

## Messiah, an Oratorio, HWV 56

Das Oratorium „Messiah“ entstand zwischen dem 22. August und dem 14. September 1741. Der erste Teil wurde am 28. August, der zweite am 6. September und der dritte Teil am 12. September beendet. In den Tagen des 13. und 14. Septembers war Georg Friedrich Händel, wie er sich im Autograph ausdrückt, mit „Ausfüllen“, also der Niederschrift der noch fehlenden Mittelstimmen beschäftigt. In den Jahren 1889, 1890 und 1892 gab Friedrich Chrysander die autographe Partitur des „Messiah“ im Auftrag der „Deutschen Händel-Gesellschaft“ in Gestalt einer photo-lithographischen Kopie heraus, und zwar so, wie das Werk in Dublin uraufgeführt worden war.

Auf der ersten Seite des „Part the First“ lesen wir in des Komponisten Handschrift den Titel des Werks. Er lautet: „Messiah, an Oratorio“. Auch die erste Seite des zweiten Teils enthält diesen Titel; der dritte – ohne Angabe des Titels – enthält zusätzlich eine Reihe von Ergänzungen und „Variationen“. Der Schöpfer des Librettos ist Charles Jennens, ein wohlhabender Kunstfreund und Musikliebhaber, der seines wundervollen Landsitzes wegen „Suleiman, der Prächtige“ genannt wurde. Mit ihm hatte Händel bereits zuvor zusammengearbeitet. Charles Jennens war der Textdichter der Oratorien „Saul“ HWV 53 und „L' Allegro, il Penseroso ed il Moderato“ HWV 55.

Charles Jennens stellte aus Texten des Alten und Neuen Testaments ein Libretto zusammen, das sich durch eine rein biblisch-kontemplative Haltung auszeichnete. „Altes und Neues Testament werden geschickt miteinander verknüpft, Jennens nimmt nur sehr vorsichtige Änderungen und Verknappungen an der autorisierten Version (King James Bible, 1611) vor. Am wichtigsten ist die Klarheit und Zuversicht, mit der Jennens den göttlichen Plan aufrollt, als folgerichtigen Ablauf von der Prophezeiung über die Menschwerdung, Kreuzigung, Auferstehung und Himmelfahrt bis zur versprochenen Erlösung (der dritte Teil basiert weitgehend auf dem Anglikanischen Trauergottesdienst).“ (Christopher Hogwood, a. a. O., S. 206 ff.)

Charles Jennens schrieb im Juli 1741 über das Libretto:

*“Handel says he will do nothing next winter, but I hope I shall persuade him to set another Scripture collection I have made for him, & perform it for his own Benefit in Passion week. I hope he will lay out his whole Genius & Skill upon it, that the Composition may excell all his former Compositions, as the Subject excells every other Subject.*

*The Subject is Messiah ...”* (Bernd Baselt, a. a. O., S. 194)

Diesen Zeilen ist zu entnehmen, dass Georg Friedrich Händel in jener Zeit unter nicht ungefährender Niedergeschlagenheit litt, waren doch seine Hoffnungen auf Zustimmung des Londoner Publikums für die von ihm so sehr geliebte Welt der Oper kläglich gescheitert; seine Oper „Deidamia“ HWV 42 musste bereits drei Vorstellungen nach ihrer Uraufführung am 10. Januar 1741 wegen mangelnden Zuspruchs des Publikums vom Spielplan abgesetzt werden – und sie blieb auch seine letzte Oper. Die Hoffnungen, die Charles Jennens auf das neue Manuskript setzte, trogen ihn durchaus nicht. Georg Friedrich Händel nahm die Herausforderung des Textes an, überwand die seinem seelischen Zustand entspringende Mut- und Tatenlosigkeit und brachte die gewaltige Komposition in der schier unfasslich kurzen Zeit von knapp drei Wochen zu Papier.

Dem Libretto stellte Charles Jennens drei Zitate voran. Das erste stammt aus der „Eclogue IV“ von Vergil: „*Majora canamus*“ („[Sizilische Musen] lasst uns ein etwas größeres (bedeutsameres) Thema besingen.“, Übersetzung von Thomas A. Schmitz). Die Eklogen Vergils sind eine Sammlung von zehn Hirtengedichten, die auf Sizilien angesiedelt sind. Das vierte von ihnen erlangte in der späteren Rezeption besondere Berühmtheit: In dieser vierten Ekloge berichtet Vergil von der Geburt eines göttlichen Kindes, das ein neues goldenes Zeitalter des Friedens und des Wohlstands herbeiführen werde. Das wahrscheinlich gegen 40 vor unserer Zeit entstandene Gedicht hat man häufig auf die Geburt Christi bezogen: Vergil wurde als Prophet gesehen, der, obwohl Heide, hier Jesus vorhergesagt habe. Tertullian sprach von Vergil als „anima naturaliter Christiana“, als einer „von Natur aus christlichen Seele“. Charles Jennens konnte offenbar mit Lesern rechnen, die den Text Vergils genau kannten und schon aus den beiden Worten „*Majora canamus*“ den gesamten Kontext zu rekonstruieren in der Lage waren (Thomas A. Schmitz, Universität Bonn).

Das zweite Zitat entnahm Jennens dem Ersten Brief des Paulus' an Timotheus (3,16):

*“And without controversy, great is the Mystery of Godliness: God was manifested in the Flesh, justified by the Spirit, seen of the Angels, preached among the Gentiles, believed on the World, recieved up in the Glory.”*

(„Groß ist, wie jedermann bekennen muss, das Geheimnis des Glaubens: Gott ist offenbart im Fleisch, gerechtfertigt im Geist, erschienen den Engeln, gepredigt den Heiden, geglaubt in der Welt, aufgenommen in die Herrlichkeit.“, Übersetzung von Dr. Martin Luther).

Aus dem Brief des Paulus an die Kolosser (2,3) folgt schließlich das dritte der Zitate: *“In whom are hid all the Treasures of Wisdom and Knowledge.”* („In welchem verborgen liegen alle Schätze der Weisheit und der Erkenntnis.“, Übersetzung von Dr. Martin Luther).

Die Uraufführung fand am 13. April des Jahres 1742 in der „Neal’s Musick-Hall“, Fishamble Street zu Dublin statt. Georg Friedrich Händel war einer Einladung des William Cavendish, 3rd Duke of Devonshire, Lord Lieutenant of Ireland gefolgt, sich zu Gunsten mehrerer Wohltätigkeitsorganisationen an der kommenden Konzert-Saison zu beteiligen. Der Komponist kam am 18. November 1741 mit dem Postschiff aus Holyhead an, mietete sich in der Abbey Street zu Dublin ein und verstand es, mit Hilfe mehrerer Konzerte (unter anderem „Te Deum“ HWV 278, „L’ Allegro, il Penseroso ed il Moderato“ HWV 55, „Acis and Galatea“ HWV 49, „Alexander’s Feast“ HWV 75, „Ode for St. Cecilia’s Day“ HWV 76, „Funeral Anthem for Queen Caroline“, HWV 264) die Herzen des Dubliner Publikums für sich und seine musikalische Arbeit zu gewinnen.

Die Ausführenden waren etwa zwanzig Chorsänger der beiden Hauptkirchen zu Dublin – der Christ Church und der St. Patrick’s Cathedral –, Musiker der beiden großen Musikvereine, der „Academy of Music“ und der „Charitable Musical Society“: Matthew Dubourg (Konzertmeister), Joseph Ward (Altus), William Lamb (Countertenor), James Bailey (Tenor), James Church (Tenor), John Hill und John Mason (Bass). Die Gesangssolistinnen waren Christina Maria Avoglio (Sopran) aus London und Susanna Maria Cibber (Alt). Entzückt von der Aufmerksamkeit, die ihm von allen Seiten zuteil wurde, schrieb Georg Friedrich Händel: „... Die Chorsänger machen sich vorzüglich. Die Instrumente sind wirklich hervorragend, Dubourg an der Spitze, und die Musik klingt in dem entzückenden Saal, dass es eine Freude ist.“

Eine einzige „Gegenstimme“ widersprach der allgemeinen Euphorie: Jonathan Swift, der von schweren Depressionen heimgesuchte Dekan der Kathedrale von St. Patrick, schrieb:

*“... whereas it hath been reportet, that I gave a licence to certain vicars to assist a club of fiddlers in Fishamble Street ...”* (Richard Luckett, a. a. O., S. 118)

(„... Es wurde berichtet, dass ich gewissen Vikaren die Erlaubnis gegeben hätte, einer Bande von Fiedlern in der Fishamble Street Beistand zu leisten ...“; Übersetzung Richard Friedenthal, a. a. O., S. 135).

Jonathan Swift widerruft eine von ihm möglicherweise gegebene Erlaubnis und setzt eine Beteiligung *“as songsters, fiddlers, pipers, trumpeters, drummers, drum-majors”* („als Singvögel, Fiedler, Pfeifer, Trompeter, Trommler, Tambourmajore“) unter Strafe. Es wird allerdings auch von einer Begegnung beider berichtet, die durchaus friedlich verlaufen sei und während derer Jonathan Swift aus seiner Anerkennung Georg Friedrich Händels keinen Hehl gemacht habe.

Erst nach sorgfältiger Vorbereitung fand die Uraufführung des „Messiah“ am 13. April 1742 statt. *Faulkner’s Dublin Journal* bat in seiner Ausgabe vom 13. April 1742 des zu erwartenden großen Andranges wegen, die Damen auf ihre Reifröcke, die Herren auf ihre Degen zu verzichten:

*“The Stewards of the Charitable Musical Society request the Favour of the Ladies not to come with Hoops this Day to the Musick-Hall in Fishamble Street: The Gentleman are desired to come without their Swords ...”* Die Anzeige schloss mit den Worten: *“This Day will be performed Mr. Handell’s new Grand Sacred Oratorio, Calld The MESSIAH ...”*

Am 17. April 1742 veröffentlichte *Faulkner’s Dublin Journal* eine Rezension:

*“On Tuesday last (the 13th) Mr. Handel’s Sacred Grand Oratorio, the MESSIAH, was performed at the New Musick-Hall in Fishamble-street; the best Judges allowed it to be the most finished piece of Musick. Words are wanting to express the exquisite Delight it afforded to the admiring crouded (sic!) Audience. The Sublime, the Grand, and the Tender, adapted to the most elevated, majestick and moving Words, conspired to transport and charm the ravished Heart and Ear.*

*It is but Justice to Mr. Handel, that the World should know, he generously gave the Money arising from this Grand Performance, to be equally shared by the Society for relieving Prisoners, the Charitable Infirmary, and Mercer’s Hospital, for which they will ever gratefully remember his Name ...”*

(„Am letzten Dienstag (den 13.) wurde Herrn Händels heiliges, großes Oratorium, der „Messias“, in dem neuen Konzertsaal in der Fishamble-Straße aufgeführt; die kundigsten Kritiker halten es für das vollendetste Werk der Musik. Worte fehlen, um das außerordentliche Entzücken zu beschreiben, von dem die dichtgedrängte Hörerschaft getragen wurde. Das Feinsinnige, Großartige und das Zärtliche, die sich mit erbauenden majestätischen und bewegenden Worten verbunden hatten, wirkten zusammen, um beide das entzückte Herz und Ohr zu bezaubern.

Es ist Herrn Händel gegenüber nur allzu gerecht, dass die Welt wissen sollte, dass er den finanziellen Ertrag dieser bedeutenden Aufführung zu gleichen Teilen der Gesellschaft zur Unterstützung Strafgefangener, dem Wohltätigkeits-Krankenhaus und dem Mercer's-Krankenhaus gespendet hat, für diese Wohltat sie sich seiner stets dankbar erinnern werden ...“)

Bemerkenswert scheint mir, dass sich, wie in der Kritik zu lesen ist, die für die Solopartien gewonnenen „gentlemen“ der beiden Chöre, nämlich James Bailey und John Church, beide Tenor, die Bässe John Hill und John Mason sowie der Konzertmeister Matthew Dubourg nebst den Sängerinnen Christina Maria Avoglio und Susanna Maria Cibber der Geste des Dirigenten anschlossen und auf ihre Honorare verzichteten (Otto Erich Deutsch, a.a.O, S. 544).

„Der *Messias* steht der Fassung des Textes nach auf einer anderen Ebene als seine übrigen Oratorien. Es ist kein „geistliches Drama“, keine Passion, es ist ein Bekenntnis in epischer Form. Es ist keine Kirchenmusik; die Kirche hat sogar einige Zeit gebraucht, sich mit dem Werk abzufinden. Eine so freie, so vielfach rein persönliche, so unkonfessionelle Religiosität, die sowohl die Heilswahrheiten wie die Dinge dieser Welt umfasst, konnte nicht sogleich rezipiert werden, auch wenn sie starken Zeitströmungen entgegenkam; sie hat die verschiedenen Wandlungen der Anschauungen, des Publikumsgeschmack und der musikalischen Beurteilung erfahren, und dieser Weg ist noch nicht zu Ende.“ (Richard Friedenthal, a. a. O., S. 137 f.)

Auch in England dauerte es einige Jahre, bis der „Messiah“ die Anerkennung fand, die ihm in Irland bereits zuteil geworden war. Der „Durchbruch“ gelang am 1. Mai 1750, als „Messiah“ zum Besten des „New Foundling Hospitals zu London“ in der neu erbauten Kapelle erklang. Von 1752 an wurde das Oratorium regelmäßig zugunsten dieser Institution aufgeführt, die sich der Pflege und Erziehung elternloser Kinder, der „Straßenkinder“, widmete.

Dieses Konzert verdient aber darüber hinaus noch besonderer Erwähnung, weil es neun Jahre nach der Entstehung des „Messiah“ erstmals in einer Kirche stattfand. Bis dahin wurde es, wie alle Konzerte auch sakralen Charakters als „entertainment“ ausschließlich in Theatern oder Konzertsälen aufgeführt. „Musical entertainment“ war die in dieser Zeit gängige Bezeichnung für eine musikalische Veranstaltung.

Von Lord Kinnoull (Eighth Earl of Kinnoull) wird berichtet, dass er nach einer Aufführung des „Messiah“ dem von ihm hochverehrten Komponisten auch im Namen der Hörerinnen und Hörer seine Anerkennung und seinen Dank aussprach und dabei das Werk als eine „großartige Unterhaltung“ bezeichnete. Georg Friedrich Händel soll ihm mit folgenden Worten geantwortet haben: *“My Lord, I should be sorry if I only entertained them; I wished to make them better!”* (Mylord, ich wäre traurig, wenn ich sie [die Hörerinnen und Hörer] nur unterhalten hätte. Ich wünschte mir, sie besser zu machen!“)

Dieser Satz und die Äußerung Georg Friedrich Händels zu seinen Empfindungen während des Komponierens, *„I did think, I did see all Heavens before me, and the great God himself“* („Ich glaubte, alle Himmel vor mir und auch den Herrgott selbst zu sehen“, können wir, die wir unsere bescheidenen Kräfte während der Proben an der musikalischen Darstellung des „Messiah“ messen durften, nur zu gern bestätigen!

Text: Joachim C. Martini

## **Bibliographie**

**Baselt, Bernd (Ed.):** Händel-Handbuch, Band 2 – Thematisch-systematisches Verzeichnis: Oratorische Werke, Kuratorium der Georg-Friedrich-Händel-Stiftung, Leipzig, 1984

**Dean, Winton:** Handel's dramatic Oratorios and Masques, Oxford, 1990  
Deutsch, Otto Erich:

**Deutsch, Otto Erich:** Handel. A Documentary Biography, London. 1955

**Friedenthal, Richard:** Händel, rororo 39. Hamburg 1959

**Händel, Georg Friedrich:** Messiah. Autograph. Ed.: Friedrich Chrysander, Hamburg, 1892

**Hogwood, Christopher:** Händel, Stuttgart, 1992

**Luckett, Richard:** Handel's Messiah: A Celebration, Eugene (Oregon). 1995

## **Anmerkungen zu Charles Jennens und dem Libretto des Messiah**

Es heißt, Charles Jennens sei mit Händels Vertonung seines Librettos nicht so recht froh gewesen. Leicht lässt sich gekränkte Eitelkeit vermuten, angesichts der Änderungen, welche der Komponist aus musikalischen oder auch dramaturgischen Gründen am Textbuch vornahm. Allerdings steht zu bedenken, dass wohl weniger die Dichterseele Kränkung erlitt, als vielmehr das Theologenherz: Charles Jennens stand dem Sabbatarianismus nahe, welcher die alttestamentarischen Wurzeln der christlichen Lehre gegenüber „nichtbiblischen“ Traditionen betonte. Das labile Gleichgewicht der von ihm so sorgfältig gegeneinander austarierten Schriftstellen gefährdet zu sehen, mag einen gewissen Unmut durchaus verständlich erscheinen lassen.

Auch der Widerstand der Geistlichkeit findet oft Erwähnung. Flugs wird ihr ein gewisses, puritanisch-grundsätzliches Fremdeln angesichts weltlicher Unterhaltung attestiert. Allerdings war der Puritanismus, also der Calvinismus englischer Prägung, ein knappes Jahrhundert nach dem Tod Cromwells (†1658) keine treibende Kraft mehr in der englischen Gesellschaft. Die hatte sich nach der Wiederherstellung der Monarchie (1660) erneut darauf besonnen, dass der Monarch nicht nur die weltliche Krone trug. Seit dem 11. Februar 1531, als die englischen Bischöfe mit Rom brachen, war der König automatisch auch „Supreme Governor of the Church of England“ – und damit das geistliche Oberhaupt der Anglikanischen Kirche.

In unserer weitgehend säkularisierten Gesellschaft kann eine Aufführung von Händels Messiah neben dem musikalischen Genuss immer noch zum spirituellen Erlebnis werden. Doch für Händels und auch Jennens Zeitgenossen klang in der Feier des Königtums Gottes immer auch eine Aussage über die politische Ordnung mit. Die Verwendung der Heiligen Schrift als Textgrundlage für ein nicht in liturgische Abläufe eingebundenes musikalisches Unterhaltungsspektakel war also nicht nur eventuell das in den Zehn Geboten weit vorn genannte eitle, müßige Führen des Heiligen Namens: Aussagen über das Königtum Gottes bedeuteten automatisch auch Hinweise auf die weltliche Herrschaft und ihr Gottesgnadentum.

Dass gerade beim Messiah besonders genau hingehört werden würde, steht angesichts der Person des Librettisten außer Frage: Charles Jennens war ein „Non-Juror“ – er hatte während seines Jurastudiums am Balliol den Untertaneneid auf den König verweigert (was ihm unter anderem eine gesellschaftliche Position einbrachte, die weit unter seinen Fähigkeiten lag). Die erste Generation der Non-Jurors hatte nach der Glorious Revolution dem neuen, protestantischen Königspaar Wilhelm von Oranien und seiner Frau Mary den Treueeid verweigert und auf die Ansprüche der (katholischen) Stuarts bestanden. Charles Jennens gehört zu den späteren Non-Jurors, die das Haus Hannover als eine zu ferne Adresse für die englische Königswürde betrachteten.

Eine der vielen Messiah-Anekdoten will wissen, dass George II sich beim „Hallelujah“ erhob und so eine Tradition begründet habe. Zwar stammen erste Hinweise auf solcherlei Verhalten aus dem Jahr 1780 – zwanzig Jahre nach dem Tod des Monarchen –, aber sollte es denn geschehen sein, so wird dies allgemein der Händel'schen „power of musick“ zugeschrieben. Eine immerhin posthume Genugtuung für den Librettisten stellt sie mit Sicherheit nicht dar. Ohnehin scheint Charles Jennens, der sich in der Abgeschiedenheit seines Landsitzes Gopsall in Leicestershire unter anderem mit größter Sorgfalt der Herausgabe von Shakespeare-dramen widmete, den meisten Lexika allenfalls nur wenige Zeilen wert.

Text: Susanna Ingenhütt

Diese Geschichte, Bibliographie und Anmerkungen zu Händels Oratorium „Messiah“ erschienen im Programmheft zu diesem Werk, das am 31. Mai 2009 von der Jungen Kantorei gemeinsam mit dem Barockorchester Frankfurt unter Joachim Carlos Martini in Kloster Eberbach bei Eltville am Rhein aufgeführt wurde. Der Mitschnitt des Konzertes ist als Tripel-CD bei der Jungen Kantorei erschienen und unter [www.junge-kantorei.de](http://www.junge-kantorei.de) bestellbar.