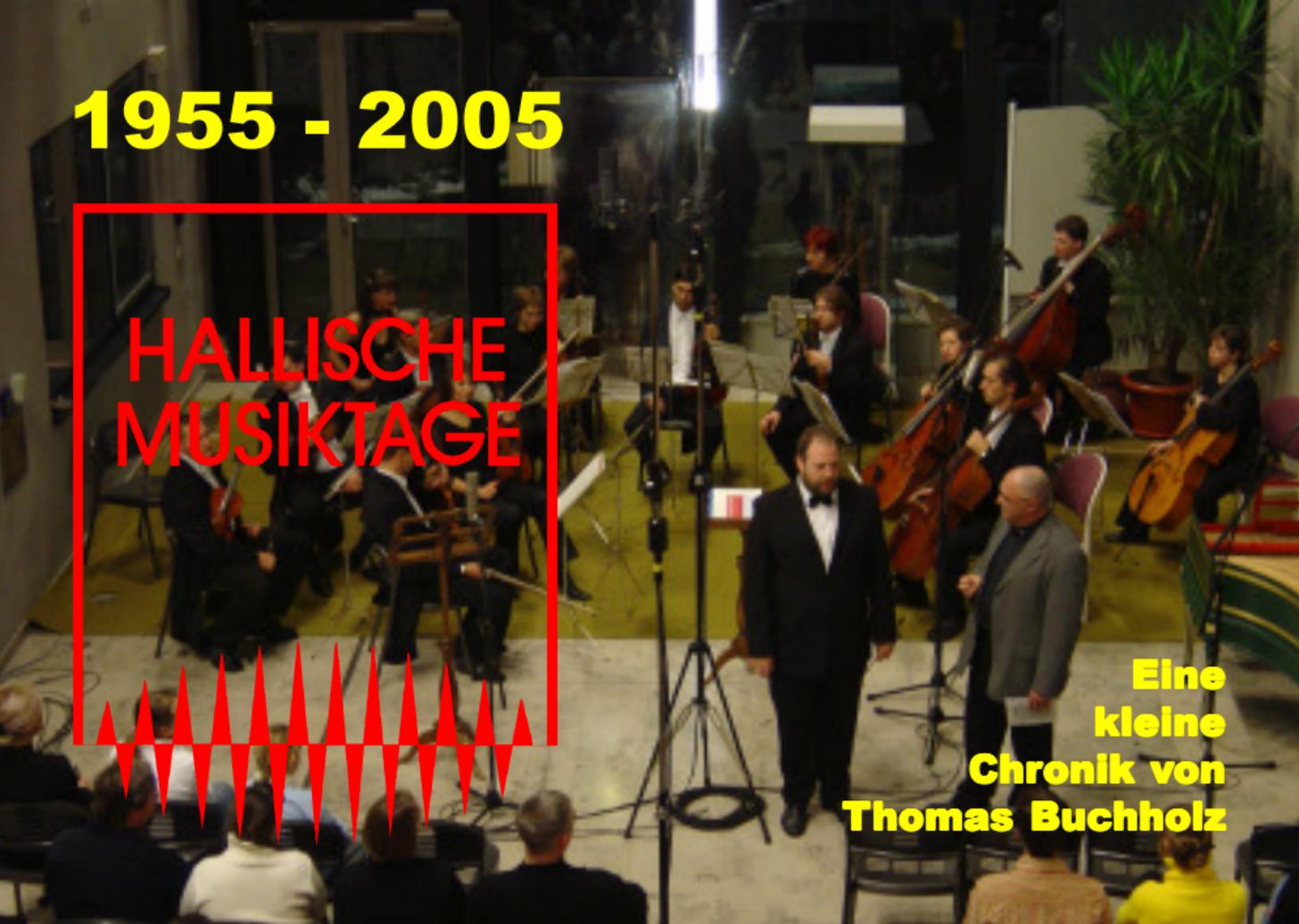


1955 - 2005

**HALLISCHE
MUSIKTAGE**

**Eine
kleine
Chronik von
Thomas Buchholz**



Mit besten Grüßen!

Prof. Dr. v. Glasenapp.

Vielen Dank für Ihre Sammlungen!
Zurück geht!

Karl Kleinig

Vielen Dank
eben!

Mit den besten Grüßen
SW

Walter Draeger

Dank geht,

Friedrich Schenker

SW

Mit besten Grüßen
Fl

Wohlgemuth

Paul Dessau

Hans-Georg Burghardt

Wärmstens vielen Dank und herzlichen Gruß

Prof. Thomas Reuter

Hans Stieber

IMPRESSUM

Herausgeber: Landesverband Sachsen-Anhalt Deutscher Komponisten e. V.

Böllberger Weg 188, 01110 Halle (Saale), Tel.: 0345-2024022

Mail: LV.dt-Komponisten@t-online.de

Internet: <http://www.lvdh.homepage.t-online.de>

Redaktion: Prof. Thomas Buchholz, Halle

Bildnachweis: alle Fotos entstammen dem Archiv des Komponistenverbandes

im Archiv des Händel-Hauses Halle

Satz und Layout: Prof. Thomas Buchholz

Druck und Herstellung: Druckerei Teichmann, Halle (Saale)

50 JAHRE HALLISCHE MUSIKTAGE - DIE TRADITION DES NEUEN IN HALLE (SAALE)

eine kleine Chronik von Thomas Buchholz

So viel ist sicher: Der Beginn der Hallischen Musiktage liegt im Jahre 1955 und in Halle an der Saale. Aber wie mit so vielen Dingen ist auch hier der Teufel im Detail. Offiziell beginnt man 1965 mit einer Zählung der Musiktage, in dem man diesem Jahrgang die römische Zahl III zuordnet. Schüchtern fast vermerkt es ein kleiner Eindruck auf der Titelseite des Programmheftes, der offenbar später eingefügt wurde. Demnach fanden die ersten Hallischen Musiktage 1963 statt. Das ist richtig und auch falsch. Richtig ist, dass man ab 1963 mit einer Neuauflage der Hallischen Musiktage nach einer sechsjährigen Pause aufwartete. Das Grußwort des Programmheftes verweist auf diesen Neubeginn. Falsch daran ist, dass die wirklichen ersten Hallischen Musiktage vom 10. bis 13. November 1955 stattfanden. Das erhaltene Programmheft und die Aufzeichnungen des Komponistenverbandes belegen das. 1956 gab es gleich zwei Musikfeste: die „Tage zeitgenössischer Musik“ vom 24. bis 28. April und die „Halleschen Musiktage 1956“ vom 27. Oktober bis 2. November. „Die Halleschen Musiktage werden in diesem Jahr zum dritten Mal durchgeführt“, heißt es im Vorwort des Programmheftes der Halleschen Musiktage 1956. Der Verfasser, Oberbürgermeister Schuberth, hat offenbar die „Tage zeitgenössischer Musik“ vom Frühjahr 1956 einfach mitgezählt. Warum dann bis 1963 eine Pause eintrat, ist aus der Aktenlage nicht mehr zu erschließen. Die stellvertretende Vorsitzende des Rates der Stadt Halle, Isolde Schubert, erwähnt im Vorwort des Programmheftes von 1963, dass „schon im im Jahre 1955... Hallische Musik- und Theatertage“ durchgeführt wurden. Offenbar dachte man zu dieser Zeit noch nicht an eine Zählung, wie sie ab 1965 einsetzt. 1966 wird dann diese Zählung

bereits bewusst verwendet, gekoppelt mit dem Jubiläum „15 Jahre Verband Deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler“. Und 1967 feiert man stolz das fünfjährige Bestehen der Hallischen Musiktage, ganz der Zeit gemäß „im Zeichen des 50. Jahrestages der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution“, wie Isolde Schubert und Prof. Dr. Walther Siegmund-Schultze im Geleitwort des Programmheftes betonen. In jedem Falle war man spätestens 1967 voll im Trend der neuen Zählung, in der die Anfänge ausgeklammert waren. Die Hallischen Musiktage wurden nun jährlich in enger Zusammenarbeit mit dem Rat der Stadt bis 1974 durchgeführt. Im Jahre 1975 gab es keine Hallischen Musiktage. 1976 wurden die Hallischen Musiktage dann „erstmalig als Musik-Bezirksbiennale durchgeführt“, wie es unter „Zum Geleit!“ im Programmheft von der Stadträtin für Kultur (Isolde Schubert) und dem Vorsitzenden des Bezirksverbandes Halle/Magdeburg der Komponisten und Musikwissenschaftler (Prof. Dr. Walter Siegmund-Schultze) angekündigt wird. Das heißt nun rein technisch, dass es sich um einen neuen, zweijährigen Turnus handeln sollte. Offiziell sprach man von davon, dass sich „die Veranstalter bemüht haben, der neuen umfassenderen Aufgabenstellung ... in Auswertung der Beschlüsse des IX. Parteitags der SED ... Rechnung zu tragen“. Ab 1978 war dann auch der Rat des Bezirkes Halle Mitveranstalter der Hallischen Musiktage und entlastete damit den Rat der Stadt Halle. Diese Biennale-Situation blieb bis 1990 erhalten, so dass es also nach 1978 noch 1980, 1982, 1984, 1986 und 1988 Hallische Musiktage gab. Im Jahre 1990 dünnte sich trotz denkwürdiger XX. Hallischer Musiktage das Programm von 30 Veranstal-

tungen (1988) auf ganze 9 Konzerte aus. Der Komponistenverband wurde nun wieder einziger Träger, da der Rat des Bezirkes aufgelöst war. Im vereinten Deutschland wollte der Komponistenverband die bestehenden Traditionen fortsetzen, so dass die Musiktagezählung weitergeführt wurde und die Musiktage ab 1990 wieder im jährlichen Turnus stattfanden. Im gefürchteten wie gefeierten Jahr 2000 konnten die XXX. Hallischen Musiktage begangen werden, die aber schon eigentlich wie uneigentlich die mindestens XXXII. oder, will man 1955 doppelt zählen wie der damalige Oberbürgermeister, die XXXIII. Hallischen Musiktage waren. Bis zu den XXXIV. Hallischen Musiktagen 2004 hat sich die 'römische' Zählerei erhalten, ab 2005 ist sie vernünftiger Realität gewichen, wie man kurz zuvor die Händel-Festspiele ebenfalls nicht mehr zählen wollte.

Als Initiator der Hallischen Musiktage muss der „Verband deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler, Arbeitskreis Halle“ gelten. Vorausgegangen sind zahlreiche, durch den Komponistenverband initiierten Festtage in allen Arbeitskreisen der Republik. Die Gründung des „Verbandes deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler im Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands“ am 5. April 1951 in Berlin war die Voraussetzung für die Veranstalteraktivitäten. Dabei hatte man von Anbeginn eine gewisse ästhetische Orientierung im Auge, die in einem als

04

„Entschliebung“ bezeichneten Gründungs-Papier



Programmheft Berlin 1952



Programmheft Leipzig 1955

recht unzweideutig als Abgrenzung zu kompositorischen Haltungen aus Westeuropa und den USA ausformuliert ist: „In den letzten Jahren hat sich die Musik in den imperialistischen Ländern in erschreckender Weise entmenschlicht und entseelt; viele Komponisten verloren sich in leere Spielereien, mathematischen Konstruktionen, und öffneten ihre Musik dem Pessimismus, dem Zynismus, der Lebensverneinung, der Weltflucht und dem abergläubischen Mystizismus. Das ist es, was wir unter dem Begriff Formalismus zusammenfassen und ablehnen.“

Hier tun sich die Abgründe einer ästhetischen Gängelung auf, die erst später überwunden wurde. Der erste Vorsitzende des Verbandes war der Komponist Ottmar Gerster. In einem Artikel „5 Jahre Verband deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler“ formuliert Walther Siegmund-Schultze 1956: „In den letzten Jahren ist es teilweise zu heftigen innerverbandlichen Auseinandersetzungen gekommen ...“ In jedem Fall war die Realität der musikalischen Darbietungen zu den Musiktagen glücklicherweise etwas freier und in den Diskussionen wurde mehr über kompositorisch-technische Aspekte als über Werkästhetik gesprochen. Denn wenn die Proportion oder die Instrumentation eines Werkes fehlerhaft erscheint, ist es völlig gleich, ob das Opus nun insgesamt mathematisch konstruiert, pessimistisch, weltfern oder in völkstümlicher Heile-Welt-Ästhetik erdacht wurde. Das ist es, was dann durch die polnischen Komponisten Penderecki, Lutoslawski u. a. in den 60er Jahren überwunden wurde. Als dann die ersten wichtigen Schriften aus

Darmstadt (Boulez u. a.) den Osten Deutschlands erreichten, wurde quasi durch die jüngere Generation ein Paradigmenwechsel durchgekämpft, der auch entscheidende Impulse von der polnischen Schule erhielt.

Voraussetzung für diese Entwicklung war es, dass man die Werke der Komponisten zu Gehör brachte, um Diskussionen in Gang zu setzen. Somit war der Komponistenverband der DDR von Anfang an öffentlichen Konzerten mit Werken der Mitglieder interessiert und organisierte diese. Der Zusammenschluss mehrerer Veranstaltungen zu Fest- oder Musiktagen war logisch und ließ sich letztlich effektiver durchführen als vereinzelte Konzerte.

In diesem Sinne wurden anfänglich solche Musiktage der verschiedensten Arbeitskreise quasi als Leistungsschau betrachtet. So fanden Musik- oder Festtage in Berlin, Weimar, Leipzig und anderen Städten statt. Als Veranstalter trat immer der jeweilige für die Region zuständige Arbeitskreis auf. Zur Aufführung gelangten vornehmlich Werke regional ansässiger Komponisten. Nur wenige Komponistennamen tauchten auch überregional auf. Überlieferte Auswertungsprotokolle aus den Arbeitskreisen zeigen besonders in den Vorstandsebenen eine heftige Auseinandersetzung mit den aufgeführten Werken. So manches deutliche Wort fiel. Wohlgemuth formulierte einmal in Auswertung der Weimarer Festtage 1952, dass man „die Luschen“ erst gar nicht zu Gehör bringen sollte und plädierte für eine bessere Vorauswahl der Werke. Für die Mitgliederversammlung wurde dann von den Vorstandssitzungsprotokollen immer eine „entschärfte“ Fassung hergestellt. Das war wohl auch nötig, denn so mancher sprachliche Ausrutscher bei der Bewertung anderer Kompositionen hätte weniger den Autor des Werkes als dessen Kritiker getroffen.

Der Gedanke, nun auch in Halle solche Festtage zu veranstalten, lag auf der Hand. Vorausgegangen war die Gründung des Arbeitskreises Halle im Verband deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler. Einem Einladungsbrief vom 5.

Juli 1951 ist zu entnehmen, dass diese Gründungsversammlung am 14. Juli 1951 im Heinrich-und-Thomas-Mann-Haus in Halle stattfand. Die Lösung des Komponistenverbandes vom Kulturbund erfolgte am 1. März 1952. Im Herbst 1954 gab sich der Verband bei einem Kongress in Leipzig eine neue Satzung. Darin ist dann auch der Vereinszweck wesentlich positiver formuliert als in der Entscheidung von 1951: *„Zweck des Verbandes ist, die deutschen Komponisten und Musikwissenschaftler in Ihrer künstlerischen und wissenschaftlichen Arbeit zu unterstützen, sie in ihrer Berufstätigkeit zu fördern und für ihre rechtlichen und wirtschaftlichen Interessen einzutreten. Der Verband stellt sich die Aufgabe, für die Entwicklung einer fortschrittlichen deutschen Musik zu wirken.“* Auf der Gründungsversammlung des Arbeitskreises Halle konnte als Vorsitzender der Komponist Prof. Dr. Fritz Reuter gewählt werden. Ende 1955 löste ihn der Musikwissenschaftler Prof. Dr. Walther Siegmund-Schultze ab. Das älteste noch erhaltene Protokoll über die Durchführung der ersten Hallischen Musiktage ist mit dem 14. September 1955 datiert. Allerdings dürften hier frühere Sitzungen vorausgegangen sein, denn das Protokoll, spricht von einer Jury, die für die zur Aufführung vorgesehenen Werke zu befinden hatte.

Im besagten Protokoll des Vorstandes des Arbeitskreises Halle werden folgende Mitglieder benannt: Prof. Dr. Fritz Reuter, Prof. Dr. Walther Siegmund-Schultze, Prof. Dr. Walter Draeger, MD Fritz Schultze-Dessau und Karl Kleinig. Wegen Urlaub entschuldigt war Gerhard Wohlgemuth. Damit dürfte die „Gründungsmannschaft“ der 1. Hallischen Musiktage benannt sein. Folgt man dem Wortlaut des Protokolls, dann war man von Anfang an darum bemüht, die Stadt Halle bei der Organisation der Musiktage in die Verantwortung zu nehmen: *„Koll. Prof. Dr. Siegmund-Schultze gab einen Überblick über den Stand der Vorbereitungen. Er bedauerte sehr, daß die Abt. Kultur beim Rat der Stadt sich bisher nicht gerührt hat.“*



1955
Programmhefte der ersten Musiktage
 1956



50. JAHR HALLESISCHE MUSIKTAGE 50. JAHR HALLESISCHE MUSIKTAGE 50. JAHR HALLESISCHE MUSIKTAGE 50. JAHR HALLESISCHE MUSIKTAGE 50. JAHR HALLESISCHE MUSIKTAGE

Es wurde beschlossen, Koll. Prof. Dr. Siegmund-Schultze zu bitten, mit dem neuen Oberbürgermeister eine Rücksprache herbeizuführen über die musikpolitische Lage der Stadt Halle und um zu erreichen, daß sich die Stadt für die Halleschen Musiktage von organisatorischen und kulturpolitischen Gesichtspunkten aus verantwortlich fühlt.“ Es versteht sich von selbst, dass es hier um mehrere Aspekte bei der Durchführung der Musiktage ging. Zum einen war der Verband organisatorisch wie personell mit der Logistik eines größeren Festivals überlastet, andererseits erhoffte man sich materielle Unterstützung, wie auch die Bereitstellung von Veranstaltungsorten und nicht zuletzt wollte man breite Publikumskreise erreichen.

Unterlagen über die Finanzierung der Hallischen Musiktage in den Fünfziger Jahren sind im Archiv des Komponistenverbandes, das in der wissenschaftlichen Bibliothek des Händel-Hauses Halle aufbewahrt wird, nicht zu finden. Für die Musiktage gab es seitens der Stadt Halle ein Interesse an der Mitwirkung, allerdings nicht gleich. Somit waren die Hallischen Musiktage 1955 noch weitgehend eine autonome Veranstaltung des Verbandes. Im Programmheft werden die Hallischen Musiktage 1955 als eigenständige Veranstaltung des VDK (=Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler) ausgewiesen. 1956 hingegen scheinen die Bemühungen zu einem Erfolg geführt zu haben. Viele städtische Einrichtungen waren an den Musiktagen beteiligt. Der Rat der Stadt Halle, Abt. Kultur tritt als Veranstalter auf. Der Inhalt des Programms ist sehr auf die Interessen der Stadt ausgerichtet. Dass es dann erst wieder 1963 Hallische Musiktage gab, könnte mit unklaren organisatorischen Verantwortlichkeiten zusammen hängen. Ab 1963 ist die Trägerschaft der Musiktage offiziell geklärt. Die künstlerische Gestaltung und ein Großteil der Organisation wird vom Komponistenverband geleistet, der mittlerweile Bezirksverband Halle heißt. Das Finanzielle und auch teilweise die organisatorische Arbeit leistet der Rat der Stadt Halle über die zuständige Abteilung Kultur. Diese Teilung stellt auch die regelmäßige Beteiligung städtischer Ensembles und Institutionen sicher. Über den Vorsitzenden Prof. Dr. Siegmund-

06

Schultze wird andererseits der Kontakt zur Universität ausgebaut, ohne dass diese jedoch als Mitveranstalter auftritt. Vermutlicher-



Prof. Dr. Walther Siegmund-Schultze
 Freiheit, 1952



VKM = Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR, Bezirksverband Halle/Magdeburg (1975)

weise werden wieder finanzielle Faktoren, aber auch die Veränderung der Verwaltungseinheiten innerhalb des „Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR“ die Ursache für ein Umdenken gewesen sein. Der Bezirksverband Halle/Magdeburg ist nun für ganz Sachsen-Anhalt zuständig. Andererseits ist der finanzielle Bedarf der Hallischen Musiktage von 1968 mit 3.437,70 Mark bis 1990 mit 33.206,75 Mark angewachsen, was primär nicht an der Anzahl der Veranstaltungen liegt. So wird ab 1976 ein zweijähriger Turnus geplant und ab 1978 ist der Aufstieg in die Bezirksliga vollzogen. Die Musiktage verstehen sich als Bezirksbiennale für zeitgenössische Musik und selbstredend wird die Verantwortlichkeit vom Rat der Stadt Halle auf den Rat des Bezirkes übertragen. Diese Partnerschaft hält dann bis zu den XIX. Hallischen Musiktagen 1988 an und endet erst aufgrund der politisch veränderten Situation mit den Hallischen XX. Hallischen Musiktagen 1990. Ab nun wird der Komponistenverband, der als offiziell eingetragener Verein eine Quasi-Neugründung erlebte und nun Landesverband Sachsen-Anhalt Deutscher Komponisten e. V. heißt, wieder der alleinige Träger. Die Konsequenzen sind spürbar: 1991 wird ein Zusammenschluss mit dem 1. Landesmusikfest zu einer Notwendigkeit, um die Durchführung der Musiktage überhaupt zu sichern. Ab 1992 hatte sich dann aus Mitteln des Kulturfonds der DDR die Stiftung Kulturfonds gegründet. Sie war neben dem Regierungspräsidium Halle, der

Stadt Halle und diversen Stiftungen der Hauptfinanzierer der Hallischen Musiktage bis zum Jahre 2004. Das jährliche Volumen der durch die Stiftung Kulturfonds in den letzten Jahren bereitgestellten Summe betrug zwischen 30.000 und 40.000 Euro. Hinzu kamen Förderungen von Auftragskompositionen für die Musiktage und die Vergabe von Arbeitsstipendien. Ab August 2005 hat sich aus der, durch



Logo Landesverband Sachsen-Anhalt Deutscher Komponisten e. V. (1992)

HALLISCHE MUSIKTAGE

Programmheft 1955

HALLESCHER MUSIKTAGE

Programmheft 1956

hallerische Musiktage

Programmhefte 1963 - 1973

hallische musiktage

Programmheft 1974

Hallische Musiktage

Programmhefte 1976 - 1984

Hallische Musiktage

Programmhefte 1986 - 1990

HALLISCHE MUSIKTAGE

Programmheft 1991

HALLISCHE MUSIKTAGE

Programmhefte 1992 - 1993

HALLISCHE MUSIKTAGE

Programmheft 1994

HALLISCHE MUSIKTAGE

Programmheft 1995



Programmhefte 1996 - 2004

Willen der Länder Sachsen-Anhalt und Thüringen nunmehr aufgelösten Stiftung Kulturfonds, in Sachsen-Anhalt eine Landeskunststiftung gegründet.

Die Schreibweise der Musiktage in Halle an der Saale mag heute befremden und ist auch trotz Recherchen nicht genau zu begründen. Der Versuch jedoch sei gestattet, hier etwas Licht ins Dunkel zu bringen.

1. **Hallesche Musiktage** schreibt das bereits erwähnte Protokoll vom 14. September 1955. Der Programmaufdruck von 1955 allerdings lautet „Hallische Musiktage“. Im Jahr darauf wird auf dem Programmheft „Hallesche Musiktage“ abgedruckt. Von 1963 bis heute heißt es dann wieder „Hallische Musiktage“. Ein Schreibfehler aus dem Protokoll von 1955 bringt die schreibtechnische Verwirrung auf den Punkt:

1. **Hallesche Musiktage**.

Die Bezeichnung „hallesch“ bezieht sich auf alle Städte mit dem Namen Halle (z. B. auch Halle in Westf.), während die Bezeichnung „hallisch“ ausschließlich mit der Stadt Halle an der Saale verbunden wird, was durchaus mundartliche Wurzeln haben kann. Während die Einwohner von Halle in Westfalen und anderer Orte mit dem Wort „Hall“ (z. B. Hall in Tirol, Bad Reichenhall) Hallerin und Haller (Reichenhallerin und Reichenhaller für Bad Reichenhall) genannt werden,

stammt die Hallenserin und der Hallenser aus Halle an der Saale. Diese Erklärung wird von der sprachwissenschaftlichen Seite nur bedingt unterstützt, da die Nachweise fehlen. Letztlich ist vielleicht das Musikalische der Sprache hilfreich, denn manche meinen, dass „Hallische Musiktage“ leichter von der Zunge geht als „Hall-
esche Musiktage“. Zumindest die Hallenser meinen das! Ebenfalls nur aus Halle an der Saale kommen die Halloren, eine alte Zunftgemeinschaft der Salzgewinnung. Der aus dem Tschechischen entlehnte Begriff „Halunke“ hingegen wird als abwertende oder scherzhafte Bezeichnung für Schuft oder Schlingel gebraucht und hat nichts mit der Stadt Halle an der Saale zu tun, zumindest nicht sprachlich.

Was die Schriftgestaltung anbelangt begegnet man durchweg serifenlosen Schriften. Eine Ausnahme bildet die kalligraphische Gestaltung von 1996 bis 1973. Zu der Großbuchstabenschreibung der ersten beiden Jahre findet man, bewusst oder unbewusst, erst 1991 wieder zurück, als die Musiktage wie damals allein durch den Komponistenverband veranstaltet wurden. 1974 gab es den Versuch einer generellen Kleinbuchstabenschreibung. Für 1996 konnte der Maler und Grafiker Eberhard Dietzsch aus Gera für die Gestaltung eines neuen Logos gewonnen werden. Das Ergebnis erschien so sinnvoll, dass es sich bis heute hielt. Die Unterkante des Rahmens als Schwingungsmodell einer Geigensaiten zu gestalten, forderte ab 2003 zu mancher Gestaltungsidee heraus. Auch die gefächerte Anordnung auf dem Titel dieses Heftes ist das Ergebnis bildkünstlerischer Auseinandersetzung mit diesem Logo. Bis 2004 war im Logo noch die Zählung und das jeweilige Jahr eingebunden. Mit der Aufgabe der Zählung ab 2005 fallen im Logo diese Zusätze weg (s. S. 7). Der eine oder andere Besucher wird sich vielleicht noch an die alten Programmhefte erinnern, von denen einige stellvertretend hier aufgereiht sind.



Die schlicht gehaltenen Titel von 1955 (S. 6), 1992 und 1993, vermutlich aus den mageren Jahren der Musiktage, stehen grafisch aufwendiger



Programmheft 1963

die Programmhefte von 1963 bis 1973 wird auf dem Titel ein Holzschnitt von Ullrich Bewersdorff verwendet, der als Universitätszeichenlehrer an der Martin-Luther-Universität in Halle tätig war. In dieser Zeit liegt auch die Redaktion der Hefte in den Händen von Prof. Dr. Siegmund-Schultze. Die Neugestaltung des Titelblattes des Programmheftes von 1974 besorgte der Grafiker Hans Liebert. Für die mit Wirbelkasten und Schnecke eines Streichinstruments gezierten Programmhefte sorgte gestalterisch von 1976 - 1984 Gerhard Voigt. Helmut Brade übernahm die Gestaltung für die Programmhefte und Plakate von 1986 - 1990. 1991 wurde das Logo des Landesmusikfestes übernommen.

Für 1992 bis 1995 übernahm die Firma Mohr die Gestaltung, wie alte Rechnungen belegen. Die Redaktion für die Hefte von 1990 - 1995 wurde von Gerd Domhardt besorgt. Ab 1996 erhalten die Programmhefte das noch heute gültige Logo. Die Gestaltung 1996 übernahm Holger

gestaltete Titel gegenüber. Das Layout von 1956 (S. 6) dürfte einem Wunsch nach schnellem Wiederaufbau der Stadt entsprechen. Der Rote Turm war Opfer von Brandbomben im 2. Weltkrieg gewesen und hatte neben seinem Inneren auch die Turmspitze verloren. Die Gestaltung besorgte die DEWAG, Filiale Halle (Deutsche Werbeagentur). Für





Augsbach vom Händel-Haus in Halle, während Thomas Buchholz die redaktionellen Arbeiten ausführte. Seit 1997 liegt die grafische wie redaktionelle Arbeit in den Händen von Thomas Buchholz.

Viele Programmhefte verfügen neben dem Programm für die einzelnen Konzerte auch über kurze Einführungstexte zu Werken und Komponisten. Manche Konzertprogramme wurden



50 JAHRE HALLISCHE MUSIKTAGE

gesondert auf Beilagezettel gedruckt. Somit sind die Programme in den Heften nicht immer vollständig. Leider sind eine Vielzahl dieser Beilagezettel verloren gegangen. Auch war Ihre Auflage recht gering. Werbeanzeigen finden sich 1956 für städtische Kultureinrichtungen und von 1996 bis 1999 wurde noch einmal versucht, die Druckkosten über Werbeeinnahmen aus Anzeigen zu finanzieren. Letztlich rechneten sich diese Einnahmen in keinem Fall und man kam 2000 wieder davon ab, in die Programmhefte Werbeanzeigen aufzunehmen.

Auch Einführungstexte für Konzerte wurden ab 1996 nur vereinzelt im Heft abgedruckt. Dafür gab es neben umfangreichen Preetexten auch zahlreiche Beilagezettel mit den entsprechenden Einführungen oder den Komponistenbiografien. So wird bis heute die Gestaltung der Hefte aktuell gehalten, denn ein Beilagezettel lässt sich schneller korrigieren als ein ganzes Programmheft. Am Rande soll noch erwähnt werden, dass es vereinzelt seit den achtziger Jahren Falblätter als Programmvorschau gab. Diese Vorschaufler wurden ab 2002 durch Postkarten abgelöst.

Der Grund für die Initiierung der Musiktage war letztlich die öffentliche Präsentation der Kompositionen der Mitglieder in Kombination mit Werkaufführungen von ausländischen Komponisten. Vor dem Mauerbau in Berlin im Sommer 1961 war immer noch die Rede von einer Vereinigung Deutschlands. So auch in den Dokumenten des Komponistenverbandes. In diesem Zusammenhang gelangten gerade in den 50er und 60er Jahren zahlreiche Werke westdeutscher Komponisten zur Aufführung. Namen wie Paul Hindemith und Wolfgang Fortner mögen hier für viele andere stehen. Die nach



Gerhard Wohlgenuth

der politischen Wende wiederholt geäußerte Meinung, dass Werke westlicher Autoren nicht aufgeführt werden durften ist unbedingt zu relativieren. Vielmehr musste die Erfahrung gemacht werden, dass nach Öffnung der Grenzen 1989 in Ostdeutschland mehr westdeutsche Komponisten bekannt waren als umgekehrt in Westdeutschland ostdeutsche Komponisten mit ihren Werken. Von den Werken, die bis etwa Anfang der 70er Jahre zumindest unerwünscht waren, hat die jüngere Generation (Friedrich Goldmann, Gerd Domhardt, Hans-Jürgen Wenzel u. a.) viel gelernt. Und es gab immer auch offizielle Wege, sich entsprechende Partituren zu besorgen. Unerwünscht waren Kompositionen, die dem Postulat des Formalismus entsprachen. Aber sie waren nicht verboten. Vielmehr suchte man sich abzugrenzen und beugte sich dabei auch sowjetischer Parteiästhetik. Auf dem kompositionstechnischen Scheiterhaufen warf man nicht nur die Zwölffrontontechnik. Es war ein besonderer Akt von kompositorischer Haltung, dass Gerhard Wohlgenuth mit seinem ersten Streichquartett eines der frühen dodekaphonischen Werke der DDR-Musik schuf. Eine besondere Auflehnung gegen verbohrt Politästheten waren Werke führender DDR-Komponisten wie beispielsweise die dodekaphonen Stücke „Lenin-Requiem“ des Schönberg-Schülers Hanns Eisler oder die Oper „Die Verurteilung des Lukullus“ von Paul Dessau. Gerade die Lukullus-Diskussion war Zeugnis der politischen Situation. Wenn FDJ-Funktionäre einem gestandenen Komponisten erklärten, wie er zu komponieren habe, dann war das schon peinlich. Beide Komponisten,



Eisler und Dessau, spielten bei der Programmgestaltung der Musiktage bis etwa 1970, aber auch später, eine ganz entscheidende Rolle. Eisler

HMT 1955	10.11.–13.11.	4 K onzerte	
HMT 1956	27.10.–02.11.	8 K onzerte	
I.HMT 1963	25.10.–10.11.	7 K onzerte	1 Vortrag
II.HMT 1964	10.10.–19.10.	7 K onzerte	
III.HMT 1965	16.10.–29.10.	8 K onzerte	2 Vorträge
IV.HMT 1966	15.10.–23.10.	7 K onzerte	1 Vortrag
V.HMT 1967	02.11.–16.11.	8 K onzerte	Vortrag, K onferenz
VI.HMT 1968	14.10.–28.10.	10 K onzerte	1 Vortrag
VII.HMT 1969	13.10.–26.10.	12 K onzerte	2 Vorträge, 1 K onferenz
VIII.HMT 1970	08.10.–19.10.	8 K onzerte	1 Vortrag
IX.HMT 1971	10.10.–18.10.	8 K onzerte	1 Vortrag
X.HMT 1972	09.10.–16.10.	9 K onzerte	1 K olloquium
XI.HMT 1973	05.10.–15.10.	10 K onzerte	
XII.HMT 1974	08.10.–16.10.	7 K onzerte	1 K olloquium
XIII.HMT 1976	08.11.–20.11.	14 K onzerte	
XIV.HMT 1978	11.11.–21.11.	11 K onzerte	1 K onferenz
XV.HMT 1980	23.10.–11.11.	20 K onzerte	
XVI.HMT 1982	25.10.–03.11.	13 K onzerte	
XVII.HMT 1884	26.10.–05.11.	15 K onzerte	
XVIII.HMT 1986	30.10.–10.11.	18 K onzerte	1 K olloquium

X IX .HMT 1988	26.10.-07.11.	29 K onzerte	1 Vortrag
XX .HMT 1990	22.10.-30.10.	9 K onzerte	
XX I.HMT 1991	02.10.-06.10.	6 K onzerte	
XX II.HMT 1992	22.05.-31.05.	10 K onzerte	
XX III.HMT 1993	16.05.-28.05.	8 K onzerte	1 Symposion
XX IV .HMT 1994	18.10.-24.10.	9 K onzerte	
XX V.HMT 1995	21.10.-31.10.	10 K onzerte	
XX V I.HMT 1996	08.11.-19.11.	8 K onzerte	
XX V II.HMT 1997	06.11.-19.11.	12 K onzerte	
XX V III.HMT 1998	06.11.-24.11.	10 K onzerte	
XX IX .HMT 1999	02.11.-23.11.	12 K onzerte	
XXX .HMT 2000	07.11.-28.11.	10 K onzerte	
XXX I.HMT 2001	04.11.-13.11.	9 K onzerte	
XXX II.HMT 2002	02.11.-12.11.	9 K onzerte	
XXX III.HMT 2003	01.11.-11.11.	8 K onzerte	
XXX IV .HMT 2004	10.11.-19.11.	8 K onzerte	
HMT 2005	11.11.-19.11.	10 K onzerte	

lebte in Wien, kannte jede Art neuer Musik und war ein gesuchter Kompositionslehrer. Auch Dessau prägte durch seine Meisterklasse an der Akademie der Künste zu Berlin ganze Schüलगenerationen. Das konnte auch auf Halle nicht ohne Einfluss bleiben. Andererseits war der Verband der Komponisten und

50 JAHRE HALLISCHE MUSIKTAGE

Musikwissenschaftler der DDR auch der einzige Verein von Menschen, die beruflich mit Musik tun hatten. So waren also auch Musiklehrer und Interpreten Mitglieder. In Halle wurde sogar der Oberrestaurator für Musikinstrumente des Händel-Hauses Halle Mitglied des Verbandes. Diese Zusammenführung hatte natürlich auch recht positive Seiten. Die Verbindung Komponist - Interpret - Wissenschaftler - Lehrer war letztlich in Sachen neuer Musik von besonderer Bedeutung.

Andererseits kamen auch alle unterschiedlichen Musikrichtungen zusammen. Um all diese Interessen entsprechend vertreten zu können, wurden sogenannte Sektionen geschaffen. Neben den Sektionen Sinfonik und Kammermusik gab es auch solche für Blasmusik, Volksmusik, Chormusik, Tanz- und Unterhaltungsmusik, musikpädagogische oder musikwissenschaftliche Bereiche. Bei der Gestaltung der Musiktage ab 1963 war es so, dass man allen Sektionen das Recht auf eigene Beiträge einräumte. Das führte dann dazu, dass die Programme der Musiktage sehr bunt gefächert waren. Der Vorteil dabei war, dass man recht breite Hörerinteressen ansprach. Die nebenstehende Tabelle gibt einen ungefähren Veranstaltungsüberblick über alle Hallischen Musiktage in 50 Jahren. Die Gestaltung der Programme oblag dem Vorstand des Komponistenverbandes. Dazu wurden teilweise auch spezielle Arbeitsgruppen gebildet. Die Anzahl der Veranstaltungen pro Musiktage schwankt im Durchschnitt zwischen 8 und 10. Etwas ausserordentlich gebärden sich die Musiktage 1980 mit 20 und 1988 mit 30 Veranstaltungen. Überhaupt ist festzustellen, dass neben diesen beiden Musiktagen in der Biennalezeit die Anzahl der Konzerte gestiegen war. Mit Ausnahme eines zweijährigen „Nachwendeversuches“ fanden die Musiktage immer im Herbst statt. Neben Konzerten mit Sinfonik und Kammermusik gab es in den 60er Jahren viele Volksmusikkonzerte. Ab 1963 führte man auch Vorträge in die Musiktage ein, für die dann das musikwissenschaftliche wie musikpädagogische Potential des Verbandes genutzt werden konnte. Die ersten Referate hielt der Chef (Prof. Dr. Siegmund-Schultze) selbst. Er beschäf-



tigte sich mit kompositorischen und musikpolitischen Fragestellungen. Das wird eher für die Fachkollegen als für das breite Publikum von Interesse gewesen sein. Etwas mehr für den Konzertbesucher dürften dann die Vorträge gewesen sein, die Prof. Dr. Siegfried Bimberg in Form von Diskussionskonzerten ab Mitte der 60er Jahre anbot. Fortgeführt wurde diese Tradition dann in den achtziger Jahren durch Gerd Domhardt mit Gesprächs- und Portraitkonzerten.

Die Hallischen Musiktage 1955 hatten zwar nur vier Konzerte, dafür waren aber zwei Orchesterkonzerte darunter. Beide in Halle angesiedelten Orchester, das Staatliche Sinfonieorchester Halle unter Leitung von GMD Prof. Werner Gößling und das



Walter Draeger

Orchester des Landestheaters Sachsen-Anhalt unter Leitung von GMD Horst-Tanu Margraf, waren mit einem qualitativ hochwertigen Aufgebot an Solisten und ausschließlich zeitgenössischen Stücken vertreten. Im Eröffnungskonzert sang Philine Fischer (Sopran) die Orchesterlieder „Darin und Damon“ von Walter Draeger und im 2. Sinfoniekonzert stellte der Geiger Egon Morbitzer das 1. Violinkonzert von Johann Cilensek vor.

Gerhard Wohlgenuths 1. Sinfonie wurde mit dem Städtischen Kunstpreis ausgezeichnet. Das Volksmusikkonzert enthielt künstlerisch anspruchsvolle Bearbeitungen, aber auch Neuschöpfungen. Mit der heute beliebten

„volkstümlichen Musik“ hatte das glücklicherweise nichts zu tun. Den Höhepunkt aus heutiger Sicht bildete sicher das Kammerkonzert am Ende der Musiktage. Neben Werken von Gerd Ochs, Fritz Reuter und Karl Kleinig wurde Paul Dessaus Melodram „Lilo Herrmann“ geboten. Das ist



aus heutiger Sicht dahingehend so wichtig, weil es zum einen unter Dessaus Leitung war, zum



Gerd Ochs



anderen mit der durch dieses Werk bekannt gewordenen Schauspielerin Mathilde Danegger (Deutsches Theater Berlin) stattfand und nicht zuletzt, weil das Werk, für das Paul Dessau den Nationalpreis der DDR bekam, Generationen von Musikschülern im Musikunterricht der Allgemeinbildenden Schulen bekannt gemacht wurde. Es galt damals als

Musterwerk für den ästhetischen Unsinn, den man paradigmatisch „Sozialistischen Realismus“ nannte. Die Aufnahme (mit Mathilde Danegger und Paul Dessau), die Deutsche Schallplatten 1955 herausbrachte, ist auf Ihre Art immer noch beeindruckend ob der Qualität der musikalischen Darbietung und der Leistung der Sprecherin. Die Hallischen Musiktage waren ausschließlich zeitgenössischem Schaffen gewidmet und in ihrer Dichte sicherlich nicht ohne Erfolg. Die Lokalpresse berichtet, während das überregionale Verbandsblatt „Musik und Gesellschaft“ sich ausschweigt. In der Kritik wurde besonders die Uraufführung der ersten Sinfonie von Gerhard Wohlgenuth positiv besprochen.

Die Hallischen Musiktage 1956 fielen dann schon wesentlich üppiger aus. Das sicher mit der Tatsache zu tun, dass der Rat der Stadt nun als eigentlicher Veranstalter auftrat. Man feierte das 10-jährige Bestehen des Staatlichen Sinfonieorchesters mit einem reinen Klassik-Konzert, unter anderem mit Beethovens Chorfantasie in einer Neutextierung von Johannes R. Becher. Der Schumannchor feierte sein 10-jähriges Bestehen in einem Konzert und einer Matinee, übrigens mit dem Jugendchor der Liedertafel 1888 aus Hannover. Händels Oper Poros vom Landestheater dargeboten war ebenso vertreten wie ein Orchester- und Chorkonzert der Volksmusikschule Saalkreis. Die zeitgenössische Musik war auf drei Veranstaltungen

50 JAHRE HALLISCHE MUSIKTAGE 50 JAHRE HALLISCHE MUSIKTAGE 50 JAHRE HALLISCHE MUSIKTAGE 50 JAHRE HALLISCHE MUSIKTAGE 50 JAHRE HALLISCHE MUSIKTAGE

gen beschränkt: Ein Kammermusik-Konzert mit Aufführungen von Eberhard Wenzel, Paul Dessau und Wohlgemuths Klaviersextett, dem besten Stück des Abends, will man der Presse glauben. Hochkarätig wieder die Musiker: Schusterquartett, Amadeus Webersinke, GMD Heinz Röttger, um nur einige zu nennen, zusätzlich ein Orchesterkonzert unter GMD Horst Förster mit Karl Suske (Violine) als Solisten (Werke von Draeger, Wagner-Regény und Fidelio F. Finke). Höhepunkt war die Aufführung der Oper „Till“ und der Ballettmusik „Provenzalisches Liebeslied“, beides von Gerhard Wohlgemuth und beides an einem Abend geboten. Die Presse schwärmte und unter den modernen Komponisten war Wohlgemuth sozusagen der Star der Musiktage 1956.

Danach war sechs Jahre Pause und 1963 fing man neu an. Nicht das zwischen- durch keine Veranstaltungen gewesen wären, aber vielleicht hat man von der „Misch- ware“ von 1956 auch etwas Abstand gewinnen wollen. In jedem Falle werden zwar die Musiktage 1955 immer mal wieder erwähnt, während man sich über 1956 in eleganter Weise ausschweigt.

Die Neuauflage der Musiktage 1963 beginnt mit der programmatischen Bemerkung: „Halle ist die Stadt der Händelfestspiele, ... Es besteht aber auch das Bedürfnis, unsere Gegenwartsmusik stärker in das Blickfeld zu rücken.“ (Vorwort des Programmheftes). Diese These sollte die Programmgestaltung der gesamten 60er Jahre prägen. Gleich 1963 begleitet die Konzerte ein Vortrag von Walther Siegmund-Schultze mit dem vielversprechenden Titel „Probleme des zeitgenössischen Musikschaffens“. Man war also bemüht, sich dem Publikum in gewisser Weise auch verbal verständlich zu machen. Dieser Gedanke einer orientierenden wissenschaftlichen Begleitung ist auch in den Folgejahren Anliegen der Musiktage. Bereits in diesen I. Hallischen Musiktagen 1963 wird auch dem musikalischen Nachwuchs größte Aufmerksamkeit geschenkt. Allein drei Veranstaltungen werden von

der Jugend gestaltet. Und in allen Konzerten erklingen bei überwiegend zeitgenössischer Musik auch eine nennenswerte Anzahl Werke regionaler Komponisten. Schüler der Musikschule oder auch Schulchöre gestalten in den Folgejahren immer wieder eigene Konzerte innerhalb der Musiktage. Dem zeitgenössischen Schaffen wird ein breiter Raum gegeben. Auch 1963 gab es wie bereits 1955 zwei Sinfoniekonzerte der beiden halleschen Orchester.

Die II. Hallischen Musiktage 1964 brachten erstmals ein Konzert mit den Hallenser Madrigalisten unter Leitung des jungen Dr. Siegfried Bimberg (Werke von Eisler,



Siegfried Bimberg

Irrgang und Bimberg). Das neu gegründete Ensemble war auf dem Weg zur einer solistischen Chorvereinigung, die weit über Halle hinaus Maßstäbe setzte. Träger des Ensembles war die Hallesche Universität. Heute sucht man dort solche Leistungsensembles, gerade bezüglich zeitgenössischer Musik leider vergebens. Neu war 1964 das Konzert des Staatlichen Unterhaltungsorchesters unter Leitung von MD Erich Donnerhack. Im eröffnen-

den Kammerkonzert erklang ein Streichquartett von Hans Stieber, dem Gründungsrektor der Halleschen Musikhochschule, die aber bereits 1955 zwangsgeschlossen wurde. 1966, 1969, 1972, 1976, 1980, 1986 (2 Werke) gab es wiederholte Aufführungen seiner Werke. Seit 1977 lobt der Komponistenverband den Hans-Stieber-Preis aus, seit 2000 erfolgt die Preisverleihung innerhalb der Hallischen Musiktage im zweijährigen Turnus. Bei jeder Preisverleihung an einen jungen Nach-



Hans Stieber

wuchskomponisten erklingt auch ein Werk Hans Stiebers.

Die weitere Programmgestaltung der 60er Jahre enthielt immer wieder Versuche, historische Musik in erheblichem Maße und vor allem ohne Bezug zu den zeitgenössischen Werken in die Programme einzubinden. 1965 gab man sogar die komplette Kunst der Fuge an zwei historischen Clavichorden. Die von Walter Heinz Bernstein eingerichtete Fassung ist an sich genommen nicht uninteressant, auf zwei Clavichorden allerdings anstrengend zu hören und ohne Bezug zum Anliegen der Musiktage. In die gleiche Ecke fallen u. a. musikwissenschaftliche Besprechungen zum Brahms-Requiem oder ein Klavierabend zu Ehren Franz Schuberts (140. Todestag). Hier zeigt sich einmal mehr, wie wenig man mit Musikhistorismus Musikgeschichte schreibt. Interessanter sind doch im Abstand der Jahre jene Veranstaltungen der Musiktagen, wo Neues und Aufregendes uraufgeführt wurde oder mustergültige Aufführungen bekannter neuer Werke stattfanden. Und da wiegt natürlich die Gesamtauführung des „Mansfelder Oratoriums“ von Ernst Hermann Meyer mit der Robert-Franz-Singakademie, dem Chor der Buna-Werke und dem Staatlichen Sinfonieorchester unter Leitung von MD Karl-Ernst Sasse zu dem V. Hallischen Musiktagen 1967 wesentlich schwerer. Ein für die DDR-Musikgeschichte

wesentliches Werk, bei aller berechtigter Kritik. Besonders die junge Eva Haßbecker bestach in der Sopran-Partie. Bereits 1966 konstatiert die Fachpresse über den Erfolg der Musiktage: „*Rückblickend ... können wir ohne Einschränkung von einer erfreulichen Weiterentwicklung des Unternehmens sprechen.*“ (MuG 1966,1). Besondere Uraufführungen gab es von Gerhard Wohlgemuth (Violinkonzert, I. HMT 1963), Heinz Röttger (Meditationen f. Orchester, III.



Ernst Hermann Meyer



Heinz Röttger



Kurt Kallausch



Karl Kleinig



Hans-Georg Burghardt

HMT 1965), Kurt Kallausch (Klavierkonzert, V. HMT 1967), Karl Kleinig (Gesänge für Chor a cappella, VII. HMT 1969), Hans Georg Burghardt (Chorlieder, VII. HMT 1969) oder der frühen Werke von Gerd Domhardt, wie beispielsweise „Variationen über ein Thema von Schostakowitsch“ für Kammerensemble. Zu den VII. Hallischen Musiktagen 1969 schlägt der noch junge Gerd Domhardt mit seinem Chorzyklus „Assoziationen“ für Chor, den die Hallenser Madrigalisten unter Leitung von Siegfried Bimberg mustergültig zur Uraufführung bringen alle Superlative. Das Werk nach Texten von Heinz Czechowski wird quasi über Nacht zum Inbegriff neuer Chormusik, Maßstäbe setzend für alles Folgende. Domhardt, selbst eifriger Sänger bei den Hallenser Madrigalisten hatte ein besonderes Gefühl für die Behandlung der Sängerstimmen. Und obgleich das Werk sehr hohe Ansprüche an die Sänger stellt, folgt dann von ihm Mitte der achtziger Jahre mit dem Chorwerk „Hölderlin a cappella“ (ebenfalls für die Hallenser Madrigalisten) noch eine Steigerung des Anspruchs. Leider finden sich immer weniger Chöre, die bereit sind, sich solchen Werken zu stellen. Aufnahmen aus der damaligen Zeit sind die einzigen klanglichen Zeugnisse.

Ende der 60er Jahre/Anfang der 70er Jahre beginnt mit zwei Komponisten ein deutlicher Umbruch in Bezug auf die Kompositionsästhetik:

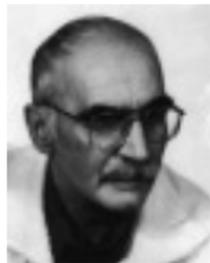


Gerd Domhardt, 1967

Gerd Domhardt und Hans Jürgen Wenzel. Beide Komponisten werden später für die Musikgeschichte Halles eine entscheidende Rolle als Vorreiter des Neuen spielen. Neue kompositorische Techniken dominieren vor neuen Inhalten. Ausschlag gab unter anderem die Begegnungen mit der Darmstädter Schule und der Polnischen Avantgarde. Bereits 1965 brachte man zu den III. Hallischen Musiktagen die deutsche Erstaufführung der mittlerweile berühmt gewordenen „Trauermusik in memoriam Bela Bartók“ von Witold Lutoslawski. Dass man Werke vom jungen Stockhausen nicht aufführte war wohl eher das Ergebnis der Generationsunterschiede zwischen der Leitungsebene und den Nachwuchskomponisten und der Mangel an Devisen, die für die Abgeltung der Aufführungsrechte gebraucht wurden, als ein heute oft unterstellter ideologischer Hintergrund. Vielmehr wurden in Verbandsdiskussionen, und gerade im Zusammenhang mit den Aufführungen zu den Musiktagen nicht immer bequeme oder systemkonforme Meinungen geäußert. Einige der älteren Kollegen hatten die Zeichen der Zeit erkannt und sich dem neuen Denken geöffnet. An vorderster Front stand hier Gerhard Wohlgemuth. Mit seinen mustergültigen Analysen der Werke von Lutoslawski und anderen Avantgardisten der Zeit hat er den ständig wertenden Schwätzern die Stirn geboten. Auch Walther Siegmund-Schultze hatte ein offenes Ohr und eine scheinbar endlose Toleranz. Denn zwischen seinen formalistischen Schriften gegen Strawinsky, die er in der Universität in den 50er Jahren publizierte oder seinen Abhandlungen zur Theorie des sozialistischen Realismus und seiner Förderung jener junger Komponisten wie Domhardt oder Wenzel lagen Welten. Offenbar hatte er trotz aller politischen Überzeugungen ein Gespür für das Gute und Wertvolle in der Musik. In dieser Situation versprachen die 70er Jahre Neues und Aufregendes. Einige der die Programme dominierenden Komponistennamen wie Röttger, Kallausch, Kleinig, Burghardt u. a. wurden weniger aufgeführt. Hinzu kamen Veranstaltungen mit

Singleklubs und Konzerte mit Jazz und Rockmusik. Dieser Wandel war symptomatisch für die Zeit nach 1973. Zum anderen stellte man mit der Einführung des zweijährigen Turnus und der Ausrichtung der Musiktage als Angelegenheit des Bezirkes eine deutliche Ideologieausrichtung der Programme fest. Sicher gab es das zuvor auch, aber nicht in diesem Umfang. Auch die Rezensionen in der Fachpresse verrieten ein Umdenken. Offenbar musste man die Berechtigung des Neuen mit parteipolitischen Doktrinen so verquicken, damit das Unbehagliche an der Neuen Musik zumindest politisch als Notwendiges geführt werden konnte. Im Abstand kann man heute so manche Diskussion dieser Zeit, beispielsweise über die Ideologierelevanz des musikalischen Materials, mit etwas Lächeln betrachten. Ernsthafter Weise wurde darüber gestritten, in wieweit eine Kompositionstechnik, also ein bestimmtes organisatorisches Verfahren beim Anordnen von Tönen, Klängen und Geräuschen zu Rückschlüssen über ideologische Zuordnungen führt. Das hieße, wenn die Zwölftontechnik im beginnenden Imperialismus entstanden sei, wäre zu vermuten, ob es sich um ein „imperialistisches Kompositionsverfahren“ handle, das für eine sozialistische Musik unbrauchbar sei. Letztlich mündeten solche Diskussionen in die alles entscheidende Frage danach, wie denn sozialistische Musik beschaffen sein solle, und wie sie sich von der des „imperialistischen Klassenfeindes unterscheide“. Für den Komponistenverband und die in ihm wirkenden Komponisten und Musikwissenschaftler sind solche Fragen kaum doktrinär behandelt worden. Vielmehr versuchte man bis weit in die 80er Jahre hinein, in Werkstattkonzerten, Publikumsdiskussionen und sogar bei Konzerten in Betrieben mit den „Werk tätigen“ gemeinsam eine Lösung dieser Frage zu finden. Zirkel komponierender Arbeiter waren ebenfalls Versuche in dieser Richtung. Leider erst Mitte der 80er Jahre begann man auch in höheren Entscheidungsebenen zu begreifen, dass hier schlicht weg die Fragestellung falsch war und es, wie Prof. Dr. sc.

Siegfried Bimberg in einem überlieferten Diskussionsprotokoll des Komponistenverbandes in Auswertung der Hallischen Musiktage von 1986 einmal formulierte, „keine sozialistische Durtonleiter gäbe ..., auch wenn das einigen lieb wäre“. Auch zu dieser Zeit galt eine solche Meinung noch als neue ästhetische Position, obwohl sich doch schon Vieles gelockert hatte.



Siegfried Bimberg 1986

Die Musiktage der 70er und 80er Jahre brachten einige wesentliche Höhepunkte: Siegfried Bimberg und Horst Irrgang traten immer mehr mit chorzyklischen Werken in Erscheinung. Besondere Beachtung erfuhr der Chorzyklus „Die Rosen schlafen nicht“ von Siegfried Bimberg, der bald auch bei Chören im westlichen Deutschland beliebt wurde. Besondere künstlerische Höhepunkte waren die deutsche Erstaufführung von Schostakowitsch

14. Sinfonie (XV. HMT 1980), die Aufführung der „Bach-Variationen“ von Paul Dessau (XV. HMT 1980), die Uraufführung von Gerd Domhardts „Assoziationen“ für Chor (XVI. HMT 1981), dessen umstrittenem Orchesterwerk „Prometheus“ (XI. HMT 1973) und seinem Chorzyklus „Invocation“ (XV. HMT 1980) mit dem Rundfunk-Jugendchor Wernigerode unter der Leitung von Friedrich Krell. Ab 1974 trat ein weiterer junger Komponist mit beachtenswerten Uraufführungen an: Thomas Müller. Nach seinem Epitaph für Neruda (XII. HMT 1974) folgten sein Orchesterwerk „flores“ (XV. HMT 1980), sein 2. Streichquartett



Thomas Müller



Hans Jürgen Wenzel

(XVI. HMT 1982) und sein Klavierkonzert (XIX. HMT 1988). Bereits 1969 gründete Hans J. Wenzel am damaligen Theater in Halle das Paul-Dessau-Ensemble. Später wurde daraus das wichtigste Ensemble für Neue Musik der Region, das Ensemble KONFRONTATION. Es ist fester Bestandteil der Musiktageprogramme seit seiner Gründung. Hans J. Wenzel war eine der charismatischsten Figuren im Musikleben der Stadt. Nicht nur als Komponist, sondern auch als Dirigent stellte

er so viele Dinge in Frage, die für die ältere Generation längst zum Ruhepunkt geworden war. Ohne ihn, das kann man mit Fug und Recht sagen, wäre die Musikgeschichte in Halle sicher anders verlaufen. Er gründete 1978 zusammen mit anderen Komponisten aus Halle eine Komponistenklasse für Kinder und Jugendliche, er leitete die Konzerte der von ihm initiierten Reihe KONFRONTATION und die Liste der durch ihn spektakulär gewordenen Aufführungen reicht über Opern (u. a. Terterjan), der wiederholten Aufführung von Dessaus „Lilo Herrmann“ (XII. HMT 1974) oder der halleischen Erstaufführung von Kurt Weils „Dreigroschenoper“ (XIV. HMT 1978). Von seinen zahlreichen Werken wurden zu den Hallischen Musiktagen nur ein geringer Teil uraufgeführt. Dazu zählen seine „Bauhaus-Musik“ für Orchester (XIV. HMT 1978) oder sein Händel-Pasticcio (XVIII. HMT 1986). Als Dirigent ist er eine feste Größe der Hallischen Musiktage bis 1990. Die Stabführung des Ensembles KONFRONTATION übergab er 1988 an seinen Kollegen Thomas Müller, dem die schwere Aufgabe zufiel, das Ensemble durch die Klippen der

politischen Wende zu lenken. Im Jahre 2004 war das Ensemble KONFRONTATION letztmalig unter Leitung von Thomas Müller Partner und Mitgestalter der Musiktage, nachdem dieser mit viel beachteten Konzerten im In- und Ausland Garant für die lebendige Neue Musik aus Halle war.



G. Domhardt unterrichtet in der
Komponistenklasse

ein Publikumsmagnet. Komponisten wie Günther Eisenhardt, Thomas Müller oder Gerd Domhardt unterrichteten regelmäßig über Jahre in der Komponistenklasse. Einige Absolventen der Klasse sind heute anerkannte Komponisten.

Auch Gerhard Wohlgemuth war in den Programmen stets mit neuen Werken vertreten. Zu den XV. Hallischen Musiktagen 1980 widmete man ihm ein ganzes Portrait-



Wolfgang Stendel

Besondere Höhepunkte der Musiktage ab 1978 waren die Konzerte der Komponistenklasse. Kinder und Jugendliche stellten ihre Kompositionen vor. Verantwortungsbewusst ging man mit den Werken der Nachwuchskomponisten um. Die Aufführungen übernahmen immer professionelle Musiker, zumeist das Ensemble KONFRONTATION. Diese Konzerte waren jedes Mal ein Publikumsmagnet. Komponisten wie Günther Eisenhardt, Thomas Müller oder Gerd Domhardt unterrichteten regelmäßig über Jahre in der Komponistenklasse. Einige Absolventen der Klasse sind heute anerkannte Komponisten. Auch Gerhard Wohlgemuth war in den Programmen stets mit neuen Werken vertreten. Zu den XV. Hallischen Musiktagen 1980 widmete man ihm ein ganzes Portraitkonzert. Herausragend dürfte die Uraufführung seines legendären 3. Streichquartetts durch das Solistenquartett der Komischen Oper gewesen sein (XV. HMT 1980).

Aus Magdeburg machte ein weiterer junger Komponist auf sich aufmerksam: Wolfgang Stendel. Sein Orchesterwerk „Inventionen“ (XIII. HMT 1976) war der Auftakt für eine große Anzahl wichtiger Kammermusikwerke, die die Musiktage be-

reicherten. Auch bei Wolfgang Stendel fanden die meisten Uraufführungen nicht zu den Hallischen Musiktagen statt, jedenfalls nicht vor 1990.

Nicht unerwähnt solle ein weiterer Komponist sein, der leider nicht mehr unter uns weilt: Peter Freiheit. Er war gerade im Bereich Musiktheater besonders erfolgreich. Bei den Hallischen Musiktagen taucht sein Name sehr oft auf, auch mit diverser Kammer- und Chormusik. Höhepunkte in den Musiktagen dürften die beiden Aufführungen seiner Kammeroper nach Anton Tschechow gewesen sein: „Der Bär“ zu den XV. Hallischen Musiktagen 1982 unter Leitung des Komponisten und „Der Heiratsantrag“ zu den XVI. Hallischen Musiktagen 1984 mit dem Händelfestspielorchester unter Leitung von Christian Kluttig. Recht oft in den Programmen taucht auch der Name Thomas Reuter auf. Auch er gehört zur jungen Generation, die mit eigenen und neuen Ideen das Musik-



Peter Freiheit

leben bereichern. Ebenfalls zu den bemerkenswerten Komponisten, die nach 1980 öfter in Erscheinung treten gehört der Hallenser Johannes Reiche. In späteren Jahren kamen von ihm so wichtige Werke wie „The invisible Voice“ für Oboe und Streicher oder seine Kompositionen für ‘sein Instrument’, die Klarinette. Auch in der musikalischen Jugendarbeit leistete er Vorbildliches. So viele Namen wären noch zu nennen, die besonders in den Jahren zwischen 1974 und 1990 das Bild der Bezirkesbiennale prägten, allein der Raum und der Anlass würde nicht ausreichen, um all das zu honorieren, was diese Zeit für das Musikleben an Bemerk-



Johannes Reiche



Thomas Reuter

kenswertem gebracht hat. Ensembles wie die beiden Halleschen Orchester, KONFRONTATION, die Hallenser Madrigalisten, Chöre der Chemischen Werke Buna, Solisten und Ensembles musikalischer Ausbildungsstätten, all jene waren neben international bekannten Künstlern die aktiven Mitgestalter der Hallischen Musiktage. Ganz besonders soll hier an die herausragende Arbeit des Komponisten, Interpreten und Pädagogen Wladimir Iliew gedacht sein, der seit den 70er Jahren mit seinen vom Jazz inspirierten Kompositionen und Konzertprojekten das Bild der Musiktage wesentlich prägte und noch bis in unsere Zeit prägt.



Wladimir Iliew

Die XXIX. Hallischen Musiktage waren insofern der Eckpunkt des Möglichen, als sie mit insgesamt 30 Veranstaltungen lange an die Dimension der Händelfestspiele heran reichten. Aber allein eine zwei Mal wiederholte Jugendrevue, dürfte das, was eine solche Leistungsschau zu bieten hat, bei weitem überschritten haben. Daher waren die Musiktage 1990 dann auch eine notwendige Erholung vor inhaltlicher Überfrachtung in jeglicher Richtung. Der Höhepunkt diese „Wendemusiktage“ waren der Presse zufolge zwei Werke: das Violinkonzert von Gerd Domhardt mit Waltraut Wächter und unter Stabführung des legendären Dirigenten Herbert Kegel. Es war sein letztes öffentliches Konzert, bevor der Vorreiter des Neuen und der überragende Dirigent und Chorleiter wenig später seinem Leben ein Ende setzte. Das zweite Werk war zugleich das gerade erste nach Halle zugezogenen Thüringers Thomas Buchholz. Sein Konzert für Posaune und Kammerensemble, dass mit Robert Clemen an der Posaune und unter Leitung von Thomas Müller zur Uraufführung gelangte, hatte einen guten Erfolg, der wie zu lesen war, Künftiges

erwarten ließ. Die 90er Jahre waren durch wesentliche Veränderungen geprägt. Schließ-

lich konnten die gravierenden politischen und ökonomischen Umwälzungen nicht spurlos bleiben. Besonders die Tatsache, dass der Verband nun wieder eigenständig Träger der Musiktage war, gekoppelt mit der drastischen Reduzierung der Mitgliederzahlen (durch die Neugründung von Interessenverbänden für die bisher im Komponistenverband in Sparten aufgeteilten Mitglieder schieden viele Nichtkomponisten aus) und der völligen ökonomischen Selbstverantwortung führte in eine Krise. 1990 hatte Gerd Domhardt den Vorsitz des Landesverbandes übernommen und war damit zugleich künstlerischer Leiter der Hallischen Musiktage. Feste Arbeitskräfte im Büro, für die Organisation und Durchführung eines Festivals unerlässlich, fielen mangels der Möglichkeit Ihrer Bezahlung weg. Der letzte Geschäftsführer Dietmar George wechselte in gleicher Position in den Landesmusikrat. Dank der ABM-Regelung, wurde aber sehr bald eine Möglichkeit gefunden zuerst eine, später zwei Mitarbeiter zumindest über einen gewissen Zeitraum von etwa drei Jahren zu binden. Später wurden diese Regelungen drastisch reduziert, so dass bis heute keine mittelfristig befriedigende Lösung gefunden werden konnte. Denn ohne Mitarbeiter sind die umfangreichen Aufgaben der Musiktage nicht zu bewältigen. Die XXI HMT 1991 waren nur zu realisieren, weil der Landesmusikrat das Festival unter den Schirm seines 1. Landesmusikfestes genommen hatte. Auch 1992 fanden die Musiktage noch innerhalb des 2. Landesmusikfestes statt. Erst 1993 erlangten sie ihre Eigenständigkeit zurück. Mutig muss man die Entscheidung des damaligen Vorstandes nennen, trotz der besonderen Lage, die Musiktage wieder jährlich stattfinden zu lassen. Aber es hat sich gezeigt, dass es eine richtige Entscheidung war. Bereits zu den XXII. HMT



Gerd Domhardt

war jene Internationalität angesagt, die sich bis heute erhalten hat (Lettisches Klavierduo, Riga und das LIN-Ensemble, Dänemark). Erstmals wurde auch ein Konzert mit geistlicher Musik in das Programm aufgenommen und die Radio-Philharmonie Leipzig steuerte ein Orchesterkonzert bei. Alte Partner blieben, wie das Ensemble KONFRONTATION, und neue kamen hinzu. Leider hatten die Komponisten-Kollegen aus den alten Ländern eher gemeint, man müsse in Halle lediglich präsent sein. Statt Partnerschaft entstanden Einbahnstraßen. Komponistenportraits mit Klaus Hinrich Stahmer oder Karl Heinz Wahren oder die unzähligen Werkauführungen westdeutscher Kollegen blieben fast ohne Reaktion aus den alten Ländern. An Austausch war also nicht zu denken. Die mit Domhardts Gesprächskonzerten begonnene Reihe wurde als Reihe „Annäherung - Neue Musik im Gespräch“ nach 1990 fortgesetzt. Ebenso

52. GALERIEMUSIK
MUSIKGALERIE

hinzu kamen Konzerte der neuen Reihe „Galeriemusik-Musikgalerie“, die leider nach dem 53. Konzert seit 1991 ab 2000 nicht mehr gefördert wurde und somit heute zum Schweigen verurteilt ist, trotz eines regen Zuspruchs. Die Reihe Annäherung hatte Domhardt 1996 noch in einen neuen Verein überführt, starb dann aber, so dass seine Ideen heute

ANNÄHERUNG
Neue Musik im Gespräch

getragen durch den Annäherung e.V. veranstaltet ihre Konzerte heute erfolgreich an den Instituten für Musikpädagogik /Musikwissenschaft der Martin-Luther-Universität.

Innerhalb des Verbandes kam es zu gewissen Spannungen, so dass Gerd Domhardt 1995 sein Amt niederlegte. Für ein Jahr übernahm Johannes Reiche den Vorsitz, die XXV. Hallischen Musiktage konnten allerdings noch nach dem Plan des alten Vorstandes durchgeführt werden. Ende 1995 wählte man den Komponisten Tho-

mas Buchholz zum neuen Vorsitzenden des Verbandes. Mit den XXVI. Hallischen Musiktagen 1996 übernahm er die künstlerische Leitung, die er bis heute inne hat. Gleich 1996 wurde ein Gedenkkonzert zum Luthergeburtstag mit zwei Ensembles (OPERA NOVA mit Howard Arman und KONFRONTATION mit Thomas Müller) in der Marktkirche ein großer Erfolg, der eine CD durch die Sparkasse zur Folge hatte. Durch den Wechsel von Alt und Neu, der hier erstmals ein völlig durchkomponiertes Prinzip verfolgte, war eine neue Idee geboren, die die Konzeption der Musiktage bis heute mit geprägt und regional bestimmbar gemacht hat. 1997 starb Gerd Domhardt, 2001 Gerhard Wohlgemuth. Das waren schmerzliche Verluste, die aber nichts daran änderten, dass die Werke dieser Komponisten, die so viel für den Verband und die Musiktage geleistet haben, nach wie vor auf dem Spielplan stehen. Überblickend prägt die Musiktage der 90er Jahre die zunehmende Internationalisierung. Das betrifft nicht nur die Namen der Komponisten, sondern auch die der eingeladenen Ensembles. Zudem ist auch eine Konzeption deutlich, in der nationale Besonderheiten verschiedener Länder eine Rolle spielen. Besondere Verdienste für bewegende Konzerterlebnisse waren die Programme von Thomas Müller mit seinem Ensemble KONFRONTATION. In den Programmen ab 1990 tauchen auch viele neue Namen auf, die verstärkt mit Aufführungen vertreten sind und so das musikalische Bild der Musiktage prägen: Willi Vogl, Maria Leontjewa, Axel Gebhardt, Jens Müller, Jens Marggraf u. a.



Thomas Buchholz



Gerhard Wohlgemuth

Aber auch die bekannten Namen spielen eine

wesentliche Rolle bei der Gestaltung. Ab 2000 kommen weitere junge Komponisten hinzu: Alexandra Filonenko, Bernhardt Schneyer u. a. Wieder hatte sich, fast unmerklich, ein Generationswechsel vollzogen. Heute könnte man sagen, dass sich die Hallischen Musiktage in der dritten Generation befinden. Das ist für ein Festival mit Neuer Musik ein beachtenswertes Resultat. Die Hallischen Musiktage gehören neben den Festivals in Darmstadt und Donaueschingen zu den ältesten Festivals ihrer Art in Deutschland.

An dieser Stelle sei gestattet an ein paar Höhepunkte der Musiktage der letzten Jahre zu erinnern, ohne das hier der Anspruch einer Wertung vor der Zeit erhoben werden soll. Neben den bereits erwähnten Konzerten von KONFRONTATION und den „Luther-Arkaden“ von 1996 soll noch erinnert werden an die Einführung der Konzerte zur Verleihung des Stieber-Preises (XXX. HMT 2000) oder an die Konzerte mit dem Orchester des OPERNHAUSES Halle, das auch nach 1990 die treue Partnerschaft zu den Musiktagen beibehalten hat. Ein besonders treuer Partner ist nach wie vor das Händel-Haus in Halle, das mittlerweile zur Hauptspielstätte der Musiktage geworden ist. International bekannte Komponisten, Interpreten und Ensembles prägten als Gäste das Gesicht der Musiktage entscheidend, von denen hier leider nur einige wenige genannt sein können: Thomas Rothert (XXI. HMT 1991), Helmut Lachenmann und UNIVERSAL ENSEMBLE Berlin (XXIII. HMT 1993), Waltraut Wächter und Isang Yun (XXIV. HMT 1994), MDR-Sinfonieorchester und Ernst Ludwig Petrowsky (XXV. HMT 1995), Howard Arman und das Georgische Kammerorchester (XXVI. HMT 1996) Meißner Kantorei und Lee Santana (XXVII. HMT 1997), ORION-Ensemble (Schweiz) (XXVIII. HMT 1998), Kalevi Aho (Finnland), Peter Ruzicka und Francis-Mari Uitti (Holland) (XXIX. HMT 1999), Jerewaner Kammerchor (Armenien), Ensemble Sortisatio, Leipziger Schlagzeugensemble und Rheinisches Bach-Collegium (XXX. HMT 2000), Friedrich Goldman und

Forum zeitgenössische Musik Leipzig (XXXI. HMT 2001), The Hilliard Ensemble (UK) und Elizabeth Bice (USA) (XXXII. HMT 2002), KAIROS-QUARTETT und National Chamber Orchestra of Armenia (XXXIII. HMT 2003), Salzburger Harfenduo und Kiever Kammerakademie (XXXIV. HMT 2004).

Abschließend kann man nach 50 Jahren sagen, dass weit über 2000 Werke von weit über 700 Komponisten zu Aufführung gebracht worden sind. Eine präzise musikwissenschaftliche Arbeit steht momentan noch aus. Aber vielleicht darf man neben den großen Werken auch an die kleinen denken, die aus Halle die Welt auch der musikliebenden Jugend eroberten: Gerhardt Wohlgemuths Weihnachtslied „Still senkt sich die Nacht hernieder“ und Siegfried Bimbergs Kindergartenlied „Weil heute dein Geburtstag ist“.

Oft wird die Frage gestellt, was das Gesicht der Musiktage sei. Viele Eigenschaften anderer Festivals haben die Musiktage in Halle nicht. So verweigern sie sich seit ihrem Bestehen der Ausrichtung des Programms nach einem einheitlichen Motto. Es hat dazu nach der Wende zwei Versuche gegeben, die Idee eines „Zentralkomponisten“ von 1993 und 1994 und die von 1997 mit „Sprache und Musik“. Ebenfalls wurde auch über neue ungewöhnliche Spielorte nachgedacht. Das ist im November immer so eine Sache. Versuche hatte es gegeben. Die Kontinuität der Programmgestaltung, ihre Vielschichtigkeit, die Förderung des musikalischen Nachwuchses, der Hans-Stieber-Preis, die Berücksichtigung traditioneller Musik und vor allem der Wunsch, möglichst breite Publikumskreise mit unterschiedlichen Interessen anzusprechen, das ist das Gesicht der Musiktage. Man kann sagen, dass die Hallischen Musiktage an das Neue in der Musik auf die verschiedensten Wege heranzuführen. Und das seit fünfzig Jahren mit beachtlichem Erfolg. Sonst würde es sie so nicht mehr geben.