

Händel - Aufführungen in Mainz

am 21. und 22. Juli 1895.

DEBORA

ORATORIUM

VON

G. F. HÄNDEL.

SACHLICH UND MUSIKALISCH ERLÄUTERT

VON

FRITZ VOLBACH.



FR. NIC. MANCKOPFSCHES
MUSIKHISTORISCHES
MUSEUM I. FRANKFURT A. M.

Sy Musik Mus II 180/101

Als Manuscript gedruckt.

I. Kurze Inhaltsangabe.

Der Stoff entstammt dem Alten Testament und zwar dem Buche der Richter Kap. 4 u. 5. Bearbeitet wurde er für Händel durch Humphreys. Der Inhalt des Werkes ist kurz folgender. Durch ihren Abfall vom Herrn waren die Kinder Israels unter die Herrschaft der Kananiter gelangt und von diesen furchtbar bedrängt. Da schrien sie auf zum Herrn, dass er sie befreie. Zu dieser Zeit aber war Richterin in Israel Debora, die Prophetin. Zu ihr kamen die Kinder Israels zu Gericht. Debora beruft zu sich Barak, den Sohn Abinoams. Dieser erscheint und erfährt nun aus der Prophetin Mund seine hohe, ihm vom Herrn bestimmte Sendung: Israel zu befreien. Barak verspricht, dem Willen des Herrn in Demuth sich zu beugen und im Namen des Höchsten den Kampf zu wagen. Der Feind erfährt den Aufstand Israels, und Sisera, der Feldhauptmann der Kananiter, sendet einen Boten, der eine Unterredung für seinen Herrn fordert: „Denn so gross ist Sisera's Mitleid mit Israel, dass er, bevor er zu strenger Strafe schreitet, vorher von euern Führern die Klagen des Volkes entgegen nehmen will. Und um zu sparen unnütz vergossenes Blut, gewährt er Alles, was euch als Sklaven frommt.“ Stolz antwortet ihm Barak, dass er bereit sei: „Sag ihm, dass wir gerüstet stehn zum Zwiesgespräch, zum Kampfe, — wie er will.“ Im zweiten Akt erscheint Sisera, und mit hochmüthiger Prahlerei bietet er seine Gnade an: „Noch ist es Zeit, beugt eure Kniee, eh' der Rache Schlag euch trifft!“ Mit erhabener Ruhe und furchtlos weist Debora sein Ansinnen von sich: „Geh' dort zu züchtigen, wo man dich scheut! Nur Gott allein gebietet hier, und uns begeistert heil'ge Gluth zum Freiheitskampf.“ Wuth und Rache schnaubend eilt Sisera hinweg. Debora aber fordert Barak auf, nun den Kampf zu beginnen. Bei Beginn des dritten Aktes ist der Sieg bereits erfochten. Jetzt erscheint Jael eine Kananiterin, die aber in Israel wohnt und meldet, wie der Feind, Sisera, durch ihre Hand ungelommen: „Als aus dem

Kampfe Sisera entflo, trieb ihn der Herr des Himmels in mein Haus, den feigen, der sorgenbleich meinen Schutz erbat.“ Sie labt den Verschmachtenden, der dann von rascher Flucht erschöpft, nach kurzem Harren, hinsinkt in tiefen Schlaf. „Da ward bewusst mir, dass in dieser Stunde der Himmel gab den Feind in meine Macht. Ich griff den Nagel und den Hammer schnell, und wie er lag, in tiefem Schlaf gestreckt, trieb ich das Eisen durch die Schläfe ihm.“ Mit einem erhabenen Gebete an Jehova antwortet Debora. Diese Handlung ist durch eine Reihe unvergleichlicher, gewaltiger Chöre ausgeschmückt, gegliedert und eingerahmt, von Chören, wie sie grossartiger wohl kein Werk des Meisters aufzuweisen hat.

II. Entstehung des Werkes.

Ausser der Schlussbemerkung „S(oli) D(eo) G(loria) (G. F. Händel) London. Febr. 21 v. st. 1733“ am Ende des Originals findet sich keine weitere Zeitangabe. Was Händel's Aufmerksamkeit auf diesen Gegenstand lenkte, war „der Gesang von Debora und Barak“, welchen M. Greene nach neuer Versification im Jahre 1732 in Musik gebracht und aufgeführt hatte.*)

III. Anlage des Werkes.

Die Chöre sind meist fünf oder achtstimmig, nur wenige vierstimmig. Zu vielen hat Händel seine früher componirten Krönungs-Anthems benutzt. Die achtstimmigen Chöre sind keine Doppelchöre, nur eine kurze Stelle im Eingangschor lässt die Stimme chorisch in Wechselwirkung treten. Ein Hauptreiz der Chöre besteht in der wunderbaren Mischung der Klangfarben, wie sie wohl in keinem andern Werke so grossartig hervortritt. Die Theilung der Stimmen, sei es der hellen durchdringenden Soprane, oder der volleren dunklen Altstimmen, das Zusammenfassen und Mischen von einzelnen Stimmgruppen, das häufige unisono z. B. von Alt und Tenor, das dadurch erzielte Uebergewicht über die

*) S. Chrysanter: G. F. Händel, Bd. II, S. 128.

andern Stimmen u. s. w., alles das bewirkt eine Reichhaltigkeit und Abwechslung und eine Farbenpracht der Chöre, wie sie seit den Gabrieli's Niemand mehr ahnte.

Die Recitative sind von eindringlichster Wirkung, welche selbst in der Uebersetzung nicht verliert, da Chrysander stets gesorgt hat, dass der musikalische Accent, mit dem des Wortes und Gedankens übereinstimmt. Die Arien haben meist die grosse dreitheilige Form und sind nach den Grundsätzen der alten Schule und dem Vorbilde Händel's von Chrysander ausgeschmückt. Das Orchester Händel's unterscheidet sich wesentlich von dem unseren Tage. Es zerfällt zunächst in zwei Haupttheile: a) das Grosso, b) das Ripieno. Jeder Theil umfasst erste u. zweite Violinen, Bratschen, Violoncelli und Bässe. An der Spitze des Grosso, und somit des Ganzen, stehen an jeder Geige je zwei Principalgeiger oder Concertmeister. Zu zarten Stellen in der Begleitung der Solisten etc. wird meist das Grosso allein angewendet, bei den Chören und Tuttis spielen die Ripienisten mit. Jedoch verfährt auch hier Händel oft ganz frei, und lässt zum Beispiel in pp. sämtliche Instrumente mitspielen, kurz, wie im Chor, so sucht er auch stets im Orchester in den Streichern allein schon Farbenabstufungen zu erzielen. Zu den Streichern treten an Bläsern noch Oboen, Fagotte, Trompeten und Hörner und in einem Theil auch Flöten hinzu. Alle diese Instrumente sind aber bei Händel chorisch gedacht und vielfach besetzt, wie die Streicher, nicht einfach, wie es heute Sitte ist. Die Zusammenstellung der Bläser gleicht also in Bezug auf die Anzahl der einzelnen Instrumentengruppen etwa der der Militärorchester. Zu diesen Instrumenten tritt nun noch das Cembalo und die Orgel. Ersteres hat überall die harmonische Füllung zu übernehmen, und dient nicht minder, den Rhythmus scharf einzuprägen, während die führenden freien Stimmen der Begleitung meist der ersten Geige oder auch beiden Geigen übertragen wird, denen sich in den Chören stets, in den Arien selten die Bratschen zugesellen. Den Bass führen Violoncelli und Contrabässe. In den Chören tritt zum Clavier auch noch die Orgel. In den Arien jedoch nur, wenn es ausdrücklich vorgeschrieben, wie in der zweiten Arie des Abinoam. Die Verwendung von Bläsern in den Arien ist auch seltener als in den Chören. Die Recitative werden, wenige Fälle ausgenommen, in denen das Streichquartett die Begleitung mit übernimmt, vom Cembalo ausgeführt und der Bass von zwei Violoncelli ausgehalten.

IV. Text und Erläuterung der einzelnen Nummern.

I. Akt.

1. Chor.

Du Gott der Macht, du Gott der Pracht,
Dess Stärke alle Wunder schafft,
Dess Ingrimm deinem Feinde flammt,
Zu raschem Unheil ihn verdammt;
Gieb einen Führer unserm Heer,
Dess Nam' voll Sieg'sruhm, voller Ehr,
Dess Arm mit neuem Sieg uns schmückt,
Und schlägt den Feind, der uns bedrückt.

Dieser achttimmige Chor gehört zu dem Allergewaltigsten, was je auf dem Gebiete der Chormusik geleistet worden. „Er ist“, wie Chrysander sagt,*) „prachtvoll im Preise des wunderthätigen Gottes Himmels und der Erden, brünstig in der Bitte um einen Führer, voll kriegerischen Dranges in den Schlussperioden, höchst kunstvoll und klar in der Gestaltung, wohl-lautend im Tongange. Er ist ein Händel'sches ‚Das Volk steht auf, der Sturm bricht los‘, aber mit einer Kraft und Weihe, die eines wesentlich auf religiöser Grundlage ruhenden Völkerkampfes würdig ist, und in dessen musikalischer Darstellung es ihm Niemand gleich gethan hat.“ —

Nach der mächtigen instrumentalen Einleitung heben die Soprane im Einklang das gewaltige Hauptthema an:



Du Gott der Macht, du Gott der Kraft

Bei der letzten Note fallen auf's zweite Viertel alle Stimmen mit ein. Dann nehmen Alt und Tenor das Thema in Terzen auf, und

*) G. F. Händel, B. II, p. 281.

wiederm fallen die übrigen Stimmen mächtig ein. Nach kurzer Durchführung folgen sämtliche Männerstimmen im Einklange und leiten die dritte Durchführung dieses Rufes in herrlicher Steigerung ein. Eigenartig wirkt das plötzliche Verhalten des Orchesters, nachdem der Chor geschlossen. Einen halben Takt ist alles stille. Da hebt mit einem Male mit erschütternder Macht der ganze Chor, die ganze instrumentale Masse in breiten choralartigen Accorden nochmals die Worte an: Du Gott der Macht, du Gott der Kraft etc. Wie Meereswogen umfluthen uns diese achtstimmigen Tonmassen. Jetzt geht die Begleitung plötzlich in eine lebhaft Achtelbewegung über. Wilder und kriegerischer wird die Stimmung bei den Worten: „Dess Ingrim dem Feinde flammt.“ In fortlaufender Steigerung ergreift nun der Chor ein neues Thema, ebenfalls in Achtelbewegung:

Tenor.



Zu raschem Unheil ihn entflammt'

Eine Stimme nimmt es der andern ab, wie Schwerterschlag klingen dazu die energischen Accorde der Streicher. Kurz unterbrochen durch die breiten Accorde zu: Dess Ingrim etc. wird dieser ganze Zwischensatz (in anderer Modulation) wiederholt und zum Abschluss gebracht. Nach kurzem Zwischenspiel beginnt in der ruhigen Stimmung des Gebetes ein neues fugirtes Thema, welches die Bitte um einen Führer im Kriege ausspricht:

Alt.



Gieb ei - nen Füh - rer un - serm Heer, dess'



Nam' voll Sieg's - ruhm, vol - ler Ehr'.

Ein Nebenmotiv, welches Anfangs als Begleitung des Hauptthemas (Contrapunkt) auftritt, nachher aber immer selbständigere Bedeutung gewinnt, ist folgendes:



Nach einer kurzen Unterbrechung, bei der die Chöre im Wechselgesang sich antworten, und die Trompeten (nachher die Oboen und dann die Geigen) eine aus dem letzten Motiv entwickelte Sechszehntelbewegung ausführen, beginnt eine neue Durchführung des fugirten Satzes. Zu den vorhandenen Motiven gesellt sich ein neues, breiteres, und bewirkt eine unvergleichliche Steigerung:



Nachdem dieses Thema auch in Bass und Tenor durchgeführt, beginnt die Coda, die von Neuem in die kriegerische Stimmung umschlägt. —

2. Recitativ.

Debora.

O Barak, auserwählter Held, — erhebe dich, Sohn Abinoam's! Durch deinen Arm schützt uns der Herr und giebt die Feinde in uns're Hand.

Barak.

O Seherin, des heil'gen Geistes voll, vor der das Künftige sich offenbaret. Hat mich der Herr zu solcher Gnad' ersch'n, und schmückt den Aermsten seiner Diener so?

3. Duett.

Barak.

O, wohin winkt dein Geist mir?
Mir auf den Pfad des Ruhms?
Welch ein Verdienst verheisst mir
Die Thaten des Heldenthums?

Debora.

Trau' auf des Herrn Verheissung,
Er ist dein starker Fels!
Thu' du nach seiner Weisung,
Du Retter Israel's.

Barak.

O, wohin winkt dein Geist mir etc.?

Debora.

Trau' auf des Herrn Verheissung etc.

Begleitet wird dieses Stück vom Streichquartett. Die Stimmung des Ganzen ist voller demüthiger Ergebenheit in den Willen Jehovas. Fast das ganze Stück baut sich auf dem kurzen Motiv auf:



4. Recitativ.

Barak.

Wenn dies des Himmels Wille ist, so beuge ich
mich seinem Ruf. Doch ehe wir zum Kampfe zieh'n, o
Seherin, fleh' du zu ihm! Und Juda's frommer Sang er-
heb' den Hülfesruf mit dir vereint.

5. Chor.

Soli, dann **Chor**.

Dem frommen Ruf, der kommt aus frommem Chor,
Jehova neigt ein gnädig Ohr.

6. Recitativ.

Debora.

Bei jenem ehrfurchtswürdigem Rath, der aus dem Chaos Ordnung schuf; bei jener ew'gen Macht, die einst das erste Licht der Nacht entlockt, gestillt der Elemente Kampf, und Leben in die Schöpfung rief: Gewähr' uns, Gott, du mächt'ger Hort, die Hülfe deines starken Armes!

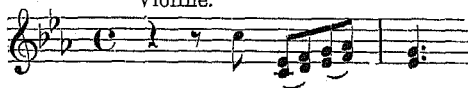
Um die feierlich erhabene Stimmung dieses Gebetes auch äusserlich hervorzuheben, tritt in der Begleitung das ganze Streichquartett zum Cembalo.

7. Chor.

O hör', hör' deines Volkes Ruf,
Gewähr uns deinen heil'gen Schutz.

Dieser achtstimmig durchgeführte Chor ist von geradezu erschütternder Macht. Mit wunderbarer Tiefe der Empfindung paart er höchste Kunst des Satzes. Wie ein Aufschrei aus gepresstem Herzen ertönt der Ruf: „O hör'“ bald aus dieser, bald aus jener Stimme, bald vereinigen sich mehrere in herrlicher Farbenmischung. Dazwischen klingt tiefschmerzlich das Gebet um Schutz vor dem Feinde. Auch das Orchester wirkt mit, diese Stimmung zu vertiefen. Schon das Motiv der Einleitung:

Violine.



klings, wie es beim ersten Aufschrei des Chores in den Bässen auftritt, und die breiten Accorde gewissermassen durchschneidet, als wollte es das Herz zersprengen:

hör,

Diesem Ruf gegenüber stehen die ruhigen, bittenden Motive:

hör' dei-nes Volkes Ruf, hör' dei-nes Vol-kes Ruf,
ge-währ' uns dei - nen heil'-gen Schutz.

Um zu zeigen, wie Händel die Themen vereinigt, führe ich als Beispiel Takt 22 und 23 an:

I. u. II. Sopran.
I. Tenor u. I. u. II. Alt.
Bass I. u. II. II. Tenor.
Ge - währ' uns dei - nen heil' - gen, dei - nen

O hö - re
hör'

8. Recitativ.

Debora.

Ihr Söhne Israel's, stillt die Furcht, Jehova hörte euer Flehen. Der grause Fürst von Kanaan's Heer, der Tod uns und Verderben sinnt, wird fallen auf blut'gem Sand und ruhmlos unter Weibes Hand.

9. Chor.

O schlag' mit deiner starken Macht
Die Dränger, die uns Schmach gebracht.

Der kriegerische Geist ist durch Debora mächtig entflammt. Wild, in scharfem Rhythmus, wie Kriegsgeschrei, ertönt das Lied. Die dahinstürmenden Tonleiterfiguren der Streicher und Oboen steigern die Heftigkeit des Ganzen.

10. Recitativ.

Abinoam.

Barak, mein Sohn! Der frohe Schall des lauten Schlachtruf's rund umher verkündet mir der Prüfung ernste Stunde, die Gott bereitet deinem Muthe.

Rasch eile Juda's Hoffnung kühn voraus, dass sich
dein Vater rühme solches Sohnes.

11. Arie des Abinoam.

Wecke den Kampfmuth in der Brust
Und sei zum Sieg, zum Tod bereit.
Stürz' in die Schlacht mit Kampfeslust,
Des Himmels Segen sei dein Geleit. —
Wenn Sieg dich krönct in dem Feld,
Fall nieder in Demuth! Doch ist Tod dein Loos:
Froh gieb dein Leben wie ein Held!
Ruhm folgt dir in des Grabes Schooss.
Wecke den Kampfmuth etc. —

Glühende Begeisterung sprüht aus jeder Note dieses herrlichen Stückes, gepaart mit dem stolzen Gefühl des Vertrauens, dass sein Sohn als Held, Israel befreien wird. Erzielt wird die grosse Wirkung durch die einfachsten Mittel. Die Motive sind meist aus dem Dreiklang entwickelt. Dadurch erhält die Stimmung etwas elementar Gewaltiges. Einen sehr schönen Gegensatz bildet der Mittelsatz in seiner mehr ruhigen und weichen Stimmung (Wenn Sieg dich krönct). Er wird im Gegensatz zu dem ersten Theil, welcher vom ganzen Quartett begleitet wird, nur vom Cembalo und den Bässen begleitet. Hierauf folgt wiederum der erste Theil mit reicherer Ausschmückung der Melodie.

12. Recitativ.

Barak.

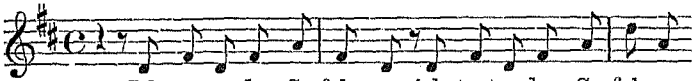
Ich geh', wohin die Pflicht mich ruft, bereit zum
Siege, bereit zum Tode.

13. Arie des Barak.

Ich trotze den Gefahren und eile zur Schlacht,
Ich breche die Schaaren der Feinde mit Macht. —

Ob Grausen des Todes mich schrecklich umdröhnt,
Ich steh' in dem Kampfe, bis Sieg mich umkrönt.
Ich trotze Gefahren etc. —

Diese mit Heldenstolz und Zuversicht vorgetragene Antwort Barak's bildet in ihrer lebhafteren Bewegung und reicheren Begleitung eine weitere Steigerung der Kampfesstimmung. Das kühne Hauptmotiv, aus dem einfachen Dreiklang gebildet,



Ich trotze den Ge-fah-ren, ich trotze den Ge-fah-ren,

gibt auch den Stoff zu der Begleitung, indem Händel aus ihm durch Verkürzung folgende charakteristische Figuren bildet:

Allegro a tempo giusto.

Viol. I. u. II.



Oboen.



Auch hier ist der Mittelsatz (Ob Grausen des Todes) ruhiger, an der Begleitung betheiligen sich aber sämtliche Streicher, indem sie mit obigen verwandte Sechszehntelfiguren in dreistimmigen Accorden, einstreuen.

Von grosser dramatischer Wirkung ist jetzt der Eintritt des Boten, den der feindliche Feldhauptmann Sisera gesandt.

14. Recitativ.

Bote.

Als Bote komme ich von Sisera, dem Helden weltberühmt. Er hört, dass ihr es frech gewagt, als seine Feinde zu zieh'n in's Feld. Doch solches Mitleid wohnt in seiner Brust, dass eh' er strafet in gerechtem Zorn, er im Gespräch mit euren Führern hier zu hören wünscht, was eure Klage sei. Und um zu sparen untutz vergoss'nes Blut, gewährt er Alles, was euch als Selaven frommt.

Barak.

Hochmüth'ger Heide! Geh', und dem Prahler sag', vor seiner Wuth sei Israel ohne Furcht. Sag' ihm noch mehr: Dass wir gerüstet steh'n zum Zwiegespräch, zum Kampfe, — wie er will.

(Herold ab.)

Debora.

Lass ihn sich nah'n in Frieden oder Wuth, wir steh'n um uns're Freiheit nun im Kampf.

Barak.

So lang ihr Mahnruf glüht in uns'rer Brust, ficht uns nicht Furcht an, und uns schreckt kein Feind.

15. Chor.

In Schmach lass' sie sterben,
In Schande verderben;
Dann schallt im Gesang
Dir laut unser Dank. —
Alleluja!

Düster und schwül, wie ein heranziehendes Wetter klingt der drohende Gesang. Schon die Mischung vom 2. Alt und Tenor im Einklang zu Anfang, dem der 1. Alt und nachher der Sopran antwortet, bewirkt eine unheimliche Färbung, während die scharfen dissonirenden Vorhalte dem Ganzen etwas Drohendes verleihen. Der Chor ist fünfstimmig (zwei Altstimmen). Das Thema ist folgendes:

In Schmach lass sie ster - ben, sie

Tenor u. II. Alt.

Bass.

In Schmach lass sie

ster - ben, in Schan - de

I. Alt.

ster - ben, in Schan - de ver - derben

Hell und freudig dagegen klingt das kurze aber wirkungsvolle Halleluja, welches in seiner fortwährenden Steigerung bis zum breiten Schluss den ersten Akt prächtig abschliesst.

II. Akt.

16. Chor.

Seht, wie der Uebermüth'ge naht
 Voll finst'rem Grimm und bösem Rath,
 Juda steh' auf für deinen Gott,
 Und beut' dem Dränger Trotz und Spott!

Wie der erste Akt, so hat auch der zweite eine gewaltige Eingangspforte. Wild braust es daher; schon klirren die Waffen der Feinde, und ihre drohende Macht wälzt sich heran. Da ertönt

plötzlich der hehre Kriegeruf: „Juda steh auf, für deinen Gott!“ Gewaltig und erhaben, wie Jehova's Stimme selbst durch die wilde Wetternacht schallt, so braust der Ruf durch die Lande, und von allen Seiten bringt der Wiederhall den Schall zurück. —

Die wilde Orchestereinleitung, deren heftige Geigenfiguren auch den Chor in seinem ersten Theil durchschneiden, malen das kriegerische Bild vortrefflich.

1. Viol. 2. V.

1. V.

In diesen wilden Lärm fahren plötzlich die Rufe des Chors „Seht, seht“ in scharfem Rhythmus hinein, denen ein prägnantes Motiv in Achtelbewegung sich meist anschliesst.

Seht, seht, seht, wie der Ue - ber - muth' - ge naht.

Bei den Worten: „Voll finstrem Grimme“ nimmt der Chor breite markirte Accorde auf, und die Geigen führen eine sich herrlich steigernde Achtelbewegung durch. Bald aber beginnen auch einzelne Chorstimmen, dem breiten Thema die Achtelbewegung entgegenzusetzen, z. B.:

seht, wie er naht, seht, wie der
Soprane.

voll fin - - - strem
Alt.
Tenor.
seht, wie der Ue - ber - mütth' - ge

Ue - ber - mütth' - ge na - het, wie der

Grimm und
na - het, wie der Ue - ber - mütth' - ge

Nach dieser Durchführung bricht dann plötzlich der Kriegsrufl los „Juda steh' auf“ in mächtigen Accorden und gleichem Rhythmus aller Stimmen. Nach fünf Takten setzen die beiden Soprane das herrliche Fugenthema ein. Nach drei weiteren Takten jedoch überlässt der zweite Sopran die Führung dem ersten allein und setzt ein Gegenthema ein.

und beut —

Ju - da, Ju - da steh' auffür dei-nen Gott

und beut dem Drän - ger



und beut dem Dränger Trotz und Spott, dem Dränger Trotz und

Frei in der Form und kühn im Aufbau und Modulation schreitet der Satz vorwärts in stetiger Steigerung bis zu dem machtvollen Orgelpunkt und der breit austönenden Coda.

(Wie der Chor verklungen, erscheint Sisera mit grossem Gefolge.)

17. Recitativ.

Sisera.

Dass ich euch hier im Aufruhr seh', hochmüthige Debora, das kommt von dir! Noch ist es Zeit, die Thorheit zu bereu'n, und zu ergreifen meine Gnadenhand. Beugt eure Kniee, eh' der Rache Schlag euch trifft, und dich und deine ganze Schaar zermalmet.

18. Arie des Sisera.

Tief vor mir zum Staub gebeugt
Lasse deine Reue seh'n,
Oder du wirst untergeh'n,
Wenn die Gnade der Rache weicht.

Der aufgeblasene, prahlerische Grosssprecher Sisera konnte nicht besser geschildert werden, als es in dieser Arie geschieht. Schon das Anfangsmotiv des Vorspiels trägt seinen Charakter durchaus.

Allegro.



Auch die Mitführung der Oboen in den Rittornells erhöht durch ihre grelle Färbung die Stimmung. Einen prächtigen Gegensatz bildet die folgende ruhige und würdevolle Antwort Debora's:

19. Recitativ.

Debora.

Geh' dort zu züchtigen, wo man dich scheut! Nur Gott allein gebietet hier, und uns begeistert heil'ge Gluth zu Waffenthat und Freiheitskampf. Du aber lernest dir zum Verderben, was es heisst, dass Gott dein Feind ist.

Das sich jetzt anschliessende:

20. Arioso.

Debora.

Vor Jehova's Angesicht
Sinkt Tyrannenpracht in Staub;
Wer da prahlt mit seiner Macht,
Ist des eitlen Stolzes Raub.

ist eines der weihevollsten und herrlichsten Stücke des ganzen Werkes. Zu dem erhabenen Sang der Prophetin tritt das Streichquartett accordisch in steter Viertelbewegung. Ueber dem Ganzen schwebt noch ein breiter Gegengesang der Solo-Oboe.

Wie gotteslästerischer Hohn klingt hierauf die Rede des Baalspriesters aus dem Gefolge Sisera's:

21. Recitativ.

Baalspriester.

Blick' auf die Völker all' umher!
Wer ist dem Baal gleich an Macht?
Vor ihm beugt't ihr das starre Knie,
Wär' Demuth euch und Pflicht bekannt.

In wildem, tollstem Jubel fällt der ganze Chor der Baalspriester ein:

22. Chor der Baalspriester.

O Baal, der im Himmel thront,
Und in zahllosen Tempeln wohnt,
Durch dich entstieg der ew'gen Nacht
Die Sonn' im Strahlenkleid der Pracht,
Erbraust des Stroms, des Meeres Fluth,
Erglänzt der Thalgrund rings im Thau,
Die Blume würzt die weite Au,
Und alles Glück und alles Heil
Wird deinem Volk von dir zu Theil!

Das ganze Streichorchester stürmt in wilder Hast in Octaven und in Zwölfachtelbewegung einher, die Oboen jauchzen bald mit dem Chor hell auf, bald wiederum schliessen sie sich dem tollten Tanz der Streicher an. Dazwischen der fortwährend wiederkehrende Ruf: „O, Baal“ im Chor! Dabei ist die Melodik von geradezu verführerischem Reiz, verlockend wie Sireningesang, besonders bei der (meist pp. vorgeschriebenen) herrlichen Naturschilderung: „Erglänzt der Thalgrund etc.“ Aber Israel folgt nicht der Lockung. Muthig tritt sein Hauptpriester hervor und entgegnet:

23. Recitativ.

Hauptpriester der Israeliten.

Nichts mehr! Ungläubige, nichts mehr! Falsch ist der Gott, den ihr verehrt! Ein eitler Götze, dess verhasstes Bild keinem, als euch Verworfenen, göttlich dünkt.

Wie vorher der Rede des Hauptpriesters des Baal alle im Chore sich anschlossen, so folgt auch hier, als eine Bekräftigung der Worte des Hauptpriesters, der

24. Chor der Israeliten.

Du Herr der Ewigkeit, von dem zu Theil
 Den Frevlern Strafe wird, den Frommen Heil;
 O, schau' herab von deinem Himmelsthron,
 Vergilt mit Schrecken deiner Feinde Hohn. —
 Zu deinem Ruhm entfalte deine Macht,
 Gib Heil den Deinen, und verdirb den Feind.

Die vier ersten Zeilen bilden eine von jenen achtstimmigen Einleitungen, durch welche man, wie durch ein Riesenportal aus gewaltigen, himmelanstrebenden Accordsäulen, in das erhabene Heiligthum eintritt. Ist auch das darauffolgende Stück nur fünfstimmig, so steht es doch an Wirkung nicht zurück hinter dem urgewaltigen Eingang. Es überrascht sogar durch etwas Neues, was in diesem Werke zum ersten Male hier auftritt, die Verwendung eines einfachen aber mächtigen Cantus firmus in halben Noten, der frei behandelt und durch Zwischensätze unterbrochen zuerst im Sopran, dann im Bass, dann im Alt und zuletzt im Tenor durchgeführt wird und zu stets neuen Steigerungen Anlass giebt. Jeweils bilden die übrigen Stimmen dazu einen in seinem scharfen Rhythmus mächtigsten Gegensatz:

zu dei - nem Ruhm —————

1. u. 2. Sopran.

Alt.
Gieb Heil, gieb

Tenor.

Bässe.

ent - fal - te dei - ne Macht

Heil den Dei - nen

In seinem Aufbau erinnert dieser Chor an das grosse Hallelujah im Messias.

Der Theil vom Eintritt des Sisera bis hierher bildet eines der schönsten Beispiele, wie Händel einerseits scharf charakterisirt, andererseits bei episch breiter Anlage, wie sie ja dem Oratorium eigen sein soll, Steigerungen erzielt, wie sie eben nur dem Genie gelingen. Zunächst die den Sisera so vortrefflich zeichnende Arie: „Tief vor mir etc.“, dieser gegenüber der unendlich erhabene Sang der Debora als Gegensatz. Dann entsprechend das tolle, verführerische Lied der Baalspriester, und wiederum als Gegensatz einer der gewaltigsten und tiefreligiös begeisternden Chöre, den Gesang der Israeliten. Welch' reiche Abwechslung, und doch welch' strenge Wahrung der Einheit des Kunstwerks!

25. Recitativ.

Debora.

In seinem Namen ermahn' ich euch, dass Göttlichkeit ihr frech verneint, der sich im Grimm euch offenbart als einen schreckensvollen Feind. Flieht (ich beschwör' euch) diesen Ort, zu heilig für eure Heidenschaar!

Sisera.

Wir geh'n, doch kehren bald zurück; ihr sollt's mit blut'gen Thränen seh'n.

Wuthschnaubend und drohend entfernt sich Sisera und giebt dieser Stimmung Ausdruck in der äusserst charakteristischen, kurzen

26. Arie.

Rasch enteil' ich — du rüste zum Tod dich!
Ha, erbebe, die frech du bedroht mich!

27. Recitativ.

Debora.

Barak, der Kampf beginne nun und bring' dem Feinde Untergang.

Von Kampfesmuth durchglüht, stimmen dann alle einen Chor an, der in seiner freudigen, zuversichtlichen Stimmung schon wie ein Siegeslied erscheint:

28. Chor.

Der Herrscher der Welt, er befreit uns heut,
Sein Lob, seinen Preis singet alle Zeit.

Während der Chor einfach, ohne grosse Ausschmückung einen mehr ernsten, wenn auch freudigen Charakter trägt, ist die Begleitung, besonders deren Hauptmotiv von fast übermüthiger Lust beseelt. Hierdurch wird erreicht, dass der Grundzug des Chores, der Charakter eines erhabenen Gebetes, durch den Chor gewahrt bleibt und doch durch die Begleitung jener vorgeahnte Siegestaumel erweckt wird, den dieser Chor athmet. Das genannte Hauptthema der Begleitung ist folgendes:



III. Akt.

Der Sieg ist bereits erfochten, die Krieger sind zurückgekehrt. Der siegreiche Feldherr Barak eilt zu seinem greisen Vater. Nicht mit lautem Jubel, aber voll des seligsten Glückes und Stolzes empfängt Abinoam seinen Sohn.

29. Recitativ.

Abinoam.

Ich bin erhört! Der Segen dieses Tages lohnet die Angst und alle Sorgen, mir sagt des Kriegers Angesicht, mein Barak that Genüge seiner Pflicht.

Barak.

Mein theurer Vater!

Abinoam.

O, mein Sohn, mein Sohn! Wohl hat dein Arm verdient des Siegers Lohn.

30. Arioso des Abinoam.

Sohn, deinem greisen Vater quillt
Die Thräne warm die Wang' herab,
Weil einst, wenn längst mich deckt das Grab,
Dein Nam' und Ruhm die Welt erfüllt.

Gerade in ihrer rührenden Einfachheit und Zartheit liegt die tiefe Wirkung dieser herrlichen und gemüthvollen Scene.

Nach all den Scenen voll Glanz und erhabener Pracht, nach allen wilden Kriegsgesängen, wirkt diese so menschlich einfache Scene, wie die friedliche ruhige Abendstimmung nach mühevolem Tageswerk. Auch die Begleitung ist dieser Stimmung angepasst, indem zu den Streichern die Orgel und zwei Flöten mit ihrem weichen Klang führend hinzutreten.

31. Recitativ.

Debora.

Der grimme Feind, der sich so hoch vermass, er fiel, und sein Reich ist zertrümmert.

In diesem Augenblicke tritt Jael ein und meldet, dass der Feldhauptmann Sisera von ihrer Hand gefallen sei.

32. Recitativ.

Jael.

O Prophetin! Es ist gescheh'n! Denn Sisera, er ist nicht mehr! —

Debora.

Ich sah den Wütherich leblos dort im Haus; ihn hat ihr Arm in ew'ge Nacht entsandt. Doch sieh' die frohe Schaar verlangt zu hören, wie du befreit uns von dem mächt'gen Feind. Schon gabst du mir davon Bericht, doch sag' auch Diesen, wie die That geschah.

Jael.

Als aus dem Kampfe Sisera entfloh, trieb ihn der Zorn des Himmels in mein Haus, den feigen, flüchtigen,

der sorgenbleich (vor mir erbebend) meinen Schutz erbat. In gierigem Durst, die Angst in seinem Blick, begehrt er Wasser aus dem reinen Quell. Doch Milch gab ich ihm, die Schaale ganz gefüllt, die er nun voller Gier und Wonne trank. Und dann, von seiner raschen Flucht erschöpft, nach kurzem Harren, sank er in Schlaf. — Da ward bewusst mir, dass in dieser Stunde der Himmel gab den Feind in meine Macht. Ich griff den Nagel und den Hammer schnell, und wie er lag in tiefem Schlaf gestreckt, trieb ich das Eisen durch die Schläfe ihm, und schmiedete den Wüth'rich an den Grund.

33. Arie der Jael.

Wüthrich, nicht mehr scheut dies Land dich,
Hin ist alle deine Macht.
Denn es traf des Himmels Hand dich,
Und du fielst in ew'ge Nacht.

Der grausame, wilde Charakter Jael's, wie er aus der Erzählung hervorleuchtet, findet in der Arie auch musikalisch eine unübertroffene Zeichnung. Die bald ab- bald aufwärtssteigenden heftigen Tonleitergänge in der Begleitung und selbst in der Singstimme sind für diese Stimmung charakteristisch. Man sehe folgendes Beispiel:

Wüth-ric! nicht mehr scheut dies
Land dich, hin ist al - le dei - ne Macht.

Die ganze Leiter wird von den Bässen eine Terz tiefer begleitet.

34. Duett der **Debora** und der **Barak**.

Debora.

Ich verkünde all' die Gnaden,
All' die Wunder deiner Macht.
Von der frühen Morgenröthe
Bis zum Niedergang der Nacht.

Barak.

Für den Segen, den er spendet,
Sagen wir im Liede Dank.
Auf zu seinem Flammenthrone
Schwebe unser Preisgesang.

Debora und Barak.

In erhab'ner Freude feiern
Wir die Macht, die uns erhob,
Alle Pracht des Dank's vereinend,
Zu erhöh'n Sein endlos Lob.

Dieses Duett, voll entzückender Melodik, ist in der Form eines einfachen Liedes gehalten. Einen besonderen Reiz erhält es durch die Abwechslung von Oboen und Geigen in der Begleitung. Die erste Strophe der Debora wird nur von Oboen in der Oberstimme begleitet. Mit Barak treten an ihre Stelle die Geigen. Im Nachspiel vereinigen sich alle.

35. **Recitativ.**

Debora.

Herr Gott Jehova! Mögen deine Feinde verderben,
wie dieser verdarb. Doch, o! Lass uns, die dich verehrt,

und die, deren Dienst nur dir gehört, der Sonne gleich
im Glanze steh'n, wenn sie sich hebt in ihrer Macht, zu
leuchten auf der Berge Höhen.

36. Schlusschor.

Zum Himmel auf schall unser Chor,
Denn Juda's Gott ist Juda's Freund.
Alleluja!

Dieser Chor beschliesst und bekrönt das Werk in herrlichster Weise. Neben der unvergleichlichen Erhabenheit und Macht, die dem achtstimmigen Chor bis Alleluja innewohnt, zeigt Händel hier auch, wie er es versteht, durch dynamische Mittel grosse Wirkung zu erzielen. Bei den Worten „Zum Himmel auf“ lässt er nach dem malerischen Aufsteigen der Stimmen alle im Dur-Accord vier Takte austönen, und jeden Takt bezeichnet er leiser (*p*, *più p*, *pp*); dann folgen noch acht Takte in den Geigen, die auch immer leiser werden. Es klingt, als wenn der Schall sich in den Wolken allmählich verliert. Dann wieder plötzlich *Fortissimo* und anschliessend derselbe Effekt, und so dreimal. In unserer Art geschrieben also:

The musical score consists of three staves: Chorus (top), Violine (middle), and Basso (bottom). The Chorus staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with the lyrics "Zum Himmel auf." and features a dynamic marking of *ff* (fortissimo) followed by a *dim.* (diminuendo) hairpin leading to a *p* (piano) dynamic. The Violine staff is in treble clef and shows a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The Basso staff is in bass clef and shows a *p* (piano) dynamic. The music is written in a style characteristic of the Baroque era, with clear phrasing and dynamic contrasts.

The first system of music consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a dynamic marking of *piu p* (pianissimo) and a hairpin crescendo leading to a *pp* (pianissimo) marking. The middle staff is a treble clef with a key signature of two sharps, containing a melodic line with a *p* (piano) marking and a hairpin crescendo leading to a *pp* marking. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two sharps, containing a simple accompaniment with a *pp* marking and a hairpin crescendo leading to a *ppp* (pianississimo) marking.

The second system of music consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps and contains whole rests. The middle staff is a treble clef with a key signature of two sharps, containing a melodic line with a *ppp* marking and a hairpin crescendo leading to a *pppp* (pianissississimo) marking. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two sharps and contains whole rests.

Nachdem dieser Accord zum dritten Mal verhallt ist, folgt im breitesten Gesange: „Denn Juda's Gott ist Juda's Freund“. Es ist gewissermassen die Bekräftigung des wiederhergestellten Bundes zwischen Jehova und seinem Volke nach allen vorhergegangenen Strafen und Leiden, die Neubesiegelung des Friedens und der Freiheit. Darum erklingt nun auch zum Schlusse das helljubilende, von den Solisten eingeleitete Alleluja, gewissermassen als ein Lobgesang der Freiheit und Erlösung. —