

HÄNDEL

Messiah

Oratorio in three parts

Der Messias

Oratorium in drei Teilen

HWV 56

Edited by / Herausgegeben von
John Tobin

Urtext of the Halle Handel Edition
Urtext der Hallischen Händel-Ausgabe



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
TP 175

PREFACE

Messiah occupies a unique position in Handel's work. Even if it does not represent the absolute zenith – several other oratorios could challenge it in this respect – its strongly universal character and directness of expression, which appeal to men of all creeds, make it the most renowned work in the whole of the composer's monumental output. Its point of departure lay in great tradition's of the past: Cavalieri's *La rappresentazione di Anima e di Corpo*, Carissimi's oratorios, with their significant expansion of the role of the chorus, Heinrich Schütz's Christmas Oratorio, in which the instruments already have an important part to play. Not least to have an effect were the abundant north-German biblical operas, which Handel had come to know in Hamburg. In England the young composer, whose time spent in Italy had acquainted him with the music of the Catholic church, met with the tradition of the anthem, which especially since Purcell was regarded as the acme of Anglican church music. Passion, cantata, opera, instrumental music – that is, all the important musical genres of the time – these formed the basis of Handel's new art-form, which developed with ever increasing impetus from the end of 1738 onwards and found a particularly complex realization in *Messiah*. That this oratorio is unquestionably a work of individual character is shown by all its features: its material, which presents liturgical traditions alongside popular elements; its structure, which combines an ever-changing variety of elements from opera, cantata, concerto and anthem; its musical organization, which at once unifies and dramatically juxtaposes the various styles. All are united in an extraordinary manner, with great artistry, most accomplished technique and superb invention.

Messiah was not performed in church until some nine years after its composition. Previous to the performance in the Chapel of the Foundling Hospital in 1750 it had been heard only in the theatre or other places of entertainment.

The word "entertainment" was used by Jennens in a letter to a friend (see below). An advertisement in Faulkner's Dublin Journal of 6 December 1743 began: "The said Society having obtained from the celebrated Mr. Handell, a copy of the score of the Grand Musical Entertainment, called the Messiah ..." Finally, Lord Kinnoul after hearing *Messiah* is said to have congratulated Handel on the "splendid entertainment". The latter is reported as having replied "I should be sorry if I only entertained them; I wished to make them better". But no matter how God-inspired Handel may have felt – "I did think I did see all Heaven before me, and the great God himself" – *Messiah* was not conceived as church music.

It has been said that Handel suggested the subject of *Messiah* to Jennens – that the idea was born of his love for his sister, now dead, whose favourite text was "I know that my Redeemer liveth". This could be, but it is not likely: although Handel may have rebuked Archbishops with "I have read my Bible very well and will choose for myself", and have damned Morell's iambics, his attitude towards Jennens as shown in their correspondence is that of an artist towards his patron. In a letter dated 19 July 1744, nearly three years after *Messiah* was composed, he wrote to Jennens: "... be pleased to point out those passages in the Messiah which you think require altering". It would seem, then, that we owe *Messiah* neither to any embitterment which Handel may have felt on account of his operatic failure, nor to any quest for spiritual consolation or love for his dead sister, but simply to the fact that Jennens had presented him with the libretto.

The libretto and music in themselves and in relation to each other form a satisfying unity. Carl Friedrich Zelter, who led the orchestra at the Berlin performance conducted by Johann Adam Hiller in 1766, was of the opinion that *Messiah* was not conceived as a whole, but was a more or less arbitrary compilation of indi-

VORWORT

Der *Messias* nimmt im Schaffen Händels eine einzigartige Sonderstellung ein. Wenn er auch nicht den absoluten Höhepunkt darstellt – in dieser Beziehung könnten ihm manche andere Oratorien den Rang durchaus streitig machen –, so hebt er sich als berühmtestes Werk Händels aus seinem monumentalen Gesamt-schaffen heraus durch seinen stark allgemeingültigen Charakter und zugleich durch die konkrete Art seiner Aussage, die Menschen der verschiedenen Weltanschauungen in ihren Bann zwingt. Große Traditionen waren Ausgangspunkt: so Cavalieris *La rappresentazione di Anima e di Corpo*, Garissimis Oratorien mit ihrer bedeutend angewachsenen Rolle des Chores, Heinrich Schütz' *Weihnachtshistorie*, die bereits einen starken Instrumentalanteil aufweist; und nicht zuletzt wirkten nach die reichen norddeutschen oratorischen Versuche, die Händel vor allem in Hamburg kennengelernt hatte. In England fand der junge Meister, der in Italien der katholischen Kirchenmusik begegnet war, die Tradition der Anthems vor, die besonders seit Henry Purcell als Krone der englischen Kirchenmusik angesehen wurden. Passion, Kantate, Anthem, Oper, Instrumentalmusik – also alle wichtigen musikalischen Gattungen seiner Zeit – waren Grundlage für Händels neue Kunstform, die sich seit Ende der dreißiger Jahre immer stärker ausbildete und im *Messias* eine besonders vielgestaltige Verwirklichung fand.

Zweifellos ist dieses Oratorium ein Kunstwerk eigenen Charakters: durch den Stoff, der neben liturgische Traditionen volkstümliche Elemente stellt, durch den Formaufbau, der in lebhafter Wechselfolge Elemente der Oper, der Kantate, des Konzerts und des Anthems in sich vereinigt, durch die musikalische Gestaltung, welche die verschiedenen Stile verbindet und dramatisch nebeneinanderstellt, durch den künstlerischen Ausdruck selbst, der an Stimmungsgewalt nicht seinesgleichen hat. Im *Messias* vereinen sich Konzert und Oper in

außerordentlich fruchtbarer Weise ebenso wie höchste Kunst und reifste Kompositionstechnik mit edelstem Ideengut.

Erst etwa neun Jahre nach seiner Entstehung wurde der *Messias* zum ersten Male in einer Kirche aufgeführt: 1750 in der Kapelle des Foundling Hospital; bis dahin war das Oratorium nur im Theater oder an anderen Stätten der Unterhaltung zu hören gewesen. Das Wort „Unterhaltung“ gebrauchte schon Jennens in einem Brief an einen Freund (s. weiter unten); eine Anzeige in *Faulkner's Dublin Journal* vom 6. Dezember 1743 begann „The said Society having obtained from the celebrated Mr. Handell, a copy of the score of the Grand Musical Entertainment, called the Messiah ...“, und von Lord Kinnoul schließlich sagt man, er habe nach einer Aufführung des *Messias* Händel zu der „großartigen Unterhaltung“ beglückwünscht. Dieser soll erwidert haben: „I should be sorry if I only entertained them; I wished to make them better“; doch wie erfüllt von göttlicher Inspiration Händel sich auch gefühlt haben mag – „I did think I did see all Heaven before me, and the great God himself“ –, der *Messias* wurde nicht als Kirchenmusik konzipiert.

Die Vermutung, Händel habe Jennens den Stoff des *Messias* vorgeschlagen und die Idee sei der Liebe zu seiner verstorbenen Schwester entsprungen, deren Lieblingstext „I know that my Redeemer liveth“ – „Ich weiß, daß mein Erlöser lebet“ gewesen war, könnte zutreffen, ist jedoch nicht sehr wahrscheinlich. Mochte Händel auch Erzbischöfen entgegengehalten haben „I have read my Bible very well and will choose for myself“ und Morells Verse verworfen haben, sein Verhalten gegenüber Jennens ist nach ihrer Korrespondenz das eines Künstlers gegenüber seinem Patron. In einem Brief vom 19. Juli 1744, also fast drei Jahre nach der Komposition des *Messias*, schrieb Händel an Jennens: „... be pleased to point out those passages in the Messiah which