GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

CHRISTOPHER HOGWOOD

GEORG FRIEDRICH
HÄNDEL

Mit einer Zeittafel von Anthony Hicks

Aus dem Englischen von Bettina Obrecht

Mit 100 Abbildungen

VERLAG J.B. METZLER
STUTT GART · WEIMAR

Frontispiz:

Thomas Hudsons Porträt des alten und blinden Händel wurde von Charles Jennens in Auftrag gegeben. Es ist monumentaler als das frühere Portrait aus dem Jahr 1747; links ist eine Partitur des *Messias* zu sehen.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Hogwood, Christopher:

Georg Friedrich Händel / Christopher Hogwood. Mit einer
Zeittaf. von Anthony Hicks. Aus dem Engl. von Bettina
Obrecht. – Stuttgart : Metzler, 1992
ISBN 978-3-476-00851-0

ISBN 978-3-476-00851-0
ISBN 978-3-476-03425-0 (eBook)
DOI 10.1007/978-3-476-03425-0

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Published by Thames and Hudson, London, © As per Proprietor's edition

© 1992 Springer-Verlag GmbH Deutschland
Ursprünglich erschienen bei J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 1992

INHALT

Vorwort

VII

1. Halle und Hamburg (1685–1706)

1

2. Die italienischen Jahre (1706–1710)

25

3. London: Die Blütezeit der Oper (1710–1728)

51

4. London: Der Niedergang der Oper (1729–1737)

109

5. London: Die Oratorien (1737–1759)

169

6. Händel und die Nachwelt

292

Zeittafel

353

Auswahlbibliographie

377

Bildnachweis

388

Register

393

Werkregister

409

*Europa nach dem Utrechter Frieden (1713).
Grenze des Hl. Römischen Reiches*

VORWORT

»Man kann Homer nicht ewig loben«: Mit diesen Worten wandte sich Franz Liszt leicht gelangweilt gegen die übergroße Begeisterung der Händelanhänger im neunzehnten Jahrhundert. Legenden, posthume Fiktion und Schelmenromane bilden die Hinterlassenschaft dieser Eiferer in Händels Namen, welche den Mythos höher bewerteten als das Studium seiner Biographie und musikalischer Dokumentation; Quellen, die sie dem Menschen Händel vielleicht hätten näherbringen können. Noch zu Lebzeiten entwickelte sich Händel vom Individuum zur Institution, schließlich zu einer ganzen Industrie; seit seinem Tod ist er Gefangener eines Ruhmes, der auf eine sehr begrenzte Auswahl seiner Kompositionen basiert. Nach Berechnungen von Donald Tovey hat er etwa ebensoviel komponiert wie Bach und Beethoven zusammengenommen – aber die Öffentlichkeit hat ihre Begeisterung so sehr auf ein einziges Werk konzentriert, daß der größte Teil seiner Kompositionen heute noch nahezu unbekannt ist. »Sein Ruhm basiert unerschütterlich auf einem Werk- *Messias* –, welches einen unendlich kleinen Bruchteil seines umfangreichen Gesamtwerkes darstellt; doch es ist ein so repräsentativer Teil davon, daß eine weitere Beschäftigung mit seiner Musik wenig Neues zutage fördert« (*The Spectator*, 12. Mai 1984). Solcherlei Mißverständnisse haben sich durch zweihundertjährige Tradition fast zum Glauben verhärtet und sind immer noch typisch für das Bild Händels in der Öffentlichkeit; das breite Spektrum seines Werks wird nach wie vor vollständig vernachlässigt.

Händels wahre Liebe gehörte dem Theater. Als er nach sechsunddreißig Jahren mit seiner Oper scheiterte, wandte er sich einer Musikform zu, die er zum größten Teil selbst schuf: dem Oratorium. Bis zu seinem Tod blieb er dieser Musikform treu. Durch diese einzigartige Entwicklung fort von der althergebrachten, »reinen« Form der *Opera seria* hin zu der neuartigen und »gemischten« Form des Oratoriums unterscheidet sich Händels Laufbahn von jenen seiner Altersgenossen, Bach und Scarlatti. Auch war er im Gegensatz zu ihnen, ein weitgereister Mann, der erste wirklich international verankerte Komponist; sein Verlangen nach Selbständigkeit war so groß, daß er es vermied, jemals eine feste Stellung anzunehmen, während sein pragmatisches Vorgehen bei der Komposition es ihm ermöglichte, sich in jedem Bereich hervorzutun, mit dem er sich befaßte, ob geistlich oder weltlich.

Burney beschreibt ihn (damals allerdings schon mittleren Alters) als »fleißig und seßhaft«, und aus seinen eigenen Handschriften ist sein unermüdlicher

Arbeitseifer ebenso zu ersehen wie sein stets waches Interesse und das Bedürfnis, zu experimentieren, sei es mit seinen eigenen Werken, sei es mit jenen anderer Komponisten. Schon zu seinen Lebzeiten fiel seine auf entliehenem Material (es reichte vom kurzen Thema bis zum vollständigen Satz) basierende Kompositionstechnik auf (Mattheson erwähnt sie erstmals 1722) und ist seinen Biographen seither ein Dorn im Auge. Für einige Autoren des neunzehnten Jahrhunderts hatte die Angelegenheit eine Unmoral, die ihnen einiges Unbehagen bereitete. Heute konzentriert sich die Kritik mehr auf den musikalischen Wert dieses Vorgehens. Der moderne Leser mag den in Händels eigenem Jahrhundert verbreiteten Standpunkt leichter nachvollziehen können und sich vielleicht John Potters Ratschlag anschließen, daß ein Komponist »alles, was er findet, in Augenschein nehmen und wie die neugierige Biene Nektar aus jeder Blüte saugen« soll (*Observations on the Present State of Music and Musicians*, 1762). An mehreren Stellen wird in diesem Buch Bezug auf Händels Anleihen genommen; als Rechtfertigung gegen alle weiteren Einwände sollte die rhetorische Frage von Horace Walpole dienen: »Sollte im Garten eines Mannes ein schöner Gegenstand fehlen, nur weil bereits ein anderer diesen Gegenstand verwendet hat?« (*On Modern Gardening*). Bei Händel finden wir eine ähnliche Überzeugung, er nutzt »alles, was er sieht« zu seinem Vorteil.

Als Mann der Öffentlichkeit ist Händel gut dokumentiert, doch sein inneres Wesen bleibt verborgen: über sein Privatleben erfahren wir wenig, die wenigen Briefe sind unverfänglich, verglichen beispielsweise mit jenen von Mozart oder Joshua Reynolds. Die vorliegende dokumentarische Biographie bezieht sich deswegen auf Quellen von Personen, die Händel selbst relativ entfernt standen – auf zeitgenössische Aufzeichnungen von Freunden und Feinden, die Londoner Presse, die Archive von Opernhäusern und adligen Mäzenen, und die Jubelverse zeitgenössischer Dichter. Vorrangige Bedeutung unter den Quellen des achtzehnten Jahrhunderts hat Johann Matthesons Bericht über Händels Jugend (obwohl Matthesons Bitterkeit gegenüber Händel diese Aufzeichnungen ein wenig verfälscht). Mattheson war als junger Mann mit Händel befreundet. Ebenso wichtig ist *Georg Friedrich Händels Lebensbeschreibung*, eine Zusammenstellung des Reverend John Mainwaring (mit Beiträgen von James Harris und Robert Price) – die erste Biographie eines Komponisten, die jemals veröffentlicht wurde. Einen großen Teil der Information lieferte Händels Mitarbeiter John Christopher Smith, der offenbar häufig weitergab, was er aus erster Hand vom Komponisten selbst gehört hatte. Zwar sind Mainwarings Rekonstruktionen zuweilen fehlerhaft, doch insgesamt ist sein Bericht nicht so willkürlich, wie oft behauptet wird.

Die beiden großen englischen Musikhistoriker des achtzehnten Jahrhun-

derts hatten Kontakt zu Händel: Burney spielte im Opernorchester mit und besuchte Händels Proben in Carlton House; Sir John Hawkins gibt persönliche Gespräche mit dem Komponisten wörtlich wieder. Aus den Aufzeichnungen beider Männer geht deutlich hervor, wie sehr sich der Musikgeschmack eine Generation nach Händel gewandelt hatte. Beim Lesen ihrer Kommentare (besonders jener von Burney über die Opern, von denen er viele nie selbst gesehen hatte) sollte man die flammenden und patriotischen Gefühle der künstlerischen Elite im achtzehnten Jahrhundert berücksichtigen. Burney selbst erinnert uns daran, daß Händel »neben vieler anderer herausragender Eigenschaften eine gesunde Portion Humor besaß; niemand hat je eine Geschichte mit mehr [Humor] erzählt«. Eine Anzahl von Anekdoten, manche davon plausibel, andere sicherlich Erfindung, sind kursiv gesetzt in diesen Text eingefügt. Ob sie wahr sind oder nicht, sie bestätigen eine weitverbreitete Ansicht über Händels Charakter, und in Verbindung mit den im letzten Kapitel aufgezählten Fakten vermitteln sie eine ungefähre Vorstellung davon, wie sich das Bild von Händel in der Zeit von seinem Tod an bis zum heutigen Tag verändert hat.

Einen großen Teil der Dokumente aus Händels Lebzeiten hat Otto Erich Deutsch gesammelt (*Handel: a Documentary Biography*, Erstausgabe A. & C. Black, 1955; deutsch: Händel-Handbuch. Bd. 4. Dokumente zu Leben und Schaffen. Kassel: Bärenreiter 1985); sämtliche späteren Autoren sind diesem Werk verpflichtet. Seit dieser Zeit ist weiteres Material aufgetaucht: die Archive der Ruspoli, die Unterlagen des Herzogs von Portland, der Briefwechsel zwischen Charles Jennens und Edward Holdsworth, sowie einige weitere Manuskriptsammlungen. All diese Quellen ermöglichen es uns, Händels Jugendjahre in Rom, die Finanzkrise der Londoner Oper, die Problematik der dramatischen Oratorien und viele weitere bisher unklare Vorkommnisse neu zu bewerten. Soweit möglich sind die Dokumente im vorliegenden Band in ihrer chronologischen Reihenfolge wiedergegeben. Kurztitelangaben werden in der Auswahlbibliographie präzisiert, das Werk von Deutsch läßt sich als ständige Quelle für weitere Einzelheiten empfehlen.

Winton Deans Schriften haben sich als unerschöpfliche Quelle der Information und treffenden Formulierung erwiesen, kein Freund Händels kann ihm genug Dank erweisen. Mein besonderer Dank geht an Gerald Coke, der mir Zutritt zu seiner einzigartigen Sammlung von Text – und Bildmaterial gewährte, Donald Burrows für seine Informationen über Händels Kirchenmusik, Robert Hume, der mir seine jüngsten Entdeckungen im Bereich der Theaterdokumentation mitgeteilt hat, Derek Drescher und Bennet Maxwell von der BBC für Informationen über alte Aufnahmen, Raymond Head für seine Recherchen in der Bibliothek der Royal Asiatic Society und William B. Ober und

Vorwort

Milo Keynes für ihre Diagnosen von Händels Gesundheitszustand. Richard Lockett, Heather Jarman und Sion Shaw danke ich für zahllose Verbesserungen und Korrekturen des Manuskripts, und Anthony Hicks hat nicht nur die Zeittafel zu Händels unstetem Leben als Reisender, vortragender Künstler und Komponist erstellt, sondern stand mir auch ständig mit seinem Rat und seinem Wissen zur Verfügung.

CHRISTOPHER HOGWOOD

Cambridge, 1984

Im Original deutschsprachige Quellen wurden nach dem Wortlaut des »Händel-Handbuchs« (Band 4: Dokumente zu Leben und Schaffen, Leipzig 1985) wiedergegeben. John Mainwarings »Memoirs of the late G.F. Handel« (London 1760) werden nach der Übersetzung Johann Matthesons (Hamburg 1761) zitiert. Quellen, für die keine zeitgenössische Übersetzung gefunden werden konnte, wurden neu übersetzt. (A.d.Ü.)

George Friedrich Händel/
Der freien Künste ergebenster.

*Händels Signatur
unter einem Trauergedicht für seinen Vater,
das er im Alter von zwölf Jahren
verfaßte.*