste

Reihe für neue Musik der Staatskapelle Halle *Farben der Moderne*

Donnerstag // 15. Mai // 19.00–24.00 Uhr // Volkspark – Halle

Jens Marggraf | Tongemälde – Drei Sätze nach Bildern von Frantiček Kupka für
23 Solostreicher (Uraufführung)

Hans Werner Henze | Fantasia für Streicher

Jean Françaix | Symphonie d'archets

Felix Bender, Dirigent

Abschlusskonzert

Musikfest *Unerhörtes Mitteldeutschland*

Sonntag // 6. Juli 2014 // 17.00 Uhr // Carl-Maria-von-Weber-Theater // Bernburg

Carl Philipp Emanuel Bach | Sinfonie h- moll 182 Nr. 5 *Hamburger Sinfonie*

Johann Severin Svendsen | Schwedische und isländische Volksmelodien für
Streicherchester

Carl Maria von Weber | Quintett für Klarinette und Streicher B-Dur op. 34

Felix Mendelssohn Bartholdy | Sinfonie für Streicher Nr. 9 C-Dur *Schweizer Sinfonie*

Prof. Marco Thomas, Klarinette / Felix Bender, Dirigent

Open air

Sonntag // 13. Juli 2014 // 14.00 Uhr // Schloss Teutschenthal

Antonio Vivaldi | Konzert für 4 Violinen h-moll

Wolfgang Amadeus Mozart | Salzburger Sinfonie

Carl Philipp Emanuel Bach | Flötenkonzert

Felix Mendelssohn Bartholdy | Streichersinfonie Nr. 2 D-Dur

Mieczyslaw Karłowicz | Streicherserenade

Paulina Lakomy, Flöte / Felix Bender, Dirigent

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

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 als Extradatei verschickt werden. Die Druckgenehmigung des Bildautors ist beizufügen. Die Redaktion behält sich Änderungen redaktioneller Art vor. Der Autor prüft die sachliche Richtigkeit in den Korrekturabzügen und erteilt verantwortlich die Druckfreigabe.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Mit Namen unterzeichnete Beiträge müssen nicht die Meinung der Redaktion widerspiegeln. Manuskripte (Typoskripte) können an die Redaktion per Post, als Telefax oder per E-Mail eingesandt werden:

Redaktion **Mitteilungen**
 c/o Händel-Haus
 Große Nikolaistraße 5, 06108 Halle
 Telefax (0345)500 90-218
 freundeskreis@haendelhaus.de





Autoren

Barth, Christiane

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

Drauschke, Hansjörg

Musikwissenschaftler, Abteilung Musikwissenschaft des Instituts für Musik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Halle

Gardner, Matthew

Dr. phil., Musikwissenschaftler, Musikwissenschaftliches Seminar der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, Heidelberg

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 »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, Mitglied 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

Rätzer, Manfred

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

Richter, Gert

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

Rink, Christoph

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

Schad, Daniel

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

Siegfried, Christina

Dr. phil., Musikwissenschaftlerin, Geschäftsführerin »Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e.V.«, Halle

Timm-Hartmann, Cordula

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

Werner, Edwin

Dr. phil., Musikwissenschaftler, Händel-Preisträger, ehem. Direktor des Händel-Hauses zu Halle, Ehrenpräsident des Landesmusikrats Sachsen-Anhalt, Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.« und Mitglied des Beirats, Halle

Impressum

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

Herausgeber

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

Redaktion

Ute Feudel, Bernd Leistner,
Bernhard Lohe,
PD Dr. Hans-Jochen Marquardt,
Ulrich Maurach, Bernhard Prokein,
Teresa Ramer-Wünsche,
PD Dr. Christoph Rink (V.i.S.d.P.),
Bernd Schmidt,
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 zwei- bis dreimal im Jahr. Die Hefte können gegen Erstattung der Postgebühren (Briefmarken) unentgeltlich bei der Redaktion angefordert werden.

Druck

DZA Druckerei zu Altenburg GmbH
Gutenbergstraße 1
04600 Altenburg

Redaktionsschluss

15.03.2014

Redaktionsschluss Heft 2/2014

15.09.2014 (Beiträge für den Druck werden bis dahin an die Redaktion erbeten)

Bildnachweis

Seite 6: Sven Hertel | Seite 11: Katharina Ringeis | Seiten 14/18/24/28/33/34/36/38/43/52 oben/56: privat | Seite 16: Stadtarchiv Halle, Nachlass von Felix Voretzsch | Seite 23: Steffen Schellhorn | Seite 25: Museum Speelklok Utrecht | Seite 44: Sylvia Eigenrauch | Seite 48: Mathias Marx | Seite 52 unten: Falk Wenzel | Seite 53 links: Dr. Micha Beuting | Seite 53 rechts: Michael Ledfuss | Seite 54: Friederike Dudda

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



Stiftung der
Saalesparkasse

Dieses Heft erscheint mit freundlicher Unterstützung der Stiftung der Saalesparkasse.



Wir erwecken Papier zum Leben!

Qualität aus einer Hand:

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

Wir produzieren:

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



Druckerei zu Altenburg GmbH
Gutenbergstraße 1
04600 Altenburg

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