

Folge 13: Händels Oratorium „Messiah“

Eine klare Botschaft

Angesichts der Popularität, die **Händels „Messiah“** heute genießt, mag man staunen, dass dieses Oratorium zunächst nur der unsichere Versuch war, ein neues Terrain zu erschließen. Matthias Hengelbrock wirft einen Blick auf die ungewöhnliche Geschichte und empfiehlt Highlights der Diskographie.



Foto:FF-Archiv

Bei der Uraufführung des „Messiah“ erlebte Händel einen wahren Triumph. An der Beliebtheit des Werkes hat sich bis heute nichts geändert.



CD-Tipps des Autors

Händel, Messiah

- Version 1754: Judith Nelson, Emma Kirkby, Carolyn Watkinson, Paul Elliott, David Thomas, Choir of Christ Church Cathedral, Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood (1980); Decca/Universal 2 CD 002894304882
- Version 1751: Henry Jenkinson, Otta Jones, Robert Brooks, Iestyn Davies, Toby Spence, Eamonn Dougan, Choir of New College Oxford, Academy of Ancient Music, Edward Higginbottom (2006); Naxos 2 CD 747313013173
- Version 1753: Emma Kirkby, Emily Van Evera, Margaret Cable, James Bowman, Joseph Cornwell, David Thomas, Taverner Choir & Players, Andrew Parrott (1988); Virgin/EMI 2 CD 0724356200425
- Version 1742: Susan Hamilton, Annie Gill, Clare Wilkinson, Nicholas Mulroy, Matthew Brook, Dunedin Consort & Players, John Butt (2006); Linn/Codæx 2 CD 691062028523
- Version 1789 (Mozart): Karina Gauvin, Jennifer Lane, John Elwes, Brett Polegato, Handel & Haydn Society, Andrew Parrott (2000); Arabesque/MW 2 CD 026724674327

Wenn man das Besondere an Händels „Messiah“ begreifen will, so hilft es, sich zunächst die Entstehungsumstände zu vergegenwärtigen. 1741 war für Händel ein schwieriges Jahr. Mit der Opera seria, die ihm in der Mitte seines Lebens die größten Triumphe in London ermöglicht hatte, war nun kein Publikum mehr zu gewinnen, und auch der Versuch, diese Gattung ein wenig aufzulockern und etwas durchgehend Heiteres zu schreiben, misslang: Nach nur drei Aufführungen musste „Deidamia“ im Februar mangels Interesse vom Spielplan abgesetzt werden. Händel stand jetzt kurz vor seinem 56. Geburtstag und zog in Erwägung, England auf Dauer den Rücken zu kehren. Gerüchte über seine Abreise nach Deutschland wurden in der Londoner Presse veröffentlicht, was ihm immerhin zum Abschluss der Saison am 8. April für das Oratorium „L'Allegro“ noch einmal ein volles Haus und hohe Einnahmen bescherte.

Von Schwermut oder gar Depressionen kann in dieser Zeit allerdings nicht die Rede sein, im Gegenteil: Man findet den Komponisten in bester Laune vor, wie er es genießt, vom Operntrubel frei zu sein und seine geistreichen Witze zum Besten zu geben. „Händel sagt, er möchte im nächsten Winter nichts unternehmen“, schreibt Charles Jennens einem Freund am 10. Juli, „aber ich hoffe, ich kann ihn dazu bewegen, einen neuen Auszug aus der Heiligen Schrift zu vertonen, den ich für ihn zusammen-

gestellt habe.“ Dass damit die Komposition eines der erfolgreichsten Vokalwerke der Musikgeschichte angesprochen wurde, konnte damals niemand ahnen.

Charles Jennens (1700 - 1773) war ein reicher Landbesitzer aus Mittelengland, der schon früh zum Verehrer von Händels Musik wurde. Sein Lebenswandel hatte exzentrische Züge, doch sein materielles und publizistisches Engagement für die Bewahrung und Verbreitung der christlichen Lehre zeugt von tiefer Ernsthaftigkeit. Zu einer Zeit, da auch in England religiöse Freidenkerei um sich griff, bezog er mit seinem Libretto zu „Messiah“ klar Position: Durch eine geschickte Kompilation von Texten des Alten und Neuen Testaments stellte er heraus, dass Jesus der Messias ist, in dem Gott sich selbst offenbart. Der entscheidende Kunstgriff bestand darin, dass Jennens die Geschichte Jesu fast ausschließlich indirekt durch die Prophezeiungen des Alten Testaments erzählen ließ, so dass sich ein ebenso umfassendes wie geschlossenes Bild ergab, ohne den historischen Jesus zu profanisieren. Dass dabei einzelne Verse aus ihrem Zusammenhang gerissen und neu kombiniert wurden, verstärkte und verdeutlichte nur die christliche Botschaft.

Doch ein gutes Libretto allein reichte noch nicht aus, denn Händel komponierte niemals um seiner selbst willen, sondern immer nur mit einer konkreten

Aufführungsmöglichkeit vor Augen. Die war allerdings in London derzeit nicht gegeben. Es bedurfte eines weiteren Impulses, um ihn zum Arbeiten zu bewegen, und der kam unerwartet aus Dublin. William Cavendish, Vizekönig von Irland, lud Händel ein, eine Konzertserie für mehrere Wohltätigkeitsorganisationen zu geben. Der gute Zweck und die Aussicht, ein neues Publikum zu gewinnen, genügten, um Händel am 22. August 1741 die Arbeit an „Messiah“ aufnehmen zu lassen. Nach sechs Tagen schloss er den ersten Teil ab, nach weiteren neun den zweiten, und am 14. September lag das gesamte Werk fertig vor.

Dieses scheinbar enorme Arbeitstempo gab später Anlass zu Legenden. Von einem Diener war die Rede, der Mahlzeiten auf das Zimmer brachte und sie später wieder unberührt abtischte, von Tränen, die sich in die Tinte mischten, und von Händels Vision, den Himmel und den allmächtigen Gott selbst vor Augen gehabt zu haben.

Nichts davon ist historisch glaubwürdig überliefert, und es passt auch gar nicht zu Händel, der alle seine Opern und Oratorien fast ohne Ausnahme in drei bis vier Wochen zu Papier brachte und der sich gleich nach „Messiah“ an sein nächsten Projekt, das Oratorium „Samson“, machte, für dessen ersten Entwurf er auch nicht viel länger brauchte. So trifft eher das Gegenteil der Legenden zu: Unter den ge-

Um die Entstehung des „Messiah“ ranken sich eine Vielzahl von Legenden



Foto: Archiv

Emma Kirkby ist gleich in zwei der herausragenden Aufnahmen des Meisterwerkes zu hören.

gegebenen Umständen konnte Händel ungehindert und schnell schreiben, das neuartige Thema des „Messiah“ war inspirierend, und über die Aufführungsbedingungen in Dublin war so wenig bekannt, dass der Komponist sich auf einen Minimalsatz von Streichern, Trompeten und Pauken beschränken konnte, die es in jeder größeren Stadt gab. Erst später verdoppelte er für Aufführungen in London einige Stimmen mit Oboen, Fagotten und Hörnern.

Das eigentlich Besondere am „Messiah“ resultiert aber nicht aus seinen äußeren Entstehungsumständen, sondern aus der Eigenart des Librettos. Die alttestamentarischen Oratorien, die Händel bisher komponiert hatte, erzählten die Geschichten von Esther, Deborah, Athalia und Saul, gewiss mit anderen Mitteln und Intentionen, aber hinsichtlich der dramatischen Anlage durchaus noch mit italienischen Opern vergleichbar. „Messiah“ jedoch war nicht dramatisch, sondern episch-lyrisch angelegt, und die biblische Sprache der Propheten und Psalmen lebt von klaren Antithesen, die in der Musik eine rasche Aufeinanderfolge mehrerer gegensätzlicher Affekte erfordern.

Damit hatte Händel kaum Erfahrung, denn in der italienischen Arie, auf die sich ein Großteil seines Ruhmes gründete, ging es gerade um die Einheit des Affekts. So musste er in „Messiah“ Neu-

land betreten, und man kann sehen, wie er dabei lernte. In „The people that walked in darkness“ kämpfte er noch mit dem Problem, eine Arie aus musikalischen Gründen in Moll („darkness“) enden zu lassen, deren Text am Ende eigentlich ein Dur („great light“) erforderte; in „Lift up your heads“ ging er mit den Antithesen schon geschickter um, indem er den Satz antiphonal-doppelchörig schrieb. Und in „Why do the nations“, das er ursprünglich gewissermaßen als Da-capo-Arie ohne Da-capo konzipiert hatte, ersetzte er den zweiten Teil („The kings of the earth rise up“) mutig durch ein unvermittelt barsch einsetzendes Rezitativ. Ohnehin gibt es im ganzen Oratorium nur zwei echte Da-capo-Arien, und die Tatsache, dass Händel in einer davon wie auch in der Hirtensinfonie oder dem Duett „O death, where is thy sting?“ rigoros Kürzungen vornahm, zeigt, dass der Dramatiker in ihm doch noch so etwas wie eine Handlung vorantreiben wollte.

Gleichwohl bleibt „Messiah“ im Grunde ein kontemplatives Werk. Der erste Teil referiert die Weissagungen über das Kommen des Messias und ihre Erfüllung in der Geburt Jesu bis hin zur wundertätigen Priesterschaft („His yoke is easy“). Der zweite Teil schlägt den Bogen von der Passion und Auferstehung über das Pfingstwunder bis zum Triumph des Christentums in der Welt („Hallelujah“). Hier zeigt Händel sich in der Behandlung der Chöre („He trusted in God“ und „Let us break their bonds asunder“) sowie in der großen Trauerarie („He was despised“) besonders der Tradition deutscher Passionsvertonungen verpflichtet, während er im dritten Teil, der die Rolle des Messias im Leben nach dem Tod beleuchtet, eher vom

anglikanischen Trauergottesdienst beeinflusst wurde. Das Verhältnis von Chören und Soloarien gilt heute als bemerkenswert ausgewogen, setzt aber im Grund nur das fort, was der Komponist sich in „L’Allegro“ nach dem etwas chorlastigen „Israel in Egypt“ erarbeitet hatte. Auch sonst steckt eine Menge Handwerkszeug in „Messiah“. So ist die imposante Schlussfuge keineswegs das Produkt einer genialen Eingebung, sondern fleißiger Übung, wie Skizzen zeigen, die Händel einige Zeit vor seinem großen Wurf anfertigte.

Die Uraufführung geschah unter günstigen Voraussetzungen. Chor und Orchester erwiesen sich in Dublin als kompetent, wie auch die männlichen Solisten – Händel hatte nur eine Sopranistin und eine Altistin aus London mitgebracht – zur Zufriedenheit des Komponisten sangen. Nach der öffentlichen Generalprobe erschien im „Dublin Journal“ der Aufruf, die Ladies mögen doch ohne Reifröcke und die Gentlemen ohne Degen zur Premiere erscheinen, damit mehr Publikum Platz fände. Am 13. April 1742, dem Dienstag vor Ostern,

wurde „Messiah“ vor 700 begeisterten Zuhörern uraufgeführt, und die Presse sprach sofort von dem „vollendetsten Werk der Musikgeschichte“. Der Erlös von 400 Pfund – das entspricht nach vorsichti-

gen Schätzungen einem Kaufwert von zirka 100.000 Euro – wurde zu gleichen Teilen an drei „großartige und gottesfürchtige“ Wohltätigkeitsorganisationen verteilt.

Wesentlich kühler war die Reaktion, als Händel im folgenden Jahr versuchte, „Messiah“ in London aufs Konzertpodium zu bringen. In der Presse tobte ein Streit darüber, ob solch ein Werk in einem Theater aufgeführt werden dürfe,

Um mehr Platz im Theater zu schaffen, sollten die Frauen auf ihre Reifröcke verzichten

Stichworte

antiphonal: Bezeichnung für einen Wechselgesang, der von zwei Chören gleichzeitig ausgeführt wird.

Da-capo-Arie: Eine Arie mit zwei unterschiedlichen Teilen, in der nach dem ersten der zweite Teil wiederholt wird, meist mit Improvisationen und Verzierungen des Sängers.

das doch als Pfuhl der Sünde galt. Auch die Wiederaufnahme in den Jahren 1745 und 1749 verhalf „Messiah“ nicht zum Durchbruch, denn die einen hielten den Ort nicht für das Stück geeignet, die anderen das Stück nicht für den Ort. Immerhin hatte Händel inzwischen mit dramatischen oder pompösen Oratorien wie „Samson“ oder „Judas Maccabaeus“ seine Position in London wieder gefestigt. Zum Publikumsliebling wurde „Messiah“ jedoch erst, als das Werk 1750 in einem Benefizkonzert für das Foundling Hospital aufgeführt wurde. Damit war es das einzige englische Oratorium, das zu Lebzeiten des Komponisten in einer Kirche erklang. Von nun an beendete Händel, der sicherlich nicht ohne Hintergedanken in den Vorstand des Foundling Hospital gewählt wurde, alljährlich seine Konzertsaison mit einer Aufführung von „Messiah“ zugunsten dieser Institution. Dabei reagierte er jedes Mal mit kleineren Änderungen auf die immer neue Zusammensetzung seines Solistenensembles.

So kommt es, dass es keine endgültige Fassung dieses beliebten Oratoriums gibt, sondern dass von einzelnen Arien viele gleichberechtigte Versionen nebeneinander existieren. Dementsprechend findet man auch auf dem CD-Markt kaum zwei Aufnahmen, die sich äußerlich gleichen. Der Klassiker ist immer noch die Einspielung von Christopher Hogwood, der sich als Erster konsequent an Händels eigener Aufführungspraxis orientierte und mit apollinischer Klarheit den Kern einzelner Sätze wie auch des Ganzen herausarbeitet. Wie Hogwood setzt auch Edward Higginbottom einen Knabenchor ein und überdies noch drei Knabensoprane als Solisten, eine Besonderheit, die in Händels Praxis nur für das Jahr 1751 nachzuweisen ist. Eine überzeugende Annäherung an die Dubliner Urfassung (die sich nicht ganz genau rekonstruieren lässt) bietet John Butt, und bei Andrew Parrott beeindruckt nicht nur die technische Perfektion (die man bei Paul McCreesh, Richard Hickox, Harry Christophers, John Eliot Gardiner und vielen anderen auch findet), sondern auch die ausdrucksstarke Rhetorik, die das beste Gegenbild zu den unzähligen sentimental oder bombastischen Aufnahmen von „Messiah“ zeichnet. Parrott ist es auch, der die beste Interpretation jener reich instrumentierten Bearbeitung bietet, die Mozart 1789 auf Anregung des Barons van Swieten erstellte.

Heute wird „Messiah“ gern in der Advents- oder Weihnachtszeit aufgeführt, weil die Weihnachtsgeschichte in diesem Oratorium die einzige Szene ist, die nach einem Evangelienbericht gestaltet wurde. Für Händel gehörte das Werk aber eindeutig in die Fastenzeit, und er verband damit nicht nur karitative Zwecke. Als ihm der Earl of Kinnoul nach der Londoner Erstaufführung zu dieser „noblen Unterhaltung“ gratulierte, antwortete Händel: „Es täte mir leid, wenn ich sie [die Leute] nur unterhalten hätte – ich wünschte sie zu bessern.“

RIAS Kammerchor 60 Jahre



© Mathias Heyde

Mendelssohn

Lieder im Freien
zu singen

op. 41, 48, 59, 88

Vier Lieder op. 100

Ltg. Hans Christoph
Rademann



HMC 901992



„Die natürlichste Musik von allen ist es doch, wenn vier Leute zusammen spazieren gehen, in den Wald, oder auf dem Kahn, und dann gleich die Musik mit sich und in sich tragen!“

(Mendelssohn, 1839)

ZULETZT ERSCIENEN

Bruckner

F-moll-Messe

Orchestre
des Champs-Élysées
Ltg. Philippe Herreweghe

HMC 901992

