

MESSIAH

Meld je aan voor onze nieuwsbrief om op de hoogte te blijven van  
de nieuwste boeken van Ambo|Anthos uitgevers via  
[www.amboanthos.nl/nieuwsbrief](http://www.amboanthos.nl/nieuwsbrief).

Jonathan Keates

# MESSIAH

Over de geschiedenis van  
Händels meesterwerk

Vertaald uit het Engels door  
Corrie van den Berg

Ambo|Anthos  
Amsterdam



ISBN 978 90 263 4088 8

© 2016 Jonathan Keates

© 2017 Nederlandse vertaling Ambo| Anthos uitgevers,  
Amsterdam en Corrie van den Berg

Bij de Nederlandse vertaling van de Bijbelteksten in het libretto is  
gebruikgemaakt van de Herziene Statenvertaling 2010,  
voor zover deze parallel loopt met de Engelse tekst

© 2017 voorwoord Pieter Jan Leusink

Oorspronkelijke titel *Messiah, The Composition & Afterlife*  
*of Handel's Masterpiece*

Oorspronkelijke uitgever Head of Zeus

Omslagontwerp Studio Jan de Boer

Omslagillustratie © De vierenzestigjarige Georg Friedrich Händel  
in 1749 - corpulent en bepruikt - op een portret gemaakt door  
Thomas Hudson, dat in het bezit was van de componist zelf.

Verspreiding voor België:

Veen Bosch & Keuning uitgevers nv, Antwerpen

## INHOUD

Voorwoord door Pieter Jan Leusink 7

Inleiding 11

- 1 Componist op een tweekop 13
- 2 De wereld van het oratorium 27
- 3 Naar de kust van Hibernia 41
- 4 Verheven, majesteitelijk en ontroerend 55
- 5 De mysterieuze heer Jennens 69
- 6 De Heere deed het woord weerklinken 83
- 7 Het componeren van *Messiah* 95
- 8 Een werk in uitvoering 115
- 9 Het vinden van een publiek 127
- 10 Zegen en eer, heerlijkheid en macht 141

### APPENDIX I

Het libretto van *Messiah* 161

### APPENDIX II

Jennens' scenische structuur van *Messiah* 187

APPENDIX III

Tijdslijn van het leven van Georg Friedrich Händel  
en zijn wereld 193

Noten 203

Bibliografie 209

Register 211

## VOORWOORD

De eerste uitvoering van de *Messiah* van Händel in Dublin was in 1742, en nog steeds wordt het stuk uitgevoerd voor publiek, want deze achttiende-eeuwse muziek kan nog altijd velen betoveren. Dat een stuk zo lang geliefd blijft, is bijna een wonder. De Britse auteur Jonathan Keates probeert er in dit boek over Händels meesterwerk een verklaring voor te vinden.

Lange tijd werd Händels muziek in Nederland niet zo hoog gewaardeerd als het werk van andere componisten, maar daarin is de afgelopen decennia verandering gekomen. Daarom komt dit boek op het juiste moment. Het beantwoordt vele vragen: wie was deze Duitse man die besloot zich in Engeland te vestigen? En waardoor werd hij beïnvloed tijdens het creatieve proces?

Jonathan Keates heeft een complete introductie in levendige taal geschreven. Hij vertelt in fraaie bewoordingen over de aria's, het type solisten en de emotie en boodschap in een koraal. De lezer krijgt rijke informatie over de schepping van de compositie van de *Messiah* en de his-

torische achtergronden. Ook wordt de tijd waarin Georg Friederich leefde treffend beschreven en is er aandacht voor de personen die zijn pad kruisten.

Al meer dan dertig jaar dirigeer ik met veel passie diverse klassieke ensembles op de concertpodia in Nederland. In de beginjaren van mijn *métier* werkte ik met jongenssopranen bij het uitvoeren van de *Messiah* van G.F. Händel – in mijn ogen een van de best geschreven composities ooit. Het instuderen werd daardoor een erg intens traject: maat voor maat, klank voor klank en accent voor accent moest ik vertalen tijdens de repetities.

Het viel me op dat deze muziek een bijzondere indruk maakte op deze jongeren in de leeftijd van acht tot twintig jaar. Zij waren soms zichtbaar aangedaan, werden gegrepen door de ritmiek: de muziek liet hen bruisen. Tijdens het ontwikkelen van mijn koor en orkest probeer ik steeds dieper in de ziel van de componist te kruipen. Ik heb een onstuimig karakter en ben gedreven om het uiterste uit mijn musici en mezelf te halen. Want alleen *dán* kan de muziek helemaal tot zijn recht komen.

Emotie heeft een groot aandeel tijdens het uitvoeren en beluisteren van muziek. Daardoor is het van belang de diepere lagen in de *Messiah* te herkennen. Natuurlijk is de compositie zo geniaal dat de luisteraar er al de eerste keer door wordt overrompeld. Maar zoals bij het beluisteren van elk stuk het geval is, komen ook hier met elke nieuwe luisterbeurt diepere lagen aan de oppervlakte.

De *Messiah* heeft in de loop der eeuwen heel veel verschillende orkestraties beleefd, wat bij zowel musici als luisteraars discussie veroorzaakte. Welke instrumenten



horen onderdeel uit te maken van het orkest? In welke bezetting voltrok zich de première in Dublin en hoe ging dit later in Londen? Ik heb een keuze gemaakt voor een bezetting op het podium bestaande uit strijkers, continuo, trompet en pauken. Leest u vooral wat Keates hierover te vertellen heeft, in hoofdstuk tien, en u krijgt direct een idee van de opties en keuzes waarmee een artistiek leider van een koor en orkest te maken krijgt.

In het Verenigd Koninkrijk bestaat een geweldige traditie rondom het uitvoeren van de *Messiah*. Mede hierdoor geïnspireerd besloot ik in 2006 een bescheiden bijdrage te leveren aan een Nederlandse uitvoering ervan met The Bach Choir & Orchestra of the Netherlands, samengesteld uit professionele musici. Nu, ruim een decennium later, is de traditie geborgd en hebben we in Nederland een enorm publiek weten te bereiken met dit machtige werk. En daarom ben ik zeer verheugd met de komst van dit boek, dat volledig is gewijd aan de compositie.

Voor mij als dirigent bevat het boek vele aanvullende inzichten. En toch zullen ook mensen die zich niet dagelijks bezighouden met oude muziek in dit boek een toegankelijke gids vinden. Als lezer word je geheid een betere luisteraar. Zo bezien is deze beknopte maar complete introductie onmisbaar in de voorbereiding op een concertgang of luisterbeurt. Ik hoop dat ook voor u, de lezer, dit boek de compositie nog meer opent en het luistergenot vergroot.

Pieter Jan Leusink  
Elburg, september 2017



## INLEIDING

De schepping van Händels *Messiah* was, in meer dan één betekenis, een geloofsgedaante van twee bijzondere mannen: componist Georg Friedrich Händel en zijn vriend, literator en muzikliefhebber Charles Jennens. Het werk, door hen gezamenlijk vormgegeven, was een volkomen nieuw fenomeen in het oratoriumgenre zoals dit halverwege de zeventiende eeuw werd geïnterpreteerd, en daardoor was een gunstige ontvangst ten tijde van de eerste uitvoeringen niet vanzelfsprekend. In een culturele omgeving die beheerst werd door regels, normen, betamelijkheid en decorum had een uniek muzikaal kunstwerk als *Messiah* tijd nodig om voet aan de grond te krijgen bij publiek en uitvoerenden.

Dit is een verhaal over doorzettingsvermogen, overleving en uiteindelijke triomf: de levensbeschrijving van een uitmuntend kunstwerk in een tijdspanne van tweeënhalve eeuw. Na Händels dood in 1759 werd *Messiah* al snel het slachtoffer van zijn eigen populariteit, een cultusobject dat de veelzijdigheid en originaliteit van het

bredero oeuvre van de meester op het gebied van opera, kerkmuziek, cantates en instrumentale composities aan het zicht onttrok. Pas in de twintigste eeuw werd de partituur zoals die oorspronkelijk was opgezet en werd uitgevoerd geleidelijk aan herontdekt, zodat de bijzondere verhalende kracht van het werk een gelukkige apotheose beleefde die in Händels eigen tijd met al zijn gevoeligheden als volkomen passend zou zijn ervaren. Wij verkeren in een gunstiger positie dan onze victoriaanse voorzaten om de conceptuele diepgang en kunstige samenvoeging van Charles Jennens' 'verzameling teksten uit de Heilige Schrift' naar waarde te schatten en de intense energie, het idiomatisch raffinement en de fantasievolle scherpte te bewonderen waarmee Händel zich van de taak kweet om die op muziek te zetten. Ik hoop dat dit beknopte eerbetoon aan de robuustheid en integriteit die zo kenmerkend zijn voor *Messiah* lezers zal aanmoedigen er opnieuw naar te luisteren en er deel van te worden.

# I

COMPONIST OP  
EEN TWEEPRONG







In 1741, het jaar waarin hij *Messiah* componeerde, was Georg Friedrich Händel de toonaangevende figuur in de Londen-  
se muziekwereld. Drie decennia eerder was hij hier als be-  
zoeker uit zijn geboorteland Duitsland aangekomen om  
zijn opera *Rinaldo* te presenteren in het Queen's Theatre aan  
Haymarket, een ode te schrijven ter gelegenheid van de ver-  
jaardag van koningin Anna en kerkmuziek te componeren  
voor officiële vieringen van de Vrede van Utrecht, die een  
einde maakte aan de Spaanse Successieoorlog. Al snel ves-  
tigde hij zijn professionele reputatie als vooraanstaand  
kunstenaar van buitenlandse afkomst, begiftigd met talent  
in verschillende muzikale vormen en stijlen, en zag hij in  
dat het zo zijn voordelen had om Londen tot zijn perma-  
nente thuishaven te maken. De hoofdstad bezat haar eigen  
levendige cultuur op het gebied van muziek en theater, in  
stand gehouden door haar toenemende welvaart als zaken-  
centrum, met een aandelenmarkt waarin Händel zelf zich  
als een slimme investeerder zou ontpoppen. De achttiende-  
eeuwse metropool was zowel geografisch als sociaal opge-

splitst in twee aparte zones: de City, het centrum van de handel en het bankwezen, en meer naar het westen het stadsdeel dat losjes werd aangeduid als ‘the Town’, een modieus, zich snel uitbreidend gebied met deftige straten en pleinen rondom het koninklijke St James’s Palace, en met de theaters waarin de componist een groot deel van zijn werkzame leven zou doorbrengen.

Händel koos in 1723 de chicste wijk aan de rand van Hyde Park (toen nog een landelijk terrein waar schapen en koeien graasden) als plek om te wonen; hij huurde een huis op jaarbasis aan de pas verrezen Brook Street, dicht bij de St George’s Church aan Hanover Square. De heilige aan wie de kerk was gewijd en de naam van het plein waren beide niet zonder betekenis voor Händels lotgevallen. Toen koningin Anna overleden was, in 1714, werd ze niet, zoals sommigen hadden gehoopt, opgevolgd door haar in ballingschap levende halfbroer James Francis Edward Stuart, maar door haar neef Georg Ludwig, keurvorst van Hannover, die de Britse troon besteeg als koning George I. Dit leverde de componist een voor de hand liggend voordeel op: hij was korte tijd kapelmeester aan het hof van Hannover geweest. Mogelijk had hij zijn bezoeken aan Londen in 1710 en 1712 ook deels gewijd aan het verzamelen van informatie over de opvolgingskwestie. Koning George kwam uit een muziekminnende familie en Händel kreeg opdrachten voor het schrijven van kerkliederen voor de Chapel Royal in St James’s Palace en voor het componeren van wat wij nu kennen als *Water Music*, een suite bestaande uit reeksen dansen ter begeleiding van een koninklijk rivieruitje van Whitehall naar Chelsea in de zomer van 1717.



Hannover bezat een eigen operagebouw en George I was zeer genegen om in Londen, in wat inmiddels het King's Theatre aan Haymarket heette, een nieuwe onderneming financieel te ondersteunen: de 'Royal Academy of Music', die in 1719 begonnen was als een seizoenprogramma van operaproducties waarop men zich kon abonneren. Met zijn bijdrage van £ 1000 voerde hij een voorname lijst van intekenaars aan, 'Personen van Aanzien' die zich garant stelden voor voorstellingen die geacht werden de hoogst haalbare kwaliteits- en productienormen in de wereld van het internationale muziektheater te weerspiegelen. Händel zelf werd belast met het engageren van zangers en musici voor het orkest, en de volgende twintig jaar zou het componeren en presenteren van opera's een centrale rol in zijn scheppende bestaan spelen.

In later tijd bestond de neiging deze lange periode in de theaterwereld te beschouwen als een esthetische woestij waar Händel te lang in ronddoolde, of als een geestdodende fase waaraan hij smachtte te ontsnappen. Vrijwel meteen na zijn dood in 1759 raakten zijn opera's – bijna veertig in totaal – in vergetelheid, afgezien van enkele aria's waarin veelal onbenullige Engelse verzen waren vervangen door het oorspronkelijke Italiaans, dat individuele emoties als triomf, razernij, hartstochtelijk verlangen of erotische opwinding specifiek verwoordt. Pas aan het einde van de twintigste eeuw heeft een opzienbarende opleving van de interesse voor deze dramatische werken, gevoegd bij een goed te verwezenlijken benadering van uitvoerings- en insceneringstechnieken, ervoor gezorgd dat magnifieke werken als *Ariodante*, *Rodelinda*, *Giulio Cesare* en



Händel was een groot deel van de jaren twintig en dertig van de achttiende eeuw druk bezig met het produceren van Italiaanse opera's voor het Londense podium. Deze karikatuur van een opvoering van Händels opera *Flavio* (1723) toont de Italiaanse castraat Gaetano Berenstadt (rechts), de sopraan Francesca Cuzzoni (midden) en de Italiaanse castraat Senesino (links). © Wikipedia Commons



Tamerlano een permanente plaats op het internationale operarepertoire hebben gekregen.

De schoonheid van de opbouw en het vakmanschap die we in Händels opera-aria's zo bewonderen, en ook de dramatische zuiverheid waarmee de gevoelens en beweegredenen van de personages worden weergegeven, vielen bij het publiek uit zijn eigen tijd lang niet altijd in de smaak. Hij moest het opnemen tegen de grillen en de mode van georgian Londen, en ook de zangers (meestal voor het seizoen ingehuurd Italianen) voor wie hij nieuwe muziek schreef of vroegere stukken aanpaste om ze op hun speciale talenten af te stemmen, waren niet altijd loyaal of dankbaar. In 1733 werd Händels dominante positie bedreigd door een rivaliserende onderneming – tegenwoordig soms aangeduid als de 'Opera of the Nobility' omdat ze was opgericht door een kliek aristocraten – die de Londenaren liet kennismaken met nieuwe operatrends en zowel publiek als uitvoerenden uit zijn theater wegkaapte. Händels stijl van leidinggeven maakte het er ook niet beter op. Hij gedroeg zich als een dictator tegenover het orkest en reageerde boos op stemmingen en grillen van zijn zangers; bij de keuze van opera's gaf hij meestal de voorkeur aan zijn eigen scheppingen, en hij toonde maar weinig interesse in het werk van contemporaine componisten, tenzij hij er inspiratie uit kon putten voor zijn eigen werk.

In de jaren dertig ging Händel weliswaar door met het componeren en produceren van opera's, maar begon hij zich ook te interesseren voor andere muziekvormen. In 1732 reageerde hij op piratenuitvoeringen van het op de