George Frideric Handel

Nach dem im Jahrbuche der Musikbibliothek Peters, Jahrgang III, befindlichen Bilde.

I.

HÄNDELS ABSTAMMUNG.

Als die Glocken im November des Jahres 1648 allerwärts zu den jubelnden Tönen des Te Deum erklangen und den Frieden verkündeten nach schrecklichen Kämpfen, die fast ein halbes Jahrhundert Deutschland zerfleischt hatten, da läuteten sie zugleich die alte Zeit zu Grabe. Wie von scharfem Pfluge zerrissen, lag das Land öde und traurig ausgebreitet, das noch eben des Winters herben Stürmen preisgegeben war. Aber in seinem Schoosse ruhte der keimende Samen, harrend des lauen Frühlingswindes, der ihn befreien sollte. Und der Frühling kam, langsam zwar; aber er kam, und schon sprosste hier und da neues Grün. Das war der Frühling, der eine neue Zeit verkündigte und ein neues kräftiges, durch Noth gestähltes Geschlecht hervorsprossen liess.

Die Reformation hatte nicht nur auf geistigem und kirchlichem Gebiete eine Umwälzung hervorgebracht, sondern ebensosehr auf socialem. Hatten bis dahin das ganze öffentliche Leben, die Schule, kirchliche Verwaltung, Wohlthätigkeits-Anstalten unter der Leitung der Kirche gestanden, so war das nun mit einem Male anders geworden. An Stelle der kirchlichen Herrschaft und Verwaltung war die weltliche, die städtische getreten. Das Bürgerthum gewinnt dadurch grössere Bedeutung, indem es gezwungen ist, für sein und seiner Nächsten Wohlergehen viel mehr als früher selbst zu sorgen. Die Möglichkeit, sich hervorzuthun, zu Ehren zu gelangen, ist eine grössere geworden und regt den Ehrgeiz des Einzelnen an zu kräftiger Selbstbethätigung. Die Kriege hatten ferner dem Lande Wunden geschlagen, die nicht so bald vernarben konnten; Armuth und Elend herrschten allenthalben. Früher hatte die Kirche hier in ausgiebigster Weise gesorgt, jetzt musste der Einzelne, Wohlhabende helfend auftreten; dass man sich dieser Pflicht bewusst war und sie ausübte, dafür haben wir zahlreiche Beispiele.

Dieser Subjectivismus, diese Selbstbethätigung des Einzelnen bedingt aber eine Selbstwerthschätzung des Einzelnen. Die Folge hiervon ist ein schärferes Hervortreten der Klassenunterschiede. Die einzelnen Kreise suchen sich gegen einander vollständig abzuschliessen und sogar durch Tracht, Sprache und Lebensart von einander scharf abzugrenzen. Hierin einerseits, in dem Bestreben andererseits, die auch in der Sprache zum Ausdruck kommende Verrohung durch Umschreibung und galantere Redeweise zu verdecken, liegt der Grund für jene weitschweifige und gekünstelte, gegen den Vornehmeren meist knechtisch unterwürfige Redeweise, welche diese Zeit kennzeichnet und sie unvortheilhaft unterscheidet von jener zwar derberen, aber auch aufrichtigeren Art des 15. und 16. Jahrhunderts.

Händels Vater.

In religiöser Hinsicht hatte die Reformation diesem individualistischen Streben nicht minder Vorschub geleistet. Blieb auch die Bibel immerhin die einzige Norm des Glaubens, so wirkte doch die Erlaubniss, die Schrift nach eigenen Kräften auszulegen, entschieden in diesem Sinne förderlich. Nehmen wir dazu noch die Fortschritte auf dem Gebiete der Wissenschaften durch die jüngeren Humanisten, den Umschwung in der Malerei zu einer idealeren Darstellungsart seit Dürer, so muss man unbedingt anerkennen, dass das hereinbrechende neue Zeitalter trotz Allem keinen Rückschritt in der allgemeinen Civilisation bezeichnet.[1]) —

Rechtlicher Sinn, hohes Pflichtgefühl, gerechter Stolz auf das Errungene und strenge Wahrung der Standesrechte, ein tief religiöser Sinn, das waren die Haupttugenden, welche immer mehr das Bürgerthum jener Zeit kennzeichnen. Nicht grosse Kreise nach Aussen hin hat diese Zeit geschlagen, die individualistische Richtung drängte nach Innen, zu einer Vertiefung, zu einer Erziehung und Kräftigung der Grundfesten deutschen Lebens, des Einzelnen und der Familie. Der Gesichtskreis dieser Zeit war naturgemäss ein kleiner. Aber wie triebkräftig selbst innerhalb dieses kleinen Gesichtsfeldes die Zeit war, ersehen wir daraus, dass sie selbst auf diesem beschränkten Standpunkte einen Mann erstehen liess, der als Künstler gewiss als der Herrlichsten einer dasteht: J. S. Bach.

Händels Geburtshaus in Halle.

Anders allerdings ergeht es, wie wir sehen werden, Händel. Ihn beengt, was für Bach eine Welt bedeutet; ihm wird zur Fessel, was jenen emporhebt zu lichten Himmelshöhen. Darum sprengt er sie und eilt hinaus in die weite Welt. Und jedes Land, das er betritt, erkennt in ihm einen König und zahlt ihm Tribut, indem es ihm die Schönheit der eigenen Kunst offenbart. Aber alles, was er so gewinnt und sich zu eigen macht, es dient nur als Schmuck für das Höchste und Schönste in ihm, seinen sich in der Kunst aussprechenden deutschen Geist. Der aber ist ein Erbtheil seines Vaterhauses.

Von Breslau her war die Familie Händel nach Halle übergesiedelt. Bereits im Jahre 1609 hatte der Kupferschmiedemeister Valentin Händel in Halle zuerst das Bürgerrecht erworben und besass dort in den »Kleinschmieden« (jetzt No. 3) ein eigenes Haus. Sein jüngster, 1622 geborener Sohn war Georg, der Vater unseres Tondichters. Vom Barbier beginnend, brachte er es bald zum tüchtigen Chirurgus, lebte lange als »Feldscheer« in kursächsischen, später in schwedischen und schliesslich in kaiserlichen Diensten. 1642 kam er nach Halle zurück und wurde 1645 zum »Amtschirurgus« des ganzen Amtes Giebichenstein ernannt. Georg Händel muss ein geschickter Chirurg gewesen sein. Zwei seiner Curen hat die Geschichte aufbewahrt. 1660 gelang es ihm, dem Administrator Herzog August einen Armbruch zu heilen, und in dem Jahre 1692 machte er viel von sich reden durch die glückliche Behandlung eines Mannes, welcher ein Messer verschluckt hatte. Besonders die erstgenannte Heilung des Administrators wurde für Händels Leben bedeutungsvoll. Der Herzog ernannte ihn neben seinen Leibärzten Dr. Möbius und Dr. Hoffmann zu seinem Geheimen Kammerdiener und Leibchirurgus (1660). Im Jahre 1665 kaufte er das Haus zum Gelben Hirschen in Halle, ein Eckhaus zwischen der Kl. Ulrichsstrasse, der Kl. Klausstrasse und dem Gr. Schlamm, das Haus, in welchem nachher der grosse Tondichter geboren wurde.[2]) G. Händel war zweimal verheirathet. Seine zweite Frau war die Tochter des Pfarrers Georg Taust aus Giebichenstein, mit Namen Dorothea. Sie gebar ihm am 23. Februar 1685 einen Sohn, der Tags darauf in der Taufe den Namen Georg Friedrich erhielt und der berufen war, bald alle Welt mit seinem Ruhme zu erfüllen. War der Vater Händels ein ernster, strenger Mann von unbeugsamer Willenskraft, ein Mann, der, nachdem er weit in der Welt herumgekommen, durch eigene Kraft sich eine ehrenvolle Lebensstellung errungen, ein Mann von strengstem Pflichtgefühl, dabei im gemeinen Leben gegen Jedermann freundlich, dienstfertig und bescheiden, auch gegen die

liebenswürdige Boccaccio unsterbliche Werke schufen, hier weilte der gewaltige Michel Angelo, hier der poetische Leonardo da Vinci und der schwärmerische Carlo Dolci. Hier war es auch, wo Galileo Galilei den von ihm 1610 entdeckten Jupitertrabanten den Namen der Medicäischen Sterne verlieh. In Florenz endlich erfanden Graf Bardi und Vincentio Galilei jenen neuen musikalischen Stil, den sie Stilo recitativo oder Stilo rappresentativo nannten, und der die Grundbedingung wurde für die sich aus ihm entwickelnden Oper. »Wie man Seelenbewegungen richtig und wahr (in der Musik) ausspricht«, so schrieb Galilei 1581,[26]) »können sie (die Musiker) in der ersten besten Tragödie oder Comödie, welche von Schauspielern dargestellt wird, lernen. Sie sollen da auf die Betonung des Einzelnen achten, wie die Stimme hoch oder tief, die Rede langsam oder schnell ist, wie die Worte accentuirt werden, — sie sollen Acht geben, wie der Fürst mit den Vasallen oder mit den ihn Anflehenden, wie der Zornige wie der Eilfertige, wie die Matrone, wie das Mädchen redet, wie der einfältige Knabe spricht, wie der Klagende, der Schreier, der Furchtsame, der Lustige u. s. w. Hat doch selbst das Thier seine Stimme, um auszudrücken, ob ihm wohl oder wehe ist!« — Also Wahrheit des musikalischen Ausdrucks in Wort und Gedanken werden zum obersten Gesetze erhoben, gerade wie es ehemals der Gregorianische Gesang verlangt hatte, wie es später Gluck und vor Allem in unserer Zeit Richard Wagner von Neuem als Lebensbedingung für das Drama aufstellten.[27]) Ob Galilei damals wohl ahnte, dass er die Zauberformel aussprach für die Erlösung der Musik aus den Banden des Objectivismus?[28]) —

Jugendbild Händels von Thornhill.
(Fitzwilliam Museum, Cambridge).

Caccini war der Erste, welcher diese Grundsätze in die Praxis übersetzte, indem er nach der »neuen Art« einstimmige Madrigale mit Begleitung componirte. »Einstimmige«, denn auch in der Musik machte sich bereits die Emancipation des Individuums, die Loslösung des Sängers aus der Allgemeinheit des Chores bemerkbar. Und wieder war es Florenz, wo im Hause des musikliebenden Grafen Corsi die erste Oper im neuen florentinischen Stil, Peri's »Dafne«,[29]) zur ersten Aufführung kam.

GEB·23·
FEBR·Y
1685
IN·HAL-
LE·YY

GEORG FRIEDRICH HÆNDEL

GEST·14·
APRIL·
1759
IN·LON-
DON·Y

IV.

HÄNDEL IN LONDON.

Wie ganz anders mag unserem Händel das graue, düstere, von den Wogen der wilden Nordsee umspülte Inselland vorgekommen sein, als jenes sonnige, ewig freudige Italien! Und erst die Menschen! In Italien eine Reihe von Fürstenthümern und Grafschaften und ebenso viele Fürsten, geistliche und weltliche, welche ihren Hof zu einem Musenhofe schufen, und die kein anderes Streben kannten, keine andere Philosophie, als möglichst viel von dem süssesten Nektar zu naschen, der das Leben erst lebenswerth macht, der Kunst. Wie trunken von Schönheit durchlebte das Land eine Zeit, deren Geist nur noch im alten Athen zu finden war. Und Jeder, selbst der Gemeinste, konnte theilnehmen an dieser Schönheit; er brauchte nur die Augen zu erheben, und wo er hinschaute, traf er Werke der Kunst, die wie die Bäume aus dem heimischen Boden emporgesprosst. Anders in England. Statt vieler Theile ein einziges imponirendes Reich, und die Menschen durchdrungen von nationalem Stolz auf seine Grösse und seinen Reichthum. Auch eine grosse Zahl von Fürsten, die sich aber um einen Mittelpunkt, den König, gruppiren und neben ihm eine Macht bilden, die fast grösser ist als die des Königs selbst. Sie beherrschen das Volk. Dieser populäre Charakter der englischen Aristokratie datirt aus sehr früher Zeit und hat seinen Grund hauptsächlich in den Lebensnormen des Standes. In England sind die Interessen des Adels stets mit denen des Volkes unauflöslich verknüpft gewesen. Dabei war der englische Adel stets reich an Männern, die als Dichter, Historiker, Kunstkenner, Philologen in den exacten Wissenschaften eine grosse oder mindestens achtungswerthe Höhe erreicht haben.[42]) Nicht nur im politischen Leben war die Stellung des Adels ausschlaggebend; alle Verhältnisse und nicht zum wenigsten die Kunst standen vollständig unter ihrer

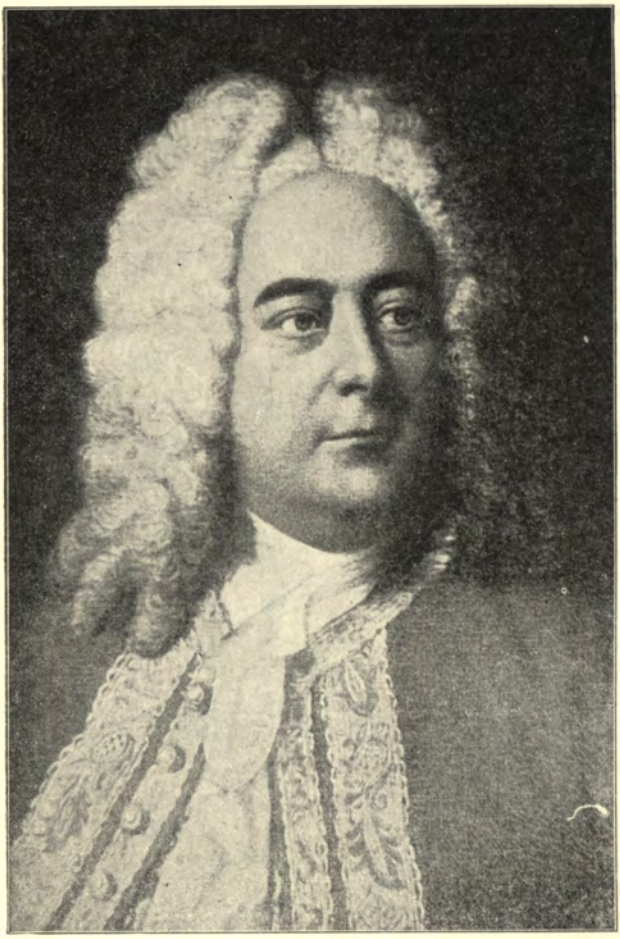
Portrait Händels von Zink.

HÄNDEL UND GEORG I. KÖNIG VON ENGLAND.

Nach einem Kupferstiche im Verlage von J. Bulla, Paris.

Sieg oder Tod verleiht. Diese Anschauung rückt mit einem Male unsere Kunstgattung in die Sphäre des Erhabenen. Damit ist dem Chore von selbst seine hervorragende Aufgabe angewiesen.

Wenn nun auch das Oratorium sich von dem Drama sehr unterscheidet, so muss es nichtsdestoweniger doch dramatisch sein. Das will sagen, die einzelnen Bilder oder Scenen verlangen, wenn auch eine breite, so doch eine stets logische und sich plastisch aufbauende Steigerung der Handlung, ein bewusstes Streben nach einem Höhepunkte. Naturgemäss zeigt sich dieses Bestreben weniger ausgeprägt in Bezug auf die Gesammtheit der Scenenanlage, — Grundbedingung aber ist, dass das Werk stets als Ganzes erscheine auch in der Handlung. Dürftig aneinander gereihte Episoden machen kein Oratorium aus. In diesem obersten Princip stimmen Drama und Oratorium überein. — Die Nothwendigkeit einer dramatischen Gestaltung zwingt ferner, alles Uebersinnliche aus der Gestalt des Helden fern zu halten; nur echte Menschen, mit Tugenden und Schwächen lassen eine dramatische Behandlung zu. Die Sicherheit, mit welcher Händel seine Stoffe auswählt, sie für den Zweck passend aufbaut und musikalisch dramatisch gestaltet, ist fast ebenso genial, als die Musik der Werke selbst. Sein Oratorium ist seine eigene Erfindung, es ist die logische Folge und zugleich die Bekrönung seines Entwicklungsganges. Mit dem alten italienischen Oratorium hat es nichts als den Namen gemein, der für die Händel-Werke nicht leicht schlechter hätte gewählt sein können. Daher mag es kommen, dass er bei seinem ersten Werke selbst nicht wusste, ob er es Oratorium oder Oper nennen sollte; das eine passte so wenig wie das andere, er hätte eine ganz neue Bezeichnung dafür erfinden müssen. Ein Händel-Oratorium konnte nur ein dramatisch genial veranlagter Mensch schreiben, einer, der wie Händel



Portrait Händels von Hudson.
Nach einem Stich im Verlage Carl Simon, Berlin SW.

gründeten eine neue Akademie für italienische Opernmusik auf Actien. Als technischen Leiter berief man Heidegger, als künstlerischen Händel. Kraftnaturen, wie die Händels, fühlen sich am wohlsten, je grösser der Wirkungskreis ist, in dem sie ihre Kraft erproben können; darin gleichen sie dem magnetischen Eisen: je mehr wir es im Verhältniss anstrengen, desto stärker wird es, während es in langer Ruhe seine Kraft verliert. So schwer ihm der Abschied aus Cannons geworden sein mag — er wurde besonders von den Musikern fast abgöttisch verehrt —, hier galt es ein grösseres Ziel, und er nahm die neue Stellung ohne Besinnen an.

Für die Actionäre war die Hauptsache eine möglichst grosse Dividende, diese aber hing von der Zugkraft der Bühne und diese wieder von der Beliebtheit der Sänger und Sängerinnen ab. Daran durfte also nicht gespart werden, und Händel wurde beauftragt, von überall her die besten Kräfte für das Unternehmen zu gewinnen. Er machte sich auf den Weg nach dem Continent und zwar nach Deutschland. Man brauchte damals schon, um italienische Sänger zu finden, nicht nach Italien zu reisen. In Hamburg verpflichtete er sich den Bassisten Berenstadt, in Düsseldorf Baldassari, in Dresden aber, als die bedeutendsten, die Signora Durastanti und den Castraten Senesino; auch den von Neapel her bekannten Bassisten Boschi, jenen phänomenalen Stimmriesen, traf er hier. Die Dresdener Kräfte konnte er allerdings erst 1721 erhalten.

Denkmal in Halle.

Am 2. April 1720 wurde das Theater eröffnet mit einer Oper von Giovanni Porta. Als zweites Werk folgte Händels noch in Cannons componirte Oper »Radamisto«, mit der herrlichen, stets bewunderten Arie des Radamist »Ombra cara di mia sposa«. Es würde zu weit führen und auch für unsern Zweck überflüssig sein, wollten wir jedes Werk genau zergliedern und im Einzelnen betrachten. Bei Beethoven und Wagner wäre das unumgänglich nothwendig. Ihre Werke bilden eine Entwicklungskette, deren eines Glied das andere bedingt. Eine fünfte Sinfonie wäre nach der zweiten undenkbar, nachdem aber die Eroica dazwischen liegt, ist sie nur eine natürliche Folge der Entwicklung; ebenso ist keine neunte Sinfonie ohne die

Denkmal in der Westminster-Abtei.

verhältnisse nicht so reich waren, wie die Londoner; vielleicht waren es aber auch innere Gründe, welche ihn zu der Schlichtheit in der Instrumentirung veranlassten. Die Dichtung des Werkes stammt von Jennens, doch hat Händel selbst sicherlich bei der ganzen Anlage und Vertheilung des Stoffes mitgewirkt.

Kopf des Denkmals in der Westminster-Abtei.
(Mit Erlaubniss des Herrn Otto Lessmann nach dem in der Händelfest-No. der »Allgemeinen Musik-Zeitung« erstmalig veröffentlichten Bilde.)

Der Messias war stets und ist heute noch von allen Händel-Werken das bekannteste und meist aufgeführte. Diese Bevorzugung mag ihren Grund einerseits in der Wahl des Stoffes haben: sind es doch Bilder, die von der Kindheit Tagen her jedes Herz gefesselt halten und noch besonders stark berühren, wenn sie z. B. am Charfreitage sich vor uns entrollen. Sie stehen besonders unserer Zeit entschieden näher, als die Helden des alten Testaments. Dazu kommt nun noch die Ebenmässigkeit der musikalischen Gestaltung, die unendliche Tiefe und Prägnanz der musikalischen Gedanken, der unerhörte Reichthum an verschiedenartigen Stimmungen. Man denke nur an das Bild der Geburt Christi — kein Dürer, kein Correggio hat uns die heilige Nacht rührender und herzinniger geschildert; und was bedeutet Reni's Ecce homo gegen das Bild des erhabenen »Schmerzen-Mannes« im Messias, und was soll man der Schilderung der Herrlichkeit Gottes an

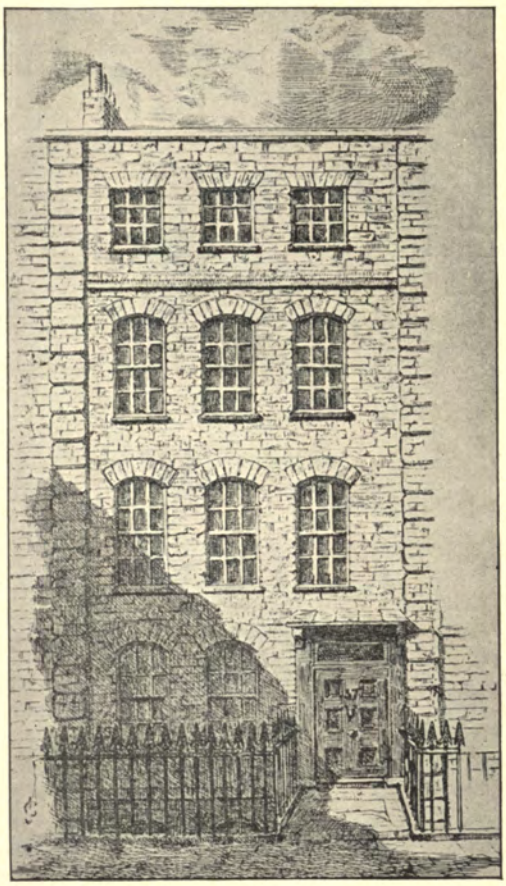
von Jahr zu Jahr mehr gefeiert wurden und den Erdkreis eroberten. Stets empfand er das hohe Bewusstsein, für die Ewigkeit zu schaffen, die stetig wachsende Anerkennung brachte ihm die Bestätigung. Jährlich gab er in der Fastenzeit seine Oratorienconcerte, in denen er auch Orgel spielte, und fast jede Saison brachte neue Werke des Meisters. Das nächste war das Oratorium »Josua«, neben dem Messias und dem Judas Maccabaeus wohl das bekannteste. Hat der Judas die letzten Kämpfe um die Freiheit des Reiches Israel zum Gegenstand, so führt uns der Josua in die früheste Zeit der Einwanderung der Juden, in die Anfänge ihrer Sesshaftigkeit in Palästina. Kein Fussbreit Landes wird ihnen ohne Kampf oder Opfer, und noch lange dauert es bis das Volk Gottes seine Sehnsucht nach Frieden und ruhigem Familienglück vollständig befriedigt sieht. Dieser Doppelstimmung, der Kampfeslust und der Sehnsucht nach einer Heimath, trägt das Werk in vollster Weise Rechnung und wird dadurch zu einem Zeitbild, wie es fesselnder und wahrer kein Geschichtsschreiber zu geben vermochte. Die glänzende Schilderung des Helden, die mächtigen Chöre, wie das »Ehre sei Gott! es wankt der stolze Wall«, das »Heil! mächt'ger Josua«, der malerische Chor: »Ein Wasserwall, stand bang der Jordan auf«, sind sämmtlich Stücke von monumentaler Bedeutung. Das zweite Element, die Sehnsucht nach Familienglück und Ruhe findet herrlichen Ausdruck in den gemüthvollen Liebesscenen Othniels und seiner Braut Achsa; sie gehören zu den ergreifendsten Partien des Werkes.

Portrait Händels von Hudson.
(Fitzwilliam Museum in Cambridge.)

Ein zweites Werk dieses Jahres: »Alexander Balus« greift in seinem Stoff wieder in die Zeit der Maccabäer. Dabei unterscheidet es sich in einem Punkte wesentlich von den andern biblischen Oratorien. Während in jenen, so oft Israeliten und Heiden zusammen auftreten, die Ersteren über Letztere triumphiren und Jehova als der wahre Gott sichtbar wird, ist von alledem hier nichts vorhanden. Die Hauptfiguren, Alexander Balus, König

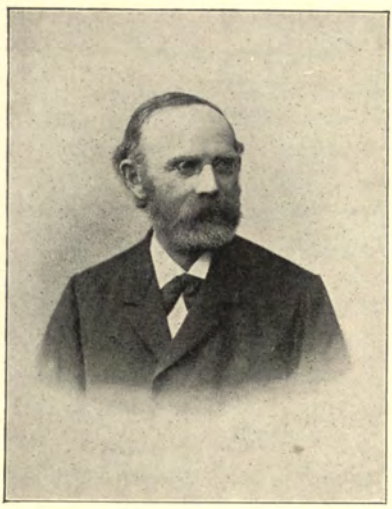
Unter den Solostücken sind Werke von hervorragender Schönheit in der Charakterisirung; bemerkenswerth ist die Sorgfalt, mit der hier Alles, besonders in der Begleitung, ausgearbeitet ist. —

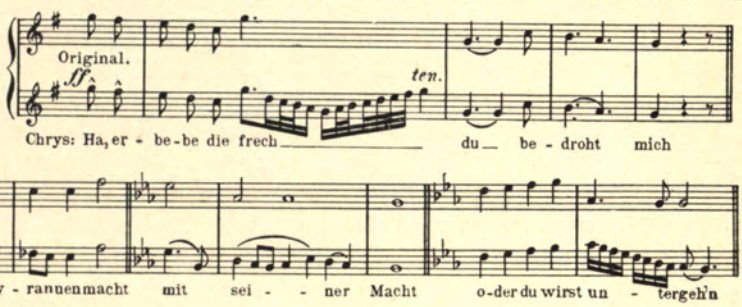
Eine ganz eigenthümliche Stellung unter den Oratorien nimmt »Theodora« ein, welche Händel 1749 componirte. Theodora, eine vornehme Römerin, ist Christin und bekehrt auch Didymus, ihren Geliebten. Beide erleiden schliesslich den Märtyrertod. Wie in den früheren Werken die jüdische, so tritt in diesem die christliche Weltanschauung der heidnisch-römischen gegenüber. Als culturhistorisches Bild ist das Werk wiederum unübertrefflich. Es erregt immer wieder neues Erstaunen, zu sehen, mit welcher absoluten Sicherheit Händel, wenn er einen geschichtlichen Stoff ergreift, gerade das zeichnet, was man nicht aus Büchern lernen kann: den Geist und die Stimmung der Zeit. Wie ganz anders erscheinen uns in diesem Werke z. B. die Römer, welche das Heidenthum hier repräsentiren, als die Aegypter in Alexander Balus, trotzdem beide Epigonen griechischer Cultur sind. Und wie ganz anders drückt sich das Ideal griechisch-classischen Lebens wiederum im Herakles aus, als in diesen Werken! Man vergleiche nur den abgeklärten, herrlichen Chor: »Holder Liebesgott« aus Herakles mit dem »Venuschor« aus Theodora. Sie verhalten sich zu einander, wie etwa das Himmelsbild der ludovisischen Hera zu dem der römischen Agrippina. Schön ist letztere auch, aber in anderem Sinne. An die Stelle der naiven Sinnlichkeit des Griechenthums, ist bei den Römern eine bewusste getreten. Gleicht der Grieche classischer Zeit mehr der sorglosen, empfänglichen Jugend, dem Jüngling, so der Römer mehr dem zur Erkenntniss gereiften Manne. Der griechische Geist schafft, wie ein Gott, aus dem Nichts sich eine unerreichbare Kunst; unbewusst liegt das Gesetz, nach dem er bildet, der Canon der Schönheit, in ihm; unbewusst wird jedes Gebilde unter seiner Hand zum herrlichen Kunstwerk; — der römische Geist sucht erst aus diesen Kunstwerken die Gesetze abzulesen, um nach ihnen bewusst zu schaffen: er ist nur reproductiv. Der Grieche findet in der Schönheit an sich erhabensten Genuss, dem Römer ist die Befriedigung des Genusses gleichbedeutend mit Schönheit; was Selbstzweck



Händels Wohnhaus in London.

Anarchie bei Aufführung Händel'scher Werke gebildet hatten, zu beseitigen. Um dies zu erreichen, musste er die Werke selbst aller Welt ad oculus vorführen. Jedermann dachte nun dabei an eine Aufführung genau nach der Partitur seiner Händel-Ausgabe. Wie hatte man sich aber in dem »alten Pedanten« verrechnet. Gerade das Gegentheil geschah. Er hätte nicht Chrysander sein müssen, um nicht zu wissen, dass Händels Hauptgrundsatz stets der war, seine Werke der Zeit und den Umständen anzupassen. Sollten sie aber heute zeitgemäss sein, so war eine Bearbeitung unbedingt nothwendig. Wie Chrysander dabei verfuhr, habe ich bereits bei der Besprechung der betreffenden Werke, Debora, Herakles und Esther, wenigstens in den Grundzügen, dargelegt. Gerade das, was alle Anderen glaubten bearbeiten zu müssen, gerade das liess Chrysander unangetastet: die Instrumentation und die Eintheilung des Orchesters im Concertino, Grosso und Ripieno. Warum? Weil die Klangwirkung doch alle Bearbeitungen an Schönheit weit übertrifft, eine Bearbeitung in diesem Sinne also überflüssig und schädlich ist. Eines sei hier noch erwähnt: die Ausschmückung der Solo-Gesangstücke. Die Kunst, am Schlusse eines Stückes eine Cadenz, oder während desselben an geeigneter Stelle Verzierungen im Geiste des Werkes anzubringen, gehört, wie ich oben gezeigt habe, zu den typischen Eigenthümlichkeiten der Gesangskunst jener Zeit und verleiht den Gesängen selbst ein charakteristisches Gepräge. Sie heute entbehren zu wollen, hiesse den Werken einen Schmuck rauben, der ihnen vom Meister selbst zugedacht. Nun ist aber die Kunst der Improvisation unseren heutigen Sängern, wie so vieles Andere, verloren gegangen. Somit stand Chrysander vor der Frage, entweder auf diese Verzierungen und Cadenzen zu verzichten, oder selbst welche zu schreiben und dem Sänger zur Ausführung zu überlassen. Aber wie viele Vorstudien hat Chrysander hierzu wieder gemacht! Die werthvolle Herausgabe und Erläuterung Zacconis, der diese Kunst lehrte, ist nur ein kleiner Theil davon. Auch Händel selbst hat glücklicher Weise Muster gegeben. So ausgerüstet ging Chrysander an die Arbeit, die Werke in einer Weise auszuschmücken, welche durchaus im Geiste Händels ist. Dies näher zu beweisen, ist hier leider nicht der Ort. Als Beispiele mögen folgende Stellen dienen:



Chrysander.

Noch ein Vorurtheil galt es zu besiegen. Man glaubte allenthalben, um Händel aufzuführen, bedürfe es grosser Massen. Nun wissen wir, dass zu Händels Zeit die Zahl der Mitwirkenden im höchsten Falle 100 Instrumentalisten und 80 Sänger betrug, und das war bei einer besonderen Gelegenheit, bei der Trauerfeier für die verstorbene Königin Caroline. Die Nothwendigkeit einer kolossalen Besetzung ist also nicht vom Componisten vorbedacht. Das schliesst nicht aus, dass sie unter Umständen auch nicht hinderlich zu sein braucht. Etwas Anderes ist viel wichtiger, und zwar das Verhältniss der Sänger zum Orchester und das Verhältniss des ganzen Tonkörpers zum Aufführungsraum. Ersteres drückt sich in obigen Zahlen ungefähr aus. Man sieht, beide Factoren sind ziemlich gleich stark gedacht. Da aber die Chöre damals von Berufssängern gebildet wurden, so dürfen wir heute die Zahl der Choristen um etwas, höchstens aber wohl um ein Drittel, stärker besetzen als das Orchester. Bei der ersten Aufführung der Debora in Mainz 1895 kamen auf ungefähr 150 Sänger etwa 85 Musiker, das Ganze berechnet auf einen Saal von ungefähr 900 Plätzen. Die Wirkung bewies die Richtigkeit dieser Berechnung.

Chrysander hat die Genugthuung, sein Werk von bestem Erfolg gekrönt zu sehen; wo immer die von ihm bearbeiteten Werke bislang aufgeführt worden sind, in Mainz, Leipzig, München, Hamburg, Düsseldorf u. s. w., überall wurden sie begeistert aufgenommen. Er darf das stolze Bewusstsein hegen, Händel ein Denkmal gesetzt zu haben, wie kein zweites je geschaffen wurde. Roubiliac hat uns in Marmor den Leib des Gewaltigen verewigt, Chrysander aber hat weit Grösseres vollbracht: er hat uns den Geist Händels von Neuem offenbart.