

nen. Diese Beziehung hat allerdings ihren Schwerpunkt in der Rezeption von Schillers dramatischem Schaffen, weniger oder wenig in der Rezeption von Schillers Poesie oder theoretischen Arbeiten. Die slowakische Kultur wird diese Lücken gewiß beseitigen, damit wirklich gelten kann, daß Friedrich Schiller auch in der slowakischen Kultur sowohl dem sozialistischen Heute als auch der Zukunft gehört.

#### Anmerkungen:

- 1/ Rosenbaum, K.: Die Beziehung des slowakischen literarischen Romantismus zum deutschen literarischen Klassizismus, in: Literárnohistorický sborník, Bratislava Jg. 3 u. 4.
- 2/ Vgl. dazu a.a.O., Jg. 1947, H4, S.205-221; Jg. 1948, H. 2, S.71-75.
- 3/ Vgl. Rampák, Z., in Kultúrny Život, Bratislava 1954, H 4, S. 7.
- 4/ Kocholová, N.: Friedrich Schiller - Dichter und Denker, in: Slovenské pohľady, Jg. 61, H. 5, S. 552-561; Schiller als Dramatiker, in: Slovenské divadlo, Jg. 1955.
- 5/ Vgl. Rampák, Z., in: Kultúrny Život, Jg. 11, H 1, S. 3.
- 6/ Vgl. Palkovič, P., in: Slovenské divadlo, Jg. 1960, S. 398.
- 7/ Vgl. Krausová, N., in: Slovenské pohľady, Jg. 77, H 4, S.120.
- 8/ Síla a sláva literatúry, Bratislava 1959, S. 23-99
- 9/ Boor, J.: Der herrlichste deutsche Dramatiker, in: Slovenske divadlo, Jg. 1981, S. 74-95.

#### Günter Hartung

#### Händels Nachleben in Deutschland 1766 - 1806

In das Jahr 1985 fallen die Jubiläen einiger großer Musikerpersönlichkeiten: Die Kulturwelt feiert den 300. Geburtstag GEORG FRIEDRICH HÄNDELS (geb. 23. 2. 1685 in Halle a.d. Saale), JOHANN SEBASTIAN BACHS (geb. 21. 3. 1685 in Eisenach), DOMENICO SCARLATTIS (geb. 26. 10. 1685 in Neapel) und den 400. Geburtstag von HEINRICH SCHÜTZ (geb. Oktober 1585 in Köstritz bei Gera).

Im Bewußtsein ihrer Verantwortung für das kulturelle Erbe hat die Deutsche Demokratische Republik eine umfangreiche Bach-Händel-Schütz-Ehrung eingeleitet, die im Februar mit den halleschen Händel-Festspielen ihren Anfang nimmt. Eine besondere DDR-Verantwortung ergibt sich schon daraus, daß die Geburtsstätten der drei deutschen Meister und im Falle von Schütz und Bach auch die Wirkungs- und die Sterbestätten auf dem Territorium der DDR liegen. Freilich würde dies den Jubiläumsanlaß noch nicht aus dem Bereich des Zufälligen heben, wenn nicht zwischen den Gefeierten größere und tiefere Gemeinsamkeiten bestünden, die eine verbindende Ehrung nahelegen.

Solche Gemeinsamkeiten gibt es nun tatsächlich. Sieht man sich einmal die Orte, wo Schütz, Bach und Händel geboren wurden und ihre erste Ausbildung erhielten, auf der Landkarte an und nimmt man noch die Geburtsstadt Magdeburg des um vier Jahre älteren Georg Philipp Telemann (1681 - 1767) hinzu, dann zeigt sich, daß man es hier mit einem historisch und kulturell homogenen Gebiet zu tun hat, dessen Charakter wesentlich durch die Reformation und ihre Folgen geprägt worden ist. Landschaftlich gesehen, handelt es sich

um Thüringen und Sachsen (wobei Sachsen im älteren Sinne aufzufassen ist, also nicht auf 'Obersachsen', 'Meißen' beschränkt), und historisch gesehen um das früheste Herrschaftsgebiet des lutherischen Landesfürstentums. Die Faktoren, welche die musikalische Bildung der genannten Meister bedingten, waren daher zunächst die protestantische Kirchengemeinde und die von ihr getragene städtische Musiktradition und weiterhin die Musikpflege der absolutistischen Höfe (von Dresden, Weißenfels oder Weimar), die durchaus ein Moment kulturfördernder Zentralisation innerhalb der Zersplitterung vertraten.

Gleiches trifft freilich auch auf eine große Zahl weniger berühmter mittel- und norddeutscher Kantoren, Organisten, Kapellmeister vom 16. bis ins 18. Jahrhundert zu. Was jedoch die überragende Bedeutung der Jubilare ausmacht, war ihre Fähigkeit, die heimische Tradition aufzunehmen, ohne in ihr aufzugehen, sie vielmehr mit musikalischen Errungenschaften des Auslands, insbesondere Italiens, zu vereinigen und so auf den höchsten zeitgenössischen Standard zu bringen. Selbst wenn die Meister, wie J.S. Bach, den thüringisch-sächsischen Raum nicht verließen und zeitlebens an kirchliche oder höfische Musikämter gebunden blieben, erhoben sie doch die Musik über die bloß dienende Funktion, die ihr der protestantische Kult oder das Repräsentations- und Unterhaltungsbedürfnis der Höfe vorzeichneten. Weil ihre Musik sich innerhalb der Gebundenheit an Amt und Publikum künstlerische Autonomie und menschliche Universalität errang, konnte sie früher oder später in das bleibende Erbe der Weltkultur eingehen.

Die äußeren Umstände ihres Schaffens waren für Neuerungen verschieden günstig. Wenn Schütz den größten Teil seiner Werke den katastrophalen Zuständen während und nach der Zeit des Dreißigjährigen Krieges abringen mußte, durften die 100 Jahre später Geborenen sich auf friedlichere Schaffensbedingungen und schon auf erste Ergebnisse der bürgerlichen Emanzipation stützen. Namentlich Telemann, der den Hauptteil seines Lebens in den Freien Reichsstädten Frankfurt a.M. und Hamburg verbrachte, hat den beengten deutschen Zuständen ein Maximum an Produktivität und Wirkung abgewonnen. J. S. Bachs glücklichste und produktivste Zeit

waren wohl die Kapellmeisterjahre 1717 - 1723 in Köthen; der Leipziger Thomaskantor hat sich bald aus den Widrigkeiten seines Amtes so weit wie möglich zurückgezogen und die letzten beiden Jahrzehnte seines Lebens nur noch der einsamen Vollendung kontrapunktisch-harmonischer Arbeit gewidmet.

Einzig Händel, der nach seinen Hamburger Musikerjahren und einem dreijährigen italienischen Aufenthalt bereits 1712 endgültig nach London ging, hat seine meisten und wichtigsten Werke außerhalb Deutschlands geschrieben. Die große musikalische Neuerung seines Alters, das englischsprachige dramatische Oratorium mit Chören, entstand unter den Bedingungen eines schon kapitalistischen Konzertwesens und unter bewußter Aufnahme englischer Musiktradition. Erst nach seinem Tod kehrten diese Werke auf den Kontinent zurück und wurden in die deutsche Musikentwicklung übernommen. Wie das geschah, soll in dem folgenden kleinen Beitrag zur Bach-Händel-Schütz-Ehrung in der DDR näher untersucht werden.

In Händels Todesjahr 1759 faßte der englische Dichter Oliver Goldsmith eine unter den Musikern seines Landes herrschende Ansicht so zusammen, daß es nur drei hauptsächliche Schulen in der Musik gebe: "namely, the school of Pergolese, in Italy; of Lully, in France; and of Händel, in England". Man merkt der Äußerung die Freude an, nunmehr auch in der Musik einen Gegenstand nationaler Repräsentation zu besitzen. Händels schulbildende Kraft sah Goldsmith in den englischsprachigen Oratorien verkörpert; zur Erklärung meinte er, daß Händel, obwohl von Geburt ein Deutscher und lange Zeit um italienische Kompositionsweisen bemüht, schließlich doch die englische Art, "the English manner", angenommen habe. "And though his English oratorios are accounted inimitable, yet his Italian operas are fallen into oblivion."/1/ Von einer 'deutschen Schule' in der Musik und ihrem möglichen Einfluß auf den Begründer des neuen 'dramatischen' (d.h. erzählerlosen) Oratoriums mit Chören war dabei nicht die Rede.

So wenig Händel seine deutsche Heimat und Ausbildung je verleugnet hatte, so wenig war sein Frühwerk bei den befreundeten Zeitgenossen Telemann, Bach oder Johannes Mattheson (1681 - 1764) in Vergessenheit geraten. Sein Hamburger Jugendkollege Mattheson wird bereits

1761 die im Jahr zuvor erschienene erste Händel-Biographie von John Mainwaring ins Deutsche übersetzen. Nicht wenige Instrumentalwerke sowie Nachrichten über Händels Erfolge und Mißerfolge waren über den Kanal herübergekommen; es ist gut möglich, daß Telemann zu den erstaunlichen Kompositions- und Konzertunternehmungen seiner Spätzeit gerade durch das Händelsche Beispiel angeregt wurde. Nur schien dann der seit 1740/50 vor sich gehende Geschmackswandel zum Homophonen und Melodiösen, zum 'Galanten' und 'Empfindsamen' hin das Werk aller Genannten zum alten Eisen zu werfen, zumal es nicht vom Bedürfnis nach nationaler Repräsentation gestützt wurde. Umso bemerkenswerter ist nun der Sachverhalt, daß trotz diesem Stilwandel und in einer gewissen Opposition dazu seit Mitte der 60er Jahre das Händelsche Oratorium im mittleren und nördlichen Deutschland eine unerwartete Pflege erfuhr. Eine Reihe von Vokal-kompositionen, vornehmlich die erste Cäcilienode ("Alexander's Feast"), "Messiah", "Judas Maccabaeus", "Acis and Galatea" sowie einige kirchliche Chorwerke, wurden mehrmals mit Beifall aufgeführt. Die Bewegung ging von der ersten Aufführung des "Alexanderfests" in Berlin 1766 aus, griff Anfang der 70er Jahre auf Hamburg und fast gleichzeitig Braunschweig über, strahlte um 1780 auch auf Residenzen wie Schwerin oder Weimar aus und erreichte bald nach 1785 sowohl mit den Großaufführungen J. A. Hillers in Berlin, Leipzig und Breslau als auch mit den Konzertunternehmungen G. B. van Swietens in Wien ihren äußeren Höhepunkt, um dann im Norden schnell und im Süden langsamer wieder abzuflauen. Immerhin gehörten von nun an Händelsche Oratorien in Wien zum festen Repertoire. Dokumente dieser ersten 'Händel-Renaissance' sind von der Musikwissenschaft reichlich zusammengetragen /2/ und brauchen hier nicht referiert zu werden; ich möchte statt dessen nach den wichtigsten Ursachen und Folgen fragen und versuchen, ein synthetisches Gesamtbild zu entwerfen.

Was zunächst den sozialen Status der Aufführungen anlangt, so ist auffällig, daß sie durchweg nicht von kirchlichen oder höfischen Institutionen getragen wurden. Man kann von einem ausgeprägt bürgerlichen Charakter sprechen. Es waren Einzelunternehmungen, die im selteneren Fall als einmalige freie Konzerte (wie Th. A. Arnes und Hillers "Messias"-Aufführungen 1772 in Hamburg und 1786 in

Berlin), häufiger jedoch in Subskriptionsreihen kirchlicher und/oder städtischer Musikdirektoren (Ph. E. Bach in Hamburg, Hiller in Leipzig und Breslau), innerhalb von Schulkonzerten (so in Braunschweig) oder im Rahmen bürgerlicher Liebhaberkonzerte stattfanden. (Letzteres gilt besonders für das von Friedrich Nicolai inspirierte Berliner wöchentliche Konzert, wo man 1771 "Alexanderfest" und 1774 "Judas Makkabäus" aufführte.) Von Bedeutung waren ferner Veranstaltungen mit verringerter Öffentlichkeit, die durch musikliebende Adlige in Berlin (Salon der Prinzessin Anna Amalie; Kreis um den Kronprinzen) und in Wien ("Gesellschaft der Associirten Cavaliers" 1786 - 92) getragen wurden.

Aber auch in den letztgenannten Fällen lag die Initiative bei bürgerlichen Musikern oder Liebhabern. Musikalischer Berater und Lehrer der Prinzessin Anna Amalie von Preußen z.B. war Johann Philipp Kirnberger, einer der letzten Schüler J. S. Bachs. Der 1767 von Potsdam nach Hamburg übergesiedelte Carl Philipp Emanuel Bach schreibt unter dem 21. Juli 1769 an ihn: "Wie sehr habe ich mich über das wiederhergestellte Händelsche Alexanderfest gefreut! O seyn Sie so gütig u. schicken mirs /.../, ich wills hier mit allem Pomp öffentlich aufführen. Wie lüstert mich ebenfalls nach der Trauermusik auf die verstorbene Königin u. nach dem Te Deum laudamus, alles von Händel!" /3/ Berücksichtigt man weiter, daß Kirnberger zur Übersetzung des "Alexanderfests" den Dichter K. W. Ramler gewonnen hatte und daß er selber von dem Aufklärer J. G. Sulzer zur Mitarbeit an dessen "Allgemeiner Theorie der schönen Künste" herangezogen wurde, dann zeigt sich ein für die Händel-Bewegung höchst bezeichnender Sachverhalt: das Zusammenwirken literarisch gebildeter Musiker mit musikliebenden Dichtern und Schriftstellern im Dienste eines die Musik überschreitenden Interesses.

Um diese Interessenlage zu verstehen, muß man sich klarmachen, daß die Bemühungen um Händels Oratorium von jenem Territorium ausgingen, dessen Kultur seit zweieinhalb Jahrhunderten vom Protestantismus und seit einigen Jahrzehnten von der Aufklärung bestimmt war. Da nach lutherischer Auffassung die Künste keinen selbständigen Wert haben, sondern dem Wort und seiner Verkündigung dienen sollen, untersteht hier die Musik einer ständigen Gewissensprüfung. Die Bindung der Musik an das Wort blieb auch der Aufklärung lange Zeit eigen und bedingte den grundsätzlichen Primat vokaler Musik über die

instrumentale sowie das Streben nach Eindeutigkeit und verbaler Beziehbarkeit der letzteren. "Wenn sie ohne Worte reden will, so ist ihr Ausdruck sehr unvollkommen", wird Klopstock in seiner "Gelehrtenrepublik" erklären: "Die Musik, welche Worte ausdrückt, oder die eigentliche Musik ist Declamation"; und so müsse sie, als helfende und dienende Kraft, durchaus "unter der Dichtkunst" stehen /4/. Diese gewiß beschränkte und manchmal regressive Ansicht, die erst von der literarischen und philosophischen Klassik überwunden wurde, brachte aber doch starke Antriebsmomente mit sich. Unter ihrem Einfluß erschien das Händelsche Oratorium als ein starker Ausdruck gemeinprotestantischer und -aufklärerischer Wirkungsabsichten; es eröffnete einen weiten Raum für Identifikationen. Den Einschlag literarisch-ideologischer Interessen in Berlin belegt das Engagement Ramlers und mehr dasjenige Nicolais. - Unabhängig von ihnen begeisterte man sich gleichzeitig für Händel in dem Kreis deutscher Dichter und Aufklärer um den dänischen Reformkönig Friedrich V. in Kopenhagen. Tonangebend war hier Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, später Dichter des "Ugolino" und Wegbereiter des Sturm und Drang, der seit Oktober 1765 ein dänisches Lehramt hatte und in seinem Landhaus zu Lyngby gemeinsam mit seiner Frau Musikabende unter Bevorzugung Händels, Ph. E. Bachs und Glucks abhielt. Durch ihn wurden Matthias Claudius, der junge Carl Friedrich Cramer und vor allem Klopstock an Händelsche 'Singemusik' und an einen aktiven Umgang mit den Wort-Ton-Beziehungen herangeführt/5/; Klopstock unterlegte schon 1765 dem (Pergolesischen) "Stabat mater" einen deutschen Text. Die Orientierung des Kreises mag aus einer späteren Äußerung Gerstenbergs in seinen "Schleswigschen Literaturbriefen" (1767) hervorgehen: "Ihnen muß ich gestehen, daß ich ein einziges

Awful pleasing Being, say .

If from Heav'n thou wing'st they way /Arie aus "Josua", G.H./  
ein einziges

Father of Heav'n from they eternal Throne

Look with an Eye of Blessing down /Arie aus "Jud. Macc.", G.H./  
des männlichen, erhabnen, des deutschen Händel mit samt seinem unmelodischen Eigensinn, oder wie man es sonst nennen will, weit über alles Geklingel der neuern Italiener setze, was ich kenne."/6/

Als im Herbst 1770 nach dem Tode Friedrich V. sich der Kopenhagener

Kreis auflöste, zogen die meisten Mitglieder nach Hamburg oder in die weitere Umgebung und unterstützten von da aus Ph. E. Bachs Hamburger Unternehmungen. Hierher rechnen die "Messiah"-Übersetzung, die Klopstock mit Chr. D. Ebeling 1775 vornahm, und in weiterer Folge die Übertragungen des "L'Allegro" (1789) und des "Penseroso" (1792) von Johann Heinrich Voß, der wie der ganze Göttinger Hain durch Klopstock animiert war. Offensichtlich ging von Hamburg mit Hilfe der hier erscheinenden Zeitungen eine starke Propagandawirkung bis hin zu südwestdeutschen Stürmern und Drängern (Ch. F. D. Schubart) aus. - In Braunschweig lag die Initiative bei den um das Collegium Carolinum versammelten ehemaligen 'Bremer Beiträgern', speziell bei dem gebürtigen Hamburger Johann Joachim Eschenburg, einem Freund Lessings und vielseitigen homme de lettres. Von Hamburg und mehr noch Berlin dürfte auch der Weimarer Kapellmeister E. W. Wolf die Anregung zu seinen "Messias"- und "Alexanderfest"-Aufführungen erhalten haben, die insofern wichtig waren, als sie Wieland und Goethe auf Händel aufmerksam machten und Herders Bemühungen um geistliche Singtexte neu belebten. Die nord- und mitteleuropäische Händelpflege wird schließlich ihren besten Publizisten in einem Sturm- und-Drang-Musiker finden, der wie kein anderer literarische Kultur und Kenntnis der Zirkel in Berlin, Hamburg, Braunschweig, Leipzig, Weimar auf sich vereinte, Gast des Londoner Händelfestes 1785 war und mit seinen Schriften bis 1806 nachhaltig für Händel (und Gluck) eintreten wird: dem Kgl. Preuß. Kapellmeister Johann Friedrich Reichardt (1752 - 1814).

Daß tatsächlich die norddeutschen Antriebe ausschlaggebend waren, belegt vom Negativen her die berüchtigte Mannheimer "Messias"-Aufführung des Abbé Vogler von 1777. Sie wurde wohl auch auf Hamburger Nachrichten hin, doch in italienischer Sprache und offenbar zum Zweck des Beweises veranstaltet, daß die "unerträgliche Trockenheit, nicht edele Simplizität der Musik" jeden ideologisch unbelasteten, aber an die Mannheimer Orchestersprache gewöhnten Zuhörer unbedingt "in tödliche Apathie" versetzen müsse /7/. Positiv belegt den Einfluß des Nordens die Wiener Vermittlertätigkeit des neuadligen Barons Gottfried Bernhard van Swieten. Denn dieser Musikfreund war in erster Linie ein Ideologe und Organisator der Josephinischen Aufklärung, der entscheidende Anregungen während seiner

Berliner Gesandtschaft 1770 -77 erhalten hatte und ihnen Zeit seines Lebens die Treue hielt. Seine nachhaltige Propaganda, die Händel zugleich mit den "Bachen", Graun und Hasse betraf, kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden, zumal sie sich mit pädagogischem Eifer und finanzieller Unterstützung verband. Van Swieten hatte bereits in den 70er Jahren die Wiener Wagenseil und Gluck in ihrer Schätzung Händels bestärkt; Anfang der 80er Jahre zog er Mozart in seinen Bach-Händel-Studienkreis, und später gab er ihm die Aufträge zu den bekannten Oratorienbearbeitungen; er war es, der die drei großen Haydn'schen Spätoratorien ("7 Worte", "Schöpfung", "Jahreszeiten") anregte und für sie den Text nach Maßgaben des norddeutschen Aufklärungsklassizismus unter Benutzung Ramlers, Miltons, Thompsons verfaßte; und er hat schließlich noch Beethoven, wenngleich mit geringerem Erfolg, für seine Ideale einzuspannen versucht. Aus der Generalansicht, die der Haydn-Biograph Griesinger zwei Jahre vor van Swietens Tod 1801 an den Leipziger Verleger weitergab, sprach ebenso Dank für Empfangenes wie Stolz auf das in Wien Bewirkte: "Er (van Swieten) läugne die größere Cultur des Nördlichen Teutschl. in literarischer Hinsicht keineswegs; aber in Rücksicht der Künste, besonders der Musik u. des Geschmacks habe das südl. Teutschland unverkennbare Vorzüge."/8/

Wenn wir nun versuchen wollen, die an der Händel-Bewegung beteiligten Motive in eine gewisse Reihe zu bringen, dann muß an erster Stelle ein nationaler Impuls genannt werden. Er sprach ja schon aus Gerstenbergs Äußerungen deutlich genug. Der größte Exponent dieses angespannten bürgerlichen Nationalgefühls war zweifellos Klopstock, der bereits mit seinem "Messias" Milton zu übertreffen gedachte, auch den Wettlauf der deutschen Muse mit der britischen in einer eigenen Ode besungen hatte und nun 1766 den stolzen Engländern entgegenhielt:

"Wen haben Sie, der Kühnes Flugs,  
Wie Händel, Zaubereien tönt?  
Das hebt Uns über Sie."/9/

Der Protest gegen die verbreitete Meinung, deutscher Musikgeschmack erschöpfte sich im Fleißigen und Korrekten, erhielt Anfang der 70er Jahre neue Nahrung, als der englische Musikgelehrte Charles Burney seinen Bericht von einer Deutschlandreise erscheinen ließ und darin

unter Absehen von Händel, den er nicht zu den Deutschen rechnete, dieselbe Ansicht kundtat. Selbst der zurückhaltende Wieland meinte, Burney habe "uns noch lange nicht einmal bloße Gerechtigkeit" widerfahren lassen /10/, und Reichardt schrieb empört:

"Ich will Sie gar nicht widerlegen, mein Herr! sondern verweise Sie nur auf Ihr eignes Buch. Nehmen Sie es in die Hand; und wenn Sie eben auf den Namen eines Haße, Bachs, Glucks treffen, müssen Sie da nicht, gleich dem schwachen Gottesläugner, zurück beben, der bey Durchblätterung der heiligen Schrift vor dem Namen dessen erbleicht, mit dem er frevelt?"/11/

Spätestens in den 90er Jahren, als neben Literatur und Philosophie die deutsche Musik auf Europa auszustrahlen begann, war diese Kinderkrankheit des Nationalbewußtseins überwunden und auch auf musikalischem Gebiet eine nationale Identität erreicht, die Berufungen auf Händel nicht mehr nötig hatte.

Ein wichtiges ideologisches Moment, das die Vorliebe für Händels Oratorien insgesamt bedingte und wohl auch die Auswahl aus ihnen steuerte, lag in der Unterstützungsfunktion für aufklärerische Tendenzen, die sich mit dem Zustand der lutherischen Orthodoxie und Kirche und zunehmend mit dem Landesfürstentum auseinandersetzten. Vorzüglich gewährte der "Messiah" mit seinem durch Charles Jennens aus bloßen Bibelzitate zusammengesetzten Text solche Anknüpfungsmöglichkeiten. Stärker noch als der Klopstocksche "Messias", der zuviel pietistische Züge aufwies und überdies Angriffen der Dogmatik offenstand, konnte der Händelsche leicht in katholische Reichslande vordringen und so den überkonfessionellen Ausgleich befördern. Für Protestanten wies er außerdem Wege zur Erneuerung musikalischer Großformen inner- und außerhalb der Kirche. So sahen Claudius und Klopstock bei ihren Reformversuchen und so noch 1781 Herder die Sache, als er in "Briefen, das Studium der Theologie betreffend" eine schöne Inhaltsangabe mit den Worten schloß: "... und/.../ Gott Lob nur Wort aus der Bibel! keine schöngereimte Cantate!"/12/

An den von mächtigem Optimismus getragenen "Messiah" konnten sich ferner deistische und freimaurerische Tugendlehren anheften. Dafür zeugt das Engagement van Swietens - der übrigens 1785 zusammen mit Mozart einer Wiener Loge beitrug -, und dafür zeugt auch die Art und Weise, wie der Aufklärer J. H. Voß die "Messias"-Chöre

aufnahme: "daß man zusammenfährt und hinsinken will vor der Gegenwart des Hoherhabenen"./13/ Vermutlich hat Voß die auf den 2. Psalm gegründeten Nrn. 40 - 43, die von britischem Gesichtspunkt aus alle katholischen 'Heiden' mit Strafe bedrohten, sich im antiabsolutistischen Sinn zurechtgelegt. Aber daß Händel hier unter dem Beifall von König, Adel und Anglikanismus Gedanken einer Volkserhebung vertreten habe, sein Werk mithin ein direktes Bindeglied von Thomas Müntzer zur proletarischen Revolution darstelle, diese Meinung neuerer Händel-Renaissance dürfte den Zeitgenossen fremd geblieben sein.

Ebenso wenig ist zu übersehen, daß "Messiah" - neben "Israel in Egypt" und "Occasional Oratorio", die auch nur Bibelzitate verwendeten - für dezidierte Nichtchristen einige Rezeptionsprobleme aufwarf, solange man sich nicht auf den rein musikalischen oder musikhistorischen Standpunkt stellte. Es ist nicht jedermanns Sache, tödliche Plagen, die zugunsten eines auserwählten Volks über andere ergehen, in musikalischer Verklärung zu genießen. Was den "Messiah" betrifft, so war Jennens' konsequente Umdeutung altjüdischer Messias-Prophetien auf Christus für einen Mann wie Moses Mendelssohn unannehmbar, und ähnlich lagen die Dinge bei Lessing, der gerade zur selben Zeit mit der Orthodoxie in Streit geriet. (Vielleicht motivierte dies auch sein Fernbleiben von den in größter Nähe stattfindenden Braunschweiger Aufführungen.) Aus ähnlichen Gründen hat man sich Nicolais und Eschenburgs Vorliebe für "Alexanderfest" und vor allem "Judas Makkabäus" zu erklären. Das letztgenannte Oratorium feierte der junge Reichardt mit fast nationalrevolutionären Tönen. Andere, späterhin bei der Arbeiterbewegung beliebte 'Freiheitsoratorien' wie z.B. der "Belsazar" /14/ scheinen damals, wohl wegen der Schwierigkeit der Chöre, nicht in den Gesichtskreis des Sturm und Drang getreten zu sein.

Generell veränderte sich in Preußen nach 1786 die Aufnahmesituation, als der Spinoza-Streit eine scharfe Front zwischen Rationalisten und Glaubensmännern aufriß und als - nach dem Tode Friedrichs II. - die Reaktion mit Religions- und Zensuredikten gegen die Aufklärung vorging. Eintreten für die biblischen Oratorien konnte nunmehr wie Opportunismus aussehen. Anscheinend wurden literarische Initiativen für Händel dadurch lahmgelegt; bezeichnenderweise sollten sie erst anderthalb Jahrzehnte später und dann unter völlig gewandeltem,

nämlich romantischem, Vorzeichen wieder ans Licht treten.

Zum Schluß wäre zu fragen, von welchen innermusikalischen Interessen die Bemühungen um Händel gespeist wurden und welche Folgen für die Musikkultur sie hatten. - Tonangebend für den Norden war seit 1740/50 die durch F. W. Marpurg und Kirnberger verfochtene "Berlinische Musik", als deren Repräsentanten man zunächst Karl Heinrich Graun und F. Benda, dann besonders C. Ph. E. Bach ansah und zu der man auch den Dresdener Johann Adolf Hasse rechnete. Als ihr Charakteristikum galt die Absicht, die in der zeitgenössischen Musikpraxis und -theorie auseinandergetretenen Extreme polyphon-harmonischer und homophon-melodischer Richtung, 'Augen-' und 'Ohrenmusik', Kunst für Kenner und Kunst für Liebhaber, maßvoll wieder zu vereinigen. Das höchste Ideal bildete ein durch 'edle Simplizität' gekennzeichnetes 'musikalisches Ganzes'. Zu Pergolesi und zur neuesten italienischen Oper, zu Theorien Rousseaus, aber auch zum Orchesterstil der Mannheimer stand man in ausgesprochenem Gegensatz.

Dieser Berliner Theorie mußten Händelsche Oratorien vom Typ des "Alexanderfestes" als beste Rechtfertigung der 'alten Schule' und zugleich als Bestätigung, ja Krönung der eigenen Bestrebungen willkommen sein. Die auch in Berlin abgelehnten Züge rationalistischer Wortausdeutung, die man mit den Stichworten 'Witz', 'Spielerei', 'Konvention' belegte, fand man in den Chororatorien kaum vor, statt dessen stieß man hier auf 'rührenden' Gesang in den Soli und auf wirkungsvollen Wechsel polyphoner und homophoner Partien in den Chören. So legte auch Hiller in seiner ausgezeichneten Einführung zum "Messias" lobenden Nachdruck auf den "wahren, treffenden Ausdruck" des Gesanges, auf die "züchtige, so anständige Instrumentalbegleitung, die man heut zu Tage fast überall, selbst in der Kirche, vermißt", und vor allem auf den unvergleichlichen, über jede Mode erhabenen "Styl seiner Chöre" /15/. Ähnlich pries Reichardt den Händelschen Oratorienstil als die gelungene Synthese von "gothische/m/ Fleiß" und "haarfeine/r/ Korrektheit in der harmonischen Behandlung" mit italienisch-melodiöser "Schönheit" und "Erhabenheit" der Gesamtwirkung /16/.

Mithin fügten im Norden Händels Oratorien sich relativ spannungslos in den zeitgenössischen Kompositionsstil ein und waren dann

mit ihm vom Veralten bedroht. Anders in Wien: Hier fand eine spannungs- und folgenreichere Integration statt. Mozart wurde veranlaßt, sich eingehend mit der Polyphonie der Norddeutschen zu beschäftigen und sie in die genuine Wiener Tonsprache einzuarbeiten. Haydn, der schon bei der Ausbildung des klassischen Prinzips motivisch-thematischer Arbeit von Ph. E. Bach gelernt hatte, kam auf dem Höhepunkt seines Schaffens zu einer weitreichenden Aneignung Händelscher Chor-technik. Auch für Beethoven, der doch schon auf Wiener Leistungen aufbauen konnte, blieb das Lernen von Bach und Händel eine lebenslang zu lösende Aufgabe.

Man darf daher behaupten, daß die kurze Zeit aktiver Händelpflege der deutschen Musik etwas Unschätzbbares mitgeteilt hat. Durch sie wurde nicht nur Händels Oratorienwerk dauerhaft in das Konzertwesen und die Musikentwicklung eingefügt; im Prozeß dieser Einfügung beförderte es zugleich die Synthese der norddeutsch-vokalen mit den süddeutsch-instrumentalen Errungenschaften auf höchstem Niveau. Hierbei war der Norden seit Ende der 80er Jahre weniger der gebende als der empfangende Teil. Immerhin durfte er auch eine spezifische Leistung für sich verbuchen: den Beginn musikhistorischer Betrachtung und moderner Editionspraxis. Für beides legte der einsetzende romantische Historismus den Grund. Bezeichnenderweise nahm die Berliner Singakademie, jener von K. F. Chr. Fasch (1736 - 1800) gegründete Singverein zur Pflege alter "heiliger" Musik, im Jahr 1807, nachdem in Berlin eine "Messias"-Reprise erfolglos gewesen war, Händel in sein Repertoire auf. Damit war der Weg eröffnet, der zu den Aufführungen des "Messias" am Karfreitag 1822 (anstelle des Ramler/Graunschen "Tod Jesu") sowie der "Matthäuspassion" am 11. März 1892 und in weiterer Perspektive zu den Oratorien Mendelssohns führen sollte. - Schon 1806 war Reichardt in seiner "Berlinischen Musikalischen Zeitung" für eine streng historische Interpretation des "Messias" eingetreten. Er unterstützte ebendort Zelters Kritik der Mozartschen und Hillerschen Bearbeitungen und druckte eine Einsendung von J. O. H. Schaum ab, die sich erstmals für eine quellenmäßig gesicherte Edition ohne irgendwelche Zusätze des Herausgebers aussprach. 17/. Die nach diesem Prinzip verfahrenende Schaumsche Edition brachte es von 1822 bis 1826 zwar nur auf vier Bände; gleichwohl war hier die große historisch-kritische Händel-Ausgabe Chrysanders angebahnt.

#### Anmerkungen:

- 1/ Darenberg, K.H.: G. F. Händel im Spiegel englischer Stimmen d. 18. Jhdts., in: Händel-Jb. 1961/62, S. 148.
- 2/ Die wichtigste Literatur: Seiffert, M.: Die Mannheimer "Messias"-Aufführung 1777, in: Jb. d. Mus. bibl. Peters 21./22. Jg. 1916, S. 61 ff.; Bernhardt, R.: Aus d. Umwelt d. Wiener Klassiker. Freih. Gottfr. van Swieten (1734-1803), in: Der Bär. Jb. von Breitkopf u. Härtel auf d. Jahre 1929/30, Leipzig 1930, S. 74 ff.; Rudolph, J.: Händel-Renaissance, 2 Bde., Berlin 1969; Blechschmidt, E. R.: Die Amalien-Bibliothek. Mus. bibl. d. Prinzessin Anna A. von Preußen (1723-1787), Berlin (West) 1965; Antonicek, Th.: Zur Pflege Händelscher Mus. in d. 2. Hälfte d. 18. Jhdts., in: Sitzgsber. d. Österr. Akad. d. Wissen., Phil.-hist. Kl. 250. Bd., Wien 1966; außerdem zahlreiche Aufsätze von Walter Siegmund-Schultze u.a. in den Händel-Jahrbüchern und den Protokollen der halleschen Händel-Konferenzen.
- 3/ Bernhardt: Aus der Umwelt..., a.a.O., S. 105.
- 4/ Klopstock, F. G.: Sämtl. Werke, Leipzig (Götschen) 1839, Bd. 8, S. 245 f.
- 5/ Vgl. dazu einen Klopstock-Brief von 1767: "Gerstenberg und seine Frau singen gut und sehr nach meinem Geschmack./.../ Wir lesen Melodien aus, die uns vorzüglich gefallen. Wir machen Texte dazu, wenn sie noch keine haben, wir ändern andere Texte, oder wir nehmen auch irgend eine Melodie, die uns nicht gefällt, einen Text, der uns gefällt, und bringen ihn unter eine andere Melodie." (Briefe von u. an Klopstock, Hrsg. J. M. Lappenberg, Braunschweig 1867, S. 192); Vgl. auch d. Briefwechsel Gerstenbergs mit Ph. E. Bach (Sammelbde. d. Intern. Mus.ges. 5. Jg. 1903/4, S. 254 ff.; Zeitschrift f. Mus.wiss. 14. Jg. 1931/32, S. 224 ff.) und mit Nicolai (Zschr. f. dt. Philolog. 23. Bd. 1891, S. 43 ff.).
- 6/ Gerstenberg: Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur, 3. Slg., in: Dte. Lit.denkmale d. 18. u. 19. Jhdts. Nr. 29, Hrsg. v. Weilen, 1888, S. 343.
- 7/ Seiffert, a.a.O., S. 64.

- 8/ Bernhardt: Aus der Umwelt..., a.a.O., S. 158.  
 9/ Aus der Ode "Wir und Sie", Sämtl. Werke a.a.O., Bd. 4, S. 180,  
 10/ Wieland, Sämtl. Werke (Hempel), Bd. 38, S. 128.  
 11/ Reichardt, J. F.: Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend, 1. Tl. Frankfurt u. Leipzig 1774, S. 78.  
 12/ Zit. nach: Händel-Jb. 1960, S. 107,  
 13/ Brief vom 5. Jan. 1776 an seine Braut, zit. nach Händel-Jb. 1960, S. 53.  
 14/ Daß auch dieser Gebrauch ambivalent sein konnte, belegt die Politik des sozialdemokratischen Deutschen Arbeitersängerbundes, der zum Sängerfest 1931 ausdrücklich den "Belsazar" aufs Programm setzte, um eine Aufführung der "Maßnahme" von Brecht und Eisler zu verhindern. ("Die Welt am Abend" vom 9. 5. 1931; wiedergedruckt bei: Brecht, Bertolt: Die Maßnahme. Krit. Ausgabe./.../ von Reiner Steinweg, Frankfurt a. M. 1972, S. 377.)  
 15/ Wiederabdr. in: Händel-Jb. 1960, S. 95 ff.; die Zitate auf S. 96.  
 16/ Reichardt, J. F.: Georg Friedrich Händel's Jugend, Berlin 1785, zit. nach: Händel-Jb. 1959, S. 196 f.  
 17/ Vgl. Baselt, B.: Dte. Händel-Edition z. Zt. d. Wiener Klassik, in: G. F. Händel als Wegbereiter der Wiener Klassik, Halle 1977 (= Wiss. Beitr. d. MLU 1977/93 /G 4/), S. 63.

Zdeněk Masařík

Zu einigen Triebkräften der Ausgleichsprozesse des Frühneu-  
hochdeutschen in Mähren

Die gesamte Sprachgeschichte ist eigentlich die Geschichte der geschriebenen Sprache, die erstens ein System darstellt, das sich von dem der gesprochenen Sprache wesentlich unterscheidet, und die zweitens in ihrem Wesen (Eigengesetze) anders geartet ist als die gesprochene Sprache. In groben Zügen und nicht ganz prägnant könnte man den Unterschied etwa so formulieren: Das schriftliche Material unterscheidet sich von der eigentlich gesprochenen Sprache der historischen, vergangenen Epochen dadurch, daß es in gewisser Hinsicht eine Stilisierung der gesprochenen Sprache vornimmt. Dies ist durch mehrere Tatsachen gegeben. Erstens einmal - und das gilt allgemein für alle Arten der Verschriftung -, wird die lautliche Gestalt durch außerlautliche Mittel realisiert, und zwar durch graphische, deren Lautwert nicht immer erkennbar ist. Daß wir berechtigt sind, den Einfluß der graphischen Phänomene auf die Entwicklung der Sprache als einen Faktor zu qualifizieren, resultiert zum ersten daraus, daß es hier um die Wirkung optischer Faktoren auf die im Grunde akustische Struktur geht (also um einen heterogenen Einfluß), zum anderen aber auch daraus, daß die Entstehung und Entwicklung der Schrift (und später auch des Buchdrucks) ohne Zweifel Angelegenheit der Kulturgeschichte ist und beide somit zu den äußeren Faktoren gezählt werden müssen, die den grammatischen Bau beeinflussen können.

Die künstlerisch-literarischen Denkmäler stellen z.B. auch keine unmittelbare Wiedergabe der sprachlichen Äußerung dar, weil sie