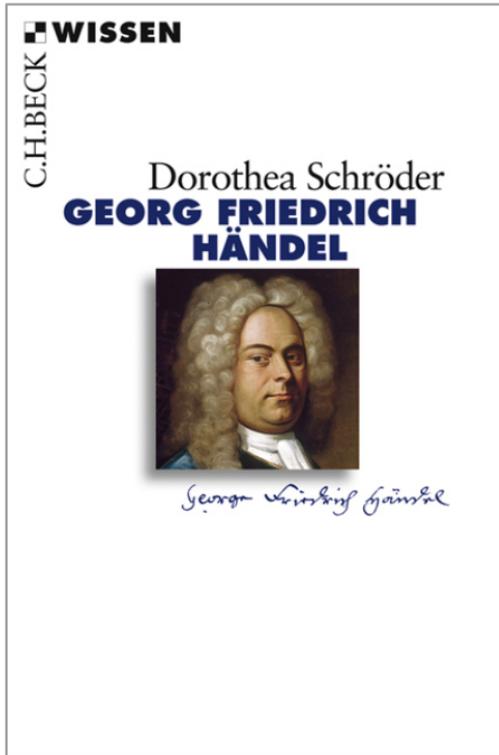


Unverkäufliche Leseprobe



Dorothea Schröder
Georg Friedrich Händel

128 Seiten, Paperback
ISBN: 978-3-406-56253-2

Originaldokument
Ein Weltstar der Barockmusik
© Verlag C.H.Beck

Im Gegensatz zu Johann Sebastian Bach, der eine große Zahl von Kompositionsschülern hinterließ, hatte Händel keine direkten musikalischen «Erben». Trotzdem war sein Einfluß – positiv oder negativ – auf die jüngeren Zeitgenossen immens, da seine Werke nicht nur ständig zu hören waren, sondern auch in vielen Drucken Verbreitung gefunden hatten. Doch gerade die stetig wachsende Beliebtheit, um nicht zu sagen Überhöhung Händels zum Idol stellte für die nachfolgenden englischen Komponisten zunächst eher ein Ärgernis als einen Ansporn zur Auseinandersetzung mit seinem Stil dar: Während Opern-, Orchester- und Kammermusik sich seit den 1740er Jahren zum galanten bzw. frühklassischen Stil weiterentwickelten, beherrschte Händels spätbarocke Schreibweise noch jahrzehntelang das Oratorium als musikalisches Genre. «Es gibt eine große Anzahl von Komponisten in England, die es überaus wert wären, beachtet zu werden, wenn sie den Vorteil einer öffentlichen Präsentation hätten», bemerkte der Musikschriftsteller William Jackson dazu, «sie werden aber daran gehindert, ihr Talent zu zeigen, weil man überzeugt ist, daß Händel allein Oratorien, Anthems usw. komponieren konnte, und daß niemand seine Leistungen in der Musik erreichen, geschweige denn übertreffen kann. Durch dieses Vorurteil wird das Publikum jedoch um viel Freude gebracht und jeder mögliche Fortschritt verhindert.» Junge Komponisten, die dennoch eigene Wege gehen wollten, schrieben oft nur ein Oratorium und wendeten sich danach, vom unausweichlichen Mißerfolg entmutigt, anderen Gattungen zu – oder versuchten notgedrungen, sich ihren Hörern durch Anpassung, d. h. durch die bewußte Übernahme typischer Merkmale von Händels Stil, gefällig zu machen. Es gelang nur wenigen, wie

z. B. Thomas Augustin Arne (1710–1778), John Stanley (1712–1786) oder Samuel Arnold (1740–1802), aus dem langen Schatten Händels herauszutreten und als bedeutende neue Oratorienkomponisten anerkannt zu werden.

Nachdem Händels Opern spätestens um 1740 aus den Spielplänen der deutschen und italienischen Opernhäuser verschwunden waren, dauerte es auf dem Kontinent etwa drei Jahrzehnte, bevor sich mit dem Bekanntwerden seiner Oratorien eine neue Händel-Begeisterung ausbreitete. Nur in Schweden, das noch keine eigene Kunstmusik-Tradition aufzuweisen hatte, prägte der englische Komponist schon vorher das Musikleben: Als Johan Helmich Roman (1694–1758) nach sechs Studienjahren in London 1721 nach Stockholm zurückkehrte und Leiter der königlichen Hofkapelle wurde, begann er eine Serie von Aufführungen Händelscher Werke, oft in eigener Bearbeitung – zunächst am Hof, von 1731 an bei den ersten öffentlichen Konzerten Schwedens. Für die Verbreitung von Händels Stil sorgte Roman auch mit seinen eigenen, äußerst beliebten Kompositionen, die so deutlich auf das große Vorbild verweisen, daß man ihn «den Händel Schwedens» nannte. Heute gilt er dank der umfassenden Leistung für das Musikleben seines Landes als «Vater der schwedischen Musik».

Mit Aufführungen von *Alexanders Fest* in Berlin (1766), Wien (1770/71), Braunschweig (1770/71) und Hamburg (1771) setzte die Rezeption von Händels Oratorien auf dem Kontinent ein; *Messiah*, 1768 in Florenz erstmals außerhalb Großbritanniens zu hören, wurde ebenso schnell bekannt und wie im Ursprungsland gerne zum Besten wohltätiger Institutionen gegeben. Sozialfürsorge mit Musikgenuß zu verbinden und ein Konzert als gesellschaftliches Ereignis zu zelebrieren, war eine Idee, die von den aufblühenden bürgerlichen Chören mit Begeisterung aufgegriffen wurde: Da diese Vereinigungen unabhängig von der Kirche waren, konnten endlich auch Frauen mitsingen, und deren Enthusiasmus für das neue Betätigungsfeld verlieh dem Interesse an Händels Oratorien einen zusätzlichen Impetus. Gleichzeitig fanden viele Musikliebhaber in der erhabenen Klangsprache einen Gegenentwurf zur verflachten, allzu welt-

lich erscheinenden Kirchenmusik dieser Zeit – einer von ihnen war der kaiserliche Hofbibliothekar Gottfried van Swieten, der Wolfgang Amadeus Mozart dazu anregte, sich mit Händels Stil auseinanderzusetzen und mehrere Werke (darunter *Messiah*) für Aufführungen in Wien zu bearbeiten.

Mit der Händel-Gedächtnisfeier von 1784 (ausgehend von dem mit «1684» angegebenen Geburtsdatum auf dem Grabmonument) setzte London neue Maßstäbe in der Oratorienpflege. Unter der Schirmherrschaft von Georg III. fanden große Konzerte und schließlich drei Aufführungen von *Messiah* in der Westminster Abbey statt, die von 251 Instrumentalisten und 275 Sängern bestritten wurden. Was ein Kenner wie Charles Burney entsetzlich fand («... wie taub, wie blind sind sie für das wahre Genie!»), regte an vielen anderen Orten in ganz Europa ähnliche Massenveranstaltungen an, bei denen das Tempo der Darbietungen immer langsamer wurde und die Feinheiten des musikalischen Satzes nicht mehr wahrzunehmen waren. Zum Glück konnte Joseph Haydn bei seinem London-Aufenthalt im Jahr 1791 Aufführungen von *Saul*, *Israel in Egypt* und *Judas Macchabaeus* unter authentischeren Bedingungen hören; er war von der Wucht der Chöre ungemein beeindruckt und fand in ihnen Inspiration für seine eigenen Oratorien *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten*.

Als im 19. Jahrhundert die Zahl der Mitwirkenden bei den Händel-Feiern im Londoner Kristallpalast in die Tausende ging und nur noch stark im Zeitgeschmack bearbeitete Fassungen der Oratorien zu Gehör gebracht wurden, erhoben sich kritische Stimmen, die eine wissenschaftlich exakt edierte Gesamtausgabe von Händels Werken forderten. Zu diesem Zweck wurde 1843 die (erfolglose) «Handel Society» in England gegründet; 1856 nahm die «Deutsche Händelgesellschaft» mit derselben Zielsetzung ihre Arbeit auf. Obwohl sie 1860 wieder aufgelöst wurde, übernahm ihr Mitbegründer Friedrich Chrysander (1826–1901) die Herausgabe und schaffte es in einer fast unglaublichen Lebensleistung, neben anderen Aufgaben und unter ständigen Geldproblemen leidend, 92 Bände sowie eine epochemachende, auf Originalquellen basierende Händel-Bio-

graphie (Leipzig 1858–67) zu veröffentlichen. Damit legte er nicht nur das Fundament für die moderne Händel-Forschung, sondern bot auch das Notenmaterial für erste Wiederaufführungen der Opern, wie sie von 1920 an in Göttingen und anderen Städten gepflegt wurden. Hatte man im Zuge der Händel-Renaissance der 1920er Jahre musiktheatralisches Neuland entdeckt und die alten Opern in den Kontext zeitgenössischer Kunst (mit expressionistischen Dekorationen und Ausdruckstanz) gestellt, so wurden die Oratorien während des Nationalsozialismus im Dienst der menschenverachtenden Propaganda mißbraucht: Gemäß der Forderung, die Meisterwerke des «urdeutschen Genius Händel» müßten «arisiert» werden, entstanden ideologietreue Bearbeitungen wie *Heldenvolk* (1938) oder *Der Feldherr* (1939) – beides Versionen von *Judas Macchabaeus*, der neben anderen Oratorien noch nach 1933 vom Jüdischen Kulturbund in Berlin aufgeführt und dabei als «Hymnus auf die Freiheit» interpretiert wurde.

Seit 1955 erscheint als neue Werkedition die *Hallische Händel-Ausgabe*, betreut von der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft in Halle/Saale, unter deren Ägide auch die alljährlichen Festspiele in Händels Geburtsstadt stattfinden. Wie die immer zeitnah abgehaltenen, von der Göttinger Händel-Gesellschaft initiierten Festspiele in Göttingen besitzen sie eine lange Tradition, doch längst haben sich auch in anderen Städten und Ländern Händel-Gesellschaften, Händel-Feste, Konzertreihen und andere Veranstaltungen etabliert, in deren Zentrum sein Werk steht. Händel ist weltweit so präsent wie noch nie: im öffentlichen und privaten Musikleben, als Objekt einer international vernetzten Händel-Forschung, in Rundfunkprogrammen und auf Tonträgern. Erstaunlich ist dabei nicht so sehr die Bandbreite der Interpretationen, sondern die Unverwüstlichkeit seiner Musik: Auch wenn das «Halleluja» von einer karibischen Steelband gespielt wird oder elektronisch verzerrt aus dem Synthesizer kommt, verliert es seine Substanz nicht, und wer selbst im Chor singt, kennt die Dynamik, die dieses tausendfach gehörte Stück bei jeder Aufführung wieder erzeugt. Händels Musik vermittelt immer noch die Energie seiner Persönlichkeit – oder, wie

George Bernard Shaw es ausdrückte: «Von Händel habe ich gelernt, daß Stil auf Überzeugungskraft beruht. Wer mit einem Schlag etwas so sagen kann, daß es darauf keine Widerrede gibt, hat Stil... Man kann verabscheuen, was man will, aber man kann Händel nicht widersprechen.»

Originaldokument
© Verlag C.H.Beck