

St. Egidien

Samstag, 22. September und Sonntag, 23. September 2007

Georg Friedrich Händel
Sacred Drama

Saul

Unseren Förderern und Sponsoren gilt unser herzlichster Dank
für die großzügige Unterstützung bei der Finanzierung dieses Projekts:

Sparkasse Nürnberg

Icon Added Value GmbH, Nürnberg

Leupold-Stiftung für geistliche Musik, Bayreuth

KarstadtQuelle Versicherungen, Nürnberg

HypoVereinsbank AG, Nürnberg

Rotary Club Nürnberg-Neumarkt

Apotheker Walter Bouhon GmbH, Nürnberg

DATEV eG, Nürnberg

Evangelisch-Lutherische Kirche in Bayern

Evangelisch-Lutherisches Dekanat Nürnberg

Stadt Nürnberg

Bezirk Mittelfranken

INA-Holding Schaeffler KG, Herzogenaurach

Für technische und materielle Hilfe danken wir herzlich:

Kirchengemeinde St. Egidien

Staatstheater am Gärtnerplatz, München

Staatstheater Nürnberg

Dehnberger Hoftheater

Vielen Dank!

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL · SAUL

Sacred Drama in drei Akten HWV 53

Text von Charles Jennens

Regie, Bühnenbild, Licht, Kostüme: Claudia Doderer

Licht: Lutz Deppe

Kostümherstellung: Cornelia Däumling, Siglinde Schneider

Assistenz Kostümherstellung: Eva-Lotte von Zimmermann

Bühnen- und Lichttechnik: Stefan Stamm

Saul, König Israels: Matthias Horn

David: Alex Potter

Jonathan, Sauls Sohn: Tilman Lichdi

Michal, Sauls Tochter: Nele Gramß

Merab, Sauls Tochter: Claudia Reinhard

Hoherpriester: Rüdiger Ballhorn

Hexe von Endor: Rebecca Martin

Abner, Doeg, Geist Samuels: Klaus Schredl

Ein Amalekiter: Thomas Baumeister

Egidienchor

Sopran: Brigitte Höpfner-Szczepanska, Esther Marsch, Elke Meinardus, Anna Praetorius, Hiltrud Schmeußner, Michaela Schneider, Bettina Vieweg

Alt: Gaby Bruhns, Barbara Delcker-Wirth, Renate Engenhardt, Elfi Heider, Dorothee Milcke-Mikus, Ulrike Seeberger

Tenor: Thomas Baumeister, Jochen Blume, Rolf Lorenz, Peter Merkel, Björn Wilke

Bass: Andreas Gerlach, Axel Kreienbrink, Georg Ott, Friedel Purnhagen, Thomas Schießl, Robert Vogel

L'arpa festante

Violine I: Christoph Hesse, Julia Grewe, Ruth Ellner, Peter Haarmann-Thiemann

Violine II: Michael Gusenbauer, Johanna Weber, Gabriela Scheinpflug

Viola: Max Bock, Franz Rauch

Violoncello: Gregor Anthony, Anja Enderle

Violone: Haralt Martens

Cembalo, Orgel: Rien Voskuilen

Laute: Toshinori Ozaki

Harfe, Carillon: Margit Schultheiß

Traversflöte: Monika Kleinle, Heike Nicodemus

Oboe: Meike Güldenhaupt, Ingo Müller

Fagott: Uschi Bruckdorfer, Claudia Rothkegel-Risser

Trompete: Patrick Henrichs, Peter Hasel

Posaune: Norbert Salvenmoser, Gerhard Schneider, Hannes Giesinger

Pauke: Justus Ruhrberg

Leitung: Pia Praetorius

Pause nach dem I. Akt

Eine Pausenbewirtung mit Getränken und kleinen Speisen bieten wir Ihnen im Foyer des Pellerhauses (am Egidienplatz rechts oberhalb der Kirche) an. Dort befinden sich auch Toiletten.

Programmheft

Redaktion: Robert Vogel

Gestaltung: Elisabeth Hau

Die Mitwirkenden

RÜDIGER BALLHORN wurde in Homberg/Efze geboren und studierte, nach einer frühen musikalischen Ausbildung im Windsbacher Knabenchor, bei Horst Laubenthal an der Musikhochschule Würzburg und in Meisterkursen bei James Wagner in Lübeck Gesang. Neben ersten Opernengagements am Theater Würzburg, am Théâtre des Champs Elysées in Paris sowie beim Festival von Aix en Provence ist Rüdiger Ballhorn im In- und Ausland vor allem als Spezialist für Alte Musik, als Evangelist in Bachs Passionen, als Solist in Oratorien und Messen von Händel, Haydn und Mozart sowie als Ensemblemitglied in so renommierten Chören und Vokalensembles wie dem Stuttgarter Kammerchor, dem Gewandhauskammerchor Leipzig, der Rheinischen Kantorei oder dem Immortal Bach Ensemble gefragt.

THOMAS BAUMEISTER wurde in München geboren und wuchs in der Nähe von Darmstadt auf. An der dortigen Akademie für Tonkunst war Peter Binder sein erster Gesangslehrer. Sein Studium führte Thomas Baumeister nach Erlangen, wo er am Institut für Kirchenmusik bei Wiltrud Weltzer sowie in Privatstunden bei Wilhelm Teepe in Nürnberg Gesangsunterricht erhielt. Seit seiner Darmstädter Zeit singt Thomas Baumeister in Chören und Gesangsensembles. Inzwischen hat er seine musikalische Heimat in St. Egidien gefunden, wo er unter der Leitung von Pia Praetorius im Egidienchor und im solistisch besetzten Lianas-Ensemble, das sich auf unbekanntes Repertoire der Renaissance spezialisiert hat, mitwirkt. Im Hauptberuf ist Thomas Baumeister als Arzt tätig.

LUTZ DEPPE arbeitete zunächst als Fotograf mit Veröffentlichungen für namhafte Verlage sowie mit Ausstellungen in ganz Deutschland, ehe er

1995 erstmals ausschließlich mit Licht arbeitete. Seither hat er Lichtgestaltungen im Filmbereich realisiert und war als Assistent von Jean Kalman an der Oper in Lyon an einer Produktion von Wolfgang Rihms »Lenz« beteiligt. Regelmäßig arbeitet er mit Tanzkompanien und zeitgenössischen Komponisten. Für Yoshi Oidas Produktion »Die Zofen« erhielt er in London 2003 den »Time Out Award for the Best Outstanding Production of the Year«. Installationen waren u.a. bei der Expo 2000 und in der Cité de la Musique in Paris 2003 zu sehen. Seit 2004 ist Lutz Deppe auch als Dozent an der Hochschule für Kunst und Gestaltung in Zürich tätig.

CLAUDIA DODERER wuchs in Darmstadt auf und studierte Bühnenbild in der Klasse von Achim Freyer an der Hochschule der Künste in Berlin. Seit 1986 ist sie als freischaffende Bühnen- und Kostümbildnerin im Bereich Musiktheater und Klanginstallation tätig, wobei sie sich neben Werken des klassischen Repertoires immer wieder zeitgenössischen Musiktheaterproduktionen widmet – darunter mehrfach Projekte des Komponisten Klaus Lang, mit dem sie kontinuierlich zusammenarbeitet. In den letzten Jahren hat Claudia Doderer mit großem Erfolg auch als Regisseurin auf sich aufmerksam gemacht. Nach Mozarts »Idomeneo« 2003 und Lortzings »Undine« 2006 am Münchner Gärtnerplatztheater bereitet sie für die Münchner Biennale 2008 die Inszenierung von Klaus Langs »Architektur des Regens« vor.

DER EGIDIENCHOR NÜRNBERG, ein Kammerchor aus etwa 30 Sängerinnen und Sängern, widmet sich unter seiner Leiterin Pia Praetorius Literatur verschiedener Epochen. Ein besonderer Schwerpunkt liegt dabei auf Musik der Renaissance und des Früh- und Hochbarock, bei deren Erarbeitung Fragen der historischen Intonation eine wichtige Rolle spielen. Daneben studiert der Chor immer wieder auch zeitgenössische Werke ein und präsentiert sie in Konzerten und in Gottesdienstprogrammen.

men. Die vom Egidienchor getragene Aufführung von Monteverdis Marienvesper 2005 wurde von der Nürnberger Presse als »spektakulär« und als »Höhepunkt der eben begonnenen Nürnberger Konzertsaison« gefeiert, die Leistung des Chores in Schuberts Es-Dur Messe 2006 als »atemberaubend« bezeichnet.

NELE GRAMSS erhielt nach einem Schulmusikstudium Gesangsunterricht bei Michael Schopper, Margreet Honig, Barbara Schlick und Monika Bürgener. Ihr umfangreiches Repertoire umfasst Musik aller Epochen und Genres, wobei sie als Liedsängerin ebenso wie als Solistin im Oratorienbereich und als Ensemblemitglied mit so namhaften Gruppen wie dem Gesualdo Consort Amsterdam und Movimento, der Rheinischen Kantorei, dem Collegium Vocale Gent und dem Orchester des 18. Jahrhunderts im In- und Ausland gastierte. Zahlreiche Rundfunkaufnahmen und CDs dokumentieren die Arbeit von Nele Gramß. Daneben unterrichtet sie an der Hochschule für Künste in Bremen und betreut Gesangstudenten bei der Spezialisierung auf Alte Musik.

MATTHIAS HORN wurde u.a. von Wolfgang Neumann, Gisela Rohmert und Peter Kooy ausgebildet. Ein Schwerpunkt seiner Arbeit liegt im Oratorienbereich, mit gleicher Intensität widmet er sich aber auch der Alten und der Neuen Musik. Hier wie dort hat er mit namhaften Ensembles und Dirigenten zusammengearbeitet sowie in CD-Produktionen mitgewirkt. Gastengagements führten ihn an die Opern in Mannheim und Gießen sowie mehrfach zur Biennale für zeitgenössisches Musiktheater nach München. Engagements beim Lincoln Center Festival in New York und der Ruhrtriennale sowie an den Opernhäusern in Köln und Basel stehen bevor. Daneben haben ihn Konzerteinladungen, auch mit dem Pianisten Christoph Ullrich im Liedbereich, auf zahlreiche Konzertpodien im In- und Ausland geführt.

Das Ensemble **L'ARPA FESTANTE**, benannt nach einem für die Eröffnung des Münchner Opernhauses 1653 entstandenen Werk von Giovanni Battista Maccioni, wurde 1983 gegründet und ist damit eines der traditionsreichsten deutschen Ensembles für Alte Musik. Im Mittelpunkt der Arbeit steht die Literatur des Hochbarock, wobei L'arpa festante zahlreiche unbekannte Werke wieder entdeckt und in Konzerten aufgeführt sowie auf CD vorgelegt hat. Je nach Entstehungszeit der aufgeführten Werke verwendet L'arpa festante das passende Original-Instrumentarium. Mit ihrem unverkennbaren Klangcharakter haben sich die erfahrenen Musiker dadurch in zahlreichen Konzerten, mit CD-Aufnahmen und in der Zusammenarbeit mit erstklassigen Chören einen hervorragenden Ruf erarbeitet.

TILMAN LICHDI wuchs in Heilbronn auf und erhielt bei Alois Tremml ersten Gesangsunterricht, bevor er bei Charlotte Lehmann in Würzburg studierte. Nach Gastengagements unter anderem an den Theatern in Würzburg, Heidelberg, Flensburg, Kaiserslautern und Mannheim ist er seit 2005 festes Mitglied im Ensemble des Staatstheaters Nürnberg, wo er vor allem mit Partien in Opern von Mozart und Rossini zu hören war. Daneben hat Tilman Lichdi alle großen Tenorpartien im Oratorienbereich – insbesondere die Bachschen Evangelisten – gesungen und sich ein umfangreiches Repertoire als Liedsänger erarbeitet. Zahlreiche Gastspielreisen haben ihn auf namhafte Podien im In- und Ausland geführt, zuletzt mit Bachs Matthäuspassion unter Kent Nagano nach Brasilien.

REBECCA MARTIN hat sich in den letzten Jahren als Opern-, Konzert- und Liedsängerin international einen hervorragenden Ruf erworben. Von 1999 bis 2004 gehörte die in Saigon geborene Amerikanerin dem Ensemble am Nürnberger Staatstheater an, seit 2001 ist sie dem Münchner Gärtnerplatztheater eng verbunden. An beiden Häusern und

auf zahlreichen Opernbühnen in Europa, Asien und Amerika hat sie große Partien ihres Fachs gesungen. Im Konzertbereich hat Rebecca Martin mit vielen renommierten Dirigenten und Ensembles in aller Welt gearbeitet. Daneben gibt sie regelmäßig Liederabende. Rundfunkaufnahmen im In- und Ausland sowie CDs dokumentieren ein breites Repertoire von Bach bis Hindemith. Seit 2004 unterrichtet sie eine Gesangsklasse an der Nürnberger Musikhochschule.

ALEX POTTER begann seine sängerische Karriere als Chorknabe in London, später war er Choral Scholar am New College der Uni Oxford, wo er zeitgleich ein Studium der Musikwissenschaften absolvierte. Anschließend vervollständigte er seine Gesangsausbildung im Bereich Alter Musik bei Gerd Türk an der Schola Cantorum Basiliensis. Seither hat er sich auf die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts spezialisiert und mit so renommierten Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Peter Neumann, Daniel Reuss und Thomas Hengelbrock gearbeitet. Als Konzert- und Opernsänger gastierte bei namhaften Festivals und auf Podien in ganz Europa; sein Auftritt in Purcells Dido und Aeneas beim Festival in Nantes wurde auf ARTE gesendet. Zu seinen nächsten Verpflichtungen gehört eine Konzertreise nach Kanada.

PIA PRAETORIUS stammt aus Nordhausen/Harz, studierte Kirchenmusik in Halle/Saale und arbeitet nach Stationen in Berlin und Sonthofen seit 1999 als Kantorin an St. Egidien. Schwerpunkte ihrer Arbeit sind die Alte Musik und die Moderne. Dabei reichen ihre Programme, die immer wieder in Zusammenarbeit mit Bildenden Künstlern entstanden, von Musik einer bislang nicht edierten Nürnberger Chorbuchsammlung aus dem 16. Jahrhundert bis zur multimedial begleiteten Aufführung von Schuberts Es-Dur-Messe und der szenischen Realisierung von Petr Ebens Oper »Jeremias«. Im Rahmen des Amerika-Festivals

in Nürnberg leitete sie die Uraufführung der 12. Symphonie von Gloria Coates, die ebenso wie eine Aufführung des Hindemith-Requiems vom Bayerischen Rundfunk aufgezeichnet wurde.

CLAUDIA REINHARD studierte zunächst in Hamburg Schulmusik und Englisch und später Gesang bei Ulf Bästlein in Lübeck und Graz, wo sie auch Mitglied der Opernschule war. Daneben besuchte sie Meisterkurse bei Julia Hamari, Klesie Kelly und Charles Spencer. Seit 2003 ist sie Mitglied des Vokalsextetts Singer Pur, mit dem sie im In- und Ausland konzertiert und bei CD-Aufnahmen sowie in Rundfunk- und Fernseh-Produktionen mitwirkt; das Ensemble wurde unter anderem 2005 und 2007 mit dem ECHO-Klassik-Preis ausgezeichnet. Eine enge Zusammenarbeit und gemeinsame Konzerte verbinden Singer Pur mit dem Hilliard-Ensemble, dessen Gast Claudia Reinhard auch gelegentlich als Solistin ist. Die Sopranistin ist außerdem als Konzertsolistin und Gesangspädagogin tätig.

KLAUS SCHREDL erhielt bei den Regensburger Domspatzen seine erste musikalische Ausbildung, bevor er neben dem Studium der Informatik in München eine private Gesangsausbildung absolvierte. Seine Vielseitigkeit und Stilsicherheit macht ihn zu einem gefragten Ensemblesänger, regelmäßig singt er in so prominenten Ensembles wie dem Konzertchor des Bayerischen Rundfunks, dem Collegium Vocale Gent, dem Kammerchor Stuttgart, dem Immortal Bach Ensemble und in verschiedenen Projektchören, wobei er mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Frieder Bernius, Herbert Blomstedt und Eric Ericsson zusammengearbeitet hat. Daneben ist Klaus Schredl als Solist mit einem breiten Repertoire von Alter bis Neuer Musik und einer Vielzahl kirchenmusikalischer Werke aller Epochen zu hören.



GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Zwischen Oper und Oratorium

Mit der Person des Komponisten Georg Friedrich Händel begegnet uns ein erstaunlich heutiger Europäer: In Deutschland geboren und musikalisch vor allem in Italien geprägt, gründet sein Ruhm auf Werken, die er in London und für ein englisches Publikum schrieb. Und ein weiterer, zeitlos moderner Aspekt ist für Händel bedeutsam: Sein Geschäftssinn hat nicht nur Anteil an Erfolg oder Misserfolg seiner Arbeit gehabt, sondern deren Gegenstand und Ausrichtung ganz wesentlich mitbestimmt. Als Händel im April 1759 in Westminster Abbey in London zu Grabe getragen wurde, erwiesen ihm mehr als 3.000 Menschen die letzte Ehre. Hier spiegelt sich die große Wertschätzung, die die Engländer Händel bereits zu Lebzeiten entgegenbrachten – eine Verehrung, die auf der Insel bis heute unverändert und ungebrochen fortbesteht. Dabei haben es London und die Engländer Händel nie leicht gemacht: Sein Erfolg war hart erarbeitet, zäh verteidigt und nach wirtschaftlichen Rückschlägen oder gesundheitlichen Zusammenbrüchen immer wieder neu begründet.

Als Händel nach England kam, hatte er seinem enormen Talent als Komponist die Kenntnis der neuesten Errungenschaften aus Italien zugefügt. Nach ersten Musiktheater-Erfahrungen in Hamburg war er in den Jahren zwischen 1706 und 1710 von Florenz über Venedig und Rom bis nach Neapel durch ganz Italien gereist. In der persönlichen Begegnung mit Kollegen wie Arcangelo Corelli und Domenico Scarlatti und im Kreise der »Arcadia« des kunstsinnigen Kardinals und Mäzens Pietro Ottoboni sog er die aktuellsten Entwicklungen förmlich auf. Zur Verblüffung schon seiner italienischen Lehrer, Freunde und Förderer gelang ihm das in ganz einzigartiger Weise.

Wieder zurück in Deutschland, wird Händel Kapellmeister des Kurfürsten Georg Ludwig in Hannover. An einer Stellung bei Hofe aber hatte wohl schon der jüngere Händel kein Interesse, als er ein Angebot ausschlug, ihn in Italien ausbilden zu lassen: Lieber finanzierte Händel seinen Italienaufenthalt aus eigener Tasche, als nach der Rückkehr von dort einem fürst-

lichen Gönner lebenslang in dankbarer Treue verbunden bleiben zu müssen. Es ist deshalb auch nicht weiter erstaunlich, dass auch Händels erste Englandreise schon in dieses Jahr 1710 datiert.

Dieser erste Aufenthalt in London dauerte weit länger als ein Jahr, und wirklich nach Deutschland zurückgekehrt ist Händel nie mehr wieder. Dass sein Dienstherr aus Hannover im Jahre 1714 als König George I. den englischen Thron bestieg, traf sich prächtig. 1723 wird Händel Hofkomponist Seiner Majestät an der Chapel Royal und vier Jahre später in England eingebürgert. Parallel zur gesellschaftlich-politischen Etablierung komponiert sich Händel in die Herzen der kunstsinnigen Kreise, die ihm mit der Errichtung einer Händel-Statue in den Londoner Vauxhall Gardens 1738 im großen Stil ihre Reverenz erweisen.

Erstaunlicherweise fällt die Aufstellung dieser Statue genau in das Jahr, das den künstlerisch wohl bedeutendsten Wendepunkt in Händels Biographie markiert. Seit seiner ersten Ankunft in England hatte er sich – von gelegentlichen Auftragswerken zu konkreten Anlässen einmal abgesehen – beinahe 30 Jahre lang ausschließlich dem Londoner Opernleben gewidmet. Er hatte die Musik zu fast 40 Opern komponiert, war wiederholt nach Italien gereist, um die besten und berühmtesten Sänger jener Tage nach London zu holen, und hatte Operngesellschaften gegründet und geleitet, die die Aufführungen seiner Werke organisierten und durchführten.

Dies alles hatte Unsummen gekostet – die maßlosen Gagen der gefeierten Primadonnen und Kastraten, die prunkvoll barocken Inszenierungen samt ihrer aufwändigen Bühnentechnik, ein professionelles Marketing- und Kartenvertriebssystem – und neben glänzenden Erfolgen auch immer wieder zu wirtschaftlichen Katastrophen geführt. Mehrfach gingen Händels Operngesellschaften pleite. Anfangs waren Händel und seine Freunde rasch wieder auf die Beine gekommen, denn die Londoner Gesellschaft war süchtig nach italienischen Opern. Bald aber traten konkurrierende Operntruppen auf den Plan, und über viele Jahre kämpfte Händel mit ihnen erbittert um die besten Sänger, die Gunst des Publikums und die Unterstützung der einflussreichen Kreise. Diese bis in die Theater und auf die Opernbühnen in aller Öffentlichkeit ausgetragenen

Kämpfe, deren drastische Unsportlichkeit noch heute atemberaubend wirkt, heizten das Interesse an der Oper zunächst weiter an. Doch das Publikum wurde der immer gleichen Skandale und Skandälchen schließlich überdrüssig. Zugleich wandelte sich der Geschmack, in nicht unwesentlichem Maße beeinflusst von den politischen Strömungen der Zeit.

Viele Briten empfanden es – unabhängig davon, ob sie Katholiken oder Protestanten waren – als Unrecht, dass die Glorious Revolution das katholische Haus Stuart 1688 ins Exil getrieben und mit Wilhelm III. von Oranien einen Protestanten als König eingesetzt hatte. Die 1701 getroffene Regelung der Thronfolge zugunsten des (protestantischen) Hauses Hannover hatte nicht dazu beigetragen, dieses Unbehagen zu zerstreuen. Und alle Vorurteile schienen bestätigt, als George I. im Jahre 1727 starb und die Nummer 58 der Thronfolge als George II. neuer König wurde. Zwar erlebte England unter seinem ersten Premierminister Robert Walpole zwischen 1721 und 1742 eine Periode des Friedens und des wachsenden Wohlstands, doch etablierte und verstärkte sich vor dem Hintergrund der skizzierten Verhältnisse in weiten Kreisen der Bevölkerung ein nationales Bewusstsein.

Gleichzeitig veränderte sich der gesellschaftliche Rahmen, indem immer mehr Bereiche des Lebens, die bis dahin der weitgehend abgeschlossenen Welt des Adels vorbehalten waren, nun zum Gegenstand einer offenen Bürgergesellschaft wurden. Die italienische »Adels-Oper« mit ihren märchenhaft weltfremden Sujets und kapriziösen, fast nur italienischen Sängerinnen und Sängern passte hier immer weniger ins Bild – zumal der größte Teil des Publikums der italienischen Sprache nicht mächtig und kaum in der Lage war, der Handlung auf der Bühne zu folgen ...

Händel scheint ein sensibles Gespür für diese Zeitenwende gehabt zu haben, denn er stellt Ende der 1730er-Jahre nicht nur die Komposition und Produktion italienischer Opern beinahe abrupt ein. Vielmehr wendet er sich nun einem Genre zu, das die aktuellen Strömungen der Zeit in künstlerisch adäquater Weise widerspiegeln konnte: Mit dem Oratorium greift Händel eine Gattung auf, die in England zwar keine echte Tradition hatte, seit Purcells Zeiten aber doch kontinuierlich gepflegt und durch die Verwendung der englischen Sprache als »national« empfunden wurde. Und während die virtuosen Schau-

stücke in den Arien der italienischen Oper eitle Solisten ins Rampenlicht gerückt hatten, steht im Oratorium der Chor im Zentrum des Geschehens – auch hier reflektiert Händel das nationale Bewusstsein einer großen englischen Chortradition. Dabei boten die meist biblischen Stoffe seiner Oratorien im Gegensatz zur belanglosen Leichtigkeit italienischer Opernlibretti zeitlos gültige Geschichten, die nicht selten erstaunliche Parallelen zum politischen Tagesgeschäft zuließen. Und schließlich war der technische und damit auch der finanzielle Aufwand bei Oratorienaufführungen wesentlich geringer als der von Operninszenierungen, wodurch die wirtschaftlichen Risiken weitaus besser abzuschätzen waren.

Händel hatte seit seiner Zeit in Italien immer wieder Oratorien komponiert, darunter so bedeutende Werke wie Esther, Athalia und Alexander's Feast, die Gattung aber stand dennoch eher am Rande seiner Aufmerksamkeit. Das erste Oratorium der nun »neuen Zeitrechnung« war Saul, mit Unterbrechungen komponiert zwischen dem 23. Juli und dem 27. September 1738 und am 16. Januar 1739 im King's Theatre am Haymarket in London erstmals und mit großem Erfolg aufgeführt.

Der Text zu Saul stammt von Charles Jennens (1700–1773), einem wohlhabenden Edelmann aus dem Norden Englands. Ohne jeden Zweifel konnte sein literarisches Talent dem musikalischen Händels nicht das Wasser reichen, aber Jennens war ein gebildeter und kultivierter Mann von Stil und Geschmack, dessen Prinzipienfestigkeit ihn immer wieder mit dem gleichfalls nicht für seine diplomatische Zurückhaltung bekannten Händel aneinander geraten ließ. So waren beide wohl kein wirkliches »dream team«, doch das Bild vom halsstarrigen Kleingeist und cholerischen Ignoranten, das die Händel-Literatur gelegentlich von Jennens zeichnen zu müssen glaubt, dürfte kaum zutreffend sein: Immerhin haben beide nach Saul noch bei mindestens drei weiteren Oratorien – darunter Händels Oratorium schlechthin, Messiah – erfolgreich zusammengearbeitet.

Für Saul stützte sich Jennens vor allem auf die Bücher Samuel des Alten Testaments, und es passt gut ins Bild, dass Jennens mit Samuel Johnson, einem exzellenten Kenner und Herausgeber der Werke William Shakespeares, in regem Kontakt stand:

Sein Saul ist eine Geschichte von Shakespeare'scher Dramatik und Wucht. Die großen Konflikte zwischen Jung und Alt, zwischen Vater und Sohn, zwischen dem etablierten Herrscher und einem erfolgreichen jungen Emporkömmling, dazu das Spannungspotenzial eines jungen Helden zwischen zwei Frauen und schließlich jede Menge dramatischer Würze durch Schlachtendonner, Geister und Hexen, durch schändlich verlogene Verstellung und selbstlos edle Treue – unschwer ist zu erahnen, weshalb Händel diesen Stoff, den ihm Jennens vermutlich schon Jahre zuvor zur Vertonung angeboten hatte, nach Jahrzehnten der üppig bebilderten Oper am Beginn seiner großen Oratorienzeit nun aufgreift.

Anders als die Oper verzichtet das Oratorium auf die Bühne – Saul, den Händel ein »Sacred Drama« nennt, ist zunächst also keine »geistliche Oper«. Im Gegensatz zur italienischen Oper ist nun auch die Kenntnis des Textes von zentraler Bedeutung; schon die zeitgenössischen Rezensenten empfahlen dem Publikum nachdrücklich den Kauf eines Texthefts: Denn nur wer versteht, worum es geht, schafft die Voraussetzung für Händels Oratorien, »den imaginären Raum der Phantasie« (Friedhelm Krummacher). Und für diese Bühne im Kopf des Zuhörers komponiert Händel eine farbige, abwechslungsreiche und lebendige Musik, die in der Imagination klingend Gestalt annimmt. Händels herausragende Meisterschaft erweist sich dabei darin, wie er die Mittel nicht um ihrer bloßen Wirkung willen wählt, sondern sie in den Dienst einer größeren Sache stellt: »Religiöse und ästhetische Motive verfließen zu einer Haltung, für die der Kunstrang der Musik mehr gilt als ihre Funktion« (Krummacher).

Die Musik zu Saul ist außergewöhnlich prächtig und zugleich überraschend vielfältig. Zusammen mit einer effektvoll arrangierten Klangarchitektur gelingt es Händel damit, eine Vielzahl von Affekten sowohl auszudrücken als auch zu wecken. Nur ein prominentes Beispiel sei genannt: Das zehntausendfache Loblied, das der Chor in der 3. Szene des I. Aktes auf David anstimmt, erweckt Sauls rasende Wut. Zum Instrumentarium gehört hier ein Glockenspiel, das Händel eigens hat anfertigen lassen. Die schillernde Oberfläche des Klangbildes scheint dadurch die freudige Erregung der Menge zu spiegeln, während die in Sauls Ohren wenig schmeichelhaften Worte wie zum Hohn mit metallisch schrillum Klimpern

an seinen Nerven zerren wollen. Diese und ähnlich doppelbödig platziert Händel meisterhaft und schafft damit eine ganz eigentümlich soghafte Dramatik: Viele Nummern in Saul sind, isoliert betrachtet, von erstaunlich simpler Machart – in ihrer Abfolge aber reihen sie sich zu einem großen Ganzen von bezaubernd dramatischer Kraft und ergreifender Dichte.

Dabei erweist sich die noch nicht sonderlich ausgeprägte Tradition des Oratoriums durchaus als Chance. Händel braucht keinen tradierten Formmodellen zu folgen und muss – anders als in der Oper – keine etablierten Charaktere zeichnen oder bühnentechnischen Möglichkeiten berücksichtigen. Mit dem, was Händel aus dieser Freiheit erschaffen hat, wird er in weiten Bereichen stilbildend für das, was wir bis heute mit dem Begriff Oratorium verbinden. Dass er sich dabei großzügig aus dem Opernfundus bedient, liegt nahe: Formal, strukturell und organisatorisch spiegeln Händels Oratorien die Erfahrungen eines langen Opernkomponistenlebens. Friedhelm Krummacher stellt freilich auch fest, dass in Händels Oratorien die zitierte »Haltung« auf die Musikästhetik der englischen Aufklärung und ihre Fragestellung verweist, »wie die sinnlichen Wirkungen der Musik aus dem Zusammenhang psychischer und physischer Phänomene rational erklärbar seien.«

Damit sind die besten Voraussetzungen gegeben, um Händels »Kopftheater« eine reale Bühne beizugeben. Ausgehend von der Erkenntnis, dass Saul ein Oratorium und keine Oper ist, geht es dabei nicht darum, dem Stück durch »die szenische Realisierung aufzuhelfen. Damit würde sein Raum – die Imagination – ebenso verkannt wie sein Appell an den Hörer« (Krummacher). Vielmehr beabsichtigt Claudia Doderers Inszenierung eine Bebilderung eben jener psychischen und physischen Phänomene, sie entwirft Tableaus für Ideen und Affekte. Und auch sie schafft die für Händels Oratorien existenziellen »imaginären Räume« – aber, wie Barbara Barthelmes formuliert, basierend »auf einer Verschiebung des Bühnenraums: Weg von der Idiomatik des Gehäuses, (...) hin zu einer Auffassung von Raum als autonomem Gebilde, das der Sichtbar- und Hörbarmachung von Musik dient. (...) Flächen, Farbe, Licht und Bewegung, auf diese Elemente reduziert

Claudia Doderer zunächst ihr Vokabular, mit dem sie ihre Räume baut: Raum wird strukturiert oftmals ›nur‹ durch die Einrichtung und Ausrichtung einer einzelnen Fläche. Parallel ausgerichtete Flächen lassen ein Vorne und Hinten entstehen, je nach Position mit unterschiedlichen Ausmaßen und Ausdehnungen. Diagonalen führen mitunter zu mehr Dynamik und Dramatik. Verstärkt durch Lichtführung und Ausleuchtung verschärfen sich die Konturen oder verschwimmen, entstehen mehr oder weniger ausgeprägte Schattenspiele. (...) Mit Vorliebe verwendet Claudia Doderer diaphane Materialien, durchscheinende Stoffe, unterschiedlichste Gazen oder stark strukturiertes Material«. Auf visueller Ebene versucht sie damit, die Bezüge zu schaffen, zu verdeutlichen und auch zu kommentieren, die Händels Musik zur Handlung in Jennens' Text geschaffen hat. Im krassen Gegensatz zur prunkvollen Barockoper ist Claudia Doderers Regiekonzept das einer Reduktion, die alles überflüssige Beiwerk weglässt, um das Essenzielle sichtbar zu machen.

Die szenische Darbietung des Saul in St. Egidien zeigt schließlich auch die Wandlung in der Rezeption von Händels Oratorien. Trotz ihrer biblisch-religiösen Themen wäre zu Händels Lebzeiten kein Mensch auf die Idee einer Aufführung in einer Kirche gekommen. Inzwischen ist das geistliche Oratorium fester Bestandteil im Repertoire der Musica Sacra geworden. Die in den letzten Jahren verstärkt realisierte Idee, die Oratorien des erfolgreichen Opernkomponisten Händel auf ihre szenischen Möglichkeiten zu befragen, markiert vielleicht den Beginn eines neuen Wegstücks auf der Suche nach dem Wesentlichen eines Werkes, dessen zeitlose Größe gerade darin besteht, jeder Generation die Gelegenheit zu neuen und ganz eigenen Einsichten zu geben.

Robert Vogel

Georg Friedrich Händel

SAUL · SACRED DRAMA

Die Handlung

Der I. Akt beginnt nach der Ouvertüre mit einem Triumphgesang der Israeliten für den Sieg über die Philister und den Sieg Davids über Goliath. Als Zeichen seiner Gunst will König Saul eine seiner Töchter David zur Frau geben, doch die dafür ausersehene Merab weist David wegen des niedrigen Standes, dem er entstammt, hochmütig ab. Während ihre Schwester Michal glaubt, Merab habe David gar nicht verdient, schließt ihr Bruder Jonathan Freundschaft mit David. Als der Chor Saul und David preist, ereifert sich Saul darüber, dass David mehr gelobt wird als er selbst. Indem sie die Macht der Musik besingt, fordert Michal David auf, dem König auf der Harfe vorzuspielen, um ihn zu besänftigen. Doch Saul lässt sich nicht beruhigen, vielmehr steigert sich seine Wut so sehr, dass er mit einem Speer nach David wirft. Als er ihn verfehlt, befiehlt er Jonathan, den Parvenu zu töten. Der sonst so treue Sohn gehorcht dem Befehl des Vaters diesmal aber nicht, sondern verteidigt seinen neuen Freund. Unterstützt vom Chor bittet ein Hoherpriester Gott um Schutz für David.

Am Beginn des 2. Aktes verurteilt der Chor den Neid als Ausgeburt der Hölle. Jonathan berichtet David vom Befehl seines Vaters, versichert ihn aber seiner Treue. David, von Merabs Hochmütigkeit abgestoßen, gesteht seine Zuneigung zu Michal. Als Saul sich bei Jonathan nach der Ausführung seines Befehls erkundigt, erinnert dieser ihn an Davids treue Dienste und bittet ihn, sich nicht an David zu versündigen. Der König lässt sich schließlich überzeugen, lädt David zur Rückkehr an den Hof ein, betraut

ihn erneut mit einem Kommando im Krieg gegen die Philister und verspricht ihm gar Michal zur Frau. Wieder allein, offenbart Saul seinen Sinneswandel als Täuschung in der Hoffnung, dass David auf dem Schlachtfeld bleiben wird. Nachdem David aber unversehrt aus dem Krieg zurückkehrt, bricht Sauls Zorn neuerdings aus, und abermals wirft er einen Speer nach David, der mit Michals Hilfe fliehen kann: Ein Bote, der David zu Saul bringen soll, findet in dessen Zimmer nur eine Puppe vor. Inzwischen hat sich Merabs frühere Missgunst in Mitleid mit David gewandelt. Als David zum Neumondfest, bei dem Saul neuerlich seine Ermordung plant, nicht erscheint, beschuldigt Saul seinen Sohn Jonathan des Verrats und wirft auch nach ihm einen Speer. Der Chor kommentiert diese Entwicklung mit der Prophetie, dass Sauls schrankenlose Schandtaten ihn selbst zerstören werden.

Zu Beginn des 3. Aktes ahnt Saul, dass Gott ihn verlassen hat. Verkleidet sucht er die Hexe von Endor auf, die den Geist des Propheten Samuel für ihn ruft. Der Geist Samuels erklärt, dass seine Prophezeiung nun eintritt: Gott hat David die Macht über das Reich gegeben, weil Saul die Amalekiter geschont hat; der nächste Tag, so der Geist, wird die Niederlage Israels und den Tod Sauls und seines Sohnes bringen. Tatsächlich tritt am nächsten Tag ein Amalekiter aus dem Lager Israels vor David, um ihm das Ende beider zu melden; Saul, so der Amalekiter, hat er selbst nach einem unglücklichen Sturz in seinen Speer getötet. Als den Mörder des Gesalbten des Herrn lässt David den Boten hinrichten, und Chor und Solisten betrauern die Gefallenen der Schlacht. Nun ruft ein Hoherpriester David als neuen König aus, und der Chor der Israeliten erklärt, seine Herrschaft anzuerkennen.

Georg Friedrich Händel

SAUL · SACRED DRAMA

Sinfonia

ERSTER AKT

SZENE I

1. CHOR: How excellent thy Name, O Lord

Wie wunderbar wird Dein Name, o Herr, in aller Welt gerühmt! Über den Himmeln, o angebeteter König, hast Du Deinen herrlichen Thron errichtet.

2. Arie (Sopran): An Infant rais'd by thy Command

Ein Jüngling, nach Deiner Weisung dazu erzogen, die rebellischen Feinde zu bändigen, konnte der Schreckenshand des wilden Goliath im Kampf siegreich entgegentreten.

3. Trio (Alt, Tenor, Bass): Along the Monster Atheist strode

Da kam das gottlose Ungeheuer geschritten mit übermenschlichem Hochmut und trotzte den Heerscharen des lebendigen Gottes, nur stolz auf seine Riesenkräfte.

4. CHOR: The Youth inspir'd by Thee, O Lord

Der Jüngling, von Dir, o Herr, geleitet, erschlug mit Leichtigkeit den prahlenden Riesen. Rasch war unser sinkender Mut wieder hergestellt, und kopflos flohen vor uns die heidnischen Horden.

5. CHOR: How excellent thy Name, O Lord

Wie wunderbar wird Dein Name, o Herr, in aller Welt gerühmt! Über den Himmeln, o angebeteter König, hast Du Deinen herrlichen Thron errichtet. Halleluja!

SZENE II

6. Rezitativ: He comes, he comes!

MICHAL: Er kommt, er kommt!

7. Arie: O Godlike Youth! by all confess'd

MICHAL: O göttergleicher Jüngling! Den alle den Stolz der Menschheit nennen! O wie glücklich unter allen Frauen ist die Jungfer, die der Himmel dir zur Braut erwählt! Doch ach! welch großes Hindernis seh' ich noch zwischen mir und meinem Glück!

8. Rezitativ: Behold, O King, the brave victorious Youth

ABNER: Seht, o König, den tapferen, siegreichen Jüngling, der in der Hand das Haupt des stolzen Riesen trägt!

SAUL: Junger Mann, wessen Sohn bist du?

DAVID: Ein Sohn des Jesse, Eures treuen Dieners und Mannes aus Bethlehem.

SAUL: Kehr zu Jesse nicht zurück. Bleib bei mir; und zum Zeichen meiner steten Gunst sollst du der Gatte meiner Tochter werden. Welch geringer Lohn für solche Tat! Denn deinem Arm allein verdanken wir die Sicherheit, den Frieden und die Freiheit.

9. Arie: O King, your Favours with Delight I take

DAVID: O König, Eure Gunst entzückt mich, allein das Lob muss ich verweigern: Denn jeder fromme Mann aus Israel zollt Gott allein Tribut für diesen Sieg. Mit Seiner Hilfe schlugen wir die Feinde in die Flucht.

10. Rezitativ: Oh early Piety! O Modest Merit!

JONATHAN: O Frömmigkeit der Jugend! So verdienstvoll und bescheiden! Mit dieser Umarmung schenk ich dir mein Herz. Von nun an, edler Jüngling, sei meiner Freundschaft sicher, und Jonathan und David sind wie eins.

11. Arie: What abject Thoughts a Prince can have

MERAB: Wie unterwürfig so ein Prinz nur denken kann, von Rang ein Prinz, im Herzen Sklave!

12. Rezitativ: Yet think, on whom this Honour you bestow

MERAB beiseite zu **Jonathan:** Bedenke, wem du diese Ehre schenktest, wie arm ist er an Gütern und von welch niedriger Geburt!

13. Arie: Birth and Fortune I despise!

JONATHAN: Geburt und Güter straf ich mit Verachtung! Meine Freundschaft soll sich aus der Tugend nähren.

14. Rezitativ: Go on, illustrious Pair!

HOHERPRIESTER: Nun denn, o edles Paar! Belehrt mit eurem großen Beispiel unsre Jugend, dass sie die schnöde Welt verachte und ihr Herz den wahren Werten widme.

15. Arie: While yet thy Tide of Blood runs high

HOHERPRIESTER: Solange noch dein Blut in jugendlicher Wallung ist, widme dein weiteres Leben Gott allein: Stell deine jugendliche Kraft allein in Seinen hehren Dienst. Dann segnet dich der große Schöpfer, schenkt deinen Tagen Heiterkeit, dass das Glück der Jugend auch im Alter nicht vermindert sei. Süße Erinnerungen sollst du kosten, wenn du dem Grabe sanft dich näherst, dich freuen deiner guten Taten und deinem Lohn, den künftigen Freuden, hoffnungsvoll entgegensehen.

16. Rezitativ: Thou, Merab, first in Birth, be first in Honour

SAUL: Du, Merab, meine Erstgeborene, sei du auch zuerst geehrt: Dein soll der tapfre Jüngling sein, dessen Arm dein Land vor seinem Feind gerettet hat.

MERAB: O elende Verbindung!

17. Arie: My Soul rejects the Thought with Scorn

MERAB: Meine Seele verachtet den Gedanken und verwirft ihn, dass solch ein Jüngling, bisher völlig unbekannt, aus armem, niederem Geschlecht geboren, sein Blut mit königlichem mischen sollte! Wenn ich auch Sauls Befehl nicht widersprechen darf, so muss ich doch den üblen Plan vereiteln und so die Ehre seines Stammes retten.

18. Arie: See, with what a scornful Air

MICHAL: Sieh nur, mit welch verachtungsvoller Miene sie das Geschenk entgegennimmt! Sei sie auch noch so edel, noch so schön, verdient sie doch nicht, was er geben kann.

19. Arie: Ah! Lovely Youth! wast thou design'd

MICHAL: Ach! schöner Jüngling! War es wirklich dir bestimmt, mit dieser stolzen Schönen einst vereint zu werden?

20. Sinfonia

21. Rezitativ: Already see, the Daughters of the Land

MICHAL: Sieh, schon nähern sich des Landes Töchter, in frohem Tanz, mit Instrumentenklang, so kommen sie und gratulieren dir zum Sieg.

SZENE III

22. CHOR: Welcome, welcome, mighty King!

Willkommen, willkommen, mächtiger König! Willkommen du, der uns den Sieg gebracht! Willkommen, David, streitbarer Jüngling, der uns diese Freude macht. Saul, Tausende hast du hingestreckt, sei deinen Freunden wieder willkommen! Zehntausend streckte David hin, zehntausendfaches Lob erklinge ihm!

23. Accompagnato: What do I hear? Am I then sunk so low

SAUL: Was hör ich da? Bin ich schon so tief gesunken, dass man mir diesen hergelaufenen Buben vorzieht?

24. CHOR: David his Ten Thousands slew

Zehntausend streckte David hin, zehntausendfaches Lob erklinge ihm!

25. Accompagnato: To him Ten Thousands! And to me but Thousands?

SAUL: Ihm Zehntausend und mir nur Tausend? Was können sie ihm mehr noch geben? Gar das Königreich?

26. Arie: With Rage I shall burst his Praises to hear!

SAUL: Ich platze schier vor Wut, wenn ich sein Lob so höre! Oh! wie ich beide hasse, dieses Bürschchen und die Furcht! Denn welcher Sterbliche ertrüge im Ruhm den Nebenbuhler schon?

SZENE IV

27. Rezitativ: Imprudent Women! Your ill-tim'd Comparisons, I fear

JONATHAN: Törichte Frauen! Euer unzeitiger Vergleich, so fürchte ich, hat den verletzt nur, den ihr ehren wolltet. Sauls wutentbrannter Blick, als er von hier fortging, zeigt nur zu deutlich den Sturm, der in seiner Seele tobt.

MICHAL: Es ist nur seine alte Krankheit, die du allein zu heilen weißt. O, nimm deine Harfe und vertreibe, wie schon oft, den Feind, der in der Brust des Königs tobt. Lindere ihm die Seelenqual mit überirdischen Klängen.

28. Arie: Fell Rage and black Despair possess

MICHAL: Bitterer Zorn und finsterste Verzweiflung ergriffen mit schrecklicher Macht des Monarchen Herz, als David mit himmlischer Leideschaft

die süße, schmeichelnde Harfe schlug; Sanft säuselten an sein gepeinigtes Ohr die heilenden Klänge und vertrieben die Sorgen. Verzweiflung und Wut sind verflogen, und Friede und Hoffnung besteigen erneut den Thron.

29. Rezitativ: This but the smallest Part of Harmony

HOHERPRIESTER: Dies ist nur der kleinste Teil der Harmonie, der größten Gabe unter allen, die uns Gott geschenkt, aller andren Gaben Kern, wie jeder zustimmt, deren wundersame Macht so große Wirkung tut.

30. Accompagnato: By thee his Universal Frame

HOHERPRIESTER: Es ward durch dich das Universum einst geschaffen von des allmächtigen Schöpfers Hand, so wunderbar und so vollkommen, ward es durch dich, die Harmonie, erzeugt, in dir gefasst: Kaum waren jene ewigen Worte gesprochen, die dir geheimnisvolle Macht geschenkt, da war des Chaos alte Zwietracht jäh beendet, und die Natur begann zu wachsen und zu blühen. Die Schönheit, die im Tiefen schlummerte, trat zu Tage und eine Welt der schönsten Harmonie entstand. Und wenn auch durch der Hölle List Unordnung wieder herrscht für eine Weile, so wird die Zeit doch kommen, wenn die Natur in reinsten Form erneut erscheint und Harmonie auf ewig herrscht.

SZENE V

31. Rezitativ: Rack'd with Infernal Pains ev'n now the King Comes

ABNER: Gepeinigt von Höllenqualen kommt soeben der König und murmelt schreckliche Worte, die ihm die Hölle, keines Menschen Zunge beigebracht hat.

32. Arie: O Lord, whose Mercies numberless

DAVID: O Herr, dessen Gnade ohne Ende ist und über alle Deine Werke

herrscht, so oft der Mensch Deine Gesetze täglich übertritt, Du bleibst doch geduldig: Wenn seine Sünde nicht zu groß ist, so zügle Du den wütenden Feind in seiner Brust, harre seiner Reue und heile seine verletzte Seele.

33. Sinfonia

34. Rezitativ: 'Tis all in vain, his Fury still continues: With wild

JONATHAN: Alles vergebens, sein Zorn beherrscht ihn noch. Mit wilder Wut starrt er auf meinen Freund, stampft auf den Boden und hat nichts Gutes wohl im Sinn.

35. Arie: A Serpent in my Bosom warm'd

SAUL: O welche Natter ich an meinem Busen nährte, die mich jetzt wütend plagt bis tief ins Herz hinein. Doch schon bald soll ihr sein Giftzahn genommen sein, und David soll selbst den Schmerz verspüren. Ehrgeiziger Jüngling! Erfahre nun, welche Gefahr dir droht, wenn du des Herrschers Zorn erweckst!

36. Rezitativ: Has he escap'd my Rage? I charge thee, Jonathan

SAUL: Ist er meinem Zorn entkommen? Dir, Jonathan, trag ich auf, bei deiner Sohnespflicht und deiner Königstreue, zerstöre diesen kühnen, ehrgeizigen Jüngling. Denn solange er lebt, bin ich nicht sicher. Sprich nicht, gehorche!

37. Arie: Capricious Man, in Humour lost

MERAB: Wankelmütiger Mann, verirrt im Gemüt, von jedem Wind der Leidenschaften hin und her geworfen, setzt heute den Vasallen auf den Thron, um ihn am nächsten Tage tief hinabzustürzen auf die Erde. Sein Herz, es kennt kein Mittelmaß, weder in der Liebe noch im Hass.

SZENE VI

38. Accompagnato: O Filial Piety! O Sacred Friendship!

JONATHAN: O Sohnespflicht! O heilige Freundschaft! Wie soll ich euch vereinen? Grausamer Vater! Deine gerechten Befehle habe ich stets befolgt: Doch meinen Freund zerstören! Den tapferen, tugendhaften, den göttergleichen David! Den Beschützer Israels und Schrecken seiner Feinde! Dir Gehorsam zu verweigern, wie soll ich's sagen? – ist mir Pflicht vor Gott – vor David – ja, wohl auch vor dir.

39. Arie: No, no, cruel Father, no

JONATHAN: Nein, nein, grausamer Vater, nein: Deine grausamen Befehle kann ich nicht befolgen. Soll ich mit gotteslästerlichem Hieb des frommen David Leben nehmen! Nein, nein, grausamer Vater, nein! Nein, nein! Mit meinem Leben muss ich vielmehr verteidigen gegen die ganze Welt den besten, liebsten Freund.

40. Arie: O Lord, whose Providence

HOHERPRIESTER: O Herr, dessen Vorsehung stets wacht und bereit ist, die zu schützen, die Deinen Pfad der Tugend wandeln, lass Deinen treuen Diener nicht Sauls Wut zum Opfer fallen, der ihn hasst ohne Grund und entgegen Deinen Gesetzen ihm nach dem werten Leben trachtet.

41. CHOR: Preserve him for the Glory of thy Name

Erhalte ihn, zur Ehre Deines Namens, zur Sicherheit Deines Volkes und zur Schmach der Heiden.

ZWEITER AKT

SZENE I

42. CHOR: *Envy! Eldestborn of Hell!*

Missgunst! Ausgeburt der Hölle! Verschwinde aus den Menschenherzen. Stets haderst du mit allem Guten, stets untergräbst du alles Glück! Gott und Mensch sind von dir befallen, und Gott und Mensch verachten dich! Am meisten quälst du doch dich selbst, bist Verbrechen und Strafe zugleich. Verbirg dich in schwärzester Nacht: Die Tugend erlasst bei deinem Anblick! Fort! Ausgeburt der Hölle! Verschwinde aus den Menschenherzen.

SZENE II

43. Rezitativ: *Ah! dearest Friend, undone by too much Virtue!*

JONATHAN: Ah! liebster Freund, zu Fall gebracht durch zu viel Tugend! Denkst du, ein böser Geist war Grund für meines Vaters Zorn? Es war vielmehr der Geist der Missgunst und des grimmigen Hasses. Er hat deinen Tod beschlossen und diesen strengen Auftrag seinem ganzen Hof gegeben, mir besonders aufgetragen, seine Rache auszuüben.

44. Arie: *But sooner Jordan's Stream, I swear*

JONATHAN: Doch eher sollen des Jordans Fluten, das schwöre ich, zurück zu seiner Quelle sprudeln, als dass ich bereit wär, dir ein Haar zu krümmen, Freund meiner Seele.

45. Rezitativ: *O strange Vicissitude! But Yesterday He thought me*

DAVID: O Laune des Schicksals! Gestern hielt er mich seiner Tochter Liebe für würdig. Heut' trachtet er mir nach dem Leben.

JONATHAN: Meine Schwester Merab, die er selbst für dich zum Lohn bestimmt hat, gab er nun dem Adriel.

DAVID: O Prinz, ich wünschte mir, das wäre alles. Es würde mich nicht

sehr betrüben. Verächtlich nahm die Jungfer (sahst du's nicht?) mit stolzem Abscheu den Befehl des Königs hin! Michal hingegen ist so sanft wie schön und jenseits allen Lobes.

46. Arie: *Such haughty Beauties rather move Aversion*

DAVID: Hochmütige Schöne füllen uns mit Abscheu eher als mit Liebe. Nur die Frauen können unseren Sinnen schmeicheln, die sanfte Rede führen, süßes Lächeln zeigen. Wenn Tugend sich derart gewandt zeigt, wer, der sie so sieht, kann der Liebe sich erwehren?

47. Rezitativ: *My father comes. Retire, my Friend*

JONATHAN: Mein Vater kommt. Zieh dich zurück, mein Freund, während ich mit Friedensworten seine Wut zu mildern suche.

SZENE III

48. Rezitativ: *Hast thou obey'd my Orders, and destroy'd*

SAUL: Hast du meinen Befehl befolgt und meinen Todfeind, den Sohn des Jesse, zerstört?

JONATHAN: O weh, mein Vater! Er dein Feind? Sag lieber: Er hat wichtigen Dienst getan, dir und dem Volk. Er hat sein Leben für beide gern aufs Spiel gesetzt und den Feind, den Riesen, hingestreckt, der selbst die Mutigsten von uns einst schreckte.

49. Arie: *Sin not, O King, against the Youth*

JONATHAN: Versündige dich nicht, o König, an dem Jüngling, der dich nie beleidigt hat. Bedenke, welcher Dank ihm vielmehr für seine Treue und Wahrhaftigkeit noch zusteht! Bedenke, mit welcher Wonne du an jenem Freudentag den göttergleichen Jüngling sahst! Denke daran und vergelte dann mit Tod, wenn du's vermagst, solch treue Dienste.

50. Arie: As great Jehovah lives, I swear

SAUL: So wahr Jehova lebt, so schwöre ich, dass der Jüngling nicht ermordet wird: Heiß ihn zurückkehren und ohne Furcht erneut die Zierde unsres Hofes sein.

51. Arie: From Cities storm'd, and Battles won

JONATHAN: Welchen Ruhm kann man schon sammeln mit bestürmten Städten und gewonnenen Schlachten? Als wahrer Held ist der bekannt, der sich selbst überwinden kann. Der weiseste und größte seiner Art ist der, der mit den Fesseln der Vernunft den Wahnsinn seiner wütenden Gedanken bändigt!

SZENE IV

52. Rezitativ: Appear, my Friend

JONATHAN: Zeig dich, mein Freund.

SAUL: Wähne dich nicht mehr in Gefahr: Sei wieder Erster in unserer Gunst. Mit gewohntem Heldenmut schlage wie einstmals die kecken Philister, und als Zeichen meiner Ehrlichkeit (wie schwer wird mir die Täuschung!) vermähle ich dich sogleich mit meiner Tochter Michal.

53. Arie: Your words, O King, my loyal Heart

DAVID: Eure Worte, o König, erfüllen mein treues Herz mit doppeltem Eifer: Wenn Gott uns wie immer Hilfe gewährt, so sollen Eure Feinde spüren, wozu Ihr mich beflügelte. In allen Gefahren des Schlachtfelds sei der große Jehova mir Schutz und Schild.

54. Rezitativ: Yes, he shall wed my Daughter! – but how long

SAUL: Ja, er soll der Gatte meiner Tochter sein – doch wie lang soll er sich an ihr erfreuen? Er soll mein Heer anführen! Haben die Philister keine Pfeile, keine Schwerter, die Davids Herz durchbohren könnten? Ja, ich will ihn diesmal ihnen überlassen, sie sollen meinen Willen tun.

SZENE V

55. Rezitativ: A Father's Will has authoriz'd my Love

MICHAL: Des Vaters Wille gesteht mir meine Liebe zu: Nun muss ich, Michal, das Geheimnis meiner Seele nicht mehr länger wahren: Ich liebe dich, David, liebe dich schon lange. Deine Tugend war der Grund, das sei gesagt mir zur Verteidigung.

56. Duet: O Fairest of ten thousand Fair

MICHAL: O Schönster unter zehntausend Schönen, und doch für deine Tugend mehr bewundert! Deine Worte und Taten verkünden die Weisheit, die dein Gott dir schenkte.

DAVID: O wunderschöne Jungfer! Dein Anblick bezaubert mehr als alle Schönheit unsere Augen: Und doch, verborgen unter diesem Anblick liegen noch dein Herz und Sinn, die an Schönheit all das übertreffen.

BEIDE: Wie wunderbar in dir der Himmel mir nun endlich Leid und Sorgen der Vergangenheit vergilt.

57. CHOR: Is there a Man, who all his Ways

Gibt es einen Mann, der all sein Tun stets auf des Herren Wort aufbaut? Vergehens drohen ihm die Feinde: Des Herren Macht entwarfnet ihren Hass. Er lässt sie von der Tugend Zauber weichen und wandelt ihren Zorn in Liebe.

SZENE VI

59. Rezitativ: Thy Father is as cruel, and as false

DAVID: Dein Vater ist so grausam und so hinterlistig, wie du sanft und ehrlich bist. Als ich mich ihm näherte, soeben von der Schlacht zurückgekehrt, da leuchtete Zorn in seinen Augen, den Arm hatte er erhoben in noch viel größerer Wut. Da sauste an meinem Kopf der Speer vorbei, bohrte sich in die Wand und höhnte seiner wirkungslosen Bosheit.

60. Duet: At Persecution I can laugh

DAVID: Ich kann nur spotten der Verfolgung. Furcht bewegt nicht meine Seele. In Gottes Schutz bin sicher ich geborgen, doppelt gesegnet noch durch Michals Liebe.

MICHAL: Ach, liebster Jüngling, ich fürchte um dich! Flieh! Flieh! Weit von hier! Denn hier droht dir der Tod!

DAVID: Fürchte dich nicht, o Schöne, fürchte nicht um mich: Wo du bist, kann der Tod nicht sein. Lächle, und die Gefahr verfliegt.

MICHAL: Flieh, denn der Tod steht vor der Tür! Sieh, schon naht die Mörderbande! Bleib nicht mehr! Flieh! Fort von hier!

SZENE VII

61. Rezitativ: Whom dost thou seek?

MICHAL: Wen suchst du? Und wer hat dich hergeschickt?

DOEG: Ich suche David. Und mich schickte Saul.

MICHAL: Dein Begehrt?

DOEG: Ich soll ihn zum Hof befehlen.

MICHAL: Sag, er sei krank.

DOEG: Gesund oder krank, lebendig oder tot, er muss vor Saul erscheinen. Zeig mir seine Kammer (*In Davids Bett findet er nur ein Ebenbild Davids.*)

Willst du den König narren? Diese Täuschung wird ihn nur noch mehr erzürnen: Dann erwarte bebend, was da kommt.

62. Arie: No; no; let the Guilty tremble

MICHAL: Nein, nein, der Bösewicht soll beben, voll Angst die lauernde Gefahr bedenken! Wenn sich auch Scharen wilder Feinde ringsum sammeln, so trotzst der Furcht doch mein schuldloses Herz. Sei ihre Macht auch groß, so groß wie ihre Wut, so bleibt doch meine Seele unerschüttert: Denn größer ist Jehovas Macht. Sie wird sicherlich die Gesetzlosen bezwingen.

SZENE VIII

63. Rezitativ: Mean as he was, he is my Brother now

MERAB: Niedrig wie er war, er ist mir nun Bruder und der Schwester Gatte. Es ist wahr, er hat so viele Tugenden, dass ich ihn, will ich gerecht sein, lieben muss, mit seinem harten Schicksal Mitleid haben muss. Des Vaters Grausamkeit füllt mich mit Schrecken! Das Fest naht, und ich ahne Schreckliches, wenn nicht mein Bruder, sein Freund, der treue Jonathan, das drohende Verderben abwehrt. Doch ich weiß, er wird sein Bestes tun.

64. Arie: Author of Peace, who canst controul

MERAB: Vater des Friedens, der Du die Leidenschaften in allen Seelen steuern kannst, dessen gutem Geist allein wir verdanken die Worte, die so süß wie Honig fließen. Lass seine Zunge Deine Worte sprechen, lass grausame Wut der sanften Überredung weichen.

SZENE IX

65. Sinfonia

66. Accompagnato: The time at length is come

SAUL: Endlich ist die Zeit gekommen, da ich mich räche an des Jesse Sohn. Der Knabe soll nicht länger den Monarchen wanken lassen auf dem Thron. Er soll sterben, Schänder meines Ruhmes, Zerstörer meines Seelenfriedens, Grund meiner Schmach.

SZENE X

67. Rezitativ: Where is the Son of Jesse?

SAUL: Wo ist der Sohn des Jesse? Beehrt er unser Fest nicht mit seiner Gegenwart?

JONATHAN: Er bat um die Erlaubnis, nach Bethlehem zu gehen, in des Vaters Haus, wo die feierlichen Riten seines Stammes beim Opferfest seine Gegenwart erforderten.

SAUL: O Verräter! Rebell! Glaubst du, ich wüsste nicht, dass du den Sohn des Jesse selbst dir in verirrtem Denken zum Freund erwählt hast?

Die Welt soll wissen, dass du mein Sohn nicht länger bist, da du den Mann, den ich so hasse, liebst. Den Mann, der dir, wenn er überlebt, die Krone rauben wird. Schnell, lass ihn holen, denn der Elende muss sterben!

JONATHAN: Was hat er denn getan? Warum soll er sterben?

SAUL: Du stellst dich meinem Wort entgegen? Dann stirb du selbst!

68. CHOR: Oh fatal Consequence

O schreckliche Folge der Wut, von Weisheit und Vernunft nicht mehr gezügelt! Ein jegliches Gesetz verwirft er nun, kein Zaum hält mehr das wilde Ungetüm. Von Schuld zu Schuld er blindlings taumelt, kennt kein Ende, ehe er sich nicht selbst zerstört hat.

D R I T T E R A K T

SZENE I

69. Accompagnato: Wretch that I am! of my own Ruin Author!

SAUL: Elend bin ich! Selbst schuld an meinem Untergang! Wo sind nun meine alten Helfer? Den tapfren Jüngling, dessen Name allein schon meinen Feinden Schrecken war, hat meine Wut vertrieben. Von Gott verlassen, ruf ich Ihn vergebens nun um Rat und Hilfe an! Er gewährt den Söhnen des Ungehorsams keine Antwort! Sogar mein eigener Mut verlässt mich! Kann das sein? Saul ein Feigling? Ich mag's nicht glauben. Wenn der Himmel dir nicht hilft, so wende dich an die Hölle.

70. Rezitativ: Tis said, here lives a Woman

SAUL: Man sagt, hier lebt ein Weib, das eng vertraut ist mit dem alten Feind der Menschheit. Sie will ich um Rat befragen und das Schlimmste hier erfahren. Nach unserem Gesetz steht auf ihre Kunst der Tod. Solange ich selbst mich noch an die Gesetze hielt, war sicherer Tod die Strafe für solch finsternes Tun. Doch, grausiges Geschick! Jetzt bin ich schon so tief gesunken, dass ich den Rat erbitte von einer, die ich zuvor verfluchte.

SZENE II

71. Rezitativ: With me what would'st thou?

HEXE: Was willst du von mir?

SAUL: Ich möchte, dass du mir aus der Tiefe den Mann heraufbeschwörst, dessen Namen ich dir nenne!

HEXE: Weh dir! Du weißt, dass Saul all die verdammt hat, die derlei Zauberkunst betreiben. Willst du mir eine Falle stellen?

SAUL: So wahr Jehova lebt! Von seiner Hand soll dir kein Unheil widerfahren!

HEXE: Sprich, wen soll ich dir heraufbeschwören?
SAUL: Beschwöre Samuel!

72. Arie: Infernal Spirits, by whose Pow'r

HEXE: Geister der Hölle, deren Macht der Toten Geister in lebendiger Form erscheinen lässt, und die der Mitternacht den Schrecken bringt und die das kühnste Herz vor Furcht erkalten lässt, lasst vor dieses Fremdlings stierem Blick den Propheten Samuel erneut erstehen!

SZENE III

73. Accompagnato: Why hast thou forc'd me from the Realms of Peace

SAMUEL: Warum hast du aus dem Reich des Friedens mich in diese Welt der Qual zurück gezwungen?

SAUL: O heiliger Prophet! Verweigere mir nicht den Rat in meiner Not. Das Heer der Feinde steht zur Schlacht bereit. Ich bin von Gott verlassen. Er spricht nicht mehr zu mir, nicht durch Propheten, nicht durch Träume. Mir bleibt keine Hoffnung mehr, wenn ich denn nicht von dir erfahre, welchen Weg ich nun verfolgen soll.

Rezitativ: Hath God forsaken thee? And dost thou ask my Counsel?

SAMUEL: Gott hat dich verlassen? Und nun rufst du mich um Rat und Hilfe an? Hab ich dir nicht dein Schicksal prophezeit, als du, in wildem Ungehorsam, das verfluchte Volke von Amalek verschont hast und dich voll Gier stattdessen auf die Beute stürztet? Darum hat Gott den von mir weissagten Untergang heute wahr gemacht, hat dir dein Königreich genommen und es David anvertraut, den du um seiner Tugend willen hassest.

Accompagnato: Thou and thy Sons shall be with me Tomorrow

SAMUEL: Du und deine Söhne, ihr sollt schon morgen bei mir sein, und Israel wird vor den Waffen der Philister fallen. So sprach der Herr. Und Er wird Sein Versprechen halten!

74. Sinfonia

SZENE IV

75. Rezitativ: Whence comest thou?

DAVID: Woher kommst du?

AMALEKITER: Aus dem Lager Israels.

DAVID: So sag mir dann: Wie verlief die Schlacht?

AMALEKITER: Das Heer ergriff die Flucht, gefallen sind gar viele, und Saul und Jonathan, sein Sohn, sind gleichfalls tot.

DAVID: O weh, mein Bruder! Doch wieso weißt du von ihrem Tod?

AMALEKITER: Am Berge Gilboa stieß ich auf Saul, durchbohrt vom eignen Speer. Schnell verfolgte ihn der Feind. Er rief mich zu sich, bat mich, sein Werk, das er nur halb vollbracht, für ihn ganz zu beenden und einem Leben voller Schmerz und Schmach ein Ende zu bereiten. Ich sah, dass er nicht überleben würde, und so erschlug ich ihn, nahm ihm vom Haupt die Krone und die Ringe von den Armen, brachte alles meinem Herren.

DAVID: Woher stammst du?

AMALEKITER: Ich bin vom Stamme Amalek.

76. Arie: Impious Wretch, of Race accurst!

DAVID: Elender, dessen Stamm verflucht sei! Du sollst noch mehr verflucht sein als dein Stamm! Wie konntest du es wagen, dein Schwert zu erheben gegen den Gesalbten des Herrn? (*Zu einem seiner Begleiter, der den Amalekiter tötet.*) Ergreift ihn, fällt ihn, tötet ihn, auf dein Haupt komme nun sein Blut! Denn dein eigener Mund hat es bezeugt: Durch dich starb er, der Gesalbte des Herrn.

77. Marsch

SZENE V

78. CHOR: Mourn, Israel, mourn, thy Beauty lost!

Traure, Israel, traure, deine Schönheit ist verloren! Deiner Jugend Blüte starb auf Gilboa! Traure! Wie sind die schönsten Hoffnungen durchkreuzt! Welch Heer von mächtigen Kriegeren ist nun über die Ebene zerstreut!

80. Arie: From this unhappy Day no more

MERAB: Von diesem unglückseligen Tag an soll nie mehr auf euch, ihr Berge von Gilboa, der erfrischende Regen oder milde Tau fallen, der einstmals eure Hänge mit Fülle segnete, denn hier wurde der Schild des Saul so schmachlich zerbrochen, der einst ein viel gerühmter stolzer Krieger war.

83. Arie: In sweetest Harmony they liv'd

DAVID: In süßer Eintracht lebten sie, auch der Tod vermochte nicht ihren Bund zu trennen: Der fromme Sohn wich niemals von des Vaters Seite, starb vielmehr, als er ihn voll Tapferkeit verteidigte, ein Verlust, so herb, dass man ihn kaum überleben mag! Trauert um Saul, ihr Töchter Israels, um ihn, dessen fürsorglicher Liebe ihr den Purpur und das Gold verdankt, das ihr heut' tragt, und all den Pomp, der schon lang eure Schönheit ziert.

84. SOLO und CHOR: O fatal day! How low the Mighty lie!

O folgenschwerer Tag! Wie tief die Mächtigen gestürzt sind!

DAVID: O Jonathan, wie edel war dein Tod, für den König und dein Vaterland starbst du!

CHOR: O Jonathan, wie edel war dein Tod, für den König und dein Vaterland starbst du!

DAVID: Um dich, mein Bruder Jonathan, wie groß ist meine Trauer! Welche Sprache vermag den Schmerz zu fassen? Groß war die Freude, die du mir geschenkt, und mehr als Frauenliebe war deine wunderbare Liebe mir!

CHOR: O folgenschwerer Tag! Wie tief die Mächtigen gestürzt sind!

Wohin, Israel, entfloh dein Ruhm? Deiner Waffen beraubt und in Schmach gesunken, wie kannst du je dein trauerndes Haupt erneut erheben?

85. Rezitativ: Ye Men of Judah, weep no more

HOHERPRIESTER: Ihr Männer von Juda, klagt nicht mehr, lasst in eurem Heer die Freude wieder herrschen! Denn der fromme David wird erneut beleben, was Saul durch Ungehorsam einst verlor. Der Gott der Heerscharen ist Davids Freund, und Sieg ist seinem Schwert gewiss.

86. CHOR: Gird on thy Sword, thou Man of Might

Gürt um dein Schwert, du Mann der Macht, folge deinem Schicksal, wie du's immer schon getan: Wohlan, sei siegreich in der Schlacht, stell der Hebräer Namen wieder her. Dein starker rechter Arm, mit Schrecken bewaffnet, soll deine Feinde fürchten lehren, während andere, von deinen Tugenden bezaubert, zusammenlaufen und dich zu Recht als Herrscher preisen.

Übersetzung des Librettos: Ulrike Seeberger

Die Kirche St. Egidien in Nürnberg weist eine Jahrhunderte alte kirchenmusikalische Tradition auf. Sie ist heute eine der maßgeblichen Kulturkirchen der Stadt. Auf hohem Niveau wird hier alte und zeitgenössische Musik aufgeführt und Bildende Kunst der Gegenwart gezeigt.

Eine derartige Kulturarbeit geht über die finanziellen Möglichkeiten einer Kirchengemeinde hinaus.

Mit der Absicht einer finanziellen und ideellen Unterstützung wurde deshalb im Jahr 2002 der »Kultur in St. Egidien e.V.« gegründet. Je mehr Freunde und Förderer sich hier engagieren, desto eher wird es möglich sein, St. Egidien als Kulturkirche von Rang zu erhalten und weiter auszubauen.

Werden Sie Mitglied in unserem Verein oder helfen Sie uns durch Spenden!

Mitgliedsbeiträge und Spenden an den Verein sind steuerlich absetzbar.

Kultur in St. Egidien e.V.

Kontaktadresse


Kultur in St. Egidien e. V. · Vorsitzender: Friedrich-W. Purnhagen

Luisenstraße 2 · 90762 Fürth · Tel: 0911/35 33 02

Bankverbindung

Evangelische Kreditgenossenschaft eG Nürnberg · Konto 35 01 809 · BLZ 520 604 10





Weitere Informationen zu Konzertvorankündigungen unter: www.musik-st-egidien.de

Sonntag, 24. November 2007, 10.30 Uhr

Gottesdienst am Ewigkeitssonntag, Predigt: Stadtdekan Michael Bammessel

MAURICE DURUFLÉ – REQUIEM

St. Mary Choir Nottingham, Egidiendor, Leitung: Pia Praetorius

Sonntag, 9. Dezember 2007, 10.30 Uhr

Gottesdienst am 2. Advent

ADVENTSMUSIK AUS ALTEN EGIDIER CHORBÜCHERN

Lienas-Ensemble, Leitung: Pia Praetorius

Montag, 31. Dezember 2007, 22.00 Uhr

SILVESTERKONZERT MIT BUFFET

HEINRICH SCHÜTZ UND CLAUDIO MONTEVERDI

Nuria Rial – Sopran, Egidiendor, Lienas-Ensemble, Instrumentalensemble: Les cornets noirs

Leitung: Pia Praetorius