

# Inhalt

|  |      |
|--|------|
| Vorwort . . . . .  | XI   |
| Vorwort zur deutschen Ausgabe . . . . .  | XIII |
| Einführung . . . . .   | 1    |
| I (1685—1703) . . . . .  | 6    |
| Halle — Händels Familie — Schüler von Zachow — Zachow als Lehrer — Händels Studienbuch und sein Inhalt — Mitschüler — Die Reise nach Berlin — Berlin als Musikstadt — Begegnung mit dem Kurfürstenpaar und italienischen Komponisten — Probejahr als Organist am Dom zu Halle — Student an der Universität — Kompositionen aus der Hallenser Zeit — Entschluß, Halle zu verlassen  |      |
| II (1703—1706) . . . . .   | 23   |
| Hamburg — Musik in Hamburg — Händels Ankunft 1703 — Freundschaft mit Mattheson — Die Hamburger Oper — Keiser, sein Einfluß auf Händel — Der erste Versuch mit der Oper, <i>Almira</i> (1703) — Die Beziehungen zwischen Händel und Keiser — Zerwürfnis und Aussöhnung mit Mattheson — Mißgeschick mit <i>Nero</i> — Händel scheidet aus der Hamburger Oper aus — Komposition der <i>Johannespassion</i> — Die deutsche Passion am Beginn des 18. Jahrhunderts — Die Passion in Händels Lebenswerk — Händel geht nach Italien   |      |
| III (1706—1710) . . . . .  | 39   |
| Italien zu Beginn des 18. Jahrhunderts — Vorherrschaft von Oper und Konzert — Deutsche und italienische Musik — Der Assimilierungsprozeß — Händel in Florenz — Rom — Der päpstliche Hof, Akademien, Protektoren — Verbot der Oper — Die Arkadische Akademie — Händel trifft Corelli, Scarlatti, Pasquini — Er beginnt, die italienische Musik zu studieren — Die Kantate — Stimmung und Melodie — Die Florentiner Kantaten — Die römischen Kantaten — Händels Gönner — Große Kantatenserenaten — Kirchenmusik — Der Geist der lateinisch-italienischen Kirchenmusik — Die „zweisprachigen“ Komponisten — Das Überleben des Palestrina-Ideals — Händels Chorstil gewinnt an Reife   |      |
| IV (1706—1710) . . . . .   | 66   |
| Das italienische Oratorium — Dramatisch-theatermäßige Elemente — Die Rolle der Bibel — Carissimi — Das Alte Testament im italienischen Oratorium — Italienische Werke, die Händel hörte — <i>La Resurrezione</i> (1708) — Zweiter Besuch in Florenz — <i>Rodrigo</i> — Neapel — Oper und Kirchenmusik in Neapel — Er komponiert <i>Acì, Galatea e Polifemo</i> und <i>Agrippina</i> — Venedig — <i>Agrippina</i> , aufgeführt im Dezember 1709 — Freundschaft mit Domenico Scarlatti — Musikleben in Venedig — Oper — Konservatorien — Das späte venezianische Madrigal — Gänzliche Aneignung der italienischen Musiksprache — Händels Entschluß, Italien zu verlassen — Religiöse und künstlerische Gründe — Händel geht nach Hannover              |      |
| V (1710—1712) . . . . .  | 94   |
| Hannover — Kurfürst Georg Ludwig — Kurprinzessin Caroline — Kurzer Aufenthalt in Hannover — Vermutungen über die Reise nach London — Besuch in Halle und Düsseldorf — Ankunft in London im Herbst 1710 — Zustand der italienischen Oper in London — Die Theaterunternehmer — Das Haymarket-Theater und das Drury-Lane-Theater — Händel tritt in Beziehung zum Theater am Haymarket — Die Mittelpersonen — Händels erste Londoner Oper, <i>Rinaldo</i> (Februar 1711) — Der Verleger John Walsh — Widerstand gegen die italienische Oper — Händels erste gesellschaftliche Beziehungen — Thomas Britton und seine Konzerte — Händels Urlaub geht zu Ende — Zweiter Aufenthalt in Hannover — Zurück in London, Herbst 1712 — Kompositionen in Hannover |      |

|   |     |
|---|-----|
| VI (1712—1720)  | 111 |
| Händel in Burlington House — <i>Il Pastor fido</i> — <i>Teseo</i> (1713) — Die erste finanzielle Krise — <i>Geburtstagsode</i> und <i>Utrechter Te Deum</i> (1713) — Händel übernimmt Purcells Vermächtnis — Der englische Tonfall erscheint in Händels Musik — Königin Anne stirbt, Georg Ludwig wird zum König proklamiert (August 1714) — Georg I. kommt in London an — Dilemma des aus-häusigen Hannoveraner Dirigenten — Händel komponiert <i>Silla</i> für Burlington, <i>Amadigi</i> für das Haymarket-Theater (1715) — Händel fest im Sattel — Beginn seiner finanziellen Investitionen — Die jakobitische Rebellion wird niedergeschlagen — Der König geht nach Hannover, gefolgt von Händel — Reisen nach Halle und Ansbach — Händel trifft Christoph Schmidt — Umstrittener Besuch in Hamburg — Die deutsche Passion im 18. Jahrhundert — <i>Brockespassion</i> (1716?) — Händel kehrt nach London zurück, Ende des Jahres 1716 — Die Opernsaison von 1717 — Cannons — Der Herzog von Chandos und seine Hausmusik — Die „englischen“ Kompositionen — Händels Schwester Dorothea stirbt (Sommer 1718) — <i>Wassermusik</i> , Konzerte Opus 3 — Gründung der Königlichen Musikakademie — Händel reist nach dem Kontinent, um eine Truppe zu engagieren, Juni 1719 — Rückkehr im Spätherbst — Die Akademie zur Eröffnung bereit |     |
| VII   | 130 |
| Die Barokoper, ihr Wesen, ihre Dramaturgie und Ästhetik — Vergleich zwischen der Oper des Barock und unserer heutigen — Hindernisse für unser Verständnis — Die Arie — Die Rolle Alessandro Scarlattis — Die italienische Melodie, die Händelsche Melodie — Die Form der Oper Händels — Das Problem der Kastratenrollen   |     |
| VIII (1720—1728)  | 155 |
| Die Königliche Akademie eröffnet ihre erste Saison — <i>Radamisto</i> (1720) — Giovanni Bononcini tritt in die Direktion ein — Aufkommende Rivalität — Zweite Saison — Dritte Saison — <i>Floridante</i> (1721) — Die Cuzzoni, Mitglied des Ensembles — Vierte Saison — <i>Ottone, Flavio</i> (1723) — Fünfte Saison, <i>Giulio Cesare</i> (1724) — Bononcini geschlagen — Sechste Saison — <i>Tamerlano, Rodelinda</i> (1724) — Händel kauft ein Haus — Die Akademie in Geldschwierigkeiten — Die Bordoni wird engagiert — Siebente Saison — <i>Scipione, Alessandro</i> (1726) — Achte Saison — <i>Admeto</i> (1727) — Ein erfolgreiches Jahr — Händel wird britischer Untertan, 20. Februar 1727 — Georg I. stirbt, Georg II. zum König proklamiert, Januar 1727 — Neunte Saison — <i>Riccardo I.</i> (1727), <i>Siroe</i> (1728) — Zusammenbruch der Akademie — Gründe für den Mißerfolg der italienischen Oper — „Englische Oper“ und „Halboper“ — Englische Einwände gegen die Oper — Die Sprachschranke — Die Kastraten — Die <i>Beggar's Opera</i>  |     |
| IX  | 178 |
| Anfänge des „englischen“ Händel — Normen des Augusteischen Zeitalters — Klassengesellschaft und Religion — Kapitalismus — Das Bürgertum — Die Literatur — Der Kreis um Burlington House — Sein Einfluß auf Händel — Über die Kirchenmusik — Die deutsche Musik des Barock — Die Kantorenkunst — Die englische Staatskirche — Ihr weltlicher Geist zu Händels Zeit — Nonkonformisten und Puritaner — Händels Auffassung von der anglikanischen Kirchenmusik — Zeremoniell-patriotische Kompositionen für Gedenktage — Ode und Anthem — Chandos Anthems — Andere Anthems — Die <i>Te-Deum</i> -Kompositionen — Händels englische Kirchenmusik im Vergleich zur kontinentalen — Der Einfluß englischer Komponisten auf ihn   |     |
| X (1729—1737)   | 210 |
| Händel und Heidegger übernehmen die zusammengebrochene Akademie — Reise nach Italien, um neue Sänger zu gewinnen — Händel findet die italienische Oper verändert — Beschleunigte Abreise wegen Krankheit der Mutter — Besuch in Halle — Rückkehr nach London — Eröffnung der zweiten Akademie Ende 1729 — <i>Lotario</i> (1729), <i>Partenope</i> (1730) — Müde Saison — Neue Sänger nützen der zweiten Spielzeit — Walsh als Händels Hauptverleger — <i>Porro</i> (1731) — Die Spielzeit schließt erfolgreich — Händels Mutter stirbt — <i>Ezio, Sosarme</i> (1732), <i>Orlando</i> (1733) — Pause in der Opernkomposition: <i>Deborah</i> (1733) — Neue Opernkonkurrenz — Adelsoper — Die vierte Spielzeit endet mit dem Abzug von Händels Sängern — Einladung nach Oxford — Riesiger Erfolg mit englischen Kompositionen — <i>Athalia</i> (1733), das erste eigentliche Oratorium — Händel, vom Erfolg unbeeindruckt, nimmt den Kampf um die Oper wieder auf — Schwere Konkurrenz, Porpora an ihrer Spitze — Die beiden <i>Ariannas</i> (1734) — <i>Il Parnasso in Festa</i> —   |     |

Heidegger kündigt die Partnerschaft auf, Händel geht nach Covent Garden — *Ariodante, Alcina* (1735) — Fastensaison mit englischen Werken — Opposition nimmt zu, Händels Gesundheit fängt an zu versagen — Händel wendet sich englischen Werken zu — *Alexander's Feast* (1736) — Trotz des Erfolgs kehrt Händel zur Oper zurück — *Atalanta* (1736) — Die Waage senkt sich zu seinen Gunsten, Porpora zieht sich zurück — *Arminio, Giustino, Berenice* (1737) — Beide Operngesellschaften bankrott — Händel bricht seelisch und körperlich zusammen und geht zur Kur nach Aachen

XI . . . . . 232

Cannons — Masque und Pastoral — Händels Pantheismus — Kultur und Natur als konzentrische Kräfte — Bildhaftigkeit in der Musik — *Acis und Galatea* — Verwendung des Chores — Mozarts Bearbeitung — Moderne Irrtümer bei den Aufführungen — *Esther* — Libretto und Musik sind schlecht durchgearbeitet — Viel übernommenes Material — Historische Bedeutung — Bernard Gates führt *Esther* auf (1732) — Die folgende Raubaufführung veranlaßt Händel zur Gegenwehr — Die religiöse Streitfrage taucht zum erstenmal auf — Der Bischof von London und sein Edikt — Zweite unautorisierte Aufführung: *Acis* — Händel bringt die Konkurrenz zum Scheitern — *Deborah* — Die neue Rolle des Chores — Racine und die Wiederkehr des griechischen Dramas — *Athalia* ist erfolgreich, aber Händel kehrt zur Oper zurück — *Das Alexanderfest*

XII (1737—1741) . . . . . 266

Aachen — Erstaunliche Wiedergesundung — Händel kehrt nach London zurück — Er erneuert die Partnerschaft mit Heidegger — Königin Caroline stirbt — *Funeral Anthem* (1738) — *Faramondo* — Roubiliacs Standbild — Händels Popularität — *Xerxes* (1738) — Die Oper verschwindet für zwei Jahre aus London — Händel beginnt *Saul* — Charles Jennens — *Saul, Israel in Egypt* (1739) — Händel mietet das Lincoln's Inn Fields Theatre — *Ode for St. Cecilia's Day* (1739), *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* (1740) — Purcells Einfluß — Händel kehrt plötzlich zur Oper zurück — *Imeneo* (1740), *Deidamia* (1741) — Die letzte Opernspielzeit endet im Frühling 1741 — „Bekehrungs“-Theorie zum erstenmal bei Hawkins — Die Hinwendung zum Oratorium

XIII (1741—1742) . . . . . 300

*Der Messias* (1741) — Die Umstände seiner Komposition — Die Argumente, die für einen bestimmten Zweck sprechen — Die Legenden — Dublin zur Zeit von Händels Besuch — Das Musikleben in Dublin — Karitative Gesellschaften — Händels Reise nach Dublin — Die ersten öffentlichen Konzerte — Subskription ausverkauft — Zweite Reihe von Konzerten — Uraufführung des *Messias* am 13. April 1742 — Das Textbuch — Die Musik — Kritische Würdigung des *Messias* in der heutigen Literatur — Händel kehrt nach London zurück

XIV . . . . . 322

Das Oratorium seit der Romantik — Religiös-moralisch-didaktische Vorstellungen — Englische Auffassungen des Alten Testaments — Vergleich zwischen englischem und deutschem Oratorium — Das historisch-biblische Drama — Händel und das Alte Testament — Klassifikationen des Händelschen Oratoriums — Seine charakteristischen Bestandteile — Die klassische Antike — Das Augusteische Zeitalter und die Klassik — Die Tradition des klassischen Dramas in England — Die Spiegelung des griechischen Dramas in Händels Oratorium — Das attische Drama und die englische Bibel — Racine führt den Chor wieder ein — Händels Oratorium und das Alte Testament — Englische Auffassungen der Rolle des Alten Testaments im Christentum — Das Oratorium im Verhältnis zu Bühne und Kirche — Händels Oratorium als Musikdrama

XV (1742—1744) . . . . . 356

Händels Rückkehr von Dublin — Milton und sein *Samson Agonistes* — Hamiltons Textbuch für *Samson* — Die Musik — Händels veränderte dramaturgische Ideen — Der Tenor verdrängt den Kastraten — *Samson* (1743) ein Erfolg — Erste Aufführung des *Messias* in London — *Das Dettinger Te Deum* (1743) — Radikaler Stilwechsel: *Semele* (1744) — Umgestaltung von Congreves Textbuch — Die Musik — Wiederaufleben des Opernkrieges — Skrupellosigkeit der Partei von Middlesex — Moralische Opposition von Publikum und Geistlichkeit gegen *Semele* — *Joseph and his Brethren* (1744) — Die Middlesex-Gesellschaft bricht zusammen, Händel pachtet das Haymarket-Theater — Vierundzwanzig Abonnementskonzerte werden angekündigt

|  |     |
|--|-----|
| XVI (1744—1745)  | 381 |
| <i>Herakles</i> (1745) — Broughtons Libretto — Die Musik — Wegen Mißerfolg Abbruch der Konzertreihe — Auf Veranlassung des Publikums nimmt Händel die Konzerte wieder auf — <i>Belsazar</i> (1745) — Jennens' Textbuch — Die Musik — Neuer Mißerfolg führt zur Einstellung der Konzerte — Händel räumt das Haymarket-Theater — Erneuter körperlicher Zusammenbruch   |     |
| XVII (1745—1748)   | 398 |
| Händel ist wieder gesund, aber verändert — Er scheut die Öffentlichkeit und komponiert nicht — Der Stuartaufstand weckt seine schlafende Schaffenslust — Die „Siegesoratorien“ — Das „Gelegenheitsoratorium“ (1746) — Die Schlacht von Culloden wird in <i>Judas Maccabäus</i> verherrlicht (April 1746) — Morells Textbuch — Die Musik — Spontaner Erfolg — Händel geht vom System der Abonnementskonzerte ab — Geteilte Meinungen über <i>Judas Maccabäus</i> — Händel und Morell arbeiten weiter nach dem erfolgreichen Rezept: <i>Alexander Balus</i> (1748) — Die Musik — <i>Josua</i> (1748) — Phase der „Gelegenheitsoratorien“ beendet — Händels Leben und Situation haben sich geändert — Seine Stellung ist unangreifbar — Gluck in London — Händel arbeitet neue Sänger ein — Sein stilles und gelassenes Leben |     |
| XVIII (1748—1749)  | 420 |
| <i>Salomo</i> (1749) — Librettist unbekannt — Die Musik — <i>Susanna</i> (1749) — Anonymer Textdichter — Die Musik — Händel findet sich mit der Gleichgültigkeit des Publikums ab — Erprobte Erfolgsprogramme tragen die Oratorienspielzeiten — Politische Ereignisse beanspruchen sein Interesse — <i>Royal Fireworks Music</i> (1749) — Berufung in das Präsidium des Findelhauses — Der bewunderte Meister  |     |
| XIX (1749—1750)  | 441 |
| Neuer Klang in Händels letzten Oratorien — <i>Theodora</i> (1750) hat ein unbiblich christliches Thema — Vergleich der beiden „christlichen“ Oratorien: <i>Theodora</i> und <i>Messias</i> — Morells Textbuch — Die Musik — <i>Theodora</i> Händels Lieblingsoratorium — Letzte Kastratenrolle — <i>Theodora</i> ein völliger Mißerfolg — Zwischenspiel: Smolletts <i>Alceste</i> (1749), umgearbeitet zu <i>Die Wahl des Herakles</i> — Die Musik — Händel erwirbt ein Bild von Rembrandt — Er schenkt dem Findelhaus eine Orgel — Er dirigiert den <i>Messias</i> vor überfüllten Häusern — Die jährliche Aufführung des <i>Messias</i> wird Tradition — Händel macht sein Testament (Juni 1750) — Letzte Reise nach Deutschland   |     |
| XX (1751—1752)   | 460 |
| <i>Jephtha</i> , das letzte Oratorium — Händels Abschied vom kompositorischen Schaffen — Die Abgeklärtheit seines Alters — Das religiöse Element in <i>Jephtha</i> — Vorbilder — Morells Textbuch — Händel gleicht Morells Mißgriffe aus — Die Musik — Entlehnungen von Habermann — Händel von Blindheit befallen — Oratorienspielzeiten werden trotz Händels Leiden veranstaltet — Saison von 1752 wegen des Todes des Prinzen von Wales vorzeitig beendet — Uraufführung von <i>Jephtha</i> 1752   |     |
| XXI (1752—1759)  | 479 |
| Händel unterzieht sich einer erfolglosen Augenoperation — Seine schöpferische Phantasie läßt nicht nach — Er diktiert Ergänzungen bei der Revision einiger Oratorien — Erster Nachtrag zum Testament, August 1756 — <i>The Triumph of Time and Truth</i> (1757), das letzte „neue“ Werk — Morells Textbuch — Die Musik — Zweiter und dritter Nachtrag zum Testament — Händel wird im Sommer 1758 wahrscheinlich von Taylor operiert — Die letzte Oratoriensaison schließt am 6. April 1759 — Endgültiges Testament — Händel stirbt am 14. April 1759 und wird in der Westminster-Abtei beigesetzt  |     |
| XXII   | 487 |
| Händel als Mensch, seine Freunde, seine Umwelt — Händel als Dirigent, als Theaterunternehmer, als Geschäftsmann — Seine Beziehung zu englischen Musikern — Händel und die Frauen; die weiblichen Rollen in seinen Werken — Händel und die Natur, die Genreszenen — Der Geist des ländlichen England — Händels Englisch — Händels Religion — Impresario und schöpferischer Künstler — Deismus — Händel verstümmelt seine eigenen Partituren — Die Entlehnungen — Das moralische Problem — „Erfindung“ und „Phantasie“ im 18. Jahrhundert — Händels Verpflanzungstechnik   |     |

|   |                |
|---|----------------|
| XXIII . . . . .   | 520            |
| Händels Stil — Die Opern — Das Problem der Oper in England — Händel und die italienische Tradition — Stilwandel in den letzten Opern — Ensemble und Chor — Rezitativ, Arie, Arioso, Scena — Die Librettisten seiner Opern — Die typischen Züge der Buffa fehlen — Das Englische Oratorium, eine persönliche Schöpfung Händels — Die Librettisten der Oratorien — Das Fortleben von Opernelementen im Oratorium — Die Szenen nach der Lösung des Knotens — Der glückliche Ausgang — Händels Rolle in der Opernreform, die Gluck zugeschrieben wird — Schwierigkeiten des Zugangs zu Händels Stil bei den heutigen Musikern |                |
| XXIV . . . . .  | 540            |
| Händels Melodie, Harmonik, Rhythmus und Metrum — Das improvisatorische Element — Der Kontrapunkt — Die Fuge — Chorische Polyphonie — Weitere Stileigenarten — Schwieriger Übergang vom italienischen zum englischen Rezitativ — Die Arie — Das Prinzip des Dacapo — Die konzertante Arie — Stilisierte Arientypen — Der Unterschied zwischen Opern- und Oratorienarien — Das Ensemblestück — Illustrative Symbolik — Hermeneutik und Affektenlehre — Das Für und Wider der musikalischen Hermeneutik — Händels Verwendung musikalischer Symbole — Händel und die französische Musik                                       |                |
| XXV . . . . .   | 586            |
| Händels Instrumentalmusik — Starker italienischer Einfluß — Motivische Einheit — Klangschönheit als Hauptziel — Deutsche Quellen — Französische und englische Elemente — Kammermusik — Orchesterwerke — „Oboenkonzerte“ Opus 3 — Mischung von Altem und Neuem — <i>Twelve Grand Concertos</i> (Concerti grossi), Opus 6 — Weitere Konzerte und Suiten — Orgelkonzerte — Cembalowerke  |                |
| XXVI . . . . .  | 606            |
| Händels Orchester — Das Concerto-grosso-Prinzip — Der Generalbaß — Das Kräfteverhältnis im Barockorchester — Cembalo und Orgel — Händels Chor — Die Qualität der Aufführungen Händels — Heutige Aufführungspraxis — Tempo und Dynamik — Kontinuität — Ornamentierung — Die Wiederherstellung der Originalpartituren — Das Problem der Länge — Zusätzliche „Begleitung“ und Arrangements — Die Kastratenpartien — Verunstaltete Texte  |                |
| XXVII . . . . .   | 623            |
| Die Händelbiographie — Chrysander und Serauky — Die englischen Händelforscher: Rockstro, Streatfeild, Flower — Winton Dean — Bach und Händel, der unvermeidliche Vergleich — Händel und die englische Musik — Wer hat die Musik in England „vernichtet“? — Händel und Purcell — Eine Englische Oper ist nicht begründet worden — Händels Zeitgenossen in England  |                |
| Epilog . . . . .  | 648            |
| Zur Bibliographie . . . . .   | 651            |
| Hallische Händel-Ausgabe (Gesamtübersicht) . . . . .  | 654            |
| Register der erwähnten Werke Händels . . . . .  | 662            |
| Register . . . . .  | 665            |
| Abbildungen . . . . .   | nach Seite 320 |