



NDR **RADIOPHILHARMONIE**

B4

FR 21.06.2019

Barockkonzert

Händel „Samson“

Nicholas McGegan Dirigent

BAROCKKONZERT
FR 21.06.2019
18 UHR
HERRENHAUSEN
GALERIEGEBÄUDE

B4

Nicholas McGegan Dirigent
Thomas Cooley Tenor (Samson)
Franziska Gottwald Alt (Micah)
William Berger Bariton (Manoa)
Sherezade Panthaki Sopran (Dalila/Israelitin/Philisterin)
Douglas Williams Bass (Harapha)
Dávid Szigetvári Tenor (Philister/Bote)

NDR Radiophilharmonie
Norddeutscher Figuralchor

(Einstudierung: **Jörg Straube**)

Georg Friedrich Händel | 1685 - 1759

Samson

Oratorium in drei Akten für Soli, Chor und
Orchester HWV 57 (1741)

Libretto: Newburgh Hamilton, nach der Tragödie
„Samson Agonistes“ von John Milton

AKT I

Sinfonia

SZENE 1

This day a solemn feast (Rezitativ Samson)
Awake the trumpet's lofty sound (Chor der Philister)
Ye men of Gaza (Arie Philisterin)
Awake the trumpet's lofty sound (Chor der Philister)
Why by an angel (Rezitativ Samson)
Torments, alas! (Arie Samson)

SZENE 2

O change beyond report (Rezitativ Micah)
O mirror of our fickle state (Arie Micah)
Whom have I to complain of but myself (Rezitativ Samson, Micah)
Total eclipse (Arie Samson)
O first-created beam (Chor der Israeliten)
You see, my friends (Rezitativ Samson, Micah)

SZENE 3

Brethren and men of Dan (Rezitativ Manoa, Micah)
O miserable change (Arie Manoa)
The good we wish for (Rezitativ Manoa)
Thy glorious deeds (Arie Manoa)
Justly these evils (Rezitativ Samson)
My grief for this (Rezitativ Samson)
Why does the God of Israel sleep (Arie Samson)
For thee, my dearest son (Rezitativ Manoa, Samson)
My genial spirits droop (Rezitativ Samson)
Then round about the starry throne (Chor der Israeliten)

SPIELDAUER: CA. 50 MINUTEN

PAUSE

AKT II

SZENE 1

Trust yet in God! (Rezitativ Manoa, Samson, Micah)
Return, o God of hosts! (Arie Micah)
To dust his glory (Chor der Israeliten)

SZENE 2

But who is this? (Rezitativ Micah, Samson, Dalila)
With plaintive notes (Arie Dalila)
Did love constrain thee? (Rezitativ Samson)
Your charms to ruin (Arie Samson)
Forgive what's done (Rezitativ Dalila)
My faith and truth (Duett Dalila, Jungfrau)
Her faith and truth (Chor der Jungfrauen)
To fleeting pleasures (Arie Dalila)
Ne'er think of that (Rezitativ Samson, Dalila)
Traitor to love (Duett Dalila, Samson)

SZENE 3

She's gone! (Rezitativ Micah, Samson)
Fly from the cleaving mischief (Arie Micah)

SZENE 4

No words of peace (Rezitativ Micah, Harapha, Samson)
Honour and arms (Arie Harapha)
Cam'st thou for this (Rezitativ Samson, Harapha)
Go, baffled coward, go (Duett Samson, Harapha)
Here lies the proof (Rezitativ Micah)
Hear, Jacob's God (Chor der Israeliten)
Dagon, arise (Rezitativ Harapha)
To song and dance (Chor der Philister)
Fix'd in his everlasting seat (Dalila, Micah, Samson, Harapha,
Manoa, Chor der Israeliten, Chor der Philister)

AKT III

SZENE 1

More trouble is behind (Rezitativ Micah, Samson, Harapha)
Presuming slave (Arie Harapha)
Reflect then, Samson (Rezitativ Micah, Samson)
With thunder arm'd, great God, arise (Chor der Israeliten)
Be of good courage (Rezitativ Samson, Micah, Harapha)
Then shall I make (Rezitativ Samson)
Thus when the sun from's watry bed (Arie Samson)
With might endued above the sons of men (Rezitativ Micah)
The Holy One of Israel be thy guide (Arie Micah, Chor der Israeliten)

SZENE 2

Old Manoah, with youthful steps (Rezitativ Micah, Manoa)
Great Dagon has subdued our foe (Arie Philister, Chor der Philister)
What noise of joy was that? (Rezitativ Manoa, Micah)
How willing my paternal love (Arie Manoa)
Your hopes of his deliv'ry seem not vain (Rezitativ Micah, Manoa)
Symphonie des Schreckens
Heav'n! What noise? (Rezitativ Manoa)
Hear us, our God (Chor der Philister)
Noise call you this? (Rezitativ Micah, Manoa)

SZENE 3

Where shall I run (Rezitativ Bote, Micah, Manoa)
Ye sons of Israel, now lament (Arie Micah, Chor der Israeliten)
Trauermarsch
The body comes (Rezitativ Micah, Manoa)
Glorious hero (Arie Manoa, Israelitin, Chor der Israeliten)
Come, come (Rezitativ Manoa)
Let the bright Seraphim (Arie Israelitin)
Let their celestial concerts all unite (Chor der Israeliten)

SPIELDAUER: CA. 95 MINUTEN

NDRkultur

Das Konzert wird aufgezeichnet und zu einem späteren Zeitpunkt
auf NDR Kultur gesendet. (Hannover: 98,7 MHz)

In Kürze

Der Dirigent Nicholas McGegan, seines Zeichens Barock- und vor allem Händel-spezialist, gibt heute sein Debüt bei der NDR Radiophilharmonie in Hannover mit Händels großartigem Oratorium „Samson“. 2009 hatte er, damals Künstlerischer Leiter der Händel-Festspiele Göttingen, mit dem dortigen Festspiel-orchester eine hochgelobte Einspielung des Werkes vorgelegt, drei der Solisten von damals hat er heute in seinem hochkarätigen Sängersenemble wieder dabei, den Tenor Thomas Cooley als Samson, die Altistin Franziska Gottwald als Micah und den Bariton William Berger als Manoa. Georg Friedrich Händel hat neben seinen 42 Opern auch knapp 30 Oratorien komponiert, eine neue Form des großen musikalischen Dramas, in der, weil von der Bühne losgelöst, abrupte Affekt- und Szenenwechsel möglich sind und der Ablauf der Handlung in der Fantasie des Zuhörers stattfindet. „Samson“ wurde nach der Uraufführung 1743 in London schnell zu einem von Händels erfolgreichsten Oratorien. Händels meisterhafte Gestaltung der Arien und Chöre und der populäre alt-testamentarische Stoff taten sicher ihr Übriges dazu. Die Geschichte von Samson, die aus dem biblischen Buch der Richter stammt, erzählt von dem übermenschlich starken Anführer des Volkes Israel, dessen Kraft in seinem langen Haar liegt. Er wird von dem Philistermädchen Dalila verführt, die ihm das Geheimnis seiner Kraft entlockt, ihm im Schlaf sein Haar abschneidet und ihn an seine Feinde verrät. Aber der Held findet mit Gottvertrauen zu seiner Stärke zurück und als er den Tempel der Philister zerstört, stirbt auch er in den Trümmern. Der englische Dichter John Milton hatte den Stoff 1671 frei nach der Heiligen Schrift zu seinem Epos „Samson Agonistes“ verwandelt, welches wiederum als Grundlage für Newburgh Hamiltons Libretto zum Händel'schen Oratorium diente. „Samson“ setzt ein Jahr nach der Gefangennahme und Blendung Samsons ein und erzählt vom letzten Tag seines Lebens. Es entwickelt sich ein Seelendrama, in dem sich die Konflikte nicht zwischen den Protagonisten abspielen, sondern in der Person des Titelhelden selbst. Es geht um Verzweiflung, Reue, Zuversicht und Glaubensstärke. Der Chor zeigt sich in zwei Rollen, einerseits ist er unmittelbar an der Handlung beteiligt, andererseits übernimmt er den Part des Betrachtenden und Kommentierenden.



Nicholas McGegan

Dirigent

Wohl kein Dirigent blickt auf eine so umfangreiche Händel-Diskografie wie Nicholas McGegan. „Händel ist wirklich ein Meister der Gefühle, ich mag Händel sehr“, sagt der Barockfachmann, einer der profiliertesten Dirigenten weltweit. Der Engländer, der seit 1979 in Amerika lebt, steht seit über 50 Jahren auf der Bühne. Er gilt als Pionier der Historischen Aufführungspraxis und seine Herangehensweise – intelligent, freudvoll und nie dogmatisch – setzt heute nicht nur in Bezug auf die Alte Musik Standards. Ausgebildet in Cambridge und Oxford und ursprünglich Barockflötist und Cembalist, ist Nicholas McGegan seit 34 Jahren Musikdirektor des kalifornischen Philharmonia Baroque Orchestra, ein Posten, den er 2020 abgeben wird. Bis 2011 war er 20 Jahre lang Künstlerischer Leiter der Händel-Festspiele Göttingen, von 1993 bis 1996 Chefdirigent des Drottningholm Theaters in Stockholm und in den 1990er-Jahren war er an der Scottish Opera Erster Gastdirigent, eine Funktion, die er seit 2013 nun beim Pasadena Symphony innehat. Er wird auf der Opern- wie auch auf der Konzertbühne gleichermaßen hochgeschätzt und unterrichtet gern und viel u. a. an den Universitäten von Yale und Harvard den musikalischen Nachwuchs.



Thomas Cooley

Tenor

Der Amerikaner Thomas Cooley hat sich international als ungewöhnlich vielseitiger, expressiver und virtuoser Tenor etabliert. Im Mittelpunkt seines Repertoires stehen die großen Werke von Monteverdi, Bach, Händel, Haydn, Mozart, Mendelssohn und Britten, mit dem Schwerpunkt auf den Bach'schen Evangelisten-Rollen und den großen Tenorrollen in Händels Oratorien. Der Barockspezialist, ausgebildet an der Universität von Minnesota und dem Richard-Strauss-Konservatorium in München, ist sowohl auf dem Konzertpodium als auch auf der Opernbühne zu Hause. Er arbeitet mit namhaften Dirigenten wie Helmuth Rilling, Teodor Currentzis oder Robert Spano, mit renommierten Ensembles wie Les Violons du Roy, dem Gewandhaus Orchester Leipzig, der Akademie für Alte Musik Berlin oder dem Philharmonia Baroque Orchestra und ist häufig bei den Händelfestspielen in Göttingen und Halle sowie den Bach Festivals in Carmel und Oregon zu hören. Viele der großen Mozart'schen Tenorrollen wie Tamino, Belmonte, Don Ottavio oder Idomeneo hat er auf der Bühne verkörpert, ebenso Rossinis Almaviva in „Der Barbier von Sevilla“, Händels Bajazet in „Tamerlano“ oder die Titelrolle in Bernsteins „Candide“.



Franziska Gottwald

Alt

Gleich nach ihrem Gesangsstudium war die Mezzosopranistin Franziska Gottwald über vier Spielzeiten festes Ensemblemitglied am Deutschen Nationaltheater in Weimar. Heute ist sie an den großen Opernhäusern der Welt zu hören, an der Semperoper in Dresden oder der Komischen Oper Berlin ebenso wie in Bilbao, Venedig, Tokio oder Seoul. Sie übernimmt Partien wie Cherubino und Sesto (Mozart), Ariodante und Ruggiero (Händel), Orfeo (Gluck), Hänsel (Humperdinck) oder Prinz Orlofsky (Johann Strauss), kürzlich war sie bei den diesjährigen Händel-Festspielen in Halle in Händels „Berenice“ in der Rolle des Arsace zu erleben. Als Konzertsängerin wartet Franziska Gottwald mit einem breiten Repertoire auf, Bachs H-Moll-Messe und Soloabende mit Mozart- oder Händelarien stehen ebenso auf dem Programm wie Dvořáks „Biblische Lieder“, Mahlers „Lied von der Erde“, Verdis Requiem und Berlioz' „Les nuits d'été“. Und durch die langjährige Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Reinhard Goebel, Ton Koopman oder Andrea Marcon hat sich die im Jahre 2002 beim Leipziger Bachwettbewerb mit dem 1. Preis ausgezeichnete Sängerin auch im Bereich der historisch informierten Aufführungspraxis international einen Namen gemacht.



William Berger

Bariton

Der südafrikanische Bariton William Berger studierte an der Royal Academy of Music in London und war Mitglied im Young Singers Programme der English National Opera. Von der Zeitschrift „Gramophone“ kürzlich zu „einem der besten unserer jüngeren Baritone“ gekürt, hat er sich mit seinem üppigen Timbre und seiner charismatischen Bühnenpräsenz in den Opernhäusern und Konzerthallen auf beiden Seiten des Atlantiks einen Namen gemacht. Auf der Opernbühne ist er in Rollen wie Papageno in Mozarts „Zauberflöte“, der Titelrolle in Händels „Imeneo“ oder Glucks Oreste in „Iphigénie en Tauride“ ebenso zu erleben wie als Marcello in Puccinis „La Bohème“, Escamillo in Bizets „Carmen“ oder Bill in Weills „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“. Sein Konzertrepertoire reicht von Mozarts Requiem und Mendelssohns „Erster Walpurgisnacht“ zu Orffs „Carmina Burana“ und Duruflés Requiem. Unter seinen zahlreichen CD-Einspielungen sind zwei Solo-Alben, die eine, mit Liedern von u.a. Schubert, Debussy und Wolf, gehörte 2012 für den Londoner „Guardian“ zu den Top Ten Klassik CDs des Jahres, die andere, mit Arien von Mozart, Haydn und Cimarosa, wurde von „Opera Now“ mit fünf Sternen prämiert.



Sherezade Panthaki

Sopran

„Ein Phänomen“ sei sie, ausgestattet mit „schimmernder Empfindsamkeit“ und einer „strahlenden Stimme“ – die amerikanische Pressewelt ist begeistert von der Sopranistin Sherezade Panthaki. Der anerkannte Star der Alte-Musik-Szene arbeitet regelmäßig mit führenden Alte-Musik-Interpreten wie Nicholas McGegan, Matthew Halls, Paul Agnew oder Lawrence Cummings. Sie ist zu Hause in der Renaissance- und Barockmusik, die Oratorien, Kantaten und Opern von Händel, Bach, Vivaldi, Purcell oder Monteverdi sind ihr vertrautes Terrain. Aber auch das Requiem und die Messen von Mozart, das Brahms Requiem und die 9. Sinfonie von Beethoven gehören ebenso zu ihrem Repertoire wie Orffs „Carmina Burana“, Strawinskys „Les Noces“ oder Brittnens „War Requiem“. In Indien geboren und aufgewachsen und anfänglich als Pianistin ausgebildet, studierte sie Gesang und erhielt ihren Master an der Universität von Illinois und ihr künstlerisches Diplom an der Yale School of Music und dem Yale Institute of Sacred Music. Heute gibt die leidenschaftliche Musikpädagogin regelmäßig Meisterkurse an zahlreichen Musikhochschulen in Amerika.



Douglas Williams

Bass

Vor wenigen Wochen hat „der hochbegabte junge Bassbariton Douglas Williams“ („The New York Times“) den Nick Shadow in Strawinskys „The Rake's Progress“ unter der Leitung von Barbara Hannigan u.a. in Paris, Amsterdam, München und Hamburg gegeben und Anfang Juni stand er in Händels „Agrippina“ in Dortmund und Halle auf der Bühne. Nun debütiert er bei der NDR Radiophilharmonie in Hannover in Händels „Samson“. Der aus Connecticut stammende Sänger wurde am New England Conservatory und der Yale School of Music ausgebildet. Zu seinen jüngsten Highlights auf der Opernbühne gehören sein Debüt als Mozarts Figaro unter Edo de Waart, die Rolle des Sciarrone in Puccinis „Tosca“ unter Simon Rattle in Baden-Baden und unter Andris Nelsons in Tanglewood und die Rolle des Giove aus Scarlattis „La gloria di primavera“ unter Nicholas McGegan in der Carnegie Hall. Er gastierte unter anderem in der Berliner Philharmonie, in der Alten Oper Frankfurt, dem Mozarteum Salzburg und im Lincoln Center in New York. Die Aufnahme von Charpentiers „La Descente d'Orphée aux Enfers“, in der er den Pluton singt, gewann 2015 den Grammy Award als „Beste Operneinspielung“.

Dávid Szigetvári

Tenor

In der Rolle des Evangelisten ist der junge Tenor Dávid Szigetvári in der kürzlich erschienenen Einspielung Jordi Savalls von Bachs „Markus-Passion“ zu hören, und zwar „ausgezeichnet deklamierend“, wie die Kulturplattform „Online Merker“ bemerkt. Auch als Evangelist in der Bach'schen „Matthäus-Passion“ ist er geschätzt, anlässlich seines Deutschland-Debüts bejubelte die „Stuttgarter Zeitung“ schon 2012 seine „spektakuläre Gestaltungskraft und herrlich melodische, sensible Musikalität“. Der in Berlin lebende ungarische Tenor studierte an der Franz-Liszt-Akademie in Budapest und gewann 2012 den 1. Preis beim Bachwettbewerb in Leipzig. Er arbeitet mit Ensembles wie dem Orfeo Chamber Orchestra Budapest, den Scherzi Musicali oder der Lautten Compagny Berlin und seine Auftritte führten ihn unter anderem zum Schleswig-Holstein Musik Festival, nach Aix en Provence, zum Konzerthaus Wien oder nach London und Neu Delhi. Die Titelpartie in Monteverdis „L'Orfeo“ gehört zu seinen Paraderollen, sein Repertoire erstreckt sich jedoch von Cavallis „Elena“, Vivaldis „Farnace“ und Mozarts „Cosi fan tutte“ bis zu Stravinskys „The Rake's Progress“.



Norddeutscher Figuralchor

Der Norddeutsche Figuralchor ist einer der führenden semiprofessionellen Kammerchöre in Deutschland. 1981 von Jörg Straube gegründet, errang der Chor beim Deutschen Chorwettbewerb bereits 1985 den Dritten und dann 1990 den Ersten Preis. Das Repertoire des Chores umfasst Werke vom 16. Jahrhundert bis hin zu zeitgenössischer Musik; eine besondere Bedeutung hat die Erarbeitung und Aufführung romantischer Chorliteratur sowie der sogenannten Alten Musik. Das künstlerisch und technisch hohe Niveau des Chores ist in zahlreichen CD- und Rundfunkproduktionen mit dem NDR, WDR, SFB, mit Radio Bremen und den Sendern des Deutschlandradio dokumentiert, sowohl a cappella als auch in Zusammenarbeit mit namhaften Ensembles wie Musica Alta Ripa, Musica florea oder Concerto Palatino. Für seine Einspielungen wurde der Norddeutsche Figuralchor mit fünf Echo Klassik Preisen ausgezeichnet, 2010 als „Ensemble des Jahres“. In jüngster Zeit wurde der Chor neben anderen Konzerten im In- und Ausland wiederholt zu den Kunstfestspielen Herrenhausen, den Niedersächsischen Musiktagen und den Göttinger Händelfestspielen eingeladen und er ist regelmäßig Gast bei den Bremer Philharmonikern in der Bremer Glocke.

Händels „Samson“

Das Georg Friedrich Händel zu den Schnellschreibern unter den Komponisten gehörte, ist kein Geheimnis. Was er allerdings im Herbst 1741 leistete, sprengt jede Vorstellungskraft. Innerhalb von nur 24 Tagen, vom 22. August bis zum 14. September, komponierte er den „Messias“, und gleich danach wendete er sich seinem nächsten Oratorium, „Samson“, zu. Und auch dieses Werk war, trotz einer Aufführungsdauer von mehr als drei Stunden, bereits am 29. Oktober fertiggestellt. Damit hatte Händel zwei seiner bedeutendsten Werke innerhalb von nicht einmal zehn Wochen geschaffen. Anlass für diese Eile war eine Reise nach Irland, die Händel wenig später, im November 1741, antrat. Auch wenn konkrete Belege fehlen, darf man davon ausgehen, dass Händel von vornherein die Absicht hatte, eines der neuen Oratorien, vielleicht sogar beide, dort aufzuführen. Beim „Messias“ gelang ihm dies, und zwar mit nachdrücklichem Erfolg. „Samson“ hingegen, um einiges üppiger besetzt als das Vorgängerwerk, wurde nach Händels Rückkehr im August 1742 noch einmal überarbeitet und kam erst im folgenden Februar im Londoner Covent Garden Theatre zur Uraufführung.

Eine biblische Thematik liegt beiden Oratorien zugrunde, im Umgang mit der Titelfigur unterscheiden sie sich allerdings sehr: Während Jesus im „Messias“ selbst nie in Erscheinung tritt, bildet Samson das unangefochtene Zentrum der Handlung. Mit „Samson“ kehrte Händel „nach der Abstraktion in der überirdischen Gestalt des Heilands nun gewissermaßen auf die Erde zurück“, wie Kurt Pahlen schreibt. Als Quelle für das Oratorium diente allerdings nicht das Alte Testament direkt, sondern ein Werk des 17. Jahrhunderts, John Miltons Tragödie „Samson Agonistes“. Händel hatte diesen Text, ein Lesedrama, zwei Jahre zuvor kennengelernt. Bei einer Abendgesellschaft hatte ein Rezitator Miltons Verse vorgetragen und der Komponist dazwischen improvisiert, was gewaltigen Eindruck hinterließ. „Seine Musik passte hervorragend zur Tiefe des Gedichts“, erinnerte sich ein Zuhörer. Noch vor dem „Samson“ vertonte Händel einen anderen Milton-Text in seinem Oratorium „L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato“ von 1740 – mit dem Ergebnis, dass er, der Deutsche, innerhalb weniger Jahre zum wichtigsten Komponisten für klassische englische Literatur aufstieg.

In Miltons Fassung ist Samson der besiegte, geblendete Held; ein Leidender, der sich bittere Vorwürfe macht, seinen Gefühlen gefolgt zu sein, als er seiner Geliebten

Dalila das Geheimnis seiner Kraft verriet. Um die Einheit von Ort und Zeit zu wahren, konzentriert sich der Text auf die letzten Stunden Samsons, in denen er nacheinander seinem Vater Manoa, Dalila und dem Krieger Harapha begegnet. Durch die Auseinandersetzung mit diesen so unterschiedlichen Figuren reift in ihm der Entschluss, sich zum Wohle seines Volkes zu opfern. Am Ende berichtet ein Bote, wie Samson den Philistertempel zum Einsturz brachte und dabei selbst starb. Mit Botenbericht und Choreinwürfen steht Miltons Drama deutlich in antiker Tradition, es bietet aber auch ein ausgefeiltes Psychogramm des Protagonisten: sein Schwanken zwischen Verzweiflung, Reue, Wut, Zuversicht und Entschlossenheit. Geradezu ergreifend sind die Stellen, in denen Samson seine Blindheit beklagt; erst recht, wenn man weiß, dass Milton selbst erblindet war und auch Händel dieses

Schicksal später treffen sollte. Hinzu kommt die Erschütterung des Vaters, der seinen Sohn gebrochen sieht, und das Mitleid von Samsons Weggefährten sowie, als Kontrast, die Verführungskunst Dalilas. All dies verleiht der Tragödie eine Empfindungstiefe, die sich mit der von Händels besten Operntexten messen kann.

Die Herausforderung für den Librettisten Newburgh Hamilton, mit dem Händel bereits beim „Alexanderfest“ zusammengearbeitet hatte, bestand nun darin, zentrale Passagen aus Miltons Werk so mit biblischen Texten (v. a. aus den Psalmen) und eigenen Versen zu kombinieren, dass daraus ein lebendiges Ganzes entstand. An diesem Prozess dürfte sich Händel, wie bei anderen Werken auch, aktiv beteiligt haben. Einen besonderen Kunstgriff stellte die Einführung des Micah dar, eine Figur, die in

der Vorlage nicht existiert. Als Freund Samsons reflektiert er dessen Situation, übernimmt also einen Teil jener Rolle, die in Miltons Drama der Chor innehat. Und weil Händel in der Altistin Susanna Cibber eine äußerst Bühnenwirksame Darstellerin für Micah gefunden hatte, wurde dieser Part kurz vor der Uraufführung noch erheblich erweitert. Hamiltons Kompilation ist nicht frei von Längen, verrät an einigen Stellen aber großes Geschick. Wenn Samson seine Blindheit beklagt, geschieht das bei Milton in einem längeren Dialog zwischen dem Protagonisten und dem Chor. Das Oratorium macht in der zweiten Szene des 1. Aktes daraus etwas viel Lebendigeres, nämlich eine Kombination aus Rezitativ („Whom have I to complain“, Samson/Micah), Arie („Total Eclipse“, Samson) und Chor („O first-created beam“). Ständig wechseln Innen- und Außensicht, und am Ende wird das Thema durch Verweis auf die Schöpfungsgeschichte – „Es werde Licht!“ – theologisch gedeutet. Damit nicht genug, bringt Hamilton in Samsons letzter Arie („Thus when the sun“, 3. Akt, Szene 1) noch einmal Licht und Sonne ins Spiel und schlägt so einen Bogen zum Anfang. Dass er sich hier eines Gedichtes von Milton bediente, das nicht aus „Samson Agonistes“ stammt, zeigt, wie bewusst er einzelne Textpassagen für sein Spiel mit den Metaphern auswählte. Was die Vertonung betrifft, so sind zwei Dinge herauszuheben. Zum einen die bedeutende Rolle des Chores, den Händel äußerst flexibel einsetzt: vom blockhaften Satz nach Art englischer Anthems bis zur gelehrten Fuge, von der Kombination Solo/Chor bis zum Wettstreit zweier Chöre. Ähnlich variantenreich ist die Form der Arien, was durchaus mit Händels ersten Interpreten zusammenhängen könnte. Sie waren in der Mehrzahl Engländer, die nicht so professionell ausgebildet waren wie die Gesangsstars der italienischen Oper. Und so mied Händel stärker als sonst die herkömmliche Da-capo-Form, die den Virtuosen Gelegenheit gab, ihre Kunst zu zeigen, und bevorzugte stattdessen andere, innovative Formen.

Nach einer ausgedehnten Ouvertüre, deren dritter Teil, ein Menuett, erst kurz vor der Uraufführung von Händel hinzukomponiert wurde, führt der **1. Akt** ohne Umwege ins Zentrum des Konflikts. Der gefesselte Samson erhebt seine Stimme – nur um sofort vom Chor der Philister zum Schweigen gebracht zu werden. Geradezu überfallartig, unterstützt von Trompeten und Pauken, beschwören sie die Größe ihres Gottes Dagon: „Awake the trumpet's lofty sound“. Eine einzelne Stimme ruft zu Tanz und Gesang auf, dann wird der Freudenchor wiederholt. Vor diesem Hintergrund wirkt das Schicksal Samsons umso düsterer, und die musikalischen Mittel, die Händel hierfür aufwendet, sind bemerkenswert. In der ersten Arie („Torments, alas“) sind es der stockende Gang der Musik, die kaum zur Melodie findet, die Tritonusfolge im Bass und der zeitweilige Verlust jeglicher rhythmischer Stabilität;

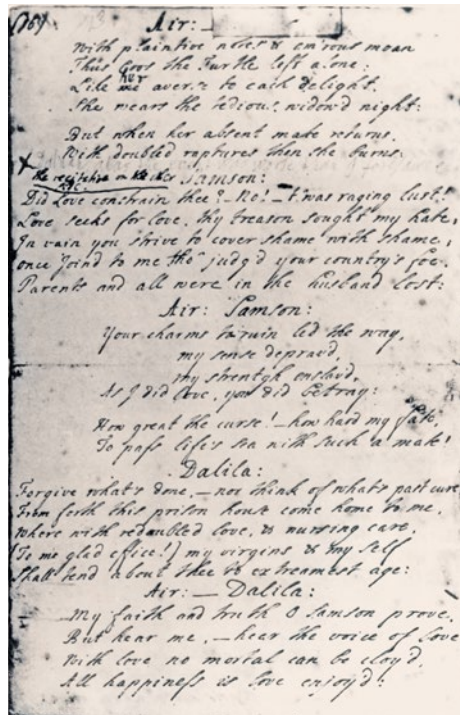
Georg Friedrich Händel, Ölgemälde von Thomas Hudson, 1749.



in der zweiten („Total eclipse“) zieht sich das Orchester über weite Strecken komplett zurück, als wandle der Sänger einsam durch die Dunkelheit. Dass Samson nicht ganz verlassen ist, liegt an seinem Gefährten Micah, der in seiner Arie „O mirror of our fickle state“ den Klagegestus bis in einzelne Wendungen (Tritonus) hinein aufnimmt – Micah fungiert als Samsons Spiegel, wie es im Arientext heißt. Weitere Glaubensgenossen kommen im schon erwähnten Licht-Chor („O first-created beam“) zu Wort, der mit seiner feierlichen Deklamation und dem strahlenden C-Dur-Durchbruch wie eine Vorwegnahme von Haydns „Schöpfung“ anmutet. Für einen Stimmungsumschwung sorgt der Auftritt von Samsons Vater Manoa, der seinen Sohn an

frühere Taten erinnert („Thy glorious deeds“). Prompt erwacht in diesem der alte Trotz, den er in einer furiosen Arie kundtut („Why does the God of Israel sleep“). Die restlichen Nummern des 1. Akts nehmen den Tod des Helden und sein Weiterleben im Paradies visionär vorweg, besonders eindrucksvoll im Schlusschor („Then round about the starry throne“), den Händel als Mischung aus Block- und Fugensatz gestaltet.

Seite aus dem Textbuch von „Samson“,
wahrscheinlich in der Handschrift Hamiltons,
mit Notizen Händels.



Akt 2 beginnt mit der gemeinsamen Bitte an Jehova, Samson beizustehen; dazu verweben sich die Stimmen des Solisten (Micah) und des Chores („Return, o God of hosts“). Eine ganz neue Note bringt Samsons Frau Dalila ins Spiel: Ihre hochvirtuose „Vogel“-Arie „With plaintive notes“ wurde bei der Uraufführung von der Italienerin Christina Maria Avoglio gesungen, einer Koloratursopranistin. Auf Dalilas Besänftigungs-, ja Verführungskünste antwortet Samson mit einem Wutausbruch: „Your charms to ruin“ ist eine hochdissonante, fast rustikal anmutende Arie. Aber Dalila gibt noch nicht auf, sondern verstärkt ihre Bemühungen, indem sie sich von ihren Dienerinnen sekundieren lässt (Duett und Chor „My/her faith and truth“, Arie „To fleeting pleasures“). Die Konfrontation mündet in ein kurzes, hefti-

ges Streitduett, an dessen Ende Dalila geschlagen von dannen zieht („Traitor to love“). Nach Micahs Arie „Fly from the cleaving mischief“, die erst 1745 von Händel nachkomponiert wurde, betritt der riesenhafte Harapha die Szene, gleichsam der Samson von früher. Er stellt sich militärisch angemessen vor („Honour and arms“), verzichtet aber angesichts der Lage seines Kontrahenten auf einen Kampf. Stattdessen bleibt es bei einem Krieg der Worte (Duett „Go, baffled coward, go“), der sich zwischen den Chören dann auf höherer Ebene fortsetzt: Auf die feierliche Anrufung des Judengottes („Hear, Jacob's God“) antworten die Philister ihrerseits mit dem Aufruf, Dagon zu feiern („To song and dance“). Dies führt fast zwangsläufig zum großen Finale des 2. Akts („Fix'd in his everlasting seat“), in dem die Chöre der Israeliten und der Philister um die Vorherrschaft streiten. Dass keiner von beiden obsiegt, war für den „Messias“-Librettisten Charles Jennens, der sich mittlerweile mit Händel überworfen hatte, Anlass für harsche Kritik, sah er doch Dagon und Jehova hier auf eine Stufe gestellt.

„Samson und Delila“, Ölgemälde von Caravaggio.



In **Akt 3** fordert Harapha Samson auf, ihn zum Fest zu begleiten; seine Arie „Presuming slave“ ist in einem hölzernen Unisono gehalten, das frösteln macht. Umso packender gerät der Hilferuf der Israeliten („With thunder arm'd“): Aufschrei und Gebet in einem. Es folgt die bereits erwähnte Abschiedsarie Samsons („Thus when the sun“), dem Micah und seine Gefährten für seinen letzten Gang Gottes Beistand wünschen („The Holy One of Israel be thy guide“). Vor der finalen Katastrophe haben Hamilton und Händel noch ein retardierendes Element eingeschoben: den derben Freuden-, ja Trinkchor der Philister („Great Dagon has subdued our foe“), dem Manoa seine zärtliche Vaterliebe entgegengesetzt („How willing my paternal love“). Aber schon das folgende Rezitativ wird von einer „Symphonie des Schreckens“ unterbrochen, in der, wild durcheinandertönend, das erschütternde Bild des Grauens vor Augen geführt wird: Der Tempel der Philister ist zusammengebrochen, der Chor der Verzweifelten singt „Hear us, our God“. Wie gestaltet man nun den Schluss dieses Stücks, den Abschied vom Protagonisten? Händels/Hamiltons ursprüngliche Lösung war spektakulär: In zwei Chören („Ye sons of Israel“, „Glorious hero“) wird die ruhmreiche Tat Samsons besungen, wobei Micah und Manoa jeweils den Ton setzen. Dazwischen erklingt, zwecks Gänsehauteffekt, ein Trauermarsch im feierlichen D-Dur. Geendet hätte diese Fassung in beklemmend düsterem Pianissimo. Aber noch vor der Uraufführung wurde das Finale erweitert: um ein Rezitativ, in dem Manoa den Blick nach vorn wendet, um eine Arie für Sopran und Solotrompete („Let the bright Seraphim“) sowie um einen feierlichen Schlusschor („Let their celestial concerts all unite“) – ein wesentlich zugkräftigeres, publikumsfreundlicheres, aber eben auch konventionelleres Ende.

MARCUS IMBSWEILER

Unsere Barockkonzerte 2019/2020

1. BAROCKKONZERT

MI 01.01.2020 | 18 UHR

HERRENHAUSEN | GALERIEGEBÄUDE

**Siri Karoline Thornhill | Albrecht Pöhl
Ernst-Erich Buder
Hannoversche Hofkapelle**

**Orpheus und Eurydike –
eine verlorene Liebe**

Werke von **Georg Philipp Telemann**
und **Christoph Willibald Gluck**

2. BAROCKKONZERT

FR 27.03.2020 | 18 UHR

HERRENHAUSEN | GALERIEGEBÄUDE

**Dilyara Idrisova | Matthew Swensen
Arttu Kataja
NDR Radiophilharmonie
Risto Joost** Dirigent

Joseph Haydn

„Die Schöpfung“

3. BAROCKKONZERT

FR 01.05.2020 | 18 UHR

NDR | GROSSER SENDESAAL

**Angélique Noldus | Sara Hershkowitz
Anne-Lise Polchlopek
Natalie Pérez | Filippo Mineccia
Alexandre Artemenko | Sophia Stern
NDR Radiophilharmonie
David Stern** Dirigent

Georg Friedrich Händel

„Giulio Cesare in Egitto“

4. BAROCKKONZERT

FR 19.06.2020 | 18 UHR

HERRENHAUSEN | GALERIEGEBÄUDE

Ronald Brautigam Klavier
**NDR Radiophilharmonie
Jan Willem de Vriend** Dirigent

Francesco Antonio Rosetti

Sinfonie g-Moll

Joseph Haydn

Klavierkonzert D-Dur

Heinrich Ignaz Franz Biber

Sonata Jucunda D-Dur

Jan Dismas Zelenka

Ouverture à 7 concertanti F-Dur

Karten erhalten Sie beim NDR Ticketshop und bei den üblichen Vorverkaufskassen.
ndr.de/radiophilharmonie

IMPRESSUM

Herausgegeben vom Norddeutschen Rundfunk
Programmdirektion Hörfunk
Bereich Orchester, Chor und Konzerte
NDR Radiophilharmonie

Bereich Orchester, Chor und Konzerte
Leitung: Achim Dobschall

NDR Radiophilharmonie
Manager: Matthias Ilkenhans
Redaktion des Programmheftes:
Bettina Wohlert

Der Einführungstext ist ein Originalbeitrag
für den NDR. Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des NDR gestattet.

Fotos: RJ Muna (Umschlag, S.7); Paul Foster-Williams
(S. 8, 10); Picasa (S. 9); David Fung (S. 11); Kecskemeti
David (S. 13); Cora_Sundmacher (S. 14); AKG-Images
(S. 16, 18); Bridgeman Images (S. 19)

NDR | Markendesign
Gestaltung: Klasse 3b
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.
Druck: Eurodruck in der Printarena



”
Musik muss
auch schroff
und kratzig sein.

“

NILS MÖNKEMEYER

NDR kultur

DIE KONZERTE DER NDR RADIOFILHARMONIE
HÖREN SIE AUF NDR KULTUR

UKW-Frequenzen unter [ndр.de/ndrkultur](http://nдр.de/ndrkultur), im Digitalradio über DAB+

Hören und genießen

