

Einführungen in das Adventskonzert am 4. Advent 2016

Händel als Staatskomponist:

Die Coronation Anthems und das Dettinger Te Deum

Wir drucken hier den Text von Detlev Giese von der Berliner Singakademie in gekürzter Fassung ab. Er beschreibt sehr treffend die Stellung und die Arbeit Händels im London des 18. Jahrhunderts:

Der 11. Oktober 1727 war ein denkwürdiger Tag in der englischen Geschichte. George II., der Britannien bis 1760 als Monarch repräsentierte, und seine Gemahlin Caroline wurden zu König und Königin gekrönt. In einer prachtvollen Zeremonie, wie sie London zuvor noch nicht gesehen hatte, erhielt das Paar in Westminster Abbey den Segen der anglikanischen Kirche. Die geladenen Gäste und das Volk jubelten – und in der Tat sollten die kommenden Jahrzehnte zu einer Blütezeit Englands und des gesamten Empire werden.

Besonderen Glanz gewannen Krönungsfeierlichkeiten durch ihre musikalische Ausgestaltung. Wie üblich hatte eigens ein Komponist den Auftrag erhalten, die passende Musik für diesen festlichen Anlass zu schreiben. In der Vergangenheit waren führende englische Künstler wie Henry Purcell, John Blow und William Croft mit dieser ehrenvollen Aufgabe betraut worden. Diesmal fiel die Wahl auf Georg Friedrich Händel, der erst wenige Monate zuvor, im Juni 1727, von König George I. die englische Staatsbürgerschaft erhalten hatte. Der gebürtige Hallenser galt somit auch formell nicht mehr länger als »Ausländer«. Populär war Händel in London ohnehin: Als Komponist zahlreicher Opern, aber auch von Instrumentalwerken und nicht zuletzt von »Staatsmusiken« – wie etwa dem klangprächtigen Te Deum zur Feier des Friedens von Utrecht 1713 – hatte er sich einen Namen gemacht. Insofern erschien es keineswegs abwegig, dass Händel ausgewählt wurde, die Krönungszeremonie durch seine bekanntermaßen prächtige Musik zu bereichern.

Überaus eindrucksvoll sind seine vier Anthems für Chor und Instrumente, die er zu diesem Zweck komponierte, in jedem Fall geworden. Bereits im Vorfeld riefen sie ein so großes Interesse hervor, dass sogar verfügt wurde, den Termin der Proben nicht öffentlich zu machen, damit die spätere Aufführung nicht gefährdet werde. Händel, der opulente Klänge durchaus liebte, hatte sich für eine ungewöhnlich große Besetzung entschieden: Wie in der Norwich Gazette berichtet wurde, waren nicht weniger als »40 Vokalisten und 160 Geigen, Trompeten, Oboen, Kesselpauken und Bässe im entsprechenden Verhältnis, außerdem eine Orgel, die hinter dem Altar aufgebaut wurde« beteiligt. Angesichts dieser Zahlen ist es kein Wunder, dass die erreichte Klangintensität weit über das gewöhnliche Maß hinausging. Die Wirkung auf die Zeitgenossen war gewaltig: Händels Musik wurde schon sehr bald als Musterbeispiel einer besonders glanzvollen »Staatsmusik«, wie sie zu repräsentativen Anlässen gefragt war, empfunden und entsprechend hoch geschätzt.

Ein Jahrzehnt später, 1743, wurden Handel's Celebrated Coronation Anthems sogar im Druck veröffentlicht – was für Stücke, die zu einem ganz bestimmten Anlass komponiert worden waren, zur damaligen Zeit eher die Ausnahme als die Regel darstellte. Für die folgenden Krönungen englischer Könige und Königinnen wurde immer wieder auf Händels mittlerweile berühmte Werke zurückgegriffen, letztmals 1953 zur Krönung von Queen Elisabeth II.

Das Jahr 1743, in dem die Coronation Anthems publiziert worden waren, brachte auch die Entstehung einer weiteren prominenten Händel'schen »Staatsmusik«: des sogenannten **Dettinger Te Deums**. Ende Juni hatte ein englisches Heer – mit König George II. höchstselbst an der Spitze – im Verbund mit den Österreichern die französischen Truppen bei Dettingen am Main am Rande des Spessart geschlagen. Zur Feier dieses Sieges sollte ein großes Te Deum erklingen – erneut wurde Händel mit der Komposition beauftragt. Das Schreiben des

Werkes und die Vorbereitung der Aufführung nahmen einige Zeit in Anspruch. Ende November 1743, genau fünf Monate nach der siegreichen Schlacht, wurde das Te Deum erstmals in der königlichen Kapelle im Londoner St. James Palace vorgestellt. George II. war anwesend, ebenso sein Hofstaat und zahlreiche Honoratioren. Ursprünglich war wohl vorgesehen, das neue Te Deum in der St. Paul's Cathedral aufzuführen, letztlich entschied man sich aber für eine Darbietung in kleinerem Rahmen.

Seit dem späten 17. Jahrhundert war es in England üblich, im Umkreis staatstragender Feierlichkeiten in den großen Kirchen ein Te Deum zu singen und zu spielen. Von Henry Purcell, der in vielfacher Weise zum Vorbild für Händel wurde, stammt eine sehr eindrucksvolle Vertonung. 1713, anlässlich des Friedensschlusses von Utrecht, der den spanischen Erbfolgekrieg beendete, hatte Händel ein prächtiges Te Deum komponiert, das in der Folgezeit des Öfteren wieder einstudiert und aufgeführt wurde. Als offizielle »Staatsmusik« wurde es erst drei Jahrzehnte später vom Dettinger Te Deum abgelöst: Fortan sollte diese Komposition, in die Händels Erfahrungen sowohl seiner Coronation Anthems als auch einer Reihe seiner englischen Oratorien eingeflossen waren, einen zentralen Platz in der zeremoniellen Musik der englischen Krone einnehmen.

Schon rasch galt das Dettinger Te Deum als eines der gelungensten Werke Händels. Die souverän eingesetzten Kompositionstechniken hatten ebenso Anteil daran wie die glänzende klangliche Außenseite, die wiederum ganz wesentlich vom Einsatz der Trompeten und Pauken lebt. In nicht wenigen Passagen zeigt sich aber auch ein merklich verinnerlichter Ton, der neue Ausdrucksqualitäten erkennbar werden lässt. Nicht nur der für Händel durchaus typische »Halleluja-Glanz« (man denke nur an den Messias) ist ein zentrales Merkmal des Dettinger Te Deum, sondern auch ariose Partien von großer Eindringlichkeit, wie etwa das zu Recht so berühmt gewordene Bariton-Solo »Bewahr, o Herr«.

Die Struktur des Textes ermöglichte eine mehrsätzige Anlage. Händel gliederte sein Werk in insgesamt elf Abschnitte, wobei diese sowohl hinsichtlich der Versanzahl und der zeitlichen Ausdehnung als auch im Blick auf Satzart und Ausdruck recht unterschiedlich gestaltet sind. Während Vokalsolisten nur an wenigen Stellen eingesetzt werden (in der Darmstädter Aufführung werden diese Passagen vom Chor wahrgenommen), entwickelt sich der – zumeist fünfstimmige – Chor von Anfang an zum wesentlichen Vermittler der Textaussagen. Stilistisch entspricht das Dettinger Te Deum den mittleren Oratorien Händels, setzt aber durchaus auch eigene Akzente, indem es genau jenen Ton trifft, der König und Volk angemessen erschien, um England und seinen nationalen Stolz, seine militärische Stärke und seine kulturelle Ausstrahlung gebührend zu feiern.

Detlef Giese

Mit freundlicher Genehmigung der Berliner Singakademie

Bachs Doppelkonzert:

Nur drei Instrumental-Konzerte Bachs für die Violine sind in ihrer Originalgestalt erhalten. Es ist davon auszugehen, dass es einen wesentlich höheren Bestand gab. Viele Bach-Konzerte sind für das Cembalo umgearbeitet worden, nur Wenige haben eine Rückübertragung erfahren. Die drei Erhaltenen, die alle um 1720 in Köthen entstanden sind, entsprechen jeweils der dreisätzigen italienischen Concerto-Form (schnell-langsam-schnell), wie sie seit Vivaldi benutzt wurde. Neu ist die Verbindung, die Bach zwischen dem Barocken und dem Klassischen Konzert schuf. Anders als seine Vorgänger komponierte er kein Nebeneinander von Soli und Orchester, sondern ließ sie miteinander konzertieren, so dass Orchesterritoriale und Soli-Passagen ineinander flossen.

Die Besetzung des Doppelkonzerts mit zwei gleichwertigen Soloinstrumenten prägt die Form der drei Sätze. Der Dialog spielt sich zwischen den beiden Soloinstrumenten, aber auch

zwischen Solisten und Orchester ab, wie beim Concerto grosso vivaldischer Prägung. Immer wieder verschmelzen die Solostimmen, so dass man sie kaum auseinanderhalten kann. Besonders bewegend ist der langsame Satz, ein Tanzsatz im Siciliano-Rhythmus. Das Orchester begleitet zurückhaltend, während die beiden Solostimmen darüber zu schweben scheinen.

Nicht nur die Instrumentation ist entscheidend für den Charakter des Werkes, denn Bach orientierte sich in seinem Doppelkonzert auch an den Concerti von Arcangelo Corelli. Dieser verwendete Formen wie Fuge und Kanon in seinen Trio-Konzerten. Gleich der erste Satz in Bachs Doppelkonzert beginnt mit einer breiten Fugenexposition. Auch der dritte Satz beginnt mit einem Kanon. Die beiden Geigenstimmen imitieren sich in sehr schnell aufeinander folgenden Einwüfen.

Angela Gehann-Dernbach