



Foto: Henrik Witt-Hansen

Nedenfor foreligger en række noter om løst og fast vedrørende Händels Messias. De er alle skrevet og sat op her på denne hjemmeside i forbindelse med opførelserne af værket i henholdsvis 2011, 2012, 2013 og 2014.

5 NOTER FRA 2014

NOTE NR. 5 AF 2. DECEMBER 2014, OMHANDLENDE DEN GENRE, HÄNDELS MESSIAS REPRÆSENTERER

Oratorium kontra opera

Händels Messias er et større værk for kor, orkester og solister, med en kirkelig tekst.

Et sådant musikstykke kalder man for et oratorium.

Der knytter sig imidlertid en spændende historie til oratorie-genren.

For hvad er en opera? Jo, det er såmænd også et større værk for kor, orkester og solister.

Hvad er forskellen så?

Forskellen er denne, at mens der i en opera typisk indgår skuespil - sangerne agerer og optræder som skuespillere mens de synger - mens det er tilfældet i en opera, så står sangerne blot helt stille og synger, når det drejer sig om et oratorium. Der indgår ikke noget skuespil her.

Oratorium – en amputeret opera?

Så kan man stille spørgsmålet, om ikke fraværet af skuespil betyder, at et oratorium kommer til at mangle noget i forhold til en opera.

Når der ikke indgår skuespil, så mangler man jo en streng spille på.

Og når det nu forholder sig således, at kirken på et meget tidligt tidspunkt forbød kirken skuespil i kirkerummet, var der så ikke hermed tale om en kedelig begrænsning af mulighederne

Fraværet af skuespil blev en stor fordel for værker som Händels Messias

Det skulle man tro, men det forholder sig faktisk lige modsat, for den omstændighed, at der ikke indgår skuespil i Händels Messias, bevirker, at værket ikke bare ligner alle mulige operaer.

I stedet kommer Händels Messias til, sammen med alle andre tilsvarende værker, at definere en selvstændig, original genre, oratorie-genren, der markant skiller sig ud fra opera-genren.

Og der er endnu en kæmpe fordel af en mere lavpraktisk karakter.

Jo, for hvis der skulle indgå skuespil i Händels Messias, så ville der være brug for en scene og en orkestergrav, og så ville det ikke være muligt at opføre værket i en kirke.

Og så havde det næppe fået den udbredelse, det rent notorisk har fået.

Bag ved nodebilledet

Nu er det så tankevækkende, at Händels Messias netop ikke blev uropført i en kirke, men i en ganske almindelig koncertsal, i Dublin, d. 13. april 1742.

Men det betyder jo, at Händel slet ikke har været bundet op af kirkens forbud mod skuespil, eftersom han på denne måde skrev værket til opførelse i en koncertsal.

Han kunne jo bare have fravalgt oratorie-genren og i stedet skrevet en opera med brug af skuespil.

Men det gør han ikke, og det giver anledning til at stille dette spørgsmål: Er der et eller andet bag ved nodebilledet i denne type musik, som ganske enkelt ikke passer sammen med skuespil.

Præcist lige som dette, at et glas sherry bare ikke passer sammen med en oksesteg.

Svaret blæser i vinden, men under alle omstændigheder kan man konstatere, at alle store komponister op til vore dage afholder sig fra skuespil, så snart det drejer sig om kirkemusik.

Og til sidst har jeg også lyst til at stille endnu et spørgsmål: Hvis Händels Messias havde været ledsaget af skuespil, mon man så ville slappe lige så meget af, som det er tilfældet uden skuespil?

Det er der sikkert mange meninger om, men for mit eget vedkommende må jeg nok sige, at det tvivler jeg stærkt på.

I vore dage

I vore dage, dvs. de sidste 15-20 år, har billedet fuldstændigt ændret sig, for nu er der mange steder, hvor man forsøger sig med skuespil i forbindelse med Messiasopførelser.

Og hvis det er det, man vil, så skal man naturligvis gøre det.

I Kammerkoret Euphonia er vi imidlertid, på attende år, fortsat forelskede i Oratoriet Messias, således som det originalt foreligger fra Händels pen, altså som et oratorium, uden skuespil.

Og vi har absolut ingen som helst planer om at klistre skuespil på.

Dansende, vildt fabulerende og agerende Euphoniasangere på en scene til tonerne af ”For unto us” eller en af de andre satser i Messias, nej, det har jeg meget svært ved at forestille mig.

Ole Reuss Schmidt

Note nr. 4 af 30. november 2014

EN ULTRAKORT OG HELT ELEMENTÆR INTRODUKTION TIL HÄNDELS MESSIAS

Hvem?

Oratoriet Messias, ofte kaldet Händels Messias, blev skrevet af komponisten Georg Friedrich Händel. Han blev født i 1685 i Tyskland, men levede i England fra 1712 til sin død i 1759.

Hvornår?

Händel begyndte at skrive Messias i London lørdag d. 22. august 1741, og han var færdig mandag d. 14. september samme år. Han skrev altså dette store værk på kun 23 dage.

Året efter rejste han til Dublin, hvor værket blev uopført d. 13. april 1742

Hvad?

Teksten til Messias er en samling af Bibelcitater, sammensat af den samtidige forfatter Charles Jennens (1700-1773). Disse citater er hentet fra forskellige steder i Bibelen, men de er sat sammen på en sådan måde, så de indirekte fremstiller den kristne frelseshistorie.

Händel skrev 48 satser over disse tekststykker. Antallet opgives lidt forskelligt i forskellige udgaver, alt efter om man regner to sammenhængende satser for en eller to.

Hvordan?

Händel skrev sit værk for kor, orkester og fire solister.

Cirka halvdelen af satserne er skrevet for solist og orkester, mens den anden halvdel er for kor og orkester.

Musikken er, om man så må sige, bygget til at blive opført af et mindre orkester og et mindre kor. Man ved således, at der ved uopførelsen i Dublin var tale om et kor på 32 sangere.

Messias blev senere blevet opført i mastodontversioner med flere hundrede sangere og kæmpestore orkestre, men det er hverken originalt eller stilrent, og det er man da også gået helt væk fra igen i vore dage.

Händel ændrede nogle gange på værket, ikke fordi han var utilfreds med noget af det, han havde skrevet, men fordi det visse steder, hvor det blev opført, var formålstjenligt for eksempel at skrive en korsats om til en solosats, alt efter hvad der var til rådighed af sangere og solister. Derfor findes der flere versioner af Messias, som således er en lille smule forskellige.

Hvormeget?

Händels Messias spiller i ca. 2½ time i sin fulde udstrækning.

Hvordan gik det?

Allerede efter uropførelsen i Dublin i 1742, fængede værket, og det blev opført hele 56 gange i England i Händels levetid.

Derefter bredte det sig ud over Europa, i 1772 nåede det således til Hamborg og i 1786 til Stockholm og København.

I dag regnes Händels Messias for at være det klassiske musikstykke, der løbende bliver hyppigst opført ud over hele Jordkloden.

Hvilke kvaliteter byder værket på?

Det rytmiske drive, der er et gennemgående træk i værket

Den måde, hvorpå de 48 satser følger efter hinanden på. Det er nemlig således, at en ene sats lægger op til næste, og den næste igen, hvilket skaber både sammenhæng og fremdrift på en sådan måde, så spilletiden på ca. 2½ time på det nærmeste flyver af sted.

Den teologiske dybde, som kommer til udtryk i samspillet mellem tekst og musik

Musikken er skruet sammen på en sådan måde, så den siger noget til langt de fleste, også vidt forskellige mennesker. Herunder såvel musikkendere som nybegyndere på området.

Vi er mange, der har arbejdet med Händels Messias i mange år, og som oplever denne musik som et landskab, hvor man kan blive ved og blive med at gå rundt og kigge på nye ting.

Ole Reuss Schmidt

Note nr. 3 af 27. november 2014

HVEM ER DET, DER GÅR TIL MESSIASKONCERTER?

I forbindelse med Messiasopførelserne, får vi et lille indtryk af, hvem det er, der kommer og hører på, ligesom vi naturligvis også fra tid til anden løber ind i mennesker, der fortæller, at de har hørt Messias i Marmorkirken med Euphonia.

Men der naturligvis kun tale om et indtryk, og derfor skal det absolut tages med et gran salt, når jeg i det følgende alligevel prøver at skrive lidt om, hvem der er vores publikum.

Hvem er det så?

Jo, det er mennesker, der ellers ikke går så meget til koncerter, men som bare elsker at høre netop dette musikstykke.

Det er også hard-core koncertgængere, med store forkundskaber om Messias, om Händel og om klassisk musik i det hele taget.

Det er mennesker, der trænger til at slappe af, og som bare nyder den fred og en ro, der råder i Marmorkirken, når 600 mennesker sidder på bænkeradene og lytter opmærksomt.

Det er også musikere og folk fra musiklivet i det hele taget.

Det er mennesker, der kommer, fordi de er sammen med andre, og som ellers aldrig var dukket op.

Det er mennesker, der nyder den storslåede arkitektur i Marmorkirken.

Det er mennesker, for hvem det er blevet en fast, årlig tradition at høre Messias, og som bare kommer hvert år, og givetvis også opdager nye ting i værket hvert år.

Det er mennesker, der kommer for at høre nogle af byens allerfineste operasangere, her i et andet repertoire, end det, de normalt optræder med på operascenen.

Det er såmænd også mennesker, der tænker: Det bliver ikke rigtigt jul, uden vi har hørt Messias.

Det er mennesker, der glæder sig over det tekstlige indhold i Händels Messias.

Det er det ældre, velklædte og distingverede ægtepar, der efter koncerten går hen på en finere spiserestaurant og drikker udsøgt rødvin til maden.

Det er også to teenagere i cowboybukser og jeans, der efter koncerten holder forbi ved en pølsevogn, inden de skal videre til en klassefest.

Det er kort alle mulige slags mennesker, og det glæder vi os i øvrigt over i Kammerkoret Euphonia, det er lige os.

Nu skulle disse noter handle om Händels Messias og ikke om publikum, og hvorfor så bringe ovenstående betragtninger.

Jo, for de siger noget om musikken, de mere end indikerer, at Händels Messias på en enestående måde rummer og inkluderer alle mennesker.

Og det er et helt særligt karakteristika ved netop dette musikstykke.

Ole Reuss Schmidt

Note nr. 2 af 24. november 2014 om den musikalske fornyelse i Händels Messias

FORNYELSE – PÅ GODT OG ONDT

Jeg går denne gang en lille omvej, før vi kommer frem til sagens kerne.

Lad os forestille os, at man fra tid til anden inviterer gæster hjem til middag ud fra devisen: Der skal ske noget nyt i forhold til sidste middagselskab.

Hvad kunne man så finde på? Jo, man kunne måske arrangere en tur i svømmehallen mellem hovedretten og desserten. Så ville de måbende gæster tage badetøjet med, og bagefter ville de sikkert sige: Det var da i grunden helt sjovt.

Næste gang skal man så finde på noget nyt igen, men turen til svømmehallen er jo ikke længere noget nyt, så man er nødt til at finde på noget andet, måske en tur til en eller anden lokal seværdighed. Bagefter ville deltagerne ganske givet igen sige: Det var da i grunden helt sjovt.

Næste gang kunne man prøve med – hvad ved jeg - en skakturnering, for det skulle jo være noget nyt.

Så ville det måske lige knap nok være alle, der bagefter sagde: Det var da i grunden helt sjovt.

Og hvad skulle man finde på næste gang? For slet ikke at tale om næste gang igen? Og næste gang igen?

Mon ikke det ”nye” ville blive mere og mere anstrengt?

Og mon ikke det vedvarende krav om fornyelse ville blive en spændetrøje, desto mere mulighederne blev udtømt.

JAGTEN PÅ FORNYELSE I MUSIKHISTORIEN

Sådan som jeg ser det, er musikhistorien mere eller mindre forløbet på denne måde fra omkring 1960'erne til op imod årtusindskiftet.

I disse fyrre år blev den klassiske partiturmusik langt hen ad vejen målt og vurderet på, om der skete noget nyt. Og hvis ikke, så blev den betragtet som ordinær, antikveret og uinteressant.

Det siger næsten sig selv, at denne måde at tænke musik på, ikke kunne holde i længden.

Men lad os nu vende tilbage til de opdigtede middagsselskaber, hvor der hele tiden skulle ske noget nyt.

DET FRIE OG UTVUNGNE ELEMENT

Her er det let at forestille sig, hvor befriende det ville være, hvis der pludselig blev holdt et ganske almindeligt middagsselskab, uden nogen som helst mærkværdige og anstrengende nyskabelser.

Men hvor der til gengæld blev fokuseret på den gode og veltillavede mad, den gode samtale og det vedkommende og inkluderende fællesskab – dyder, som altid har været værdifulde blandt mennesker.

Mon ikke det ville opleves som en lise for sjælen at afholde middagsselskab på disse præmisser.

HÄNDELS MESSIAS – EN BJERGTINDE I DET TRADITIONELLE LANDSKAB

Det er præcis på denne plads, vi finder Händels Messias.

Her er der egentlig ingen, eller i hvert fald kun ganske få, musikalske nyskabelser. Tværtimod betræder Händel i det store og hele velkendte musikalske stier og betjener sig af velkendte, musikalske strukturer.

Og hvad er resultatet, jo, vi slapper fuldstændig af, når vi lytter til den.

Men rager denne musik så op over det ordinære?

Det gør den i den grad, jo, for ganske vist smider Händel ikke så mange nye og ukendte råvarer og krydderier ned i gryden?

Men han benytter de velkendte råvarer og krydderier på en sådan måde, så resultatet bliver et musikstykke af en fuldstændig genial beskaffenhed. En musikalsk bjergtinde.

Til sidst skal det for fuldstændighedens skyld nævnes, at der et enkelt sted er tale om en undtagelse, nemlig i sats nr. 26: ”Thy rebuke has broken his heart”. Her benytter Händel sig, og det er i 1741, af en form for tolvtonemusik, og her er han langt forud for sin tid.

[Klik her](#) for at læse mere om dette.

Ole Reuss Schmidt

Note nr. 1 af 18. november 2014 om hyrdemotiverne i første del af Händels Messias

DET FØRSTE AF TO STEDER MED HYRDEMOTIV I FØRSTE DEL

Lige før vi i første del af Messias kommer frem til skildringen af hyrderne på marken, der holdt nattevagt over deres får, spiller orkestret en lille, men særdeles bemærkelsesværdig orkestersats. Det drejer sig om sats nr. 12, der bærer betegnelsen Pifa, og hvor det gennemgående tema ser således ud



Det er ganske tydeligt, at der her er tale om et hyrdebillede, det fremgår klart af sammenhængen, og den rolige rytme i 12/8 takt og den blidt vuggende bevægelse i melodien er i den forbindelse umiskendelig

DE ANDET AF TO STEDER MED HYRDEMOTIV I FØRSTE DEL

Så springer vi frem satsen frem til duetten i sats nr. 17, her er der også tale om et hyrdemotiv:



Her fremgår det direkte af teksten, men også her møder vi præcis den samme, rolige rytme i 12/8 takt og den samme blidt vuggende bevægelse i melodien.

Händel giver os tilsyneladende en kode til hyrdebilledet, disse to steder.

YDERLIGERE KODE

Og hvis vi så nøjes med at betragte de første 5-6 toner i hvert af de to temaer, så ser de to temabegyndelser, eller temahoveder om man vil, således ud, stillet overfor hinanden:



Det ene er en trinvis bevægelse fem toner opad, den anden en trinvis bevægelse fem toner nedad.

Disse to temabegyndelser er med andre ord hinandens spejlvending, og dermed bliver koden til hyrdemotivet endnu stærkere.

Dette er en genistreg fra Händels side, det kobler disse to hyrdebilleder sammen og skaber dermed, naturligvis sammen med en masse andre ting, en vidunderlig indre sammenhæng, her i første del af Messias.

ENDNU EN SATS I 12/8-TAKTT

For fuldstændighedens skyld skal det nævnes, at der igen optræder en karakteristisk 12/8-rytme i slutningen af anden del, nemlig i sats nr. 34: How beautiful are the feet.

Men her er der tale om noget andet, nemlig en såkaldt siciliano-danserytme. Den bevæger sig på en helt anden måde, og har ikke noget med hyrdemotivet at gøre, hvilket i øvrigt også fremgår af teksten.

[Klik her](#) for at læse mere om Siciliano-danserytmen i satsen "How beautiful are the feet"

Ole Reuss Schmidt

.

7 NOTER FRA 2013

.

DEN SÅKALDTE MESSIASMAGI

Note nr. 1 om Händels Messias af 22. november 2013

.

Det ser ud til at fortsætte, dette med at mennesker i et meget stort antal valfarter til koncertstederne, så snart Händels Messias er på programmet. Sådan vil det være i år, sådan var det sidste år og sådan har det i øvrigt været stort set siden værket blev opført for første gang d. 13. april 1742 i Dublin.

Händels Messias er et af de værker indenfor den klassiske genre, der spilles hyppigst, og som bliver hørt af flest mennesker, og hverken publikum eller vi, der arbejder med værket, bliver tilsyneladende nogensinde trætte af denne musik.

Hvorfor er det sådan?

Er der mon tale om en kulturelt betinget adfærd?

Således at det at gå ind og høre Messias er noget, som mennesker nu engang har fået begyndt på, og som de så fortsætter med og lærer deres børn op til, og som dermed bliver overleveret fra generation til generation, således at drivkraften mere er overleveringen end værkets faktuelle beskaffenhed.

Næppe, mennesker går ikke hen og betaler en billet og deltager i en koncert, uden at selve musikken siger dem noget. Det kan man måske gøre et par enkelte gange, men ikke vedvarende år efter år, og slet ikke århundrede efter århundrede, således som det er tilfældet med Messias

Er det så på grund af nodernes faktuelle beskaffenhed?

I den forbindelse kan man jo tage værket op på et arbejdsbord og skille det ad, og lade det underkaste en analyse. Hvis man gør det, vil man kunne finde et væld af kvaliteter. Händels Messias er fra ende til anden vanvittigt godt skrevet, og man kan nemt finde både sammenhænge, strukturer og udviklinger hen gennem værket, der er aldeles geniale.

Mon det er derfor, at værket år efter år vedbliver med at være et tilløbsstykke?

Næppe, for der findes mange andre værker, hvor man også kan finde geniale kvaliteter, uden at disse værker er blevet en tiendedel så populære som Messias.

Men hvad skyldes det så, dette, at Händels Messias i den grad tiltrækker mennesker?

Ja, hvis det ikke er kulturelt betinget, og hvis det heller ikke skyldes noget, man kan konstatere og efterspore i nodebilledet, så kan det jo næsten kun være et eller andet bag ved noderne.

Og med den teologiske substans, som værket også besidder, så ligger det jo, så langt som vi er nået hertil, lige til højrebænet at nævne Helligånden som den virkende kraft.

Men så spørger jeg bare: Hvorfor har en række andre værker, der også indeholder både teologisk substans og teologisk tyngde, så ikke fået tilnærmelsesvis den samme udbredelse som Händels Messias?

Og efter mange års arbejde med Händels Messias, må jeg for min egen del konstatere, at jeg ganske enkelt ikke ved, hvorfor netop dette værk i den grad er i stand til at samle mennesker.

Det ser ud som om, at der bag noderne, i noderne eller over noderne findes en hemmelighed (jeg kan bedre lide dette ord end ordet magi), som jeg for mit vedkommende ikke kan gøre rede for.

Men denne erkendelse gør det imidlertid ikke til en mindre oplevelse at arbejde med Händels Messias, på ingen måde.

Tværtimod glæder jeg mig sammen med alle de øvrige medvirkende til igen i år at opføre dette prægtige stykke musik i Marmorkirken, og jeg benytter med fornøjelse lejligheden her til sige:

Rigtigt hjerteligt velkommen til at komme og høre på, alle, der har lyst, der er mange flere oplysninger om koncerterne andetsteds her på hjemmesiden.

Ole Reuss Schmidt

.
. .

HÄNDELS MESSIAS – SET FRA ET HELIKOPTERPERSPEKTIV

Note nr. 2 om Händels Messias af 24. november 2013

.

Hvis man forestillede sig, at de 280 sider, som Händels Messias fylder i det partitur, som jeg benytter mig af, blev lagt side om side i en lang række, så ville denne række af sider komme til at fylde ca. 70 meter, eftersom hver side er ca. 25 cm bred.

For at overskue disse 70 meter med noder kunne man så kravle måske 20 meter op i luften, hvilket vil svare til 7.-8. etage på et højhus. Derfra ville man kunne overskue alle siderne i en form for helikopterperspektiv.

Nu er det så således, at der i hele Messias er to satser, hvor hele orkestret, inklusive trompeter og pauker, spiller med, nemlig Hallelujakoret, der afslutter værkets anden del, og så slutsatsen, der afslutter hele værket.

Der er særdeles god mening i at sige, at disse to satser (hvor alle spiller med, og hvor det går hurtigt) er værkets to absolutte højdepunkter, og hvis man farver siderne med disse to satser mørkerøde, så vil man oppe fra helikopterperspektivet kunne se nogle mørkerøde sider ca. ¾-dele henne mod slutningen og igen helt til sidst.

Hvis vi så igen kalder de satser, hvor intensiteten er høj, men ikke helt så høj som i Hallelujakoret og i slutsatsen, for midlertidige højdepunkter, og farver dem med en lidt lysere rød farve, så vil man også oppe fra helikopterperspektivet kunne se, hvordan disse sider fordeler sig i værket.

På samme måde kunne man farve de satser, hvor musikken er mest stille, og hvor der benyttes færrest instrumenter, lyserøde.

Osv. osv., man kunne naturligvis også tage flere mellemniveauer med.

Til sidst ville man oppe fra helikopterperspektivet kunne se, hvordan de forskellige farver fordeler sig hen over alle 70 meter med nodesider.

Og så vil der vis sig en tendens, nemlig den, at musikken hele tiden er på vej hen imod et højdepunkt.

Først kommer man frem til mindre og foreløbigt højdepunkt, så kommer man frem til et større højdepunkt, og så begynder man forfra igen, og kommer så igen hen til et mindre højdepunkt, så et større, så igen et større osv. osv.

To gange i løbet af disse 70 meter kommer vi helt op på "bjergets top", nemlig i de to satser, hvor alle instrumenter, inklusive trompeterne og paukerne er med.

Man kan selvfølgelig indvende, at hvis der er en række højdepunkter, og hvis værket også afsluttes med et højdepunkt, ja så vil musikken logisk set altid være på vej mod det næste højdepunkt, det er der sådan set ikke noget bemærkelsesværdigt i.

Men det, der er bemærkelsesværdigt, er den måde, hvorpå Händel overordnet set disponerer det samlede forløb, således at de ca. to en halv time, som det tager som tager at spille værket, hele vejen igennem opleves som en fremadskridende proces.

Der trædes ikke på noget tidspunkt vande.

Sagt med andre ord: Den måde, hvorpå Händel økonomiserer med højdepunkterne, og anbringer dem lige nøjagtigt på de helt rigtige steder, viser tydeligt, at han har haft helikopterperspektivet med i tankerne, da han komponerede værket.

Og dette er absolut en genistreg fra Händels hånd og et af værkets helt store og forunderlige kvaliteter, ved siden af alle de andre store kvaliteter.

Ole Reuss Schmidt

.
.
.

BAS OG CONTINUO

Note nr. 3 om Händels Messias af 26. november 2013

.

Generelle betragtninger

Der benyttes tre basinstrumenter i Händels Messias, nemlig cello, kontrabas og fagot, og disse tre instrumenter udgør sammen med cembaloet det, som man i fagsproget kalder for bas- og continuogruppen.

Som navnet angiver, spiller denne gruppe kontinuerligt, den er det vedvarende (kontinuerlige) fundament under det samlede klangbillede, og det foregår på den måde, at cembaloet spiller akkorder, mens de tre andre instrumenter spiller basstemmen.

Continougruppen kan varieres, således at celloen, dette utroligt fint syngende instrument, spiller alene sammen med cembaloet. Det vil man typisk benytte sig af i recitativerne, hvor man ønsker en slank og gennemsigtig klang, der har til formål at understøtte solisten.

Og der opstår en fantastisk virkning, når kontrabassen så sætter ind efter disse passager. Kontrabassen ligger nemlig en oktav dybere end de andre instrumenter, og øver derved en stærk indflydelse på det samlede klangbillede.

I mere populær tale kalder man også kontrabassen for en ”gulvbas”, og det er faktisk ikke en helt forkert betegnelse at bruge, for i og med at dette store instrument står på gulvet, sender det også svingninger af sted gennem gulvet og ud i koncertsalen. (Hvilket celloen i øvrigt også gør på samme måde.)

Og når man rent notorisk kan høre kontrabassen ud i den fjerneste krog i en hvilken som helst koncertsal, så skyldes det ganske givet, for en stor dels vedkommende, denne resonans gennem gulvet.

Den måde, hvorpå kontrabassen, celloen og cembaloet tilsammen danner fundament under det samlede klangbillede er ganske mageløs, og er generelt, efter min opfattelse, en af musikhistoriens helt store opfindelser.

I Händels Messias kommer fagotten så oven i, mere om det senere.

Her skal der rundes af med en vigtig ting vedrørende continuogruppen: Den spiller en ganske afgørende rolle for det rytmiske forløb.

Continougruppen er i den grad en medvirkende årsag til at musikken swinger.

.

Orkestrets rygrad

Komponisten Sibelius skulle have sagt, at pauken er orkestrets rygrad, og det tror jeg, de fleste vil give ham ret i.

Men lige netop i Händels Messias vil jeg faktisk mene – med al mulig kæmperespekt for paukerne – at continuogruppen er orkestrets rygrad. Også fordi paukerne kun er med i to satser.

.

Fornem continuogruppe

I Euphonia er vi utroligt både glade for og stolte over, at vi i forbindelse med de forestående Messiasopførelser kan præsentere publikum for fire af byens absolut fineste musikere i continuogruppen.

Det drejer sig om:

Sven Verner Olsen, cembalo

Til daglig organist ved Jesuskirken i Valby, hvor han bl.a. spiller på det verdensberømte, franske Cavaillé-Coll orgel. Hyppigt benyttet og særdeles populær koncertgiver, både her i København og i provinsen, ligesom han også jævnligt er på turne i udlandet.

Kgl. Kapelmusikus Emilie Eskær, cello

Emilie er en del af den berømte Eskær-trio, der for nogle år siden vandt kammermusikkonkurrencen på DR2. Her spiller hun halvdelen af tiden, ligesom hun også giver solokoncerter. Den anden halvdel af tiden spiller hun i cello-gruppen i Det Kgl. Kapel.

Kgl. Kapelmusikus Yonas Ben Hamaduo, bas

Fremragende bassist, der ved siden af sin stilling i Det Kgl. Kapel også repræsenterer Danmark i World Philharmonic Orchestra, et ganske særligt orkester, der en gang om året samler nogle af de allerfineste musikere fra en række forskellige lande.

Ifølge Det Kgl. Teaters hjemmeside dyrker Yonas sejlsport i sin fritid, og vi er særdeles glade for at have både ham og alle de andre brave musikere med om bord i båden i den både gode og fine sejlsads, som man på en måde godt kan sige, vi alle sammen gennemfører i fællesskab med hinanden i forbindelse med de forestående prøver og koncerter.

På fagot medvirker Kgl. Kapelmusikus Jacob Dam Fredens. Vi bringer en omtale af Jacob i den næste note, som sættes op torsdag d. 28. november, og som vil hedde: "Fagotten – et raffineret og let pikant krydderi i Händels Messias".

.

Kastrup d. 26. november 2013

Ole Reuss Schmidt

.

.

.

**FAGOTTEN – DET RAFFINEREDE OG LET PIKANTE KRYDDERI I HÄNDELS
MESSIAS**

Note nr. 4 om Händels Messias af 28. november 2013

.

I den sidste note blev der skrevet noget om basgruppen i orkestret, og om det fænomen, der hedder bas- og continuo.

I Händels Messias består denne bas- og continuogruppe af cembalo, cello og kontrabas og så derudover også af en fagot.

Fagotten er et træblæseinstrument, og som sådan tilhører den en anden instrumentfamilie end strygerne og cembaloet.

Fagotten kommer dermed til at tilføre basgruppen en lille raffineret drejning i klangfarven, helt på samme måde som et let pikant krydderi kan ændre på smagen i forbindelse med madlavning.

Det er instrumentets første og vigtigste (efter min opfattelse) funktion i Händels Messias, men derudover er der også tale om en sidegevinst derved, at fagotten bibringer basgruppen og dermed hele orkestret en klanglig fylde, der i Messias kommer til at passe perfekt sammen med den omstændighed, at der også er et kor med.

Fagotten spiller således uafbrudt med i samtlige korsatser, mens den i soloarieerne spiller med on and off.

Det skal forstås på den måde, at den træder til og spiller med i passager, hvor musikken helt naturligt går frem i styrke. Derefter holder den igen pause i nogle takter, hvorefter den kommer på igen. Osv. Osv.

Fagotten glider således, og vi taler fortsat om soloarieerne, hele tiden ind i klangbilledet og ud igen, ind og ud igen, osv. osv., og der er her tale om utrolig elegant og raffineret anvendelse af instrumentet fra Händels side.

Endelig skal det nævnes, at fagottens natur gør den velegnet til at slå en humoristisk tone an, og det kommer i Händels Messias til udtryk i satser, hvor musikken hopper og danser af sted, f. eks. "All we like sheep" eller "Why do the nations".

I øvrigt er fagotten ikke nævnt i Händels originale partitur, hvilket dog sagtens kan have noget at gøre med, at der ganske enkelt ikke har været en fagottist til rådighed i forbindelse med uropførelsen i Dublin i 1742.

I senere orkestermateriale fra Händels levetid, som Händel selv har anvendt, er fagotten imidlertid med, og deraf kan vi slutte, at det er Händel selv, der har tilføjet den til instrumentariet.

Man kunne sådan set godt spille Messias uden fagot, men bare rolig, kære brave publikum, jeg kan forsikre jer for, at det har vi absolut ingen som helst planer om i Kammerkoret Euphonia.

Tværtimod værdsætter højt dette raffinerede krydderi i det musikalske forløb, og så er vi i øvrigt ikke så lidt både glade for og stolte over, at vi i forbindelse med de forestående Messiasopførelser i Marmorkirken kan præsentere publikum for en af landets ubetinget fineste fagottister.

Det drejer sig om første solofagottist i Det Kgl. Kapel Jacob Dam Fredens, der er uddannet dels på konservatoriet i Århus og dels på det fornemme Sweelinck Conservatorium i Amsterdam.

Jacob Dam Fredens er i alle spillets facetter en fremragende musiker, der i øvrigt, ifølge Det Kgl. Teaters hjemmeside, kører motorcykelture i sin fritid.

Jeg skulle i den forbindelse hilse og sige, at han også forstår sig på at betjene det højt forfinede og dertil elegante og raffinerede ”gashåndtag”, der sidder på fagotten.

Kastrup, d. 28. november 2013

Ole Reuss Schmidt

.
. .

HÄNDELS MESSIAS – TIL JUL ELLER TIL PÅSKE?

Note nr. 5 om Händels Messias af 30. november 2013

.

Fra tid til anden dukker dette spørgsmål: Hvornår i kirkeåret hører Händels Messias egentlig hjemme?

Det vil jeg gerne prøve at behandle i det følgende, muligvis bliver denne note dermed lidt mere ”nørdet” end sædvanligt, hvilket jeg imidlertid håber, hjemmesidens publikum vil bære over med.

.

Historikken

Händels Messias blev opført allerførste gang fredag d. 13. april i 1742. Det var 14 dage efter påske, og derfor er der mange, der hælder til den anskuelse, at Händel har haft påsketiden i tankerne, da han skrev værket.

Imidlertid blev det opført yderligere 55 gange i Händels levetid, og disse opførelser falder på alle mulige tidspunkter af året, også i juli, september og oktober.

.

Værkets teologiske indhold

Hvis man går ind og kigger på værkets teologiske indhold, så tegner der sig følgende billede:

Første del
handler om advent og jul.

Anden del
handler om påskeberetningen, dvs. Kristi lidelse, død og opstandelse.

Tredje del

er en form for konklusion, idet der her tales om, hvad det foregående så betyder for os mennesker.

.

Messias op i mod jul

Ud fra værkets teologiske indhold er der således rigtig god mening i at opføre det op i mod jul, de allerførste satser passer jo perfekt til adventstiden. Og advent og julen er som bekendt en forudsætning for påsken, som så kommer med i det videre forløb i værket.

.

Messias til påske

Samtidig er der lige så god mening i at opføre det til påske, men her skal der gøres en meget vigtig tilføjelse.

Der er nemlig en dyb tradition for, at man i den kristne kirke lader tiden op til påske være præget af passion, hvilket betyder, at man lader denne tid omhandle Kristi lidelse på korset, og kun dette, opstandelsen er ikke med endnu.

Ja, man kalder ligefrem tiden op til påske for passionstiden, og her opfører man så de forskellige passioner (Matthæuspassionen og Johannespassionen) af Bach og andre komponister. Disse værker er netop kendetegnet derved, at de slutter med Kristi død, de slutter før opstandelsen.

Glæden over Kristi opstandelse gemmer man så til påskedag, hvor den bliver fejret med desto større dybde og hvor glædestonen bliver desto mere fuldt tonende.

Tilbage til Händels Messias

I Händels Messias beretter satserne i begyndelsen af anden del om Kristi lidelse, og der sluttes med det store, pompøse og brillante Hallelujakor, som dermed på en meget stærk måde kommer til at handle om Kristi opstandelse.

Og det går så ikke lige før påske, nej, for som nævnt ovenfor venter man med at fejre opstandelsen til påskesøndag.

Heraf følger:

Hvis man opfører Messias til påske, så skal det være påskedag eller i tiden derefter. Det skal i den forbindelse erindres, at uropførelsen i Dublin netop fandt sted 14 dage efter påske.

.

Værkets genuine karakter

Selve substansen i Händels Messias, eksempelvis den forrygende, sammenhængende helhed, der er tale om, hvor det ene passer til det andet hele vejen igennem, bevirker, at jeg personligt hellere end gerne spiller eller lytter til Messias når som helst i løbet af året.

Men naturligvis kommer allehånde lavpraktiske forhold også til at spille en rolle. Hvis vi f.eks. skulle opføre værket påskedag eller lige efter påske, så skulle vi holde prøver i påskeferien, og det ville være lidt vanskeligere at arrangere.

Nej, jeg tror godt jeg tør love, at Kammerkoret Euphonia fortsætter med Messias i december. Det har vi det rigtig fint med.

Ole Reuss Schmidt

.
.
.

NUMMERERINGS AF SATSERNE I MESSIAS

Note nr. 6 af 2. december 2013

.

Som mange sikkert har bemærket det, så verserer der flere forskellige nummereringer af satserne i Messias.

F.eks. har det store Hallelujakor nr. 44 i den node, der udgives af det engelske forlag Novello, mens den samme sats bærer nummeret 39 i udgaven fra det tyske forlag Bärenreiter.

Hos andre forlag er der tale om andre numre igen.

Og årsagen er såmænd den ganske banale, at man kan tælle satserne sammen på forskellige måder.

F.eks. synger altsolisten i begyndelsen af værket et lille recitativ, "Behold, a virgin shall conceive", på blot seks takter.

Derefter fortsætter den samme sanger med den store arie: "O thou that tellest", og det er tydeligt, at recitativet indleder den store arie og sådan set hører sammen med denne.

Skal disse to satser så have hver sit nummer, eller skal de stå under det samme nummer?

Det er et helt åbent spørgsmål, for der kan argumenteres for begge dele, og sådan kan man blive ved, værket igennem.

Det siger sig selv, at dermed opstår der mange forskellige muligheder for nummerering.

Den nummerering, der anvendes af forlaget Bärenreiter, ligger grund for alt, hvad der skrives om Händels Messias her på denne hjemmeside.

Denne nummerering er hverken bedre eller dårligere end enhver anden nummerering, men den anvendes af den simple grund, at undertegnede benytter sig af et Bärenreiter-partitur.

Så vidt denne Messias-note, som er blevet en af de lidt kortere og vistnok også lidt tyndere.

Og det beklager jeg, kære brave publikum, der læser med her, men grunden hertil er imidlertid særdeles positiv. Nemlig almindelig travlhed i forbindelse med forberedelserne af de nært forestående opførelser i Marmorkirken i næste weekend.

I forbifarten benytter jeg lige lejligheden til at fortælle, at det går rigtig godt med såvel prøverne som med forberedelserne i det hele taget, og i Euphonia glæder vi os til Messias koncerterne.

[Klik her](#) for at komme frem til en række informationer om disse.

Kastrup d. 2. december 2013
Ole Reuss Schmidt

.
.
.

DEN RYTMISKE PULS I HÄNDELS MESSIAS

Note nr. 7 om Händels Messias af 5. december 2013

.

I en del af satserne i Händels Messias er der tale om en markant rytmisk puls, ja, der er steder i værket, hvor der ligefrem – i hvert fald efter min opfattelse – mellem noderne (eller bagved dem eller over dem) er indbygget et væsentligt element af det rytmiske fænomen, som man i langt senere tiders jazzmusik betegner som ”swing”, denne forunderlige leg med det rytmiske element.

Med hensyn til den rytmiske puls er det i øvrigt ganske tydeligt, at Händel er påvirket af det ophold, han tog i Italien i sine unge år. Man kan ofte høre noget i retning af Vivaldi i hans musik, og det gælder ikke mindst her i Messias, men det er en anden sag, som det vil føre alt for vidt at komme nærmere ind på her.

Vi skal nøjes med at konstatere, at der er ikke så få satser i Messias, hvor den rytmiske prægnans spiller en rolle. De foreligger side om side med satser, hvor musikken overvejende er mørkfarvet og indadvendt, og det hele kommer til at gå op i en højere enhed, således at det ene forløser og betinger det andet og vice versa.

Ganske på samme måde som en indånding betinger en udånding og omvendt, ligesom begge dele naturligvis hører med til helheden og bidrager til den variation, der er i værket.

Den rytmiske puls et karakteristisk træk, blandt en hel række andre karakteristiske træk, i Händels Messias, og bliver på den måde en vigtig del af værkets samlede musikalske udtryk, og af den dybde, der gemmer sig i dette udtryk.

Kastrup d. 5. december 2013

Ole Reuss Schmidt

8 "SMÅ-NOTATER" FRA 2012

Små-notat nr. 1 af onsdag d. 28. november, 2012:

----- HÄNDELS MESSIAS - EN SAMMENHÆNGENDE HELHED -----

Händels Messias er af en varighed på ca. 2½ time, og dermed melder spørgsmålet sig naturligvis, om ikke det kunne være en god ide at afkorte værket, for at koncerterne ikke bliver alt for lange.

Der er imidlertid det problem, at så snart man afkorter, så bryder man ind i den fine, gedigne, indre sammenhæng, der er i værket, lad mig bare nævne som eksempel den måde, hvorpå tonearterne følger efter hinanden.

Jeg har en gang hørt om en forfatter i 1800-tallet, der var i stand til at fylde sine bøger med visdom, gode pointer og kvalitet i det hele taget. Men hans skrifter er langtrukne, han bliver ved med at forklare det samme tema i for lang tid, og han gentager sig selv for mange gange.

Så er der nogen i eftertiden, der har prøvet at revidere, korte ned og stramme op, og derpå udgive bøgerne på ny. Men uden held, for der bliver jo dermed netop ikke tale om den helt rigtige "ægte" vare, men derimod om en efterligning.

Hvis vi så sammenholder Händels Messias med denne forfatters værker, så er der en lighed: Begge steder er der fyldt op til randen med kvalitet.

Men der er også en kæmpeforskel: Hos Händel er der intet, der gentages for mange gange, intet der er langtrukket og der er ingen steder, hvor der trædes vande.

Tværtimod er der gennem hele værket tale om et fremadskridende forløb, hvor vi hele tiden er på vej hen imod et nyt højdepunkt, og hvor der hele tiden varieres, eksempelvis med hensyn til tonearterne.

At lytte til Händels Messias bliver dermed at sammenligne med en køretur gennem et spændende og varieret landskab, hvor man hele tiden når frem til såvel nye, imponerende bjergtoppe som nye, grønne og frugtbare dale.

Hvorfor så afkorte? For at komme en halv time tidligere hjem, nej vel, det er der for lidt ræson i.

Lad mig med det samme understrege, at Kammerkoret Euphonia har den største respekt for alle de ensembler, der spiller værket i en afkortet form og vi vil på ingen måde påstå, at en afkortet opførelse ikke repræsenterer den "ægte" vare, det er ikke det, der er meningen.

Vi har i det hele taget stor respekt for alle vore kolleger på Messias-markedet her i december, og vi

har selv for ganske nylig med både glæde og fornøjelse opført første del samt Hallelujakoret ved en koncert i Haraldskirken i Gladsaxe.

Men hvis muligheden foreligger og lejligheden byder sig, så opfører vi meget gerne værket i sin fulde sammenhæng. Vi finder, at det er Händels Messias virkelig værd, ligesom det ville være en nedtur at ringe til eksempelvis kgl. operasanger Palle Knudsen og fortælle, at han kun skulle synge et par af de overmåde smukke basarier, fordi vi havde afkortet værket.

Velkommen til Messias i sin fulde sammenhæng, rub og stub, med Kammerkoret Euphonia i Marmorkirken d. 8. og d. 9. december. Koncerterne begynder kl. 16, og med en pause midt i er vi færdige lidt før kl. 19.

Og netop kl. 19 er jo et perfekt tidspunkt til at gå ud i byen sammen med gode venner og finde en god restaurant.

Der er mange flere oplysninger om Messiasopførelserne i Marmorkirken andetsteds på denne hjemmeside.

Ole Reuss Schmidt

·
”Smånotat” nr. 2 af torsdag d. 29. november, 2012, om Händels Messias

Om åbningssatsen i Händels Messias

Händels Messias indledes med en orkestersats, der bærer betegnelsen Symphony.

Denne orkestersats er det første, vi hører, og hvad er så funktionen af denne åbningssats?

Lad mig bruge et eksempel: Hvis man skal til at indtage et større måltid mad, så vil man nogle gange opleve, at kokken træder frem for gæsterne for at introducere maden, og kokken vil i den forbindelse fortælle, hvad der vil blive serveret. Hvad man kan vente sig.

Det er præcis denne funktion, åbningssatsen i Messias udfylder.

Den fortæller publikum noget om det musikalske indhold i de efterfølgende 48 satser, den fortæller noget om, hvad publikum nu kan vente sig.

Og hvad er det så? Hvad indeholder åbningssatsen?

Jo, den indeholder såmænd dyb alvor, formidlet gennem en langsom, punkteret rytme, i de første halvandet minuts spilletid, hvorpå der skiftes brat til hurtige, jublende figurer i de sidste to minutters spilletid.

Med andre ord: Åbningssatsen, der således spiller i ca. tre et halvt minut, fortæller os, at der nu vil blive ”serveret” et større og længere musikstykke, indeholdende såvel dyb alvor som jublende glæde.

Og det er ikke svært at konstatere, at det netop er dette indhold, der så også ”kommer på bordet” i løbet af de næste 48 satser, i øvrigt i alle mulige geniale nuancer.

Og dette, at den dybe alvor bliver stillet op overfor den jublende glæde, det falder igen helt i tråd med det gennemgående tekstlige tema i Händels Messias, nemlig det kristne evangelium.

Det handler jo netop om det alvorlige deri, at vi mennesker er fortabte i os selv, men at Gud, og det er det glædelige, tilbyder os nåden og frelsen som en gave, som vi får lov til at modtage blot ved at tro på Jesus Kristus.

Denne glæde er ikke bare en letkøbt og hurtig en af slagsen. Nej, nåden og frelsen kostede tvært imod dette, at Guds egen søn måtte lide og dø på korset for din og min skyld.

Og denne pris afspejles i det hurtige og dansende afsnit i åbningssatsen derved, at vi forbliver i mol, endda i den forholdsvis mørke toneart e-mol.

Men de smukke og mørke mol-klange bibringer de hurtige, lette og glade violinfigurer en dybde, der er aldeles mageløs, og vi lades ikke i tvivl om, at det her handler om noget, der er alt andet en letkøbt.

Helt til sidst i åbningssatsen skifter stemningen igen, idet der afsluttes med tre langsomme takter, der således danner overgang til den næste sats, hvor tenorsolisten sætter ind med disse fire vidunderlige ord: Comfort ye, my people. Trøst, ja trøst mit folk.

Jo, tingene hænger sammen i Händels Messias, og det ene forløb følger helt logisk og naturligt efter det andet. På en måde, der er fuldstændig fantastisk.

Ole Reuss Schmidt

Læs mere om Messiasopførelserne med Kammerkoret Euphonia andetsteds på denne hjemmeside.

HÄNDEL OG SCHOENBERG

“Små-notat” nr. 3, fredag d. 30. november, 2012

De første ti satser i anden del af Händels Messias handler alle om Kristi lidelse og død. Disse ti satser skildrer således lidelse, og det er påfaldende, at man i netop dette afsnit af Messias finder en skønhed uden lige.

Det er i øvrigt langt fra ualmindeligt i musik, at lidelse og skønhed hører sammen. Hvorfor det er således er der nok ingen, der ved, men det kunne måske have noget at gøre med, at der med lidelse også følger en høj grad af livsfylde og af intensitet.

Nok om det, vi skal videre med de ti omtalte satser i Messias, og blandt disse indtager, efter min opfattelse, satsen ”Thy rebuke has broken his heart” en særstilling.

Denne sats er med sine kun 18 takter ikke særlig lang, men ikke desto mindre formidler den et lidende udtryk, der så stærkt og så fortættet, så det er ganske mageløst.

Og som det meget ofte er tilfældet i musik, så frembringes dette lidende udtryk ved hjælp af kromatik, dvs. bevægelser i halvtone-trin.

Lad mig kort forklare, hvad det går ud på:

Hvis man eksempelvis spiller i tonearten C-dur og her lader tonen G blive en halv tone højere, så fremkommer tonen Gis, en tone, som ikke ellers findes i C-dur. Den er derfor, om man så må sige, ny i den givne sammenhæng.

Og det netop hvad der sker, når man betjener sig af kromatiske halvtonebevægelser, der kommer hele tiden nye toner til.

Og med nye toner følger helt naturligt også nye treklange, og på den måde bringer de kromatiske halvtone-trin os hele tiden frem til nye områder af kvintcirklen, nye områder af tonesystemet.

Der er som bekendt syv forskellige hvide og fem sorte tangenter på et klaviatur, dvs. tolv forskellige toner.

Til hver af disse hører der en treklang, og dermed er der tolv forskellige treklange i tonesystemet.

I løbet af de 18 takter, som omtalte sats ”Thy rebuke has broken his heart” spiller, får vi hele ni ud af disse tolv durtreklange at høre.

Det er ganske påfaldende i barokmusik, og det er denne bevægelse rundt i tonesystemet, der afstedkommer det stærkt lidende udtryk, der er tale om

Ni ud af tonesystemets tolv treklange. Det bringer helt naturligt tankerne videre til den østrigske komponist Arnold Schoenberg, der små to hundrede år senere begyndte at arbejde med den såkaldte tolvtonemusik, hvor han benyttede alle tolv treklange.

Men Händel bruger allerede her i 1741 ni af disse, og jeg synes godt man kan sige, at Händel her er langt forud for sin tid.

Og så i øvrigt ikke flere sammenligninger mellem Schoenberg og Händel, det er lidt for meget et umage par.

Ved de kommende Messiasopførelser i Marmorkirken er det kgl. operasanger Niels Jørgen Riis, der synger ”Thy rebuke has broken his heart”.

Der er vel næppe nogen, der vil benægte, at han er en af landets allerfineste tenorer, og han besidder såvel det musikalske format som den stemmemæssige fylde, kerne, bredde og intensitet, der gør lige netop denne sats til noget ganske særligt, et højdepunkt i Messiasopførelserne.

Der er mange flere oplysninger om Messias i Marmorkirken andetsteds her på hjemmesiden.

Ole Reuss Schmidt

.

Basun eller trompet

"Smånotat" nr. 4, lørdag d. 1. december, 2012

Den store arie for bas og trompet: "The trumpet shall sound" fra tredje del af Messias er den næst længste sats i hele værket. Dette forhold, samt brugen af en solotrompet, viser tydeligt, at Händel tillægger denne sats en særlig betydning, og mon ikke også vi er mange, der lige sætter os lidt længere frem på stolen, når disse helt utroligt flotte trompetfanfarer lyder ud i kirkerummet.

Men der rejser sig en interessant problemstilling, for hvis vi tænkte os, at Händel havde siddet med den danske bibeltekst foran sig i stedet for den engelske, så havde der stået:

"For basunen skal lyde, og de døde skal opstå som uforgængelige, og vi skal forvandles"

Og så er det helt sikkert, at der i denne arie var blevet anvendt en basun i stedet for trompet. Hvilken interessant tanke, omend den er ganske hypotetisk.

Nu står der så i den engelske oversættelse: "The trumpet shall sound", og dermed er det alverdens trompetister, og ikke alverdens basunister, der er blevet tilgodeset med denne perle en solosats.

Ifølge den opslagslitteratur, jeg har for hånden, anvender den græske originaltekst ordet: Salpinx, som åbenbart er et musikinstrument, man har anvendt i oldtiden på apostlen Paulus' tid.

Om dette instrument så har lignet en basun eller en trompet eller måske begge dele, har jeg selv ikke noget kendskab til, og jeg kunne måske også godt forestille mig, at ikke er nogen, der kan give et eksakt svar på dette spørgsmål.

Vi kan bare konstatere, at sådan som musikhistoriens gang er faldet ud, så må man til alle brave basunister rundt omkring sige: Det var altså ikke jer, der fik denne fantastiske solosats. Heldigvis har I så til gengæld fået så mange andre fantastiske værker.

Og til alle mulige brave trompetister: Mon ikke mange af jer glæder sig over, at denne store sats indgår i den samlede trompetlitteratur.

I forbindelse med opførelserne i den kommende weekend af Händels Messias i Marmorkirken er det solotrompetist i Det Kgl. Kapel Nikolaj Viltøft, der spiller "The trumpet shall sound", mens basstemmen synes af Kgl. Operasanger Palle Knudsen.

Det er således to af landets allerfineste musikere, på hver sit felt, der her optræder sammen. Det har de i øvrigt gjort før, og det er en stor fornøjelse for mig at anføre, at der er beredt publikum en musikalsk oplevelse af de helt store.

Og lige før satsen bliver sat an, vil jeg personligt sende en lille tanke til min gamle konservatorielærer Peter Møller (1847-1999). Han skrev nemlig i 1980 et utroligt fint orgelværk "Forvandlinger" med inspiration fra den samme tekst hos apostlen Paulus.

NÅR DE STORE KOMPONISTER OVERRASKER

"Små-notat" nr. 5 af søndag d. 2. december, 2012

Som allerede nævnt handler de ti første satser i anden del af Händels Messias om Kristi lidelse på korset.

En af disse satser, "He was despised", er med en spilletid på næsten ni minutter den længste sats i hele værket.

Ni minutter med en meget, meget mørk og dystert tekst, hvor det med citat fra Esajas Bog bl.a. hedder: Jeg lod dem slå min ryg og rive skægget ud af mine kinder. Jeg skjulte ikke mit ansigt for skændsler og for spyt.

Der er næppe tvivl om, at Händel dermed lader denne sats udgøre et tyngdepunkt blandt disse ti takter, men måske også i hele værket, idet det netop er denne tunge lidelse, der så senere bliver forløst, det sker løbende hen imod Hallelujakoret.

Og det er vel ganske logisk, at med denne funktion og med dette tekstlige indhold, så må netop "He was despised" stå ikke bare i mol, men endog i en af de mere mørke mol-tonearter.

Selvfølgelig må det være således.

Og det er det så lige netop ikke, satsen står i stedet i dur, ja endog i en af de lysere durtonearter, nemlig Es-dur, den samme toneart i hvilken eksempelvis Bach har skrevet flere af sine mest brillante værker.

Med andre ord: Händel gør her præcis det modsatte af, hvad man skulle forvente.

Og det er i øvrigt et kendetegn, der går igen hos mange af de helt store komponister: Ind i mellem gør de noget helt andet, end det man skulle tro de ville gøre i den pågældende sammenhæng.

Og jeg skal lige love for, at virkningen ikke udebliver i "He was despised", for med brugen af den lyse dur-toneart, bliver der netop skabt et rum, hvor den komplet udefinerbare, men fascinerende, konstellation mellem lidelse og skønhed, kan udspille sig.

"Hallelujakoret" udgør et fantastisk højdepunkt i Händels Messias. Men med denne dybe skildring af lidelse, smerte og skønhed udgør "He was despised" efter min opfattelse et lige så stort højdepunkt

Ved opførelserne i Marmorkirken er det kgl. operasanger Elisabeth Jansson, der synger satsen.

Hun er højt berømt for sine sublime præstationer på Den Kgl. Opera, og jeg skulle hilse og sige, at hun ikke er mindre intens når hun synger Händels Messias.

Jeg ved ikke rigtigt hvem det skulle være, der skulle kunne bære "He was despised" så overbevisende og så flot, som Elisabeth Jansson formår at gøre det, og det er i det hele taget med stor fornøjelse, Kammerkoret Euphonia indbyder til opførelserne af Händels Messias i den kommende weekend. Om disse opførelser er der mange flere oplysninger andetsteds her på hjemmesiden.

Denne klumme skulle først og fremmest være informativ, men med disse sidste sætninger kom den også til at bringe lidt reklame.

Vi håber fra Kammerkoret Euphonia side, at det er i orden – vi kan under alle omstændigheder stå inde for det, der er skrevet.

Ole Reuss Schmidt

DANSETRIN I HÄNDELS MESSIAS

"Små-notat" nr. 6 af tirsdag d. 4. december, 2012

Hen mod slutningen af anden del i Händels Messias sker der noget ganske overraskende, idet der i det fremadskridende forløb pludselig foreligger en dansesats. Det drejer sig om sats nr. 34, hvor det gennemgående tema ser således ud



Her er der tale om en tydelig og klar siciliano-rytme, og hvad det så er, vil jeg gerne prøve at forklare ganske kort.

Ligesom man i dag kender til dansebetegnelser som tango, vals eller foxtrot, så havde baroktiden også sine betegnelser for de forskellige danse, det kunne være menuet, sarabande og adskillige andre, og deriblandt altså også siciliano.

Disse gamle dansebetegnelser spiller en større rolle i musikhistorien, såmænd også i kirkemusikken, men ind i den helhed, som Händel Messias udgør, er det ganske påfaldende, at vi lige pludselig på dette sted, hen imod slutningen af værkets anden del, bliver præsenteret for en siciliano-sats.

Men det er imidlertid ikke så svært at gætte, hvad der er Händels tanke i den henseende, for det er jo klart og tydeligt betinget af teksten, som er et citat fra Paulus' brev til romerne, og som i dansk oversættelse lyder således:

”Hvor herligt lyder fodtrinene af dem, der bringer godt budskab”

Disse fodtrin af dem, der bringer evangeliet videre, er ikke tunge, heller ikke triste, heller ikke besværede, men fodtrinene er derimod herlige, og derfor bliver de naturligt skildret som dansende fødder og med brug af en danserytme.

Og Händel vælger hertil en langsom siciliano, som ind i den givne sammenhæng kommer til at fremstå med en helt utrolig elegance.

I det hele taget er denne lille, fine sats også, efter min mening, et højdepunkt i Händels Messias, og den vil i forbindelse med opførelserne i Marmorkirken i den kommende weekend blive sunget af Henriette Neess Borup.

Hende her jeg haft lejlighed til at følge nærmeste hold, idet jeg har den store og udsøgte fornøjelse at have hende som kirkesanger. Hun har de seneste år gennemgået en rivende udvikling, og er i øjeblikket i fuld gang med prøverne i forbindelse med en rolle som solist i en opera af komponisten Janacek på Den Kgl. Opera.

Henriette besidder en helt særlig fin sopranstemme, og dertil har hun også den musikalske personlighed, der skal til for at forløse Händels geniale siciliano-dansesats her i Messias. Og i øvrigt også ”Rejoice” og de andre forrygende sopranarier.

Der er med andre ord beredt publikum en oplevelse af de helt store med hende som sopransolist i de forestående Messiasopførelser, om hvilke der mange flere oplysninger andetsteds her på hjemmesiden.

Jeg har i øvrigt foreslået Henriette, at hun skulle steppe et par dansetrin til siciliano-rytmen i den omtalte sats, men vi er imidlertid blevet enige om, at nok alligevel ikke passer så godt.

Ole Reuss Schmidt

.

FOKUS PÅ VIOLINGRUPPEN

"Små-notat" nr. 7 af onsdag d. 5. december, 2012, om Händels Messias

Der er allerede skrevet om den variation, der er tale om i de 48 satser, der udgør Händels Messias, og en gruppe på i alt otte satser indtager her en særstilling.

I disse otte satser, der er fordelt rundt omkring i værket, og som er listet op nedenfor, tynder Händels ud blandt instrumenterne ved at lade bratscherne og alle blæserne holde pause.

Tilbage er første- og andenviolin, og disse to grupper bliver slået sammen til een gruppe, der spiller enstemmigt, samt en basgruppe bestående af kontrabas, cello og cembalo.

Dermed bliver der tale om tre stemmer, nemlig bas, violin og sangsolist, og denne instrumentering giver for det første en helt særlig tynd og fin klang, der alligevel er af en vis fylde, fordi første- og andenviolingrupperne er slået sammen.

For det andet bliver der med denne instrumentering mulighed for, at hele violingruppen kan, om man så må sige, lege tagfat med sangsolisten, mens basgruppen understøtter.

Man kan også sige, at violingruppen hele tiden komplementerer og udfylder, eller man kan sige, at violingruppen løbende kommenterer sangsolisten.

Under alle omstændigheder opstår der et forunderligt "spil" mellem violinstemme og sangsolist, ja, i virkeligheden mellem alle tre stemmer.

Ved at benytte denne særlige instrumentation i hele otte satser i Messias, kan vi vist godt fastslå, at Händel sætter et særligt fokus på violingruppen, og i den forbindelse skal det også anføres, at der i flere af disse otte satser er tale om en særdeles krævende violinstemme.

Ved de kommende opførelser i Marmorkirken sidder der syv topviolinister og spiller disse satser, og jeg tør godt love, at der er beredt publikum en musikalsk oplevelse af de helt store.

Koncertmester er Julie Eskær, der er kendt fra Eskær-trioen, fra sit virke som koncertmester i Radiounderholdningsorkestret, og fra en bred vifte af solistoptrædender i ind- og udland.

Som koncertmester sætter hun et særdeles fint fingeraftryk på opførelserne i det hele taget, og det gælder ikke mindst disse otte satser, hvor der er særligt fokus på violingruppen.

Julie Eskær udtaler disse ord om sit virke som musiker:

”Med tiden er violinen blevet min stemme, min måde at udtrykke mig på. Violinen har utallige klangfarver, og så findes der et helt fantastisk repertoire for instrumentet.”

Vi lader dette fornemme citat stå for sig selv

Ole Reuss Schmidt

De otte satser med den omtalte disposition er disse, idet nummereringen kan variere i forskellige udgaver:

Nr. 8: O thou that tellest good tidings to Sion

Nr.16: Rejoice

Nr. 29: But thou didst not leave

Nr. 32: Thou art gone upon high

Nr. 34: How beautiful are the feet
Nr. 38: Thou shalt break them
Nr. 40: I know that my redeemer liveth
Nr. 46: If God be for us, who can be against us

HISTORISK RIDS

"Små-notat" nr. 8 af torsdag d. 6. december, 2012

Det daglige "Små-notat" bliver denne gang ekstra småt på grund af travlhed i forbindelse prøve med solisterne i aften, hvilket i øvrigt plejer at blive en særdeles fin og spændende aften.

Men i den nærværende rubrik mangler der et lille historisk rids over Messias, og det følger hermed:

Komponisten Georg Friedrich Händel blev født i Halle i Tyskland i 1685, men fra 1712 til sin død i 1759 levede han i England

En samtidig engelsk forfatter ved navn Charles Jennens (1700-1773) havde i 1741 udarbejdet en række af Bibelcitater, som i deres sammenhæng på en særdeles original måde gengiver det kristne evangelium.

Lørdag d. 22. august 1741 begyndte Händel at sætte musik til denne række af bibelcitater, og allerede mandag d. 14. september, altså kun 23 dage senere, var han færdig med sit værk, som fik navnet "Oratoriet Messias"

Der er nogle satser, hvor der er tale om genbrug fra tidligere værker, og vi ved heller ikke, om Händel har haft nogle skitser i forvejen. Alligevel må man formode, at han har befundet sig en form for kreativ rus, i hvert tilfælde har han været topmotiveret, for der er tale om en så kort tilblivelsestid, så det for alle andre ville tage stort set lige så lang tid blot at skrive værket af.

Tre måneder senere, i november 1741, rejste Händel til Dublin i Irland, hvor Messias blev uropført d. 13. april 1742.

Og værket fængede stort set med det samme, så Messias fik en hurtig udbredelse. I 1772 nåede det til Hamborg og i 1786 kom det til Stockholm og København.

I dag er værket uden sidestykke det klassiske musikstykke, der løbende bliver mest opført ud over hele Jordkloden.

Værket er selvfølgelig også blevet kritiseret, ikke mindst i tresserne og halvfjerdserne, hvor der blæste helt andre vinde i musiklivet, det husker jeg selv ganske tydeligt fra min konservatorietid (som jeg i øvrigt tænker tilbage på med glæde, det skal med) i slutningen af halvfjerdserne og begyndelsen af firserne.

Man ville dengang sige, at et værk som Messias er for enkelt og indeholder for lidt eksperiment.

Intet er imidlertid mere forkert. Hvis man trænger ned i værket er der fyldt op til randen med dybe sammenhænge, og der er også eksperimenter, f.eks. den instrumentation, der er omtalt i gårsdagens små-notat.

Men der er også tale om enkelhed, en enkelhed, der netop er genial, og som er en af værkets helt store kvaliteter.

Og mens mange af de musikalske idealer fra halvfjerdserne er blegnet en hel del, så opføres Händels Messias stadig i stor stil ud over hele verden, og vi er mange, der arbejder med værket år efter år, som aldrig bliver trætte af dette stedsegrønne mesterværk fra komponisten Georg Friedrich Händels pen.

Det er således med stor glæde, Kammerkoret Euphonia synger Messias i Marmorkirken i den kommende weekend, det er der mange flere oplysninger om andetsteds her på hjemmesiden.

Ole Reuss Schmidt

.

14 "SMÅ-NOTATER" FRA 2011

.

"Små-notat" nr. 1 af 17. november, 2011

Händel gik i gang at komponere musikstykket "Messias" lørdag d. 22. august 1741, og han var færdig mandag d. 14. september, ligeledes i 1741. Han har altså skrevet værket på bare 23 dage. I min note med alle violinstemmer mm. fylder det 280 sider, og dermed har han altså skrevet 12 sider om dagen. Man skal ruppe fingrene temmeligt meget, hvis man dagligt bare skulle skrive 12 sider af.

For at kunne øve denne bedrift, tror jeg Händel må have befundet sig i en eller anden form for kreativ rus eller åndelig energiudladning, og ud af dette er der kommet dette helt enestående stykke musik, som "Messias" virkelig er.

Det spilles mange steder rundt omkring op til jul, og jeg vil anbefale alle at gå ud og høre Händels Messias i december. Gør det sammen med gode venner og gå på restaurant og spis en god middag bagefter.

Også Kammerkoret Euphonia er på banen med Messias, og der er mange flere oplysninger om dette andre steder på denne hjemmeside.

.

"Små-notat" nr. 2 af 18. november, 2011

I november 1741, dvs. et par måneder efter Händel havde komponeret "Messias", tog han partituret med i bagagen til Dublin, idet han havde modtaget en invitation i forbindelse med nogle velgørenhedskoncerter i denne by, og "Messias" blev således opført første gang d. 13. april 1742 i

New Musick-Hall i Fishamble Street i Dublin.

Til stede var 700 tilhørere, koret bestod af 16 mandsstemmer og 16 drengestemmer, og der indkom 400 pund, der blev delt mellem tre velgørende formål.

Nu springer jeg frem til 2009, hvor Kammerkoeret Euphonia var på turne i Dublin. Ved den lejlighed var vi nogle stykker, der med meget stor spænding slog gadenavnet "Fishamble Street" op på et bykort.

Og ganske rigtigt, ved siden af et mondænt hotel, "Hotel Georg Friedrich Händel", lå der et mindesmærke over den bygning, New Musick-Hall, i hvilken Messias var blevet uropført. Der var også en statue af Händel, og endnu mere interessant: Der stod et stykke nøgent murværk, som stammede fra den oprindelige bygning, og som var blevet bevaret.

Vi var flere, der med en vis veneration rørte ved en af murstenene og tænkte: Denne sten har siddet her og "hørt på", da Händels Messias blev uropført i 1742. Gid denne sten dog kunne tale. Det kunne den desværre ikke.

På den samme lokalitet finder der hvert år d. 13. april en udendørsopførelse sted af Messias.

"Små-notat" nr. 3 af 19. november, 2011

I forbindelse med uropførelsen af Messias i Dublin i 1742 blev værket med det samme godt modtaget af publikum, og i avisen stod der: "Mageløsheden, storheden og følsomheden samt de ophøjede, majestætiske og bevægende ord samvirker til at henrykke hjerte og øre".

Allerede året efter, d. 23. marts 1743, blev Messias opført i England, og indtil Händels død i 1759 blev det opført hele 56 gange. Det er næppe overgået ret mange andre komponister at skrive et så stort musikstykke, og så opleve, at få det opført så mange i ens egen levetid. For Händels vedkommende kom det til at dreje sig om 17 år fra 1742 til 1759.

Vi kan deraf slutte, at den "Messias-magi", som mange mennesker taler om i forbindelse med værket, og som består i, at der rent notorisk er noget over disse toner, der virker dragende på mange mennesker, ja denne "magi" har været til stede helt fra begyndelsen.

Det vil nemlig ofte være sådan, at når musik er rigtig spændende for os, der arbejder professionelt med den, ja så er det ofte fordi komponisten gør noget særligt. Det er ofte fordi komponisten er drejet af fra den slagne lige landevej, fra det almindelige, og i stedet "kører" på en afsides sidevej, hvor der ikke er så mange andre end ham/hende selv. Og her skriver komponisten så musik, der skiller sig ud fra "det almindelige".

Når det sker, når musikken således bliver original, så bliver den rigtig spændende, for almindelighederne er netop ikke spændende. Og så tager alle musikerne fat på denne spændende og originale musik med gnist og glød og glæde og interesse, men ofte falder publikum fra. Fordi musikken bliver for speciel for det store publikum.

Og så kan man som musiker ellers vælge at arbejde med musik, der er spændende, men hvor der kun er lille publikum, eller musik, der er mindre spændende, men hvor der er et stort publikum.

Så langt så godt, når vi taler om Händels Messias, så skiller dette værk sig ud derved, at det er særdeles spændende og fra ende til anden sprængfyldt med sammenhænge, som man tager op på

arbejdsbordet og studere igen og igen. Og samtidigt er det publikumsvenligt, det er muligt at samle et stort publikum til opførelser af Messias.

Denne omstændighed gør virkelig Messias til noget særligt. Fik jeg nævnt ordet "Messias-magi" for lidt siden?

I morgen skal vi se på, hvordan værket bredte sig ud over Europa, og også kom til København.

.

"Smånotat" nr. 4 om Händels Messias. Af søndag d. 20. november, 2011

Inden vi kommer frem til værkets udbredelse ud over Europa, skal det lige nævnes, at Händel redigerede Messias flere gange i sin levetid, hvilket ikke er noget usædvanligt fænomen for en komponist.

Men alt imens de fleste komponister med en revision har til hensigt at forbedre et musikstykke, så redigerede Händel sit værk "Messias" af praktiske grunde, simpelthen for at det skulle passe bedre til netop de solister og de omstændigheder i øvrigt, der var til rådighed ved en given opførelse.

Og det er så igen årsagen til, at der i dag findes flere forskellige udgaver af nogle af satserne, således eksempelvis to udgaver af satsen Rejoice, en i 12/8 takt og en anden i 4/4 takt.

Det er den sidste udgave, der i dag er den hyppigst benyttede i dag, men den anden opføres også fra tid til anden.

En følge af ovenstående er, at der fra den ene indspilning af Messias til den anden er forskelle i nogle af satserne, alt efter hvilken version man benytter.

Tilbage til værkets udbredelse ud over Europa. Hastigheden for den slags var en helt anden den gang, og på den baggrund er det imponerende, at værket allerede i 1772 nåede til Hamborg, og i de efterfølgende år til andre storbyer i Tyskland.

I 1789 om-instrumenterede Mozart værket, og af det kan man slutte, at "Messias" også har fanget selveste Mozarts, dette enestående genis, interesse, endda så meget, så han gjorde sig ulejlighed med at om-instrumentere, hvilket er en ret omfattende operation.

Har jeg husket at nævne begrebet "Messias-magi".

Ifølge den tyske musikforsker Wilhelm Pfannkuch (1926-1988) kom "Messias" til København og Stockholm i 1786, og det næste smånotat, nr. 5, vil handle om, hvordan værket siden har vundet et sikkert fodfæste her i den danske hovedstad.

.

"Smånotat" nr. 5 om Händels Messias. Af tirsdag d. 22. november, 2011

Hør engang dette uddrag fra en anmeldelse af en ganske bestemt opførelse af Händels Messias:

"Sopranen er skabagtig og hendes sang kan næppe kaldes sang, mens altens stemme er så svag, så det næppe er hørbart".

(Citat slut). Det har næppe været særligt sjovt at være solist ved denne koncert, tænk at anmelderne har været så grove. Men det var de åbenbart dengang Messias blev opført første gang i Danmark, i Det harmoniske Selskabs koncertsal i Vingårdsstræde, d. 19. april 1786.

Dirigenten Morten Topp har i en fremragende artikel "Da Messias kom til København" i Danish Yearbook of Musicology 2004 indgående beskæftiget sig med emnet, og oplysningerne ovenfor er hentet her, hvor Morten Topp videre fortæller, at vi efter førsteopførelsen i 1786 skal helt frem til 1837, før der igen bliver tale om en Messiasconcert i København, denne gang i Vor Frue Kirke. At værket ikke blev opført i disse mellemliggende 51 år har givetvis noget at gøre med, at man ikke sætter barokmusik særligt højt på dette tidspunkt, men fra 1852, hvor den tredje opførelse finder sted, begynder der at blive tale om mere regelmæssige opførelser, dog kun med 2-5 års mellemrum. Fra 1946 og fremefter kommer Akademisk Kor til på en indgående måde at præge danskernes kendskab til Messias, for nu bliver der tale om årligt tilbagevendende opførelser i Domkirken med dette kor.

Herude i Kastrup bor der en korsanger, der var med til disse opførelser fra 1963 og fremefter, og da jeg besøgte hende, fortalte hun mig om en ganske ejendommelig detalje ved Messiasopførelserne dengang, først i tresserne. Den vil nok kunne få en og anden i dag til at spærre øjnene op, og det glæder jeg mig til at fortælle mere om i morgen i det næste "smånotat".

"Små-notat" nr. 6 af onsdag d. 23. november, 2011

Der er ingen tvivl om, at sproget i et korværk influerer stærkt på musikken og omvendt, og derfor virker det i dag ganske ejendommeligt, at man lige efter krigen opførte Händels Messias på dansk. Det har helt givet haft noget at gøre med, at man dengang principielt ønskede at fastholde dansk og latin som de to sprog, man brugte i kirken, og ikke videre. Man undgik allehånde moderne og ungdommelige påfund såsom at begynde at stå og synge korværker på engelsk.

Fru Elinor Olsen fra Kastrup meldte sig ind i Akademisk kor i 1963 på opfordring af dirigenten Ringoldas Kaufmanas, og hun var med i koret de følgende tredive år.

I 1964 begyndte man her at opføre Messias på engelsk, og derfor nåede fru Olsen lige netop at møde frem i 1963 sammen med de andre forventningsfulde, nye korsangere, hvorefter det ellers gik løs med at skrive den danske tekst sirligt ind i Messias-noden. Det har været et større arbejde, og undervejs er der ganske sikkert, rundt omkring bordet i november 1963 og ind imellem venindesnakken, faldet en kommentar af i ny og næ om verdenssituationen, efter mordet på Kennedy fredagen forinden.

Elinor Olsen, der i øvrigt stadig er aktiv korsanger i Musikkoret København, ser i dag tilbage på Messiasopførelserne med den største glæde, og på fotoet nedenfor fremviser hun sin node med den danske tekst indskrevet med blyant. Forfatteren til dette notat kan bevidne, at det er rigtigt flot skrevet.



Arbejdet med at skrive tekst ind blev så lidt lettere, fordi man opførte Messias i uddrag, og vi skal helt frem til 1983, før man i Akademisk Kor under Morten Topp's ledelse begyndte at opføre værket i sin helhed.

I morgen vil der blive fortalt om, hvorledes Händels Messias på det nærmeste indtager korverdenen i København efter 1977. (Kilde til "smånotat" nr. 6: Morten Topp: "Da Messias kom til København", artikel i Yearbook of Musicology 2004)

.

"Små-notat" nr. 7 af torsdag d. 24. november, 2011

I 1977 var der 6 Messiasopførelser i København og nu begynder det, som Morten Topp i sin artikel i Danish Yearbook of Musicology 2004 kalder for "Messias-Euforien".

Det ene kor efter det andet tager værket op, og ifølge Morten Topp finder der i 1998 hele 27 Messias-opførelser sted i København. Det har givetvis været flere, end der var publikum til, for i 2011 er der (og det er så mit personlige skøn, jeg har ikke talt efter) måske tale om 15-20 opførelser.

Blandt disse 15-20 opførelser vil man kunne finde alle mulige "stilarter". Nogle vil spille værket i sin helhed, andre vil spille det i uddrag, nogle spiller med et stort orkester, andre med et mindre, nogle vælger overvejende hurtige tempi, andre gør noget andet, osv. osv.

Men i de senere år, efter årtusindskiftet, udkrystalliserer der sig, blandt alle disse forskellige "stilarter", to forskellige retninger, lad os her kalde dem 1 og 2:

Retning 1, hvor man vil sige:

Vi skal have værket til at lyde så vidt muligt på samme måde, som det lød på Händels tid, og derfor skal vi benytte gamle, originale musikinstrumenter, der bl.a. stemmer en halv tone lavere, og som på en række områder klinger på en anden måde. Tilsvarende benytter vi en "gammel" spillemåde.

Retning 2, hvor man vil sige:

Vi spiller med moderne musikinstrumenter og med benyttelse af en moderne spillemåde, fuldstændig som når man spiller al mulig anden musik indenfor den klassiske genre.

Der er fordele og ulemper begge steder. Det er klart, at man med originale instrumenter kan opnå en autencitet, som helt bestemt tilfører musikken en værdi. Jo, for man vil, og med fuld ret, kunne sige: Händels Messias er i sin tid i 1741 "bygget" til eller beregnet til at blive spillet på denne måde. Tingene kommer dermed til at passe sammen.

Desuden vil det for det meste være højt specialiserede musikere, der betjener disse gamle instrumenter, og tit og ofte kan de opnå en finhed og en lethed (det er undertegnedes opfattelse), der kan være ganske fantastisk.

På den anden side kan man også sige, at der igennem de 270 år, der er gået, siden Händel skrev Messias, løbende har fundet en videre udvikling sted såvel indenfor spillemåde som indenfor instrumentbygning.

Og til trods for at violinbyggere i 1700-tallet sad inde med trick og hemmeligheder, som man i dag stadigvæk ikke kan efterligne, så er der alligevel samlet set tale om, at der er sket en forbedring af såvel instrumenter som af spillemåde.

Og så kan man, med lige så fuld ret, sige: Lad os spille Messias med de bedste og nyeste instrumenter vi har, og lad os benytte alle de mulige landvindinger hvad angår spillemåde. Vi kan alligevel ikke skrue tiden tilbage til 1741.

Det er i virkelig et spørgsmål om temperament, om man gør det ene eller det andet. Selv kan jeg sige, at jeg har fået begyndt med moderne instrumenter og en moderne spillemåde, og jeg bliver høj af den lyd, man finder her. Dermed bliver det helt naturligt for mig at fortsætte i denne retning. Samtidig har jeg stor respekt for de kolleger, der vælger de gamle, originale instrumenter og den gamle spillemåde.

.

"Små-notat" nr. 8 af fredag d. 25. november, 2011

Denne gang om tekstforlægget til værket.

Det er en med Händel samtidigt levende forfatter ved navn Charles Jennens (1700-1773), der har frembragt teksten til Messias ved ganske enkelt at udvælge en række forskellige bibelcitater og stille dem op efter hinanden. Herefter har Händel komponeret musikken.

Nu vil der givetvis - blandt alle de brave mennesker, der læser disse linjer - også være en og anden teologisk kyndig person, der, så langt som vi er kommet nu, anlægger en betænkelig mine. Jo, for normalt vil man sige, at det er en lille smule suspekt at plukke små citater her og der, hvad enten der er tale om Bibelen eller om enhver anden tekstsamling. Det kunne jo være, man var ude på at manipulere.

Men Charles Jennens ”plukker” (undskyld denne glose) bibelcitaterne på en måde, der for det første er præget af en dyb respekt for kildematerialet.

For det andet gør han det med en sådan kyndighed og kompetence, så denne rækkefølge af bibelcitater kommer til at fremstå som en særdeles meningsfyldt og sammenhængende teologisk helhed.

Blot et enkelt eksempel: Når hele ni fortløbende satser i begyndelsen af værkets anden del alle handler om gammeltestamentlige profetier om en mystisk tjener, der uretmæssigt lider for folkets skyld, så er der i virkeligheden tale om forkyndelse af Jesu død på korset for vores skyld. Og når ni sammenhængende satser i det følgende, alle på forskellig vis handler om, at Gud er stærkere end Djævelen og det onde, ja så bliver der dermed tale om forkyndelse af Jesu opstandelse og sejr over døden.

Og når alt dette, og det sker i den sidste sats i værkets anden del, kulminerer med triumferende tekster fra Johannes’ Åbenbaring, ja så bliver der tale om et accentueret, tekstligt højdepunkt, der samtidigt bliver til en storslået proklamation af Jesu opstandelse.

Hvad angår den tilhørende musik, så ruller Händel netop på dette sted, altså i Halleluja-koret, det helt store og tunge skyts ud i form af pauker og trompeter, og derved kommer tekst og musik til på en såvel vidunderlig som genial måde at passe til hinanden. Som en hånd passer ind i en handske.

"Små-notat" nr. 9 af lørdag d. 26. november, 2011

I det foregående notat blev der fortalt om teksten til Messias, og der blev her bl.a. gjort rede for, hvilken spændvidde der er tale om, fra satserne om lidelse i begyndelsen af anden del til Hallelujakoret i slutningen af anden del.

En spændvidde, under hvilken vi for alvor kommer rundt omkring og ud i krogene i det menneskelige følelsesregister, jfr. eksempelvis teksten til satsen ”Thy rebuke”.

Det hele er tilsat stor, stor musik, udsat for kor og orkester, og det er nu helt nærliggende at stille dette spørgsmål: På hvilken måde adskiller Händels Messias sig fra en hvilken som helst opera.

Og svaret bliver: Jo, der mangler et enkelt ganske afgørende element i Händels Messias, for at man kan tale om en opera: Nemlig skuespillet.

I "Messias" står sangerne, fra værkets begyndelse til dets slutning, stille på et sted og synger, og der er ikke nogen, der går rundt på scenen og løfter på hinanden eller på anden måde agerer.

At hele skuespil-elementet således er fraværende i Messias skyldes såmænd, at kirken på et tidligt tidspunkt tog afstand fra skuespil i kirkerummet, og jeg gætter på, at mange brave mennesker, der nu sidder og læser disse linjer, tænker: Øv, hvilket kedeligt synspunkt fra kirkens side.

Men i virkeligheden er dette netop blevet en kæmpefordel for Händels Messias og for andre tilsvarende værker, af to grunde:

1. Hvis man går ind og hører eksempelvis Händels Messias, får man en helt anden oplevelse, end hvis man går i operaen. De store kirkemusikalske værker kommer dermed til at danne deres egen genre, som ikke kan sammenlignes med noget andet, heller ikke opera. De store kirkemusikalske værker får deres helt eget særpræg.
2. Man behøver ikke nogen scene for at opføre de store kirkemusikalske værker, man kan bare stå på gulvet og synge og spille. Dette indebærer selvsagt en ikke ubetydelig praktisk fordel, ikke mindst i et kirkerum.

På baggrund af ovenstående er hele oratorium-genren blevet skabt. Definitionen på et oratorium er et større musikstykke for kor, orkester og solister, som opføres uden anvendelse af scene og kulisser.

Händels mesterværk "Oratoriet Messias" fremstår i sig selv og i sin egen beskaffenhed som noget helt unikt.

Tilhørende oratorium-genren bliver værket endnu mere unikt.

"Små-notat" nr. 10 af søndag d. 27. november, 2011

Denne gang et par ord om instrumentationen.

Satserne i Messias deler sig op i to kategorier: Korsatser og solosatser.

Når korsatserne spilles, er hele orkesteret, eller næsten hele orkesteret med. Jeg skriver "næsten", fordi Händel om man så må sige sparer paukerne og trompeterne til de virkelig store steder.

I solosatserne bliver der til gengæld tyndet ud, så der er færre musikere, der spiller, og i hele otte af disse solosatser tyndes der helt ud, således at solisten kun ledsages af basgruppen, dvs. cembalo, cello og kontrabas samt en enkelt violinstemme, som alle violinerne spiller enstemmigt.

Hvis vi så siger, at basgruppen danner en overordentlig vigtig baggrund, så er der her ikke andet tilbage end solisten og denne enstemmige violinstemme.

Lad mig nu citere Søren Kierkegaard, der siger: "Hjertets renhed er at ville eet".

Det er lige præcis hvad der sker i disse otte satser: Der bliver desto mere fuld koncentration om denne ene violinstemme, og satserne bliver til små øer i værket, hvor der opstår en ganske særlig finhed, såvel tankemæssigt som klangligt.

Efterfølgende kan der så meget vel komme en sats, hvor koret er på og hvor hele orkesteret spiller med for fuld power, og her vil der være andre ligeledes særdeles velgørende kvaliteter, der bliver sat i spil, men det er en helt anden sag.

En af mine gode venner hørte engang en Messiasopførelse og sagde efterfølgende: De store korsatser med fuldt orkester er nu de flotteste.

Jeg er ikke enig, for de omtalte otte satser med den ganske tynde instrumentation kommer til at bibringe værket en slankhed, renhed og finhed, som er ganske unik, og den enstemmige violinstemme, som er det eneste, der spiller op imod solisten, kommer i disse nøgne omgivelser, som allerede nævnt, til at stå desto stærkere.

Man kan også sige "Less is more", og jeg synes dette fænomen svinger sig op til uanede højder i satsen "If God be for us, who can be against us", den næstsidste sats i Messias.

.
.

"Små-notat" nr. 11 af tirsdag d. 29. november, 2011

Flere steder i "Messias" benytter Händel sig af et trick i forbindelse med korsatserne, og jeg er sikker på, der er tale om en nøje gennemtænkt planlægning fra komponistens side. Lad mig forklare, hvad jeg mener:

I sats nr. 2 synger tenoren et recitativ med tekst fra Esajas' Bog kap 40 vers 1-3

I sats nr. 3 fortæller tenoren, men nu accentueres der og tempoet sættes op. Teksten er det næste vers, vers 4, fra det samme kapitel i Esajas Bog.

I den næste sats igen, sats nr. 4, fortsættes der med det næste vers fra den samme tekst, og hvad skal der så til, for yderligere at accentuere. Jo, naturligvis, koret sætter ind og sætter trumf på sammen med oboerne, der også træder ind på banen her.

Dermed bliver der tale om en præsentation af et tekstafsnit på følgende måde: Først langsomt, så hurtigere, og så for fuld power med kor og oboer på.

Og hvad så herefter? Jo, så kommer der såmænd noget helt nyt, og den samme opbygning gentager sig og begynder forfra.

Korsatsen kommer dermed til at danne en helt naturlig afslutning på et afsnit.

Egentlig en ganske logisk opbygning, og en banal iagttagelse, og så alligevel ikke, for der bliver tale om en særdeles virkningsfuld, overordnet opbygning disse satser imellem.

Händel benytter dette trick flere steder i værket, personligt finder jeg det bliver ekstra virkningsfuldt helt sidst, hen mod slutningen, hvor koret afslutter, afrunder og konkluderer et længere tekstforløb med denne tekst af apostlen Paulus: "But thanks be to God who givet us the victory, through our Lord Jesus Christ".

I Kammerkoret Euphonia skifter vi op i et højere gear tempomæssigt på dette sted. Efter min opfattelse er musikken som skabt til dette, og selvom jeg selvfølgelig ikke kan vide det, så er jeg sikker på, Händel har tænkt det på den måde.

"Små-notat" nr. 12 af onsdag d. 30. november, 2011

Denne gang et par ord om toneartsforholdene i værket.

Hvis man skriver de 48 satser i Händels Messias op i række følge, og ud for hver sats noterer, hvilke tonearter, der benyttes, så kan man konstatere, at tonearternes rækkefølge efter hinanden, om man så må sige, hænger sammen, og det er i høj grad med til at binde værket sammen til en sammenhængende helhed.

Det er den første vigtige pointe, men derudover er der også nogle særlige forhold, der gør sig gældende vedrørende tonearten D-dur, (med to krydser for).

Denne toneart betragtede man nemlig på Händels tid som "Freude-tonearten", det vil sige den toneart, der på en særlig måde benyttedes til at formidle glæde og jubel.

Dertil kommer, at trompeterne på Händels tid ikke havde ventiler, de var ikke opfundet endnu, og derfor kunne trompeterne ikke på samme måde som i dag spille i alle tonearter.

De var stemt til at spille i netop D-dur, og dermed beregnet til, som hovedregel, at sætte ind i satser, hvor der er tale om glæde og jubel.

På den måde giver det sig selv, at i de fire satser i Messias, hvor der er trompet med, der er tonearten også D-dur. Her er der fest og glæde, og det er måske særligt markant i det store halleluja-kor.

Men Händel spiller også det kort ud, der hedder "Freudetonearten" et par enkelte steder mere, og der er tydeligvis tale om to nøje udvalgte satser, nemlig "O thou that tellest good tidings to Sion" i værkets første del og "Let all the angels of God worship him" i anden del.

"Små-notat" nr. 13 af 1. december, 2011

omhandlende den helt særlige måde, hvorpå Händel spiller med fire krydser i Messias.

Sats nr. 2: "Comfort ye" samt sats nr. 3: "Ev'ry valley" i begyndelsen af Händels Messias står begge i E-dur (med fire krydser). Efterfølgende skiftes der toneart for hver ny sats, der kommer, og i det følgende forløb kommer vi flere gange rundt i alle de tonearter, man brugte på Händels tid.

Med undtagelse af lige netop E-dur, den unddrager Händel for vore ører. Vi får alle mulige andre tonearter at høre, undtagen denne.

Hvorfor mon det? Ja, det kan man kun gisne om, men jeg tror personligt, at Händel sparer tonearten E-dur for med desto større virkning at sætte den ind på et nøje udvalgt sted.

Og dette sted er sats nr. 40: "I know, that my redeemer liveth", lige efter det store Halleluja-kor. Her, efter dette store klimaks, skal der ligesom ske noget helt andet, og det bliver så dette, at vi får lejlighed til at læne os tilbage og lade vore ører vederkvæge af en i sammenhængen helt ny og frisk toneart, nemlig den varme og velgørende E-dur.

Yderligere bliver satserne "Comfort ye" og "I know that my redeemer liveth" derved kædet sammen på en utrolig raffineret måde, og det er der så særdeles god mening i teologisk.

Jo, det hele ligner en tanke - en raffineret, spændende og dejlig tanke - fra komponistens side.

"Små-notat" nr. 14 af fredag d. 2. december, 2011

Der er dem, der mener, at Händels Messias skulle være "popmusik".

Er det rigtigt?

For det første må man sige: Hvem kan afgøre sådan et spørgsmål?
Er en novelle af Martin Andersen Nexø værdifuld litteratur eller pop?
Er en lægeroman i et ugeblad værdifuld litteratur eller er det pop?

Sagen er nemlig den, at hvis nogen fortæller om en dybere, litterær oplevelse og en menneskelig berigelse gennem læsning af lægeromaner, så kan man ikke argumentere mod dette.

Er der da overhovedet nogen kriterier?

Ja, måske er der mindst to, og dem vil jeg i det følgende anvende på Händels Messias.

Jeg spørger: Hvad sker der, når man tager dette værk op på arbejdsbordet, og skiller det ad i ganske små stykker, og analyserer og belyser og iagttager?

Jo, så sker der det, at man kan blive ved og blive ved med at finde nye spændende detaljer. Det er som et landskab, hvor man kan blive ved med at finde nye ting at kigge på.

Det var det første, lad os kalde det "måske-kriterium".

Det andet hedder: Hvad sker der, når man hører værket gentagne gange, bliver man træt af det?

Dette kriterium vil være meget mere subjektivt end det første. For mit eget vedkommende kan jeg, efter at have opført Händels Messias i alt 27 gange over de sidste 16 år, sige, at jeg har det med dette værk som med en ædel vin, man gemmer på: Den bliver bedre og bedre med årene.

Det er den oplevelse, jeg har haft ved at arbejde med Messias gennem mange år, og jeg slutter disse "små-notater" med at anføre det begreb, der blev omtalt i begyndelsen af rækken af notater, nemlig den særlige "Messias-magi".

.

.

Nyt på Euphonia.dk