

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Alexander's Fest oder die Gewalt der Musik

Dryden, John

Karlsruhe, 1847

b) G. F. Händel's Lebensbeschreibung

[urn:nbn:de:bsz:31-83680](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-83680)

und Clafing, auch mit der Herausgabe von Klavierauszügen der erwähnten Werke sich verdiente Anerkennung erwerbend. Städte wie Mannheim (1815), Breslau (1820), Heidelberg (1835), selbst Moskau (1838) u. wollten nicht zurückbleiben in der Reihe der Orte, die Händel's Schöpfungen würdig aufzuführen bereit waren.

Das Alexanderfest erhielt überall, wo es aufgeführt wurde, mit seltenen Ausnahmen entschiedenen Beifall, und half durch diese günstige Aufnahme und die erweckte Lust, auch die anderen Oratorien Händel's kennen zu lernen, befördernd einen für die Musik gewiß freudigen Gewinn erringen, den unsterblichen Ruhm unfres deutschen Händel's und seiner unübertroffenen Oratorien weithin in allen Gauen des lieben deutschen Vaterlandes dauernd befestigt zu sehen.

b) G. F. Händel's Lebensbeschreibung.

Händel war der Meister aller Meister. Gehet hin und lernet, mit wenigen Mitteln so große Wirkungen hervorbringen.

Beethoven.

Das Leben großer Männer bildet im Lande der Geschichte die freien Höhenpunkte, von wo aus wir die kleineren Berge und unscheinbaren Hügel, Ebenen und Thäler, überhaupt die ganze Landschaft allein deutlich überblicken und uns ihr Bild einprägen können; neben und unter ihnen steht das übrige Wachsthum nicht still, sondern es strebt vielmehr Alles in die Höhe, und einzelnen Theilen dieses wunderbar in einander gefügten Organismus gelingt es sogar, sich bis zum Gipfel der Berge emporzuranken. Das Ganze ist einer Stufenleiter von unzählig vielen Sprossen zu vergleichen, auf deren jeder eine glücklich vollführte Laufbahn im menschlichen Leben ihren oft mühsam erkämpften Platz nach dem Urtheil der Mit- und Nachwelt eingenommen hat, und nur auf dem Boden befinden sich die verfehlten Bestrebungen, die tauben Saamentörner, die nicht aufgegangen sind.

Auch das Buch der musikalischen Geschichte hat seine werthvollen und inhaltsleeren Blätter. Ein mancher einst berühmte Name ist jetzt durch den Einfluß der Zeit ausgelöscht, oder vor den nachrückenden in den Hintergrund getreten; selbst solche, deren Wirken sogar bedeutende Abschnitte in der Musik bezeichnet, sind kaum mehr zu lesen, und nur wenige der ehemals so sehr gefeierten Namen finden wir beim Durchblättern des Buches mit unauslöschlichen Flammenzügen in dasselbe geschrieben, allein für würdig erachtet, allen folgenden Generationen als immerwährende hohe Vorbilder voranzuleuchten. In der ersten Reihe dieser Auserwählten glänzt der Name Händel.

Wenn ich nun den Versuch wage, das Leben dieses Tonheros,

wie es die Geschichte der Musik uns überliefert, kurz zu beschreiben, so geschieht dieß in der Absicht, durch eine flüchtig hingeworfene Skizze, die durchaus nicht den Anspruch auf erschöpfende Behandlung machen kann, da hierzu der Raum zu beschränkt ist, in manchem Musikfreunde die Lust zu näherer Bekanntschaft des Mannes und seiner Werke anzuregen.

Georg Friedrich Händel wurde am 24. Februar 1684 zu Halle geboren, gerade ein Jahr vor Joh. Sebastian Bach, seinem einzigen ebenbürtigen, in einer andern musikalischen Richtung unsterblich gewordenen Kunstgenossen, dessen Geburtsort Eisenach ebenfalls merkwürdigerweise nicht weit von jenem Händel's entfernt ist.

Von seinem Vater, einem Wundarzte, der bei der Geburt des Sohnes schon über 60 Jahre zählte, zum Rechtsgelehrten bestimmt, obgleich Händel schon als Kind außerordentliche Anlagen zur Musik verrieth, umging dennoch der kleine Knabe das hartherzige väterliche Verbot, weder sich mit Musik zu beschäftigen, noch überhaupt ein musikalisches Instrument im Hause zu bergen, indem er heimlich ein kleines Klavichordium auf dem Speicher zu verstecken wußte, und in der Freude seines Herzens seine Uebungen an diesem romantischen Orte nächtlicher Weise beharrlich fortsetzte. Diese Erscheinung hartnäckiger Verfolgung des innern Berufes gleich im Anfange von Händel's Leben, deutet auf den eisernen Mann, der später aus solchen Keimen erstehen sollte, beweist aber auch den alten Satz, daß menschliche Hindernisse den Gang großer Geister nicht zu hemmen vermögen, den ihnen die Vorsehung vorgezeichnet, sondern gewöhnlich nur beschleunigen.

Des Vaters Abneigung gegen den musikalischen Drang seines Sohnes wurde bald durch höheren Einfluß beseitigt. Im siebenten Jahre begleitete nämlich dieser den in Geschäften an den Hof nach Weisensfels reisenden Vater, wo ein Bruder desselben als Kammerdiener des Herzogs sich befand, und benützte hier die günstige Gelegenheit, auf der Schloßorgel öfter sich zu üben. Zufällig hörte der Herzog den jungen Händel einmal, erkannte sogleich das geniale Talent, und sein Ansehen allein bewog den Vater des Knaben, dessen Lieblingswunsch zu erfüllen, indem er ihn nach der Zurückkunft dem Organisten Bachau in Halle zur Unterweisung in der Musik übergab.

Bei diesem tüchtigen Manne machte der junge Händel so schnelle Fortschritte im Orgelspiel und in der Komposition, daß er schon im achten Jahre Dienste als Organist that, und bald darauf Kirchenkompositionen zur Aufführung brachte. Im Jahr 1698 schickte ihn der Vater nach Berlin, damit er dort, wo die Oper durch die Leitung der beiden Italiener Buononcini und Attilio Ariosti damals sehr blühte, seine weitere Ausbildung empfangen sollte.

Während der erstere, mit welchem Händel später in London einen ersten Kampf zu bestehen hatte, mit vornehmer Verachtung auf ihn herabsah, interessirte sich der letztere lebhaft für die staunenswerthen Gaben des Knaben, und erwies ihm besondere Aufmerksamkeit, die großen Einfluß auf die Fortsetzung seiner Laufbahn ausübte. Der

Kurfürst und nachherige König, der ihn als vollkommenen Orgel- und Klavierspieler oft zu hören Gelegenheit hatte, und mit ehrenvollen Geschenken überhäufte, machte sogar dem jungen Händel das Anerbieten, ihn auf eigene Kosten nach Italien reisen zu lassen; dieser schlug es aber aus und reiste wieder nach Halle zurück.

Dort ohne Gelegenheit zur Vollendung seiner Studien, vertauschte er Halle mit Hamburg, wo er als Klavierlehrer und Orchesterpieler so viel Geld verdiente, um seine Mutter, da unterdessen der Vater gestorben war, von dem Ertrag dieser Thätigkeit zu unterstützen. Der in Folge großer Schulden veranlaßte Rücktritt des berühmten Opernkomponisten Keiser verschaffte dem kaum 20jährigen Jüngling dessen Stelle als Direktor des Orchesters am Flügel. Mit Mathejon, einem berühmten Sänger und Verfasser einiger Opern, hatte Händel daselbst im Jahre 1704 einen ergötzlichen Auftritt, den wir wegen der daraus ersichtlichen reizbaren Festigkeit von Händel's Temperament nicht unerwähnt lassen können. Mathejon gab nämlich in seiner Oper Kleopatra die Rolle des Antonius, wollte aber nach seiner Selbstentleibung auf dem Theater die Direktion des Schlußes der Oper am Flügel im Orchester übernehmen; Händel, der die Sache lächerlich fand, trat ihm diese Stelle nicht ab, und darüber geriethen beide nach beendigter Vorstellung so sehr in Streit, daß sie öffentlich die Degen zogen, und Händel beinahe das Leben verloren hätte, wenn nicht der Stoß seines Gegners an einem Rockknopf abgeprallt wäre; glücklicher Weise folgte diesem Streit bald eine dauernde Versöhnung.

Das Jahr darauf führte Händel seine erste Oper *Amira* und bis zum Jahre 1705 drei weitere: *Nero*, *Florinde* und *Daphne*, mit großem Beifall auf. Bei einer dieser Aufführungen lernte ihn der gerade in Hamburg anwesende kunstliebende Bruder des Großherzogs von Toscana, Joh. Gaston v. Medicis, kennen, und bot ihm aus aufrichtiger Verehrung seiner großen Talente und freiem Antriebe an, ihn als Begleiter auf der Rückreise nach Italien mitzunehmen. Ob schon Händel längst den sehnächtigen Wunsch hegte, durch eine längere Anwesenheit in diesem Lande, wo die Musik und namentlich die Oper damals in höchster Blüthe stand, seine musikalischen Studien zu vervollständigen, so schlug er doch dieses freundliche Anerbieten wie das früher in Berlin gemachte aus, weil sein die eigene Freiheit Allem vorziehender Geist nicht gebunden sein wollte. Nach einem fünfjährigen Aufenthalt, während welches er die unbemittelte Mutter noch mit Geldunterstützungen versah, hatte sich Händel eine Summe von 200 Dukaten erspart, um damit für sich allein die freudig begrüßte Reise nach Italien antreten zu können. In die Zeit seines Hamburger Lebens fällt die Komposition einer großen Anzahl von Klaviersonaten, Liedern und Kantaten, die jedoch verloren gegangen sind, oder wenigstens unter seinem Namen nicht bekannt wurden.

Sein erster Besuch in Italien galt dem Florentiner Hof, wo ihm der Großherzog und dessen Bruder, der vorhin erwähnte der Musik

besonders zugethane Prinz von Medicis gnädige Aufnahme zu Theil werden ließen. Hier komponirte er auf Verlangen des Großherzogs die Oper Rodrigo, welche, obgleich in deutschem Styl, bei den Italienern viel Glück machte. Im folgenden Jahre begab sich Händel nach Venedig, wo man ihn bei einer Maskerade, während er auf dem Flügel sich hören ließ, erkannte. Domenico Scarlatti, der größte Orgelspieler Italiens zu jener Zeit, soll bei der Anhörung seines Spiels in enthusiastischer Bewunderung geäußert haben: „entweder ist das der Sachsse oder der Teufel“; unter dem Namen „il Sassone“ ging nämlich der Ruhm des deutschen Tonsetzers und Virtuosen von Mund zu Mund. Für den venetianischen Karneval schrieb Händel binnen drei Wochen die „Agrippina“, um deren Rollen sich die ausgezeichnetsten Sänger und Sängerinnen bewarben; diese Oper erhielt so glänzenden Beifall, daß sie siebenundzwanzig Mal nach einander gegeben wurde, ein Erfolg, der die von Gasparini und Lotti auf anderen Theatern versuchten Bemühungen um den Vorrang mit Händel schnell zu einem vergeblichen Unternehmen machte.

Rom war nun das nächste Ziel der Künstlerwanderungen durch Italien. Hier erfreute er sich bald des auszeichnenden Umgangs mit den vornehmsten Großen, so namentlich der Zuneigung der Prälaten Ottoboni, Colonna und Pamphili, wovon der erstere ihn oft zu seinen musikalischen von den besten Tonkünstlern Roms, worunter auch Corelli sich befand, veranstalteten Abendzirkeln einlud, der letztere aber auf ihn ein Gedicht machte, worin Händel mit Orpheus verglichen wurde. In Ottoboni's Pallast fand zwischen ihm und Scarlatti auf des Kardinals Veranlassung ein musikalischer Wettstreit statt, der, wie es bei solchen Anlässen zu geschehen pflegt, wo jede Parthei ihrem Kandidaten den Sieg zuschreibt, unentschieden blieb; Scarlatti gestand zwar freimüthig, daß auf der Orgel Händel ihn weit übertreffe, und lobenswerth bleibt es, daß das freundschaftliche Verhältniß der beiden Nebenbuhler durch diesen interessanten Kampf um den Preis des Vorzugs nicht getrübt wurde.

Den Aufenthalt in Rom, wo er auch mit Corelli, dem großen Violinspieler, künstlerische Freundschaft schloß, finden wir durch unglaubliche musikalische Thätigkeit bezeichnet; denn Händel komponirte daselbst zwei Oratorien: „Il trionfo del tempo“ und „La resurrezione“, 150 Kantaten (wohl Lieder?), viele Sonaten und außerdem noch verschiedene andere Stücke. Erwähnt muß noch werden, daß in Rom von mancher einflussreichen Seite einzelne Versuche, ohne Zweifel von glänzenden Anerbietungen begleitet, gemacht wurden, ihn für die katholische Kirche zu gewinnen, welche jedoch der charakterfeste Meister mit der kurzen Erklärung abwies, daß er der Religion, in welcher er geboren, bis an sein Ende treu bleiben werde.

Auch Neapel, wohin Händel sich nun wandte, erwies dem deutschen Künstler nicht geringere Aufmerksamkeit, als die vorher besuchten Städte Italiens. Er komponirte daselbst die Kantate „Acide ed Galatea“, hielt sich übrigens nicht lange auf, sondern kehrte jetzt mit einem Schatze reicher musikalischer Erfahrungen nach Deutsch-

land *) zurück, auf der Rückreise Rom, Venedig und Florenz nochmals besuchend.

Im Vaterlande angelangt, reiste er nach Hannover, fand dort zwei Bekannte der italienischen Reise wieder, den Kapellmeister Stefani und den Baron Kielmannsegg, der ihn bei Hofe einführte, und ihm die Gunst des Kurfürsten, nachherigen Königs Georg I. von England, verschaffte. Der letztere warf ihm sogleich einen Gehalt von 1500 Thalern aus, mit der besonderen Erlaubniß, längere Zeit noch abwesend bleiben zu dürfen, und verlieh ihm, als Steffani seine Kapellmeistersstelle kurz darauf niederlegte, auch dieses Amt.

Die vergönnte Urlaubszeit benützte Händel zu einem Besuche der Vaterstadt, um seine betagte unterdessen erblindete Mutter, sowie seinen ehemaligen Lehrer Zachau wieder zu sehen, und im Kreise lieber Verwandten und Bekannten glückliche Tage zuzubringen.

Von Halle trat nun Händel im Jahre 1710 über Düsseldorf und Holland die in Folge wiederholter Einladungen beschlossene Reise nach England an, und wurde gleich nach seiner Ankunft in London der Königin vorgestellt. Da der Ruhm seiner Kompositionen von Italien und Deutschland bereits dorthin gedrungen war, so drückte der Hof lebhaft das Verlangen aus, eine neue Oper Händel's zu hören, wornach man sich um so mehr sehnte, als die damals in London aufgeführten Werke dieser Gattung durch ihre Abgeschmacktheit sich lächerlich machten. Man denke sich nämlich eine Darstellung mit mangelhaften Maschinen und Dekorationen, schlechtem Text, und zu diesem italienische Musik in der Weise entlehnt, daß ein Theil der Darsteller einen englischen, ein anderer einen italienischen Text sang, und hat dann das Bild von Englands Oper in ihren Anfängen.

Händel schrieb nun in vierzehn Tagen seine Oper Rinaldo, welche sich der günstigsten Aufnahme erfreute, und verlängerte seinen Aufenthalt ein ganzes Jahr. Hierauf kehrte er nach Hannover zurück, reich beschenkt von der Königin und dem gesammten hohen Adel, und nur mit dem Versprechen entlassen, bald wieder zu erscheinen. Zwölf Kammerduette, für die Kurprinzessin Karoline komponirt, sowie mehrere Gesang- und Instrumentalstücke sind die Frucht seiner Thätigkeit nach der Rückkehr.

Gegen Ende des Jahres 1712 ging Händel zum zweiten Mal nach London, das nun der bleibende Wohnsitz für ihn werden sollte, und komponirte bald nachher auf Befehl der Königin sein berühmtes Te Deum und Jubilate zur Feier des Utrechter Friedens. Mit der Direktion der Oper auf dem Haymarkettheater verband sich jetzt die Aussetzung eines lebenslänglichen Jahresgehalts von 200 Pfund.

*) Die von den Biographen Händel's hinsichtlich seines Aufenthaltes in Italien und der nachherigen Abreise nach England angeführten Jahreszahlen widersprechen sich. Sie lassen ihn 1709 Florenz und 1710 bereits London besuchen, und doch 6 Jahre in Italien verweilen. Diese fehlerhaften Angaben sind nur dadurch zu heben, daß man die Zeit der Studien in Berlin abkürzt, und Händel's Ankunft in Hamburg nebst der Reise nach Italien um so viel früher festsetzt, als die bezeichnete Lücke beträgt, was auch mit der Wirklichkeit übereinstimmen wird.

Weil der Kurfürst von Hannover wegen Händel's langem Ausbleiben Grund zu besonderer Ungnade hatte, so wagte es dieser nicht, bei Hofe zu erscheinen, als der erstere im Jahre 1714 auf den englischen Thron gelangte. Baron Kielmansegg übernahm es, den König zu versöhnen; er veranstaltete eine Lustfahrt auf dem Wasser, während welcher dieser durch eine von Händel eigens hiezu komponirte Musik, die originelle sogenannte „Wassermusik“, überrascht wurde. Die Aufmerksamkeit wirkte; Georg I. verzieh Händel'n, erhöhte seinen Jahresgehalt auf 600 Pfund, und übertrug ihm sogar die musikalische Erziehung der jungen Prinzessinnen.

Im Hause des Grafen Burlington, bei welcher Gelegenheit er auch den ausgezeichneten Dichter Pope, einen vertrauten Freund des Grafen, kennen lernte, komponirte Händel von 1715 bis 1718 die Opern *Amadis*, *Theseus* und „*Il pastor fido*“, von da bis 1720 hielt er sich meistens zu Cannons bei dem Herzog von Chandos auf, übernahm die Leitung seiner Kapelle und komponirte für dieselbe mehrere Anthems (Kirchenkantaten, Psalmen).

Das Jahr 1720 bezeichnet als wichtigen Abschnitt in Händel's Leben die Gründung der königlichen Akademie der Musik auf dem Haymarkettheater. Der König stellte sich an die Spitze des Unternehmens, und bald wurde die bedeutende Summe von 50,000 Pfund unterschrieben; bloß Opern Händel's und unter seiner alleinigen Führung sollten den Gegenstand der Akademie bilden.

Händel reiste selbst auf das Festland, um Sänger zu gewinnen, und trat noch in demselben Jahre mit der Oper *Adamiſt* auf, trotz den Hindernissen, welche ihm *Buononcini* und *Attilio* (*Ariosti*), aus Berlin her uns bekannt, die Vertreter der italienischen Oper, entgegensetzten; das Theater war so gedrückt voll, daß viele Ohnmächtige weggetragen werden mußten. Es bildeten sich nun Parteien für Händel und *Buononcini*, die sich dahin vereinigten, diesen beiden sowie dem *Attilio* zusammen die Komposition einer Oper zu übertragen. Jeder schrieb also einen Akt des *Mucius Scävola*, und Händel, welchem der dritte zugefallen war, allerdings als der Schlußakt auch die günstigste Aufgabe, gewann den Preis.

Die Akademie dauerte unter großer Theilnahme neun Jahr lang fort, und löste sich erst 1729 auf, leider wegen Mißthelligkeiten Händel's mit den übermüthigen Sängern und Sängerinnen *), deren Partei theilweise der Adel nahm.

*) Der hauptsächlichste Streit war der mit dem vortrefflichen Sänger *Senesino*, durch dessen gegen den Rath theilnehmender Gönner ausgeführte Verabschiedung Händel die Zuhörer verlor.

Von untergeordnetem Einfluß waren die Streitigkeiten der *Guzzoni* und *Faustina* Haffe unter sich und gegen Händel. Eine kleine Fehde mit der ersteren, weil sie eine gewisse Arie in der Oper *Ortho* nicht singen wollte, beendigte er durch die Worte: *Oh, Madame, je sais bien que vous êtes une véritable diablesse, mais je vous ferai savoir, moi, que je suis Beelzebub, le chef des diables*, und damit faßte sie der körperlich kolossale Mann um den Leib, und drohte, sie zum Fenster hinauszuwurfen, wenn sie nicht augenblicklich gehorchte.

Ähnliche Fortsetzungen der bisherigen Akademien in demselben Theater, in Lincoln's-Inn-Fields und in Coventgarden fielen unglücklich aus, denn das feindliche Heerlager, Porpora (Komponist) und Farinelli (Sänger) als Anführer, unterstützt durch eine zahlreiche Subskription des Adels, hatte theilweise bessere Truppen und besaß jetzt allein die Gunst des Publikums. Selbst seine neue Oper Ariadne vermochte 1733 die einmal durch rücksichtslose Hartnäckigkeit verschmerzte Liebe desselben nicht wieder zu erwerben, Händel brachte Geldopfer, gerieth in Schulden, und mußte endlich den nutzlosen Kampf aufgeben. Aerger und Kummer über dieses unglückliche Ende wirkten so stark auf ihn, daß er eine Zeitlang in sinnlosen Zustand versiel, und durch einen Schlagfluß den Gebrauch des rechten Armes verlor; Händel's gewaltige Natur war gebrochen, und Geist und Körper erlangten erst durch einen heroischen Gebrauch der Bäder zu Aachen seine frühere Kraft wieder.

Im Jahr 1736 zurückgekehrt, führte Händel das Alexanderfest auf, und fuhr nun mit der Komposition von Oratorien *) fort, die seinen unsterblichen Ruhm für alle Zeiten begründeten. Das Jahr darauf nahm er von der Bühne in den beiden Opern Pharamond und Alexander Severus (Belus), die er aus Auftrag des Lord Middlesex für das nun ebenfalls sehr zurückgekommene Theater seiner früheren Gegner auf dem Haymarket schrieb, für immer Abschied.

Wenn nun auch in der ersten Zeit die Erfolge der Oratoriumsaufführungen keineswegs Händel's gerechten Erwartungen entsprachen, und namentlich der einzig dastehende Messias so wenig Anklang fand, daß bei der zweiten Aufführung das Haus leer blieb, so ließ sich Händel von der Verfolgung der neuen Bahn nicht abschrecken, und sah auch bald das Glück seinen Unternehmungen wieder hold zulächeln. Denn nach einem achtmonatlichen Besuch in Irland, wo namentlich Dublin seinen Messias mit Bewunderung anhörte, erschien die öffentliche Meinung bei Händel's Rückkehr plötzlich umgewandelt, seine Oratorien erfreuten sich des größten Beifalls, und gerade der vorher so sehr verkannte Messias wurde jetzt das Lieblingswerk der Engländer, jedes Jahr einmal zum Besten des dürftigen Findlingshospitals aufgeführt, wodurch Händel sich zum wahren Wohlthäter dieses nützlichen Instituts machte.

Nachdem 1743 sich die früheren paralytischen Zufälle wiederholt hatten, beraubte ihn 1751 der schwarze Staar des Gesichts, ein trauriges Schicksal, worin gleichfalls Joh. Seb. Bach's Leben mit dem seinigen leider übereinstimmte. Schwermuth bemächtigte sich seiner,

*) Händel's Oratorien reihen sich chronologisch, wie folgt:

1710 Il trionfo del tempo, La resurrezione, Aci's u. Galathea. 1720 Esther. 1733 Athalia, Deborah. 1736 Alexander's Fest; Ode an die Cäcilia. 1738 Israel. 1739 L'Allegro ed il Pensieroso. 1740 Saul. 1741 Messias. 1742 Samson. 1743 Belsazar, Semele, Susanna. 1744 Hercules. 1745 das Gelegenheitsoratorium. 1746 Joseph, Judas Maccabäus. 1747 Alexander, Balus, Josua. 1749 Salomon. 1750 Theodora. 1751 Jephtha (seinem getreuen Gehülfen Smith in die Feder diktiert). Im Ganzen sind es 26.

und einige schmerzhaft Operationen vermochten leider nicht, das verlorene Licht der Augen dem greisen Händel wieder zu geben. Dennoch setzte er die Aufführung seiner Dratorien bis an das Ende seines Lebens fort, wobei sein Schüler Smith das Orgelspiel übernahm *). Händel's Gesundheit nahm seit 1758 merklich ab, und die sonst sehr große Eglust hörte gänzlich auf; der Geist jedoch behielt die volle schaffende Kraft, was wir aus verschiedenen, in den letzten Tagen seines Lebens entstandenen Kompositionen sehen. Am 6. April 1759 hörte Händel das letzte Dratorium, denn der 14. April desselben Jahrs war von der Vorsehung zum Todestage des großen Mannes bestimmt **).

Nachdem wir in Vorstehendem den langen thatenreichen Lebenslauf Händel's niedergelegt haben, wollen wir daran ein gedrängtes Bild seines Charakters in der Kunst und im Leben, soweit es der Raum dieser Blätter gestattet, als Schluß der Lebensbeschreibung reihen.

Die Kunstlaufbahn Händel's theilt sich in zwei scharf abgegrenzte Epochen, die der Opren und jene der Dratorien ***). In den

*) Ein wahrhaft rührender Zug aus dieser Schmerzensepoche Händel's sei hier noch angeführt. Es wird nämlich erzählt, daß bei der Aufführung des Samsen in dessen ergreifender Arie die so ganz auf seine eigene Lage passende tragische Stelle „Nacht ist's um mich her, weder Sonn' noch Mond“ ic. (Total eclipse — no sun — no moon &c.) ihn jedesmal furchtbar erschüttert habe; überhaupt muß der Anblick des alten blinden Händel, wie er an der Orgel dirigitte und dann vor dem Publikum die gewöhnliche Verbeugung machte, einen wehmüthigen Eindruck auf die Zuhörer hervorgerufen haben.

**) Er ruht in der Westminsterabtei, wo ein hohes Denkmal von Marmor die Stelle seiner irdischen Reste zeigt. Händel in kolossaler Größe steht vor einem Fische, auf und unter welchem musikalische Instrumente herumliegen, dabei ein Musikpult mit einem Notenblatte, auf welchem die Arie aus dem Messias: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt.“ Die linke Hand und das lauschende Ohr sind nach einem Seraph gerichtet, der in Wolken schwebend auf der Harfe spielt. In der rechten Hand hält Händel eine Feder, und scheint niederschreiben zu wollen, was sein entzücktes Ohr noch nie gehört. Die Ueberschrift des prachtvollen Denkmals lautet: Within those sacred walls the memory of Handel was celebrated under the patronage and in the presence of his most gracious Majesty George III &c. Die Unterschrift bezeichnet den Geburts- und Sterbtag Händel's, welsch' letzterem die Worte beigelegt sind: „died on Good Friday“.

Das Denkmal ist wahrscheinlich 1784, ein volles Jahrhundert nach Händel's Geburt, errichtet worden, wo mit Einwilligung des Königs und unter dem Patronat vornehmer Mitglieder des Adels die erste Gedächtnißfeier, von 563 Instrumentalisten und 514 Vokalisten ausgeführt, an Händel's Grab stattfand (26. und 29. Mai, 3. und 5. Juni 1784). Diese Feste setzten sich alljährlich fort, 1787 bestand das Orchester allein aus 800, 1790 aus 1000 Musikern. „Da scheint sich,“ sagt Schubart, der geistreiche Bewunderer Händel's, „der Himmel zu zerreißen, wo solcher Preis, solcher Jubel dem Allmächtigen gebracht wird.“ Die Einnahmen flossen den Armen zu; nach 1791 veranlaßte aber der Krieg die Einstellung des Erinnerungsfestes. (Nach Grosheim's Fragmenten.)

***) Das ausführliche Verzeichniß seiner Kompositionen weist auf: 42 Opren (36 in London komponirt), 26 Dratorien, 4 Tebeum, das Jubilate („der 100ste Psalm“) und verschiedene Krönungs- und Begräbnißstücke, Motetten (Anthems); ferner die Wassermusik, mehrere Serenaden, über 200 Kantaten (offenbar Lieder im heutigen Sinne), ein Duzend Quetten, Konzerte für Orgel, Klavier und andere Instrumente, Klaviersuiten, Violintrios ic.

Von den Dratorien, deren manches in drei bis vier Wochen niedergeschrieben

ersteren zeichnete er sich vor den gleichzeitigen Komponisten nur durch ein persönlich höheres Talent aus; es fehlt ihnen wie denen aller Anderen bei gänzlich schlechtem Text der innere Zusammenhang der Handlung. Alles war steif und lose an einander geknüpft, Recitative und Arien nur für die paradirende Virtuosität des Sängers gemacht, die Chöre unbedeutend und sparsam angewendet. Die höhere der Oper inwohnende dramatische Idee sollte erst durch Gluck's spätere Reformen zum lebendigen Bewußtseyn gebracht werden. Sehr natürlich sind daher Händel's Opern jetzt vergessen, obschon des Meisters Genialität sich auch in ihnen nicht verläugnet.

Dagegen werden die Dratorien dieses Loos niemals theilen. Es bleibt stets eine merkwürdige Thatsache, daß Händel nur durch die Noth, und zwar in spätem Lebensalter, gezwungen wurde, die neue Bahn zu betreten, deren glücklich erreichtes Ziel ihm doch gerade die unverwelkliche Palme des Siegs verlieh, und die auf Händel hereinströmenden schweren Schicksalsschläge, welche nach dem unglücklichen Ausgange des heroischen Kampfes eines Mannes gegen eine große Zahl von Sängern und die ganze öffentliche Meinung seine Trennung von der Oper herbeiführten, erscheinen als eine zwar hart darniederbeugende, jedoch in ihren Folgen und für dessen Nachruhm entscheidende Prüfung; das Jahr 1729, als der Anfang von Händel's Mißgeschick, wird deßhalb das bedeutungsvollste seines Lebens zu nennen sein. Hatte er wohl denken können, daß die Nachwelt dem Wirken der beiden letzten Decennien desselben einst allein noch ungeheilte Aufmerksamkeit zuwenden würde, während sie die fünf früheren kaum beachtet? Gewiß! wer solche Wendepunkte in der Geschichte großer Männer recht zu verstehen weiß, muß von der unergründlichen Weisheit einer göttlichen Allmacht innig überzeugt werden.

In den Dratorien stamen wir die großartige Anlage des Ganzen, die massenhafte Klarheit und volkstümliche Darstellung der Chöre an; letztere können darum auch nur in starker Besetzung den von dem Komponisten ihnen verliehenen Eindruck machen. Was die Arien betrifft, so lag es nicht in Händel's Charakter, sich zu sehr in

wurde, stellte Händel am höchsten den Messias (nach Herder eine „christliche Epöee in Tönen“), Saul, Samson und Judas Maccabäus; seine Verehrer werden diesen auserwählten Namen den eben so großartig dramatischen als tiefe Wahrheit der Empfindung besitzenden „Jephthä“, unter den großen Werken den Schwanengesang des Meisters, gerne beigesellen.

Die der Orgel- und Kammermusik angehörigen Compositionen haben für die Musik jetzt mit wenigen Ausnahmen keine Bedeutung mehr und erscheinen im Allgemeinen mehr als Gelegenheitsarbeiten.

Eine Sammlung der Händel'schen Werke in 82 Foliobänden besitzt die königliche Bibliothek in London; in jüngster Zeit hat sich in England eine aus gründlichen Kennern und warmen Freunden der Händel'schen Musik (unter ihnen Moscheles) zusammengesetzte Gesellschaft zu dem besondern Zweck gebildet, eine kritische, genau nach den Originalhandschriften besorgte Ausgabe von Händel's Dratorien und Kirchenwerken zu veranstalten, wovon jährlich eine gewisse Anzahl Bände erscheinen soll und mehrere schon erschienen sind. Da aber zu dem englischen Text nicht auch der deutsche hinzugefügt wird, so dürfen wir diese wohlfeile und schöne Sammlung leider nicht als eine Ausgabe für das deutsche Volk betrachten.

subjektive Empfindungen zu verlieren, denn sein starker Geist faßte das menschliche Leben stets als Ganzes, und nicht in Einzelheiten; daher die Wahl von Bibeltexten mit ihrem breiten historischen Hintergrunde und einer Ueberfülle großer Persönlichkeiten. Durch sie faßte er die Dratorien in einen dramatischen geschichtlichen Rahmen, und verband sie mit allgemein gekannten Begebenheiten; seine Individualität fühlte sich durch dieses interessante Leben einer ereignisvollen Vorzeit in hohe Begeisterung versetzt, und außerdem wurde er als christlich frommer Mann zu ihnen hingezogen.

Aus diesem Grunde muß der Chor in Händel's Dratorien, als der sprechende Vertreter des Volks, stets die erste Stelle einnehmen, alles Andere ist untergeordnet; betrachtete ja doch Händel selbst die Arien im Allgemeinen nur als nothwendige Ausfüllungen zu glänzenderem Hervortreten der Chöre. Wenn durch diesen Ausspruch der jetzige mittelmäßige Werth eines großen Theils der auch in der Form veralteten Soli für unsre, ganz in das Individuelle (wie Menschen so Gegenstände) zersetzte Gegenwart erklärt werden soll, so folgt daraus noch nicht, daß es nicht auch als Ausnahmen viele Arien gibt, die uns eine reiche Welt einzelner Gefühlsleben erschließen.

Händel gestaltet Alles, was er fühlt, zum klaren Bild, so daß der Zuhörer die Darstellung desselben gleichsam miterlebt; seine Werke repräsentiren die handelnde That, und er selbst, stets nur die Bewegung in freien weiten Verhältnissen aus innerem Drange auffuchend, steht inmitten seiner Schöpfungen als heroische Gestalt da. Zum musikalischen Herrscher geboren, mußte er im Laufe seines Lebens, so oft er diese Gewalt auf gänzliche Unterordnung aller übrigen Persönlichkeiten unter das Gesetz seines unfehlbaren Willens ausdehnte, die bittere Erfahrung hinnehmen, daß bloß derjenige die wahre Weisheit besitzt, welcher von Anderen nur verlangt, was er bei vertauschten Rollen diesen selbst nicht verweigern würde.

Seine Begriffe vom musikalischen Staate waren die einer unumschränkten Monarchie, und da er keine Talente fand, um sie zu würdigen Erben seiner Herrschaft einsetzen zu können, so hinterließ er auch keine Schüler. Der Thron, von welchem aus er mit der ihm unterthanen Musikwelt imperatorisch verkehrte, stand zu hoch und besaß eine zu eigenthümliche Bauart, als daß irgend ein Nachfolger sich hätte einfinden können, mit dem Machtgefühl begabt, ihn einzunehmen, anders zu formen, oder gar den ganzen Niesenbau fortzusetzen.

Deßhalb bildet Händel, gleich der Kunstrichtung Bach's, in der Geschichte der Musik eine Epoche für sich, die mit dem Tode abgeschlossen ist; beide Männer, als Charaktere in Kunst und Leben zwei verschiedene Wege gehend *), treffen in diesem Schluß ihres Wirkens,

*) Joh. Seb. Bach (geb. d. 21. März 1685 zu Eisenach, gest. d. 28. Juli 1750 zu Leipzig), wie Händel ein Mann von entschiedenem Charakter und dem kräftigsten Körperbau, wirkte bis an sein Ende in engem bürgerlichen Kreise, aus dem seine bescheidene Genügsamkeit ihn nicht heraustreten ließ; während daher Händel, niemals verheirathet und deßhalb unbekannt mit dem Familienleben, durch

wie noch in andern gemeinschaftlichen Eigenheiten wieder zusammen. Die Natur umgab Händels Seele mit einem ihr allein angemessenen kolossalen Körper; ungeheure Leibeskraft zeichnete denselben aus, und von Krankheiten blieb er mit wenigen Ausnahmen verschont. So verband sich also geistige Energie mit körperlicher Ausdauer, um in starkem Verein, allen Hindernissen trogend, die gigantischen Entwürfe ihres Herrn und Meisters siegreich auszuführen.

Hohe Ehrfurcht gebietende Gestalt, breite Körperformen, ein ausdrucksvolles Gesicht, aus welchem die Herrschermiene unverkennbar hervorstrahlte, unterstützt durch den Feuerblick seiner Augen, machten Händels Auftreten im Leben, namentlich als Dirigent und Orgelspieler, auch äußerlich zu einer hervorragenden Erscheinung. Als musikalischer Leiter ausgezeichnet, war er mit Bach der letzte berühmte Sprößling jener großen Organistenschulen, die das Ende des achtzehnten Jahrhunderts zu Grabe tragen sah. Nichts war dem fürchterlichen Eindruck seiner Stimme zu vergleichen, wenn er als Dirigent von der Orgel aus den Ruf „Chorus“ als Zeichen seines Eintritts ertönen ließ, nichts auch hinreißender als die Phantasien und Konzerte auf der Orgel, womit er die Pausen bei den Aufführungen der Dratorien ausfüllte, oder sein Orgelspiel überhaupt, zum Gottesdienste und bei sonstigen passenden Anlässen.

Für Englands Leben wird Händels Wirken stets von größtem nachhaltigem Einfluß sein, und die deutsche Musik, vorher schon durch das Verdienst Pempusch's (geb. zu Berlin 1667, gest. zu London 1752, Gründer der Academy of ancien Music daselbst) in diesem Lande eingeführt, hat durch seinen Ruhm einen großen ausländischen Sieg errungen, während sie im Innern Deutschlands damals (und großentheils auch noch jetzt!) ihren ersten Talenten keinen entsprechenden Wirkungskreis bieten konnte, unser Vaterland sogar heute noch viele seiner musikalischen Söhne wegen ungerechten Vorzugs der fremden Musik verkümmern läßt.

Wie lange ist es denn her, daß wir die Dratorien unsres deutschen Händels kennen und verehren? Erst die Musikfeste haben ihn zu seinem Volke, für das er ja allein schrieb, und zwar als wahren Fremdling zurückgebracht. Hiller machte 1789 den Anfang, Mosel, Zelter, Schwencke, Glasing und andere verdiente Männer, in neuester Zeit der berühmte Mendelssohn, folgten, und so dehnte sich nach und

seinen Kampf mit des Lebens Ungemach und sein ganzes Auftreten in heroischer Gestalt vor uns steht, erblicken wir in Bach, dem Vater einer zahlreichen Familie, das patriarchalische Bild eines ruhigen, sich nicht nach dem Getümmel der großen Welt sehnennden Lebens. Bach bleibt in seinen Werken durchaus der tief-sinnigen Betrachtung getreu, in welche sich der Zuhörer erst hinein studiren muß, während Händel sich an die Stelle des Zuhörers versetzt; sie treten in ihrem wundervollen vielstimmigen Bau nicht als klare Gestalten vor denselben, sondern erscheinen vielmehr immer wie die schwer trennbaren Bestandtheile seines Innern; Bach ist subjektiv, Händel das Gegentheil. Bach tritt uns aus seinen Werken als ein evangelisch frommer, Händel aus den seinigen als ein christlich frommer Mann entgegen.

nach die Verbreitung in immer allgemeinere Kreise aus; manche Dratorien wurden z. B. von Mosel, einer langen unverdienten Vergessenheit entrissen, als musikalische Neuigkeiten den Deutschen in den letzten zwanzig Jahren (Belsazar 1836 zum ersten Mal) vorgeführt. Fürwahr! solche Thatsachen wie die nachfolgenden, daß wir einen unserer größten Tonmeister erst aus dem Ausland empfangen, und manche seiner Werke beiläufig ein Jahrhundert nach ihrer Geburt kennen lernen, ihnen jedoch vorher, um sie zu verstehen, statt eines ausländischen Textes die Worte unserer Muttersprache unterlegen müssen, lauten beschämend für die ganze deutsche Nation.

Händel ist seinem Vaterlande wieder gewonnen, und glücklich darf man es preisen, daß der volksthümliche deutsche Sänger endlich nun auch der Mann seines Volkes geworden ist, was die überall stattfindenden zahlreichen Aufführungen seiner Dratorien überzeugend darthun.

Da Deutschland seinen Körper weder im Leben noch im Tode sein nennen kann, so lasse es wenigstens jetzt dessen alle Zeiten überdauernden Geist über uns und unserer Musik walten, und die in Händel's Dratorien ruhende tiefe religiöse Sittlichkeit, sowie die durch sie zugleich kräftig ausgesprochenen Gefühle eines unabhängigen nationalen Volksbewußtseins, nur ein auf das Allgemeine übertragener Ausdruck von der eigenen Individualität ihres Verfassers, werden mit der Zeit gewiß die Massen des deutschen Volks heilsam durchdringen, damit aus ihnen diese Ideen in frischen Gestalten zu neuem Leben erwachen!



