

G.F. Händel: „Der Messias“ in der Bearbeitung durch W.A. Mozart

Die Bearbeitung des *Messias* von Händel, die Mozart für eine Aufführung des Werkes unter seiner Leitung 1789 vornahm, stellt einen Höhepunkt in der Auseinandersetzung des Wiener Klassikers mit der Barockmusik dar, die großen Einfluss auf sein Spätwerk hatte.

Schon 1782 hatte er auf Anregung des Barons Gottfried van Swieten begonnen, sich mit den Kompositionen barocker Meister zu beschäftigen, die er durch die umfangreiche private Notenbibliothek und die musikalischen Sonntagsmatinéen van Swietens kennenlernte. Dieser Aristokrat, Sohn des Leibarztes der Kaiserin Maria Theresia, und, wie sein Vater, Präfekt der Hofbibliothek in Wien, war ein begeisterter musikalischer Dilettant. Er verehrte die kontrapunktische Kunst Bachs und Händels, komponierte auch selbst, wie sieben erhaltene Sinfonien zeigen, in einem empfindsamen und galanten Stil, der sich kaum von der Schreibart eines kleinen Meisters jener Zeit unterscheidet.

Van Swieten hatte 1786 die „Gesellschaft des associierten Cavaliers“ gegründet, eine Gesellschaft Wiener adeliger Mäzene, die regelmässig private Oratoriumsaufführungen veranstalteten, in deren Rahmen unter anderem auch 1798 *Die Schöpfung* und 1801 *Die Jahreszeiten* von Joseph Haydn zur Aufführung gelangten.

Insgesamt vier grosse Werke von Händel bearbeitete Mozart für Aufführungen in dieser Konzertreihe, deren Leitung er seit 1788 innehatte: *Acis und Galathea* (1788), den *Messias* (1789), das *Alexanderfest* und die *Cäcilienode* (1790).

Händels Messias

Siebenundvierzig Jahre liegen zwischen der Komposition des *Messias* und seiner Überarbeitung durch Mozart. Ein halbes Jahrhundert, in dessen Verlauf das anfänglich wenig gespielte Werk in England das berühmteste Oratorium Händels wird.

Anlässlich einer Einladung des Herzogs von Devonshire zu einem Irlandaufenthalt komponiert Händel 1741 in vierundzwanzig Tagen den *Messias*. Bei der Uraufführung 1742 in Dublin hat das Werk großen Erfolg, aber in London wird es ein Jahr später nur sehr kühl aufgenommen. Von 1744 bis 1748 wird es nur zweimal aufgeführt, und erst ab 1749 wird das Oratorium allmählich beliebter, sein Erfolg sollte im Jahre 1759, erst achtzehn Jahre nach der Uraufführung, von Dauer sein.

Doch im Wien des Jahres 1789 war das Werk nur einigen Musikliebhabern oder Reisenden bekannt, obwohl es schon 1786 bis 1788 in verschiedenen deutschen Städten in den Bearbeitungen von J.A. Hiller gespielt worden war; Mozart selbst hat es auf zwei seiner Reisen gehört: Bei einer Englandreise 1764-1765 in seiner Jugend und 1777 in Mannheim. Und genau einer dieser glühenden Bewunderer Händels, Baron van Swieten, bittet Mozart im März 1789, den *Messias* aufzuführen.

Der Auftrag

Barocker Praxis entsprechend enthielt der Auftrag, ein Oratorium (oder eine Oper) aufzuführen, gleichzeitig die Verpflichtung, es für die praktischen Gegebenheiten einzurichten. Dies könnte heute als Sakrileg erscheinen, war es aber keinesfalls für Mozart und seine Zeitgenossen. Ihre Achtung vor der Musik hinderte sie nicht, dass das ihnen als überholt Erscheinende zu ‚modernisieren‘, und daraus ergab sich, dass die ursprüngliche Musik aktueller und folglich mächtiger wurde.

Als musikalische Vorlage diente Mozart die Erstausgabe der Händelschen Partitur, die 1767 in London erschienen war. Zwei Kopisten stellten daraus eine Arbeitspartitur für ihn her, worin der englische Text und die Bläserstimmen weggelassen waren. Stattdessen wurden in jedem System einige Zeilen freigelassen, in die Mozart seine eigenen Bläserstimmen einfügte. Den deutschen Text trug van Swieten in die Partitur ein.

Die Bearbeitung

Damals schienen die Arien einer ‚Aktualisierung‘ am meisten zu bedürfen; und wirklich ändert Mozart die Arien am meisten, indem er bisweilen das harmonische Gefüge völlig

verändert, wobei er Kürzungen vornimmt, die Tempi ändert, ganze Arien transponiert, oder gar einer anderen Stimme zuweist. In einem Fall („Wenn Gott ist für uns“), ersetzt er sogar eine Arie durch ein Rezitativ. Auch greift Mozart in die Grossform ein, indem er - wohl in der Absicht einer dramaturgischen Straffung - ganze Nummern weglässt. Mit dem Streben nach Unverwechselbarkeit des Klanges erwacht auch der Wunsch nach Eindeutigkeit im Vortrag. Von den spärlichen dynamischen und artikulatorischen Zeichen der Händelschen Partitur ausgehend, lässt uns Mozart in kaum einem Takt der Arien in Zweifel, wie die Töne hervorgebracht und aufeinander bezogen werden sollen.

In den Chören werden nur wenige Änderungen vorgenommen. Der Chorsatz entspricht Note für Note genau der Händelschen Partitur. Die hier hinzugenommenen Bläser dienen der Verstärkung und Präzision; sie unterstreichen und unterstützen bisweilen die ursprüngliche melodische Linie, bisweilen verfeinern und verdeutlichen sie diese, und dabei wird das von Händel geprägte Klangbild nie gänzlich verändert.

Mozarts Bearbeitung des *Messias* geht schliesslich weit über eine Anpassung der Komposition an die Aufführungsbedingungen hinaus und kann als seine persönliche Interpretation des Werkes verstanden werden, da er es, wie schon gesagt, u.a. grundlegend uminstrumentierte, wobei er das Klangbild dem musikalischen Geschmack seiner Zeit anzupassen suchte, die den Klang des barocken Orchesters als zu starr und altmodisch empfand. Seine Erweiterung der Besetzung um Hörner, Flöten, Klarinetten, Fagotte und Posaunen, die er benutzt, um den musikalischen Grundstimmungen mehr Farbigkeit zu verleihen, geben dem Orchesterklang ein klassisches Gepräge, das an Mozarts späte Opern wie *Don Giovanni* oder *Die Zauberflöte* erinnert.

Konvention-Modernität und gesellschaftlicher Wandel

Traditionelle Praxis und neuer Geschmack, Konvention und Mode bestimmen Mozarts Bearbeitungen. Doch wäre dieses Bild unvollständig, bedächtige man nicht gewisse äussere Ursachen, welche Mozart offenbar veranlasst haben, die ursprüngliche Klanggestalt des Händelschen Werkes zu verändern. Dies gilt in besonderem Masse für die Umarbeitung der Trompetenstimmen. Der Verfall der ständischen Ordnung hatte den Untergang der privilegierten Stadtpfeiferzünfte gebracht. Das ist wohl der Grund, warum allgemein die Kunst des Clarino-Blasens in Vergessenheit geriet, und Händels Tromba-Stimmen zu Mozarts Zeiten unausführbar schienen. Die Trompete, die im ausgewogenen Verband des klassischen Orchesters ihren Einzug hielt, war nicht mehr jenes strahlende Instrument, welches gleichermaßen als Symbol weltlicher Repräsentation wie der göttlichen Allmacht gegolten hatte; sie bekam nun lediglich die Aufgabe, den Klang des Orchesters harmonisch und rhythmisch zu stützen, und zwar vorwiegend in den Dreiklangschritten der Naturtöne. Um das altertümliche Kolorit der barocken Clarini zu wahren, musste Mozart in den Chorsätzen die Trompetenstimmen modifizieren, sie bisweilen sogar den beweglichen Holzbläsern anvertrauen. Den Solopart der Arie „Sie schallt die Posaun“ hat Mozart zweimal umgearbeitet und endlich für das Horn bestimmt, ein Instrument, dem in Gegensatz zur Trompete damals eine gewisse Virtuosität eigen war.

Die Aufführung

Der *Messias* in seiner neuen Gestalt wurde dann am 6. März 1789 erstamls im Palais des Grafen Johann Esterhazy in der Schenkenstrasse aufgeführt. Mozart dirigierte das Orchester, der k.k. Kapellmeister Ignaz Umlauf leitete den Chor. Bei der Zahl der Mitwirkenden kommt es zu Irritationen. Die Zahl der Instrumentalisten bleibt ungenannt, der Chor soll aus nur zwölf Sängern bestanden haben. Dagegen weiss man von der Aufführung der Kantate Emanuel Bachs, *Auferstehung und Himmelfahrt*, ebenfalls unter der Leitung Mozarts, dass dabei 30 Choristen und nicht weniger als 86 Instrumentalisten mitwirkten. Ähnlich dürfte es sich auch beim *Messias* verhalten haben.

Baron van Swieten gibt in einem Brief an Mozart seiner Begeisterung über das gelungene Auftragswerk folgendermaßen Ausdruck:

„Derjenige, der imstande ist, Händel mit soviel Feierlichkeit und soviel Geschmack zu kleiden, dass es ihm einerseits gelingt, auch den Sklaven der Mode zu gefallen, und er sich andererseits, trotz allem immer in seiner ursprünglichen Noblesse zeigt, derjenige – sage ich – hat gespürt, welches sein Wert ist, derjenige hat ihn verstanden, er ist bis zum Ursprung dessen gelang, was seinen Ausdruck bewirkt, und er wird daraus eine eigene Schöpfung machen können. So sehe ich das Ergebnis, das Sie erreicht haben.“

Konstantin Keiser