

**Aufnahme Recording:** Liederhalle Stuttgart, Beethovensaal, 27.-29.01.2007  
**Produzent und Schnitt Recording producer and Editing:** Christoph Franke  
**Tonmeister Sound editor:** René Möller

**Einführungstext Programme notes:** Magda Marx-Weber  
**Englische Übersetzung English Translation:** Catherine Winter

**Redaktion Editorial staff:** Jürgen Hartmann, Norbert Bolin

**Fotos Photos:** A. T. Schaefer, Stuttgart (Cover)

**Grafik Design:** Krüger & Ko. (Cover), Gabriele Roloff, Mannheim (Innenseiten)

© & © 2007 hänssler CLASSIC, D-71087 Holzgerlingen

Eine große Auswahl von über 700 Klassik-CDs und DVDs finden Sie bei hänssler CLASSIC unter [www.haenssler-classic.de](http://www.haenssler-classic.de), auch mit Hörbeispielen, Downloadmöglichkeiten und Künstlerinformationen. Gerne können Sie auch unseren Gesamtkatalog anfordern unter der Bestellnummer 955.410. E-Mail-Kontakt: [classic@haenssler.de](mailto:classic@haenssler.de)

*Enjoy a huge selection of more than 700 classical CDs and DVDs from hänssler CLASSIC at [www.haenssler-classic.com](http://www.haenssler-classic.com), including listening samples, download and artist related information. You may as well order our printed catalogue, order no.: 955.410. E-mail contact: [classic@haenssler.de](mailto:classic@haenssler.de)*

**classic@haenssler.de** | [www.haenssler-classic.de](http://www.haenssler-classic.de) | [www.haenssler-classic.com](http://www.haenssler-classic.com)

# Georg Friedrich Händel 1685–1759

## Saul

Oratorium in drei Akten HWV 53

Libretto von Charles Jennens

*Oratorio in Three Acts HWV 53*

*Libretto by Charles Jennens*

Kirsten Blaise  
Elizabeth Keusch  
Daniel Taylor  
Norman Shankle  
Markus Eiche

Laura Albino  
Wolfgang Frisch\*  
Matthias Lutze\*

Takako Onodera\*  
Christian Palm\*

**Michal** Sauls Tochter, Sopran *Michal, Saul's Daughter, Soprano*

**Merab** Sauls Tochter, Sopran *Merab, Saul's Daughter, Soprano*

**David** Alt *Alto*

**Jonathan** Sauls Sohn, Tenor *Jonathan, Saul's Son, Tenor*

**Saul** König von Israel, Bass *Saul, King of Israel, Bass*

Arie Nr. 2, **Hexe von Endor** Sopran *Aria No. 2, Witch of Endor, Soprano*

**Hohepriester, Amalekiter** Tenor *High Priest, Amalekite, Tenor*

**Geist Samuels** Bass *Apparition of Samuel, Bass*

Trio Nr. 3, Alt *Alto*

**Abner** Bariton *Baritone*

\*Mitglieder der Gächinger Kantorei *Members of the Gächinger Kantorei*

### Gächinger Kantorei Stuttgart

Stephen Hess, Helmuth Rilling Einstudierung *Choral Preparation*

### Bach-Collegium Stuttgart

Helmuth Rilling Leitung

**GÄCHINGER  
KANTOREI  
STUTTGART****Sopran *Soprano***

Laura Chester  
Sabine Claußnitzer  
Christine Eisenschmid  
Anne Hellmann  
Birgit Leppin  
Eleonore Majer  
Barbara Mehr  
Martina Rilling  
Uta Scheirle  
Konstanze Schlaud  
Roswitha Schmelzl  
Friederike Webel

**Alt *Alto***

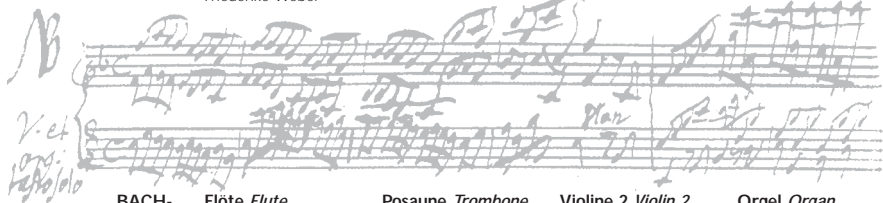
Eva Brand  
Elisabeth Angert  
Tanja Haßler  
Angela Müller  
Takako Onodera  
Verena Rathgeb-Stein  
Miranda Schielein  
Karina Schoenbeck  
Nicole Simml  
Annett Stärk  
Patricia Wagner

**Tenor *Tenor***

Steffen Barkawitz  
Derek Chester  
Jörg Deutschewitz  
Wolfgang Frisch  
Christoph Haßler  
Mark Helnes  
Christoph Hellmann  
Michael Schrock  
Vladimir Tarasov  
Jens Zumbült

**Bass *Bass***

Ulrich Feige  
Werner Huck  
Bernhard Kempter  
Matthias Lutze  
Andrew Mahon  
Christian Palm  
Florian Schmitt-Bohn  
Felix Schuler-Meybier  
Volker Spiegel  
Gerold Spingler

**BACH-  
COLLEGIUM  
STUTTGART****Flöte *Flute***

Anna Januj  
Christine Mothes

**Oboe *Oboe***

Ingo Goritzki  
Kirsty Wilson

**Fagott *Bassoon***

Michael Roser  
Gernot Friedrich

**Trompete *Trumpet***

Hannes Laubin  
Eberhard Kubler

**Posaune *Trombone***

Sebastian Krause  
Steffen Schwartz  
Fernando Günther

**Pauken *Timpani***

Willi Hilgers

**Violine 1 *Violin 1***

Gernot Süßmuth  
Regina Süßmuth  
Thomas Gehring  
Anna Rokicka  
Martina Bartsch

**Violine 2 *Violin 2***

Thomas Haug  
Göteldind Himmelr  
Marie Straatsma  
Constanze Knapp

**Viola *Viola***

Erich Krüger  
Carolin Kriegbaum  
Sara Rilling

**Violoncello**

David Adorjan  
Thomas Bruder

**Kontrabass**

*Double bass*  
Axel Schwesig

**Orgel *Organ***

Boris Kleiner

**Cembalo**

*Harpsichord*  
Klaus Rothaupt

**Regal *Carillon***

Stephan Leuthold

**Harpe *Harp***

Irmgard Gorzawski

**Pauken *Timpani***

Willi Hilgers

## GEORG FRIEDRICH HÄNDEL SAUL HWV 53

## CD 1

## Symphony

<i>Allegro</i>	<b>1</b>	3:42
<i>Larghetto</i>	<b>2</b>	2:01
<i>Allegro</i>	<b>3</b>	2:33
<i>Andante larghetto</i>	<b>4</b>	1:58

## ACT I

1. Chorus	<b>5</b>	2:35
2. Air	<b>6</b>	1:22
3. Trio	<b>7</b>	1:05
4. Chorus	<b>8</b>	1:41
5. Chorus	<b>9</b>	2:28
6. Recitative (Michal)	<b>10</b>	0:06
7. Air (Michal)	<b>11</b>	3:13
8. Recitative (Abner, Saul, David)	<b>12</b>	1:02
9. Air (David)	<b>13</b>	1:50
10. Recitative (Jonathan)	<b>14</b>	0:28
11. Air (Merab)	<b>15</b>	2:16
19. Air (Michal)	<b>16</b>	0:50
20. Symphony	<b>17</b>	1:02
21. Recitative (Michal)	<b>18</b>	0:15
22. Chorus	<b>19</b>	1:26
23. Accompagnato (Saul)	<b>20</b>	0:23
24. Chorus	<b>21</b>	0:32
25. Accompagnato (Saul)	<b>22</b>	0:16
26. Air (Saul)	<b>23</b>	1:23
27. Recitative (Jonathan, Michal)	<b>24</b>	0:50
28. Air (Michal)	<b>25</b>	2:41
29. Recitative (High Priest)	<b>26</b>	0:28
30. Accompagnato (High Priest)	<b>27</b>	2:15
31. Recitative (Abner)	<b>28</b>	0:18
32. Air (David)	<b>29</b>	3:27
33. Symphony	<b>30</b>	1:39
34. Recitative (Jonathan)	<b>31</b>	0:19
35. Air (Saul)	<b>32</b>	1:57
36. Recitative (Saul)	<b>33</b>	0:32
37. Air (Merab)	<b>34</b>	5:57
38. Accompagnato (Jonathan)	<b>35</b>	1:27
39. Air (Jonathan)	<b>36</b>	1:28
41. Chorus	<b>37</b>	2:24

---

Total Time: 60:14

## CD 2

## ACT II

42. Chorus	<b>1</b>	2:19
43. Recitative (Jonathan)	<b>2</b>	0:40
44. Air (Jonathan)	<b>3</b>	2:03
45. Recitative (David)	<b>4</b>	0:16
47. Recitative (Jonathan)	<b>5</b>	0:14
48. Recitative (Saul, Jonathan)	<b>6</b>	0:41
49. Air (Jonathan)	<b>7</b>	1:00
50. Air (Saul)	<b>8</b>	1:04
51. Air (Jonathan)	<b>9</b>	1:56
52. Recitative (Jonathan, Saul)	<b>10</b>	0:36
53. Air (David)	<b>11</b>	1:01
54. Recitative (Saul)	<b>12</b>	0:33
55. Recitative (Michal)	<b>13</b>	0:41
56. Duet (Michal, David)	<b>14</b>	2:15
57. Chorus	<b>15</b>	1:15
58. Symphony <i>Largo</i>	<b>16</b>	1:35
<i>Allegro</i>	<b>17</b>	2:27
<i>Gavotte</i>	<b>18</b>	1:32
59. Recitative (David)	<b>19</b>	0:39
60. Duet (David, Michal)	<b>20</b>	1:14
63. Recitative (Merab)	<b>21</b>	0:50
64. Air (Merab)	<b>22</b>	2:59
65. Symphony	<b>23</b>	1:07
66. Accompagnato (Saul)	<b>24</b>	0:37
67. Recitative (Saul, Jonathan)	<b>25</b>	1:20
68. Chorus	<b>26</b>	3:12

## ACT III

69. Accompagnato (Saul)	<b>27</b>	2:12
70. Recitative (Saul)	<b>28</b>	0:59
71. Recitative (Witch, Saul)	<b>29</b>	1:17
72. Air (Witch)	<b>30</b>	1:28
73. Accompagnato (Samuel, Saul)	<b>31</b>	3:35
74. Symphony	<b>32</b>	0:35
75. Recitative (David, Amalekite)	<b>33</b>	1:28
76. Air (David)	<b>34</b>	2:12
77. March	<b>35</b>	2:57
78. Chorus	<b>36</b>	3:01
79. Air (David)	<b>37</b>	2:18
80. Air (Michal)	<b>38</b>	2:19
81. Air (David)	<b>39</b>	2:05
82. Chorus	<b>40</b>	0:22
84. Solo (David) and Chorus	<b>41</b>	4:19
85. Recitative (High Priest)	<b>42</b>	0:28
86. Chorus	<b>43</b>	5:01

---

Total Time: 70:29

**Symphony**

**Allegro – Larghetto – Allegro – Andante larghetto**

**ACT THE FIRST**

**Scene I**

An Epinicion or Song of Triumph for the Victory over Goliath and the Philistines

**1. Chorus**

**A tempo giusto**

How excellent thy Name, O Lord,  
In all the World is known!  
Above all Heavens, O King ador'd,  
How hast thou set thy glorious Throne!

**2. Air (Soprano)**

**Larghetto**

An Infant rais'd by thy Command,  
To quell thy Rebel Foes,  
Could fierce Goliath's dreadful Hand  
Superior in the Fight oppose.

**3. Trio**

**Ardito forte**

Along the Monster Atheist strode  
With more than Human Pride,  
And Armies of the Living God  
Exulting in his Strength defy'd.

**4. Chorus**

**Larghetto**

The Youth inspir'd by Thee, O Lord,  
With Ease the Boaster slew,  
Our fainting Courage soon restor'd,  
And headlong drove that impious Crew.

**1-4**

**Sinfonia**

**Allegro – Larghetto – Allegro – Andante larghetto**

**ERSTER AKT**

**Szene I**

Siegesgesang oder Triumphlied aus Anlass des Sieges über Goliath und die Philister

**5**

**1. Chor**

**A tempo giusto**

Oh Herr, wie wundervoll überstrahlt  
Dein Name alle Welt!  
Über alle Himmel hast Du, oh angebeteter Himmelskönig,  
Deine ruhmreiche Herrschaft errichtet!

**6**

**2. Arie (Sopran)**

**Larghetto**

Auf Dein Geheiß hin machte sich ein Jüngling auf,  
um den Aufruhr Deiner Feinde niederzuschlagen,  
und konnte sich gegen die furchterregende  
Faust des wilden Goliath im Kampfe siegreich behaupten.

**7**

**3. Trio**

**Ardito forte**

Aufgebläht in seinem grenzenlosen Hochmut  
stampfte das gottlose Ungetum heran  
und forderte übermütig strotzend vor Kraft die Heerscharen  
des lebendigen Gottes zum Kampf heraus.

**8**

**4. Chor**

**Larghetto**

Aber von Deinem Geist, oh Herr, beseelt,  
erschlug der Jüngling mühelos diesen Prahlhans.  
Er gab uns wieder neuen Mut  
und schlug diese gottlose Bande in kopflose Flucht.

## 5. Chorus

### A tempo giusto

How excellent thy Name, O Lord,  
In all the World is known!  
Above all Heav'n's, O King ador'd,  
How hast thou set thy glorious Throne!  
Hallelujah!

## Scene II

Saul, Jonathan, Merab, Michal and Abner  
introducing David and High Priest

## 6. Recitative

### Michal

He comes!

## 7. Air

### Larghetto

#### Michal

O Godlike Youth! by all confess'd,  
Of Human Race the Pride!  
O Virgin among Women blest,  
Whom Heav'n ordains thy Bride!  
But ah! how strong a Bar I see  
Betwixt my Happiness and me!

## 8. Recitative

### Abner

Behold, O King, the brave, victorious Youth,  
And in his Hand the haughty Giant's Head.

### Saul

Young Man, whose Son art thou?

### David

The Son of Jesse,  
Thy faithful Servant, and a Bethlehemite.

9

## 5. Chor

### A tempo giusto

Oh Herr, wie herrlich klingt Dein Name in der ganzen Welt!  
Über alle Gewölbe des Himmels hast Du,  
oh angebeteter Himmelskönig,  
Deine strahlende Herrschaft gespannt!  
Halleluja!

## Szene II

Saul, Jonathan, Merab, Michal and Abner,  
der David (dem Hofe) vorstellt, Hohepriester

10

## 6. Rezitativ

### Michal

Er kommt, er kommt!

11

## 7. Arie

### Larghetto

#### Michal

Oh du göttlicher Jüngling, auf den stolz zu sein  
die Menschheit sich gern zugesteht!  
Oh wie ist die junge Frau unter allen Frauen zu preisen,  
die der Himmel dir zur Braut bestimmt hat!  
Aber ach, welch einen Abgrund sehe ich  
zwischen mir und meinem Glück!

12

## 8. Rezitativ

### Abner

Sieh, oh König, vor dir steht der mutige  
und siegreiche Jüngling  
und hält den Schädel des hochmütigen Riesen  
am Schopf um seine Faust geschlungen.

### Saul

Junger Mann, wessen Sohn bist du?

### David

Ich bin der Sohn des Isai,  
dein treuer Diener, und komme aus Bethlehem.

### **Saul**

Return no more to Jesse: Stay with me,  
And as an Earnest of my future Favour  
Thou shalt espouse my Daughter: Small Reward  
Of such Desert! since to thy Arm alone  
We owe our Safety, Peace, and Liberty.

### **9. Air**

#### **Larghetto David**

O King, your Favours with Delight  
I take, but must refuse your Praise:  
For ev'ry pious Israellte  
To God alone that Tribute pays.

### **10. Recitative**

#### **Jonathan**

O early Piety! O Modest Merit!  
In this Embrace my Heart bestows itself.  
Henceforth, thou noble Youth,  
Accept my Friendship,  
And Jonathan and David are but one.

### **11. Air**

#### **Andante Merab**

What abject Thoughts a Prince can have,  
In Rank a Prince, in Mind a Slave!

### **19. Air**

#### **Larghetto Michal**

Ah! lovely Youth! wast thou design'd  
With that proud Beauty to be join'd?

### **Saul**

Kehre nicht mehr zu Isai zurück, sondern bleib bei mir;  
und als Unterpfand meines zukünftigen Wohlwollens  
sollst du meine Tochter heiraten: Ein nur ärmlicher Lohn  
für eine so verdienstvolle Tat!  
Verdanken wir doch allein der Kraft deines Armes  
Sicherheit, Frieden und Freiheit.

**13**

### **9. Arie**

#### **Larghetto David**

Oh mein König, die Zeichen deiner Gunst erfüllen mich mit  
Entzücken, doch deiner Lobrede muss ich widersprechen:  
Denn jeder Fromme aus dem Volke Israel  
wird allein Gott ein solches Lob zollen.

**14**

### **10. Rezitativ**

#### **Jonathan**

Oh jugendliche Gottesfurcht!  
Oh welch bescheidene Einschätzung des eigenen Verdienstes!  
Mit dieser Umarmung schenkt sich dir mein ganzes Herz.  
Oh edler Jüngling, nimm meine Freundschaft an,  
und Jonathan und David werden eins.

**15**

### **11. Arie**

#### **Andante Merab**

Wie kann der Sohn eines Königs nur so unterwürfige Gedanken  
hegen! Der Herkunft nach zwar königlichen Geblütes,  
doch im Geist ein Sklave.

**16**

### **19. Arie**

#### **Larghetto Michal**

Oh lebenswerter Jüngling, sollte es dir wirklich vorherbestimmt  
sein, mit jener hochmütigen Schönheit verbunden zu werden?

**20. Symphony** (Symphony for Carillon)  
**Andante allegro**

**21. Recitativo**  
**Michal**

Already see, the Daughters of the Land,  
In joyful Dance, with Instruments of Music  
Come to congratulate your Victory.

**Scene III**

Saul, Michal, and Chorus of Women

**22. Chorus**  
**Andante allegro**

Welcome, welcome mighty King!  
Welcome all who Conquest bring!  
Welcome, David, warlike Boy,  
Author of our present Joy!  
Saul, who hast thy Thousands slain,  
Welcome to thy Friends again!  
David his Ten Thousands slew;  
Ten Thousand Praises are his Due!

**23. Accompagnato**  
**Saul**

What do I hear? Am I then sunk so low,  
To have this upstart Boy prefer'd before me?

**24. Chorus**  
**Andante allegro**

David his Ten Thousands slew:  
Ten Thousand Praises are his Due!

**25. Accompagnato**  
**Saul**

To him Ten thousands! and to me but Thousands?  
What can they give him more? except the Kingdom?

**17. Sinfonia** (Sinfonia für Carillon)  
**Andante allegro**

**18. Rezitativ**  
**Michal**

Aber sieh nur, wie die Töchter des Landes  
ausgelassen nach dem Klang der Instrumente tanzen  
und kommen, um dich zu deinem Sieg zu beglückwünschen.

**Szene III**

Saul, Michal und der Chor der Frauen

**19. Chor**  
**Andante allegro**

Sei willkommen, mächtiger König!  
Seid alle willkommen, die ihr uns den Sieg bringt!  
Sei willkommen, David, junger Krieger,  
Dir jubeln wir heute zu!  
Tausende hast du erschlagen, Saul,  
sei auch du deinen Freunden willkommen!  
David aber hat Zehntausende erschlagen,  
zehntausendmal sei ihm gedankt!

**20. Accompagnato**  
**Saul**

Was muss ich da hören? Bin ich denn schon so tief gesunken,  
dass man dieses vorwitzige Früchtchen mir vorzieht?

**21. Chor**  
**Andante allegro**

Zehntausende hat David erschlagen,  
zehntausend Loblieder gebühren ihm!

**22. Accompagnato**  
**Saul**

Ihm Zehntausend und mir nur Tausend?  
Was können sie ihm noch bieten, außer der Königskrone?

**26. Air**

**Andante allegro**

**Saul**

With Rage I shall burst his praises to hear!  
Oh! how I both hate the Stripling, and fear!  
What Mortal a Rival in Glory can bear?

*(exit)*

**Scene IV**

Jonathan, Michal, High Priest

**27. Recitativo**

**Jonathan**

Imprudent Women! your illtim'd Comparisons,  
I fear, have injur'd him your meant to honour.  
Saul's furious Look, as he departed hence,  
Too plainly shew'd the Tempest of his Soul.

**Michal** *(to David)*

'Tis but his old Disease, which thou canst cure.  
O take thy Harp, and as thou oft hast done,  
From the King's Breast expel the raging Fiend,  
And sooth his tortur'd Soul with Sounds Divine.  
*(exit David)*

**28. Air**

**Larghetto**

**Michal**

Fell Rage and black Despair possess  
With horrid Sway the Monarch's Breast:  
When David with Celestial Fire struck,  
Struck the sweet persuasive Lyre:  
Soft gliding down his ravish'd Ears,  
The healing Sounds dispel his Cares;  
Despair and Rage at once are gone,  
And Peace and Hope resume the Throne.

**23**

**26. Arie**

**Andante allegro**

**Saul**

Ich könnte vor Wut schier zerspringen, wenn ich diese Lob-  
gesänge auf ihn höre! O, wie hasse ich dieses Bürschchen,  
und wie fürchte ich es gleichzeitig!  
Wer unter den Sterblichen konnte es ertragen, wenn ihn ein  
ehrzeigiger Emporkömmling um Ruhm und Ehre zu bringen sucht?  
*(ab)*

**Szene IV**

Jonathan, Michal, Hohepriester

**24**

**27. Rezitativ**

**Jonathan**

O ihr Törichtchen! Ehren wolltet ihr ihn, aber ich fürchte,  
eure unpassenden Vergleiche haben ihn zutiefst gekränkt.  
Als Saul davonstürzte, konnte man seiner wütenden Miene nur  
allzu deutlich ansehen, welch ein Sturm durch seine Seele tobte.

**Michal** *(wendet sich an David)*

Es ist wieder seine alte Krankheit, die nur du zu heilen weißt.  
Oh nimm wieder deine Harfe, vertreibe den rasenden Dämon  
aus des Königs Brust und besänftige seine gequälte Seele mit  
himmlischen Klängen.  
*(David ab)*

**25**

**28. Arie**

**Larghetto**

**Michal**

Blinde Wut und abgrundtiefe Verzweiflung hatten die Brust  
des Königs in ihre schrecklichen Fesseln geschlagen,  
als David zur Harfe griff und ihr  
in himmlischer Eingebung süß tröstende Töne entlockte:  
Die heilenden Klänge dringen sanft  
in seine entzückten Ohren und vertreiben seine Ängste:  
Verzweiflung und Zorn lösen sich auf,  
und Friede und Zuversicht kehren wieder zurück.

**29. Recitative****High Priest**

This but the smallest Part of Harmony,  
Great Attribute of Attributes Divine  
And Center of the Rest, where all agree:  
Whose wondrous Force, what great Effects proclaim.

**30. Accompagnato****High Priest**

By thee this Universal Frame,  
From its Almighty Maker's Hand,  
In primitive Perfection came,  
By thee produc'd, In thee contain'd:  
No sooner did th'Eternal Word dispense  
Thy vast mysterious Influence  
Than Chaos his old Discord ceas'd:  
Nature began of labour eas'd,  
Her latent Beauties to disclose,  
A fair harmonious World arose,  
And tho' by diabolic guile,  
Disorder Lord it for a while,  
The time will come, When Nature shall  
Her pristine Form regain,  
And Harmony for ever reign.

**Scene V**

Saul, David, Jonathan, Merab, Michal, Abner, High Priest

**31. Recitative****Abner**

Rack'd with infernal Pains ev'n now the King  
Comes forth, and mutters horrid Words, which Hell,  
No human Tongue, has taught him.

**32. Air****David**

O Lord, whose Mercies numberless  
O'er all thy Works prevail,  
Tho' daily Man thy Law transgress,

**26****29. Rezitativ****Hohepriester**

Obwohl die Musik nur einen bescheidenen Anteil an der Harmonie der Schöpfung hat, so ist sie doch eines der Merkmale Gottes und unter ihnen ein sehr bedeutendes Kennzeichen göttlichen Wesens und Mittelpunkt aller Dinge. Alle Welt stimmt darin überein, dass ihre wunderbare Kraft große Wirkungen hat.

**27****30. Accompagnato****Hohepriester**

Durch dich entstand dieses Universum aus des allmächtigen Schöpfers Hand in ihrer ursprünglichen Vollkommenheit, durch dich geschaffen, in dir enthalten: Denn kaum hatte das ewige Wort deinen unermesslichen geheimnisvollen Einfluss ausgelöst, verstummte des Chaos' alter Missklang; die Natur begann, von Mühsal befreit, alle ihr innewohnenden Schönheiten zu enthüllen, eine wunderbare harmonische Welt entstand, und so wird auch, obwohl durch die Arglist der Hölle im Augenblick die Unordnung regiert, die Zeit kommen, da die Natur ihre ursprüngliche Gestalt zurückgewinnen und Harmonie für immer herrschen wird.

**Szene V**

Saul, David, Merab, Michal, Abner, Hohepriester

**28****31. Rezitativ****Abner**

Wie von höllischen Qualen gefoltert, kommt dort der König und stößt abscheuliche Flüche aus, die ihn nur die Hölle, aber keines Menschen Zunge gelehrt haben kann.

**29****32. Arie****David**

O Herr, Deine unermessliche Barmherzigkeit spricht aus allen Deinen Werke:  
Obwohl der Mensch täglich Deine Gebote verletzt,

Thy Patience cannot fail:  
If yet his Sin be not too great,  
The busy Fiend controul,  
Yet longer for Repentance wait,  
And heal his wounded Soul.

### 33. Symphony for harp Largo – Adagio

#### 34. Recitativo Jonathan

'Tis all in vain, his Fury still continues:  
With wild Distraction on my Friend he stares,  
Stamps on the Ground,  
And seems intent on Mischief.

#### 35. Air Allegro Saul

A Serpent in my Bosom warm'd  
Would sting me to the Heart;  
But of this Venom soon disarm'd,  
Himself shall feel the Smart.  
Ambitious Boy! now learn, what Danger  
It is to rouze a Monarch's Anger!  
*(Throws his Javelin – exit David.)*

#### 36. Recitativo Saul

Has he escap'd my Rage?  
I charge thee, Jonathan, upon thy Duty,  
And all, on your Allegiance, to destroy  
This bold, aspiring Youth; for while he lives,  
I am not safe. Reply not, but obey.

#### 37. Air Allegro Merab

Capricious Man, in Humour lost,  
By ev'ry Wind of Passion tost!

bist Du ihm dennoch gnädig.  
Wenn seine Sünden nicht allzu schwer wiegen sollten,  
dann bändige die Macht des bösen Geistes,  
warte mit Langmut auf seine Reue  
und heile seine verwundete Seele.

### 30 33. Sinfonia für Harfe Largo – Adagio

#### 31 34. Rezitativ Jonathan

Es ist alles umsonst! Die blinde Wut  
hält ihn immer noch in ihren Klauen:  
Mit wild verstörtem Blick stiert er auf meinen Freund,  
stampft mit den Füßen auf den Boden und führt ganz  
offensichtlich Böses im Schilde.

#### 32 35. Arie Allegro Saul

Eine Schlange, die ich an meiner Brust genährt habe,  
will mir ihren Zahn ins Herz schlagen,  
aber schon bald wird sie ihres Giftes beraubt werden.  
Ehrgeiziger Lümmel! Du wirst schon sehen,  
wie gefährlich es ist,  
den Zorn eines Königs herauszufordern!  
*(Er schleudert seinen Speer. David entflieht.)*

#### 33 36. Rezitativ Saul

Ist er meiner Wut entkommen?  
Dir, Jonathan, bei deiner Kindespflicht,  
und euch allen, bei eurer Treue, befehle ich,  
diesen dreisten und ehrgeizigen Knaben zu töten;  
denn solange er lebt, fühle ich mich nicht sicher.

#### 34 37. Arie Allegro Merab

Welch ein launischer Mensch, jeder Stimmung ist er völlig ausge-  
liefert, jede Regung seiner Gefühle wirft ihn hin und her!

Now sets his Vassal on the Throne,  
Then low as Earth he casts him down:  
His Temper knows no middle State,  
Extreme alike in Love or Hate.

### Scene VI

Jonathan and Chorus

### 38. Accompagnato

Lento

Jonathan

O Filial Piety! O Sacred Friendship!  
How shall I reconcile you? – Cruel Father!  
Your just Commands I always have obey'd:  
But to destroy my Friend! the Brave,  
The Virtuous, The Godlike David!  
Israel's Defender, And Terror of her Foes! –  
To disobey You – What shall I call it? –  
'Tis an Act of Duty  
To God – To David – nay, indeed, to You.

### 39. Air

Larghetto

Jonathan

No, cruel Father, no:  
Your hard Commands I can't obey.  
Shall I with sacrilegious Blow  
Take pious David's Life away!  
No, no: with my Life I must defend  
Against the World my best, my dearest friend.

### 41. Chorus

Allegro

Preserve him for the Glory of thy Name,  
Thy People's Safety, and the Heathen's Shame.

Mal erhebt er seinen Diener auf den Thron,  
dann wieder schmettert er ihn zu Boden!  
Sein unausgeglichenes Wesen weiß  
nur maßlos zu lieben oder ohne Maßen zu hassen.

### Scene VI

Jonathan und der Chor

35

### 38. Accompagnato

Lento

Jonathan

Oh Kindespflicht zu Ehrfurcht und Gehorsam! Oh heilige  
Freundschaft! Wie soll ich nur beides miteinander vereinen?  
Grausamer Vater! Deinen gerechten Befehlen habe ich immer  
gehört: Aber meinen Freund zu töten!  
Den tapferen, tugendamen und von Gott gesandten David!  
Den Retter Israels und Schrecken aller Feinde!  
Wenn ich dir jetzt nicht gehorche – wie soll ich das nennen?  
Es ist ein Liebesdienst an Gott, an David –  
nein, in der Tat, auch dir gegenüber!

36

### 39. Arie

Larghetto

Jonathan

Nein, grausamer Vater, nein:  
Ich kann deinen schroffen Befehlen nicht gehorchen.  
Wie sollte ich mit einem frevlerischen Streich  
das Leben des gottesfürchtigen David auslöschen?  
Nein, grausamer Vater, nein! Nein, nein, mit meinem Leben  
werde ich meinen besten und liebsten Freund  
gegen alle Welt verteidigen.

37

### 41. Chor

Allegro

Bewahre ihn zur Heiligung deines Namens,  
zur Rettung deines Volkes und zur Schande aller Heiden.

**ACT THE SECOND****Scene I****42. Chorus****Andante larghetto**

Envy! Eldestborn of Hell!  
 Cease in human Breasts to dwell.  
 Ever at all Good repining,  
 Still the Happy undermining!  
 God and Man by thee infested,  
 Thou by God and Man detested!  
 Most thy self thou dost torment,  
 At once the Crime and Punishment.  
 Hide thee in the blackest Night:  
 Virtue sickens at thy sight!  
 Hence, Eldestborn of Hell!  
 Cease in human Breasts to dwell.

**Scene II**

Jonathan, David, Michal

**43. Recitative****Jonathan**

Ah! dearest Friend, undone by too much Virtue!  
 Think you, an Evil Spirit was the Cause  
 Of all my Father's Rage? It was indeed  
 A Spirit of Envy, and of mortal Hate.  
 He has resolv'd your Death: and sternly charg'd  
 His whole Retinue, me especially,  
 To execute his Vengeance.

**44. Air****Allegro moderato****Jonathan**

But sooner Jordan's Stream, I swear,  
 Back to his Spring shall swiftly roll,  
 Than I consent to hurt a Hair  
 Of thee, thou Darling of my Soul.

**ZWEITER AKT****Szene I****1****42. Chor****Andante larghetto**

Neid! Erstgeburt der Hölle!  
 Verschwinde aus den Herzen der Menschen!  
 Du, der du mit allem haderst, was gut ist,  
 alles Glück ständig untergrabst!  
 Gott und die Menschen suchst du heim,  
 und so verabscheuen dich Gott und die Menschen!  
 Meist aber bist du dir selbst zur Qual,  
 bist gleichzeitig das Verbrechen und seine Strafe.  
 Verbirg dich in der schwärzesten aller Nächte:  
 Dein Anblick macht die Tugend krank vor Ekel!  
 Fahr aus der Seele der Menschen,  
 du Ausgeburt der Hölle!

**Szene II**

Jonathan, David, Michal

**2****43. Rezitativ****Jonathan**

Ach, mein liebster Freund, deine übergroße  
 Tugend hat dich ins Unglück gestürzt!  
 Glaubst du nicht auch, dass es ein böser Geist war,  
 der den Wutanfall meines Vaters verursacht hat?  
 Ja, es war der Geist des Neides und des tödlichen Hasses.  
 Er hat deinen Tod beschlossen und mit allem Nachdruck  
 seinem gesamten Gefolge, vor allem aber mir, befohlen,  
 seine Rachgelüste zu befriedigen.

**3****44. Arie****Allegro moderato****Jonathan**

Aber ich schwöre dir, eher wird der Jordan  
 seinen Lauf ändern und zu seiner Quelle zurückfließen,  
 als dass ich mich bereit fände, dir auch nur ein Haar zu krümmen,  
 oh du, mein Herzensfreund.

**45. Recitative**

**David**

O strange Vicissitude! But Yesterday  
He thought me worthy of his Daughter's Love;  
To Day he seeks my Life.

**47. Recitative**

**Jonathan**

My Father comes. Retire, my Friend, while I  
With peaceful Accents try to calm his Rage.

**Scene III**

Saul and Jonathan

**48. Recitative**

**Saul**

Hast thou obey'd my Orders, and destroy'd  
My mortal Enemy, the Son of Jesse?

**Jonathan**

Alas, my Father! He your Enemy?  
Say rather, he has done important Service  
To you, and to the Nation;  
Hazarded His Life for both,  
And slain our Giant Foe,  
Whose Presence made the boldest of us tremble.

**49. Air**

**Largo**

**Jonathan**

Sin not, O King, against the Youth,  
Who ne'er offended you:  
Think, to his Loyalty and Truth  
What great Rewards are due!

**4**

**45. Rezitativ**

**David**

Oh abartige Launenhaftigkeit!  
Gestern noch hielt er mich der Liebe seiner Tochter für würdig;  
heute trachtet er mir nach dem Leben.

**5**

**47. Recitativ**

**Jonathan**

Da kommt mein Vater; geh, mein Freund,  
während ich versuche, seinen Zorn mit  
sanften Worten zu beschwichtigen.

**Szene III**

Saul und Jonathan

**6**

**48. Rezitativ**

**Saul**

Hast du mir gehorcht und meinen Todfeind,  
den Sohn des Isai, erschlagen?

**Jonathan**

Ach, mein Vater! Er soll dein Feind sein?  
Eher solltest du eingestehen, dass er dir und  
unserem Volke unter Einsatz seines Lebens  
große Dienste geleistet  
und den feindlichen Riesen erschlagen hat,  
vor dem selbst die Mutigsten unter uns gezittert haben.

**7**

**49. Arie**

**Largo**

**Jonathan**

O mein König, versündige dich nicht an dem jungen Menschen,  
der dir noch nie ein Unrecht angetan hat:  
Denk daran, wie sehr wir ihm in seiner Ergebenheit und  
Wahrheitsliebe zu Dank verpflichtet sind!

**50. Air**  
**Andante**  
**Saul**

As Great Jehovah lives, I swear,  
The Youth shall not be slain.  
Bid him return, and void of Fear  
Adorn our Court again.

**51. Air**  
**Largo**  
**Jonathan**

From Cities storm'd, and Battles won,  
What Glory can accrue?  
By this the Hero best is known:  
He can himself subdue.  
Wiseest and greatest of his Kind,  
Who can in Reason's Fetters bind  
The Madness of his angry Mind!

**Scene IV**  
*(Enter David)*

**52. Recitativo**  
**Jonathan**

Appear, my Friend.

**Saul**

No more imagine Danger:  
Be First in our Esteem; with wonted Valour  
Repel the Insults of the Philistines:  
And, as a Proof of my Sincerity,  
(O Hardness to dissemble!) instantly  
Espouse my Daughter Michal.

**53. Air**  
**Allegro**  
**David**

Your Words, O King, my loyal Heart  
With double Ardor fire:  
If God his usual Aid impart

**8** **50. Arie**  
**Andante**  
**Saul**

So wahr Gott lebt, ich schwöre,  
dass der Jüngling nicht erschlagen wird: Sag ihm, er solle zurück-  
kommen, er brauche sich nicht länger zu fürchten, und seine  
Gegenwart möge unserem Hofe wieder zur Zierde gereichen.

**9** **51. Arie**  
**Largo**  
**Jonathan**

Ist es wirklich so rühmend, Städte zu  
erobern und Schlachten zu gewinnen?  
Es ist doch vielmehr derjenige Mensch am ehesten ein Held zu  
nennen, der sich selbst besiegen kann.  
Und unter ihnen ist wiederum derjenige als der allerweiseste  
und allergrößte Mensch zu preisen, der dem Wahnsinn seiner  
Wut die Fesseln der Vernunft anzulegen weiß.

**Szene IV**  
*(David tritt auf)*

**10** **52. Rezitativ**  
**Jonathan**

Komm, Freund, zeige dich uns.

**Saul**

Fürchte dich nicht länger:  
Unter allen meinen Gefolgsleuten bist du mir am meisten wert;  
schlage mit deiner gewohnten Tapferkeit  
die unverschämten Übergriffe der Philister zurück:  
Als Beweis aber, dass es mir ernst ist, (o wie schwer ist es, sich  
zu verstellen!) sollst du meine Tochter Michal zur Frau  
nehmen, und das jetzt in diesem Augenblick!

**11** **53. Arie**  
**Allegro**  
**David**

Deine Worte, o mein König, entfachen in  
meinem dir ergebenen Herzen ein doppeltes Feuer:  
Wenn mir Gott wie zuvor seine Hilfe gewährt,

Your Foes shall feel what you inspire.  
In all the Dangers of the Field,  
The Great Jehovah is my Shield.  
*(Exeunt David and Jonathan)*

**54. Recitativo**  
**Saul**

Yes, he shall wed my Daughter! but how long  
Shall he enjoy her? He shall lead my Armies!  
But have the Philistines no Darts – no Swords,  
To pierce the Heart of David? – Yes, this once  
To them I leave him; they shall do me Right.  
*(Exit Saul)*

**Scene V**  
David und Michal

**55. Recitativo**  
**Michal**

A Father's Will has authoriz'd my Love:  
No longer, Michal, then attempt to hide  
The Secret of thy Soul. I love thee, David,  
And long have lov'd.  
Thy Virtue was the Cause;  
And that be my Defence.

**56. Duet**  
**Andante**  
**Michal**

O Fairest of ten thousand Fair,  
Yet for thy Virtue more admir'd!  
Thy Words and Actions all declare  
The Wisdom by thy God inspir'd.

**David**

O lovely Maid! thy Form beheld,  
Above all Beauty charms our Eyes:  
Yet still within that Form conceal'd  
Thy Mind, a greater Beauty, lies.

dann werden deine Feinde das erleiden, was du ihnen zgedacht  
hast. In allen Fährnissen des Schlachtfeldes  
ist Jehova mein Schild.  
*(David und Jonathan ab)*

**12** **54. Rezitativ**  
**Saul**

Ja, er soll meine Tochter nur heiraten! Aber wie lange wird er sich  
ihrer erfreuen können? Er soll meine Heerscharen anführen!  
Aber haben die Philister nicht Pfeile und Schwerter,  
um Davids Herz zu durchbohren?– Ja, ihnen überlasse ich ihn,  
sie werden an meiner Stelle Gerechtigkeit walten lassen!  
*(Saul ab.)*

**Szene V**  
David und Michal

**13** **55. Rezitativ**  
**Michal**

Jetzt, da der Vater es so will, kann ich offen zu meiner Liebe stehen:  
So verberge, Michal, auch nicht länger  
das Geheimnis deiner Seele. Ich liebe dich, David,  
liebe dich schon seit langer Zeit.  
Ich liebe dich um deiner wundervollen Seele willen,  
das mag auch meine unverblumte Offenheit entschuldigen.

**14** **56. Duett**  
**Andante**  
**Michal**

Oh du Schönster unter vieltausend schönen Menschen,  
doch um deiner Seelenkraft willen noch viel mehr bewundert!  
Alle deine Worte und Taten legen dafür Zeugnis ab,  
dass deine Weisheit der göttlichen Eingebung entspringt.

**David**

Oh lebenswertes Mädchen! Mehr als jede andere Schönheit  
verzaubert dein Anblick unsere Augen:  
Aber deine schöne Gestalt verbirgt eine Schönheit,  
die noch viel größer ist, nämlich die deiner Seele.

**Both**

How well in thee does Heav'n at last  
Compensate all my Sorrows past.  
*(Exeunt)*

**57. Chorus**

Is there a Man, who all his Ways  
Directs, his God alone to please?  
In vain his Foes against him move:  
Superior Pow'r their Hate disarms:  
He makes them yield to Virtue's Charms,  
And melts their Fury down to Love.

**58. Symphony  
Largo – Allegro – Gavotte****Scene VI**

David and Michal

**59. Recitativo****David**

Thy Father is as cruel, and as false,  
As thou art kind and true.  
When I approach'd him  
New from the Slaughter of his Enemies,  
His Eyes with Fury flam'd; his Arm he rais'd  
With Rage grown stronger; by my guiltless head,  
The Javelin whizzing flew, and in the Wall  
Mock'd once again his Impotence of Malice.

**60. Duet****Allegro ma non troppo****David**

At Persecution I can laugh;  
No Fear my Soul can move,  
In God's Protection safe,  
And blest in Michal's Love.

**Michal**

Ah! dearest Youth! for thee I fear!  
Fly! – be gone! – for Death is near!

**Beide**

Wie wunderbar verwandelt der gütige Himmel alle vergangenen  
Leiden durch dich schließlich doch in Glück und Freuden.  
*(Beide ab)*

**15****57. Chor**

Wenn ein Mensch all sein Tun allein  
darauf ausrichtet, Gott zu gefallen, dann  
rotten sich seine Feinde vergeblich gegen ihn zusammen:  
Gottes Macht entwarfnet ihren Hass,  
zwingt sie, vor dem Zauber seiner Seelenkräfte zurückzuweichen,  
und verwandelt ihre blinde Wut in Liebe.

**16-18****58. Sinfonia****Largo – Allegro – Gavotte****Szene VI**

David und Michal

**19****59. Rezitativ****David**

Dein Vater ist genauso grausam und heimtückisch,  
wie du freundlich und offen bist.  
Als ich nach dem blutigen Kampf mit  
seinen Feinden auf ihn zuging,  
funkelten seine Augen in wildem Zorn;  
in blinder Raserei erhob er seinen Arm,  
zischend flog der Speer an meinem schuldlosen Kopf vorbei  
und blieb in der Wand stecken, als wollte er  
über die ohnmächtige Bösartigkeit des Saul spotten.

**20****60. Duet****Allegro ma non troppo****David**

Über seinen eifernden Hass kann ich nur noch lachen;  
keine Furcht erschüttert meine Seele,  
denn in Gottes Obhut bin ich so sicher aufgehoben,  
wie ich durch Michals Liebe gesegnet bin.

**Michal**

O mein geliebter Junge! Ich fürchte um dein Leben!  
Flieh! Flieh von hier! Der Tod ist nahe!

**David**

Fear not, lovely Fair, for me:  
Death, where you art, cannot be.  
Smile, and Danger ist no more.

**Michal**

Fly! – for Death is at the Door!  
See, the murd'rous Band comes on!  
Stay no longer! Fly! be gone!

**Scene VIII**

**63. Recitative**

**Merab**

Mean as he was, he is my Brother now,  
My Sister's Husband: and, to speak the Truth,  
Has Qualities which Justice bids me love,  
And pity his Distress.  
My Father's Cruelty Strikes me with Horror!  
At th'approaching Feast  
I fear some dire Event, unless my Brother,  
His Friend, the faithful Jonathan, avert  
Th'impending Ruine. I know he'll do his best.

**64. Air**

**Largo assai**

**Merab**

Author of Peace, who canst controul  
Ev'ry Passion of the Soul:  
To whose good Spirit alone we owe  
Words that sweet as Honey flow:  
With thy dear Influence his Tongue be fill'd,  
And cruel Wrath to soft Persuasion yield.

**Scene IX**

Saul at the Feast of the New Moon

**65. Symphony**

**Allegro**

**David**

Mein schönes Lieb, ängstige dich doch nicht um mich:  
Wo du bist, hat der Tod keine Macht;  
Lächle nur einmal, und die Gefahr vergeht.

**Michal**

Flieh! Der Tod steht vor der Tür!  
O mein liebster, allerliebster Junge!  
Um dich fürchte ich, um dich!

**Scene VIII**

**21**

**63. Rezitativ**

**Merab**

Wie armselig auch immer er war, nun ist er mein Bruder, der  
Ehemann meiner Schwester, und er hat, um offen zu sein, Eigen-  
schaften, die ich gerechterweise anerkennen muss, die meine  
Zuneigung wecken und die mich mit seiner verzweifelten Lage  
Mitleid empfinden lassen Die Erbarmungslosigkeit meines Vaters  
lässt mich erschauern.  
Ich fürchte, dass sich während der kommenden Festtaged etwas  
Schreckliches ereignen wird, wenn nicht mein Bruder, sein Freund,  
der getreue Jonathan, das drohende Unheil abwenden kann. Ich  
weiß, er wird alles in seiner Macht Stehende dafür tun.

**22**

**64. Arie**

**Largo assai**

**Merab**

Ursprung allen Friedens, der du jede  
leidenschaftliche Regung der Seele beruhigen kannst;  
aus dessen gutem Geist die Worte  
entspringen, die süß wie Honig fließen.  
Lass ihn die Worte finden, die den grausamen Zorn  
in sanfte Zuneigung verwandeln.

**Scene IX**

Saul besucht das Neumondsfest

**23**

**65. Sinfonia**

**Allegro**

## 66. Accompagnato

### Saul

The Time at length is come, when I shall take  
My full Revenge on Jesse's Son,  
No longer shall the Stripling make  
His Sov'reign totter on the Throne.  
He dies – this Blaster of my Fame,  
Bane of my Peace, and Author of my Shame.

## Scene X

Saul and Jonathan

## 67. Recitativo

### Saul

Where ist the Son of Jesse?  
Comes he not to grace our Feast?

### Jonathan

He earnestly ask'd Leave  
To go to Bethlehem, where his Father's House  
At solemn Rites of annual Sacrifice  
Requir'd his Presence.

### Saul

O Perverse! Rebellious!  
Thinkst thou, I do not know, that thou hast chose  
The Son of Jesse to thy own Confusion?  
The World will say, thou art no Son of mine,  
Who thus canst love the Man I hate: the Man,  
Who, if he lives, will rob thee of thy Crown.  
Send, fetch him hither; for the Wretch must die.

### Jonathan

What has he done? And wherefore must he die?

### Saul

Dar'st thou oppose my Will? Die then thy self.  
*(Throws his Javelin. Exit Jonathan, then Saul.)*

## 24 66. Accompagnato

### Saul

Jetzt endlich ist es so weit,  
dass ich mich an Isais Sohn rächen werde.  
Nicht länger soll dieses Bürschchen  
seinen Herrscher auf dem Throne wanken lassen.  
Er sterbe – dieser Zerstörer meines Ruhmes,  
der Fluch meines Friedens und Ursprung meiner Schande.

## Scene X

Saul und Jonathan

## 67. Rezitativ

### Saul

Wo ist Isais Sohn?  
Kommt er nicht, um unserem Fest die Ehre zu geben?

### Jonathan

Er hat inständig darum gebeten,  
nach Bethlehem reisen zu dürfen: dort finden im Hause seines  
Vaters die feierlichen Zeremonien des alljährlichen  
Opferfestes statt und die erfordern seine Gegenwart.

### Saul

Oh du verstockter Mensch! Aufrührer!  
Denkst du vielleicht, ich weiß nicht, dass du dich zu deinem  
eigenen Unheil auf die Seite des Sohn Isais geschlagen hast?  
Alle Welt wird sich an den Fingern abzählen können, dass du nicht  
länger mein eigen Fleisch und Blut sein willst. Wie könntest du  
sonst einen Menschen lieben, den ich hasse: den Menschen, der,  
solange er lebt, darauf erpicht sein wird, dir die Krone zu rauben.  
Mach dich auf, bring ihn her, denn der Schuft soll sterben.

### Jonathan

Was hat er getan? Weshalb soll er sterben?

### Saul

Wagst du es auch noch, mir zu widersprechen? Dann stirb selber!  
*(Wirft seinen Speer. Jonathan flieht. Saul ab.)*

**68. Chorus****A tempo giusto**

O fatal Consequence of Rage,  
By Reason uncontroll'd!  
With ev'ry Law he can dispense:  
No Ties the furious Monster hold:  
From Crime to Crime he blindly goes,  
Nor End, but with his own Destruction, knows.

**ACT THE THIRD****Scene I**

Saul disguis'd at Endor

**69. Accompagnato****Largo****Saul**

Wretch that I am! of my own Ruin Author!  
Where are my old Supports?  
The valiant Youth,  
Whose very Name was Terror to my Foes,  
My Rage has drove away, Of God forsaken,  
In vain I ask his Counsell! He vouchsafes  
No Answer to the Sons of Disobediencel  
Ev'n my own Courage fails me! – Can it be?  
Is Saul become a Coward? –  
I'll not believe it!  
If Heav'n denies thee Aid,  
Seek it from Hell!

**70. Recitativo****Saul**

'Tis said, here lives a Woman, close Familiar  
With th'Enemy of Mankind. Her I'll consult,  
And know the Worst.  
Her Art ist Death by Law;  
And while I minded Law,  
Sure Death attended Such horrid Practices:

**26****68. Chor****A tempo giusto**

O schreckliche Folgen  
unbeherrschten Zornes!  
Er bricht alle menschlichen Gesetze,  
nichts hält diesen wütenden Unhold in Schranken:  
Blindlings stolpert er von einem Verbrechen zum anderen,  
nur noch sein eigener Untergang kann allem ein Ende setzen.

**DRITTER AKT****Szene I**

Saul kommt verkleidet nach Endor

**27****69. Accompagnato****Largo****Saul**

Mir ist so sterbenselend! Und an all meinem Unglück trage ich selbst die Schuld. Wo sind sie geblieben, die mir einst zur Seite standen? Den mutigen Jüngling, dessen Name man nur auszusprechen brauchte, um meine Feinde in Furcht und Schrecken zu versetzen, hat mein Jähzorn vertrieben. Gott hat mich verlassen, und vergeblich flehe ich um seinen Rat. Ungehorsame Menschenkinder würdigt Er keiner Antwort. All mein Mut verlässt mich! Aber, ist das denn möglich? – Saul ein Feigling? – Das will ich einfach nicht glauben! Wenn der Himmel mir jede Hilfe verweigert, soll sie doch aus der Hölle kommen!

**28****70. Recitativ****Saul**

Es geht das Gerücht, dass hier eine Frau lebe, die mit dem bösen Feind der Menschheit auf gutem Fuße steht: Sie werde ich jetzt befragen, um zu erfahren, was mir bevorsteht, und sei es auch das Schlimmste. Die Ausübung ihrer magischen Künste ahndet das Gesetz mit dem Tod. Und zu der Zeit, da ich das Gesetz vertrat, erwartete die Menschen, die sich solch verabscheuenswürdigen Praktiken hingegeben hatten, der sichere Tod.

**(Accompagnato)**

Yet, O hard Fate;  
Myself am now reduc'd  
To ask the Counsel of those I once abhorr'd!

**Scene II**

Saul and the Witch of Endor

**71. Recitativo**

**Witch**

With me what would'st thou?

**Saul**

I would, that by thy Art thou bring me up  
The Man whom I shall name.

**Witch**

Alas! thou know'st  
How Saul has cut off those who use this Art.  
Would'st thou insnare me?

**Saul**

As Jehovah lives,  
On this Account no Mischief shall befall thee.

**Witch**

Whom shall I bring up to thee?

**Saul**

Bring up Samuel.

**72. Air**

**Largo**

**Witch**

Infernal Spirits, by whose Pow'r  
Debarb'd Ghosts in living Forms appear,  
Add Horror to the Midnight Hour,  
And chill the boldest Hearts with Fear:

**(Accompagnato)**

Und nun, o hartes Geschick, bin ich so sehr heruntergekommen,  
dass ich selbst diejenigen Menschen um Rat angehe,  
die ich einst verabscheute!

**Szene II**

Saul und die Hexe von Endor

**29**

**71. Rezitativ**

**Hexe**

Was willst du von mir?

**Saul**

Ich möchte, dass du mit deinen Künsten  
einen Menschen aus dem Reich der Toten  
heraufbeschwörst, dessen Namen ich dir jetzt nennen werde.

**Hexe**

O weh! Du weißt, dass Saul alle ausgerottet hat,  
die sich auf diese Kunst verstanden haben.  
Willst du mir etwa eine Falle stellen?

**Saul**

So wahr Gott lebt,  
in dieser Sache soll dir kein Unheil widerfahren.

**Hexe**

Wen soll ich heraufbeschwören?

**Saul**

Rufe Samuel her.

**30**

**72. Arie**

**Largo**

**Hexe**

Geister der Tiefe, durch deren Macht  
die Schatten der Toten in ihrer Gestalt als Lebende erscheinen,  
lasst die mitternächtliche Stunde in Schrecken erbeben  
und lasst das kühnste Herz vor Furcht erstarren:

To this Stranger's wond'ring Eyes  
Let the Prophet Samuel rise.

**Scene III**  
Apparition of Samuel and Saul

**73. Accompagnato**

**Largo**  
**Samuel**

Why hast thou forc'd me  
from the Realms of Peace,  
Back to this World of Woe?

**Saul**

O holy Prophet!  
Refuse me not thy Aid in this Distress.  
The num'rous Foe stands  
Ready for the Battle:  
God has forsaken me:  
No more he answers  
By Prophets or by Dreams:  
No Hope remains,  
Unless I learn of thee what Course to take.

**(Recitative)**

**Samuel**

Hath God forsaken thee? And dost thou ask  
My Counsel? Did I not foretel thy Fate,  
When, madly disobedient, thou didst spare  
The curst Amalekite, and on the Spoil  
Didst fly rapacious? Therefore God this Day  
Hath verify'd my Words in thy Destruction:  
Hath rent the Kingdom from thee,  
And bestow'd it  
On David, whom thou hatest for his Virtue.  
Thou and thy Sons shall be with me Tomorrow,  
And Israel by Philistine Arms shall fall.  
The Lord hath said it: He will make it good.

Lasst vor den entsetzt aufgerissenen Augen  
dieses Fremdlings den Propheten Samuel erstehen!

**Szene III**  
Die Erscheinung des Samuel und Saul

**31 73. Accompagnato**

**Largo**  
**Samuel**

Warum hast du mich gezwungen,  
aus den Gefilden des Friedens  
in diese elende Welt zurückzukehren?

**Saul**

O heiliger, heiliger Prophet!  
Versage mir in dieser Not nicht deine Hilfe.  
Der Feind hat sich in großer Zahl  
zum Kampfe aufgestellt:  
Gott aber hat mich verlassen:  
Er antwortet nicht mehr,  
weder durch Seher noch durch Träume.  
So bleibt mir keine Hoffnung, es sei denn,  
ich erfahre von dir, was ich tun soll.

**(Rezitativ)**

**Samuel**

Gott hat dich also verlassen?  
Und nun kommst du und bittest mich um meinen Rat?  
Habe ich dir denn nicht dein Schicksal vorhergesagt,  
als du in wahnsinnigem Ungehorsam  
das Leben des verfluchten Amalekiters verschont  
und dich habgierig über die Kriegsbeute hergemacht hast?  
Deswegen lässt Gott heute meine Prophezeiung  
deines Unterganges in Erfüllung gehen;  
er hat dir die Königswürde entrissen und sie David verliehen,  
der dir um seiner Tugend willen so sehr verhasst ist.  
Du und deine Söhne, ihr werdet morgen bei mir sein;  
Israel aber wird durch die Waffen der Philister fallen.  
So hat es Gott beschlossen. So wird es auch geschehen.

**74. Symphony**  
**Allegro**

**Scene IV**

David and an Amalekite

**75. Recitativo**

**David**

Whence comest thou?

**Amalekite**

Out of the Camp of Israel.

**David**

Thou can'st inform me then: How went the Battle?

**Amalekiter**

The People, put to flight, in Numbers fell,  
And Saul, and Jonathan his Son, are dead.

**David**

Alas! my Brother!  
But how know'st thou  
That they are dead?

**Amalekite**

Upon Mount Gilboa  
I met with Saul, just fall'n upon his Spear.  
Swiftly the Foe pursu'd. He cry'd to me,  
Begg'd me to finish his imperfect Work,  
And end a Life of Pain and Ignominy.  
I knew he could not live,  
therefore slew him;  
Took from his Head the Crown,  
and from his Arms the Bracelets,  
and have brought them to my Lord.

**David**

Whence art thou?

**32 74. Sinfonia**  
**Allegro**

**Szene IV**

David und ein Amalekiter

**33 75. Rezitativ**  
**David**

Wo kommst du her?

**Amalekiter**

Aus dem Lager Israels.

**David**

Kannst du mir sagen, wie die Schlacht ausgegangen ist?

**Amalekiter**

Das Fußvolk wurde in die Flucht geschlagen und zahllose  
Menschen fanden dabei den Tod;  
auch Saul und sein Sohn Jonathan sind gefallen.

**David**

Weh mir! Mein Bruder!  
Aber woher weißt du,  
dass sie tot sind?

**Amalekiter**

Auf dem Berg Gilboa stieß ich auf Saul,  
der sich gerade in seinen Speer gestürzt hatte:  
von allen Seiten stürmten seine Feinde heran:  
Da schrie er nach mir, flehte mich an, seinen gescheiterten  
Versuch zu vollenden und einem Leben voll Schmerz und  
Schande ein Ende zu setzen.  
Ich wusste, es war vorbei mit ihm, also erschlug ich ihn;  
nahm ihm die Krone von seinem Haupt  
und riss ihm die Spangen von seinen Armen  
und brachte alles unserem Anführer.

**David**

Woher stammst du?

**Amalekite**

I am an Amalekite.

**76. Air****Allegro  
David**

Impious Wretch, of Race accurt!  
And of all that Race the worst!  
How hast thou dar'd to lift thy Sword  
Against th'Anointed of the Lord?

*(To one of his Attendants, who kills the Amalekite)*

Fall on him – smite him – let him die;  
On thy own Head thy Blood will lie;  
Since thy own Mouth has testify'd,  
By thee the Lord's Anointed dy'd.

**77. March****Grave – Largo e staccato****Scene V**

Elegy on the Death of Saul and Jonathan

**78. Chorus****Largo assai**

Mourn, Israel, mourn, thy Beauty lost!  
Thy choicest Youth on Gilboa slain.  
How have thy fairest Hopes been crost!  
What Heaps of mighty Warriors  
strow the Plain!

**79. Air****Lento  
David**

O let it not in Gath be heard,  
The News in Askalon let none proclaim;  
Lest we, whom once so much they fear'd,  
Be by their Women now despis'd,  
And lest the Daughters of th'Uncircumcis'd  
Rejoice and triumph in our Shame.

**Amalekiter**

Ich bin ein Amalekiter.

**34****76. Arie****Allegro  
David**

Gottloser Bösewicht, Spross eines von Gott verfluchten Stammes  
und von diesem Stamm der Verruchteste!  
Wie konntest du es wagen, dein Schwert  
gegen den Gesalbten des Herren zu erheben?

*(Zu einem aus seinem Gefolge, der den Amalekiter erschlägt)*

Fall über ihn her, wirf ihn zu Boden, lass ihn sterben!  
Dein Blut komme über dich, denn dein eigener Mund hat gegen  
dich bezeugt, dass der Gesalbte des Herren durch deine  
Hand den Tod gefunden hat.

**35****77. Marsch****Grave – Largo e staccato****Szene V**

Die Klage über Sauls und Jonathans Tod

**36****78. Chor****Largo assai**

Klage, Israel, traure um deine verlorene Schönheit, die Blüte  
deiner Jugend liegt erschlagen auf den Höhen des Gilboa.  
Wie sind alle deine Hoffnungen zunichtegemacht worden!  
Die Ebene ist übersät mit den aufgehäuften  
Leichen deiner tapferen Krieger!

**37****79. Arie****Lento  
David**

O lasst nichts davon in Gath vernehmen,  
verbreitet die Nachrichten auch nicht in Askalon,  
damit wir, ihr einst so großer Schrecken,  
jetzt nicht zum Gespött ihrer Frauen werden,  
und damit auch nicht die Töchter der Unbeschnittenen  
jubeln und über unsere Schande frohlocken.

**80. Air**  
**Largo e piano**  
**Michal**

From this unhappy Day,  
 Nor more, ye Gilboan Hills, on you  
 Descend refreshing Rains or kindly Dew,  
 Which erst your Heads with Plenty crown'd;  
 Since there the Shield of Saul in Arms Renown'd,  
 was vilely cast away.

**81. Air**  
**Largo**  
**David**

Brave Jonathan his Bow ne'er drew,  
 But wing'd with Death his Arrow flew,  
 And drank the Blood of slaughter'd Foes.  
 Nor drew great Saul his Sword in vain;  
 It reek'd, where'er he dealt his Blows,  
 With Entrails of the mighty Slain.

**82. Chorus**  
**Allegro**

Eagles were not so swift as they,  
 Nor Lions with so strong a Grasp  
 Held fast an tore the Prey.

**84. Solo (David) and Chorus**  
**A tempo giusto**

O fatal Day! How low the Mighty lie!  
 O Jonathan! how nobly didst thou die,  
 For thy King and Country slain!  
 For thee my Brother Jonathan,  
 How great is my Distress!  
 What Language can my Grief express?  
 Great was the Pleasure I enjoy'd in thee,  
 And more than Woman's Love  
 Thy wondrous Love to me!  
 O fatal Day! How low the Might lie!  
 Where, Israel, is thy Glory fled?  
 Spoil'd of thy Arms, and sunk in Infamy,  
 How canst thou raise again thy drooping Head!

**38. Arie**  
**Largo e piano**  
**Michal**

O ihr Hügel des Gilboa, von diesem Tag des Unglücks an  
 soll uns weder der Regen noch der kühlende Tau,  
 die einst eure Höhen so reichlich schmückten, jemals wieder  
 erfrischen, denn bei euch ist der Schild des Saul,  
 der bei allen Kriegern in hohem Ansehen stand,  
 entehrt und in den Schmutz geworfen worden.

**39. Arie**  
**Largo**  
**David**

Niemals hat der tapfere Jonathan seinen Bogen gespannt,  
 ohne dass auf dem Pfeil der sichere Tod mitflog  
 und das Blut der getroffenen Feinde trank;  
 und auch Saul hat niemals sein Schwert gezogen, ohne zu treffen;  
 wohin er auch immer seine Hiebe austeilte,  
 es stank nach den Eingeweiden der tödlich getroffenen Krieger.

**40. Chor**  
**Allegro**

Keiner unter den Adlern flog jemals so schnell wie sie,  
 kein Löwe schlug so kraftvoll zu,  
 packte das Opfer und riss es in Stücke.

**41. 84. Solo (David) und Chor**  
**A tempo giusto**

o schicksalsvoller Tag! Wie tief sind die Mächtigen gestürzt!  
 O Jonathan! Wie ehrenvoll bist du  
 für deinen König und für dein Volk gefallen!  
 Um dich, mein Bruder Jonathan,  
 klage ich in verzweifelterm Schmerz!  
 In welche Worte kann ich meinen Kummer fassen?  
 Wie sehr habe ich mich an dir entzückt! Deine wunderbare  
 Zuneigung war mir mehr wert als die Liebe einer Frau!  
 O verhängnisvoller Tag!  
 Wie tief sind die Mächtigen gestürzt!  
 Wohin ist deine Herrlichkeit geflohen, Israel?  
 Aller Waffen beraubt und geschändet, wie wirst du nur jemals  
 dein gesunkenes Haupt wieder aufrichten können!

**85. Recitative****High Priest**

Ye Men of Judah, weep no more;  
 Let Gladness reign in all our Host;  
 For pious David will restore  
 What Saul by Disobedience lost.  
 The Lord of Hosts is David's Friend,  
 And Conquest will his Arms attend.

**86. Chorus****Allegro**

Gird on thy Sword, thou Man of Might,  
 Pursue thy wonted Fame:  
 Go on, be prosperous in Fight,  
 Retrieve the Hebrew Name.  
 Thy strong right Hand, with Terror arm'd,  
 Shall thy obdurate Foes dismay,  
 While others, by thy Virtue charm'd,  
 Shall crowd to own thy righteous Sway.

---

The notation of the English text follows the original text of the Hallish Handel Edition (series I, Band 13), released by the Georg-Friedrich-Handel-Society, published by Baerenreiter. The following numbers have been left out from this recorded version: 12-18, 40, 46, 61, 62, and 83.

**42. 85. Rezitativ****Hohepriester**

Ihr Menschen des Volkes Juda, klagt nun nicht länger;  
 lass Zuversicht in die Herzen aller unserer Krieger einkehren;  
 denn der fromme David wird all das zurückgewinnen,  
 was Saul durch seinen Ungehorsam verloren hat.  
 Der Herr der himmlischen Heerscharen ist David wohlgesonnen,  
 und mit ihm im Bunde wird David über unsere Feinde siegen.

**43. 86. Chor****Allegro**

Wappne dich, du Mann Gottes,  
 erkämpfe dir den Ruhm, der dir seit je gebührt:  
 Mach dich auf, kämpfe mit aller Macht darum,  
 den Ruf des Volkes der Hebräer zurückzugewinnen!  
 Deine starke Rechte, zu stählerner Faust geballt,  
 soll deine erbitterten Feinde in Furcht und Entsetzen stürzen;  
 alle übrigen Völker aber sollen sich von der Ausstrahlung deines  
 Geistes überzeugen und danach streben, an deiner  
 gerechten Herrschaft Anteil haben zu können.

---

Die Schreibweise des englischen Textes folgt dem Urtext der Hallischen Händel-Ausgabe (Serie I, Band 13), herausgegeben von der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, verlegt bei Bärenreiter. Gestrichen sind in der hier eingespielten Fassung die Nummern 12–18, 40, 46, 61, 62 und 83.

**H**ändels *Saul* ist ein geradezu opernhafes Oratorium mit einer sich ständig zuspitzenden Handlung und immer wieder auch drastischen Szenen. Händel scheint von diesem Text besonders angerührt gewesen zu sein. Er gibt jedem der fünf Hauptsolisten ein unverwechselbar eigenes Profil. Auch die vokalen Nebenpartien sind differenziert und betont individuell gestaltet. Für den Chor schreibt Händel prachtvolle und klangintensive Ensembles, aber dann auch überaus ausdrucksvolle und dynamisch differenzierte Sätze. In keinem seiner anderen Oratorien besetzt Händel ein dermaßen differenziertes Orchester. Zu den Streichern treten Oboen, Blockflöten, Fagotte, Trompeten, Pauken und Posaunen. Mit diesem Orchester begleitet Händel nicht nur die Solosätze und Chöre. Immer wieder unterbricht er die Handlung mit eingefügten Sinfonien in verschiedenster Besetzung. Dabei treten die Harfe, das Carillon und die Orgel solistisch hervor.

Für unsere Aufnahme haben wir dem instrumentalen Farbenreichtum der Partitur entsprochen und in der Einrichtung der Continuo-Begleitung den Solisten jeweils eigene Instrumentalgruppen zugeordnet. David wird von «seiner» Harfe begleitet, Saul vom Cembalo, die drei Geschwister Michal, Merab und Jonathan von der Orgel, die Hexe und der Amalekiter vom Regal. Wir hoffen, dass durch diese besondere instrumentale Grundierung die jeweilige dramatische Situation für den Hörer intensiv spürbar wird.

Für mich ist *Saul* einer der großen Höhepunkte in Händels Schaffen. Allen Ausführenden war es eine Freude, sich mit den Herausforderungen dieser Musik zu identifizieren.

Helmuth Rilling

SAUL. *M*  
 JONATHAN. *G*  
 DAVID. *G*  
*High Priest.* *f*  
 ABIATHAR.  
 ABNER.  
 MERAB.  
 MICHAL.  
 DOEG.  
 WITCH of End  
*Apparition of SAM*  
*Amalekite.*  
 Chorus's.

Mr. Wallis.  
s. G. Board.  
G. Russell.  
Mr. Kelly.

R.

Miss Young.  
Mr. Francis.  
Mr. Baker.

Endor. G. Russell.

AMUEL. G. Russell.  
Mr. Popellier.

**Georg Friedrich Händel**

(1685–1759)

**Text**

Charles Jennens (1700–1773), nach den beiden Büchern Samuels des Alten Testaments (1 Sam 18–20.28.31; 2 Sam 1) sowie Motiven aus *Davids* von Abraham Cowley (1618–1667) und *The Tragedy of King Saul* von Roger Boyle, 1. Earl of Orrery (1621–1680).

**Besetzung**

Soli: Merab (Tochter Sauls, S), Michal (Tochter Sauls, S), David (König Israels in der Nachfolge Sauls, A), Jonathan (Sohn Sauls, T), Abner (Heerführer Sauls, T), Hexe von Endor (S), ein Amalekiter (T), Hohepriester (T), Saul (König Israels, B), Doeg (Diener Sauls, B); Geist des Propheten Samuel (B), Abiathar (ein Priester, B).

**Chor:** die israelitischen Frauen und Männer (SATB).

**Instrumente:** 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Carillon in F (Glockenspiel mit Tastatur), Harfe, Theorbe, Orgel, Regal, Cembalo, Streicher.

**Erstaufführung**

London, 16. Januar 1739, King's Theatre, Haymarket, unter Handels Leitung

**Weitere Aufführungen**

Fünf Folgevorstellungen im King's Theatre, sodann 1739 in Newcastle, 1740 und 1741 in Dublin sowie 1740, 1742, 1744, 1745, 1750 und 1754 erneut in London, 1757 in Oxford, 1758 in Salisbury und 1758 in Bristol

---

*Personenverzeichnis im Erstdruck mit den Namen der Solisten  
(Royale College of Music, London)*

---

*Name register in the first print with the names of the soloists  
(Royale College of Music, London)*

### Ein einzigartiges Werk Händels Oratorium *Saul*

Im Sommer 1738 komponierte Händel, von schwerer Krankheit genesen, sein viertes englisches Oratorium, *Saul*, zeitgleich mit seiner letzten italienischen Oper *Imeneo*. Er nahm endgültig Abschied von der opera seria, um sich in Zukunft ganz auf das Oratorium zu konzentrieren. Das Interesse des Londoner Publikums galt nicht mehr der italienischen Oper, sondern dem von Händel geschaffenen Typus des englischen Oratoriums. *Saul* ist Händels erstes gemeinsames Werk mit dem Librettisten Charles Jennens (1700–1773), der in den folgenden Jahren noch weitere Texte für Händel verfassen sollte: *Messiah* und *Belshazzar*, sowie wahrscheinlich auch *Israel in Egypt*. Jennens war ein wohlhabender Landbesitzer und sah sich aufgrund seiner sozialen Stellung und seiner umfassenden Bildung als gleichberechtigten Partner in der – nicht spannungsfreien – Zusammenarbeit mit Händel. Vor allem bei der Arbeit an *Saul* konnte er – im Hinblick auf den dramatischen Ablauf berechtigte – Veränderungen gegen den Komponisten durchsetzen.

Grundlage des Librettos ist die Geschichte von König Saul im ersten und zweiten Buch Samuel des Alten Testaments. In dieser Geschichte sind unterschiedliche, sich teilweise widersprechende Überlieferungen zusammengeflossen. Jennens Libretto

verzichtet auf große Teile der Vorgeschichte und setzt erst ein nach dem Sieg des jungen David über Goliath. Sauls Erwählung zum König, seine Taten als Kriegsheld, sein Ungehorsam gegen Gott und die daraus folgende Verwerfung werden nur im Rückblick erwähnt. Auch die in der Malerei so beliebte Szene, in der David durch sein Harfenspiel die Wut Sauls besänftigt, kommt nur indirekt zur Sprache. Wir erleben Saul als einen von Jähzorn und Eifersucht gegen David getriebenen Menschen. Jennens beschränkt sich auf die Schilderung des Konflikts zwischen Saul und David und auf die – als Gegenbild verherrlichte – Freundschaft zwischen David und Jonathan. Dadurch gelang es ihm, aus dem disparaten Stoff eine einheitliche, in sich schlüssige Handlung zu formen. Zugleich beraubte er die Handlung, dem Zeitgeist folgend, einer religiösen Dimension: nicht Gottes Allmacht, die einen Menschen erwählen, aber auch verwerfen kann, treibt die Handlung an, sondern die Charakterschwäche Sauls. Ihm fehlen Tugend und Vernunft. Die »virtue« aber war eine zentrale Eigenschaft des aufgeklärten, moralisch handelnden Menschen im 18. Jahrhundert. »Händels *Saul* ist gewiss ein biblisches Drama, aber doch in der Gebrochenheit des Biblischen durch den Geist des 18. Jahrhunderts«, so der Alttestamentler Lothar Perliit. Die englische Literaturhistorikerin Ruth Smith hat neuerdings aufgezeigt, dass sich in den Texten von Händels Oratorien zeit-

genössische theologische Debatten, aber auch politische Konflikte Englands widerspiegeln. So konnten die damaligen Hörer bei der Schilderung von Sauls Niedergang an die Entmachtung des Premierministers Robert Walpole denken, bei Davids Empörung über die Tötung Sauls, der immerhin gesalbter König Israels war, an die Hinrichtung des englischen Königs Charles I. im Jahre 1649, die von den Anhängern des Hauses Stuart noch nicht verwunden war. Jennens gehörte zu diesen; Händel hingegen war dem hannoverschen Königshaus, dem 1714 der englische Thron zugefallen war und in dessen Diensten er stand, treu ergeben.

Für heutige Hörer bleibt das menschliche Drama um Saul, David und Jonathan, das dem Komponisten Händel reichlich Gelegenheit bot, menschliche Leidenschaften mit musikalischen Mitteln darzustellen, eine Kunst, in der ihn im 18. Jahrhundert kein anderer erreichte. Zu Recht wurde das Oratorium *Saul* als ganz besonders »dramatisch« angesehen. Das Werk ist in »Akte« und »Szenen«, nicht in »Teile« untergliedert, und Händel hat in seiner eigenhändigen Partitur vermerkt, wann die Personen auf- und abtreten. Es sollten also immer nur die gerade handelnden Personen auf der Bühne stehen. Die vollszenische Aufführung eines Oratoriums, also mit Bühnenbild, Kostümen und Aktion der Sänger, hat zu Händels Zeit jedoch niemals stattgefunden. Erst seit dem 19. Jahrhundert wurde

diese Idee, die der englische Handelforscher Winton Dean auch für unsere Zeit empfiehlt, gelegentlich realisiert. Allerdings entfaltet sich die Dramatik des Oratoriums *Saul* in ganz anderer Weise als in der Oper.

Der Hauptfigur des Dramas, Saul, gibt Händel nur drei kurze Arien, aber zahlreiche Rezitative. Weitgehend vermeidet er die traditionelle Da-capo-Arie. Diese dreiteilige Form mit Wiederholung des ersten Teils hätte den Fortgang der Handlung hemmen können. Die meisten Arien sind kurz und häufig selbst Ort der Handlung, wie z.B. die Rache-arie Sauls im ersten Akt »A Serpent in my Bosom warm'd / Eine Schlange, die ich an meinem Busen genährt habe«, an deren Ende dieser seinen Speer auf David schleudert (angedeutet durch rasant abwärts jagende Tonleitern), ihn allerdings verfehlt. Am Ende des zweiten Aktes wird Saul erneut von seinen Rachegehlüsten übermannt. Sein Rezitativ »The time at length is come / Jetzt ist es endlich so weit« ist ein typisches *Accompagnato* mit scharf punktierten Einwüfen des Orchesters. Sauls Zerrissenheit und Verzweiflung schildert uns Händel in der Endor-Szene zu Beginn des dritten Aktes: »Wretch that I am / Mir ist so sterbenselend.« Saul will mit Hilfe einer Hexe den Geist des Propheten Samuel beschwören, um dessen Rat einzuholen. Mit den Mitteln einer klassischen *Omra*-Szene, die in keiner Oper fehlte (langsame Bewegung, Bläser-

begleitung in tiefer Lage) vermittelt uns Händel die Düsternis der Szene. Dunkle Klangfarben begleiten auch die kurze Arie der Hexe. Die seltene Tonart f-Moll und ein verqueres, kaum einzuordnendes Metrum verbreiten Unsicherheit. Samuels Erscheinung begleiten zwei obligate Fagotte in tiefer Lage.

Auch die Arien der übrigen Personen sind kurz. Eine Ausnahme ist das eher konventionelle Liebesduett Michals und Davids im zweiten Akt »O Fairest of ten thousand Fair / Oh du schönster unter vieltausend schönen Menschen«. Mit seinem Siciliano-Rhythmus und den begleitenden Oboen kann es seine Wirkung nicht verfehlen. Obwohl die Handlung in diesem Duett stillsteht, verzichtet Händel auch hier auf ein Da capo. Hervorgehoben sei noch das Arioso der Merab im zweiten Akt »Author of Peace / Ursprung allen Friedens«. Über einer gleich bleibenden absteigenden Bewegung im Bass entfalten sich virtuose Koloraturen, die aber den getragenen Charakter des Arioso nicht stören.

Wichtigster Gegenspieler Sauls in diesem Drama ist der Chor der Israeliten, der die Handlung nicht nur kommentiert, sondern auch vorantreibt. Das zeigt sich schon im Triumphgesang zu Beginn des ersten Aktes. Die Israeliten preisen den Herrn, der David zu seinem Sieg über Goliath verholfen hat. Dies erregt die Eifersucht Sauls und setzt die Handlung in Gang. Die Chorszene des ersten Aktes besteht aus einer Folge kontrastierender Sätze, die unterbrochen werden von kurzen Soli: dies entspricht dem Aufbau eines

englischen Anthems. Kriegerischen Glanz entfaltet der erste Teil »How excellent / Oh Herr, wie wunderbar«, der gegen Ende der Szene noch einmal wiederholt wird. Die Jubelrufe des Chores begleiten zwei Trompeten, drei Posaunen und zwei große (tiefe) Kesselpauken. Letztere gehörten zum Korps der königlichen Militärmusik und wurden im Krieg eingesetzt. Zur Aufführung des Oratoriums *Saul* wurden sie eigens aus dem Tower herbeigeht. Die Verwendung von drei Posaunen war damals ganz unüblich und gab dem Orchester einen »altertümlichen« Klang. Den kompakten Rufen des Chores folgen imitatorisch aufgelockerte Abschnitte, dann eine Chorflüge »Our fainting Courage / Er gab uns wieder neuen Mut« und zuletzt, als Höhepunkt, ein »Halleluja«, vergleichbar dem »Halleluja« aus *Messiah*. Ursprünglich wollte Händel das ganze Oratorium mit diesem Halleluja abschließen, beugte sich aber dann den Einwänden des Librettisten, der nach dem Tode Sauls und Jonathans ein Halleluja nicht für passend hielt. Eine wirkungsvolle Klangregie kennzeichnet, wie alle Oratorienchöre Händels, auch diese Szene.

Den zweiten Akt eröffnet der berühmte Chor »Envy! Eldestborn of Hell! / Neid! Erstgeburt der Hölle!«. Wie ein Mensch vom Neid besessen sein kann, das schildert uns Händel mit einem ostinaten Bass, einer absteigenden Tonleiter, die unverändert sechszwanzig Mal erklingt. Auch die Harmonisierung dieser Tonleiter bleibt gleich, nur die Bewegung

der hohen Streicher und Oboen, die die Oktavreihe des Chors umspielen, wird zunehmend schneller. Nur ein einziges Mal wird der ostinate Bass unterbrochen, und zwar bei den Worten »Hide thee in the blackest Night / Verbirg dich in der schwärzesten aller Nächte«. Eine dichte Folge von dissonanten Akkorden löst sich erst nach sieben Takten in eine Kadenz.

Das Oratorium endet mit einem Klagegesang (Elegy) Davids auf den Tod seines Freundes Jonathan. Hierfür wollte Händel die ergreifende Trauermusik, das *Funeral Anthem*, die er zum Tod der von ihm hoch verehrten Königin Caroline im November 1737 komponiert hatte, wieder verwenden. Damit war der Witwer, König Georg II., jedoch nicht einverstanden, so dass Händel genötigt war, eine neue Elegie zu komponieren. Den Ton einer Trauermusik trifft der erste Chor der Elegie »Mourn, Israel / Klage, Israel«. Die monoton durchlaufenden Achtel der Begleitung werden im Bass durch Fagott und Orgel dunkel eingefärbt. Die Trauer erreicht ihren intensivsten Ausdruck in dem kurzen Abschnitt »thy choicest youth on Gilboa slain! / Die Blüte deiner Jugend liegt erschlagen auf den Höhen Gilboa«. Diese Worte singt der Chor leise ohne jede Begleitung von Instrumenten. Eine vergleichbare Stelle findet sich im *Funeral Anthem* auf die Worte »Their bodies are buried in peace / Ihr Leib ist in Frieden bestattet«. Wie der Triumphgesang im er-

sten Akt ist auch die Elegie eine Folge von Chorsätzen mit eingefügten Soli. Ein Dialog zwischen David und dem Chor schließt die Klage ab. Dann fordert ein kurzes Rezitativ die Israeliten auf, die Klage zu beenden und nach vorne zu schauen: »Ye men of Judah weep no more / Ihr Menschen des Volkes Juda, klagt nun nicht länger«. Im Schlusschor »Gird on thy Sword / Wappne dich« nimmt Händel die Tonart C-Dur und die kriegerische Instrumentation des Triumphgesangs mit zwei Trompeten, drei Posaunen und den beiden tiefen Kesselpauken wieder auf. Doch erschöpft sich dieser Schlusschor nicht im Kriegsgeschrei. Sein letzter Abschnitt bringt den Text »While others, by thy Virtue charm'd, shall crowd to own thy righteous way / Alle übrigen Völker aber sollen sich von der Ausstrahlung deines Geistes überzeugen und danach streben, an deiner Herrschaft Anteil haben zu können« vom Tenor rezitiert auf einem Ton nach Art der Psalmodie. Nacheinander greifen die andern Stimmen diese Rezitation auf, im Wechsel mit kompakten vierstimmigen Abschnitten. Diese Technik kommt aus der Psalmvertonung, die Händel seit seiner frühen Komposition des Psalms *Dixit Dominus* beherrschte. Nicht nur militärische Überlegenheit, sondern auch die »virtue« sollen Israels Herrschaft festigen, eine Aussage, mit der sich die Zuhörer zur Zeit des Aufstiegs Englands zur Weltmacht identifizieren konnten.

Eine größere Rolle als in den übrigen Oratorien Händels spielen im *Saul* die Instrumentalsätze. Schon die einleitende *Sinfonia* ist ungewöhnlich lang. Hier griff Händel auf eine wahrscheinlich kurz zuvor von ihm komponierte Triosonate (HWV 403) zurück. In das vierteilige Satzschema der italienischen Ouvertüre (schnell-langsam-schnell-langsam) ist als dritter Satz ein Orgelsolo eingepasst, das Händel bei der Uraufführung selbst gespielt hat. Das war ungewöhnlich und sollte wohl das Orgelkonzert ersetzen, das Händel in seinen anderen Oratorien als Einlage zwischen den Teilen gespielt hat. Die übrigen Instrumentalsätze sind überwiegend Teil der Handlung und nicht etwa deren Unterbrechung. Mehr noch: was im Libretto ausgespart blieb, hat Händel in Instrumentalsätzen »zur Sprache« gebracht. So fehlt im Libretto die Szene, in der David den verdüsterten Saul durch Gesang und Harfenspiel beruhigt. Händel bringt stattdessen eine *Sarabande* für Harfe. Auch Sauls – verlorenen – Kampf gegen die Amalekiter erleben wir als Schlachten-symphonie mit den Instrumenten des Militärmusikkorps. Dabei bemühte sich Händel stets um neue, unerhörte Klangwirkungen. Die Freude der israelitischen Frauen über Davids Sieg über Goliath unterstreichen die Klänge eines Glockenspiels (Carillons). Dieses in England weitgehend unbekanntes Instrument hat Händel vielleicht in Hamburg in einem Oratorium Reinhard Keisers kennen gelernt. Der

berühmte Trauermarsch für Saul und Jonathan im dritten Akt wurde auch unabhängig vom Oratorium konzertant aufgeführt. Hier kombiniert Händel die Trompeten, Posaunen und Kesselpauken mit Flöten in tiefer Lage und dem auch sonst häufig eingesetzten Fagott zu einer ergreifenden Wirkung. Wie in anderen Werken auch, ließ sich Händel im *Saul* von Themen aus Werken anderer Komponisten inspirieren, hier von einem *Te deum* des italienischen Komponisten Francesco Antonio Urio (ca. 1631–ca. 1719), das er wahrscheinlich in Italien kennen gelernt hatte. Er brauchte offenbar einen Anstoß zur thematischen Erfindung, formte aber aus dem Vorbild etwas ganz Neues. »He takes other men's pebbles and polishes them into diamonds« (»er übernimmt anderer Leute Kieselsteine und poliert sie zu Diamanten«), soll Händels Zeitgenosse und Komponistenkollege William Boyce dazu gesagt haben. Der konsequente dramatische Aufbau, die plastische Zeichnung der Figuren und die innovativen Züge der Vokal- und Instrumentalsätze lassen den *Saul* auch unter Händels Oratorien als einzigartig hervorragen.

Magda Marx-Weber

**Kirsten Blaise, Sopran (Michal)**

Die Amerikanerin Kirsten Blaise erhielt ihre musikalische Ausbildung an der Indiana University School of Music in den USA. Es folgte ein Engagement mit der Partie der Amour in Rameaus *Pygmalion* mit dem Concert Royal und der New York Baroque Dance Company. Sie war in Strawinskys *Threni* an der Nederlandse Opera Amsterdam zu hören und gab ihr Debüt mit dem BBC Symphony Orchestra in London in *The Death of Klinghoffer* unter der Leitung von Leonard Slatkin. Seit 2003 wirkt die Sangerin bei den Händel-Festspielen in Karlsruhe mit. An der Washington Opera sang Kirsten Blaise in Haydns *Il mondo della luna*. Sie ist eine gefragte Konzertsängerin. Ihr Repertoire reicht von Bach über Händel und Mozart bis zu Interpretationen des französischen Barocks. Kirsten Blaise tritt außerdem beim Oregon Bach Festival, den Ludwigsburger Festspielen und am Théâtre de Châtelet in Paris auf.

**Elizabeth Keusch, Sopran (Merab)**

Die Sopranistin beschloss ihr Gesangsstudium an der University of North Texas mit einem Bachelor of Music und erlangte den Master of Music nach weiteren Studien am New England Conservatory. Sie gehörte 1997 und 1999 zu den Tanglewood Fellows und ist seither eine gefragte Interpretin bei namhaften Festivals, u. a. beim Oregon Bach Festival, den Berliner Festwochen, Wiener Festwochen, dem Ultraschall Festival und dem Colorado Music Festival. Elizabeth Keusch erarbeitete sich ein breites Repertoire von Werken des 18. Jahrhunderts bis zur zeitgenössischen Musik. Sie war die Sopranistin bei der Uraufführung von Tan Duns *Water Passion* beim Europäischen Musikfest Stuttgart 2000 und singt ebenso auf der CD-Einspielung des Werkes. Elizabeth Keusch arbeitet regelmäßig mit Helmut Rilling in den USA und Kanada.

**Daniel Taylor, Alt (David)**

Der kanadische Sänger studierte zunächst Literatur, Musik und Philosophie an der McGill University und legte anschließend sein Examen an der University of Montreal in den Fächern Musik und Religionswissenschaften ab. Weiterführende Studien brachten ihn mit Spezialisten der europäischen Barockszene zusammen. Daniel Taylor ist Kunstlerischer Leiter des Montreal Early Music Festivals und Gastprofessor an der McGill University. Er gründete das Theatre of Early Music, eine Interessengemeinschaft, die sich auf bisher nicht aufgeführte Werke des 17. und 18. Jahrhunderts spezialisiert. Daniel Taylor gastierte an der Metropolitan Opera, der San Francisco Opera und in Rom. Als Oratoriensänger arbeitet er regelmäßig mit dem Monteverdi Choir, dem Englisches Baroque Soloists, Les Arts Florissants, dem Musikpodium Stuttgart, Collegium Vocale Gent, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, der Academy of Ancient Music, dem Gabrieli Consort und zahlreichen Sinfonieorchestern. Liederabende gab Daniel Taylor in Wien, Peking, London und New York. Der Countertenor hat über 60 CD-Aufnahmen eingespielt.

**Norman Shankle, Tenor (Jonathan)**

Norman Shankle stammt aus Winchester, Virginia (USA). Er erhielt seine Gesangsbildung an der Shenandoah University und gewann 1998 den Ersten Preis beim McAllister-Wettbewerb. Er nahm am Merola Opera Program der San Francisco Opera teil und war dort u. a. in *L'incoronazione di Poppea* sowie in *Tristan und Isolde*, *Don Carlo*, *Louise*, *Die Verlobung im Kloster* und *Don Giovanni* zu hören. 2000 folgte sein europäisches Debüt als Almaviva (*Il Barbiere di Siviglia*) an der Welsh National Opera Cardiff. Von 2001 bis 2003 war er Ensemblemitglied der Staatsoper Stuttgart, wo er zahlreiche wichtige Partien sang, darunter die Titelrolle in Mozarts *Idomeneo* und den Ottavio im *Don Giovanni*. Darüber hinaus gastierte der Tenor als Opernsänger in Verona, Wien, New York und Amsterdam. Konzertengagements führten ihn u. a. zum Edinburgh Festival, nach Brüssel, Houston und Essen.

### **Markus Eiche, Bass (Saul)**

Markus Eiche studierte in Karlsruhe und Stuttgart. Gastspiele führten ihn u. a. an die Mailänder Scala, an die Oper Amsterdam, an die Semperoper Dresden, an die Deutsche Staatsoper Berlin und regelmäßig zu den Salzburger Festspielen. Am Gran Teatre del Liceu Barcelona gastierte er als Conte Almaviva in *Le nozze di Figaro*, Yeletzki in *Pique Dame* und Ned Keene in *Peter Grimes*. Bis 2008 wird er dort in *Die tote Stadt* und *Tannhäuser* auftreten. Seine Vielseitigkeit spiegelt sich nicht zuletzt in seinem umfangreichen Konzertrepertoire der unterschiedlichsten Musikepochen und -stirrichtungen wieder. Orffs *Carmina burana*, Brahms' *Deutsches Requiem*, Britten's *War Requiem*, Bachs *Matthaus- und Johannes-Passion*, die *h-Moll-Messe* und das *Weihnachtsoratorium*, Beethovens *9. Symphonie*, Mahlers Orchesterliedzyklen oder Mendelsohns *Elias* und *Paulus* gehören ebenso zum festen Bestandteil seines Repertoires wie Werke von Aribert Reimann, Wolfgang Rihm, Luigi Dallapiccola und Judith Weirs. Eine enge Zusammenarbeit verbindet den Künstler dabei mit Helmut Rilling. Markus Eiche war Ensemblemitglied des Nationaltheaters Mannheim und trat dort in zahlreichen großen Baritonpartien auf. 2007 wurde er Mitglied der Wiener Staatsoper.

### **Laura Albino, Sopran (Air No. 2, Hexe von Endor)**

Die kanadische Sängerin, die eine Absolventin des »University of Toronto Opera Masters program« ist, trat kürzlich erstmals am Londoner Opernhaus Covent Garden auf, als sie dort mit einem Ensemble aus Toronto gastierte. Sie arbeitete außerdem am International Vocal Arts Institute in Tel Aviv und erhielt eine Auszeichnung in Kanada für ihre Auftritte in Opern von Mozart (Susanna in *Figaro*), Händel (Titelrolle in *Semele*) und Puccini (Lauretta in *Gianni Schicchi*). Als Konzertsängerin ist Laura Albino mit dem Southwest Florida Symphony Orchestra, dem University of Toronto Symphony Orchestra, dem Tallis Choir aufgetreten und hat sowohl beim Toronto Bach Festival und dem Europäischen Musikfest Stuttgart mit Helmut Rilling zusammengearbeitet. Kürzlich hat sie an einer CD-Aufnahme von Vivaldis geistlicher Musik mitgewirkt und wird demnächst beim Oregon Bach Festival sowie erneut in Tel Aviv gastieren.

### **Wolfgang Frisch, Tenor (Hohepriester)**

Wolfgang Frisch besuchte von 1985–91 das Musikgymnasium der Regensburger Domschatzen und wechselte anschließend an das musische Gymnasium Auersperg in Passau. In dieser Zeit begann er auch eine achtjährige klassische und moderne Ballettausbildung. Von 1994 an Gesangsausbildung am Mozarteum Salzburg. Erste Bühnenerfahrung sammelte Wolfgang Frisch 1996 im Chor des Südostbayerischen Stadtetheater in Passau, wobei er bereits hier kleine Solopartien übernahm. Ein Jahr später setzte er sein Studium an der Musikhochschule Augsburg-Nürnberg fort. 2001/02 folgte ein Aufbaustudium für Lied und Oratorium am Bruckner-Konservatorium Linz. Verschiedene Gastverträge mit dem Theater Augsburg, dem Scala Theater Basel, dem Landestheater Linz, den Ludwigsburger Schloßfestspielen folgten. Als Mitglied des 2005 gegründeten Ensembles »La Battuta«, das sich auf deutsche Barockmusik des 17. Jahrhunderts spezialisiert hat, ist Wolfgang Frisch häufig als Solist zu hören. Er ist auch als Konzert- und Oratoriensänger gefragt, wobei sein Schwerpunkt auf den Oratorien, Passionen, Kantaten und Messen von Bach, Händel, Mozart und Haydn liegt.

### **Matthias Lutze, Bass (Geist Samuels)**

Matthias Lutze erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Mitglied im Dresdner Kreuzchor und im Windsbacher Knabenchor. Er studierte Gesang an der Dresdner Musikhochschule u.a. bei Olaf Bär. Er singt unter Dirigenten wie Hans-Christoph Rademann, Wolfgang Katschner und Ludger Remy, und ist regelmäßig Gast bei Musikfestivals, z.B. den Händelfestspielen in Halle, den Dresdner Musikfestspielen und dem Prager Frühling. Viel beachtete CD- und Rundfunkaufnahmen dokumentieren seine umfangreichen Tätigkeiten. Darüber hinaus arbeitet er mit dem RIAS-Kammerchor und dem Collegium Vocale Gent.

### **Helmuth Rilling**

Geboren 1933, künstlerischer Leiter der Internationalen Bachakademie Stuttgart, Dirigent und Pädagoge. Er gründete die Gächinger Kantorei, das Bach-Collegium Stuttgart und 1981 die Internationale Bachakademie. Helmuth Rilling ist Gastdirigent bei führenden Orchestern in Europa, Israel, den USA und Kanada. Er spielte als einziger Dirigent das komplette Vokalwerk Bachs ein und ist künstlerischer Leiter der Edition Bachakademie, der Gesamtaufnahme der Musik Bachs. Der Dirigent wurde u. a. mit dem Internationalen UNESCO Musikpreis (1994) ausgezeichnet und 2003 zum Ehrenmitglied der American Academy of Arts and Sciences gewählt. Mit der Einspielung von Krzysztof Pendereckis *Credo* gewann er den Grammy Award 2000 für die beste Chor-Darbietung und wurde erneut 2001 für die Einspielung von *Deus Passus* von Wolfgang Rihm nominiert. Im Januar 2005 leitete Helmuth Rilling in der Carnegie Hall New York die Uraufführung der von Robert Levin vervollständigten *Messe c-Moll* KV 427 von Wolfgang Amadeus Mozart. Im Januar 2006 gab Helmuth Rilling mit der Gächinger Kantorei Stuttgart und dem Israel Philharmonic Orchestra zwölf Konzerte in Jerusalem, Haifa und Tel Aviv.

### **Gächinger Kantorei Stuttgart**

1954 von Helmuth Rilling gegründet, benannt nach dem Gründungsort, einem kleinen Dorf auf der Schwäbischen Alb. Schwerpunkt zunächst auf A-cappella-Literatur des 16., 17. und 20. Jahrhunderts, nach der Gründung des Bach-Collegiums 1965 auch oratorische Literatur des 18., 19. und 20. Jahrhunderts – darunter viele Uraufführungen. Heute zählt das Ensemble zur internationalen Spitze und tritt bei vielen wichtigen Musikfestivals in aller Welt auf. Zahlreiche Aufnahmen, darunter die Einspielung des gesamten Vokalwerks von Johann Sebastian Bach.

### **Bach-Collegium Stuttgart**

1965 von Helmuth Rilling gegründet, seitdem der wichtigste instrumentale Partner der Gächinger Kantorei. Auch für die Kursarbeit im Rahmen der von der Internationalen Bachakademie Stuttgart seit ihrer Gründung 1981 durch Helmuth Rilling durchgeführten Bachakademien in ganz Europa, den USA, Japan und Südamerika steht das Orchester zur Verfügung. Die erfahrenen Virtuosen dieses Ensembles verfügen über besondere stilistische Kenntnisse, vor allem im Bereich der Barockmusik. Konzerte bei den wichtigsten Musikfestivals in aller Welt. Zahlreiche Aufnahmen, u. a. im Rahmen der Edition Bachakademie.

**H**andel's *Saul* is a downright operatic oratorio with ever intensifying action and increasingly drastic scenes. Handel seems to have been especially moved by this particular text. He gives

each of the five main soloists a distinctive profile. Even the vocal supporting roles are unique and intentionally individual. For the choir, Handel writes magnificent and intensely rich-sounding ensembles, but he also creates exceedingly expressive and dynamically differentiated pieces. In none of his other oratorios does Handel call for a more differentiated orchestra. Alongside the strings, he uses oboes, recorders, bassoons, trumpets, timpani and trombones. Handel does not simply accompany soloists and choir with this orchestra. Time and again he interrupts the action by inserting *sinfonias* which use the most varied of instrumentations. Here



we see him use the harp, the carillon, and the organ in a solistic manner.

For our recording, we have taken our cue from the broad instrumental spectrum in the score and have devised a continuo accompaniment for the soloists that gives each his or her own special instrumentation. David is accompanied by »his« harp, Saul by the cembalo, the three siblings, Michal, Merab, and Jonathan, by the organ, the witch and the Amalekites by the regal. We hope that this unique instrumental foundation will give the listener a more intense connection to the various dramatic situations.

For me, *Saul* is one of the great high points of Handel's works. All of the performers on this recording thoroughly enjoyed taking on the challenges brought forth by this music.

Helmuth Rilling

**Georg Friedrich Handel**

(1685–1759)

**Text**

Written by Charles Jennens (1700-1773), the text is based on the two books of Samuel in the Old Testament (I Samuel 18-20,28 and 31; II Samuel 1), as well as motives from *David's* by Abraham Cowley (1618-1667) and *The Tragedy of King Saul* by Roger Boyle, 1<sup>st</sup> Earl of Orrery (1621-1680).

**Cast**

**Soloists:** Merab (Saul's daughter, soprano), Michal (Saul's daughter, soprano), David (King of Israel after Saul, alto), Jonathan (Saul's son, tenor), Abner (Saul's General, tenor), Witch of Endor (soprano), Amalekite (tenor), High Priest (tenor), Saul (King of Israel, bass), Doeg (Saul's servant, bass), Apparition of Samuel (bass), Abiathar (a priest, bass).

**Choir:** Israelites (Israeli men and women, SATB).

**Instrumentation:** 2 flutes, 2 oboes, 2 bassoons, 2 trumpets, 3 trombones, timpani, carillon in F, harp, theorbo, organ, regal, harpsichord, strings.

**Premiere**

London, January 16, 1739, King's Theatre, Haymarket, under Handel's direction.

**Further Performances**

Five performances followed at King's Theatre, then it was performed in 1739 in Newcastle, 1740 and 1741 in Dublin, then again in 1740, 1742, 1744, 1745, 1750, and 1754 in London, 1757 in Oxford, 1758 in Salisbury, and 1758 in Bristol.

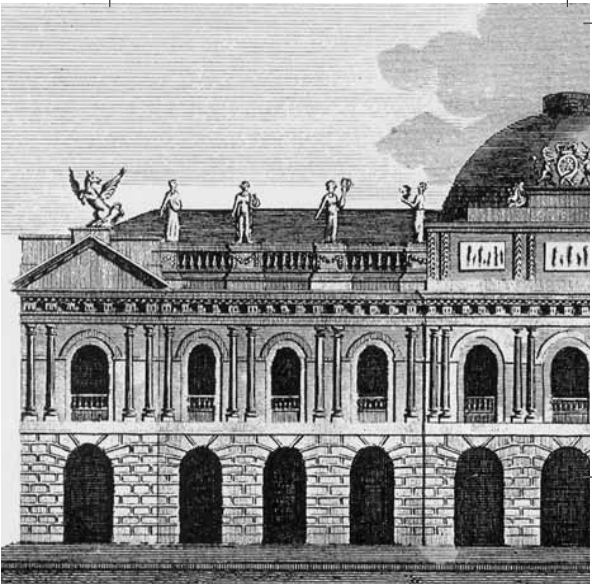
**A Unique Work****Handel's Oratorio, *Saul***

In the summer of 1738, Handel composed his fourth English oratorio, *Saul*, in spite of a serious illness. This is probably also the period when he composed his last Italian opera, *Imeneo*. He turned away from the *Opera Seria* and began to concentrate solely on the oratorio form. The interest of the London audiences had shifted from Italian opera to the English oratorio stylings of Handel. *Saul* is Handel's first collaboration with librettist Charles Jennens (1799-1773), who then went on to write the texts for Handel's future works *Messiah* and *Belshazzar*, and he probably wrote the texts for *Israel in Egypt*. Jennens was a wealthy landowner who, based on his social standing and extensive education, saw himself as a worthy partner of Handel in their sometimes strained collaborations. Perhaps the best example is in the case of their work on *Saul*, during which he pressed for changes – in retrospect with good dramatic reasoning – to the composer concept.

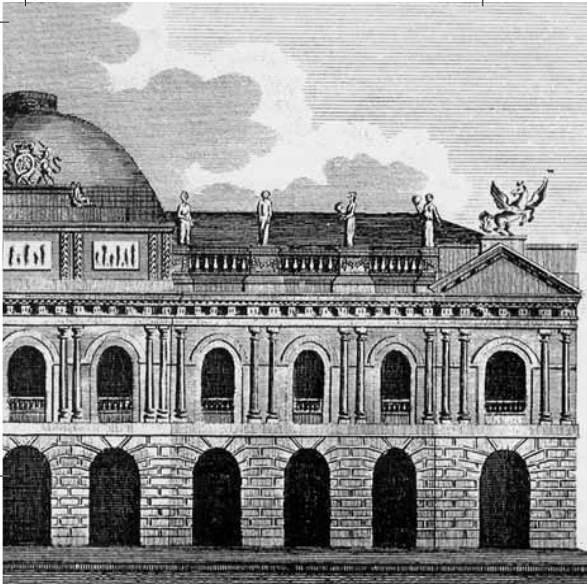
The basis of the libretto is the story of King Saul from the first and second books of Samuel in the Old Testament. In this story there are various, even somewhat contradictory accounts, which flow into one another. Jennens' libretto does not deal with large parts of the beginning of the story, but starts just after the victory of young David over Goliath.

Saul's ascension to the throne as King, his deeds as a war hero, his disobedience to God and the ensuing rejection are only mentioned in passing. Even the famous scene set to canvas of David playing his harp to console an enraged King Saul is only indirectly mentioned. We experience Saul as a man driven by rage and jealousy against David. Jennens limits himself to the portrayal of the conflict between Saul and David, and to the friendship – as a glorified counter-image – between David and Jonathan. Thereby he was successful in reforming the disparate material into a coherent and conclusive handling of the story. At the same time, he robbed the story, as time would tell, of a religious dimension: It is not God's omnipotence which drives the story, which can raise a man up and then reject him, but rather the weakness of character of Saul. What he lacks is virtue and rationality. »Virtue« was, however, a central attribute of the enlightened, morally-bound person of the 18<sup>th</sup> Century. »Handel's *Saul* is certainly a biblical drama, but only with biblical bits and pieces due to the spirit of the 18<sup>th</sup> Century.« (Old Testament expert, Lothar Perlitt). English literature historian Ruth Smith point-

ed out recently that the texts of Handel's oratorios reflected modern theological debates, as well as English political conflicts. The audience of the time could thus hear the portrayal of Saul's destruction and be reminded of the disempowerment of Prime Minister Robert Walpole, or as David experiences outrage at the murder of Saul – who was after all the atoned King of Israel – they could be reminded of the execution of King Charles I of England in



*Fassade des King's Theatre am Haymarket, 1789 durch einen Brand weitgehend zerstört.*



1649, which had not yet wounded the members of the House of Stuart. Jennens belonged to them. Handel, on the other hand, was loyally devoted and in the service of the House of Hanover, to which the English throne had fallen in 1714.

For today's listeners, all that remains is the human drama between Saul, David, and Jonathan, in which Handel offered rich opportunities for the portrayal of human passion through musical means,

a level of art which no other composer of the 18<sup>th</sup> Century could reach. Appropriately, *Saul* was seen as being uniquely dramatic. The work is divided into »Acts« and »Scenes« instead of »Parts«, and Handel noted in his handwritten score at what points in the music the performers were to appear and exit. In other words, it was intended that only the person of focus at any given time should be on the stage. A fully staged performance of an oratorio, that is to say with scenery, costumes, and actions of the singers, had, at the time of Handel, never taken place. It was only in the 19<sup>th</sup> Century that this idea – which was recommended for our time by English Handel historian Winton Dean – was realized, and then only occasionally.

However, the drama of *Saul* the oratorio unfolds much differently from *Saul* the opera.

The main figure of the oratorio, Saul, is only given three short arias by Handel, but numerous recitatives. On the whole, he avoids the traditional *da capo* aria. This three-part form with a repeat of the first part could have hindered the exposition of the plot. Most of the arias are short, and often themselves the point of action in the story, such as

*Façade of the King's Theatre on Haymarket, which was almost completely destroyed by fire in 1789.*

in the example of the revenge aria of Saul in the first act, »A serpent in my bosom warm'd«, at the end of which he hurls his spear at David (indicated by the racing, downward chasing scales) which, however, misses him. At the end of the second act, Saul becomes newly overcome with his lust for revenge. His recitative »The time at length is come« is a typical *accompagnato* with sharply punctuated entrances of the orchestra. Saul's brokenness and desperation is portrayed by Handel in Endor's scene at the beginning of the third act, »Wretch that I am«. Saul wants to invoke the spirit of the prophet Samuel with the help of a witch in order to get his advice. With the means of a classic *ombra* scene, which no opera was without (slow movement, wind accompaniment in a low register), Handel conveys to us the darkness of the scene. Dark timbres accompany even the short aria of the witch. The uncommon key of f minor and a somewhat askew, scarcely recognizable meter exudes precariousness. Samuel's appearance is accompanied by two *obligato* bassoons in a low register.

The arias of the remaining characters are also kept short. One exception is the somewhat conventional love duet between Michal and David in the second act, »O fairest of ten thousand fair«. With his *siciliano* rhythm and the accompanying oboes, its effect on the listener cannot miss. Although the action in this duet stands still, Handel

still does not use the *da capo*. The arioso of Merab, »Author of peace«, is highlighted in the second act. Virtuoso coloratura unfolds above a steadily descending movement in the bass, which does not disturb the solemn character of the arioso.

Saul's most important antagonist in this drama is the chorus of the Israelites, who not only comment on the action, but also goad it on. This is evident in the song of triumph at the beginning of the first act. The Israelites praise the Lord, who led David to his victory over Goliath. This arouses jealousy in the heart of Saul, and puts the action into motion. The choral scene of the first act is made up of a chain of contrasting movements, which are interrupted by short soli passages: This is also the make-up of an English anthem. »How excellent« unfolds in a belliose blaze in the first section, which is repeated again towards the end of the scene. The jubilant cries of the chorus are accompanied by two trumpets, three trombones, and two large (low) kettle drums. The kettle drums were traditionally used in the Corps of the Royal Army, and were played in times of battle. They were specially brought down out of the Tower for the first performance of *Saul*. The use of three trombones was very uncommon at the time, and it gave the orchestra an »antiquated« sound. The compact cheers of the chorus are followed by imitating, scattered segments, then a

choral fugue, »Our fainting courage«, and finally as the climax, a »Hallelujah«, which could be compared the movement of the same name from *Messiah*. Originally, Handel wanted to end the oratorio with the »Hallelujah«, but in the end he acquiesced to the objections of his librettist, who did not deem a »Hallelujah« after the death of Saul and Jonathan to be appropriate. An effective management of sound denotes this scene, as in the case of all of Handel's oratorios.

The second act is opened by the famous chorus, »Envy! Eldest born of hell!«. Handel paints an aural picture of how a man can be possessed with jealousy with an *ostinato* bass and descending scale passages that repeat unchanged 26 times. Even the harmonization of these scale passages remains the same – only the movement of the high strings and the oboes, which play around the octave calls of the chorus becomes faster and faster. The *ostinato* bass is interrupted only once, when the text reads »Hide thee in the blackest night«. A thick series of dissonant chords is resolved in a cadence only after seven measures.

The oratorio ends with David's elegy upon the death of his friend Jonathan. For this part, Handel wanted to reuse his gripping mourning song, the *Funeral Anthem*, which he had composed for the death of Queen Caroline in November, 1737, who he held in great esteem. But her widower, King

George II, did not agree to this, so Handel was forced to compose a new elegy. The tone of a song of mourning is struck by the first chorus of the elegy, »Mourn, Israel«. The monotone, continuous eighth notes of the accompaniment are darkly colored in the bass by the bassoons and the organ. The mournfulness reaches its most intense expression in the short section »Thy choicest youth on Gilboa slain!«. These words are sung quietly by the chorus without any instrumental accompaniment. A similar section is found in the *Funeral Anthem* with the words »their bodies are buried in peace«. Like the song of victory in the first act, the elegy is a chain of choral segments with inserted soli. A dialogue between David and the chorus ends the lamentation. A short recitative then prompts the Israelites to end their mourning and to look to the future: »Ye men of Judah weep no more«. In the end chorus »Gird on thy sword«, Handel uses the key of C major along with the warlike instrumentation of the song of triumph with two trumpets, three trombones, and the two low timpani once again. But this ending chorus does not end in a cry of war. The last segment introduces the text »while others, by thy virtue charm'd, shall crowd to own thy righteous way«, which is recited by the tenor on one tone in the style of a psalmody. One after another, the other voices pick up this recitation with alternating and compactly composed four-voice segments. This

technique comes from the psalm setting that Handel already mastered at the time of his early composition of the psalms *Dixit Dominus*. Israel's leadership should not only be strengthened by military dominance, but also »virtue«, a notion with which the audiences of the time could identify as the rise of England as a world power.

The instrumental movements play a larger role in *Saul* than in the other oratorios of Handel. The opening *Sinfonia* is uncommonly long. Handel takes material from his Trio Sonata (HWV 403), which he probably had only just composed. In the four-part movement scheme of the Italian overture (fast-slow-fast-slow), the third movement is an organ solo, which Handel himself played at the premier. This was uncommon, and was probably meant to replace the organ concert which Handel played between the parts of his other oratorios. The rest of the instrumental movements are generally part of the action, and do not serve to interrupt the action. Quite the contrary: The action which the librettist left out of the text is brought to expression by Handel through instrumental movements. In the libretto, the scene in which David soothes the enraged Saul with song and harp is missing. Handel composes instead a sarabande for harp. Also, Saul's lost battle against the Amalekites is portrayed as a battle symphony with the instruments of the military music corps. Handel tried therewith to achieve ever

unheard of musical sounds. The joy of the Israeli women over David's victory over Goliath is underlined by the sound of a carillon. This instrument, for the most part unknown in England, was probably first encountered by Handel in Hamburg in an oratorio by Reinhard Keiser. The famous funeral march for Saul and Jonathan in the third act was also performed concertante outside of the frame of the oratorio. Handel combined here the trumpet, trombone, and timpani with flutes in a low register, as well as the oft-used bassoon for a gripping effect. As in other works of his, Handel took inspiration for *Saul* from works of other composers – in this case, from a *Te deum* by the Italian composer Francesco Antonio Urio (ca. 1631– ca. 1719) that he probably encountered while he was in Italy. He apparently needed inspiration for the thematic creation, but formed out of the examples something entirely new. »He takes other men's pebbles and polishes them into diamonds«, said Handel's contemporary composing colleague William Boyce. The consistently dramatic structure, the palpable design of the characters and the innovative features of the vocal and instrumental movements give cause to classify *Saul* as unique, even compared with Handel's other oratorios.

Magda Marx-Weber

**Kirsten Blaise, Soprano (Michal)**

American soprano Kirsten Blaise received her musical education at Indiana University School of Music in the United States. She then performed the role *Amour* in an engagement in Rameau's *Pygmalion* with the Concert Royal and the New York Baroque Dance Company. She was in Stravinsky's *Threni* at the Netherlands Opera in Amsterdam, and gave her debut with the BBC Symphony Orchestra in London in *The Death of Klinghoffer* under the baton of Leonard Slatkin. Since 2003, the singer performs with the Handel Festspielen in Karlsruhe. At the Washington Opera, Kirsten Blaise sang in Haydn's *Il mondo della luna*. She is a sought-after concert singer. Her repertoire spans from Bach to Handel and Mozart to interpretations of the French baroque. Kirsten Blaise also performed at the Oregon Bach Festival with Helmuth Rilling and at the Theatre de Chatelet in Paris.

**Elizabeth Keusch, Soprano (Merab)**

The soprano completed her vocal studies at the University of North Texas with a Bachelor of Music and later received her Master of Music degree from the New England Conservatory. She belonged to the Tanglewood Fellows in 1997 and 1999, and has since been a sought-after performer at many important music festivals, including the Oregon Bach Festival, the Berliner Festwochen, the Viennese Festwochen, the Ultraschall Festival, and the Colorado Music Festival. Elizabeth Keusch has achieved a wide repertoire of music from the works of the 18<sup>th</sup> century up to modernity. She was the soprano in the world premier of Tan Dun's *Water Passion* at the European Music Festival in Stuttgart, 2000, and can be heard on the CD recording of the piece. Elizabeth Keusch performs regularly with Helmuth Rilling in the USA and Canada.

**Daniel Taylor, Alto (David)**

The Canadian singer studied literature, music, and philosophy at McGill University, and he furthered his studies at the University of Montreal in music and religion. Further studies led him to contacts with the specialists of the European baroque scene. Daniel Taylor is the artistic director of the Montreal Early Music Festival and a guest professor at McGill University. He founded the Theater of Early Music, a community which presents works of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries that have to date not yet been performed. Daniel Taylor has made guest appearances at the Metropolitan Opera, the San Francisco Opera, and in Rome. As a singer of oratorio, he works regularly with the Monteverdi Choir, the English Baroque Soloists, Les Arts Florissants, the Stuttgart Music Podium, Collegium Vocale Gent, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Academy of Ancient Music, the Gabrieli Consort, and many symphony orchestras. Daniel Taylor has given concerts in Vienna, Peking, London, and New York. The countertenor has recorded over 60 CD's.

**Norman Shankle, Tenor (Jonathan)**

Norman Shankle was born in Winchester, Virginia (USA). He studied voice at Shenandoah University and won the first prize at the McAllister Competition in 1998. He participated in the Merola Opera Program of the San Francisco Opera, and performed in such operas as *The Coronation of Poppea*, *Tristan and Isolde*, *Don Carlo*, *Louise*, *Die Verlobung im Kloster*, and *Don Giovanni*. He made his European debut in 2000 as Almaviva (»Barber of Seville«) at the Welsh National Opera Cardiff. From 2001 to 2003, he was a cast member of the Stuttgart State Opera, where he sang many important roles, including the title role in Mozart's »domenex« and as Ottavio in »Don Giovanni«. He has also made guest appearances as an opera singer in Verona, Vienna, New York, and Amsterdam. Concert engagements have led him to such festivals as the Edinburgh Festival, and to Brussels, Houston, and Essen. In 2007, he became a member of the Vienna State Opera.

**Markus Eiche, Bass (Saul)**

Markus Eiche studied in Karlsruhe and Stuttgart. He has made guest appearances at La Scala in Milan, the Amsterdam Opera, the Semper Opera in Dresden, at the German State Opera in Berlin, and is a regular artist at the Salzburg Festspielen. At the Gran Teatre del Liceu Barcelona, he performed as Count Almaviva in *The Marriage of Figaro*, Yeletzki in *Pique Dame* and Ned Keene in *Peter Grimes*. In 2008, he was scheduled to perform in *Die tote Stadt* and *Tannhäuser*. His flexibility is reflected by his expansive repertoire: Orff's *Carmina Burana*, Brahms' *Deutsches Requiem*, Britten's *War Requiem*, Bach's *Matthew and John Passions*, *B Minor Mass*, and the *Christmas Oratorio*, Beethoven's 9<sup>th</sup> *Symphony*, Mahler's Orchestral Song Cycles, and Mendelssohn's *Elias* and *Paulus* are just as much a part of his working repertoire as are the works of Aribert Reimann, Wolfgang Rihm, Luigi Dallapiccola, and Judith Weirs. The artist enjoys regular collaborations with Helmuth Rilling. Markus Eiche was cast member of the National Theater in Mannheim and performed there many of the great baritone roles. In 2007, he became a member of the Vienna State Opera.

**Laura Albino, Soprano (Air No. 2, Witch of Endor)**

The Canadian singer, who holds a Master of Music degree from the University of Toronto, recently appeared at the London Opera House at Covent Garden in a guest appearance with an ensemble from Toronto. She has worked at the International Vocal Arts Institute in Tel Aviv and received an award in Canada for her performances in operas by Mozart (*Susanna in Figaro*), Handel (title role in *Semele*), and Puccini (*Lauretta in Gianni Schicchi*). As a concert singer, Laura Albino has performed with the Southwest Florida Symphony Orchestra, the University of Toronto Symphony Orchestra, the Tallis Choir, and also the Toronto Bach Festival and the European Music Festival in Stuttgart with Helmuth Rilling. Recently, she was recorded on a CD of sacred music of Vivaldi, and is scheduled to appear at the Oregon Bach Festival as well as in Tel Aviv.

**Wolfgang Frisch, Tenor (High Priest)**

Wolfgang Frisch attended the Academy of Music of the Regensburg Domspatzen, as well as the Music Academy Auersperg in Passau. During this time he began an eight-year-long study of ballet. In 1994, he studied voice at the Mozarteum in Salzburg. His first stage appearances were in 1996 in the Chorus of the Southeast Bavarian State Theater in Passau, where he was already performing small solo parts. One year later, he continued his studies at the Music Academy Augsburg-Nürnberg. In 2001/2, he studied Lied and Oratorio at the Bruckner Conservatory in Linz. Various guest engagements ensued at the Theater in Augsburg, the Scala Theater in Basel, the Regional Theater in Linz, and the Ludwigwigburg Schlossfestspielen. In an ensemble »La Bututa«, a group founded in 2005 which specializes in German baroque music of the 17<sup>th</sup> century, Wolfgang Frisch can be heard often as a soloist. He is also sought as a concert singer, although he is focused on oratorio, passions, cantatas and masses of Bach, Handel, Mozart, and Haydn.

**Matthias Lutze, Bass (Apparition of Samuel)**

Matthias Lutze received his first musical education as a member of the Dresdner Kreuzchor and in the Windsbacher Boys Choir. He studied Voice at the Dresden Music Academy under such teachers as Olaf Bär. He sings with such conductors as Hans-Christoph Rademann, Wolfgang Katschner, and Ludger Rémy, and is a regular guest at music festivals such as the Handel Festspielen in Halle, the Dresden Music Festspielen, and the Prager Frühling. Many prestigious CD and radio recordings document his expansive career. He also works with the RIAS-Chamber Choir and the Collegium Vocale Gent.

### **Helmuth Rilling**

Born in 1933, Artistic Director of the International Bach Academy Stuttgart, Conductor and Teacher. He founded the Gächinger Kantorei, the Bach-Collegium Stuttgart, and in 1981 the International Bach Academy. Helmuth Rilling is a guest conductor with leading orchestras in Europe, Israel, the USA and Canada. He is the only conductor to have recorded the entire vocal works of Bach, and is the artistic director of the Edition Bach Academy, which is a collection of recordings representing the complete works of Bach. The conductor was honored with the International UNESCO Music Prize (1994), and in 2003 he was voted an honorary member of the American Academy of the Arts and Sciences. With his recording of Krzysztof Penderecki's *Credo*, he won the Grammy Award in 2000 for the best choral performance, and was nominated again in 2001 for his recording of the *Deus Passus* by Wolfgang Rihm. In January, 2005, Helmuth Rilling conducted the world premiere of Robert Levin's completed *Mass in C Minor* KV427 by Wolfgang Amadeus Mozart in Carnegie Hall. In January, 2006 Helmuth Rilling gave 12 concerts with the Gächinger Kantorei Stuttgart and the Israel Philharmonic Orchestra in Jerusalem, Haifa, and Tel Aviv.

### **Gächinger Kantorei Stuttgart**

Founded in 1954 by Helmuth Rilling, named after the town where it was founded, which is a small village in the Swabian Alps. The original focus of the group was a cappella literature of the 16<sup>th</sup>, 17<sup>th</sup>, and 20<sup>th</sup> centuries, and after the founding of the Bach-Collegium in 1965, the group added to its repertoire oratorio literature of the 18<sup>th</sup>, 19<sup>th</sup>, and 20<sup>th</sup> centuries, including many world premieres. Today, the ensemble is seen internationally as one of the very best choirs, and it performs in many important music festivals all over the world. The group has made numerous recordings, including the entire vocal works of Johann Sebastian Bach.

### **Bach-Collegium Stuttgart**

Founded in 1965 by Helmuth Rilling, it has been the most important instrumental partner of the Gächinger Kantorei Stuttgart ever since. The orchestra plays a large role in the course work given by Helmuth Rilling for the International Bach Academies across Europe, the USA, Japan, and South America since its founding in 1981. The experienced virtuosos of this ensemble possess a refined knowledge of styles, especially in the genre of baroque music. The group has played concerts at the most important music festivals in the world, and has made numerous recordings, including the Edition Bach Academy.