

„O daß Sie doch die Chöre hören könnten“

Händels Oratorien und die Schallplatte

Ein diskografischer Überblick
von Werner Bollert

„Das Oratorium“ – so definiert es ein Musiklexikon der Gegenwart – „ist das geistliche, nichtliturgische Gegenstück der Oper. Grundsätzlich hat es mit dieser, neben der gleichen Besetzung (Soli, Chor, Orchester), den musikalischen Formenbestand gemeinsam (Rezitativ, Arie, Chor), doch fehlt ihm die sichtbare dramatische Aktion.“ Die italienischen Ursprünge des Oratoriums sind an sich ziemlich kompliziert, stehen aber nicht zur Debatte; hier sollen lediglich die Aktivitäten der Schallplattenfirmen für diese Gattung erörtert werden. Schon eine Durchsicht des Bielefelder Kataloges macht deutlich, daß das Oratorium zu den Stiefkindern der Plattenindustrie zählt.



Georg Friedrich Händel, 1685–1759
(Kupferstich von P. Wörster)

Die Gründe hierfür liegen auf der Hand, und man wird sich finanziellen Überlegungen, welche die Produzenten immer wieder ins Feld führen, gewiß nicht verschließen dürfen. Was der Schwestergattung „Oper“ mit ihren immer zahlreicher werdenden Gesamteinspielungen sogar frühester Schöpfungen (Peri, Gagliano, Monteverdi, Cavalli, Lully, Purcell, Rameau) recht

ist, muß dem Oratorium noch lange nicht billig sein. Vom Plattenverkauf her gesehen hat die vielgeschmähte Oper ihr Publikum nicht nur bewahrt, sondern noch verbreitern können. Beim Oratorium hingegen ist ähnliches leider weder zu registrieren noch zu erwarten.



In England ist das Händel-Verständnis von der spektakulären Londoner Feier 1784 bis heute ungebrochen geblieben

Aus der stattlichen Schar der Oratorienkomponisten vor Händel ist im Bielefelder Katalog eigentlich nur Carissimi mit ein paar Aufnahmen vertreten (sein längst aus dem Handel gezogener „Balthazar“, STV 34172, enthielt außerdem eine rühmensewerte Dokumentation für G. Fr. Anerios „Teatro armonico spirituale“ von 1619). Gerade kleinere Firmen sind da mit gutem Beispiel vorgegangen: einem Beispiel, das letztlich nicht honoriert wurde. So etwa der Verlag Schwann, der es seinerzeit mit Luigi Rossis „Giuseppe, figlio di Giacobbe“ und Leonardo Leos „La morte di Abele“ versucht hatte, ohne freilich auf Gegenliebe des Käuferpublikums zu stoßen (jüngst wurden diese Publikationen zum zweiten Mal auf den Markt gebracht). Ansonsten ist Fehlanzeige zu erstatten, selbst hinsichtlich so prominenter Meister wie A. Scarlatti, Stradella, Bononcini, Pergolesi, Fux, Caldara und Hasse, der wahrhaft Interessierte sieht sich restlos allein gelassen.

Wie aber steht es nun um Händel selbst und um seine Oratorien? Im Konzertleben, wo sie eine zentrale Position und ihre treue Hörergemeinde hatten, strahlen sie heute längst nicht mehr die Wirkung aus wie ehemals. In England allerdings ist das Händel-Verständnis relativ ungebrochen geblieben: von der spektakulären Londoner Feier anno 1784 (!) über die großen, regelmäßig stattfindenden Festivals des vorigen Jahrhunderts bis hin zu den Darbietungen der Royal Choral Society, die etwa 1950 damit begann, die Besetzung prinzipiell zu reduzieren. Auch innerhalb des deutschen Sprachgebiets waren die Oratorien nie in Vergessenheit geraten. Erinnert sei nur an die Wiener Aufführungen zur Zeit Mozarts und an dessen Händel-Bearbeitungen (Acis, Alexanderfest, Cäcilienode, Messias) sowie an die breit gestreute Händelpflege der Berliner Singakademie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Zelter und Rungenhagen). Ohne Händels Einfluß, ohne seine kompositorischen Ideen ist die Entwicklung dieser Werkgattung überhaupt nicht denkbar (Haydn, Spohr, Loewe, Mendelssohn).

Nach 1933 indes traten in Deutschland jene politischen Zustände ein, die für

die Mehrzahl der Händelschen Oratorien (wegen ihrer dem Alten Testament entnommenen Stoffe) geradezu tödlich sein mußten. Nach solcher Zwangspause konnten dann 1945 die deutschen Chorvereine kaum mehr an die Tradition früherer Jahrzehnte anknüpfen, zumal auch das Publikum sich inzwischen dieser Sphäre entfremdet hatte. Das Gedenkjahr 1959 hat darin keinen grundlegenden Wandel gebracht; und erst langsam scheint sich jetzt in Deutschland eine Rückbesinnung auf Händels Vokalschaffen anzubahnen. Es nimmt jedenfalls nicht wunder, daß auf der Disko-Szene mehr und mehr die britischen Musiker federführend geworden sind und daß bei neueren Einspielungen die Originalsprache, d. h. die englische, unbedingten Vorrang besitzt. „Denn die Hinwendung des Protestantentums Händel zum Choratorium erfolgte in England, in einem Lande, das als erstes der religiösen Aufklärung huldigte“ (Arnold Schering).

Was die Schallplatte zur Festigung und Erneuerung von Händels Ruhm beigetragen hat, sei nunmehr ventiliert; wobei einzeln aufgenommene Chöre, Arien und Ouvertüren außerhalb der Betrachtung bleiben sollen. Lediglich mit dem Angebot an Gesamtaufzeichnungen werden wir uns im folgenden zu befassen haben. Die Einspielungen von drei relativ selten zu hörenden Händel-Oratorien sind aufgrund öffentlicher Aufführungen zustande gekommen: „La Resurrezione“ (FSM/Vox; Münster, April 1961), „Alexander Balus“ (DaCamera; Mannheim, November 1965) und „Deborah“ (Musica-phon; Göttingen, Händel-Festspiele, Juni 1967). Zu dieser Gruppe wären noch zwei Aufzeichnungen der Archiv-Produktion zu rechnen, „Israel in Egypt“ (Leeds, April 1970) und „Saul“ (Leeds, Mai 1972). Was sonst innerhalb dieses Sektors veröffentlicht wurde, das sind – abgesehen vom Sonderfall des „Messias“ – mehr oder weniger zufällige Einzelunternehmungen, die trotzdem bisweilen durchaus verdienstvoll und beachtenswert sind. Seit 1959 wurden in der DDR, unter Helmut Kochs Stabführung, einige Oratorien produziert; doch waren diese bei uns entwe-

der nicht oder nur zeitweilig zu beziehen (z. B. „Messias“, DG/Heliodor). Nachdem auch der zum Teil mit westdeutschen Sänger-Solisten bestückte „Judas Maccabäus“ (DG 139248/50) aus dem Handel verschwunden ist, konnte der ebenfalls von Koch dirigierte, aber erst 1970 eingespielte „Jephtha“ (Ar XG 80541 K) sich im Repertoire behaupten. Bedauerlicherweise hat sich auch die Initiative der amerikanischen Firma Vanguard auf dem deutschen Markt nicht ausgezahlt; denn keine dieser von Johannes Somary in Verbindung mit dem English Chamber Orchestra und dem Amor Artis Chorale betreuten Aufnahmen hat Eingang in den Bielefelder Katalog gefunden (Theodora VCS 10050/52; Jephtha VCS 10077/79; Messiah VCS 10090/92; Judas Maccabäus VCS 10105/07; Semele VCS 10127/29 – Bezug über spezielle Versandgeschäfte in der Bundesrepublik ist möglich).

An dem seit jeher favorisierten „Messias“ läßt sich der Wandel des Händel-Bildes am besten ablesen. Bereits für das Jahr 1906 (!) hat man eine Gesamtaufnahme (mit einigen Strichen) registriert. Nach dem Jubiläumsjahr 1959 konnte der Musikfreund schon unter einer Anzahl von Einspielungen seine Wahl treffen. Von diesen Aufzeichnungen ist momentan nur noch eine greifbar, nämlich die inzwischen wieder neu aufgelegte unter Sir Adrian Boult's Leitung (Dec 6.35292 EK). „Vollständige Fassung in der Originalinstrumentation“: dieses Decca-Motto von 1961 ist bis zum heutigen Tage verpflichtend geblieben. Und so bildet Boult's nirgends überperfektierte Wiedergabe gleichsam die Eingangspforte in die nahe Zukunft, wobei Joan Sutherland – als einzige im Solistenteam – sich mutig aufs Feld der Gesangsauszeichnung wagt. Sir Malcolm Sargents Interpretation (RCA) ist durch Konzertgastspiele hierzulande berühmt geworden, bekannter als diejenige Eugene Ormandys. Die beiden Aufnahmen Hermann Scherchens zeichnen sich durch Vollständigkeit, zudem durch gewisse Eigenwilligkeiten im Tempo und Dynamik aus – wobei er den Chören schon ins Virtuose gehende Leistungen abverlangt und ge-

Die BASF Super Stars



Zwei neue Compact-Cassetten für hohe und höchste Ansprüche.
Beide im neuen Design mit dem großen Sichtfenster.

Und beide lieferbar in der C-box, dem praktischen Archivsystem.
Oder in der Snap-Pack.

chromdioxid super

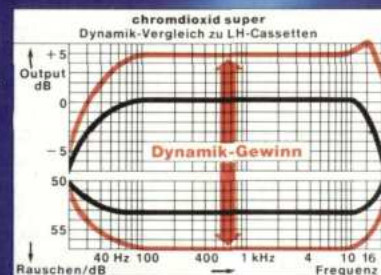
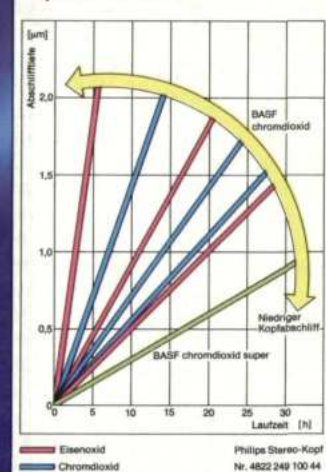
Diese Cassette setzt neue Maßstäbe! Ihre Vorteile kommen auf allen Recordern mit CrO₂-Umschaltung voll zur Geltung. chromdioxid super bringt:

- eine Ausweitung des nutzbaren Frequenzumfangs bis weit über die Hörgrenze hinaus.
- einen erheblichen Dynamikgewinn (gegenüber CrO₂): bis zu 6 dB zwischen 10 und 20 kHz und bei den Tiefen auch noch bis zu 3 dB!
- das für CrO₂ typische, niedrige Modulationsrauschen.
- eine lange Lebensdauer des Tonkopfes!

Die Fabel vom hohen Tonkopfverschleiß durch CrO₂ ist falsch. Vielfältige Untersuchungen von namhaften

Geräteherstellern und renommierten Fachjournalisten haben es bewiesen. chromdioxid super hat sogar günstigere Abriebeigenschaften als manche Eisenoxid-Cassette. Das Diagramm belegt es.

Kopfabschleiß-Diagramm von Bandtypen, die für den Chromdioxid-Arbeitspunkt empfohlen werden



chromdioxid ist das anerkannt beste Pigment für hochwertige Magnetaufzeichnungen. Daher werden praktisch alle heute bekannten Video-Cassettenrecorder für CrO₂-Bänder ausgelegt. Und was dem Auge recht ist, sollte dem Ohr billig sein. chromdioxid super ist die Spitzenleistung der heutigen Cassettentechnik.

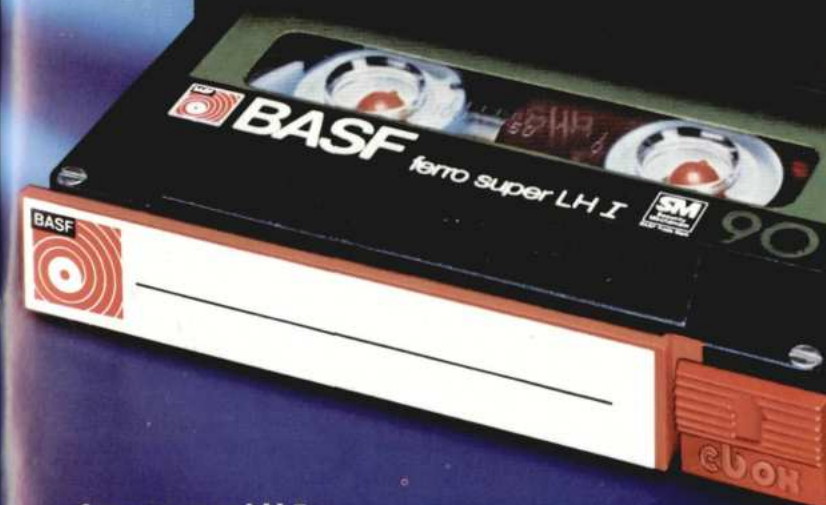


BASF

90

132 m 2 x 45 min

ferro super LH I
SM compact cassette



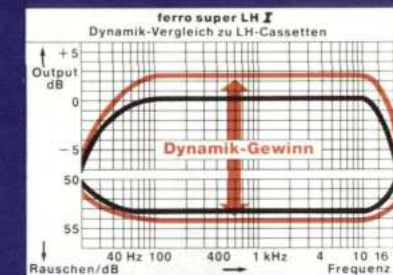
ferro super LH I

Eine neue Eisenoxid-Cassette mit ausgezeichneten Eigenschaften:

- Sehr geringes Bandrauschen

- gute Höhenaussteuerbarkeit
- hohe Klangreinheit

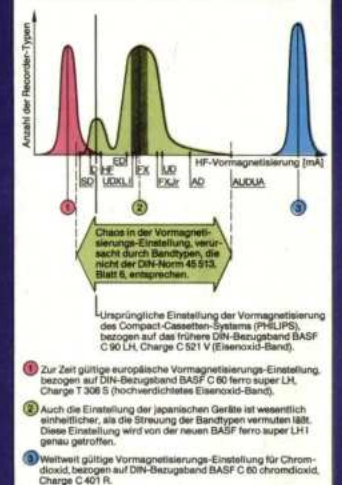
Dieses Band wurde speziell für Cassettenrecorder



entwickelt, deren Arbeitspunkteinstellung von der gültigen Norm abweicht. Solche Geräte kommen vor allem aus Japan.

Recorder und Bandsorte müssen aufeinander abgestimmt sein, um optimale

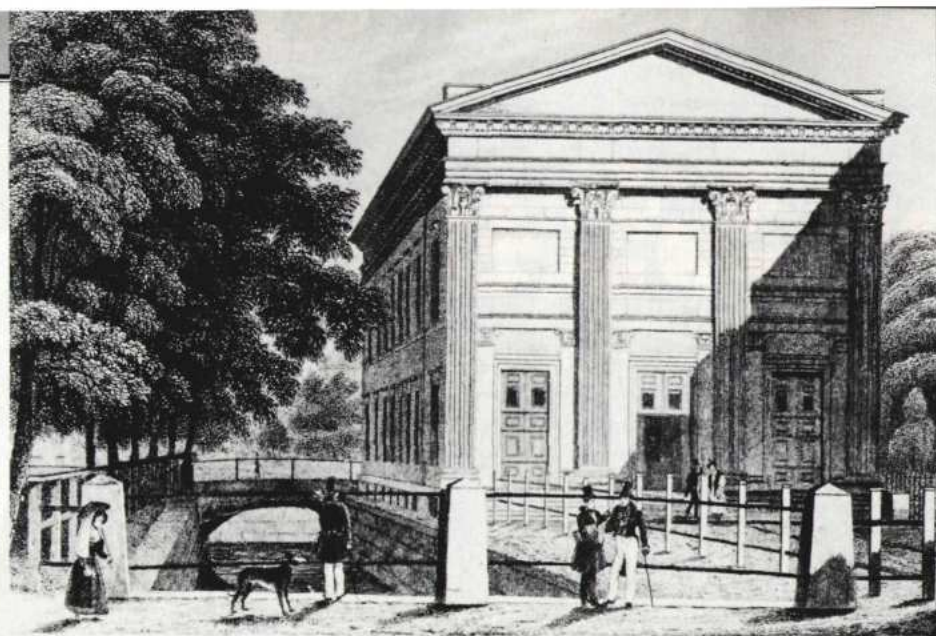
Einstellung der Vormagnetisierung von Cassetten-Recordern - weltweit



Ergebnisse zu bringen. Die meisten europäischen Gerätehersteller halten sich an die gültige Normeinstellung (siehe Grafik).

Auf den hiervon abweichend eingemessenen Geräten zeigen Aufnahmen mit normgerechten Cassetten einen hörbaren Höhenverlust. Deshalb hat die BASF die Konsequenz gezogen: die richtige Cassette für jedes Gerät.

Diese Überlegungen gelten jedoch nur für die Aufnahme. Die Austauschbarkeit bespielter Cassetten ist in jedem Falle gewährleistet.



Die Berliner Singakademie, Heim für deutsche Händel-Pflege in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

legentlich zu kleinerer Besetzung tendiert. Die zwar erheblich gekürzte, sonst jedoch vortreffliche Darstellung Walter Süsskinds (Somerset) würde ebenfalls eine Wiederveröffentlichung rechtfertigen. Von Otto Klemperers Interpretation – als Gesamtaufnahme (SAN 146/48) in Deutschland leider nicht erhältlich – gibt es bei uns (seit 1965) wenigstens einen Querschnitt (EMI IC 063-01430). Da findet man alle die Vorzüge, die auch sonst diesem Dirigenten eignen; durch Intensität des Musizierens wird er der Größe Händels vollkommen gerecht. Wer die deutsche „Messias“-Überlieferung bevorzugt, kann zu Karl Richters Münchener Kassette (DG 2721076) greifen oder aber zu Karl Forsters liebevollem Vermächtnis (Ar XF 70405 K).

Mit Colin Davis' 1967 edierter Gesamtaufnahme der Originalfassung (Philips 9071 300) wurde dann in puncto Aufführungspraxis ein Markstein gesetzt; erst die mit Bedacht gewählte kleine Chor- und Orchesterbesetzung ist wirklich imstande, jenes klare und zeitgemäßere Händel-Bild zu entwerfen, das von nun an in England (und anderwärts) nahezu obligatorisch wird. Alles wirkt jetzt leichtgewichtiger, besser durchhörbar und deshalb ungleich lebendiger als in den früheren Einspielungen mit massivem Apparat. Frische rhythmische Impulse durchströmen die Partitur; und der virtuose „Drive“, den man schon hier bemerkt, wird sich dann bei Leppard und Marriner eher noch steigern. Jene vokalen Verzerrungen und Kadenzzen, die Davis als unverzichtbares Element in den Kontext einbringt, haben offenbar auch den Dirigenten Richard Bonynges (Decca SAD 22099/101; 1971) beflügelt; nur geschieht bei ihm vielleicht ein bißchen zuviel. Da wetteifern die vier Protagonisten geradezu, ihre Gesänge mit Trillern, Vorhalten und Wechselnoten anzureichern; und am Ende der BaBarie „The trumpet shall sound“ ist dem Soloinstrument sogar eine veritable Trompetenkadenz eingeräumt. Ja, mitunter, etwa im Part der Altistin, ist die Grenze zum Manieristischen eben doch gefährlich nahe; trotzdem ist Bonynges Reproduktion im ganzen durchdacht und stilistisch abgesichert. Mehr in die überlieferte Auffas-

sung zurück lenkt Karl Richters zweite, diesmal freilich in London entstandene Gesamteinspielung (DG 2720069; 1973); dennoch hat sie etliche „fortschrittliche“ Aspekte aufzuweisen. Zumal die Mitwirkung des herrlich präzisen, gestochen klar singenden John Alldis Choir hat Richter und sein britisches Künstlerensemble zu einer eindrucksvollen Leistung animiert. Der gedruckte Notentext indes bleibt für Richter sakrosankt, der sich nicht bereit findet, die anstehenden Probleme der Aufführungspraxis zu diskutieren. Da waltet gleichsam eine heilige Nüchternheit, die seine Solisten allerdings auszugleichen und aufzuwerten wissen.

Demgegenüber bewegt sich Raymond Leppard, Kenner der Musik zwischen 1600 und 1800 (EMI IC 195-30901/03 QY, 1976 – die Aufnahme war im Bielefelder Katalog 2/1977 bereits nicht mehr angezeigt), wiederum ganz auf den Spuren seiner Generationsgefährten Davis und Bonynges. Er meidet jegliche falsche Monumentalität und entwickelt statt dessen Strukturen, die vorwiegend am kammermusikalischen

Die diskografische Federführung liegt bei den britischen Musikern: „Messias“-Dirigenten Sir Adrian Boult, Sir Malcolm Sargent, Colin Davis, Raymond Leppard

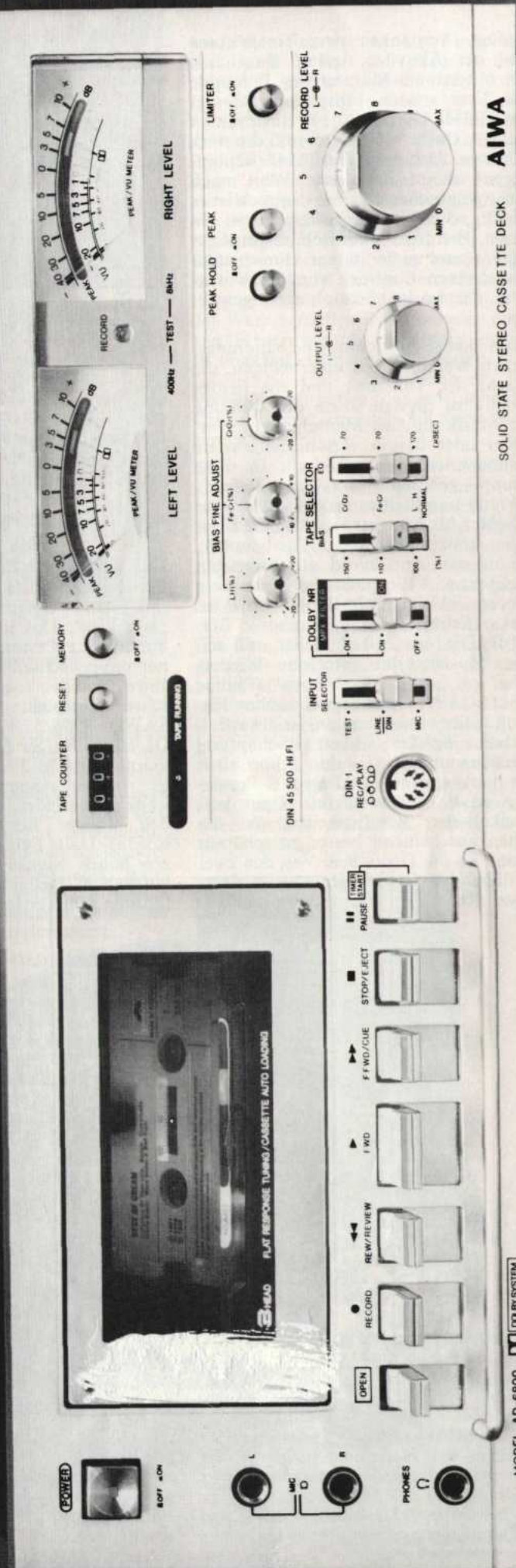


Ideal orientiert sind; auf sein Ensemble darf er sich dabei vollkommen verlassen. Uneingeschränkte Lobspprüche erhielt jüngst Neville Marriners Aufnahme mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields (Decca 6.35349 FK; 1977). Den von Davis und Leppard eingeschlagenen Weg setzt Marriner konsequent fort, ohne jene Vorgänger wesentlich zu übertreffen. Bestehend ist vor allem die ungemeine Beweglichkeit im chorischen Gesang, und absolut vorbildlich die Abstimmung zwischen dem Orchester und dem Chor der Academy, die das aus einheitlichem Geist entspringende Musizieren erst wahrhaft möglich macht. Nach solchen Höhepunkten wäre es vielleicht ratsam, dem „Messias“ eine längere Aufnahmesperre zu verordnen und danach, zu gegebener Zeit, einen Versuch unter Hinzuziehung historischer Instrumente zu starten. Und noch eines sei hinzugefügt: wer Händels „Messias“ in der Mozartschen Bearbeitung besitzen möchte, sei auf die relativ neue, gelungene Wiedergabe unter Charles Mackerras hingewiesen (DG 2723019; 1975); die ältere Beecham-Aufnahme (RCA) ist längst nicht mehr greifbar.

An wirklich künstlerischer Planung hat sich für alle anderen Oratorien Händels bisher wenig ereignet. Die Initiative einiger kleinerer Firmen war bereits erwähnt worden; und es ist erstaunlich, daß die drei Werke „La Resurrezione“, „Alexander Balus“ und „Deborah“ nach wie vor im Angebot stehen. Hingegen sind die Geschäftspraktiken der Großfirmen nicht immer leicht zu begreifen. Hatte man sich dazu durchgerungen, „Herakles“ (RCA LSC 6181/1-3; 1968) und „Samson“ (DGA 643517/20; 1969) komplett zu veröffentlichen, so dürften diese Aufnahmen nicht schon so bald wieder aus dem Verkehr gezogen werden. Statt des ebenfalls gestrichenen „Judas Maccabäus“ der DG von 1967 (139248/50) steht nun seit kurzem die Neuaufzeichnung der Archiv-Produktion zur Verfügung (DGA 2723050; Leitung: Mackerras).

Die Wiederentdeckung der 1708 für Rom geschriebenen „Resurrezione“ (Oster-Oratorium) – einer vorwiegend solistischen Auferstehungshistorie, welche die Gestalt des Lucifero (Baß)

AIWA Alle Mann an's Deck!



einfügt – verdanken wir zu einem guten Teil der Aktivität Rudolf Ewerharts, der mit seinem Münsteraner Ensemble für diese schöne Einspielung gesorgt hat (FSM 43005/06). Für „Alexander Balus“ (DaCa 94009/a-c) und die stark gekürzte „Deborah“ (BM 1341/42) hingegen scheint das letzte Wort noch nicht gesprochen zu sein; dennoch ist es wichtig, diese Dokumentationen zu besitzen, die trotz akustisch ungünstiger Räume und nicht immer zureichender Mittel einen Eindruck von der Bedeutung der beiden Schöpfungen gewährleisten.

Betrachtet seien sodann jene handlungsarmen Werke, die es unternehmen, die Macht der Tonkunst und die heilige Cäcilia zu preisen sowie die Wirkung der Musik auf den Menschen zu erforschen oder dessen verschiedene Temperamente zu schildern. In diese Gruppe gehören das „Alexanderfest“, vor und unmittelbar nach 1800 weitaus beliebter als heutzutage sowie die herrliche, konziser gefaßte „Cäcilienode“, die in zwei annähernd gleichwertigen englischen Einspielungen vorliegt (Decca SAWD 9970-B, David Willcocks; Schwann 2559, Anthony Bernard). Die von Alfred Deller und seinem Musizierkreis getragene Wiedergabe von „Alexander's Feast“ (Philips 838215/16 AY), aus dem deutschen Katalog leider verschwunden, ist der spezifischen Sphäre dieser Schöpfung durchaus adäquat. Hierhin gehört auch das merkwürdige „L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato“: ein Opus voll musikalischer Köstlichkeiten, das die Briten anscheinend besser zu schätzen wissen als die Deutschen. Von den zwei existierenden Aufnahmen, die im deutschen Repertoire nie anzutreffen wa-



„Messias“ – Notendruck nach der Wiedergabe der Uraufführung



Programmsatz einer Aufführung von „Alexanderfest“ aus dem Jahre 1807 im Opernhaus Berlin

ren, dürfte die von Willcocks geleitete (Oiseau-Lyre 60025/26) beträchtliche Qualitäten haben. Vom Oratorium „Salomo“ wäre in diesem Zusammenhang der dritte Teil zu nennen, der eigentlich nichts anderes enthält als ein Konzert am Hofe zu Ehren des erlauchten Gastes, der Königin von Saba.

Das weltliche Oratorium ist bei Händel durch drei Werke gültig repräsentiert: „Acis und Galathea“, „Semele“ und „Herakles“. Das mit tragischen Zügen durchwirkte Pastorale „Acis“ ist in seiner unverwechselbaren Art ein wahres Juwel. Von den zwei vorhandenen englischen Einspielungen (London-Decca SAWO 9956/57-B bzw. Oiseau-Lyre OL 50179/80, Sir Adrian Boult; harmonia mundi HM 30951 XK, Alfred Deller) ist die erstgenannte erfreulicherweise jetzt wieder im Repertoire zu finden (neue Bestellnummer: Decca 6.35385 DX). Beide Aufnahmen besitzen hohes Niveau und ergänzen sich vorzüglich: Dellers eindringliche Aufführung geht konsequent auf die gering-

stimmige, selbst in den Chornummern solistische Besetzung des Originals von 1720 zurück, während jene unter Boult's Direktion opulenter geraten und mehr auf sängerische Perfektion bedacht ist. Mit Händels „L'Allegro“ teilt auch „Semele“ das Schicksal, in Deutschland kaum recht bekannt geworden zu sein – ein Schicksal, das dieses aparte Werk nicht verdient hat. Von den zwei britischen Gesamtaufzeichnungen (Oiseau-Lyre 50098/100; Vanguard VCS 10127/29) lag mir nur die letztgenannte vor (Leitung: Somary); sie ist künstlerisch wohl disponiert, ohne freilich in allen Abschnitten jene Spannung aufzubringen, die vielleicht in einer szenischen Darstellung voll zu realisieren wäre. Ein Plädoyer schließlich noch für die Wiederauflage des von Brian Priestman dirigierten „Herakles“ (von RCA unter dem Titel „Herkules“ als Musikdrama apostrophiert), dem eine chorisch wie orchestral nicht optimale, aber durchweg lebendige Reproduktion zuteil wurde.

Jeweils mehrere der bisherigen Diskobemühungen haben den Oratorien „Samson“, „Saul“, „Israel in Ägypten“*) und „Judas Maccabäus“ gegolten. Schon über ein Jahrzehnt alt sind die Amadeo-Editionen von „Samson“ (AM AVRS 6328/30, Maurice Abravanel) und „Saul“ (AM AVRS 6314/16, Mogens Wöldike), die sich für geraume Zeit im Repertoire behaupten konnten. 1968/69 begann die Archiv-Produktion der DG mit eigenen Händel-Vorhaben. Zur Eröffnung wählte man den „Samson“, der mit englischen und amerikanischen Solisten in München unter Karl Richter eingespielt wurde; für „Israel“ und „Saul“ ging man dann dazu über, Aufführungen vom Leeds Festival direkt zu übernehmen und zu veröffentlichen (Dirigent Charles Mackerras).

„Samson“ ist noch ganz geprägt von Richters am reinen Notentext fixierter, musikantisch-unbekümmerter Auffassung, die den Stil Händels bisweilen allzusehr aufweicht und gefühlig in Mendelssohns und Spohrs Klima rückt (die Vollständigkeit des in der Fassung „letzter Hand“ Gebotenen ist als Positivum zu verbuchen). Die „Saul“-Einspielung (DGA 2722 008; 1973) kommt der Aufführungspraxis der Händel-Epoche, mit der Mackerras selbst sich eingehend beschäftigt hat, um viele entscheidende Schritte näher. Wenn auch aufnahmetechnisch nicht sämtliche Blüthenräume reifen, so wurden doch überzeugende Lösungen gefunden. Erfreulich vor allem, daß hier die Konzeption sehr klar entwickelt wird. Daß im gleichen Rahmen „Israel in Ägypten“ (DGA 2708020) nicht ganz so zwingend geraten ist wie „Saul“, mag in erster Linie an den speziellen klanglichen Problemen dieser Schöpfung liegen, die hinsichtlich der Realisierung des chorischen Anteils Außerordentliches verlangt. Frühere

*) Die nach Redaktionsschluß veröffentlichten Einspielungen von „Israel in Ägypten“ (MXT VG 30111) und von „Saul“ (MXT VG 30115) konnten in dieser Diskografie nicht mehr berücksichtigt werden. – Red.

Aufzeichnungen des „Israel“ im anglo-amerikanischen Bereich (Abravanel, Westminster, Sargent, EMI/Angel; Waldman, Decca) waren hierzulande niemals verfügbar. Lediglich die bejahrte Vox-Einspielung von 1960 (TVS 34557/58, Paul Boepple) – wie eine minder differenzierte Vorstufe zur DGA-Produktion von 1970 anmutend – hat ihre Brauchbarkeit für das Repertoire bewiesen. Seit jeher hat „Judas Maccabäus“ – ausschließlich vom Schicksal eines Volkes „im Zeichen großer Ereignisse und gemeinsamer Interessen“ handelnd – mit zu den eingängigsten und beliebtesten Händel-Oratorien gehört. Abgesehen von älteren englischen Einspielungen (Abravanel, Westminster; Scherman, Desto) gibt es die jetzt nicht mehr greifbare DG-Veröffentlichung in deutscher Sprache unter Helmut Kochs Direktion: eine in manchen Zügen gediegene, sonst aber reichlich starre und unflexible Wiedergabe. Erst die in der Nähe von London aufgenommene Neuproduktion unter Charles Mackerras (DGA 2723 050) bezieht Fragen der Aufführungspraxis mit ein, setzt sich gründlicher mit ihnen auseinander und schafft – trotz einer leichten Unausgewogenheit zwischen dem vokalen und dem instrumentalischen Sektor – annähernd jenen Lebens- und Musizierraum, dessen das Werk bedarf.

Für Händels „Solomon“ (Salomo) hatte sich seinerzeit Sir Thomas Beecham so begeistert, daß er auf zwei Platten eine „Gesamtaufnahme“ vorlegte (EMI/Angel S 3546 bzw. Seraphim SIB 6039). Bei Lichte betrachtet, wurde hier das Werk derart radikal zusammengestrichen, daß der ursprüngliche, freilich ziemlich lose geknüpfte Aufbau kaum mehr zu ahnen ist. Der noch am meisten dramatisch gehaltene 2. Akt, Salomos Schiedsgericht über die beiden Mütter, findet bei Beecham überhaupt nicht statt; ansonsten aber kommen dank seiner enthusiastischen, wenn auch stilistisch anfechtbaren Deutung mancherlei Schönheiten heraus, welche diese melosreiche Partitur in Fülle zu bieten hat.

Allmählich stark ins Zentrum des Interesses gerückt ist der ungemein komplexe, ein gewaltiges Ziel ansteuernde „Belshazzar“ (Belsazar), dessen Inhalt drei Völker umschließt und auch den Komponisten besonders inspiriert hat. Die älteren deutschsprachigen Aufführungen von Grischkat bzw. Koch sind zwar nicht mehr verfügbar; Rillings englischsprachige Einspielung von 1963 (FSM SVBX 5209) jedoch hat sich im Repertoire zu halten vermocht. Daß diese inzwischen künstlerisch ein wenig überbunden wurde, liegt zweifelsohne an Nikolaus Harnoncourts jüngstem Disko-Beitrag, der das komplette Opus in neuer Sicht offeriert (Telefunken 6.35326 GK). Was bereits zuvor einige britische „Messias“-Aufnahmen sowie die „Saul“-Darbietung der DGA praktiziert hatten, wird hier – noch stilgetreuer und verbindlicher – zusammengefaßt. Die kleinere Besetzung wird da



Das Händel-Denkmal in der Westministerabtei (C. Fr. Roubilliac)

zum Prinzip erhoben; vor allem aber ist nicht zu überhören, daß durch die strikte Verwendung von historischen Instrumenten (Concentus musicus Wien) bislang ungewohnte Farben und Klänge ins Spiel gelangen. Obwohl mitunter ein höherer Grad von nachschöpferischer Phantasie angebracht wäre, bleibt Harnoncourts eminentes Wissen um die Musik vergangener Epochen unbestritten, ja bewundernswert.

Die beiden letzten Oratorien, „Theodora“ und „Jephta“, stellen unbedingt Gipfelpunkte im Schaffen Händels dar; denn darin finden sich feinste Schattierungen und Differenzierungen, wie sie in den früheren Werken nicht so häufig anzutreffen sind. Dies gilt für die Faktur der Chorsätze, der kleinen Ensembles und der Sologesänge; dies gilt zumal für die innere Entwicklung der Händelschen Frauengestalten, die – ebenbürtig und dann immer dominierend neben den männlichen Charakterfiguren (beispielsweise Saul, Samson, Jephta) stehend und die Linie Nitocris (Belshazzar) – Dejanira (Herakles) – Cleopatra (Alexander Balus) – Susanna fortsetzend – eben in Theodora, in Iphis und Storge (Jephta) kulminieren. Leider ist „Jephta“ im Katalog etwas unterrepräsentiert. Außer der recht ausgeglichenen Vanguard-Einspielung (VCS 10077/79) ist zur Zeit kein Alternativ-Angebot zu Helmut Kochs Aufnahme (Ar XG 80541 K) nachweisbar. Dessen Wiedergabe, auf Kürzungen nicht verzichtend, ist sorgfältig, aber reichlich kompakt und etwas zähflüssig und so dem Geiste Händels nicht immer konform (welche Funken man aus der genialen Partitur schlagen kann, zei-

gen Peter Schreier in der Titelpartie und Adele Stolte als Iphis). Konnte „Jephta“ während der letzten Jahrzehnte gerade auch in Deutschland eine Anzahl von Aufführungen verbuchen, so ist „Theodora“ – stofflich der Epoche des Frühchristentums im römischen Reiche entnommen – im Repertoire bis heute ein nahezu unbeschriebenes Blatt geblieben. Dabei ist dieses Märtyrer-Oratorium musikalisch wunderbar; und wir glauben zu wissen, weshalb es Händel selbst besonders ans Herz gewachsen war. Jedem, der sich in das Werk vertieft, wird es genauso ergeben. Freuen wir uns, in Somarys exquisit besetzter Aufnahme (Vanguard VCS 10050/52) ein Klangdokument zur Verfügung zu haben, das jedenfalls der Größe der „Theodora“-Komposition gerecht wird.

Dies also ist momentan der (ziemlich unbefriedigende) diskografische Stand bezüglich der Oratorien Händels. Wobei hinzuzufügen ist: für die Werke „Athalia“, „Esther“ (1. und 2. Fassung), „Joseph“, „Josua“ und „Susanna“ ist – wenn nicht alles trügt – Fehlanzeige zu erstatten (nur ein paar Einzelstücke sind in den Katalogen registriert). Ob sich diese Situation bis zum Händel-Gedenkjahr 1985 grundlegend geändert haben wird? Zu einer kleinen Hoffnung könnte das Projekt der Firma Eterna (DDR) berechtigen, die 1976 begonnen hat, das Händelsche Gesamtschaffen auf Schallplatten zu produzieren. Wenn dieses löbliche Unternehmen bisher auch nicht allzu zügig fortschreitet, wäre doch zu wünschen, daß es überhaupt gelänge.



„Ich begreife gar nicht, wie man nur ohnedem sein kann!“ Carl Friedrich Zelter

Wie schrieb doch im September 1807, anlässlich einer Berliner „Alexanderfest“-Aufführung, Zelter an Goethe: „O daß Sie doch die Chöre hören könnten! Ich bin gewiß, daß die Pracht, Kraft, das Leben und die Ruhe Ihnen die Musik von einer Seite zeigen würden, wie sie nur wenigen und nur selten erscheint. Daß nur auch ich erzählen könnte, was mich immer schüchterner und stummer macht: die Einfalt, Klarheit, Freude und das Leben! Ja ich begreife gar nicht, wie man nur ohnedem sein kann...“



Händel, ein Oratorium dirigierend (Zeitgenössische Radierung)