

Η πρόσληψη του Handel από τον Mozart

1ο Μέρος

Βιογραφικές συγκλήσεις

Οι ισχυροί δεσμοί τού Mozart με τη Βρετανία βασίζονται εν πολλοίς στη σχέση του με τον Handel. Η επαφή του με τον μεγάλο Γερμανό (πλην όμως πολιτογραφημένο Άγγλο) συνθέτη ξεκίνησε σε τρυφερή ηλικία, μόλις το 1764, όταν η οικογένεια Mozart εγκαταστάθηκε στο Λονδίνο σε αναζήτηση δόξας για τον μικρό Wolfgang.

Η δεκαπεντάμηνη παραμονή τους εκεί, άρχισε με τις καλύτερες προϋποθέσεις. Ο νεαρός συνθέτης έγινε θερμά δεκτός από την αφρόκρεμα της Αγγλικής κοινωνίας, με αποκορύφωμα την ακρόαση που είχε από τον Γεώργιο Γ'. Προσωπικός μαθητής τού Handel και με ζωηρό ενδιαφέρον για την προώθηση της μουσικής του κληρονομιάς, ο Βρετανός μονάρχης ζήτησε από τον Mozart να παίξει εκ πρώτης όψεως έργα τού ειδώλου του.

Ο πατήρ Mozart γρήγορα αντιλήφθηκε τη μεγάλη δημοτικότητα του Handel, και επιχείρησε να προβάλλει τον Wolfgang στη βάση της κοινής τους εθνικής καταγωγής. Η στρατηγική του επίσης καθορίστηκε από την ιδιαίτερη σχέση τού Handel με κοινωφελή ιδρύματα (η δεύτερη δημόσια εμφάνιση του παιδιού θαύματος, τον Ιούνιο το 1764, ήταν σε μια φιλανθρωπική συναυλία με έργα κυρίως του Handel): «Αφήνω τον Wolfgang να ερμηνεύσει ένα κοντσέρτο για εκκλησιαστικό όργανο σ' αυτή τη συναυλία, παίζοντας έτσι το ρόλο Άγγλου πατριώτη, που στο βαθμό που δύναται, προσπαθεί να βελτιώσει τη χρησιμότητα αυτού του κοινωφελούς νοσοκομείου. Είναι ένας τρόπος, βλέπεις, για να κερδίσεις τη συμπάθεια αυτού του εξαιρετικού έθνους» (Anderson, σ. 26-27). Πέρα από τις δραστηριότητες αυτές, ο Mozart είχε μια ακόμα ευκαιρία να γνωρίσει το Χαινετλιανό έργο, στην ετήσια σειρά ορατορίων τού Κόβεντ Γκάρντεν. Την περίοδο της Σαρακοστής τού 1765 μόνο, δόθηκαν 11 εκτελέσεις ορατορίων τού Handel, ανάμεσα τους και δύο του Μεσσία.

Κατά τον Σάμιουελ Τζόνσον, «όταν βαριέσαι το Λονδίνο, βαριέσαι την ίδια τη ζωή, γιατί το Λονδίνο έχει όλα όσα

μπορεί να σου προσφέρει η ζωή». Ο Λεοπόλδος ανακάλυψε ωστόσο, ότι δεν μπορούσαν να μείνουν εκεί επ' αόριστον. Οι επιστολές που έγραψε σε φίλους στο Σάλτσμπουργκ, μαρτυρούν τη βαθιά απογοήτευσή του. Το ευμετάβλητο κοινό τού Λονδίνου, η νεκρή καλοκαιρινή σεζόν, αλλά και η προσωπική του αρρώστεια, επιβάρυναν οικονομικά τους Mozart. Ο Λεοπόλδος άρχισε επίσης να απομυθοποιεί τον αγγλικό τρόπο ζωής. Ο θαυμασμός του για τους κήπους του Βώξχολ και τη φωταγώγηση των δρόμων, έδωσαν τη θέση σε μια έντονη αποστροφή για την διαδεδομένη ανηθικότητα, τις ακραίες κοινωνικές ανισότητες, τη βιαιοπραγία στους δρόμους, αλλά και την εμπωρευματοποίηση των πάντων. Γράφει χαρακτηριστικά: «Δε θα μεγαλώσω τα παιδιά μου σε τέτοια επικίνδυνη χώρα (όπου η πλειονότητα δεν θρησκεύεται και μόνο κακά παραδείγματα βρίσκει κανείς μπροστά του). Θα μείνεις εκπληκτος αν δεις το πώς ανατρέφουν τα παιδιά τους εδώ, για να μην αναφέρω άλλα ζητήματα σχετικά με τη θρησκεία» (Anderson, σ. 27-29).



Ο Wolfgang όμως ήταν πολύ νεαρός για να τα κατανοήσει όλα αυτά. Ίσως γι' αυτό δεν ξέχασε ποτέ την Αγγλία και συχνά επιθυμούσε να την επισκεφτεί. Στη διάρκεια της σύντομης ζωής του σχετίστηκε με αρκετούς Άγγλους μουσικούς, ιδιαίτερα στη Βιέννη, όπως τους τραγουδιστές όπερας Michael Kelly και Nancy Storace, τον αδελφό της τελευταίας Stephen, και τον Thomas Attwood.

Δώδεκα χρόνια μετά την επιστροφή του από την Αγγλία, ο Mozart ανανέωσε τη γνωριμία του με τον Μεσσία στο Μανχάιμ. Γράφοντας στον πατέρα του Λεοπόλδο τον Οκτώβρη του 1777, εκφράζει την ανία του από μια εκτέλεση του ορατορίου υπό τη διεύθυνση του Vogler για την ονομαστική εορτή του Εκλέκτορα. Στα ενδιάμεσα χρόνια είχε την ευκαιρία να ασχοληθεί δημιουργικά με το είδος του ορατορίου. Το 1767 συνέθεσε το μοναδικό του Γερμανικό ορατόριο, *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* (K. 35), ως μέρος μιας τριλογίας όπου συνεργάστηκε με τους Michael Haydn και Adlgasser (σύμφωνα με το Λεοπόλδο

«κάθε Σαρακοστή πρέπει να παρουσιάζουμε δύο ορατόρια την εβδομάδα»: Smither, 341). Επίσης, στη διάρκεια της Ιταλικής του περιοδείας το 1771, έγραψε για την Πάδουα το Ιταλικό ορατόριο *La Betulia liberata*, συνδυάζοντας πρώιμο και όψιμο κλασικό ύφος. Ένα δεύτερο δείγμα παρουσίασε το 1785 με το *Il Davidde penitente* (K. 469), που εκτελέστηκε από την «Tonkünstler-Societät» στη Βιέννη.

Το τελευταίο και σημαντικότερο κεφάλαιο της σχέσης του Mozart με τον Handel γράφτηκε στη Βιέννη. Σε μια επιστολή στον πατέρα του στις 19 Απριλίου 1782, ο Wolfgang αναφέρει τις συχνές του επισκέψεις στο μέγαρο του βαρώνου van Swieten, όπου δεν παίζουν «τίποτε άλλο παρά Handel και Bach» (Anderson, 1192). Την επόμενη μέρα έγραψε στην αδελφή του Νάνερλ ότι ο van Swieten «μού έδωσε όλα τα έργα του Handel και του J.S. Bach για να τα πάρω σπίτι» (Anderson, 1194).

Ο βαρώνος Gottfried van Swieten (1733-1803), προϊστάμενος της Αυτοκρατορικής Βιβλιοθήκης και Πρόεδρος της Αυλικής Επιτροπής για την Εκπαίδευση, ήταν «ο πλέον σημαντικός πάτρνας ορατορίων στη Βιέννη τις δύο τελευταίες δεκαετίες του αιώνα» (Smither, 345). Στον ίδιο οφείλουμε τις εκτελέσεις των δύο ορατορίων του Χάυδν, το 1798 και 1801. Η εξοικείωσή του με τη μουσική του Handel χρονολογείται τουλάχιστον από το 1769, όταν επισκέφτηκε το Λονδίνο σε μια διπλωματική αποστολή και πιθανόν απέκτησε την προσφάτως τυπωμένη παρτιτούρα του Μεσσία. Το ενδιαφέρον του για την πρώιμη μουσική αναπτύχθηκε ωστόσο στη διάρκεια της παραμονής του στο Βερολίνο (1770 - 1777) ως πρεσβευτή της Αυστροουγγρικής Αυτοκρατορίας, στην Αυλή του Φρειδερίκου Β'. Με την επιστροφή του στη Βιέννη προώθησε συστηματικά τη μουσική του Handel και του Bach.

Καθοριστική για την καλλιέργεια του ορατορίου στη Βιέννη πριν από την άφιξή του van Swieten ήταν η δραστηριότητα της «Tonkünstler-Societät». Αρχίζοντας με εκτελέσεις Ιταλικών ορατορίων στη δεκαετία του 1770, η ομάδα άλλαξε κατεύθυνση προς το Γερμανικό ορατόριο έως τα τέλη της δεκαετίας. Από τις πρώτες εκτελέσεις που σήμαναν αυτή την αλλαγή κατεύθυνσης, ήταν ο *Ιούδας Μακαβαίος* το 1779. Ο van Swieten ήταν διοργανωτής συναυλιών με έργα Bach και Handel στη Μεγάλη Αίθουσα της Αυτοκρατορικής Βιβλιοθήκης, και το 1785 παρουσίασε ορατόρια του Handel μέσω της «Gesellschaft der Associierten Cavalieren», μιας μουσικής εταιρείας Βιεννέζων αριστοκρατών.

Ο Mozart ήταν τακτικός θαμώνας αυτών των ανεπίσημων Κυριακάτικων συναυλιών, όταν πέθανε δε ο μουσικός τους διευθυντής, τού ζήτησαν να τον αναπληρώσει.

Επιπλέον, τού ανέθεσαν να επανορχηστρώσει τα πιο δημοφιλή έργα του Handel, *Acis and Galatea* (1788), *Μεσσίας* (1789), *Ode for St. Cecilia's Day*, και *Alexander's Feast* (1790).

Η δημιουργική ενασχόληση του Mozart με τον Handel

Ο βαθμός επιρροής του Handel στον συνθέτη Mozart έχει αρχίσει να γίνεται αντιληπτός μόνο τις τελευταίες δεκαετίες. Το μουσικό θερμοκήπιο του van Swieten, δεν μπορούσε παρά να επηρεάσει το νεαρό συνθέτη. Για παράδειγμα, την περίοδο που μετέγραφε για τρίο εγχόρδων την τρίτη κίνηση της Σονάτας σε Ντο ελάσσονα του Bach (BWV 526) άρχισε επίσης να συνθέτει ένα δικό του τρίο. Το ημιτελές κομμάτι δεν έχει καθορισμένη ενορχήστρωση, αλλά τιτλοφορείται «φούγκα για τρεις φωνές» και σχετίζεται εμφανώς με τη σονάτα του Bach.

Ο απόηχος του Handel είναι ευδιάκριτος σε αρκετές Μοτσαρτίες συνθέσεις, όπως η «Ουβερούρα και Φούγκα» (K. 399). Το έναυσμα για αυτά τα αντιστικτικά έργα πρέπει να δόθηκε από τον van Swieten, επειδή σλόλο κομμάτια για εκκλησιαστικό όργανο δεν είχαν πρακτική χρησιμότητα στο νότιο Γερμανόγλωσσο χώρο. Έχουν ωστόσο εντοπισθεί ομοιότητες και μεταξύ έργων μεγάλης κλίμακας των δύο συνθετών. Παραδείγματα θεματικής συνάφειας ανάμεσα σε συγκεκριμένα έργα δίνονται από τον Siegmund-Schultze (1956 και 1981). Θα μπορούσαμε επίσης να αναφέρουμε τη δραματική συγγένεια ανάμεσα στον Χαιτελιανό *Ορλάνδο* και το *Μαγικό Αυλό* ή το θεματικό δανεισμό από το *Πένθιμο Ανθέ-*

μιο και τον *Ιωσήφ* και οι *Αδελφοί του* στο *Μοτσάρτειο Ρέκβιεμ*. Πρόσφατα δε, η μουσικολόγος Silke Leopold έδειξε ότι το «Qui tollis» από την Λειτουργία σε Ντο ελάσσονα (K. 427) δανειζεται από το «The People shall Hear» στο *Ισραήλ στην Αίγυπτο*.

Παρά τις εμφανείς αναφορές του στον Handel, ο Mozart ποτέ δεν έχασε την καλλιτεχνική του αυτονομία. Για παράδειγμα, αν και η ημιτελής Σουίτα σε Ντο μείζονα για πιάνο (K. 399) αποτελεί εκ πρώτης όψεως συνειδητή μίμηση του ύφους των Bach και Handel, ο Mozart ξεκινά το έργο με μια *Allemande* ακολουθούμενη από μια *Ουβερούρα* και, επιπροσθέτως, αλλάζει κλειδί σε κάθε μέρος, κάτι που ως γνωστόν δεν έκαναν οι συνθέτες του μπαρόκ. (Στην ίδια λογική, ο φόρος τιμής στον Bach στη *Gigue* για πιάνο (K. 574), την οποία έγραψε σε μια επίσκεψή του στη Λειψία το 1789, υπονομεύεται από τον κωμικό χαρακτήρα τού κομματιού.)



Η πρόσληψη του Handel από τον Mozart

2ο Μέρος

Οι μεταγραφές τού Handel από τον Mozart

Εξαιρετικό ενδιαφέρον για την ιστορία πρόσληψης του έχουν οι Μοτσάρτιες μεταγραφές έργων τού Handel. Το εύρος τους είναι εντυπωσιακό, καθώς ξεκινά από μικρές ενότητες, όπως το προσφάτως ανακαλυφθέν χειρόγραφο μεταγραφής για έγχορδα ενός φουγκάτο από τη Σουίτα σε Φα μείζονα για πληκτροφόρο (HWV 427), και φθάνει στις κολοσιαίες μεταγραφές των ορατορίων και ωδών *Acis and Galatea* (K. 566, 1788), *Μεσσία* (K. 572, 1789), *Alexander's Feast* (K. 591, 1790), και *Ode for St. Cecilia's Day* (K. 592, 1790).

Από τις τέσσερις μεταγραφές, η πιο σημαντική είναι του *Μεσσία*, που εκτελέστηκε στις 8 Απριλίου 1789, και είχε μια αυτόνομη πορεία μετά τον θάνατο του Mozart. Ο van Swieten πρέπει να είχε καθοριστικό ρόλο στη δημιουργία της, αφού ο ίδιος αναθεώρησε τη Γερμανική μετάφραση του λιμπρέτου από τους Klopstock και Ebeling. Ο μουσικολόγος Christoph Wolff επίσης, θεωρεί ότι είχε λόγο για την επιλογή τής συγκεκριμένης εκδοχής τού ορατορίου, την κατανομή των φωνών, κ.ο.κ. Είναι επίσης πιθανόν να επαναδιευθέτησε την παρτιτούρα μετά τον θάνατο του Mozart.

Οι αλλαγές τού Mozart στην παρτιτούρα μπορούν να καταταχθούν ως εξής:

- 1) Αφαιρέσεις και αντικαταστάσεις: Ο Mozart έκοψε δύο μέρη από τη δεύτερη Πράξη, και συντόμωσε ή επανέθεσε άλλες
- 2) Αλλαγές ενορχήστρωσης: Τρία πέμπτα τού ορατορίου έχουν διαφορετική ενορχήστρωση, κυρίως προσθήκες ξύλινων πνευστών και χάλκινων ή εντελώς καινούργια μέρη οργάνων, καθώς επίσης αλλαγές στα έγχορδα, όπου το μέρος της βιόλας είναι κάποτε απαιτητικό.
- 3) Προσθήκες και αλλαγές σημείων εκφραστικής: Σημεία έντασης, τρίλλοι, και ρυθμικές αγωγές.
- 4) Μη καταγεγραμμένες αλλαγές: Αυτές που προκύπτουν από μεταβολές μουσικών συνθηκών και ερμηνευτικής φιλοσοφίας, όπως τα αργότερα τέμπι για τα Grave, Largo, και Adagio, νέα αντιμετώπιση στη διακοσμητική και νέες τεχνικές για τα έγχορδα.

Ενδιαφέρουσα είναι και η στάση τού Mozart ως προς

το ορατόριο. Σε μια επιστολή που έστειλε στον Rochlitz γράφει ότι «ο Handel γνωρίζει καλύτερα από τον καθένα μας τί θα δημιουργήσει ένα αποτέλεσμα. Όταν το επιλέγει, χτυπά σαν αστραπή» (Hogwood, 247). Ωστόσο, ο μεγάλος αριθμός των αλλαγών που έκανε στην παρτιτούρα φαίνεται να υποδηλώνουν το αντίθετο. Η εξήγηση βρίσκεται πιθανόν στην ιστορική θέση τού Mozart. Χωρίς να έχει στη διάθεσή του σύγχρονα μέσα παλαιογραφικής έρευνας, έπρεπε να μεταφτεύσει τον

Μεσσία σε διαφορετικό κοινωνικό και αισθητικό περιβάλλον. Ένα έργο που γράφτηκε ως δημόσια ψυχαγωγία για το ευρύ κοινό και για πολυάριθμη ορχήστρα και χορωδία, έπρεπε να προσαρμοστεί στο ιδιωτικό περιβάλλον μιας μικρής ομάδας Βιεννέζων αριστοκρατών με εκλεπτυσμένα αυτιά και περιορισμένο αριθμό εκτελεστών. Για παράδειγμα, η απουσία εκκλησιαστικού οργάνου, έπρεπε να καλυφθεί με ήχο πνευστών και η γραμμικότητα του Μπαρόκ να αντικατασταθεί από μία νεότερη φραστική. Αν μια μελωδική γραμμή συνεχίζει για πολύ ώρα, μια ορχηστρική υποστήριξη από τα πνευστά μπορεί να υπογραμμίσει

καταληκτικά σημεία και να τη συντονίσει με το πνεύμα της κλασικής μουσικής. Αν η υφή είναι ισχνή, επιπλέον όργανα και μέρη μπορούν να υποστηρίξουν καλύτερα την αρμονική δομή του κομματιού.

Η υποδοχή της Μοτσάρτειας εκδοχής τού Μεσσία κάθε άλλο παρά ομόφωνη υπήρξε. Από τη μια πλευρά συναντούμε απεριόριστο ενθουσιασμό, με επικεφαλής βέβαια τον ίδιο τον van Swieten: «Αυτός που μπορεί να ντύσει τον Handel τόσο επιβλητικά και με γούστο, ώστε να ευχαριστεί και τον ακόλουθο της μόδας αλλά και να εξακολουθεί να παρουσιάζει τον εαυτό του στην Υψηλότητά του, έχει αισθανθεί την αξία του, τον έχει κατανοήσει, έχει διεισδύσει στην εκφραστική του πηγή, από την οποία μπορεί και όντως αντλεί με εμπιστοσύνη» (Hogwood, σ. 246). Από την άλλη πλευρά βρίσκουμε επιφυλάξεις, όπως εκφράζονται, για παράδειγμα, σε μια κριτική από την πρεμιέρα της εκδοχής αυτής στο θέατρο του Κόβεντ Γκάρντεν τον Μάρτιο του 1805: «οφείλουμε να διαμαρτυρηθούμε ενάντια σε οποιοσδήποτε τέτοιες αλλαγές σε έργα που έχουν λάβει την επικρότηση του χρόνου και των καλύτερων μουσικών κριτικών» (Hogwood, σ. 246-47).



Η σημερινή κριτική

Η απόσταση δύο αιώνων δεν έχει λύσει την ένταση που η μεταγραφή του Mozart δημιούργησε. Ο Jens Peter Larsen παραπονιέται ότι η επιλογή του Mozart να εναρμονίσει μονοφωνικά αποσπάσματα και να προσθέσει ξύλινα πνευστά τείνουν «να εξοβελίζουν όλη την χάρη και ελαφρότητα» (σ. 115-16) του πρωτότυπου στο βαθμό που, για παράδειγμα, «Η Κοιλιά της Σκιάς του Θανάτου έχει γίνει ένα καλοδιατηρημένο νεκροταφείο» (σ. 119). Ο Paul Henry Lang επίσης θεωρεί το αποτέλεσμα απογοητευτικό: «ένα εξαιρετικό έργο χωρίς να αποτελεί μια καλή μετάφραση. Η γλώσσα του Mozart δεν είναι Χαιντελιανή, και η προσωπικότητά απέχει μακράν αυτής του Handel» (σ. 676). Η ερμηνεία της μεταγραφής ως σύγκρουση δύο μουσικών προσωπικότητων βρίσκει σύμφωνο και τον Charles Rosen, ο οποίος όμως τη διαφοροποιεί ως σύγκρουση «δύο απομονώσιμων και οριζόμενων συστημάτων έκφρασης» (σ. 20).

Θα πρέπει να επισημάνουμε, ωστόσο, ότι κάποιες από τις αλλαγές του Mozart οφείλονταν στην προβληματική πηγή του, την παρτιτούρα του Μεσσία στην έκδοση των Randall και Abell (1767). Τα προβλήματά της μάλιστα κάνουν τον David Schildkret να προτείνει ότι «ο Mozart δεν ήταν ο μεταφραστής, αλλά ο δημιουργός που πήρε αποφάσεις σύμφωνα με τα δικά του κριτήρια» (σ. 139). Έτσι, αν η επανορχήστρωσή του ακούγεται ως μη αυθεντική σε ιστορικά ευαίσθητα αυτιά, ας μην ξεχνάμε ότι ο μεγαλύτερος απόστολος του Handel στη Γερμανία, ο Johann Adam Hiller, περιέγραψε την Χαιντελιανή ενορχήστρωση ως «ακατέρηστη».

Είναι αναμφισβήτητο, ωστόσο, ότι χάρη στην μεταγραφή του Mozart, ο Μεσσίας καθιερώθηκε στη Γερμανία αλλά και στην υπόλοιπη Ευρώπη του 19ου αιώνα. Μάλιστα ο Christoph Wolff συγκρίνει την ιστορική του σημασία με αυτή των Κατά Ματθαίον Παθών που εκτελέστηκε από τον Mendelssohn σαράντα χρόνια μετά. Ας σημειωθεί ότι αμφότεροι συνθέτες/μεταγραφείς ενεργούσαν υπό την προστασία πεφωτισμένων χορηγών, των Gottfried van Swieten και Carl Friedrich Zelter αντίστοιχα.

Επίλογος

Ο Handel φαίνεται να άσκησε μοναδική, σε εύρος και ένταση, επιρροή πάνω στον Mozart, ίσως γιατί το τεράστιο έργο του Μπαχ ήταν ελάχιστα διαθέσιμο την εποχή εκείνη. Μολονότι η υφολογική ομοιογένεια στη μουσική του Βιεννέζου συνθέτη δύσκολα προδίδει τούτη την επιρροή, οι μεταγραφές Χαιντελιανού ρεπερτορίου που έκανε είναι αναμφισβήτητοι μάρτυρες της. Ειδικά για τη μεταγραφή του Μεσσία, που έχει ήδη προσελκύσει ζωηρό μουσικολογικό ενδιαφέρον, βρισκόμαστε πέραν της συμβατικής ιστορίας πρόσληψης. Γενεές ολόκληρες ήρθαν σ' επαφή με το

αριστούργημα του Handel μέσα από αυτή τη μεταγραφή. Το γεγονός ότι ο Μεσσίας που γνώρισαν περιείχε μια γενναία δόση Μοτσάρτειου πνεύματος δείχνει την καθολική και διαχρονική απήχηση του συγκεκριμένου ορατορίου. Ας σημειωθεί, τέλος, ότι ο Handel υπήρξε ο πρώτος πραγματικά κλασσικός συνθέτης, του οποίου το έργο και η ιστορική θέση δεν αμφισβητήθηκαν ποτέ από το θάνατό του και έπειτα. Η πρόσληψή του από τον Mozart είναι λοιπόν εξαιρετικής σημασίας, αφού έχουμε μια από τις πρώτες περιπτώσεις προσωπικής επαφής μεταξύ δύο τεράστιων μουσικών μεγεθών. Ίσως η μεγαλύτερη πρόκληση σ' αυτή τη σχέση είναι να καταλάβουμε ότι ο Mozart ασχολήθηκε όχι γενικά με ένα έργο του παρελθόντος, αλλά με ένα που συνδέεται με τη μεγαλύτερη μουσική φυσιογνωμία του αιώνα. Είναι η περίοδος που εθνικά στυλ αντικαθιστούνται από προσωπικά μουσικά οράματα, η στιγμή στην ιστορία της μουσικής όπου περνάμε από τη γενιά των αρχιμαστόρων της σύνθεσης σε αυτή των μεγάλων καλλιτεχνών.



Βιβλιογραφία

- Anderson, Emily, ed. *The Letters of Mozart & His Family*. 3 vols. London: Macmillan, 1938.
- Baselt, Bernd. "Georg Friedrich Händels 'Ode for St. Cecilia's Day' und ihre Bearbeitung durch Wolfgang Amadè Mozart (KV 592)." *Händel-Jahrbuch* 38 (1992): 94-98.
- Burrows, Donald. "Performances of Handel's Music during Mozart's Visit to London in 1764-5." *Händel-Jahrbuch* 38 (1992): 16-32.
- Chrissochoidis, Ilias. "English Oratorio in London: The 1765 Season." *Händel-Jahrbuch* 54 (2008).
- Cottle, Andrew. "Mozart's Arrangement of Messiah." *Choral Journal* 31 (1991): 19-24.
- Hogwood, Christopher. *Handel*. London: Thames and Hudson, 1984.
- Jenkins, John. *Mozart and the English Connection*. London: Cygnus Arts, 1998.
- Landon, H. C. Robbins, ed. *The Mozart Compendium: A Guide to Mozart's Life and Music*. New York: Schirmer Books, 1990.
- Lang, Paul Henry. *George Frideric Handel*. New York: W. W. Norton & Company, 1966.
- Larsen, Jens Peter. *Handel's Messiah: Origins, Composition, Sources*. London: Adam & Charles Black, 1957.
- Leopold, Silke. "Händels Geist in Mozarts Händen: Zum 'Qui Tollis' aus der C-Moll-Messe KV 427." *Mozart-Jahrbuch* 1994: 89-111.
- Marx, Hans Joachim. "Eine Fuge Händels in der Instrumentierung Mozarts (KV deest)." *Göttinger Händel-Beiträge* 4 (1991): 249-53.
- Myers, Robert Manson. *Handel's Messiah: A Touchstone of Taste*. New York: The Macmillan Company, 1948.
- Overduin, Jan. "The Organ Works of Wolfgang Amadeus Mozart." *Studies in Music from The University of Western Ontario* 14 (1993): 155-71.
- Pecman, Rudolf. "Zur Typologie der Gestalten in Händels 'Orlando' (HWV 31) und Mozarts 'Die Zauberflöte' (KV 620)." *Händel-Jahrbuch* 38 (1992): 52-59.
- Rosen, Charles. *The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven*. New York: W. W. Norton, 1972.
- Schildkret, David. "On Mozart Contemplating a Work of Handel: Mozart's Arrangement of Messiah", σσ. 129-46. In *Festa Musicologica: Essays in Honor of George J. Buelow*. Ed. by Thomas J. Mathiesen and Benito V. Rivera. Stuyvesant, NY: Pendragon Press.
- Siegmund-Schultze, Walther. "Wolfgang Amadeus Mozart unter dem Einfluss Georg Friedrich Händels." *Händel-Jahrbuch* 2 (1956): 21-56.
- Siegmund-Schultze, Walther. "Georg Friedrich Händel als ein Wegbereiter der Wiener Klassik." *Händel-Jahrbuch* 27 (1981): 23-36.
- Siegmund-Schultze, Walther. "Händel und Mozart." *Händel-Jahrbuch* 38 (1992): 9-15.
- Smither, Howard E. *The Oratorio in the Classical Era ("A History of the Oratorio, vol. 3)*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1987.
- Solomon, Maynard. *Mozart: A Life*. New York: Harper Collins, 1995.
- Woodfield, Ian. "New Light on the Mozart's London Visit: A Private Concert with Manzuoli." *Music & Letters* 76 (1995): 187-208.
- Wolff, Christoph. "Mozart's Messiah: 'The Spirit of Handel' from Van Swieten's Hands." σσ. 1-14. In *Music and Civilization: Essays in honor of Paul Henry Lang*. Ed. by Edmond Strainchamps and Maria Rika Maniates. New York and London: W.W. Norton, 1984.