

MESSIAH

(1742)

Handel werd als Georg Friedrich Händel in 1685 te Halle geboren, in hetzelfde jaar en in de buurt van Johann Sebastian Bach; ze zouden elkaar overigens nooit ontmoeten. Hij was al vroeg een begaafd organist en clavecinist, en gaf zijn rechtenstudie snel op voor een post als violist in het Hamburgse operaorkest. Daar componeerde hij zijn eerste vier opera's. Na enkele voor zijn verdere leven beslissende leerjaren in Italië (1707-1710), waar hij enkele opera's en oratoria schreef was Händel kort kapelmeester aan het hof van de Keurvorst te Hannover. Hij bracht enkele succesvolle bezoeken aan Londen en vestigde zich daar in 1712, overigens zonder verlof van zijn Hannoverse broodheer, hetgeen Händel - tijdelijk - in een wat merkwaardige positie bracht toen Georg van Hannover in 1714 tot Koning van Groot-Brittannië werd gekroond. In 1727 liet hij zich naturaliseren tot Brits staatsburger waarbij hij zijn naam verengelste. Handel was in Londen tientallen jaren een gevierd componist van opera's in Italiaanse stijl op mythologische of historische thema's (zoals *Semiramide*, *Orlando*, *Radamisto*, *Rinaldo*, *Rodelinda*, *Serse*, *Tolomeo* etc) die na zijn dood snel werden vergeten en waarvan sommige pas sinds de recente barok-renaissance weer te horen of zien zijn. Zijn engelstalige oratoria op bijbelse thema's (*Esther*, *Saul*, *Judas Maccabeus* etc.) worden daarentegen sinds de negentiende eeuw weer regelmatig uitgevoerd, vooral door grote amateurkoren in angelsaksische landen. Daarnaast componeerde Handel in vrijwel alle andere genres waarvan zijn feestmuzieken (*Water-* en *Fireworks Music*), orgelconcerten en concerti grossi de bekendste zijn.

Messiah

De *Messiah* (HWV 56) ontstond op een keerpunt in Handels leven, en op initiatief van Charles Jennens (1700-1773) die als librettist al mede verantwoordelijk was voor het onverwachte succes van Handels bijbelse oratoria *Saul* en *Israel in Egypt* in 1738. Jennens, de gefortuneerde aristocraat en cultuurliefhebber, zag met lede ogen hoe Handels op Italiaanse opera's berustende populariteit na 25 jaar tanende was bij het verweerde Londense publiek. *Deidamia* beleefde in 1741 slechts drie uitvoeringen en zou Handels laatste opera worden.

Tervrijl de inmiddels 56-jarige Handel een sabbatical year overwoog en dankbaar de uitnodiging had aanvaard om het concertseizoen 1741-42 in Dublin door te brengen, presenteerde Jennens hem in de zomer van 1741 het libretto voor de *Messiah* (zonder het lidwoord *the* in de titel), een tekst die Handel terstond, in een voor zijn doen

gebruikelijk tempo, binnen drie weken op muziek zette, volgens zijn eigen aantekeningen 'begonnen op 22 augustus en klaar op 12 September.

Handel vertrok vervolgens naar Dublin waar de *Messiah* in première ging op dinsdagmiddag 13 april 1742, in de week voor Pasen, in Mr Neale's Great Musick Hall in Fishamble Street. Het concert vond plaats ten behoeve van diverse charitatieve instellingen zoals The Musical Society for the Relief of Imprisoned Debtors. 'Verzoeken geen zwaarden en hoepelrokken, hoe meer plaats, hoe meer opbrengst voor de goede doelen.' Het concert bracht £ 400,- op, en voor de componist groot succes onder het minder verwend Ierse publiek. Een jaar later was de ontvangst te Londen (23 maart 1743) een stuk koeler; de *Messiah* werd er nog enkele malen uitgevoerd maar pas in 1752 ontstaat de traditie van uitvoeringen op dinsdag en donderdag in de Stille Week, in het Covent Garden Opera House, en één kort na Pasen, voor liefdadige doeleinden. Tot aan zijn dood in 1759 dirigeerde Handel de *Messiah* 56 keer; daartoe paste hij de partituur regelmatig aan aan de verschillende omstandigheden, zoals de beschikbaarheid van bepaalde solisten of instrumenten. En natuurlijk verbeterde of verving hij soms gedeelten. Uitvoerders moeten daarom kiezen of zij latere versies als verbeteringen, dan wel als noodgedwongen aanpassingen aan andere omstandigheden willen beschouwen: er bestaat geen definitieve *Messiah*, men kan verschillende uitvoeringen horen, al groeit er een zekere consensus.

Na enkele tientallen jaren en de opkomst van de *choral societies* ontwikkelde de *Messiah* zich tot een Engels cultureel ikoon bij uitstek, en het succesnummer van korenfestivals all-over-the-year. Daarmee werd het niet alleen Handels populairste werk maar ook het eerste stuk in de muziekgeschiedenis met een ononderbroken uitvoeringstraditie; grote werken van Bach of Monteverdi zijn immers lange tijd van het repertoire verdwenen geweest.

bezetting

Voor een zo groot en beroemd werk heeft de *Messiah* een bescheiden bezetting: er zijn vier vocale solisten en een vierstemmig koor, dat bij Handels eerste uitvoering bestond uit 16 jongens en 16 mannen, ontstaan uit de combinatie van twee kerkkoren. Het orkest bestond uit strijkers, continuo en twee trompetten en pauken. De strijkers spelen regelmatig unisono, d.w.z. allen dezelfde partij. De trompetten treden slechts vier keer op, en er is slechts één aria waarin een instrumentalist (i.c. de eerste trompet) een solopartij speelt. Handels continuogroep bestond uit vier fagotten, drie celli en twee contrabassen. Na de eerste uitvoeringen voegde Handel nog twee hobo's toe, zonder daarvoor aparte partijen te componeren; zij spelen meestentijds zogeheten *colla parte* mee met violen en/of sopranen. Met deze eigenhandige, destijds niet ongebruikelijke klankversterking opende Handel de deur voor een verdere opschaling

van de *Messiah*, vooral in de negentiende eeuw; koren van meer dan duizend zangers en orkesten van vele honderden instrumentalisten, uitgerust met hoorns, trombones en tientallen fagotten waren niet ongewoon. Tijdens de *Handel Commemoration* in 1859 werd *Messiah* uitgevoerd door een koor van 2765 zangers en 460 instrumentalisten, onder het motto 'voor Handel is geen koor te groot'. Op het continent vervaardigde Mozart in 1789 een Duits-talige versie (KV 572) naar de eisen des tijds, met fluiten, hoorns, klarinetten en trombones, die met name in Duitsland nog wel wordt uitgevoerd. Ontdaan van alle victoriaanse praal is in hedendaagse uitvoeringen weer Handels 'yoke made easy and his burthen light.'

'sacred oratorio'

De *Messiah* is dus geen kerkmuziek maar heeft een wat ambivalente status, tussen vermaak en godsdienstoefening. Hij werd aanvankelijk slechts in theaters en concertzalen uitgevoerd, ten behoeve van liefdadige doelen en aangekondigd als **Grand Musical Entertainment**. *Messiah* vertoont ook de karakteristieke driedeling van Handels opera's (twee pauzes). Het wordt wel een concert-oratorium of 'educatief entertainment' genoemd. Maar toen Handel na de Londense première werd gecompimenteerd met zijn hoogstaand 'entertainment' zou hij hebben geantwoord "My lord, I should be sorry if I only entertained them, I wished to make them better". De Londense kerkelijke gemeenschap daarentegen zag het uitvoeren van geestelijke muziek in een profaan concertgebouw als blasfemie, en dwong Handel slechts 'A New Sacred Oratorio' aan te kondigen, en de titel *Messiah* te vermijden. Pas vanaf 1750 klonk *Messiah* ook in kerkgebouwen.

Omdat de 'verhaallijn' van de *Messiah* globaal het kerkelijk jaar volgt (Advent, Kerstmis, lijden, Pasen, Hemelvaart, Pinksteren) is er geen preferente periode van uitvoering. Op praktische gronden (eind van het theaterseizoen) werd *Messiah* aanvankelijk rond Pasen uitgevoerd; de nadruk die de tekst legt op de voorspelling en aankondiging van de Messias is vaak het motief voor uitvoeringen in de adventstijd.

libretto

Het libretto van *Messiah* heeft een voor oratoria ongebruikelijk karakter: anders dan bij andere bijbelse oratoria zoals *Saul*, *Jephtha* of ook Bachs *Matthäus-Passion* (die zes jaar eerder werd voltooid) ligt er geen plot aan ten grondslag die handelende personages in een reeks gebeurtenissen verweekt. Er is dus geen verteller (evangelist), solisten vertolken geen rollen die met elkaar in discussie treden, er zijn geen heftige volkskoren (*turbae*) die actieve groepen vertegenwoordigen, en evenmin bevat het vrij gedichte teksten voor de aria's. *Messiah* is dus minder teatraal en meer beschouwend dan je van een oratorium verwacht. Alle teksten zijn rechtstreeks ontleend aan de bijbel, in de

fraaie St.James-vertaling van 1611, vergelijkbaar met onze Statenvertaling; er wordt dus alleen proza gezongen. Bijbelse metaforen die de eeuwen trotseerden vervangen hier de tijdgebonden,gezwollen poëzie die we van zoveel barokke composities kennen. Deze selectie bijbelteksten behandelt de geschiedenis van de 'Messias', hebreuws voor 'gezalfdde Gods', vanaf de oud-testamentische profetieën van zijn komst en de geboorte van Jezus (Deel I), via diens boodschap en het onbegrip daarover, zijn kruisiging, opstanding en hemelvaart (Deel II) naar de betekenis daarvan voor de gelovigen (Deel III). Tesamen vormen deze teksten in zekere zin een polemisch pamflet dat de 'andere agenda' weerspiegelt van tekstschrijver Jennens: hij wil de orthodox anglicaanse geloofsleer verdedigen tegen het opkomend rationalisme van zijn tijd en de daaraan tegemoetkomende deïstische theologie, door het bewijs te leveren dat de Jezus Christus waarover het Nieuwe Testament schrijft inderdaad de Messias is die door de oud-testamentische schrijvers werd voorspeld. Dat heeft tot opmerkelijk gevolg dat ook nieuw-testamentische gebeurtenissen (het leven van Jezus) in de *Messiah* aan de orde komen in de woorden van oud-testamentische teksten welke als profetisch voor de betreffende gebeurtenissen werden beschouwd. De heilsgeschiedenis wordt dus op nogal indirecte wijze, in niet-verhalende teksten 'verteld'; *Messiah* zou daarom voor toehoorders die de bijbelse verhalen niet kennen geheel onbegrijpelijk zijn.

structuur

Messiah bestaat dus uit drie grote delen, die elk weer zijn onderverdeeld in een reeks 'muzikale tableaux' die telkens twee tot vier stukken omvatten, en door Jennens van titels werden voorzien die hieronder - ter verheldering - nogal vrij zijn geparafraseerd. Dergelijke scènes vertonen vaak een opbouw van klein naar groot: van een slechts door continuo begeleid (*secco*) recitatief, via een, door instrumenten begeleid (*accompagnato*) recitatief of een arioso (met vrijere tekstbehandeling en motiefrijker instrumentale begeleiding) naar een aria en meestal eindigend met een koor. De opbouw wijkt trouwens vaak af van dit geïdealiseerde schema; er zijn scènes die louter uit solo-stukken bestaan, en andere met uitsluitend koren. Ook deze indeling naar muzikale genres is van de hand van Jennens.

PART THE FIRST OUD-TESTAMENTISCHE PROFETIEËN VAN DE KOMST VAN EEN MESSIAS

I. SINFONY: Grave - Allegro moderato

Het gepuncteerde ritme van de Franse ouverture bereidt de - verwachte - Messias een plechtig en levendig entree, als een Zonnekoning. Het gebruikelijke tweede deel, de fuga, is slechts driestemmig, de altviolen hebben geen thematische inbreng. De toonsoort, e-klein, is - volgens Handels leraar Mattheson 'troostend, niet zonder hoop'. Na de fuga volgt niet de gebruikelijke herhaling van deel I maar slechts een korte afsluiting van drie maten: er is geen tijd te verliezen.

I. Jesaja's profetieën

De eerste sectie omvat drie vocale delen op een doorlopende tekst uit de profetie van Jesaja: de joodse ballingschap in Babylon loopt ten einde, de terugkeer naar Jeruzalem is op handen.

2. RECITATIEF (accompagnato) (tenor)

Het e-mineur van de sinfonia verandert in een bemoedigend en verwachtingsvol E-groot. Het tenor-recitatief begint *accompagnato* maar eindigt *secco*. De *iniquity* (zonde) geïllustreerd met een 'duivelse' overmatige kwart (*diabolus in musica*).

**Comfort ye,
comfort ye my people, saith your God.
Speak ye comfortably to Jerusalem,
and cry unto her,
that her warfare is accomplished,
that her iniquity is pardoned.
The voice of him
that crieth in the wilderness:
Prepare ye the way of the Lord,
make straight in the desert
a highway for our God.**

Troost,
troost mijn volk, spreekt uw God.
Spreekt vriendelijk tot Jeruzalem,
en predik haar,
dat haar strijd voorbij is,
dat haar zonden zijn vergeven.
De stem van
een prediker in de woestijn:
bereid de weg des Heren,
maak recht door de woestijn
een ruime baan voor onze God.

(Jesaja 40:1-3)

3. ARIA (tenor)

De plastische begrippen uit de tekst nodigen uit tot een aria, in een sfeer van opgewekt vertrouwen: een lang, stijgend melisma op *exalted*, de *mountain* is hoog maar *low* is laag, *plain* en *straight* zijn vlak, en *crooked* is wel erg krom.

**Every valley shall be exalted,
and every mountain and hill made low:
the crooked straight,
and the rough places plain:**

Alle dalen moeten verhoogd worden,
en alle heuvels en bergen geslecht:
het kronkelige worde recht,
en het oneffene vlak.

(Jesaja 40:4)

4. KOOR

Bescheiden vreugde: na een orkestrale inleiding sluipt als het ware het koor binnen met een alt-inzet in het lage register, en beperkte vierstemmigheid. Vier tekstdelen krijgen karakteristieke, contrasterende thema's mee; een quasi-gregoriaanse recitatie verbeeldt Gods spreken. Eerst worden de eerste twee thema's geïntroduceerd en gecombineerd, vervolgens de laatste twee en tenslotte zingen de sopranen nogmaals de gehele tekst.

**And the glory of the Lord
shall be revealed,
and all flesh shall see it together:
for the mouth of the Lord
hath spoken it.**

En de heerlijkheid des Heren
zal zich openbaren,
en al het levende zal dit samen zien:
want de mond des Heren
heeft het gesproken.

(Jesaja 40:5)

II Het oordeel dat de komst van de Messias vergezelt

De sectie in opgewekte majeur-toonsoorten wordt gevolgd door een groep delen in donker mineur: latere profeten temperen de vreugde, de genadige God is ook streng en rechtvaardig, de komst van de Messias zal gepaard gaan met de dreiging van een hard oordeel over de falende mens.

5. RECITATIEF (accompagnato) (bas)

Opnieuw het koninklijk gepunteerd ritme: hier spreekt de verheven, vreesaanjagende God. *Shake* wordt levendig verbeeld.

**Thus saith the Lord of hosts;
Yet once, a little while,
and I will shake the heavens,
and the earth, the sea, and the dry land;
And I will shake all nations,
and the desire of all nations shall come.**

Aldus spreekt de Heer der heerscharen:
Nog even, een ogenblik,
en ik zal doen beven de hemel,
de aarde, de zee en het vasteland
en ik zal alle naties schokken,
en zij zullen komen met hun schatten.

(Haggai 2:6-7)

**The Lord, whom ye seek,
shall suddenly come to His temple,
even the messenger of the covenant,
whom ye delight in:
behold, He shall come,
saith the Lord of hosts.**

De Heer die gij zoekt
zal plotseling naar zijn tempel komen
en de Engel van het verbond
die gij begeert:
zie, hij zal komen,
zegt de Heer der heerscharen.

(Maleachi 3:1)

6. ARIA (sopraan)

Een angstige reactie op de aangekondigde overweldigende gebeurtenis. Oorspronkelijk een aria voor de bas, maar toen de briljante castraat Guadagni beschikbaar was door Handel herschreven voor alt. Er zijn twee contrasterende delen: een breekbaar *largetto* bespreekt de kwetsbaarheid van de mens, een geagiteerd *prestissimo* de kracht van het verzengend vuur dat uitgaat van de oordelende Zuiveraar. Beide delen worden herhaald, maar het 'menselijk' deel wordt kleiner terwijl de verschrikking groter wordt.

**But who may abide
the day of His coming?
and who shall stand when He appeareth?
for He is like a refiner's fire.**

Maar wie kan stand houden
op de dag van zijn komst?
wie zal bestaan als Hij verschijnt?
want Hij is als het vuur van een edelsmid.

(Maleachi 3:2)

7. KOOR

Handel ontleende de muziek voor dit deel (en de delen 12, 21 en 26) aan recent gecomponeerde Italiaanse duetten, wat verklaart waarom dit stuk slechts af en toe echt vierstemmig is. De coloratuur op *purify* verwijst naar de voorafgaande aria. Leviëten zijn de tempeldienaren, de grote schoonmaak reikt tot in de tempel.

**And He shall purify the sons of Levi,
that they may offer unto the Lord
an offering in righteousness.**

Hij zal de zonen van Levi reinigen,
opdat zij de Heer een offer brengen,
een offer van gerechtigheid.

(Maleachi 3:3)

III Profetie van de maagdelijke geboorte van de verlosser

Het derde drielal profetische teksten concretiseert de belofte, de optimistische majeur-toonsoorten keren terug.

8. RECITATIEF (alt)

Het eerste *secco*, slechts door continuo-akkoorden begeleid recitatief. In tijden van nood (ballingschap) geldt moederschap als teken van moed en vertrouwen in de toekomst. Auteurs van het Nieuwe Testament brachten deze tekst in verband met het (maagdelijk) moederschap van Maria.

**Behold, a virgin shall conceive,
and bear a son,
and shall call his name Emmanuel.**

Zie, een maagd zal zwanger worden,
en een zoon baren,
en hem de naam Immanuel geven.

(Jesaja 7:14 / Mattheüs 1:23)

9. ARIA (alt) en KOOR

Nadat de vorige aria het heroïsch karakter schetste van de komende Messias benadrukt deze lieflijke aria diens broze gestalte als hulpeloos kind. Sion is de personifikatie van Jeruzalem. De gracieuze begeleiding door unisono violen tekent de hoogten van bergen en dalen. De verwachting wordt geïntensiveerd door de aansluitende verwerking van hetzelfde muzikale materiaal in een vierstemmig koor.

**O thou, that tellest good tidings to Zion,
get thee up into the high mountain;**

**O thou, that tellest good tidings
to Jerusalem,**

lift up thy voice with strength;

lift it up, be not afraid;

say unto the cities of Judah,

Behold your God!

○ gij die goed nieuws brengt aan Sion,
klim op een hoge berg,

○ gij die goed nieuws brengt
aan Jeruzalem

verhef krachtig uw stem,

verhef ze, vrees niet

en zeg tot de steden van Juda:

Zie hier uw God!

(Jesaja 40:9)

Arise, shine;

for thy light is come,

and the glory of the Lord

is risen upon thee.

Sta op, straal,

want uw licht is gekomen

en de heerlijkheid des Heren

is over u opgegaan.

(Jesaja 60:1)

IV. Van duisternis naar licht

Na de achtereenvolgende secties van troost (licht, majeur), gerechtigheid (donker, mineur) en blijdschap (majeur) accentueert de vierde en laatste profetische sectie nog eens de spanning tussen de pre-messiaanse duisternis en het overwinnende licht.

10. RECITATIEF (accompagnato) (bas)

Opnieuw is het de bas die *suspense* moet oproepen; duistere zestienden-chromatiek maakt plaats voor een majesteitelijk *arise*.

**For, behold,
darkness shall cover the earth,
and gross darkness the people:
but the Lord shall arise upon thee,
and His glory shall be seen upon thee.
And the Gentiles shall come to thy light,
and kings to the brightness of thy rising.**

Want zie,
duisternis zal de aarde bedekken,
en donkerheid de volkeren:
maar de Heer zal over u opgaan en
zijn heerlijkheid zal over u gezien worden.
Volkeren zullen naar uw licht komen,
en koningen naar uw stralende opgang.

(Jesaja 60:2-3)

11. ARIA (bas)

Het *darkness*-motief wordt getransformeerd tot een thema waarop de mensheid tastend en stuurloos ronddooft in een lugubere duisternis waarin zelfs harmonieën ontbreken. Vier keer breekt een sprankje licht door.

**The people that walked in darkness
have seen a great light:
they that dwell in the land
of the shadow of death,
upon them hath the light shined.**

Het volk dat in duisternis wandelde
heeft een groot licht gezien:
zij die wonen in een land
onder de schaduw des doods,
over hen heeft het licht geschenen.

(Jesaja 9:2)

12. KOOR

Maar de verwachtingen worden vervuld: het belofte-deel wordt afgesloten vol naïeve, ontwapenende vrolijkheid. Opnieuw een voormalig duet en dus spaarzame vierstemmigheid: het uitblijven daarvan verhoogt de spanning, die zich telkens ontladend in een climax op de laatste zin. Vier maal wordt de tekst in zijn geheel doorgenomen. Telkens op andere manieren wordt het melisma op *born* uitgespeeld tegen de muziek van de openingstekst. Bij *the government* weer het koninklijk gepuncteerde ritme.

**For unto us a child is born,
unto us a son is given:
and the government
shall be upon His shoulder:
and His name shall be called
Wonderful, Counsellor, The mighty God,
The everlasting Father,
The Prince of Peace.**

Want een kind is ons geboren,
een zoon is ons gegeven:
en de heerschappij
zal op zijn schouder rusten:
en men zal hem noemen
Wonderbare Raadsman, Sterke God,
Eeuwige Vader,
Vredevorst.

(Jesaja 9:5)

V. De geboorte van de Messias

13. PIFA (Pastoral Symphony): larghetto e mezzo piano

De kerstgeschiedenis wordt opmerkelijk kort behandeld. De instrumentalisten bepalen de pastorale sfeer, als in de herdersmuziek in Bachs tweede cantate van het Weihnachtsoratorium (die Handel niet gekend kan hebben). Hobo's, die herinneren aan de doedelzakken van herders, orgelpunten die de bourdontonon daarvan imiteren, en het dansante siciliano-ritme vormen de pastorale symbolen. 'Pifa' is de naam voor muziek van de *pifferari*, Italiaanse volksmuzikanten uit de Abruzzes die zich jaarlijks rond Kerstmis met hun schalmeien in Rome verzamelden en daar door Handel zijn gehoord.

14 - 16. RECITATIEF (sopraan)

Dit is het enige quasi-vertellend gedeelte, maar omdat de *Messiah* naar zijn karakter geen handeling, vertelling of berichtgeving over gebeurtenissen kent vernemen we de geboorte van de Messias hier uit de tweede hand: niet de geboorte ('en het geschiedde...') maar de aankondiging ervan, uit de mond van de engelen. Dat de sopraan pas nu voor het eerst optreedt verhoogt het verrassingseffect. (Om onduidelijke reden krijgt de aaneengesloten en samenhangende reeks van vier recitatieven in de meeste uitgaven aparte nummers.)

a. *secco*

There were shepherds abiding in the field, Herders hielden zich op in het veld
keeping watch over their flock by night. 's nachts wakend over hun kudde.

(Lukas 2:8)

b. *accompagnato* Strijkers verbeelden fladderende engelen.

And, lo, En plots
the angel of the Lord came upon them, stond een engel des Heren voor hen,
and the glory of the Lord en de heerlijkheid des Heren
shone round about them: omstraalde hem,
and they were sore afraid. en ze waren zeer bevreesd.

(Lukas 2:9)

c. *secco*

And the angel said unto them, En de engel sprak tot hen:
Fear not: for, behold, Vreest niet: want, zie,
I bring you good tidings of great joy, ik verkondig u grote blijdschap
which shall be to all people. die heel het volk zal ten deel vallen:
For unto you is born this day want bij u is heden geboren
in the city of David a Saviour, in de stad van David een verlosser,
which is Christ the Lord. namelijk Christus de Heer.

(Lukas 2:10-11)

d. *accompagnato* Afwezigheid van lage noten suggereert een bovenaardse hoogte.

And suddenly there was with the angel En plotseling was er bij de engel
a multitude of the heavenly host, een grote hemelse schare,
praising God, and saying: die God loofde, zeggende:

(Lukas 2:13)

17. KOOR

De tekst die we uit de mis kennen als in tweeën gedeeld (*Gloria / et in terra pax*) wordt in de St.James-vertaling in drieën verdeeld, en met drie bijbehorende contrasterende motieven getoonzet: *Gloria* feestelijk en ritmisch door de drie hoogste stemmen, met een nevelig strijkers-aureool, rustgevende lange noten voor *peace* en een canonisch figuurtje voor *good will*. Voor het eerst treden hier de trompetten op, nog zonder pauken, en - volgens het handschrift - '*da lontano e un poco piano*' d.w.z. uit de verte en zachtjes, off-stage, als klonken ze uit de wolken. Na het slotakkoord van de engelen zorgen de strijkers voor een theatraal slot: langzaam vervaagt het visioen.

**Glory to God in the highest,
and peace on earth,
goodwill towards men!**

Ere zij God in den hoge,
en vrede op aarde,
welbehagen jegens mensen!

(Lukas 2:14)

VI. Verlossing en genezing door de Messias

De laatste sectie van Deel I belicht het leven van de Messias op aarde, de evangeliën samengevat in vier oud-testamentische teksten, niet realistisch beschrijvend maar naar hun betekenis.

18. ARIA (sopraan)

Een tekst van de oud-testamentische profeet Zacharia, die door auteurs van het Nieuwe Testament wordt aangehaald bij Jezus' intocht in Jeruzalem omdat de tekst tevens vermeldt (wat hier niet wordt overgenomen) dat die intocht zeer nederig plaats vindt, op de rug van een ezel.

**Rejoice greatly, o daughter of Zion;
shout, o daughter of Jerusalem:
behold, thy King cometh unto thee.
He is the righteous Saviour
and He shall speak peace
unto the heathen.**

Jubel luid, dochter van Sion,
Juich, dochter van Jeruzalem:
zie, uw koning komt tot u.
Hij is de rechtvaardige verlosser
en zal vrede brengen
onder de heidenen.

(Zacharia 9:9-10)

19. RECITATIEF (alt)

**Then shall the eyes of the blind be opened,
and the ears of the deaf be unstopped.
Then shall the lame man leap as an hart,
and the tongue of the dumb shall sing.**

Dan zullen de ogen der blinden geopend
en de oren der doven ontsloten worden.
De lamme zal springen als een hert,
en de tong van de stomme zal zingen.

(Jesaja 35:5-6)

20. ARIA (alt, sopraan)

Deze gracieuze aria was oorspronkelijk voor sopraan; Handel herschreef hem voor alt toen de ster-solist Mrs Cibber beschikbaar was, en wijzigde hem tenslotte in een aria voor twee solisten, waarbij de alt de oud-testamentische, voorspellende tekst vertolkt, en de sopraan de nieuw-testamentische, uitnodigende. In overeenstemming met het niet-dramatische concept van de *Messiah* waarin Jezus niet sprekend optreedt wijzigde de tekstschrijver in de Mattheüs-tekst *Come unto Me* in *Come unto Him*. En waar de tekst spreekt van een herder en schapen is de pastorale siciliano nooit ver weg.

(Alt:)

**He shall feed His flock like a shepherd:
He shall gather the lambs with His arm,
and carry them in His bosom,
and shall gently lead those
that are with young.**

Hij zal zijn kudde weiden als een herder:
Hij zal de lammeren in zijn arm nemen
en ze dragen aan zijn borst,
de zogenden zal hij voorzichtig leiden.

(Jesaja 40:11)

(Sopr.):

**Come unto Him,
all ye that labour and are heavy laden,
and He will give you rest.
Take His yoke upon you, and learn of Him;
for He is meek and lowly of heart:
and ye shall find rest unto your souls.**

Kom tot hem,
allen die vermoeid en belast zijn,
en hij zal u rust geven.
neem Zijn juk op u en leer van hem;
want hij is zachtmoedig en nederig van hart:
en gij zult rust vinden voor uw zielen.

(Mattheüs 11:28-29)

21. KOOR

Het koor accepteert, namens allen, de uitnodiging van de sopraan onmiddellijk, met het directe vervolg van de Mattheüs-tekst. Het symbolisch luchtig en dansend motiefje op *easy* is verre van gemakkelijk uitvoerbaar: de zangers verwikkeld in een performatieve tegenspraak. Ook de bezetting is licht; als één van de voormalige duetten wordt dit koor pas laat echt vierstemmig. Geen monumentaal slot van Deel I maar een open einde waarvan de woorden *yoke* en *burthen* verwijzen naar het lijden van Christus in Deel II.

His yoke is easy, His burthen is light.

Zijn juk is zacht, zijn last is licht.

(Mattheüs 11:30)

PART THE SECOND HET OFFER VAN CHRISTUS: AANVAARDING EN AFWIJZING

In de *Messiah* staat niet, als in passies, het lijden van Christus centraal maar de betekenis daarvan voor de mensheid. Dus geen Pilatus, Golgotha of kruiswoorden maar Christus' rol als verlosser, vrijwel geheel verwoord door oud-testamentische teksten. Het koor speelt in dit deel de grootste rol.

I. Christus' lijden, geseling en kruisiging

22. KOOR

Ook Deel II lijkt te beginnen met een Franse ouverture, maar nu geen feeëriek entree doch een deerniswekkende processie richting Golgotha. De toonsoort g-klein wekt een tragisch voor gevoel. De noten van *Behold the lamb of God* zijn vrijwel identiek aan die van *He shall feed his flock*: de herder is lam geworden.

**Behold the Lamb of God,
that taketh away the sin of the world.**

Zie het Lam Gods,
dat de zonden der wereld wegneemt.

(Johannes 1:29)

23. ARIA (alt)

Een gave da-capo-aria (A-B-A) en een van de hoogtepunten in de *Messiah*. Na de indrukwekkende vertolking door Mrs Cibber zou de plaatselijke predikant Rev. Delaney zijn opgestaan en hebben geroepen "O ma'm, for this be all thy sins forgiven thee". Een sfeer van absolute verlatenheid, het orkest laat de solist soms geheel in de steek, of zucht woordeloos mee op *despised* en *rejected*. Een scherp contrasterend middendeel verhoogt de dramatiek; de geselende begeleiding keert terug in het volgende koor.

**He was despised and rejected of men;
a man of sorrows,
and acquainted with grief.**

Hij was veracht en door mensen verlaten;
een man van smarten,
en vertrouwd met ellende.

(Jesaja 53:3)

**He gave His back to the smiters,
and His cheeks
to them that plucked off the hair:
He hid not His face
from shame and spitting.**

Hij wendde zijn rug tot wie hem sloegen,
en zijn wangen
tot wie hem de haren uittrokken:
Hij verborg zijn gezicht niet
voor smaad en gespuw.

(Jesaja 50:6)

II. Verlossing door het offer van Christus.

24. KOOR

Drie achtereenvolgende koren interpreteren de gebeurtenissen, 'voor ons'. Hier wordt het geselende ritme van de aria aanvankelijk gehandhaafd; de dramatische zweepslagen maken kortstondig plaats voor schrille dissonanten (*wounded, transgressions, iniquities*), in de onwelluidende toonsoort f-klein (vier mollen).

Surely

He hath borne our griefs,

and carried our sorrows;

He was wounded for our transgressions,

He was bruised for our iniquities:

the chastisement of our peace

was upon Him.

Voorwaar,

Hij heeft onze ellende op zich genomen

en onze smarten gedragen;

Hij werd gewond om onze overtredingen

hij werd geslagen om onze zonden:

de straf voor onze vrede

lag op Hem.

(Jesaja 53:4-5)

25. KOOR

Een strakke vierstemmige fuga in oude polyfone stijl fungeert als cerebraal centrum van de drie achtereenvolgende koren. Het thema kennen we ook van de *Kyrie eleison* fuga uit Mozarts Requiem, en van Bach (*Wohltemperiertes Clavier II/20*) en, in diverse vormen van andere 17e en 18e eeuwse componisten.

And with His stripes we are healed.

En door zijn striemen zijn wij genezen.

(Jesaja 53:5)

26. KOOR

Het motief voor Gods verzoenend handelen: mensen dwalen als domme schapen, en dus op wat banale muziek (zondigen is aangenaam), ze springen alle kanten op (een richtingloze coloratuur op *turned*) en zijn de weg kwijt (*astray*), eigenzinnig vasthoudend aan eigen gelijk (onsamenhangende toonherhalingen). Weer een voormalig duet, met uitgestelde vierstemmigheid, en eenzelfde viervoudige tekstbehandeling als in *For unto us* (nr.12). De luchthartige muziek, waarin alleen de lopende bas eenheid sticht, vormt een perfect decor voor de imposante 'Adagio' conclusie: God neemt het over. Onmacht tegenover almacht.

All we like sheep have gone astray;

we have turned every one to his own way;

and the Lord hath laid on Him

the iniquity of us all.

Wij allen dwaalden als schapen;

ieder ging zijn eigen gang;

en de Heer heeft op hem gelegd

al onze zonden.

(Jesaja 53:6)

III. Verwerping van de Messias door de joden

27. RECITATIEF (accompagnato) (tenor)

We wenden de blik naar de spotters en mishandelaars, in de 'barbaarse' toonsoort bes-klein (vijf mollen). Het geselen gaat door, en verderop lacht de muziek, en schudt haar hoofd.

All they that see Him laugh Him to scorn: Allen die hem zien bespotten hem,
they shoot out their lips, zij steken hun tong uit,
and shake their heads, saying, en schudden hun hoofd, zeggend:
(Psalm 22:7)

28. KOOR

Uitzonderlijk in dit contemplatieve oratorium: de cynische massa komt zelf aan het woord. Qua functie lijkt dit koor op de turbae uit de Duitse passies, en qua sfeer in het bijzonder op het 'Er hat Gott vertrauet...' uit Bachs Matthäus-Passion. Maar deze tekst komt uit de Psalmen, en deze smalende menigte spreekt niet geëmotioneerd, maar in een gevoelloos objectieve fuga.

He trusted in God Hij vertrouwde op God
that He would deliver Him: dat die hem zou verlossen:
let Him deliver Him, laat die hem redden,
if He delight in Him. als hij om hem geeft.
(Psalm 22:8)

IV. Kruisiging, dood en opstanding

Het koor retireert voor vier achtereenvolgende delen waarin de tenor Christus' dood en opstanding behandelt, en keert pas weer terug om dat laatste te bezingen.

29. RECITATIEF (accompagnato) (tenor)

Stamelend releveert de tenor Christus' lijdensweg, pauzerend na elke twee woorden, in een recitatief vol on-Handeliaanse modulaties, waardoor alle woorden lading krijgen. Ook hier heeft Jennens het *ik, mijn mijn* van de psalmist gewijzigd in *hij, hem* en *zijn*.

Thy rebuke hath broken His heart; De smaad heeft zijn hart gebroken;
He is full of heaviness: Hij is verzwakt:
He looked for some to have pity on Him, Hij zocht iemand met mededogen
but there was no man; maar er was niemand;
neither found He any to comfort Him. evenmin bood iemand Hem vertroosting.
(Psalm 69:21)

30. ARIOSO (tenor)

Een radeloze meditatie, met voortdurend dalende melodische lijnen, een moeizaam strompelende baslijn en dezelfde haperende declamatie als in het voorgaande recitatief.

**Behold, and see if there be any sorrow
like unto His sorrow.** Kijk toch, en zie of er een smart is
zoals zijn smart.

(Klaagliederen 1:12)

31. RECITATIEF (accompagnato) (tenor)

Vier maten verbinden de dood van de Messias (b-klein) met de vreugdevolle betekenis daarvan (E-groot).

**He was cut off
out of the land of the living;
for the transgressions of Thy people
was He stricken.** Hij werd weggerukt
uit het land van de levenden;
wegens de overtredingen van uw volk
werd hij beproefd.

(Jesaja 53:8)

32. ARIA (tenor)

Met vloeiende melodieën en eenvoudige harmonieën wordt in een stralend A-groot de opstanding van de Messias levenskrachtig bezongen.

**But Thou didst not leave
His soul in hell;
nor didst Thou suffer
Thy Holy One to see corruption.** Maar gij hebt zijn ziel
niet in het dodenrijk achtergelaten;
noch liet gij uw heilige lijden
om verderving te zien.

(Psalm 16:10)

33. KOOR

De overwinnaar van dood en hel wordt uitbundig toegejuicht, aanvankelijk door een dubbelkoor: door splitsing van de sopranen en een dubbelrol voor de alten ontstaan twee driestemmige koren van hoge, resp. lage stemmen die een ('antifonaal') vraag-en-antwoordspel spelen, met rolwisseling halverwege. Pas bij de laatste regel keert de vierstemmigheid terug. En waar het koningschap ter sprake komt stuiten we ook weer op het gepuncteerde ritme.

Lift up your heads, O ye gates;
and be ye lift up, ye everlasting doors;
and the King of Glory shall come in!
Who is this King of Glory?
The Lord strong and mighty,
the Lord mighty in battle.
Lift up your heads, O ye gates;
even lift them up, ye everlasting doors;
and the King of Glory shall come in!
Who is this King of Glory?
The Lord of Hosts,
He is the King of Glory.

Heft uw hoofden omhoog, o poorten;
en laat u verheffen, aloude ingangen;
opdat de Koning der Ere binnenga!
Wie is deze Koning der Ere?
De Heer, sterk en machtig,
de Heer, machtig in de strijd.
Heft uw hoofden omhoog, o poorten;
en verheft ze, aloude ingangen;
opdat de Koning der Ere binnenga!
Wie is deze Koning der Ere?
De Heer der Heerscharen,
Hij is de Koning der Ere.

(Psalm 24:7-10)

V. Hemelvaart

34. RECITATIEF (tenor)

Zijn hemelvaart plaatst Gods zoon hoger dan alle engelen.

**Unto which of the angels
said He at any time,
Thou art My Son,
this day have I begotten Thee?**

Tot welke engel
heeft hij ooit gezegd
Gij zijt mijn zoon,
Heden heb ik U verwekt?

(Hebreeën 1:5, verwijzend naar Psalm 2:7)

35. KOOR

En dus moeten ook alle engelen hun lof zingen, in een dienovereenkomstig meer verheven stijl, de eerbiedwaardige oude polyfonie. In een kunstige fuga confronteert Handel het thema dat de sopranen introduceren met een tegen-thema dat een verkorting vormt van datzelfde thema, in halve notenwaarden. Een thema, trouwens, dat is afgeleid van regel 6 van het Lutherse koraal 'Wachet auf': *Die Engel hoch um deinen Thron*, een verwijzing die de Engelse toehoorders uiteraard zal zijn ontgaan, maar voor Handel zelf betekenisvol was, en ook straks in het Hallelujah te vinden is.

Let all the angels of God worship Him. Laten alle engelen Gods Hem vereren.

(Hebreeën 1:6)

36. ARIA (bas)

Het ruimhartige optreden van de oud-testamentische God jegens zijn vijanden bij de berg Sinai wordt hier toegepast op de ten hemel gevaren Christus, waarbij zijn bedoe-ling te wonen (*dwell*) onder de mensen langdurig wordt onderstreept.

**Thou art gone up on high,
Thou hast led captivity captive
and received gifts for men;
yea, even for Thine enemies rebellious also,
that the Lord God
might dwell among them.**

Gij zijt opgevaren in de hoogte,
Gij hebt gevangenen meegevoerd,
en gaven ontvangen voor de mensen;
ja, zelfs voor Uw opstandige vijanden,
opdat de Heer God
onder hen wone.

(Psalm 68:19)

VI. Pinksteren, de verbreiding en acceptatie van het evangelie

37. KOOR

De eenvoud en rechtlijnigheid van het gegeven woord contrasteert met de opgewon- den predikers. Onder triomfantelijke fanfares marcheert het woord onweerstaanbaar de wereld in.

**The Lord gave the word:
great was the company of the preachers.**

De Heer gaf het woord:
groot was de schare predikers. (Psalm 68:11)

38. ARIA (sopraan)

De lieflijke, pastorale atmosfeer van de siciliano onderstreept de vredige inhoud van de boodschap.

**How beautiful are the feet
of them that preach the gospel of peace,
and bring glad tidings of good things!**

Hoe lieflijk zijn de voeten
van wie de vredesboodschap prediken
en goede boodschappen brengen!

(Romeinen 10:15)

39. KOOR

Na de inhoud van het evangelie volgt de verbreiding ervan, van mond tot mond, in canonische inzetten, en tot aan de einden der aarde: de melodie doorloopt een heel octaaf d.w.z. de gehele (tonale) wereld, van de ene kant naar de andere.

**Their sound is gone out into all lands,
and their words
unto the ends of the world.**

Hun geluid is uitgegaan naar alle landen,
en hun woorden
naar de uiteinden der aarde.

(Romeinen 10:18 / Psalm 19:5)

VII. Weerstand tegen het evangelie

40. ARIA (bas)

De triomftocht van het evangelie wordt verstoord. Hoe kan de verwerping van de goede boodschap door de heidenen beter worden verbeeld dan met profane, aan de seculiere opera ontleende muziek? Een tierende bravour-aria, zonder thematische inhoud; rebellie tegen God de schepper is grotesk, een karikatuur.

Why do the nations so furiously rage together, why do the people imagine a vain thing? The kings of the earth rise up, and the rulers take counsel together, against the Lord, and against His anointed.	Waarom gaan de volkeren zo woedend tekeer, waarom verbeelden mensen zich ijdelheden? De koningen der aarde komen in opstand, de machthebbers spannen samen, tegen de Heer en zijn gezalfde.
---	--

(Psalm 2:1-2)

41. KOOR

Ook het koor vertolkt - als in een turba - het sentiment der weerspanningen. Een ruige, verbrokkelde melodische lijn illustreert de eerste tekstregel, een wegwerpgebaar de tweede.

Let us break their bonds asunder, and cast away their yokes from us.	Laat ons hun banden verscheuren, en hun juk van ons afwerpen.
---	--

(Psalm 2:3)

VIII. Het verzet gebroken

42. RECITATIEF (tenor)

He that dwelleth in heaven shall laugh them to scorn: the Lord shall have them in derision.	Hij die in de hemel zetelt lacht hen minachtend uit: de Heer zal hen bespottelijk maken.
--	--

(Psalm 2:4)

43. ARIA (tenor)

Maar Gods toorn zal de tegenstand verpletteren. Een zelfverzekerde tenor en een uitdagende vioollijn bespotten de goddelozen, op een herhaald ('ostinaat') bas-motief.

Thou shalt break them with a rod of iron; Thou shalt dash them in pieces like a potter's vessel.	Gij zult hen verpletteren met een ijzeren knots; Gij zult hen verbrijzelen als aardewerk.
---	--

(Psalm 2:9)

44. KOOR

Triomf, de weerstand is gebroken. Dit ook buiten zijn context zo populaire (en vaak mishandelde) koor vormt niet alleen de finale van Deel II, maar ook de beslechting van het conflict tussen God en zijn verzakers. Muzikaal is het gebouwd op telkens nieuwe contrasten tussen snelle, ritmische *Halleluja-* en *for ever-*motieven met brede melodische unisono thema's. De koraalachtige melodieën *the Kingdom of this world* en *and He shall reign* zijn citaten uit het al genoemde koraal 'Wachet auf', resp. de zevende en de slotregel.

De Engelse gewoonte tijdens dit koor op te staan zou in 1743 zijn ontstaan toen Koning George II opstond bij de woorden 'For the Lord God omnipotent!'; het is echter de vraag of hij überhaupt aanwezig was.

**Hallelujah,
for the Lord God Omnipotent reigneth,
Hallelujah!**

Halleluja,
want de Almachtige Heer God heerst,
Halleluja!

(Openbaring 19:6)

**The Kingdom of this world
is become the Kingdom of our Lord,
and of His Christ;
and He shall reign for ever and ever,
Hallelujah!**

Het Koninkrijk van deze wereld
is het Koninkrijk van onze God geworden,
en van zijn gezalfde;
en hij zal heersen in alle eeuwigheid,
Halleluja!

(Openbaring 11:15)

**King of Kings, and Lord of Lords,
and He shall reign for ever and ever,
Hallelujah!**

Koning der Koningen, Heer der Heren,
en hij zal heersen in alle eeuwigheid,
Halleluja!

(Openbaring 19:16)

PART THE THIRD DE DOOD OVERWONNEN

I. Opstanding uit de dood

45. ARIA (sopraan)

Met een zelfverzekerde kwartsprong (*I know*) opent de sopraan haar geloofsbelijdenis, die een citaat van de oud-testamentische Job (die geloofde zònder gezien te hebben) combineert met de nieuw-testamentische wetenschap van Christus' opstanding. Instrumentalisten illustreren de dood (*sleep*) met een zacht dommelend motiefje, in de sopraan beslaat de verrijzenis meer dan een octaaf.

**I know that my Redeemer liveth,
and that He shall stand
at the latter day upon the earth:
And though worms destroy this body,
yet in my flesh shall I see God.**

Ik weet dat mijn Verlosser leeft,
en dat hij zal optreden
op de laatste dag op aarde:
En hoewel wormen dit lichaam verteren
zal ik in mijn vlees God zien.

(Job 19:25-26)

**For now is Christ risen from the dead,
the first fruits of them that sleep.**

Maar nu is Christus opgestaan uit de dood
als eersteling van de ontslapenen.

(I Corinthe 15:20)

46. KOOR

In het vervolg van de Paulustekst geeft de dialectiek van dood en leven Handel aanleiding voor een parallelle afwisseling van grave/a-cappella en snelle/-begeleide passages. Opblazen van dit contrast door de inzet van een solo-kwar-tet tegenover het grote koor is één van de negentiende-eeuwse misvattingen.

**Since by man came death,
by man came also
the resurrection of the dead.
For as in Adam all die,
even so in Christ shall all be made alive.**

Want door de mens kwam de dood,
en door de mens kwam ook
de opstanding uit de dood.
Want zoals in Adam allen sterven
zo zullen allen in Christus levend

worden gemaakt.
(I Corinthe 15:21-22)

II. De dag des oordeels

47. RECITATIEF (accompagnato) (bas)

We volgen nog steeds de Corinthiërs-tekst, die de aandacht richt op de komende dag des oordeels, maar zonder de verschrikkingen daarvan voor de ongelovigen, want die hebben we in Deel II achter ons gelaten. De *trumpets* kennen we in Nederlandse vertalingen als bazuinen.

Behold, I tell you a mystery;

We shall not all sleep,

but we shall all be changed,

**In a moment, in the twinkling of an eye,
at the last trumpet.**

Zie, ik vertel u een geheim:

wij allen zullen niet slapen

maar wij zullen veranderd worden.

plotseling, in een ogenblik,
bij de laatste trompet.

(I Corinthe 15:51-52)

48. ARIA (bas)

Een stralende, levenslustige aria, met het opschrift 'pomposo' en een sololied voor de trompet, die met fanfares wordt aangekondigd. De enige instrumentale solo van de hele *Messiah*, en - dankzij de da-capostructuur - ook de langste aria. In het contemplatieve middendeel zwijgt de trompet.

The trumpet shall sound,

**and the dead shall be raised incorruptible,
and we shall be changed.**

For this corruptible

must put on incorruption,

and this mortal must put on immortality.

De trompet zal klinken,

de doden zullen onvergankelijk opstaan
en wij zullen veranderd worden.

Want dit vergankelijke

moet onvergankelijk worden,

en het sterfelijke moet onsterfelijk worden.

(I Corinthe 15:52-53)

III. De overwinning van de dood

49. RECITATIEF (alt)

De tekst uit Paulus' brief aan de Corinthiërs die wij van nr.45 tot nr.51 volgen verwijst zelf naar een oud-testamenteisch gezegde, in Jesaja 25:8.

Then shall be brought to pass

the saying that is written,

Death is swallowed up in victory.

Dan zal het woord vervuld worden

dat geschreven staat:

De dood is verzwolgen in overwinning.

(I Corinthe 15:54)

50. DUET (alt, tenor)

Het enige duet in de *Messiah*, een rustgevende, weinig dramatische beschouwing op muziek, waarin de twee vocalisten voortdurend canonisch op elkaar reageren. Na de obscure, doctrinaire slotzin verwacht je een (da-capo) terugkeer van het begin, maar je wordt verrast door de directe overgang naar het aansluitende koor.

**O death, where is thy sting?
O grave, where is thy victory?
The sting of death is sin;
and the strength of sin is the law.**

O dood, waar is uw prikkel?
O graf, waar is uw overwinning?
De prikkel des doods is de zonde;
en de kracht der zonde is de wet.

(I Corinthe 15:55-56)

51. KOOR

Zowel tekst als muziek lopen door. Bassen en sopranen hernemen (begeleid door alten en tenoren) de duet-muziek van solo-alt en -tenor, en na een wat energieker *Who giveth* passage doen alten en tenoren dat. De enige tekst, trouwens, waarin de Messias met het informelere 'Jezus' wordt aangeduid.

**But thanks be to God,
who giveth us the victory
through our Lord Jesus Christ.**

Maar Gode zij dank,
die ons de overwinning geeft
door onze Heer Jezus Christus.

(I Corinthe 15:57)

IV. Het vertrouwen van de gelovigen

52. ARIA (sopraan)

Opnieuw een weinig dramatische tekst die het onwankelbare vertrouwen van de gelovigen uitdrukt. Een trionsonate voor unisono violen, sopraan en basso continuo.

**If God is for us,
who can be against us?**

Als God vóór ons is,
wie zal tegen ons zijn?

(Romeinen 8:31)

**Who shall lay anything
to the charge of God's elect?
It is God that justifieth.
Who is he that condemneth?
It is Christ that died, yea rather,
that is risen again,
who is at the right hand of God,
who maketh intercession for us.**

Wie zal iets ten laste leggen
aan uitverkorenen Gods?
Het is God die vrijspreekt.
Hoe zou hij ons veroordelen?
Het is Christus, die is gestorven,
sterker nog: die weer is opgestaan,
die aan de rechterhand Gods zetelt,
die voor ons pleit.

(Romeinen 8:33-34)

53. KOOR

Een koraal drieluik besluit de *Messiah*, met een geraffineerde dramaturgie van wisselende tempi en vormen.

1. (*Worthy*): beurtelings snel en langzaam geciteerd in syllabische akkoorden; de herhaling onderstreept het *to God*; violen illustreren *receive* met dalende gebaren.

2. (*Blessing*): een markant voorbeeld van de inmiddels vertrouwde Handeliaanse geleidelijke opbouw, van één naar twee-, drie en vierstemmigheid, waaraan tenslotte de strijkers virtuoze arabesken toevoegen. Vanaf het *for ever and ever* maakt polyfonie plaats voor homofonie, en een pathetische (Adagio) afsluiting die verwachtingen wekt.

3. (*Amen*): Slechts één woord heeft Handel nodig voor een kunstig slotkoor. Het *Amen* begint met een klassieke expositie van een vier-stemmige a-cappella fuga. Wanneer alle stemmen het thema hebben geïntroduceerd, nemen de beide violen het over, maar als de bassen daaraan een derde themainzet toevoegen vallen de andere stemmen in met begeleidende figuren. Na een kort instrumentaal tussenspel proberen de bassen opnieuw een ordelijke fuga te introduceren, maar de andere stemmen weigeren de fugatische discipline en gaan zich te buiten aan canonische inzetten van allerlei thema-fragmenten, op allerlei afstanden en intervallen waaraan tenslotte ook de bassen meedoen. Zo ontstaat een overrompelend slotakkoord.

**Worthy is the Lamb that was slain,
and hath redeemed us
to God by His blood,
to receive power,
and riches, and wisdom, and strength,
and honour, and glory, and blessing.**

Waardig is het Lam dat geslacht is
en ons heeft verzoend
met God door zijn bloed,
om macht te ontvangen,
en rijkdom en wijsheid en kracht,
en eer, en heerlijkheid en zegen.

**Blessing, and honour, glory and power,
be unto Him that sitteth upon the throne,
and unto the Lamb for ever and ever.**

Zegen en eer, heerlijkheid en macht
zij aan Hem die op de troon zit,
en aan het Lam, tot in alle eeuwigheid.

Amen.

Amen.

(Openbaring 5:12-14)