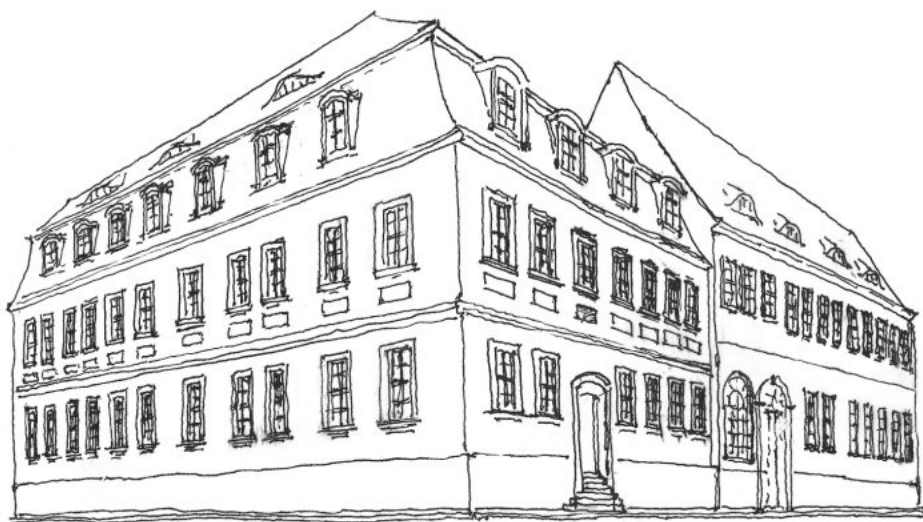


Mitteilungen



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

2/2018

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/freundes- und förderkreis](http://www.haendelhaus/freundes-und-foerderkreis)

Inhalt

- | | | | |
|----|---|----|---|
| 5 | Editorial | 44 | Jens Wehmann
Händel und Hendrick.
Eine Indianergeschichte |
| 6 | Interview mit dem Kantor
der Marienkirche (Marktkirche)
zu Halle Herrn Irénée Peyrot | 49 | Wir trauern um unser
verstorbenes Mitglied |
| 12 | Konstanze Musketa
Georg Händel als Diener
zweier Herren | 50 | Manfred Rätzer
Halle und Händel schreiten voran |
| 20 | Gotthard Voß
Ehrenamt für den Roten Turm
in Halle gestern und heute | 52 | Edwin Werner
Sir John Hawkins (1719–1789)
zum 300. Geburtstag |
| 27 | Heiner Lück
Vis-à-vis auf dem Marktplatz:
Händels Denkmalsnachbar Roland | 57 | Volume I der CD-Reihe
<i>haendeliana hallensis</i> erschienen |
| 35 | Daniel Schad
Musikalische Spurensuche –
eine detektivische Kleinarbeit.
Über die Aufgaben des Vereins
STRASSE DER MUSIK | 58 | Das Händelfestspielorchester Halle
informiert |
| 36 | Karin Zauft
»Meine Zeit mit Händel« –
Eine Kabinettausstellung für
Bernd Leistner zum 75. | 60 | Eberhard Große
Barock-Festival 2018 in Valletta
auf Malta |
| | | 64 | Nachrichten aus dem Freundeskreis |
| | | 65 | Autoren |
| | | 66 | Hinweise für Autoren & Cartoon |
| | | 67 | Impressum |



Süßes Erwachen. Made by

Dorint

Charlottenhof
Halle (Saale)

XXL Familienbrunch

Sonntags im Dorint Hotel

Charlottenhof Halle (Saale) von 11.30 - 14.00 Uhr.

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

Preise

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



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

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

Sie werden wiederkommen.



friederike dudda | geigenbau

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

Editorial

Auf der Wahlversammlung unseres »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.« am 5. Februar 2011 war beschlossen worden, die *Händel-Hausmitteilungen*, die 2008 erzwungenermaßen ihr Erscheinen eingestellt hatten, wieder herauszugeben. Bereits im gleichen Jahr erschien das Heft 1/2011 mit der Titelzeichnung des Händel-Hauses von unserem Mitglied Bernd Schmidt, der auch die Gestaltung und den Satz dieses ersten Hefts der nun *Mitteilungen* genannten Schriftenreihe besorgte. Mit dem hier vorliegenden Heft 2/2018 sind nunmehr in den vergangenen acht Jahren 15 Hefte erschienen. Wie schon früher werden die Hefte kostenfrei an unsere Mitglieder, an Musikinstitute und -bibliotheken, Touristikämter und Einzelpersonlichkeiten in Halle, in Deutschland und im Ausland versandt. Die Resonanz auf diese Hefte ist erfreulicherweise durchgehend positiv. Das ist vor allem den Autoren zu danken. Neben Musikwissenschaftlern haben auch Musikfreunde anderer Fachrichtungen und Berufe Texte beigetragen. Wir sind dankbar, dass Herr Ronald Kobe auch die Hefte der neuen Reihe mit seinen Cartoons bereichert. Großer Dank gebührt den beiden Graphikerinnen, die ab Heft 1/2012 Gestaltung und Satz verantworteten, Frau Katrin Erl und Frau Anja Weidner (ab Heft 1/2014). Die Arbeit der Redaktion trägt entscheidend zur Qualität der Hefte bei, sowohl was die Gestaltung als auch die »Akquise« von Autoren betrifft. Ebenso wie die Mitglieder der Redaktion sind die beiden Lektoren ehrenamtlich tätig. Herzlicher Dank sei dafür Frau Teresa Ramer-Wünsche und Herrn Dr. Edwin Werner gesagt.

Das Erscheinen und die kostenfreie Abgabe der Hefte wären nicht möglich ohne die großzügige und zuverlässige Unterstützung durch die Stiftung der Saalesparkasse. Dafür gebührt den verantwortlichen Mitarbeitern der Saalesparkasse und ihrer Stiftung, Herrn Dr. Jürgen Fox und Herrn Jan-Hinrich Suhr, der herzliche Dank aller Leser der *Mitteilungen*. Ein großer Dank gilt auch den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Druckerei zu Altenburg DZA, die die *Mitteilungen* in hervorragender Qualität produziert haben und produzieren.

Mit diesem Heft lege ich in Übereinstimmung mit dem Vorstand unseres Freundes- und Förderkreises die Schriftleitung der *Mitteilungen* nieder. Zugleich hat der Vorstand die Verantwortung für diese Schriftenreihe Herrn Privatdozent Dr. phil. habil. Hans-Jochen Marquardt, Germanist und langjähriges Mitglied unserer Redaktion, übertragen. Wir wünschen ihm und der Redaktion weiterhin Freude bei der Arbeit, viel Erfolg, viele gute Autoren und interessierte, wohlwollende Leser der *Mitteilungen*.

Christoph Rink



Interview mit dem Kantor der Marienkirche (Marktkirche) zu Halle Herr Irénée Peyrot



Herr Peyrot, Sie sind gerade aus Südfrankreich zurückgekehrt, wo Sie ein Orgelkonzert gegeben haben. Wo genau und was haben Sie gespielt?

Ich habe in Carcassonne gespielt¹, aber nicht in der Cité, in der Burg, sondern in der Unterstadt. In der Kirche Saint-Vincent gibt es eine Orgel von Théodore Puget und Aristide Cavaillé-Coll aus dem Jahre 1875. An dieser Orgel habe ich deutsche romantische Orgelmusik gespielt, was für die Besucher dort eher ungewohnt ist, weil man gewohnt ist, französische romantische Orgelmusik auf dieser Orgel zu hören. Und ich fand das eben reizvoll, deutsche Musik auf einer französischen Orgel zu spielen. Ich habe Werke von Moritz Brosig, von Josef Rheinberger, von Max Reger und Johannes Brahms gespielt.

Sie sind Franzose. Haben Sie die deutsche Staatsbürgerschaft erworben? Wie halten Sie den (musikalischen) Kontakt zu Ihrem Heimatland?

Ja, seit fast einem Jahr bin ich deutscher Staatsbürger. Das hat sehr lange gedauert. Ich bin seit 1995 in Deutschland, aber die Staatsbürgerschaft

konnte man nicht so einfach bekommen, da ich die französische nicht aufgeben wollte. Und ich habe gedacht, wenn man die Hälfte seines Lebens in Deutschland verbracht hat, dann muss man auch ein deutscher Staatsbürger werden.

Musikalisch habe ich auf Grund meines Ausbildungswegs eigentlich sehr wenige Kontakte nach Frankreich gehabt. Ich habe zwar in Frankreich studiert, bin dann aber nach Deutschland gegangen.

Sie sind in Lyon geboren und haben auch dort an den Staatlichen Conservatoires von Lyon und Saint-Étienne studiert. Welche Fächer haben Sie dort belegt? Wer waren Ihre Lehrer?

In Frankreich ist es Pflicht, dass man Solfège studiert, Solfège ist etwas, was man in Deutschland und in Mitteleuropa nicht kennt. Das ist Musiktheorie auf sehr hohem Niveau. Das muss man immer studiert haben. Und dann kann man wahlweise studieren, das kann ein Instrument sein, in meinem Fall war das erst einmal Bratsche, und später Orgel und dann noch Fuge, Kontrapunkt und Harmonie dazu. Der Orgellehrer, den ich in Saint-Étienne hatte, war

¹ Anm. d. Red.: Orgel-Recital unter dem Titel *Romantisme Allemand* im Rahmen des Carcassonne-Festivals *Les Vents D'Ange* am 7. Juli 2018.

Jean-Luc Salique. Ich habe immer noch Kontakt zu ihm. Ich verdanke ihm sehr viel. Er hatte seinerzeit in Köln studiert bei Michael Schneider und wusste, wie man in Deutschland Musik machen kann. Und weil ich nicht wusste, ob ich Bratsche oder Orgel weiter machen soll, hat er gesagt: »Du spielst Orgel, du lässt die Bratsche fallen. Du spielst Orgel und Du gehst nach Deutschland. Nur dort kannst Du was machen.« Und das habe ich so gemacht.

Wann sind Sie nach Deutschland gekommen und haben in Lübeck quasi noch einmal ein Musikstudium aufgenommen?

Das war 1995, also direkt nach meinem Studium in Saint-Etienne. Ich habe in Lübeck bei Professor Martin Haselböck Orgel studiert. Und das ist auch so: Ich wusste, bevor ich eine Stelle in der Kirche bekommen kann, muss ich ein Kirchenmusikstudium haben, das es in Frankreich nicht gibt. Also habe ich erst einmal in Lübeck Orgel als Konzertsfach weiter studiert und später habe ich mit dem Kirchenmusikstudium angefangen, als ich genug Deutsch konnte, um überhaupt etwas »durchzublicken«. Und ich habe bis 2002 dieses Studium absolviert. Eine sehr lange Zeit, wenn man so will: Ich habe in Frankreich im Alter von 10 Jahren angefangen, ernsthaft Musik zu studieren im Conservatoire – das läuft ja parallel oder unabhängig von der Schule –, bis ich 30 Jahre alt war. Ich habe also 20 Jahre Musik studiert.

An der Marienkirche zu Halle ist extra für Sie eine sogenannte A-Stelle als Kantor eingerichtet worden. Welche Aufgaben sind damit für Sie verbunden? Sind Sie hier Kantor oder Organist?

Also das sind viele Fragen. Erst einmal ist die Stelle nicht extra für mich eingerichtet worden. Man kannte mich ja gar nicht. Fakt ist, dass die Landeskirche eine volle A-Stelle für die Marktkirche schaffen wollte, was außergewöhnlich ist, wenn man bedenkt, dass zu gleicher Zeit anderenorts in Deutschland genau das Gegenteil passiert ist, dass man Stellen gekürzt oder abgeschafft hat. Und hier hat man eine große Stelle schaffen wollen, und ich habe das Glück gehabt, dass ich diese Stelle bekam. Natürlich gab es auch andere Bewerber für diese Stelle, ich war nicht der einzige. Sie war nicht für mich gemacht worden, aber ich bin sehr froh, dass ich diese Stelle bekommen habe. Ob ich Kantor oder Organist bin, ist immer eine Frage der Definition. Hierzulande sagt man Kantor für jemand, der sowohl die Kantoreiarbeit, also das Leiten des Chors übernimmt, als auch Organist ist. Es gibt natürlich Kirchen, wo sich ein Kantor und ein Organist die Arbeit teilen, wie in großen Städten, zum Beispiel in Dresden, in Berlin, auch in Lübeck. Aber hier ist das eine Stelle, also ich bin Kantor und Organist, genannt werde ich immer Kantor, aber im Grund bin ich Kirchenmusiker, also Musiker.



In der Marienkirche stehen Ihnen zwei Orgeln zur Verfügung, darunter die Reichel-Orgel, an der Georg Friedrich Händel bei Friedrich Wilhelm Zachow Unterricht gehabt haben dürfte. Sie spielen auf beiden Orgeln und haben Tonaufnahmen mit beiden Instrumenten produziert. Was sind die spezifischen Unterschiede, von der Größe abgesehen, zwischen diesen Orgeln?

Das sind zwei Welten. Die große Orgel ist so konzipiert worden zu ihrer Zeit 1984, dass man darauf ziemlich viel spielen kann, d. h. sowohl barocke als auch moderne und auch romantische Musik. Natürlich alles mit Abstrichen, weil es gar nicht anders geht. Aber es ist möglich. Die kleine Orgel ist ja fast original erhalten von 1664. Das ist eine Orgel, die so klein ist, dass man wenig von der üblichen Orgelliteratur spielen kann. Sie hat auch kein Pedal, was viele Leute irritiert. Aber alles das braucht sie gar nicht. Man kann Tastenmusik darauf spielen, also Musik, die für ein Tasteninstrument geschrieben ist, sowohl für kleine Orgel, als auch für Cembalo oder Clavichord. Und trotz der Sparsamkeit an Registern bei dieser Orgel reicht der Klang völlig aus, um die Kirche zu füllen. Das ist immer wieder erstaunlich. Natürlich ist die Musik, die am besten passt, die Musik der Renaissance und des Barock. Aber ich muss gestehen, dass ich viel weiter gehe – abgesehen von Stücken aus dem 20. Jahrhundert, die wieder im barocken Stil gedacht sind, kann man sogar romantische Musik darauf

spielen. Natürlich mit Abstrichen wiederum, man kann z. B. kein Crescendo machen. Aber trotz der mitteltönigen Stimmung kann man eigentlich auf dieser Orgel sogar Max Reger spielen.

Mit Ihrer Kantorei haben Sie wiederholt Großwerke u. a. von Bach aufgeführt. Haben Sie eine besondere Beziehung zu den Werken unserer Meister Bach und Händel?

Ja, natürlich. Für uns als Organisten ist Bach wahrscheinlich an erster Stelle gleich nach Gott. Das ist vielleicht nicht richtig, wenn ich das sage, aber Bach ist vollkommen. Natürlich hat man eine besondere Beziehung dadurch, dass man viele Werke von ihm spielt und die ganze Komplexität dieser Musik ahnt. Bei Händel habe ich wiederum als Organist mehr Schwierigkeiten gehabt, weil ich ja wenig von ihm gespielt habe. Händel hat so gut wie nicht für Orgel geschrieben. Er hat sehr viel für Tasteninstrumente geschrieben und das spiele ich auch jetzt auf der Reichel-Orgel und das ist unglaublich gut. Und dadurch habe ich auch den Zugang zu den Oratorien bekommen. Natürlich ist es in Halle schwer, Händel zu spielen, weil man zum Beispiel durch die Händel-Festspiele so gute Solisten und Ensembles hören kann. Da frage ich mich, warum soll ich das machen, wenn die anderen das viel besser können. Aber etwas von Händel mit der Kantorei zu musizieren, das steht immer auf dem Plan. Bei den Chorsängern geht dann sofort ein

Lächeln über die Lippen und das Herz geht auf.

Es gibt von Ihnen CD-Einspielungen der Orgelmusik u. a. von Friedrich Wilhelm Zachow, von Samuel Scheidt, Georg Friedrich Händel und neuerdings des gesamten Orgelwerks von Max Reger. Welche Musik liegt Ihnen besonders am Herzen?

Das ist eine sehr schwierige Frage. Die Reger-Aufnahmen sind noch nicht erschienen. Ich habe die Hoffnung, dass es in diesem Jahr noch passiert. Das ist natürlich ein großes Unterfangen gewesen. Es ist schwer zu sagen, welche Musik ich besonders mag. Alle sind gut. Ich habe auch Friedrich Wilhelm Zachow für mich entdeckt, die Vielfalt in dieser Musik war sehr überraschend für mich. Samuel Scheidt ist relativ streng. Dafür ist die Reichel-Orgel nicht ganz geeignet. Aber wenn man eine CD produziert, dann ist man mehrere Monate mit dem Komponisten »verheiratet«. Und dann entdeckt man immer was Neues und wie gut die Musik ist. Und Händel ist unglaublich schwer zu spielen. Ich denke, dass Max Reger viel einfacher zu spielen ist als Händel. Bei Händel ist es so, wenn man sich verspielt, das hört jeder. Die Musik ist so durchsichtig. Das ist wirklich sehr, sehr schwer. Ich empfinde es als sehr wohltuend, wenn ich Max Reger gespielt habe, wieder Händel zu spielen, weil die Musik so frisch und so lebendig ist.

Bestehen Arbeitsbeziehungen zu anderen Chören – und deren Leitern – der Stadt, wie z. B. Stadtsingechor zu Halle, Robert-Franz-Singakademie, Hallesche Madrigalisten oder Hallescher Universitätschor?

Ja, durchaus. Allerdings mit den Halleschen Madrigalisten nicht. Der Stadtsingechor singt ja so ungefähr einmal im Monat in der Marktkirche eine Motette, die ich auch an der Orgel begleite. Und mit der Robert-Franz-Singakademie haben wir neulich das Abschlusskonzert der Händel-Festspiele gestaltet. Das war eigentlich die erste Zusammenarbeit zwischen beiden Chören. Das war sehr, sehr schön, das habe ich sehr genossen. Genauso wie mit dem Universitätschor unter der Leitung von Jens Lorenz. Ich wünsche mir schon, mit diesen Ensembles mehr zu tun zu haben.

Sie zählen zu den führenden Organisten unseres Landes, erhalten Einladungen zu Gastkonzerten im In- und Ausland, haben in nahezu allen europäischen Ländern und in Übersee konzertiert, arbeiten intensiv mit Ihrer Kantorei, spielen die Orgel täglich zur Vesper in der Marktkirche usw. Können Sie diese zahlreichen Aufgaben zeitlich koordinieren, haben Sie eine Konzertagentur, die das für Sie erledigt?

Ich fühle mich sehr geehrt, wenn Sie sagen, dass ich zu den führenden Organisten zähle. Das sehe ich nicht so. Ich spiele gern Orgel und ich bin froh, wenn die Leute sich darüber freuen. Mit Anfragen zu Gastkonzerten



gehe ich sehr sparsam um. Das geht nur, wenn ich Zeit habe. Wenn ich damit anfangen würde, dann müsste ich die Stelle wahrscheinlich hier kündigen. Man kann nicht in Köln spielen und hier eine Motette begleiten oder eine Orgelführung machen. Das geht gar nicht. Hier ist meine Arbeit und die mache ich hier. Und wenn ich Zeit habe, dann kann ich woanders konzertieren. Aber das ist sehr kompliziert, weil ich ja Musiker finden muss, die mich vertreten, wenn ich nicht da bin.

Neuerdings gehören Sie zu den sechs Musikern, die das Spiel auf dem Carillon des Roten Turms in Halle ausüben. Was reizt Sie an dieser Aufgabe?

Erst einmal das Neue, das gänzlich Neue. Natürlich gibt es eine Klaviatur, wo man fast denken könnte, das sieht aus wie eine Klaviatur, die ich kenne, von der Anordnung der Tasten her. Ansonsten ist alles anders. Die Art des Musizierens ist ganz anders und diese Art beherrsche ich überhaupt nicht. Man muss ganz anders die Musik denken als bei einer Orgel oder einer Bratsche. Und das finde ich sehr, sehr interessant. Das öffnet mir neue Horizonte und ich merke auch, dass es mir gut tut, wenn ich da Musik spiele, die ich sonst nie spielen würde, entweder spezielle Kompositionen für Carillon – die gibt es zahlreich, auch aus der Barockzeit, sehr schöne Stücke – oder Bearbeitungen von Schlagern und Filmmusiken. Und das finde ich lustig, das entspannt mich.

Sie wirken als Organist an den jährlichen Händel-Festspielen in Halle mit. Könnten Sie sich eine stärkere Einbindung Ihrer Kantorei – und wie – in dieses musikalische Großereignis in unserer Stadt vorstellen?

Ich bin ein paarmal von der Direktion der Festspiele gefragt worden, ob die Kantorei mitwirken könnte. Und das empfinde ich immer als sehr große Anerkennung und eine große Herausforderung. Die Kantorei ist ein Laienensemble. Es ist immer sehr furchteinflößend, wenn man weiß, neben der Kantorei singen dann Profi-Chöre, die weltweit berühmt sind. Und ich muss gestehen, dass ich nicht weiß, ob wir dieser Anforderung gerecht werden können. Ich freue mich natürlich, dass wir gefragt werden und ich sage fast immer zu, weil ich denke, das ist für die Kantorei eine tolle Sache und wir lernen sehr viel dabei, weil wir eine andere Art von Musik erlernen, zum Beispiel beim »One God«-Projekt vom letzten Jahr. Das ist immer eine andere Erfahrung, die sehr wohltuend ist. Aber ich habe trotzdem Angst, dass wir dem Niveau nicht entsprechen können.

Leben Sie mit Ihrer Familie in Halle? Fühlen Sie sich hier zu Hause? Oder werden Sie doch noch als »Ausländer« wahrgenommen?

Ja, wir leben hier in Halle, hier fühle ich mich zu Hause. Ja, ich habe mehrere »Zu-Hause«. Ein Zuhause ist hier, meine Heimat bleibt Frankreich, bleibt meine Geburtsstadt Lyon.

Ob ich als Ausländer wahrgenommen werde, weiß ich nicht, ich spüre das nicht so. Ich habe das eigentlich nie gespürt. Nur auf musikalischem Gebiet, da sagen manche Leute, man hört, dass ich aus Frankreich komme. Wieso, das weiß ich nicht.

Herr Peyrot, wir wünschen Ihnen und der Marktkantorei unter Ihrer Leitung weiterhin viele schöne musikalische Erfolge, Ihnen Glück und gute Gesundheit. Haben Sie herzlichen Dank für dieses Gespräch.



Prospekt der Reichel-Organ von 1664 in der Marktkirche zu Halle, an der wahrscheinlich der junge Georg Friedrich Händel Unterricht bei Friedrich Wilhelm Zachow hatte.



Georg Händel als Diener zweier Herren

Konstanze Musketa

Nach dem Tod Herzog Augusts von Sachsen-Weißenfels (1614–1680) am 4. Juni 1680 wurde sein ältester Sohn, Johann Adolf I. (1649–1697), sein Nachfolger. Die herzogliche Familie zog mit ihrem Hofstaat, darunter auch Musiker wie Johann Philipp Krieger (1649–1725) und Johann Beer (1655–1700), von Halle nach Weißenfels um.



Johann Adolf I. von Sachsen-Weißenfels (1649–1697)
(anonym nach 1680) (Wikimedia Commons)

Friedrich Wilhelm von Brandenburg (1620–1688), der »Große Kurfürst«, konnte nun endlich ganz offiziell die Rolle des Landesherrn im Herzogtum Magdeburg einnehmen. Er hatte sich schon seit dem Westfälischen Frieden von 1648



Friedrich Wilhelm von Brandenburg, der »Große Kurfürst« (1620–1688)
 Kupferstich von Pieter de Jode der Jüngere (1604 od. 1606–1674)
 (Stiftung Händel-Haus BS-III 708)

auf seine neue Rolle vorbereitet und keineswegs nur ruhig abgewartet. Beizeiten mischte er sich aktiv in die Politik des Erzbistums Magdeburg ein und nannte sich gern schon »Herzog von Magdeburg«, was den immer noch regierenden August von Sachsen-Weißenfels nicht wenig ärgerte. Auch nach der Angliederung des Herzogtums residierte der Große Kurfürst als brandenburgischer Landesherr weiterhin in Berlin. Halle wurde die Hauptstadt, und bis 1713 war hier die Kammer des Herzogtums ansässig, ehe sie nach Magdeburg verlegt wurde.

Nach dem zwar vorhersehbaren, aber dennoch mit einschneidenden Veränderungen einhergehenden Regierungswechsel war nichts mehr selbstverständlich. Georg Händel musste seine Anstellungsverhältnisse ganz neu regeln, und wenn er bisher immer nur mit einem Landesherrn zu verhandeln hatte, so sah er sich jetzt gewissermaßen als Diener zweier Herren: Dem brandenburgischen Kurfürsten in Berlin trug er ebenso seine Dienste an, wie den Nachkommen Herzog Augusts, der herzoglichen Familie in Weißenfels.



Im August 1680 ließ sich Georg Händel vom Großen Kurfürsten die freie Ausübung der Barbierkunst in Halle zusichern und bekam im Dezember desselben Jahres das Prädikat »churfürstl. Brandenburgischer Cammerdiener« und »Chirurgus von Haus aus«, was zunächst nur einen Titel bedeutete und noch nicht mit einem Gehalt verbunden war.¹ Als Halle 1682 von der Pest heimgesucht wurde, verpflichtete ihn der Kurfürst, die Pestkranken persönlich zu behandeln, und versprach ihm dafür ein Gehalt von 100 Talern jährlich auf Lebenszeit. In Halle starb fast jeder zweite an der Pest, darunter auch Georg Händels erste Frau Anna (1611–1682) und sein Sohn Gottfried (1645–1682). Er selbst überlebte die verheerende Seuche um 15 Jahre.²

1685 bot der Große Kurfürst, der dem reformierten Bekenntnis angehörte, mit dem Potsdamer Edikt seinen in ihrer Heimat verfolgten Glaubensbrüdern aus Frankreich und der Pfalz im Land Brandenburg Zuflucht und neue Perspektiven. Durch den Zuzug vieler Reformierter nach Halle wuchs die Bevölkerungszahl wieder, und die Stadt nahm einen wirtschaftlichen Aufschwung. Auch in der Nachbarschaft der Familie Händel wohnten zugereiste Familien. 1688 wurde der Dom den Reformierten aus der Pfalz zur Nutzung überlassen, aber zunächst fanden dort auch weiterhin noch lutherische Gottesdienste statt.

DAS WOHNHAUS DER FAMILIE HÄNDEL UND DER STREIT UM DAS WEINSCHANKPRIVILEG

Das Wohnhaus der Familie Händel, das heutige Händel-Haus, lag in einem Stadtviertel, in dem bis 1680 viele Hofbeamte wohnten. Nach Ansicht der Vorbesitzer war mit diesem Haus von jeher das Privileg des Weinausschanks verbunden, das sich Georg Händel am 8. Januar 1668 auch von Herzog August bestätigen ließ.³ Er schenkte allerdings nicht persönlich Wein aus, sondern überließ diese Aufgabe einem Pächter. Die Stadträte empörten sich, weil sie das Weinschankrecht in der Stadt für sich allein beanspruchten. Schon jetzt, noch zu Lebens- und Amtszeiten Herzog Augusts, verhandelten sie mit dem künftigen Landesherrn, dem Großen Kurfürsten, und baten ihn für den Fall,

¹ Geheimes Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz (GStAPK) Rep. 52. Nr. 159 k 1 a (1684–1690): Angelegenheiten der Einwohner von Halle. Anweisung an den Magistrat in Halle, das Privileg des Barbiers Georg Händel zu schützen, dabei: Gesuch des Händel, 21.08.1680. Für die freundliche Überlassung von Kopien dieses und der folgenden Dokumente (mit Ausnahme der in Fußnote 6 genannten Quellen aus dem Dom-Archiv Halle) danke ich Helen Coffey, die die Dokumente zur Vorbereitung der Publikation *George Friederic Handel. Collected Documents*, Vol. 1, 1609–1725, hrsg. von Donald Burrows u. a., Cambridge 2013, sichtete.

² GStAPK Rep. 52. Nr. 76: Bestallung des de la Fleur und des Georg Händel als Kammerdiener von Haus aus, Dezember 1680. Gewährung von jährlich 100 Rtlr. an den Kammerdiener Georg Händel, September 1682.

³ GStAPK Rep. 52. Nr. 95: Privilegien, Konzessionen. Gesuch des Georg Händel zu Halle wegen Beibehaltung seines Privilegs über den Weinschank in seinem Hause, Juli 1680; Erneuerung des Privilegs für den Leibchirurgen und Geheimen Kammerdiener Georg Händel in Halle von 1668, in seinem Haus »Zum gelben Hirsche« in der kleinen Klausstraße einen Weinschank zu betreiben, Januar 1668. Zur Geschichte des Händel-Hauses s. auch Edwin Werner, *Das Händel-Haus in Halle. Führer durch die Händel-Ausstellung und Geschichte des Händel-Hauses*, Halle 2007, S. 95–135, zum Weinschankprivileg S. 95f. und 112f.

dass Georg Händel später bei ihm eine Bestätigung des Weinschankprivilegs beantragen würde, dieses Gesuch unbedingt abzulehnen. Zu diesem Zeitpunkt war Georg Händel sich noch sicher, dass sein Privileg auch vom Berliner Hof bestätigt würde. Man rechnete mit einem baldigen Regierungswechsel, doch trat die Veränderung, wie bereits erwähnt, tatsächlich erst zwölf Jahre später mit dem Tod Herzog Augusts von Sachsen-Weißenfels ein. Georg Händel versuchte, das Weinschankrecht für sein Haus zu erneuern, hatte diesmal aber kein Glück. Der Streit mit der Stadt endete weitere anderthalb Jahre später mit einem Vergleich; Georg Händel bekam 350 Taler als Abfindung, und der Pächter, August Lehmann, durfte noch zwei Jahre lang Wein auschenken, musste aber anstelle der Pacht jährlich 60 Taler an die Stadt zahlen.⁴

GEORG HÄNDELS AMTSPFLICHTEN INDER REGIERUNGSZEIT FRIEDRICHS III.

Als der Große Kurfürst am 29. April 1688 in Potsdam starb, wurde Friedrich III. (1657–1713) sein Nachfolger. Nun musste Georg Händel erneut über seinen Status verhandeln. Kurz zuvor, am 3. Februar 1688, hatte er sich auf der »Gegenseite«, also in Weißenfels, abgesichert und sich von Herzog Johann Adolf I. zum Leibchirurgen und Geheimen Kammerdiener ernennen lassen.



*Kurfürst Friedrich III. von Brandenburg,
ab 1701 Friedrich I., König in Preußen
(1657–1713)
Kupferstich von Samuel Blesendorf (1633–1699)
(Stiftung Händel-Haus BS-III 001)*

⁴ Stadtarchiv Halle, U 1 B Nr. 546: Georg Händels Weinschank im Haus »Zum gelben Hirsch« 1682 [XXI.C.4.1682.], Vergleich.



Er übte dieses Amt »mit und neben Unseren Leib- und andern Medicis« aus, unter denen sich auch sein Sohn Carl Händel (1649–1713) befand. Es gehörte zu Georg Händels Dienstpflichten, wenigstens alle acht Wochen einmal an den Weißenfelder Hof zu kommen, wofür er ein Honorar erhielt und die Spesen erstattet bekam. Diese Tätigkeit übte er bis an sein Lebensende aus. Ein Vierteljahr nach ihm, am 24. Mai 1797, starb auch sein Weißenfelder Dienstherr Herzog Johann Adolf I. im Alter von nur 47 Jahren.

Am 23. Mai 1689 wurde Georg Händel von Friedrich III. als »Churfürstlich brandenburgischer Cammerdiener und Ambtschirurg von Giebichenstein« mit einem Jahresgehalt von 131 Talern bestätigt. Dafür musste er eine Gebühr zahlen, wie aus seinem Schriftwechsel mit dem Geheimen Staats- und Kriegsrat Eberhard Christoph Balthasar von Danckelmann (1643–1722) hervorgeht.⁵ Von einer Verpflichtung, nach Berlin zu reisen, ist keine Rede; Georg Händel hatte wohl nicht den Kurfürsten selbst, sondern die Patienten im Amt Giebichenstein, das immerhin über 50 Dörfer umfasste, zu betreuen. Wahrscheinlich wurden auch die Verhandlungen meist in Halle, wo die Kammer des Herzogtums saß, geführt. Das schließt allerdings gelegentliche Aufenthalte Georg Händels in Berlin, eventuell auch in Begleitung seines Sohnes, nicht aus. Vom guten Kontakt der Familie Händel zu beiden Höfen – Weißenfels und Berlin – zeugt die Tatsache, dass Herzog Augusts Enkelin Magdalena Sibylla (1673–1726) und seine Schwiegertochter, Prinzessin Elisabeth, Herzogin von Anhalt-Dessau (1665–1706), am 8. Oktober 1687 zu den Taufpaten von Georg Friedrich Händels Schwester Dorothea Sophia (1687–1718) gehörten. Beide Patinnen waren bei der Taufe allerdings nicht persönlich anwesend. Als Händels jüngste Schwester, Johanna Christiana (1690–1709), am 12. Januar 1690 getauft wird, befinden sich unter den Paten Ehefrauen von Hofräten der kurbrandenburgischen Regierung.

GEORG HÄNDEL ALS PÄCHTER VON LÄNDEREIEN DER DOM-GEMEINDE

Der Giebichensteiner Amtschirurg und herzogliche Cammerdiener Georg Händel half vielen Patienten und rettete Menschenleben. Sein guter Ruf wurde noch gefestigt, als er sich 1692 erfolgreich an der Heilung des sogenannten »Hällischen Messer-Schluckers« beteiligte. Neben seiner Arbeit als Chirurg gab es für ihn aber buchstäblich auch noch weitere Betätigungsfelder, die dazu dienten, seiner Familie ein Leben in bescheidenem Wohlstand zu sichern. Als Pächter von Ländereien der Dom-Gemeinde trug er Verantwortung für einen beachtlichen landwirtschaftlichen Betrieb.⁶

⁵ GStAPK Rep. 52. Nr. 76: »Confirmatio« der Bestallung Georg Händels als Cammerdiener.

⁶ Dom-Archiv Halle, Akte 414, Bd. 1: Acta. Die Verpachtung der Ländereyen der DomKirche betreffend. Anno 1653–1762, Bl. 51–53, 59–61, 68–70, 88, 95, 99–100, und: Rechnungsbücher 1690/91, Bl. 7, und 1691/92, Bl. 8. Frau Gisela Hintzsche danke ich herzlich für den Hinweis auf diese bemerkenswerten Dokumente und die Gelegenheit, sie einzusehen.

Am 28. April 1682 schloss Georg Händel mit Johann Heinrich Wagner, dem Vorsteher der Domkirche, einen Pachtvertrag⁷ über »eine halbe Hufe« zehntfreies Ackerland ab. Der Vertrag galt für drei Jahre, bis Lichtmess (2. Februar) 1685. Der Pächter Händel hatte das Recht und die Pflicht, das Ackerland für seinen Eigenbedarf und den seiner Familie und Angestellten zu bewirtschaften. Die jährliche Pacht betrug zehn Taler und war in zwei Raten zu zahlen (zu Martini, d. h. am 11. November, und zu Ostern). Ein Drittel der Fläche, drei »Acker« groß, lag im Amt Giebichenstein, zwei Drittel, also sechs »Acker«, lagen »auf dem Sand« am Kanenaer Weg. Ein Teil der Flächen war bereits mit Winterroggen bestellt, ein weiterer Teil sollte vom neuen Pächter in der Fastenzeit als Sommerfeld bearbeitet, der dritte Teil als Brachland gelassen werden. Zum Ende des Pachtverhältnisses musste das Land exakt in dem Zustand, in dem es übernommen worden war, zurückgegeben werden. Das sollte später noch zu einem Problem werden. Zu Lebzeiten Georg Händels wurde der Vertrag noch zwei Mal für je sechs Jahre verlängert (1685–1691, 1691–1697). Die Fläche war dann drei Mal so groß,⁸ und die jährliche Pacht betrug 30 Taler. Vermutlich brauchte die Familie Händel die zusätzliche Hufe, um den Verlust einer Fläche von »dritthalb«, also 2¹/₂ Acker im Amt Giebichenstein zu kompensieren, die der Große Kurfürst 1684 ohne Entschädigung kassiert hatte.⁹ Nach Georg Händels Tod am 14. Februar 1697 wurde sein Schwiegersohn und langjähriger Assistent Zacharias Kleinhempel (einer von Händels Patenonkeln) sein Nachfolger als Amtsbarbier in Giebichenstein.¹⁰ Zur gleichen Zeit, im Februar 1697, war die Pachtzeit für Georg Händels Äcker abgelaufen, und seine Witwe, Georg Friedrich Händels Mutter, hätte den Vertrag verlängern oder die Äcker im ursprünglichen Zustand zurückgeben müssen. Offenbar gelang es ihr aber nicht, noch vor der Rückgabe fünf Äcker mit Roggen bestellen zu lassen, und so überließ sie diese Arbeit dem neuen Pächter, Christoph Niemen. Niemen verauslagte 15 Taler für Saatgut und musste lange auf die Erstattung des Geldes warten, so dass die Behörden am 22. November 1699, gegen Ende der nächsten dreijährigen Periode, Dorothea Händel deswegen mahnten und sogar rechtliche Schritte androhten. Die Ländereien der Domkirche wurden inzwischen auf Anordnung Friedrichs III. direkt von der Reformierten Domgemeinde verwaltet. Neue Pachtverträge bedurften aber der ausdrücklichen Genehmigung des Kurfürsten. Diese Genehmigungspflicht scheint auch für andere Verträge gegolten zu

⁷ Wortlaut des Pachtvertrages am Ende des Beitrages.

⁸ Die Fläche betrug dann insgesamt 1,5 Hufe = 26,5 Acker, davon 20,5 Acker im Amt Giebichenstein, z. B. an der »faulen Witschke« (im heutigen Paulusviertel an der Humboldtstraße) und in der Nähe des Galgenberges.

⁹ GStAPK Rep. 52. Nr. 137: Amt Giebichenstein. Ablehnung des Gesuchs des Georg Händel zu Halle wegen der Dritthalb-Äcker des Amtes Giebichenstein, Mai 1684.

¹⁰ GStAPK Rep. 52. Nr. 72: Bestallungen. Ernennung des Balthasar Schickedantz zum Amtsbarbier und Chirurgen des Amtes Giebichenstein an Stelle des am 14.02.1697 verstorbenen Georg Händel, März 1697. Beibehaltung des Zacharias Kleinhempel als Amtsbarbier und Wundarzt in Amt Giebichenstein, vormals Adjunkt seines Schwiegervaters, des verstorbenen Amtsbarbiere Georg Händel, Eid des Kleinhempel, September 1697.



haben, was sich aus den Dokumenten schließen lässt, die Händels Anstellung als Organist am Dom betreffen. Auch in diesem Fall musste die Domgemeinde zuerst eine Erlaubnis aus Berlin einholen. Nominell hatte der Status der Kirche erstaunlich gewonnen, denn seit sich Kurfürst Friedrich III. 1701 unter dem Namen Friedrich I. zum König in Preußen gekrönt hatte, war der hallesche Dom zur Königlichen Schloss- und Domkirche avanciert. Unter diesem hoch gestochenen Titel (denn streng genommen gab es in Halle weder einen König, noch ein Schloss, noch einen echten Dom) wurde die Kirche die erste Wirkungsstätte Georg Friedrich Händels – aber das ist ein Kapitel, über das andernorts nachzulesen ist.¹¹

Pachtvertrag zwischen der Domgemeinde und Georg Händel vom 28. April 1682
 Zuwißen, Eß verpachtet der Churfürstl: Brandenburg: im Hertzogthum Magdeburg bestalte CammerMeister Herr Johann Heinrich Wagner alß Vorsteher hiesiger Dohm Kirchen Zur Heyl: Dreÿfaltigkeit, Eine, deroselben zustehende zehndfreyë halbe Huffe Landes ohngefehr Neun Acker groß, wo von 3. in Giebichensteiner Marck undt 6. Acker aufn Sande [Kanenaer Weg] belegen, wie diesem Pacht Contract angehengte Specification besaget, Herrn Georg Händeln von dato an auff dreÿ Jahr biß Lichtmeßen 1685: solche seinem besten nach Haußwirthlich zugewießen undt zu gebrauchen, undt will auch solche halbe Huffe Landes, an Landt und Früchten, dem Conductori, wie Rechtens, jederzeit gewehren, dargegen hatt Herr Conductor vor sich, seine Erben undt Erbnehmer versprochen, daß Er der Dohm Kirchen Vorstehern jedes Jahr Zehen Thlr: Pacht geldt an guhter gangbahrer Müntze, alß auff nechst künfftigen Martini [11.11.] fünf Thlr: undt Ostern [1]683: fünf Thlr: unfeilbahr bezahlen, auch schuldig seÿn solle und wolle, die erpachtete halbe Huffe Landes in den Verschriebenen Dreÿ Jahren Haußwirthlich zubestellen, zu düngen undt in guhter arth zuhalten, nach endigung dieses Pachts aber, falß Ihm dieselbe nicht fernerweit Verpachtet werden solte, solche Halbe Huffe Landes, ohne einige beschwerung od Vergeringerung, mit guhten reinen Korn bestellet, in maßen solche Pächter bekommen, hinwiederumb abzutreten, Mißwachs Wetter Schaden undt andere casus fortuiti welche sich ohne des Pächters Verwarlosung begeben |: wie doch Gott in gnaden verhüthen wolle |: werden auf ehrlicher undt verständiger Haußwirthe Erkenntniß außgestellt, undt die dießfalß suchende remission des locarij nach Verordnung gemeiner Rechte eingerichtet undt normiret, alles treulich ohne gefehrde, Uhrkundtlich haben sich beyderseits Contrahenten eigenhändig unterschrieben, undt ihre gewöhnliche Petzschafft bey getrücket, So geschehen Hall den 28. April: 1682.

Johann Heinrich Wagner

¹¹ Konstanze Musketa, *Händel als Organist am Dom zu Halle. Neue Quellenfunde*, in: *Händel-Jahrbuch* 55 (2009), S. 405–411.

¹² Dom-Archiv Halle, Akte 414, Bd. 1: Acta. Die Verpachtung der Ländereyen der DomKirche betreffend. Anno 1653–1762, Bl. 51–53.

Die Länderey ist in nach gesetzten Stücken undt ahrten belegen

Im Winterfelde,

Dreÿ Acker in Giebichensteinischen Felde, fangen sich an Mötzlicher Wege an, undt gehen auß biß an den Zöberischen weg, Nach der Stadtwehrts ist der Nachbahr H: HoffRaht Herholdt, hinaußwehrts H: Protonotarius Bauman, mit Rocken bestellt

Zweÿ Acker auf dem Sande, nach Bißdorff [Büschdorf] wehrts haben die H: Heinrichs Erben Landt, nach Brucktorff werts, lieget Spittel Acker, mit Rocken bestellet.

Im Sommerfelde,

Zweÿ Acker gehen von Caninischen [Kanenaer] Wege, biß auff den Bißdorffischen [Büschdorfer] Weg, herraußwehrts H: Protonot: Bauman, hineinwerts, diese Stücken bestellet H: Pachter die Fasten über,

Im Brachfelde,

Ein Acker gehet von Caninischen [Kanenaer] Wege biß auff einen Schleiffweg, Noch ein Acker gehet von Leipziger Wege biß auch an einen Schleiffweg, Nach der Stadtwehrts hatt H: Protonot: Bauman Landt, herrauswehrts ist H: Daviedt Wiesener nachbahr, diese Stücken hatt H: Pachter ungebracht bekommen.



Ehrenamt für den Roten Turm in Halle gestern und heute

Gotthard Voß

BAUHÜTTE ROTER TURM

Der brennende Helm des Roten Turmes am Ende des 2. Weltkriegs muss für die Hallenser ein Schock gewesen sein. Die Stadt hatte eines ihrer wichtigen Wahrzeichen verloren. Wie sollte es damit weitergehen? Würde die Stadtsilhouette mit ihren fünf Türmen jemals wieder hergestellt werden? Gegen den Schmerz entstand nach der sinnlosen Zerstörung und der unmenschlichen Nazizeit ein Aufbauwille mit bürgerschaftlicher Breitenwirkung. Schon am 13. Dezember 1945 gründeten zwölf Persönlichkeiten der Stadt Halle unter der Leitung des Stadtbaurats Prof. Heilmann die »Bauhütte Roter Turm«.



Die Mitglieder der Bauhütte Roter Turm während der Konstituierenden Sitzung am 13. Dezember 1945

»Aus der Bauhütte unserer Zeit sollte ein Strom von Begeisterung hinausfließen und einmünden in Herz und Seele unserer Mitbürger«, sagte er während der Gründungsversammlung. Es war das Ziel der Bauhütte, auf unterschiedlichste Weise von den Bürgern Gelder einzusammeln, um das Kulturleben durch die Instandsetzung beschädigter Bauten und Räume wieder entstehen zu lassen. Neben dem Roten Turm waren in der Vorhabenliste das erheblich beschädigte Stadttheater, die Marktkirche und auch das Händel-Haus verzeichnet. Mit beispiellosem Einsatz wurde das Ehrenamt umgesetzt. Die Gruppe traf sich wöchentlich, denn es war zum Gelingen der unterschiedlichsten Vorhaben viel zu organisieren. So gab es im Jahr 1946, ab dem 20. Januar, 18 Veranstaltungen – darunter: Sonntagmorgenfeiern mit Lesungen und Musik, Konzerte in verschiedenen Räumen und Serenadenabende im Hof der Moritzburg, Vortragsabende und eine Feierstunde in Reichardts Garten. Es wurden Werbebriefe versandt, mit sehr positiver Resonanz, z. T. auch mit regelmäßigen monatlichen Geldbeiträgen. Spendenmarken mit Werten von 5 bis 50 Pfennigen, dazu wurden Postkarten in großer Zahl gedruckt und sofort in der ersten Sitzung die Einrichtung einer Lotterie beschlossen, die zunächst abgelehnt, im Januar 1946 dann doch zugelassen wurde. Sie erbrachte einen Erlös von 100.000 RM. 1947 schloss sich eine zweite an mit dem gleichen Ergebnis. Am Roten Turm kamen 1946, nach dem Abbruch der völlig zerstörten neugotischen Umbauung, die Sicherungsarbeiten so gut voran, dass im August das Richtfest für das flache Notdach gefeiert werden konnte. Im Frühjahr 1946 begannen die Arbeiten am vernachlässigten Händel-Haus und die Beseitigung der Kriegsschäden in der Marktkirche. Gleichzeitig förderte die Bauhütte mit 90.000 RM die Einrichtung eines Operettentheaters in der von Krieg unberührten Saal-Schloss-Brauerei in der Seebener Straße gegenüber dem Eingang zum Zoo. Dieser ausgedehnte Komplex wurde später vollständig abgerissen. Am 13. Dezember 1946, am Tag des einjährigen Bauhüttenjubiläums, fand die 50. Sitzung statt, der in der gewohnten Regelmäßigkeit weitere folgten. Neben 14 niveaувollen Veranstaltungen waren 1947 am Roten Turm die baulichen Schwerpunkte ein neues Uhrwerk mit erneuerten Zifferblättern, die Aufstellung des Rolands an der Ostseite und der neue Eingang in den Turm vom Marktplatzniveau aus. Zu den weiteren Aktivitäten der Bauhütte gehörten der Verkauf von sogenannten Bausteinen für den Wiederaufbau des Theaters, eine Ausstellung »Hallesche Maler malen Halle« und eine Schriftenreihe, die vor allem von Erich Neuss betrieben wurde, der insgesamt einen großen Einfluss auf das Geschehen der Bauhütte hatte. Des zweijährigen Bestehens am 13. Dezember 1947 wurde während der 100. Sitzung gedacht. Neben den auch 1948 noch regelmäßig bis zur 138. am 16. Dezember durchgeführten Zusammenkünften machte es die Bauhütte auch zu ihrem Anliegen, sich um Reichardts Garten mit seinen Denkmälern, ein neues Heine-Denkmal am Riveufer und um den



Stadtgottesacker zu bemühen. Die besondere Struktur der Bauhütte war von Anfang an für Angriffe von außen anfällig. Ihr sollten Veranstaltungen verboten werden, man wollte sie in eine Stiftung oder einen Verein umwandeln, zu dem dann im Februar 1949 der Stadtrat seine Zustimmung gegeben hat. Diese Situation musste sich demotivierend auf die Aktivitäten der Bauhütte und ihre Mitglieder auswirken, was den Stadtrat am 13. September 1949 veranlasste, die Auflösung der Bauhütte zu beschließen. Diese Entscheidung haben die Mitglieder der Bauhütte in ihrer letzten Sitzung, der 159., am 27. September, sicher mit Stolz auf das Erreichte bestätigt. Mit ihren Aktivitäten hatte die Bauhütte während der wenigen Jahre ihres Bestehens mehr als 600.000 RM gesammelt. Diese großartigen und ehrenamtlich erbrachten Leistungen verdienen es, nicht vergessen zu werden.

WIEDERAUFBAU DES TURMHELMES

Das größte Ziel der Bauhütte, nämlich den Helm in seiner alten Form wieder zu errichten, konnte sie nicht erreichen und auch spätere Bemühungen, den Wiederaufbau während der 50er Jahre und 1961 zum damaligen 1000-jährigen Stadtjubiläum möglich zu machen, ließen die bestehenden Verhältnisse nicht zu. Völlig überraschend und unter dem Siegel der Verschwiegenheit hat der Stadtrat im Herbst 1974 die Rekonstruktion des Turmhelmes beschlossen. Überraschend, weil noch 1972 zum Abschluss einer teilweisen Instandsetzung der Außenhaut das neue Flachdach zur längeren Haltbarkeit mit Kupferblech eingedeckt worden war. Am 15. Oktober 1974 gab es eine erste Beratung der Kultur- und Bauverantwortlichen der Stadt mit dem Chefkonservator Dr. Berger und dem Verfasser dieses Beitrages vom Institut für Denkmalpflege. Nach der erfreulichen Mitteilung zum Wiederaufbau, allerdings in einem sehr kurzen Zeitrahmen, wurde uns die Frage zur Übernahme der Planung gestellt, denn Büros standen für derartige Aufgaben nicht zur Verfügung. Wir waren darauf vorbereitet, hatten wir doch schon, völlig aus freien Stücken, einen gewissen Vorlauf erarbeitet. Gemeinsam mit einem Bauingenieur des Berliner Instituts hatte ich das berufliche Glück, nebenberuflich die Rekonstruktion des Helmes vom Kammerturm am Merseburger Schloss zu planen und die Entstehung zu begleiten. Wir beide sahen in dieser Aufgabe eine Generalprobe für die mögliche und vergleichbare Rekonstruktion am Roten Turm in Halle und begannen, ohne Auftrag neben den sonstigen sehr zahlreichen dienstlichen Verpflichtungen, gleichsam als »Ehrenamt«, erste, vor allem zeichnerische Voraussetzungen zu schaffen. Dadurch sahen wir uns in der Lage, den Planungsauftrag vom 20. Oktober 1974 zu übernehmen, dem der Generalkonservator in Berlin zustimmte. Schon kurz vor Weihnachten legten wir erste Konzepte einer Arbeitsgruppe vor, zu der leitende Mitarbeiter der beauftragten Betriebe und der Staatlichen Bauaufsicht des Rates des Bezirkes Halle

gehörten. Auf dieser Grundlage wurden die Termine festgelegt, ohne dass schon eine genaue Planung, eingeschlossen für den Bauablauf, vorlag. Vor allem wurde der wichtigste Termin, die Montagezeit in der zweiten Septemberwoche 1975, bestimmt, um einen der beiden in der DDR vorhandenen Mobilkräne mit einer Auslegerhöhe von 100 Metern für das Projekt zu sichern.



Der Rote Turm mit dem Montagekran Anfang September 1975

Was dann in den Monaten und Wochen bis dahin geschah, ging weit über das hinaus, was damals sonst im Bauwesen möglich war. Die Projektierung der Statik, zu der ein Computer amerikanischer Bauart beim Bauministerium eingesetzt werden konnte, erfolgte gleichsam gleitend über die Prüfung direkt an den Ausführungsbetrieb. Erst mit dem Beginn des Aufbaus der Baustelleneinrichtung am 21. Mai 1975 wurde dieses so bedeutende Vorhaben öffentlich bekannt gemacht und sofort vom 23.–25. Mai der sogenannte »Schmetterling«, ein Schutzdach an der Straßenbahnhaltestelle, als Beton-Schalenkonstruktion,



südlich des Turmes, abgebaut. Anschließend wurden die einzelnen Turm-elemente, für jedermann sichtbar, neben dem Turm montiert und die fünf Spitzen schon mit der Holzschalung und dem Kupferblech belegt. Die Vergoldung der fünf Kugeln erfolgte erst in der zweiten Augushälfte. Die Ankunft des Kranes wurde um eine Woche vorverlegt auf den 4. September 1975, die Montage begann am Montag, dem 8.9., und bereits am Freitag stand der stählerne Rohbau des Helmes auf der Mauerkrone. Am 25. Mai 1976 wurde der rekonstruierte Turmhelm übergeben.

Die lange ersehnte Wiederherstellung des Roten Turmes wurde durch die Einmaligkeit dieser Aufgabe beflügelt. Alle Beteiligten waren hochmotiviert, wollten das Ziel erreichen und waren zu großem Einsatz und zur Übernahme dieser Verantwortung bereit. Das Zusammenwirken der leitenden Arbeitsgruppe wurde zu einem besonderen Erlebnis, das in erheblichem Umfang als ein wirkliches Ehrenamt bezeichnet werden kann.

AKTIVITÄTEN ZUR BELEBUNG DES CARILLONS

Dem Einbau der fünf Uhrenglocken in die Laterne des Roten Turmes im Winter 1976/77, ebenso außerhalb jeglicher Planungs- und Zeitvorgaben, folgte der des großen Carillons mit seinen 74 Glocken im Frühjahr 1993. Wenn es auch neben dem halbstündigen Abspielen einer Melodie von der Automatik hin und wieder handgespielte Musik durch den Organisten der Konzerthalle Ulrichskirche und Carillonneur, Martin Stephan, bis zu seinem Weggang aus Halle 2002, zu hören war, blieb der Gebrauch dieses, als größtes in Europa bezeichnete Instrument, weit hinter diesem Anspruch zurück. Als im Frühjahr 2016 das Carillon mit seiner Automatik, nach einem Blitzeinschlag 2014, repariert und die seit 1993 stillgelegten Uhrenglocken aus der Laterne wieder zu hören waren, ergab sich die Möglichkeit, innerhalb des Vereines »Freunde und Förderer des Stadtmuseums« den »Förderkreis Glockenspiel Roter Turm« zu gründen, für den der Verfasser die Funktion des Sprechers übernahm. Die Anregung dazu gab ein Konzert als Abendveranstaltung im September 2015 zum Gedenken an den Abschluss der Konstruktionsmontage vor 40 Jahren. Auf einer großen Leinwand waren für die mehr als 400 Besucher der Carillonneur Martin Stephan und ein Film vom Wiederaufbau zu sehen. Die Kosten konnten zumeist durch abends eingesammelte Spenden, im Sinne eines bürgerschaftlichen Engagements, gedeckt und damit eine Erfahrung für weitere Aktivitäten gemacht werden. Diese konnten allerdings nur gelingen, wenn wir in Halle über eigene Carillonneure verfügten. Dazu bedurfte es einer Ausbildung, für die aus Kassel der Diplom-Carillonneur Wilhelm Ritter gewonnen werden konnte und zur Finanzierung der Lionsclub August Hermann Francke. Darüber hinaus war ein Übeinstrument zu beschaffen, mit dessen Herstellung

Reinold van Zijl im niederländischen Harmelen, nach einem Besuch dort, beauftragt wurde. Die Finanzierung übernahm die Volksbank.



Das Übeklavier in den Räumlichkeiten der Konzerthalle Ulrichskirche

Am Tag nach der Lieferung des Instruments Ende September 2017 begann sofort die Ausbildung der inzwischen angeworbenen sechs Kandidaten.

Das Ziel war ein erster Einsatz aller Kandidaten im ersten Jahres-Carillonkonzert am 29. April 2018, das inzwischen mit Erfolg erreicht wurde. Als großzügige Förderung im Jahr 2017 ist die Schenkung von 150 Stühlen durch die Thalia-Buchhandlung dankbar zu nennen. Mit diesen und zusätzlich ausgeliehenen Stühlen wird es möglich, südlich gegenüber vom Roten Turm eine Konzertatmosphäre zu schaffen, die zum Verweilen und damit zum Zuhören einlädt.

Ein weiterer Schwerpunkt war 2017 für den Förderkreis und seinen Sprecher die Organisation von sieben Glockenspielkonzerten mit auswärtigen Diplom-Carillonneuren, die von Mai bis Oktober jeweils am Nachmittag des letzten



Sonntags im Monat stattfanden. Besonders gut besucht waren die Konzerte, bei denen die Musiker auf einer Videowand zu sehen waren, so zur Eröffnung der Händel-Festspiele, gefördert von der Stadt Halle, und bei dem Konzert Ende Juli, gesponsert von der Thalia-Buchhandlung, veranstaltet gemeinsam mit der Bürgerstiftung, oder auf einer Leinwand bei der Abendveranstaltung Ende September, gefördert von der Commerzbank. Durch die Einladungen von Gastmusikern sind wertvolle Kontakte zu anderen Carillon-Städten in Deutschland, Belgien und den Niederlanden entstanden. Diese tragen spürbar dazu bei, unser Carillon über die Stadtgrenzen von Halle hinaus europaweit bekannter zu machen. So war 2017 ein gutes Jahr für das Carillon im Roten Turm. Es ist gelungen, auf der Grundlage bürgerschaftlichen Engagements die Voraussetzungen dafür zu schaffen, mit stadteigenen Carillonneuren die Strahlkraft dieses einmaligen Instruments für viele wirksam werden zu lassen.

Literatur:

- Akten zur Bauhütte Roter Turm im Stadtarchiv
- Jahrbuch 1948 der Stadt Halle
- Akten zum Wiederaufbau des Turmhelmes im Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie

Vis-à-vis auf dem Marktplatz: Händels Denkmalsnachbar Roland

Heiner Lück



VORBEMERKUNG

Seit 1547 steht der hallesche Roland, von wenigen späteren Standortveränderungen abgesehen, am Roten Turm.¹ Er erhielt mit dem von Herrmann Heidel (1811–1865) geschaffenen und 1859 eingeweihten Denkmal für Georg Friedrich Händel denkmalsnachbarliche Gesellschaft.

Was mag der junge Georg Friedrich Händel während seiner Kindheit und Jugendzeit in seiner Geburtsstadt Halle gesehen und verinnerlicht haben? Zeugnisse dafür gibt es nicht. Es ist aber keinesfalls spekulativ, anzunehmen, dass der begabte Musikerjüngling zumindest die Bauten und Architekturelemente in der näheren Umgebung seines Elternhauses und der Marktkirche wahrgenommen hat. Dazu gehört gewiss die noch heute eindrucksvolle Rolandstatue.

Ob Georg Friedrich seinen Vater oder jemand anderen einmal gefragt hat, was es mit der auffälligen Figur aus Holz, die sehr wahrscheinlich bunt bemalt war, auf sich hat, wissen wir nicht. Immerhin war der Roland zu Beginn des 18. Jahrhunderts nachweislich mit der Blutgerichtsbarkeit verbunden, was auch der halleschen Bevölkerung bekannt gewesen sein dürfte.

I. ÄUSSERE GESTALT

»Zu Halle auf dem Markt,
Da steht ein großer Riese.
Er hat ein Schwert und regt sich nicht,
Er ist vor Schreck versteinert.«

Diesen Vierzeiler widmete Heinrich Heine (1797–1856) dem halleschen Roland 1823, als jener noch konkurrenzlos die Aufmerksamkeit der Besucher auf dem Marktplatz auf sich zog.

¹ Die folgenden Ausführungen beruhen auf meinen Studien: *Das Gericht des Burggrafen von Magdeburg zu Halle an der Saale. Eine Skizze nach vorwiegend sächsischen Quellen*, in: Jürgen Goydke u.a. (Hg.): *Vertrauen in den Rechtsstaat. Beiträge zur deutschen Einheit im Recht. Festschrift für Walter Remmers*, Köln u.a. 1995, S. 687-701; *Der Roland und das Burggrafengericht zu Halle. Ein Beitrag zur Erforschung der Gerichtsverfassung des Erzstifts Magdeburg*, in: Erich Donnert (Hg.): *Europa in der Frühen Neuzeit. Festschrift für Günter Mühlhpfordt*, Bd. 1: *Vormoderne*, Köln u.a. 1997, S. 61–81; *Rolandstatuen*, in: Johannes Hoops (Begr.), Heinrich Beck u. a. (Hg.): *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*, 2. Aufl., Bd. 25, Berlin/New York 2003, S. 193-197; *Berg und Tal – Gericht und Recht in Halle während des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, in: Werner Freitag/Andreas Ranft (Hg.): *Geschichte der Stadt Halle*, Bd. 1: *Halle im Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, Halle (Saale) 2006, S. 239-257; *Der Roland zu Halle - ein Symbol der Gerichtsherrschaft über die Stadt*, in: Manfred Hettling (Hg.): *Politische Denkmale in der Stadt (= Forschungen zur hallischen Stadtgeschichte 23)*, Halle (Saale) 2016, S. 33-71. Dort finden sich auch alle einschlägigen Quellen- und Literaturbelege.



Der Roland am Roten Turm auf dem Markt zu Halle

Das etwa vier Meter hohe, aus Sandstein gearbeitete Standbild hat ein jugendliches, idealisiertes Aussehen. Bekleidet ist Roland mit einem wadenlangen Gewand, das in regelmäßigen Falten herabfällt. Ferner trägt er einen Mantel, der Rücken und Schultern bedeckt und durch ein broschenartiges Verbindungsstück auf der Brust zusammengehalten wird. Den Kopf schmückt nahezu schulterlanges, gelocktes Haar. Bei genauem Hinsehen ist zudem auf dem Kopf ein Rosenkranz zu erkennen, dessen offene, ungefüllte Blüten an die Heckenrose erinnern. Die Figur trägt einen kunstvoll gearbeiteten Hüftgürtel mit zwei länglichen Gegenständen in Vierecksform an der linken Seite, die an Ketten oder Schnüren auf den linken Oberschenkel herabhängen. Dabei soll es sich um eine Messerscheide und um eine Almosentasche handeln.

Die Füße stecken in Stiefeln; die Hände sind mit Handschuhen bekleidet. Mit der rechten Hand umfasst er in Brusthöhe den Griff des senkrecht nach oben gerichteten Schwertes. Der linke Arm ist etwas angewinkelt. Die Finger der Hand sind leicht gespreizt und ruhen in der Leistengegend. Er selbst steht auf einem Podest vor einem stilisierten Hausgiebel.

Die hier beschriebene Figur ist eine Nachbildung eines älteren, hölzernen Rolands. Die steinerne Kopie hat der halleische Bildhauer Johann George Bürger in den Jahren 1718/19 im Auftrag des Rates angefertigt. Der Gesamteindruck des Standbilds lässt darauf schließen, dass sich Bürger recht genau an die Vorlage gehalten hat. Für die Originaltreue sprechen vor allem die wie Schnitzflächen wirkenden Partien an den Unterarmen. Lediglich Handschuhe, Soldatenstiefel und die Rückenwand in Gestalt eines preußischen Schilderhäuschens dürften zeitgenössische Zutaten sein. Die äußere Gestalt und das mutmaßliche Alter des halleischen Rolands haben keine Parallele. Schon früh ist, vor allem auf der Grundlage von Körperhaltung und Gewand,

eine gestalterische Nähe zu den Grabmälern des Grafen Robert von Braine (1154–1218) in S. Yved de Braine und des Wiprecht von Groitzsch (um 1050–1124) in Pegau gesehen worden. Vor allem aber gibt es eine verblüffende Ähnlichkeit mit einer Statue im Braunschweiger Dom, die Kaiser Otto IV. (reg. 1208–1218) darstellen soll.

II. ABGRENZUNGSFRAGEN

Allen Rolanden gemeinsam sind grundsätzlich die aufrechtstehende Gestalt, das männliche Geschlecht und das nach oben gehaltene Schwert.

Die meisten Rolande stehen in Städten. Darüber hinaus existieren Rolande, die nichts mit einer Stadt zu tun haben (z. B. Potzlow in der Uckermark, Buch bei Tangermünde, Questenberg im Südharz). Also ist auch der Aufstellungs-ort Stadt weitgehend untauglich als allgemeines Rolandmerkmal.

Die Entstehungszeiten der Rolandfiguren variieren stark. So ist z. B. der Roland von Bad Bederkesa bei Cuxhaven ein relativ junger Roland (errichtet um 1600). Der halleische Roland wird dagegen schon 1426 urkundlich erwähnt. Er wird zu diesem Zeitpunkt bereits seit längerem existiert haben. Aufgrund ihrer stilkundlichen Merkmale wird die Figur in das 13. Jahrhundert datiert.

Bei der Frage nach der historischen Bedeutung der Rolande, ihrer Herkunft und Funktionen im Leben unserer Vorfahren besitzt das Alter der Figuren einen hohen Stellenwert. Daher erscheint es empfehlenswert, ältere, neuere und neueste Rolande zu unterscheiden. Man wird sicher sagen können, dass sich ihr tragender Bedeutungsgehalt nicht über originäre Aufstellungen des 17. und 18. Jahrhunderts erschließen lässt. Weiter scheint einleuchtend, bei der Frage nach Ursprung und Sinngehalt bei den älteren Rolanden anzusetzen. Dazu gehören unstrittig die Rolande von Bremen, Halle, Halberstadt, Zerbst und Quedlinburg.

Insgesamt existieren noch 32 vollständig erhaltene Rolandstatuen aus Stein bzw. aus Holz (ohne Neuaufstellungen nach 1900). Hinzu kommen noch einige Fragmente und 20 urkundlich belegte bzw. durch Zeichnung bekannte Rolande. Man kann also z. Z. mit ca. 60 bezeugten Rolanden rechnen. Diese Zahlen können nur einer allgemeinen Orientierung dienen, weil sie davon abhängen, wie und was man als »Roland« zählt. Darunter befinden sich einige Rolande, die kein Schwert haben, aber doch als Rolande angesprochen werden. Das betrifft z. B. den Roland von Neustadt/Harz (errichtet 1730), der lediglich seine Schwurfinger emporreckt und den Roland von Leitmeritz (Litoměřice/Tschechien), welcher an Stelle des Schwertes eine Keule in der Hand hält. Selbst die bereits genannte aufrecht stehende Haltung kann nicht verallgemeinert werden, sitzt doch der Roland von Haldensleben bei Magdeburg als Reiter auf seinem Ross.



Damit ist schon angedeutet, wie schwierig es ist, »Rolande« zu identifizieren. Sie müssen insbesondere von artverwandten Figuren (man denke an Stadtpatrone, Herrscherstatuen, Rathaus-, Brunnen-, Pranger-, Heiligen-, Justitiafiguren u. ä.) abgegrenzt werden. Vor diesem Hintergrund bleibt es nach wie vor gerechtfertigt, nur eine bestimmte Gruppe von Figuren als »Rolande« anzusprechen. Dabei handelt es sich um vollfigurliche Skulpturen aus Holz oder Stein, die eine männliche Gestalt wiedergeben, in der Regel ein aufgerichtetes Schwert tragen, an ganz bestimmten Plätzen stehen oder standen und – vielleicht als wichtigstes Merkmal – in der lokalen Überlieferung schriftlich oder mündlich seit geraumer Zeit (spätestens seit dem 18. Jahrhundert) als »Rolande« bezeichnet werden.

Legt man diese traditionellen Kriterien zu Grunde, gelangt man zu einem Bestand, der sich über ein relativ großes geographisches Gebiet verteilt. Das Verbreitungsgebiet der Rolande lässt sich etwa von West nach Ost mit den Flüssen Weser und Weichsel und von Nord nach Süd mit der Nord- bzw. Ostseeküste und den böhmischen Mittelgebirgen eingrenzen. Dabei ist eine Konzentration zwischen Weser und Oder auffällig. Etwas abseits stehen im Nordosten der Roland von Riga und im Südosten der Roland von Ragusa.

Innerhalb dieses geographischen Rahmens scheint es bestimmte Häufungsgebiete zu geben. Ein solches kann für Mitteldeutschland und die Mark Brandenburg ausgemacht werden. Halle scheint dabei eine Art Zentrum zu bilden, um das sich die bedeutenden Rolande von Halberstadt, Zerbst, Quedlinburg, Calbe und Nordhausen scharen. Die zentrale Lage in der umrissenen Region ist jedoch nicht die einzige Besonderheit, die der halleche Roland aufweist.

Schon die ältere Forschung sah in ihm ein Burggrafensbild (»Leibzeichen«) als Symbol für den abwesenden Burggrafen. Nach weiteren Ansichten handele es sich um ein abstraktes Richterbild oder um einen Vornehmen in Pilgertracht (insbesondere wegen des Mantels und der Almosentasche). Schließlich wurde das Standbild mit dem historischen Burggrafen von Magdeburg Burchard IV.² von Querfurt (1210–1246) in Verbindung gebracht.³ Jener war nachweislich 1233 zur Unterstützung des Hochmeisters des Deutschen Ordens mit einem Pilgerheer nach Preußen gezogen. So steht Burchard dann auch als erster weltlicher Zeuge in der Kulmer Handfeste von 1233, dem berühmten Städtegründungsprivileg für Thorn (Toruń/Polen) und Kulm (Chełmno/Polen) nach Magdeburger Recht. Der Schluss vom Äußeren der Figur auf einen Pilger ist jedoch nicht zwingend. Vielmehr scheint Roland die Amtstracht eines Richters zu tragen. Die Richterdarstellungen in den Bilderhandschriften des *Sachsenspiegels*, die sämtlich aus dem 14. Jahrhundert stammen, lassen

² Nach einer anderen Zählung Burchard VI.

³ Ausführlich dazu vgl. Heiner Lück: *Burchard IV. Edler von Querfurt, das Magdeburger Recht und der Roland zu Halle*, in: *Heimatjahrbuch Saalekreis* 14 (2008), S. 6–14.

das wadenlange, faltige Gewand als Kleidung des Richters erkennen. Einige Bestimmungen des *Sachsenspiegels* sind in das Stadtrecht von Bremen übernommen worden. Die Umschrift auf dem Schild des Bremer Rolands lautet: »vryheit do ick iu openbar / de karl vnd mennich vorst vorwar desser stede ghegheven hat des danket gode is min radt« (= Freiheit, die Karl und mancher Fürst wahrlich dieser Stadt gegeben hat, verkünde ich Euch. Dies Gott zu danken, ist mein Rat.).

Auch das Magdeburger Stadtrecht (»Sächsisches Weichbild«) aus dem späten 13. Jahrhundert baut auf Karl den Großen auf. Es ist eng verwandt mit jenem Recht, das die haleschen Schöffen »auf dem Berge vor dem Rolande zu Halle« anwandten, weist es doch sogar die Rechtsuchenden aus den Marken Lausitz und Meißen sowie aus Böhmen und Polen an die Schöffen zu Halle. Das könnte eine Erklärung dafür sein, weshalb gerade in Halle der älteste Roland steht. In diesen Kontext passt der Titel der frühesten wissenschaftlichen Abhandlung über die Rolande: »De Weichbildis Saxonice sive Colossis Rulandinis urbium quarundam Saxoniarum commentarius historico-juridicus ...« (= Historisch-juristischer Kommentar über das Sächsische Weichbild oder die Rolandstatuen der sächsischen Städte) von Johannes Gryphiander (1580–1652), erstmals erschienen in Frankfurt am Main 1625.

III. HERKUNFT UND BEDEUTUNG

In einer Abhandlung über die Rolande darf die grundsätzliche Frage nach ihrer Herkunft und Bedeutung nicht fehlen. Wie die anderen Rolande hat der halesche Roland eine spezifische, auf seinen Standort bezogene Bedeutung. Sie ist sogar durch die urkundliche Überlieferung, die mit dem 22. Januar 1426 einsetzt, gut belegbar. Unstreitig ist, dass der Roland zu Halle etwas mit dem Gericht des Burggrafen von Magdeburg als Vogt des Erzstifts Magdeburg zu tun hatte. Er fungierte als Zeichen der Gerichtsbarkeit des Stadtherrn über die Stadt – also völlig konträr zu jener Bedeutung, die für den Roland von Bremen (städtische Freiheit) in Anspruch angenommen wird.

Bei der Einbeziehung der restlichen Rolande würde man sofort eine große Vielfalt örtlicher Funktionen feststellen können. Das macht die Sache überaus schwierig.

Die Suche nach einer einheitlichen Erklärung für die geographisch wie zeitlich verstreuten Rolande, von denen einige sogar in Dörfern stehen, ist müßig. Vielmehr muss jede Figur konkret bezogen auf ihren Standort untersucht werden. Dieser Ansatz ist eines der wesentlichen Ergebnisse nach mehr als 300 Jahren Rolandforschung.

Trotz alledem: Gibt es vielleicht doch nicht so etwas wie eine Idee, ein Programm, eine Tradition, welche alle Rolande oder wenigstens die älteren miteinander verbinden? Streng genommen sind, wie oben gezeigt wurde,



allen nur der tradierte Name und das männliche Geschlecht. Diese Merkmale sind die Brücke zur mittelalterlichen Überlieferung.

Der Name ROLAND und das Schwert weisen nach Spanien, wo ein Kriegsgefährte und Verwandter Kaiser Karls des Großen namens Roland 778 im Tal zu Roncevalles in den Pyrenäen – so jedenfalls die Überlieferung – im Kampf gegen die Heiden und für den christlichen Glauben fiel. Unser Wissen um diese Ereignisse beruht maßgeblich auf der Schrift *Historia Karoli Magni et Rolandi*, die dem Zeitgenossen Karls des Großen und Erzbischof von Reims, Turpin (748–794), zugeschrieben wurde. In Wirklichkeit stammt diese Quelle aus dem späten 11. Jahrhundert. Darin werden die historisch belegbaren Ereignisse um Karl und Roland beschrieben und wohl auch mit der Phantasie des Autors etwas ausgeschmückt. Neben diesem »Pseudo-Turpin« haben vor allem die französische »Chanson de Roland« und das deutsche »Rolandslied des Pfaffen Konrad«, beide aus dem 12. Jahrhundert, wesentlich zur Tradierung des Stoffes beigetragen. Die Verehrung Rolands als eine Art Volksheiliger tat ein Übriges für die Popularität der Figur.

Schauen wir in unsere westlichen Nachbarländer, so wird schnell deutlich, dass das Rolandphänomen keinesfalls auf Mitteleuropa oder gar Deutschland reduziert werden kann. Roland ist eine europäische Erscheinung. Die Bildzeugnisse in Gestalt von Reliefs, Mosaiken, Kirchenfestern, Miniaturen etc. belegen nahezu vollständig die einzelnen Szenen des Rolandliedes. In West- und Südeuropa kommen Roland und sein Gefährte Olivier vorzugsweise in der sakralen Kunst vor. Ein künstlerisch wertvolles Beispiel bietet das Portal des Doms von Verona.

Das Nachleben Rolands im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation kann allerdings schlecht auf dem Wege der Heiligenverehrung erklärt werden. Vielmehr könnte die Legende vom kaisertreuen christlichen Krieger gegen den Unglauben mit dem herrschaftlichen Ausbau des Markengebietes im deutsch-slawischen Grenzgebiet an Elbe und Saale eine neue Aktualität erhalten haben. Der Legende nach eroberte Roland mit seinem christlichen Schwert immense Ländereien für den Frankenkaiser. Im Rolandslied zählt er sie angesichts des Todes im Dialog mit seinem Schwert *Durendal* auf. Darunter befindet sich auch das »Sachsenland«. Gemeint ist hier Nordwestdeutschland, im wesentlichen das Territorium des heutigen Niedersachsen.

Der deutliche Bezug zu Sachsen liefert einen weiteren wertvollen Ansatzpunkt für die Feststellung und Deutung von Zusammenhängen, die sich zwischen Roland, Karl dem Großen und dem Recht auf tun. Von kaum zu überschätzender Bedeutung ist nämlich der Umstand, dass bei der schriftlichen Fixierung des Rechts der Sachsen im frühen 13. Jahrhundert durch Eike von Repgow (ca. 1180 bis ca. 1233) im *Sachsenspiegel* das sächsische Gewohnheitsrecht mit Selbstverständlichkeit auf die Kaiser Konstantin (306–337) und Karl den Großen zurückgeführt wird.

Da es die Rolandstatue in Halle sehr wahrscheinlich schon um die Mitte des 13. Jahrhunderts gegeben hat, kann sie nur auf den Kaiser hinweisen. Wenn der Burggraf nach Halle kam, huldigte er mit einem Umritt nicht seinesgleichen, sondern einer hierarchisch höherstehenden Person. Da er selbst in der Gerichtsverfassung mit dem Erzbischof auf einer Stufe stand, kommt nur der Kaiser als Adressat dieser Ehre erbietenden Geste in Frage. Die kaiserliche Herkunft des Rechts war zudem auch Legitimationsgrund für die halleischen Schöffen, eine Vielzahl von Städten Ostdeutschlands und Schlesiens mit Rechtsmitteilungen zu versorgen.

IV. ROLAND ALS MARKGRAF UND KAISERLICHER AMTSTRÄGER

Roland war nicht nur der Paladin und Kriegsheld des Kaisers, er war auch dessen Markgraf in der bretonischen Mark (»Brittannici limitis praefectus«). Vom Kaiser belehnt übte Roland in den hinzugewonnenen Gebieten kraft seines markgräflichen Amtes Herrschaft über die Heiden aus. Auch der Magdeburger Burggraf führte in den Urkunden des 10., 11. und 12. Jahrhunderts häufig den Titel *praefectus*; und auch er war ursprünglich nur für Jurisdiktion über die slawische Bevölkerung zuständig. Erst seit dem späten 12. Jahrhundert fand die Bezeichnung *burggravius* für Burggraf in die Urkundensprache Eingang.

Es kommt nicht darauf an, ob sich die geschilderten Ereignisse um Roland und Karl im 8. Jahrhundert auch tatsächlich so zugetragen haben. Entscheidend ist vielmehr, dass eine Tradition mit eben diesen Inhalten im Hoch- und Spätmittelalter lebendig war. Die Anknüpfung an die Persönlichkeit Rolands im Markengebiet war daher passender als ein direkter äußerlicher Bezug auf den Kaiser. Das Verbreitungsgebiet der Rolande stimmt weitgehend mit dem Markengebiet des hohen Mittelalters überein, in dem sächsisch-magdeburgisches Recht galt. Außerhalb des Markengebietes liegen die Rolandstandorte Bremen, Hamburg, Elbing, Riga, Bad Bederkesa, Bad Bramstedt, Wedel, Brakel und Obermarsberg. Jedoch gehörten auch sie überwiegend zum Einflussgebiet des sächsisch-magdeburgischen Rechts. Unter diesem Aspekt scheint allein Ragusa, wo die Rolandstatue als Symbol der Unabhängigkeit von Venedig aufgestellt wurde, einen Sonderfall darzustellen. Berücksichtigt man, dass die Errichtung des Rolands in Ragusa sehr wahrscheinlich auf Veranlassung König Sigismunds (reg. 1410–1437), des Sohnes Kaiser Karls IV. (reg. 1346/55–1378), erfolgte, so lässt auch sie sich in die weit verbreitete Karlsverehrung einordnen.



SCHLUSS

Die beiden Standbilder auf dem halleschen Markt erinnern an unterschiedliche rechts- und kulturgeschichtliche Zusammenhänge. Bemerkenswert ist, dass der aus dem Mittelalter stammende Roland in Händels Kinder- und Jugendjahren noch als Attribut und Symbol der hohen Strafgerichtsbarkeit eine Funktion erfüllte. Gewiss waren damit bestimmte Beobachtungen und Vorstellungen verbunden, die wahrscheinlich Händels Gedanken- und Erinnerungswelt beeinflussten. Als man 1858/59 dem *genius loci* ein bronzenes Denkmal errichtete, dürfte der komplexe historische Hintergrund der Rolandfigur mit deren Zentralfunktion als Symbol der Gerichtsbarkeit des Erzbischofs als Stadtherrn über die Stadt nur noch Gelehrten halbwegs bekannt gewesen sein. Ein Symbol städtischer Gerichtsbarkeit und Autonomie war der hallesche Roland zu keiner Zeit. Vielmehr stand er dafür, dass sich alles weltliche Recht im Mittelalter vom Kaiser herleite. Eine andere Linie im »Stammbaum« der Rolande führt zum Heiligen Mauritius zurück. Auch dafür gibt es in Halle ein schönes Beispiel: die Mauritiusfigur mit Harnisch und Fahnenlanze am Eingang zur Burg Giebichenstein. Sie gehört jedoch nicht in die Nachbarschaft des Händel-Denkmal auf dem halleschen Markt und kann daher an dieser Stelle vernachlässigt werden.

Musikalische Spurensuche – eine detektivische Kleinarbeit

Über die Aufgaben des Vereins STRASSE DER MUSIK

Daniel Schad



Eine der Aufgaben des Vereins STRASSE DER MUSIK ist es, Komponisten, die in Mitteldeutschland gewirkt haben, zu »entdecken«, ihre Geschichte(n) zu erzählen und bestenfalls ihre Werke aufzuführen. Wie ist es möglich, die bereits auf 1671 Komponisten angewachsene Liste (Stand: August 2018) zu ergänzen? Eine Möglichkeit ist die Auswertung von Fachzeitschriften, Katalogen, Jahreshften, Programmheften sowie die Recherche im Internet, in Bibliotheken und Archiven. Darüber hinaus erhalten wir Hinweise von Künstlern. So machte uns Prof. Cord Garben auf den Arzt und Komponisten **Friedrich Bonneval de la Trobe** (1769–1845) aufmerksam. Dieser stammte aus einer provençalischen Hugenottenfamilie und erhielt seine musikalische Ausbildung an der Schule der Herrnhuter Brüdergemeine in Niesky bei Görlitz und von 1787 bis 1790 am Seminar der Herrnhuter in Barby an der Elbe. Anschließend studierte er Medizin an der Universität Jena. In einem Artikel in der FAZ¹ berichtete Steffi Böttger über Goethes Enkel **Walther von Goethe** (1818–1885). Beim 8. Musikfest UNERHÖRTES MITTELDEUTSCHLAND erklangen in Löbejün dessen berührende Lieder, die ihn als hervorragenden Schüler von Eberwein, Mendelssohn und Loewe ausweisen. Auch beim Besuch von (Musik-) Messen oder Konzerten können immer wieder »neue« Komponisten entdeckt werden. Nicht zuletzt spielt auch der Zufall eine Rolle. So kann man bei Wanderungen eine Gedenktafel, einen Straßennamen oder eine Skulptur eines Komponisten entdecken, den man bislang nicht kannte. Erst im letzten Jahr stießen wir auf eine Gedenktafel auf der Rudelsburg, die an den Schriftsteller, Dichter und Liederkomponist **Hermann Ludwig Allmers** (1821–1902) erinnert. 1863 schrieb er das Lied *Dort Saaleck, hier die Rudelsburg*. Doch es gibt auch Rätsel: In Bad Sulza wurde eine Straße nach dem Komponisten **Arthur Heyland** (1845– ca. 1919) benannt. Im dortigen Stadtarchiv fanden sich keine Angaben zu seinen beruflichen Stationen. Erst durch Recherchen der Scharwenka-Stiftung² tauchten weitere Dokumente mit seinem Namen als Pianist auf. Er unterrichtete als Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin.

Fazit: Es ist uns eine große Freude als »musikalische Trüffelschweine« für die mitteldeutsche Musikgeschichte unterwegs zu sein. Wir hoffen noch viele Schätze zu finden und Neues zu entdecken. Auch Sie als Leser können uns bei dieser Aufgabe durch Ihre Hinweise unterstützen!

• • • → Liste der Komponisten: www.strasse-der-musik.de

¹ http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/walther-von-goethe-der-unwuerdige-enkel-des-dichters-15529582.html?printPagedArticle=true#pageIndex_0

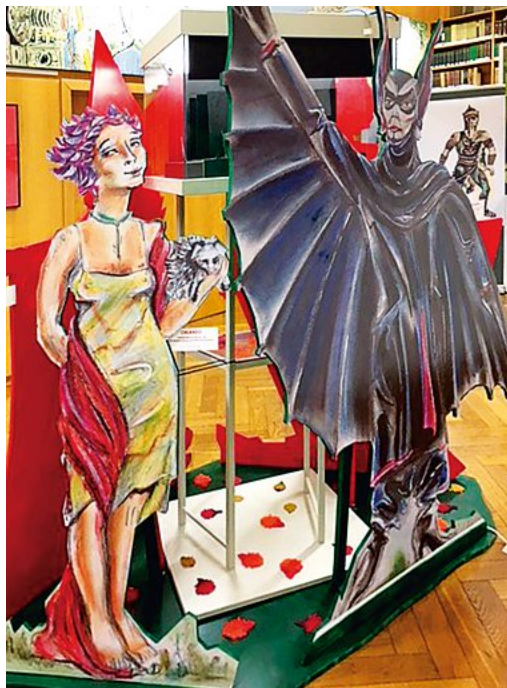
² <http://www.scharwenka-stiftung.de>



»Meine Zeit mit Händel« – Eine Kabinett- ausstellung für Bernd Leistner zum 75.*

Karin Zauft

Verehrte Anwesende, lieber Bernd,
vor uns öffnet sich eine Ausstellung voller Farbe, Poesie und Inspiration:
Skizzen, Entwürfe, Arbeitsstudien und vollendete künstlerische Äußerungen
von Bernd Leistner – Zeugen einer beeindruckenden und innovativen Epoche
der Geschichte unseres halleschen Musiktheaters, aber auch darüber hinaus-
weisend.



Blick in die Ausstellung »Meine Zeit mit Händel«

Die meisten dieser Arbeiten entfalteten ihr eigentliches, zweckgebundenes
Leben im Zusammenspiel der verschiedenen künstlerischen Sprachen auf
dem Theater, wo eine Komponente – sei es eine Farbe, eine Linienführung,

*Der vorliegende Text entspricht im Wesentlichen der Fassung der Laudatio, die die Autorin bei der Vernissage der gleichnamigen Ausstellung am 28. Mai 2018 im Stadtarchiv Halle gesprochen hat. Die Ausstellung wurde dort vom 29. Mai bis zum 30. August 2018 präsentiert.

ein dekoratives Element – die andere bedeutungsvoll ergänzt, akzentuiert oder kommentiert; und wo alles der einen Absicht dient, ein theatrales Geschehen dem Publikum sinnlich erlebbar nahe zu bringen: Einerseits Schauplatz für die Vorstellung eines Dramas, andererseits anspruchsvoller Raum für ein mitunter spektakuläres Bühnengeschehen, für große Emotionen und für das klangliche Erlebnis Musik.

»Musik braucht Räume«, dieser oft zitierte Ausspruch von Bernd Leistner bringt es auf den Punkt; er war Ansatz seiner vielgestaltigen schöpferischen Kreativität.



Bernd Leistner im Atelier

In der Regel wurde die optische Ausstattung namentlich der frühen Oper des 17./18. Jahrhunderts von bedeutenden bildenden Künstlern entworfen. Große Namen berühmter Architekten, Maler etc. sind mit der wechselvollen Theater- bzw. Operngeschichte eng verknüpft. Nicht alle hinterließen gleichermaßen Spuren. Bernd Leistner hat Spuren hinterlassen. Die Tatsache, dass seine Arbeiten hier bildhaft dokumentiert sind, spricht dafür. Und das nicht nur in seiner Liaison mit unserem Genius loci Händel. Bernd Leistners Bühnenschöpfungen haben sich in Hirne und Herzen der Opernliebhaber eingepägt. Einer der Gründe hierfür: die stets aus der Musik geborene Poesie und Farbenpracht, die neben einer akribisch ausgefeilten Liebe zum Detail jede einzelne seiner Arbeiten auszeichnen. Das kreative Zusammenspiel dieser Komponenten wurde gleichsam zu seinem Markenzeichen. – Allein das auch prädestinierte ihn für das Musiktheater.

Als Musik-Dramaturgin hatte ich in ihm stets einen künstlerischen Partner von inspirierender und sensibler Musikalität. Im Jahre 1971 begegneten wir uns erstmals im damaligen Landestheater Halle. Mit der Bühnenausstattung zu Händels *Ariodante* hatte sich Bernd Leistner eines Werks angenommen, das in der vorgegebenen poetisch, lyrischen Grundstimmung seinen individuellen Intentionen bestens entgegen kam. Neben den Maximen des damals



modernen realistischen Musiktheaters forcierte er schon in dieser ersten Begegnung mit der Barockoper eines seiner ästhetischen Ziele, über »das Zusammenspiel von Licht, Farben und Materialien ... die Sinne anzusprechen.« Leistner kam aus dem auch musikalisch traditionsreichen Erzgebirge und studierte an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden. An den Theatern Schwerin und Zwickau erwarb er sich das nötige praktische Rüstzeug, um hier in Halle das große Erbe der Händel-Pioniere Margraf/Rückert/Heinrich zu übernehmen und (gemeinsam mit Wolfgang Kersten Martin Schneider und vielen anderen) weiter zu führen.



Bühnenbildentwurf zu Ariodante, Landestheater Halle 1971

Natürlich blieb das Werk Händels keineswegs das einzige Metier in seinem Wirkungsradius. Aber das umfassende Œuvre unseres großen Meisters Händel blieb für ihn – wie für die meisten halleschen Kunstschaffenden – ein Leitstern, eine stetige Herausforderung, ja auch patriotische Liebesbezeugung. Nicht zuletzt war es diese Herausforderung, die immer wieder seine sinnliche Gestalterfreude erneuerte.

Vierzehn Händel-Werke in rund 40 Jahren, teils in einer Gesamtausstattung, teils als Bühnengestalter!

Das bedeutete in jeder Arbeitsphase die Auseinandersetzung mit aktuellen kulturpolitischen Gegebenheiten, mit möglich gewordenen neuen ästheti-

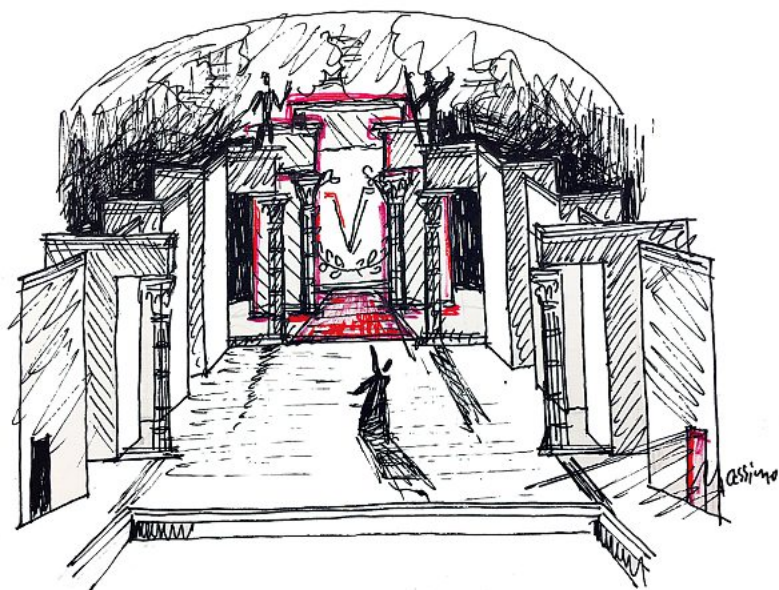
schen Anforderungen, z. T. mit anderen künstlerischen Mitarbeitern u. v. a. m. Das bedeutete aber nicht zuletzt die akribische Beschäftigung mit Händel selbst. Denn keine Händeloper gleicht der anderen. Trotz seines mehr oder weniger barocken Anspruchs entfaltet jedes Werk seine individuelle musikdramatische Struktur, unabhängig vom Sujet.

Bernd Leistner nahm jede dieser Herausforderungen mit ungestümer Schöpferfreude willig an. So sehen wir in den heute Bild gewordenen Zeugnissen Nuancen, Entwicklungen und immer neue Ansätze seiner eigenen Handschrift. Die schmale Gratwanderung zwischen der Absicht, das barocke Gesamtkunstwerk mit den Mitteln realistischer Detailtreue zu gestalten, und dem Anspruch, aus der emblematischen Bedeutungsebene heraus dem Werk über die Bühnenästhetik neue inhaltliche Dimensionen zu erschließen, führte Bernd Leistner zu einer vielseitigen ausdrucksvollen Bühnensprache, innerhalb derer er selbst bei der genauesten realistischen Gestaltung der Szene immer sein dekoratives, poetisches Element bewahrte.

Die Breite und Vielfalt der Ausdrucksmöglichkeiten finden sich in allen Feinheiten in dieser Ausstellung.



Bühnenbildentwurf zu Teseo, Goethe-Theater Bad Lauchstädt 1976



Ideen-Skizze zu Ezio, Landestheater Halle 1978



Bühnenbildfoto von Agrippina, Landestheater Halle 1979

Von Werk zu Werk ließ sich Bernd Leistner neu motivieren, suchte nach neuen Möglichkeiten seiner Bühnensprache in der Absicht, die Händeloper dem modernen Theater zu erschließen, ganz im Sinne der halleschen Händel-Tradition. – Zuweilen stand der Komponist mit seinen ausführlichen und detaillierten Bühnen- und Szenenanweisungen selbst Pate hinter manchem Entwurf. Denn schließlich blieb Bernd Leistner stets seinem Grundsatz treu: Das, was wir heute gegebenenfalls als Werk bezeichnen, d. h. Text und Partitur, unangefochten als Auslöser aller seiner konzeptionellen Überlegungen zu akzeptieren.



Bühnenbildmodell zu Poro Landestheater Halle 1980

Nach der ersten umjubelten Ariodante-Aufführung folgten Werke der verschiedensten Genres wie *Teseo*, *Agrippina* oder *Ezio*, innerhalb derer sich der Bühnenbildner auch mit neuen Theateranforderungen auseinandersetzen konnte, wie etwa mit der reizvollen historischen Bühne von Bad Lauchstädt. Akzente setzte zweifellos der ganz klassizistisch und doch mit exotischem Einschlag in Szene gesetzte *Poro* zum Jubiläum der 30. Händelfestspiele ebenso wie der schon deutlich von barocker Attitüde geprägte *Alessandro* 1983.



Figurinen für Zoroastro und Angelica zu Orlando, Opernhaus Halle 1993

Neue Bahnen dann zu Beginn der 90er Jahre: Die von zauberhaftem und Natur umwobenem Flair geprägte Oper *Orlando* – nicht nur für Bernd Leistner ein Novum, weil erstmals konsequent und stilgerecht mit historischen Musikinstrumenten musiziert wurde – eine völlig neue Herausforderung auch für die optische Seite einer Oper. Und Bernd Leistner verblüffte gerade hier mit dem von ihm initiierten Regieeinfall, den Zauberer Zoroastro als immer präsenten Magier auf wandelbarem, einer Puppenkiste ähnelnden Bühnenraum im Sinne eines *Spiritus rector* agieren zu lassen. Regie und Ausstattung fanden zu einer bewundernswert einheitlichen Konzeption, die aufs Feinste mit dem neuen akustischen Rahmen harmonierte. Zudem korrespondierte die neu entdeckte spielerische Dimension optimal mit der emblematischen Struktur der Barockoper. Ein Ansatz, der auch in Bernd Leistners bislang letzter Händeloperenausstattung deutlich zum Tragen kam.

Ganz in ein neues, jugendliches Gewand gehüllt, mit jungen Akteuren in eine heutige, allen verständliche Szenerie versetzt – und doch gleichnishaft der Händel'schen Dramaturgie verpflichtet –, so zeigte sich 2015 im Goethe-Theater Bad Lauchstädt Händels heiter-spielerische *Partenope*, bei der uns die Arbeit an einer Händel-Oper einmal mehr zusammenführte.

Konsequenter Weise wurde und blieb die Händelstadt Bernd Leistners Wahlheimat, obwohl er von 1984 bis 1991 für Oper, Ballett, Operette und Schauspiel in Leipzig tätig war. Auch nationale und internationale Gastverträge belegen seine



Bühnenbildmodell zu Partenope, Theater Varamodi im Goethe-Theater Bad Lauchstädt 2015

künstlerische Reputation. So arbeitete er u. a. für die Internationalen Maifestspiele Wiesbaden, für die Dresdner Musikfestspiele, die Herbstfestspiele Bratislava, beim Prager Frühling, für die Opernfestspiele Heidenheim, an den Staatsopern Berlin und Dresden, an den Staatstheatern Schwerin und Kassel sowie für die Nationaltheater Bratislava, Ljubljana, Dublin und Carracas. Außer durch die Mitgliedschaften in der Internationalen Händelgesellschaft und im »Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses zu Halle« erweiterte er sein künstlerisches Wirkungsfeld durch Arbeiten für die Bildende Kunst im Halleschen Kunstverein und in der Vereinigung Hallescher Künstler. Unter den Ehrungen und Auszeichnungen ist als wichtigste der Händel-Preis von 1983 zu nennen.

»Meine Zeit mit Händel.« – Fast schwingt bei diesem Motto ein Hauch von Abschied mit. Aber so einfach entlässt der selbst einst nimmermüde Georg Friedrich Händel niemanden aus seinem Bann. Haben wir doch wohl alle die Erfahrung gemacht: »Zeit mit Händel« bedeutet Unendlichkeit ...

Dass sich Bernd Leistner in diesem Jahr einreicht in die Reihe jener, deren Lebenszeit siebeneinhalb Jahrzehnte umfasst, ist Grund genug, herzlich zu gratulieren. Ich wünsche Dir, lieber Bernd, weiterhin Glück, Erfolg und noch eine gute und lange Zeit für und mit Händel.

Diesen guten Wünschen schließen sich die Redaktion der Mitteilungen, deren Mitglied der Jubilar ist, und der Vorstand des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.« sehr herzlich an.



Händel und Hendrick. Eine Indianergeschichte

Jens Wehmann

Im Jahr 1997 erwarb das Händel-Haus einen Notenband, bestehend aus sieben Sammlungen mit Instrumentalarrangements händelscher Arien, die in den Jahren 1729–1735 von John Walsh in London gedruckt worden waren.¹ Bei Eingang wies der Sammelband starke Beschädigungen auf, die in der Folge restauriert wurden. Dennoch – oder gerade deswegen – zeigt er einige Eigenheiten, die ihn zu einer höchst ungewöhnlichen und einzigartigen Quelle machen: Er ist über und über mit Zeichnungen und Eintragungen aus dem späten 18. Jahrhundert versehen. Das war auch im Antiquariatskatalog festgehalten: »A fairly undesirable copy except for the **considerable amount of American 18th century ownership markings and annotations** both to the blank endpapers and throughout the music.«²

In einem Artikel für die *Händel-Hausmitteilungen* berichtete Götz Traxdorf damals über die Erwerbung und Restaurierung des Bandes und beschrieb einige der Eintragungen: »Daß sich die Sammlung lange Zeit in Kinderhand befunden haben muß, ist an den unzähligen, jede freie Seite und freie Stelle bedeckenden Schreibübungen zu sehen (verschlungene Initialen oder direkt Nachzeichnungen der prägnantesten Buchstaben auf der betreffenden Seite). Unter den Zeichenversuchen mit Bleistift gibt es Darstellungen von Wasservögeln, eines runden Empire-Tisches, hochhackiger Schuhe, eines beinlosen Flaschengeistes(?), einer geflügelten nackten Figur mit dem Zusatz ‚Eolus God of the Wind‘ und martialischer Köpfe. Eine Federzeichnung zeigt zwei Herren in der Kniebundhosentracht um 1800.«³

An dieser Stelle sollen die »martialische[n] Köpfe« genauer betrachtet werden. Im Antiquariatskatalog werden sie mit einem indianischen Hintergrund in Verbindung gebracht: »There are also large pencil drawings of a native face (possibly that of a native American?) repeated throughout the volume.«⁴ Nun ist die gemeinte Person aber durchaus zu identifizieren. An einer Stelle wird die Figur als »King Hendrick« bezeichnet.⁵ Diese Benennung kann sich auf zwei Häuptlinge der Mohawk beziehen, nämlich Tejonihokarawa, christlich Hendrick Peters (1660– ca. 1735) sowie Theyanoguin, dessen Taufname ebenfalls Hendrick Peters lautete (ca. 1691–1755). Von beiden existieren mehrere Porträts.⁶



Kinderzeichnungen (?) von Hendrick Theyanoguin.
Direkt oberhalb des linken Kopfes steht »King Hendrick«.

Bei dem im Händel-Notendruck abgebildeten Hendrick Peters wird es sich wohl um Thenayoguin handeln. Die Porträts, die von diesem überliefert sind, weichen z. T. erheblich voneinander ab. Allerdings gibt es, trotz der Kindlichkeit der Zeichnungen, deutliche Übereinstimmungen mit einem Aquarell-Porträt, das sich heute in den Williams College Archives and Special Collections in Williamstown (Mass.) befindet.

¹ Händel, Georg Friedrich, *Solos for a German flute a hoboy or violin with a thorough bass for the harpsicord or bass violin / being all choice pieces compos'd by Mr. Handel curiously fitted to the German flute. Part ye first*. London: Walsh and Hare, [ca. 1733]. Angebunden sind sechs weitere ähnliche Sammlungen (HAH IIc 120–S).

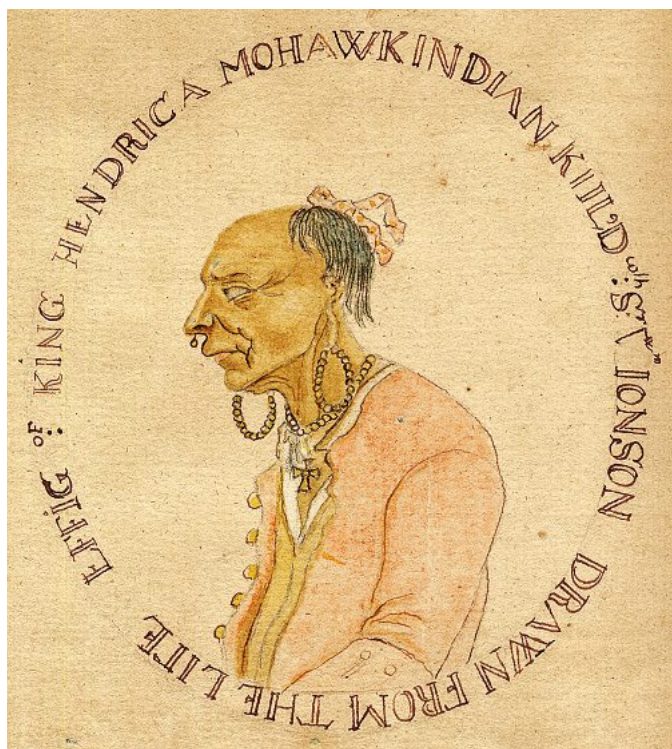
² J & J Lubrano Music Antiquarians: Occasional List, Spring 1997: antiquarian printed music and musical literature: autograph letters and manuscripts of composers and musicians: rare dance books. Great Barrington, MA, 1997. Eintrag Nr. 68. Hervorhebungen im Original. Übersetzung: »Eine ziemlich unattraktives Exemplar, abgesehen von der beträchtlichen Menge von amerikanischen Besitzereinträgen und Bemerkungen aus dem 18. Jahrhundert, sowohl auf den leeren Vorsatzblättern als auch durchgehend im Notenbild.«

³ Traxdorf, Götz, *Restaurierung einiger historischer Bücher aus dem Bestand der Bibliothek*. In: *Händel-Hausmitteilungen* (1997)3, S. 46–49.

⁴ Wie Anm. 2. Übersetzung: »Es gibt auch große Bleistiftzeichnungen von dem Gesicht eines Eingeborenen (möglicherweise das eines amerikanischen Ureinwohners?), das über den ganzen Band wiederholt wird.«

⁵ *Solos for a German flute a hoboy or violin with a thorough bass for the harpsicord or Bass violin. Being all choice pieces by the greatest authors, and curiously fitted to the German Flute*. Part the 3d. London: Walsh, [1733]. Rückseite der Titelseite. Dieses Heft steht im Konvolut an dritter Stelle.

⁶ Zu den beiden Hendricks s. Hinderaker, Eric, *The two Hendricks: unravelling a Mohawk mystery*. Cambridge, Mass. [u.a.]: Harvard University Press, 2010.



Anonymes Aquarell-Porträt von Hendrick Theyanoguin
(Abbildung mit freundlicher Genehmigung der Williams
College Archives and Special Collections, Williamstown, Mass.)

So trägt Theyanoguin auf beiden Bildern einen Nasenring mit einer Perle sowie große Ohrringe. In den Haaren, die teilweise rasiert sind, ist auf dem Williamstown-Aquarell ein Band zu erkennen, und es ist in diesem Licht nicht zu weit hergeholt, die merkwürdigen Streifen auf dem Kopf der Kinderzeichnung ebenfalls als Band zu interpretieren.

Wirklich bemerkenswert ist aber, dass die Kinderzeichnung offenbar auf eine andere, heute verschollene Quelle zurückgeht.⁷ Die Perspektive beider Bilder ist verschieden, das Aquarell in Williamstown zeigt den Häuptling im Profil, nach links blickend, während die Kinderzeichnung ihn im Halbprofil und nach rechts schauend wiedergibt. Diese Perspektive wird in allen Varianten des Porträts, die sich in dem Händel-Notendruck finden, auch konsequent wiederholt, so dass man annehmen kann, dass hier nach einer heute unbekanntem Vorlage gearbeitet wurde. Überhaupt lässt die regelmäßige Wieder-

⁷ Ich danke Herrn Prof. Dr. Eric A. Hinderaker, Utah, USA, für die Bestätigung, dass heute keine direkte Vorlage des Bildes bekannt ist.

holung des Motivs und die nahezu gleichen Abmessungen die Verwendung einer Schablone für die Umrisse vermuten.

Wer waren nun aber die »Künstler«, die die Zeichnungen anfertigten? Neben den Zeichnungen befinden sich auch zahlreiche Namenseintragen in dem Band, die wohl als Schönschreibübungen anzusehen sind. Folgende Formulierungen kommen vor: »Samuel Lester his Book«, »Thom Devenport«, »Thomas Long New York«, »Joseph Lester junior«, »Joseph Lester his Book New York 1781«, »John Brown«, »Williamsburgh David Johnston«, »James Williams«, »James Thompson New York July 3 1792[?]« u. a. Man kann mutmaßen, dass eine oder mehrere der genannten Personen auch Urheber der Zeichnungen sind. Der Stil der Zeichnungen lässt Kinder oder Jugendliche im Alter von etwa 12 bis 15 Jahren vermuten. Einige der Abbildungen zeichnen sich außerdem durch einen gewissen Schülerhumor aus.

Auch der Weg, den dieser Band genommen hat, lässt sich ansatzweise rekonstruieren: Ein eingeklebtes Firmenschild des Londoner Verlegers, Musikalien- und Musikinstrumentenhändlers John Simpson (aktiv ca. 1733–1747) in Cornhill weist darauf hin, dass zumindest einer der Notendrucke zunächst tatsächlich in London gekauft wurde. Wie man aus Subskriptionslisten weiß, handelte Simpson auch mit Händel-Drucken von John Walsh. Im weiteren Verlauf nahm ein Besitzer die Sammlung mit in die Kolonien (nach New York, wie die Einträge verraten – auch Williamsburg gehört heute zu Brooklyn), wo sie wohl gegen Ende des 18. Jahrhunderts ausrangiert und den Kindern als Zeichenpapier überlassen wurde – falls diese ihn nicht heimlich bemalt haben sollten.

In jedem Fall scheint der Dargestellte auf die Jugendlichen, die ihn zeichneten, eine gewisse Faszination ausgeübt zu haben. Wer aber war er? Hendrick Theyanoguin wurde um 1691 geboren und bereits als Kleinkind getauft. Er gehörte dem Stamm der Mohawk an, einem Teil der Irokesen-Konföderation. In der Indianer-Siedlung Canajoharie stieg er zum Häuptling des Bären-Clans auf und wurde Mitglied des Mohawk Council (nicht aber des Iroquois Grand Council). Allgemein setzte er sich für das Bündnis der Irokesen-Konföderation mit den Briten ein, ohne aber die Neutralität im »King George's War« (1744–1748), einem Kolonialkrieg zwischen England und Frankreich im Zusammenhang mit dem Österreichischen Erbfolgekrieg, aufzugeben.

Während des Siebenjährigen Krieges bekämpften sich Engländer und Franzosen erneut auch in den nordamerikanischen Kolonien. Am 8. September 1755 kam es zur Schlacht am Lake George, in der sich die Engländer unter Sir William Johnson und die Franzosen unter General Ludwig August von Dieskau sowie ihre jeweiligen indianischen Verbündeten gegenüberstanden. Hendrick Theyanoguin führte die indianischen Verbände auf der Seite der Engländer an. Die Engländer gewannen die Schlacht unter großen Verlusten. Zu Beginn

⁸ *Gentleman's Magazine*, Nov. 1755, S. 519.



gerieten einige Truppenteile, unter ihnen Hendrick, in einen französischen Hinterhalt; Hendrick wurde getötet.

Sein Nachruhm übertraf seine Bekanntheit zu Lebzeiten. Im November 1755 erschien im *Gentleman's Magazine* in London ein Bericht über die Schlacht am Lake George mit Erwähnung des Todes von Hendrick,⁸ und wenn Händel, der zu diesem Zeitpunkt bereits nahezu erblindet war, sich diese Zeitschrift vorlesen haben lassen sollte, so ist es durchaus möglich, dass er von Hendricks Tod gehört hat. In der Folgezeit breitete sich dessen Ruhm weiter aus, wie sich u. a. durch zahlreiche Porträtstiche belegen lässt. Tavernen oder Schiffe wurden nach Hendrick Theyanoguin benannt. Er galt als Kriegsheld und als Prototyp des loyalen und den britischen Kolonisten freundlich gesonnenen Eingeborenen, den aber auch der Reiz der Exotik umgab. Unter diesen Umständen ist es wenig verwunderlich, dass noch drei oder vier Jahrzehnte später Kinder und Jugendliche so fasziniert von ihm waren, dass sie ihn zeichneten. Die Zeichnungen, die in dem Händel-Notendruck überlebt haben, sind ein Beleg für die posthume Legendenbildung um diesen Indianerhüptling.

- → Die vollständig digitalisierten Drucke aus dem Sammelband, die die Zeichnungen von Thejanoguin enthalten, sind einsehbar unter <https://st.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=11237> und <https://st.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=11235>.

WIR TRAUERN UM UNSER MITGLIED

Professor Dr. phil. habil.

Joachim Franz Wilhelm Preuß

10.08.1927–08.03.2018

Der Vorstand

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

Wir werden seiner in Ehren gedenken.

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

(Mitteilung nach Informationen an die Redaktion)



Halle und Händel schreiten voran

Manfred Rätzer

In der letzten Ausgabe der *Mitteilungen* (1/2018) wurde auf das schnelle Wachstum der Popularität der Händel-Opern in Russland, besonders in Moskau, verwiesen. Dieser Prozess verläuft so rasant, dass ausnahmsweise bereits wieder eine Aktualisierung erforderlich ist. Die gegenwärtigen Spielpläne von nicht weniger als vier der führenden Opernhäuser Moskaus enthalten aufsehenerregende szenische Händel-Werke:

- *Il trionfo del tempo* im Stanislawsky-Theater
- *Alcina* im Bolschoi Theater
- *Giulio Cesare* in der Moskauer Kammeroper
- *Alcina* in der Kinder- und Jugendoper.

Diese Inszenierungen werden dort mehrere Jahre lang immer wieder aufgenommen. Eine bemerkenswerte Leistung!

Viele Hallenser erleben gegenwärtig, dass sich die »graue Diva«, wie Halle genannt wurde, nach längerer Zeit anschiebt, ebenfalls den Vorwärtsgang einzulegen. Die Veränderungen betreffen etliche Bereiche des gesellschaftlichen Lebens, besonders die Wirtschaft, die Wissenschaft, den Verkehr und das Bauwesen.

Die Verantwortlichen für Kultur haben offensichtlich erkannt, dass auch dieser gesellschaftliche Bereich einige »große Sprünge« in diese Entwicklung einbringen muss. Die Händel-Pflege kann sich dem nicht verschließen. Als aber die Händel-Festspiele 2018 mit zehn Opern und insgesamt 100 Veranstaltungen aufwarteten (die gleiche Größenordnung ist auch für 2019 bereits beschlossen), glaubten einige, von Größenwahn sprechen zu müssen. Tatsächlich handelt es sich um eine notwendige Anpassung an die weitere Internationalisierung der Händel-Renaissance in Halle. Die erreichte neue Rekord-Besucherzahl von 58.000 bestätigt das. Die Aufführungen in diesem Jahr waren praktisch ausverkauft. Die vom Autor miterlebten 15 Konzerte und Opern endeten alle mit Ovationen. Selbst völlig unverständliche Szenen wurden wohlwollend aufgenommen. Will Halle ein echtes Händel-Zentrum für Händelforscher, Händel-Interpreten und Händel-Freunde sein, muss mehr als in der Vergangenheit geboten werden.

Beispielsweise muss der Händelfest-Besucher die Möglichkeit haben, die Inszenierungen der Händel-Opern in Halle z. B. mit denen des neuen Händel-Schwerpunktes »Theater an der Wien« (z. B. *Oreste* 2018 im Schlosstheater

Bernburg) vergleichen zu können. Das Publikum sollte neben den Inszenierungen des »modernen Regietheaters« nun endlich auch in Halle die Aufführungspraktiken der Barockzeit kennenlernen können. – Die glanzvolle Darbietung von *Parnasso in festa* (Barockregie Sigrid T'Hoft) war nach Meinung vieler Besucher in diesem Jahr der Höhepunkt des Programms.

Nur in Halle und London kann man in jedem Jahr zwei Pasticcio-Opern von Zeitgenossen Händels erleben, die von Händel bearbeitet wurden (*Ormisda*), die immer glanzvolle vokale Leistungen bieten. Selbst diese am Rande des Händel-Werks stehenden Pasticci werden dem Publikum damit erschlossen. In einigen Jahren wird man wohl auch diese Werke alle erlebt haben können. Auch die Bereicherung durch »Händel im Herbst«, fast zweite kleine Festspiele, gehört zu den Neuerungen der letzten Jahre, die auf das eigentliche Festspielprogramm vorbereiten.

Eine sehr schöne Ergänzung ist die Verlegung einzelner Aufführungen in (zum Teil historische) Theater der Umgebung Halles, beispielsweise das wunderbar modernisierte Schlosstheater Bernburg, wodurch auch die Bevölkerung anderer Regionen mit in die Festspiele einbezogen werden kann.

Dass Halle eine große Vielfalt von Veranstaltungen mit höchster Qualität garantieren kann, beruht u. a. auf der Tatsache, dass die Stadt quasi zwei auf barocke Musizierweise spezialisierte »Haus«-Orchester anbieten kann: das Händelfestspielorchester Halle und die Lautten compagney BERLIN. Beide Orchester steuern in jedem Jahr mehrere Aufführungen zum Programm bei und erhöhen den Glanz der Festspiele.

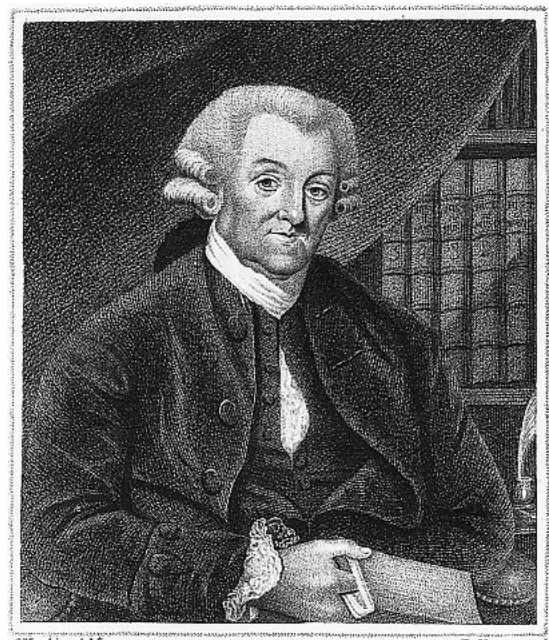
In den Fachkritiken dieses Jahres wird beiden Orchestern nunmehr vorbehaltloses Lob gespendet – was sie auch schon früher verdient hätten. So wird in *Das Opernglas*, Heft 7/8 2018, S. 59, zu *Berenice* mit dem Händelfestspielorchester Halle angemerkt: »Jörg Halubek führte das Händel-Festspielorchester mit sicherem Gespür für Stil und Gefühlsnuancen durch die Partitur, betont die Empfindsamkeit, das Galante der Musik. Es ist eine Freude, diesem ungemein elegant spielenden Händel-kundigen Orchester zuzuhören. Enthusiastischer Applaus für alle.« Und *Der neue Merker* schrieb über die Aufführung von *Parnasso in festa* (6/2018, S. 56): »Eigentlicher Superstar des Abends aber war – mal wieder – Händelpreisträger Wolfgang Katschner und seine geniale Lautten compagney BERLIN, wie heute wieder eindrucksvoll unter Beweis gestellt: eines der besten Barockorchester überhaupt. Riesenapplaus für ihn und alle.«



Sir John Hawkins (1719–1789) zum 300. Geburtstag

Edwin Werner

John Hawkins wurde am 29. März 1719 in London geboren und starb dort am 21. Mai 1789.¹ Er war der jüngste Sohn eines Londoner Zimmermanns und Baumeisters, der hoffte, ihn zu seinem Nachfolger machen zu können. Deshalb studierte Hawkins zunächst Architektur, wechselte aber bald zu Jura und Literatur.



J. Harding del. & Pub. 2. Sept. 1795. by E & S Harding, Pall Mall. R. Clamp. sculp.

SIR JOHN HAWKINS.

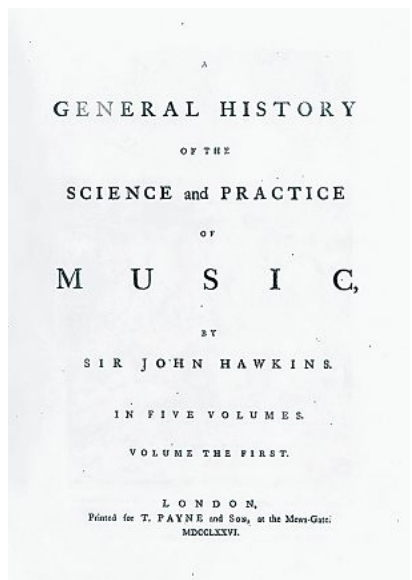
Punktierstich von Silvester Harding nach R. Clamp, angefertigt für:
Francis Godolphin Waldron, *The biographical mirror ...*, London 1795, S. 158–160.
(Stiftung Händel-Haus, Hawkins-B5-III 055)

Daneben interessierte er sich besonders für Musik. Sehr erfolgreich schrieb er Essays über unterschiedliche Themen für das *Gentleman's Magazine*, den *Universal Spectator* und das *Westminster Journal*; einige davon zogen die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf sich. Mitentscheidend für seinen Erfolg

¹ Eine ausführliche Biographie findet sich in: Percy Alfred Scholes, *The life and activities of Sir John Hawkins, Musician, magistrate, and friend of Johnson* (Reprint), New York 1978.

und seine angesehene Stellung in der englischen Gesellschaft (ungeachtet mancher Vorbehalte gegen seine Person) war eine frühe Nähe zu dem hoch angesehenen Lexikographen und Dichter Dr. Samuel Johnson (1709–1784), die er zeit seines Lebens pflegte und über den er im Zusammenhang mit der Herausgabe von dessen Werken die erste Biographie verfasste.² Dessen Freundeskreis allerdings hatte er wegen Meinungsverschiedenheiten mit anderen Mitgliedern verlassen.

1742 eröffnete er eine Anwaltskanzlei, und er wurde Vorsitzender des Gerichtstages und Friedensrichter für Middlesex. Im gleichen Jahr veröffentlichte er sechs Kantaten, für die er fünf Gedichte selber schrieb. Die Musik dazu komponierte sein Freund John Stanley.³ Weitere Texte lieferte er für Vokalwerke von William Boyce.⁴ 1743 trat er als Mitglied in die *Academy of Ancient Music*⁵ und 1748 in die *Madrigal Society*⁶ ein. Im Jahre 1772 erfolgte der Ritterschlag durch den König.



John Hawkins: General History ...,
Titelblatt des ersten Bandes

Bereits 1753 hatte Hawkins Sidney, die jüngste Tochter von Peter Storer, einem Rechtsanwalt von Highgate, geheiratet, die nach dem Tode ihres Bruders ein beträchtliches Vermögen erbt. Dieses erlaubte es Hawkins 1759, seine beruflichen Tätigkeiten als Richter und Anwalt aufzugeben und sich fortan ausschließlich seinen Vorlieben, besonders der Musik und Literatur, zu widmen. In der Folge konnte er u. a. 1776, wenige Wochen nach dem Erscheinen des ersten Bandes von Charles Burneys in England gefeierter Musikgeschichte,⁷ nach 16-jähriger Forschungsarbeit seine fünf Bände umfassende, in mancher Hinsicht bahnbrechende *History of the science and practice of music*⁸ veröffentlichen.

² John Hawkins, *The life of Samuel Johnson*, London 1787.

³ Charles John Stanley (1712–1786), Komponist, Organist und Violinist.

⁴ William Boyce (1711–1779), Komponist und Organist.

⁵ Die *Academy of ancient Music* war eine 1710 von Johann Christoph Pepusch (1667–1752) u. a. gegründete Musikgesellschaft mit dem Zweck der Aufführung von Musik älterer Komponisten.

⁶ Die *Madrigal Society* ist eine noch bestehende Londoner Vereinigung von Amateuren, die es sich zum Ziel gesetzt haben die Kunst des Madrigal-Singens wiederzubeleben. Hawkins gibt ihre Gründung mit 1741 an. – Vgl. John Hawkins, *History of the science and practice of music*, Bd. 5, London 1776, S. 349.

⁷ Charles Burney, *A general history of music, from the earliest ages to the present period. To which is prefixed, a dissertation on the music of the ancients*. Bd. 1, London 1776.

⁸ John Hawkins, *History of the science and practice of music*, 5 Bde., London 1776.



Allerdings setzte er sich damit z. T. einer scharfen bis spöttischen Kritik aus, die maßgeblich von Charles Burney ausging. Während Hawkins auf den ersten Band von Burneys *General History* wohlwollend reagierte und seiner Überzeugung Ausdruck gab, dass auch die weiteren Bände »gut« ausfallen würden,⁹ kommentierte jener das Werk seines Konkurrenten negativ.

Burney, von seinen Zeitgenossen als freundlich und zugänglich geschildert, reagierte aus heutiger Sicht mit unverständlich schroffer Ablehnung, voller Spott und Hohn. Darüber hinaus stimulierte er die öffentliche Kritik und verfasste schließlich für seinen großen Freundeskreis ein langes satirisches Gedicht,¹⁰ in dem er Hawkins (als Midas II.) anklagt, gegen ihn prozessiert und schließlich verurteilt.¹¹

Hawkins Name erscheint nicht im Haupttext, sondern in einigen Fußnoten. Besonders geschmacklos erscheint das mit der Kritik verbundene Eigenlob Burneys wie in dem nachfolgend zitierten Vers:

*»Besitzen Sie Sir John Hawkins History?
Manche Leute denken, sie sei eine Offenbarung,
Musik füllte sein wundersames Gehirn.
Wie magst du ihn? Ist sie leicht verständlich?
Beide habe ich gelesen und muss zustimmen,
dass Burneys History mir gefällt.«*

Was in der Aufführung [folgendermaßen] zum Klingen gebracht wird:¹²

*»Sir John Hawkins!
Verbrennen Sie seine History!
Wie magst du ihn? Verbrennen Sie seine History!
Burneys History erfreut mich.«¹³*

Allerdings hatte Burneys Reaktion auch sachliche Hintergründe: In der Methodologie, in den geäußerten Auffassungen über ihren Gegenstand und im Stil konnten die Arbeiten Burneys und Hawkins gegensätzlicher nicht sein.

⁹ Hawkins, Bd. 1, S. XXIF: »At the beginning of this present year 1776, the musical world were favoured with the first volume of a work entitled 'A General History of Music [...] by Charles Burney«, who »in the proposals for his subscription has given assurances of the publication of a second, which we doubt not he will make good.«

¹⁰ »THE TRIAL of MIDAS the 2d or Congress of Musicians.«, 1777. – Das Manuskript wurde nicht gedruckt, kursierte aber in Abschriften, zwei davon sind heute bekannt.

¹¹ Dies geschieht mit Rückgriff auf die mythische Erzählung, in der Midas bei einem musikalischen Wettkampf zwischen Apoll und Pan letzterem den Preis zuerkannte, wofür ihm Apoll zum Gespött der Umwelt die Ohren lang zog.

¹² Burney dachte wohl ursprünglich an eine Aufführung der Verse. – Ich danke Frau Dr. Annette Landgraf für ihren hilfreichen Kommentar zur Übersetzung ins Deutsche.

¹³ »Have you Sir John Hawkins' History? | Some folks think it quite a mystery. | Musick fill'd his wondrous brain. | How d'ye like him? is it plain? | Both I've read and must agree | That Burney's History pleases me.« | Which in performance is made to sound: | »Sir John Hawkins! | Burn his history! | How d'ye like him? | Burn his history! | Burney's history pleases me.« – The Trial of Midas the Second, S. 5. – Zitiert nach: W. Wright Roberts, *THE TRIAL OF MIDAS THE SECOND. An account ...*, in: *Bulletin of the John Rylands Library*, Bd. 17 (1933) Nr. 2.

Burney interessierte sich eigentlich nur für die moderne Musik seiner Zeit, die er nach seinem eigenen Geschmack beurteilte. Mit den gleichen individuellen Maßstäben urteilte er auch über die Musik früherer Zeiten, die er so als »Vorstufen« zu der Gegenwartsmusik empfinden musste. Damit unterlag er der Mode seiner Zeit, war aber in gewisser Weise auch offen für zukünftige Entwicklungen und konnte beispielsweise Haydn in London freien Herzens begrüßen. Hawkins dagegen verbarg zwar nicht seine Vorlieben für die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts, hielt sich jedoch mit seinem Geschmacksurteil zurück bzw. hielt es innerhalb einer wissenschaftlichen Arbeit für nicht anwendbar.

In Deutschland wurden Burneys Einwände gegen Hawkins Werk wenig bekannt. Außerdem fiel hier der Einfluss von dessen »Parteilägern« kaum ins Gewicht, so dass die Kritik eine andere Wendung nahm. So unterstellt Johann Nikolaus Forkel (1749–1818), einflussreicher Organist, Musikforscher und Bach-Biograph, Burney u. a., er sei »zu arm an wahren gründlichen musikalischen Kenntnissen« und »daß er einen großen Nebel von gewissen Nationalvorurtheilen noch nicht genug vertrieben« habe.¹⁴ Danach zieht er gegen Burneys Definitionen zu Felde. Vor allem missfällt ihm die von Burney zu Beginn gegebene Erklärung, dass die Musik ein »zu unserer Existenz wirklich« »unschuldiger Luxus« sei und stellt seine eigene Auffassung dieser Aussage entgegen.¹⁵ – Insgesamt sieht er Burneys Werk wenig positiv.

Anders lesen sich Forkels Betrachtungen über Hawkins Musikgeschichte. Zunächst erwähnt er den großen »Reichthum von Materialien« und hebt hervor: »Da es nicht bloß historisch und biographisch, sondern auch zugleich kritisch ist, wie eine befriedigende Geschichte der Musik allerdings seyn muß; so kann der allergrößte Reichthum von Materialien unnützlich, und (wir möchten fast hinzusetzen) sogar schädlich werden, wenn er nicht in die Hände eines Mannes geräth, der im Stande ist, Musik und musikalische Dinge von einer wahren Seite zu betrachten und zu beurtheilen.«¹⁶ Bevor er seine Leser ausführlich mit Einzelheiten von Hawkins *History* (u. a. mit ins Deutsche übersetzten Auszügen) bekannt macht, stellt Forkel fest: Hawkins »äußert Begriffe und Bemerkungen von Musik und musikalischen Dingen, die von einem so scharfsinnigen, und von allen Vorurtheilen [...] so ungeblendeten Beobachtungsgeiste zeugen, daß er sich dadurch von vielen ähnlichen Schriftstellern sehr merklich unterscheidet und in der That den ganzen Dank eines wahren Musikfreundes für die Mittheilung seiner Beobachtungen verdient.«¹⁷

Aus heutiger Sicht haben sowohl Burney wie Hawkins zur modernen Musikgeschichte und -betrachtung Entscheidendes beigetragen: Burney

¹⁴ Johann Nicolaus Forkel, *Musikalisch-kritische Bibliothek*, 3. Bd., Gotha 1779, S. 118.

¹⁵ Ebd. S. 123 f.

¹⁶ Johann Nicolaus Forkel, *Musikalisch-kritische Bibliothek*, 2. Bd., Gotha 1778, S. 167.

¹⁷ Ebd., S. 168.



näherte sich der Musik mit seinem natürlichen, nach dem »Geschmack« der Zeit gebildeten Urteil, während der genaue und detailverliebte Hawkins, der mit seinen starken Verbindungen zur neoklassischen Literaturkritik den Traditionen der klassischen Wissenschaft, die ohne Verbindung zum zeitgenössischen Geschmack existieren, treu blieb.

Burney gab mit seiner im Grunde unhistorischen Herangehensweise der modernen individuellen Musikkritik Grundlage und Legitimität. Hawkins dagegen bahnte mit seiner offenbarten Präferenz für die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts und seinen damit zusammenhängenden Forschungen einer historischen Musikwissenschaft den Weg und gab mit seinen präzisen Informationen über die damalige englische bzw. Londoner Musikgesellschaft wesentliche Impulse bis in unsere Zeit. Darüber hinaus enthält seine *History* einige interessante biographische Skizzen, u. a. auch über Georg Friedrich Händel,¹⁸ dessen Wirken (und Wirkung) in London er etwa 40 Jahre beobachtet hatte. So überliefert er auch persönliche Eindrücke und Urteile wie z. B. über Händels Sprachverständnis. Hawkins führt dazu aus: Er kannte »die lateinischen und italienischen Sprachen gut; letztere waren ihm so vertraut geworden, dass sie nur wenige Einheimische besser zu verstehen schienen. Auch vom Englischen hatte er ein solches Maß an Wissen, dass er für die Schönheiten unserer besten Dichter empfänglich war, so dass er in der Mannigfaltigkeit seiner Kompositionen zu englischen Texten sehr selten Hilfe bei der Erklärung einer Passage brauchte, um den Sinn mit korrespondierenden Klängen zu begleiten. Der Stil seiner Rede war sehr einzigartig; er sprach das Englische mit deutschem Akzent, aber seine Ausdrucksweise war exotisch, und enthielt Idiome der verschiedenen Länder, in denen er gewohnt hatte, ein Umstand, der sein Gespräch außerordentlich unterhaltsam machte.«¹⁹ Über Händels Orgelspiel schrieb er: »Was seine Aufführung an der Orgel betrifft, ist die Ausdruckskraft der Worte so begrenzt, dass es fast ein vergeblicher Versuch ist, sie anders als durch ihre Wirkungen zu beschreiben. Eine feine und zarte Berührung, fliegende Finger, und schnelle Passagen der schwierigsten Art, sind das Lob von unterlegenen Künstlern: Sie bemerkten bei Händel nicht dessen Vorzüge von einer weit überlegeneren Art und sein erstaunliches Beherrschen des Instruments, die Fülle seiner Harmonie, die Erhabenheit und Würde seines Stils, die Fülle seiner Vorstellungskraft und die Fruchtbarkeit seiner Erfindung waren Qualitäten, die jede minderwertige Unterhaltung übertrafen.«²⁰

Es bleibt die Empfehlung an Händel-Biographen, Hawkins *History of the science and practice of music* aufmerksam zu lesen.

¹⁸ Hawkins, *History*, 5. Bd., zusammenhängende biograph. Texte S. 262–273; 300–359; 407–418.

¹⁹ Ebd. S. 410.

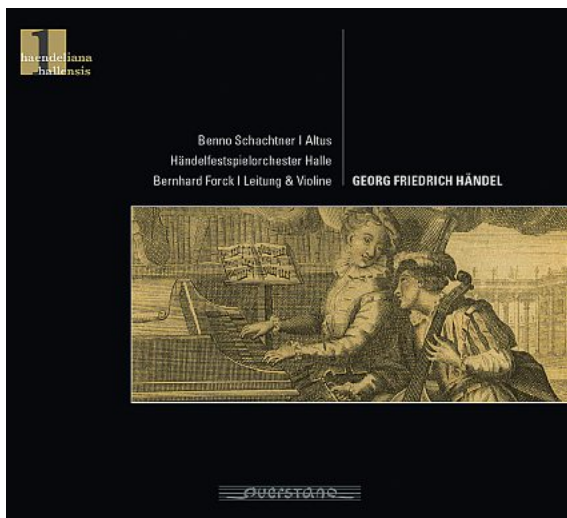
²⁰ Ebd. S. 413.

Volume I der CD-Reihe *haendeliana hallensis* erschienen

Die vom Beirat des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.« initiierte CD-Reihe *haendeliana hallensis* ist seit Jahresbeginn durch Volume I ergänzt worden. Aufgenommen wurde das Konzert des Händelfestspielorchesters Halle am 11. Oktober 2017 im halleschen Volkspark. Unter der Leitung von Bernhard Forck, Violine, erklangen ausschließlich Werke unseres Meisters Georg Friedrich Händel: Suite aus der *Wassermusik* und *Concerto grosso* g-Moll, op.6 Nr. 6 (HWV 324) sowie Arien aus *Sosarme*, *Giulio Cesare in Egitto* und *Arminio*, gesungen von Benno Schachtner, Altus.

Die CD wurde im Label *querstand* des Verlags Klaus-Jürgen Kamprad, Altenburg, produziert. Den Text des Booklets verfaßte Herr Dr. Edwin Werner. Möglich wurde diese CD-Produktion durch die großzügige Unterstützung der Stiftung der Saalesparkasse und die Kooperation mit der Stiftung Händel-Haus sowie mit dem Verein Volkspark Halle e.V.

Die Fachkritik hat diese CD hochgelobt, der Mitteldeutsche Rundfunk hat diese Aufnahme im Mai 2018 als »CD der Woche« ausgewählt.



• • • → Die CD ist über die Geschäftsstelle des Freundes- und Förderkreises, im Museumsshop des Händel-Hauses, über den Verlag Klaus-Jürgen Kamprad und im Handel zum Preis von 18,00 € erhältlich.



Das Händelfestspielorchester Halle* informiert

Händelfestspielorchester im Konzert

HÄNDELS WELT

Konzertreihe des Händelfestspielorchesters Halle

29. November 2018 // 19.30 Uhr // Aula der Universität im Löwengebäude

Carl Philipp Emanuel Bach Sinfonie Nr. 4 G-Dur Wq 183 Nr. 4

Sinfonie e-Moll Wq 178

Joseph Haydn

Sinfonie Nr. 6 D-Dur »Le Matin« Hob. I:6

Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonie Nr. 14 A-Dur KV 114

Mayumi Hirasaki, Leitung und Violine

10. Januar 2019 // 19.30 Uhr // Aula der Universität im Löwengebäude

Georg Friedrich Händel Concerto grosso op. 3 Nr. 2 B-Dur HWV 313 und
Suite aus Rodrigo HWV 5

Carl Philipp Emanuel Bach Concerto B-Dur für Oboe und Streicher Wq 164

Johann Sebastian Bach Concerto c-Moll für Oboe, Violine und Streicher BWV 1060

Xenia Löffler, Oboe | Bernhard Forck, Leitung und Violine

18. April 2019 // 19.30 Uhr // Freylinghausen-Saal, Franckesche Stiftungen

La Resurrezione

Oratorium von Georg Friedrich Händel HWV 47

Christina Roterberg, Sopran | Ines Lex, Sopran | Julia Böhme, Alt | Aaron Sheehan, Tenor | NN, Bass

Bernhard Forck, Leitung und Violine

Händelfestspielorchester in der Oper

Berenice, Regina d'Egitto

Oper von Georg Friedrich Händel HWV 38

Musikalische Leitung: Jörg Halubek

Regie: Jochen Biganzoli

Bühne: Wolf Gutjahr

Wiederaufnahme: 20. Oktober 2018, 19.30 Uhr

Weitere Vorstellungen: 18. November 2018, 15 Uhr, 5. Juni 2019, 19.30 Uhr

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

über die weitere Spielzeit 2018/2019

Änderungen vorbehalten!

Händelfestspielorchester mit Chören der Stadt Halle

Donnerstag, 15. November 2018 // 19.30 Uhr // Konzerthalle Ulrichskirche

Georg Friedrich Händel Alexander's Feast or The Power of Musick, HWV 75
Konzert B-Dur für Harfe und Orchester op. 4 Nr. 6 HWV 294

Julia Kirchner, Sopran | Patrick Grahl, Tenor | Clemens Heidrich, Bass
Andreas Wehrenfennig, Harfe
Universitätschor Halle »Johann Friedrich Reichardt« | UMD Jens Lorenz, Leitung

Sonnabend, 1. Dezember 2018 // 19.00 Uhr // Dresden, Loschwitz Kirche

Sonntag, 2. Dezember 2018 // 17.00 Uhr // Konzerthalle Ulrichskirche

Adventskonzert: Kantaten zum Ersten Advent

Johann Georg Pisendel Sonata c-Moll J.III.2b
Johann Sebastian Bach Nun komm, der Heiden Heiland BWV 61
Johann Friedrich Fasch Sinfonia g-Moll FWV M:g1
Christoph Ludwig Fehre Weint, ihr Menschen, weint vor Freuden
Gottfried August Homilius Ergreifet die Psalter, ihr christlichen Chöre HoWV II.1

Angela Postweiler, Sopran | Volker Arndt, Tenor | Valentin Schneider, Bass
Stadtsingechor zu Halle | Clemens Flämig, Leitung

Montag, 17. Dezember 2018 // 19.00 Uhr // Pauluskirche

Weihnachtskonzert (Musica sacra)

Johann Sebastian Bach Weihnachtsoratorium BWV 248 (I-III)
Wilhelm Friedemann Bach Ehre sei Gott in der Höhe BR-WFB F 4

Sibylla Rubens, Sopran | Elvira Bill, Alt | Patrick Grahl, Tenor | Tobias Berndt, Bass
Stadtsingechor zu Halle | Clemens Flämig, Leitung

Sonntag, 7. April 2019 // 17.00 Uhr // Konzerthalle Ulrichskirche

Passionskonzert

Carl Heinrich Graun | Johann Sebastian Bach | Georg Philipp Telemann u. a.
Passionskantate Wer ist der, so von Edom kömmt (Pasticcio)

Gesine Adler, Sopran | Hanna Roos, Alt | Christian Rathgeber, Tenor | Clemens Heidrich, Bass
Stadtsingechor zu Halle | Clemens Flämig, Leitung

Händelfestspielorchester auf Reisen

Freitag, 21. Dezember 2018 // 19.00 Uhr // Elbphilharmonie Hamburg

Johann Sebastian Bach Weihnachtsoratorium BWV 248 I-VI

Anna Lucia Richter, Sopran | Wiebke Lehmkuhl, Alt | Daniel Johannsen, Tenor | Michael Volle, Bariton
Carl-Philipp-Emanuel-Bach Chor Hamburg | Hansjörg Albrecht, 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, 10–20 Uhr (während der Spielzeitpause im Sommer verkürzte Öffnungszeiten)



Barock-Festival 2018 in Valletta auf Malta

Eberhard Große

Für das Jahr 2018 wurde der Titel »Europäische Kulturhauptstadt« an Leeuwarden in den Niederlanden und an Valletta auf Malta verliehen. In diesem Beitrag soll von einem ausgewählten Höhepunkt eines sehr vielseitigen und umfangreichen Musikprogramms in der kleinsten Hauptstadt der EU berichtet werden. Hier fand vom 13. bis zum 27.01.2018 bereits zum sechsten Mal das »Valletta International Baroque Festival« statt.

SATURDAY 13TH JANUARY 2018 - 07:30pm - Teatru Manoel, Valletta

The Four Seasons - Vivaldi

Concerto Köln • Soloist: Shunske Sato, violin

SUNDAY 14TH JANUARY 2018 - 12.00pm - Bibliotheca, Valletta

German Celebrity Composers

Les Contre-Sujets

SUNDAY 14TH JANUARY 2018 -

03.00pm - Teatru Manoel

Main Auditorium

**Baroque Treasure Hunt
for all the family**

SUNDAY 14TH JANUARY

2018 - 7.30pm, Teatru

Manoel, Valletta

Bach and Italy

Concerto Köln

• Soloist: Markus Hoffmann,
violin

MONDAY 15TH JANUARY

2018 - 7.30pm - St. John's

Co-Cathedral, Valletta

Fasti Del Barocco Romano

- Handel - Dixit Dominus &

Donna che in ciel,

Jommelli - Beatus Vir

Ghislieri Choir and Consort •

Giulio Prandi, dir.
• Claire Debono, soprano



*Valletta International
Baroque Festival,
Programm-Ausschnitt*

Für Liebhaber barocker Musik wurden in 28 Veranstaltungen musikalische Meisterwerke des 16. bis 18. Jahrhunderts geboten. Erfreulicherweise hatten sich die Händel-Gesellschaften von Göttingen und von Halle dazu entschlossen, eine gemeinsame Flugreise dorthin zu unternehmen und durch ein Kultur-Reisebüro organisieren zu lassen. Den zehn teilnehmenden Händelianern wurde während eines vielseitigen und hoch interessanten Besichtigungsprogramms Spuren vom Neolithikum bis in die Moderne aus der wechselvollen Geschichte Maltas demonstriert. An dieser Stelle soll nur auf die drei besuchten Konzertabende in Valletta eingegangen werden.

Die ersten beiden Konzerte fanden im 1731 erbauten *Theatru Manoel* statt, das nach der Reiseliteratur zu den ältesten heute noch bespielten Bühnen in Europa gehört. Von dem 1844 gestalteten, über 700 Personen fassenden Zuschauerraum mit vier Rängen waren wir begeistert.



Valletta, Manoel-Theater, Blick zur Bühne

Und in diesem faszinierenden Ambiente spielte das auf historische Aufführungspraxis spezialisierte und mit bedeutenden Preisen ausgezeichnete Orchester *Concerto Köln* folgende Werke: Antonio Vivaldis (1678–1741) *Vier Jahreszeiten* (RV 269, 315, 293 u. 297) sowie das *Concerto for Strings and Continuo* in g-Moll RV 156. Außerdem erklang von dessen Landsmann Evaristo Felice Dall'Abaco (1675–1742) das *Concerto* in d-Moll Op. 2 Nr. 1 aus den *Concerti a quattro da chiesa* Op. 2 (ca. 1712) sowie von dem englischen



Komponisten Charles Avison (1709–1770) aus den 12 *Concerti grossi nach Cembalsonaten Domenico Scarlattis* das Konzert Nr. 6 in D-Dur. Wie der Rezensent Dr. Diether Steppuhn in *FonoForum* 1/99 einschätzte, spielte das Orchester »elektrisierend frisch und hinreißend lebendig«.¹ Die Solopartien spielte der aus Japan stammende Konzertmeister Shunsuke Sato ebenfalls fulminant. Das Publikum wurde nach dem frenetischen Beifall von den Musikern mit einer Zugabe belohnt. Das Motto des zweiten Konzertabends von *Concerto Köln* lautete »Bach in Italien«. Auf dem Programm standen von Johann Sebastian Bach (1685–1750) das *Konzert für Cembalo* Nr. 4 in A-Dur BWV 1055, die Sinfonie in C-Dur nach der Kantate *Der Herr denkt an uns* BWV 196 und das *Brandenburgische Konzert* Nr. 4 in G-Dur BWV 1049. Außerdem erklangen von Antonio Vivaldi das *Konzert für Streicher und Basso continuo* in c-Moll RV 120 und das Violinkonzert in e-Moll RV 277 *Il favorito*, von Pietro Antonio Locatelli (1695–1764) das *Concerto grosso* in g-Moll Op. 1 Nr. 12, von Evaristo Felice Dall' Abaco *Concerto a piu istrumenti* in D-Dur Op. 5 Nr. 6 (ca. 1719) sowie von Giovanni Battista Sammartini (1701–1775) die *Sinfonia* in A-Dur mit Konzertmeister Markus Hoffmann als Violinsolist. Auch an diesem Abend brillierten alle Musiker. Ihre Spielfreude und ihr leidenschaftliches Musizieren übertrugen sich auf das Publikum, dessen Wünsche und Ansprüche voll erfüllt wurden. Nach dem nicht enden wollenden Beifall



Valletta, Johanneskathedrale, Blick zum Altar

¹ Steppuhn, Diether: <https://wom.de/classics/de>

wurde Bachs Air wie ein musikalisches Sahnehäubchen als Zugabe gespielt. Der Aufführungsort des dritten Abendkonzertes war die außen schlichte, in ihrem Inneren aber prunkvoll hergerichtete St. John's Co-Cathedral.

Die von 1573 bis 1577 errichtete Konventskirche wurde mit vielen Kunstschätzen ausgestattet. Hier können nur wenige Beispiele namentlich genannt werden. Den Boden bedecken 375 künstlerisch mit Marmorintarsien gestaltete Grabplatten. An den Wänden leuchten von Gold umrahmte Gemälde, Wappen oder Verzierungen. Vom Kirchenschiff gehen acht ebenfalls prunkvoll ausgestattete Kapellen der Landsmannschaften der Johanniter ab. Unter dem Titel »Fasti del Barocco Romano« standen auf dem Konzertprogramm von Georg Friedrich Händel die Motette *Donna, che in ciel di tanta luce splendi* HWV 233, die Kantate *Ah! che troppo ineguali* HWV 230 sowie das Magnifikat *Dixit Dominus* HWV 232, aufgeführt vom 2003 gegründeten *Ghislieri Choir and Consort* unter der Leitung von Giulio Prandi mit der Sopranistin Claire Debono. Die Aufführung einschließlich der Zugabe in dem festlich beleuchteten Gotteshaus war wieder ein musikalischer Hochgenuss.

Für alle Teilnehmer der Reisegruppe waren es vier erlebnisreiche Tage mit unvergesslichen Eindrücken.



Nachrichten aus dem Freundeskreis

Neuwahl des Vorstands auf der Mitgliederversammlung am 19. Januar 2019

Auf der Jahreshauptversammlung des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.« am 19. Januar 2019, die wie stets nach dem Konzert im Kammermusiksaal des Händel-Hauses stattfindet, wird satzungsgemäß der neue Vorstand für die kommenden vier Jahre gewählt. Bei dieser Wahl wird auch ein neuer Vorsitzender zu wählen sein, da der seit 2011 amtierende Vorsitzende, Herr PD Dr. med. habil. Christoph Rink, nicht wieder kandidieren wird.

Die Mitglieder des Freundes- und Förderkreises erhalten noch eine gesonderte Einladung mit der Bitte, Kandidatenvorschläge für den Vorstand zu unterbreiten. Diese sollen bitte schriftlich an die Geschäftsstelle des Vereins im Händel-Haus eingereicht (auch als E-Mail freundeskreis@haendelhaus.de) werden.

Rektor der Evangelischen Hochschule für Kirchenmusik zum Professor ernannt

Magnifizienz Peter Kopp, Rektor der Evangelischen Hochschule für Kirchenmusik Halle, wurde am 24. September 2018 vom Minister für Wirtschaft, Wissenschaft und Digitalisierung des Landes Sachsen Anhalt, Prof. Dr. Armin Willingmann, und dem Vertreter der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland, Oberkirchenrat Michael Lehmann, in einem Festakt in der Glashalle des Händel-Hauses zum Professor für Chor- und Orchesterleitung an der Hochschule ernannt. Der Vorsitzende PD Dr. Christoph Rink gratulierte im Namen aller Mitglieder des Freundes- und Förderkreises sehr herzlich zu dieser ehrenvollen Ernennung und wünschte weiter erfolgreiches Wirken als Rektor der Hochschule, Künstler und Hochschullehrer.

Festliches Konzert zum 25-jährigen Jubiläum des Händelfestspiel- orchesters Halle

Mit einem festlichen Konzert am 20. September im Freylinghausen-Saal der Franckeschen Stiftung beging das Händelfestspielorchester Halle, Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle«, den 25. Jahrestag seiner Gründung. Im Konzert wurde zugleich das von den Orchestermitgliedern zum Teil mit finanzierte neue Cembalo des Ensembles vorgestellt. Zur Einweihung dieses Instruments hatte das Orchester den international renommierten Pianisten und Cembalisten Kristian Bezuidenhout aus Südafrika eingeladen, der sowohl als Solist als auch im Continuo und im Duo mit Bernhard Forck, Violine, mitwirkte.

In einem Glückwunschreiben an den künstlerischen Leiter Bernhard Forck und alle Musiker betonte der Vorsitzende unseres Freundes- und Förderkreises u. a.: »Wir sind stolz und glücklich, dass das Händelfestspielorchester Halle institutionelles Mitglied in unserem Freundes- und Förderkreis ist.«

Autoren

Große, Eberhard

Dr. rer. nat., Oberstudienrat i. R.,
Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des
Händel-Hauses zu Halle e.V.«, Halle

Kobe, Ronald

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

Lück, Heiner

Prof. Dr. iur., Lehrstuhl für Bürgerliches Recht,
Europäische, Deutsche und Sächsische
Rechtsgeschichte, Juristische und Wirtschafts-
wissenschaftliche Fakultät der Martin-Luther-
Universität Halle-Wittenberg,
Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des
Händel-Hauses zu Halle e.V.«, Halle

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

Rink, Christoph

Privatdozent Dr. med. habil.,
Internist, 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

Voß, Gotthard

Dipl.-Ing., Landeskonservator Sachsen-Anhalt
a. D., Halle

Wehmann, Jens

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

Werner, Edwin

Dr. phil., Musikwissenschaftlerin,
Händel-Preisträger, ehem. Direktor des
Händel-Hauses zu Halle, Ehrenpräsident des
Landesmusikrats Sachsen-Anhalt,
Ehrenmitglied der Georg-Friedrich-
Händel-Gesellschaft Halle, Ehrenmitglied
des »Freundes- und Förderkreises des
Händel-Hauses zu Halle e.V.«, 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

15.09.2018

Redaktionsschluss Heft 1/2019

15.03.2019 (Beiträge für den Druck werden bis dahin an die Redaktion erbeten)

Bildnachweis

S. 6: Uta Tintemann | S. 12: Wikimedia Commons | S. 13, 15, 45, 52 unten: Stiftung Händel-Haus | S. 20: Stadtarchiv Halle | S. 23, 25: Gotthard Voß | S. 27: Norbert Kaltwaßer | S. 11, 28: Dr. Christoph Rink | S. 28, 36 oben, 44, 52 oben, 60 oben: privat | S. 36 unten: Volker Krebs | S. 37: Jürgen Domes | Seite 38, 39, 40 oben, 41, 42, 43: Bernd Leistner | S. 40 unten: Reinhard Küttner | S. 46: Williams College Archives and Special Collections, Williamstown, Mass. | S. 50: Teresa Ramer-Wünsche | S. 57: Verlagsgruppe Klaus-Jürgen Kamprad | S. 60 unten, 61, 62: Dr. Eberhard Große

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

Auflage

1.200 Exemplare

