BARONIN MARGARETE DE BASSUS

Audi · Bayerischer Rundfunk · bezirk oberbayern · Der Entsorger BUCHL ...immer eine Idee voraus · BÖRNER 60 JAHRE HAUSTECHNIK

Nicola Antuzzi • Bayerischer Kulturfonds • Lucio Benaglia • Banca Popolare di Bergamo

DONAUKURIER DIE ZEITUNG IM HERZEN BAYERNS · Diözese Eichstätt · espresso · HERRNBRÄU · HypoVereinsbank

Marion Englhart • Heike Kleber • Pfarrei St. Moritz

intv · BERLIN · FRANKFURT · HAMBURG · KÖLN · MÜNCHEN · STUTTGART · WOLFSBURG ITALIENISCHES GENERALKONSULAT KULTURABTEILUNG ISTITUTO DI CULTURA · LEDIN Print- & Mediacenter · internationale simon mayr-gesellschaft e.V. · KRAFTVERKEHR BAYERN

InterSPA • Rechtsanwaltskanzlei Käbisch • Henry P. Sheng

Münchener Hypothekenbank eG · NORDBRÄU INGOLSTADT · 100 JAHRE GEBRÜDER PETERS · Raiffeisenbank Ingolstadt Pfaffenhofen Eichstätt eG · byRicharz werbeagentur

Die Mitglieder des Freundeskreises der Musik von Johann Simon Mayr Altmannstein/Mendorf

RIETER · rosner · Sparda-Bank Freundlich & fair · Sparkasse Ingolstadt Die Bank mit Ideen · INGOLSTADT

Musikverlag und Musikantiquariat Bernd Katzbichler • Münsterpfarrei

STADTWERKE INGOLSTADT · COM-IN Telekommunikations GmbH · BÜCHNER · BARELLA Assekuranzmakler · TUJA Zeitarbeit GmbH & Co. KG · Die Gemeinnützige Wohnungsbau-Gesellschaft Ingolstadt GmbH

Dr.h.c. Andreas Schleef • Mathias Weyel • Dr. Iris Winkler • Dr. Franz Hauk

DANKESCHÖN!

an alle Spender und Förderer, welche die Simon Mayr-Tage maßgeblich unterstützt haben.

Veranstalter:
Internationale Simon Mayr-Gesellschaft e.V
Stadt Ingolstadt, Kulturamt
Freundeskreis der Musik von Johann Simon Mayr Altmannstein/Mendorf
Stand: 01.09.2004

designed byRicharz.de

„Giaele e Sisara" Enrico Albicci 1767 (Bergamo, Accademia Carrara)

SISARA

Programmheft

internationale
simon mayr-gesellschaft e.V.

www.simon-mayr-tage.de

Grußworte

Grußwort der Schirmherrin

Als Schirmherrin der Simon Mayr-Tage 2004 freut es mich sehr, daß mit dem Oratorium *Sisara* ein Werk Simon Mayrs aufgeführt wird, das in Venedig 1793 einen durchschlagenden Erfolg hatte und das dem jungen Komponisten den Weg zur Oper erschloß. Freilich, ohne die nachhaltige Unterstützung meines Vorfahren Freiherr Thomas de Bassus, der Simon Mayr nicht nur ein enger Freund, sondern auch ein umsichtiger Förderer war, wäre diese steile Karriere wohl kaum möglich gewesen. Daß der musikalische Stern Simon Mayrs bald in ganz Europa erstrahlte, bedeutete für Thomas de Bassus zeitlebens ein große Genugtuung. Dieses freudige Gefühl empfinde auch ich. Ich wünsche der Aufführung des Oratoriums *Sisara* ein gutes Gelingen und den Besuchern einen schönen musikalischen Abend.

Margarete Baronin de Bassus

Der Oberbürgermeister der Stadt Ingolstadt

Eine Reihe von großen Werken aus der Feder Simon Mayrs erklang bereits in Ingolstadt: die Oper *Che Originali*, die Oratorien *La Passione* und Atalia sowie mehrere kirchenmusikalische Werke. Nach dem überwältigenden Erfolg von *Atalia* im letzten Jahr, ein Oratorium, das die Internationale Simon Mayr-Gesellschaft veranstaltete, ist es für die Stadt Ingolstadt eine Ehrensache, in diesem Jahr bei einem weiteren Oratorium, nämlich *Sisara*, als Mitveranstalter diese großartige Initiative zu unterstützen. Damit ist in Ingolstadt eine gute Tradition begründet, die es fortzuführen gilt. Ich wünsche allen Besuchern zwei reiche Stunden voll von beglückender Musik.

A. Lehmann

Dr. Alfred Lehmann
Oberbürgermeister der Stadt Ingolstadt

Der Bayerische Staatsminister

Simon Mayr widmete das Oratorium *Sisara* dem damaligen bayerischen Kurfürsten Carl Theodor, der das Werk 1795 in München mehrmals aufführen ließ. An diese Produktionen in München knüpfen die Simon Mayr-Tage in Ingolstadt nunmehr an. Wer die Musik von Simon Mayr kennengelernt hat, weiß, dass es an der Zeit ist, sie wieder in Kirchen, Konzertsälen und Theatern zur Aufführung zu bringen. Der Freistaat Bayern würdigt Simon Mayr als einen großen bayerischen und europäischen Komponisten. Deshalb fördert er diese wichtige Initiative der Internationalen Simon Mayr-Gesellschaft und der Stadt Ingolstadt. Ich wünsche der Aufführung von *Sisara* viel Erfolg und viel „Nachklang".

Dr. Thomas Goppel
Bayerischer Staatsminister für Wissenschaft, Forschung und Kultur

Der Bezirkstagspräsident

Mit *Sisara* bringt die Internationale Simon Mayr-Gesellschaft ein äußerst dramatisches Stück auf die Bühne, das einen wirklich kurzweiligen Abend mit hohem Kunstgenuss garantiert. Der Gesellschaft und der Stadt Ingolstadt möchte ich herzlich für diese Aufführung, aber auch zu der erfolgreiche Renaissance des bedeutenden oberbayerischen und europäischen Komponisten Simon Mayr und seiner Musik gratulieren. Der Bezirk Oberbayern bemüht sich, diese Arbeit zu unterstützen und konnte mithelfen, dass Sie an diesem Abend nicht nur einen Genuss für die Ohren, sondern auch für die Augen bekommen:Nicht nur die Internationale Simon Mayr-Gesellschaft erhielt Zuschüsse für konkrete musikalische Projekte, auch bei der Restaurierung der herrlichen Asamkirche hat der Bezirk Oberbayern mit einem Zuschuss für die Denkmalpflege mitgeholfen. Es wäre schön, wenn nach der eindrucksvollen Aufführung des Oratoriums *Atalia* im vergangenen Jahr und nun von *Sisara* eine musikalische Reihe entstehen könnte, die sicher den Kulturkalender der Stadt Ingolstadt bereichern würde.

Franz Jungwirth
Bezirkstagspräsident

Italienisches Generalkonsulat München Kulturabteilung/ Istituto di Cultura

Italien und Deutschland waren im europäischen Geistesleben stets eng verbunden. Zwischen beiden Ländern fand ein reger kultureller Austausch statt. Nicht nur Johann Wolfgang von Goethe, Wolfgang Amadeus Mozart oder die Gebrüder Asam besuchten im 18. Jahrhundert Italien, auch Johann Simon Mayr kam aus Bayern ins damals gelobte Land der Musik und wirkte in Venedig und Bergamo als wahrhaft europäischer Komponist. Als Kulturattaché freue ich mich außerordentlich, dass bei den Simon Mayr-Tagen in Ingolstadt alljährlich der Gedanke einer italienisch-deutschen Zusammenarbeit so phantasievoll ausgestaltet wird: zwei renommierte italienische Orchester und ein reiches, abwechslungsreiches Programm, in dem der Gedanke Italia und Germania immer wieder neu entfaltet wird, stehen gleichsam als verheißungsvolles Motto für eine erfüllte Zukunft. Ich wünsche dem Festival einen vollen Erfolg. Mögen die Simon Mayr-Tage zur Tradition werden und dazu beitragen, die kulturelle und menschliche Verbundenheit beider Länder zu festigen und zu vertiefen. Begrüßen würde ich es, wenn sich über die Musik von Johann Simon Mayr auch die beiden Städte Bergamo und Ingolstadt näherkommen.

Dr. Francesco Jurlaro

Kulturattaché des Italienischen Generalkonsulates
Direktor des Italienischen Kulturinstituts

Grußworte

Trotz der kritischen finanziellen Situation in allen Bereichen der öffentlichen Hand und der Wirtschaft haben wir das Projekt Simon Mayr-Tage 2004 angepackt. Gerade dafür eignet sich das Oratorium ***Sisara*** hervorragend. Denn Simon Mayr wirkte im Jahre 1793, als auch ***Sisara*** entstand, in einer nicht gerade glorreichen Zeit. Aber mit ***Sisara*** begann seine glorreiche Zeit. Möge das auch für die Simon Mayr-Tage in Zukunft so sein.

Hans Amler, Präsident der Internationalen Simon Mayr-Gesellschaft

Grußwort der Stadt Bergamo

Es sind jetzt schon einige Jahre, daß die beiden Städte Ingolstadt und Bergamo – die eine die usprüngliche, die andere die Wahlheimat Johann Simon Mayrs, mit Gewinn zusammenarbeiten, um das Wissen um den berühmten Komponisten zu befördern, der heute endlich in ganz Europa wieder Anerkennung findet. Diese Einheit der Ziele, unterstützt von einem gemeinsamen Wunsch, bewirkt, daß so Mayrs Musik von einem immer breiteren und unterrichteten Publikum gewürdigt wird.

Die Stadt Bergamo hat auf Wunsch der Nachkommen die ehrenvolle Aufgabe, die immense Musikbiliothek des bayerischen Meisters zu bewahren, die sich in unserer Civica Biblioteca befindet. Überdies ist man dabei, den Historikern und Forschern diesen reichen Bestand durch geeignete Katalogisierung und Bibliographie zur Verfügung zu stellen. Die Gemeindeverwaltung gemeinsam mit der Congregazione della Misericordia Maggiore fördert Kongresse, Publikationen, Konzerte um das Leben und Wirken dieses Künstlers im Bewußtsein zu verankern (zu vertiefen).

Mit Vergnügen ergreife ich diese Gelegenheit, um das deutsche Publikum auf eine letzte Initiative aufmerksam zu machen, die unternommen wurde, um das geistige Erbe Mayrs noch besser zu erschließen: Man beginnt geraden in diesen Tagen, was dank der Finanzierung durch die italienischen Regierung ermöglicht wurde, die Musikautographe des berühmten Lehrers von Donizetti zu digitalisieren und ins Internet zu stellen.

Mit der Vorschau auf dieses Feuer der Studien und Initiativen, die freundschaftlichen Beziehungen, die gegenseitige Anerkennung und Zusammenarbeit zwischen unseren beiden Städten, beide Protagonisten einer jahrhundertelangen und reichen kulturellen Tradition, wünsche auch ich den „Simon Mayr-Tagen 2004" breitesten Anklang in der Öffentlichkeit wie in der Beurteilung.

Roberto Bruni, Bürgermeister von Bergamo

Grußwort der MIA - Congregazione della Misericordia Maggiore di Bergamo

In den letzten Jahren der Zusammenarbeit zwischen Bergamo, Ingolstadt und Altmannstein-Mendorf wurde in Studien, Kongressen und Publikationen mit Deutlichkeit die Bedeutung einer der reichsten und innovativsten Komponisten zwischen dem 18. und 19. Jahrhunderts entdeckt und vertieft, der in seiner Zeit einer der aufgeschlossensten europäischen Geister war.

Die Veranstaltungen unter anderem betreffen die Musikaufführungen in Bayern und Bergamo und wünschen eine Einheit zwischen beiden kulturellen Räumen - Bergamo und Bayern – herbei. In diesem Jahre treten die Initativen in Ingolstadt, Altmannstein und Mendorf hervor, insbesondere das Oratorium „Sisara" in der Asamkirche.

Die MIA hatte die Freude, die Werke Mayrs als Kapellmeister der Basilika von S. Maria Maggiore zu besitzen und auf seinen Plan hin die „Lezioni Caritatevoli di Musica" ins Leben zu rufen. Sie ist glücklich zu dieser Gelegenheit ihren tiefst empfundenen Glückwunsch auszusprechen für eine weitere Wertschätzung durch die Arbeiten und Studien über diesen großen bayerischen und Bergamasker Komponisten.

Luigi Ugo Pelandi, Präsident der MIA – Misericordia Maggiore di Bergamo

Enrico Albricci (Vilminore, Bergamo 1714 – Bergamo 1775)

Giaele e Sisara, Öl auf Leinwand, Bergamo, Accademia Carrara

Mit der gleichen Frische, die in seinen Kinderbildern erscheint, ein Genre, das dem Künstler eigen ist, setzt Enrico Albricci die Geschichte von Jahel in Szene. Die Wahl des Gegenstands gab die Kirchenfabrik der Basilka von S. Martino di Alzano Lombardo vor als ein Auftragswerk für die Cappella del Rosario. Die Darstellung orientiert sich an einer Heldin, die den Sieg Mariens über den Dämon verkörpert.

Das Gemälde, das sich in der Accademia Carrara befindet, ist der Entwurf für das große Werk von Alzano, das Albricci 1767 ausführte, das durch seine Landschaftsdarstellung und Grazie der Rokoko-Figuren berührt.

Dr. Maria Cristina Rodeschini, Accademia Carrara, Bergamo

Samstag, 11. September 19 Uhr (Ende ca. 21.15 Uhr)
Asamkirche Maria de Victoria

SISARA

Johann Simon Mayr (1763-1845)

Oratorium für Soli, Chor und Orchester (1793)

Solisten:

Sisara	**Vanessa Barkowski - Mezzosopran**
Jahel, Dina	**Talia Or - Sopran**
Debora, Thamar	**Stefanie Braun - Sopran**
Barac, Elcana	**Petra van der Mieden - Sopran**
Abra	**Claudia Schneider - Sopran**

Simon Mayr-Chor
Accademia I Filarmonici di Verona
Alberto Martini, Konzertmeister
Franz Hauk, Cembalo und Leitung
Doris Peters - Chorassistenz

Accademia I Filarmonici di Verona

Flöte	Kozue Sato-Stiller
Oboe 1,2	Martino Noferi, Ruggiero Vartolo
Fagott	François De Rudder
Horn 1,2	Dimer Macaferri, Francesco Meucci
Violine 1,2	Alberto Martini, Alberto Ambrosini, Giorgio Baldan
	Michelangelo Cagnetta, Elisabetta Fable, Paola Fasolo
Viola	Armando Barilli, Wim Janssen
Violoncello	Pietro Bosna
Kontrabaß	Carlo Nerini
Harfe	Angelika Wagner
Trompete	Hans Jürgen Huber, Harald Eckert
Pauken	Wolfgang Gindlhumer

Inhalt

Der außerordentliche Erfolg des Oratoriums Sisara, das bereits wenige Monate nach der Uraufführung 1793 in und um Venedig über zwanzig Mal gespielt wurde, begründete Mayrs Ruhm in Venedig und war der Start einer sich anschließenden glanzvollen Opernkarriere. Mayrs Musik erklang fortan in allen Musikzentren Europas. Mayr widmete „Sisara" dem bayerischen Kurfürsten Carl Theodor, 1795 wurde das Werk in München aufgeführt.

Die Hauptrollen sind der Bibel entnommen: die Prophetin Debbora, Barac, der Heerführer der Israeliten, die israelitische Frau Jahel und der Heerführer der Kanaaniter Sisara. Die Handlung schildert eine Episode des Alten Testamentes aus der Zeit der Richter: den Kampf der Israeliten gegen die Kanaaniter. In der zentralen Szene lockt Jahel unter einem Vorwand Sisara in ihr Zelt. Nachdem er eingeschlafen ist, schlägt ihm Jahel den Zeltpflock durch die Schläfe.

Titelbild
Enrico Albricci (1714-1775),
Giaele e Sisara
Bergamo, Accademia Carrara

SISARA - Libretto	**Seite 7 - 17**
Anja Morgenstern - **Johann Simon Mayr und das Ospedale dei Mendicanti**	**Seite 18 - 21**
Iris Winkler - **Sisara in München**	**Seite 22**
Isidor Vollnhals - **Sisera - Der Tod des Unterdrückers** **Biblische Rettungserfahrung**	**Seite 23 - 24**
Buch Richter, Kap. 4 u. 5	**Seite 25 - 26**
Interpreten	**Seite 27 - 29**

internationale
simon mayr-gesellschaft e.V.

SISARA

ACTIO SACRA
PRO FILIABUS CHORI
S. LAZARI MENDICANTIUM.

MODOS FECIT
D. SIMEON MAJER
MUSICES MAGISTER
CELEBERRIMUS.

SOLEMNI RECURRENTE
TRIDUO HÆBDOMADÆ
MAJORIS.
VENETIIS MDCCXCIII.

SUPERIORUM PERMISSU.

INTERLOCUTORES.
Sisara
Jahel
Debbora
Barac
Abra

SOCIÆ JAHEl
Dina
Elcana
Thamar
Abra

PARS PRIOR

1 Sinfonia

2 Introduzione con Coro

A 3. Trementes pallentes
Tu numen solare:
En proni gementes
Ad aram ad te.
A 1. Ah lacrymas vide:
A 1. Suspiria tu senti:
A 2. Da veniam tuæ genti,
Quae fidit in te.

SISARA

EINE HEILIGE HANDLUNG
FÜR DEN CHOR
DER MENDICANTI.

KOMPONIERT VON
HERRN SIMON MAYR
DEM BERÜHMTEN
MUSIKMEISTER.

FÜR DIE ALLJÄHRLICHEN
FEIERLICHKEITEN DES ÖSTERLICHEN
TRIDUUMS.
VENEDIG 1793.

MIT ERLAUBNIS DER OBRIGKEIT.

**In zween Theilen, aus dem Latein übersetzt.
Die Musik ist von Hrn. Simon Mayer.
München, 1794. [aufgeführt 1795]
Gedruckt bey Franz Seraph Hübschmann.**

PERSONEN.
Sisara
Jahel
Debbora
Barac
Ein Gefährte des Barac

GEFÄHRTINNEN DER JAHEL
Dina
Elcana
Thamar
Abra

ERSTER THEIL

1 Sinfonia

2 Introduktion mit Chor

A 3. In Trauern und Schrecken,
o Gottheit des Trostes!
Sieh‘ seufzend uns flehen
vor deinem Altar.
A 1. Sie fließen die Thränen,
A 1. erhöre das Bitten,
A 2. verzeihe dem Volke,
das auf dich vertraut.

Coro. Stridet horribilis
Procella barbara:
Heu quanta fulmina
Stant super me!

DEBORA, JAHEL, & BARAC

3 Recitativo

Debbora. Qualis timor [terror] in vobis?
Cur ploratis,
Et cur palpitat cor?
Jahel. Debbora! O cœli
Nescis quod hostis reus
Omnia subvertit?
Barac. Ignoras quod evertit
Omnia quæ occurrunt ei?
Debbora. Barac, in cælis
Non est Abrahami Deus?
Barac. Ah! Vera dicis,
Sed nos...
Debbora. Non valet ipse
Hostis perfidi ad cædem?
Barac. Valet; sed quæso dic...
Tu non respondes?
Jahel. Quid!... videte, videte...
Oh quam accensa est facies sua!
Ecce tremit ...
Exauditæ aut non sunt preces nostræ?
Debbora. Audite audite.

4 Aria

Deborra. Omnipotentis Dei
In ore meo vox tonat.
Gaudete: palmam donat,
Splendet victoriæ fax.

Amica & suspirata
Spirat jucunda quies:
Ulivis coronata
Accedit alma pax.

Surgite ad arma, ad arma,
Pergite in bello mortes:
Strages portate & fortes:
Sit hosti extrema nex.

5 Recitativo

Barac. Ad pugnam pergo [curro]:
Tu me rege o Deus:
Præcipitatus cadat
Hostis reus.
Jahel. Vadam & ipsa jam.
Debbora. Tu siste, & audi.
Ad collem perge

Chor. Des Unglücks Schreckenbild
wirkt einem Sturme gleich,
so wie verzehrend Feuer,
auf unser Haupt.

DEBORA, JAHEL UND BARAC

3 Rezitativ

Debbora. Welche Furcht überfällt euch?
Warum weint ihr?
Warum pocht das Herz?
Jahel. Debbora, o Himmel!
Weißt du nicht, daß unsre Feinde
alles zerstören?
Barac. Weißt du nicht, daß Sie alles würgen,
was ihnen vorkömmt?
Debbora. Lebt nicht für uns noch
der Gott Abraham im Himmel!
Barac. Du sagst die Wahrheit,
doch wie?
Debbora. Kann sein Arm
nicht den Feind zerstreuen – zernichten?
Barac. Ja er kanns! Doch sage mir –
doch keine Antwort?
Jahel. O sehet!
Wie glüht ihr Angesicht vom Eifer!
Seht! Sie bebet!
Unser Bitten, unser Flehen, ist es erhöret?
Debbora. Nun höret, nun höret!

4 Arie

Deborra. Der Allmacht Gottes Stimme
ertönt aus meinem Munde:
Erfreut euch, das Oelzweig grünet,
das Licht des Sieges glänzt.

Die lang erwünschte Ruhe
zeigt sich uns einmal wieder,
gekrönt mit grünen Zweigen
kehrt Fried und Freud zurück.

Auf, ergreift die Waffen,
bringt Tod, und bringt Verderben,
die letzte Niederlage,
dem Feinde Gottes zu.

5 Rezitativ

Barac. Ich eil‘ zum Streite;
du o Gott! Leit‘ mich gütig!
Der Feind soll durch diese Hände
heute noch fallen.
Jahel. Ich selbst, ich will zum Streit.
Debbora. Du bleibe, und höre.
Du geh zum Thal hin,

Ubi tentorium tollit
Haber maritus tuus.
Veniet ... nil dico:
Veniet... mulier pro te grandia prædico.
Jahel. Quid verba sua dixere?
Sum mulier, sum curiosa; ardeo videre.

6 Coro

Victoria, clamate
Vos colles & montes:
Victoria, sonate
Vos prata vos fontes;
Tu Israel tryumpha
En laurus & pax.

VALLIS QUI VOCATUR SENNIM, UBI TENTORIUM JAHEL.

7 Recitativo-Arioso

Sisara. Perfida [Iniqua] ingrata sors
Fortem vicisti,
Sisaram prodidisti:
Iniqua gaude,
Vide tryumphatorem hostis,
Mundi terrorem
Devictum vulneratum,
Frementum [Tremantum] consternatum.
Comple tryumphum tuum;
Perfida ride,
Feri, percute me lacera,
Occide.
Jahel. (Quid cerno? quis est ille?...
Fremit... plorat ...
Audiam inobservata,
Et sciam cur tam
In eum sit sors irata.)
Sisara. (Sisara quid de te?)
Jahel. (Sisara!)
Sisara, ah Debbora
Intelligo tua verba.
Quid agam quaeso rege numen
Tu cor in me.
Quae volvo in mente
Deus aeterne seconda.

8 Recitativo

Sisara. Qualis sit locus iste?
Hic circum aura levis
Murmure spirat grato:
Aves canoræ tremulas
Inter frondes
Canunt modulo dulci:
Undique regnat
Quies jucunda & serena ...
Ah! Solum restat mihi acerba pœna.

wo Haber sein Gezelt hat,
wo sich dein Mann gelagert:
Glaube mir, er kommet.
Weib, auf dich warten grosse Dinge.
Jahel. Was sollen ihre Worte? – Grosse Dinge?
Ach ich brenne, alles zu wissen.

6 Chor

Das Sieggeschrey ertöne
durch Fluren, und durch Wälder,
erschallet von der Freude
ihr Berge, und ihr Thäler:
O Israel du siegest,
dein Preis ist der Fried.

DAS THAL SENIM; WO JAHEL IHR GEZELT HAT.

7 Rezitativ-Arioso

Sisara. Verwünschtes, neidisches Glück!
Du hast gesieget:
Sisara überwunden,
siehe mich, und lache:
Siehe den Schrecken seiner Feinde,
sieh‘ ihren Bezwinger,
verwundet, und entkräftet,
und bebend, und entrüstet.
Freu dich nun deines Sieges,
grausames Schicksal!
Schlage, schlage auf mich,
tödte mich – zernichte.
Jahel. (Was seh‘ *ich*? Was will dieser?
Bebend, weinend?
Er soll mich nicht bemerken,
und doch soll er mir
sein Schicksal selbst entdecken.)
Sisara. Sisara!
Jahel. Sisara?
Sisara, ach Debbora
ich verstehe deine Worte.
Was soll ich? Gott der Völker!
Leite mein Herz!
Was diese Seele in sich
beschlossen, - befördre.

8 Rezitativ

Sisara. Himmel! Welche Gegend?
Von jeder Seite
wehen friedliche, sanfte Zephirs:
Das Chor der Vögel
unter dem Schutz der Bäume
singt das Lied des Vergnügens.
Ueberall lachet
Freude, und Wonne, Herzenswonne.
Nur dieses Herz zerreißet Kummer,
und Elend.

9 Cavatina

Sisara. Dulces auræ rivi amici
Herbæ molles prata amæna,
Ah vos dicite infelici
Si speranda est alma pax.

10 Recitativo

Barac. Jahel! ...
Jahel. Tace & ausculta:
Ille [ipse], quem stratum
Super hærbas tu vides
Est Sisara.
Barac. Quid ais?
Jahel. Nuper audivi nomen
In labiis suis.
Debbora, intelligo
Nunc tua verba.
Barac. Quid ages?
Jahel. Deus me inspirat:
Sinite solam me.
Barac. Vado securus
Pro gente mea de fato,
Dum opus regis tu, vere beato.

11 Aria

Barac. In te confido
O mulier fortis,
Tu nostræ [sola] fortis
Tu sola spes.
Non pertimesco
Fatum crudele,
Dum, cor fidele, - Tu mecum es.

12 Recitativo

Jahel. Quid agam? Queso rege numen,
Tu cor in me.
Quae volvo in mente
Deus aeterne secunda.
Sisara. Adhuc tormenta
Infelicem torquetis?
Jahel. Etiam delirat.
Sisara. Ubinam te abscondes
Sisara inhonoratus?
Quidnam dicent de te dum te videbunt?
Gentes (o pudor meus!)
Gentes gaudebunt [ridebunt].

13 Recitativo-Arioso

Jahel. Ne tardes Jahel: ad opus.
En accedit momentum fortunatum ...
Fortunatum! Quid dico?
Heu qualia & quanta
Rea pericula cerno! ...
Quid! Timebo?

9 Cavatina

Sisara. Sanfte Lüfte, holde Bäche,
im Gefilde voll der Freude,
saget doch dem Unbeglückten,
endet sich einmal mein Schmerz?

10 Rezitativ

Barac. Jahel!
Jahel. Schweige, und höre:
Der Mann, den du dort
auf den Rasen erblickest,
ist Sisara.
Barac. Was sagst du?
Jahel. Erst hört ich selbst seinen Namen
aus seinem Munde:
Debbora, nun kenne ich
den Sinn deiner Worte;
Barac. Was thust du?
Jahel. Gott wird es mir sagen,
laßt mich nun allein.
Barac. Ich bin beruhigt
für das Geschick des Volkes,
wenn dein Auge o Gott! über uns wacht.

11 Arie

Barac. Weib! ich vertraue
auf deine Stärke,
weil du
unsre Hoffnung bist.
Steh‘ fest, wie Felsen,
fürchte keine Gefahren,
wenn deinem Herzen Friede lacht.

12 Rezitativ

Jahel. Was soll ich? Gott der Völker!
Leite mein Herz!
Was diese Seele in sich
beschlossen, - befördre.
Sisara. Wühlt ihr noch immer, Herzensqualen
im Innern?
Jahel. Er ist von Sinnen.
Sisara. Wo verbirgst du dein Antlitz,
Sisara! du Mann der Schande?
Was wird von dir der Ruf, die Völker sagen?
O meine Schande!
Sie werden lachen.

13 Rezitativ-Arioso

Jahel. Zu Werke, Jahel! zu Werke!
Nun benutze die günstigen Augenblicke.
Die Günstigen? was sag‘ ich?
Ich sehe schon Gefahren aller Arten
auf mich warten.
Was? ich zage?

Ah non:
Mulier & puchra immo ridebo.

14 Aria

Jahel. Quercus annosa elata
De fulgure non tremit;
Et dum procella fremit
Est magis firma in se.

Sic ipsa non pavesco
Corde securo ardenti [animosa];
Sed dona o Deus fidenti
Vires in tanta re.

15 Recitativo

Sisara. Lasso defatigato
Requies ubi? ubi quies?
Ah stelle ingratæ
Nimis sanguinea luce
Splendetis vos!
Heu me! quis dicet mihi
Miser dolores leni,
Et ad securitatem veni? ...
Dina & Elcana. Veni.
Sisara. Quis loquitur ad me! quis erit?... Stulte!
Echo me illudit ... Echo?
Oh quam sunt bellæ
Quae veniunt modo ad me charæ puellæ!

16 Duetto

Dina & Elcana. Vas lacte repletum
En accipe & bibe:
Est donum completum
Si bonum pro te.

Recitativo

A 4.
Sisara. Dona a vobis oblata,
Oh vere mihi grata!
Dicite: quænam estis?
Respirabit per vos
Ista [pro vobis hac] mea vita?
Mea pœna erit finita? ...
Thamar & Abra. Erit finita.

17 Duetto

Thamar & Abra. En terræ fœcundae
En fructus suavis [jucundi]:
Ne tibi sit gravis
Eum [en] accipe a me.

Recitativo-Arioso

Sisara. Quod portentum! Quæ nova oculis meis
Pulchritudo! Loquimini o dilectæ
Dicite o meæ puellæ

Doch nein!
Weib – und schön – ich will schon sehen.

14 Arie

Jahel. So, wie die stolze Eiche
beym Donner niemals zittert,
und bey grausamen Stürmen
auf ihre Stärke trotzt.

So steh‘ ich, wie ein Felsen
mit Muth in meiner Seele,
die Vorsicht, und die Stärke
von Gottes Allmacht hofft.

15 Rezitativ

Sisara. Elend, matt, und entkräftet
wo find‘ ich Ruhe? Und wo Frieden?
Ich seh‘ es Sterne!
Ihr glänzt mir blutig.
Weh mir! Was ahndet mir?
Wer wird mir sagen? Armer!
Vergiß die Schmerzen,
vertraue auf uns, und komme!
Dina und Elcana. Komme!
Sisara. Wer schenkt mir seine Worte? Was sag‘ ich?
Spielwerk des Widerhalles täuscht mich.
Ach welche Reize
verbreiten rings um die holden Mädchen!

16 Duett

Dina und Elcana. Der Becher von Milch voll,
ist für dich geeignet:
Ist jetzt eine Gabe,
bestimmt für dich.

Rezitativ

A 4.
Sisara. Beste! Welche Freude
machen mir jetzt eure Geschenke!
Sagt mir doch,
wird durch euch
dieses Blut noch ferner wallen?
Mein Leiden durch euch sich enden?
Thamar und Abra. Durch uns sich enden.

17 Duett

Thamar und Abra. Die Früchte der Erde
sind süße, und trefflich:
Verschmähe den Willen
der Gebenden nicht.

Rezitativ-Arioso

Sisara. Welche Wunder, welch neue Reize
erblicken meine Augen?
Saget doch, holde Mädchen!

Ubi sum, quæ vos estis;
Si cor meum
A malis sublevetur,
Et si lætetur hodie?
A 4. Hodie lætetur.

18 Arioso-Aria

Sisara. Ubi sum o dei potentes!
Vivo
Aut sopor nunc me inundat!
Ah quæ dulcis
Me circumdat
Quies amica & alma pax!

Aria

A motu celeri
In me cor palpitas:
Affectus teneri vos sentio in me.
Oh dies dulcissima! [O sors amabilis]
Cor meum tu jubila in læta spe.

19 Recitativo

Jahel. O virorum fortissime! tu mecum?
O felix domus mea!
Puellæ amatæ
Ipsi bona præstate
Quæ sylvestris paupertas,
Sed cor sincerum dat.
Sincerum crede;
Manet veritas hic superna in sede.

20 Finale I

Jahel. Veni solare & ride:
Omnia parata vide
O grandis vir pro te.
Sisara. Venio ... (sed pes recusat)
Venio ... (sed cor repugnat.)
Et volo et nolo, oh coeli !
Dubium opprimit me.
A 3. Cur trepidas amice
Cur pavet cor in te?
Sisara. A scio quod est miserimus
Qui incaute credit fœminæ:
Syrena est ea venefica,
Cantando [ridendo] occidet me.
Jahel. Imago est innocentiæ [ea venifica]:
Oh quæ stultitia in te!
A 4. Veni, solare, & ride
O grandis vir cum me
O grandis vir pro te omnia parata vide.
A 5.
Sisara. Et volo ... & nolo ... oh cœli!
Dubium opprimit me.

Saget doch! Wo bin ich? wer seyd ihr?
Wird mein Herz,
frey von Leiden, frey von Quaalen seyn?
Wird es sich heute noch freuen?
Obige. Es wird sich freuen.

18 Arioso-Arie

Sisara. Wo bin ich? Allmächtige Götter!
Wach‘ ich, oder lieg‘ ich im Schlafe begraben?
Ach was fühl‘ ich für Vergnügen,
und Herzensfreud‘!
Welche sanfte Ruhe fühl‘ ich,
und welch Vergnügen erquicket die Seel!

Arie

Ja mein Herz schlägt mir
viel froher im Leib,
der Triebe Zärtlichkeit belebet diese Seel.
O Freudenvoller Tag!
Freue dich, das Licht der Hoffnung strahlt.

19 Rezitativ

Jahel. O Held aller Helden, du bey mir?
Wie glücklich ist mein Haus
O liebste Mädchen!
Thut ihm alles Gute,
was die ländliche Anmuth
und Herzens = Reinheit giebt.
Offene Freundschaft herrschet in unserm Zirkel,
und Wahrheit begleitet sie.

20 Finale I

Jahel. Komme, dir lacht Trost, und Freude
komme, und seh‘ bereitet,
o Held alles für dich.
Sisara. Ich komme! – allein was hält mich?
Ich komme! Was widerstrebt mir?
Bald will ich? Und bald nicht.
Zweifel bedrücken mich.
A 3. O Himmel!
Fast unterlieg‘ ich der Wahl.
Sisara. Ich weiß, daß jener elend ist,
der unklug einem Weibe traut,
die allzeit der Sirene gleicht,
die singend Menschen würgt.
Jahel. Die Unschuld Bester! würgt nicht,
was soll die bange Furcht?
A 4. Komme, dir lacht Trost, und Freude
o Held mit mir ist alles,
o Held, sieh, alles ist für dich bereit.
A5.
Sisara. *Und ich will und will nicht, o Himmel!*
Zweifel bedrücken mich.

PARS ALTERA

Sinfonia

ABRA & SISARA

21 Recitativo

Sisara. Quæso puella
Loquere sincera.
Abra. Sincera quantum [quam tu] vis.
Sisara. Amor, quem mihi
Jahel tam magnum demonstrat,
Sincerus [Verus] est?
Abra. Et dubitas?
Sisara. Me impellit
Ad trepidandum vis ignota.
Abra. Ah sine dubia
Quæ lædunt [offendunt]
Suum dulum [dulcem] amorem,
Et cordis longe a te fuga timorem.

22 Cavatina

Abra. Pacem spera suspiratam
Ubi vivit cor sincerum:
Vitam tibi fortunatam
Verus amor certe dat.

SISARA & JAHEL

23 Recitativo

Sisara. Amabilis irata
Adorabilis amans
Ah tu Jahel prodis me. Sisara, vade,
Laqueum fuge mortale,
Atque fatum pro te
Nimis fatale.
Jahel. Sisara...
Sisara. Fugiam, fugiam...
Jahel. Siste ingrate, senti...
Sisara. Parce: martialis honor meus
Vocat ad bellum me.
Jahel. Prius quæso o chare
Quiesce.
Sisara. Requiem. Nolo.
Jahel. Ah non: exoro;
Pretiosa mihi vita tua.
Sisara. Pretiosa?
Jahel. Magis ipsa mea vita.
Sisara. Ah cara! ... (stulte!
Ars terribilis ista.)
Jahel. Tu non credis
Tenero amori meo? crudelis!
Sisara. Senti:
Credam ... sed tu ... sed ego ...
Anima mea, tu ploras?...
Fletum terge... resto... resto...

ZWEYTER THEIL

Sinfonia

ABRA & SISARA

21 Rezitativ

Sisara. Höre, holder Jüngling!
Sage mir die Wahrheit.
Abra. Was willst du von mir wissen?
Sisara. Jahel! fühlt sie im Herze
was sie mir versichert?
Liebt sie mich?
Abra. Daran zweifle ich nicht.
Sisara. Ich bebe
von unbekannter Ahndung.
Abra. Nein zweifle keineswegs,
du beleidigst
ihre zärtliche Liebe;
weit von dir entfernt sey böser Argwohn.

22 Kavatine

Abra. Hoffe den erwünschten Frieden:
Der ein Herz hat rein, und offen,
führt ein Leben voll des Glückes,
lebet selbst den Engeln gleich.

SISARA & JAHEL

23 Rezitativ

Sisara. Dein Zorn ist liebenswürdig,
deine Liebe zu wünschen,
und du Jahel hassest mich!
Sisara gehe, flieh die tödtlichen Bande,
flieh ein Schicksal für dich –
grausam und tödtend.
Jahel. Sisara!
Sisara. Laß mich, laß mich!
Jahel. Bleibe, höre!
Sisara. Laß mich! Pflicht, und Ehre
ruft mich zum Schlachtfeld hin.
Jahel. Vorher, o Bester!
Erhole dich!
Sisara. Laß mich eilen.
Jahel. Ach nein! Ich bitte,
dein Leben ist mir mehr als heilig.
Sisara. Mehr als heilig?
Jahel. Mehr als selbst mein Leben.
Sisara. Ach Liebste! (Schweige!
Ihre Lieb‘ ist Verstellung).
Jahel. Ach du glaubst nicht,
welche Flamm‘ meine Seel‘ verzehret.
Sisara. Höre!
Doch du? Und ich?
Ach, meine Liebste! du weinest!
Weine doch nicht, - ich bleibe.

(Ubi ratio? Ubi mens?)
Jahel
Cor infedele!
Sisara
Quem credis non sum ego ...
(Opem requiro a vobis cæli.)
Oh deus! Ardeo ... deliro.

24 Duetto

Jahel. Resta o chare & me solare,
Quæ non vivo ni pro te.
Sisara. Vade & parce, ad te redibo,
Crede o cœli occidis me.
Jahel. Ah te occido
Dum te adoro?
Sisara. (Me seducit nimis bella.)
Jahel. Heu misella! Vane ploro.
Sisara. Ah sta firmum cor in te.
A 2.
Jahel. Crede, crede cordi amanti,
Veni precor veni ad me.
Sisara. Fugam sine deliranti,
Vade vade tentas me.

DEBBORA & BARAC

25 Recitativo

Barac. Quid actum sit? Ego pavesco.
Debbora. Qualis timor in te?
Ne dubites.
Barac. Sed adhuc
Non cerno ad nos Jahelem.
Debbora. Brevi revertet;
Crede mihi,
Tolle a corde tuo
Trementi umbras omnes terroris.
Barac. O mulier adorata
Est pax in corde meo
Pro te exoptata [renata].

26 Aria

Barac. Ah cor tu non consola – O pax suspirata:
Tu chara tu sola – Tu dulcis pro me.
Vos umbræ molestæ [funeste]
Terroris abite:
Me [Vos] sinite infestæ
Ne [Ni] cadam a spe.

TENTORIUM JAHEL
NOX.

27 Recitativo

Jahel. Adjuva æterne Deus manum armatam
Tui nominis ad gloriam.
Cessit Sisara laqueis, & me adorat.
Ad somnum brevi
Hic spero se donabit,

(Sie verläßt mich, die Vernunft.)
Jahel
Ach Ungetreuer!
Sisara
Ich bin nicht der, wie du glaubest.
Hilfe! Ich bitte! Hilfe, o Himmel!
Ich liebe, brenne, rase.

24 Duett

Jahel. Bleibe, Liebster! mir zur Freude,
die nur einzig für dich lebt.
Sisara. Laß mich gehen, ich komme wieder,
glaube mir, du tödtest mich.
Jahel. Ich dich tödten,
die dich so liebt, die dich anbethet.
Sisara. Wie verführen ihre Reize!
Jahel. Sind vergebens meine Thränen?
Sisara. Ach, wer stärket meine Seel'.
A 2.
Jahel. Glaube dem liebenden Herzen,
komme, Bester! komme zu mir.
Sisara. Laß mich gehen, weit entfernet
von dir bleibt mir Sicherheit.

DEBBORA UND BARAC

25 Rezitativ

Barac. Ich zittre für des Volkes Geschicke.
Debbora. Welche Furcht überfällt dich?
Nein, zweifle nicht.
Barac. Ich sehe sie noch nicht,
die gute Jahel?
Debbora. Sie wird bald kommen.
Glaub' es sicher,
laß aus deinem Herzen
alle Sorgen verschwinden.
Barac. Weib! du Freundin Gottes!
Ich sorge für dein Schicksal
nicht mehr weiter.

26 Arie

Barac. Ich komme nun Friede, du bist meine Freude,
ich sehn' mich nach dir.
Ihr traurigen Schatten
des Schreckens entfernt euch,
geht von meiner Seite,
ich hoffe auf Gott.

DAS GEZELT DER JAHEL
NACHT.

27 Rezitativ

Jahel. Segne die Waffen, o Himmel!
Sie rächen deines Namens Ehre:
Er ist verblendet, Sisara, von meiner Liebe.
Bald kommt er nun zu schlafen
her in diese Gegend.

Et amplius auras vitæ
Non spirabit.

28 Arioso

Sisara. Quod silentium! Quæ tacita profunda
Imperat circum nox.
Sisara lassus e [et] pugna e [et] via
Te ad requiem dona:
In somnis (Si misero fas est
Quietis momenta)
Tu [tua] sepeli funesta
Impia tormenta.
Dormiam ....
Heu me! quis clangor tubæ! ...
Ad pugnam hinnientes currunt equi ...
Arma & furores
Omnia subvertunt jam ...
Sisaræ anhelant sanguinem hostes ...
Heu vulnus mortale
Vibrant [iam] in me ...
Quonam me abscondo aut vado?...
Gentes ... vacillo ... auxilium ...
Tremo ... cado.
Jahel. Clamor unde?...
Sisara. Quis est?
Jahel. Amica & amans
Eh Jahel ad te.
Sisara. Ah tu chara! ... somniabar ...
Quale præsentia tua dulce levamen
Mihi donat!
I me quasi renata
Est dulcissima quies
Mulier amata.

29 Aria

Sisara. Veni o chara ad me vicina
Senti cor, te semper clamat;
Te o dilecta solam [semper] amat,
Vitam quærit cor a te.
Veni...
Jahel. Venio...
Sisara. Fuge, fuge
Monstrum cerno in me sævire:
Tu ... sum ipse... est ille ... oh pœna
Sibilando vult ferire!...
Ah consola, ad sinum vola
Chara mulier tu mea spes.

30 Recitativo

Jahel. Tam fortis vir pavescit?
Tantus timor te certe non est dignus.
Tace, dormi, & tua poena
In placido sopore sit finita.
Ne timeas chare mi,
Dormi mea vita.

Ach möchte der Schlaf ihm
die Augen ewig schließen.

28 Arioso

Sisara. Wie schön, und still herrscht sie nunmehr
die Freundin sanfter Ruhe die Nacht.
Sisara! Müde vom langen Streite,
ergieb dich der Ruhe.
Im Schlafe (wenn das Geschick
je einem Elenden Schlaf gönnt)
seyen tief unterdrückte Schmerzen,
und Kummer.
Komme Schlaf...
Weh mir! Die Trompete schallt!
Es wiehern die Pferde dem Streite entgegen!
Die Wuth der Waffen
greifet schon rings um sich.
Sisaras Blut begehren schon seine Feinde.
Sie schleudern den Tod
mir wirklich schon entgegen.
Welche Nacht verbirgt mich? was thu ich?
Völker, ach helft mir!
Ich zittre, bebe, falle.
Jahel. Welch Getöse?
Sisara. Wer ists?
Jahel. Deine Freundin, deine Liebste,
sieh Jahel bei dir.
Sisara. Ach du? – ich träumte.
Welch Freude bringt mir deine Gegenwart,
dein Antlitz.
In mir zeigt sich nun wieder
süsse Herzensruhe.
Beste, Geliebte!

29 Arie

Sisara. Komme, Liebste zu dem Freunde!
Der für dich sein Leben giebt:
Komme, lindre meine Schmerzen,
schenk‘ dein Beyleid gütig, mir.
Komme!
Jahel. Ich komme.
Sisara. Fliehe, fliehe!
Eine Schlange seh ich auf mich eilen.
Du? Ich bin es? Ists jener?
Welch ein Leiden!
Zischend will sie mich verwunden,
fliehe, fliehe.

30 Rezitativ

Jahel. Ein solcher Held erzittert?
Dies Zagen bedecket dich mit Schande;
schweige, schlafe, und dein Leiden
wird sich in sanften Träumen ganz verlieren.
Fürchte nichts, o Liebster!
Schlafe mein Leben.

31 Duettino

Sisara. Veni somne...
Jahel. Somne accede...
Sisara. Timor fuge...
Jahel. Ab eo recede ...
Sisara. Resta...
Jahel. Resto...
Sisara. Mecum...
Jahel. Tecum...
Sisara. Nunc in placido sopore...
Non est amplius reo timore...
Agi... tatum... cor... in me...
Sed... tran...quillum... est in se...

32 Recitativo

Jahel. Dormi perfide dormi,
& habe in somnis noctem [mortem] æternam.
Clavus hic & malleus
Opus conficiant grande.
Ictus mortales eja cadite...
O Deus summa tua gloria!
Felix ego! Venite:
Ecce victoria.
Barac. Cœli quid cerno!
Debbora. Tibi ego quid dixi?
O mulier tu ministra
Vindictæ summi Dei.
Gaude & tryumpha:
Atque posteris
Restet celebratum nomen tuum
Summo honore,
& adoratum.

33 Aria

Debbora. Hostes fugati fremant
Est nobis pax renata:
Jucunda & fortunata
Consurget dies pro te.

34 Recitativo

Barac. Impera mulier tu quid vis:
Parebo;
Te divitiis implebo.
Noscimus omnia a te.
Cuncta debemus
A quo pacem & vitam nunc
Habemus.

35 Arioso

Jahel. Ah quid dicitis vos?
Nil ego possum
Mulier misera & sola.
E cœlis numen
Dexteram mihi armavit:
Ictus numen vibravit

31 Duett

Sisara. O Schlaf so komme!
Jahel. Schließ seine Augen!
Sisara. Furcht verschwinde
Jahel. aus seinem Herzen.
Sisara. Bleibe!
Jahel. Sieh mich! *Ich bleibe.*
Sisara. *Mit mir...*
Jahel. *Mit dir ...*
Sisara. Nun gewiegt im sanften Schlummer
fühl‘ ich keine bange Leiden,
und dieß Herz
hat Ruh in sich.

32 Rezitativ

Jahel. Schlafe, Gottloser! schlafe!
Und schliesse deine Augen auf ewig.
Der Nagel, und der Hammer hier
sollen das Werk vollenden.
Tödtliche Streiche schickt ihn aus der Welt. –
O Gott! Gott! Deine Ehre siegt!
O wie glücklich! Ach kommet,
sehet, ich siegte.
Barac. Himmel! Was seh ich?
Debbora. Was hab ich dir gesagt?
O Weib! Getreues Werkzeug
der Rache unsers Gottes?
Freue dich deines Sieges.
Deine Ehre, Gott!
Wird die späte Nachwelt
noch mit innigstem Danke preisen,
dich anbethen.

33 Arie

Debbora. Der Feinde Schaar erbebet.
Uns glänzt die Friedenswonne
Glück, Freude, und Vergnügen
gab uns ein einz’ger Tag.

34 Rezitativ

Barac. Befehle Frau, was du verlangst:
Ich werde gehorchen.
Ich werde dich mit Reichtum überschütten.
Wir wissen alles durch dich.
Alles verdanken wir dem,
von dem wir jetzt Frieden
und das Leben haben.

35 Arioso

Jahel. Ach was sagt ihr?
Ich für mich kann nichts,
bin ein schwaches Weib, vermag nichts.
Nur Gott im Himmel
hat meine Hand bewaffnet,
Gott that selbst dieses Zeichen ...

Unde tanta lætitia:
Ah sentio affectus
Tam alte jubilare
Quod super me elevata
Cantando dicam tibi,
O dextra amata.

36 Aria

Jahel. Per te victoriæ [victoria] & pax,
Tu luminosa fax;
Lætitia cordis mei,
Sola delitia & spes.

Fremebant [Fremebunt] reæ procellæ
Ruinas minitantes:
Vidisti lacrymantes,
Et fugit atra nex.

Affectus mei clamate
In die tam fortunata:
Mi Deus quam adorata
Est tua superna lex!

37 Recitativo

Debbora. Pergite mecum: summi Deo clementi
Laudes eja donate,
Et nomen suum
O gentes celebrate.

38 Finale II

Chorus. Vive immortale numen,
Vive superne Deus:
Tu nostræ menti lumen,
Tu salus nostra & pax.

FINIS

Daher der Freude Uebermaaß ...
Ach meine Seele
zerfliesset fast in Wonne,
daß deine Hand sich rächte,
wird singend sie dir danken,
o Gott der Heere!

36 Arie

Jahel. O Gott!
Du Freude meines Herzens,
du bist alleinig
die Hoffnung, der Trost.

Das Wetter war erschrecklich,
es drohte Tod, Verderben,
du sahest deines Volkes Thränen,
und die Gefahr verschwand.

Mein Mund erschalle von dem Danke
für deine so grosse Güte,
o Gott, wie heilsam ist
nicht allzeit dein Gesetz.

37 Rezitativ

Debbora. Kommet mit mir!
laßt uns dem höchsten Gott
Dankes = Opfer bringen
und seinen Namen!
O Völker! Diesen preiset.

38 Finale II

Chor. Gott wacht allein im Himmel
für seine Erdenkinder:
Er leitet unsre Schritte,
er ist uns Heil, und Licht.

ENDE

internationale
simon mayr-gesellschaft e.V.

Sisara

Anja Morgenstern

Johann Simon Mayr und das Ospedale dei Mendicanti

Um 1790 galt Venedig - politisch inzwischen in Bedeutungslosigkeit versunken - immer noch als ein musikalisch faszinierendes Zentrum Europas. Eine Vielzahl Theater, die Kirchenmusik in S. Marco und die Musikaufführungen an den hochberühmten Ospedali übten gleichwohl auf Musiker und Reisende eine große Anziehungskraft aus. So kam auch Johann Simon Mayr Ende 1789 oder Anfang 1790 in die Lagunenstadt mit dem Ziel, beim Markuskapellmeister Ferdinando Bertoni Kompositionsstunden zu nehmen. Zu einem geregelten Unterricht ist es wohl nicht gekommen, aber ihm dürfte Mayr die Verbindung zu einem der Ospedali verdanken, für die er in den nächsten fünf Jahren vier Oratorien komponieren sollte. Bertoni war seit 1752 *Maestro di coro* am Ospedale dei Mendicanti. Dieses Haus gehörte zu den zahlreichen karitativen Einrichtungen Venedigs, die über Jahrhunderte Armut und Elend der Stadt zu mildern suchten, Bedürftige, Kranke und Waisen aufnahmen und sie versorgten. Einige von ihnen entwickelten sich zu bedeutenden Musikinstitutionen, da sie die musikalische Ausbildung der jugendlichen Zöglinge ins Zentrum ihrer pädagogischen Arbeit stellten. Die Besonderheit dieser venezianischen Ospedali, La Pietà, untrennbar mit dem Namen Vivaldis verbunden, Gli Incurabili, I Derilitti und I Mendicanti, bestand nun darin, dass - gewissermaßen als Pendant zu den neapolitanischen Konservatorien - nur Mädchen in den Genuss dieser exzellenten Ausbildung kamen. Die Leiter der Häuser erkannten schnell einen direkten Zusammenhang zwischen hochqualitativen Musikaufführungen und ihrer ökonomischen Relevanz. Zahlreiche Spenden, Testamente u. ä. kamen den Ospedali zugute und sicherten somit auch den Erhalt der sozialen Einrichtungen.

Musikausübung an den Mendicanti ist für die Zeit vor 1604 belegt. Mit der Einstellung von festen Lehrern und eines *Maestro di coro* nahm die Qualität der Musik und auch die Größe des Ensembles zu. Das sowohl aus Sängerinnen und Instrumentalistinnen bestehende Ensemble wurde *coro* genannt. Die größte Bedeutung erlangte er unter der Leitung von Baldassare Galuppi in der Mitte des 18. Jahrhunderts. 1744 gehörten 80 *figlie* dem *coro* an. In den siebziger Jahren kämpften alle vier Häuser mit großen finanziellen Problemen, was einen Aufnahmestopp bewirkte. So waren an den Mendicanti 1790 nur noch 21 *figlie* aktiv.

Neben der musikalischen Ausgestaltung der Liturgie und religiöser Andachten wurde zunehmend eine Gattung besonders intensiv gepflegt: das Oratorium. Mehrere hundert Libretti zeugen von einer äußerst reichen Tradition. Der englische Musikschriftsteller Charles Burney berichtet, dass üblicherweise an Samstagen und Sonntagen Konzerte zu hören waren und an hohen kirchlichen Festtagen wie Ostern oder Patronatsfesten sowie zur Fastenzeit Oratorien die musikalischen Höhepunkte an den Ospedali bildeten. Ort der Aufführungen waren jeweils die zu den Ospedali gehörenden Kirchen, für die Proben oder private Konzerte dienten eigens eingerichtete Musiksäle. Ab der Mitte des 18. Jahrhunderts gab es an den Mendicanti zwei Oratorien pro Jahr, die mehrmals hintereinander gespielt wurden. Nach 1770 steigerte sich deren Zahl bis auf vier Werke. Dabei wurde auch stets auf Novität und Exklusivität geachtet. Zu bemerken ist, dass die Texte aller Oratorien in lateinischer Sprache verfasst waren, zu einer Zeit, da dies in Italien längst nicht mehr üblich war. In der Verwendung des Lateinischen ist wohl eine deutliche Abgrenzung vom weltlichen Repertoire, vor allem der Oper, und die Unterstreichung der Einzigartigkeit des ausschließlich weiblichen Ensembles zu sehen.

Zwischen 1791 und 1795 war das Ospedale dei Mendicanti musikalisch am aktivsten. Dieser Eindruck wird auch durch die zeitgenössische Presse vermittelt. Dass es das beste unter den vier Ospedali war, wusste bereits Goethe, der im Herbst 1786 in Venedig weilte:

„Den Plan in der Hand suchte ich mich durch die wunderlichsten Irrgänge bis zur Kirche der Mendicanti zu finden. Hier ist das Konservatorium, wel-

ches gegenwärtig den meisten Beifall hat. Die Frauenzimmer führten ein Oratorium hinter dem Gitter auf, die Kirche war voll Zuhörer, die Musik sehr schön, und herrliche Stimmen. Ein Alt sang den König Saul, die Hauptperson des Gedichtes. Von einer solchen Stimme hatte ich gar keinen Begriff; einige Stellen der Musik waren unendlich schön, [...] die Musik ... findet hier ein weites Feld."

Die erwähnte Altistin dürfte auch Mayrs Hauptsängerin, Bianca Sacchetti, gewesen sein, für die Mayr alle Titelpartien seiner vier lateinischen Oratorien geschrieben hat. Der Musikverleger Carl Friedrich Cramer berichtet 1789 über sie:

„Ich zweifle, ob Sacchetti, jetzo die erste Sängerin daselbst, könne übertroffen werden. Wenigstens habe ich in ganz Italien keine angetroffen, die ich ihr an die Seite setzen möchte, so groß sind in meinen Augen ihre Vorzüge in der Stärke, Reinheit und Biegsamkeit ihrer Stimme nicht nur, sondern im Ausdruck auch, und in der Erweckung der Empfindungen. Sie singt einen Alt, dessen tiefste Note von ihr gesungen wie ein Donner tönt. Schnell hüpft sie, wie über Ährenspitzen, über die Töne leichten Schrittes hin bis in die äußerste Höhe, wo sie weit und allmählich sich verliehrt."

Ab 1791 bis zur Schließung der Ospedali 1796 (Fall der Republik) hat Simon Mayr mit seinen Werken das Oratorienrepertoire am Ospedale dei Mendicanti dominiert. Im März 1791 kam sein erstes Oratorium *Jacob a Labano fugiens* zur Aufführung. In seiner Autobiographie betont der Komponist ausdrücklich, dass es in Anwesenheit Kaiser Leopolds II., des Königs von Neapel, des Erzherzogs zu Mailand sowie des Großherzogs der Toskana aufgeführt worden ist. Mit *Jacob* präsentierte sich Mayr gleichsam erstmals dem venezianischen Publikum mit einem großen musikdramatischen Werk. Nach einer Pause von einem Jahr folgten dann *Sisara* (1793), *Tobiae matrimonium* (1794) und *David in spelunca Engaddi* (1795). Librettist aller vier Werke war Giuseppe Maria Foppa, Verfasser zahlreicher Oratorientexte für die Mendicanti. Er ist vor allem als Operntextdichter, meist komischer Opern und Farsen bekannt (u. a. *La scala di seta und Il signor Bruschino* von Gioachino Rossini). Mayr vertonte von ihm zehn Opern.

Die Rezeption von Sisara

Die a*ctio sacra Sisara* war zweifelsohne das meist verbreitete und erfolgreichste venezianische Oratorium Mayrs. Foppa schätzte später ein, dass der bayrische Komponist mit diesem Werk den Grundstein für seine musikalische Karriere gelegt habe (und hielt sich selbst als Verfasser des Libretto einen großen Anteil daran zugute). Die Rezeption dieses außerordentlichen Werkes belegt in der Tat dessen große Beliebtheit. Der Erfolg von *Sisara* war sicher ausschlaggebend für Mayrs erste Opernscrittura für das Teatro La Fenice im Jahr 1794 (*Saffo*).

Das Oratorium wurde erstmals zu Ostern, am 31. März und 1. April 1793 in der Mendicantikirche aufgeführt. Es war wohl wegen des großen Publikumszulaufs üblich, ein Oratorium zweimal hintereinander zu geben. Eine Wiederaufführung erfolgte noch im selben Jahr zu Pfingsten und 1794 am gleichen Institut. In einem Briefentwurf spricht Mayr davon, dass das Werk „durch eine 22 malige ununterbrochene Aufführung beliebt" wurde. In der venezianischen Presse fand *Sisara* große Aufmerksamkeit. Mayr selbst führte dies in seiner Autobiographie vor allem auf die hervorragenden Sängerinnen zurück.

Sisara hatte aber auch außerhalb Venedigs einen erstaunlichen Erfolg. Weitere Aufführungen sind für München, Lucca, Bergamo und Mailand belegt.

Bereits zwei Jahre nach der günstigen Aufnahme von *Sisara* in Venedig wurde das Oratorium in München bekannt gemacht. Vorausgegangen war ein auf Ende 1793/1794 datierbares Widmungsgesuch, wohl an den bayrischen Kurfürsten Carl Theodor. Die Vermittlung einer Aufführung von *Sisara* geht auf Peter von Winter zurück, der sich um diese Zeit in Venedig aufhielt. Im Mayr-Nachlass in Bergamo ist ein Schreiben vom 9. November 1793 des Münchner Hoftheater-Intendanten, Graf Joseph Anton von Seeau, an Winter erhalten, in dem über *Sisara* von Mayr verhandelt wird. Ob das Widmungsschreiben, das nur als Entwurf überliefert ist, tatsächlich abgesendet wurde, ist nicht bekannt. Auch ist bislang keine Widmungspartitur in München aufgetaucht. Gesichert ist jedoch eine Aufführung in München als „Biblisches Singspiel" in deutscher Sprache am Münchner Hoftheater im März 1795. Das erhaltene deutsche Textbuch, eine Prosafassung, ist bereits auf das Jahr 1794 datiert.

Im Dezember 1796 erlebte *Sisara* dann eine Aufführung in italienischer Sprache in der Kirche S. Maria Cortelandini von Lucca anläßlich des traditionellen S. Natale-Festes. Vor allem zu Beginn des 18. Jahrhunderts gab es hier eine rege Oratorienpflege. Mayrs *Sisara* ist offenbar eines der wenigen und zugleich letzten Beispiele dieser Tradition. Für die Aufführung wurde ein Libretto gedruckt. In die von Mayr selbst aus Venedig entsandten Partitur, die als Halb-

autograph im Konservatorium zu Parma überliefert ist, wurde die italienische Übersetzung mit roter Tinte eingetragen. Es geht nicht hervor, ob die Gesangspartien in eine sonst übliche gemischte Besetzung übertragen worden sind, was aber denkbar wäre. Nur wenige Monate später war das Werk auch in einer privaten Akademie des Luccheser Alessandro Ottolini, eines Mitglied der Theaterleitung, zu hören. Laut einer zeitgenössischen Tagebucheintragung war dies am 25. März 1797.

Dass Johann Simon Mayr sein venezianisches Oratorium *Sisara* besonders geschätzt hat, zeigt nun auch die Wiederaufführung in Bergamo am 27. August 1808. *Sisara* gelangte, neben verschiedenen Instrumentalstücken während einer Abschlussakademie - wahrscheinlich die erste - an den *Lezioni caritatevoli di musica,* die Mayr nur drei Jahre zuvor ins Leben gerufen hatte, zur Aufführung. Unter den Ausführenden befand sich auch der junge Gaetano Donizetti. Das in Bergamo erhaltene Stimmenmaterial überliefert eine stark gekürzte und bearbeitete Fassung. Sie hält jedoch an dem originalen lateinischen Text fest. Veränderungen resultieren aus zahlreichen Streichungen (v. a. der Nebenrollen), zwei Neukompositionen sowie einer Parodiearie. Bei dieser greift Mayr musikalisch auf eine Arie aus seinem David-Oratorium von 1795 und textlich auf ein ebenfalls 1793 an den Mendicanti aufgeführtes Oratorium von Domenico Fischietti zurück. In drei Stücken hat Mayr den Orchesterapparat um Klarinetten, Trompeten und Pauken erweitert. In der venezianischen Originalfassung hatte Mayr den Schlusschor, welcher in der Regel ein Oratorium beschließt, nicht vertont. Die Gründe für das Fehlen erschließen sich nicht leicht. Offensichtlich bedauerte aber Mayr dies und komponierte für die Bergamasker Aufführung einen neuen Finalchor, der auch im heutigen Konzert das Oratorium beschließen wird.

Vermutlich etwa zur gleichen Zeit erklang das Oratorium ebenfalls in einer italienischen Version in der Nachbarstadt Mailand. Die im dortigen Konservatorium vorhandene Partiturabschrift gehört zu einem Fundus mehrerer venezianischer Oratorien, darunter bis auf *Jacob a Labano fugiens* auch alle Oratorien der venezianischen Zeit Mayrs. Da der Fundus auch autographe Quellen enthält, kann davon ausgegangen werden, dass Mayr persönlich für die Übersendung verantwortlich war. Er selbst hielt sich zudem ab 1800 regelmäßig wegen Premieren seiner Opern an der Mailänder Scala in der lombardischen Hauptstadt auf. Aufgrund des jeweils komplett vorhandenen Stimmenmaterials (stets für gemischte Sängerbesetzungen) ist an einer Aufführung in Mailand nicht zu zweifeln, auch wenn über Anlass und Ort noch keine gesicherten Erkenntnisse vorliegen. Vielleicht wurden die Oratorien am Hof des Viceré d'Italia, Eugenio Napoleone, zwischen 1805 und 1813 aufgeführt.

Die weite Verbreitung von *Sisara* dokumentiert sich schließlich auch in der Überlieferung einer aus Italien stammenden zeitgenössischen Partiturabschrift in der Library of Congress in Washington.

Inhalt und musikalische Gestalt

Die Geschichte um Sisara war ein sehr beliebter Stoff in der Oratoriengeschichte, Beispiele sind ab der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts belegt. Die Handlung des Oratoriums schildert eine Episode des Alten Testaments um die Prophetin Debora und den Kampf der Israeliten gegen die Kanaaniter. Sie wird im Buch der Richter Kapitel 4, Vers 4 bis 24 erzählt. Im Mittelpunkt des Geschehens steht Sisara, der Heerführer des Königs von Kanaan, unter dessen Herrschaft die Israeliten leben. Die Prophetin Debora sagt voraus, eine Frau, Jahel, werde Sisara töten und ihr Volk befreien. Jahel lockt den erschöpften, vor den aufständischen Israeliten fliehenden Feldherrn, Liebe heuchelnd in ihr Zelt und tötet den Schlafenden, indem sie einen Zeltpflock durch sein Schläfe treibt.

Das Libretto *Sisara* von Giuseppe Maria Foppa orientiert sich deutlich an der Vorlage. Direkte Bibelwortzitate gibt es zwar kaum, Details werden aber aufgegriffen und zum Teil ausgearbeitet. Dabei setzt das Libretto einen interessanten, für den Komponisten attraktiven Schwerpunkt: Es rückt die in der Bibel nur angedeutete Verführung Sisaras ins Zentrum der Handlung und schreibt sie aus.

Wie die meisten Oratorien der Zeit ist *Sisara* zweiteilig. Es enthält insgesamt 16 Nummern: zehn Arien, vier Duette und zwei Chöre (ohne den nachkomponierten Schlusschor). Im Verhältnis v. a. zu den drei anderen lateinischen Werken enthält *Sisara* wenige Ensembles, nur zwei Duette und ein Duettino für die Protagonisten Jahel und Sisara. Dies erklärt sich aus der individualisierten Handlung des Oratoriums.

Wie bereits im ersten Oratorium *Jacob* geht die einleitende Sinfonia direkt in den Eingangschor über. Dieser, ein Lamento der Israeliten, folgt einem an den Ospedali ausgeprägten Typ. Homophone Tutti-Abschnitte rahmen solistische a 1- oder a 2-Passagen ein. Der zweite Chor ist ein Jubelgesang in festlichem D-Dur und mit fanfarenartigen punktierten

Motiven, in dem der militärische Erfolg der Israeliten über die Feinde gefeiert wird.

Auffällig ist die Bevorzugung des orchesterbegleiteten Rezitativs, ein Kennzeichen fast aller Mayrschen Oratorien. Darin bekundet sich ein enges Wort-Ton-Verhältnis und auch die differenzierte, rhetorisch effektvolle und ausdrucksstarke Musiksprache Mayrs. In den Accompagnati, die den großen Arien und Duetten vorausgehen, kommen auch die Bläser zum Einsatz. Ein reichhaltiges Bläserkolorit macht den Reiz aller Oratorienpartituren Mayrs aus. Durch die Verwendung von Sonderinstrumenten - Englisch Horn, Flöte und Harfe - an exponierten Stellen gewinnt Mayr zusätzliche instrumentale Farben.

In der ersten Arie der Debbora „Omnipotentes Dei" wird ihre Prophezeiung durch feierliche, punktierte Hörnerklänge eingeleitet. Es ist dies ein Beispiel für einen häufig bei Mayr anzutreffenden semantisch gebundenen Einsatz der Bläser. Hier schlagen sie „eine Brücke zum traditionellen Symbolgehalt des Bläserklangs für Göttliches oder Überirdisches" (Helen Geyer). Die Figur der Debbora entspricht der biblischen Gestalt. In der ersten Arie tritt sie in ihrer Funktion als Prophetin und Überbringerin einer göttlichen Botschaft hervor. Mit zwei Arien und mehreren Rezitativen hat Debbora einen größeren Anteil am Geschehen als es in ähnlichen Oratorien an den Ospedali üblich war.

Einzigartig ist die konzertante Arie Jahels „Quercus annosa elata". Jahel in Foppas *Sisara* steht in der Tradition heroischer Frauengestalten, wie sie vor allem in den Libretti für das Ospedale dei Mendicanti entwickelt worden sind. Jahel vermittelt ebenfalls Glaubensinhalte. Sie zählt wie Judith und Esther zu den typologischen Gestalten des Alten Testamentes, die den Teufel besiegen und somit Maria präfigurieren. Schon ihr erster Auftritt zeigt sie als heroische Gestalt. In einer Gleichnisarie stellt sie sich als bejahrte, aufrechte Eiche vor, die um so fester steht, je stärker der Sturm wütet. Die Arie ruft zu Beginn durch ein unisono gespieltes, aufwärtsgerichtetes Dreiklangsmotiv das Bild der standhaften Eiche auf. In der zweiten Strophe erbittet Jahel göttlichen Beistand für die Tat, die ihr auferlegt ist. Mayr hat dafür - in starkem Kontrast zur vorangehenden, nur von Streichern begleiteten Arie des israelitischen Heerführers Barac - eine große Arie mit vier konzertierenden Bläsern, Oboe, Fagott und zwei Hörnern komponiert. Ungewöhnlich sind das lange Orchestervorspiel sowie eine ausgeschriebene Kadenz, die die Gesangsstimme mit den solistischen Bläsern vereint, und auch das reiche Koloraturenwerk, mit dem Mayr den Part der Jahel ausstattet.

Sisara wird von Beginn an als schwacher, von Seelenängsten gequälter Held charakterisiert. Sein erster Auftritt zeigt ihn als Geschlagenen, verzagt, schwach und klagend. Er ist nach der Niederlage, von seinen Gefährten verlassen, allein zurückgeblieben. In einem Accompagnato beklagt er sein Schicksal und sucht in der folgenden Cavatina „Dulces aurae" inneren Frieden. Von einem lieblichen Ort, dem locus amoenus, verspricht sich Sisara Linderung von seinen Seelenqualen. Mayr greift zu den musikalischen Mitteln, die seit jeher den locus amoenus hörbar machen. Er verwendet eine Soloflöte statt der Oboe und eine Harfe, um den Eindruck einer naturhaften, pastoralen Landschaft hervorzurufen. Im Orchester hört man das Rauschen der Lüfte, das Murmeln des Baches oder das Zwitschern der Vögel.

Für das Englisch Horn hegte Mayr offenbar eine besondere Vorliebe. In drei der vier lateinischen Oratorien hat er es benutzt. Mit seinem dunklen weichen Klang scheint es für private Gefühlsäußerungen, meist an emotionalen Höhepunkten des zweiten Teils, prädestiniert zu sein. In *Sisara* untermalt es im Duettino „Veni somne" eine äußerst intime Situation. Jahel hat Sisara erfolgreich verführt, dessen Zweifel zerstreut und singt ihn nun in den Schlaf. Ein ruhig dahinströmender Duktus beherrscht die Szene: liegende Bläsertöne, abwärtsgerichtete Motive zu gleichmäßiger Streicherbegleitung. Nur bei der Textstelle „amplius tormentum" erinnern Synkopen in den Violinen und Bratschen an ausgestandene Qualen. Am Ende wird das Einschlafen Sisaras ganz bildhaft, das Orchester wird immer leiser, die Bewegung erstirbt, am Schluss hört man nur mehr zwei Hörner im Pianissimo. Nachdem Sisara eingeschlafen ist, schreitet Jahel zur Tat, mit größter Anschaulichkeit ertönen in den Streichern die todbringenden Schläge mit dem Zeltpflock. Die jubelnden Ausrufe „oh Deus summa tua gloria" und „ecce vittoria" werden von einem für Mayr typischen reinen Bläserblock beantwortet.

internationale
simon mayr-gesellschaft e.V.

Iris Winkler

Sisara in München

Ein autographer Entwurf, der in der Biblioteca civica in Bergamo aufbewahrt wird, für ein offizielles Widmungsschreiben an die Münchner Hofintendanz – oder direkt an den Kurfürsten – verweist auf die Aufführung des Oratoriums *Sisara* in München 1795: Simon Mayr hat sich an seinen „Landesvater" gewandt und ihm *Sisara* als „Landeskind" dediziert.**Wir danken der Biblioteca civica Angelo Mai, Herrn Dott. Marcello Eynard dafür, Simon Mayrs Skizze reproduzieren zu dürfen.**

Johann Simon Mayr an die Münchener Hofintendanz

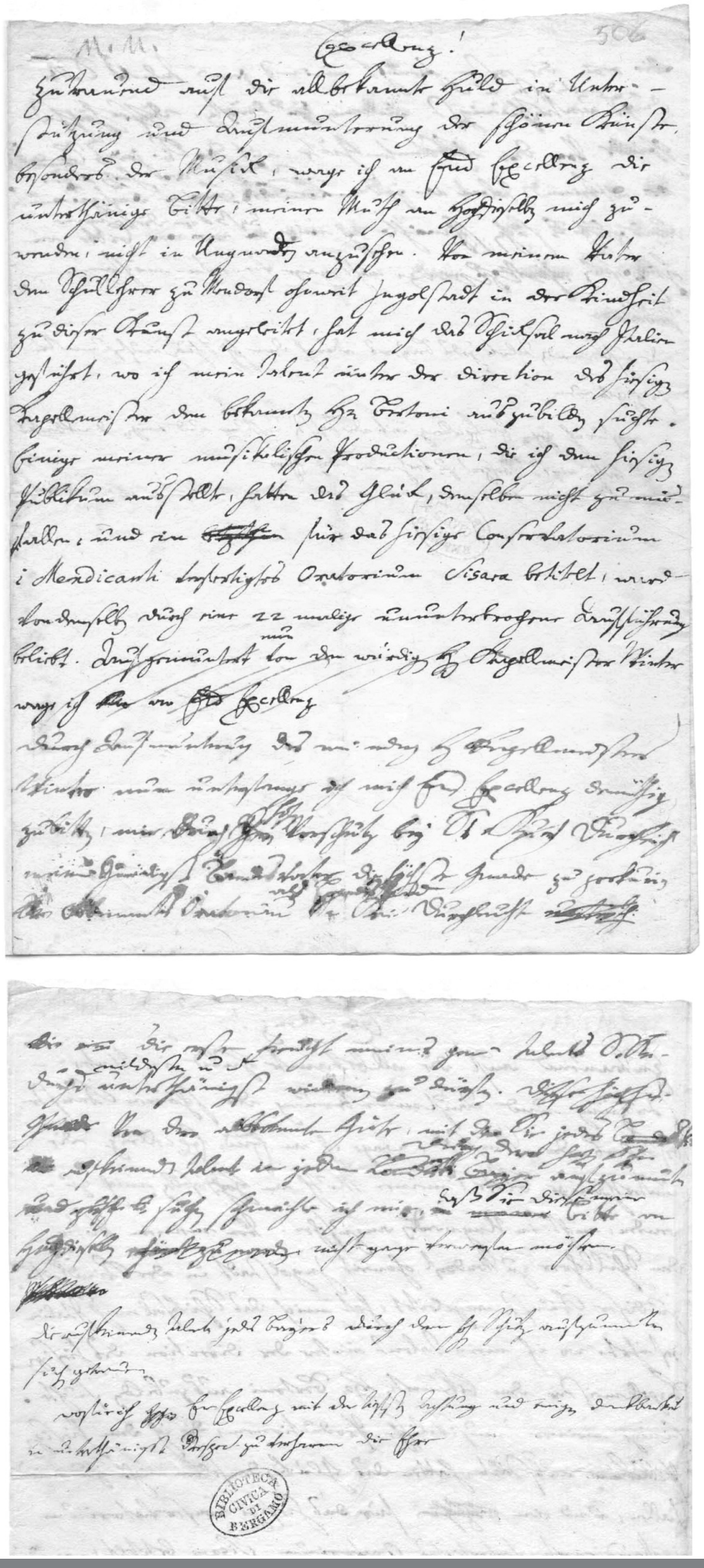
I-BGc Mayr Salone N.9.3/1-2:506

[Venedig, ca. 1794]

Excellenz!

Zutrauend auf die allbekannte Huld in Unter= / stützung und Aufmunterung der schönen Künste, / besonders der Musik, wage ich an Eu[re] Excellenz die / unterthänige Bitte, meinen Muth an Hochdieselbe mich zu / wenden, nicht in Ungnade anzusehen. Von meinem Vater, / dem Schullehrer zu Mendorf, ohnweit Ingolstadt, in der Kindheit / zu dieser Kunst angeleitet, hat mich das Schicksal nach Italien / geführt, wo ich mein Talent unter der Direction des hiesigen / Kapellmeister[s] den bekannten Hn. Bertoni auszubilden suchte. / Einige meiner musikalischen Productionen, die ich dem hiesigen / Publikum ausstellte, hatten das Glück, demselben nicht zu miß= / fallen, und ein für das hiesige Conservatorium / *i Mendicanti* verfertigtes Oratorium, *Sisara* betitelt, ward / von demselben durch eine 22malige ununterbrochene Aufführung / beliebt. ~~Aufgemuntert nun von dem würdigen Hr. Kapellmeister Winter / wage ich an Eu[re] Excellenz~~ /
Durch Aufmunterung des würdigen H. Kapellmeisters / Winter nun unterfange ich mich Eu[re] Excellenz demüthig / zu bitten, mir durch ~~bei~~ Ihren hohen Vorschutz beÿ Sr [=Seiner] Kurfürstlichen [?] Durchleicht [Durchlaucht?] / meinem gnädigsten Landesvater die höchste Gnade zu gewähren [?] / das obbemelt Oratorium als Landeskind Sr [=Seiner] Kurfürstlichen [?] Durchlaucht // die erste Frucht meines ganzen Talents S. [=Seiner] Kr. [=Kurfürstlichen?] Durchl[aucht] [?] mildeste und unterthänigst widmen zu dürfen. ~~Diese höchste~~ / ~~Gnade~~ Von der allbekannten Güte, mit der Sie jedes ~~Landeskind~~ / aufkeimende Talent in jedem ~~Landeski[nd]~~ Baÿern durch dero hohen Schu[tz] aufzumuntern und / [....?] suchen, schmeichle ich mir, ~~in~~ ~~meiner~~ daß Sie diese meine Bitte an / Hochdieselbe ~~erhört~~ ~~zu~~ ~~werden~~ nicht ganz verachten möchten.

die aufkeimenden Talente jedes Baÿers durch den hohen [?] Schutz aufzumuntern /
sich getrauen [?] / wofür ich Ew Excellenz mit der höchsten Achtung und ewigen Dankbarkeit / in unterthänigstem Respekt zu verharren der Ehre



Ein autographer Entwurf von Simon Mayr aus dem Jahre 1794 an die Münchener Hofintendanz.

Isidor Vollnhals

Sisera - Der Tod des Unterdrückers

Biblische Rettungserfahrung

Die biblische Botschaft: Jahwe rettet sein Volk

Das Buch Richter – Rettergestalten der Frühzeit
Die Rettung der Stämme Israels durch Jael, eine Frau, unter der Führung der Richterin Debora: diese doppelte Provokation gibt Anlass zum Jubel im uralten Deboralied (Richter 5).
Gleichzeitig ist es ein dankbarer Stoff für künstlerische Bearbeitung (siehe Simon Mayr, Sisara).

Das alttestamentliche Buch „Richter" (hebräisch: schophetim) meint nicht so sehr Männer der Rechtsprechung, sondern kriegerische Helden und Herrscher. Das Grundmuster jeder Richtergestalt ist das gleiche: Die Stämme Israels sind Jahwe untreu geworden; er überlässt sie den Feinden („Sisera hatte die Israeliten 20 Jahre lang grausam unterdrückt" Ri 4,3); er erweckt ihnen einen Retter, den „Richter".

Im vorausgehenden Buch Josua („Jahwe ist Rettung, Heil") wird der Einzug in das verheißene Land Kanaan (seit etwa 1230 v.Chr.) idealisiert dargestellt: Das Volk, das seinen Gott in der Wüste gefunden hatte, empfängt nun sein Land aus der Hand seines Gottes. In der Mitte der etwa 150 Jahre dauernden Richterzeit steht der Sieg bei Taanach unter Debora und Barak (um 1125 v. Chr.), der den Nordstämmen die Jesreelebene in die Hand gab.

Alle Richtergestalten waren überzeugte Jahwe-Anhänger; die Bundeslade in Schilo war das „nationale" Heiligtum. Unterjochung durch die Nachbarvölker galt als Strafe für Gottlosigkeit; Siege wie unter Debora waren eine Folge der Rückkehr zu Gott.

Das alte Klischee: der Gott der Rache und Gewalt?
Der Gott des Alten Testaments sei gewalttätig und rachsüchtig, er legitimiere Mord und Krieg: Dieses Fehlurteil reicht von Markion (2. Jhd. n. Chr.) bis in unsere Tage. In aller Kürze kann dagegen festgehalten werden: Wohl teilt Israel den Stil der Kriegserzählungen mit seiner damaligen Umwelt, doch die „Botschaft" darin ist letztlich sogar eine Ablehnung des Krieges. Selbst ein auf den ersten Blick kriegslüsternes Buch wie das Buch Judit ist eine Erzählung, die im Namen Gottes den Krieg ablehnt (vgl. im Schlusslied Judit 16,1 f: „Fürwahr ein Gott, der den Kriegen ein Ende setzt, ist der Herr!").

Auch das Buch Ester, eine weitere „Mordgeschichte", ist ein erzählerischer Protest gegen die Gewalt und ein Bekenntnis zum Gott Israels, der sich als Rettergott der Juden und auch „der Völker" erweist.

Und was die missverständlich übersetzten biblischen Begriffe „Rache" und „Vergeltung" angeht, so ist gemeint: Die durch Gewalt gestörte Lebensordnung wird durch Jahwe wieder hergestellt, indem er zu allererst den Geschädigten hilft. Den „Störenfried" (etwa Sisera) lässt er oft „in die Grube fallen, die er sich selbst gegraben hat" (Sirach 27,26).

Jahwe ist ein die Taten ausgleichender Gott, der voller Anteilnahme auf der Seite der Leidenden und Schwachen steht. Zur Wiederherstellung der Lebensordnung setzt der Gott des Rechtes und der Gerechtigkeit seine „Schutz-Gewalt" ein. Dazu beruft er Rettergestalten, „Richter" wie Debora und Barak. Der biblische Gott ist freilich auch ein Gott, der alle Schuld vergibt – auch den Todfeinden. Das ist die Botschaft etwa der wichtigen Lehrerzählung des Propheten Jona (vgl. Jona 4,2 f).

Vom Bibeltext zum Libretto des Singspiels Sisara
Zeitgeschichtlicher Hintergrund: Venedig im Jahr 1793

Venedig, jahrhundertelang Seemacht im östlichen Mittelmeer, als aggressiv empfunden, nicht zuletzt seit der unseligen, barbarischen Eroberung Konstantinopels am 12. April 1204, ist Ende des 18. Jahrhunderts in einer prekären politischen Situation. Die Re-

publik wird Opfer Napoleons. Er übergibt Venedig 1797 im Frieden von Campoformio an Österreich. Diese Bedrohungssituation ist 1793 präsent, auch für den Opernlibrettisten Giuseppe Maria Foppa. Der biblische Stoff Sisera ist in dieser Zeitsituation ein dankbares Thema: Venedig wartet auf Rettung, wie damals das Volk Israel bei Debora und Sisera.

Die Legitimation der politischen Herrschaft durch biblisch- religiöse Bezüge hatte in Venedig Tradition. La Serenissima als weibliche Verkörperung Venedigs, die sich bedroht fühlt: Was lag näher, als einen entsprechenden biblischen Stoff zu wählen? (So wie es schon Vivaldi tat mit einer Vertonung des biblischen Juditbuches, der großen weiblichen Rettergestalt! *Juditha triumphans devicta Holofernes barbarie,* Venedig 1716, RV 645. Diesen Hinweis verdanke ich Frau Dr. Iris Winkler)

Die biblische Rettung Israels, dargestellt anhand der Tötung des feindlichen Feldherrn Sisera durch Jael, eine Frau: Dieser Text, im Singspiel opernhaft verarbeitet, war Balsam auf die Ängste der Stadt. Giuseppe Foppa, der routinierte Opernlibrettist, war der geeignete Mann, um den biblischen Text in eine "actio sacra" (heilige Handlung) nach damaligem Verständnis umzuschreiben.

Der Geist der Aufklärung als Deutungshorizont der biblischen Texte

Geistiger common sense Ende des 18. Jahrhunderts war europaweit der Geist der Aufklärung. Religion diene der Erziehung und Bildung der Bürger, das Christentum sei die geschichtliche Einführung der Vernunftreligion, die Kirche die Erziehungsschule des Volkes: Dieses Verständnis war allgemein verbreitet. Kants Philosophie („Religion innerhalb der Grenzen ihrer Vernunft", Königsberg 1793) sollte gesellschaftlich – politisch umgesetzt werden. Gott als der moralische Weltregent, die Bibel nicht mehr als das geoffenbarte Gotteswort, sondern als Stoff zur religiös-sittlichen Erbaulichkeit, zur „Belehrung und innigsten Rührung" (so Vitus Anton Winter, von 1794 bis 1801 Münsterpfarrer und Professor für Kirchengeschichte, ab 1799 für Liturgie, in seinem Werk „Erstes deutsches kritisches Messbuch" 1810).

Veränderung des biblischen Textes

Dieser geistige Hintergrund schlägt sich im Textbuch zu *Sisara* nieder.

- Aus Jahwe, der die Stämme Israels aus höchster Not rettet, wird im Libretto Gott als der „moralische Weltherrscher" (Immanuel Kant), der „moralische Weltregent" (Vitus Anton Winter).

- Aus der biblisch anders zu verstehenden „Vergeltung" wird im Libretto die Hoffnung auf Gott, den mächtigsten Vergelter.

- Aus der biblischen Ironie der Errettung durch eine „schwache" Frau wird im Libretto die Frau als Täuscherin („Ich weiß, dass jener elend ist, der unklug einem Weibe traut", Ende 1.Teil; „O Weib! Getreues Werkzeug der Rache unseres Gottes?")

- Aus dem biblischen Gastrecht, das unantastbar, heilig, ist, und selbst für den Feind gilt (Aufnahme des fliehenden Sisera im Zelt des Keniters durch dessen Frau Jael, Ri 4,17) wird im Libretto ein Liebesduett zwischen Jahel und Sisara (2. Teil), hin- und hergerissen zwischen „Pflicht, Ehre, Schlachtfeld" und „ich liebe, brenne, rase".

Mag diese freie Ausgestaltung des biblischen Textes auch der Dramatik eines opernhaften Librettos geschuldet sein, so zeigt dies dennoch eine der Aufklärung verpflichtete Entschärfung der biblischen Provokation.
Das biblische Gottesbild ist operettenhaft verkürzt; mit bukolisch-pastorellen Szenen („friedlicher Zephir/Nordwind, Chor der Vögel unter dem Schutz der Bäume", 1. Teil) ist die Gestalt des mächtigen Heerführers Sisera („900 eiserne Wagen" Ri 4,13) in eine idyllische Landpartie aufgeheitert. Damit geht auch eine Verniedlichung der Prophetin Debora einher, der Richterin/Retterin. Ihre erste Aufgabe ist nicht, „die letzte Niederlage dem Feinde Gottes zuzufügen" (1. Teil), sondern Recht zu sprechen im Namen Jahwes.

Im Libretto erscheint das Gottesbild der Aufklärung (Schlusschor: „Gott wacht allein im Himmel für seine Erdenkinder"). Unter dem ständigen Aufblick zu Gott wird Religion ausgeübt als sittlicher Lebenswandel. Das biblische Gottesbild dagegen spricht von der ständigen Treue, dem Festhalten an dem einen Gott Himmels und der Erde. Nach biblischem Verständnis lässt sich dieser Gott nicht vereinnahmen, weder vom Volk noch vom Einzelnen. „Ich weiß nicht, an welchem Tage mir der Engel Jahwes Erfolg geben wird" (Ri 4,9).

„Erfolg ist keiner der Namen Gottes" (Martin Buber). Nicht für die Stämme Israels, nicht für die Christenheit, erst recht nicht für den Stadtstaat Venedig. Auch nicht, im 21. Jahrhundert, für Osama bin Laden oder George W. Bush. Jahwe der biblische Gott, erweist sich als der Rettende, auf seine „göttliche" Weise. Diese Botschaft „transportiert" – in seiner Art – auch das biblische Singspiel *Sisara* von Simon Mayr.

Buch Richter, Kap. 4 u. 5

DEBORA UND BARAK:

Der Sieg über Sisera:

4 Als Ehud gestorben war, taten die Israeliten
wieder, was dem Herrn mißfiel. **2** Darum liefer-
te sie der Herr der Gewalt Jabins, des Königs von
Kanaan, aus, der in Hazor herrschte. Sein Heer-
führer war Sisera, der in Haroschet-Gojim
wohnte. **3** Da schrien die Israeliten zum Herrn;
denn Sisera besaß neunhundert eiserne Kampf-
wagen und hatte die Israeliten zwanzig Jahre lang
grausam unterdrückt. **4** Damals war Debora, ei-
ne Prophetin, die Frau des Lappidot, Richterin in
Israel. **5** Sie hatte ihren Sitz unter der Debora-
Palme zwischen Rama und Bet-El im Gebirge
Efraim, und die Israeliten kamen zu ihr hinauf,
um sich Recht sprechen zu lassen. **6** Sie schickte
Boten zu Barak, dem Sohn Abinoams aus Ke-
desch-Naftali, ließ ihn rufen und sagte zu ihm:
Der Herr, der Gott Israels, befiehlt: Geh hin, zieh
auf den Berg Tabor, und nimm zehntausend Naf-
taliter und Sebuloniter mit dir! Ich aber werde Si-
sera, den Heerführer Jabins, mit seinen Wagen
und seiner Streitmacht zu dir an den Bach Ki-
schon lenken und ihn in deine Hand geben.
8 Barak sagte zu ihr: Wenn du mit mir gehst, wer-
de ich gehen; wenn du aber nicht mit mir gehst,
werde ich nicht gehen. **9** Sie sagte: Ja, ich gehe
mit dir; aber der Ruhm bei dem Unternehmen, zu
dem du ausziehst, wird dann nicht dir zuteil;
denn der Herr wird Sisera der Hand einer Frau
ausliefern. Und Debora machte sich auf und ging
zusammen mit Barak nach Kedesch. **10** Barak
rief Sebulon und Naftali in Kedesch zusammen,
und zehntausend Mann folgten ihm (auf den Ta-
bor) hinauf. Auch Debora ging mit ihm. **11** Der
Keniter Heber aber, der sich von Kain, von den
Söhnen Hobabs, des Schwiegervaters des Mose,
getrennt hatte, hatte sein Zelt an der Eiche von
Zaanannim bei Kedesch aufgeschlagen. **12** Als
man nun Sisera meldete, dass Barak, der Sohn
Abinoams, auf den Berg Tabor gezogen sei, **13**
beorderte Sisera alle seine Wagen – neunhun-
dert eiserne Kampfwagen - und das ganze Kriegs-
volk, das er bei sich hatte, von Haroschet-Gojim
an den Bach Kischon. **14** Da sagte Debora zu Ba-
rak: Auf! Denn das ist der Tag, an dem der Herr
den Sisera in deine Gewalt gegeben hat. Ja, der
Herr zieht selbst vor dir her. Barak zog also vom
Berg Tabor herab, und die zehntausend Mann
folgten ihm. **15** Und der Herr brachte Sisera, alle
seine Wagen und seine ganze Streitmacht [mit
scharfem Schwert] vor den Augen Baraks in gro-
ße Verwirrung. Sisera sprang vom Wagen und
floh zu Fuß. **16** Barak verfolgte die Wagen und
das Heer bis nach Haroschet-Gojim. Das ganze
Heer Siseras fiel unter dem scharfen Schwert;
nicht ein einziger Mann blieb übrig.

Siseras Tod

17 Sisera war zu Fuß zum Zelt der Jael, der Frau
des Keniters Heber, geflohen; denn zwischen Ja-
bin, dem König von Hazor, und der Familie des
Keniters Heber herrschte Frieden. **18** Jael ging
Sisera entgegen und sagte zu ihm: Kehr ein, Herr,
kehr ein bei mir, hab keine Angst! Da begab er
sich zu ihr ins Zelt, und sie deckte ihn mit einem
Teppich zu. **19** Er sagte zu ihr: Gib mir doch et-
was Wasser zu trinken, ich habe Durst. Sie öffne-
te einen Schlauch mit Milch und gab ihm zu trin-
ken; dann deckte sie ihn wieder zu. **20** Er sagte
zu ihr: Stell dich an den Zelteingang, und wenn
einer kommt und dich fragt: Ist jemand hier?,
dann antworte: Nein. **21** Doch Jael, die Frau He-
bers, holte einen Zeltpflock, nahm einen Ham-
mer in die Hand, ging leise zu Sisera hin und
schlug ihm den Zeltpflock durch die Schläfe, so
dass er noch in den Boden drang. So fand Sisera,
der vor Erschöpfung eingeschlafen war, den Tod.
22 Da erschien gerade Barak, der Sisera verfolg-
te. Jael ging ihm entgegen und sagte: Komm, ich
zeige dir den Mann, den du suchst. Er ging mit ihr
hinein; da sah er Sisera tot am Boden liegen, mit
dem Pflock in seiner Schläfe. **23** So demütigte
Gott an diesem Tag Jabin, den König von Kanaan,
vor den Israeliten, **24** und die Faust der Israeli-
ten lag immer schwerer auf Jabin, dem König von
Kanaan, bis sie Jabin, den König von Kanaan,
ganz vernichtet hatten.

Das Debora-Lied

5 Debora und Barak, der Sohn Abinoams, sangen
an jenem Tag dieses Lied: **2** Dass Führer Israel
führten/ und das Volk sich bereit zeigte, / dafür
preist den Herrn! **3** Hört, ihr Könige, horcht auf,
ihr Fürsten! / Ich will dem Herrn zu Ehren sin-
gen, / ich will zu Ehren des Herrn, / des Gottes Is-
raels, spielen. **4** Herr, als du auszogst aus Seir, /
als du vom Grünland Edoms heranschrittest, / da
bebte die Erde, die Himmel ergossen sich, / ja,

aus den Wolken ergoss sich das Wasser. **5** Die Berge wankten vor dem Blick des Herrn [das ist der Sinai,] / vor dem Blick des Herrn, des Gottes Israels. **6** In den Tagen Schamgars, des Sohnes des Anat, / in den Tagen Jaels lagen die Wege verlassen da; / wer unterwegs war, musste Umwege machen. **7** Bewohner des offenen Landes gab es nicht mehr, / es gab sie nicht mehr in Israel, / bis du dich erhobst, Debora, / bis du dich erhobst, Mutter in Israel. **8** Man hatte sich neue Götter erwählt. / Es gab kein Brot an den Toren. / Schild und Speer waren nicht mehr zu sehen / bei den Vierzigtausend in Israel. **9** Mein Herz gehört Israels Führern. / Ihr, die ihr bereit seid im Volk, / preist den Herrn! **11** Horch, sie jubeln zwischen den Tränken; / dort besingt man die rettenden Taten des Herrn, / seine hilfreiche Tat an den Bauern in Israel. / Damals zog das Volk des Herrn hinab zu den Toren. **12** Auf, auf, Debora! Auf, auf, sing ein Lied! / Erheb dich, Barak, / führ deine Gefangenen heim, / Sohn Abinoams! **13** Dann steige herab, / was übrig ist unter den Herrlichen des Volkes. / Der Herr steige herab / mit mir unter den Helden. **14** Auf Efraim zogen sie hinunter ins Tal, / hinter ihnen Benjamin mit seinen Scharen; / von Machir stiegen die Führer hinab, / von Sebulon die, die das Zepter tragen. **15** Die Fürsten Issachars zusammen mit Debora / und wie Issachar so auch Barak, / ins Tal getragen von seinen Füßen. / In Rubens Bezirken / überlegte man lange. **16** Warum sitzt du zwischen den Hürden / und hörst bei den Herden dem Flötenspiel zu? / In Rubens Bezirken / überlegte man lange. **17** Gilead bleibt jenseits des Jordan. / Warum verweilt Dan bei den Schiffen? / Ascher sitzt am Ufer des Meeres, / bleibt ruhig an seinen Buchten. **18** Sebulon ist ein Volk, / das sein Leben aufs Spiel setzt, / auch Naftali auf den Höhen des Feldes. **19** Könige kamen und kämpften,/ damals kämpften Kanaans Könige / in Taanach, an den Wassern Megiddos, / doch Beute an Silber machten sie nicht. **20** Vom Himmel her kämpften die Sterne, / von ihren Bahnen aus kämpften sie gegen Sisera. Der Bach Kischon schwemmte sie fort, / der altberühmte Bach, der Bach Kischon. / Meine Seele soll auftreten mit Macht. **22** Damals stampften die Hufe der Pferde / im Jagen, im Dahinjagen der Hengste. **23** Ihr sollt Meros verfluchen / spricht der Engel des Herrn. / Mit Flüchen flucht seinen Bewohnern; / denn sie kamen dem Herrn nicht zu Hilfe, / zu Hilfe dem Herrn unter den Helden. **24** Gepriesen sei Jael unter den Frauen, / die Frau des Keniters Heber, / gepriesen unter den Frauen im Zelt. **25** Er hatte Wasser verlangt, sie gab ihm Milch, / in einer prächtigen Schale reicht sie Sahne. **26** Ihre Hand streckte sie aus nach dem Pflock, / ihre Rechte nach dem Hammer des Schmieds. / Sie erschlug Sisera, zermalmte sein Haupt, / zerschlug, durchbohrte seine Schläfe. **27** Zu ihren Füßen brach er zusammen, fiel nieder, lag da, / zu ihren Füßen brach er zusammen, fiel nieder. / Wo er zusammenbrach, da lag er vernichtet. **28** Aus ihrem Fenster blickt Siseras Mutter / und klagt durch das Gitter: / Warum säumt sein Wagen zu kommen, / warum zögert der Hufschlag seiner Gespanne? **29** Eine Kluge aus ihren Fürstinnen antwortet ihr, / und sie selbst wiederholt deren Worte: **30** Sicher machen und teilen sie Beute, / ein, zwei Frauen für jeden Mann, / Beute an Kleidern für Sisera, / Beute an Kleidern, / für meinen Hals als Beute ein, zwei bunte Tücher. **31** So gehen all deine Feinde zugrunde, Herr. / Doch die, die ihn lieben, sind wie die Sonne, / wenn sie aufgeht in ihrer Kraft. Dann hatte das Land vierzig Jahre lang Ruhe.

internationale
simon mayr-gesellschaft e.V.

Interpreten

Vanessa Barkowski

Die Sängerin wurde in Detmold geboren. Schon früh erhielt sie Unterricht in Stimmbildung und Geigenspiel und absolvierte die Gymnasialzeit in der Musikklasse des Christian-Dietrich-Grabbe-Gymnasiums. Nach dem Abitur studierte sie zunächst Gesang in Hamburg bei Judith Beckmann und danach an der Hochschule der Künste in Berlin bei Ute Trekel-Burkhardt. Meisterkurse belegte sie bei Ingeborg Danz, Kurt Moll und Dietrich Fischer-Dieskau. 1995 wurde sie mit dem Ersten Preis im Wettbewerb *Jugend musiziert* ausgezeichnet. Zudem war sie mehrfache Preisträgerin des Landeswettbewerbs Nordrhein-Westfalen, des Wettbewerbs Kammeroper Schloss Rheinsberg sowie Finalistin beim Bundeswettbewerb Gesang. Sie ist Stipendiatin der Oscar-und-Vera-Ritter-Stiftung Hamburg, der DOMS-Stiftung Zürich sowie der Kaminsky-Stiftung. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Helmuth Rilling, Sylvain Cambreling und Vladimir Jurowski zusammen. Ihre rege Konzerttätigkeit im In- und Ausland führte sie unter anderem nach Mailand, Venedig, Rom, Paris, Krakau und London. Sie wirkte 2001 an der Oper Frankfurt bei der Uraufführung von *five movements* mit, einer Produktion zeitgenössischen Musiktheaters. 2003 sang sie an der Komischen Oper Berlin die Zofe in Zemlinskys *Der Zwerg*. Bei dem diesjähigen Lincoln-Center Festival in New York wirkt die junge Künstlerin in der Uraufführung der Oper *Macbeth* von Salvatore Sciarrino in der Inszenierung von Achim Freier als Hexe und Höfling mit. Im Herbst gibt sie ihr Debut als Ensemble-Mitglied an der Bayerischen Staatsoper München.

Stefanie Braun

Stefanie Braun, geboren in München, studierte zunächst an der Münchener Ludwigs-Maximilians-Universität das Fach Musikwissenschaft, das sie mit der Promotion abschloss. Im Anschluss absolvierte sie am Conservatorio Benedetto Marcello in Venedig ein vierjähriges Gesangsstudium. In Venedig hatte sie ihre ersten Opernauftritte als Cherubino in Mozarts *Le nozze di Figaro*, als Dorabella in Mozarts *Così fan tutte* und Costanza in Haydns *L'isola disabitata* am Teatro Goldoni. 1999 wurde sie Mitglied des Opernstudios der Region Nürnberg. Seit 2000 führen sie zahlreiche Gastverpflichtungen ins In- und Ausland. Modernes Opernrepertoire gehört ebenso zu ihren Theaterauftritten wie bei ihren Konzerten ein breit gefächertes Liedrepertoire. Wichtig ist der Künstlerin auch ihre Arbeit mit und für Kinder, unter anderem an der Bayerischen Staatsoper im Rahmen der Kinder-Spiel-Oper und der Opernwerkstatt.

Petra van der Mieden

Petra van der Mieden wurde in Nürnberg geboren. Schon früh stand sie auf der Bühne der Bayerischen Staatsoper, wo sie als Kindersolistin ihre Liebe zur Oper entdeckte. Neben dem privaten Gesangsstudium bei Rita Loving (Bayerische Staatsoper) absolvierte sie nach dem Abitur am musischen Gymnasium in München zunächst eine Ausbildung zur Übersetzerin und Dolmetscherin. Daraufhin nahm sie ihr Gesangsstudium am Mozarteum Salzburg auf, das sie später an der Hochschule für Musik und Theater bei Kammersänger Wolfgang Brendel mit Diplom für Opern- und Konzertgesang abschloss. Während der Studienzeit wirkte sie im Rahmen der Bayerischen Theaterakademie August Everding als Fiordiligi in *Così fan tutte* von Mozart und Alcina in der gleichnamigen Oper von Händel im Prinzregenten- und Cuvilliés-Theater sowie im Markgräflichen Theater Bayreuth mit. In der Folgezeit gastierte sie am Theater Kiel als Europa in *Die Liebe der Danae* von Richard Strauss und sang Pamina in Mozarts *Zauberflöte* beim Tollwood-Festival 2001/2002 in München. Seit Juni 2002 ist Petra van der Mieden Ensemble-Mitglied am Theater Augsburg, wo sie unter anderem in den Rollen der Nannetta im *Falstaff* Verdi, Atalanta im *Xerxes* von Händel, Zerlina im *Don Giovanni* von Mozart und Gilda im *Rigoletto* von Verdi auftrat.

Talia Or

1977 in Israel geboren, lebt Talia Or seit 1981 in Deutschland. Von 1987 bis 1995 nahm sie an verschiedenen Produktionen am Stadttheater Aachen teil und erhielt dabei ihre erste Stimmbildung bei ihrer Mutter, Rebecca Or. 1994 wurde sie an der Musikhochschule Köln als Jungstudentin aufgenommen. Ihre Studien setzte sie von 1996 bis 2002 an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Hamburg, zunächst bei Prof. Ingrid Kremling, dann bei Prof. Sabine Kirchner fort. In dieser Zeit war sie auch an verschiedenen Produktionen der Musikhochschule (unter anderem in Zusammenarbeit mit der Münchener Biennale) im Rahmen des Jungen Forums der Hochschule für Musik und darstellende

Kunst Hamburg engagiert. Sie nahm an Meisterkursen des Israel Vocal Arts Institute in Tel Aviv und New York (Leitung: Joan Dorneman) sowie 1999 und 2000 bei Prof. James Wagner im Rahmen des Obersdorfer Musiksommers und des Rheingau Musikfestivals 2002 bei Susanne Eken und Helmut Deutsch teil.
2000 und 2001 war Talia Or Preisträgerin des St. Michaelis-Wettbewerbs für Oratorium und geistliches Lied, Hamburg bzw. des Mozartwettbewerbs für Gesang der Freimaurerloge „Absalom zu den drei Nesseln“ und des internationalen Maritim-Wettbewerbs Timmendorfer Strand. Ihr Debut gab sie 2002 in der Partie des Cherubino in Mozarts *Le nozze di Figaro* bei einer Produktion des Opernstudios der Oper „Theatre de la Monnaie“, Brüssel. Talia Or zeichnet sich durch eine rege Konzerttätigkeit aus. So trat sie mit der Philharmonie Hamburg unter Ingo Metzmacher („Mass“ von L. Bernstein) und mit dem Hamburger Jugendorchester (4. Symphonie von Gustav Mahler) auf. Im Dezember 2002 wirkte sie in verschiedenen Produktionen der Staatsoper Hamburg mit. Im Frühjahr 2002 legte sie ihr Operndiplom beim „Forum Neues Musiktheater Hamburg“ in Rossinis *Il barbiere di Siviglia* als Rosina ab. Zurzeit ist Talia Or Mitglied des „Jungen Ensembles“ der Bayerischen Staatsoper München, singt in der Uraufführung „Im Westen nichts Neues“ nach E.M. Remarque in Osnabrück und ist Ensemble-Mitglied im Staatstheater am Gärtnerplatz in München.

Claudia Schneider

Claudia Schneider studierte 1993 bis 2000 an der Münchner Hochschule für Musik und Theater Gesang bei Daphne Evangelatos sowie Liedinterpretation bei Donald Sulzen und Helmut Deutsch. Darüber hinaus nahm sie an Meisterkursen von Irwin Gage und Deon van der Walt teil. Sie war Stipendiatin des Deutschen Bühnenvereins und des Rotary-Club Münchens. Für die Spielzeit 1998/99 wurde die Mezzosopranistin ins „Junge Ensemble“ der Bayerischen Staatsoper aufgenommen. Zu ihren bisherigen Bühnenpartien zählen Mozarts Cherubino, Humperdinkks Hänsel sowie die Nancy in Benjamin Brittens Oper *Albert Herring*. Claudia Schneider widmet sich intensiv dem Lied- und Konzertgesang. Ihr Repertoire reicht vom Barock bis zur Moderne der Zweiten Wiener Schule. Konzertverpflichtungen führten sie nach Wien, Berlin, Leipzig, Köln, zum Kissinger Winterzauber, nach Italien und nach Israel. Sie war zu Gast in den Kammermusikreihen der Bamberger Symphoniker, des Bayerischen Staatsorchesters und des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Claudia Schneider arbeitete u.a. mit Dirigenten wie Siegfried Köhler, Gustav Kuhn, Karl-Friedrich Beringer und Helmut Rilling. Im Jahr 2002 wurde sie, zusammen mit dem Pianisten Lukas Maria Kuen, im Fach Lied-Duo mit dem ersten Preis des Wettbewerbs „Förderpreis der Weidener Max-Reger-Tage 2002“ ausgezeichnet.

Franz Hauk

Franz Hauk wurde 1955 in Neuburg an der Donau geboren. Er studierte nach dem Abitur die Fächer Kirchen- und Schulmusik sowie Klavier und Orgel an den Musikhochschulen in München und Salzburg. Zu seinen Lehrern zählen Aldo Schoen, Gerhard Weinberger, Franz Lehrndorfer und Edgar Krapp. 1981 erhielt er das Meisterklassendiplom der Musikhochschule München. Mehrere Auszeichnungen folgten. 1988 promovierte er im Fach Musikwissenschaft mit einer Arbeit über die Münchener Kirchenmusik zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Als Autor befasst er sich vor allem mit Fragen der Quellenforschung und der Aufführungspraxis. Seit 1982 ist er als Organist, seit 1995 auch als Chorleiter am Ingolstädter Münster tätig. Mit Vorliebe setzt sich Franz Hauk auch für die zeitgenössische Musik ein und regt immer wieder Kompositionsaufträge an. Mit den Konzertreihen, die er als Mitarbeiter des Kulturamtes ins Leben rief - die Ingolstädter Orgeltage, die Orgelmatinee um Zwölf, die Musiknächte im Theater beispielsweise - , bereichert er das Kulturleben Ingolstadts und der Region. Franz Hauk wirkt als Juror bei Musikwettbewerben und leitet Meisterklassen bei internationalen Musikfestivals, so beim Internationalen Orgelfestival „Megaron“ in Athen zusammen mit Jane Parker-Smith, Daniel Roth und Johannes Geffert. Franz Hauk spielt viele Rundfunk- und CD-Aufnahmen und konzertiert in ganz Europa wie in den USA. Seine Tätigkeit als Dirigent findet internationale Anerkennung. 2003 gründete er den Simon Mayr-Chor, ein Vokalensemble mit professionellem Anspruch. Seit Oktober 2002 lehrt er im Bereich Historische Aufführungspraxis an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater in München.

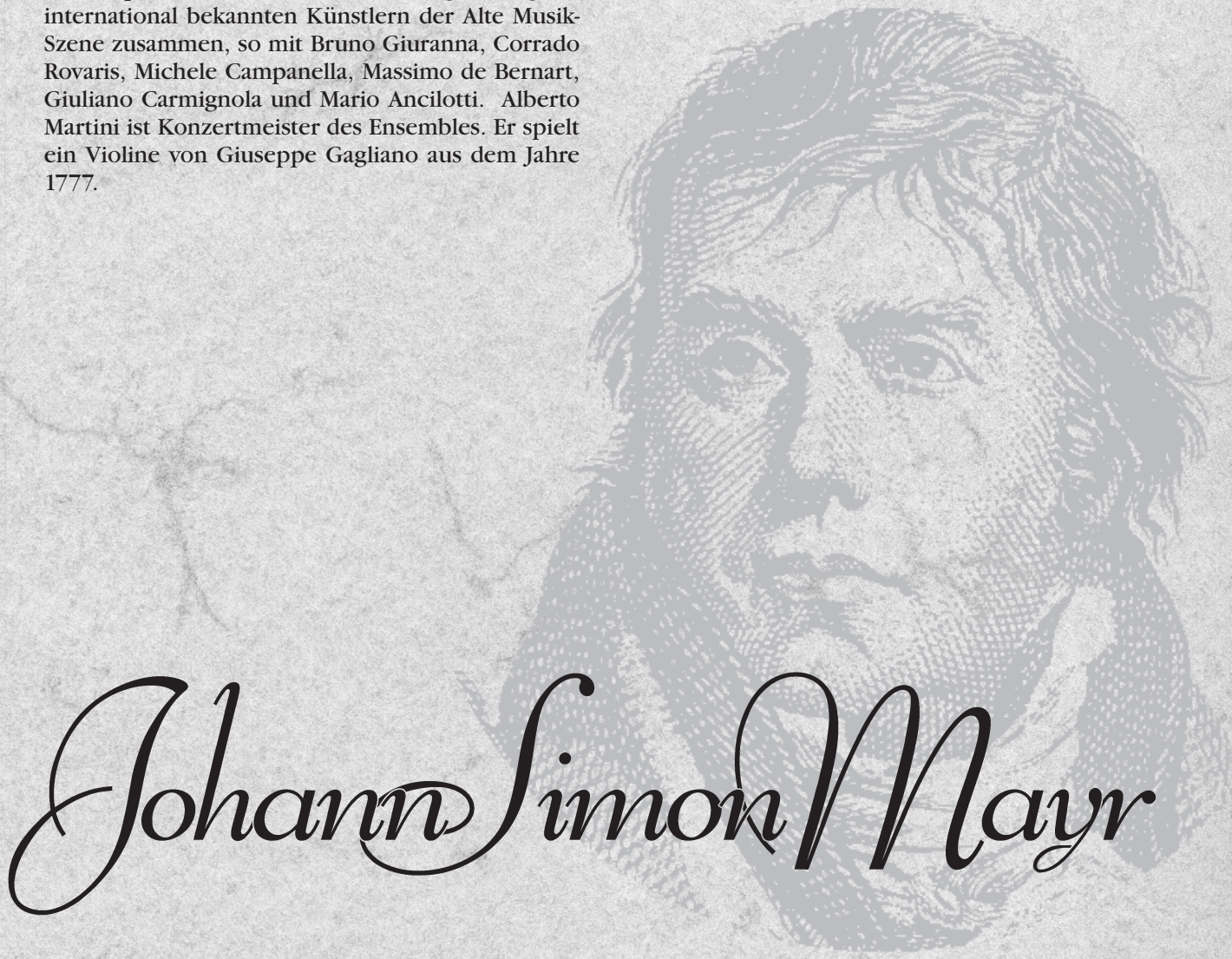
internationale
simon mayr-gesellschaft e.V.

Accademia I Filarmonici di Verona

Die *Accademia I Filarmonici di Verona* gilt als ein Alte Musik-Ensemble von internationalem Rang. Ihr gehören führende italienische Musiker an, die als Konzertmeister bedeutender Orchester und Dozenten an Musikhochschulen wirken. Kritiker rühmen den raffinierten Klang sowie das temperamentvolle Musizieren und die hohe Virtuosität des Ensembles. Die *Accademia I Filarmonici* gastierte mit großem Erfolg an den europäischen und amerikanischen Musikzentren und auf Festivals wie dem Festival Berlioz in La Côte Saint André (Frankreich) und am Cantière Internazionale di Musica in Montepulciano. Sie eröffnete jüngst die Saison des Musikfestivals in Cremona und wird das nächste Mozartfestival in Rovereto beschließen. Es liegen zahlreiche Radio- und Fernsehaufnahmen vor. Derzeit nimmt das Ensemble für die Labels Naxos, Arts, Dynamic und Tactus auf, mit denen es alle zwölf im Druck erschienenen Werke Antonio Vivaldis und die Ouvertüren von Veracini eingespielt hat. Weltweit wurden von diesen Aufnahmen bereits über 300.000 Stück verkauft. Im Jahre 2000 begann die Accademia I Filarmonici mit der Einspielung des Gesamtwerks von Francesco Antonio Bonporti. Das Ensemble arbeitet regelmäßig mit international bekannten Künstlern der Alte Musik-Szene zusammen, so mit Bruno Giuranna, Corrado Rovaris, Michele Campanella, Massimo de Bernart, Giuliano Carmignola und Mario Ancilotti. Alberto Martini ist Konzertmeister des Ensembles. Er spielt ein Violine von Giuseppe Gagliano aus dem Jahre 1777.

Simon Mayr-Chor

Der Simon Mayr-Chor e.V. wurde 2003 von Franz Hauk als Projektchor gegründet. Das Repertoire des Chores umfasst musikalische Werke vom 16. bis ins 20. Jahrhundert. Ein besonderer Akzent liegt auf einer am jeweiligen Vorbild orientierten historischen Aufführungspraxis und auf der Pflege der vokalen Musik von Simon Mayr auf einem künstlerisch sehr hohen Niveau. Mitglieder sind Gesangsstudenten der Hochschule für Musik und Theater in München und engagierte Sängerinnen und Sänger aus Ingolstadt und der Region. Sein Debüt gab der Simon Mayr- Chor im Juni 2003 mit einer umjubelten Aufführung der h-Moll-Messe von Johann Sebastian Bach zusammen mit dem renommierten Wasa baroque orchestra in Norwegen. Ein weiteres Projekt des Chores war die Mitwirkung bei der Aufführung und CD-Produktion der azione sacra *Atalia* von Simon Mayr. Die *Opernwelt* urteilte im Dezember 2003: „Der prächtige junge Simon Mayr-Chor...gewährleistete einen Abend mit mehr als angemessen hoher Qualität."



Johann Simon Mayr