

COM-Musikverlag Ammerbuch

Verlags-Programm / Mai 2005

4. Teil: Oratorien

#COM-Musikverlag Ammerbuch
Franz Barth & Karlheinz Heiss GbR
Steuernummer beim Finanzamt Tübingen: 86150/04391

Postanschrift: #COM-Musikverlag Ammerbuch
Postfach 17
72117 Ammerbuch

Liefer-Anschrift: #COM-Musikverlag Ammerbuch
Friedensstraße 8
72119 Ammerbuch

Telefon: 07073/4042 mit Anrufbeantworter

email: info@com-musikverlag.de

Homepage: www.com-musikverlag.de

Unser Werbepartner:

TobiasBarth

IT-Handel & Dienstleistungen

Kompetente Hilfe im EDV Bereich muss nicht teuer sein!
Hard- & Software, Netzwerke, Webdesign, IT-Sicherheit

Wir sind Ihr Partner!

Besuchen Sie uns im Internet: www.tobias-barth.com

... oder rufen Sie uns einfach an: 07071/990788

Verlagsprogramm / Mai 2005

Oratorien

2001a Samson und Dalila (Händel) - Partitur

42€

Erl.: Georg Friedrich Händel (*23.2.1685 Halle/Saale - 14.4.1759 London) gilt als herausragender Oratorien-Komponist. Vor allem sein „Messias“ ist von den Spielplänen nicht wegzudenken. Bis zum Ende des 2. Weltkrieges war sein Oratorium „Samson“ nach einer Vorlage des englischen Dichters John Milton fast genauso beliebt. Es mag die vertonte Heldenverehrung sein, die man nach den Gräueln des Krieges nicht mehr hören wollte. Ähnlich erging es Karlheinz Heiss, der aus der 3-stündigen Fassung eine Neubearbeitung machte, die die alttestamentarische Geschichte in einen neuen Zusammenhang stellt. Eine zweite, „Theater“-Dalila schildert ihr Erleben aus ihrer eigenen Betrachtung und zerstört damit die unerträgliche Hymne auf den toten Helden, ohne etwas von der Schönheit der Musik wegzunehmen. Neuschöpfungen sind Beginn und Ende sowie die Rechtfertigungs-Rede Dalilas.

Besetzung: Soli (S 1 und 2, A, T, B), Chor (SATB), 2 Querflöten, 2 Oboen, 2 Trompeten, 2 Hörner, 2 Fagotti, Streicher, Pauken, Cembalo

Vorlage: Händel: „Samson“ bearb. und ergänzt mit Musik von Karlheinz Heiss
Spieldauer: 90 Minuten (Mitschnitt der UA verfügbar)

-1-

Nr. 1 Rezitativ Manoah-Micah

Micah
Manoah
Es ist vorbei. Wie herrlich war die Tat, wie grausam die Voll-en-dung. War das die Pro-phet-
Er-zähl-ke, was ge-sche-hen. Der Feind ist er-ge-schla-gen.
zer-ung, die der-ernst- der Herr uns gab. Es sieht der A-stem
Mi-no-ah spricht, die Wäh-ig-ke sag mir.
mir, die Brust zer-springt. Sie sind zer-nich-tet, die Phi-list-er ihr-
Zer-nich-tet und zer-stört! Wer-hat die Tat voll-bracht?
Tem-pel ist zer-stört. Held Sam-son war's, mein

Verlagsprogramm / Mai 2005

Oratorien

I

Dalilas Rechtfertigungsrede
für Sopran, Chor und Kammerensemble

Text: nach John Milton
Musik: Karlheinz Heiss

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Trompete 1: *mit Dämpfer*
- Trompete 2: *mit Dämpfer*
- Pauken
- Flöte 1: *mit viel Luft gespielt*
- Flöte 2: *mit viel Luft gespielt*
- Dalila (Soprano): *Ho - re, hör mich, hör mich Sam - son.*
- Sopran / Alt
- Tenor / Baß
- Violine 1: *ff pizz., gertissen* and *p arco*
- Violine 2: *ff pizz., gertissen* and *p arco*
- Viola: *ff pizz., gertissen* and *p arco*
- Kontrabaß: *ff pizz., gertissen* and *p arco*

Verlagsprogramm / Mai 2005**Oratorien****2001b Samson und Dalila (Händel) - Textteil****16€**

Besonders spannend ist der Textteil. Prof. Dr. Eckhard Auberlen (Anglistik-Professor an der Universität Tübingen) beschreibt und bewertet die Veränderungen des Librettos von John Milton Gedicht „Samson Agoniste“ bis hin zur Bearbeitung, Dr. Hans Jellouschek (Paar-Therapeut) beleuchtet die Paardynamik Dalila- Samson, eine Synopse des alttestamentarischen Textes sowie Erklärungen des Bearbeiters ergänzen den Textteil, der außerdem bildliche Darstellungen verschiedener Künstler enthält.

Auszug aus:**John Miltons *Samson Agonistes* als Vorlage für Händels Oratorium und dessen Neubearbeitung durch Karlheinz Heiss**

von Eckhard Auberlen

4. Dalilas Leidensweg: Zur Neufassung von Karlheinz Heiss

Die Neufassung von Karlheinz Heiss (1999) ist von einem grundlegenden Perspektivewandel gekennzeichnet, der Dalila in den Mittelpunkt des Interesses rückt und mit der patriarchalischen, Dalila marginalisierenden Sichtweise radikal bricht. Dieser Umbruch wird gleich mit dem Schluchzen und Schmerzensschrei Dalilas "aus, aus, aus, aus", der die Neufassung eröffnet, eingeleitet. Dalilas Schluchzen findet dann in Manoas Auftritt eine erste Erklärung, wobei Manoas jedoch eine gänzlich andere Haltung zu Samsons Tod einnimmt: "Es ist vorbei. Wie herrlich war die Tat, wie grausam die Vollendung." Es wird deutlich: wir haben eine trauernde Dalila vor uns, die dabei ist, als der Leichnam Samsons vorüber getragen wird, der Trauermarsch erklingt und das anfängliche allgemeine Entsetzen über die Katastrophe in eine triumphale Feier der Heldentat umschlägt.¹ Dalila wird bei Heiss in seiner Eröffnungsszene als eine am Rande des Geschehens stehende ‚Vergessene‘ ins Bewusstsein gerufen und an ihr wird deutlich, dass an der öffentlichen Uminterpretation der Katastrophe etwas nicht stimmt. Heiss führt damit eine Dissonanz und einen Dissens in die Händelsche dramatische und musikalische Übersteigerung von Samsons Apotheose ein. Zudem hat das Publikum bei Heiss wenig Anlass, sich von dem Triumph der Menge mitreißen zu lassen, da es anders als bei Milton den Werdegang Samsons nicht emotional miterlebt hat und allenfalls vom Mythos her kennt. Dalilas Gefühlsausbruch ist dagegen so elementar, dass das Interesse und Mitgefühl für sie unmittelbar angeregt wird.

¹Es sei hier vermerkt, dass die folgende Interpretation der Neubearbeitung von Heiss allein aus der Partitur und der Rottenburger Uraufführung abgeleitet ist und nicht etwa auf text-externen Kommentaren von Heiss basiert. Damit wollten wir der Interpretation erhöhte ‚Objektivität‘ verleihen.

Verlagsprogramm / Mai 2005

Oratorien

Dalilas Schmerz bildet im Eröffnungsteil pointiert den Gegenpol zu Manoas patriotischer Sinndeutung von Samsons Tod. Bei Milton wie bei Händel ist Manoa bis zur Schlusszene die Stimme unheroischer Durchschnittlichkeit. Er will seinen Sohn zu sich nach Hause holen, als er vorschnell an der Erfüllung der göttlichen Verheißung zweifelt. Samson qualifiziert sich bei Milton nicht zuletzt dadurch zum Helden, dass er sich von den Träumen vom bescheidenen Glück am heimischen Herd absetzt, die ihm Manoa und Dalila in verschiedener Spielart vor Augen führen. Bei Milton und Händel wird dem Vater auch nach Samsons Tod Raum gegeben, den Schmerz über den Verlust zu artikulieren. Dass nun gerade von ihm die heroische Umdeutung von Samsons Tod ausgeht, verleiht ihm besondere Autorität: er wird zum Chorführer patriotischer Gesinnung und partizipiert damit ein Stück weit am Heldentum seines Sohnes. Heiss schafft dagegen durch die Einfügung einer trauernden Dalila ein mächtiges Gegengewicht zur heroischen und patriotischen Denkart, denn Samsons Ende erscheint aus diesem Blickwinkel ohne jeglichen Glorienschein schlichtweg als menschliche Katastrophe, die Katastrophe einer gescheiterten Liebesbeziehung. Dalilas Klage bildet den Rahmen in der Neufassung und wird am Ende durch ihre Einsicht ergänzt: "Aus, aus, aus, aus <gesprochen:> Liebe." Samsons Heldentum schrumpft bei Heiss zum selbstzerstörerischen Ausagieren seiner unreflektierten, angestauten Aggression. Aus enttäuschter Liebe zu Dalila und aus Unfähigkeit, mit seinen Gefühlen anders umzugehen, resultiert sein terroristischer Akt, mit dem er andere Menschen mit in den Tod hineinzieht.

Die gesamte Handlung wird bei Heiss ins Bewusstsein Dalilas verlegt: Wir erleben die Handlung aus der Perspektive der sich erinnernden Dalila und unter dem Eindruck des katastrophalen Endes. Dalila ist während der gesamten Binnenhandlung am Rande der Bühne platziert. Das bedeutet z.B., dass Samsons Arie "Nacht ist's umher" (Nr.3 bei Heiss, "total eclipse" bei Händel) nicht nur seine eigene Verzweiflung über den Verlust des Augenlichtes zum Ausdruck bringt, sondern dass sie auch Dalilas Konfrontation mit ihrer Schuld beinhaltet. Ein gewisses Problem bleibt bei dieser Vorgehensweise der Bearbeitung, ob es ausreicht, Dalilas Perspektive durch ihre bloße stumme Anwesenheit während der Inszenierung der Binnenhandlung gegenwärtig zu halten. Bei der Uraufführung in der Rottenburger Zehntscheuer saß die Dalila der Rahmenhandlung im Scheinwerferlicht in einem weißen Kleid an einer Säule. Damit wurde eine denkwürdige Parallele zum Bild des an die Säule gefesselten Samson im Theater der Philister geschaffen: Nicht nur Samson, sondern auch Dalila hat zu leiden. Das weiße Kleid deutet darauf hin, dass wir eine geläuterte Dalila vor uns haben. Die eigentliche Handlung der Neufassung ist Dalilas Passion, die sich in ihrer Auseinandersetzung mit dem Erinnerten abspielt.

Die Form des Erinnerungs dramas (*memory play*) gewährt Heiss als Bearbeiter prinzipiell eine größere Freiheit in der Anordnung und Auswahl der erinnerten Momente aus dem vergangenen Geschehen, doch geht er nicht zu einer unchronologischen assoziativen Anordnung des Erinnerten über, die dem Publikum neben dem Hören der Musik zuviel abverlangt hätte. Stattdessen bietet Heiss eine neue Chronologie von Samsons innerer Entwicklung, wie sie sich Dalila darstellt. Der Erinnerungsteil beginnt mit Samsons Arie "Nacht ist's umher", dem Tiefpunkt von Samsons Verzweiflung bei Händel. Damit kehrt Heiss die Reihenfolge gegenüber Milton und Händel um: Samsons Verzweiflung wird am eindringlichsten vergegenwärtigt, als er alleine ist; das Eintreffen des Vaters, des Freundes und Dalilas hätten ihm bei größerer Aufnahmebereitschaft zum Trost reichen können. Es findet eine schrittweise Aufhellung der Stimmung in Samsons Umgebung statt. Nach den düsteren und trauervollen Klängen des bisherigen Verlaufs der Neufassung kommt mit dem Dagonfest eine freudigere Atmosphäre auf, zumal Händels Festmusik trotz der Trompetenklänge keineswegs militant ist. Dalilas Auftritt während des Dagonfestes erscheint bei Heiss sicherlich weit mehr als Geste der Versöhnung als bei Milton. Denn in Miltons Version wissen wir zu diesem Zeitpunkt, wie sehr sich Samsons Gefühle tiefer Demütigung und verdrängter Aggression auf Dalila konzentrieren: Sie ist für ihn der Inbegriff von Feindschaft und Verrat.

Verlagsprogramm / Mai 2005

Oratorien

Bei Heiss sind wir ganz anders auf die Begegnung eingestimmt. Zum einen wissen wir um die leidende Dalila von der Rahmenhandlung her, zum andern entfallen bei ihm sämtliche bei Milton vorangestellten Passagen, die Samsons Probleme mit Weiblichkeit zum Ausdruck bringen. Dalila ist bei Heiss zugute zu halten, dass sie nicht erscheint, weil sie am Dagonfest teilnimmt, sondern weil es ihr um Samson geht. Die musikalischen Klänge des Dagonfestes erinnern allerdings auch daran, dass sie eine Philisterin ist; im Text des Chors klingt auch der imperiale Anspruch ihres Volkes an, denn es wird der Tag gefeiert, zu welchem Dagon "zum Herrn der Welt gekrönt" wurde. Dalilas Auftritt steht bei Heiss in einer Kette von Tröstungsversuchen von Samson nahestehenden Menschen. Wenn Samson sein Schicksal und den ihm angebotenen Trost akzeptieren könnte, wäre der Weg zu einer friedlichen Lösung offen. Doch unterschätzt Dalila offensichtlich wie bei Milton und Händel zunächst die Schwierigkeiten ihrer Mission: Samson ist auch bei Heiss durch Verschulden Dalilas körperlich und seelisch aufs schwerste verletzt, und Dalila zeigt wenig Einfühlungsvermögen mit ihrer zu optimistischen Einschätzung der Lage.

Zudem begeht Dalila bei ihrem Versuch, Samsons Liebe zurückzugewinnen, den tragischen Fehler, dass sie weiter auf ihre verführerischen Qualitäten setzt, anstatt sich ganz auf eine ehrliche und offene Auseinandersetzung einzulassen. Wir haben noch nicht die durch Schmerz geläuterte Dalila der Rahmenhandlung vor uns, was Heiss dadurch hervorhebt, dass die Dalila der Binnenhandlung nicht in Weiß gekleidet ist. Für die Binnenhandlung übernimmt Heiss unverändert den verführerischen Gesang Dalilas und des Chors der Jungfrauen, der zweifellos ein Glanzstück Händelscher Gestaltungskunst ist, aber hier in einen veränderten Kontext tritt, da neben der verführerischen Dalila die gereifte Dalila der Rahmenhandlung steht.

Völlig neu ist dann gegenüber Händel die Rechtfertigungsrede Dalilas, bei welcher Heiss auf Milton zurückgreift, denn Hamilton hatte bezeichnenderweise den argumentativen Teil von Samsons und Dalilas Streitgespräch weggelassen und allein das Umschmeichelnde von Dalilas Verführungskunst unter Heranziehen pastoraler Motive inszeniert. Damit beraubt aber das Oratorium Dalila wichtiger Argumente, die ihr Milton in den Mund legt, auch wenn er den Text zugleich mit Warnsignalen ausstattet, denn Dalilas Auftritt gleicht der Verführung des törichten Jünglings in den *Sprüchen Salomos*: „Und siehe, da begegnete ihm ein Weib im Hurenschmuck, listig, wild und unbändig, dass ihre Füße im Haus nicht bleiben können.“ (7.10-11)² An ihrem sadistischen Ausbruch der Schadenfreude nach ihrer Zurückweisung durch Samson wird dann bei Händel offenkundig, wie berechtigt das fortdauernde Mißtrauen gegen Dalila war. Bei Heiss wird Dalilas Argumentation dagegen durchaus ernst genommen; selbst wenn sich Dalila als versierte Streiterin in der Umkehr von Schuldzuweisungen zu erkennen gibt und noch nicht die Geläuterte ist, gibt sich doch ihr Appell an Samson als Vorbote ihres späteren *cri de coeur* in der Rahmenhandlung zu erkennen:

Höre, hör mich Samson, nein ich will die Tat, das Unrecht nicht beschönigen. Es war wohl Schwachheit, und es war Neugier, beides ganz nach Frauen Art. Doch Samson, Samson höre; war es nicht ebenso Schwachheit, deine Schwachheit nämlich, mir kundzutun, worauf all deine Kraft, all deine Sicherheit beruht. Für nichts, für lästige Bitten. Du gingst mit Beispiel mir voran. Höre, hör mich Samson. Es war die Liebe, der Liebe Eifersucht, die zur Tat mich trieb. Das Geheimnis deiner Stärke fest in meinen Händen. Das Geheimnis deiner Kraft der Schlüssel, dich zu ketten. Samson, Liebster, höre mich, niemals mehr verlassen, niemals mehr betrogen, niemals mehr belogen. Die Liebe, die Liebe hat in bester, die

² Hierzu Laura Lunger Knoppers, „Sung and Proverb'd for a Fool: *Samson Agonistes* and Solomon's Harlot“, *Milton Studies* 26 (1991), 239-251.

Verlagsprogramm / Mai 2005

Oratorien

Liebe hat, die Liebe hat in bester Absicht Leid gestiftet. Du fragst, warum ich es verriet. Höre, höre mich Samson wie man mich bestürmt, belagert, Fallen mir gestellt. Es hätte den Entschlossensten erschüttert. Höre, hör mich Samson, wie all die Mächtigen im Lande in mich drangen, mich bedrohten, mich beschworen bei allen Banden bürgerlicher Pflichten und Religion, dass es gerecht und rühmlich sei, den allgemeinen Feind, den frevelnden Entehrer zu überlisten, dass jede Einzelrücksicht weichen muss dem öffentlichen Wohle. Spür meine Liebe, berühre mich, hör mich!³

Mit dem Rückgriff auf Milton vergegenwärtigt Heiss erneut die im Oratorium vernachlässigte politische Ebene. Im Gegensatz zu Romeo und Julia zerbricht Samsons und Dalilas Liebe letztlich an der Zugehörigkeit zu verfeindeten Völkern. Die wechselseitigen Feindbilder ragen zu weit in die Beziehung hinein.

Dalilas und Samsons Streit wird aber von Heiss nicht nur als Konflikt verfeindeter Völker, sondern auch als Konflikt der Geschlechter dargestellt. Dies wird an der Hinzufügung zweier Chöre deutlich. Dalilas Gesang wird von einem Frauenchor mit in englischer Sprache belassenen Stichworten aus Miltons Originaltext begleitet und unterstützt, wobei die Verwendung des Englischen an die weltweite Verbreitung des Problems gemahnt:

Yet hear me Samson, to what I did thou show'dst me first the way. Mine and love's prisoner, whole to myself. The jealousy of love, powerful of sway in human hearts. It was not gold that wrought with me; to the public good private respects must yield. Let me obtain forgiveness.

Doch hör mich, Samson, du gingst mit deinem Beispiel mir voran. In meiner und der Liebe Haft, ganz für mich selbst. Der Liebe Eifersucht, die mächtig herrscht in menschlichen Herzen. Es war nicht Gold, was mich bewog; dass jede Einzelrücksicht weichen muß dem öffentlichen Wohl. Lass mich bei dir Verzeihung finden.⁴

Samsons Äußerungen sind nahezu gänzlich in den Gesang eines Männerchors eingeflochten, dessen Wortlaut gleichfalls aus verschiedenen Stellen des englischen Originals kompatibel zusammengefügt ist:

My wife, my traitress. I gave the example, I led the way, bitter reproach, but true. Out, out, hyaena. Smooth hypocrisy, zeal moved thee to please thy gods. Thou didst it against the law of nature, law of nations.

Meine Frau, meine Verräterin. Ich ging mit meinem Beispiel voran. Ein bitterer Vorwurf, aber wahr. Hyäne, fort. Glatte Heuchelei. Ein Eifer trieb dich an für deine Götter. Du tatest's wider die Natur, der Völker Recht.⁵

Es fällt auf, wie viel weniger artikuliert Samson und der Männerchor als Dalila und der Frauenchor sind. Die vielen Appelle der Frauen "Höre, hör" prallen am Misstrauen, der fehlenden Kommunikationsbereitschaft und der nur zu einem Bruchteil artikulierten, dann aber

³Heiss benutzte für seine Zusammenstellung verstreuter Passagen aus Miltons Streitgespräch gleichfalls die oben zitierte Übersetzung von Alexander Schmidt in freier Adaption.

⁴Zusammengefügt aus Alexander Schmidts Übersetzung mit geringfügigen Änderungen.

⁵Zusammengefügt aus Alexander Schmidts Übersetzung mit geringfügigen Änderungen.

Verlagsprogramm / Mai 2005

Oratorien

explosiv hervorbrechenden Wut Samsons ab: "Out, out, hyaena." Auch der Selbstvorwurf Samsons "bitter reproach, but true" trägt wenig zu einem echten Dialog bei, weil sich Samson damit nur in sich selbst zurückzieht. Der Appell des Männerchors an das Gesetz der Natur und der Nationen erklingt bei Händel noch im Brustton der Überzeugung, im modernen Kontext wirkt diese Äußerung eher hohl und brüchig. Durch den Einsatz von Frauen- und Männerchören wird der Streit zwischen Samson und Dalila somit zum Krieg der Geschlechter verallgemeinert, bei dem es vor allem durch das Ausweichen der Männer nicht zu einer echten Auseinandersetzung kommt. Heiss vertont den neu hinzugefügten Teil mit einer aus der Klassik ausbrechenden Musik voller Dissonanzen.

Entscheidend für den weiteren Handlungsverlauf ist, dass Samsons und Dalilas Streitgespräch weder mit einer Versöhnung noch mit einer wirklichen Scheidung endet. Samsons körperliche und seelische Verletzung mag in der Tat für eine Versöhnung zu tiefgreifend sein, und es wäre für ihn wichtig gewesen, dies Dalila gegenüber zu Ausdruck zu bringen. Seine Behauptung im von Händel übernommenen Rezitativ "schon lange vergab ich dir" entlarvt sich schon bald durch die sich anschließende Morddrohung "Nicht reize meinen Zorn, der neu entflammt nicht deines Lebens scheut" und im Rachewunsch "Dein Verrat wird dich zerstören". Es liegt deshalb nahe, Samsons Zerstörung des Theaters der Philister als emotionsgeladene Ersatzhandlung für die nicht ausgeführte Drohung Dalila gegenüber zu sehen. Heiss stellt selbst die Verknüpfung zwischen dem Streitgespräch und der späteren Katastrophe mit musikalischen Mitteln her, denn während der Streitszene erklingt bei ihm eine verfremdete Version des Trauermarschs.

Die Figur des Harapha fällt bei Heiss trotz der ergötzlich wichtigtuerschen Musik der Händelschen Vorlage konsequenterweise weg, zum einen um die Neufassung nicht zu lang werden zu lassen, zum andern weil es Heiss um den Perspektivewechsel von Samson zu Dalila geht und Harapha nicht unmittelbar für Dalilas Beziehung zu Samson relevant ist.

An der Neuinterpretation des Samsonstoffs durch Karlheinz Heiss ist zu bewundern, wie mit wenig Veränderungen am ‚Material‘ eine radikale Umgestaltung bewirkt wird und wie stimmig und gehaltvoll die Neukonzeption dabei ausfällt. Eine Bearbeitung des Oratoriums ist im heutigen Erwartungs-horizont unumgänglich, was z.B. am drastischen Rückgang des literarischen Interesses am Samson-stoff in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts deutlich wird.⁶ Die Bearbeitung von Heiss ermöglicht eine erneute Auseinandersetzung und Aktualisierung des weit in die Menschheitsgeschichte zurück-reichenden Stoffes und trägt auch dazu bei, das Interesse an der Musik Händels wachzuhalten, denn die Intention der Bearbeitung ist gewiss nicht, das Händelsche Werk zu ersetzen. Das Nebeneinander der Werke wirkt wechselseitig belebend.

Die Neuinterpretation des Samsonstoffs durch Karlheinz Heiss trägt einem grundlegenden Bewusstseinswandel in der Beziehung der Geschlechter Rechnung, der seinen vehementesten Anstoß zweifellos vom Feminismus der siebziger bis neunziger Jahre erhielt und auch in der Literatur und den emanzipatorisch orientierten, sich dem Dialog mit Männern öffnenden literaturwissenschaftlichen *gender studies* seinen Niederschlag fand. Ein weiterer wichtiger Impuls für die veränderte Einstellung in der öffentlichen Meinung ging sicherlich auch von der Paartherapie und von paartherapeutischen Schriften aus. Denn hier wird keine kämpferische Front gegen Männer oder Frauen aufgebaut, sondern unter selbstverständlicher Orientierung an

⁶Das Nachlassen des Interesses an Samson in deutschsprachigen Adaptionen in der zweiten Hälfte konstatierte Susanne Gillmayr-Bucher in ihrem unveröffentlichten Beitrag zur Ringvorlesung zu Samson-Bearbeitungen im Wintersemester 1999/2000 an der Universität Tübingen; s. auch ihre Untersuchung zum Verfall des Heldenideals und der Einheit mit Gott in "Eigentlich wollte ich nur das Weltall ein bißchen anritzen." Nelly Sachs' szenische Dichtung *Samson fällt durch Jahrtausende* – Relecture einer biblischen Erzählung." *Protokolle zur Bibel* 7.2 (1998), 95-121.

Verlagsprogramm / Mai 2005

Oratorien

der Gleichberechtigung nach Wegen zu einer befriedigenderen Partnerschaft oder zur Heilung von Verletzungen bzw. negativen Abhängigkeiten durch Trennung gesucht. Die Bearbeitung von Heiss ist nicht zuletzt auch von der heutigen Skepsis gegenüber dem Heroischen geprägt:⁷ Wo das Heroische ein Opfer individuellen Empfindens einfordert, erscheint uns heute etwas an den heroischen Zielsetzungen selbst suspekt; ein auf Verdrängung von Gefühlen basierendes Heldentum erscheint aus Sicht der humanistischen Psychologie als Irrweg. Gerade die Neuinterpretation alter Mythen wie der von Samson und Dalila ist besonders geeignet, um tradierte Einstellungen und Wertungen aufzubrechen und ein Umdenken anzuregen.

⁷Vgl. Anita von Raffay, *Abschied vom Helden: Das Ende einer Faszination* (Olten & Freiburg i.Br.: Walter, 1989).

Verlagsprogramm / Mai 2005

Oratorien

2002 Jephthe (Carissimi)

33€

Erl.: Giacomo Carissimi (1605 - 1674) ist ein Komponist in der Tradition Claudio Monteverdis, der sich sehr um die Entwicklung des Oratoriums verdient gemacht hat. „Historia di Jephthe“ gilt als sein Meisterwerk. Der Text aus dem Alten Testament beschreibt einen geradezu klassischen Konfliktstoff. Um aus einer bedrohlichen Situation heraus zu kommen, schwört der Feldherr Jephthe, dass er bei seiner erfolgreichen Rückkehr aus der Schlacht das erste opfert, was er zu Hause erblickt. Tragischerweise ist dies seine geliebte Tochter. Im Gegensatz zu anderen Umsetzungen des Konflikts („Idomeneo“ von Mozart, „Die Schöne und das Biest“) vollzieht Jephthe das Opfer. Anlass für Karlheinz Heiss, sich diesem Thema mit anderen Stellen aus dem Alten Testament zu nähern.

Besetzung: Soli (S und T, Violine), Chor (SATB), Blockflötenquartett, Gitarrenquartett, Streicher, Schlagzeug

Vorlage: Carissimi „Jephthe“ bearb. und ergänzt mit Musik von Karlheinz Heiss
Spieldauer: 70 Minuten

IX. Historicus

Triangel

große Trommel 1 + 2

Cum au-tem vic-tor Jeph-te in do-mum su-am re-ver-te-re-tur

oc-cur-rens e-i u-ni-ge-ni-ta-ti fi-li-æ su-æ cum tym-pa-nis et cho-

ris praece-nit bat: