

Mitteilungen



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

1/2018

WERDEN SIE MITGLIED

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

Wenn Sie unsere Arbeit unterstützen wollen, werden Sie Mitglied unseres Freundes- und Förderkreises. Der Mitgliedsbeitrag beträgt € 25.00 für Einzelpersonen und € 30.00 für Familien im Jahr.

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

Inhalt

- 5 Editorial
- 6 Interview mit dem Rektor
der Evangelischen Hochschule für
Kirchenmusik Halle Magnifizenz
Peter Kopp
- 9 Konstanze Musketa
Familie Händel in Dokumenten
- 18 Christoph Rink
Annotation zum Immatrikulations-
datum von Georg Friedrich Händel
- 24 Patricia Reese
Ein Star mit Bodenhaftung:
Joyce DiDonato erhält 2018
den Händel-Preis der Stadt Halle
- 26 Aktuelle Informationen
zur Hallischen Händel-Ausgabe
- 28 Daniel Schad
Pausen-Gedanken zum 8. Musikfest
Unerhörtes Mitteldeutschland
- 29 Gert Richter
Händel-Preisträger Chordirektor
Wolfgang Unger (1948–2004)
– unvergessen in Halle
- 36 Johannes Forner
Verantwortung und Leidenschaft.
Wolfgang Ungers Leipziger Jahre
- 44 Christoph Rink
Ehrung für Verdienste um
die Händel-Pflege.
Herr Dr. Claus Haake und
Herr Ronald Kobe zu Ehren-
mitgliedern ernannt
- 46 Karin Zauft
Legende eines Musiklehrmeisters:
Nicola Porpora (1686–1768)
– ruhmreicher Gesangspädagoge
und erbitterter Gegenspieler von
Händel
- 49 Manfred Rätzer
Die Familie der Händel-Freunde
wächst weiter
- 52 Eckhard Schlemminger
in memoriam Mária Vermes
(1923–2018)
- 54 Leser für Leser
- 55 Wir trauern um unsere
verstorbenen Mitglieder
- 56 Karl Altenburg
»Echt oder Fake?« – Ein Rückblick
- 60 Das Händelfestspielorchester Halle
informiert
- 62 Edwin Werner
Halle war bereits Anfang des
18. Jahrhunderts eine Reise wert
- 65 Autoren
- 66 Hinweise für Autoren & Cartoon
- 67 Impressum



Auszeit. Made by

Dorint

Charlottenhof
Halle (Saale)

**Dorint Charlottenhof Halle (Saale) -
das Lieblingshotel von Hans-Dietrich Genscher**

Das zentral gelegene, repräsentative Jugendstil-Hotel bietet alle Annehmlichkeiten eines 4-Sterne-Superior-Hotels und ist Ihr idealer Standort um nach einem aufregenden Tag den Abend ausklingen zu lassen oder einen Spaziergang durch die historische Altstadt zu unternehmen.

Hier ist die Geschichte höchst lebendig: 166 voll klimatisierte Jugendstil-Zimmer und -Suiten verbreiten den Charme einer vergangenen Epoche und bieten jeden Komfort der Gegenwart - WLAN inklusive. Genießen Sie den einzigartigen Service, der unser Haus auszeichnet. Seit Jahren gehört es zu den besten und beliebtesten Hotels. Auch die Gastronomie kann sich sehen und schmecken lassen. Im Restaurant „Charlott“ werden Sie mit regionaler und internationaler Küche verwöhnt.

Im oberen Geschoss des Hauses - mit einem traumhaften Blick über die Dächer der Stadt - befinden sich 11 klimatisierte Veranstaltungsräume. Hier finden Sie auch den „Vital Club“ mit Sauna, Dampfbad, Ruheraum und Sonnenterrasse mit Whirlpool im Freien sowie Fitness- und Massage-Möglichkeiten.

Wann dürfen wir Sie willkommen heißen?



Dorint · Charlottenhof · Halle (Saale)

Dorotheenstraße 12 · 06108 Halle (Saale)

Tel.: +49 345 2923-0 · Fax +49 345 2923-100

info.halle-charlottenhof@dorint.com · dorint.com/halle



friederike dudda | geigenbau

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

Editorial

Vor 333 Jahren erblickte Georg Friedrich Händel das Licht der Welt. Ein Kind der damals zum Kurfürstentum Brandenburg gehörenden Stadt Halle an der Saale sollte ein großer Europäer werden.

Was hat das Europa von 1685 mit dem von 2018 gemeinsam? Menschen musizieren, streiten, lieben, ärgern und freuen sich, haben Erwartungen und Ängste.

In Frankreich werden die Hugenotten wieder verstärkt verfolgt und der Große Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg erlässt das Edikt von Potsdam. Es verleiht den französischen Flüchtlingen Privilegien, die ihnen die Ansiedlung in der neuen Heimat erleichtern. 20.000 Exilanten folgen dem Angebot und mit den 1671 aus Österreich geflohenen Juden leisten sie entscheidende Beiträge zum wirtschaftlichen und geistigen Aufschwung Brandenburgs. So wird der Grundstein für das Erstarben Brandenburg-Preußens gelegt.

Als der deutsch-britische Barockkomponist 74 Jahre später in London stirbt, tobt in Europa der Siebenjährige Krieg mit globalen Auswirkungen bis nach Nordamerika.

»...und geschieht nichts Neues unter der Sonne. Geschieht auch etwas, davon man sagen möchte: Siehe, das ist neu? Es ist zuvor auch geschehen in den langen Zeiten, die vor uns geschehen sind.« (Prediger Salomo 1, 9.10)

Vor ca. 50 Jahren nahmen mich hallenser Verwandte das erste Mal mit ins Händel-Haus zu einem Konzert. Eine Erinnerung, die bis heute unvergessen ist. Geschichte in Mauern und Personen, verbunden mit lebendiger Musik. –
 »Man muss lernen, was zu lernen ist, und dann seinen eigenen Weg gehen.«
 (Georg Friedrich Händel)

Unser Weg sollte nicht mit Fremdenangst, Ausgrenzung, Verachtung, Hybris und Hass gepflastert werden. Georg Friedrich Händel könnte uns Orientierung geben. Er war im ganz positiven Sinne ein »Globalisierer« der Musik. Menschen auf allen Kontinenten und in allen Kulturen profitieren bis heute davon.

Musik kann aus Fremden Nahe machen. »So fremd, so nah« lautet der Titel der diesjährigen Jahresausstellung im Händel-Haus. Händel war ein Mensch ständigen Aufbruchs. Lange vor der Zeit der modernen Informationstechniken nutzte er seine Möglichkeiten des Kennenlernens »fremder« Kulturen und deren Musik.

Im 333. Jahr seiner Geburt wollen wir wieder mit ihm aufbrechen, Altes achten und Neues kennenlernen.



Interview mit dem Rektor der Evangelischen Hochschule für Kirchenmusik Halle Magnifizienz Peter Kopp



Magnifizienz, Sie sind seit Oktober des vergangenen Jahres im Amt. Haben Sie sich inzwischen in Halle eingelebt?

Ja, und ich bin sehr gerne hier! Ich habe eine kleine Wohnung im Stadtzentrum, mein täglicher Weg zur Arbeit führt am Händel-Denkmal vorbei. Von den kulturellen Angeboten konnte ich bisher nur wenige wahrnehmen, die haben mir aber gefallen. Von Frühjahr und Sommer verspreche ich mir auch noch einmal einige Entdeckungen in Halle, die im Winter weniger vergnüglich gewesen wären.

Sie sind 1967 in Wernigerode geboren. Wann und mit welchen Instrumenten haben Sie mit dem Musikunterricht als Kind begonnen? Sind Sie musikalisch »familiär belastet«?

Mit fünf Jahren begann ich Klavier zu spielen, meine Mutter hat das sehr unterstützt. Sie spielte Klavier, wie man das damals als Teil der bürgerlichen Bildung tat. Nicht mehr, aber eben auch nicht weniger. Im weiteren Umfeld gab es einige Musiker, im engeren Familienkreis aber nicht.

Nach dem Abitur an der Dresdner Kreuzschule haben Sie Kirchenmusik an der Hochschule für Kirchenmusik Dresden unter Wolfram Zöllner – unvergessener Kantor der halleschen Laurentiuskirche – und

Dirigieren an der Musikhochschule Dresden studiert. Wer waren Ihre Lehrer?

Als »Studium« würde ich das externe Ablegen der C-Prüfung nicht bezeichnen. Für die Orgel waren zwei sehr unterschiedliche Dresdner Organisten prägend für mich: zum einen Karl Frotscher, ein konservativer Straube-Schüler, zum anderen der damalige Kreuzorganist Michael-Christfried Winkler, der übrigens auch in Halle studiert hat. Letzterer war eher der Neuen Musik und unkonventionellem Orgelspiel verpflichtet. Im Dirigieren waren vor allem Siegfried Kurz (Orchester) und Hans-Dieter Pflüger (Chor) meine Lehrmeister. Der größte und wichtigste Lehrer kam aber erst danach: die berufliche Praxis!

Sie sind seit Jahrzehnten mit dem Dresdner Kreuzchor verbunden, erst von 1976 bis 1985 als Kruzianer, dann seit 1995 als Dirigent und Stellvertretender Leiter des weltberühmten Chores. Noch im Oktober 2017 haben Sie den Kreuzchor auf seiner Konzertreise durch China geleitet. Ist da der Abschied nicht sehr schmerzhaft gewesen?

Schmerzhaft nun gar nicht, er war ja von mir so gewollt! Aber eine gewisse Wehmut befel mich dann doch, als die letzten Töne im letzten Konzert verklungen waren. Durch die tägliche

Arbeit war ich den Kruzianern sehr intensiv verbunden, Gleiches gilt für die Mitarbeiter. Nach 22 Jahren wollte ich einfach noch einmal woanders arbeiten, mir neue Aufgabenfelder erschließen. Auf die Zeit beim Kreuzchor schaue ich jedoch mit Zufriedenheit und Dankbarkeit zurück. Die Zeit als Sänger wirkte aber viel intensiver als alle die Jahre als Mitarbeiter, weil man als Kind ja noch viel aufnahmefähiger ist.

In Dresden haben Sie 1993 den *Körnerschen Sing-Verein* gegründet, der heute als *Vocal Concert Dresden* auch international hoch geschätzt wird. Über ein Dutzend CD-Produktionen bei renommierten Labels belegen Ihre erfolgreiche Arbeit mit diesem Kammerchor. Werden Sie dieses Ensemble weiter leiten?

Ich hoffe, dass ich das zeitlich hinbekomme, es sieht ganz danach aus, als ob es machbar wäre. Der Chor ist mir künstlerisch und menschlich so verbunden, dass ich ihn nicht gern aufgeben würde. Die nächsten Projekte sind eine CD-Aufnahme mit Motetten des »Floriligium Portense«, ein Wandelkonzert im Albertinum und ein Festkonzert zum 25jährigen Bestehen des Chores mit Werken von Naumann und Beethoven. Irgendwann will ich *Vocal Concert Dresden* auch einmal wieder in Halle präsentieren, wir waren lange nicht hier.

Bei solchen engen Verbindungen zu Dresden ergibt sich die Frage,

wo Sie künftig Ihren Arbeits- und Lebensmittelpunkt sehen?

Da will und muss ich mich gar nicht festlegen. Ich kann an beiden Orten sowohl gut leben als auch gut arbeiten! Ist doch wunderbar, nicht?

Seit 2003 sind Sie Gastdirigent der Bach Society Houston/Texas, Verpflichtungen als (Chor)Dirigent im In- und Ausland belegen Ihre künstlerische Reputation. Welche Prioritäten setzen Sie sich als Rektor der Evangelischen Hochschule für Kirchenmusik Halle?

Die Herausforderung der kirchenmusikalischen Ausbildung besteht darin, für das breite Spektrum, das die spätere Berufspraxis einem Kirchenmusiker abverlangt, optimal vorbereitet zu sein. Damit meine ich: Wie ausgewogen oder spezialisiert sollte der Studierende auf Orgelspiel, Chorleitung, Liturgie, Musiktheorie, Kirchengeschichte, Kinderchorleitung, Veranstaltungsmanagement u. v. a. vorbereitet sein? Mein Fach ist das Dirigieren. Ich versuche, jeden Studenten zu dem Ergebnis zu führen, das er oder sie zu erreichen fähig ist.

Musikalisch sind Sie Johann Sebastian Bach, Heinrich Schütz und den Komponisten der großen sächsischen Musiktradition besonders eng verbunden. Welchen Stellenwert hat in Ihrer Arbeit die Musik unseres Meisters Georg Friedrich Händel?

Nicht ohne Grund bin ich schon viele Jahre Mitglied im Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses. Ich



wollte an einer Stelle einen Beitrag zur Händel-Pflege leisten – und darüber hinaus auch gleich an Informationen und Neuigkeiten rankommen. Händels Musik hat für mich einen hohen Stellenwert: ich habe einige der Oratorien mit *Vocal Concert Dresden* aufgeführt, darunter auch selten gespielte wie die Bühnenmusik zu *Alceste* oder das Oratorium *L'Allegro...* und *Messiah* selbstverständlich auch. Besonders intensiv waren *Belshazzar* und *Ode for St. Cecilia's Day*, mit denen ich in Göttingen gastierte, und eine interessante Bearbeitung von *Alexanderfest*, die wir in Halle sangen.

Sie sind seit über zehn Jahren Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle«. Welche Möglichkeiten der Zusammenarbeit mit dem Freundes- und Förderkreis und mit der Stiftung Händel-Haus sehen Sie?

Erste Gespräche hat es schon gegeben. Wir schauen mal, ob 2019 bei den Händel-Festspielen etwas möglich ist. Auf jeden Fall hätte ich großes Interesse daran; und auch an sonstiger sinnvoller Zusammenarbeit.

Welches sind Ihre nächsten musikalischen Pläne für Halle?

Mein nächstes Konzert am 29. Mai 2018, 18:00 Uhr, ist eine »Motette« im Merseburger Dom zum Festtag *Peter und Paul*, für den 23. November 2018 bereiten wir dann das *Deutsche Requiem* von Johannes Brahms vor. Aber wie oben gesagt: es geht mir mehr um die Ausbildung. Nicht ich soll und muss gut und viel dirigieren, sondern unsere Studenten! (Ich mache es aber natürlich trotzdem auch gern selbst...)

Magnifizienz, wir wünschen Ihnen viel Erfolg in Ihrem Amt und in Ihrer Arbeit als Dozent für Chor- und Orchesterdirigieren. Wir freuen uns, dass Sie als Leiter des Hochschulchors dessen große Tradition, für die u. a. Namen wie Kurt Fiebig, Eberhard Wenzel, Helmut Gleim und Wolfgang Kupke stehen, fortsetzen werden. Wir freuen uns auf unsere Zusammenarbeit und wünschen Ihnen vor allem gute Gesundheit. Herzlichen Dank für dieses Gespräch.

Familie Händel in Dokumenten

Konstanze Musketa

Der folgende Beitrag handelt von verschriebenen Kirchenstühlen und der vielseitigen Geschäftstätigkeit des Cammerdieners Georg Händel (1622–1697), des Vaters von Georg Friedrich Händel, in der Regierungszeit Herzog Augusts von Sachsen-Weißenfels.

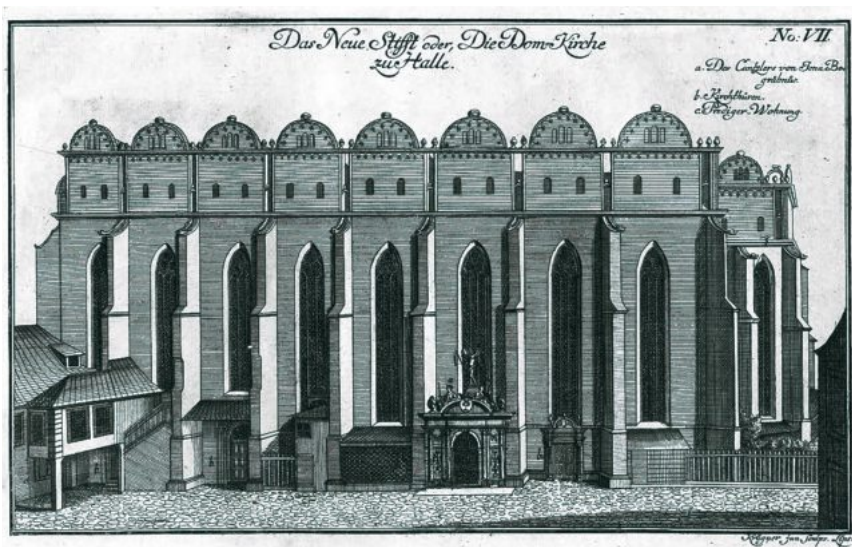


Herzog August von Sachsen-Weißenfels (1614–1680)
(Stiftung Händel-Haus BS-III 363)

Verbindungen von Mitgliedern Familie Händel zur »DomKirche zur heyligen Dreyfaltigkeit alhier« in Halle – jener Kirche, an der Georg Friedrich Händel am 13. März 1702 für ein Probejahr als Organist angestellt wurde¹ – lassen sich anhand von Dokumenten aus dem Dom-Archiv Halle bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts zurückverfolgen.²

¹ Vgl. auch Konstanze Musketa, *Händel als Organist am Dom zu Halle. Neue Quellenfunde*, in: *Händel-Jahrbuch* 55 (2009), S. 405–411.

² *Rechnung, Über Einnahme und Aufgabe der DomKirchen zur Heyl. Dreyfaltigkeit alhier*: Dom-Archiv Halle, RE Bücher »August von Sachsen-Weißenfels«, 1636/37–1659/60, 1662/63–1667/68 und 1670/71–1679/80 (im Folgenden: Rechnung). Mein herzlicher Dank gilt Frau Gisela Hintzsche, die mir die Dokumente im Dom-Archiv zugänglich machte und mich ermutigte, die relevanten Informationen an geeigneter Stelle zu publizieren.



Der Dom zu Halle

Kupferstich von Johann Gottfried Krüger d. Ä. im ersten Band der Beschreibung des Saal-Creyses, von Johann Christoph Dreyhaupt, Halle 1749

Händels Vater, der Giebichensteiner Amtschirurg Georg Händel, war 1660 zum Leibchirurgen Herzog Augusts v. Sachsen-Weißenfels (1614–1680) ernannt worden.

Seitdem gehörte er zum Hofpersonal und genoss das Privileg, mit seiner Familie an den Hofgottesdiensten im Dom teilnehmen zu dürfen. Die Sitzordnung sah allerdings vor, dass die männlichen und weiblichen Familienmitglieder, wie auch in anderen Kirchen üblich, getrennt saßen. Das geht aus den Rechnungen des Dom-Archivs hervor, die unter anderem die Einnahmen aus der Vermietung von Kirchenstühlen verzeichnen. Leider sind die Jahrgänge 1660/61 und 1661/62 nicht mehr vorhanden, so dass wir nicht nachvollziehen können, ob sich Georg Händel schon in dieser Zeit einen festen Platz »verschreiben« lassen hat. Sein Name erscheint erst relativ spät, am 5. August 1671, in der Rechnung 1670/71.³ Für seine Frau Anna⁴ und seine Töchter hatte er schon spätestens 1663 die Plätze Nummer 2 und 3 im Kirchenstuhl Nr. 49 gebucht.⁵ Es ist unklar, warum die Zahlung für dieselben Plätze zwei Jahre später erneut erfolgte, denn in ähnlichen Fällen wurde nur eine einmalige Gebühr gezahlt, um den entsprechenden Platz auf Lebenszeit zu sichern. Unklar ist auch, welche der drei Töchter Georg Händels, der Halbschwestern Georg Friedrich Händels, neben ihrer Mutter saß: War es Dorothea Elisabeth (1644–1690), Anna Barbara (1646–1680) oder Sophia Rosina (1652–1728)?

³ Rechnung 1670/71, S. 24, 05.08.1671.

⁴ Anna Kathe, verw. Oettinger (1611–1682).

⁵ Rechnung 1662/63, S. 21, 24.08.1663; Rechnung 1664/65, S. 17, 14.08.1665.



Georg Händel (1622–1697)

Kupferstich von Johann Jakob Sandrart nach Benjamin Block

Über die Identität ihrer Banknachbarin auf Platz 1 im Stuhl Nr. 49 besteht jedoch kein Zweifel: Hier hatte sich Elisabeth Berger (1639–1674), die Frau des Hoforganisten Cyriacus Berger (vor 1640–nach 1680), niedergelassen, und sie hielt sich nicht rein zufällig bei den Händel-Damen auf. Als Tochter von Georg Händels Bruder, dem Schmiedemeister und Stadtrat Christoph Händel (1612–1678), war Elisabeth ein geborenes Mitglied der Händelfamilie und – trotz des enormen Altersunterschieds von fast einem halben Jahrhundert – eine echte Cousine von Georg Friedrich Händel.⁶ Die beiden lernten sich jedoch nie persönlich kennen, denn Elisabeth starb bereits am 8. Oktober 1674 im Alter von nur 35 Jahren. Danach wurde ihr Platz im Kirchengestühl von ihrer Tochter, Sophia Elisabeth Berger, genutzt.

⁶ Rechnung 1664/65, S. 17, 08.04.1665.

Tab.: An Mitglieder der Familie Händel verschriebene Kirchenstühle,
in: *Rechnung, Über Einnahme und Außgabe der DomKirchen zur
Heyl. Dreyfältigkeit alhier* (Dom-Archiv Halle, RE Bücher
»August von Sachsen-Weißenfels«, 1636/37–1659/60, 1662/63–1667/68
und 1670/71–1679/80)

1662/63, S. 21

24.08.1663: Des Cammerdiener Geörge Händels Jungfer Tochter,
den 2. und 3. stand in Stuhl Nro: 49 verschrieben, gegen 2 Th

1664/65, S. 17

08.04.1665: Frauen Elisabethen H. Cÿriaci Bergers Musici Eheliche Haußfr:
1. stand verschrieben in stuhl Nro: 49. gegen richtigmachung 1 Th
14.08.1665: Des Cammerdiener H. Geörge Händels Ehelicher Haußfrau
2. stände als den 2. und 3. verschrieben in stuhl Nro: 49. geg. 2 Th

1670/71, S. 24

05.08.1671: Der Geheime CammerDiener Herr George Handel hat von Stuhl
Nro. 119. zu lösen gegeben 2 Th

1673/74, S. 24

23.11.1674: Jungfer Sophien Elisabethen H. Cyriax Bergers Hoff=Organ:
Tochter 1. Stand in Stuhl No. 49. Nach absterben dero Frau Mutter
sel. [Elisabeth Berger geb. Händel, 1639–1674] uff genehmhaltung
des Herrn Ober=Hof=Predigers verschrieben vor 1 Th

1675/76, S. 20

25.05.1676: Dem Cammerdiener H. George Händeln der Stand No. 23.
Vor 3 Th

Cyriacus Berger, der Mann von Händels Cousine, war seit 1658, dem Jahr seiner Eheschließung, als Violonist bei Hofe tätig und ließ sich, den Rechnungen zufolge, mehrfach Saiten für seine »Paßgeige« aus der Domkasse bezahlen. Die Domkasse wurde offensichtlich auch immer wieder herangezogen, um Löcher in der Kasse der herzoglichen Kammer zu stopfen. So erhielt der Hofkapellmeister Samuel Scheidt (1587–1654) ratenweise Nachzahlungen einer ausstehenden Besoldung in Höhe von 83 Talern aus der Domkasse.⁷ Dass man Cyriacus Berger 1664 die Kosten für Rabenfedern und Saiten für ein kleines Spinett erstattete, deutet darauf hin, dass er auch schon zu dieser Zeit am Hof Tasteninstrumente spielte. Ende des Jahrzehnts wurde er dann offiziell

⁷ Rechnung 1651/52, S. 43, 15.04.1652.



zum Hoforganisten ernannt, was allerdings nur die Wochentagsgottesdienste betraf. Als eigentlicher Domorganist erscheint er in den Rechnungen erst ab 1677, nachdem sein unmittelbarer Amtsvorgänger Moritz Edelmann nach Zittau gegangen war.⁸

Als Domorganist war Cyriacus Berger ein Amtsvorgänger seines angeheirateten Cousins Georg Friedrich Händel. Auch er spielte schon das Instrument, das Herzog August 1667 durch den Wettiner Orgelbauer Christian Förner errichten lassen hatte. Im Winter wurde sein Arbeitsplatz mit eisernen Kohlenpfannen beheizt, und bei Dunkelheit zündete man Wachskerzen an, die man zuvor beim Apotheker gekauft hatte.

In den Domrechnungen ist Cyriacus Berger nicht erst seit 1658, seit dem Beginn seiner Tätigkeit als Hofmusiker, sondern bereits zwischen 1649 und 1654 nachgewiesen.⁹ In diesen Jahren, also noch zu Lebzeiten Samuel Scheidts, war Berger Kapellknabe und wurde von dem Hofmusiker Samuel Große unterrichtet, der übrigens jedes Jahr ein Ries Papier für zwei Taler kaufte, um es mit Notenlinien (»musikalischen Linien«) zu versehen. Dass Berger als einziger Knabe namentlich erwähnt wird, ist sehr ungewöhnlich und könnte bedeuten, dass er vielleicht schon sehr früh positiv aufgefallen war und einen besonderen Status hatte.

In welchem Verwandtschaftsverhältnis die in den Rechnungen des Dom-Archivs mehrfach verzeichneten Mitglieder der Familie Cuno zu Georg Friedrich Händel bzw. seiner Großmutter mütterlicherseits, Dorothea Cuno (1618–1682), stehen, wäre noch genauer zu klären. Der Giebichensteiner Kornschreiber und der mit ihm namensgleiche oder sogar identische Hausvogt Johann Christoph Cuno, der 1655/56 bzw. 1673/74 erwähnt wird, war wohl nicht Händels 1590 geborener Urgroßvater, sondern vielleicht dessen Sohn, Händels Großonkel Johann Christoph Cuno (1615–1677), der Bruder der Großmutter. Der erwähnte Samuel Cuno hingegen und seine 1672 gestorbene Witwe Dorothea sind mit Vorfahren Georg Friedrich Händels wohl nur namensgleich. Zwar starb auch Händels Urgroßmutter Cuno im selben Jahr, doch hieß sie nicht Dorothea, sondern Catharina, und ein Samuel Cuno war nicht ihr Mann, sondern ihr Schwiegervater – das sind zu viele Ungeheimheiten, um von einer einfachen Verwechslung der Vornamen auszugehen zu können.¹⁰

⁸ Zu Berger sowie zur Musik und zu den Musikern am Dom vgl. auch Walter Serauky, *Musikgeschichte der Stadt Halle*, Bd. 2/1, Halle 1939 (die von den Eintragungen in den Domrechnungen teilweise abweichenden Angaben basieren vermutlich auf der etwas verwirrenden Vermischung von Ämtern und Funktionen und der mangelhaften Genauigkeit mancher Aufzeichnungen), sowie generell zur halleischen Residenz Herzog Augusts: *Im Land der Palme, August von Sachsen 1614–1680, Erzbischof von Magdeburg und Fürst in Halle* (Ausstellungskatalog), hrsg. von Boje E. Schmuhl, Halle 2014.

⁹ Rechnung 1648/49, S. 29, 14.11.1649: »Dem Capellknaben Cyriaco Bergern, zu Verbefierung seines Kleides« 1 Th., 6 Gr. (Beleg 25).

¹⁰ Zur weit verzweigten Familie Cuno siehe auch: Bernd Hofstedt, *Georg Friedrich Händels Wurzeln in Halle*, in: *Die Familie Händel und Halle. Zum Stadtjubiläum 1200 Jahre Halle (Ekkehard, Neue Folge 13 (2006) Sonderheft)*, S. 2–18, bes. S. 15–17, und Lieselotte Bense, *Dorothea Händel, geb. Taust, die Mutter des Komponisten*, in: ebd., S. 19–32.

TYPISCH HALLISCH: DER LEITER BARTHOL HERMANN

Unter den Dom-Angestellten, die in den Rechnungen mehrfach erwähnt werden, befindet sich auch ein gewisser Barthol Hermann, über den man nichts Näheres weiß. Mit Musik hatte er nur im allerweitesten Sinn zu tun, und er gehörte höchst wahrscheinlich nicht zur Familie Händel. Er wird als »Leiter« bezeichnet, aber wen oder was hatte er im Dom zu leiten? Die Antwort, die sich aus dem Vergleich der jeweiligen jährlichen Eintragungen ergibt, ist verblüffend einfach: Barthol Hermann hat die Glocken »geleitet« (hochdeutsch: geläutet)! Unter Berücksichtigung des haleschen Dialekts reimt sich »Geleite« (Geläute) auf »Geschmeite« (Geschmeide) und »Gebeite« (Gebäude), womit der Hallenser gern die jeweiligen Vorzüge der drei Kirchen St. Marien, St. Ulrich und St. Moritz beschreibt.

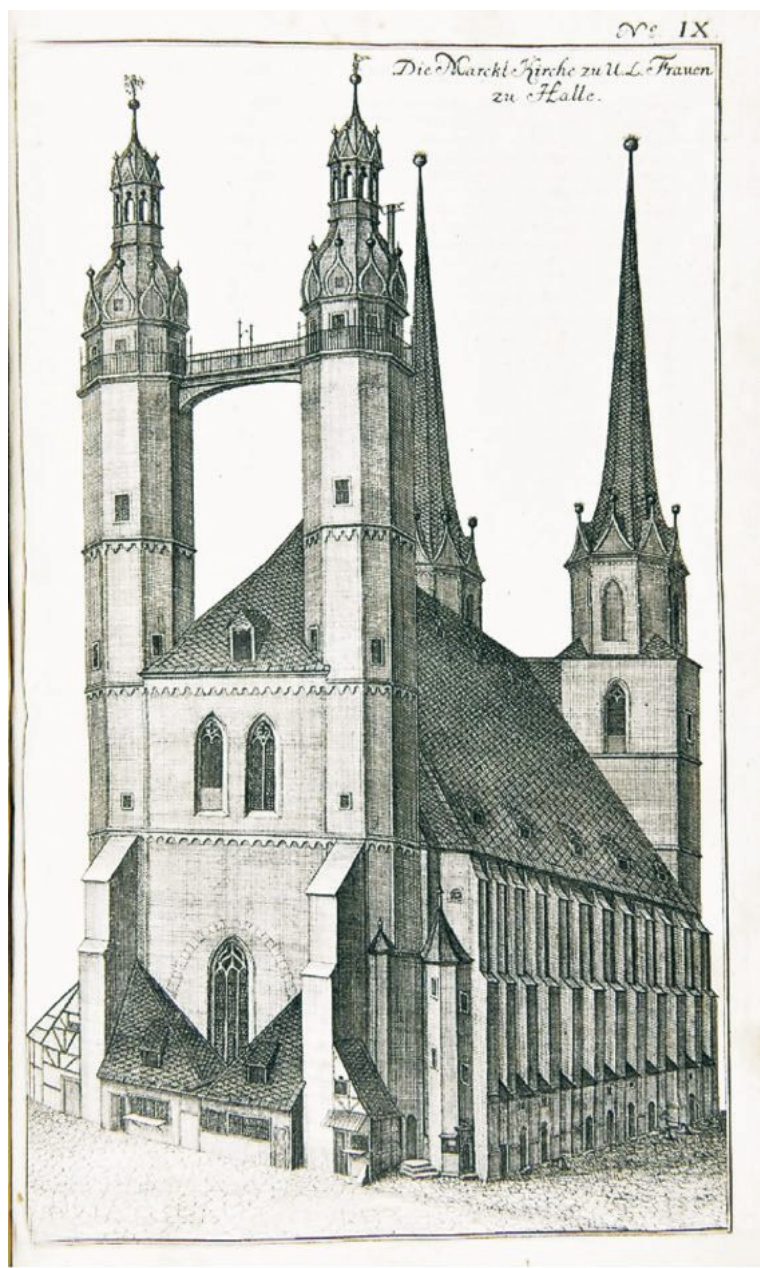
Barthol Hermann hatte die Aufgabe des Glockenläutens 1659 übernommen, weil man die Läutejungen, die diesen Dienst bisher taten, »ihres dabey verübten Muthwillens wegen« nicht mehr weiter beschäftigen wollte. Gerade hatte man für die Küsterin Maria Knaust ein Glöckchen angeschafft, damit sie ein Zeichen geben kann, »wann auf der DomKirche geleitet werden soll«¹¹ Maria Knaust war übrigens schon seit 1646 »Mädchen für alles« und erledigte neben den verschiedensten Reinigungsarbeiten auch »anderer Kirchen Notturfft«.

Neben regulären Zahlungen von jährlich zehn Talern gab es für Barthol Hermann gelegentlich auch Zulagen: 1663 werden zusätzlich 3½ Taler an ihn gezahlt, weil er »wegen Absterbens« der »Fürstlichen Fräuleins«, der Töchter Herzog Augusts, Katharina (1655–1663), Elisabeth (1660–1663) und Dorothea (1662–1663), vier Wochen lang täglich eine Stunde läuten musste. Bei ähnlichen Todesfällen 1671 (beim Tod der Prinzessin Anne Marie, 1653–1671) und 1674 (beim Tod des Prinzen August, 1650–1674) wird dann schon Barthol Hermanns Nachfolger, der Klingelsackträger und Küster Johann Jacob Falitzsch, für das Läuten entlohnt.

¹¹ Rechnung 1658/59, S. 60, 29.(.)02.1659.



EIN KIRCHENSTUHL FÜR GEORGE HÄNDEL IN DER MARKTKIRCHE



Die Marktkirche zu Halle

Kupferstich von Johann David Schleuen im ersten Band der Beschreibung des Saal-Creyses, von Johann Christoph Dreyhaupt, Halle 1749

Wie ein erst vor kurzem im Archiv der Marktkirche aufgefundenes Dokument belegt, hatte ein Familienmitglied namens George Händel hier gegen eine einmalige Gebühr von zwei Thalern einen Platz auf Lebenszeit gebucht, dessen Lage genau notiert wurde: Es handelt sich um den Stand Nr. 15 auf der Empore gegenüber der Orgel.¹²

In dem Stande auf der BorKirchen gegenüber der Orgel, No: 15
 ist gelöset von *Meister George Händel*,
 mit *Zwey Thalern*
 Soll *Ihn* besitzen Zeit seines Lebens, so lange er sich
 wesentlich allhier aufhält, auch des Beichtstuhls
 und Abendmahls bey dieser Kirchen gebrauchen
 wird, nach seinem Tode fällt *dießer stand*
 der Kirchen wieder anheim. Halle, den 24 Augusti Anno
 1678.
Peter Unger
KirchV.

Quittungsbeleg für den Kirchenstuhl Nr. 15 in der Marktkirche für Meister George Händel

*In dem Stande auf der BorKirchen gegenüber der Orgel, No: 15
 ist gelöset von Meister George Händel, mit Zwey Thalern
 Soll Ihn besitzen Zeit seines Lebens, so lange er sich wesentlich allhier aufhält,
 auch des Beichtstuhls und Abendmahls bey dieser Kirchen gebrauchen wird,
 nach seinem Tode fällt dießer stand der Kirchen wieder anheim.
 Halle, den 24 Augusti Anno 1678.
 Peter Unger
 KirchV.*

Dieser »Meister George Händel« war jedoch nicht, wie zunächst angenommen, der Vater Georg Friedrich Händels, sondern ein Cousin gleichen Namens und übrigens ein Bruder von Elisabeth Berger. George Händel (1646–1723), von Beruf Kupferschmiedemeister, hatte den Kirchenstuhl wahrscheinlich von seinem am 2. August 1678 verstorbenen Vater Christoph Händel übernommen. Er gehörte nachweislich zur Marktgemeinde, denn am 13. August 1679 wurde hier seine Tochter Catharina Elisabeth und am 8. Januar 1685 sein Sohn Johann Gottlieb getauft. Als ein Pate des Sohnes wird der »Churfürstliche Cammerdiener« Georg Händel, also Georg Friedrich Händels Vater, genannt.¹³

¹² Das Dokument wurde von Karsten Eisenmenger entdeckt. Freundliche Mitteilung von Götz Traxdorf, 13.12.2015.

¹³ Taufregister Marktkirchengemeinde 1667–1686, S. 458 und 656. Freundliche Auskunft von Anke Fiebigler, Marienbibliothek Halle.



Annotation zum Immatrikulationsdatum von Georg Friedrich Händel*

Christoph Rink

Angeregt durch die erhellende Arbeit von Prof. Dr. Heiner Lück¹ zur Beziehung des noch gerade 16-jährigen Georg Friedrich Händel zur 1694 gegründeten haleschen Universität erscheinen Anmerkungen zum Datum seiner Immatrikulation angezeigt. In der (musik)wissenschaftlichen Literatur wird durchgehend der 10. Februar 1702, ein Freitag, als Immatrikulationsdatum angegeben, so auch in den wesentlichen Nachschlagewerken zur Biographie von Händel. Im Händel-Handbuch von 1978² wird vermerkt: »1702: 10. Februar, Immatrikulation.« Die in jüngster Zeit erschienene Dokumentensammlung³ zum Leben des Meisters, die als neues Quellenwerk zur Biografie Händels anzusehen ist, stellt fest: »10 February 1702 Handel registers as a student at Halle University.« – In beiden Werken findet sich allerdings kein Faksimile der Matrikel mit der Eintragung von Händel.

Zur schulischen Ausbildung und zum Eintritt in die halesche Friedrichs-Universität finden sich in den Biografien zu Händel, die im 18. Jahrhundert erschienen sind, keine Aussagen⁴. Wenn man von Johann Matthesons (1681–1764) ersten biografischen Anmerkungen zu Händel in seiner Schrift »Grundlagen einer Ehrenpforte [...]« aus dem Jahre 1740⁵ absieht, stammt die erste Händel-Biografie von John Mainwaring (1724–1807),⁶ die Mattheson 1761 ins Deutsche übertragen hat – nicht ohne seine (nicht ganz uneitlen) persönlichen Korrekturen und Ergänzungen einzuarbeiten. Auch diese Biografie sagt kaum mehr als Anekdotisches über die haleschen Jahre Händels aus. Wenn Mainwaring sein biografisches Wissen (möglicherweise und wenigstens zum Teil) von Händel selbst bzw. über John Christopher Smith bezog, ist verwunderlich, dass darin nichts zum Eintritt in die Universität, (wie auch nichts zur Organistenstelle am Dom) gesagt wird. Hatte Händel seine Immatrikulation nicht mehr in Erinnerung oder war sie für ihn später eine unbedeutende Episode in seinem Leben?

* Für hilfreiche Diskussionen zur Thematik dankt der Autor Frau Dr. Konstanze Musketa und Herrn Dr. Edwin Werner sehr herzlich.

¹ Heiner Lück, *Händel und die Universität Halle*, in: *Mitteilungen* Heft 2/2017, S. 32–39.

² *Händel-Handbuch*, hrsg. vom Kuratorium der Georg-Friedrich-Händel-Stiftung von Walter Eisen und Margret Eisen, Band 1, 1. Auflage, Leipzig 1978, S. 14.

³ *George Frideric Handel. Collected documents*, hrsg. von Donald Burrows, Helen Coffey, John Greenacombe, Anthony Hicks, Bd. 1, Cambridge 2013, S. 32.

⁴ Vgl. *Georg Friedrich Händel. Beiträge zu seiner Biographie aus dem 18. Jahrhundert*, hrsg. von Walther Siegmund-Schultze Leipzig 1977.

⁵ Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte, woran der Tüchtigsten Capellmeister, Componisten, Musikgelehrten, Tonkünstler etc. Leben, Werke, Verdienste etc. erscheinen sollen*. Hamburg 1740. Neudruck herausgegeben von Max Schneider, Berlin 1910.

⁶ John Mainwaring, *Memoirs of the Life of the late George Frederic Handel*, London 1760. Diese Biografie hat Friedrich Chrysander als »erste Biographie irgend eines Tonkünstlers« überhaupt gewürdigt (F. Chrysander, siehe Anm. 10, S. VI).

Damit muss sich die Frage stellen, welcher Biograf die Eintragung Händels in die Matrikel der halleischen *Fridericiana* zuerst aufgefunden und beschrieben hat.

In seiner frühen Arbeit zu Georg Friedrich Händel bezieht sich Joseph Müller-Blattau⁷ bei der Datumsangabe zu Händels Immatrikulation auf Fritz Volbachs Arbeit von 1898 und übernimmt dessen Faksimile der Eintragung; er hatte offenbar keine eigene Fotografie zur Verfügung, zumal anzunehmen ist, dass er – seinerzeit in Königsberg tätig – nie in Halle war und die Matrikel der *Fridericiana* demzufolge nicht selbst eingesehen hat. Dafür spricht, dass er in späteren Arbeiten⁸ weder ein Faksimile abbildet, noch die Herkunft der Datumsangabe vermerkt.

Fritz Volbach selbst hat zwar ein Faksimile der Immatrikulationseintragung in seiner Händelbiografie von 1898⁹ abgebildet, bezieht sich im Übrigen aber wesentlich auf die biografischen Angaben von Chrysander.

Friedrich Chrysander¹⁰ schließlich hat in seiner Händel-Biografie von 1858 vermerkt: »[...] am 10. Februar schrieb er eigenhändig in das Studentenbuch: 10) Georg (sic!) Friedrich Händel Halle-Magdeburg (sic!)«¹¹. Damit war die Datumsangabe offensichtlich »vorgegeben«. Ein Faksimile ist nicht abgedruckt, was seinerzeit technisch wohl etwas schwierig gewesen sein dürfte.

Möglicherweise ist er der erste Biograf Händels, der ein exaktes Datum für dessen Universitätseintritt angibt.¹²

Auch Walther Siegmund-Schultze¹³ gibt den 10. Februar an. In seiner Biografie von 1984 hat er gleichfalls ein Faksimile (S. 20) abgebildet; aber das ist von so schlechter Druckqualität, dass man wenig erkennen kann. Immerhin darf angenommen werden, dass er diese Matrikelseite selbst in Augenschein genommen hat. Auch bekräftigt er, dass sich Händel eigenhändig eingetragen habe. In den Bänden des Händel-Jahrbuchs der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft findet sich keine Arbeit zu diesem Sachverhalt und auch kein

⁷ Joseph Müller-Blattau, *Georg Friedrich Händel*, Potsdam 1933, S. 16.

⁸ Ders., *Georg Friedrich Händel. Der Wille zur Vollendung*, Mainz 1959, S. 16: »[...] ließ sich endlich am 10. Februar als Student einschreiben« – womit der Autor offenlässt, ob die Eintragung von Händels Hand stammt.

⁹ Fritz Volbach, *Georg Friedrich Händel*, 1. Auflage, Berlin 1898, S. 9: »Am 10. Februar wurde er immatrikuliert und schrieb sich in die Matrikel ein« – danach hat sich Händel selbst eingetragen.

¹⁰ Friedrich Chrysander, *G. F. Händel*, Band 1, Leipzig 1858, S. 56, und 1919, 2. unveränderte Auflage, S. 56.

¹¹ Sowohl der Vorname als auch die Angabe der Region werden von Chrysander nicht buchstabengetreu zitiert (s. u.). Das ist insofern erstaunlich, weil er andere Autoren wegen ungenauer Zitierweise tadelt. Sollte er die Matrikel nicht selbst eingesehen haben? Es wäre denkbar, dass ihm diese Information sein Freund Georg Gervinus (1805–1871) übermittelt hat, der nicht weit von Halle in Göttingen als Professor tätig und für Wanzleben bei Magdeburg Abgeordneter in der Frankfurter Nationalversammlung war. Eine Quellenangabe zur Matrikeleintragung findet sich bei Chrysander aber nicht, obgleich er andere Quellen zu seinen Informationen genau benennt.

¹² Jedenfalls ist in dem kurz vor Chrysanders Biografie erschienenen Buch von Victor Schœlcher, *The Life of Handel*, New York 1857 (amerik. Reprint des Originals) keine Aussage zu Händels Studium gemacht.

¹³ Walther Siegmund-Schultze, *G. F. Händel*, Leipzig 1962, S. 12: »[...] er trug sich am 10.2.1702 in die Liste der Studierenden ein.« Ders., *Georg Friedrich Händel. Sein Leben. Sein Werk*, München 1984, S. 21.



Faksimile der Matrikelseite. In der großen Publikation zum 300-jährigen Jubiläum der halleischen Universität¹⁴ wird ebenfalls der 10. Februar als Datum der Immatrikulation des berühmten Sohnes der Stadt Halle angegeben.

Damit – so scheint es – ist zum Datum der Immatrikulation von Georg Friedrich Händel alles gesagt.

Dem entgegen wird im Katalog zur Händel-Ausstellung im Händel-Haus von 2002¹⁵ eine Präsentationstafel mit »Händels Eintragung in der Matrikel der Friedrichs-Universität« wiedergegeben:

»A.M.D.C.C. II.

Mense Februario

20) George Friedrich Händel Hall Magdeburg«.

Hier wird also vor der (schließenden) Klammer mit der Zahl der 20. (Februar), übrigens ein Montag, angegeben.

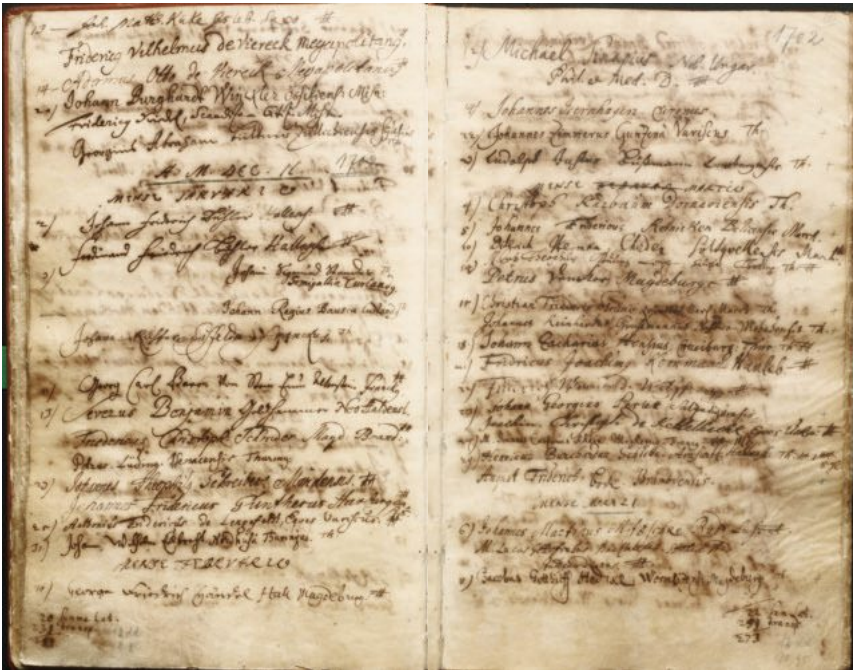
Die Fortschreibung einmal in der wissenschaftlichen Literatur als gültig angenommener Sachverhalte ist nicht ungewöhnlich, allerdings kein Beweis für deren Richtigkeit. Deshalb ist zu fragen, welchen Beweis es für die Datierung von Händels Immatrikulation gibt.

Wenn es keine zweite Quelle zur Immatrikulation von Händel an der halleischen Universität gibt, gewinnt die handschriftliche Eintragung von Georg Friedrich Händel in der Matrikel der *Fridericiana*¹⁶ besonderes Gewicht für die Bestimmung seines Universitätseintritts.

¹⁴ Ralf-Torsten Speler (Hrsg.), *300 Jahre Universität Halle 1694-1994. Schätze aus den Sammlungen und Kabinetten*, Halle 1994, S. 85. Die Reproduktion der Matrikelseite ist technisch nicht optimal: »Die Matrikel sind vor mehreren Jahrzehnten mit sog. Japanpapier »laminiert« worden, um sie zu stabilisieren und den Tintenfraß aufzuhalten. Dadurch ist die Schriftbrillanz beeinträchtigt – heute würde man dieses Verfahren nicht mehr anwenden. Wahrscheinlich ist die Abbildung in dem 300-Jahre-Katalog extrem stark nachbearbeitet« (Dr. Michael Ruprecht, Leiter des Universitätsarchivs Halle, pers. Mitteilung).

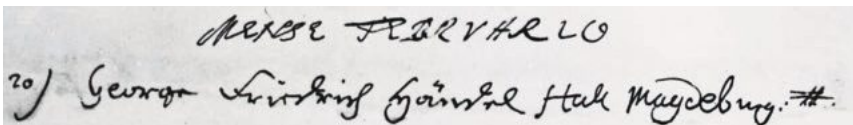
¹⁵ Edwin Werner, *Das Händel-Haus in Halle. Geschichte des Händel-Hauses in Halle und Führer durch die Händel-Ausstellung*, 4. Auflage, Halle 2002, S. 86. Auch die englischsprachige Version von 2006 übernimmt diese Angabe (Edwin Werner, *The Handel House in Halle*, Halle 2006, S. 100), obwohl in der Quellenangabe vermerkt ist: »48. Academia illustrissima Fridericiana: Novum Album Inscriptendorum Civium, 10 February 1702«.

¹⁶ Univ.-Archiv Halle, Rep. 46, Nr. 1 (1700-1714).



Matrikeleintragungen im Januar und Februar 1702, linke Seite unten
Namenszug von Georg Friedrich Händel

Gewöhnlich wird nur die Zeile aus der Matrikel mit dem Namenszug von Georg Friedrich Händel als Faksimile abgebildet, manchmal mit der Monatsangabe.



Handschriftliche Eintragung Händels in die Matrikel der Universität Halle (retuschiert)

Bei einer solchen Faksimile-Darstellung besteht keine Möglichkeit des Vergleichs der Zahlen, wie diese auf der Matrikelseite zu finden sind. Auch ist zu fragen, wer diese Zeile geschrieben hat. Kein Zweifel kann wohl daran bestehen, dass der Namenszug von Händel selbst stammt. Die anderen Namenszüge der sich in die Matrikel eintragenden Studenten zeigen ganz offensichtlich die jeweiligen Schriften der Studenten. Händel hat allerdings seinen ersten Vornamen, wie auch in dem Trauergedicht auf seinen Vater 1797, mit einem »e« am Ende geschrieben: »George«. Während er seinen Namen in der deutschen Kurrentschrift zu Papier gebracht hat, fügte er – wie viele der



anderen Studenten auch – sein »Land« in lateinischen Buchstaben an: »Hall Magdeburg«. Hinter seiner Eintragung findet sich der Vermerk des »Cassierers«, wie Chrysander schreibt, über die Bezahlung der Studiengebühr: »dd« (dedit = hat gezahlt). Ein Vermerk zur Fachrichtung, wie bei einigen der sich für Theologie immatrikulierenden Herren (»Th«), fehlt.¹⁷

Auf dieser Matrikelseite sind als Tagesangaben für die Immatrikulation noch im Dezember 1701 der 13., der 14. und der 20. vermerkt. Im Januar 1702 sind eingetragen als Tage der 2., 3., 11., 13., 23., 25. und 31. Der Monat Februar beginnt am unteren Rand der Seite mit der Eintragung von Händel.

Vergleicht man den Schriftzug des Datums vor Händels Unterschrift mit den Zahlen der anderen Datumsangaben auf dieser Seite, so ergibt sich für die Ziffer 1 folgendes Bild:



13)



14)



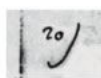
11)



13)



31)



bei Händel

Jedesmal ist die Zahl 1 als gerader Strich | geschrieben. Dazu aber will der Schriftzug der ersten Ziffer im Datum der Händelzeile nicht passen mit dem gerundeten Aufwärtsbogen vor dem Abstrich und dem kleinen Haken nach rechts am unteren Ende des Abstrichs, was eher wie eine 2 anmutet.

Auffällig ist, dass die beiden Zahlen 13 (in der ersten Zeile, d. h. 13. Dezember 1701, und in der 15. Zeile, am 13. Januar 1702) offensichtlich von derselben Hand geschrieben worden sind – und damit nicht von den sich immatrikulierenden Studenten, d. h. die Datierung erfolgte nicht durch den sich eintragenden Studenten. Deshalb darf man wohl davon ausgehen, dass auch Händel nicht das Datum vor seiner Unterschrift eingetragen hat.

Aus einem solchen Vergleich der Ziffern können sich durchaus Zweifel an der angegebenen Datierung der Immatrikulation Händels auf den 10. Februar ergeben.

Die Frage der Datierung wird schließlich durch die Betrachtung der nachfolgenden Matrikelseite (der rechten Seite im Matrikelbuch) entschieden. Hier werden die Immatrikulationen für den Monat Februar 1702 mit dem Datum 12) fortgesetzt; es folgen noch der 14), der 22) und der 23) Februar. Wäre Händel also am 20. Februar 1702 immatrikuliert worden, so müsste sein Name auf dieser rechten Seite zwischen 14) und 22) Februar stehen – und nicht vor dem 14. Februar auf der vorangegangenen (linken) Seite.

Damit muss die Ziffer vor Händels Namenszug als 10 gelten und als Immatri-

¹⁷ Die Theologiestudenten waren in der Regel von den Einschreibungsgebühren befreit.

kulationsdatum des berühmtesten Studenten der halleschen Alma mater in der Tat der 10. Februar 1702 als sicher angesehen werden.

Die Datierung der Immatrikulation von Georg Friedrich Händel an der *Fridericiana* ist auch insofern von Bedeutung, als er ja bekanntlich bereits am Montag, dem 13. März 1702, die Stelle als Aushilfsorganist an der reformierten Gemeinde in Halle, am Dom, angetreten hat. Es ist sehr wahrscheinlich, dass er dieses Amt parallel zum Studium ausgeübt haben wird, da diese Position entsprechend der uns vorliegenden Bestallungsurkunde¹⁸ durchaus als zeitlich nicht allzu aufwendig angesehen werden muss. Dafür, dass Händel die Universität »aber nach wenigen Wochen zugunsten des Organistenamtes an der reformierten Schloss- und Domkirche« verließ¹⁹, gibt es keine Belege. Da sich Händel im Oktober 1702 unter dem Namen »Georg Friedrich Händel Studiosus in Halle« als Taufpate von Georg Friedrich Umlauff in (Halle-) Trotha eintragen²⁰ ließ, darf wohl angenommen werden, dass sich Händel selbst in dieser Zeit durchaus (noch) als Student der halleschen Alma mater verstanden hat.

Händel verließ Halle – und damit die Universität – bekanntlich als Achtzehnjähriger im Sommer 1703, um in Hamburg seinen Weg in die Unsterblichkeit zu beginnen.

¹⁸ Zur Problematik der Bestallungsurkunde vgl. Konstanze Musketa, *Händel als Organist am Dom zu Halle. Neue Quellenfunde*, in: *Händel-Jahrbuch* 55 (2009), S. 405–411.

¹⁹ Matthieu Kuttner, in: Booklet zu den CDs *Handel. Organ Concertos*, 2004.

²⁰ *George Frideric Handel. Collected documents*, siehe Anm. 3, S. 36: »4 October 1702 Handel stands as godfather to Georg Friedrich Umlauff in Trotha.«



Ein Star mit Bodenhaftung: Joyce DiDonato erhält 2018 den Händel-Preis der Stadt Halle

Patricia Reese

Joyce DiDonato ist ein Star mit Bodenhaftung. Die gefeierte Mezzosopranistin, die mit unbefangener Freude und Spiellust, emotionaler Ausdruckskraft und technischer Brillanz überzeugt, steht mit beiden Beinen im wirklichen Leben. Sie hat ihren jugendlichen Idealismus behalten. Bei ihren Auftritten geht es ihr um Wahrhaftigkeit, politische Themen beschäftigen sie. Sie singt an ungewöhnlichen Orten wie in Gefängnissen und in Kriegsgebieten. Und sie stellt in ihrem Kommentar zu ihrem Album »In War & Peace« ihren Fans in aller Welt die Frage: »Inmitten von Chaos: Wie finden Sie Frieden?«

Im US-amerikanischen Bundesstaat Kansas aufgewachsen, studierte sie an der Academy of Vocal Arts in Philadelphia und wurde an den Opernhäusern in San Francisco, Houston und Santa Fe ausgebildet, die sie mit dem Outstanding Apprentice Artist Award beendete. Seither hat sie eine steile Karriere vorgelegt: gefeiert als Opersängerin an den großen Bühnen in der ganzen Welt, aber auch in renommierten Festspielorten wie Salzburg, Edinburgh und zu den BBC Proms. Zum Kernrepertoire Joyce DiDonatos gehören Rollen von Händel, Mozart und die Belcanto-Partien Rossinis sowie Partien in zeitgenössischen Bühnenwerken. So äußerte sie in einem Gespräch: »Rossini, auch Händel und Mozart – da ist meine Stimme glücklich.« (Tagesspiegel, 30.10.2017)



Händel-Preisträgerin 2018 Joyce DiDonato

Die Mezzosopranistin ist als Konzertsolistin gleichermaßen erfolgreich. Das barocke Repertoire beherrscht sie wie kaum eine andere. Die mittlerweile viermalige ECHO Klassik-Musikpreisträgerin und Gewinnerin des Grammy Awards wurde 2014 zum Mitglied der Londoner *Royal Academy of Music* ernannt.

Bei den Händel-Festspielen in Halle debütierte die Künstlerin im Juni 2005 (Dirigent: Alan Curtis, Lesung: Donna Leon, Simone Kermes, Sopran, Il Complesso Barocco). Nun ist sie endlich wieder zu Gast bei den Festspielen mit ihrem engagierten Projekt »In War & Peace - Harmony through Music« (26. Mai 2018, Georg-Friedrich-Händel-HALLE, 19.00 Uhr). Begleitet wird die Amerikanerin von ihrem langjährigen Partnerensemble *Il Pomo d'Oro* unter der Leitung des jungen Dirigenten Maxim Emelyanychev. Im Rahmen des Konzertes wird Joyce DiDonato der Händel-Preis der Stadt Halle, vergeben durch die Stiftung Händel-Haus, überreicht. Damit ehrt die Stiftung ihr engagiertes Wirken sowie ihre langjährigen und überragenden Händel-Interpretationen.

Der Händel-Preis der Stadt Halle an der Saale wird im Rahmen der jährlichen Händel-Festspiele von der Stiftung Händel-Haus vergeben. Der genaue Name lautet seit 2011: »Händel-Preis der Stadt Halle, vergeben durch die Stiftung Händel-Haus«. Geehrt werden Einzelpersonlichkeiten und Ensembles für herausragende künstlerische, wissenschaftliche oder kulturpolitische Leistungen, soweit diese in einem Zusammenhang mit der Händel-Pflege stehen. Überreicht werden eine Urkunde sowie eine vergoldeten Anstecknadel, die Noten aus Händels »Messiah« zeigt

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



Aktuelle Informationen zur Hallischen Händel-Ausgabe

Seit 1955 sind von den geplanten 116 Notenbänden mit Kritischen Berichten und Faksimiles der Libretti bei Opern und Oratorien sowie ca. 10 Bänden Supplemente, 87 Notenbände mit Kritischen Berichten, 8 Revisionsbände und 6 Bände Supplemente erschienen.

2017 wurden veröffentlicht:

PARNASSO IN FESTA PER GLI SPONSALI DI TETI E PELEO, HWV 73 (II/30)

hrsg. von Teresa Ramer-Wünsche, Halle¹

Händel komponierte *Parnasso in festa* anlässlich der Hochzeit von Prinzessin Anne und dem niederländischen Prinzen Wilhelm IV. von Oranien, die am 14. März 1734 in London stattfand. Die Serenata war sein Beitrag zu den öffentlichen Feierlichkeiten und wurde am Vorabend der Trauung im King's Theatre am Haymarket aufgeführt. Händel stellte dabei einen Großteil der Musik aus bereits vorhandenen Stücken aus verschiedenen Werken (*Athalia*, *Radamisto*, HWV 12a, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, HWV 46a, und *Delirio amoroso*) zusammen, nur neun der insgesamt 32 Gesangsnummern zuzüglich der Ouvertüre und der Sinfonia zu Beginn des 3. Teils sind neu geschrieben. Diese Werkgestalt spiegelt sich in der Quellenlage wider: Es existiert keine autographe Kompositionspartitur der gesamten Serenata, dafür stellt die Direktionspartitur eine Gemeinschaftsarbeit von Händel und seinem Hauptkopisten John Christopher Smith senior dar. Kompositionspartituren einzelner neu geschriebener Stücke sind erhalten. Die Handlung (Text verm. von Giacomo Rossi) spielt vor dem Hintergrund der Verbindung von Peleus, dem König der Myrmidonen von Phthia in Thessalien, mit der Nereide Thetis. Den griechischen/römischen Mythos der Meeresnymphe, die sich durch Verwandlungen der Werbung Peleus' zu entziehen versuchte, schließlich nachgab und ihren Sohn Achill empfing, erzählte u. a. Ovid in seinen *Metamorphosen*. Die anschließende Hochzeit, zu der die olympischen Götter geladen waren, wurde von Catull in seinem *carmen* 64 beschrieben. In der Serenata nun lädt Apollo die Bewohner des Berges Parnass zu einem Fest ein, das anlässlich dieser Hochzeit begangen wird. Musen, Götter, Nymphen, Hirten und weitere mythologische Figuren eilen herbei, um dem Brautpaar zu huldigen. Doch die Feierlaune wandelt sich zweimal durch rückblickende Episoden zu Wehmut und Schmerz: Man erinnert sich an die großen Liebestragödien von Apollo und Daphne sowie von Orpheus und Eurydike.

¹ Vgl. Teresa Ramer-Wünsche, *Zur Kompositionsweise und Rekonstruktion der Fassungen von Händels Serenata Parnasso in festa*, in: *Mitteilungen* Heft 2/2016, S. 27–36.

Die Edition der HHA bildet die Fassung der ersten Aufführungen im März 1734 ab. Drei Anhänge rekonstruieren die komplizierte Fassungsgeschichte der zum Teil sehr verschiedenen Wiederaufnahmen von 1737, 1740 und 1741 und enthalten verworfene und veränderte Musiksätze sowie die Darstellung der vorgenommenen Änderungen von Bühnenfiguren.

CHANDOS TE DEUM B-Dur, HWV 281 (III/7)

hrsg. von Graydon Beeks, Claremont, USA

Händel komponierte sein *Te Deum* in B-Dur, HWV 281, für James Brydges, der im Oktober 1714 Earl of Carnarvon wurde und im April 1719 First Duke of Chandos. Es ist ziemlich sicher, dass das Werk bereits komponiert war, bevor Brydges seine Herzogswürde erlangte, dennoch ist es seit langem unter dem Namen *Chandos Te Deum* bekannt. In der HHA wird es als *Cannons Te Deum* bezeichnet, nach dem Namen des Besitzes in Little Stanmore in der Nähe von Edgware im heutigen Middlesex, wo es zuerst aufgeführt wurde. Brydges hatte in seinem Amt als Zahlmeister der Truppen der Königin Anne, die während des Spanischen Erbfolgekrieges (1703–1713) auf dem Kontinent dienten, ein großes Vermögen angehäuft. Er hatte ein ernsthaftes Interesse an Musik und hat wohl im November 1715 begonnen, sein Musikensemble systematisch aufzubauen. Die Zusammensetzung seines »Concert«, wie Brydges das Ensemble nannte, wurde stets als ungewöhnlich angesehen. Das spiegelt sich auch in der Besetzung des *Te Deum* wider (Flauto dolce, Oboe, Tromba, Violino I, II, Soprano, Tenore I–III, Basso, Bassi). Über Händel in *Cannons* wird erstmals am 4. August 1717 berichtet. Das Kompositionsdatum für HWV 281 kann nicht mit Sicherheit bestimmt werden. Die Titelseite der Malmesbury-Abschrift, angefertigt für Händels Gönnerin Elizabeth Legh, gibt *London 1719* an. Es scheint sicher, dass alle *Cannons Anthems* und das *Te Deum* zuerst in der Pfarrkirche St Lawrence in Little Stanmore (»Whitchurch«) aufgeführt wurden, die Brydges und seine Familie regelmäßig besuchten, bis die Kapelle am *Cannons House* fertig gestellt war und am 29. August 1720 geweiht werden konnte.

2018 sind zur Veröffentlichung vorgesehen:

II/5 (*Il Pastor fido*, HWV 8a, 1. Fassung, 1712), herauszugeben von Suzana Ograjenšek, Santa Clara, USA

II/14 (*Giulio Cesare*, HWV 17), herauszugeben von Hans Dieter Clausen



Pausen-Gedanken zum 8. Musikfest *Unerhörtes Mitteldeutschland*

Daniel Schad

Vor den Händel-Festspielen und vor der dann folgenden Sommerpause soll auf die vielfältigen Bedeutungen einer musikalischen Pause hingewiesen, ihr Vorkommen aufgespürt und ihre Erscheinungsformen und Wirkungen ergründet werden. Gelegenheit dazu bietet das 8. Musikfest »Unerhörtes Mitteldeutschland« vom 15. bis 24. Juni 2018 mit elf Konzerten an elf musikhistorisch bedeutsamen Orten.

Welche Arten von Pausen gibt es in der Musik? Wie verschieden werden Pausen von den Komponisten eingesetzt? Wie gestaltet der Interpret eine Pause? Wie ist die Wirkung auf die Zuhörer? Welche unterschiedlichen Folgen hat eine Pause?

Vom Komponisten geschriebene Pausen werden einerseits genutzt, um Spannung zu erzeugen oder um Spannung abzubauen. Das Erleben der Musik kann durch eine Generalpause plötzlich unterbrochen werden. Diese erzielt immer eine besondere Wirkung und führt meistens zum Höhepunkt eines Werkes. Eine wichtige Erholungsfunktion haben die geschriebenen Pausen für diejenigen Musiker oder Sänger, die gerade nicht spielen oder singen.

In der Konzertpause unterhalten wir uns im Pausengespräch über das Erlebte. War die Musik spannend oder langweilig? Bin ich motiviert, neugierig gemacht oder emotional berührt worden?

Pausenlos im Einsatz für die Musikgeschichte ist der diesjährige Schirmherr des 8. Musikfestes »Unerhörtes Mitteldeutschland« Prof. Dr. Dr. h. c. Helmut Loos. Von 2001 bis 2017 hatte er den Lehrstuhl für Historische Musikwissenschaft an der Universität Leipzig inne. Sein umfangreiches Wissen, seine Veröffentlichungen und sein Engagement z. B. für den Verein Grieg-Begegnungsstätte Leipzig e.V. ist Musikfreunden bestens bekannt.

Alle mitwirkenden Künstler des 8. Musikfestes sind Meister ihres Faches. Es konnten Musiker des Gewandhausorchesters, des MDR-Sinfonieorchesters, der Staatskapelle Halle und vom Theater Dessau gewonnen werden. International gefeierte Solisten und Organisten sind mit dabei. Hervorgehoben sei besonders der siebenfache Grammy-Preisträger Cord Garben, der ein wunderbares Konzert in Löbejün zusammengestellt hat.

Finden Sie nun beim 8. Musikfest Ihre »Lieblingspause«, versteckt in einem Satz, in der Musik oder während eines Konzerts. Kommen Sie mit Ihren Nachbarn oder den Künstlern ins Gespräch über bisher nie gehörte Musik oder die Qualität und Quantität – der Pausen.

Programm und Karten: www.unerhoertes-mitteldeutschland.de

Händel-Preisträger Chordirektor Wolfgang Unger (1948–2004) unvergessen in Halle

Gert Richter

Am 28. April 2004 fand in der Thomaskirche der ergreifende Trauergottesdienst für den früh verstorbenen Leipziger Universitätsmusikdirektor Prof. Wolfgang Unger statt. Sein Universitätschor, die Thomaner und der Thüringische Akademische Singkreis ehrten ihn musikalisch mit zu Herzen gehenden Beiträgen. Im Kirchenschiff hatten auch Hallenser Platz genommen – vor allem Chorsänger, die ihn verehrten, tief betroffen waren und von denen er nicht wenige als seine Freunde bezeichnet hätte.



Wolfgang Unger (1948–2004)

Wolfgang Unger, am 31.12.1948 als Pfarrerssohn im erzgebirgischen Eibenstock geboren, durch den berühmten Dresdner Kreuzchor geprägt, wo er als Präfekt schon anspruchsvolle musikalische Aufgaben bewältigt hatte, absolvierte an der Hochschule in Weimar ein Studium zum Kapellmeister und Chordirigenten, u. a. bei dem renommierten Prof. Günter Fredrich. Seine berufliche Laufbahn begann 1973 in Halle als Dirigent der Hallischen Philharmonie und Chordirektor der Robert-Franz-Singakademie. Dieses Wirkungsfeld füllte er erfolgreich bis 1987 aus.¹ Die Verbindung zur Weimarer Hochschule sollte durch einen Lehrauftrag erhalten bleiben.

Über alle die Jahre leitete er auch den in seiner Studentenzeit gegründeten hervorragenden Thüringischen Akademischen Singkreis.

In Halle übernahm Wolfgang Unger eine attraktive Stelle. Die traditionsreiche Robert-Franz-Singakademie, ein 1814 gegründetes Laiensembel, das auch

¹ Der Autor dankt Herrn Johannes Unger und Herrn Hans-Martin Uhle für die freundliche Unterstützung; weiterhin für Hinweise, informative Interviews und die Zurverfügungstellung von Material der Vorsitzenden der Robert-Franz-Singakademie Frau Cordula Krause, dem Verwalter des Archivs der RFS Herrn Andreas Wichmann, dem langjährigen Chor- und Vorstandsmitglied Frau Angelika Weinert, den Chormitgliedern Frau Claudia Schuschke-Badstübner und Frau Helga Krüger, damals Leiterin des KBB der Philharmonie, sowie der Vorsitzenden des Neuen Chores Halle Frau Christiane Wiedenbeck und dem langjährigen Vorstandsmitglied und Org.-Leiter des Chores Herrn Helmut Heuer. Dank gebührt auch der Sängerin Käthe Röschke und Herrn Jürgen Domes, Fotograf und damals Kameramann beim Studio Halle des Fernsehens der DDR.





der berühmte Namensträger geleitet hatte, war 1972 mit dem Staatlichen Sinfonieorchester und dem Stadtsgesangverein im Rahmen der Hallischen Philharmonie fusioniert worden. Alle Kosten wurden aus dem Staatshaushalt bestritten, eingeschlossen das Gehalt des Chordirektors. Das Orchester stand für chorsinfonische Aufgaben zur Verfügung, Stimmbildung und Korrepetition wurden finanziert, Öffentlichkeitsarbeit, Noten- und Programmherstellung, Konzert- und Tourneepanung unterstützt und das Probenhaus stand zur Verfügung. Aus heutiger Sicht traumhafte Bedingungen. Allerdings hatte sich der Chordirektor auch den Vorstellungen des Generalmusikdirektors und übergeordnetem politischem Kalkül zu fügen. Und dieser Leiter, Prof. Olaf Koch, ein hervorragender Musiker, der das künstlerische Niveau und die Anerkennung der Philharmonie wesentlich voranbrachte, ging mit seinen Mitarbeitern sehr autoritär um – ein Verhalten, das er kurz vor seinem Tod gegenüber dem Autor, der unter ihm als Dramaturg arbeitete, und Mitarbeitern, die ihn besuchten, bedauerte.

Für den jungen Chordirektor gestaltete sich der Beginn der neuen Tätigkeit, besonders in der Zusammenarbeit mit dem »General«, der ihn unter seiner Mentorschaft sah, als sehr schwierig. In einer Gedenkschrift, die Wolfgang Ungers Sohn Johannes zum Andenken an den Vater 2009 herausgab, beschreibt der Freund des Chordirektors aus gemeinsamer Kruzianerzeit Hans-Martin Uhle diese Jahre in Halle.² Eindringlich schildert er die Bedingungen des Anfangs. Aber auch in den folgenden erfolgreichen Jahren war das Verhältnis zum Chefdirigenten sehr angespannt. Es führte letztlich 1987 zu Wolfgang Ungers Weggang aus Halle.

Uhle hebt die guten Voraussetzungen des neuen Chordirektors für seine Tätigkeit hervor: »Große Chorerfahrung und Literaturkenntnis durch die Zeit im Dresdner Kreuzchor, eine sehr gute Ausbildung an der Hochschule in Weimar [...] und eine starke Affinität zur Akkuratess seines Handwerks.«³ Er charakterisiert dessen Tätigkeit als ein Zusammenspiel von »Geduld«, »Verträglichkeit« und »Hartnäckigkeit«. Hinzufügen möchte man noch die Freundlichkeit, ja Herzlichkeit des Dirigenten. Mit diesen Qualitäten schaffte es Wolfgang Unger auch bald, die Mitglieder der Singakademie für sich zu gewinnen, die anfänglich noch auf den später international erfolgreichen Vorgänger Hartmut Haenchen fixiert waren. Hans-Martin Uhle schreibt, dass der Dirigent die bald einsetzenden Erfolge des Chores nie als »seine« darstellte, was zum Abbau der Vorbehalte beigetragen haben mag.⁴ Nicht leicht dürfte es auch gewesen sein, das Orchester für sich zu gewinnen, zumal dem jungen Chordirektor anfänglich diesbezüglich einige praktische Erfahrungen fehlten. Aber mit freundlicher Beharrlichkeit bewältigte Wolfgang Unger auch diese Schwierigkeiten.

² Hans-Martin Uhle, *Wolfgang Unger in Halle*, in: Johannes Unger (Hrsg.), *Wolfgang Unger – Leben für Musik*, mit Beiträgen von Gunter Groß, Michael Oehme, David Timm, Hans-Martin Uhle, Ralf Wehner. Norderstedt 2009, S. 25–37

³ Hans-Martin Uhle, a. a. O., S. 28

⁴ Ebd., S. 33.

Der Chor vereinigte 70 bis 80 Laiensänger, deren Eignung vor Eintritt geprüft wurde, und deren Fertigkeiten durch Stimm- und sogar Gehörbildung sowie Musiktheorie Qualifizierung fanden.



*Wolfgang Unger mit dem Chor der Robert-Franz-Singakademie in der Konzerthalle Ulrichskirche
(vor 1980, noch ohne Orgel)*

Aus den Besten setzte sich ein Kammerchor mit ca. 20 Sängern und der »Kleine Chor« mit zehn Auswahlsängern zusammen. Wöchentlich gab es eine Gemeinschafts- und vierzehntägig eine Registerprobe.

Die Philharmonie-Konzeption sah vor, dass die Singakademie traditionsgemäß für große chorsinfonische Aufgaben zur Verfügung stehen sollte. Dabei spielte natürlich Händel eine Rolle. So wurden 1973 *Die Wahl des Herakles*, 1975 und 1978 die *Friedensode*⁵, 1976 *Salomo*, 1978 die *Cäcilien-Ode*, 1978 *Alexander Balus* und 1980 *Susanna* vom Chordirektor einstudiert und meist unter Olaf Koch zur Aufführung gebracht. Im Jahr 1985 ehrte man Wolfgang Ungers Arbeit mit der Verleihung des Händel-Preises.

Zwischen 10 und 20 Auftritte fanden jährlich statt, darunter regelmäßig ein vom Chordirektor geleitetes Konzert im Februar/März, die Mitwirkung beim Eröffnungs- oder Abschlusskonzert der Händel-Festspiele und ggf. eine eigene Festspielaufführung im Juni (Koch), ein Sommerkonzert (meist a capella, Unger),

⁵ *Ode for the Birthday of Queen Anne* HWV 74



Sonderauftritte im Oktober (Unger), das Totensonntagskonzert (Unger), Weihnachtskonzerte (Unger)⁶ und zum Jahresabschluss Beethovens IX. Sinfonie (Koch). Insgesamt wurde etwa ein Drittel bis zur Hälfte aller Aufführungen des Chores von seinem Chordirektor geleitet (ansonsten GMD Olaf Koch, oder 1. Kapellmeister Karl-Heinz-Zettl bzw. Gastdirigenten). Alle Einstudierungen wie natürlich die Chorerziehung oblagen dem Chordirektor.

Als der Autor Wolfgang Unger erstmals dienstlich zu Hause besuchte, beeindruckte ihn ein großes Foto des Kreuzkantors Rudolf Mauersberger an der Wand. Er spürte, dass der junge Dirigent in seinem Lehrer ein großes musikalisches und menschlich-ethisches Vorbild verehrte. Mit seinem Thüringischen Akademischen Singkreis kümmerte sich Wolfgang Unger systematisch um Mauersbergers kompositorisches Erbe, aber auch in seiner Arbeit mit der Singakademie blieb er in Vielem seinem Lehrer verpflichtet. Dabei wäre nicht zuletzt an die Schütz-Interpretationen zu denken. Sein Sohn erwähnt in der genannten Schrift, dass der für die Chorarbeit so angenehme Gemeinschaftsinn des Vaters auf die Erfahrungen im Kreuzchor zurückginge.⁷

Der Chordirektor realisierte bei der Programmgestaltung ein breites Spektrum, das von internationalen Volksliedern bis zu schwierigen modernen Kompositionen reichte.⁸ Die Aufführungen fanden in Halle, in Kreisstädten des Bezirkes Halle und anderen Städten der DDR, u. a. auch in Berlin statt. Auslandsgastspiele waren dem Chor in der Unger-Zeit nur zweimal möglich: 1975 zum Pressefest der *L'Humanité* in Paris (ohne Wolfgang Unger!) und 1979 in einem Ort bei Katowice in Polen.

Unger gelang es, die Qualität des Chores kontinuierlich zu steigern. Er schaffte es auch, immer mehr junge Mitglieder zu gewinnen. Zu den Sängern entwickelten sich freundschaftliche Beziehungen.⁹

Die künstlerischen Leistungen fanden in der Presse positive Besprechungen, wie etwa in einer Rezension zur Aufführung von Dvořáks *Stabat Mater* am 20.11.1983: »Die Robert-Franz-Singakademie zeigte sich als ein klanglich modulationsfähiger, sicher und gut differenzierender Chor von bemerkenswerter

⁶ Die Programminformationen gehen auf die *Chronik Robert-Franz-Singakademie. Verzeichnis der Konzerte 1814–2006* / zusammengest. v. Werner Kraus, 2007, sowie auf persönliche Auskünfte und Daten von Herrn Andreas Wichmann (Archivverwalter des Chores) zurück.

⁷ Johannes Unger, *Wolfgang Unger...*, a. a. O., S. 2

⁸ Etwa von Eisler, Henze, Hohensee, Geißler, Wenzel, Dieckmann. Aufgeführt wurden u. a. Palestrinas *Missa brevis* (1978), Musik der Luther-Zeit (1981), Schütz- (1978 u. 1983) und Bach-Motetten (1981), Bachs *Weihnachtsoratorium* (1982 u. 1986), Telemanns *Kapitänsmusik* 1738 und *Tageszeiten* (1981), Haydns *Schöpfung* und *Jahreszeiten* (1972, 1974, 1978), *Mozarts Requiem* (1979), Rossinis *Stabat Mater* (1978), Borodins *Polowetzker Tänze* (1975), Lortzings »Singschule« (1973), Brahms' *Requiem* (u. a. 1974), Liszts *Faust-Sinfonie* (1979), Mendelssohns *Walpurgisnacht* (1974 u. 1978), Bruckners *Te Deum* (1977), Verdis *Requiem* (1974), Orffs *Carmina Burana* (1983) und Schostakowitschs *Lied von den Wäldern* (1978).

⁹ Hans-Martin Uhle, in: *Wolfgang Unger...*, a. a. O. S. 33

Ausgeglichenheit und Beweglichkeit. Chordirektor Wolfgang Unger war ein musikalisch tief verinnerlichtes Mitgehen zu bescheinigen, das er auch auf den ganzen Klangapparat zu übertragen wusste. Seine sorgsame Choreinstudierung, die überlegene Führung aller Mitwirkenden und das intensive Nachgestalten des textlichen und musikalischen Gehaltes verliehen der Ausführung insgesamt einen hohen Grad an Eindringlichkeit.«¹⁰

Bei einem Treffen der Singakademien der DDR hob sich der Chor ab »durch helle, geradlinige und homogene Klangfarbe, Intonationssicherheit und Akkuratesse und vor allem eine sehr gute Textverständlichkeit«.¹¹

Auch Wolfgang Ungers Familie, für den Autor ein beeindruckendes Bild harmonischen christlichen Zusammenlebens im gemeinsamen Umgang mit Musik, war in diesen Jahren mit dem Musikleben der Saalestadt verbunden. Seine Frau Monika, von Haus aus Klarinettistin, arbeitete als Lehrerin am Konservatorium und erteilte darüber hinaus hervorragenden Privatunterricht. Die Kinder erhielten am Konservatorium und der Spezialschule/Latina ihre musikalische Ausbildung und traten schon früh auch öffentlich im Händel-Haus auf. Der Sohn Johannes, 1976 in Schlema/Erzgebirge geboren, entwickelte sich zu einem international renommierten Organisten und wirkt als zehnter Nachfolger von Buxtehude an St. Marien in Lübeck. Die beiden Zwillingsschwestern wurden am 1. Mai 1979 in Halle geboren. Cornelia studierte Violine, arbeitete in verschiedenen Orchestern, als Lehrerin an Musikschulen und unterrichtet heute im Schuldienst. Katharina studierte Violoncello, gründete dann eine private Musikschule, die sie heute noch leitet.

Seit Beginn seiner Tätigkeit in Halle bis 1991 leitete Wolfgang Unger auch den Gemeinschaftschor des VEB Wohnungsbau- und Energiekombinat Halle-West, der heute noch mit dem von ihm vorgeschlagenen Namen »Neuer Chor Halle« existiert. Dieser setzte sich überwiegend aus ingenieurtechnischem und Verwaltungspersonal zusammen und wurde von den beiden Kombinaten jährlich mit ca. 9000 Mark der DDR unterstützt. Damit konnten die wöchentlichen Proben, zwei Chorlager im Jahr und alle Auftritte finanziert werden. Die etwa 50 bis 60 Sänger waren mit Begeisterung bei der Sache. Der Chorleiter fand in dieser Gemeinschaft mit ihrer frohen Geselligkeit einen alternativen Raum zum politischen Druck in der Philharmonie.¹² Natürlich gab es auch hier offizielle Auftritte, wie in einer Veranstaltung für Parteiveteranen im Volkspark, wo das Programm vorher der SED-Leitung vorgelegt werden musste. Im Prinzip konnte der Chorleiter aber seine inhaltlichen Vorstellungen in Absprache mit dem Chor verwirklichen. So enthielten die ca. 15 Konzerte im Jahr z. B.

¹⁰ Dr. Ursula Herrmann, in: *Mitteldeutsche Neueste Nachrichten* v. 22.11.1983

¹¹ Zit. nach Hans Martin Uhle, in: *Wolfgang Unger...*, a. a. O. S. 33

¹² Siehe auch Hans-Martin Uhle, in: *Wolfgang Unger...*, a. a. O. S. 35, 36

Volkslieder, Chorwerke von Schütz, italienische Madrigale, Werke der klassischen und romantischen Literatur, Stücke von Reger und Distler bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen. Natürlich wurde auch Händel gesungen, oft im Zusammenwirken mit der Robert-Franz-Singakademie, dieses u. a. auch bei Beethovens IX. Sinfonie. Der Chor, Träger der Titel »Ausgezeichnetes Volkskunstkollektiv« und »Hervorragendes Volkskunstkollektiv« und des Prädikates »Oberstufe«, wurde 1985 ebenfalls mit dem Händel-Preis ausgezeichnet. Wolfgang Ungers Programmwahl, die oft geistliche Werke einschloss, konnte damals auch hinderlich sein, wie sich Helmut Heuer erinnert.¹³ Obwohl man eine sehr gute Qualität bescheinigt bekam, wurde der Chor deshalb nicht für die Arbeiterfestspiele nominiert.



Neuer Chor Halle (vorher Gemeinschaftschor des VEB WBK/EKH) unter Wolfgang Unger bei einer Aufführung in der Konzerthalle Ulrichskirche Halle 1990

Der Weg zu diesem Leistungsvermögen war allerdings nicht leicht und nur »beharrlich« mit »kleinen Schritten« erreichbar, wie Hans-Martin Uhle, der Stimmbildner, einschätzte. Vorstandsmitglied Helmut Heuer bezeichnet die Arbeit des Chorleiters als »präzise, fordernd«, mit »straffer Regie«, »nichts durchgehen lassend«, aber »immer freundlich und niemals autoritär«. Man verstand und mochte sich. Es war eine herzliche Gemeinschaft, der Chorleiter machte Krankenbesuche, Mitglieder halfen ihm in Handwerks- und Wohnungsfragen.

Sehr schön beschreibt eine Bericht in der Zeitschrift *Wochenpost* Wolfgang Ungers Probenarbeit mit diesem Chor für ein Abschlusskonzert der Händel-Festspiele: »Sein Format als Chorerzieher wird auf den ersten Blick erkennbar.

¹³ Helmut Heuer in einem Gespräch am 25.1.2018

¹⁴ Robert Schuppert, *Probe für die Galgenbergschlucht*, in: *Wochenpost*, Ausg. Juni [Nr. 21?], 1981

Die Probe an diesem Tage verläuft, obwohl nur noch Stunden fehlen bis zu einem wichtigen Konzert, ohne Hast und Aufregung. Unger vermeidet äußerliche Effekte, drängt sich nicht auf, dirigiert eher sparsam, zurückhaltend. Durchgehen lässt er nichts, fischt noch aus den hintersten Winkeln jeden falschen Ton. [...] Offensichtlich kann Unger die Sänger zur Konzentration zwingen. Das geschieht leise, freundschaftlich. Bei Korrekturen mischt er unauffällig wesentliche Namen, Daten und Stationen der Musikgeschichte unter, verweilt bei musikpraktischen Begriffen, setzt sie in verbesserten Chorklang um.«¹⁴

Auch die vom Autor befragten Sänger der Robert-Franz-Singakademie sowie die Sängerin Käthe Röschke hoben seine Freundlichkeit, Bescheidenheit, seine Achtung vor den Akteuren, Ungers Präzision, die Beharrlichkeit, sein stressfreies und flüssiges Arbeiten wie auch die Harmonie und Eleganz seiner dirigentischen Erscheinung hervor.

Seinen Dirigierschülern, auch an der Bezirkskulturakademie Halle, konnte er Wertvolles auf den Weg geben, das er u. a. in der Schrift »Wege zum Dirigieren«¹⁵ klar, verständlich und sogar humorvoll auf den Punkt brachte.

Wolfgang Unger, vor 70 Jahren geboren, starb am 19. April 2004 in der halle-schen Universitätsklinik. Sein Leben und sein Wirken haben künstlerische, aber auch nachhaltige menschliche Spuren in Halle hinterlassen.

¹⁵ Wolfgang Unger, *Wege zum Dirigieren*, Berlin u. Kassel 2003



Verantwortung und Leidenschaft

Wolfgang Ungers Leipziger Jahre

Johannes Förner

Die schlichte Grabstätte auf Leipzigs Südfriedhof ruft schmerzliche Erinnerungen wach an einen Frühvollendeten, der nun schon vor 14 Jahren nach heimtückischer Krankheit von uns gegangen ist und dieses Jahr 70 geworden wäre – Wolfgang Unger, der begnadete Chorleiter, diese singuläre Erscheinung im deutschen Musikleben, der neben Halle zuletzt auch Leipzig unvergessene Konzerterlebnisse geschenkt hat. Es fällt schwer, diesen Verlust hinzunehmen, denkt man auch an seine Pläne, seine Vorhaben. Herausgerissen aus produktivem Tun, abgerissen von den Lebensfäden, die doch ein Mitfünfziger mit Fug und Recht fortspinnen wollte. Am Grab stehend drängt sich die alte Wahrheit auf »*Media vita in morte sumus*« (»Mitten im Leben sind wir vom Tod umfängen«).

Dieses Leben begann am letzten Tag des Jahres 1948 im erzgebirgischen Eibenstock, geprägt vom elterlichen Pfarrhaus. Es führte direkt zur Dresdner Kreuzschule, wo der Heranwachsende noch unter dem legendären Rudolf Mauersberger im Kreuzchor sang – wohl sein erstes musikalisches Schlüsselerebnis. Neben der überdurchschnittlichen Musikalität zeigte sich bald Ungers Fähigkeit zu »führen«. So avancierte der Sechzehnjährige 1965 zum Ersten Chorpräfekten. Dem kompositorischen Schaffen Mauersbergers blieb er seitdem in seinen geistigen und interpretatorischen Zielsetzungen zutiefst verbunden – von der Gründung des Thüringischen Akademischen Singkreises (TASK) bis in die letzte Lebenszeit als Leipziger Universitätsmusikdirektor. In Ungers bekenntnishafte Aufsatz von 1990 »Erfahrungen im praktischen Umgang mit dem Vokalschaffen Mauersbergers« lässt sich diese enge persönliche Bindung nachvollziehen.

Soll Wolfgang Ungers Leipziger Wirken gewürdigt werden, so liegen die Wurzeln im TASK, den er bereits 1969 in Bad Langensalza ins Leben gerufen hatte, eine Chorgemeinschaft, die zunächst aus 13 Sängerinnen und Sängern bestand und dessen Männerstimmen vorwiegend ehemaligen Kruzianern angehörten. Hier konnte er künstlerisch unmittelbar umsetzen, was er als Dirigierstudent an der Weimarer Musikhochschule an handwerklichem Rüstzeug sich angeeignet hatte. Denn längst war klar: Ungers musikalischer Weg stand fest. Es war die Erschließung der Chormusik in ihrer stilistischen Vielfalt über die Jahrhunderte hinweg. Neu entdeckte Literatur galt es zu erarbeiten und zum Klingen zu bringen. Mit dem TASK konnte dies nicht nur überzeugend verwirklicht werden. Mindestens ebenso wichtig für den Fortbestand dieser Chorvereinigung waren der feste menschliche Zusammenhalt,



Konzert mit dem Thüringischen Akademischen Singkreis in der Leipziger Peterskirche unter Wolfgang Unger

der Einklang im Geistigen. Dies bleibt umso höher zu bewerten, als die politischen Gegebenheiten in der DDR mitten im Kalten Krieg Grenzen setzten. Die bewusste Betonung der Musica sacra in den Programmen rief natürlich den Argwohn der offiziellen Stellen hervor. Irgendwelche materielle Förderung bei der Realisierung von Konzertreisen oder schon bei der Beschaffung des Notenmaterials blieb aus und musste in Eigeninitiative abgesichert werden. Das Einmalige in der Biografie von Wolfgang Unger bestand nun darin, dass er den TASK 27 Jahre bis 1996 leitete. Da hatte er inzwischen exponierte Positionen inne gehabt – die Leitung der Robert-Franz-Singakademie Halle, dann wirkte er als Chordirektor und Kapellmeister des Philharmonischen Staatsorchesters Halle – durchaus schöne Aufgaben, hätte er sich nicht zugleich in der Höhle des Löwen befunden. Sein unmittelbarer Chef war Olaf



Koch, Chefdirigent der Halleschen Philharmonie, der als politischer Hardliner und im menschlichen Umgang als problematisch galt. Wolfgang Ungers christliche Herkunft und Gesinnung boten ihm wiederholt Angriffspunkte. Aber dass Unger diese Zeit durchhalten konnte, mag nicht zuletzt an seiner festen Verwurzelung mit dem Thüringischen Akademischen Singkreis gelegen haben. Hier sah er als Musiker gewissermaßen sein Zuhause, hier fand er immer wieder zurück, konnte frei gestalten unter Gleichgesinnten, hier schöpfte er die Kraft für die rasch wachsende künstlerische Bedeutung des Ensembles, aber auch die Kraft, den Widerständen und Unwägbarkeiten, die sich in den Weg stellten, zu begegnen. Davon berichtet Michael Oehme in seinem sehr anschaulichen und detailreichen Artikel »Sternstunden der Chormusik«, der 2009 in dem Sammelband »Wolfgang Unger. Leben für die Musik«, herausgegeben von Johannes Unger, erschienen ist. Im August 1996 gab er auf eigenen Wunsch die Leitung des TASK ab – da war er schon seit fünf Jahren Universitätsmusikdirektor in Leipzig.

Im Herbst 1987 war Wolfgang Unger mit der Leitung des Leipziger Universitätschors beauftragt worden. Er konnte eine Chorvereinigung übernehmen, die vor ihm Max Pommer über 13 Jahre zu einem leistungsstarken studentischen Vokalensemble entwickelt hatte. Das Repertoire – weit über die Bach'schen Großwerke hinausreichend – umfasste die A-cappella-Literatur verschiedener Epochen bis hin zu Werken der Gegenwart. Carl Orff, Paul Dessau, Charles Ives, Alfred Schnittke seien stellvertretend genannt. Zudem hatte Pommer 1979 das Neue Bachische Collegium Musicum ins Leben gerufen, ein Kammerensemble, das sich vorwiegend aus Gewandhausmusikern zusammensetzte. Hier wurden neue Erkenntnisse der historischen Aufführungspraxis auf heutige Instrumente übertragen. Kurzum: Ein neuer Geist hielt Einzug, an dem der Chor nachhaltig teilhatte, natürlich in erster Linie bei Kantaten Bachs. Davon zeugen zahlreiche Schallplattenproduktionen der achtziger Jahre. So sah sich Wolfgang Unger, als er das Amt übernahm, künstlerisch in durchaus komfortabler Lage. Allerdings ergaben sich neue, bisher unbekannte Probleme. Die gewonnene Reisefreiheit bot nicht nur Vorteile, sondern brachte auch Risiken mit sich, und die Marktwirtschaft warf zwangsläufig finanzielle Fragen auf. Auf diese neuen politischen Gegebenheiten musste man sich optimal einstellen. Der Chor mit seinem neuen Leiter hat die schwierige Zeit des Übergangs in die freiheitlich-demokratische Ordnung souverän bewältigt.

Der Universitätschor existierte schon seit 1938. Er ging zurück auf den »Madrigalkreis Leipziger Studenten«, den 1926 Friedrich Rabenschlag gegründet hatte. Unter ihm erlangte der Universitätschor bald überregionalen künstlerischen Rang. Bis zu seiner Erkrankung 1962 leitete Rabenschlag mit leidenschaftlicher Hingabe die studentische Sängerschar durch die bitteren Zeiten der Nazidiktatur und des Zweiten Weltkrieges, dann in den frühen Jahren der

SED-Herrschaft mit ihren ideologischen Bevormundungen. Als dann 1968 die Universitätskirche gesprengt wurde, verlor der Chor seine traditionelle Heimstatt. Diese Untat fiel in die Zeit, in der Hans-Joachim Rotzsch die Leitung innehatte (bis 1973). Ihm folgte – wie schon erwähnt – von 1973 bis 1987 Max Pommer.

Voller Energie widmete sich nun Wolfgang Unger seiner neuen Aufgabe, die er als Herausforderung verstand. Der Chor und sein Leiter fanden in der Probenarbeit und bei geselligem Beisammensein schnell zueinander. Jeder spürte bald: die »Chemie stimmt«. Genau dies war ungeheuer wichtig. Die Freude der jungen Sängerinnen und Sänger beherrschte ihr Singen, das gemeinsame Musizieren inmitten des grauen Alltags der Karl-Marx-Universität – ohne ideologische Gängelei. Das legte Emotionen frei, die allerdings mit Argwohn der »höheren Instanzen« begleitet wurden. Dennoch gelang es Unger, den schwierigen Balanceakt zwischen öffentlicher Präsenz und einem politischen »Nischendasein« des Chores mit Erfolg zu bewältigen.

Mit Carl Orffs *Carmina burana* und der Leipziger Erstaufführung des lyrischen Poems *Und es schlägt des Menschen Herz* von Carl-Heinz Dieckmann (Text von Louis Fünberg) imponierte er im Antrittskonzert am 30. November 1987, das im Neuen Gewandhaus stattfand. Chorsätze von Schütz, Bruckner, Kaminski, Weihnachtslieder, die Bach-Motette *Singet dem Herrn ein neues Lied* sowie alle sechs Kantaten des *Weihnachtsoratoriums* erklangen noch im Dezember 1987. Gleich das neue Jahr führte den Chor nach Rumänien. Es folgten Bachs *Johannes-Passion* und Anfang Juni ein A-cappella-Konzert in der Nikolaikirche mit Werken von Schütz, Bach, Bruckner, Britten und Poulenc. Schon damit wird ersichtlich: Unger führte von Anfang an das von Pommer realisierte Konzept der breit gefächerten Programmgestaltung in der Verbindung von Historie und Zeitnähe fort. Zu erleben war der Chor außerdem bei den 37. Händel-Festspielen in Halle und zu den Köstritzer Schütz-Tagen. Der Ehrgeiz trieb Unger voran. Ständig suchte er nach Erweiterungen des Repertoires. So holte er zum Beispiel Schützens *Historia der Geburt Jesu Christi* nach Jahrzehnten aus der Versenkung und wandte sich andererseits den *Laudes organi* von 1966 zu, der letzten vollendeten Komposition von Zoltán Kodály, ein Werk für gemischten Chor und Orgel, das auf einer Melodie aus dem 12. Jahrhundert fußt.

Das Jahr 1989 hat nicht nur für Leipzig, sondern für die Weltgeschichte eine Zäsur bedeutet. Mit der Friedlichen Revolution im Herbst, dem Fall der Berliner Mauer und der Implosion der Sowjetunion und des von ihr beherrschten »Ostblocks« war politisch eine neue weltpolitische Lage entstanden, die schließlich auch die Vereinigung der beiden deutschen Staaten 1990 nach über 40-jähriger Trennung zur Folge hatte. In diese turbulenten Zeiten sah sich Wolfgang Unger gestellt. In die bewegten Wochen der Montagsdemonstrationen Tausender Leipziger Bürger fiel die Einstudierung von



Brahms' *Ein deutsches Requiem*, das dann im November gleich dreimal aufgeführt wurde. »Kaum ein anderes Werk hätte in diesem emotions- und spannungsreichen Herbst die Gemütslage der Ausführenden und Hörer besser treffen können, als gerade diese Komposition«, bekannte später Wolfgang Unger. Schon in seiner halleschen Zeit war ihm gerade das *Deutsche Requiem* besonders ans Herz gewachsen. Die Aufgaben des Chors veränderten sich. Unter Wolfgang Unger erlebte vor allem eine unterdrückte Tradition Leipziger Universitätsmusik ihre Auferstehung. Über die regelmäßigen Aufführungen der beiden Bachschen Passionen hinaus, seit 1952 im Wechsel mit dem Thomanerchor, wurde nun an eine beinahe verlorengegangene Gepflogenheit wieder angeknüpft – »an das Profil des Universitätschores zur Zeit seiner Gründung: Musik im Universitätsgottesdienst«, worauf Prof. Dr. Martin Petzoldt, Theologe und Vorsitzender der Neuen Bachgesellschaft, in der Festschrift »75 Jahre Leipziger Universitätschor« (2001) hingewiesen hatte. Seit 1993 gibt es nun wieder die »Leipziger Universitätsmusik«. Da es aber die Universitätskirche nicht mehr gab, fanden ab Herbst 1989 die Akademischen Gottesdienste zunächst in der Nikolaikirche statt. Zum Jahresablauf der Chorarbeit gehörte natürlich auch – nicht immer komplett mit allen sechs Kantaten – Bachs *Weihnachtsoratorium*. Außerhalb des Kirchenraumes verstand es Unger, seinen Programmen aktuelle Bezüge zu geben. Das A-cappella-Konzert am 30. Mai 1991 im Gewandhaus enthielt neben Bachs Motette *Komm, Jesu, komm* auch Rudolf Mauersbergers ergreifenden Trauerhymnus *Wie liegt die Stadt so wüst* und Franz Herzogs Motette *Wir bauen an dir mit zitternden Händen* u. a., womit an die Sprengung der Universitätskirche vor 23 Jahren erinnert wurde. Mozarts Requiem erklang im November zum 65. Chorjubiläum, wobei zugleich an den verdienstvollen Gründer Friedrich Rabenschlag erinnert wurde.

Das Jahr 1991 hielt noch andere Ereignisse bereit. In Dresden war die Position des Kreuzkantors vakant geworden. Unger hatte sich um die Nachfolge Martin Flämigs beworben – leider ohne Erfolg. Kurz darauf geriet der Leipziger Thomanerchor in eine schwere Krise, ausgelöst durch den erzwungenen Rücktritt seines Kantors Hans-Joachim Rotzsch. Um die kontinuierliche künstlerische Arbeit mit den Thomanern nicht zu gefährden, sprang Wolfgang Unger ein und leitete zusätzlich den Chor interimistisch bis zum Frühjahr 1992.

Ihm gelang es schnell, die Sympathien der Thomaner zu gewinnen, ihren inneren Zusammenhalt zu sichern und neuen Optimismus in die schwierige Situation zu tragen. Aber die still gehegte Hoffnung, das Thomaskantorat zu übernehmen, zerschlug sich.

Dennoch war es für ihn eine erfüllte Zeit, die noch 1991 ihre Kulmination in der Berufung zum Universitätsmusikdirektor fand. Damit war ihm ein Amt übertragen worden, das bis ins 17. Jahrhundert zurückreicht, geprägt von namhaften Persönlichkeiten wie Werner Fabricius, Johann Kuhnau, Johann



Der Thomanechor unter Leitung seines Kantors ad interim Wolfgang Unger

Friedrich Doles, Johann Adam Hiller, Johann Gottfried Schicht, Friedrich Schneider, Hermann Kretzschmar und Max Reger. Wie schon erwähnt, begann dann mit Friedrich Rabenschlag 1926 die Geschichte des Universitätschores.

Mit der ihm eigenen Vitalität und den kopfvollen Plänen stürzte sich Wolfgang Unger in die Arbeit. Am neu erstandenen Kirchenmusikalischen Institut der Musikhochschule und an der Universität (und nicht nur dort) unterrichtete er als gefragter Lehrer seit 1992 das Fach Chordirigieren, gründete zugleich das Pauliner Kammerorchester, dem zwei Jahre darauf das Pauliner Barockensemble (mit historischen Instrumenten) folgte. Auf diese Weise hatten sich aufführungspraktisch neue Möglichkeiten des Repertoires eröffnet. Damit waren zugleich die Voraussetzungen geschaffen, die »Leipziger Universitätsmusik. Musiktradition in Jahrhunderten« ins Leben zu rufen. Auf Ungers Initiative ging 1994 auch die Gründung der »Leipziger Universitätsmusiktag« zurück, die im Zwei-Jahresturnus durchgeführt wurden. Zum Höhepunkt dieser 1. Leipziger Universitätsmusiktag darf die erneute Aufführung von Orffs *Carmina burana* im Innenhof der Universität gelten.

Ungers Terminkalender war bis zum Rand gefüllt, denn auch seine Arbeit mit dem Thüringischen Akademischen Singkreis blieb ja zunächst erhalten. CD-Editionen zeugen seit 1991 davon. Unter den Aufnahmen ragen Werke



von Schütz, Praetorius, Bach, Brahms, David und Mauersberger heraus. Zwei CDs stehen unter dem Thema »Thuringia cantat«. Auch hatte sich eine Kooperation mit dem »MDR-Musiksommer« ergeben. Doch drohende Arbeitsüberlastung zwang Unger schließlich, im Sommer 1996 schweren Herzens die Leitung des TASK abzugeben.

Zur Passionszeit 1993 war der Universitätschor in halbszenischer Aktion erstmals in der teilsanierten, akustisch nicht unproblematischen Peterskirche am Schletterplatz mit Bachs Matthäus-Passion aufgetreten.



Erstes Konzert in der Leipziger Peterskirche 1993 mit dem Universitätschor Leipzig unter Leitung von Wolfgang Unger

Wenig später folgte das *Stabat mater* von Dvořák, gemeinsam mit dem Chor Akademicki, Olsztyn. Die Zusammenarbeit in der Deutsch-Polnischen Chorakademie »In terra pax« führte noch im April zum Gegenbesuch nach Olsztyn. Zur Erinnerung an die Sprengung der Universitätskirche vor 25 Jahren hatte am 26. Mai 1993 ein Gedenk- und Benefizkonzert im Gewandhaus mit Werken von Bach, Melchior Hoffmann, Mauersberger und Reger stattgefunden. A-cappella-Programme erklangen am Bachdenkmal, zu den Köstritzer Schütz-Tagen ... 1995 standen neben Werken von Brahms Pendereckis *Agnus Dei* und Strawinskys *Psalmensinfonie* auf dem Programm. Zu den 2. Universitätsmusiktagen 1996 erklangen u. a. Mozarts *Krönungsmesse* und – als Uraufführung – Karl-Ottomar Treibmanns *Hoffnungslied*. Als gelungenes Experiment ging die Zauberflöte am Altar der Peterskirche »über die Bühne« (Regie: Mathias Behrends). Ein

Jahr später folgte nun auch die *Johannes-Passion* in szenischer Version. Chor und Barockensemble waren Anfang 1997 in der kurz zuvor fertiggestellten Unterkirche der im Wiederaufbau befindlichen Dresdner Frauenkirche mit Werken Bachs und Telemanns zu erleben. Großwerke wie Bachs *h-Moll-Messe* und Haydns *Schöpfung* wurden zu Höhepunkten der 3. Universitätsmusiktage. Es ist in diesem Rahmen unmöglich, die Fülle der Veranstaltungen in Leipzig und außerhalb aufzuzählen. Der reiche Schatz der A-cappella-Literatur (Schütz, Regner, Distler, Hessenberg, Pepping u. a.) zählte jedenfalls zum Stammrepertoire des Universitätschors, der als Laienensemble längst zu den Spitzenklangkörpern der Stadt aufgestiegen war. An ein besonders glückliches Projekt sei erinnert: Am Bachfest 2000 beteiligte sich der Chor in Kostümen der Bachzeit mit Festumzug und einem begeistert aufgenommenen Konzert in der Osthalle des Hauptbahnhofs. 2001 erhielt der Chor den Echo-Klassik-Preis für die Einspielung der *Liturgischen Sätze* von Hugo Distler. Weitere Erfolge begleiteten den Schaffensweg. Im Jahr 2003 wurde Wolfgang Unger verdienstermaßen zum außerplanmäßigen Professor berufen. Abschließend sei auf ein aufwendiges, besonders originelles Projekt Ungers hingewiesen, das langfristig zum 600-jährigen Gründungsjubiläum der Leipziger Universität 2009 hinführt. Bach hatte insgesamt 20 Festmusiken zu verschiedenen Universitätsfeiern geschaffen, von denen allerdings nur zwölf erhalten sind. Zu sieben Kantaten sind die Texte überliefert, in einem Fall fehlen sowohl der Text als auch die Musik. Ungers faszinierende Idee bestand nun darin, Komponisten der Gegenwart zu gewinnen, durch ihre Neuschöpfungen die verlorengegangene Musik Bachs »zu ersetzen«, um so den Bogen ins Heute zu spannen. Immerhin vermochte er bereits Persönlichkeiten wie Krzysztof Penderecki, Hanns-Werner Henze, Arvo Pärt und die Leipziger Bernd Franke und Günter Neubert zu gewinnen. Das fiel ins Jahr 2003. Da war er bereits von Krankheit gezeichnet und musste sich häufig vertreten lassen.

Am 19. April 2004 verstarb Wolfgang Unger in Halle. So schließt sich der Kreis: Sein kühnes Vorhaben blieb Vision. In letzter Lebenszeit konnte er noch die Pläne des Architekten Erick van Egeraat einsehen, die zum Neubau des Paulinums/Universitätskirche führten. Die Heimkehr an den authentischen Ort der Leipziger Universitätsmusik sollte er nicht mehr erleben. Sein kurzes Leben war bestimmt von Verantwortung und Leidenschaft. »Media vita in morte sumus« – Wolfgang Ungers Lebenswerk aber bleibt in seiner Vielfältigkeit unvergessen. Er hat tiefe Spuren hinterlassen.



Ehrung für Verdienste um die Händel-Pflege

Herr Dr. Claus Haake und Herr Ronald Kobe zu Ehrenmitgliedern ernannt
Christoph Rink

Auf der Mitgliederversammlung des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.« am 20. Januar 2018, die im Kammermusiksaal des Händel-Hauses stattfand, wurden zwei verdienstvolle Händelianer zu Ehrenmitgliedern des Vereins ernannt. Aus den Händen des Vorsitzenden Dr. Christoph Rink und des Schatzmeisters Dr. Gottfried Baier erhielten die beiden halleschen Händel-Preisträger Dr. phil. Claus Haake und Ronald Kobe die Urkunden über die Ehrenmitgliedschaft.

In der kurzen Laudatio des Vorsitzenden wurde u. a. ausgeführt:

Herr Dr. Claus Haake wurde 1929 geboren, studierte in Halle Musikwissenschaft und promovierte an der Martin-Luther-Universität. Er ist seit 25 Jahren Mitglied des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses. Bereits 1966 wurde er für seine außerordentliche Arbeit als Chorleiter von Laien- und halbprofessionellen Chören, mit denen er mehrfach große Händel-Werke u. a. bei den Händel-Festspielen aufführte, mit dem Händel-Preis geehrt. Unvergessen sind die Aufführungen Händelscher Oratorien mit seinem Buna-Chor. Darüber hinaus hat er als Rezensent der *Mitteldeutschen Zeitung* wesentliche Impulse für das Musikleben der Stadt und der mitteldeutschen Region gegeben. Lange Jahre war er Direktor des halleschen Händel-Zentrums, das die Aktivitäten zur



Die neuen Ehrenmitglieder Ronald Kobe (li.) und Dr. Claus Haake

Pflege des Händelschen Werkes der Stadt und des Bezirks Halle koordinierte und stimulierte. Er ist Autor ungezählter Beiträge für die *Händel-Hausmitteilungen* und für die *Mitteilungen* unseres Freundes- und Förderkreises. Seit Gründung des Beirats unseres Vereins 2011 ist er dessen Mitglied und bereichert unsere Arbeit mit seinen Kenntnissen und Erfahrungen.

Herr Ronald Kobe, Jahrgang 1942, ist Gründungsmitglied unseres Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses. Er studierte Gebrauchsgrafik an der Fachschule für angewandte Kunst in Magdeburg. Als Grafiker gewann er sowohl für den kulturellen Bereich wie auch für die Wirtschaft zahlreiche Wettbewerbe, z. B. den Siegerpreis für das Plakat zum 10. Sachsen-Anhalt-Tag 2002, gestaltete Briefmarken, Bücher, Kataloge, Postkarten, Verpackungen. Er hat Plakate entworfen für das Händel-Haus und für die Händel-Festspiele, für das hallesche Laternenfest und für den Tag des offenen Ateliers, für Theaterstücke und für kirchliche Veranstaltungen. Hinzu kommen Illustrationen für Programmhefte, Kalenderblätter, Glückwunschkarten und Buchillustrationen. Seit 1983 ist Ronald Kobe dem Händel-Haus besonders verbunden. Mit dem Auftrag, die neue Händel-Ausstellung für die Eröffnung des rekonstruierten und erweiterten Geburtshauses zum »Bach-Händel-Schütz-Jahr" 1985 zu gestalten, begann eine intensive Zusammenarbeit mit dem Museum.

Für große Verdienste beim Aufbau der Dauerausstellung im Händel-Haus erhielt er zusammen mit seiner Frau Else 1987 den Händel-Preis.

Herr Kobe hat das Logo des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« gestaltet. Seit Gründung der Zeitschrift hat er als Grafiker an allen (!) Ausgaben der *Händel-Haus-Mitteilungen* von 1991 bis 2008 und der *Mitteilungen* seit 2011 ehrenamtlich mitgewirkt. Er gestaltete 2016 das Sonderheft *Die Händel-Haus- und Hof-Cartoons*, in dem er eine Auswahl seiner Cartoons, die er in zweieinhalb Jahrzehnten für die *Händel-Hausmitteilungen* resp. *Mitteilungen* gezeichnet hat, kolorierte und mit dem Text von Frau Gabriele Klatte herausbrachte. Er realisierte gemeinsam mit den Künstlern Bernd Leister und Bernd Schmidt die Idee, den Jubilaren unseres Vereins als besondere Gabe eine Graphik zuzusenden.

Unter dem Beifall der anwesenden Mitglieder gratulierte der Vorstand den neuen Ehrenmitgliedern sehr herzlich. Die Redaktion der *Mitteilungen* schließt sich dieser Gratulation an.



Legende eines Musiklehrmeisters: Nicola Porpora (1686–1768)

Ruhmreicher Gesangspädagoge und erbitterter Gegenspieler von Händel
Karin Zauft

Noch vor wenigen Jahren war der Name Nicola Porpora nahezu unbekannt und bestenfalls nur eingeweihten Barock-Spezialisten geläufig. Das diesjährige Jubiläum des 250. Todestages aber macht deutlich, dass dieser einst bedeutende Pädagoge und Komponist längst wieder der Vergessenheit entrissen wurde. Grund hierfür ist nicht allein der intensivierte Forscherdrang von Theoretikern und Praktikern gleichermaßen, sondern auch die sich in letzter Zeit immer stärker durchsetzende authentische virtuose Gesangkunst heutiger Künstler. Über werkorientierte Interpretationen der meisterhaften Partituren schlagen sie die Brücke zu den einst gefeierten Primadonnen und Kastraten des 17./18. Jahrhunderts, denen die Musik nahezu »auf den Leib« geschrieben wurde.

Doch wer denkt schon angesichts betörender Klänge und faszinierender Virtuosität daran, dass auch hinter den damals umjubelten Stimmvirtuosen Lehrmeister standen, die ihre ganze Kraft und all ihr Können dafür einsetzten, ihre Zöglinge in den Olymp der Göttlichen zu führen. Denn nur ganz wenige Gesangslehrer jener Zeit haben ihre Namen im Buch der Musikgeschichte festgeschrieben. Einer von ihnen allerdings gelangte zu legendärem Ruhm: Nicola Porpora.



*Nicola Antonio Porpora (1686–1768)
Anonymes zeitgenössisches Gemälde*

Weltberühmte Kastraten gingen aus seiner Schule hervor, unter ihnen Farinelli, Caffarelli, Salimbeni u. a. Selbst große Komponisten wie Johann Adolph Hasse oder Joseph Haydn führte Porpora in die Geheimnisse des Belcanto ein; und nicht einmal der unangefochtene Hofpoet Pietro Metastasio scheute sich, bei Porpora sein Wissen um die Kunst des Operngesangs zu vervollkommen. Porporas Lehrmethoden waren ebenso spektakulär wie neuartig. Noch heute vermittelt uns das »berühmte Notenblatt des Porpora« eine Ahnung von den ungeheuren Anforderungen

an den zukünftigen Sänger.¹ Es enthält Übungen zur hohen Gesangskunst wie Schwelltöne, chromatische Tonleitern, Verzierungen, Triller, Portamento-Übungen etc.

Sechs Jahre musste ein Schüler – so besagt es die Überlieferung im Falle von Caffarelli (Gaetano Majorano) – diese Übungen täglich absolvieren, bis er auf die Bühnen der Barock-Welt entlassen wurde.

Doch nicht die perfekte Technik allein war es, die Porporas Unterricht mit Erfolg krönte. Er folgte u. a. dem damals überaus neuartigen Gedanken, den Unterricht in kleinen Gruppen zu gestalten, um so den gesunden Wettstreit seiner Sänger herauszufordern. Zudem wussten in Sachen Gesangsunterricht erfahrene Zeitgenossen zu berichten, dass er die »seltene und vielen Sangmeistern [...] beinahe unbekannt Gabe besitzt, die Fähigkeit seiner Schüler genau einzusehen und sich darnach genau zu richten; und keinen anders singen lässt, als es die Beschaffenheit und das Vermögen seiner Stimme mit sich bringt.«²

Zu einem solchen exquisiten Gesangsstudium gehörten natürlich gleichermaßen eine umfassende musiktheoretische Ausbildung sowie der Gebrauch diverser Instrumente. Schließlich war der ein Jahr nach Bach und Händel geborene Italiener selbst ein musikalisches »Allround-Talent«.

Als gebürtiger Neapolitaner hatte er schon im Alter von zehn Jahren seine musikalische Ausbildung am dortigen berühmten Conservatorio begonnen, um dann von Venedig aus seinen Wirkungsradius europaweit auszudehnen. In den berühmten Ospedali – den einstigen Kranken- und Waisenhäusern, Zentren modernster Musikpraxis – fand er den geeigneten Nährboden für sein pädagogisches und kompositorisches Schaffen.

1708 brachte er mit 22 Jahren seine erste Oper in Neapel heraus. Dass es die *Agrippina* war, führt auf Händels Spuren, der kurz darauf seine *Agrippina* in Venedig zu Aufsehen erregendem Erfolg führte. Nun war dergleichen zu jener Zeit nichts Außergewöhnliches. Aber dieser Fall entbehrt nicht einer gewissen Pikanterie. Sah und sieht doch die Nachwelt in Porpora in erster Linie den großen Gegenspieler Händels. Möglicherweise begann diese Rivalität schon in Italien, um sich später in London fortzusetzen. Mit seinem Meisterschüler Farinelli stand der Italiener 1733 unter der Protektion der Adelspartei an der Spitze des zu Händels Londoner Haymarket Theatre gegnerischen Opernunternehmens. Dieser konterte mit dem Engagement des Porpora-Schülers Caffarelli und mit *Arianna*, einer Oper von seltener melodischer Brillanz, Virtuosität und sinnlicher Leuchtkraft. Dass auch Porpora das gleiche Sujet vertonte, wirft ein bezeichnendes Licht auf diese Rivalität. Und obwohl keine der Parteien die andere aus dem Feld zu

¹ Marietta Amstad, *Das berühmte Notenblatt des Porpora. Die Fundamentalübungen der Belcanto Schule*, in: *Musik* 23. Jg., 1969 H. 5, S. 453ff., Stefano Aresi, Artikel Porpora in *NMMG* 2005, Personenteil XIII, 784. 63.

² *Anleitung zur Singkunst aus dem Italienischen des Herrn Peter Franz Tosi*, Johann Agricola 1757, V. Hauptstück, S. 159f., zitiert bei Hubert Ortkemper, *Engel wider Willen*, Henschel 1993, S. 99.



schlagen vermochte, wurden doch Händel und auch Porpora zu Höhen ihrer künstlerischen Fantasie beflügelt. Auch Johann Adolf Hasse blieb von den ehrgeizigen Ansprüchen eines Nicola Porpora nicht verschont, als dieser an den Dresdner Hof gerufen wurde, wo er die hochbegabte Prinzessin von Sachsen, Maria Antonia Walpurgis, unterrichten sollte. Seit 18 Jahren war Hasse mit seiner Gattin Faustina der ungekrönte König in Dresden, und obwohl er einst Schüler des Italieners war, lesen wir aus seinen Briefen eine zurückhaltende Verstimmung. Zwar erhielt Porpora die Stelle eines Kapellmeisters »bis auf weitere Verordnung«, doch letztlich siegte in diesem Duell der »Sachse«.³ Seine letzten Jahre verbrachte Nicola Porpora zunächst in Wien, dann in Neapel – ohne feste Anstellung und ohne finanzielle Mittel. Der siebenjährige Krieg hatte auch ihm die Lebensgrundlage genommen. Dennoch war er die unangefochtene und gefürchtete Autorität in der Musikwelt. Der junge Joseph Haydn war wohl der letzte, der von dem Können dieses Meisters profitierte: »Ich schrieb fleißig, doch nicht genug gegründet, bis ich endlich die Gnade hatte, von dem berühmten Herrn Porpora (so damals in Wien war) die ächten Fundament der Setzkunst zu erlernen.«⁴ Haydn musste unter seiner Anleitung vor allem Sänger auf dem Cembalo accompagnieren: »Da fehlte es nicht an Asino, Coglione, Birbante und Rippenstößen; aber ich ließ mir alles gefallen, denn ich profitierte bei Popora im Gesang, in der Komposition und in der italienischen Sprache sehr viel.«⁵ Metastasio hatte den hoffnungsvollen jungen Musiker zu dem alternden Meister gebracht. Der Dichter war es auch, der seinem einstigen Lehrer in den letzten, von Armut überschatteten Jahren beistand. Mit einem erschütternden Brief wandte er sich an Farinelli:

»Ich bin noch immer ergriffen von dem Mitleid, das ich für unseren armen Porpora empfunden habe, als er gestern zu mir kam, um mir den beiliegenden Brief zu geben. [...] Es rührt einen wirklich zu Tränen [...] einen Mann von so hohen Verdiensten um das tägliche Brot betteln zu sehen.« Er bittet Farinelli, sich an einer Sammelaktion für Porpora zu beteiligen und fügt weise hinzu: »Wenn ein böser Geist Euch irgendeine schlechte Eigenschaft Porporas in Erinnerung ruft, denkt daran, dass die Gebrechen der Seele nicht weniger Mitleid verdienen als die des Körpers. Und wenn vielleicht Porpora nicht wert ist, dass man ihm Wohltaten erweist, ist Farinelli es wert, Wohltäter zu sein.« Auch wenn der Name Porporas für die Nachwelt vorrangig in den Biografien der »Großen« der Musikgeschichte erhalten blieb, heute, nach 200 Jahren wird das Wirken Nicola Porporas wieder lebendig auf den Opernbühnen, im Konzertsaal und im Bewusstsein der besten Sängervirtuosen unserer Zeit.

³ Vgl. Harald Marx und Christoph Rink, *Il caro sassone – zum 230. Todesjahr von Johann Adolph Hasse*, *Mitteilungen* Heft 2/2013, S. 48–55, hier S. 54.

⁴ Zitiert u. a. bei Akio Mayeda, Tokio, *Nicola Antonio Porpora und der junge Haydn*, Beiträge zur Aufführungspraxis Bd.1, Sonderdruck aus *Der junge Haydn* Graz 1970, S. 41.

⁵ Ebenda.

Die Familie der Händel-Freunde wächst weiter

Manfred Rätzer



Schon seit längerem kann man sagen, dass Händel-Opern in allen Erdteilen aufgeführt wurden, wenn auch mitunter selten und nur in einigen Bereichen. Außer in den Stammländern der Händel-Pflege (Deutschland, England, USA und einige andere) bleiben dennoch viele weiße Flächen übrig, die auf die Erschließung der Werke Händels warten. In der letzten Zeit zeichneten sich erfreulicherweise besonders zwei Länder durch Fortschritte und die Gewinnung neuen Publikums aus.

Als nach dem 1. Weltkrieg der israelische Staat bzw. dessen Vorgänger gegründet wurden, fanden etliche der biblischen Oratorien Händels den Weg auf die Bühne. Träger der Aufführungen waren vorwiegend jüdische deutsche Musiker, die nach Israel emigriert waren. Jüdische Zeitungen der Zeit lassen allerdings den Schluss zu, dass diese Aufführungen Episoden blieben, aus denen sich keine Tradition entwickelte. Händel-Werke verschwanden wieder aus den Spielplänen. Erst nach langer Zeit scheint ein *Alcina*-Gastspiel der Estnischen Nationaloper in der Israeli Opera Tel Aviv am 29.2.2016 (das in der Premiere noch von einer größeren Zahl von Besuchern in der Pause als zu lang empfunden und verlassen wurde) dennoch einen starken Eindruck hinterlassen zu haben. Weitere Gastspiele westeuropäischer Barock-Ensembles bereiteten den Boden. Es ist erstaunlich, dass die Israeli Opera sich schon im August 2017 in der Lage sah, eine *Giulio Cesare*-Inszenierung in Akko vollständig mit eigenen Kräften herauszubringen (musikalische Leitung Ethan Schmeisser, Regie Tomer Zvulun, Cesare-Yaniv d'Or), die nun das Repertoire bereichert.

Nachhaltiger und besonders erfreulich ist gegenwärtig der Durchbruch in Russland. Die Händel-Opern-Renaissance der 1920er und 1930er Jahre und deren internationale Ausweitung nach dem 2. Weltkrieg waren an Russland weitgehend wirkungslos vorübergegangen. Die gesellschaftlichen Verhältnisse in der Sowjetunion und die eigenen russischen Musiktraditionen mögen dafür mitverantwortlich gewesen sein. Dennoch gab es einige wenige Versuche, sich an der Entwicklung zu beteiligen.

Erinnert sei an die im sog. »Ostblock« zusammenarbeitenden Künstler und Wissenschaftler und die osteuropäischen Mitglieder in den deutschen Bach- und Händel-Gesellschaften. Prof. Roman Gruber vertrat z. B. die russischen Musikwissenschaftler im Vorstand der halleschen Händel-Gesellschaft.

Sogar das Bolschoi-Theater fühlte sich verpflichtet, auch einmal eine Händel-Oper aufzuführen. Zur *Giulio Cesare*-Premiere (2.1.1979) flogen auch die Professoren Siegmund-Schultze und Baselt von der Händel-Gesellschaft nach



Moskau. *Acis* und *Galatea* wurde 1985 in russischer Sprache inszeniert. Pokrowskis *Imeneo* gastierte in italienischer Sprache (1988) bei den Händel-Festspielen in Halle. Diese Aufführungen hatten in Russland kaum dauerhafte Wirkung, ebenso wenig wie das Gastspiel der Leipziger Oper mit der berühmten *Serse*-Inszenierung von Joachim Herz in Kiew. Das Gleiche gilt für die Koproduktion der Musikhochschulen Kiew und Leipzig bei der Inszenierung von *Deidamia* (1980).

Nach den gesellschaftlichen Veränderungen in den osteuropäischen Ländern am Ende des 20. Jahrhunderts trat eine umfassende, mehr als 20-jährige Pause ein. Lange glaubte man, der Umschwung in Russland sei etwa 2015 erfolgt, tatsächlich begann er schon einige Jahre früher. Der Autor konnte 2017 zufällig in einer Musikzeitschrift lesen, dass die Moskauer Kammeroper in den letzten Jahren bereits sieben Händel-Opern aufgeführt habe (z. B. *Giulio Cesare*, *Teseo*, *Alessandro*). Mehr oder weniger große Unterstützung erhielt die Kammeroper von ausländischen Experten und Ensembles. Kooperiert wurde z. B. mit dem Theater an der Wien (*Rinaldo* 2015), der English National Opera (*Rodelinda* 2016) und dem Festival Aix-en-Provence (*Alcina* 2017). Da die Bibliotheken in der ehemaligen DDR nach der Wende die Musikzeitschriften der osteuropäischen Länder abbestellt hatten, konnten die Veränderungen in Russland lange nicht bemerkt werden. Beredtes Zeugnis für die Veränderungen legte die Moskauer Kinderoper mit ihrer *Alcina*-Inszenierung (2015) ab. Die Inszenierung steht weiter im Spielplan.

Heute kann man bereits fast von einem kleinen Händel-Zentrum Moskau sprechen. Halle mit seiner großen Händel-Tradition und dem langfristig erworbenen Fachwissen wäre mindestens ebenso geeignet und erfolgreich bei einer Förderung der Händel-Aktivitäten in Russland und anderen Ländern. Das wäre hilfreich für diese Länder und würde das Ansehen der halleschen Händel-Pflege spürbar erhöhen.

Die vorbildliche hallesche Händel-Opern-Renaissance seit 1922 strahlte bis 1990 zweifellos stark auf die osteuropäischen Länder aus. Überall gab es wenigstens eine bescheidene Pflege der Händel-Werke. Mit den Umbrüchen der Wende gab es in diesen Ländern einen Rückschlag. Händel-Opern waren nunmehr dort mit der Lupe zu suchen. Nur Polen setzte seine Händel-Tradition in der Kammeroper Warschau mit regelmäßigen Händel-Inszenierungen fort. Tschechien profitierte durch die engen Beziehungen der Tschechischen Händel-Gesellschaft (Vorsitzender Pavel Polka) mit der halleschen Händel-Gesellschaft weiterhin sehr von der vorbildlichen Händel-Opern-Pflege in der DDR. Durch gute Beziehungen zur Botschaft der BRD in Prag wurde von dieser zeitweise Unterstützung gewährt. Dennoch kam die Händel-Arbeit auch in Tschechien

längerfristig fast zum Erliegen. In den letzten Jahren bildeten sich dort aber mehrere Barockorchester, die für einen neuen Aufschwung garantierten, ja sogar zur Bereicherung der halleschen Händel-Festspiele mit Neuigkeiten (erste szenische Aufführung der vollständigen Fassung der Oper *Muzio Scevola*) führten. Es ist zu wünschen, dass die anderen osteuropäischen Länder ebenfalls aus der Erstarrung erwachen und an die alten Händel-Traditionen anknüpfen können. Dann wäre auch eine leistungsfördernde Konkurrenz möglich.

Die halleschen Händel-Festspiele 2018 zeichnen sich durch eine bisher noch nie erreichte Programmgestaltung aus, 10 Opern und opernähnliche Werke auf die Bühne zu bringen, ist eine unerhörte Leistung (für rekordsüchtige Fans sicher ein Weltrekord).

Die Rezensentin der englischen Opernzeitschrift »Opera« (Dezember 2017) stellt daher mit Recht fest, dass die halleschen Händel-Festspiele quantitativ die größten Deutschlands seien. Wir fügen hinzu: nicht nur Deutschlands. Nicht einverstanden kann man mit ihrer Bemerkung sein, in der Qualität seien die Festspiele in die Kriterien von »in höchstem Maße herrlich« bis zu »völlig schrecklich« einzuordnen. Man könne nur ein oder zwei gute Aufführungen in Bad Lauchstädt erwarten (die Festspiele 2017 wären auch hier enttäuschend gewesen). Vom Opernhaus komme nichts Gutes. Hier trübt sicherlich noch die früher übliche Meinung die Wahrheitsfindung, aus dem Osten könne generell nichts Gutes kommen. Sollten sich die 40.000 Besucher mit ihren Jubelstürmen so irren? Warum wohl würden sich die meisten Weltstars der Barockmusik so oft in die Geburtsstadt Händels begeben?

Der Verfasser kann nur wiederholen, dass die halleschen Künstler in der Musikwelt stärker bekannt gemacht werden müssen. Auf ihre Leistungen können wir alle stolz sein.



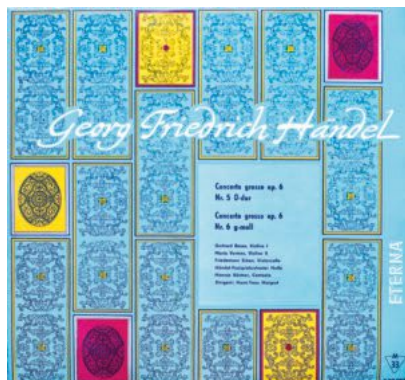
in memoriam Mária Vermes (1923–2018)

Eckhard Schlemminger

Professor Mária Vermes ist auf Grund ihres langjährigen Wirkens in Halle vielen Musik- und Händel-Freunden noch gut in Erinnerung. Sie verstarb nach einem Unfall am 10. Januar 2018 in ihrem 95. Lebensjahr in Budapest. Geboren am 23. November 1923 in Budapest, studierte sie an der Musikhochschule Franz Liszt ihrer Heimatstadt Violine und beendete als Schülerin von Prof. Ferenc Gábel hier auch ihr Studium mit dem Ungarischen Staatsexamen.

Als Solistin und als Mitglied des »Ungarischen Harfentrios« (»Magyar Hárfás Trió«) musizierte Mária Vermes in Konzerten und in Veranstaltungen des Rundfunks und Fernsehens sehr erfolgreich zunächst in Ungarn, dann in der DDR, im sorbischen Kulturkreis und in der CSSR. Später konzertierte sie auch in Polen, Jugoslawien, Belgien, Holland, Österreich und Westberlin. Die Anstellung der inzwischen international renommierten Geigerin in Halle (Saale) kam 1957 zustande, nachdem im Rahmen eines Kulturabkommens dringend sogenannte »Orchesterführer« (Erste Konzertmeister mit Solo-Verpflichtungen) an größeren Orchestern gesucht wurden.

Als 1. Konzertmeisterin des Händel-Festspielorchesters am halleschen *Theater des Friedens (Landestheaters Sachsen-Anhalt)* erlebte Mária Vermes wichtige Entwicklungen der Händel-Renaissance der 1950er und 1960er Jahre. Bei Schallplattenaufnahmen von Händels »12 Concerti grossi« und der Oper *Poros* unter dem Dirigenten Horst-Tanu Margraf wirkte sie als Konzertmeisterin und als Solistin mit.



Cover der Eterna-Schallplatten mit den *Concerti grossi* von Georg Friedrich Händel

Ein Filmdokument der DEFA mit ihr zu der *Poros*-Aufführung war in einer Ausstellung des Museums im Händel-Haus 2014 bei den Händel-Festspielen Halle zu sehen.

Das 1963 entstandene Violinkonzert von Gerhard Wohlgenuth wurde durch Mária Vermes in einer hochgelobten ETERNA-Schallplatten-Produktion eingespielt. Sie war Künstlerische Leiterin der Deutsch-Ungarischen Kammermusikvereinigung und pflegte Konzert- und Kulturkontakte

zum Sorbischen Kulturverein Bautzen. Neben ihrer künstlerischen Tätigkeit fühlte sich Mária Vermes immer auch der pädagogischen Arbeit verpflichtet. 1960 erhielt sie einen Lehrauftrag an der Philosophischen Fakultät der Martin-Luther-Universität Halle Wittenberg im Fach Violine und eine Dozenten-Stelle für die Violin-Ausbildung von Mitgliedern im Akademischen Orchester der Universität. 1962 wurde Mária Vermes (im selben Jahr wie Gerhard Wohlgemuth) mit dem »Händelpreis des Rates des Bezirkes Halle« geehrt und erhielt darüber hinaus 1964 den Kunstpreis der Stadt Halle.

Unter anderem wegen zunehmender Beschränkungen der Reisetätigkeit des »Ungarischen Harfentrios« sahen sich dessen Mitglieder 1971 veranlasst, wieder nach Ungarn zurückzukehren. Hier wurde Mária Vermes eine umfangreiche Lehrtätigkeit an der Musikakademie und darüber hinaus auch in zahlreichen Kursen im Fach Violine übertragen. In Helsinki, noch an der alten »Jean-Sibelius-Musikhochschule«, nahm sie eine Gastprofessur wahr und betreute in mehreren Sommermonaten Meisterklassen im Fach Violine.

Prof. Mária Vermes gab im Verlag »Editio Musica Budapest« diverse Studienwerke und verschiedene Editionen besonders zeitgenössischer ungarischer Komponisten heraus.

Der Autor hat zusammen mit seiner Schwester, die Violin-Schülerin von Mária Vermes war, eine tiefe Freundschaft zu Mária Vermes über alle Zeiten hinweg treu gepflegt und durch alljährlich wiederholte Besuche vertieft. Der Fall der Grenzen schließlich ermöglichte Besuche von Mária Vermes auch bei ihm in Hamburg.

Mit dem tragischen Unfalltod im Januar 2018 hat die Musikwelt eine beeindruckende Persönlichkeit und großartige Violinistin verloren, deren Wirken auch in Halle unvergessen bleibt.



Mária Vermes bei der Überreichung des Händel-Preises 1962 durch den damaligen halleschen Oberbürgermeister Hans Pflüger



Leser für Leser

»Ich möchte mich bei dieser Gelegenheit auch für die eindrucksvollen Beiträge von Frau Dr. Landgraf, Frau Ramer-Wünsche und Herrn Blaut in den Mitteilungen 2/2016 zur HHA bedanken. Ich freue mich jedesmal auf die hochwertigen und vielseitigen Beiträge. Dieses Medium verkürzt auf lehrreiche Weise die Wartezeit auf die nächsten Festspiele und hält die Erinnerung an die Händelfreunde und die Stadt Halle wach. Daneben gibt es in jeder Ausgabe Neues zu entdecken und Bekanntes aufzufrischen. Das außerordentliche Engagement der Redaktion und des Lektorats ist beachtenswert. Ich denke bei jeder Ausgabe zudem an die Ausführungen von Herrn Professor Rätzer auf einer der Mitgliederversammlungen des Freundeskreises, als es um die Zukunft der Vorgängerpublikation nicht gut bestellt war. Der Einsatz aller Beteiligten hat sich gelohnt.«

Gregor Grimm, Köln

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

»Eine unerwartete Ueberraschung und eine ganz große Freude hat mich die Zusendung der haendeliana Hallensis-CD bereitet; dafür möchte ich Sie sehr herzlich (be)danken. Ich gratuliere für die ausgezeichnete Herausgabe, analog an die Friedrich W. Rust, von dieser CD mit Sänger Countertenor Benno Schachtner, mit Dirigent Bernhard Forck und Händel-festspielorchester, Halle.

Das »éclectique« Programm hat mich sehr gefallen, und bezeugt einer außergewöhnlichen Qualität. Es ist so schön, so hervorragende Interpreten zu hören und geniessen. Danke für diese magischen Momente.«

François Hofer, S-chauf, Schweiz

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

»Ich wollte es nicht versäumen, mich für die wundervolle Händel-CD zu bedanken, die ich neulich im Briefkasten fand. Und jedesmal merkt man, wie großartig dieser Mann komponierte. Eine tolle Aufnahme!«

Frank Meyer, Gernsheim

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

»Hier bitte per Email ganz großen herzlichen Dank an Sie und den Vorstand des Freundes- und Förderkreises für die spendable Sendung der noch jungen **haendel halle** CD-Einspielung. Eine frische, mitreißende Interpretation! Große Freude aus guten Händen in gute Hände.«

Bernd Leistner, Halle

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

WIR TRAUERN UM UNSERE MITGLIEDER

Eugen Schüepp

09.03.1930 – 30.11.2017

Dr. med. Armin Heinemann

20.05.1927 – 09.02.2018

Der Vorstand
des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle«
bekundet allen Familienangehörigen der Verstorbenen
im Namen aller Mitglieder
unser tief empfundenes Mitgefühl.

Wir werden ihr Andenken ehrend bewahren.

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

(Mitteilung nach Informationen an die Redaktion)



»Echt oder Fake?« – Ein Rückblick

Karl Altenburg

Am 10. Januar 2018 ging im Händel-Haus eine erfolgreiche Jahresausstellung zu Ende: »Echt oder Fake? Bei uns ist alles original«. Die »Ausstellungsmacher« – Christiane Barth, Dr. Konstanze Musketa und Karl Altenburg – konnten im Rahmen Ihrer Sonderführungen und im Kontakt mit den Besucherinnen und Besuchern immer wieder beobachten, dass eine Art Lernprozess stetig weiterlief, auch nachdem die eigentliche Forschungsarbeit zur Ausstellung längst abgeschlossen war. Schon allein die Frage »Was ist ein Original?« konnte, mit allen ihren historischen und philosophischen Facetten, natürlich nicht erschöpfend beantwortet werden. Allerdings kam es mit den Besuchern zu vielen anregenden Diskussionen, in denen immer wieder neue Aspekte der Thematik aufgezeigt wurden. Das Ergebnis war stets dasselbe: es gibt keine einfachen Antworten – weder auf die »Was ist ein Original«-Frage, noch auf alle sich daraus ergebenden Unterfragen.

Bereits die Problemstellung »Was ist original am und im Händel-Haus?« war so umfangreich, dass dazu eine eigene Sonderausstellung ohne weiteres hätte gestaltet werden können. Denn genau genommen gibt es zwei Händel-Häuser, ein »echtes« und ein »falsches«, die sich heute beide im Besitz der Stiftung Händel-Haus befinden. Das »echte« Geburtshaus Georg Friedrich Händels wurde im Laufe der Jahrhunderte immer wieder umgebaut und verändert und hat dadurch nur noch wenig mit dem Gebäude der Händel-Zeit gemein. Das Nachbargrundstück hingegen hat deutlich mehr originale Bausubstanz, u. a. eine wertvolle Bohlenstube aus der Renaissancezeit, dafür aber eine deutlich diffusere Hintergrundgeschichte. Um nur einen Aspekt zu erwähnen: Noch vor knapp 80 Jahren prangten eine Händel-Büste über der Tordurchfahrt sowie die Namen einiger Händel-Oratorien an der Straßenfassade des Gebäudekomplexes.¹ Der damalige Besitzer der Nikolaistraße 6 war felsenfest davon überzeugt, im originalen Händel-Haus zu wohnen und wollte das auch nach außen sichtbar machen. Erst die eindeutige Identifizierung der Nikolaistraße 5 als Geburtshaus des Barockmeisters² und die Umformung in ein Museum in den 1940er Jahren machte diesem Irrglauben ein Ende.

Auch in den Sammlungsbeständen des Händel-Hauses befinden sich nicht ausschließlich Originale. Bereits in den Anfangsjahren wurden einige Nachbauten historischer Musikinstrumente angeschafft, darunter auch vier Fiedeln verschiedener Größe von Otto Windisch aus dem Jahr 1939.

¹ Vgl. Bernd Hofestädt, *Die Frau zum Grünen Hof. Die Gebäude des heutigen Händel-Hauses als Wohnitz von Hofbeamten und Mätressen*, in: *Mitteilungen*, Heft 2/2017, S. 45.

² Bernhard Weissenborn, *Halles Anteil an der deutschen Händelfolge*, in: *Hallisches Händelfest 1922*, Festschrift, Halle 1922.

Sie wurden häufig gespielt, das belegen die deutlichen Gebrauchsspuren an diesem kuriosen Quartett. Kurios auch deshalb, weil es sich um keine Kopien im engeren Sinne handelt, sondern vielmehr um eine Rekonstruktion anhand schriftlicher und bildlicher Quellen – originale Fiedeln aus dem Mittelalter haben sich so gut wie gar nicht erhalten. Neben diesen »gewollten« Kopien gibt es aber auch einige sehr viel zweifelhaftere Exemplare innerhalb der Sammlung, unter anderem aus der Werkstatt des berühmtesten Fälschers historischer Musikinstrumente Leopoldo Franciolini. Ein einzigartiges Zupfinstrument, mit nur drei Saiten und reichen Verzierungen, fand beispielsweise seinen Weg ins Händel-Haus. Tatsächlich handelt es sich hierbei um eine Art »Frankenstein«-Instrument, bei welchem verschiedene historische Bauteile zu einem völlig neuen Instrument zusammengefügt wurden. Im Rahmen der Sonderausstellung fand dieses sonderbare Objekt mit Namen Colasciontino seinen Weg in die Schatzkammer des Händel-Hauses, die – nicht ganz ohne Ironie – kurzerhand zur »Fälscher-Werkstatt« umgetauft wurde. Hier konnte man außerdem noch eine Reihe gefälschter Stradivari-Geigen bewundern, aber auch einige hausinterne »Fälschungen«: Bereits seit Jahren werden im Händel-Haus Abgüsse originaler Händel-Büsten angefertigt, u. a. von dem Heidel-Modell des berühmten Händeldenkmals auf dem halleschen Marktplatz, um diese im Museumsshop zu verkaufen. Nicht immer gelang es den Museumsbesuchern, die unmittelbar daneben ausgestellten Originale von den Kopien zu unterscheiden ...

Der Höhepunkt der umfangreichen Sonderausstellung war aber ohne jeden Zweifel das benachbarte »Experten«-Labor. Hier konnten die Besucher unter anderem über ein echtes (?) Rolandshorn rätseln, sich als Händel-Disc-Jockey betätigen und sich sogar in barocker Manier verkleiden, um als »Händel-Denkmal« zu posieren.

Obendrein wurde in Kooperation mit dem Verein *sichtbar – zeitgenössische Kunst e.V.* ein Kunstprojekt gestartet, bei dem man sich selbst als Fälscher betätigen konnte. Die *sichtbar*-Künstler Rebekka Rauschhardt und Björn Hermann erarbeiteten Vorlagen mit Händel-Motiven, die dann als Postkarten vervielfältigt wurden. Neben professionellen Künstlerinnen und Künstlern (z. B. die hallenser Künstler Barbara Dimanski und Bernd Leistner) beteiligten sich auch zahlreiche »Normal«-Bürger an der Aktion (s. Abbildungen). Insgesamt weit über 500 gestaltete Karten fanden den Weg zurück ins Händel-Haus, wurden katalogisiert und in die Museumssammlung aufgenommen. Auf einer eigens für die Sonderausstellung geschaffenen Webpräsenz (<http://www.echt-oder-fake.de>) kann zudem ein Großteil der Kunstwerke nach wie vor besichtigt, »geliket« und kommentiert werden. Diese Kunstaktion kam nicht von ungefähr, sondern hatte einen konkreten Bezug zur Ausstellung selbst und den hier thematisierten Händel-Bildern. Neben der



Bernd Leistner



Barbara Dimanski

verschollenen Platzer-Miniatur³ und dem vor wenigen Jahren aufgetauchten Porträt von Klein wurde auch das aus dem Besitz der mit Händel verwandten Radebeuler Familie Wagner stammende Gemälde⁴ eines unbekanntenen Künstlers ausgestellt und auf seine »Originalität« hin untersucht. Dabei ging es weniger um die haptischen Elemente, wie verwendete Farben und Materialien, sondern um die Authentizität der dargestellten Personen: Handelt es sich jeweils wirklich um Georg Friedrich Händel? Da die Quellenlage bei den beiden erstgenannten Bildern jedoch eher dürftig ist, konnte man auch hier wieder nur – das aber durchaus sprichwörtlich – an der Oberfläche kratzen.

Wie eingangs bereits erwähnt, kann eine so fundamentale Frage – Was ist ein Original, bzw. was macht ein Original aus? – in einer Ausstellung nicht hinreichend beantwortet werden. Vielmehr eröffnen sich neue Perspektiven, durch die sich die Fragestellung wandelt: Liegt die »Originalität« vielleicht nicht im Original selbst, sondern in seinem musealen Kontext? Generiert also erst das Museum das Original? Oder der Kunstmarkt mit seinem geradezu fetischistischen Drang, den Original-Begriff an einen Wert zu koppeln und diesen mit möglichst vielen Nullen (hinter der Zahl und vor dem Komma) zu versehen? Oder eben doch hauptsächlich ein subjektives Gefühl von Ästhetik und ideellem Wert? Das Brecht'sche Zitat »De[r] Vorhang zu und alle Fragen offen« kommt einem automatisch in den Sinn – doch das ist durchaus nicht das schlechteste Gefühl, mit dem man eine Ausstellung beenden kann ...

³ Vgl. Edwin Werner, *Händel-Bildnisse in den Sammlungen der Stiftung Händel-Haus*, Halle 2013, S. 11.

⁴ Vgl. Edwin Werner, *Händel-Bildnisse in den Sammlungen der Stiftung Händel-Haus*, Halle 2013, S. 10 und S. 14.

Dank den Bemühungen von Dr. Edwin Werner zusammen mit dem Vorsitzenden des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses Dr. Christoph Rink wurde dieses Gemälde der Stiftung Händel-Haus als Dauerleihgabe zur Verfügung gestellt.



T. Drosselbart; Feuerwerksmusik



Sophie Lorenz



Thomas Haufe, Halle



Anja Dahl, Schwerin



Das Händelfestspielorchester Halle¹ informiert

Händelfestspielorchester in der Oper

Die Nachtigall des Zaren

Inszenierte Lesung mit Arien der Barockzeit

Text von Christine Wunnicke, basierend auf der Autobiographie des Star-Kastraten Filippo Balatri

Gemeinschaftsproduktion der Oper Halle und der Händel-Festspiele Halle

Musikalische Leitung: Katrin Wittrisch

Regie: Veit Güssow

Vorstellungen: 24.05.2018 | 06.06.2018 | 09.06.2018, jeweils 19.30 Uhr in der Oper Halle

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

Vorstellungen: 01.06.2018, 19 Uhr | 10.06.2018, 15 Uhr, jeweils in der Oper Halle

Berenice, Regina d'Egitto

Oper von Georg Friedrich Händel [HWV 38]

Text von Thomas Morell

Gemeinschaftsproduktion der Oper Halle und der Händel-Festspiele Halle

Musikalische Leitung: Jörg Halubek

Regie: Jochen Biganzoli

Bühne: Wolf Gutjahr

Premiere: 25.05.2018, 19.30 Uhr in der Oper Halle

Weitere Vorstellungen: 27.05.2018, 18 Uhr | 02.06.2018, 19 Uhr |
07.06.2018, 19.30 Uhr | 20.10.2018, 19.30 Uhr |
18.11.2018, 15 Uhr, jeweils in der Oper Halle

¹ Das Händelfestspielorchester Halle ist Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«

über die weitere Spielzeit 2017/2018 und den Beginn der Spielzeit 2018/2019

Händelfestspielorchester im Konzert

Herkules

Sonntag // 3. Juni 2018 // 11.00 Uhr // Freylinghausen-Saal

Pasticcio aus den Herkules Vertonungen von
Georg Friedrich Händel »The Choice of Hercules« HWV 69

Johann Sebastian Bach »Lasst uns sorgen, lasst uns wachen« BWV 213

Christina Roterberg, Sopran | Susanne Langner, Mezzosopran | Kaspar Kröner, Altus |
Tobias Hunger, Tenor | Stadtsgingechor zu Halle | Clemens Flämig, Leitung

Händels Welt

Konzertreihe des Händelfestspielorchesters Halle

Donnerstag // 20. September 2018 // 19.30 Uhr // Freylinghausen-Saal

Johann Bernhard Bach	Orchestersuite Nr. 3 e-Moll für Streicher und B. c.
Carl Philipp Emanuel Bach	Konzert für Cembalo und Streicher C-Dur Wq 20
Georg Friedrich Händel	Concerto grosso G-Dur op. 6 Nr. 1 HWV 319
Johann Sebastian Bach	Sonate G-Dur für Violine und Cembalo BWV 1021
Johann Sebastian Bach	Concerto d-Moll für Cembalo und Streicher BWV 1052

Kristian Bezuidenhout, Cembalo | Bernhard Forck, Leitung und Violine

Donnerstag // 29. November 2018 // 19.30 Uhr // Aula der Universität Halle

Carl Philipp Emanuel Bach	Sinfonie Nr. 4 G-Dur Wq 183/4
Joseph Haydn	Sinfonie Nr. 6 D-Dur <i>Le Matin</i> Hob. I:6
Carl Philipp Emanuel Bach	Sinfonie e-Moll <i>Fandango</i> Wq 178
Wolfgang Amadeus Mozart	Sinfonie Nr.14 A-Dur KV 114

NN, Leitung



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!



Halle war bereits Anfang des 18. Jahrhunderts eine Reise wert

Edwin Werner

Eines der Hauptwerke des aus Döbeln stammenden Wahl-Hamburgers Peter Ambrosius Lehmann (1663–1729) befand sich bis vor kurzem in den Beständen der Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt. Inzwischen ist es in einem Restitutionsverfahren ausgeschieden.¹

Das in der ersten Auflage 1703 erschienene Kompendium (Die Vornehmsten Europæischen Reisen [...] in der Ausgabe von 1709²) bot dem zeitgenössischen Leser, aber besonders den Reisewilligen nützliche Hinweise, zahlreiche Reiserouten mit Streckenbeschreibungen sowie etliche »Bey-Wege« mit der Erwähnung von Sehenswürdigkeiten.

Seit seinem Erscheinen war das Buch sehr gefragt und wurde oft neu aufgelegt. Nach dem Tod des Verfassers übernahm Gottlob Friedrich Kriebel (1729–1793) die jeweilige Aktualisierung. In seiner Überarbeitung erschien noch 1801 die 16. Auflage.

Für uns stellt das Werk vor allem eine informative Quelle zur Geschichte des Postwesens dar. Darüber hinaus ist jedoch die beschreibende Sicht auf bestimmte Ereignisse, Besonderheiten und Orte von Interesse, so auch die kurzen Anmerkungen zu Halle, wie sie auf den nachfolgend wiedergegebenen Seiten zu lesen sind.



¹ Das Buch gehörte ursprünglich zur Bibliothek von Georg August Breitenbach (1731–1817) und wurde 1945 im Rahmen der Bodenreform enteignet.

² Peter Ambrosius Lehmann, *Die Vornehmsten Europæischen Reisen, Wie solche durch Teutschland, Frantckreich, Italien, Holl- und Engeland, Dännemarek und Schweden, Vermitteltst der dazu [...] Wobey die Neben-Wege, Unkosten, Münzen und Logis zugleich mit angewiesen werden. Welchen auch beygefügt, LV. Accurate Post- und Bothen-Carten, von den [...]*, Hamburg 1709.

über Leipzig u. Praag nach Wien. 4 I

III. Die Ben-Bege dieser Reise.

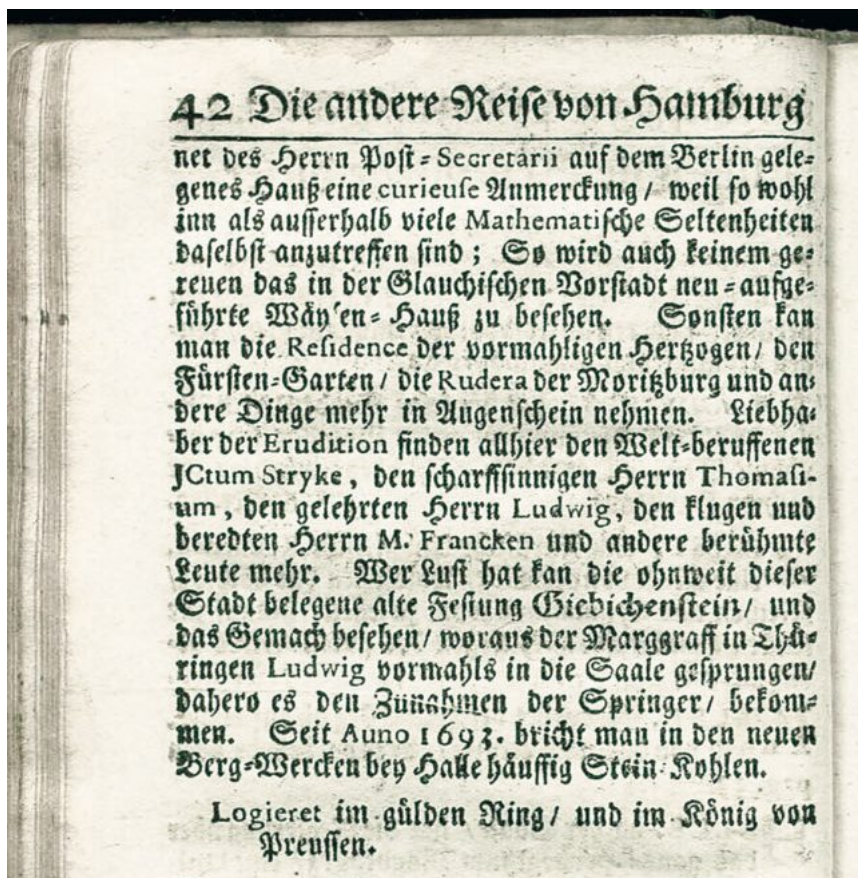
Weiln die nahegelegene Derter bey Hamburg wegen der vielen Passagen mit in denen Wegen berührt/ ist deren Wiederholung unnöthigen/ sagen demnach von Magdeburg an.

MAGDEBURG, hat die feine Stadt HALBERSTADT die von dem guten Breyhan sehr berühmt ist/ der Dohm daselbst ist sehens-würdig/ zur rechten Hand/ auf 6. Meilen.

ZERBST, eine Fürstliche Anhaltische Residence, Zeine Meile von der Elbe/ woselbsten das Schloß/ Kirchen und Gymnasium wohl zu sehen/ hinauf zur linken Hand/ so auch wegen des guten Biers berühmt/ auf 5. Meilen.

KALBE, hier gehet der Post-Weg ab auf Halle, und von dar nach Leipzig/ darvon besiehe oben pag. 33.

HALLE, an der Saale/ hat die Regierung über das ganze Herzogthum Magdeburg/ eine Universität die Anno 1694. inauguriret worden/ und treffliche Salz-Brunnen/ dannenhero täglich eine grosse Menge Salz in denen so genandten Salz-Kohten daselbst gesotten wird. Das Raht-Haus das Collegium, die St. Marien-Kirche sammt dem daran befindlichen Wahrzeichen/ der schöne Dohm/ die Bürger und Salz-Junker-Stube am Marckt/ das Hochzeit-Haus/ der rohte Thurm/ die Wasser-Kunst/ das Korn-Haus/ die Brett-Mühle/ Salpeter-Hütte sind allhier zu sehen/ absonderlich verdienet



Auszug aus Seite 42

Anmerkungen

Collegium (von Rechtsgelehrten) – »Schöppenstuhl«, Bezeichnung für ein Schöffengericht, das in Halle bis 1863 als Obergerichtshof tätig war.

Die »**Wasserkunst**« hat in Halle bereits seit 1474 Tradition und wurde mehrmals durch den Bau von Rohrleitungen und Wassertürmen erneuert und erweitert.

Friedrich Madeweis (1648–1705), ein berühmter Gelehrter, wurde 1681 vom Kurfürsten Friedrich Wilhelm zum ersten Postmeister der Stadt Halle ernannt. Er ließ 1697 das »Riesen-Haus« errichten.

Rudera – Trümmer

Jctum (Abkürzung für Jurisconsultum, Akk. von Jurisconsultus) – Rechtsgelehrter

Samuel Stryk (1640–1710), Mitbegründer und Prorektor der Universität sowie Dekan der Juristischen Fakultät

Christian Thomasius (1655–1728), Rechtswissenschaftler, Philosoph, Mitgründer der Universität

Der »**gelehrte Herr Ludwig**« ist der 1719 geadelte Johann Peter Lud(e)wig (1668–1743), Historiker, Philosoph und Rechtswissenschaftler. Prorektor und Kanzler der Universität. Die hallesche »Ludwigstraße« ist nach ihm benannt. Schüler von S. Stryk und 1729 Nachfolger von Thomasius im Lehramt.

August Hermann Francke (1663–1727), Theologe, Pädagoge, Gründer der Franckeschen Stiftungen

Erudition – Gelehrsamkeit, Belesenheit

Autoren

Altenburg, Karl,

Musikwissenschaftler,
Wissenschaftlicher Mitarbeiter
der Stiftung Händel-Haus,
Mitglied des »Freundes- und Förderkreises
des Händel-Hauses zu Halle e. V.«, Halle,
Leipzig

Fornier, Johannes

Prof. em. Dr. phil. habil.,
Musikwissenschaftler,
em. Prorektor der Hochschule für Theater und
Musik Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig,
Leipzig

Kobe, Ronald

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

Miesterfeldt, Gerhard

Theologe,
Vizepräsident des Landtags Sachsen-Anhalt a. D.,
Präsident des Landesmusikrats Sachsen-Anhalt,
Barleben

Musketa, Konstanze

Dr. phil.,
Musikwissenschaftlerin,
Leiterin der Abteilung Bibliothek- Archiv-
Forschung der Stiftung Händel-Haus zu Halle,
Mitglied des Präsidiums der
Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft,
Mitglied des »Freundes- und Förderkreises
des Händel-Hauses zu Halle e.V.«, Halle

Rätzer, Manfred

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

Reese, Patricia

Musikwissenschaftlerin,
Wissenschaftliche Mitarbeiterin
der Stiftung Händel-Haus, Halle

Richter, Gert

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

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

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

Schlemminger, Eckhard

Dr. med.,
Facharzt für Chirurgie, Hamburg

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 Förder-
kreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.«
und Mitglied des Beirats, Halle

Zauft, Karin

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



Hinweise für Autoren

Die veröffentlichten Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt, ihre Verwertung ist nur mit dem Einverständnis der Redaktion und mit Angabe der Quelle statthaft. Eine Honorierung der für den Druck angenommenen Beiträge erfolgt nicht. Notenbeispiele und reproduzierbares Bildmaterial sollen 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, Cordula Timm-Hartmann,
Anja Weidner (Gestaltung und Satz)

Lektorat

Teresa Ramer-Wünsche,
Dr. Edwin Werner

Titelzeichnung

© Bernd Schmidt

Anschrift der Redaktion

c/o Händel-Haus
Große Nikolaistraße 5
06108 Halle

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

Anzeigen

Bernhard Lohe

Bezug

Die Hefte **Mitteilungen** erscheinen 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

15.03.2018

Redaktionsschluss Heft 2/2018

15.09.2018 (Beiträge für den Druck werden bis dahin an die Redaktion erbeten)

Bildnachweis

Seite 6: Astrid Ackermann | Seite 9, 10, 11, 16, 58, 59: Stiftung Händel-Haus | Seite 18, 28, 29 unten, 31, 37, 41, 44 oben, 46, 53, 62: privat | Seite 21: Universitätsarchiv Halle | Seite 24: Brooke Shaden | Seite 29 oben, 49: Patricia Reese | Seite 34: Wieland Krause | Seite 36, 56: Dr. Christoph Rink | Seite 42: Archiv des Leipziger Universitätschors | Seite 44 unten: Volker Krebs

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

Auflage

1.200 Exemplare



Wir erwecken Papier zum Leben!

Qualität aus einer Hand:

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

Wir produzieren:

*Bücher, Broschuren
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