

Mitteilungen



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

1/2017

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 | 45 | Daniel Schad
7. Musikfest
Unerhörtes Mitteldeutschland |
| 6 | Interview mit
dem Chordirektor
des Stadtsgingechors zu Halle
Herrn Clemens Flämig | 46 | Edwin Werner
Prof. Dr. habil. Erich Neuß
(1899–1982) – der erste Direktor
des Händel-Hauses |
| 10 | Jürgen Stolzenberg
»Singt weiter, Jungs, singt weiter«
– 900 Jahre Stadtsgingechor zu Halle | 50 | Jens Wehmann
Von Seefahrern, Lumpensammlern,
tumben Liebhabern und einem von
Händel inspirierten Distelfinken.
Das »Pleasure Gardens«-Konvolut
in der Bibliothek der Stiftung
Händel-Haus |
| 13 | Wolfgang Ruf
Wolff Heintz und Luther | 56 | Bernhard Prokein
Geigenbauer Michael Ledfuß –
Neubau als Aufgabe |
| 22 | Peter Overbeck
40. Internationale
Händel-Festspiele Karlsruhe | 60 | Das Händelfestspielorchester Halle
informiert |
| 26 | Dennis Engel und Nicole Overmann
Händel-Akademie in Karlsruhe | 61 | Leser für Leser |
| 28 | Patricia Reese
Vivica Genaux –
Ein Star ohne Allüren | 62 | Horst Fickelscher
Triumph der Zeit und Wahrheit |
| 30 | Aktuelle Informationen
zur Hallischen Händel-Ausgabe | 65 | Autoren |
| 33 | Stephan Blaut
Lesen, Hören, Kontrollieren,
Berichtigen, Übersetzen.
Die Arbeit eines Redakteurs der
Hallischen Händel-Ausgabe | 66 | Hinweise für Autoren & Cartoon |
| 38 | Wir gedenken unserer
verstorbenen Mitglieder | 67 | Impressum |
| 39 | Manfred Rätzer
Händel-Ehren-Dienst | | |
| 42 | Christoph Rink
Erstmals Ehrenmitglieder
des Freundes- und Förderkreises
ernannt:
Dr. Edwin Werner, Dr. Karin Zauft,
Prof. Dr. Manfred Rätzer
ausgezeichnet | | |



Süßes Erwachen. Made by

Dorint

Charlottenhof
Halle (Saale)

XXL Familienbrunch

Sonntags im Dorint Hotel

Charlottenhof Halle (Saale) von 11.30 - 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

Luther und die Musik. 2017 feiern wir 500 Jahre Reformation. Wir werden Luthers theologische Entdeckungen neu bedenken, fragen, was die Reformation zur Entwicklung von Kirche und Gesellschaft beigetragen hat und auch neu nachdenken, wo wir heute Reform und Reformation brauchen. Dabei werden wir anders als in Jahrhunderten zuvor international, weltoffen und ökumenisch feiern.

Martin Luther sagte über die Musik: »Nichts auf Erden ist wirksamer, sie macht die Traurigen fröhlich und die Fröhlichen traurig, die Verzagten herzhafte, reizt die Hochmütigen zur Demut, stillt und dämpft die hitzige und übermäßige Liebe, mindert Hass und Neid.« Ich denke, das erleben Menschen genau so auch heute, ob sie nun klassische Musik, Händel oder Bach hören oder Jazz, Rock und Pop. Und wo sie selbst singen und musizieren, wird das besonders deutlich. Die Reformation war auch eine Singe- und Beteiligungsbewegung. Oft demonstrierten Gemeinden, dass sie zum reformatorischen Glauben übergetreten sind, indem die Gemeinde begann mitzusingen. Solche Beteiligungskultur brauchen wir ganz aktuell wieder.

Mehr noch als durch seine Schriften hat Martin Luther die neue Lehre über seine Lieder verbreitet: 36 Lieder sind von ihm überliefert, bei 20 hat er selbst die Melodie geschrieben. Es sind Ermutigungslieder und Trostlieder, aber auch liturgische Gesänge. Für seine Kinder schrieb er das Lied »Vom Himmel hoch, da komm ich her«, damit sie zu Hause zu diesem Lied ein Krippenspiel aufführen konnten.

Es sind Texte und Melodien anderer, die unserem Leben Halt geben können, wenn wir keine Ausdrucksform für Glücksgefühle oder erlittenes Leid finden. Da kann ein Lied zum Gebet werden: Wer singt, betet zweifach, sagt Luther. Von Luther selbst wissen wir, dass er gern gesungen hat und offenbar auch gut. Als »Wittenberger Nachtigall« wurde er auch bezeichnet. Bei den Instrumenten war er offenbar eher zurückhaltend, was Orgel, Trompeten und Pauken betrifft, da griff er lieber zur Laute. Aber davon war der Reformator überzeugt: »Auf böse und traurige Gedanken gehört ein gutes, fröhliches Lied und freundliche Gespräche.«

So freue ich mich, wenn im Reformationsjubiläumsjahr 2017 viel musiziert und gesungen wird und viele Menschen angerührt werden durch Musik.

Margot Käßmann



Interview mit dem Chordirektor des Stadsingechors zu Halle Herrn Clemens Flämig



Herr Flämig, vor 500 Jahren begann die Reformation – vor 250 Jahren starb Georg Philipp Telemann. Sowohl ihm als auch Martin Luther lag das Singen sehr am Herzen. Luther staunte 1538 über das »Wunderwerk der menschlichen Stimme«: Nichts Wunderbareres in der Welt konnte er sich vorstellen als den »göttlichen Reigen eines mehrstimmigen Gesangs«. Telemann schrieb 1718 sein berühmtes Gedicht, in dem es heißt: »Singen ist das Fundament zur Music in allen Dingen. ... Also präge man das Singen jungen Leuten fleißig ein.« Sind diese Worte für Sie in der Arbeit mit einem Knabenchor von Bedeutung?

Luthers Wort vom mehrstimmigen Gesang als göttlichen Reigen halte ich im Jahr 2017 für eine ganz grundlegende Aussage zur Musik: Im Knabenchor macht doch jeder Sänger die Erfahrung, wie sich so ein Gesang aufbaut. Ein Sänger der Klasse 3 lernt in der Gesamtprobe zum ersten Mal, seine Stimme zu halten, erfährt das Räderwerk der Mehrstimmigkeit, während ein Mitglied eines Erwachsenenchores meist damit vertraut ist. So lernen Jungen im Knabenchor, dass für mehrstimmiges Singen das aufeinander Hören, Üben und miteinander Wachsen unverzichtbar sind. Und auch das Wort »Wunderwerk« spricht mich sofort an: Stimm-

physiologisch ist die menschliche Stimme eine Verbindung von einem Blas- mit einem Streichinstrument; als einzige kann sie beide Arten der Tonerzeugung miteinander verbinden – ein absolutes Wunderwerk. Der individuelle Umgang jedes Sängers mit seiner Stimme ist im Knabenchor besonders gut zu erkennen. Vom Klang in der Gemeinschaft als Summe der Einzelstimmen sind die aller kleinsten Sänger zunächst so beeindruckt, dass sie das Mitsingen ganz vergessen ...

Und Singen als Fundament: Wer hier in Halle und anderswo mit einem Knabenchor arbeitet, muss sich in jedem Fall als Fundamentleger verstehen: Wie das Haus am Ende aussehen wird, weiß man nicht, denn die Jungen verlassen uns, bevor das Gebäude fertig ist. Das Singen im Stadsingechor ist eine eher althergebrachte Art des Fundaments, es ist traditionell Stein für Stein gebaut und kein schnelles Fertigteil – aber es ist meiner Ansicht nach stabil. Das durch Beschäftigung mit Musik Gelernte lässt sich auch auf andere Lebensbereiche anwenden. Ich bin sicher, jedem von uns Beschäftigten mit dem Stadsingechor ist bewusst, wie wichtig dieses Fundament für das Haus ist.

Für Luther gibt es neben der seelsorgerlichen auch eine pädagogische

Kraft der Musik. Welchen Wert kann das Singen heute für die Entwicklung von Jungen haben?

Musik ist bei Luther nicht nur Lebenshilfe, sondern Instrument des Glaubensausdrucks. Ich denke, dieser Aspekt von Musik hat sich in unserer heutigen religionsfernen Zeit ein Stück verschoben. Wir müssen damit umgehen, dass dieser Bezug zum Glauben in unserer Gesellschaft kaum vorhanden ist und trotzdem einen Grund finden, uns mit Chormusik zu beschäftigen und das, was uns daran wichtig ist, den Kindern und Jugendlichen weitergeben. Neben dem Aspekt der Musik gibt es viele andere Lernfelder im Knabenchor, auf die ich nicht müde werde hinzuweisen, seit ich in Halle bin. Dazu gehören die soziale und musikalische Gemeinschaft nur unter Jungen, eine Gemeinschaft, die oft den Raum gibt, Dinge zu probieren, die gemischt nicht geschehen würden. Außerdem ist Singen auch ein Lernfeld zur eigenen Körperwahrnehmung, die eine nur auf Leistung und Wissen orientierte Erziehung oft vernachlässigt. Die Probenarbeit bietet unschätzbare Trainingsmöglichkeiten für die Themen Konzentration und Durchhaltevermögen. Dies beschreibt auch den Vorteil einer Gemeinschaft gegenüber dem individuellen Instrumentalunterricht. Es ist einfacher, in Gemeinschaft dran zu bleiben, um später zu erfahren, wie das Ergebnis im Konzert klingen wird.

Wie sind die musikalischen Vorhaben für 2017 und welche Pläne haben Sie darüber hinaus?

Vor allem in der ersten Jahreshälfte beteiligen wir uns am Telemann-Jahr: Im April haben wir die Lukaspassion 1748 TWV 5:33 gemeinsam mit Solisten und dem Händelfestspielorchester Halle aufgeführt, ein Werk, das bisher nur selten gespielt wurde. Unsere Aspiranten erinnern mit dem Kindermusical *Mönch Martin* im Mai und Juni an das Reformationsjubiläum. Nach der Eröffnung der Händel-Festspiele werden wir im Juni noch einmal *NONGENTI* singen. Diese Komposition hat uns der halle-sche Komponist Thomas Buchholz zu unserem 900. Jubiläum im vergangenen Jahr gewidmet. Damit schließen wir auch unsere Aktion der Notenpatenschaften ab.¹ In der zweiten Jahreshälfte werden wir mehrfach ein A-cappella-Programm singen, das mit Kompositionen von Johann Heinrich Rolle, Johann Pachelbel, Telemann und anderen auf den Psalm 46 als Ursprung für Luthers Lied *Ein feste Burg* Bezug nimmt. Während seit vielen Jahren am 1. Advent ein Barockprogramm in Zusammenarbeit mit dem Händelfestspielorchester Tradition war, werden wir in diesem Jahr ein adventliches Programm mit dem zeitgenössischen *Magnificat* von John Rutter und dem 98. Psalm von Felix Mendelssohn Bartholdy gemeinsam mit der Staatskapelle Halle aufführen. In Zukunft möchte ich gern jährlich das Passions-

¹Mehr dazu unter <https://www.stadtsingechor-zu-halle.de/aktivaeten-zum-jubilaeum-2016/notenpatenschaft>.



mit einem Osterkonzert abwechseln; 2018 werden wir daher in der Osterzeit Georg Friedrich Händels *Messiah* aufführen und so dieses Werk hoffentlich langfristig wieder zu einem Repertoirestück des Chors machen. Verraten darf ich noch, dass wir zu den Händel-Festspielen 2018 eine neuartige Verbindung der *Hercules*-Kompositionen von Johann Sebastian Bach und Händel vorstellen werden. Nachdem wir 2016 drei Uraufführungen im Programm hatten, ist es mein Ziel, 2018 wieder eine solche anzustreben.

Im Zentrum Ihrer Arbeit steht die Pflege der geistlichen Chormusik, insbesondere der mitteldeutschen Tradition. Wie lässt sich das heutzutage mit einem »weltlichen« Ensemble von Kindern und Jugendlichen ermöglichen?

Ich verstehe den Stadtsingechor nicht als ein Ensemble, das allein die Musik aufführt – es ist unbedingt notwendig, den Jungen den Text zu erklären: Was hat er in der Entstehungszeit bedeutet und was könnte er uns heute sagen?

Grundsätzlich habe ich die Erfahrung gemacht, dass alle Kinder und Jugendlichen offen für Geschichten sind. Die Bibel besteht aus solchen Geschichten; wenn man sie mit eigenen Worten erzählt, hören eigentlich alle zu. Auch bei unseren Eltern ist das Bewusstsein für die biblischen und andere geistliche Texte als Kulturgut vorhanden. Das Singen im Stadtsingechor ist eine Möglichkeit, mit dieser Kultur in Berührung zu

kommen. Und letztlich nähern wir uns in den Inhalten und Emotionen grundlegenden Erfahrungen, die jeder macht. Es gelingt ganz gut, die »alten« geistlichen Texte darauf herunterzubrechen. Die Interpretation dieser Musik heute ist nur deshalb gut möglich, weil in den Texten eine bestimmte, auch heute erkennbare und geltende Erfahrung steckt.

Wie sehen Sie die Stellung und Wahrnehmung des Stadtsingechors in der Stadt Halle und in unserem Bundesland?

Unser Chor steckt in einer speziellen Konstruktion: Seit 1946 befindet er sich in städtischer Trägerschaft. In der Ausbildung – die meisten Jungen besuchen ab Klasse 5 den Musikzweig der Latina August Hermann Francke, eine Landesschule – ist er mit dem Land Sachsen-Anhalt verbunden. Seinen Sitz hat der Stadtsingechor in den Franckeschen Stiftungen – seit über 200 Jahren sind wir hier beheimatet. Diese drei Säulen bilden ein Gefüge, das interessante Chancen bietet. Alle Beteiligten sind immer wieder darüber miteinander im Gespräch, wie der Stadtsingechor noch mehr als Kulturbotschafter der Stadt und des Landes wahrgenommen und die dafür notwendige Infrastruktur geschaffen und verbessert werden kann. Ich hoffe und glaube, dass wir durch unser Jubiläumsjahr 2016 in Halle als Einrichtung mehr wahrgenommen werden und unter Kennern außerhalb unserer Stadt bekannter geworden sind – und diese Zielrichtung wollen wir weiter verfolgen.

Seit 2014 gehören der Dresdner Kreuzchor, der Thomanerchor Leipzig und die Dresdner Kapellknaben als Sächsische Knabenchöre zum Bundesweiten Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes der Deutschen UNESCO-Kommission. Müsste der Stadt- und Kreuzchor nicht auch zu dieser Gruppe zählen?

Ich bin der Meinung, dass der Stadt- und Kreuzchor unbedingt dazugehört. Wir sind deshalb im Gespräch mit der Musica Sacra Saxoniae-Stiftung, die diesen Antrag der drei Chöre betreut hat, um deutlich zu machen, dass wir sowohl in der Geschichte als auch im heutigen Wirken sehr wohl viele Parallelen sehen und deshalb gern in das Verzeichnis aufgenommen werden möchten.

Geben Sie uns abschließend einen kurzen Einblick vom Alltag im »Chorhaus«?

An drei Probentagen pro Woche füllen etwa 80 Sänger das alte Haus in den Franckeschen Stiftungen. Das bedeutet für die Knaben durchschnittlich acht, für die Männer 5 1/2 Stunden Proben in der Woche. Mindestens einmal monatlich gibt es mit den Motetten in der Marktkirche (im Sommerhalbjahr auch im Dom zu Merseburg) einen Auftritt. Dazu kommen das Advents-, Passions- und Weihnachtskonzert, ein Konzert zum Saisonabschluss, die jährliche Einbindung in die Händel-Festspiele und Konzertreisen. Mit den Sängern arbeiten außer mir vier Stimmbildner und ein Korrepetitor. Für Nachwuchsgewinnung und die Vorbe-

reitung der ca. 40 Aspiranten auf die Aufgaben im Chor sorgt eine Mitarbeiterin, eine andere arbeitet im Chormanagement, während zwei für Sekretariat, Notenarchiv und Kleidung zuständig sind. Unterstützt werden wir von freien Mitarbeitern im Bereich Dramaturgie und Gestaltung der Website. Undenkbar wäre unsere Arbeit ohne das starke ehrenamtliche Engagement der Mitglieder des Fördervereins und des Elternrats.

Herzlichen Dank für dieses Gespräch. Ihnen, den Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen und allen Sängern wünschen wir weiterhin Freude und gutes Gelingen bei der Arbeit im Chor – und weiterhin ein begeistertes und zahlreiches Publikum in Halle und anderswo.

Das Gespräch führte Frau Cordula Timm-Hartmann.



»Singt weiter, Jungs, singt weiter« – 900 Jahre Stadtsingechor zu Halle

Jürgen Stolzenberg

Der Stadtsingechor zu Halle ist die älteste Kultur- und Bildungseinrichtung der Stadt. Seine Wurzeln reichen bis ins Jahr 1116 zurück, dem Gründungsjahr des Klosters Neuwerk durch Erzbischof Adalgot von Magdeburg. So konnte er 2016 auf eine 900jährige Geschichte zurücksehen. Zu diesem Jubiläum ist eine vom Verlag Janos Stekovics in hervorragender Qualität präsentierte Festschrift, herausgegeben von Cordula Timm-Hartmann, Mitglied des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V., erschienen.¹ Der Band bietet eine willkommene Ergänzung zur Ausstellung *900 Jahre Stadtsingechor zu Halle*, die im Stadtmuseum Halle vom 5. Mai bis zum 10. August 2016 präsentiert und von Cordula Timm-Hartmann kuratiert wurde.

Cordula Timm-Hartmann und dem Verlag Janos Stekovics ist ein editorisches Meisterstück gelungen. Auf 160 Seiten findet der Leser profunde, gut lesbare wissenschaftliche Beiträge zur Geschichte des Chores mit informativen Bild-dokumenten aus zahlreichen Archiven und Bibliotheken. Eine Fülle historischer Fotos sowie höchst gelungene Schnappschüsse von Konzerten, Proben und von Reisen vermitteln einen anschaulichen und lebendigen Eindruck von der gelebten Tradition des Chors. Die Reihe der verdienstvollen Chordirektoren wird ebenso dokumentiert wie die zahlreichen Auslandsreisen und Schallplatten- bzw. CD-Produktionen des Chors. Die wissenschaftlich-historischen Beiträge wurden von Cordula Timm-Hartmann und Dr. Konstanze Musketa, ebenfalls Mitglied des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V., verfasst.

Die Beiträge zur Historie des Chors werden gleichsam eingerahmt von Glückwünschen und Grußworten, die von Politikern aus Stadt und Land, wie dem Ministerpräsidenten von Sachsen-Anhalt Dr. Reiner Haseloff und dem Oberbürgermeister der Stadt Halle Dr. Bernd Wiegand, verfasst wurden. Glückwünsche u. a. vom Direktor der Franckeschen Stiftungen Prof. Dr. Thomas Müller-Bahlke und vom Generalmusikdirektor und Chefdirigenten der Staatskapelle Halle Josep Caballé-Domenech lassen die große Wertschätzung des Stadtsingechors deutlich werden. Auch ehemalige und gegenwärtige Mitglieder des Stadtsingechors kommen mit persönlichen Beiträgen zu Wort.

Dass in den Gottesdiensten nicht nur mit dem Mund, sondern auch mit dem Herzen zum Lobe Gottes gesungen werden soll, war eine der Regeln des Augustinus. Sie war die Grundlage der musikalischen Ausbildung der Knaben in

¹ Cordula Timm-Hartmann (Hrsg.), *Singt weiter, Jungs, singt weiter. 900 Jahre Stadtsingechor zu Halle*, Verlag Janos Stekovics, Wettin-Löbejün, OT Döbfel, 2016.



Umschlagbild zu Singt weiter, Jungs, singt weiter

der Schule des Klosters Neuwerk.² Die Reinheit und Klarheit der hellen, oft als engelsgleich angesehenen Knabenstimmen galt den Zeitgenossen als Ideal des Gotteslobs. Zusammen mit den Klerikern waren die Chorknaben für die musikalische Gestaltung der Gottesdienste zuständig. Mehr als 400 Jahre war das Neuwerkstift Zentrum des kirchlichen Lebens von Halle und Umgebung.

² Vgl. Cordula Timm-Hartmann, *900 Jahre Stadtsingchor zu Halle*. STIMMEN, BILDEN, LEBEN, *Mitteilungen*, Heft 1/2016, S. 11–15.



Eine prachtvolle dreischiffige Basilika mit vier Türmen, acht Altären und mächtigem Geläut wurde zum Wahrzeichen der Stadt. Im Jahre 1531 wurde sie auf Anordnung von Kardinal Albrecht abgerissen. Der Knabenchor überstand die Zerstörung, wenngleich unter gänzlich veränderten Bedingungen, die durch die Reformation und durch die Reformierung des Schulwesens geschaffen wurden.

Die weitere Geschichte des Stadsingechors ist geprägt von Zeiten der Blüte und von tiefgreifenden Krisen, die durch die politischen Umstände verursacht wurden. Überschaute man die Jahrhunderte, dann wird deutlich, dass es immer wieder der Tatkraft und dem persönlichen Einsatz einzelner Kantoren, Schul- und Chorleiter zu verdanken ist, dass der Chor auch in schwierigen Lagen weiterbestehen und maßgeblich zum Musikleben der Stadt beitragen konnte. Für das 17. und 18. Jahrhundert sind die Namen von Samuel Scheidt, Wilhelm Friedemann Bach und Daniel Gottlob Türk zu nennen. In neuerer Zeit war es Richard Doell, der nach Kriegsende den Neuaufbau des Chors zu seiner Sache machte. Unter seiner Leitung wirkte der Chor in der ersten Aufführung des *Messias* nach Kriegsende mit. Nach dem plötzlichen Tod von Richard Doell prägte Alfred Zimmer das künstlerische Niveau des Chors. Neben der Mitwirkung bei den Händel-Festspielen vermochte er sich viele Jahre gegen die Einflussnahme der sozialistischen Kulturpolitik zur Wehr zu setzen. Ende des Jahres 1958 legte er, zermürbt und resigniert, sein Amt nieder. Carl Ferdinand Zech und vor allem Dorothea Köhler gelang ein erneuter Wiederaufbau des Stadsingechors. 1972 wurde der Chor mit dem Kunstpreis der Stadt Halle und 1981 mit dem Händel-Preis ausgezeichnet. 1990 wurde der *Messias*, einstudiert von Dorothea Köhler, unter der Leitung von Stephan Simon aufgeführt. Der Stadsingechor zu Halle war wieder auf einem guten Weg. Dass er ihn bis heute mit Erfolg gegangen ist und seit 2014 mit Clemens Flämig als Chordirektor geht, weiß jeder, der ein Konzert mit dem Stadsingechor erlebt hat.

Die Festschrift ist sowohl über den Freundes- und Förderverein des Stadsingechors (Museumskasse der Franckeschen Stiftungen, im Chorhaus des Stadsingechors in Halle, Franckeplatz 1, oder über www.stadsingechor-zu-halle.de) als auch im Händel-Haus zu Halle sowie über den Buchhandel (ISBN 978-3-89923-362-9) für 24,80 EUR erhältlich. Die Lektüre lohnt sich: Kennt man die historische Tiefendimension dieses Chors, dann wird man ihn anders, mit »wissenden Ohren« hören, und dann versteht man auch den auf den ersten Blick etwas ungewöhnlichen Titel des Buchs: Er gibt die Worte wieder, die der am 28. Juli 1950 bei einem Motetten-Konzert zu Bachs Todestag auf der Empore der halle-schen Marktkirche zusammengebrochene, wenig später verstorbene Chordirektor Richard Doell seinen Sängern noch zurufen konnte: »Singt weiter, Jungs, singt weiter.«

Wolff Heintz und Luther

Wolfgang Ruf



Das Jubiläum von Luthers Thesenanschlag ist Anlass, an einen Mann zu erinnern, der vor 500 Jahren ins Licht der Musikgeschichte getreten ist und in freundschaftlicher Beziehung zum Reformator gestanden hat: Wolff Heintz. Er gilt als erster »profilierter« Musiker Halles. Das wenige, was über sein Leben bekannt ist, haben Serauky und andere gesammelt;¹ die Fakten und Annahmen seien hier aufgegriffen, um das Heintz'sche Wirken und den Bezug zu Luther zu skizzieren. Woher Luther und Heintz sich kannten, ist ungewiss. Sie könnten sich 1516 begegnet sein, als Luther in der Funktion eines Distriktvikars des Augustinerordens zur Visitation in Magdeburg weilte. Heintz ist damals als »henricus organista« am Dom nachzuweisen, danach in Halle ab 1523. Vermutet wird, dass er Landsmann Luthers aus dem Mansfeldischen war. Dafür spricht, dass ein durch Luther bezeugtes Treffen am 29. Juni 1529 in Wittenberg in der Runde von Gästen aus der Region stattfand, mit dem in Eisleben wirkenden Magister Johannes Agricola, dem Hüttenmeister Wilhelm Rinck sowie dem einer Eisleber Hüttenbesitzer-Familie entstammenden halleschen Oberbornmeister Alexander Drachstedt. Die Zugehörigkeit von Heintz zu dieser Gesellschaft aus Amtsträgern und Unternehmern beruhte gewiss nicht auf der Position als Hoforganist, sondern auf der eines geachteten Bürgers und halleschen Solgutbesitzers, die er mit erzbischöflichen Beamten, Leibärzten, dem Hofmaler Franck, dem Seidensticker Plock, auch mit seinem älteren Organistenkollegen Commenthaler teilte.² Ob Heintz damals schon mit der neuen Lehre sympathisierte und es aus Gründen der Pflicht oder Vorsicht zurückhielt, bleibt offen.

Luther war über die Verhältnisse in Halle im Bilde. Hier residierte Kardinal Albrecht von Brandenburg, Erzbischof von Magdeburg und Mainz, Hüter eines reichen Reliquienschatzes, mit dem der Kirchenfürst sein von Luther heftig kritisierendes Ablassgeschäft betrieb. Im 1521 eingerichteten Neuen Stift wirkte ab 1523 der Prediger Georg Winkler, der sich der Reformation zuwandte, großen Zulauf fand und erschlagen wurde, was den Verdacht eines Meuchelmords weckte und Luther zum mäßigen Appell an die empörten Bürger Halles veranlasste. Albrechts öffentliche Auftritte waren spektakuläre Inszenierungen. Als er im Frühjahr 1531 nach langer Abwesenheit in Halle weilte,

¹ Walter Serauky, *Musikgeschichte der Stadt Halle*, Halle u. Berlin 1935, Nachdr. Hildesheim 1971, 1, S. 175–180 u. S. 183–188; Hans Joachim Moser, Art. Heintz, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, 1. Aufl., 6, Kassel 1957, S. 83–86; Klaus-Peter Koch, Art. Heintz, ebd., 2. Aufl., Personenteil 8, Kassel 2002, Sp. 1221–1223; Cordula Timm-Hartmann, »Denn die Organisten hier über die Cantores herrschen...«. *Zu den Aufgaben hallescher Musikdirektoren im 17. Jh.*, in: Dies. (Hg.), »Weil sie die Seelen fröhlich macht«. *Protestantische Musikkultur seit Martin Luther*, = Kat. der Franckeschen Stiftungen 28, Halle 2012, S. 99–111.

² Werner Freitag / Michael Hecht / Andrea Thiele, *Residenz und Stadtgesellschaft (1478–1680)*, in: Werner Freitag / Andreas Ranft (Hg.), *Geschichte der Stadt Halle*, Halle 2006, 1, S. 278 (M. Hecht).



zog er am Palmsonntag in glanzvoller Prozession mit großem Gefolge von Klerikern und Schülern von der Stiftskirche zum Rathaus. Hoftrompeter und Stadtpfeifer begleiteten den Chor; der Organist Heintz schlug die »Symphoney«. Bei diesem Instrument handelte es sich um ein als Ersatz- und Übeinstrument von Organisten gebrauchtes Klavichord, wie mehrere als »Symphoneienn« im Inventar der brandenburgischen Kapelle von 1582 (eines als »aus Halle geholet«) verzeichnet sind.³ Heftige Konflikte mit dem Katholiken und Protestanten umfassenden Stadtrat führten 1534 zur Verbannung von Ratsherren. Auf die 1535 erfolgte Hinrichtung des einstigen Günstlings Schönitz reagierte Luther mit einer Anklageschrift. Albrecht zog sich 1541 resigniert und überschuldet aus Halle nach Mainz zurück; das Neue Stift wurde geschlossen. Die Reliquien und Kostbarkeiten nahm er mit nach Mainz oder in die Sommerresidenz Aschaffenburg. Sein Statthalter, Koadjutor Markgraf Johann Albrecht, konnte nicht verhindern, dass Luthers Vertrauter Justus Jonas in der Markt- und der Ulrichskirche als Prediger auftrat und Halles Bürger für die neue Konfession gewann. Der Rat ernannte Jonas 1544 zum Superintendenten und erreichte, dass die von Jonas erarbeitete Kirchenordnung in den Stadtkirchen befolgt wurde. In die Spätphase Luthers fallen die drei durch Dokumente und Predigten belegten Aufenthalte in Halle (1545/46), der letzte drei Wochen vor dem Tod am 18. Februar 1546.

Albrecht war ein Förderer der Kunst und der Kirchenmusik. Die musischen Neigungen entsprangen demselben Bedürfnis nach Selbstdarstellung und Demonstration von Gottesfurcht wie die Reliquienverehrung und Prachtentfaltung bei der Ausstattung der Residenz und der Stiftskirche. Zu den Wertstücken der Kirche gehörten zwei Glocken und zwei Orgeln, deren eine, die »große« und klanglich höchst eindrucksvolle, vermutlich an der Nordseite in einem Gewölbebogen angebracht war, nahe beim Altarraum, wo der Sängchor stand und direkten Kontakt zum Organisten hatte. Die andere, die »kleine« und tragbare Orgel, befand sich in einem nicht eindeutig zu lokalisierenden »kleyne choer im Stiefft«.⁴ Nach der Aufgabe des Neuen Stifts und dem endgültigen Abgang des Kardinals nach Mainz hoffte der Rat der Stadt, die große Orgel in Halle behalten zu können, doch der Kirchenfürst verfügte die Abgabe an das Magdeburger Domkapitel. Auch die »kleyne orgell« und »andere instrumenten, so Wolff Heintz noch hat und unsers gnedigsten herren seyn«, wurden aus Halle entfernt.⁵

Die hallesche Hofmusik bestand aus Choristen, einem Organisten, Trompetern und (für Hof und Stadt zuständigen) Pfeifern (Zinkenisten), einem oder zwei Lautenisten und Harfenisten, die für Kirchenmusik und Repräsentations-

³ Curt Sachs, *Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof*, Berlin 1910, S. 206.

⁴ Paul Redlich, *Cardinal Albrecht von Brandenburg und das Neue Stift zu Halle 1520–1541*, Mainz 1900, Beilage 40a, S. 188*.

⁵ Redlich, *Cardinal*, a. a. O., Beilagen 40a, S. 188*, und 40d, S. 200*–202*.

zwecke eingesetzt wurden. Sie hatte keinen nominellen Hofkapellmeister. Leitende Funktion bei der geistlichen Musik hatte schon zu Zeiten des Erzbischofs Ernst der Organist, dessen Position seit 1508 Ruprecht Commenthaler innehatte. Albrecht bestätigte 1514 die Bestallung Commenthalers, was bei den Ansprüchen, die er an alle Künstler des Hofes stellte, Indiz eines beachtlichen Könnens ist. Albrecht war diesem Hofmusicus ebenso persönlich verbunden (als Firmpate der Kinder), wie er dessen Nachfolger Heintz geschätzt oder ihm zumindest als loyalem Bediensteten alten Glaubens vertraut haben muss. Nur so ist zu erklären, dass Heintz sich an der Erstellung des ersten katholischen Liederbuchs mit Melodien, Michael Vehes *Ein New Gesangbüchlin Geystlicher Lieder* (Abb. 1), beteiligen konnte, zusammen mit dem zweiten halleschen Organisten Johann Hoffmann, ferner einem der letzten einflussreichen Katholiken unter Halles Ratsherren, Caspar Querhamer, und dem Luther einst nahen Reformprediger, dann zur alten Lehre zurückgekehrten Theologen Georg Witzel.

**Ein New Ge-
sangbüchlin Geystlicher
Lieder/ vor alle gutthe
Christen nach ord-
denung Chris-
tlicher kir-
chen.**

**Ordenung vnd Gebrauch der
Geystlichen Lieder/ so in diesem bü-
chlin begriffen synt / findest du am
ende diß Büchlin.**

Eph. 5.

**Werdet voll des heyligen geys-
tes/ vnd redet vnderetinander von psalmen
vnd geystlichen Lobgesengen / Syngt lob
dem Herren in ewerm hertzen.**

**Gedruckt zu Leipzig durch
Nickel Wolrab.**

¶ 5 3 7.



Vehe war 1528 nach Halle gekommen und 1532 Propst des Neuen Stifts geworden. In dieser Eigenschaft war er als Kanzler der von Albrecht geplanten, nicht zur Gründung gelangten Universität vorgesehen. Der frühere Abt des Heidelberger Dominikanerklosters war einer der führenden Theologen, die beauftragt waren, die Augsburger Konfession der Protestanten auf dem Reichstag von 1530 zu widerlegen. Er wurde 1539 zum Weihbischof von Halberstadt ernannt, starb aber noch vor dem Amtsantritt.

Das *New Gesangbüchlin* ist zwar 1537 in Leipzig durch den Buchdrucker und -händler Nickel Wolrab gedruckt, aber in Halle in Gemeinschaftsarbeit konzipiert worden. Leipzig gehörte zum Herrschaftsbereich des Luther-Gegners Herzog Georg des Bärtigen.⁶ Als Leipzig nach Georgs Tod (1539) protestantisch wurde, stagnierte der Buchabsatz; Wolrab flüchtete vor seinen Gläubigern aus der Stadt. Dreißig Jahre nach dem ersten Erscheinen wurde das Büchlein in Mainz durch Franz Behem neu aufgelegt und das erste katholische Gesangbuch des Bistums Mainz. Vehe widmete sein Büchlein dem halleschen Ratsmeister Caspar Querhamer, der ihn zur Ausgabe angeregt hatte. Der humanistisch gebildete Querhamer hatte die Wirkung von Liedern auf das Volk als Medium der Glaubensverkündigung und Erbauung erkannt. Auch er war ein früher Anhänger der lutherischen Bewegung, hatte sich jedoch enttäuscht abgewandt. Das Festhalten am alten Glauben und seine Schriften gegen Luther büßte er 1547 in den Wirren vor der Schlacht bei Mühlberg. Der hallesche Mob hängte ihn nackt in seinen Brunnen, misshandelte ihn und ließ ihn erst gegen Preisgabe seiner Barschaft frei.⁷

Querhamer war treibende Kraft, aber auch der Hauptdichter und einer der Melodienerfinder des Gesangbüchleins, ohne dass genau festzustellen wäre, welche Texte und Melodien ihm zuzuweisen sind. Andere Melodien trugen die zwei halleschen Organisten bei: »Etliche aber synt von den würdigen Herrn / vnd in der Musica berühmten meistern / Johanne Hoffman / vnd Wolfgango Heintzen / des Hochwürdigsten durchlauchtigsten vnd hochgebornen Fürsten vnd herrn / Herrn Albrechten der heyligen Rom. Kirchen Cardinals Ertzbischoffs zu Meyntz und Magdenburg etc. meines gnedigsten Herren / kunstreichen organisten / von neuwen mit fleiß gemacht worden.« Offenbar wollte Vehe dem Büchlein den Anschein fachmusikalischer Professionalität geben. Sein Anliegen war es, ein Gegenstück zu den sich rasch verbreitenden protestantischen Gesangbüchern zu schaffen. Er hatte keine Scheu, sich an die lutherischen Vorgänger anzulehnen, hielt sich aber mit Hinweisen zurück. Einzig die Beteuerung in der Vorrede, dass das Büchlein »unverdecktliche gesanglyder« und »kein schandt oder schmachlyd in sich schleust«, lässt den Anspruch religiöser Korrektheit erkennen.

⁶ Walther Lipphardt (Hg.), *Michael Vehe. Ein New Gesangbüchlin Geistlicher Lieder*, Faks.-Druck, = Beiträge zur mittelhessischen Musikgeschichte 11, Mainz 1970, Geleitwort S. 5–29.

⁷ Walter Delius, *Die Reformationsgeschichte der Stadt Halle a. S.*, Berlin 1953, S. 105.

Das Gesangbüchlein ist kein Produkt originärer Kreativität, sondern eine geschickt getarnte Nachahmung, modernen Formen von Konkurrenzverhalten nicht unähnlich: Etwas auf dem Markt der Glaubensüberzeugung weithin Akzeptiertes sollte mit den gleichen publizistischen Mitteln übertroffen werden. In der Zwecksetzung unterschied sich das Büchlein nicht vom *Geystlichen gesangk buchleyn* Johann Walters (1524) und der Sammlung *Geistliche Lieder* (= »Klugsches Gesangbuch«, 1529, überliefert 1533). Es besteht je zur Hälfte aus alten, ursprünglich lateinischen Gesängen und neu gedichteten und neu komponierten Liedern, alle in deutscher Sprache und bestimmt »vor alle gutthen Christen«, auch »den gemeynen Leyen Gott zu lob vnd ehren«. Im Aufbau hebt es sich von den Vorgängern ab: Auf Lieder für alle Festtage folgen Psalmaphrasen und Lieder für Haupt-, Marien-, Apostel- und Heiligenfeste im Lauf des Kirchenjahrs, gemischt mit Bitt-, Wallfahrt-, Klage-, Dank- und Lobgesängen. Der Nachtrag bringt fünf Texte Witzels ohne Noten, bei dreien mit Angabe des »alten Tons«, also einer bekannten Melodie, auf die die Verse zu singen sind. Der Akzent auf der Marien- und Heiligenverehrung entspricht der altkirchlichen Ausrichtung. Bei einem Drittel der Gesänge vorreformatorischer Herkunft wurde die überkommene Weise aus protestantischen Gesangbüchern adaptiert, bisweilen auch die alte Anfangsstrophe, während die dort von Luther hinzu gedichteten Strophen ersetzt wurden.

Luther war sich der Macht der Musik bewusst. Ihm ist zu danken, dass uraltes Traditionsgut über die Lieddrucke und Gesangsbücher den Gemeinden zugänglich wurde, dass Altgläubige die Praxis medialer Verbreitung übernahmen und beide Kirchen fortan das volkssprachige Liedsingen förderten. Die Lieder sind ein Beweis, dass es Luther nicht um den Bruch ging, sondern um Erneuerung. So konnte er auch dem Organisten Heintz nicht verübeln, dass dieser der Gegenseite bei der Gestaltung von Vehes Büchlein zu Diensten war.

Nach der Aufhebung des Stifts 1541 musste Heintz den Dienstherrn wechseln. Er war fortan Organist der umgebauten, nun evangelischen Marktkirche und unterstand dem Rat der Stadt. Die Entlohnung war fürs erste bescheiden, was auf ein Nebenamt mit reduzierten Aufgaben schließen lässt. Seine jetzige Orgel war ein kleines, aus der abgerissenen Marienkirche umgesetztes und über dem Hochaltar aufgestelltes Instrument. Er wird 1551 im Vertrag mit dem Orgelmacher Knaut über die Renovierung dieser Orgel als Zeuge benannt.

In Sachen Musik war Heintz die rechte Hand von Jonas. Er hatte wohl die Doppelfunktion des Organisten und Chorleiters; zu seiner Zeit ist ein Kantor nicht nachweisbar. Zu den Aufgaben gehörte das Aktivieren der Erwachsenen und Schüler für den Chor- und Gemeindegesang und die musikalische Gestaltung des deutschsprachigen Gottesdienstes. Das Einüben der Sänger und das Orgelspiel waren ihm gewiss wichtiger als das schöpferische Tun des Komponierens, das er nur gelegentlich betrieb. Noch in der Zeit als Organist des Neuen Stifts hatte er zwei Sätze geschrieben, die in der vierstimmig (separat)



notierten Sammlung *Der ander* [zweite] *Theil kurtzweiliger guter frischer teutscher Liedlein* von Georg Forster 1540 in Nürnberg erschienen waren. Forster hatte in Heidelberg, dann bis 1539 in Wittenberg Medizin studiert und war Tischgast Luthers, bevor er als Arzt in die Heimatstadt Amberg zurückkehrte. Seine bis 1556 auf fünf Teile anwachsende Anthologie alten Volksguts und neugeschaffener weltlicher und einiger geistlicher Lieder war beim stadt-bürgerlichen Publikum ähnlich erfolgreich wie die protestantischen Gesangsbücher. Man kann sie als deren primär weltliches Pendant ansehen, berechnet für die vergnügliche oder erbauliche Privat- oder Wirtshausmusik stimm-sicherer Laiensänger mit oder ohne Instrumentalbegleitung. Die Auswahl der Liedtypen und Komponisten ist divers: Berühmtheiten stehen neben Anonymi und Kleinmeistern, Hofweisen neben Volksliedern; Cantus-firmus-Sätze mit Melodie im Tenor wechseln ab mit diskantbetonten akkordischen Sätzen, geistliche und Liebeslieder stehen neben Erotischem, Gesänge auf Mädels und Jäger neben dem Lobpreis auf Wein und Martinsgans. Unter den namentlich angegebenen Komponisten sind Isaak, Hofhaimer, Finck, Stoltzer, Senfl, Dietrich sowie heute wenig bekannte aus Forsters Bekanntenkreis wie Lemlin, Brandt, Greiter und Zirler, sowie der Herausgeber selbst und mit zwei bescheidenen Beiträgen Heintz. Sein kurzes, homophon gehaltenes Trinklied *Do trunken sie die liebe lange Nacht* und das satztechnisch und formal interes-santere Scherzlied *Gar hoch auf jenem Berge* sind hübsch, aber doch unbedeu-tend, poetisch wie musikalisch. Sie sind den »Liedlein« niederer Stillage und lockeren Ausdrucks angepasst, die Forster mit Schöpfungen eines gehobe-neren Anspruchs bündelt. Luther blieb Heintz weiterhin verbunden. Dass er ihm 1541 die neu erschienene Bibel mit dem Vermerk »D. Wolffgango Hinrico Organiste Excellen[tissimo] amico optimo Mart. Luther d.« zueignete, war ein starkes Zeichen der Freundschaft und Ermunterung angesichts der neuen Aufgaben. Warum die dankende Antwort zu Luthers Verwunderung ausblieb (Brief an Jonas, 10. Nov. 1541⁸), ist rätselhaft. Nicht auszuschließen sind Skrupel vor der definitiven Wende zum neuen Bekenntnis, wie sie viele verunsicherten Zeitgenossen hatten. – Zwei Jahre später sandte Luther, der über Jonas vom Pesttod von Heintz' Ehefrau Eva erfahren hatte, »Dem Erbaren, fürsichtigen Wolff Heintzen, Organisten zu Hall« einen Kondolenzbrief (11. Sept. 1543⁹). Es zeugt von Mitgefühl und mahnt zum Schluss den »vorsichtigen« Freund, vor Trauer nicht die Zuversicht ins bessere Jenseits zu verlieren, doch falsches Beileid von altgläubiger Seite zu ignorieren: »Ewer liebe Hausfrau ist besser, da sie itzt ist, denn da sie bey euch war. Gott helff euch und uns allen seliglich, obs wol on trawren nicht zugehen kann und sol. Den Teufels kopff zu Mentz und seines gleichen last weinen, das sind rechte elende Leute. Hiemit Gott befohlen. Amen.«

⁸ D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe (WA), Briefwechsel, Nr. 3686, 9 (1941), S. 548f.

⁹ WA, Briefwechsel, Nr. 3912, 10 (1947), S. 394f.

Von Heintz ist eine vierstimmige Motette über Ps. 42/43 *Judica me, Deus* überliefert, die im 16. Jahrhundert zum Repertoire der Leipziger Thomaskantorei gehörte. Sie ist nicht datiert, jedoch ihrer Satzart nach dem in Deutschland in der Nachfolge Josquins gepflegten, von Luther wegen der engen Korrespondenz von Tonsatz und Text geschätzten Stil zuzuordnen. Typisch sind die Wechsel von gleichrhythmischen, homophonen und bewegteren polyphonen Abschnitten, von Voll- und Zweistimmigkeit und die punktuelle Umsetzung des Wortinhalts. Eine Zeile dürfte Heintz besonders angesprochen haben: »Confitebor tibi in cythara Deus meus« (Luther übersetzt: »dass ich Dir, ... auf der Harfe danke, mein Gott«). Die zwei vierstimmigen Tonsätze von Heintz *Nu bitten wir den heiligen Geist* und *Christ, unser Herr zum Jordan kam* im Band *Neue Deudsche Geistliche Gesenge CXXIII*, gedruckt von Georg Rhau (Wittenberg 1544¹⁰, Abb. 2), sind Bearbeitungen von Luther-Liedern.



Abb. 2: Georg Rhau (Hg.), *Neue Deudsche Geistliche Gesenge CXXIII* (1544), Titelblatt

Sie sind, wie die gesamte Sammlung, kein Beweis strikt reformatorischer Haltung, legen aber Sympathien nahe. Rhau, unbestreitbar Protestant, hat die 3- bis 6-stimmigen Gesänge nicht nach der Konfession der Komponisten, sondern nach der Eignung der Texte und Weisen zusammengestellt, und dies, über längere Zeit hinweg, aus Handschriften oder Drucken oder auf Ersuchen an ihm bekannte Musiker. Falsch ist die Behauptung, dass »zuvor keins im druck ausgegangen.« Rhau bediente sich großzügig bei Publikationen des Nürnberger

¹⁰ Joachim Stalman (Hg.), *Georg Rhau: Neue deutsche geistliche Gesänge für die gemeinen Schulen*, = Georg Rhau. Musikdrucke aus den Jahren 1538–1545 in praktischer Neuausgabe, 11, Kassel 1992.



Verlegers Johann Ott und dessen Druckern Hieronymus Formschneider und Montanus & Neuber. Verkaufsfördernd war sicher die Aufnahme von Luthers Lobgedicht *Fraw Musica* im Tenor-Stimmbuch, das schon seit 1538 als »Vorrede auf alle guten Gesangbücher« zu Walters Schrift *Lob und Preis der löblichen Musica* bekannt war. Laut Titelzusatz hat Rhau die Gesänge bestimmt »Für die gemeinen Schulen«, was bei der für Luther unabdingbaren Verknüpfung von Glaube und Erziehung das Singen in der Kirche wie der Schule einschließt. Sie sind nicht nur Lehrstoff für die Chöre städtischer Lateinschulen, wo der Kantor zur Leitung zählte und außer Musik auch Latein und anderes unterrichtete. Schulchöre waren zuständig für die kunstvolle Figuralmusik in der Kirche und bedurften kompetenter Unterweisung. Ein gutes Drittel der 123 Sätze stammt von katholischen Meistern. Sie bedienten sich der Texte Luthers und der Melodien, die sie in protestantischen Gesangbüchern vorfanden. Die Melodievorlagen der beiden Chorsätze von Heintz waren in Walters Chorgesangbuch von 1524 enthalten, Luthers Text des Tauflieds *Christ, unser Herr* auf einem Einliederblatt von 1541 und bei Klug 1543. Die Faktur dieses Satzes ist bei Heintz denkbar knapp und einfach gehalten und fordert nur vom Diskant eine gewisse stimmliche Flexibilität. *Nu bitten wir* basiert auf einem Pfinstleis des 15. Jahrhunderts, also auf einem der vorreformatorischen Gemeindegänge, wie sie Luther wegen ihrer Vertrautheit beim Volk gerne verwandte und mit neuen Strophen versah. Schlüsselaussage dieses Lieds ist die Bitte an den Heiligen Geist um den »rechten Glauben«. Der Reiz der im Tenor liegenden Kernmelodie liegt in der archaischen Pentatonik; Heintz repetiert und variiert sie souverän. Die anderen Stimmen bewegen sich melodisch und rhythmisch freizügig, imitieren paarweise, durchlaufen gestische Figuren und Skalengänge oder vereinen sich in Homophonie.

In der Auslegung von Ps. 149 »Singet dem Herrn ein newes Lied« deutet Luther das »newe« als Verkündigung und Lobpreis mit Gesang und Instrumenten: »Das heisst ein newes Lied, nemlich das heilige Evangelium singen und Gott dafür dancken [...]. Solch new lied sollen auch des folgenden psalms Seitenspiel helfen singen.«¹¹ Und er fügt sogleich an, wie und durch wen er sich die Verwirklichung vorstellt: »Und Wolff Heintz auch beide mit seiner Orgeln, Symphonien, Virginal, Regal, und was der lieben Musica mehr ist, davon (als seer newer kunst und Gottes gaben) weder David noch Salomon, noch Persia, Grecia noch Roma [n]ichts gewust, sein singen und spielen mit freuden gehen lassen, zu lob dem vater aller gnaden. Amen.« Ein größeres Lob auf einen Musiker und die vollkommenste aller Künste ist kaum denkbar. Nebenbei erfährt man, welche Instrumente der hallesche Organist bespielte. Kurz vor seinem Tod, wohl bei einem Aufenthalt in Halle im Januar 1546, notiert Luther dem »Wolff Heintzen ins sangbuchlein« (Walters?) eine

¹¹ WA 48 (1927), S. 85f.

Paraphrase von Ps. 98, des ‚Jubellieds von den Siegen des Herrn‘, und spricht darin mit Genugtuung von den Wundern, »die vns zu Heil vnd gut geschehen, und verkündigt sein, Darumb ist der tzweyfel vnd vnglaube hie mit verdampt.« Er schließt mit der Aufforderung: »Horestu? (Spricht der Geist) Dir, dir, dir ists gethan, du, du, du solt singen frölich sein und dancken, das ist mein wille vnd meinung.«¹² Letzte, gewichtige Worte an den Musiker, der dem Reformator zum Gewährsmann einer der neuen Lehre angemessenen Musik geworden war. Aus der Widmung sind aber nicht nur Wunsch und Ermunterung herauszulesen, sondern die Mahnung, Heintz möge sich auf seine Kunst besinnen. Sie erklärt sich durch die Rolle als Ratsmitglied, die er in den stadtpolitisch hitzigen Monaten vor dem Schmalkaldischen Krieg einnahm. Zu Ende des Jahres 1546 war Heintz dazu ausersehen, als einer von vier Vertretern der Bürgerschaft mit dem Kurfürsten Johann Friedrich die Bedingungen der Übergabe der Stadt zu verhandeln. Der Stadtrat lavierte zwischen dem katholischen Erzbischof Johann Albrecht, dem protestantischen Kurfürsten und dessen Gegenspieler Herzog Moritz von Sachsen. Wir wissen nicht, ob Heintz ein guter Vermittler war. Jedenfalls erreichte die Delegation zu Neujahr den gewaltlosen Einzug der Truppen in die Stadt; nachfolgende Exzesse gegen die »papistische« Minderheit verhinderte sie nicht. Uns genügt festzustellen, dass der Organist eine respektable Funktion jenseits seines Berufes übernommen hatte und die Bürgerschaft ihm Standhaftigkeit in schwieriger Mission zutraute. Wie Heintz sich danach betätigte, ist nicht bekannt. Laut Moser erkrankte er 1552 und starb in der Pflege eines Sohns und einer verheirateten Tochter.

Halle war nicht nur ein Brennpunkt der frühen Reformation, sondern ein Ausgangspunkt der katholischen Reform, die ihren Beitrag zur Selbsterneuerung des Christentums leisten sollte. An beidem, Reformation und altkirchlicher Reform, war der Organist Wolff Heintz im engen Rahmen seiner musikalischen und außerkünstlerischen Tätigkeiten beteiligt. Luther hat sein Wirken mit Wohlwollen begleitet. Heintz war ein tüchtiger Musiker und eine Persönlichkeit mit Realitätssinn, die durch die Zeitläufte gefordert war, sich auf den radikalen Umbruch der Verhältnisse einzustellen und in die lokale Politik einzubringen. Dass ihm der Spagat gelang, ist seiner Offenheit und dem künstlerisch-handwerklichen Talent zu verdanken, nicht zuletzt der Tonkunst, die stets Anfechtungen ausgesetzt war und ist, aber sich gegen eindeutige Funktionalisierungen als immun erweist. Musik, Kirchenmusik im Besonderen, ist ein Moment der Überkonfessionalität eigen, das bei aller Hochschätzung der musikhistorischen Leistung des Protestantismus nicht aus den Augen verloren werden sollte.

¹² WA 48 (1927), S. 56.



40. Internationale Händel-Festspiele Karlsruhe

Peter Overbeck

Im Februar gab es etwas zu feiern in Halles Partnerstadt Karlsruhe. Die jüngsten der drei Händel-Festspiele sind inzwischen mehr als doppelt volljährig. Zu den 40. Internationalen Händel-Festspielen in Karlsruhe wartete das Badische Staatstheater mit einem umfangreichen und vielfältigen Programm auf.

Im Zentrum standen wieder die Opern. Die Premierenproduktion von *Semele* – jenem Zwitterwerk, das Händel selbst als »musical drama« bezeichnet hat – bekam in der Regie von Florin Visser eine besondere Aktualität, indem sie die Eskapade von Jupiter und der List Junos ins »Oval Office« des Weißen Hauses und zugleich in einen Pantheon verlegte. Es musizierten die Deutschen Händel-Solisten unter der Leitung von Christopher Moulds (siehe Abbildung)



Szenenbild von *Semele*, Händel-Festspiele Karlsruhe 2017

Die Wiederaufnahme von *Arminio* mit Max Emanuel Cencic in Doppelfunktion als Regisseur und in der Titelpartie siedelte die Geschichte um Arminius den Cherusker kurzerhand in der Zeit der Französischen Revolution an.



Szenenbild von Arminio, Händel-Festspiele Karlsruhe 2016 und 2017

Hinzu kamen eine Reihe von Veranstaltungen wie eine Aufführung von *Theodora*, geistliche Musik mit einem neu gegründeten Festspielchor und Konzerte, bei denen u. a. David Hansen, Vivica Genaux, Sandrine Piau und Donna Leon zu erleben waren. Das jährliche Festkonzert wurde dem Begründer der Karlsruher Händel-Festspiele, Generalintendant a. D. Günter Könemann, gewidmet. Festspielleiter Michael Fichtenholz verlas darin einen fiktiven Brief des Komponisten aus dem Musikerolymp an den Initiator der Karlsruher Händel-Pflege.

Doch wie kam die Händelsche Musik nach Karlsruhe? Karlsruhe ist nicht Geburtsort des Meisters – Die Barockstadt war damals noch nicht einmal gegründet. Bekanntlich war Händel auch nie in Karlsruhe zu Gast. Zwar standen in Karlsruhe ab 1924 vereinzelt Händel-Opern und szenische Umsetzungen von Oratorien auf dem Spielplan – eine Konsequenz der Göttinger Händel-Renaissance; im Mai 1930 wurde sogar ein mehrtägiges nationales Händelfest in Karlsruhe gefeiert, zur »Händel-Stadt« wurde Karlsruhe jedoch erst 1978. Auf Initiative des damaligen Generalintendanten Günter Könemann veranstaltete das Badische Staatstheater Karlsruhe ab diesem Jahr jährlich »Händel-Tage«; der 300. Geburtstag des Komponisten im Jahre 1985 war der Anlass, diese zu »Händel-Festspielen« aufzuwerten und auf Ende Februar (um den Geburtstag des Meisters am 23. Februar) zu verlegen.



In den vier Jahrzehnten waren Neuinszenierungen von fast allen der 42 Händel-Opern, Oratorienaufführungen, Konzerte zu erleben, aber auch Ur- oder Erst-aufführungen zeitgenössischer Opern mit Bezug zur Barockzeit, Kompositionen von Händel-Zeitgenossen und sonstige Veranstaltungen.

Es gab Aufführungen in unterschiedlichsten Inszenierungsstilen, mal traditionell, mal Regietheater, mal Rekonstruktion historischer Bühnenpraxis (so im Jahre 2007 ein Akt von *Lotario* und im Jahre 2009 *Radamisto*, beides in der Regie bzw. Einrichtung durch die Regisseurin Sigrid T'Hooff).



Szenenbild von *Radamisto* mit Delphine Galou (*Zenobia*), Tamara Gura (*Radamisto*), Händel-Festspiele Karlsruhe 2009 und 2010

Prägend waren in der Anfangszeit in den Jahren 1980 bis 1996 die Inszenierungen von Jean-Louis Martinoty, u. a. *Pasticcio*.

Von Anbeginn waren die Händel-Tage bzw. -Festspiele auch ein Fest der Countertenöre. Die Gesangsstars waren und sind Publikumsmagnete – zu nennen sind Künstler wie Derek Lee Regan, Franco Fagioli, Valer Sabadus, Max Emanuel Cencic und Terry Wey – und es ist auch längst nicht mehr erforderlich – wie in den Anfangsjahren der Karlsruher Händel-Pflege – Handzettel ans Theaterpublikum zu verteilen mit dem Hinweis, dass es sich bei dieser hohen Männer-Stimmelage um eine aus England stammende Tradition zur Besetzung von Kastratenpartien handelt.

Einher mit der Aufwertung zu Händel-Festspielen ging die Gründung eines eigenen Festspielorchesters. Die in historischer Aufführungspraxis musizierenden »Deutschen Händel-Solisten« sind seit 1985 das Instrumentalensemble für die meisten der Opernproduktionen und Konzerte.

Eine weitere Karlsruher Besonderheit ist die »Internationale Händel-Akademie«. Sie bietet seit 1986 parallel zu den Festspielen Meisterkurse in historischer Aufführungspraxis und ein wissenschaftliches Symposium. Immer wieder gaben Dozenten und Kurse der Akademie wichtige Impulse für die Aufführungspraxis der Festspiele. Bei der 32. Ausgabe in diesem Jahr kamen mehr Teilnehmer als in den Vorjahren; das Konzept der Kurse wurde hin zu einer engeren kammermusikalischen Zusammenarbeit umstrukturiert und es kamen neue Veranstaltungsformate im Sinne eines »studium generale« hinzu. Beim Abschlusskonzert erklang nach nur einer Woche fast der komplette 1. Akt von *Agrippina*.

Da die Zuschüsse für die Internationale Händel-Akademie über 2016 hinaus gestrichen wurden, ist deren Zukunft gegenwärtig ungewiss.

Die Ursprünge der 1989 gegründeten Händel-Gesellschaft Karlsruhe e. V. reichen bis zur Zeit vor Beginn der Städtepartnerschaft mit Halle (Saale) zurück und seither bestehen gute Kontakte zur Hallenser Schwestergesellschaft wie auch nach Göttingen.

Das Jubiläumsjahr war Anlass für ein Treffen der drei deutschen Gesellschaften in Karlsruhe, Begegnungen und gemeinsamen Besuchen von Veranstaltungen der Internationalen Händel-Festspiele und der Internationalen Händel-Akademie. Das gute Miteinander manifestiert sich auch in einer kürzlich vereinbarten Möglichkeit von Doppel- bzw. Dreifachmitgliedschaften.

Die intensive Händel-Pflege ist fester Bestandteil des kulturellen Lebens in Karlsruhe und der Region und vor allem durch die Operninszenierungen Gesprächsthema und Reiseziel für Gäste aus dem In- und Ausland – und das seit nunmehr vier Jahrzehnten, mehr als ein Zehntel der Stadtgeschichte.

••••→ Übrigens: Die **41. Internationalen Händel-Festspiele** finden statt von 18.2. bis 20.03.2018 (u. a. mit einer Neuproduktion von *Alcina*) – wir hoffen darauf, dass es auch eine 33. Internationale Händel-Akademie geben wird.



Händel-Akademie in Karlsruhe

Dennis Engel und Nicole Overmann

Die Karlsruher Internationale Händel-Akademie bot in diesem Jahr schon zum 32. Male jungen Musikern die Möglichkeit, sich in den Methoden und Techniken der historisch-informierten Aufführungspraxis anleiten und unterweisen zu lassen. Trotz reduzierter finanzieller Möglichkeiten konnte die Hochschule für Musik den Teilnehmern ein vielseitiges musiktheoretisches und -praktisches Angebot machen.

Der Koloratur-Gesang war durch die hervorragenden Sängerinnen Anna Bonitatibus und Deborah York als einziges Fach doppelt vertreten, wodurch ein vergleichender Einblick in die Arbeits- und Herangehensweise eines solchen Kurses möglich wurde:

Deborah Yorks Unterrichtsansatz war eher technisch-musiktheoretischer Natur, ohne jedoch einer gewissen Wärme zu entbehren. Vermittelt wurden phonetische Grundlagen, Eigenheiten der italienischen Sprache, Verzierungskunst und Händels Art der Textausdeutung. Dabei wurden die Kursteilnehmer teilweise einbezogen. Aspekte wie die Stärkung des eigenen künstlerischen Selbstbewusstseins und Ausdrucksempfindens und die interpretatorische Individualität wurden dabei in den Vordergrund gerückt.

Anna Bonitatibus verfolgte eher einen musikpraktischen Ansatz, indem sie auf die richtige Haltung und Atmung bei langen Koloraturpassagen aufmerksam machte. Sie selbst schien ganz in der Musik ihrer Schützlinge aufzugehen, denn sie souffierte und konnte nicht stillsitzen, sprang auf und bewegte sich zur Musik im Raum, was den Anwesenden einen Eindruck von der Lebendigkeit dieser alten Musik vermittelte.

Die Mitwirkung des »hauseigenen« Cembalisten Kristian Nyquist erwies sich als Glücksgriff. Einfühlsam und stets hellwach wies er nicht nur auf spieltechnische Details wie »gedachte« Dynamik hin und gab dementsprechende Übungen vor. Zugleich gab er musikliterarische Querverweise oder spielte solche aus dem Stegreif.

Mit der Violinistin Anne Katharina Schreiber und dem Violoncellisten Guido Larisch konnten zwei Mitglieder des renommierten Freiburger Barockorchesters als Lehrkräfte gewonnen werden.



Abschlusskonzert der 32. Internationalen Händel-Akademie 2017 im Völte-Saal von Schloss Gottesaue

In den Kursen der Konzertmeisterin dieses Orchesters Anne Katharina Schreiber gewannen die Teilnehmer tiefe Einblicke in die barocktypischen Spielarten der Violine. Musiziert wurde gemeinsam mit der Kursleiterin auf barocken Instrumenten, wobei der Fokus auf einer Synthese zwischen Bogen-technik und Stricharten sowie musikalischem Ausdruck lag. So erlernten die Teilnehmer auch, das Klangvolumen mit einer effizienten Bogenführung zu vervollkommen. In die Diskussion ästhetischer Fragen bezog Frau Schreiber auch das Publikum ein.

Bei Guido Larisch lernten die Teilnehmer seiner Kurse vor allem die Handhabung der Dynamik und Artikulation barocker Werke.

Für die Internationale Händel-Akademie ist ein abwechslungsreiches Angebot von besonderer Bedeutung, was leider aus Kostengründen in diesem Jahr nur im begrenzten Rahmen erreicht werden konnte. Vor allem ist die Akademie ein wichtiger und für das städtische Musikleben unverzichtbarer Bestandteil der Nachwuchsförderung für die im Vergleich mit der normalen Orchesterkultur noch recht junge Historische Aufführungspraxis und damit ein zentrales Aushängeschild für den Status Karlsruhes als Händel-Stadt.



Vivica Genaux – Ein Star ohne Allüren

Patricia Reese

Der Händel-Preis der Stadt Halle wird traditionell jährlich während der Händel-Festspiele verliehen. Er gilt als eine der renommierten Auszeichnungen im Bereich Barockmusik. Preisträger¹ sind Sänger und Sängerinnen, Instrumentalisten, Dirigenten und Regisseure sowie Musikwissenschaftler, die sich in herausragender Weise um das musikalische Erbe Georg Friedrich Händels verdient gemacht haben. Seit dem Jahre 2008 wird der Händel-Preis auf Vorschlag des Fachbeirats und mit Beschluss des Kuratoriums der Stiftung Händel-Haus vergeben. Die Auszeichnung ist ein undotierter Ehrenpreis. 2017 erhält die US-amerikanische Mezzosopranistin Vivica Genaux den Händel-Preis. Die Stiftung Händel-Haus befand, dass die Künstlerin zu den weltweit führenden Interpreten der Barock-Musik gehört.

Auch heute noch kommt **Vivica Genaux** gern in ihre Heimat nach Fairbanks (Alaska) zurück, wo sie am Opernhaus singt und alte Freunde trifft. Im Land der Dunkelheit, Kälte und Depressionen sind die Künste seit jeher eine willkommene Abwechslung, die die Menschen lieben und zusammenkommen lassen. In Fairbanks gibt es eine Oper, ein Sinfonieorchester, Chöre, jede Art von Tanz und Musik sowie anderes mehr. Die Sängerin sagt über ihre Kinder- und Jugendzeit, dass Musik und Künste 80% ihres Lebens bestimmten. So gehörten neben Reiten und Aerobic, Ballett, Glas gestalten, Jazzmusik, Oboe oder Violine zu spielen sowie Chorgesang zu ihrem Alltag. Freude und Spaß bei allem was sie tat, standen für sie an erster Stelle. Diese heitere Lebenshaltung hat sie sich für ihr späteres Leben erhalten und meint, dass es für sie auch keine künstlerischen Tabus gegeben habe. »Ob Profi oder Amateur«, so sagt sie, »wir lernten voneinander und so ist es auch noch heute. Die Gemeinschaft war das wichtigste«, fährt sie fort, »und das gibt es wohl auf der ganzen Welt nicht so wie hier in Alaska«.

Nach der Schule begann die Sängerin zunächst in Texas Biologie zu studieren, fühlte sich jedoch mehr zur Musik hingezogen. Ihre Gesangslehrerin bestärkte sie darin und bereits mit 24 Jahren debütierte Vivica Genaux an der *Florentine Opera* in Milwaukee.

Seit Beginn ihrer Karriere hat die Mezzosopranistin Händel-Werke gesungen und durch seine Musik viel über die Barockmusik gelernt. Inzwischen zählt sie zu den weltweit führenden Interpreten des Belcanto- und Barock-Repertoires. »Was ich an der Barockmusik so liebe«, sagt sie, »ist die Spannung zwischen Solostimme und Orchester. Man muss sehr eng mit den Instrumentalisten zusammenarbeiten, denn sie begleiten nicht einfach die Solistin, sondern sie unterstreichen und kommentieren das, was sie zu sagen hat.«

¹ Vergl. Christoph Rink, *Chronologie des Händelpreises, Mitteilungen*, Heft 1/2012, S. 20–25.

Im Laufe ihrer Bühnenkarriere wurde Vivica Genaux mehrfach ausgezeichnet, u. a. mit dem *Maecenas Award* der Pittsburgh Opera (2008), dem *Christopher Keene Award* der New York City Opera sowie dem *ARIA Award* (1997) und dem *ECHO Klassik-Preis* (2010).



Zu bewundern sind sowohl das Timbre ihres dunkel getönten Mezzosoprans und die vollendet beherrschte Stimmführung als auch die ausdrucksstarke Darstellung der jeweiligen Opernpartien. Die Rollen in Opern des 17. und 18. Jahrhunderts – und darin häufig die ursprünglichen Kastratenpartien – zählen zu ihrer Spezialität. Dazu gehören z. B. die Titelrollen in Händels *Arminio*, *Giulio Cesare*, *Rinaldo* und *Ariodante*, aber auch Partien in Opern von A. Vivaldi oder J. A. Hasse.

Gastengagements führten Vivica Genaux regelmäßig an die bedeutendsten Bühnen sowie zu renommierten Festivals, darunter an die Staatsopern in München, Hamburg und Wien, die Opéra National de Paris, die Metropolitan Opera New York, das Concertgebouw Amsterdam, das Théâtre des Champs-Élysées sowie die Salzburger Pfingstfestspiele.

In Halle sorgte die Künstlerin bereits mehrfach in Konzerten für Standing Ovations. Zuletzt sang sie hier im November 2016 im Festkonzert mit Sunhae Im. Erinnert sei auch an den spektakulären Auftritt in *Barocke Rivalitäten: Cuzzoni versus Bordoni* mit Simone Kermes 2014 in der Konzerthalle Ulrichskirche.

Bereits 2011 versicherte die sympatische Sängerin dem Festspielpublikum: »Ich singe sehr gern Händel. Da er auch beim modernen Publikum ungebrochen populär ist, bin ich mir sicher, dass seine Werke in meiner Karriere weiterhin eine große Rolle spielen werden.«

•••••→ Am 5. Juni 2017, 11.00 Uhr, wird im Dom zu Halle im **Konzert »Il pianto di Maria«** ihr »...Mezzosopran mit einer unerhört aparten, hier weiblichen, dort androgynen Legierung« (»Die Zeit«) zu hören sein. Im Rahmen des Konzerts wird die Sängerin den Händel-Preis der Stadt Halle entgegennehmen, vergeben durch die Stiftung Händel-Haus.



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 93 Notenbände mit Kritischen Berichten und 5 Bände Supplemente erschienen.

2016 wurden folgende Bände veröffentlicht:

ALESSANDRO, HWV 21 (II/18)¹

hrsg. von Richard G. King, Mount Rainier, USA

In der Spielzeit 1725/26 komponierte Händel die Oper *Alessandro* für die Royal Academy of Music nach einem Libretto von Paolo Antonio Rolli. Die Uraufführung fand am 5. Mai 1726 im King's Theatre in London statt. *Alessandro* war die Oper, in der die berühmte Mezzosopranistin Faustina Bordoni ihr Londoner Debüt gab, und sie war die erste von fünf Opern für die Royal Academy, in denen Händel für drei der berühmtesten Sänger seiner Zeit – Senesino, Cuzzoni und Bordoni – komponieren konnte.

Als Vorlage für Händels *Alessandro* diente Ortensio Mauros Libretto *La superbia d'Alessandro*, das 1690 in einer Vertonung von Agostino Steffani in Hannover erstmals zur Aufführung kam und das dort im folgenden Jahr unter dem Titel *Il zelo di Leonato* mit zahlreichen Änderungen erneut gespielt wurde. Bei der Einrichtung des Librettos für die Londoner Aufführungen bestand eine wesentliche Aufgabe Rollis darin, die Rollen der berühmten Sänger der Royal Academy in guter Balance zu halten.

Welche Änderungen Händel während der folgenden Aufführungsserie in der Spielzeit von 1727/28 vornahm, ist nicht mehr zu ermitteln. Für die Aufführungsserie von 1732/33 überarbeitete Händel die Oper substanziell: Sechs Musiknummern wurden ganz, das Finalensemble größtenteils gestrichen, die Rezitative stark gekürzt, und die Partien von Cleone und Leonato entfielen vollständig; ihre Anteile wies Händel anderen Bühnenfiguren zu oder strich sie. Für die neuen Sänger ließ Händel drei Arien einen Ton höher transponieren. Es ist denkbar, dass einige der 1732er Änderungen schon bei der Wiederaufnahme von 1727/28 eine Rolle spielten.

Der Hauptteil der Edition der HHA präsentiert den Status der Oper während der ersten Aufführungen im Jahre 1726. In den Anhängen sind verworfene Frühfassungen, während der ersten Aufführungsserie als Ersatzarien für Nr. 6 und 32 eingefügte Arien sowie die Fassung der 1732er Aufführungen rekonstruiert.

¹ Vergl. Philipp Kreisig, *Mitteilungen* Heft 1/2011, S. 44–51.

SOSARME, RE DI MEDIA, HWV 30 (II/27)²

hrsg. von Michael Pacholke, Halle (Saale)

Als Händel Ende 1731 nach *Ezio*, HWV 29, mit der Komposition der zweiten neuen Oper für die Spielzeit 1731/32 anfang, wollte er zunächst das geographische und historische Milieu des Vorlagelibrettos, *Dionisio, Re di Portogallo*, Florenz 1707, beibehalten. Unter dem Titel *Fernando, Re di Castiglia* begann der Komponist, eine Geschichte um einen Machtkampf zwischen portugiesischem König (Dionisio) und Königssohn (Alfonso) zu vertonen, in den der kastilische König (Fernando) vermittelnd eingreift. Die Handlung kann aufgrund der Mischung verschiedener historischer und fiktiver Ereignisse und Personen nur grob in die Zeit um 1300 eingeordnet werden. Da England traditionell mit Portugal verbündet und mit Spanien verfeindet war, wird ein Drama wie *Fernando* in London politisch nicht willkommen gewesen sein. Jedenfalls verlegten Händel und sein Textdichter mitten im Kompositionsprozess das Geschehen in ein orientalisches Milieu in mythischer Zeit und änderten die Namen von sechs der sieben Hauptpersonen. Von den etwa 460 Rezitativ-Versen, die Händel in *Fernando* vertont hatte, strich er bei der Umarbeitung zu *Sosarme* ungefähr 95 Verse. Textstellen zum iberischen Milieu in den szenischen Bemerkungen und im Gesangstext wurden gestrichen und ersetzt bzw. überschrieben. Die letzten beiden Szenen des 2. Aktes und den ganzen 3. Akt komponierte Händel von vornherein als *Sosarme*.

1734 fanden die letzten Aufführungen dieser Oper zu Händels Lebzeiten statt. Die Änderungen des Komponisten dafür bestanden unter anderem in weiteren Kürzungen der Rezitative von etwa 505 auf ungefähr 365 Verse und – im Zusammenhang mit der Neubesetzung von sechs der sieben Gesangspartien – in der Einfügung von vier nach Vorlagen aus *Riccardo primo*, HWV 23, bearbeiteten Arien.

Die Chrysander-Ausgabe bietet nichts von derjenigen Musik, die nur zu *Fernando*, aber nicht zu *Sosarme* gehört. Aus der Fassung von 1734 sind bei Chrysander zwar einige der Kürzungen und Änderungen innerhalb von Musiksätzen angegeben, ihr Zusammenhang mit den Aufführungen von 1734 wird jedoch nicht erklärt.

Die Edition der HHA besteht wegen der Fülle des Materials und der besseren Möglichkeit, die Fassungen *Fernando* und *Sosarme* 1734 mit der Version der Uraufführung von 1732 zu vergleichen, aus zwei Teilbänden. Gegenstand des Hauptteils im ersten Teilband ist die Uraufführungsversion von *Sosarme*. Der Anhang I, mit dem der zweite Teilband beginnt, hat das Fragment *Fernando* zum Inhalt, Anhang II bietet Frühfassungen von drei Arien, die Fassung von 1734 erscheint im Anhang III.

Bereits im Frühjahr 2016 wurde *Sosarme* am Opernhaus in Halle (Saale) nach dem vorab publizierten Hauptteil der HHA-Edition szenisch aufgeführt.

² Vergl. Michael Pacholke, *Mitteilungen* Heft 1/2016, S. 24–29.



TU FEDEL? TU COSTANTE?, HWV 171a (V/5)

hrsg. von John H. Roberts, San Francisco, USA

Händel komponierte mindestens dreißig italienische Kantaten oder Serenaten mit obligaten Instrumenten. Siebenundzwanzig weltliche italienische Kantaten mit Instrumenten sind bereits in der Hallischen Händel-Ausgabe in drei Bänden erschienen, herausgegeben von Hans Joachim Marx. Kürzlich wurde in der privaten Sammlung des niederländischen Cembalisten und Dirigenten Ton Koopman eine bislang unbekannte und stark abweichende Fassung der dort veröffentlichten Kantate *Tu fedel? tu costante?*, HWV 171, gefunden. Diese Fassung, HWV 171a, wird in dem vorliegenden Supplementband zur Ausgabe von Hans Joachim Marx zum ersten Mal veröffentlicht. Der Text von *Tu fedel? tu costante?*, nahezu identisch in beiden Fassungen, ist die Klage einer verletzten Liebenden, die entdeckt hat, dass sie von ihrem geliebten Fileno betrogen wurde.

Die Quelle von HWV 171a ist ein Manuskript in einem Band mit 100 Blättern, der zwölf italienische Kantaten enthält. HWV 171a ist das erste Stück; ihm folgt unmittelbar Händels Solokantate *Aure soavi, e liete*, HWV 84. Der Rest der Handschrift besteht aus neun Kantaten mit Basso continuo, eine davon in zwei Abschriften von verschiedenen Kopisten. Schon aus rein stilistischen Gründen kann man folgern, dass HWV 171a vor HWV 171 entstand. Händel komponierte vermutlich die erste Fassung von *Tu fedel? tu costante?* 1705 in Norditalien, bevor er nach Rom kam.

Seine zuvor bekannte Vertonung dieses Textes, HWV 171, ist mit Sopran, zwei Violinen und Basso continuo besetzt. Neben den vier Rezitativen und Arien enthält sie eine ausgedehnte einleitende Sonata für das Instrumentalensemble. HWV 171a hat dieselbe Grundanordnung wie HWV 171, jedoch gibt es in ihr keine einführende Sonata. Die Singstimme ist ebenfalls ein Sopran, HWV 171a weicht jedoch von HWV 171 dadurch ab, dass zu den Violinen eine Oboe hinzukommt. Ansonsten sind die beiden Fassungen der Kantate bis zum Ende der ersten Arie nahezu identisch, danach weichen sie deutlich voneinander ab.

Dieser Band ist ein Supplement zu HHA, Serie V, Bd. 5, Kantaten mit Instrumenten III, der HWV 171 mit dem zugehörigen Kritischen Bericht enthält. Da die einzige Quelle nicht allgemein zugänglich ist, wurde sie hier als komplettes Faksimile abgedruckt.

2017 sind zur Veröffentlichung vorgesehen:

II/30 (Parnasso in festa, HWV 73),

herausgegeben von Teresa Ramer-Wünsche, Halle (Saale)

III/7 (Chandos Te Deum B-Dur, HWV 281),

herausgegeben von Graydon Beeks, Claremont, USA

Lesen, Hören, Kontrollieren, Berichtigen, Übersetzen.

Die Arbeit eines Redakteurs der Hallischen Händel-Ausgabe

Stephan Blaut

Von Verwandten oder Bekannten werde ich nicht selten gefragt, worin eigentlich meine Arbeit im Händel-Haus in Halle und im Speziellen bei der Redaktion der Hallischen Händel-Ausgabe (HHA) besteht. Fast immer hole ich weit aus, erkläre wichtige Vorgänge und Arbeitsweisen und vergleiche meine Tätigkeit mit derjenigen, die für die Herstellung eines »gewöhnlichen« Buches notwendig ist. Allein – es gelingt mir nur selten, eine Ahnung von der Arbeit zu vermitteln, die ich täglich verrichte. Ganz sicher hängt das mit der Textart zusammen, die Gegenstand der HHA ist, nämlich die schriftlich fixierte Musik Händels, entweder mit oder ohne Worttext.

Geschriebene oder gedruckte Noten können von den meisten Menschen weder gelesen noch gehört werden. Doch genau über diese Fähigkeit muss ein Redakteur verfügen, wenn er eine Gesamtausgabe der Werke eines Komponisten herausgeben und diesen gerecht werden will. Er muss Akkorde, fugierte Abschnitte, Kadenzten oder Gesangslinien lesend und hörend verstehen und in wenigen Fällen auch korrigieren; und er muss die Schrift des Komponisten in allen ihren Besonderheiten entziffern und interpretieren können.

Die Fähigkeit, Musik beim Lesen von Noten gleichsam mit dem »inneren Ohr« zu hören, ist schwer zu erklären. Man kann sie aber erlernen, denn der Redakteur ist kein »Wundertäter«, sondern er hat dieses Können frühzeitig durch intensiven Umgang mit Musik und jahrelanges Lernen erworben. So kann er sich mit Musik beschäftigen, auch wenn ihm kein Instrument oder keine Musik-Konserve zur Verfügung steht. Für ihn sind Musik lesen, (innerlich) hören, verstehen und bewerten Selbstverständlichkeiten und tägliches Brot. Dass auch Händel das konnte, steht außer Frage. Erinnert sei hier nur an Johann Matthesons Bericht über die Fahrt mit Händel von Hamburg nach Lübeck: »Wir reiseten auch den 17. Aug. desselben 1703. Jahrs zusammen nach Lübeck, und machten viele Doppelfugen auf dem Wagen, da mente [im Kopf], non da penna [nicht schriftlich]«. ¹

Die Hallische Händel-Ausgabe hat sich zum Ziel gesetzt, sämtliche Werke Georg Friedrich Händels zu veröffentlichen, und zwar in wissenschaftlich-

¹ Mattheson, Johann, *Grundlage einer Ehrenpforte*, Hamburg 1740, originalgetreuer Nachdruck, hrsg. von Max Schneider, Berlin 1910, S. 94.



kritischen Editionen, also in gedruckten Notenbänden mit einem erklärenden Apparat. Dieser Apparat hieß in ähnlichen Ausgaben Anfang des 20. Jahrhunderts »Revisionsbericht«; er wird heute aber in den meisten wissenschaftlich-kritischen Editionen als »Kritischer Bericht« bezeichnet. In dem Bericht werden alle für die Edition herangezogenen Quellen angeführt und in Hinsicht auf ihre Textverlässlichkeit bewertet. Außerdem werden alle zweifelhaften Stellen im Noten- oder Worttext erklärt. In einem Vorwort werden die Entstehungsgeschichte und der literarische, biblische oder historische Hintergrund des jeweiligen Werkes beschrieben. Die Editionen der HHA werden von den Redakteuren betreut (lektoriert) bzw. selbst erarbeitet. Dabei sind alle Mitarbeiter der Redaktion in ein System kontrollierender Instanzen eingebunden. Die HHA ist zum einen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz und zum anderen der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg (MLU) angegliedert. Von der Akademie erhält die HHA ein jährliches Budget, das sowohl aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien als auch aus Mitteln des Kultusministeriums des Landes Sachsen-Anhalt zur Verfügung gestellt und das zu mehr als 90 Prozent für die Gehälter der bei der Ausgabe angestellten Redakteure gebraucht wird. Von der Universität erhält die HHA finanztechnische, juristische und ausstattungstechnische Unterstützung. Als dritter Partner ist die Stiftung Händel-Haus zu nennen, die die notwendigen Arbeitsräume (s. Abb.) im Händel-Haus mietfrei bereitstellt.



Arbeitsraum der Redaktion der Hallischen Händel-Ausgabe mit Lesegeräten für Mikrofilme und Mikrofilmarchiv (bei der Arbeit am Computer Dr. Michael Pacholke).

Schließlich muss noch der Bärenreiter-Verlag in Kassel genannt werden. Der Verlag betreut die in Herstellung befindlichen Bände und sorgt nach der Fertigstellung für deren weltweiten Vertrieb.

Die HHA wird von zwei Editionsleitern geführt, wobei die Akademie wie auch die Universität einen deutschen Editionsleiter mit ordentlicher Professur an der MLU fordern. Die zweite Ebene in der Organisation der HHA bildet das Editorial Board (= Redaktionskollegium). Es setzt sich aus den derzeit führenden deutschen, englischen und US-amerikanischen Händelspezialisten zusammen. Jedes Manuskript einer Händel-Edition wird – bevor es zum Verlag gelangt – den Editionsleitern wie auch den Mitgliedern des Editorial Board zur Begutachtung vorgelegt. Als Außenstehender denkt man sicher nicht daran, welche Sachverhalte hier geprüft werden: etwa die Werk- und Rezeptionsgeschichte, die konkrete Werkgestalt in einer bestimmten Aufführungsserie, die Datierung der Quellen, die Orthographie und Interpunktion des Worttextes oder die spezifische Besetzung einzelner Musikstücke. Hat ein Manuskript einer Händel-Edition die Ebene des Editorial Board durchlaufen, gelangt es in die Hände der HHA-Redaktion, also in die dritte Ebene. Die Redakteure (zur Zeit drei voll- und zwei halbangestellte Wissenschaftler) haben nun die Aufgabe, das Manuskript in allen (!) Einzelheiten zu prüfen: keine Note, kein Triller, kein Bogen, keine dynamische Angabe, kein Buchstabe und kein Wort bleibt ungeprüft. Der für ein Manuskript zuständige Redakteur überprüft oder überarbeitet erforderlichenfalls das von einem externen Wissenschaftler herauszugebende Werk, wobei das Schreiben von Noten und das Formulieren von Einzelaussagen weitgehend entfällt. Hinzu kommt aber die Erarbeitung von Übersetzungen, z. B. von italienischsprachigen Opernlibretti, lateinischsprachigen Kirchentexten oder englischsprachigen Vorworten. Für alle diese Arbeiten braucht der Redakteur im Durchschnitt ein Jahr, allerdings muss das Manuskript dafür weitgehend den HHA-Standards entsprechen. Ist das herauszugebende Werk nun auch von der Redaktion kontrolliert, verbessert und den Richtlinien der Ausgabe angepasst worden, wird es beim Bärenreiter-Verlag eingereicht. Damit gelangt das Manuskript in die vierte und letzte Ebene. Auch hier wird es noch einmal kritisch gelesen und geprüft, und zwar von dem für die HHA zuständigen Lektor des Verlags. Das Manuskript wird danach »gesetzt«. »Setzen« ist noch ein Begriff aus alter Zeit, in der ein Setzer/Notenstecher tatsächlich Buchstabe für Buchstabe und Note für Note per Hand setzte bzw. stach (in die Bleiplatte einschlug). »Setzen« bedeutet heute, dass mit dem PC sämtliche Zeichen (Noten, Buchstaben, Bögen, Keile, Schlüssel, dynamische Angaben etc.) elektronisch geschrieben werden. Ist ein Händel-Werk in allen seinen Teilen »gesetzt«, erfolgt die vom Verlag durchgeführte erste Korrektur. Nach der Beseitigung der Fehler erhält der Redakteur in Halle dann die zweite Korrektur, in der fast immer noch zahlreiche



unentdeckte Fehler zu finden sind. Dieser Korrektur folgen gewöhnlich noch drei, vier oder fünf weitere Korrekturen – immer verbunden mit dem Ziel, das jeweilige Werk so fehlerlos wie möglich zu veröffentlichen. Die zahlreichen Korrekturgänge sind durchaus kein HHA-Spezifikum. Auch in anderen wissenschaftlichen Gesamtausgaben (z. B. der Haydn- oder der Gluck-Ausgabe) wird immer wieder von mehreren Lektoren korrigiert. Bei den Korrekturgängen agieren fast ausschließlich der Redakteur und der zuständige Lektor des Verlags in wechselseitiger Absprache. Der Herausgeber ist meistens nur an der zweiten Korrektur beteiligt; danach muss er sich auf den Redakteur verlassen.

Sind die Herstellungsvorgänge absolviert, warten der Editor, die Editionsleiter und die Board-Mitglieder sowie die Redaktion auf die Auslieferung des gedruckten und gebundenen HHA-Bandes. Das Öffnen des vom Verlag zugesandten Pakets mit den Belegexemplaren (den fertigen HHA-Bänden) ist für die Redakteure stets ein besonderer Moment, wissen sie doch um die langwierigen Prozesse der Begutachtungen, Durchsichten und Korrekturen. Der blau gebundene Band mit Händels auf dem Deckel in Silber eingravierter Unterschrift für die Einschreibung in die Matrikel der Halleschen Friedrichs-Universität von 1702 bewirkt doch immer wieder eine stille Hochachtung vor der Arbeit des Editors, der Mitglieder des Editorial Board und der Redaktion der HHA.

Worin bestehen nun konkret die einzelnen Arbeiten eines Redakteurs der HHA? Der Redakteur einer wissenschaftlich-kritischen Gesamtausgabe ist eigentlich ein Lektor in ganz traditionellem Sinne. Der Lektor (lat. *lector* = Leser, Vorleser) hat das ihm vorliegende Manuskript nicht nur inhaltlich, sondern auch in allen Details zu prüfen. Das betrifft z. B. Angaben zur Werkentstehung genauso wie Hinweise zu einzelnen Textstellen, Noten, Musizieranweisungen (*forte* oder *piano*), Besetzungshinweisen (Cembalo und/oder Orgel als *Continuo*-Instrumente) wie auch Erklärungen zur Orthographie und Interpunktion. In summa heißt das, dass der Redakteur jeder Tonhöhe, jedem Buchstaben oder jedem Komma »nachjagt« (was gerechtfertigt ist, da es einzig und allein um Händels Musik geht). Ein kleines Beispiel mag das veranschaulichen: Das italienische »amore« kann allgemein die »Liebe«, aber auch die »Liebste« bzw. den »Liebsten« sowie die »Leidenschaft« bedeuten und wird in diesen Bedeutungen nach heutiger Orthographie stets klein geschrieben; »amore« kann aber auch den »Liebesgott mit Pfeil und Bogen« meinen und wird in diesem Fall im Italienischen groß geschrieben, weil es sich um einen antiken Gott handelt. In seinen Partituren schrieb Händel »amore« in der Bedeutung von »Liebesgott« oft klein. Nur mit genauester Textkenntnis kann dann die Frage geklärt werden, ob der Liebesgott gemeint ist oder nicht (und das kann in besonders schwierigen Fällen geraume Zeit in Anspruch nehmen).

Die folgende Liste liefert in chronologischer Reihenfolge einen Überblick zu den wesentlichsten Arbeiten und Aufgaben eines HHA-Redakteurs:

- 1.) Wurde ein Manuskript einer Edition eines Händel-Werks von den Editionsleitern und den Mitgliedern des Editorial Board geprüft, wird büro-intern ein Redakteur bestimmt, der für den Vorgang der Prüfung wie auch für alle Vorgänge der Korrektur verantwortlich ist. Die Noten des Hauptteils der Edition (in der Regel die Fassung der Erstaufführung des betreffenden Werkes) werden gegen die Primärquelle gelesen (meist Händels Kompositionspartitur). Bei allen zweifelhaften Stellen wird die Direktionspartitur konsultiert (das ist die Partitur, nach der Händel seine Aufführungen leitete).
- 2.) Bei dem Vergleich des Manuskripts mit der Primärquelle werden parallel dazu alle Einzelnachweise auf ihre Richtigkeit überprüft (wenn z. B. bei einer Arie angegeben ist, dass im Takt 43 bei der 3. Note der Bassi ein von Händel geschriebenes forte zu finden ist, das in Hinsicht auf den musikalischen Verlauf aber eine Taktzeit zu spät steht, so hat der Redakteur »Takt 43«, »3. Note« und das Zitat der Forte-Angabe zu prüfen und notfalls zu korrigieren). Nach erfolgter Korrektur des Hauptteils werden nun auch die Stücke des Anhangs (z. B. frühe und spätere Fassungen oder Umarbeitungen einzelner Sätze) verbessert.
- 3.) Während des Lesens fertigt der Redakteur eine Fehlerliste an, die er dem Herausgeber zur Diskussion bzw. zur Kenntnisnahme sendet. Hieran schließt sich ein längerer Prozess des Austauschs zwischen Redakteur und Editor, der erst dann endet, wenn alle strittigen Punkte geklärt sind.
- 4.) Nach dem oft langwierigen Austausch zwischen Redakteur und Editor hat die Partitur des zu edierenden Händel-Werks einen Stand erreicht, der es erlaubt, sie zum Bärenreiter-Verlag nach Kassel zu schicken. Von dort wird sie nach Südkorea weitergeleitet, wo die gesamte Musik mit einem Notensatzprogramm neu geschrieben wird. Nun folgen die schon eingangs erwähnten Korrekturprozesse, für die der Redakteur die Hauptverantwortung trägt.
- 5.) Nach der Verbesserung von Notenteil und Einzelnachweisen stehen im Kritischen Bericht die Quellen und ihre Beschreibungen im Mittelpunkt. Zu untersuchen sind etwa die Angaben zum Schreiber einer Handschrift. Die Bestimmung der Kopisten ist für die geschätzte Entstehungszeit einer Abschrift von Bedeutung – und damit auch für die Festlegung der verschiedenen Fassungen eines Händel-Werks.
- 6.) Zuletzt wird das Vorwort gelesen und geprüft. Handelt es sich um ein englischsprachiges Vorwort, so ist dieses zu übersetzen – eine Arbeit, die wieder nicht in drei oder vier Tagen zu erledigen ist, gilt es doch nicht nur, adäquate deutsche Entsprechungen der englischen Vokabeln zu finden, sondern auch den Stil wissenschaftlicher Aufsätze zu treffen. Zur Arbeit des Übersetzens gehört auch die Übertragung eines italienischen oder englischen Librettos ins Deutsche. Auch hier ist stilistisches Fingerspitzengefühl gefragt.



- 7.) Sind alle Teile des Worttextes einer Händel-Edition bearbeitet, werden diese digital wie auch als Papierausdruck zum Verlag gesandt. Dort richtet ein erfahrener Setzer die Texte nach dem HHA-Layout ein. Auch hier folgen noch einmal fünf oder sechs Korrekturgänge, so dass am Ende im Idealfall ein fehlerloser Text steht.

Man sieht, die Arbeit eines HHA-Redakteurs besteht – wenn er nicht selbst Herausgeber eines Bandes ist – hauptsächlich in prüfenden und korrigierenden Tätigkeiten. Der Redakteur ist eine Art Gütekontrolleur, der in zweiter Instanz die hohe Qualität der HHA-Bände garantiert. Seine Grundeinstellung sollte im selbstlosen Handeln des Nacharbeitens bestehen. Was am Ende zählt, ist die fehlerlose Edition von Händels Musik.

WIR TRAUERN UM UNSERE MITGLIEDER

Brigitte Kirschstein

28.04.1944 – 06.09.2016

Jutta Maercker

26.10.1925 – 02.02.2017

Dr. med. Klaus Otto

11.02.1937 – 23.02.2017

Der Vorstand bekundet im Namen aller Mitglieder des
»Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle«
den Ehepartnern, Kindern und allen Angehörigen
der Verstorbenen tief empfundenes Mitgefühl.

Wir werden das Andenken der Verstorbenen ehrend bewahren.

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

(Mitteilung nach Informationen an die Redaktion)

Händel-Ehren-Dienst

Manfred Rätzer



Das Jahr 2017 verspricht einen deutlichen qualitativen und quantitativen Aufschwung auf musikkulturellem Gebiet. Es begann im Januar mit der Einweihung der Elbphilharmonie in Hamburg, zu deren Merkmalen eine Verzehnfachung der geplanten Investitionskosten, aber auch eine Weltspitzen-Akustik gehört. Im April wird in Dresden im umgebauten ehemaligen Kulturpalast ein weiterer Konzertsaal der Extraklasse folgen, dessen Innenarchitektur jener in Hamburg sehr ähnelt. Schließlich wird im Herbst die Wiederinbetriebnahme der sanierten und teilweise umgebauten Staatsoper *Unter den Linden* in Berlin erfolgen, die sich ebenfalls durch häufige Terminverschiebungen und Kostensteigerungen auszeichnet, aber auch erhebliche Verbesserungen der Akustik aufweisen soll. Dort werden wir im Rahmen des Barock-Opernzyklus auch wieder Händel-Opern erleben können.

Angesichts dieses »Kultur-Frühlings« erinnert sich der Autor lebhaft der Zeit nach Ende des Zweiten Weltkriegs. Zwar bestimmten viele Jahre die Trümmer, ja Trümmerwüsten, das Bild der Städte (vor 72 Jahren wurde Dresden zerstört), aber dennoch bereicherten in zunehmendem Maße kulturelle Ereignisse das Leben. Die Menschen klammerten sich förmlich an das Erleben eines Konzerts oder einer Opern-Aufführung. Am Anfang stand fast immer das Beschaffen der Eintrittskarten. An den Theaterkassen konnte man beobachten, wie häufig kleine Päckchen über den Kassentisch geschoben wurden. Bei Großereignissen ging es für »Normalbesucher« meist nicht ohne stunden-, ja tagelanges Anstehen ab. Der Aufschwung hielt auch in den 60er und 70er Jahren an. In Erinnerung sind dem Autor die unzähligen Umrundungen des Kulturpalastes Dresden während eines mindestens 1½ Tage währenden Anstehens nach Karten für die Musikfestspiele, welches durch einzigartige Erlebnisse (Herbert von Karajan, Karl Böhm, David Oistrach u. a.) belohnt wurde. Dabei wurde manche Bekanntschaft geknüpft, die noch heute zu erinnerungsträchtigen Begegnungen führt. Beim Anstehen nach Karten für die Eröffnungswochen des neuerbauten Leipziger Gewandhauses konnte man sogar erleben, wie mitten in der Nacht der Gewandhauskapellmeister Kurt Masur mit einem Servierwagen voller Kannen erschien und die Wartenden höchstpersönlich mit Kaffee versorgte. Diese Erfahrungen und die ganze Atmosphäre werden heute weitgehend vermisst.

Mit ähnlichen Erinnerungen sind die Ereignisse im Händel-Haus verbunden. Die Konzerte im Händel-Haus (damals noch im alten, im Winter kohlebeheizten Saal im Obergeschoss) standen hoch im Kurs und werden bis heute



fortgeführt. Verantwortlich waren am Anfang besonders Dr. Konrad Sasse als Direktor, Dr. Edwin Werner als Stellvertreter und (heute kaum noch bekannt) der private Musikalienhändler Arno Rammelt – damals noch als Vertreter des Kulturbundes. Arno Rammelt war an der Organisation beteiligt und moderierte alle Konzerte. In der musikinteressierten Bevölkerung war er bekannt und geschätzt. Nach den Konzerten notierte er handschriftlich alle Programmpunkte in einem dicken Buch, das sich sicherlich noch im Archiv des Händelhauses befindet und ein wichtiges Dokument für den Beginn einer echten Händel-Renaissance in Halle ist, deren frühe Repräsentanten die Genannten waren. Ihre Aktivitäten zu würdigen und fortzuführen, sollte sich die Stadt verpflichtet fühlen. Arno Rammelt prägte auch den Begriff »Händel-Ehrendienst« in Würdigung der damaligen (und späteren) Händelianer, besonders der Künstler, die es damals wie heute als eine Ehre betrachteten und betrachten, im Händel-Haus auftreten zu dürfen, und der Mitglieder des *Freundeskreises Händel-Haus*, die ihre Arbeitskraft in vielgestaltiger Weise für die »Händel-Arbeit« zur Verfügung stellen.

Vor allem bestimmte Menschen und Institutionen sollten sich für die Verbreitung des Werkes Händels im Sinne eines Ehren-Dienstes wie Missionare verantwortlich fühlen. Der Autor denkt dabei besonders an die Händel-Festspielorte mit ihren Händel-Gesellschaften. Ihr Wirken muss sich auch auf das Ausland erstrecken. Das ist mitunter eine sehr schwere Aufgabe. Als Christophe Rousset mit seinem Orchester *Les Talens Lyriques* 2016 die Oper *Alcina* in Israel im Hof der Kreuzritterburg Akko aufführte, musste er die Erfahrung machen, dass nach der Pause mehr als ein Drittel der Besucher verschwunden war, da ihm das Werk zu lange dauerte. Bei der Verbreitung der Opern Händels muss auch eine angemessene Vorbereitung des Publikums (besonders im bisher nicht mit Händel vertrauten Ausland) einbezogen werden. In diesem Zusammenhang soll auch auf die Händel-Aufführungen für Jugendliche hingewiesen werden, die erfreulicherweise in den letzten Jahren an Bedeutung gewinnen.

Die Händel-Festspiele und die Händel-Gesellschaft in Karlsruhe als dem jüngsten Festspielort kommen der Forderung nach Auslandswirksamkeit besonders durch die Festspiele und die mit diesen verbundenen jährlichen Händel-Akademien nach. Die Kursteilnehmer und die meist sehr namhaften Lehrkräfte sorgen für die Verbundenheit mit der Händel-Arbeit im internationalen Maßstab.

Interessant sind auch die Entwicklungen in Göttingen als der ältesten Festspielstadt (seit 1920). Lange Jahre waren die Veranstaltungen der Festspiele

nur auf die Besucher Göttingens zugeschnitten. In den letzten Jahren wurden zunehmend neue Aufführungsstätten im Umland Göttingens, aber auch in Großstädten und im Ausland erschlossen. Die Göttinger Opernaufführungen werden jetzt nicht nur in Göttingen, sondern in Form von Koproduktionen auch im In- und Ausland dargeboten. Die Göttinger Inszenierungen der Opern *Faramondo* und *Agrippina* wurden (zum Teil mit Göttinger Besetzung) vom Oldenburger Staatstheater übernommen, aber auch vom australischen Brisbane (2015 bzw. 2016), mit außerordentlich großem Erfolg und großer Presseresonanz. Die diesjährige Inszenierung von *Lotario* entsteht gemeinsam mit Konzert Theater Bern.

In jedem Jahr wird die jeweilige neue Festspiel-Oper von niedersächsischen Schülern und Schülerinnen als Jugendprojekt neu interpretiert (z. B. 2017 *Beyond Doubt: Lotario*). Damit soll der Zugang zu kulturellen Angeboten unabhängig von Herkunft sowie sozialer und finanzieller Situation erleichtert werden. Außerdem gibt es die Festspieloper als Public Viewing bei freiem Eintritt in einer Lokhalle als Koproduktion mit dem NDR Kultur (*Lotario* für alle) als Familienvorstellung.

Göttingen hat auch gute Chancen, bis zum Jubiläumsjahr (2020) alle Händel-Opern in Göttingen aufgeführt zu haben (2017 wie genannt die Rarität *Lotario*). Ob Halle das noch schafft bzw. noch schaffen will, wird weitgehend von der neuen Leitung der Oper Halle abhängen.

Der Festspielort Halle darf für sich in Anspruch nehmen, mit der Herausgabe der *Hallischen Händel-Ausgabe* viele Opern und andere Werke der Praxis in wissenschaftlich gesicherten Ausgaben zur Verfügung stellen zu können und Aufführungen in aller Welt überhaupt erst zu ermöglichen.

Vor ca. 60 Jahren erwog der damalige GMD Horst-Tanu Margraf, in Halle eine »stilbildende Schule« als Vorbild für nationale und internationale Aufführungen der Werke Händels zu schaffen. Das Projekt verlief im Sande. In der Praxis liefert Halle vorbildliche Regie-Leistungen nur noch selten (z. B. *Silla*). Hervorragend sind allerdings die musikalischen Darbietungen. Da zahlt sich aus, dass Halle (wie die beiden anderen Festspielstädte) ein sehr gutes Barock-Spezialorchester, das Händelfestspielorchester Halle, aufgebaut hat, das überall dort, wo es auftritt, sehr große Anerkennung findet. Da die früher häufigen in- und ausländischen Gastspiele mit Händel-Opern seit langem nicht mehr stattfinden, tritt international ein entscheidender Wahrnehmungsverlust ein, wird dem Orchester nicht die angemessene Anerkennung zuteil, zu den barocken Spitzenorchestern zu gehören. Man kann zwar warten, bis der letzte Musikfreund den Weg nach Halle gefunden hat, aber besser wäre es, sich etwas einfallen zu lassen, um das zu ändern.



Erstmals Ehrenmitglieder des Freundes- und Förderkreises ernannt

Dr. Edwin Werner, Dr. Karin Zauft, Prof. Dr. Manfred Rätzer ausgezeichnet
Christoph Rink

Zum ersten Mal seit Gründung des gemeinnützigen Vereins »Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses zu Halle« im Jahre 1990 wurden auf der Mitgliederversammlung am 21. Januar 2017 Ehrenmitglieder ernannt. Möglich wurde diese Ehrung besonders verdienstvoller Mitglieder durch die neue Satzung, die von den Teilnehmern der Außerordentlichen Mitgliederversammlung am 5. März des vergangenen Jahres einstimmig angenommen worden war und seit dem 1. Juni, nach Eintragung ins Vereinsregister durch das Amtsgericht Stendal, rechtsgültig ist. Während es nach der alten Satzung aus dem Gründungsjahr lediglich möglich war, Ehrenvorsitzende zu ernennen – der langjährige Vorsitzende Herr Gert Richter erhielt 2011 in Würdigung seiner überragenden Verdienste um den Verein diese Auszeichnung –, legt die neue Satzung in § 9, Absatz 9, fest, dass der Vorstand Ehrenmitglieder und Ehrenvorsitzende ernennen kann.

Auf dieser Grundlage hat der Vorstand auf seiner Sitzung am 21. November 2016 einstimmig beschlossen, drei Mitglieder des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« mit dieser Auszeichnung zu ehren. Für ihre Arbeit, ihre Verdienste um die Händel-Pflege im Besonderen und die Musik im Allgemeinen wurden sie bereits vielfach ausgezeichnet, so u. a. mit dem Händel-Preis.¹ Alle drei Geehrten sind nicht nur den Mitgliedern des Freundeskreises, sondern im Sinne dieses Wortes allen Händel-Freunden bestens bekannt. Dennoch sollen stichpunktartig einige Anmerkungen die Beweggründe des Vorstands für ihre Ernennung zum Ehrenmitglied verdeutlichen.

Herr **Dr. phil. Edwin Werner** wurde 1940 geboren. Er ist seit 1991 Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle«, dessen Gründung wesentlich seiner Initiative zu danken ist. Er war federführend bei der Erarbeitung der ersten Satzung des Vereins beteiligt. Unter seinem Direktorat von 1982–2007 erlebte das Händel-Haus eine Hoch-Zeit und entwickelte sich zu einem führenden Musikmuseum in Deutschland (und in der Welt, wie Terence Best festgestellt wissen wollte²). Auch nach Beendigung seiner Zeit als Direktor des Händel-Hauses blieb er dem Freundeskreis eng verbunden. Er ist Autor ungezählter Beiträge für die *Händel-Hausmitteilungen* und für die *Mitteilungen*. Er verfasste 2013 das Sonderheft

¹ Vergl. Christoph Rink, *Chronologie des Händel-Preises*, in: *Mitteilungen*, 1/2012, S. 20–25.

² Vergl. Christoph Rink, *Dr. Edwin Werner beging 75. Geburtstag*, in: *Mitteilungen*, 1/2016, S. 21.

der *Mitteilungen* zu den *Händel-Bildnissen in den Sammlungen der Stiftung Händel-Haus* und ist ehrenamtlicher Lektor der *Mitteilungen*. Darüber hinaus ist er als Gründungsmitglied des Beirats des Freundes- und Förderkreises Rat- und Ideengeber für den Vorstand und er war Mitglied der Arbeitsgruppe zur Ausarbeitung der neuen Satzung unseres Freundes- und Förderkreises. Für sein Lebenswerk erhielt er 2004 das Bundesverdienstkreuz am Bande. Als deren langjähriges Vorstandsmitglied ist er seit 2015 Ehrenmitglied der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft. Der Landesmusikrat Sachsen-Anhalt, den er 1990 mit gegründet hatte, ernannte ihn nach vierzehnjähriger Präsidentschaft zu seinem Ehrenpräsidenten. Bereits 1986 war Dr. Werner für seine überragenden Verdienste um die Händelpflege mit dem Händel-Preis geehrt worden.



Prof. Dr. Manfred Rätzer, Dr. habil. Karin Zauft und Dr. Edwin Werner (v. l. n. r.) mit der Urkunde über die Ehrenmitgliedschaft im »Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses zu Halle«

Die Musikwissenschaftlerin und Händel-Spezialistin Frau **Dr. phil. habil. Karin Zauft** war langjährige Dramaturgin am damaligen (Landes-) Theater Halle (heute Opernhaus Halle). Sie ist seit 25 Jahren Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« und war Vorstandsmitglied. Frau Dr. Zauft ist Autorin zahlreicher Beiträge für die *Händel-Hausmitteilungen* und die *Mitteilungen*. Sie hat das Seniorenkolleg des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« zu der am besten besuchten Veranstaltung des Händel-Hauses geformt und diese Vortragsreihe seit über zwei Jahrzehnten organisatorisch und inhaltlich geleitet und war zugleich



deren (einzige) Referentin. Die Konzertreihe »Freunde musizieren für Freunde« des Vereins bereichert sie regelmäßig durch wertvolle Wortbeiträge. Seit nunmehr 20 Jahren ist sie Vorstandsmitglied der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft und war deren langjähriger Wissenschaftlicher Sekretär. Sie erhielt den Händel-Preis 1980 als Einzelperson und 1985 zusammen mit dem Kollektiv der legendären *Floridante*-Inszenierung (zusammen mit Peter Konwitschny, Kathrin Mentzel und Werner Hintze). Darüber hinaus ist sie Mitglied des eingetragenen Vereins *Straße der Musik*, dessen Vorstandsmitglied sie viele Jahre war. Aus ihrer Feder stammen u. a. Monografien zu den Händel-Festspielen und zur Händel-Pflege in Halle.

Herr **Prof. em. Dr. oec. habil. Manfred Rätzer** wurde 1929 geboren. Er war Professor für Ökonomie an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und ist weit überregional – man möchte gern sagen: weltweit – als Musikenthusiast und Händel-Kenner bekannt und verehrt. Seit Gründung des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« vor 26 Jahren ist er dessen Mitglied. Er zählt zu den engsten Beratern der Vorsitzenden unseres Freundes- und Förderkreises. Mit einzigartigem Engagement hat er die wohl beste statistische Übersicht über die Aufführung Händelscher Werke, besonders der Opern, erarbeitet. Er erhält Informationen von Musikfreunden aus der ganzen (Händel-)Welt. Nur ausgerüstet mit seiner berühmten schwarzen Aktentasche besucht er Aufführungen Händel'scher Opern – und nicht nur diese! – in Deutschland und Europa. Die Ergebnisse dieser Erfassung aller Aufführungen Händel'scher Werke sind u. a. in zahlreichen Beiträgen für die *Händel-Haus-Mitteilungen* und die *Mitteilungen*, wie auch im *Händel-Jahrbuch* der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft nachzulesen. Der Wert dieser Arbeiten, die zu den Standard-Werken der Händel-Forschung zählen, kann nicht hoch genug geschätzt werden. Als langjähriges Mitglied des Vorstands und Schatzmeister der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft wurde er zu deren Ehrenmitglied ernannt. Darüber hinaus ist er Ehrenmitglied des Gottfried-Semper-Clubs Dresden. Für seine Verdienste um die Händel-Forschung und Händel-Traditionspflege wurde er 1989 mit dem Händel-Preis und 2004 mit der Ehrennadel des Landes Sachsen-Anhalt geehrt.

Auf der Mitgliederversammlung des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.« am 21. Januar 2017 erhielten die Ehrenmitglieder aus den Händen des Vorsitzenden Dr. Christoph Rink und des Stellvertretenden Vorsitzenden Prof. Dr. Jürgen Stolzenberg unter dem herzlichen Beifall der Anwesenden die Urkunden über die Ehrenmitgliedschaft.

Der Vorstand des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.« und die Redaktion der *Mitteilungen* gratulieren den Geehrten nochmals sehr herzlich zu dieser Auszeichnung.

7. Musikfest *Unerhörtes Mitteldeutschland*

Daniel Schad



Auch 2017 gibt es wieder zahlreiche Komponisten, die ein Jubiläum begehen und deren Wirken mit Mitteldeutschland verbunden ist, darunter viele, die zu Unrecht in Vergessenheit geraten sind. Mit Einbeziehung ihrer Werke in die Programme des 7. Musikfestes *Unerhörtes Mitteldeutschland* werden dem Publikum Neu- oder Wiederentdeckungen präsentiert.

So ist es wiederum gelungen, Ensembles und Solisten zu engagieren, die Werke von immerhin neun dieser 46 Komponisten-Jubilare beim 7. Musikfest *Unerhörtes Mitteldeutschland* zu Gehör bringen werden. Allein am 24. Juni um 15 Uhr erklingt in der Grieg-Begegnungsstätte Leipzig Musik u. a. von vier dieser Komponisten (August Eberhard Müller, Gustav Nottebohm, Niels Wilhelm Gade, Eduard Franck) im Konzert mit Birgit Kölbl (Waldhorn) und Dirk Fischbeck (Klavier).

Auch die Tradition einer Uraufführung wird beim diesjährigen Musikfest fortgesetzt: Am 16. Juni 2017 erklingt beim Eröffnungskonzert um 19 Uhr in der Laurentiuskirche zu Halle die Uraufführung *Ein feste Burg* von Martin Tuchscherer mit dem Kammerchor CantART.

Im Jubiläumsjahr der Reformation steht auch Martin Luther im Zentrum der Veranstaltungen. Schließlich ist seinem Wirken mit zu verdanken, dass es in Mitteldeutschland so viele Komponisten gibt wie wohl sonst nirgendwo auf der Welt. Der Satzung des gemeinnützigen Vereins *Straße der Musik* ist das Luther-Wort vorangestellt: »Wer sich die Musik erkiest, hat ein himmlisch Werk gewonnen; denn ihr erster Ursprung ist von dem Himmel selbst genommen, weil die lieben Engelein selber Musikanten sein.« Besonders schöne Engel sind dabei in der Basilika in Hecklingen zu sehen. Harfenklänge ertönen in Gera und Ostrau, Laute und Mandoline werden in Ballenstedt gezupft, Gesangs- und Orgelmusik ist in Halle und Hettstedt zu hören. Und natürlich erklingen Glocken vor den Konzerten in den Kirchen.

Wir betrachten es als besondere Ehre, dass Frau Professor Dr. Margot Käßmann als Botschafterin des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland für das Reformationsjubiläum 2017 gern die Schirmherrschaft für das diesjährige Musikfest übernommen hat.

Seien Sie herzlich zur Teilnahme am Musikfest *Unerhörtes Mitteldeutschland* vom 16. bis 25. Juni 2017 eingeladen.

Gesamtprogramm und Karten: www.unerhoertes-mitteldeutschland.de



Prof. Dr. habil. Erich Neuß (1899–1982) – der erste Direktor des Händel-Hauses

Edwin Werner

Aus dem Nachlass seines Vaters Erich Neuß überreichte Dr. med. Werner Neuß dem Vorsitzenden unseres Freundes- und Förderkreises Dr. Christoph Rink für das Archiv der Stiftung Händel-Haus ein Exemplar des Buchs *Meine Freunde aus Davids Geschlecht*¹ der bekannten Schriftstellerin Ruth Hoffmann.² Dem Buch lag ein Brief bei, in dem die Autorin dankbar auf eine ihrer Lesungen 1949 in Halle Bezug nimmt, bei der sie von Erich Neuß betreut und durch das erst wenige Monate zuvor eröffnete Händel-Haus geführt wurde.

Sehr geehrter Herr Doktor!

Für dreierlei möchte ich Ihnen heute, zurückgekehrt nach Berlin, nochmals danken: Für den Besuch der Messias-Aufführung, den Sie liebenswürdigerweise durch Ihren Hinweis ermöglichten, für die wunderschöne Führung durch das Händelhaus und seinen Reichtum und für das, was Sie mir dabei über Ihr Amt und die Liebe zu Ihrer alten Stadt sagten und drittens für die guten Worte, die Sie nach meiner Lesung für mich fanden und mir an dieser Stelle und aus Ihrem Mund eine mich tiefbewegende Anerkennung bedeuteten.

Beginn des Briefes von Ruth Hoffmann an Erich Neuß vom 28.2.1949

Dies ist Anlass, daran zu erinnern, dass Dr. Erich Neuß in einer für die Entwicklung des Museums entscheidenden Zeit für etwa sechs Jahre dessen erster Direktor war. Schon vorher hatte er sich als Archivar und als Historiker mit seinen Veröffentlichungen besonders zur regionalen Geschichte einen Namen gemacht. Später wurde er durch seine jahrelange Lehrtätigkeit an der Potsdamer Fachschule für Archivwesen sowie als Dozent (ab 1959) und als Professor (von 1963 bis 1964) für Landesgeschichte an der halleischen Universität überregional bekannt. In seiner Heimatstadt unvergessen bleibt er aber auch durch seinen vielfältigen und kenntnisreichen Einsatz für die Wiederbelebung des kulturellen Lebens in Halle kurz nach dem Zweiten Weltkrieg.

Erich Neuß wurde zwar in Frankfurt (Main) geboren, kam aber mit seiner Familie bereits als Zweijähriger nach Halle. Hier ging er in die städtische Oberrealschule, die er im Mai 1917 mit einem Not-Abitur abschloss, um kurz danach zum Kriegsdienst eingezogen zu werden.³ 1920 kehrte er nach Halle

¹ Hoffmann, Ruth: *Meine Freunde aus Davids Geschlecht*, Chronos-Verlag, Berlin 1947.

² Ruth Hoffmann (1893–1972) konnte vor 1945 nur eines ihrer Werke veröffentlichen, denn 1936 erhielt sie Publikationsverbot, weil sie mit einem Juden, dem Bankangestellten Erich Scheye, verheiratet war. Scheye wurde 1943 in Auschwitz umgebracht.

³ Drobny, Manfred: *Vor einhundert Jahren begann der erste Weltkrieg*. In: *Zachow: Ihr Magazin*. 4. Jg. Aug. 2014, S. 6–7.

zurück und studierte bis 1924 an der hiesigen Universität Geschichte, Nationalökonomie und Rechtswissenschaften. Nach dem Studium leitete er in der Industrie- und Handelskammer Halle die Außenhandelsabteilung. 1928 wurde er als Leiter der Stadtbibliotheken und des Stadtarchivs berufen⁴. 1933 seines Amtes enthoben,⁵ aber nicht entlassen, beschäftigte ihn die Stadtverwaltung ab 1936 als wissenschaftliche Hilfskraft und dann als Preiskommissar im Amt für Wirtschaft, Verkehr und Statistik.⁶

Im Jahre 1940 wurde Erich Neuß zur Wehrmacht eingezogen und an verschiedenen Fronten eingesetzt. Auf Grund einer Verwundung befand er sich zum Kriegsende auf einem Lazarettsschiff, so dass er auf diesem den Kurland-Kessel verlassen konnte und am 11. Mai 1945 nach Kiel kam. Ende August desselben Jahres kehrte er nach Halle zurück. Hier wurde er wieder als Direktor des Stadtarchivs und der Ratsbücherei eingesetzt. Zusätzlich übernahm er die kommissarische Leitung der Moritzburg (bis November 1947), der halleschen Stadtbibliotheken⁷ sowie (ab September 1946) des Händel-Hauses, das sich zu dieser Zeit noch »in einem unvorstellbar verwahrlosten Zustand«⁸ befand.

Glücklicherweise hatte bereits am 13. Dezember 1945 die u. a. von ihm mitinitiierte Bauhütte Roter Turm den Beschluss gefasst, das Geburtshaus Georg Friedrich Händels wieder instand zu setzen, um darin das schon seit 1937 geplante Musikmuseum etablieren zu können, was dann auch mit der Eröffnung innerhalb des Programmes der Hallischen Händel-Tage am 13. Juni 1948 realisiert werden konnte. Die Reparatur sowie der für die Erfordernisse des zukünftigen Museums notwendige Umbau des Hauses standen zwar unter der Leitung des damaligen Stadtbaurates Prof. Dr. Adolf Heilmann, sind aber von Neuß sicherlich intensiv begleitet und beeinflusst worden.

Schon vor Beginn der Bauarbeiten waren im Hause notdürftig eine kleine Werkstatt für Musikinstrumente⁹ sowie Büroräume u. a. für die Geschäftsstelle der Hallischen Händel-Gesellschaft eingerichtet worden. In seiner Leitungsfunktion war Neuß auf natürliche Weise mit halleschen Händel-Enthusiasten

⁴ Der erst 28-jährige wurde zum Stadtarchivar und Leiter der Stadtbibliotheken ernannt, weil er sich u. a. durch seine Dissertation und Bücher über Ludwig Wucherer und Carl Jakob bereits einen Namen gemacht hatte. So war er von Stadtsyndikus Bernhard Velthuysen aufgefordert worden, sich zu bewerben.

⁵ Die Festschrift *Die Hallische Stadtverwaltung 1903–1933* zum Amtsjubiläum von Robert Rive, in der Erich Neuß hallesche Grundstücksspekulanten kritisch ins Visier nahm, führte 1933 nach der Machtübernahme durch die Nazis zu seiner Amtsenthebung. Der Grund- und Hausbesitzer-Verein forderte, man solle das Neuß'sche »Machwerk bei der nächsten Bücherverbrennung nicht vergessen« (Werner Neuß). Fast die gesamte Auflage von 1000 Exemplaren wurde eingestampft.

⁶ Ausführlichere biographische Daten sowie weiterführende Literaturangaben finden sich u. a. auf der Webseite von WIKIPEDIA. <https://de.wikipedia.org/wiki/Erich_Neuß>

⁷ Nach dem Ausscheiden von Neuß aus dem städtischen Dienst 1952 wurde die Ratsbücherei mit den Volksbüchereien unter einem neuen Leiter zur heutigen Stadtbibliothek zusammengelegt, so dass der neue Stadtarchivar Werner Piechocki nur noch dem Stadtarchiv vorstand.

⁸ Heilmann, Adolf: *Die Wiedererweckung des Händelhauses in Halle: Ein Vorwort*. In: Serauky, Walter, *Das Händelhaus in Halle an der Saale*. Halle [1949], S. 3–4.

⁹ Dr. Herbert Koch hatte für das künftige Museum u. a. bereits eine Sammlung historischer Musikinstrumente zusammengetragen, die infolge der Auslagerung in klimatisch ungeeignete Räumlichkeiten während des Krieges z. T. Schaden genommen hatte, die für Ausstellungszwecke wenigstens äußerlich behoben werden mussten, wofür eine »Instrumentenpfleger« eingestellt wurde.



und deren Plänen (und Sorgen) in Kontakt gekommen, so vor allem mit Prof. Dr. Max Schneider und Dr. Herbert Koch, die eine Neugründung der Hallischen Händel-Gesellschaft¹⁰ und eine Neubelebung sowohl der Händel-Forschung in Halle wie auch der Händel-Aufführungen, einschließlich von Händel-Festspielen, beabsichtigten. Sie konnten Neuß für ihre Pläne erwärmen, der sich im Vorfeld der Hallischen Händeltage 1948 der neu gegründeten Gesellschaft als deren Sekretär zur Verfügung stellte. Für die inhaltliche Arbeit und die zukünftige Ausstellungskonzeption im Händel-Haus selbst standen ihm Dr. Herbert Koch¹¹ und Prof. Dr. Walter Serauky¹² zur Seite. Für den ersten gedruckten Führer des Museums steuerte Neuß eine Zeittafel zur Geschichte des Händel-Hauses bei.¹³

Erich Neuß ist seinen vielfältigen dienstlichen Verpflichtungen im Rahmen seiner zeitlichen Möglichkeiten gewissenhaft und engagiert nachgekommen. Auch die Moritzburg hat in einer sehr schwierigen Zeit des Umbruchs und der Materialknappheit von seinem Wissen, seinen kulturellen Interessen und seiner Verwurzelung in seiner Stadt in vielerlei Hinsicht profitiert, obwohl er ja diese Leitungsfunktion, der er angesichts seiner vielen Aufgaben sicherlich nicht viel Zeit widmen konnte, nur relativ kurze Zeit ausübte. – So entdeckte er z. B. in der »Allgemeinen deutschen Kunstausstellung« 1946 in Dresden zwei im Rahmen der Aktion *Entartete Kunst* beschlagnahmte Werke aus früherem halleschen Beständen (E. Heckels »Frühling in Flandern« von 1915 sowie E. L. Kirchners »Sich kämmender Akt« von 1913) und bemühte sich um den Rückkauf durch die Stadt Halle.¹⁴

Seiner Leidenschaft – historische Forschungen – konnte Erich Neuß in diesen Jahren der äußersten dienstlichen Arbeitsbelastung nicht einmal mehr als Hobby frönen. So war es konsequent, dass er 1952 den städtischen Dienst quittierte und sich der wissenschaftlichen Arbeit zuwandte.¹⁵

¹⁰ Die Hallische Händel-Gesellschaft ging 1955 in der dann neu gegründeten internationalen Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft auf.

¹¹ Herbert Koch war als promovierter Musikwissenschaftler, der die Gründung eines Musikmuseums im Händel-Haus maßgeblich vorangetrieben und vorbereitend bereits den Grundstock für die Sammlungen gelegt hatte, innerhalb der halleschen Händel-Gemeinde angesehen und galt politisch als nicht »belastet«, durfte jedoch wegen seiner vormaligen Funktion als Kulturreferent der Stadt (1937-1945) öffentlich nicht in Erscheinung treten. – Später wurde er Musikdramaturg des 1954 zum Staatlichen Sinfonieorchester umbenannten Hallischen Volkssinfonieorchesters.

¹² Prof. Dr. phil. Walter Karl August Serauky (1903–1959) war 1940 zum außerordentlichen Professor an das von Prof. Schneider geleitete musikwissenschaftliche Institut der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg berufen worden. Allerdings gab es dafür keine Planstelle, was 1945 seine Entlassung zur Folge hatte.

¹³ Neuß, Erich, *Zeittafel zur Geschichte des Händelhauses*. In: Serauky, Walter, *Das Händelhaus in Halle an der Saale*. Halle 1949 (= Schriftenreihe der Bauhütte Roter Turm; 4), S. 28–31.

¹⁴ Vgl. Hüneke, Andreas, *Immer wieder Ferdinand Möller. Erich Heckels Gemälde »Barbierstube« von 1912*. In: Fleckner, Uwe [Hrsg.], *Das verfeimte Meisterwerk. Schicksalswege moderner Kunst im Dritten Reich*. Berlin 2009, S. 489–507.

¹⁵ Die Niederlegung des Amtes erfolgte insofern nicht ganz freiwillig, wie sein Sohn Dr. Werner Neuß anmerkt, sondern ironischerweise wiederum auf Druck der Medien, die auf seiner Position einen Vertreter der Arbeiterklasse sehen wollten.



Dr. Erich Neuß 1955 (Stadtarchiv Halle)

1958 konnte er sich daraufhin mit einer Arbeit über Entstehung und Entwicklung der Klasse der besitzlosen Lohnarbeiter in Halle bis zum Zusammenbruch der preussischen Monarchie 1800 an der halleischen Universität habilitieren.

Die Ernennung von Dr. Erich Neuß zum ersten Direktor des Händelhäuses war ein Glücksfall. Er leitete das Museum bis zur Einsetzung des neuen Direktors Otto Raue 1952. Ohne sein Engagement und seinen Einfluss in der Stadtverwaltung hätte ein anderer diese Aufgabe wahrscheinlich nicht so erfolgreich lösen können.



Von Seefahrern, Lumpensammlern, tumben Liebhabern und einem von Händel inspirierten Distelfinken.

Das »Pleasure Gardens«-Konvolut in der Bibliothek der Stiftung Händel-Haus
Jens Wehmann

Im 17. und 18. Jahrhundert war London mit einer Vielzahl von Vergnügungsparks überzogen, von denen Vauxhall, Marylebone oder Ranelagh nur die bekanntesten waren.¹ In ihnen konnte man unter Bäumen und zwischen Architekturelementen flanieren, die von Hunderten Laternen illuminiert wurden, man konnte mit Booten fahren oder sich dem gastronomischen Angebot hingeben. Besonders beliebt waren aber die musikalischen Darbietungen, die üblicherweise unter freiem Himmel erklangen. Auch Händels Musik wurde in den *pleasure gardens* regelmäßig aufgeführt. Sehr populär war z. B. der »Dead March« aus *Saul*. In Vauxhall wurde Händel schon zu Lebzeiten ein Denkmal gesetzt, eine Marmorskulptur von Louis-François Roubiliac (Abb. 1). Weitere häufig gespielte Komponisten in den Vergnügungsparks waren z. B. John Frederick Lampe, Thomas Arne und William Boyce.

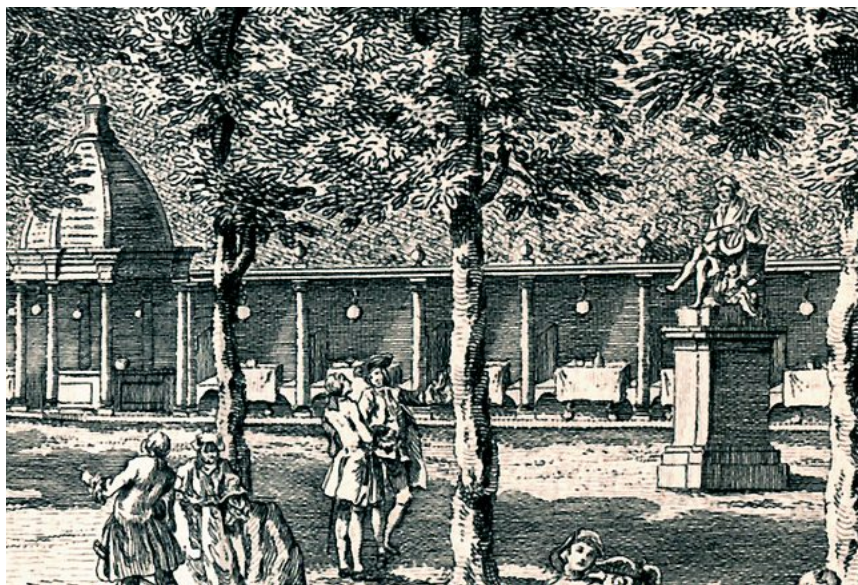


Abb. 1: Vauxhall Gardens mit Händel-Denkmal (rechts). Ausschnitt aus einer Radierung von Johann Sebastian Müller nach Canaletto (Stiftung Händel-Haus Signatur BS-IIe 28)

¹ Eine umfassende Übersicht findet sich in Warwick Wroth, Warwick; Arthur Edgar Wroth, Arthur Edgar: *The London pleasure gardens of the eighteenth century*, London, New York 1896. Online im Internet Archive unter <<https://archive.org/details/londonpleasureg00wrotgoog>>, gesehen 01.02.2017.

Neben Instrumentalmusik gehörten vor allem englische Songs zum Repertoire, die es zu einer beträchtlichen Popularität brachten.² Dabei handelte es sich um beliebte Melodien mit oft tagesaktuellen und zum Teil deftigen Texten, die von prominenten Sängern dargeboten wurden. Viele dieser Songs wurden auch als Flugblätter gedruckt und verkauft. Diese Blätter sind heute außerordentlich selten, was sich wohl aus dem kurzlebigen Charakter der Stücke ergibt. Ein umfangreiches Konvolut solcher Blätter, das aus 106 Songs besteht, befindet sich heute in der Bibliothek der Stiftung Händel-Haus und gehört zu ihren besonderen Schätzen (Abb. 2).



Abb. 2: Das *pleasure gardens*-Konvolut. Aufgeschlagen ist die Ballade *The Kennel Raker* von Walter Clagget. (London, ca. 1775) (Stiftung Händel-Haus Signatur Vla 70-T)

Der Bezug dieser Sammlung zu den *pleasure gardens* ergibt sich durch einen häufig am Beginn der Songs zu findenden Hinweis auf Sänger und Aufführungsort: »Sung by Mr. Jagger at Vauxhall« oder »Sung by Mr. Dearl at the Grotto Garden's«, oder auch »Sung by Mr. Lowe at Marybon Gardens« sind typische Wendungen, die ähnlich immer wiederkehren. Strenggenommen lässt sich nur ein Teil der Songs auf diese Weise direkt mit einer Aufführung in den Vergnügungsparks in Verbindung bringen; dennoch hat es sich durchgesetzt, die Sammlung als »*Pleasure Gardens*«-Konvolut zu bezeichnen.

² David Coke, *The pleasure garden and the orphanage – two unorthodox patrons of the arts in 18th century London*, in: Mark Humphreys and Michael Burden (Hrsg.), *A handbook for studies in 18th-century English music*, 15 (2007), S. 49–64, hier S. 55.



Alle Blätter geben nicht nur den Text, sondern auch die Melodie wieder. Reine Instrumentalstücke sind selten, im Regelfall enthält ein Blatt Melodie und Gesangstext, dazu kommt eine Begleitung für Cembalo, sowie in einigen Fällen für ein oder mehrere weitere Instrumente, etwa Flöten oder Gitarren. Fast alle Blätter sind gedruckt; bei den wenigen handschriftlichen Blättern scheint es sich um Abschriften von ursprünglich gedruckten Originalen zu handeln. Die Formate wechseln, und die Blätter sind üblicherweise einseitig bedruckt. Die Melodien stammen zum Teil aus Volksliedern, andere sind aus populären aktuellen Theatermusiken, Masques und Opern entnommen. Zuweilen wurden solche Melodien auch mit neuen Texten versehen.

Die Texte aber haben es in sich: Ein ganzes Universum aus Liebenden, verlassenen Hirten und Nymphen, Seefahrern und Korsaren, Soldaten, Trinkern, Lumpensammlern, Laternenanzündern, Marktschreibern, Schauspielern, Musikern, Dienstboten und vornehmen Damen entfaltet sich, ein Panorama von Geschichten aus dem Leben der Menschen in Großbritannien um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Bestimmte Themenkreise tauchen typischerweise immer wieder auf: Es gibt Liebeslieder, Trinklieder, Kriegs- und Seefahrerlieder, Jagdlieder, Allegorien und Satiren.

Viele der Songs betonen komische Aspekte. So berichtet der dialektgefärbte Text des schottischen Lieds »*There's nae luck about the house*« über die hektischen Aktivitäten im Haushalt, die die angekündigte Rückkehr des Hausherrn von einer Seereise auslösen. »*The Cremona Fiddle*« ist eine zotige Ballade über das »Schicksal« einer wertvollen Geige, die dadurch zerstört wird, dass sich ein Mann versehentlich auf sie setzt.

Liebeslieder kommen häufiger vor. Oft treten sie in bukolischer Form auf, andere können aber auch komisch gefärbt sein, wie etwa in der Ballade »*Ally Croaker*«, die von einem verliebten, aber etwas tumben jungen Mann handelt, der von der Titelfigur nicht erhört wird und außerdem sein Vermögen verspielt. Gelegentlich nehmen solche Songs auch allegorische Formen an, wie etwa in »*Love and folly*«. Dieses Lied handelt von einem fatalen Streit zwischen Liebe und Torheit, in dessen Verlauf die Torheit der Liebe die Augen aussticht. Vor Gericht wird sie dazu verurteilt, die nun blinde Liebe zukünftig zu führen. Man ahnt die schlimmen Folgen.

Ein erheblicher Anteil der politischen Songs weist eine deutlich pro-preußische und anti-französische Haltung auf, ist also offenbar vor dem Hintergrund des Siebenjährigen Krieges (1756–1763) entstanden, in dem England mit Preußen gegen Frankreich verbündet war. Ältere Konflikte tauchen dagegen seltener auf, wie z. B. die Jakobitenaufstände (zwischen 1689 und 1745), die nur zwei Mal vertreten sind. Diese Stücke sind fast durchweg patriotisch ausgerichtet. Eines der wenigen Lieder mit deutlich kritischen Untertönen ist

»A soldiers song for two voices«. Hier wird das Leben von Soldaten beschrieben, »deren Geschäft es ist zu sterben«, und die sich mit Alkohol über die Härten ihrer Existenz hinweghelfen.

Auch wenn sich nur eine einzelne Komposition von Händel in diesem Konvolut findet, so sind doch weitere Bezüge zu Händel oder den Sängern in seinem Umfeld nachzuweisen, was sicherlich auf seine große Popularität und herausragende Stellung im Musikgeschehen der Zeit zurückzuführen ist. Der Händel-Song ist »Stand round, my brave boys« (HWV 228,18), ein patriotisches Lied, das sich auf den Jakobitenaufstand von 1745 bezieht. Händel zeigt hier seine Loyalität gegenüber dem englischen König. In einem weiteren Lied, nämlich dem Charles Burney zugeschriebenen »Song on a goldfinch flying out at the window while a Lady was playing & singing Dear liberty« (Abb. 3), wird Händel im Gesangstext erwähnt: ein Distelfink wird zur Flucht aus seinem Käfig inspiriert, nachdem seine Besitzerin das Stück »Dear liberty« am Cembalo gesungen hatte.



Abb. 3: Beginn des Song on a goldfinch flying out at the window while a lady was playing & singing Dear liberty, wohl von Charles Burney. [London, ca. 1750]

Die Arie »'Tis liberty, dear liberty alone« stammt aus *Judas Maccabaeus*, und die Tonfolge auf dem Wort »liberty« ist dieser Händel-Arie entlehnt.

Viele Musikstücke sind anonym überliefert, d. h. der Komponist ist nicht erwähnt. Hin und wieder lässt er sich aus dem angegebenen Titel des Gesamtwerkes erschließen; dennoch bleiben die Verfasser von über 40 Stücken unbekannt. Zumeist dürfte das durch den Volksliedcharakter zu erklären sein.



Unter den Komponisten, die eindeutig genannt sind oder sich zuordnen lassen, ragt Thomas Arne (16-mal) heraus, es folgen James Oswald (7-mal) und William Boyce (4-mal). Man mag diesen Befund als Indiz für die Entstehungszeit der Sammlung deuten: Thomas Arne und William Boyce gehörten in der Nach-Händel-Zeit zu den führenden Komponisten Englands. So darf auch Arnes heute noch sehr populäres »Rule Britannia« aus der Masque *Alfred* von 1740 nicht fehlen.

Auch weitere Aspekte deuten darauf hin, dass das Konvolut in den späten 1750er oder den 1760er Jahren angelegt wurde. Zwar ist in keinem Fall ein Erscheinungsjahr auf den Notenblättern angegeben, doch aufgrund von verschiedenen Faktoren wie dem Uraufführungsdatum von Bühnenwerken, erwähnten politischen Ereignissen usw. lassen sie sich recht gut schätzen. Im Normalfall können die Daten einfach aus englischen Bibliothekskatalogen, in denen weitere Exemplare nachgewiesen sind, übernommen werden.³ Da es sich durchweg um ungefähre Angaben handelt, sind diese aber mit etwas Vorsicht zu betrachten. Der früheste Druck des »*Pleasure Gardens*«-Konvoluts stammt etwa aus dem Jahr 1725, der jüngste ist von ca. 1785. Die Mehrzahl wurde allerdings in den 1750er und 1760ern gedruckt (66 von 106), davon allein 26 etwa in der ersten Hälfte der 1760er Jahre. Es ist anzunehmen, dass die Sammlung in dieser Zeit, also in den Jahren nach Händels Tod, angelegt wurde und die relativ wenigen Exemplare aus den folgenden zwei Jahrzehnten (20) später ergänzt wurden.⁴

Hinsichtlich der Frage, wo und von wem das Konvolut zusammengestellt wurde, gibt die Provenienz einigen Aufschluss. Das Händel-Haus erwarb es 1998 über das Antiquariat Lubrano (damals Great Barrington, Massachusetts). Da es sich in einem schlechten Zustand befand, wurde es 1999 in Leipzig restauriert; der Umschlag, in den die Einzelblätter eingehftet waren, wurde vollständig neu, aber nach dem Vorbild des Originals angefertigt. Die ursprünglichen Buchdeckel sowie Makulatur und einliegende Zettel hat man allerdings aufgehoben (Abb. 4).

Darunter befinden sich zwei Seiten der Zeitung *The Pennsylvania Gazette* von 1751 sowie drei kleine Papierstreifen,⁵ auf denen, wenn sie zusammengesetzt werden, die folgende Adresse steht:

*Mr. Michael Hillegas
Merch.t
In Second Street
Philadelphia*

³ Vgl. den britischen Verbundkatalog COPAC <<http://copac.jisc.ac.uk>>.

⁴ Möglicherweise lassen sich diese Häufungen teilweise auch auf die Publikationszahlen solcher Einblattdrucke zurückführen, was hier nicht überprüft werden kann.

⁵ Leider gibt das Restaurierungsprotokoll keinen Aufschluss darüber, wie diese Befunde im Konvolut angeordnet waren. Der Antiquariatskatalog Lubrano No. 52 »Rare printed and manuscript music, musical literature, including items from the collections of Geneviève Thibault, Comtesse de Chambure, Henry Prunières and Alfred Cortot«, Bloomington, Ma., [ca. 1998], nennt zwar die Blätter aus der *Pennsylvania Gazette* (»backing papers«), nicht aber die Papierstreifen mit der Adresse Hillegas: »Unfortunately, there are no manuscript ownership markings or any additional clues as to provenance that we can discern to further connect this volume to America.«



Abb. 4: Fragmente des Einbandes (nach der Restaurierung nicht wiederverwendet)

Der Kaufmann (*merchant*) Michael Hillegas (1729–1804) aus Philadelphia ist kein Unbekannter. Er war auch als Politiker aktiv und hatte nach der Gründung der Vereinigten Staaten ab 1776 das Amt des *Treasurers of the United States* inne. Ob die Sammlung von ihm selber oder zumindest in seinem Umfeld zusammengetragen wurde, lässt sich anhand der Befunde nicht mit Sicherheit sagen. Es scheint jedoch plausibel, dass sie im spätkolonialen Pennsylvania zusammengestellt wurde, also fernab der modischen Londoner Vergnügungsparks und der Welt, die in den Balladen besungen wird. Die Stiftung Händel-Haus hat das »*Pleasure Gardens*«-Konvolut digitalisieren lassen. Seit Oktober 2015 ist es im Internet für jeden kostenlos zugänglich.⁶ Es bleibt die Frage, ob es nicht ein lohnendes Unterfangen für ein Alte-Musik-Ensemble wäre, die Songs im Stil der Zeit auf die Bühne zu bringen.

⁶ Siehe <<http://www.haendelhaus.de/de/sammlungen/digitalisate.html>> oder <<http://www.museum-digital.de/san/index.php?t=serie&serges=247>>.



Geigenbauer Michael Ledfuß – Neubau als Aufgabe

Bernhard Prokein

Geigenbauer sind Individualisten. Jeder geht seinen eigenen Weg, von der Idee bis zum Ergebnis. Es spricht für Halle, dass in dieser Stadt seit Jahren vier Werkstätten dieses Fachs angesiedelt sind. Dabei steht Michael Ledfuß seltener in der Öffentlichkeit, denn er gehört zu den wenigen Handwerkern seiner Zunft, die sich ausschließlich dem Neubau von Streichinstrumenten verschrieben haben.

Aus dem Allgäu in Südbayern stammend, wuchs er in einem Elternhaus auf, in dem Musik eine wichtige Rolle spielte. Noch heute profitiert er davon, hier das Violoncello- und später auch das Bratschespiel erlernt zu haben. Seine Liebe zur Musik in Kombination mit seinem großen Interesse für alle Arten des Handwerks und der Technik führte – mit zeitlichem Abstand betrachtet – ganz folgerichtig zu seinem heutigen Beruf. Es ist kaum vorstellbar, dass nicht er selbst, sondern seine Mutter ganz wesentlich seine Berufswahl beeinflusste. Sie ging, ohne sich mit ihm abzusprechen, zur Berufsberatung und kam mit dieser Idee wieder nach Hause.

Im Laufe seiner Ausbildung ab 1974 an der Staatlichen Fachschule für Geigenbau in Mittenwald entwickelte sich sein besonderes Interesse für den Neubau von Streichinstrumenten; ein Arbeitsfeld, dem sich heute nur wenige Geigenbauer ausschließlich widmen. In Josef Kantuscher fand er nach erfolgreichem Abschluss der Ausbildung einen wichtigen Mentor, der ihn in seiner geplanten Spezialisierung bestärkte. Michael Ledfuß war schon früh klar, dass für ihn die Modelle der berühmten italienischen Meister vor allem Grundlage für neue Konzepte sind. Nicht das bedingungslose Kopieren, sondern aus der Erfahrung der alten Vorbilder heraus eigene Wege gehen, das war für ihn von höchstem Interesse. Denn die eigene Idee kann sich nicht entwickeln, wenn nur das alte Modell »nachgebetet« wird. Vorausgesetzt, man hat klare Vorstellungen über das Vorhaben.

Der Erfolg gab ihm schnell recht. Bereits 1980 gewann er als jüngster Teilnehmer beim ersten deutschen Geigenbau Wettbewerb in Wiesbaden jeweils eine Gold- und Silbermedaille (Violine und Viola). Seine Arbeiten fanden auch weiterhin hohe Anerkennung. So erhielt er auch 1983 beim gleichen Wettbewerb wiederum zwei Medaillen, diesmal Gold- und Bronzemedaille (Violine und Violoncello).

Nach einer kurzen Station in Malmö (Schweden) eröffnete er 1982 in der für den Geigenbau so traditionsreichen Stadt Füssen mit einem Kollegen nach über 100 Jahren erstmals wieder eine Geigenbauwerkstatt. Die nächste Station seiner Arbeit war ab 1984 eine eigene Werkstatt im Raum St. Gallen in der

Schweiz, bevor er sich 2005 für einen Wechsel nach Halle entschied. Diese Stadt war für ihn eine »Liebe auf den ersten Blick«. Nachdem er hier mehrere Jahre mit der Geigenbauerin Friederike Dudda in einer Werkstattgemeinschaft arbeitete, trennten sich auf Grund räumlicher Enge inzwischen ihre Wege. Ihre beiden Werkstätten befinden sich nun getrennt im gleichen Haus in der Barfüßerstraße 9 mitten in der Innenstadt. Hier hat er bestens geeignete Räumlichkeiten für seine Werkstatt gefunden.



Michael Ledfuß in seiner Werkstatt

2006 nahm Michael Ledfuß an der XI. Concorso Triennale Internazionale degli Strumenti ad Arco »Antonio Stradivari« in Cremona teil. Unter 150 Instrumenten wurde die von ihm eingereichte Bratsche als bestes Instrument ausgezeichnet.

Die Anzahl der Instrumentalisten, vor allem Geiger und Bratscher, die seine Werkstatt jedes Jahr besuchen, ist überschaubar. Schließlich ist der Wunsch nach einem Instrument, das gebaut werden soll, sehr speziell und individuell. Dabei macht für ihn der persönliche Kontakt zu den Musikern den besonderen Reiz seiner Arbeit aus. Meist kommen die Kunden zu ihm, weil sie ein von ihm gebautes Instrument in den Händen hielten und sie sich davon begeistern ließen. Mund-zu-Mund-Propaganda ist seine beste Werbung. Seine Instrumente werden auf der ganzen Welt gespielt. Man findet sie zwischen »Texas und Taiwan«, in Deutschland in den Händen von Musikern der besten Orchester, bei den Berliner Philharmonikern, in München, Stuttgart, Köln und nicht zuletzt in der Staatskapelle Halle.



Inzwischen kann er auf eine mehrere Jahrzehnte basierende Erfahrung zurückgreifen. Dabei wurde ihm klar, dass man beim heutigen Neubau nur bedingt dem Originalkonzept der alten Meister nahe kommen kann. Denn es bleiben Fragen offen. Finden wir heute noch die ursprüngliche Materialstärke vor, gab es Umbauten oder Reparaturen? Auch für die Statik und die Lautstärke wurden die Instrumente in der Regel verändert. Die Behauptung, sicherlich auch von Instrumentenhändlern über Jahrhunderte unterstützt, alte Instrumente seien besser als neugebaute, ist nicht haltbar. Unzählige Vergleiche alter Instrumente mit modernen Neubauten zeigen das immer wieder. Zu glauben, dass sich die oft mehrere Jahrhunderte alten Meisterinstrumente nicht verändert haben, ist ein Irrtum. Denn nach bis zu 350 Jahren intensiver Beanspruchung und unterschiedlicher Behandlung hat jedes Instrument eine ganz individuelle und wechselvolle Geschichte. Allein das Holz ist einem natürlichen Alterungsprozess unterworfen, der nicht aufzuhalten ist. Durch das Vibrieren beim Spielen ermüdet es wie jedes Material, das ständigen Zug- und Druckkräften ausgesetzt ist. Der Lack, der ausschließlich natürliche Substanzen enthält, die der Umwelt ausgesetzt sind, verändert sich. Das Lackbild, das wir heute kennen – der braune Unterton des Holzes – ist vor allem dem Zahn der Zeit durch Oxydation geschuldet. Einflüsse von außen wie Retuschen aller Art und die natürliche Abnutzung durch den regelmäßigen Gebrauch haben den Lack meist verändert. Die Vorstellung, dass für alte Instrumente vor allem dunkler, brauner Lack benutzt wurde, ist nicht haltbar. Gerade in den Resten der Originallacke findet sich oft noch eine große Farbigkeit. Diese war vor allem auch ein Privileg und Zeichen für Reichtum. Es gibt unzählige moderne technische Bauzeichnungen der berühmten Originale. Daraus ein Konzept des Erbauers heraus zu lesen, ist nur sehr bedingt möglich. Jeder Geigenbauer kann es heute nur erahnen und seine eigenen Rückschlüsse daraus ziehen. Deshalb entsteht bei jedem Neubau ein ganz individuelles Klangwerkzeug.

Michael Ledfuß ging ganz bewusst nicht den Weg über das Vorbild, sondern entwickelte im Laufe seiner Arbeit ein eigenes Modell. Maßgeblich sind seine Intuition und seine Vorstellung vom Klang eines Instruments. Auf der Grundlage handwerklichen Könnens ist das seine innere Konstante beim Bau eines Streichinstrumentes, einer »Ledfuß«. Alle seine Instrumente sind individuelle und auf die Bedürfnisse und Wünsche des Kunden abgestimmte Anfertigungen. Bei ihm gibt es deshalb auch keinen Bau in Serie. Nur ganz individuelle Einzelstücke verlassen seine Werkstatt. Dabei fällt ihm der Schritt des Loslassens zugegebenermaßen bis heute nicht leicht.

Ein ungewöhnliches und neues Arbeitsfeld erschloss er sich unlängst mit dem Bau seiner ersten Violine für Linkshänder. Äußerlich kaum sichtbar, werden

dabei durch die verkehrte Saitenlage Bassbalken und Stimme in Form und Position im Inneren des Instrumentes spiegelbildlich vertauscht. Das Gleiche gilt für die Position der Wirbel. Es bleibt die interessante Frage, ob ein solcher Markt vorhanden ist.



Reingard Marie Vofß beim ersten Anspielen der neuen Linkshänder-Violine

Abwechslung ganz anderer Art findet Michael Ledfuß in einem schon lange gepflegten Hobby – dem Programmieren von Computer-Programmen, die sich den besonderen Anforderungen der Geigenbauer widmen. Hier kann er berufliche Erfahrungen in seine Software einbringen, die er auch Kollegen unkompliziert und kostenlos zur Verfügung stellt. Für ihn ein wohlthuender Ausgleich zum Handwerk.

Mit Michael Ledfuß schließt sich der Kreis der in dieser Publikationsreihe vorgestellten Geigenbauer in Halle. Es bleibt die Hoffnung, dass diese einzigartigen Handwerksbetriebe auch weiterhin in der Region die Wertschätzung erhalten, die ihnen zukommt.



Das Händelfestspielorchester Halle informiert über die weitere Spielzeit 2016/17 und die erste Hälfte der Spielzeit 2017/18

Händelfestspielorchester in der Oper Jephtha

Oratorium von Georg Friedrich Händel [HWV 70]

Text von Thomas Morell

Gemeinschaftsproduktion der Oper Halle und der Händel-Festspiele Halle

Musikalische Leitung: Christoph Spering

Regie: Tatjana Gürbaca

Premiere am 26.5.2017, 19.30 Uhr in der Oper Halle (Eröffnung der Händel-Festspiele 2017)

weitere Vorstellungen: 28.5.2017, 18.00 Uhr | 2.6.2017, 19.00 Uhr | 4.6.2017, 15.00 Uhr | 20.10.2017, 19.00 Uhr | 12.11.2017, 16.00 Uhr | 19.11.2017, 15.00 Uhr | 24.11.2017, 19.00 Uhr

Sosarme, Re di Media

Oper von Georg Friedrich Händel [HWV 30], Londoner Fassung von 1732

Libretto nach Antonio Salvis *Dionisio, Re di Portogallo*

Gemeinschaftsproduktion der Oper Halle und der Händel-Festspiele Halle

Musikalische Leitung: Bernhard Forck

Inszenierung und Bühne: Philipp Harnoncourt

Vorstellungen: 30.5.2017 und 8.6.2017, jeweils 19.30 Uhr in der Oper Halle

Händelfestspielorchester im Konzert

Eröffnungskonzert des Bachfests Leipzig

Freitag // 9. Juni 2017 // 17.00 Uhr // Thomaskirche Leipzig

Johann Sebastian Bach Kantate *Ein feste Burg ist unser Gott* BWV 80
(Fassung von W. F. Bach)

Felix Mendelssohn Bartholdy Sinfonie-Kantate »Lobgesang« op. 52 MWV A 18

Katja Stuber, Sopran | Marie-Claude Chappuis, Mezzosopran | Martin Petzold, Tenor | Henryk Böhm, Bass | Thomanerchor Leipzig | ThomasSchulChor | Händelfestspielorchester Halle | Thomaskantor Gotthold Schwarz, Leitung

Abschlusskonzert des Diademus Festivals

Samstag // 9. September 2017 // 19.00 Uhr // Kloster Roggenburg

Johann Sebastian Bach Magnificat BWV 243

Carl Philipp Emanuel Bach Magnificat Wq 215

Catalina Bertucci, Sopran | Charlotte Quadt, Alt | Tilman Lichdi, Tenor | Matthias Winckler, Bass | Diademus-Vokalensemble | Händelfestspielorchester Halle | Benno Schachtner, Leitung

Händel zu Hause

Konzertreihe des Händelfestspielorchesters Halle

Donnerstag // 12. Oktober 2017 // 19.30 Uhr // Volkspark

Georg Friedrich Händel Water music, Suite Nr. 1 F-Dur HWV 348

Concerto grosso g-Moll op. 6 Nr. 6 HWV 324

Arien aus Saul HWV 53, Belshazzar HWV 61

und Theodora HWV 68

Benno Schachtner, Altus | Bernhard Forck, Leitung und Violine

Dieses Konzert wird beim Label querstand als CD produziert und erscheint als Vol. 1 der Reihe haendeliana hallensis im Dezember 2017.



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

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

Öffnungszeiten: Mo–Sa, 10–18 Uhr

Änderungen vorbehalten!

Leser für Leser

ERINNERUNG UND DANK

Vielleicht auf Grund meines fortgeschrittenen Alters werden mir seit einiger Zeit Ehrungen zuteil. So empfang ich in diesem Jahr seitens des Freundes- und Förderkreises Geburtstagsglückwünsche mit einer handsignierten Grafik von Ronald Kobe. Natürlich freue ich mich über so viel Aufmerksamkeit. Letztere zählt ja, nach Hans Magnus Enzensberger, zu den knappsten Gütern in unserer Zeit. Meinen herzlichen Dank den Initiatoren sowie allen Mitgliedern!

Es war ein großer Glücksfall für mich, Anfang der 50er Jahre nach Halle zu geraten, mitten hinein in die fabelhafte Aufbruchsituation, für die man später den Begriff »Hallesche Händel-Renaissance« fand.

Die Stadt, damals noch ein »hässliches Entlein«, verglichen mit dem schönen Schwan von heute, summte und brummte förmlich vor wunderbarer und mir, dem Laien, zumeist ganz neuer Händel'scher Musik. Nicht nur Oper und Konzertsäle – die ganze Stadt wurde zur Bühne. Zu den stärksten Eindrücken zählte alljährlich das Abschlusskonzert der Händel-Festspiele in der Galgenbergschlucht: ein wahres Volksfest in dieser unvergleichlichen Naturszenarie, wo selbst der Gesang der Nachtigallen mit den Chören und Orchesterwerken zu harmonisieren schien. Zum Ausklang stets jenes so jugendlich anmutende, gleichwohl im besten Sinne »klassische« Spätwerk Händels: Music for the Royal Fireworks. Das Feuerwerk selbst wurde bei den letzten Orchesterklängen gezündet. Die mir dankenswerter Weise übersandte Kobe-Grafik stellt den Meister dar, wie er aus seinen Händen ein Feuerwerk sprühen lässt.

Im April 1957 wurde ich Mitglied der halleschen Händel-Gesellschaft und bin es bis heute geblieben. Nach dem katastrophalen Hochwasser 2013 schrieben sich meine Frau und ich als Mitglieder im Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses ein. Ein Jahr später besuchten wir die Händel-Festspiele. Nach vielen wunderbaren Konzert-Erlebnissen freuten wir uns besonders auf einen stimmungsvollen Abschluss in der Galgenbergschlucht – und wurden bitter enttäuscht. Ein nicht besonders schönes, dafür aber um so lauterer Feuerwerk setzte bereits bei den letzten Takten der Ouvertüre von HWV 351 ein. Die Bourrée und erst recht das friedvoll-besinnliche Siciliano, wie auch die letzten Nummern, gingen im Knattern und Knallen unter. Meine Frau und mich selbst suchte ich mit der Vermutung zu besänftigen, es müsse sich um eine technische Panne gehandelt haben. Möge es so gewesen sein!

Beiläufig gefragt: Wo sind eigentlich die Nachtigallen abgeblieben?

Die Vorfreude auf das reichhaltige Programm der 2017er Festspiele kann uns o. g. Ausrutscher jedenfalls nicht trüben! Fehlt etwa noch ein Motto für künftige Händel-Festspiele? – Händel bereichert!

Großen Dank allen, die es mir, meinen Freunden und dem breiten Publikum ermöglichen, an solchem Reichtum teilzuhaben!

Dr. rer. nat. Frank Zacharias,
Boren/Schleswig-Holstein,

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



Triumph der Zeit und Wahrheit

Horst Fickelscher

Dieses Händel-Oratorium HWV 71, *in deutscher Sprache* auf der Basis der Chrysander-Ausgabe von 1865, kam wahrscheinlich letztmalig zu den Händel-Festspielen 1959 und 1986 in Halle zur Aufführung.

Die Festschrift zum Jubiläumsjahr 1959 enthält von Walther Siegmund-Schultze eine ausführliche Besprechung zu den Entwicklungsstufen dieses letzten Werks von Händel. Chrysander bemerkte zu diesem Oratorium: »Es gibt kein zweites Werk von Händel, welches uns auf so anziehende Weise in seine Persönlichkeit führt«.¹

Im Rahmen eines Kulturaustausches zwischen der DDR und der BRD sollte das Oratorium 1986/87 mit der Robert-Franz-Singakademie und dem Orchester der Halleschen Philharmonie in Heidenheim erklingen. Zur Vorbereitung machte der Verfasser als Mitglied der Händelgesellschaft mit Erlaubnis des Vorstands Walther Siegmund-Schultze und des Dirigenten Olaf Koch einen Tonbandmitschnitt der Aufführung in Halle. Die Rücksendung der Tonkassetten aus der BRD nach Halle dauerte mehrere Wochen und kam schließlich mit dem Vermerk nach Halle: »[...] uns hat die Musik auch sehr gut gefallen – Zollkontrolle der DDR«. Das Vorhaben wurde seitens der DDR nicht bewilligt; die Zeit dafür war noch nicht reif.

Die Kreisstadt Heidenheim in Baden-Württemberg ist in der Musikwelt bekannt durch ihre Opernfestspiele auf der Freilichtbühne im Rittersaal auf Schloß Hellenstein. Händels Musikschaffen ist hier jedoch bis auf den *Messias* öffentlich so gut wie unbekannt. Ich konnte die miteinander befreundeten Musikschulen in Heidenheim (Leiterin Monika Zimmermann) und Königsbrunn-Oberkochen (Leiter Andreas Hug) für ein »Händelprojekt 2014« mit zwei Concerti grossi op. 6 Nr. 1 und op. 3 Nr. 5 und Teilen aus *Salomo* (Gerichtsszene) und *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* (3. Akt) mit »hauseigenen« Solisten für zwei sehr ansprechende Aufführungen gewinnen.

In direkter Folge wurde 2015 das Kammerorchester der Heidenheimer Musikschule beim alljährlichen Wettbewerb für Jugendliche bis 20 Jahre im Rahmen der Händel-Festspiele in Karlsruhe als bestes teilnehmendes Orchester ausgezeichnet.

Die Begeisterung für Händel war geweckt und so wurde ein zweites Händelprojekt 2015 mit *Acis und Galatea* verwirklicht. Diesmal zusätzlich mit jungen Musikstudenten als Gesangssolisten aus Karlsruhe. Die beglückenden Aufführungen lösten den Wunsch für ein weiteres Händelprojekt 2016 aus. Mit der Bereitschaft der nunmehr bewährten und hervorragenden in Karlsruhe

¹ Friedrich Chrysander, *G. F. Händel*, 1. Bd., 2. unveränderte Auflage, Leipzig 1919, S. 217.

studierenden Sophie Bareis (Sopran, 21), Pauline Stöhr (Alt, 21), Christian Bauer (Bariton, 22) und Philipp Nicklaus (Tenor, im Beruf) wagte der Musikschulleiter Andreas Hug (in Kenntnis des Mitschnitts der halleschen Aufführung von 1986) mit einem 3. Händelprojekt 2016 das Vorhaben HWV 71 anzugehen.



Das Kammerorchester der Musikschule Heidenheim unter der Leitung von Monika Zimmermann eröffnet das Preisträgerkonzert der Händelfestspiele 2015 in Karlsruhe mit dem Concerto grosso op. 6 Nr. 1 von Georg Friedrich Händel

Leider gibt es für das Werk verlagsmäßig kein Notenmaterial mit deutschem Text. Eine Neuauflage von HWV 71 im Rahmen der Hallischen Händelausgabe ist nicht vor 2023 vorgesehen. Glücklicherweise fanden sich im Noten-Archiv der Robert-Franz-Singakademie mit der freundlichen Hilfe und Unterstützung der beiden Damen Krause und Goetz (Chorvorstand und Notenwart) Partitur und Orchesternoten der Aufführungen in Halle; leider aber ohne die zugeordneten Chornoten. In der zugrundeliegenden ehrwürdigen Chrysanther-Ausgabe sind Alt- und Tenorstimmen in den entsprechenden Schlüsseln notiert. Ein Chormitglied unsererseits erstellte daraus eine moderne und vollständige Chorpartitur, die nun mit den Orchesternoten zur Verfügung steht. Um die Zuhörer zeitlich nicht zu überfordern, waren Kürzungen im Werk (wie auch schon in den halleschen Aufführungen) leider nicht zu umgehen. Die weggelassene Rolle der Verführung (Deceit) haben wir teilweise in die der Weltlust (Pleasure) integriert. Alle elf Chöre wurden vollständig belassen. Der Inhalt des Oratoriums ist zeitlos aktuell: die allein um die Erhaltung ihrer Jugend besorgte Schönheit – von der Weltlust unterstützt – erkennt schließlich

mit Hilfe von Zeit und Wahrheit weitere Entwicklungsstufen des Lebens. »Eh in Nacht versinkt die Schönheit, heb' dein Herz empor zum Licht«: mit elf Chorsätzen wird sie bis zum beschließenden Halleluja auf ihrem Werdegang durch die Zeit begleitet. Sinngemäß gelten die Bibelworte »Herr, lehre uns bedenken, dass wir sterben müssen, auf dass wir klug werden«. Händel ist kein Moralist: Leichtigkeit und Freuden der Jugend und des Lebens werden ebenso besungen wie die Last des Alters. Mit Worten des Regisseurs Xavier Zuber (Oper Stuttgart 2011): »Die Seelenrettung obliegt der Musik. Sie ist Ausdruck des Lebens«.²

Musikschule Oberkochen-Königsbronn
 evang. Kirchengemeinde & VHS Königsbronn
 evang. Auferstehungsgemeinde Heidenheim

Händelprojekt 2016
 Georg Friedrich Händel
 (1685 - 1759)

**„Triumph
 der Zeit und
 Wahrheit“
 HWV 71**
 Oratorium für Soli, Chor und Orchester

**Samstag, 22. Oktober 19.00 Uhr
 Klosterkirche Königsbronn**

**Sonntag, 23. Oktober 16.00 Uhr
 Christuskirche Heidenheim**

Ausführende:
 Gesangssolisten:
 Sophie Bausie – Sopran (Schönheit)
 Pauline Stiller – Alt (Versehen)
 Philipp Nicklaus – Tenor (Wollust)
 Christian Baser – Bass (Zeit)
 Continuo: Horst Fickelscher & Hannes Trittlir

Chor und Orchester:
 Forum Vocale & Sinfonietta
 Oberkochen-Königsbronn
 Leitung: Andreas Hug

Karten im Vorverkauf in 24 Euro, vervollt zu Euro mit freier Platzwahl bei der Musikschule Oberkochen-Königsbronn, dem Rathaus Königsbronn und auf den jeweiligen Plakatpostern in den örtlichen Öffensbüchereien erhältlich. Abverkauf zu Euro, vervollt zu Euro.

©1. Ausgabe der Partitur des Carl-Zeiss-Förderfonds, der VHS Königsbronn, der Musikschule Oberkochen-Königsbronn, der evangelischen Kirchengemeinde Heidenheim und der Sparkasse Biberach/Heidenheim.

Plakat zur Aufführung von Händels
 Triumph der Zeit und Wahrheit in Heidenheim 2016

Bei der Aufführung des Werks wirkten, zusammen mit den vier Solisten, 19 Instrumentalisten (ohne Pauken und Fagotte) und 23 Choristen. Schon die Stärke, Erhabenheit und Strahlkraft der Ouvertüre und des Eingangschores »Zeit herrscht im All« erreichte eine unvergessliche Wirkung. Die musikalische Farbigkeit des Werks, gewissermaßen ein Querschnitt aus Händels Oratorien, beruht auch auf der Integration von erlesenen Tonschöpfungen von Reinhard Keiser, Georg Philipp Telemann und Carl Heinrich Graun. Die Begeisterung der Mitwirkenden und Zuhörer befreite uns von vorangegangenen Bedenken wegen finanziell gebotener Einschränkungen zur Realisierung dieses großen Werkes.

Nach unserer Erfahrung haben die deutschen Übersetzungen von Georg Gottfried Gervinus »keinen alten Zopf«. Für ein überwiegend lokales Publikum ist die direkte Sprachzugänglichkeit und die damit verbundene bessere musikalische Aufnahme- und Erinnerungsfähigkeit m. E. den Originalsprachen bei Festspielen vorzuziehen. Da die neuen Hallischen Händelausgaben auf eine deutsche Übersetzung verzichten, bleiben wohl auch Chrysanderausgaben der Oratorien mit den Übersetzungen von Gervinus weiterhin aktuell. Sie seien an dieser Stelle für Aufführungen in jeglicher Besetzung wärmstens empfohlen.

² Zit. nach Xavier Zuber, in: Begleitheft zu *Triumph von Zeit und Enttäuschung*, Oper Stuttgart 2011.

Autoren

Blaut, Stephan

Musikwissenschaftler, Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Redaktion der Hallischen Händel-Ausgabe, Schatzmeister der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Halle

Engel, Dennis

B.A., Musikwissenschaftler, Institut für Musik, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Halle

Fickelscher, Horst

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

Käßmann, Margot

Prof. Dr. Dr. h. c., Pfarrerin, Botschafterin des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland für das Reformationsjubiläum 2017, Berlin

Kobe, Ronald

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

Overbeck, Peter

Prof. Dr., Musikjournalist und Musikwissenschaftler, Hochschule für Musik Karlsruhe, Vorsitzender der Händel-Gesellschaft Karlsruhe e.V., Mitglied des Vorstands der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«, Karlsruhe

Overmann, Nicole

B.A., Musikwissenschaftlerin, Institut für Musik, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Halle

Prokein, Bernhard

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

Rätzer, Manfred

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

Reese, Patricia

Musikwissenschaftlerin, Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Stiftung Händel-Haus, Halle

Rink, Christoph

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

Ruf, Wolfgang

Prof. em. Dr. phil., Musikwissenschaftler, Händel-Preisträger, ehem. Direktor des Instituts für Musikwissenschaft der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, ehem. Präsident und Ehrenmitglied der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Mitglied 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

Stolzenberg, Jürgen

Prof. em. Dr. phil., Philosoph, Vorstandsvorsitzender *aula konzerte halle e.V.*, Stellvertretender Vorsitzender des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.«, Halle

Timm-Hartmann, Cordula

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

Wehmann, Jens

Bibliothekar in der Abteilung Bibliothek-Archiv-Forschung der Stiftung Händel-Haus, Mitglied der Revisionskommission der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, 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, Ehrenmitglied der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Ehrenmitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.« und Mitglied des Beirats, Halle

Hinweise für Autoren

Die veröffentlichten Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt, ihre Verwertung ist nur mit dem Einverständnis der Redaktion und mit Angabe der Quelle statthaft. Eine Honorierung der für den Druck angenommenen Beiträge erfolgt nicht. Notenbeispiele und reproduzierbares Bildmaterial sollen 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



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

15.03.2017

Redaktionsschluss Heft 2/2017

15.09.2017 (Beiträge für den Druck werden bis dahin an die Redaktion erbeten)

Bildnachweis

Seite 6: Thomas Ziegler | Seite 10, 11, 13, 42, 45, 46, 50 oben, 56, 57, 59, 63: privat | Seite 22, 23: Felix Grünschoß | Seite 22 (unten): Falk von Traubenberg | Seite 24: Jacqueline Krause-Burberg | Seite 27: ONKU | Seite 29: Christian Steiner | Seite 34, 43: Teresa Ramer-Wünsche | Seite 37: Patricia Reese | Seite 49: Stadtarchiv Halle | Seite 50; 51, 53, 55: Stiftung Händel-Haus

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

Auflage

1.200 Exemplare



Stiftung der
Saalesparkasse

Dieses Heft erscheint mit freundlicher Unterstützung der Stiftung der Saalesparkasse.



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