

**Junge Kantorei  
Barockorchester Frankfurt  
Joachim C. Martini**

# **Georg Friedrich**

# **Tobit**



**Musik von Georg Friedrich Händel**

**Libretto von Thomas Morell**

**Compilation von John Christopher Smith**

**Aufbewahrt von Victor Schoelcher**

**Herausgegeben von Joachim C. Martini**

**[www.junge-kantorei.de](http://www.junge-kantorei.de)**

Programmheft

00000

kantorei

# Händel

junge

**Kloster  
Eberbach  
Basilika  
Pfingstsonntag  
3. Juni 2001  
16.00 Uhr**

**Peterskirche  
zu Heidelberg  
Pfingstmontag  
4. Juni 2001  
18.00 Uhr**

Oratorium  
für Soli,  
Chor und Orchester

Eine Aufführung in  
englischer Sprache  
mit historischen  
Instrumenten,  
Stimmung 415 Hz



händel  
con anima

## Inhaltsverzeichnis

2	An die Hörerinnen und Hörer unserer Konzerte
4	Besetzung
5	Grußwort Dr. Wurzel
6	Inhaltsangabe
10	Text des Librettos und seine Übersetzung
40	Quellentext der Heiligen Schrift
49	Zur Geschichte des Quellentextes und seiner Umgestaltung im Libretto
52	Die Partitur und ihre Vorlagen
58	Victor Schoelcher
66	John Christopher Smith the elder
73	John Christopher Smith the younger
80	Bibliographie
84	Biographien der Gesangssolisten
89	Der Dirigent
90	Die Junge Kantorei
91	Das Barockorchester Frankfurt
92	Konzerttermine
92	In eigener Sache
93	Freundeskreis
94	Danksagungen

Georg Friedrich Händel

## Tobit

Oratorium in drei Akten

Libretto von Thomas Morell

Compilation von

John Christopher Smith the younger

Aufbewahrt von Victor Schoelcher

Herausgegeben von

Joachim Carlos Martini

Recitativo

*Tobit.* Saw ye the radiant streams of Light, that flow'd  
From his bright Path? - Sure, 'twas not Azarias,  
But a commission'd Angel from the Lord:  
Whom therefore let us fear with filial Love,  
And with all-dutious hearts exalt his Praise.

*Chorus.* *the Last in  
Balus.*

Ye servants of th' eternal King,  
His Power and glory sing;  
And speak of all his righteous ways  
With wonder and with Praise.  
Amen, Hallelujah, Amen

Finis

Letzte Seite des handschriftlichen  
Librettos von Thomas Morell.

## An die Hörerinnen und Hörer unserer Konzerte

Sehr geehrte Damen und Herren,

die freundliche Aufnahme, die unsere Aufführungen des Oratoriums „Nabal“ im vergangenen Jahr in der Basilika des Klosters Eberbach und in der Peterskirche zu Heidelberg und kürzlich in dem „Auditorium“ zu Lyon gefunden hat, läßt uns den beiden Aufführungen diesen Jahres mit Spannung entgegen sehen.

Wir freuen uns, Ihnen heute mit dem Oratorium „Tobit“ ein weiteres Pasticcio aus der Sammlung „Victor Schoelcher“ vorstellen zu können, dessen Partitur vor rund zweieinhalb Jahrhunderten von John Christopher Smith the younger nach den Texten des Librettisten Thomas Morell mit ausgewählten Musiken seines verehrten Freundes, Lehrers und Meisters versehen und das in den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts im Hause der Mutter des Königs uraufgeführt wurde.

Nach dieser ersten Aufführung geriet das Werk in Vergessenheit, schwand aus dem Bewußtsein der musikalischen Öffentlichkeit und galt lange als verschollen.

In der Mitte des vergangenen Jahrhunderts, also rund hundert Jahre nach ihrer Uraufführung gelangte die Partitur nach vielen Umwegen in die Hände des französischen Politikers und Musikologen Victor Schoelcher, der, um seiner politischen Vorstellungen willen, er war ein überzeugter Republikaner, aus seiner Heimat verbannt, in London Zuflucht gefunden hatte.

Nach dem Zusammenbruch des zweiten Kaiserreiches rehabilitiert, kehrte Victor Schoelcher nach Paris zurück und entfaltete dort eine rege politische Tätigkeit, die ihn übrigens, als er als Emissär zwischen der Pariser Kommune und der Regierung in Versailles vermitteln wollte, beinahe das Leben gekostet hätte.

Als sich sein Leben dem Ende zuneigte, übereignete Victor Schoelcher seine kostbaren Musikalien der Bibliothek des „Conservatoire des Paris“, die ihrerseits später die „Sammlung Schoelcher“ an die „Bibliothèque Nationale“ zu Paris weitergab.

Hier also hat auch die Partitur des Oratoriums „Tobit“ ihre endgültige Heimat gefunden und sie lag mit anderen Kompositionen des John Christopher Smith the younger in der Abgeschiedenheit und Stille weitere vieler Jahrzehnte, bis sie der amerikanische Musikwissenschaftler Richard G. King aufspürte, eingehend beschrieb und sie so der Öffentlichkeit zugänglich machte.

Seinen Hinweisen folgend haben wir in Paris insgesamt drei der Handschriften, „Nabal“, „Tobit“ und „Gideon“, durchgeblättert und uns entschlossen, sie für künftige Aufführungen aufzubereiten.

Das Leben dreier Menschen ist mit der Geschichte auch dieser Partitur auf das engste verknüpft: Georg Friedrich Händel, John Christopher Smith the younger und Victor Schoelcher, und es erhebt sich für den heutigen Betrachter die Frage, was wohl das diesen drei Menschen gemeinsame Persönlichkeitsmerkmal gewesen sein mochte, das diesen „Brücken-

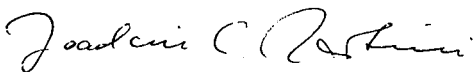
schlag“ über den nahezu zweihundertfünfzig Jahre „breiten“ Strom der Geschichte ermöglicht hat.

Ich meine, es war das ihnen allen gemeinsame humanistische Weltbild, das sie für alle Zeiten verbunden hat, ein Selbstverständnis, das den Boden bildete, auf dem ihre dem unbändigen Glauben an das Gute im Menschen entspringende Liberalität und ihr Vertrauen auf die Güte Gottes erwachsen konnten.

Georg Friedrich Händel hat mit den aus seinen Konzerten gewonnenen Einnahmen Gefangene aus dem Schuldturm befreit und verlassene oder verwaiste Kinder unterstützt, John Christopher Smith the younger hat mit großem persönlichen Einsatz die Reihe der Londoner Waisenhaus-Konzerte fortgesetzt und zählt zu den Gründern einer wohlthätigen Gesellschaft, deren Ziel es war, ins Elend geratene Musiker und deren Familien zu unterstützen. Victor Schoelcher hat Zeit seines Lebens den Sklavenhandel angeprangert und das erniedrigende Leben der Sklaven in aller Welt mit drastischen Worten geschildert. Als Staatssekretär der provisorischen Regierung der bürgerlichen Revolution von 1848 hat er darüber hinaus durch das unter seiner Federführung verfaßte „Décret du 27 avril 1848 d'abolition de l'esclavage“ die Befreiung der Sklaven der französischen Kolonien politisch durchgesetzt und damit das Leben von vielen Millionen versklavter Menschen zum Guten gewendet.

Nach dem Oratorium „Nabal“ ist „Tobit“ das zweite Pasticcio, das wir als klingende Musik der musikalischen Öffentlichkeit zurückgeben möchten.

Wir, die Sängerinnen und Sänger der Jungen Kantorei, haben im Verlauf der Proben eine große Zuneigung zu der Musik und dem menschlichen Umfeld, dem sie entsprungen ist, gefaßt und hoffen, daß es uns gelingen möge, den göttlichen Funken, der diese Musik einst im Herzen Georg Friedrich Händels entzündet hat, auf uns alle, die Sängerinnen, Sänger, Musikerinnen und Musiker und auf Sie, verehrte Hörerinnen und Hörer, überspringen zu lassen!



Joachim Carlos Martini

## Besetzung

### Junge Kantorei

Joachim Carlos Martini

### Solisten

Anna, Sopran	Maya Boog
Sarah, Sopran	Linda Perillo
Raphael, Sopran	Barbara Hannigan
Tobias, Mezzosopran	Alison Browner
Tobit, Tenor	Knut Schoch
Raguel, Bass	Stephan MacLeod

### Barockorchester Frankfurt

Violine 1	Judith Freise Elin Eriksson Rachel Harris Seija Teeuwen
Violine 2	Eva Scheytt Jen Ping Chien Dorothea Vogel Katja Donner
Viola	Dymitr Olszewski Werner Saller Marinette Troost
Violoncello	Frank Wakelkamp
Viola da gamba	Freek Borstlap
Kontrabaß	Jacques van der Meer
Oboe	Eduard Wesley Jasu Moisiso
Fagott	Trudy van der Wulp Kate Walpole
Horn	Elke Schulze-Höckelmann Jennifer McLeod
Trompete	Sebastian Schär Peter Scheerer
Pauke	Eckhard Leue
Laute	Hubert Hoffmann
Cembalo <sup>a</sup>	Christoph Anselm Noll
Cembalo <sup>b</sup> / Orgel <sup>c</sup>	Rien Voskuilen

<sup>a</sup> Italienisches Instrument, Matthias Griewisch (1996)

<sup>b</sup> Italienisches Instrument, Bausatz Zuckermann, Joachim Martini (1982)

<sup>c</sup> Trübenorgel, Hans Elbertse (1991)

## Grußwort

Wie alljährlich bietet die Junge Kantorei zu Pfingsten eine musikalische Rarität. Gemeinsam mit dem Barockorchester Frankfurt und namhaften Solistinnen und Solisten hat sie mit dem Oratorium „Tobit“ ein großartiges musikalisches Werk des Barock einstudiert, das – soweit bekannt – im Jahre 1769 entstanden ist und lange nicht aufgeführt wurde.

Unter der engagierten Leitung von Joachim Carlos Martini, dem diesjährigen Jubilar, wurde auch das Pasticcio von John Christopher Smith mit Musik Georg Friedrich Händels nach einer Handschrift aus der Bibliothèque Nationale in Paris rekonstruiert.

In schnelllebigen Zeiten ist es gut, Traditionen, wie sie mit den Pfingstkonzerten der Jungen Kantorei im Kloster Eberbach begründet wurden, zu pflegen. Umfangreiche musikalische Meisterwerke werden so dem drohenden Vergessen entrissen und in qualitativ überzeugender Weise der Öffentlichkeit vorgestellt. Schon im elften Jahr in Folge unterstützt die Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen das Bemühen der Jungen Kantorei, sich vergessene musikalische Schätze zu erarbeiten und sie einer weiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Die Förderung von innovativen Konzepten, wie diesem im Bereich Musik, aber auch in der Literatur sowie in der Bildenden und in der darstellenden Kunst zum Erhalt der hessischen Kulturlandschaft ist Ziel der Arbeit der Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen. Mit ihrem Engagement will die Stiftung Impulse für das kulturelle Leben in ihrem Wirkungsgebiet geben und für dessen Erhalt und Sicherung eintreten. Hiermit unterstreicht sie auch den öffentlichen Auftrag der Sparkassen, nicht nur Verantwortung für die kreditwirtschaftliche Versorgung einer Region zu tragen, sondern sich auch für deren kulturellen Belange einzusetzen.

Dem Engagement der Jungen Kantorei ist ein lebhaftes Echo zu wünschen, ihrem Leiter, Joachim Carlos Martini, noch viele Jahre schöpferischen Wirkens.



Dr. Thomas Wurzel  
Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen

# Inhaltsangabe

## 1. Akt 1. Szene

Ein glückseliger Bewohner der Stadt Ninive<sup>1</sup> preist seinen König und dessen Siege über die stolzen Feinde Assyriens.

Die Menge seiner Landsleute stimmt in seinen Jubel ein und preist Baal, die Gottheit, der sie ihrer Meinung nach all ihr Glück auf Erden verdanken.

## 2. Szene

Tobit<sup>2</sup> berichtet, daß er nach einem fröhlichen Gastmahl von seinen scheidenden Freunden darauf aufmerksam gemacht wurde, daß vor seinem Haus ein alter Freund läge, den man offenbar vor wenigen Augenblicken erst erschlagen hat. Und er erzählt weiter, daß er alle Furcht besiegend und auf die Hilfe Jahwes vertrauend den Leichnam begraben hat.

Klagend umringen ihn seine Landsleute und erleben in ihrer Beängstigung die Hilfe Jahwes, weil er allein sie aus ihren Nöten retten kann.

## 3. Szene

Tobias, der Sohn des Tobit, spürt, daß Gott sein flehentliches Bitten um Hilfe erhört und beschlossen hat, seine Feinde samt und sonders in die Flucht zu schlagen. Sein Dankgebet steigt zum Himmel.

Anna, die Mutter des Tobias, ist verängstigt und warnt Tobit vor dem Zorn des Königs Senaherib, der den Juden streng untersagt hat, ihren auf offener Straße erschlagenen Glaubensgenossen die letzte Ehre zu erweisen. Sie fürchtet die Rache des Tyrannen. Ihre verzweifelten Ängste aber finden in der Seele ihres Mannes keinen Widerhall. Tobit besteht darauf, daß die Toten zu bestatten ein gottesfürchtiges Werk sei, das er auch bei Gefahr für Leib und Leben weiterhin zu tun gewillt ist.

Tobias, von seinem Vater in Gottesfurcht und Gesetzestreue erzogen und ihm in dessen strenger Lebensweise gleich, pflichtet seinem Vater bei, und sucht seiner Mutter zu beweisen, daß der Macht aller menschlichen Herrschaft von Gott Grenzen gesetzt sind, die ein jeder Tyrann auf Dauer ungestraft nicht übertreten kann.

Die Schar der gläubigen Juden pflichtet ihm bei.

## 4. Szene

Die folgende Szene führt uns in das Haus des Raguel nach Medien.

Raguels Tochter Sarah beklagt ihr bitteres Los, einsam und verstoßen zu sein, da sie in den Augen ihrer Umwelt eine ruchlose Mörderin ist<sup>3</sup>. Nur Gott wisse um ihre Unschuld.

Doch auch ihr Vater ist von ihrer Schuldlosigkeit überzeugt und sucht der unglücklichen jungen Frau seine Gewißheit, daß Jahwe die Kräfte des Bösen zu bändigen weiß, zu vermitteln.

In dieser frommen Überzeugung kann er sich des Einverständnisses seiner Glaubensgenossen sicher sein.

## 1. Szene

Tobit klagt über den herben Schlag des Schicksals, der ihn seines Augenlichtes beraubt hat. Doch selbst in diesem Elend verliert er sein Vertrauen auf die Güte Jahwes nicht.

Tobias tritt zu seinem Vater, um ihm einen neuen Freund vorzustellen. Azarias hat sich bereit gefunden, Tobias auf einer Reise zu begleiten, die ihn auf weiten und gefährvollen Wegen in das entlegene Medien führen wird. Dort soll Tobias auf Bitten seines Vaters ein „gewisses Geschäft“ erledigen<sup>4</sup>.

Azarias ist ein frommer Mann. Sein guter Ruf und die Festigkeit seines Auftretens lassen Tobit darauf vertrauen, daß mit seiner Hilfe der in seiner Jugendlichkeit noch unerfahrene Tobias alle Gefahren der Reise in das ferne Land überstehen wird.

Nach einem inständigen Gebet des Azarias und der gläubigen Juden ziehen die beiden jungen Männer ihres Weges.

## 2. Szene

Immer wieder sieht sich Tobit dem Spott der Nineviten ausgesetzt; sie verhöhnen ihn und preisen mit Überschwang ihren Gott, den Baal, als Bürge ihres Glückes.

Wieder kommt es zu einer Auseinandersetzung mit Anna. Sie kann und will auch nicht verstehen, daß Tobit ihren geliebten Sohn in die unbekannte Ferne hat ziehen lassen und trotz seiner eigenen Nöte keinen größeren Kummer hat, als die Hartnäckigkeit, mit der die Nineviten an ihrem Glauben festhalten.

Die Mutter wird von ihrem Schmerz überwältigt.

## 3. Szene

Während dessen erholt sich Tobias von einem großen Schrecken: Als er sich an den Ufern des Tigris erfrischen wollte, hatte ein riesiger Fisch nach ihm geschnappt und hätte ihn zweifellos ohne die entschlossene Hilfe des Azarias in die Tiefe des dunklen Wassers gerissen.

Bescheiden wehrt Azarias die überschwenglichen Dankesbekundungen seines Freundes ab, die Rettung sei ausschließlich dem Ratschluß und der Kraft des Himmels zu verdanken, und sucht dann die verängstigte Seele des Tobias mit dem Hinweis auf die Güte Jahwes zu beruhigen.

Tobias nimmt die Worte des Azarias in seinem Herzen auf und vernimmt in seinem Inneren die Stimmen der Gläubigen, die ihm eine Wendung des Schicksals verheißen<sup>5</sup>.

## 4. Szene

Die Wanderung der beiden Freunde hat nun ein vorläufiges Ende gefunden. Gastlich werden sie von Raguel in seinem Hause aufgenommen, und zu allem Überfluß erkennt Raguel in Tobias einen nahen Verwandten, seinen Neffen.

## II. Akt

Der glückliche Vater preist Sarah die Vorzüge seiner beiden Gäste. Offenbar spürt er, daß Tobias beim Anblick seiner Tochter Sarah sein Herz verloren hat.

Sarah aber vermag sich nicht aus ihrem Kummer zu lösen.

### **5. Szene**

Tobias gesteht seinem Gefährten Azarias seine Liebe zu Sarah. Er ist hin- und hergerissen von seiner Verliebtheit einerseits, die ihn dazu verführt, im Hause des Raguel in der Nähe der Geliebten bleiben zu wollen, und andererseits seinem Pflichtgefühl, das ihn zur Weiterfahrt und Erfüllung seines Auftrags drängt. Azarias aber schlägt vor, zunächst das Festmahl zu genießen, zu dem ihr Gastgeber sie eingeladen hat.

### **6. Szene**

Das Festmahl mündet in die Verlobung der beiden jungen Menschen, die Raguel, offenbar ohne die Zustimmung seiner Tochter abzuwarten, beschlossen hat.

Verwandte und Landsleute des Raguel strömen von allen Seiten zusammen und feiern jubelnd das junge Paar.

## **III. Akt 1. Szene**

Tief verletzt von dem Übermut der Nineviten und in der tiefen Nacht seiner Blindheit verschlossen wartet Tobit auf die Rückkehr seines Sohnes: Trotz all seiner Nöte wird aber die Gewißheit in ihm immer stärker, daß sich über den Häuptern seiner Feinde ein Strafgericht zusammenziehen beginnt, und das spüren auch seine Landsleute.

### **2. Szene**

Azarias betritt das Zimmer des trauernden Tobit und verkündet ihm die Rückkehr seines Sohnes, der nicht nur das ersehnte Geld, sondern auch eine Medizin für seine Augen und eine schöne und reiche Schwiegertochter mitbringe.

Von ihrem Glück förmlich überwältigt zieht sich Anna der Kleingläubigkeit und verspricht, künftig ihr Vertrauen ausschließlich auf die Güte Jahwes zu setzen.

Von allen Seiten strömen die Freunde der Familie zusammen, preisen die Geduld des Tobit und die überfließende Liebe des Himmels, von der getragen Jahwe alle die Menschen zu heilen gewillt ist, die bereit sind, sich seiner Hilfe anzuvertrauen.

### **3. Szene**

Tobias hat sein Augenlicht wiedergewonnen. Raguel trifft mit seiner Familie ein<sup>6</sup>. Die beiden Väter fallen sich bewegt in die Arme.

Indes ist Sarah in Raguels Gefolge immer noch nicht davon überzeugt, daß die unheilvollen Kräfte des bösen Geistes von ihr genommen worden sind. Den eindringlichen Worten von Anna und von Tobias ge-

lingt es aber letztlich doch, die Verwirrungen ihrer gängigsten Seele zu lösen. So faßt auch Sarah wieder Mut und beginnt befreit, sich der Gnade des Himmels anzuvertrauen.

Begeistert fallen alle Juden in ihren Preisgesang ein, und wünschen sich, daß das Lob des jungen Paares von Pol zu Pol um den Erdkreis eilen möge!

#### 4. Szene

Azarias nimmt Abschied.

Eindringlich warnt er seine Freunde vor der Katastrophe, die Ninive und seine Bewohner in naher Zukunft in den Abgrund ziehen wird, und fordert sie auf, nach Ekbatana zu ziehen<sup>7</sup>. Nur dort seien sie vor allem Unheil sicher. „An Jehovahs Macht zerschellt aller Hochmut der Tyrannen“, das sind seine letzten Worte; dann verläßt er sie, eingehüllt in einer Wolke strahlenden Lichtes.

Tobit und seine Freunde wissen nun, daß sich hinter der Gestalt des Azarias ein Engel Gottes, der Engel Raphael, verborgen hat.

Ihr Lobgesang verdeutlicht ihre Gewißheit, daß Gottes Hilfe ihnen auch künftig sicher ist.

---

1 „Ninive“, siehe dazu:

Stuttgarter Biblisches Nachschlagwerk, a.a.O., S. 534, Topographische Konkordanz.

2 Das Buch Tobias nennt auch den Vater „Tobias“ und unterscheidet die beiden Menschen durch die attributive Wendung „der jüngere“, resp. „der ältere“.

3 Wie wir dem Buch Tobit entnehmen, hat ein böser Dämon bereits sieben jungen Männern, die sich um die Hand der Sarah beworben hatten, noch vor der Hochzeitsnacht das Genick gebrochen.

4 Das Buch Tobias berichtet, daß Tobit vor langen Jahren dem Gabel, einem befreundeten Landsmann, in einer Notlage „zehen Pfund silbers“ geliehen hatte, ein für die damalige Zeit recht ansehnliches Vermögen. Gabel lebt in der Stadt Rages in Medien und Tobias soll das geliehene Geld zurückerbitten.

5 Das Libretto klammert die magischen Elemente der biblischen Erzählung aus: So fehlt im Text des Oratoriums der Ratschlag des Azarias, dem Fisch Herz, Galle und Leber zu entnehmen, um mit ihrer Hilfe erst die Macht des Dämons zu brechen und später die Blindheit des Vaters zu heilen; ebenso fehlt die Schilderung der beiden Heilungen.

6 In der Darstellung des Buches Tobias bleibt Raguel in Medien zurück.

7 Das Buch Tobias legt die Warnungen in den Mund des alternden Tobit.

# Georg Friedrich Händel „Tobit, an Oratorio“

## Part the First „The Ninevites“<sup>1</sup>

Ouverture  
Grave  
Allegro (Fuga)  
Adagio  
Menuet

### Scene the First

#### A Ninevite and Chorus of Ninevites

- 01, Recitative** A Ninevite  
Happy Assyria! May thy great King  
thus ever Triumph o'er his haughty Foes.
- 02, Chorus** Hear us, o Baal, while to thee we Sing<sup>2</sup>!  
**Allegro, ma non troppo** O Baal, Hear us.  
Destroy the Stubborn Tribes,  
protect the King!  
Hear us, Baal!

### Scene the Second

#### Tobit and Chorus of Israelites

- 03, Recitative** Tobit  
How Soon Eclips'd is human Joy,  
if any Joy an Israelite can find in Sinfull<sup>3</sup> Nineveh! –  
Scarce had my friends with Thankfullness of Heart  
partook with me a Small Repast,  
when Soon they found our Friend and Kinsman  
Achior,  
murder'd in the Street.  
And I have buried him:  
Come what may come, Jehovah<sup>4</sup> is our Trust and  
Confidence.
- 04, Air & Chorus** Tobit and Chorus of Israelites
- Largo** Tobit  
O Lord, whom we adore,  
Shall Judah rise no more?  
Can this be thy Decree?  
O Lord, can this be thy Decree?  
Hear from thy Mercy Seat  
the groans, thy Tribes repeat,  
the Sighs, they breath<sup>5</sup> to thee,  
the groans, the sighs!

# **Die Übersetzung „Tobit, ein Oratorium“**

## **Erster Teil „Die Niniviten“**

### **Ein Mann aus Ninive<sup>6</sup> und der Chor der Niniviten**

Glückseliges Assyrien, möge dein großer König wie jetzt,  
so immerdar über seine hochmütigen Feinde triumphieren!

Erhöre uns, o Baal, wenn wir Dir lobsingeln!

O Baal, erhöre uns!

Zerschmettere all die störrisch in ihrem Unglauben verharrenden Völker  
und schütze den König!

Erhöre uns, Baal!

### **Tobit und der Chor der Israeliten**

Wie schnell vergehen doch alle Freuden der Menschen, wenn überhaupt  
ein Israelit im Sündenpfehl von Ninive  
jemals Anlaß zur Freude finden kann!

Kaum hatten mich meine Freunde dankbaren Herzens  
nach bescheidenem Gastmahl verlassen,  
da fanden sie unseren Freund und Verwandten Achior  
erschlagen auf der Straße.

Und ich habe ihn begraben:

Komme, was immer kommen mag, Jehovah allein ist unser  
Trost und unsere Zuversicht!

O Herr, den wir verehren,  
wird Judah sich niemals wieder erheben?  
Kann das Dein Wille sein?  
Höre doch auf Deinem Gnadenthron,  
wie Dein Volk unaufhörlich stöhnt,  
höre, wie es nach Dir seufzt,  
höre das Stöhnen, das Seufzen!

**Chorus**

Hear from thy Mercies<sup>7</sup> Seat  
 the groans, thy Tribes repeat,  
 the Sighs, they breath to thee,  
 the groans, the Sighs!

**Scene the Third****Anna, Tobit, Tobias and the Chorus of Israelites****05, Recitative Tobias**

The Lord hath heard my pray'r,  
 mine enemies shall all be blank,  
 and dash'd with much confusion.  
 Then, grown red with shame,  
 they shall return in haste the way, they came,  
 and in a moment shall be quite abash'd.

(Ergänzung: JCM)<sup>8</sup>

**06, Air Tobias**

Will God, whose mercies ever flow,  
 expose His children's youth to woe?  
 The little birds His bounty taste,  
 all nature with His gifts are graced.  
 Each day, that I His care implore,  
 He feeds me from His altar's store.

(Ergänzung: JCM)

**07, Recitative Anna and Tobit****Anna**

But Say, my Righteous Lord,  
 why thus provoke the King  
 of Nations, Great Sennacherib<sup>9</sup>?

Why thus rebellious to his great Command  
 dar'st thou interr<sup>10</sup> the Dead? –

**Tobit**

Insulting Anna!  
 Reason, duteous<sup>11</sup> Love,  
 and ev'n Humanity itself  
 all join to ask this last kind Office of a Friend.

**08, Duet Anna and Tobit****Andante Anna****Larghetto**

To Steal a Grave ev'n for a Friend  
 can Serve no glorious end.  
 The Dead heed not the Funeral Rite,  
 when prison'd in the Shades of Night,  
 nor will the living God above  
 reward a needless work of Love.

Höre doch auf Deinem Gnadenthron,  
wie Dein Volk unaufhörlich stöhnt,  
wie es nach Dir seufzt,  
höre das Stöhnen, das Seufzen!

### **Anna, Tobit, Tobias und der Chor der Israeliten**

Der Herr hat mein Gebet vernommen;  
verwirrt und bange flieht die Schar der Feinde  
in überstürzter Hast.  
Rot vor Scham stürzen sie den Weg zurück,  
den sie vorher eingeschlagen hatten,  
und von einem Augenblick zum anderen sind sie in Bedrängnis.

Wird Gott in seiner ewig überfließenden Gnade  
die Jugendblüte seiner Kinder Leid und Weh aussetzen?  
Freigebig sättigt er die kleinen Vögel,  
alle Natur ist mit seinen Gaben gesegnet.  
Immer, wenn ich seine Fürsorge erflehe,  
ernährt er mich aus dem Reichtum seines Altars.

Aber sage mir, mein hochherziger Gebieter,  
warum forderst Du ihn so heraus, ihn,  
den König aller Völker, den großen Sennacherib?  
Wie wagst Du es nur, Dich so aufzulehnen und  
seinem allmächtigen Befehl zum Trotz den Toten zu begraben?

Warum haderst Du so mit mir, Anna!  
Vernunft, pflichtbewußte Liebe,  
ja, die Menschlichkeit selbst,  
sie alle vereinen sich in der Forderung,  
einem Freund den letzten Liebesdienst zu erweisen.

Eine Grabstätte zu rauben, und sei es auch für einen Freund,  
das kann doch kein gutes Ende nehmen.  
Für die Toten, die in den Schatten der Nacht gefangen sind,  
haben die Feierlichkeiten zu ihrem Begräbnis  
ohnehin keine Bedeutung mehr, und auch der lebendige Gott im Himmel  
wird einen solchen nutzlosen Liebesdienst nicht lohnen.

**Tobit**

Who Steals a Grave for Such a Friend  
 Observes a glorious end.  
 The Dead heed not the Funeral Rite,  
 when prison'd in the Shades of Night,  
 yet Still the living God above  
 will Sure reward this work of Love.

**09, Recitative Tobias (to Anna)**

Your Pardon;  
 from a Deed So just humane and therefore pleasing  
 in the Sight of Heav'n, what Danger can accrue?  
 The earthly Pow'rs may rage and Swell,  
 yet, like the Sea, they have from infinitely greater Pow'r  
 their Bounds.

**10, Air Tobias**

Boistrous<sup>12</sup> Winds and Billows rolling  
 Own Almighty Pow'r controlling  
 all their (vain) Fury, when they Swell and rage around.

Lo! He nods and Strait expiring  
 Sleep the Winds and Waves retiring,  
 leave the Shore with trophies crown'd.

**Da Capo.**

**11, Chorus** Tyrants may a while presume,  
 they never Shall receive their Doom.  
 But they Soon Shall trembling know,  
 Stern justice Strikes the Surest Blow.

**Scene the Fourth****Sarah and Raguel****12, Sinfonia**

(Ergänzung: JCM)

**13, Accompagnato Sarah****Largo****Risoluto**

Ah, Wretched Sarah! Wither shall I go?  
 Where fly from this Reproach,  
 this hatefull Scorn?  
 This imputation of a Murderess,  
 a Sevenfold Paricide<sup>13</sup>!  
 But my clean Heart,  
 my Innocence is known to thee, o Lord.

**14, Air Sarah****Largo assai e pia**

Paid be my Adoration  
 to thee, Almighty Lord,  
 to thee, O Lord Father,  
 to thee, Almighty Lord.  
 O turn this Sinfull Nation  
 with thy all Saving word,  
 Father!

Wer sich einer Grabstätte für solch einen Freund bemächtigt,  
verfolgt ein ehrenwertes Ziel.  
Zwar haben für die Toten, die in den Schatten der Nacht gefangen sind,  
die Feierlichkeiten zu ihrem Begräbnis  
keine Bedeutung mehr, der lebendige Gott im Himmel aber  
wird einen solchen Liebesdienst ganz sicher belohnen.

Verzeih mir, bitte,  
aber was für eine Gefahr könnte denn aus einer so menschlichen  
und aus der Sicht des Himmels daher so wohlgefälligen Tat erwachsen?  
Die irdischen Mächte mögen sich hoch auftürmen und heran stürmen,  
doch wie den Wogen des Meeres sind auch ihnen  
von einer unendlich größeren Macht Grenzen gesetzt.

Die tosenden Stürme und die brausenden Wogen,  
sie gehorchen trotz ihrer Wut der Macht des Allmächtigen,  
auch wenn sie noch so hoch anschwellen und toben.

Siehe! Er nickt nur einmal und schon schlafen ausatmend die  
Winde ein, die Wellen verebben  
und lassen die Küste als triumphierenden Sieger zurück<sup>14</sup>.

Tyrannen mögen sich wohl für eine gewisse Zeit der  
Täuschung hingeben,  
daß sie ihrem Untergang entgehen könnten.  
Aber nur allzu bald müssen sie zitternd erkennen,  
daß die strenge Gerechtigkeit mit sicherer Hand zuschlägt.

### **Sarah und Raguel**

Oh, ich unglückliche Sarah! Wohin soll ich mich nur wenden?  
Wohin vor diesem Vorwurf,  
dieser haßerfüllten Verachtung fliehen,  
vor dieser Beschuldigung, eine Mörderin,  
eine siebenfache Gattenmörderin zu sein?  
Aber mein reines Herz und  
meine Unschuld sind Dir bekannt, o Herr!

Belohnt sei, daß ich Dich anbete,  
Dich, allmächtiger Gott,  
Dich, o Gottvater,  
Dich allmächtiger Herr.

Oh, bekehre dieses sündige Volk  
mit Deinem rettenden Wort,  
Vater.

**Da Capo.**

**15, Recitative**

**Raguel**

Be comforted, my Daughter;  
God is just.  
Tho' Skreend his wondrous works from Mortal Eye,  
infinite Wisdom is his Counsellor,  
and his right Hand Omnipotence. -  
Fear not,  
he will protect the righteous,  
and Soon bind the fierce Destroyer in  
coercive chains.

**16, Air**

**Raguel**

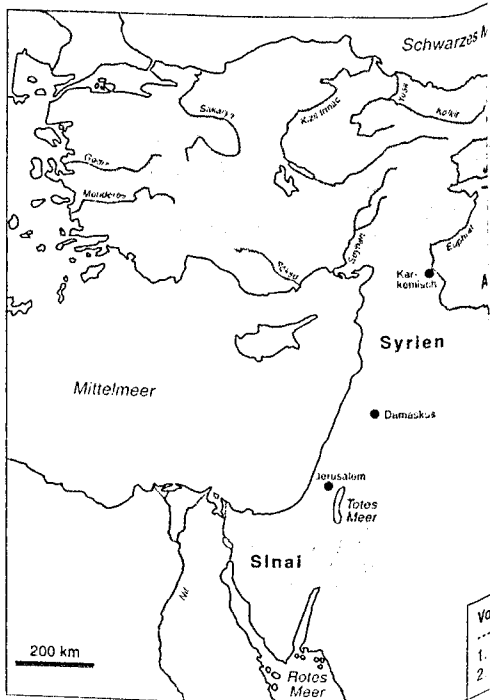
The Lord Sends his Thunders  
their Pride to appall.  
Revering his Wonders  
they tremble and fall.  
  
Thus fondly designing  
his might to restrain,  
their Bands all combining,  
but labour in Vain.

**Da Capo.**

**17, Chorus**  
**A tempo**  
**Ordinario**

All Pow'r in Heav'n above or Earth beneath  
belongs to thee alone, thou everlasting One.

**End of the First Part.**



Tröste Dich, meine Tochter;  
 Gott ist gerecht.  
 Wenn auch seine Wundertaten dem Auge der Sterblichen  
 verborgen bleiben,  
 so ist doch die Weisheit sein Ratgeber,  
 und seine Rechte ist allmächtig. –  
 Fürchte Dich nicht,  
 Er wird den rechtschaffenen Menschen schützen  
 und nur zu bald den finsternen Bösewicht in harte Fesseln schlagen.

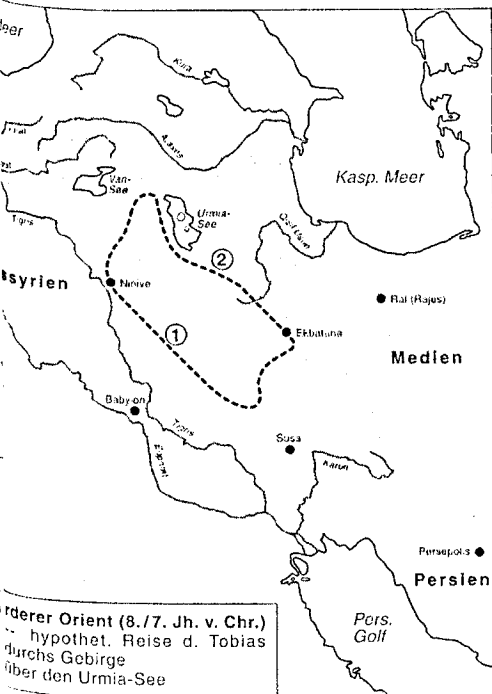
Der Herr sendet seine Donnerschläge aus,  
 um sie in ihrem Hochmut zu entsetzen.  
 Dann werden sie voll Ehrfurcht seiner Wundertaten inne,  
 zittern und brechen zusammen.

Noch planen sie dreist,  
 sich seiner Macht zu widersetzen;  
 aber wie sehr sie auch all ihre Kräfte vereinen,  
 ihr Mühen bleibt vergeblich.

Alle Macht im Himmel oben wie hier auf Erden  
 liegt allein in Deinen Händen, o ewiges Wesen!

Dir allein ist die Macht gegeben,  
 bei Gefahren, Sturm und Tod rettend einzugreifen!

### Ende des ersten Teils.



## Part the Second

### Scene the First

#### Tobit

**18, Sinfonia**

(Ergänzung: JCM)

**19, Accompagnato**

#### Tobit

**Largo**

Alas! To what Variety of Ills  
are Sinning Mortals  
Subject greater none,  
than what the Hand of Providence  
hath laid on me,  
in Sudden Darkness wrapt around.  
Yet why art thou disconsolate, my Soul?

**20, Air**

#### Tobit

**Largo**

In great Jehovah, Almighty Father,  
Seek thou Comfort, o my Soul.  
Seek Comfort in great Jehovah, o my Soul.

### Scene the Second

#### Tobit, Tobias and Raphael

**21, Recitative**

#### Tobit (to Tobias and Raphael)

Happy in thee, my Son!  
And thee, my friend;  
of whom I erst<sup>15</sup> have heard a good report;  
firm in our Faith, by Error uneduc'd!  
Conds't<sup>16</sup> thou conduct my Son to Media  
on certain business,  
I Should die in Peace.

**22, Air**

#### Raphael

**Andante**

Descend, kind Pity, heav'nly guest,  
descend, and fill each human breast  
with sympathizing woe!

That liberty and peace of mind  
may sweetly harmonize mankind,  
and bless the world below!

(Ergänzung: JCM)

**23, Chorus**

**Larghetto**

**Allegro**

Impartial heav'n, whose hand Shall never cease  
to cheer fair Virtue with the Balm of peace!  
With thy own Ardors bless the Youth,  
and guide his footsteps in the paths of truth.

## Zweiter Teil

### Tobit

Weh mir! Welcher Vielfalt von Krankheiten  
sündige Sterbliche jemals unterworfen worden sind,  
niemand wurde je einem größeren Unheil ausgesetzt als dem,  
mit dem die Hand der Vorsehung mich geschlagen hat,  
der ich so unversehens von Finsternis umhüllt wurde.

Doch warum nur verzagst du, o meine Seele?

In unserem allmächtigen Vater, dem großen Jehovah,  
suche Trost, o meine Seele.  
Suche Trost in Jehovah, o meine Seele.

### Tobit, Tobias und Raphael

Du machst mich glücklich, o mein Sohn!  
Und auch über Dich bin ich glücklich, mein Freund,  
von dem ich seit jeher so viel Gutes gehört habe.  
Fest bist Du in unserem Glauben verwurzelt,  
und so kann Dich auch kein Irrweg verführen.  
Solltest Du meinen Sohn nach Medien begleiten wollen,  
wohin ihn ein bestimmter Auftrag führt, so könnte ich in Frieden sterben.

Steige herab, freundliches Mitgefühl, Bote des Himmels,  
steige herab und erfülle die Seele aller Menschen  
mit freundlichem Erbarmen!

Damit Freiheit und Duldsamkeit  
die Menschheit zu süßer Eintracht führen.

Gerechter Himmel, dessen Hand niemals aufhören möge,  
die leuchtende Tugend mit dem Balsam des Friedens aufzumuntern,  
segne den Jüngling mit der dir eigenen Glut  
und leite seine Schritte auf den Wegen der Wahrheit.

### Scene the Third

#### A Ninevite and Chorus of Ninevites

##### 24, Recitative

##### A Ninevite

If Blindness, Scorn, contempt and Misery  
be the reward of Hebrew Righteousness,  
let Tobit and his Stubborn Followers enjoy the Boon,  
and hang their Servile chains:  
while we, their Lords,  
triumphant in the Pow'r of mighty Baal,  
him alone adore.

##### 25 a, Chorus

##### Chorus of Ninevites

O Baal, Monarch of the Skies,  
to whom unnumber'd Temples rise!  
From thee the Sun immensely bright  
receiv'd his radiant Robes of light;  
by thee with Stars the heavens glow,  
the Ocean swells and Rivers flow!  
O Baal, o!  
The Vales with Verdure are array'd,  
the flow'rs perfume the Thicket's Shade,  
and 'tis by the Event confes'd<sup>17</sup>,  
thy Votaries alone are blest.

##### 25 b, Ritornello

(Ergänzung: JCM)

### Scene the Fourth

#### Anna and Tobit

##### 26, Recitative

##### Anna and Tobit

##### Tobit

Pain'd as I am with one dark constant night,  
Still greater pain I feel in the vain Boasts  
and Triumphs of mistaken Infidels.

##### Anna

'Twere wiser to regard your own concerns,  
than thus at Peril of thy Life decry  
the long establish'd Rites of Nineveh;  
rather bewail the absence of your Son,  
our only Child, perhaps the loss for ever.

##### 27, Air Larghetto

##### Anna

Thy pleasing Face no more  
shall I, my Son, behold,  
thee in my circling Arms  
no more enfold?

Wretched! So great is my Distress  
no language can my Griefs express<sup>18</sup>.

## Ein Mann aus Ninive und Chor der Niniviten

Wenn Erblindung, Hohn, Verachtung und Elend  
der Lohn für hebräische Rechtschaffenheit sind,  
dann laßt Tobit und seine widerspenstigen Anhänger dieserart  
Segen genießen  
und schmückt sie mit den Ketten der Knechtschaft,  
wir aber, ihre Zwingherren, werden von der Kraft  
des allmächtigen Baal getragen, ihn allein beten wir an.

O Baal, Herrscher der Himmel,  
dem unzählige Tempel entgegenwachsen!  
Durch Dich hat die unermesslich helle Sonne  
ihr strahlendes Gewand aus Licht erhalten,  
durch Dich leuchtet das gestirnte Himmelsgewölbe,  
durch Dich steigen die Fluten des Meeres und fließen die Flüsse.  
O Baal,  
die Täler sind mit grünem Laub geschmückt,  
der Duft der Blumen durchzieht das schattige Dickicht,  
und in allem wird deutlich,  
daß allein die Menschen gesegnet sind, die Dir ergeben sind.

## Anna und Tobit

Gequält bin ich in schwarzer, andauernder Nacht,  
aber noch viel größere Schmerzen verursachen mir  
die leeren Prahlereien und Triumphe irregeleiteter Ungläubiger.

Klüger wäre es, wenn Du Dich mehr um das kümmerst,  
was Dich selbst betrifft, und nicht bei Gefahr für Leib und Leben  
die althergebrachten Riten Ninives schmähst;  
Beklage lieber die Abwesenheit Deines Sohnes,  
unseres einzigen Kindes, vielleicht ein Verlust für immer.

Darf ich Dein liebliches Antlitz,  
mein Sohn, nie wieder sehen,  
darf Dich nie wieder in meine Arme  
schließen?

O Unglückselige! Zu überwältigend ist meine Verzweiflung,  
als daß eines Menschen Zunge mein Unglück auszudrücken vermöchte!

**28, Recitative Anna**

Oh thou bright sun!  
How sweet thy rays to health and liberty!  
But here, alas! they swell the agonizing  
thought of shame,  
and pierce my soul with sorrows yet unknown.

(Ergänzung: JCM)

**29, Air Anna**

With darkness deep, as my woe,  
hide me, ye shades of Night, hide me!  
Your thickest veil around me throw,  
conceal'd from human sight!  
Or come, thou Death, thy victim save,  
kindly embosom'd<sup>19</sup> in the grave.

(Ergänzung: JCM)

**Scene the Fifth**

**Tobias and Raphael**

**30, Sinfonia**

(Ergänzung: JCM)

**31, Recitative Tobias and Raphael**

**Tobias**

What caution is too great for Mortal Man,  
Surrounded with innumerable Perils,  
unseen, unthought of!  
Surely I had perish'd, as I in Tigris bath'd,  
had not thy hand, thy friendly hand  
destroy'd the monstrous Fish,  
that darted on me, with his rav'ning Jaws.

**Raphael**

'Twas all the work of Providence,  
the will of gracious Heav'n,  
as Speaks my raptur'd Heart.

**32, Air Raphael**

**Largo**

Thou, God most high, and Thou alone,  
unchang'd for ever dost remain:  
Through boundless space extends Thy throne,  
through all eternity Thy reign.

As nothing in Thy sight  
the reptile man appears,  
Howe'er imagin'd great.  
Who can impair Thy might?  
In heav'n or earth, who dares dispute Thy pow'r?  
Thy will is fate.

Thou, God most high, and Thou alone,  
unchang'd for ever dost remain:

O du leuchtende Sonne! Wie lieb sind deine Strahlen  
dem gesunden und von Sorgen freien Menschen.  
Jetzt aber, o weh, jetzt steigern sie mein Elend  
und quälen mein Herz in namenloser Pein.

In Dunkelheit, deren Tiefe meinem Leide gleicht,  
verbergt mich, Schatten der Nacht!  
Umhüllt mich mit schwarzen Schleiern  
und entrückt mich so der Blicke aller Menschen!  
Oder komm doch du, o Tod, nimm dich meiner an  
und versenke mich liebevoll in die Tiefe des Grabes.

### **Tobias und Raphael (auf ihrer Wanderung entlang des Tigris)**

Für uns Sterbliche, die wir von zahllosen, unsichtbaren  
Gefahren umringt sind, an die wir niemals zuvor gedacht haben,  
kann Vorsicht nicht groß genug sein!  
Zweifellos wäre ich umgekommen, als ich im Tigris badete,  
hätte nicht Deine Hand, Deine freundliche Hand  
den riesigen Fisch getötet,  
der sich mit weit aufgerissenem Rachen auf mich stürzte.

Meine Seele ist verzückt und sagt mir in ihrer Erhebung,  
das war das Werk der Vorsehung,  
der Wille des gnadenreichen Himmels.

Du, mein Gott in der Höhe, und nur Du allein  
bleibst Dir immerdar selbst gleich:  
Deine Macht und Dein Reich erstrecken  
sich über endlosen Raum und durch alle Ewigkeit.

Vor Dir ist der Mensch ein Erdenwurm,  
für wie bedeutend er sich auch immer halten mag.  
Wer kann Deine Macht schmälern?  
Wer im Himmel oder auf Erden wagt es,  
Deinem Willen zu trotzen?  
Dein Wille bestimmt das Schicksal allen Daseins.

Du, mein Gott in der Höhe, und nur Du allein  
bleibst Dir immerdar selbst gleich:

Through boundless space extends Thy throne,  
through all eternity Thy reign.

(Ergänzung: JCM)

**33, Duet Raphael and Tobias<sup>20</sup>**

**Raphael**

Cease thy Anguish, Smile once more,  
let thy Tears no longer flow!  
Smile once more!

Judah's God, whom wee<sup>21</sup> adore,  
Soon to Joy will change thy Woe.

**Tobias**

All His mercies I review,  
gladly with a gratefull Heart  
I review,

and I trust, he will renew  
Blessings, he did once impart.

**Raphael**

What e'er this Tyrant may decree,

**Tobias**

What e'er this Tyrant may decree,

**Raphael**

returning Joys wee Soon Shall See.

**Tobias**

returning Joys wee Soon Shall See.

**34, Air  
Larghetto Tobias**

How great and many perils do enfold  
the righteous man to make him daily fall,  
were not that heavenly grace doth him uphold,  
and stedfast<sup>22</sup> truth acquit him out of all.

(Ergänzung: JCM)

**35, Chorus Young Virgins**

The Clouded Scene begins to clear  
and Joys in gentle Trains appear.

**Chorus of Men**

When Crimes aloud for Vengeance Call,  
the Guilty will be doom'd to fall.

**Full Chorus**

Rejoice, o Judah, in thy God!  
The Proud alone Shall feel His Rod,  
whilst blessing with a mild decree,  
His Mercy now prepares for thee.

**Scene the Sixth**

**Sarah and Raguel**

**36 a, Sinfonia**

(Ergänzung: JCM)

**36 b, Symphony<sup>23</sup>**

(Ergänzung: JCM)

Deine Macht und Dein Reich erstrecken  
sich über endlosen Raum und in alle Ewigkeit.

Stille nun Deine Ängste und lächle wieder;  
laß Deine Tränen nicht länger fließen!  
Lächle doch wieder!  
Der Gott Judahs, unser Gott,  
wird Deine Not bald in Freude verwandeln.

Frohgemut und dankbaren Herzens  
blicke ich auf all die Beweise Seiner Gnade zurück  
und vertraue darauf,  
daß Er uns wie seit jeher  
seinen Segen geben wird.

Was immer auch der Tyrann beschließen mag,  
was immer auch der Tyrann beschließen mag,  
bald werden wir erleben, wie die Freuden des Himmels zurückkehren,  
bald werden wir erleben, wie die Freuden des Himmels zurückkehren.

Vielfältig und mächtig sind die Gefahren,  
die von allen Seiten auf den gerechten Menschen eindringen  
und ihn verderben würden,  
gäbe es nicht die Gnade des Himmels, die ihn beschirmt und die  
unerschütterliche Wahrheit, die ihn aus seinen Nöten befreit

### **Die jungen Frauen**

Der finster bewölkte Himmel beginnt sich aufzuklären,  
und sanft steigt Entzücken in uns auf.

### **Chor der Männer**

Wenn Schandtaten laut nach Vergeltung rufen,  
wird der Frevler der Verdammnis anheimfallen.

### **Der ganze Chor**

Freue Dich Deines Gottes, oh Judah!  
Nur der Hoffärtige wird seine Zuchtrute fühlen.  
Du aber wirst die Wohltaten empfangen,  
mit denen seine Barmherzigkeit Dich in mildem Ratschluß segnen wird.

### **Sarah und Raguel**

**37, Recitative Sarah and Raguel**

**Raguel**

How happy, Daughter, are we in our Guests!  
What Heart cou'd wish a more accomplish'd Friend  
than Azarias?  
But the Youth, our Kinsman ...

**Sarah**

No more, dread Sir. -  
So just I think your Praise, that I might own  
without a Blush, a Passion, unfelt before;  
yet not to be indulg'd, (Such my hard Fate,)  
tho' rais'd by purest Love.

**38, Air Sarah**

**Allegro** To nobler Joys aspiring,  
true happiness desiring,  
from this vain World retiring,  
Glory and rest I seek above.

No joys on Earth delight me,  
nor Sweetest charms incite me  
to own the Pow'r of Love.

**Scene the Seventh**

**Tobias and Raphael**

**39, Recitative Tobias and Raphael**

**Tobias**

O Azarias, I must freely own,  
did not our legal Customs here Command me  
to fix my choice,  
I could not have withstood the pow'rfull Charms  
of Such a beauteous Form,  
heighten'd by Virtue and Sweet Modesty.  
But well thou know'st my Scruples. -

**Raphael**

Fear no more; but with dilated Heart  
and chearfull Brow let us partake  
the Banquet of our Friend.

**Scene the Eighth**

**Raguel, Sarah, Tobias, Raphael and  
Chorus of Israelites**

**40, Recitative Raguel**

The gratefull Tribute of our thanks to Heav'n  
first having paid,  
we dedicate for you, my Friends,  
this happy Day to festal Joy.

Wie glücklich sind wir, o Tochter, mit unseren Gästen!  
Welches menschliche Herz könnte sich einen besseren Freund  
wünschen als Azarias<sup>24</sup>,  
und erst der Jüngling, unser Blutsverwandter!

Haltet ein, o mein verehrter Gebieter. –  
Eure Lobeshymnen sprechen mir so aus dem Herzen, daß ich,  
eine vorher noch nie gefühlte Leidenschaft eingestehen könnte,  
ohne auch nur zu erröten;  
ich darf ihr aber nicht nachgeben, (so ist mein hartes Los,)  
obwohl sie doch reinsten Liebe entspringt.

Ich sehne mich nach edleren Freuden  
und wünsche mir die wahrhaftige Glückseligkeit,  
und so ziehe ich mich aus der eitlen Welt zurück  
und suche oben himmlische Herrlichkeit und Ruhe.

Es gibt keinerlei irdische Freuden, die mich entzücken könnten,  
noch verführen mich süßeste Verzauberungen dazu,  
mich der Macht der Liebe zu unterwerfen.

### **Tobias und Raphael**

O Azarias, ich muß Dir offen gestehen,  
gäbe es nicht unseren Auftrag,  
der es mir auferlegt, ihn zu erfüllen,  
ich könnte dem mächtigen Zauber dieser Schönheit,  
der ja durch ihre Tugendhaftigkeit und süße Bescheidenheit  
nur mehr verstärkt wird, kaum widerstehen.  
Aber du weißt ja nur allzu gut, in welcher Lage ich bin.

Fürchte Dich nicht länger, laß uns vielmehr mit offenen Herzen  
und vergnügter Miene am Gastmahl unseres Freundes teilnehmen.

### **Raguel, Sarah, Tobias, Raphael und der Chor der Israeliten**

Nachdem wir mit Gebeten dem Himmel unseren Dank  
ausgesprochen haben,  
widmen wir nun für Euch, meine Freunde,  
diesen glücklichen Tag der festlichen Freude.

**41, Air Raguel**  
**Andante allegro** Let Songs of varied measure  
and every Social Pleasure  
our Ardent Joy declare.

In choral Art uniting  
and choicest Lays inditing<sup>25</sup>  
sing we the happy Pair.

**42, Chorus** Now Love, that everlasting Joy, invites  
**Alla Hornpipe** to revel, while you may, in pure delights.

**43, Chorus** Happy, happy Shall they be  
**A tempo** and free from care, from care and Sorrow free.  
**Ordinario** Guiltless pleasures who enjoy,  
Love sincere will never cloy;  
all that's good and just, they prove,  
where Virtue Crowns the Joys of Love.

**End of the 2nd Part.**

## **Part the Third**

### **Scene the First**

**Tobit and the Chorus of Israelites**

**44, Sinfonia**

(Ergänzung: JCM)

**45, Accompagnato**

**Tobit**

Still am I persecuted; Still, each hour,  
expect or chains, or Death<sup>26</sup>, amidst a Crew  
of poor deluded Mortals, who defy  
and riotous blaspheme the God of Heav'n.<sup>27</sup>

**46, Air**

**Tobit<sup>28</sup>**

Cease your Pride, – deluded mortals; –  
who Sits above Skies,  
conspiring Strength defies  
and mocks your vain design.

Turn to him, – deluded Mortals, –  
e'er he in Thunder Speaks,  
and on Rebellion breaks  
the Clouds of wrath divine.

**47, Chorus**

Tremble, Guilt, for Thou Shalt find,  
that wrath divine outstrips the Wind.<sup>29</sup>

### **Scene the Second**

**Tobit and Anna („Enter Raphael and Tobias“)  
and the Chorus of Israelites**

Laßt uns mit vielen unterschiedlichen Musiken  
und geselligen Spielen  
unserer herzlichen Freude Ausdruck geben.

In der Kunst des Chorsingens vereinigt,  
erlesene Weisen ersinnend,  
besingen wir das glückliche Paar.

Die Liebe, diese immerwährende Freude,  
lädt uns dazu ein, mit reinem Entzücken zu feiern.

Glücklich, ja, überglücklich sollen sie sein  
und frei von allen Sorgen und aller Trauer leben.  
Unschuldige Vergnügungen, die aufrichtiger Liebe entspringen,  
verlieren niemals ihren Reiz.

Alles, was gut und gerecht ist, stellen sie dort unter Beweis,  
wo die Tugend die Freuden der Liebe krönt.

**Ende des zweiten Teils.**

## **Dritter Teil**

### **Tobit und der Chor der Israeliten**

Immer noch werde ich verfolgt,  
ständig bedrohen mich Ketten oder Tod, während  
ich hier inmitten einer Schar armer, irregeleiteter Sterblicher, leben muß,  
die Gott im Himmel trotzen und ihn übel lästern.

Laßt ab von Eurem Hochmut, o Ihr verführten Sterblichen.  
Er, der oben im Himmelsgewölbe thront,  
widersteht allem Bemühen, die göttliche Ordnung zu stürzen,  
und spottet Eurer nichtigen Pläne.

Wendet Euch Ihm zu, Ihr verführten Sterblichen,  
wendet Euch Ihm zu, der allzeit im Donner spricht  
und über den Aufruhr  
die Gewitterwolken des göttlichen Zorns aufreißt.

Zittere, schuldbeladener Mensch, denn nur zu bald wirst Du spüren,  
daß der Zorn Gottes heftiger tobt als jeder Sturmwind.

**Tobit, Anna und der Chor der Israeliten.  
Raphael und Tobias treten ein.**

**48, Sinfonia**

(Ergänzung: JCM)

**49, Recitative**

**Raphael**

Hail, Tobit! Highly Favour'd thou of Heav'n!  
I bring thy Son Tobias, and with Him  
th'expected Treasure.

Das Libretto setzt fort:

**Raphael**

Greater yet will soon  
arrive; the Father, Servants, Flocks and Herds  
of beauteous Sarah, his espoused wife:  
Yet more he brings a Medicine, which this Night  
shall peel the darking Scales from off thine Eyes;  
that thou mayst See the Blessings of kind Heav'n.

**Tobit**

Welcome, my Son; & welcome, dearest Friend!  
More Recompense I owe than I can pay,  
but all is thine, ev' n all I have to give!

**50, Accompagnato**

**Anna**

Henceforth through all the changing Scenes of Life,  
in Trouble and in Joy, I'll praise my God;  
from my Example all, that are distrest,  
Shall Comfort take and charm their Griefs to rest.

**51, Air**

**Anna**

My Son, how happy,  
my Son, how happy, in this thy Sweet Return!  
Shall I no longer mourn  
and grieve for thee no more?

Thrice happy in this Blessing,  
my dearest Child caressing,  
I'll now distrust no more,  
nor doubt Almighty Pow'r;  
but to the Lord return,  
and him alone adore.

**Da Capo.**<sup>30</sup>

**52, Chorus  
Allegro**

Let none Despair: Relief may come, tho' late;  
kind Heav'n can Save us on the Verge of Fate.

**Scene the Third**

**Tobit, Anna, Tobias, Raphael, Raguel, Sarah  
and the Chorus of Israelites**

**Tobit and Raguel**

**53, Accompagnato  
and Recitative  
Accompagnato**

Heil Dir, Tobit! Heil Dir, den der Himmel herzlich liebt!  
Hier bringe ich Dir deinen Sohn Tobias und mit ihm  
das ersehnte Geld.

Das Libretto setzt fort:

Bald werden hier noch größere Schätze eintreffen:  
Der Vater, die Diener und riesige Herden der wunderschönen Sarah,  
seines angetrauten Weibes. Zusätzlich aber bringt er eine Arznei mit,  
die noch heute Abend die dunklen Schuppen von Deinen  
Augen ablösen wird, so daß Du die Segnungen des freundlichen  
Himmels mit eigenen Augen sehen wirst.

Willkommen, mein Sohn, willkommen, liebster Freund! Ich schulde Dir  
mehr, als ich je zu zahlen in der Lage bin, alles aber, was ich besitze,  
das soll auch Dir gehören.

Von nun an werde ich, wie auch immer mein Leben verläuft,  
in Notzeiten wie an freudigen Tagen Gott preisen;  
an meinem Beispiel können alle, die im Unglück sind,  
Trost finden und ihre Kummernisse beschwören, sich zu beschwichtigen.

O mein Sohn, ich bin so glücklich,  
so übergücklich über Deine wunderbare Heimkehr!  
Kaum glaube ich, daß ich nicht mehr zu trauern  
und mich nach Dir zu verzehren brauche.

Übergücklich über die Gnade,  
mein über alles geliebtes Kind liebkosend zu dürfen,  
werde ich niemals wieder der allmächtigen Kraft mißtrauen,  
noch an ihr zweifeln,  
sondern zum Allmächtigen zurückkehren  
und nur ihn allein anbeten.

Verzweifelt nicht: Hilfe wird kommen, wenn auch manchmal spät;  
ein freundlicher Himmel vermag uns im letzten Augenblick  
am Abgrund unseres Untergangs zu retten.

**Tobit, Anna, Tobias, Raphael, Raguel, Sarah  
und der Chor der Israeliten**

**Largo Tobit**

Blest be the God of Heav'n! Again I view  
the glorious Parent<sup>31</sup> of Etherial Light,  
Life of the Earth, and Ornament of Heav'n. –

**Recitative Tobit**

Nor is thy Presence, Raguel, less dear:  
But I want words,  
my Daughter, to express thy Praise,  
or, o my Son, thy Happiness.

**Raguel**

When equal Love, on equal merit form'd,  
with pure Affection feeds the holy Flame,  
no greater Happiness can earth bestow.

Das Libretto fährt fort:

Nor will I doubt it here; tho' just the Fears,  
that o'er our present Joy still casts a Gloom.

**54, Air Raguel**

**Allegro** May true Joy and every Blessing,  
past expressing,  
Crown your pure and Constant Love.

Dread no Foe, your Bliss assailing  
or prevailing,  
favour'd by the Pow'rs above.

**Da Capo.**

**55, Terzet Anna, Sarah and Tobias**

**Andante Anna**

**Larghetto** More chearfull appearing,

**Tobias**

with Smiles more endearing,

**Anna and Tobias**

with Pleasures to charm you,  
no Fears to alarm you,  
confide in his/my Love.

**Sarah**

No Pleasure can charm me,  
while Fears thus alarm me  
and banish all Love.

**Anna**

More chearfull appearing,

**Sarah**

How can I be chearfull,

**Tobias**

with Smiles more endearing,

**Sarah**

while Fears thus alarm me?

**Anna and Tobias**

Be comforted, be comforted,

Gesegnet sei der Gott des Himmels!  
Ich sehe wieder die herrliche Quelle allen Lichtes, aller  
Lebenskraft der Erde und den Schmuck des Himmels.

Und Deine Gegenwart ist mir nicht minder teuer, Raguel!  
Vor allem aber suche ich nach Worten, o meine Tochter,  
um Dich zu preisen,  
und, o mein Sohn, um Dein Glück beschreiben zu können!

Wenn gegenseitige Liebe einander ebenbürtigen Vorzügen ents  
die heilige Flamme aus reiner Neigung speist,  
dann gibt es auf Erden keine größere Glückseligkeit.

Das Libretto fährt fort:

Und das alles will ich nicht bezweifeln; obwohl ich immer noch  
daß über unsere gegenwärtige Freude ein Schatten fallen könnte

Mögen wahre Freude und aller Segen  
auf unbeschreibliche Weise  
Eure reine und immerwährende Liebe krönen.

Fürchtet nicht, daß es irgendeinen Feind gibt, der  
Eure Glückseligkeit erschüttern oder über Euch triumphieren kö  
denn die himmlischen Mächte stehen alle auf Eurer Seite!

### **Anna, Sarah und Tobias**

Mit fröhlicherem Auftreten,

gewinnenderem Lächeln,

bezaubernder Lebenslust  
und ohne Deine aufstörenden Ängste  
vertraue Dich meiner/seiner Liebe an.

Mich kann keine Lebenslust bezaubern,  
wenn mich die Ängste so aufstören  
und alle Regungen der Liebe verbannen.

Mit fröhlicherem Auftreten,

Wie soll ich fröhlich sein,

gewinnenderem Lächeln,

wenn mich die Ängste so verstören?

Tröste Dich! Sei getrost,

**Sarah**

No, no!

**Anna and Tobias**  
fair/dear Creature!

**Sarah**

I cannot! No!

**Anna and Tobias**  
With pleasures to charm you  
confide in his/my Love.

**Sarah**

No, no! When Fears thus alarm me.

**Anna and Tobias**  
With pleasures to charm you,  
no Fears to alarm you,  
confide in his/my Love.

**Sarah**

No pleasures to charm me,  
while Fears thus alarm me  
and banish all Love.

**Tobias**

May wisdom direct you  
and Pow'r still protect you.

**Anna**

Pure Love hopes this Blessing  
nor doubts of possessing.

**Sarah**

To enjoy So great Blessing,  
my Trust is above,  
when ever my Heart  
proves Submission to Love.

**Da Capo.**

**56, Air Sarah**

Watchful angels, let me share  
your indulgent daily care!

(Ergänzung: JCM)

**57, Recitative Sarah**

O King of Kings, celestial Lord!  
Whose works our admiration raise:  
With rapture shall my lips record  
Thy Majesty's immortal praise!

(Ergänzung: JCM)

**58, Air Sarah**

**Presto** Allelujah

(Ergänzung: JCM)

**59, Chorus**  
**(Tempo giusto)**

Swift our Numbers, Swiftly roll,  
Spread the Sound from Pole to Pole.  
Blessings on the Pair now join'd,  
Joy and Peace to all mankind.

Nein, nein!

schönes/geliebtes Wesen!

Nein, ich kann nicht!

Vertraue Dich voll Lebenslust  
seiner/meiner Liebe an!

Nein, nein, wenn mich die Ängste so verstören,

Voll bezaubernder Lebenslust  
und ohne Deine aufstörenden Ängste  
vertraue Dich seiner/meiner Liebe an.

Mich kann keine Lebenslust bezaubern,  
wenn mich die Ängste so verstören  
und alle Regungen der Liebe verbannen.

Möge Dich Weisheit lenken  
und die göttliche Allmacht Dich schützen!

Reine Liebe erhofft diese Segnungen  
und zweifelt nicht daran, daß sie ihr zuteil werden.

Ich setze mein Vertrauen in den Himmel,  
daß auch mir, wenn mein Herz sich je  
der Liebe unterwerfen sollte,  
ein solch großer Segen zuteil wird.

O Ihr aufmerksamen Engel, laßt mich an Eurer liebevollen  
Fürsorge Anteil haben.

O König aller Könige, Herrscher des Himmels,  
dessen Wundertaten uns mit Bewunderung erfüllen:  
In Verzückerung preist mein Gesang Deine ewige Majestät!

Allelujah

Laßt unsere Musik sich geschwind nach allen Seiten ausbreiten,  
um die Botschaft von Pol zu Pol erklingen zu lassen.  
Gesegnet sei das nun vereinte Paar,  
und Freude und Friede der ganzen Menschheit.

**60, Recitative Raphael**

'Tis well; but take this caution from a friend:  
Fly hence with Raguel to Ecbatana<sup>32</sup>,  
for thus the Prophet, righteous Nahum<sup>33</sup>, sings:

**61, Accompagnato Raphael**

**Maestoso**

O Nineveh! Thy Glory is laid waste;  
the Sword Shall cut thee off,  
the Fire devour thee.  
And non shall Pity, none bemoan thy Fall. –  
Virtue alone can make a people happy.

Die Version des Librettos ist umfangreicher und beginnt mit:

Woe to the wicked City; full of Lies  
and Robbery! The Prey shall not depart;  
the Noise of whips, the Noise of rattling wheels,  
of prancing Horses, and of bounding Chariots;  
the Horseman lifteth up the flaming Sword  
and darteth forth the Lightning of the Spear.  
A multitude of Slain! There is no End  
of Slaughter; lo! They stumble o' er the Dead.

(Dieser Text wurde nicht auskomponiert)

**62, Air Raphael**

**Adagio**

In Jehovah's awful sight  
haughty tyrants are but dust,  
those, who glory in their might,  
place in vanity their trust.

(Ergänzung: JCM)

„Exit Raphael“

**63, Symphony<sup>34</sup>**

(Ergänzung: JCM)

**64, Recitative Tobit**

Saw ye the radiant Streams of Light, that flow'd  
from his bright Path? –  
Sure, 'twas not Azarias,  
but a commission'd Angel from the Lord:  
Whom therefore let us fear with filial Love  
and with all duteous Hearts exalt his Praise.

**65, Due Soprani**

**solì & Chorus**

**Andante**

Ye Servants of th'eternal King,  
His Pow'r and Glory Sing,  
and Speak of all his righteous Ways  
with wonder and with Praise.

Amen, Alleluja<sup>35</sup>, Amen.

**Finis.**<sup>36</sup>

Im Augenblick mag ja noch alles gut gehen;  
doch nehmt diese Warnung von einem Freund:  
Flieht mit Raguel von hier nach Ekbatana;  
denn so singt der Prophet, der rechtschaffene Nahum:

O Ninive! Dein Glanz liegt in Schutt und Asche;  
das Schwert wird dich durchbohren,  
das Feuer dich verschlingen.  
Und niemand wird Mitleid haben, niemand deinen Fall beklagen. –  
Nur die Tugend kann ein Volk glücklich machen.

Die Version des Librettos ist umfangreicher und beginnt mit:

Wehe über die verruchte Stadt, voll von Lügen  
und Räubereien! Doch die Beute wird nicht davon  
getragen; das Geräusch der Peitschen, der Lärm  
der rasselnden Wagenräder, der sich aufbäumenden  
Pferde und der heranrasenden Streitwagen;  
hoch erhebt der Reiter das flammende Schwert  
und schleudert den Speer wie einen Blitz.  
Zahllos die Erschlagenen! Das Morden nimmt kein  
Ende; o seht nur! Sie stolpern über die Leichen.

(Dieser Text wurde nicht auskomponiert)

Vor Jehovahs Ehrfurcht erheischendem Antlitz  
sind alle hochmütigen Tyrannen nur mehr Staub;  
alle, die sich in ihrer Macht sonnen,  
haben nur auf Sand gebaut.

### **Raphael verläßt den Raum.**

Habt Ihr das strahlend sich verströmende Licht gesehen,  
das seinen leuchtenden Pfad umfloß? –  
Sicher war das nicht Azarias,  
sondern ein uns von Gott gesandter Engel;  
so laßt uns Gott mit kindlicher Liebe fürchten  
und ihn mit gehorsamen Herzen preisen.

Ihr Diener des ewigen Königs,  
preist singend seine Macht und Herrlichkeit;  
rühmt seine gerechten Wege  
mit Ehrfurcht und mit Lobpreis.

Amen, Alleluja, Amen.

**Finis.**

## Fußnoten zum Libretto

- 1 Die Wiedergabe des Textes folgt der Schreibweise und – bis auf wenige Ausnahmen – der Zeichensetzung der Handschrift der Partitur und des Librettos des dritten Aktes.
- 2 Anlautendes „s“ schreibt die Handschrift stets als Majuskel.
- 3 Die Nachsilbe „-full“ schreibt die Handschrift stets mit Doppel-L.
- 4 Die Handschrift hat den Namen „Jehovah“ unterstrichen.
- 5 „breath“ ohne „e“ im Auslaut.
- 6 „Ninive“ ist die Hauptstadt Assyriens; „Ninivit“ ist ein Bewohner von Ninive; siehe dazu: „Duden“, a.a.O., S. 476  
„Ninive, die sich 5 km lang erstreckenden Ruinen (liegen) auf dem linken Tigrisufer, Mosul gegenüber – nördlich der Hügel kujundschiik, wo ein Palast Sanheribs und die Büchereien des Assurbanipal mit Gilgameschepos und Sinfutbericht ausgegraben wurden, südlich der nebi junus („Prophet Jonas“), unter welchem ein (anderer) Palast Sanheribs und Assarhaddons noch unausgegraben ruhen; die Nimrodstadt (1. Mose 10, 11), der nach dem warnenden Erlebnis mit Jonas (Jona 1, 2 und öfter) Nahum den Untergang weissagte.“  
Siehe dazu: Stuttgarter Biblisches Nachschlagwerk, a.a.O., S. 534.
- 7 Die Handschrift schreibt hier im Gegensatz zum Text der einleitenden Arie „Mercies“ oder „mercies“.
- 8 Meine Einfügungen wurden alle der von Friedrich Chrysander besorgten Ausgabe der „Deutschen Händelgesellschaft“ entnommen und mit „JCM“ gekennzeichnet. Zur Herkunft der eingefügten Musiken s. „Die Partitur und ihre Vorlagen“, S. 52 ff. Die Textierung der Rezitative und Arien hat Friedrich Chrysander den orthographischen Regeln der englischen Sprache seiner Zeit angeglichen. Sie unterscheidet sich daher erheblich von der Schreibweise der Rezitative, Ensembles, Arien und Chöre, die im Rahmen meiner Ausgabe des „Tobit“ der Handschrift des John Christopher Smith the younger entspricht. (Joachim Carlos Martini)
- 9 Den Namen „Sennacherib“ kann ich nicht einordnen. (JCM)
- 10 Das Wort wurde wahrscheinlich von „terra“ (lat. „die Erde“) abgeleitet.
- 11 „duteous“, Collins, a.a.O, S. 349: „dutiful; obedient“.
- 12 Die Handschrift schreibt in der Tat „boistrous“, nicht „boist'rous“.
- 13 „Paricide“: Schreibweise nur mit einem „r“.
- 14 Eine mögliche Übersetzung: „... und lassen die mit Strandgut (Trophäen) bedeckte (gekrönte) Küste zurück.“ (Martina Wiese)
- 15 „erst“, Collins, a.a.O., S. 381 = „long ago; formerly“.
- 16 „Conds't“ = „Could's t“ (?).
- 17 „confes'd“ wird hier ausdrücklich nur mit einem „s“ geschrieben; es findet sich auch die Variante „confest“.
- 18 Der B-Teil wurde der Vorlage entsprechend ausgeschrieben und mit dem hier angeführten Text versehen, dann aber aus mir unbekanntem Gründen wieder gestrichen.
- 19 to embosom = „to enclose or envelop, esp. protectively“.
- 20 An dieser Stelle der Partitur finden sich die einzigen, mir zur Zeit zugänglichen Angaben zur Besetzung der Partien im Rahmen der Aufführung des Oratoriums „Tobit“. Die Hs. führt Mrs. Scott als Sängerin der Rolle des Raphael an; den Part des Tobias sang „The Boy“.
- 21 „we“ = „wir“ wird im Duett durchgängig mit Doppel-E geschrieben.
- 22 Collins, a.a.O., S. 3643 „steadfast“: = „a less common spelling of steadfast“;
- 23 Die Symphony ist dem Oratorium „Jephtha“ entnommen. Georg Friedrich Händel erblindete während der Arbeit an „Jephtha“ am 27. Februar 1751, konnte aber im Verlauf des Frühsummers 1751 sein Augenlicht wieder gewinnen.

- 4 Die biblische Erzählung gibt ihm den Namen „Asarja“.
- 5 „indite“= arch. „to write“, Collins, a.a.O. S. 581; hier wohl: „ex tempore komponieren“.
- 6 Webster, a.a.O., „or .... or“ als eine altertümliche Wendung im Sinne von „entweder ... oder“ an.
- 7 Zusätzlich zur handschriftlichen Partitur des John Christopher Smith the younger befindet sich in der „Bibliothèque Nationale“ zu Paris auch ein handschriftliches Exemplar des Textbuches des III. Aktes aus der Feder des Thomas Morell. Die Textierung der Partitur weicht gelegentlich von dem Text des Librettos von Morell ab.
- 8 Morell hat in seinem Libretto als Randbemerkungen zu dieser Arie angefügt „Serbati etc.“ und „In Porus“.
- 9 Das Libretto (Morell) führt an: „From Susannah“.
- 30 Das Libretto wiederholt die ersten vier Zeilen, gibt Längen für Koloraturen und Akzente an und vermerkt „Mio cavo bene vc. in Rodelinda.“
- 31 „parent“ = „a source or cause“; Collins, a.a.O., S. 826.
- 32 Ekbatana liegt weit im Westen von Ninive, in Medien.  
Stuttg. Bibl. Nachschlagwerk, a.a.O., Anhang.
- 33 Nahum: (Trostreich), Prophet aus Elkos, der die Zerstörung Ninives verkündigte. (Nah. 1, 1.) Stuttg. Bibl. Nachschlagwerk, a.a.O., S. 502.
- 34 Auch diese Symphony ist (wie Nr. 36 b) dem Oratorium „Jephta“ entnommen. Sie untermauert hier den Abgang des Engels, wie sie auch in „Jephta“ einer Szene mit einem Engel zugeordnet ist.
- 35 Das Libretto schreibt: „Hallehujah“, die Partitur schreibt hingegen: „Alleluja“.
- 36 Im Libretto wird eine „Symphony“ verlangt, sie steht aber nicht in der Partitur.

## Quellentext der Heiligen Schrift:

zitiert nach

„Die gantze Heilige Schrift Deudsch“ a.a.O., S. 1733 ff.

### I.

ES WAR EIN MAN: MIT NAMEN TOBIAS / AUS DEM  
stamme Naphthali / aus einer Stad in Obergalilea / vber Aser /  
an der strassen zur lincken seiten gegen dem Meer /  
2. Der selbige ward mit gefangen /  
zu den zeiten Salmanasser des königes in Assyrien.  
Vnd wiewol er also vnter Fremdbden gefangen war /  
ist er dennoch von Gottes wort nicht abgefallen /  
3) Vnd alles was er hatte / teilet er seinen mitgefangenen Brüdern  
und verwandten mitte.

.....

5) Vnd da sonst jederman den gülden Kelbern dienete /  
welche Jerobeam der König Jsrael hatte machen lassen /  
Meidete er solchen Grewel /  
6) vnd hielt sich zum Tempel vnd Gottesdienst zu Jerusalem /  
vnd dienet da dem HERRN / vnd betet an den Gott Jsrael.  
Gab auch seine Erstlinge vnd Zehenden gantz trewlich /  
7) also / das er allezeit / im dritten jar / den Frembdlingen /  
Widwen vnd Waisen jren zehenden gab.  
8) Solchs hielt er von Jugent auff / nach dem Gesetz des HERRN.

Da er nu erwachsen war / nam er ein Weib / aus dem stam Naphthali /  
mit namen Hanna / vnd zeugete mit jr einen Sohn /  
welchen er auch Tobiam nennete /  
10) Vnd lerete jn Gottes wort von Jugent auff / das er Gott fürchtet /  
vnd die sünde meidet.  
11) VND als er mit seinem gantzen Stam / mit sinem Weib vnd Kindern /  
vnter den Gefangenen weggeführt ward / in die stad Nineue /  
12) vnd jederman ass von opffern vnd speisen der Heiden /  
Hütete er sich vnd verunreinigte sich nicht mit solcher speise.  
13) Vnd weil er von gantzem hertzen den HERRN fürchtet /  
gab jm Gott gnade für Salmanassar dem könige zu Assyrien  
14) Das er jm erleubt frey zugehen / wo er hin wolt /  
vnd ausrichten was er zuthun hatte.  
15) vnd er zoch nu zu allen / die Gefangen waren /  
vnd tröstet sie mit Gottes wort.  
16) VND er kam in die stad Rages in Meden /  
vnd hatte bey sich zehen Pfund silbers / damit jn der König begabt hatte.  
17) Vnd da er vnter andern Jsraeliten / sahe einen mit namen Gabel aus  
seinem Stam /  
der seer arm war / that er jm dasselbige Gelt /  
vnd nam eine Handschrift von jm.  
LANG aber hernach / nach dem tod Salmanassar /  
da sein son senaherib nach jm regieret / welch den kindern Jsrael feind  
war /

19) gieng Tobias teglich zu allen Jsraeliten / vnd tröstete sie /  
vnd teilet einem jglichen mit von seinen Gütern / was er vermocht /  
20) Die Hungerigen speiset er / die Nacketen kleidet er /  
die Erschlagenen vnd Todten begrub er.

21) Senaherib aber der König war geflohen aus Judea /  
da jn Gott geschlagen hatte / vmb seiner lesterung willen.  
Da er nu widerkam / war er ergrimmet / vnd lies viel der kinder Jsrael  
tödtten /

Der selbigen Leichnam verschaffte Tobias zubegraben.

22) Als aber solchs der König erfuhr / hies er jn tödtten /  
vnd nam jm alle seine Güter.

23) Tobias aber flohe mit seinem Weibe vnd Sone /  
vnd hielt sich heimlich bey guten Freunden.

24) Aber nach fünff vnd vierzig tagen /  
ward der König von seinen eigenen Söhnen erschlagen /

25) Vnd Tobias kam wieder heim / vnd alle sein Gut ward jm wider-  
gegeben.//

## II.

DARNACH AUFF des HERRN Fest / DA TOBIAS

in seinem Hause ein herrlich Mahl zugericht hatte /  
sprach er zu seinem Sone /

Gehe hin vnd lade die Gottfürchtigen / aus vnserem Stamme /  
das sie mit vns essen.

2) Vnd als er wider heim kam / sagte er dem vater Tobia /  
das einer auff der gassen tod lege.

3) Da stund Tobias bald auff vom Tisch / vor dem essen /  
vnd gieng zu dem todten Leichnam / vnd hub jn auff /  
vnd trug jn heimlich in sein Haus /  
das er jn des nachts heimlich begrübe.

....

7) Vnd des nachts gieng er hin / vnd begrub den Todten.

8) SEine Freunde aber alle straffeten jn / vnd sprachen /  
Jtzt newlich hat dich der König / vmb der sache willen heissen tödtten /  
vnd bist kaum dauon komen / noch begrebstu die todten.

9) Tobias aber furchte Gott mehr denn den König /  
vnd trug heimlich zusammen die Erschlagenen /  
vnd hielt sie heimlich in seinem Hause / vnd des nachts begrub er sie.  
ES begab sich aber auff einen tag / da er heim kam /

als er Todten begraben hatte / vnd müde war /  
vnd sich neben eine wand leget / vnd entschlief /

11) schmeiste eine Schwalbe aus jrem nest /  
Das fiel jm also heis in die Augen / dauon ward er blind.

12) Solch trübsal aber / lies Gott vber jn komen /

Das die Nachkomen ein Exempel der Gedult hetten /  
wie an dem heiligem Hiob.

13) Vnd nach dem er von Jugent auff Gott gefurcht /  
vnd seine Gebot gehalten hatte /

zürnet noch murret er nicht wider Gott /

das er jn hatte lassen blind werden /

Sondern bleib bestendig in der furcht Gottes /

vnd dancket Gott alle sein leben lang.

14) Vnd wie die Könige des heiligen Hiob spotteten /

Also verlachten Tobiam seine eigen Freunde / vnd sprachen /

15) Wo ist nu dein vertrauen / darumb du dein Almosen gegeben /

vnd so viel Todten begraben hast?

16) Vnd Tobias straffet sie vnd sprach /

17) Saget nicht also / Denn wir sind kinder der Heiligen /

vnd warten auff ein Leben /

18) welchs Gott geben wird / denen so im glauben starck und feste blei-  
ben fur jm.//

HAnna aber sein Weib / die arbeitet vleissig mit jrer hand /

vnd erneeret jn mit spinnen.

20) Es begab sich aber / das sie eine junge Ziegen heim brachte.

21) Vnd da sie jr man Tobias höret blecken / sprach er /

Sehet zu das nicht gestolen sey / Gebets dem rechten Herrn wider /

Denn vns gebürt nicht zu essen vom gestolen Gut / oder das selb

anzurüren!

22) Vber dies rede ward sein Hausfraw zornig / antwortet vnd sprach /

Da sihet man / das dein vertrauen nichts ist / vnd dein Almosen verlor-  
ren sind.

23) Mit solchen vnd andern mehr worten / warff sie jm sein elend für.

### III.

DA ERSEUFFTZET TOBIAS TIEFF / VND HUB AN

zu weinen vnd zu beten / vnd sprach /

2) HERR du bist gerecht / vand alle dein Thun ist recht /

vnd eitel Güte vnd Trewe.

....

6) Ah HERR / erzeige mir gnade /

vnd nim meinen Geist weg im friede /

Denn ich will viel lieber tod sein / denn leben,

VND es begab sich des selbigen tages /

das Sara eine tochter Raguel in der Meder stadt Rages /

auch vbel geschmehet vnd gescholten ward / von einer Magd jres Vaters /

8) Der hatte man sieben Menner nach einander gegeben /

vnd ein böser geist Asmodi genant / hatte sie alle getödtet /

als bald wenn sie beyligen sollen.

9) Darumb schalt sie jres Vaters Magd / vnd sprach /  
10) Gott gebe / das wir nimer einen Son /  
oder Tochter von dir sehen auff erden / du Mennermörderin /  
11) Wiltu mich auch tödten / wie du die sieben Menner getödtet hast?  
12) Auff solche wort gieng sie in eine Kamern / oben im Haus /  
vnd ass noch tranck nicht drey tage vnd drey nacht /  
vnd hielt an mit beten vnd weinen / vnd bat Gott /  
das er sie von der schmach erlösen wolt.

....

JN der stunde war dieser beider Gebet erhöret von dem HERRN im Himel.  
25) Vnd der heilige Raphael / der Engel des HERRN / ward gesand /  
das er jnen beiden hülffe /  
weil jr Gebet gleich auff eine zeit fur dem HERRN fürgebracht ward.//

### III.

DÄ NU TOBIAS GEDACHT / DAS SEIN GEBET ALSO  
erhört were / das er sterben würde / Rieff er seinen Son zu sich /  
vnd sprach zu jm /  
2) Lieber son / Höre meine wort / vnd behalt sie feste in deinem hertzen.  
3) Wenn Gott wird meine Seele wegnemen /  
so begrabe meinen Leib. Vnd ehre deine Mutter alle dein lebenslang /  
4) Dencke dran / was sie fur fahr gestanden hat /  
da sie dich vnter jrem hertzen trug.  
5) Vnd wenn sie gestorben ist / so begrabe sie neben mich.

....

17) TEile dein Brot den Hungrigen mit /  
vnd bedecke die Nackten mit deinen Kleidern.

18) Gib Almosen von deinem Brot vnd Wein / bey dem begrebnis der  
Fromen /  
vnd iss noch trincke nicht mit den Sündern.  
19) Allezeit suche rat bey den Weisen.  
20) VND dancke allezeit Gott / vnd bete / das er dich regiere /  
vnd du in alle deinem fürnemen / seinem wort folgest.  
DV solt auch wissen mein Son / das ich zehen Pfund silbers /  
da du noch ein kind warest / gelihen habe dem Gabel / in der stad Rages  
in Meden /  
vnd seine Handschriftt habe ich bey mir /  
Darumb dencke wie du zu jm komest /  
vnd solch Geld fodderst / vnd jm sine Handschriftt wider gebets.  
22) Sorge nur nichts mein Son / Wir sind wol arm /  
Aber wir werden viel Gutes haben / so wir Gott werden fürchten /  
die sünde meiden / vnd guts thun.

## V.

.....

- 4) Gehe nu hin / vnd suche einen trewen Gesellen /  
der vmb seinen Lohn mit dir ziehe /  
das du solch Geld bey meinem leben wider kriegest.  
DA gieng der junge Tobias hin aus /  
vnd fand einen feinern jungen Gesellen stehen /  
der hatte sich angezogen / vnd bereitet zu wandern /  
6) vnd wußte nicht / das der Engel Gottes war /  
Grüset jn / mvnd sprach / Von wanne bistu guter Gesel?  
7) Vnd er sprach / Ich bin ein Jsraeliter.  
8) Vnd Tobias sprach zu jm / Weistu den wenig ins land Meden?  
9) Er antwortet / Ich weis // ihn wol / vnd bin jn oft gezogen /  
vnd bin zurHerberge gelegen bey vnserem bruder Gabel /  
welcher wonet in der stag Rages / in Meden / welche ligt auffm berg  
Ekbatana.  
10) Vnd Tobias sprach zu jm / Lieber verzeuch ein wenig /  
bis das ich dis meinem Vater widersage.  
11) VNd Tobias gieng hinein /vnd sagt solches seinem Vater /  
vnd der Vater verwundert sich / vnd bat den Jüngling / das er hinein  
gienge.  
12) Vnd er gieng zum Alten hinen / vnd grüset jn / vnd sprach /  
Gott gebe dir freude.  
13) Vnd Tobias sprach zu jm / Was soll ich fur freude haben /  
der ich im finstern sitzen mus / vnd das liecht des Himels nicht sehen  
kann?  
14) Vnd der Jüngling sprach zum jm / Hab gedult / Gott wird dir bald  
helffen.

....

- 17) VND Tobias sprach zu jm /Jch bitte dich / zeige mir an /  
aus welchem Geschlecht / vnd von welchem Stamme bistu?  
18) Vnd der Engel Raphael sprach / Sey zu frieden / Jsts nicht genug /  
das du eine Boten hast / Was darffstu wissen / wo her ich bin ?  
19) Doch das du deste weniger sorgen dürffest / so will ich dirs sagen /  
Jch bin Azarias des grossen Ananie son.

.....

- 22) Vnd der Engel sprach / Jch wil deinen Son gesund hin vnd her wider  
füren.  
23) Tobias antwortet / So ziehet hin / Gott sey mit euch auff dem wege /  
vnd sein Engel geleite euch.  
DA schickte sich Tobias mit allem was er mit jm wolt nehmen /  
vnd segnet Vater vnd Mutter / vnd zoch mit seinem Gesellen dahin.  
25) Vnd seine Mutter fieng an zu weinen / vndf sprach /  
Den trost vnsers Alters hastu vns genomen / vnd weg geschickt.

26) Jch wolt / das das Geld nie gewesen were / darumb du jn weg geschickt hast.

27) Wir weren wol zu frieden gewest mit vnserm armut / Das were ein gros Reichthumb / das vnser Son bey vns were.

28) Vnd Tobias sprach / Weine nicht / vnser Son wird frisch vnd gesund hin vnd wider ziehen vnd deine augen werden jn sehen.

....

## VI.

VND TOBIAS ZOCH HIN / VND EIN HÜNDLIN LIEFF mit jm.  
Vnd die erste Tagereise bleib er bey dem wasser Tygris.

2) Vnd gieng hin / das er seine Füsse wütsche / Vnd sihe / ein grosser Fisch fuhr eraus / jn zu verschlingen.

3) Fur dem erschrack Tobias / vnd schrey mit lauter stimme / vnd sprach / O Herr / er will mich fressen.

4) Vnd der Engel sprach zu jm / Ergreiff jn bey den Flosfedern / vnd zeuch jn heraus.

5) Vnd zog jn auff's land / da zappelt er fur seinen füssen.

6) DA sprach der Engel / Hawe den Fisch von einander / das Hertz / die Gallen vnd die Leibern behalt dir / Denn sie sind seer gut zur Artzney<sup>2</sup>.

....

## VII.

VND SIE KERETEN ZUM RAGUEL EIN / Raguel VND  
Raguel empfieng sie mit freuden.

2) Vnd er sahe Tobiam an / vnd sprach zu der Hanna seinem Weibe / wie gleich sihet der junge Gesell vnserem Vetter.

3) Vnd als er das saget / sprach er / Von wanne seid jr / lieben Brüder?

4) Sie sprachen aus dem stam Naphthali sind wir / von den Gefangenen in Nineue.

5) Raguel sprach zu jnen / Kennet jr Tobiam meinen Bruder? sie sprachen / Ja wir kennen jn wol.

6) Vnd weil er nu viel guts von Tobia redet / sprach der Engel zu Raguel / Der Tobias / nach dem du fragest / ist dieses Jünglings Vater.

7) Vnd Raguel neiget sich gegen jm / weinet / vnd fiel jm vmb den hals / vnd küsset jn / vnd sprach / O mein lieber Son / Gesegnet seiestu / Denn du bist eines rechten fromen Mannes son.

8) Vnd Hanna sein weib / vnd Sara jre tochter fiengen auch an zu weinen.

DARNACH hies Raguel einen Scheps schlachten / vnd das Mal bereiten.

10) Vnd als sie sie baten, das sie sich wollten zu Tisch setzten / sprach Tobias /

Jch will heute nicht essen noch trincken / du gewerest mich denn einer Bitte /

vnd sagest mir zu / Saram deine tochter zu geben.  
11) Da das Raguel höret / erschrack er / Denn er dachte /  
was den sieben Mennern widerfaren war, welchen er zuuor seine  
Tochtert gegeben hatte /  
vnd furchte sich / es möchte diesem auch also gehen.  
12) Vnd da er nicht anworten wolt / sprach der Engel zu jm /  
Schewe dich nicht / jm die Magd zu geben / Deine tochter ist jm  
bescheret zum Weibe /  
weil er Gott fürchtet /  
Darum hat deine Tochter keinem andern werden mögen.  
....

## X.

ALS ABER DER JUNGE TOBIAS SEINER HOCHZEIT  
halben lange aussen war / fieng der alte Tobias sein Vater an zu sorgen /  
vnd sprach / Warumb wird mein Son so lange aussen sein / vnd was helt  
jn auff?  
....

3) Vnd wurden seer trawrig / Tobias vnd Hanna sein Hausfraw / vnd  
weineten beide /  
das jr Son auff die bestimmte zeit nicht wider heim kam.  
4) VND seine Mutter weinete / das sie sich nicht wolt trösten lassen / vnd  
sprach /  
5) Ah mein Son / ah mein son / Warumb haben wir dich lassen wandern /  
vnser einige freude / vnser einiger trost in vnserm Alter / vnser hertz vnd  
vnser Erbe.  
6) Wir hetten Schatzs gnug gehabt / wenn wir dich nicht hetten wegge-  
lassen.  
7) Vnd Tobias sprach zu jr / Schweige vnd sey getrost / vnsern Son gehets /  
ob Gott will / wol / Er hat einen trewen Gesellen mit sich.  
8) Sie aber wolt sich nicht trösten lassen / vnd lieff alletage hin aus /  
vnd sahe auff alle strassen / da er her komen solt / ob sie jn etwa ersehe.  
....

11) Vnd als Raguel mit vielen worten Tobiam bat<sup>3</sup> / vnd ers in keinen  
weg willigen wolt /  
befahl er jm Saram vnd gab jm die helffte aller seiner Güter / an Knech-  
ten / Megden /  
an Viehe / Kameln vnd Rindern / vnd viel Geld /  
vnd lies jn gesund vnd frölich von sich ziehen / vnd sprach /  
12) der heilige Engel des HERRN sey bey dir auff dem wege /  
vnd bringe dich gesund wider heim / das du dein Eltern gesund findest /  
Vnd Gott gebe /  
das meine augen mögen ewer Kinder sehen / ehe ich sterbe.  
....

## XI.

VND AUFF DEM WEGE / DA SIE GEN HARAN

kamen / welches auff halben wege ist gegen Nineue / am eilfften tage /

2) sprach der Engel / Tobia mein bruder / Du weist /

wie wir deinen Vater verlassen haben.

3) Wenn dirs gefiel / so wollten wir vorhin ziehen /

vnd dein Weib so gemach lassen hernach ziehen / mit dem Gesinde vnd Vieh.

....

Hanna aber sass teglich am wege auff einem Berge / das sie kund weit vmb sich sehen.

Vnd als sie an dem ort nach jm sahe / ward sie jres Sons gewar von ferne /

vnd kand jn von stund an / vand lieff hin /

vnd sagets jrem Manne / vnd sprach / Sihe / dein son kompt.

....

9) DA lieff der Hund vorhin / welchen sie mit sich genomen hatten / vnd wedelt mit seinem Schwantz / sprang vnd stellet sich frölich.

10) Vnd sein blinder Vater stund eilend auff / vnd eilet / das er sich sties /

Da rüffet er einen Knecht / der jn bey der hand füret / seinem Son entgegen.

11) Der gleichen that die Mutter / vnd küseten jn / vnd weineten beide fur freuden.

12) Vnd als sie gebetet hatt / vnd Gott gedanckt / satzten sie sich zusammen nider.

13) <sup>4</sup>DA nam Tobias von der Gallen des fisches / vnd salbet dem Vater die Augen.

Vnd er leid das fast eine halbe stunde /

14) vnd der Star gieng jm von den Augen / wie ein heutlin von einem ey.

15) Vnd Tobias nam es / vnd zog es von seinen Augen /

vnd als bald ward er wider sehend.

16) Vnd sie preiseten Gott / er vnd sein Weib / vnd alle / die es erfuren.

17) Vnd Tobias sprach / Jch dancke dir HERR / du Gott Jsrael /

das du mich gezüchtiget hast / vnd doch mir wider geholffen /

das ich meinen lieben Son wider sehen kann.

VND nach sieben tagen / kam auch Sara seins Sons weib /

mit alle jrem Gesinde / Viehe vnd Kamel / vnd brachten viel Goldes mit sich /

vnd auch das Geld / das er empfangen hatte von dem Gabel.

Vnd Tobias erzelet seinen Eltern / so viel guts / das Gott bey jm getan hatte /

durch den Gesellen / der mit jm gezogen war.

....

## **XII.**

DARNACH RIEFF TOBIAS SEINEN SOHN ZU JM / VND  
sprach / Was sollen doch wir dem heiligen Manne / deinem Gesellen  
geben /  
der mit dir gezogen ist?

....

VND beide Vater vnd Son / fodderten jn auff einen ort / vnd baten jn /  
das er wolt annemen die helffte aller Güter / die sie mit sich bracht hatten.  
7) Vnd er saget heimlich zu jnen / Lobet vnd dancket jr Gott von Himel  
bey jederman /  
das er euch solche gnade erzeiget hat.

....

15) Vnd ich bin Raphael / einer von den sieben Engeln / die wir fur dem  
HERRN stehen.

....

17) Vnd nu ists zeit / das ich zu dem wider hin gehe / der mich gesand  
hat /

18) Dancket jr Gott / vnd verkündiget seine Wunder.

21) VND als er das gesagt hatte / verschwand er fur jren augen / vnd  
sahen jn nimer.

22) Vnd sie fielen nieder drey stunde lang / vnd danckten Gott /  
Vnd darnach stunden sie auff / vnd sagten solchs nach /  
vnd verkündigeten seine grosse wunder.

....

## **XIII.**

NACH DIESEM GESCHICHT / ALS TOBIAS WAR  
wider sehend worden / lebet er noch zwey vnd vierzig jar / vnd sahe sei-  
ne Kindskind.

....

Vor seinem Tod aber / foddert er Tobiam seinen son zu sich /  
vnd sieben junge Knaben / seines Sons kinder / vnd sprach zu jnen /  
6) Ninuee wird bald zu boden gehen / Denn das wort des HERRN wird  
nicht feilen /  
aber in Meden wird's als denn noch ein zeitlang Friede sein.

---

1 Das Libretto hat diese Szene nicht verwandt.

2 Diesen eher magischen Aspekt der Erzählung des Buches Tobit klammert das Libretto aus.

3 Raguel beschwört seine Schwiegersohn, noch nicht zu den Eltern zurückzukehren, sondern in Rages zu bleiben und an seiner Stelle einen Boten mit den guten Nachrichten nach Niniveh zu senden.

4 Die in den Versen 13 bis 15 dargestellte magische Heilung des Vaters wird im Libretto des Oratoriums nicht erwähnt.

## Zur Geschichte des Quellentextes und seiner Umgestaltung im Libretto

Aller Wahrscheinlichkeit nach ist das Buch Tobit im zweiten vorchristlichen Jahrhundert entstanden.

Der vollständige Text ist uns in den drei Handschriften des Codex Vaticanus, des Codex Alexandrinus und des Sinaiticus überliefert. Andere, die gesamte Erzählung enthaltende Quellen gibt es nicht.

Diese Texte, sie unterscheiden sich geringfügig in Inhalt und Stil von einander, sind samt und sonders in griechischer Sprache verfaßt worden; daher dachte man lange Zeit, daß ihnen ein griechisches Original zugrunde liegen müsse. Die Funde von Qumran, fünf Handschriften, vier davon in aramäischer, eine in hebräischer Sprache, belegen aber, daß die griechische Fassung auf ein Original in semitischer Sprache zurückgeht. Da diese Texte nur zu einem Bruchteil übersetzt und ediert worden sind, läßt sich bislang nur wenig über ihren Inhalt und die Form der Darstellung sagen.

Das Buch Tobit ist im Kanon der Hebräischen Bibel nicht enthalten und gilt daher für Juden und für die Christen des Reformationszeitalters als ein apokryphes Buch<sup>1</sup>. Da es aber bereits in vorchristlicher Zeit in die griechische Übersetzung der Heiligen Schrift, der sogenannten Septuaginta, der Bibel der alten Kirche, aufgenommen wurde, steht es im Kanon der katholischen und der meisten orthodoxen Kirchen.

Die Frage, warum das Buch Tobit nicht in den jüdischen Kanon aufgenommen wurde, hat zu mancherlei Spekulationen Anlaß gegeben, konnte aber von der Forschung bis zum heutigen Tag nicht beantwortet werden. Dieser Ausschluß ist um so erstaunlicher, als die Erzählung von der Zeit ihrer Entstehung im zweiten Jahrhundert vor Christi Geburt an als ein Lehrbuch über die Werke der Barmherzigkeit, Mildtätigkeit und Frömmigkeit im Alltag eines jeden frommen Juden und Christen ebenso gern gelesen wurde, wie sie auch in späteren Zeiten und über Jahrhunderte hinweg ihren Zauber nicht verloren hat.

Eine Familie lebt nach dem Untergang des Nordreichs Israel in Assyrien, wird einer schweren Glaubensprüfung unterworfen, erlebt die Hilfe Gottes und macht dabei die der Heiligen Schrift zugrunde liegende Erfahrung<sup>2</sup>, daß Gott die Menschen behütet, die ihm allen Anfechtungen zum Trotz die Treue halten, seine Gesetze befolgen und in Solidarität mit ihrem menschlichen Umfeld leben.

In der Martin Luthers „Vorrede auffs Buch Tobie“ lesen wir:

*„Denn gleich wie das Buch Judith anzeigt / wie es Land vnd Leuten  
offt elendiglich gehet / vnd wie die Tyrannen erstlich hoffertiglich  
toben / vnd zuletzt schendlich zu boden gehen. Also zeigt das Buch  
Tobias an / wie es einem fromen Bawr oder Bürger auch vbel gehet /  
vnd viel leidens im Ehestand sey / Aber Gott jmer gnediglich helffe /  
vnd zu letzt das ebde mit freuden beschliesse. Auff das die  
Eheleute sollen lernen gedult haben / vnd allerley leiden / auff  
künfflig hoffnung gerne tragen / in rechter furcht Gottes vnd festem  
glauben.“*

In unsere Hände ist das Buch Tobit in mehreren, manchmal mehr oder weniger geringfügig voneinander abweichenden Fassungen gelangt. Das mag sich zum einen aus der oben dargestellten Quellenlage ergeben, zum anderen erklären sich diese „Variationen“ auch aus dem oft recht unterschiedlichen Welt- und Selbstverständnis, das die nacherzählenden Übersetzer und Kommentatoren im Verlauf des „Lebens“ dieser ja mehr als zweitausend Jahre alten Geschichte der Erzählung geprägt hat und das sich in den unterschiedlichen Gewichtungen ihrer Wiedergaben spiegelt.

So begegnet uns in manchen Versionen in der Darstellung der Auseinandersetzungen Hannas mit Tobit eine nicht ungefähre Ablehnung der Frau. In der Schilderung des Vollzugs der Ehe von Sarah und Tobias findet sich eine ausgeprägte Lustfeindlichkeit, eine Haltung übrigens, die vornehmlich den christlichen Ausdeutungen eigen ist, während sich die Darstellungen dieser Begebenheiten aus dem Bereich des jüdischen Umfelds weniger Zurückhaltung auferlegen.

Allen Überlieferungen gemeinsam ist ihre starke Hinwendung zum Magischen: Der böse Dämon, der durch das fromme Verhalten der Brautleute, vor allem aber durch die magischen Kräfte vertrieben werden konnte, die der Fisch in seinem Herzen, seiner Galle und seiner Leber trug, könnte, wie ja auch das Entsetzen erregende Fischungeheuer selbst, aus dem Dunkel der Zauberwelt der Märchen von Tausend und einer Nacht emporgestiegen sein<sup>3</sup>.

**Cornelis Massys**  
**„Die Heilung**  
**des Tobit“**  
**(Amsterdam)**



Das Textbuch des Thomas Morell verzichtet auf alle magischen Dimensionen. Hierin liegt, so meine ich, der entscheidende Unterschied des Librettos zu seinen Vorlagen, welche auch immer ihm vorgelegen haben mögen.

Der Kampf mit dem Fisch wird zwar erwähnt, aber nur in dem Zusammenhang, daß es Tobias gelang, ihn mit der Hilfe seines Gefährten zu bezwingen. Von Herz, Galle und Leber ist nicht die Rede. Das Tier, sein Angriff und sein Tod dienen allein dem Beweis, daß der Allmächtige in seiner Güte dem Gläubigen aus seinen Nöten hilft.

Die Existenz eines bösen Dämons wird nur sehr gebrochen im Jammern Sarahs reflektiert, wenn sie darüber klagt, des mehrfachen Gattenmordes verdächtigt zu werden, findet sonst aber keinerlei Erwähnung. Sarahs Heilung wird allein durch die Kraft die Liebe des Tobias und durch die zärtliche Anteilnahme seiner Mutter bewirkt. Da brauchte es keiner verbrannten Eingeweide eines Ungetüms.

In dieser Verlagerung der Akzente scheint mir der eigentliche Wert des Librettos zu liegen. Als Ausdruck einer humanistischen Emanzipation von einem eher mythologisch geprägtem Welt- und Menschenbild bildet sie den reichen Boden für die Musiken, die John Christopher Smith the younger aus dem wundervollen Gesamtwerk Georg Friedrich Händels ausgesucht und verpflanzt hat.

*Mögen sie noch viele Blüten und Früchte tragen!*

Das wünscht sich Joachim Carlos Martini.

---

1 Apokrypha, Apokryphen = minder glaubwürdige, nicht geoffenbarte, unechte Schriften besonders in der Heiligen Schrift.

Petri, a.a.O., S. 78

Kanon = ein Kirchengesetz; Verzeichnis der biblischen Bücher, die in Glaubenssachen als Richtschnur dienen.

Petri, a.a.O., S. 468

2 Diese Erfahrung ist in den Namen der beiden Protagonisten der Erzählung, Tobit und Tobias, programmatisch angelegt: „Gott ist gut“ oder „Güte des Herrn“.

Petri, a.a.O., S. 813

Helen Schüngel-Straumann, a.a.O., S. 01

„Wie zu stimmen die Namen auch fein / Denn Tobias heisst ein from Man.“

D. Martin Luther, „Die gantze Heilige Schrift Deudsch“, a.a.O., S. 1731

3 Wir haben uns entschlossen, nicht ohne gewisse Bedenken zu diskutieren, Ihnen, sehr geehrte Damen und Herren, eine Version des Quellentextes vorzustellen, die aufgrund ihrer sprachlichen Strukturen nicht einfach zu lesen sein wird. Der Ihnen hier vorliegende Text D. Martin Luthers ist noch zu seinen Lebzeiten im Jahr 1545 zu Wittenberg erschienen und in einer sprachlichen Gestalt verfaßt worden, die von der Germanistik „Frühneuhochdeutsch“ genannt wird.

Wir haben uns für diesen Text entschieden, weil er, voll eindrucksvoller Wendungen und Bilder, deutlich macht, über welchen Zauber die deutsche Sprache verfügt, wenn man sie denn zu nutzen gewillt ist. Zum anderen aber scheint uns die Nähe der Sprache des Martin Luther zur Sprache des Thomas Morell eine Hilfe für das Verständnis der eigenümlichen Bildkraft des englischen Textes zu sein, so wie wir hoffen, daß die Schreibweise des deutschen Textes Sie, meine verehrten Damen und Herrn, die ungewöhnliche Orthographie des Thomas Morell mit versöhnlicheren Augen lesen läßt.

# Die Partitur und ihre Vorlagen<sup>1</sup>

## **Nr. 00, Ouverture Ouverture**

Grave - Allegro (Fuga) - Adagio - Menuet  
(„Tamerlano“, HWV 18, Ouverture)

## **Part the First**

### **Nr. 01, Recitative A Ninevite**

„Happy Assyria!“ (ein Mann aus Niniveh)  
(Keine auffindbare musikalische Vorlage)

### **Nr. 02, Chorus Chorus of Ninevites**

„Hear us, Baal“  
„Athalia“, HWV 52, Nr. 10, Chorus „Cheer her, o Baal“

### **Nr. 03, Recitative Tobit**

„How soon Eclips'd is human Joy!“  
(Keine auffindbare musikalische Vorlage)

### **Nr. 04, Chorus & Solo<sup>2</sup> Tobit an the Chorus of Israelites**

„Hear from thy mercies seat“  
„Athalia“, HWV 52, Nr. 6a, Solo & Chorus „O Lord, whom we adore, ...  
... Hear from thy Mercies Seat“

### **Nr. 05, Recitative Tobias**

„The Lord hath heard my pray'r“,  
„The Occasional Oratorio“, HWV 62, Nr. 19, Recitative  
„The Lord hath heard“  
(Ergänzung: JCM)

### **Nr. 06, Air Tobias**

„Will God, whose mercies ever flow“  
„Athalia“, HWV 52, Nr. 20, Air „Will God, whose mercies ever flow“ (Joas)  
(Ergänzung: JCM)

### **Nr. 07, Recitative Anna & Tobit**

„But say, my Righteous Lord, ... Insulting Anna! Reason, duteous Love“  
(Keine auffindbare musikalische Vorlage)

### **Nr. 08, Duet Anna & Tobit**

„To Steal a Grave ev'n for a Friend“  
„L' Allegro, il Penseroso ed il Moderato“, HWV 55,  
Nr. 30, Duet „As steals the morn upon the night“ (Sopran & Tenor)

### **Nr. 09, Recitative Tobias**

„Your Pardon, from a Deed So just human“  
(Keine auffindbare musikalische Vorlage)

### **Nr. 10, Air Tobias**

„Boistr'ous Winds and Billows rolling“  
„Faramondo“, HWV 39, Nr. 18, Aria „combattuta da due venti“ (Clotilde)

**Nr. 11, Chorus Chorus of Israelites**

„Tyrants may a while presume“

„Esther“, HWV 50b, Nr. 16, Chorus „Tyrants may awhile presume“

**Nr. 12, Intermedium Sinfonia**

„Poro“, HWV 28, Nr. 21, „Sinfonia“

(Ergänzung: JCM)

**Nr. 13, Accompaganto Sarah**

„Ah, wretched Sarah! Wither Shall I go?“

(Keine auffindbare musikalische Vorlage)

**Nr. 14, Air Sarah**

„Paid be my Adoration“

„Sosarme“, HWV 30, Nr. 4, Aria „Rendi'l sereno al ciglio, madre,

non pianger più“ (Elmira)

**Nr. 15, Recitative Raguel**

„Be comforted, my Daughter, God is just“

(Keine auffindbare musikalische Vorlage)

**Nr. 16, Air Raguel**

„The Lord Sends his Thunders“

„Athalia“, HWV 52, Nr. 19, Air „Ah, canst thou but prove me!

To vengeance I spring“ (Abner)

**Nr. 17, Chorus Chorus of Israelites**

„All pow'r in Heav'n above or Earth beneath“

„Theodora“, HWV 68, Nr. 11, Chorus of Christians „All pow'r in heaven above“

**Part the Second**

**Nr. 18, Intermedium Sinfonia**

„Deidamia“, HWV 42, Nr. 26, Sinfonia

(Ergänzung: JCM)

**Nr. 19, Accompagnato Tobit**

„Alas! To what Variety of Ills“

(Keine auffindbare musikalische Vorlage)

**Nr. 20, Air Tobit**

„In great Jehovah, Almighty Father“

„Rodalinda“, HWV 19, Nr. 7a, Aria „Dove sei? Amato bene!“ (Bertarido)

**Nr. 21, Recitative Tobit**

„Happy in thee, my Son!“

(Keine auffindbare musikalische Vorlage)

**Nr. 22, Arie Raphael (Azarias)**

„Descend, kind Pity, heav'nly guest“

„Theodora“, HWV 68, Nr. 6, Air „Descend, kind Pity, heav'nly guest“ (Septimius)

(Ergänzung: JCM)

**Nr. 23, Chorus Chorus of Israelites**

„Impartial heav'n; whose hand Shall never cease“  
„Susanna“, HWV 66, Nr. 34, Chorus „Impartial heav'n“

**Nr. 24, Recitative A Ninevite**

„If Blindness, Scorn, contempt and Misery“  
(Keine auffindbare musikalische Vorlage)

**Nr. 25 a, Chorus Chorus of Ninevites**

„O Baal, Monarch of the Skies!“  
„Deborah“, HWV 51, Nr. 20, Chorus of Baal's Priests  
„O Baal! monarch of the skies“

**Nr. 25b, Intermedium Ritornello**

„Il Trionfo del Tempo e della Verità“, HWV 46 b, Nr. 31, Ritornello  
Nr. 30, Coro „O Tempo, padre del dolor“ (Ed.: JCM)  
(Ergänzung: JCM)

**Nr. 26, Recitative Tobit & Anna**

„Pain'd as I am with one dark constant night, ...“  
„Twere wiser to regard your own concerns“  
(Keine auffindbare musikalische Vorlage)

**Nr. 27, Air Anna**

„Thy pleasing Face, no mor shall I, my Son, behold“  
„Ariodante“, HWV 33, Nr. 30, Aria „Il mio crudel martoro“ (Ginevra)

**Nr. 28, Recitative Anna**

„O, thou bright sun! How sweet thy rays to health and liberty!“  
„Theodora“, HWV 68, Nr. 21, Recitative „Oh thou bright sun!“ (Theodora)  
(Ergänzung: JCM)

**Nr. 29, Air Anna**

„With darkness deep, as is my woe“  
„Theodora“, HWV 68, Nr. 21a, Air „With darkness deep, as is my woe“  
(Theodora)  
(Ergänzung: JCM)

**Nr. 30, Intermedium Sinfonia**

„Poro“, HWV 28, Nr. 29, „Sinfonia“  
(Ergänzung: JCM)

**Nr. 31, Recitative Tobias & Raphael**

What caution is too great for Mortal Man ... 'twas all the work of  
Providence“  
(Keine auffindbare musikalische Vorlage)

**Nr. 32, Air Raphael**

„Thou, God most high, and Thou alone“  
„Belshazzar“, HWV 61, Nr. 2, Air „Thou, God most high,  
and Thou alone“ (Nitocris)  
(Ergänzung: JCM)

**Nr. 33, Duet Raphael & Tobias**

„Cease thy Anguish, Smile once more“

„Athalia“, HWV 52, Nr. 23, Duet „Cease thy anguish, smile once more“  
(Joad & Josabeth).

Rollentausch: Tobias singt den Part des Raphael, Raphael den des Tobias

**Nr. 34, Air Tobias**

„How great and many perils do enfold“

„The Occasional Oratorio“, HWV 62, Nr. 21a,

Air „How great and many perils do enfold“ (Soprano)

(Ergänzung: JCM)

**Nr. 35, Chorus Chorus of Israelites**

„The clouded scene begins to clear“

„Athalia“, HWV 52, Nr. 24, Chorus „The clouded scene begins to clear“

**Nr. 36 a, Intermedium Sinfonia**

„Alceste“, HWV 46, Nr. 14 „Larghetto“

**Nr. 36 b, Intermedium Symphony**

„Jephtha“, HWV 70, Nr. 20 „Symphony“

**Nr. 37, Recitative Raguel & Sarah**

„How happy, Daughter, ... no more; dread Sir. -“

(Keine auffindbare musikalische Vorlage)

**Nr. 38, Air Sarah**

„To nobler Joys aspiring“

„Alessandro“, HWV 21, Nr. 35, Aria „L'amor, che ver te sento“ (Lisaura)

**Nr. 39, Recitative Tobias & Raphael**

„O Azarias, I must freely own ... Fear no more“

(Keine auffindbare musikalische Vorlage)

**Nr. 40, Recitative Raguel**

„The gratefull Tribute of our thanks“

(Keine auffindbare musikalische Vorlage)

**Nr. 41, Air Raguel**

„Let Songs of varied measure“

„Ariodante“, HWV 33, Nr. 8, Aria „Voli colla sua tromba“ (Il Re di Scozia)

**Nr. 42, Chorus Chorus of Israelites**

„Now Love, that everlasting Joy“

„Semele“, HWV 58, Nr. 28, Chorus „Now love, that everlasting boy“

**Nr. 43, Chorus Chorus of Israelites**

„Happy, happy shall they be“

„Semele“, HWV 58, Nr. 55, Chorus „Happy, happy shall we be“

### **Part the Third**

#### **Nr. 44, Intermedium Sinfonia**

„Alcina“, HWV 34, Nr. 29 „Sinfonia“  
(Ergänzung: JCM)

#### **Nr. 45, Accompagnato Tobit**

„Still am I persecuted“  
(Keine auffindbare musikalische Vorlage)

#### **Nr. 46, Air Tobit**

„Cease your Pride, deluded mortals“  
„Poro“, HWV 28, Nr. 25, Aria „Serbati a grande imprese“ (Alessandro)

#### **Nr. 47, Chorus Chorus of Israelites**

„Tremble, Guilt, for Thou Shalt find“  
„Susanna“, HWV 66, Nr. 17, Chorus „Righteous Heav'n“,  
III. Teil „Tremble, guilt, for thou shalt find“

#### **Nr. 48, Intermedium Sinfonia**

„Semele“, HWV 58, Nr. 53, Sinfonia  
(Ergänzung: JCM)

#### **Nr. 49, Recitative Raphael**

„Hail, Tobit, favour'd thou of Heav'n!“  
(Keine auffindbare musikalische Vorlage)

#### **Nr. 50, Accompagnato Anna**

„Henceforth through all changing Scenes of Life“  
(Keine auffindbare musikalische Vorlage)

#### **Nr. 51, Air Anna**

„My Son, how happy in thy Sweet return“  
„Rodalinda“, HWV 19, Nr. 34a, Aria „Mio caro bene!“ (Rodalinda)

#### **Nr. 52, Chorus Chorus of Israelites**

„Let none Despair: Relief may come, tho' late“  
„Hercules“, HWV 60, Nr. 11 „Let no despair, relief may come though late“

#### **Nr. 53, Accompagnato Tobit & Raguel & Recitative**

„Blest be the God of Heav'n!“  
(Keine auffindbare musikalische Vorlage)

#### **Nr. 54, Air Raguel**

„May true Joy and every Blessing“  
„Giulio Cesare in Egitto“, HWV 17, Nr. 32. Aria „Dal fulgor di questa  
spada“  
(Achilla)

#### **Nr. 55, Terzet Anna, Tobias & Sarah**

„More chearfull appearing“  
„Orlando“, HWV 31, N. 16, Terzetto „Consolati, o belle“  
(Angelica, Doringa e Medoro)

**Nr. 56, Air Sarah**

„Watchfull angels, let me share“  
„Esther“, HWV 50b, Nr. 2b., Air „Watchful angels“ (Esther)  
(Ergänzung: JCM)

**Nr. 57, Recitative Sarah**

„O King of Kings“  
„Esther“, HWV 50b, Nr. 2b.B, Recitative „O King of Kings“ (Esther)  
(Ergänzung: JCM)

**Nr. 58, Air Sarah**

„Allelujah“  
„Esther“, HWV 50b, Nr. 3, Air „Allelujah“ (Esther)  
(Ergänzung: JCM)

**Nr. 59, Chorus Chorus of Israelites**

„Swift our numbers, Swiftly roll“  
„Joseph and his Brethren“, HWV 59, Nr. 15,  
Chorus „Swift our numbers, swiftly roll“

**Nr. 60, Recitative Raphael**

„'tis well, but take this caution from an friend“  
(Keine auffindbare musikalische Vorlage)

**Nr. 61, Accompagnato Raphael**

„O Niniveh! Thy Glory is laid waste!“  
(Keine auffindbare musikalische Vorlage)

**Nr. 62, Air Raphael**

„In Jehovah's awful sight“  
„Deborah“, HWV 51, Nr. 17, Air „In Jehovah's awful sight“ (Deborah)  
(Ergänzung: JCM)

**Nr. 63, Intermedium Symphony**

„Jephtha“, HWV 70, Nr. 36 „Symphony“  
(Ergänzung: JCM)

**Nr. 64, Recitative Tobit**

„Saw ye the radiant Streams of Light“  
(Keine auffindbare musikalische Vorlage)

**Nr. 65, Chorus + Solo<sup>4</sup> Anna, Sarah & Chorus of Israelites**

„Ye servants of th'eternal King“  
„Alexander Balus“, HWV 65, Nr. 38, Chorus „Ye servants of th'eternal King“

**Finis.**

---

1 Die Rezitative und Accompagnati ohne auffindbare musikalische Vorlagen stammen von John Christopher Smith the younger. Meine Einfügungen wurden alle der von Friedrich Chrysander besorgten Ausgabe der „Deutschen Händelgesellschaft“ entnommen und sind mit JCM gekennzeichnet. (Joachim Carlos Martini)

2 Das Solo singt der Sänger des Tobit

3 Solo-Partien singen die Soprani und Alti des Chores

4 Sopran-Partien singen Anna (T. 5 - 9) und Sarah (T. 10 - 18)

## Victor Schoelcher

(21. Juli 1804 – 25. Dezember 1893)



**Victor Schoelcher  
als junger Mann**

Niemand, der unbefangenen Victor Schoelcher auf den ersten Strecken seines Lebenswegs zu begleiten bereit ist, würde je vermutet haben, welch' tiefe Wirkung der junge Mann einst auf die Musikwissenschaft im allgemeinen, auf die sich dem Leben und dem Werk Georg Friedrich Händels widmende Forschung und Auführungspraxis im besonderen haben sollte.

Ungewöhnlich zwar bereits die Jünglingsjahre, sein leidenschaftliches Interesse für Kunst und Literatur, sein feuriges Eintreten für eine Liberalisierung des Strafrechtes, für die Abschaffung der Todesstrafe und für die Gleichberechtigung der Frauen, kurz, sein sich auf vielen Ebenen zu verwirklichen suchendes politisches Engagement.

Ungewöhnlich auch sein brennendes Interesse für außereuropäische Kulturkreise, das ihn antrieb, kreuz und quer durch den Vorderen Orient, durch Afrika, nach Westindien und nach Nordamerika zu reisen. exotische Instrumente zu sammeln und Musiken anderer Völker zu notieren und zu analysieren.

Sehr ungewöhnlich, daß all seine Erfahrungen, sein Wissen und seine Intuition sich in ihm zu der außergewöhnlichen Kraft zu verbinden in der Lage waren, mit der er für die wahrlich „Entrechteten dieser Erde“, für die Sklaven, einzutreten begann.

Am ungewöhnlichsten aber und zugleich ein Glücksfall für die versklavten Menschen dieser Erde war, daß Victor Schoelcher den politischen Instinkt und das Durchsetzungsvermögen besaß, seine Vorstellungen auch zu verwirklichen.

Der rasante Ablauf der Februar-Revolution des Jahres 1848 hatte die Monarchie in den Abgrund gerissen, der König war gestürzt und die Republik ausgerufen. Da lag es nahe, daß sich die für die Geschicke der jungen Republik Verantwortlichen des mit 44 Jahren ja noch recht jungen Mannes erinnerten, der seit vielen Jahren unermüdlich gegen das bittere Unrecht der Kolonialsysteme der europäischen Mächte polemisiert und „angeschrieben“ hatte.

Man ernannte ihn zum Unterstaatssekretär des für die Kolonien zuständigen Ministeriums der provisorischen Regierung und zum Präsidenten der „Commission de l'abolition“; und er rechtfertigte alle in ihn von seiten der Republikaner gesetzten Hoffnungen: Das unter seiner Federführung verfaßte „décret du 27 avril 1848 d'abolition de l'esclavage“ verfügte die Freilassung von mehr als zehn Millionen farbiger Sklaven.

Ein Wunder war geschehen! Das, wie mir scheinen will, erste in seinem an Wundern so reichem Leben. Was aber hat das alles mit der Musik Georg Friedrich Händels zu tun?

Um das zu verstehen, müssen wir den Weg, den Victor Schoelcher genommen hat, noch einmal durchlaufen. An der Wiege hatte man Victor Schoelcher eine solche Entwicklung wahrlich nicht „gesungen!“ Im Juli 1804 erblickte er als zweiter von insgesamt drei Söhnen der Victoire und des Marc Schoelcher das Licht der Welt.

Der Vater, ein geschickter Händler kostbarer Porzellane, war aus dem elsässischen Fessenheim nach Paris gezogen und begann so schnell die Gunst der Pariser Bourgeoisie zu gewinnen, daß er bereits nach wenigen Jahren sich in dem vornehmsten Viertel der Stadt etablieren und durch den Kauf einer Manufaktur dem Geschmack seiner Käufer noch mehr entgegenkommen konnte.

So war Victor Schoelcher zunächst die geborgene Kindheit im Schoße einer wohlhabenden Familie beschieden, doch dann trennten sich die Eltern, und die bürgerliche Idylle zerfiel in Scherben.

Wir wissen nicht, wie das zu dieser Zeit erst vierjährige Kind die häusliche Katastrophe überstanden hat, es ist aber anzunehmen, daß in den frühen Erfahrungen der Zerbrechlichkeit bürgerlicher Strukturen die Keime für sein Bedürfnis nach Einsamkeit, für Lust auf Selbständigkeit und für die Kraft seines kritischen Blickes gelegt worden sind.

Die Erscheinungsformen familiären Lebens scheinen ihm nicht sehr nahe gestanden zu haben; zu seinen Brüdern hatte er, wenn überhaupt, herzlich wenig Kontakt, der ältere ein Militär, der jüngere ein Kaufmann, interessierten ihn nicht.

Als er sein vierzehntes Lebensjahr erreicht hatte, wurde Victor Schoelcher Internatsschüler des Lyzeums „Louis-le-Grand“, Frankreichs wohl berühmtestes pädagogisches Institut, das er aber bereits nach einem Jahr wieder verließ, um von seinem Vater in die Geheimnisse der Porzellanmanufaktur und in die komplizierten Strukturen des Porzellanhandels eingeweiht zu werden. Nach einigen Jahren nahm Marc Schoelcher seinen Sohn als Teilhaber in sein Geschäft auf, doch stieß diese Entscheidung offenbar auf wenig Gegenliebe, denn als der Vater starb, er wurde ein Opfer der Cholera, die im Herbst des Jahres 1832 in Paris wütete, veräußerte Victor Schoelcher kurzerhand sein Erbteil, um mit Hilfe der Zinsen aus dem geschickt angelegten Erlös ein bequemes, selbständiges Leben führen zu können.

Schon dem Jüngling sagte man nach, er habe bereits als Schüler politische Zirkel besucht, die der Monarchie feindlich gesonnen waren und diese mit subversiven Vorstellungen zu bekämpfen suchten, und auch Ideen der Freimaurer sollen ihm nahegestanden haben.

Nunmehr ein finanziell unabhängiger und in diesem Sinne ein „freier“ Mensch, besuchte er die Salons und gewann die Zuneigung vieler „illustrer“ Geister, unter ihnen George Sand, der berühmte Klavierbauer Camille Pleyer und Franz Liszt. Eine tiefe, ein Leben lang währende Freundschaft verband ihn mit Victor Hugo.

Die bunte Fülle seiner Artikel und Essays, die er in den Gazetten „L'artiste“ und „Revue de Paris“ veröffentlichte, bewiesen seinen kritischen Geist, der ihn sich auf allen Ebenen der Kunst und der Wissenschaft

mit nahezu traumwandlerischer Sicherheit bewegen ließ. Der Grad seiner Bildung war frappierend, seine Eloquenz erstaunlich. Immerhin war er doch ein Autodidakt! Wie ein Orgelpunkt aber durchzieht ein Thema seine Schriften: Die menschliche Katastrophe des Handels, der „Haltung“ und der Ausbeutung der Sklaven.

Die Beobachtungen auf den Reisen, die er von 1829 an in den Nahen Osten, nach Afrika, Mexiko, Kuba, die Vereinigten Staaten von Amerika und nach Westindien unternahm, lösten ein tiefes Entsetzen in ihm aus, und die Bilder, die er von Anbeginn seiner schriftstellerischen Tätigkeit mit geradezu unerbittlicher Konsequenz veröffentlichte, versuchten, diese Schrecken drastisch zu vermitteln.

Victor Schoelcher engagierte sich aber nicht nur für die Befreiung der Sklaven, sondern entwarf pädagogische Konzepte, die sich mit den Möglichkeiten einer sozialen, ökonomischen und politischen Neuordnung des gesellschaftlichen Lebens der befreiten Menschen nach der ersehnten juristischen Zerschlagung der Sklaverei auseinanderzusetzen suchten.

Das weiter oben erwähnte Dekret vom 27. April 1848 war also in mehrfacher Hinsicht gut vorbereitet worden, und die Menschen der ehemaligen französischen Kolonien danken es Victor Schoelcher bis zum heutigen Tage.

Aus dem vorher Gesagten versteht es sich von selbst, daß er ein entschiedener Gegner aller autoritären, auf eine Wiederherstellung der Monarchie gerichteten Tendenzen war. Als sich Louis Bonaparte im Dezember des Jahres 1851 an die Macht putschte, stand Victor Schoelcher mit seinen Freunden aus der demokratischen Partei, der sogenannten „Bergpartei“, auf den Barrikaden. Bei den Schießereien wurde er verwundet und mußte nach der Niederlage der Republikaner Paris in aller Eile verlassen.

Mit Hilfe verlässlicher Freunde gelang es ihm, die französische Grenze bei Nacht und Nebel zu passieren. Da er sich weder in der Schweiz noch in Belgien vor dem Zugriff seiner Häscher sicher wußte, floh er nach England und fand in London Zuflucht und Sicherheit.

Eine andere „neue“ Welt erwartete ihn! Nicht daß man in jenen Zeiten in Paris nicht zu „leben“ verstanden hätte, aber das Londoner Musikleben blühte üppig und war weit über Englands Küsten in ganz Europa berühmt. Das Opernwesen stand in hohem Ansehen, dessen glänzenden Spektakeln indes die großzügig besetzten Kirchenmusiken in keiner Weise nachstanden. Innerhalb der Kirchenmusik Londons aber nahm die Aufführungstradition der Oratorien Georg Friedrich Händels einen besonders breiten Raum ein und bot unserem Flüchtling die Gelegenheit, sich im Verlauf nur weniger Monate mit einigen der berühmtesten Werke Georg Friedrich Händels vertraut zu machen.

Victor Schoelcher war von der Musik Händels so tief beeindruckt, so hingerissen, daß er sich entschloß, seine Arbeitskraft und sein Vermögen künftig vor allem dem von ihm von nun an hoch verehrten Komponisten zu widmen. Während der zwanzig Jahre seines Aufenthaltes in England sandte er seine Boten kreuz und quer durch das Vereinigte Königreich und sammelte mit ihrer Hilfe alles, was sich an Werken Georg Friedrich Händels und an Schriften, an Büchern, Kritiken und Zeitungsartikeln, die sich mit dem Leben und dem Werk des Meisters beschäftigten, nur finden ließ.

Victor Schoelcher, in musikalischen Dingen von Haus aus wenig bewandert, ein Laie also, machte sich „kundig“, auch hier ein Autodidakt!

Bald gewährte man ihm Zutritt zu der im Buckingham Palace befindlichen Königlichen Bibliothek. Dort konnte er die autographen Partituren einsehen; und er studierte die im Fitzwilliam Museum zu Cambridge aufbewahrten Autographen der Partituren und deren Abschriften durch die beiden Smith's.

Ihren wichtigsten Niederschlag fanden seine Forschungen in der Biographie „Vie de Haendel et son temps“. Diese Biographie erschien im Jahre 1857 in englischer Übersetzung von James Lowe unter dem Titel „The Life of Handel“ (a.a.O.) und zählt nach wie vor zu den wichtigsten wissenschaftlichen Publikationen, die jemals über den Komponisten veröffentlicht worden sind.

Ein unbeschreiblicher Glücksfall aber war es, daß es Schoelcher gelang, die sogenannten „Direktionspartituren“ zu erwerben, und das ist eine Geschichte „sui generis“! Diese Partituren waren mit den Autographen seit dem Tod Georg Friedrich Händels durch mehrere Hände gegangen. Kurz vor seinem Tode, er starb am 14. April des Jahres 1759, hatte Georg Friedrich Händel in seinem Testament bestimmt, daß seine Musikalien samt und sonders an seinen langjährigen Freund und Mitarbeiter John Christopher Smith the elder gehen sollten. Im Testament heißt es hierzu:

*„I give and bequeath to Mr Christopher Smith senior<sup>2</sup> my large Harpsicord, my little House Organ, my Musick Books, and five hundred Pounds Ster.“*

Die „Musick Books“, das waren die Autographen und die seit Jahren unter der Aufsicht der beiden Smith's oder von ihnen eigenhändig angefertigten Kopien, man nennt sie die „Direktionspartituren“, eine Fülle handgeschriebener oder gedruckter Partituren französischer, englischer, italienischer und deutscher Provenienz und eine Unzahl von Büchern.

Nach dem Tod von John Christopher Smith the elder hatte dessen Sohn, John Christopher Smith the younger, diese umfangreiche Sammlung geerbt, die Hinterlassenschaft aber in der Weise aufgeteilt, daß er die autographen Partituren dem britischen Königshaus zueignete und nur die vielen Bücher, vor allem aber die Direktionspartituren behielt, offenbar, um sie für die von ihm geleiteten Aufführungen der Oratorien Georg Friedrich Händels und für seine Übertragung dieser Musiken auf neue Texte, für die sogenannten „Pasticci“, zu nutzen.

Als John Christopher Smith the younger im Jahre 1795 in Bath starb, gelangten die Konvolute mit einer Reihe seiner eigenen Kompositionen durch Erteilung in den Besitz einer entfernten Verwandten, der Lady Rivers, die in der Nähe von Bristol in ländlicher Zurückgezogenheit lebte. Da die Dame an den kostbaren Noten keinerlei Interessen hatte, geriet dieser Schatz völlig in Vergessenheit und verstaubte auf dem Dachboden ihres Hauses. Nach ihrem Tode, sie starb kinderlos im Jahre 1854, wurde ihr Nachlaß nach Ablauf der Trauerzeit an Ort und Stelle versteigert, so auch die Musikalien auf dem Dachboden.

Der Gedanke, daß nicht viel daran gefehlt hat, man hätte die hoch aufgestapelten Papiere an die zur Auktion geilen Altwarenhändler losgeschlagen, ist nicht von der Hand zu weisen.

*In the Name of God Amen*  
*I George Frederic Handel considering the*  
*Uncertainty of human Life do make this my*  
*Will in manner following*  
*Wits.*  
*I give and bequeath unto my executor*  
*John Christopher Smith the elder my Clothes and Linen, and*  
*three hundred Pounds Sterling my other*  
*effects a year hence.*  
*I give and bequeath to Mr Christopher Smith*  
*my large Harpsicord, my little House Organ, my*  
*Musick Books and five hundred Pounds Sterl.*  
*Item I give and bequeath to Mr Christopher*  
*Smith the younger*  
*five hundred Pounds Sterl.*

**Erste Seite von  
Händels hand-  
schriftlichem  
Testament**

Ein klebrig tropfender Salzhering, eingewickelt in der Arie „Verdi prati, selva mene“ der Oper „Alcina“! Welch ein Bild!

In diesem entscheidenden Augenblick trat ein gewisser Thomas Kerlake aus Bristol auf den Plan, ein geschäftstüchtiger Buchhändler und Antiquar. Er hatte von den verstaubten Folianten gehört und witterte ein gutes Geschäft: Angebot und Gegengebot, lange dauerte der Handel nicht, und schon wurde ihm dieser Berg in der Meinung der Anbieter „unnützen“ Papiers für nur „achtzehn Shilling und Sixpence, sage und schreibe achtzehn Mark und fünfzig Pfennige“<sup>4</sup>, salopp würden wir heute sagen, „für einen Appel und 'n Ei“, zugeschlagen.

Ein unerhörter Glücksfall, denn „das so Erworbene enthielt gegen 130 Bände Handexemplare von Händels Werken, die der Tonmeister lebenslang bei seinen Aufführungen benutzt und mit zahllosen Korrekturen, Aenderungen und selbst ganz neuen Kompositionen versehen hatte; ferner in 24 Bänden die Partituren sämtlicher Kompositionen, Oratorien und Opern, von seinem Schüler Schmidt, die meistens nur in diesem einen Exemplar vorhanden sind; außerdem noch eine große, im Einzelnen leider nicht mehr nachweisbare Menge gedruckter und geschriebener Musik anderer Komponisten, die wir ebenfalls als größtentheils aus Händels Nachlaß herrührend ansehen dürfen, wie denn das Ganze kurzweg als eine musikalische Bibliothek bezeichnet werden kann“<sup>5</sup>.

Thomas Kerlake ließ einen Katalog drucken, in dem er, wie er meinte, „Händels eigene Handschriften zu sämtlichen Werken, ... , zum Preis von 45 Guineen“<sup>6</sup> anbot.

Der Druck des Kataloges verzögerte sich und fiel daher erst zwei Jahre nach jener Auktion Victor Schoelchers Verleger Trübner in die Hände, und der hatte natürlich nichts Eiligeres zu tun, als das kleine Heft in seiner Rechten schwingend zu Victor Schoelcher zu stürzen.

Beide prüften die Angaben des Kataloges und waren sich schnell darüber einig, daß es sich bei den von Thomas Kerlake angebotenen Noten keinesfalls, wie der Buchhändler glauben machen wollte, um von Georg Friedrich Händel eigenhändig geschriebene Partituren handeln konnte, denn die hatte Victor Schoelcher wenige Zeit vorher mit eigenen Augen im Buckingham Palace gesehen. Ebenso einig waren sie sich aber auch darüber, daß die hier angebotenen Musikalien für sie, wie für alle Musikliebhaber von höchstem Wert sein mußten.

Briefe gingen zwischen Bristol und London hin und her, und nach einigem Schriftwechsel wurde man mit Thomas Kerlake handelseinig. Im Jahr 1857 wechselten die kostbaren Handschriften und Drucke in den Besitz Victor Schoelchers über.

Ein weiterer Glücksfall der Musikgeschichte aber war die respektvolle Freundschaft, ja, Zuneigung, die Victor Schoelcher und Friedrich Chrysander aus ihren zahlreichen Begegnungen erwuchs und die beide, selbst die bitteren Ereignisse des deutsch-französischen Krieges überdauernd, Zeit ihres Lebens verbunden hat.<sup>7</sup>

Friedrich Chrysander war im Jahre 1858 nach England gekommen, um dort im Auftrage der „Deutschen Händelgesellschaft“<sup>8</sup> Material für eine zunächst nur vage konzipierte Händel-Ausgabe zu suchen.

Kurz vor seiner Abreise war seine zweieinhalb Bände zählende, dem Leben Georg Friedrich Händel nachspürende Biographie bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen. Es war daher nur allzu verständlich, daß es ihn danach drängte, den Autor der Monographie „Vie de Haendel et son

temps“ kennenzulernen, die in ihrer englischen Übersetzung unter dem Titel „The Life of Handel“<sup>9</sup> in den sogenannten „Fachkreisen“ bereits für Aufsehen<sup>10</sup> gesorgt hatte, und so machte er sich bald nach seiner Ankunft auf, Victor Schoelcher in dessen im Londoner Stadtteil Chelsea im „Cook's Ground“ gelegenen Haus seine Aufwartung zu machen.

Er wurde freundlich empfangen, und als Victor Schoelcher die neu erworbenen Partituren vor ihm aufschlug, erkannte Friedrich Chrysander auf den ersten Blick: „Dies waren erst die wahren, für die Edition maßgebenden Partituren, denen gegenüber alles bisher zum Druck Gebrachte antiquiert erschien;“<sup>11</sup>.

Tief erschüttert von dem Anblick dieser Handschriften überkam ihn blitzartig die Einsicht, daß sich ohne sein Zutun in diesem Augenblick sein Leben geändert hatte: „... und mir fiel die Aufgabe zu, die erste wirkliche, im Ganzen wie im Einzelnen treue Sammlung von Händels Werken zu veranstalten. Von diesem Augenblick an war es meine Pflicht, ein solches Werk als meine Hauptaufgabe und alles Andere als Nebensache zu betrachten, nöthigenfalls auch dem Hauptzweck zu opfern.“<sup>12</sup>

Von nun an besuchte Friedrich Chrysander seinen neu gewonnenen Freund während jeder seiner häufigen Reisen in das Vereinigte Königreich. Immer wieder nahm er Einblick in die Sammlung der „Direktionspartituren“, notierte sich die von Georg Friedrich Händel mit Bleistift eingetragenen Korrekturen, holte Rat ein, berichtete von dem Fortgang seiner Arbeit.

Vor allem aber verstand er es, mit seinen in bescheidener und respektvoller Zurückhaltung vorgetragenen, sachverständigen Hinweisen die Augen des Freundes für die Gegebenheiten musikalischer Strukturen zu schärfen oder gar zu öffnen.

Victor Schoelcher war von dem tiefen Ernst des im Vergleich zu ihm ja noch jungen Deutschen<sup>13</sup> angenehm berührt und spürte wohl auch, daß für ihn die vielen Gespräche über musikalische Probleme von nicht ungefähigem Gewinn waren. Regen Anteil aber nahm er vor allem an der Auseinandersetzung mit der Konzeption der Gesamtausgabe und der Verwirklichung dieser kühnen Idee.

Vielfältige Gründe haben dazu geführt, daß Victor Schoelcher beschloß, sich von der Sammlung der Direktionspartituren zu trennen und diesen kostbaren Schatz an Friedrich Chrysander zu verkaufen.

Im Jahre 1869 schrieb er Friedrich Chrysander nach Bergedorf, „... er sei jetzt entschlossen, die Händel-Manuskripte zu verkaufen und nannte einen Preis“<sup>14</sup>, der aber so niedrig angesetzt war, daß Freunde des Victor Schoelcher schier die Hände über dem Kopf zusammenschlugen und ihm dringend anempfahlen, den Preis zu erhöhen oder den Handel zu annullieren, zumal er, rufbar geworden, einen Ansturm von finanziellen Angeboten auslöste, deren Höhe die des ersten Angebotes weit überstiegen.



**Victor Schoelcher  
um 1870  
Photographie von  
Félix Nadar**

Für Victor Schoelcher waren diese Offerten offenbar keine Versuche. Er hielt sein Angebot aufrecht. „Als Freund und Förderer der Kunst, nicht als Spekulant, hatte er dieses Geschäft betrieben, und das gewährte ihm volle Befriedigung. Im April 1870 wurde die Sache abgewickelt.“<sup>15</sup>

Victor Schoelcher trennte sich allerdings nur von den „Direktionspartituren“, die Mehrzahl der in der Sammlung enthaltenen Kompositionen des John Christopher Smith the younger und dessen „Pasticci“ erhielt er und nahm sie 1870 nach Paris mit.

Hier verlassen wir die Beschreibung der weiteren Geschichte der an Friedrich Chrysanther veräußerten Manuskripte und schenken unsere Aufmerksamkeit allein dem Fortgang, den das Leben Victor Schoelchers von nun an genommen hat.

Mehrfach hatte man während der langen Jahre seines Londoner Exils von seiten der Pariser Regierung den Versuch unternommen, ihn für die politischen Ideen Napoleons III. zu gewinnen oder ihn doch zumindest zum „Stillhalten“ zu überreden. Er widerstand allen diplomatischen „Überredungskünsten“, selbst eine ihm angebotene Amnestie schlug er aus, um von England aus für seine politischen Vorstellungen zu kämpfen.

Als im Jahre 1870 der Krieg ausbrach und sich nur allzu bald die Niederlage der französischen Armeen abzuzeichnen begann, schiffte sich Victor Schoelcher nach Frankreich ein, kehrte nach Paris zurück und gehörte zu den ersten Politikern, die die Republik auszurufen suchten.

Doch erst die katastrophale Niederlage bei Sedan besiegelte das Schicksal der Napoleonischen Monarchie. Erst zu diesem Zeitpunkt hatte der republikanische Gedanke die Mehrheit des Volkes überzeugt. Bei Friedrich Chrysanther finden wir einen Hinweis, der ein weiteres Mal die außergewöhnliche Charakterstärke unseres „Helden“ unter Beweis stellt:

„Dann kam die Zeit der Belagerung (von Paris, J.M.), wo Schoelcher Oberst der Pariser Freiwilligen-Artillerie war. Kaum war der Friede geschlossen, so brach der Kommune-Aufstand aus. Schoelcher, als Mitglied der Nationalversammlung geachtet und beliebt beim Volke, ging als Friedensvermittler zwischen der Regierung in Versailles und den Kommunisten in Paris hin und her, begab sich, mit der Schärpe als Kennzeichen des Abgeordneten umgürtet, unter die kämpfenden Banden, um Blutvergießen zu verhindern, und wäre um ein Haar einmal bald als vermeintlicher Spion erschossen worden“<sup>16</sup>.

Im Jahre 1871 wurde er als Abgeordneter für die drei Départements Seine, Martinique und Guyana in die Nationalversammlung gewählt und 1875 zum Senator auf Lebenszeit ernannt.

Am 5. Mai 1872 machte er der Bibliothek des Pariser Konservatoriums seine kostbare, mehr als fünfhundert Bände umfassende Händelsammlung und seine reiche Sammlung an Instrumenten zum Geschenk.

Im Jahre 1964 gelangte diese Sammlung an die „Bibliothèque Nationale“ zu Paris; in ihr findet sich unter andern auch die Partitur des „Tobit“.

Am 24. Dezember 1893 starb Victor Schoelcher in Houilles, einem kleinen Städtchen in der Umgebung von Paris.

Im Jahre 1949 wurde seine Asche in den Panthéon überführt.

- 1 Félix Raugel („Schoelcher, Victor“, a.a.O., Sp. 16) gibt den 14. November 1893 als Datum des Todes an, während Gustave Chouquet („Schoelcher, Victor“, a.a.O., S. 700) das Datum auf den 24. Dezember gleichen Jahres verlegt. Nelly Schmidt schreibt dagegen in ihrer Monographie „Victor Schoelcher“ (a.a.O. S. 423), daß Victor Schoelcher am 25. Dezember 1893 gestorben sei. Als den Tag seiner Geburt gibt Nelly Schmidt ebenfalls ein anderes Datum, den 22. Juli 1804 an („Victor Schoelcher“, a.a.O., S. 17)
- 2 Das Wort „senior“ wurde von Georg Friedrich Händel in der uns vorliegenden Fassung des Testamentes aus dem Jahre 1755 durchgestrichen. Im Kodizill von 1756 werden „Mr. Christopher Smith 1500 Pfund zusätzlich zu dem ihm schon in meinem Testament ausgesetzten Legat“ vermacht. Will sagen, Georg Friedrich Händel hatte seine Entscheidung, John Christopher Smith the elder zu enterben, wieder umgestoßen.
- 3 Sie werden „Direktionspartituren“ genannt, weil allein sie Georg Friedrich Händel für die Proben und Aufführungen seiner Werke dienten, konnte er doch seiner schnellen Schreibweise wegen viele Passagen seiner eigenen Handschrift nur mit Mühe entziffern. Die Direktionspartituren enthalten auch sämtliche während seiner Proben vorgenommenen Korrekturen.
- 4 Friedrich Chrysander „Victor Schoelcher“, a.a.O., S. 119; die orthographischen Besonderheiten des Textes werden übernommen
- 5 Friedrich Chrysander „Victor Schoelcher“, a.a.O., S. 119
- 6 Friedrich Chrysander „Victor Schoelcher“, a.a.O., S. 119. In den fünfziger Jahren des 19. Jhs betrug nach Einschätzung des Autors der Gegenwert von 45 englischen „Guineen“ etwa 950 deutsche Mark.
- 7 Victor Schoelcher, obzwar engagierter Humanist und Republikaner, war dennoch ein glühender Patriot und hat den Verlust des Elsaß nie verwinden können. Aller Deuschtümelei zutiefst abhold, allem „Deutschen“ gegenüber zutiefst mißtrauisch, hat er sich dennoch, von der Lauterkeit Friedrich Chrysanders überzeugt, dazu bewegen lassen, seinen Schatz einem „Deutschen“ zu überlassen.
- 8 Die „Deutsche Händelgesellschaft“ wurde im Jahr 1856 von dem Heidelberger Literaturhistoriker Georg Gottfried Gervinus zur Durchführung einer Gesamtausgabe der Werke Georg Friedrich Händels gegründet.
- 9 Die französische Urfassung, „Haendel et son temps“, wurde zur Veröffentlichung an die angesehene Pariser Zeitschrift „France musicale“ gesandt. Die Biographie wurde in Serie bis zum Beginn des V. Kapitels veröffentlicht, dann brach die Publikation ab, wie zu vermuten ist, aus politischen Gründen. Nach wie vor war Victor Schoelcher „persona non grata“.
- 10 Victor Schoelcher schrieb am 13. Mai 1857 an seine Freundin Marie Desvallières:  
*„Je viens de publier ma Vie de Haendel, on en a vendu 215 exemplaires en 8 jours, si ca continuait ainsi, ce que je n'ose guère espérer, ce serait un véritable succès...“*  
 „Ich habe gerade mein (Buch) „Das Leben Händels“ veröffentlicht; innerhalb von 8 Tagen hat man bereits 215 Exemplare verkauft, wenn das so weiterginge, was ich kaum zu hoffen wage, wäre das ein großer Erfolg.“ Nelly Schmidt „Victor Schoelcher“, a.a.O., S. 162
- 11 Friedrich Chrysander „Victor Schoelcher“, a.a.O., S. 120
- 12 Diese Entscheidung ist wiederum ein Glücksfall, verdanken wir ihr doch die mit den 6 Supplement-Bänden zusammen 100 Bände zählende Gesamtausgabe, schlechthin das „Standardwerk“, das Friedrich Chrysander aber erst nach etwa sechs- unddreißig an Arbeit und Entbehrung überreichen Jahren 1894 erfolgreich fertigstellen und der Öffentlichkeit übergeben konnte. Die Fertigstellung dieser Gesamtausgabe ist eine weitere Geschichte! Dazu nur so viel: Die „Deutsche Händelgesellschaft“ zerfiel bereits nach vier Jahren. Damit war Friedrich Chrysander von 1860 an in Sachen der Redaktion und der Konzeption ganz auf sich allein gestellt. Als auch sein Mäzen, der kunstsinnige König Georg III. von Hannover sich gezwungen sah, seine Zahlungen einzustellen – er hatte sein Königreich an Preußen verloren, man hatte es anektiert –, blieb Friedrich Chrysander keine andere Wahl, als auch die ökonomische und – damit im Zusammenhang – die technische Verantwortung zu übernehmen. Daher richtete er in seinem Haus in Bergedorf eine kleine Notenstecherei ein und ließ eine Druckmaschine installieren. Doch das Geld schwand dahin. So gründete Friedrich Chrysander eine Kunstgärtnerei; obwohl weit im Umland bekannt und angesehen, vermochte sie allerdings auch nicht, ihn aus seinen finanziellen Nöten zu befreien. Erst der Verkauf seiner kostbaren Bibliothek an die Hamburgische Stadtbibliothek brachte Abhilfe, zumal nachdem es ihm gelungen war, die 120 Bände zählende Sammlung Victor Schoelchers der Stadt Hamburg zuzuführen.
- 13 Friedrich Chrysander, am 8. Juli 1826 im Mecklenburgischen Lübbthen geboren, zählt bei seinem ersten Besuch gerade einmal 32 Jahre.
- 14 Friedrich Chrysander „Victor Schoelcher“, a.a.O., S. 121
- 15 Friedrich Chrysander „Victor Schoelcher“, a.a.O., S. 121;
- 16 Friedrich Chrysander „Victor Schoelcher“, a.a.O., S. 122

**„Wer baute das siebentorige Theben?  
In den Büchern stehen die Namen von Königen.  
Haben die Könige die Felsbrocken herbeigeschleppt?“**

**John Christopher Smith the elder und sein Sohn,  
John Christopher Smith the younger.  
Zwei biographische Skizzen**

## **John Christopher Smith the elder**



**Händels Haus in  
der Brook Street**

Als Georg Friedrich Händel in den Morgenstunden des 14. April 1759 seine Augen für immer schloß, hinterließ er ein Werk, dessen Monumentalität und Umfang dem Betrachtenden schier den Atem stocken läßt.

Partituren von mehr als 46 Opern und Opernfragmenten, 237 Motetten, Kantaten und Oratorien und eine Überfülle an Kammer- und Orchestermusiken, Autographe und Abschriften lagen auf den Tasteninstrumenten, auf den Notenpulten, füllten die Regale und stapelten sich auf dem Fußboden seines Arbeitszimmers im Hause Brook Street Nr. 25.

Wir wissen, daß Georg Friedrich Händel der Flut der von ihm zu Papier gebrachten Noten, der Skizzen und Entwürfe, der Partituren und ihrer Umarbeitungen so hilflos ausgeliefert gewesen war, daß er ohne die ordnenden Hände seiner fleißigen Kopisten und ohne das gewissenhafte Lektorat der beiden Smith ganz und

gar in ihr untergegangen und „ertrunken“ wäre. Dem fliegenden Duktus seiner Handschrift kann man entnehmen, wie er im Fortgang des Komponierens von der Fülle seiner Eingebungen und dem Strom der in ihm aufsteigenden Bilder so fortgerissen wurde, daß er schier überwältigt<sup>1</sup> zu werden drohte.

Die Handschriften spiegeln, wie während des schöpferischen Prozesses eine einzige musikalische Eingebung allein schon von dem Augenblick ihrer Entstehung an eine Folge sich aneinander drängender Bilder auslöste, diese Bilder sich anverwandelt, sie ergänzt, sie steigert, oder ihnen widerspricht, sie zerschlägt, sie zertrümmert, um die Bruchstücke zu neuen musikalischen Identitäten zusammenzusetzen.

Diese Handschriften, bei deren Entstehung der schöpferische Gedanke der schwerfälligeren Feder stets vorauseilte, waren den Erfordernissen der Proben und der Aufführungen nicht gewachsen, zuviel wurde in ihnen verbessert, ausgestrichen, übermalt, ausgeschnitten, überklebt und mit Nadel und Faden neu geheftet.

Nein, sie mußten in Reinschrift gesetzt werden, um auch äußerlich der Klarheit des endgültig ausformulierten musikalischen Gedankens zu entsprechen und um dann in den Londoner Konzertsälen und Kirchen zum Entzücken der Hörenden ihre überirdische Schönheit entfalten zu

können. Diese mühevollen Arbeit geleistet zu haben, ist das Verdienst der vielen Kopisten, die jahrzehntlang in der Umgebung Georg Friedrich Händels gearbeitet haben, eine ganze Heerschar namenloser Schreiber, aus deren gesichtslosem Dunkel nur wenige Gestalten, wie die der beiden Smith, deutlichere Konturen angenommen haben.

Wer aber nun waren diese beiden, die „Felsbrocken“ zu dem monumentalen Lebenswerk Georg Friedrich Händels, diesem „himmlischen Jerusalem“ der Musikgeschichte, zusammenfügenden „Arbeiter“?

Johann Christoph Schmidt der Ältere erblickte am 17. März des Jahres 1683 als Kind begüterter Eltern in Kitzingen das Licht der Welt. Sein Vater, ein angesehenes Handelsmann, bekleidete das Amt eines Stadtrates.

Im Alter von zweiundzwanzig Jahren verließ Johann Christoph Schmidt der Ältere seine Vaterstadt, zog zunächst als „Kram Diener“<sup>3</sup> nach Nürnberg, um sich wenig später in der kleinen fränkischen Residenzstadt Ansbach niederzulassen. Dort heiratete er Susanne Eufrosina Quinat. Nach deren frühem Tod, sie starb 1708 wenige Monate nach ihrer Eheschließung – wie zu vermuten, im Kindbett<sup>4</sup> – reichte er im folgenden Jahr Anna Susanna die Hand. Der Familienname dieser Frau ist nicht überliefert.

Anna Susanna gebar ihrem Mann vier Kinder. Im Jahre 1710 ein Mädchen, das am 30. Januar auf den Namen Maria Catharina Charlotte getauft wurde, dann einen Knaben, der, am 7. Januar 1712 als Johann Christoph getauft, dieser Gleichheit des Namens wegen bereits viel Verwirrung innerhalb der Musikgeschichtsschreibung angerichtet hat.

Die jüngere Schwester wurde am 30. Januar 1713 auf den Namen Margaretha Judith getauft. Mit dem jüngsten Kind, dem 1714 geborenen Friedrich Philipp, brach der Kindersegen ab.

Friedrich Philipp hat seine Kindheit nicht überlebt.

Den „Anecdotes“<sup>5</sup> zufolge ernährte Johann Christoph Schmidt der Ältere seine Familie als Wollhändler, doch offenbar eher schlecht als recht, denn wie anders soll es zu verstehen sein, daß ihn eine freundliche Einladung Georg Friedrich Händels im Jahre 1716<sup>6</sup> dazu bewog, all seine Geschäfte stehen und liegen zu lassen, sein Bündel zu schnüren, Frau und Kinder, unter ihnen sein knapp vier Jahre zählendes Söhnlein, zu verlassen und mit nur wenigen Habseligkeiten die zu jener Zeit ebenso langwierige wie mühselige Reise nach London anzutreten.

Wie seine Verbindung mit Georg Friedrich Händel zustande gekommen ist, bleibt nach wie vor im Dunkeln.

„Vermutlich“, so heißt es in dem John Christopher Smith the elder gewidmeten Artikel in dem Standardwerk der deutschen Musikwissenschaft, „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“<sup>7</sup>, „vermutlich traf Smith Händel zuerst in Halle, wo er studierte.“

Das müßte dann in den Jahren 1702 bis 1703 gewesen sein, während derer der damals siebzehnjährige Georg Friedrich Händel als Student der Jurisprudenz immatrikuliert war und gleichzeitig für jährlich 50 Thaler von der reformierten Gemeinde der Domkirche als Organist bestellt wurde, obwohl er Lutheraner war.

Es ist durchaus möglich, daß der um zwei Jahre ältere Johann Christoph Schmidt bis zu dem Tode seines Vaters im Jahre 1704 in Halle studiert hat. Doch die Zeit, in der die beiden jungen Leute sich als Kommilitonen hätten begegnen können, ist dann auf einen verhältnismäßig kurzen Raum beschränkt<sup>8</sup>.

Georg Friedrich Händel hatte Studium und Orgelspiel nämlich schon nach wenigen Monaten den Rücken gekehrt und Halle verlassen. Vom Jahre 1703 an saß er im Orchester der Hamburgischen Oper, erst inmitten der zweiten Violinen, dann dirigierend am Cembalo und hatte mit knapper Not die Balgerei mit Johann Mattheson heil überstanden.

Wie der geneigte Leser erinnert, zog Georg Friedrich Händel wenige Jahre später über die Alpen nach Italien. Die Oratorien „Il Trionfo del Tempo e del Disinganno“ und „La Resurrezione“, die italienischen Arien, die Serenata „Acis und Galatea“ und die Opern „Rodrigo“ und „Agrippina“ waren die musikalischen Sterne, die den Aufgang seines Ruhmes erstrahlen ließen.

Im Jahre 1710 folgte der viel bejubelte „caro Sassone“ dem ebenso ehrenvollen wie gut dotierten Ruf nach Hannover, um im Winter gleichen Jahres als Hofkapellmeister des Kurfürsten Georg Ludwig über Düsseldorf und Holland mit dem Paketboot über die stürmisch bewegte Nordsee nach England zu reisen.

Als er in diesen winterlichen Tagen zum ersten Mal durch die belebten Straßen von London schritt, wußte er sicher noch nicht, daß er „angekommen“ war, bis auf einige wenige Reisen hat er die Stadt nicht mehr verlassen. Wie sehr muß er sie geliebt haben!

Lange währte es nicht, da war London auch von ihm eingenommen und wiegte sich im Tanze seiner Melodien. „Die Spatzen“, so sagte man, „piffen sie von den Dächern“, die Arien, Duette und Ensembles der Opern „Rinaldo“, „Il Pastor fido“, „Teseo“, „Lucio Cornelio Silla“, „Amadigi di Gaula“.

Musikalische Aufträge drängten von allen Seiten an ihn heran; sie brachten viel Geld, aber auch viel Unruhe in sein Leben. Die musikalischen Eingebungen jagten einander; die Handschrift wurde schneller, ungeduldiger, flüchtiger. So suchte er jemanden, der Ordnung in seine Finanzen und Ruhe in sein Leben zu bringen in der Lage war, und jemanden, der die Noten in Reinschrift setzen und sie damit für ihn, wie für die Orchestermusiker lesbar und aufführungsreif machen konnte.

Als Georg Friedrich Händel im Jahre 1716 seinen Fürsten, den im Jahre 1714 zum König von England gekrönten Georg I. auf einer Reise nach Hannover begleitete, gewährte man ihm einen kurzen Urlaub, den er dazu nutzte, in Halle seine Mutter zu besuchen.

Dann reiste er nach Ansbach.

Wie und wo immer auch sich Johann Christoph Schmidt und Georg Friedrich Händel nun kennengelernt haben mögen, das Vertrauen auf die menschliche Zuverlässigkeit des Eingeladenen von seiten Georg Friedrich Händels und das Zutrauen auf die nüchterne Ehrlichkeit des Einladenden

von seiten Johann Christoph Schmidts waren offenbar groß genug, daß sich beide Menschen auf das für jeden von ihnen doch recht abenteuerliche Unternehmen eingelassen haben.

Das Leben hat ihnen recht gegeben! Ihrer in vieler Hinsicht symbiotischen Beziehung sind der Menschheit die wundervollsten Blüten der Musikgeschichte erwachsen.

Doch war dieses Leben ganz sicher keine Idylle!

Da lebten sie nun von 1716 an nur durch wenige Straßen voneinander getrennt im Tumult der geschäftigen Metropole eines fremden Landes mit fremden Menschen, fremden Sitten und einer fremden Sprache, in der sie den anmutigen Wohlklang ehrlicher freundschaftlicher Zuwendungen von dem mit Zwischentönen durchsetzten, zweideutigen Klang einer fein gesponnenen Intrige nicht immer zu unterscheiden vermochten.

Das hat sie einerseits noch enger zusammenrücken lassen, andererseits aber hat das auch zu mehr Zank und Streit geführt, als es uns die Geschichte im Nachhinein glauben machen will, wenn sie gnädig den Mantel des Vergessens über die kleinen und großen „Unebenheiten“ eines ja länger als vierzig Jahre währenden mehr oder weniger engen Zusammenlebens gebreitet hat.

Eine Begebenheit am Ende ihres Lebens wirft ein bezeichnendes Licht auf die große Dichte ihrer Beziehungen, unter der sie zweifellos auch sehr gelitten haben.

Ich erzähle sie an dieser Stelle meines Berichtes, zum einen, weil sie wie kaum eine andere die Art und die Form ihrer Auseinandersetzungen beschreibt, die in ihrer verzweifelten Heftigkeit eher an einen Streit unter Eheleuten denken läßt, als an einen Streit unter Freunden, zum anderen aber auch, weil sie darauf hinweist, daß den beiden „Streithähnen“ die wundervolle Gabe gegeben war, einander verzeihen zu können:

Bei einem Spaziergang mit Johann Christoph Schmidt durch Tunbridge Wells, Georg Friedrich Händel, erblindet, suchte dort Linderung von seinem Augenleiden und genoß die Wohltaten einer Kur, kam es unversehens zu einem heftigen Streit. Die Erregung wuchs. Schrill schrien die beiden Greise aufeinander ein. Da packte Johann Christoph Schmidt die kalte Wut, er riß sich los, lief davon und ließ den zornig nach Luft schnappenden Blinden hilflos stehen. Mag sein, daß er fürchtete, die Beherrschung zu verlieren und daß es dann zu Handgreiflichkeiten kommen könnte.

Wie immer auch, er kehrte nicht zurück.

Georg Friedrich Händel hat ihm das nicht nachgetragen, sondern sich nach kurzer Zeit wieder mit ihm ausgesöhnt, das bezeugt unter anderem auch das großzügige Legat, mit dem der Komponist in seinem Testament den Freund und langjährigen Mitarbeiter bedacht hat ?

Im großen und ganzen aber verstanden sich die beiden Männer sehr gut. Darauf verweist die Lebensbeschreibung John Mainwarings<sup>10</sup> ebenso wie der Entschluß Johann Christoph Schmidts, seine Familie zu bitten, sein Leben in London mit ihm teilen zu wollen. Im Jahre 1720 traf die

**John Christopher Smith (II)  
nach einem Stich  
von Harding<sup>11</sup>**



Frau mit den drei Kindern, der jüngste Sohn lebte zu dieser Zeit bereits nicht mehr, in London ein, um aller Wahrscheinlichkeit nach in der Coventry Street Wohnung zu beziehen.

Johann Christoph Schmidt nannte sich nun „John Christopher Smith“ und trug damit seiner offenbar endgültigen Entscheidung Rechnung, für immer in London leben zu wollen.

Die angelsächsische Geschichtsschreibung nennt ihn „John Christopher Smith the elder“, um ihn so von seinem Sohn, „John Christopher Smith the younger“, unterscheiden zu können. Dabei wollen auch wir bleiben.

Bei aller Nähe zu Georg Friedrich Händel hat es John Christopher Smith the elder gleichwohl immer verstanden, in einem nicht unbedeutenden Umfang ein eigenes Leben zu führen. Das allerdings wiederum sicherlich mit Hilfe des einflußreichen Freundes, denn es wird Georg Friedrich Händel gewesen sein, der ihm die Möglichkeit verschaffte, im „Hand & Musick Bookshop“ in der Coventry Street als Verleger zu arbeiten<sup>12</sup>. Ob und in welchem Ausmaß er diesen neuen Beruf erst erlernen mußte, ist den unserer biographischen Skizze zugrundeliegenden Darstellungen nicht zu entnehmen.<sup>13</sup> Seine ersten Editionen waren die der „Suites de Pièces“ und die der Oper „Il Radamisto“ von Georg Friedrich Händel. Sie sind im Jahre 1720

erschienen, und das läßt darauf schließen, daß John Christopher Smith the elder eine Lehrzeit von immerhin drei bis vier Jahren absolvieren mußte.

Im Jahre 1723 zog er nach Meards Court im Londoner Stadtteil Soho und verlegte auch unter dieser neuen Adresse. Seine letzten Veröffentlichungen, die Oper „Lothario“ von Georg Friedrich Händel und die sechs „Suites de Pièces“ seines Sohnes, stammen aus dem Jahr 1730.

Danach scheint er seine Arbeitskraft, von einem gelegentlichen Engagement für eine der Opernproduktionen am „Lincoln's Inn Fields Theatre“ im Jahre 1733 abgesehen, ausschließlich seinem Freund gewidmet zu haben: Bis zu dreizehn Kopisten schrieben unter seiner Aufsicht das Aufführungsmaterial der in rascher Folge komponierten Opern und von 1732 an das der ersten Oratorien „Esther“ (II. Fassung), „Deborah“ und „Athalia“. Und er verwaltete Händels Finanzen, heute würde man sagen, ein „full-time job“, vor allem, wenn man bedenkt, in welche ökonomischen Turbulenzen der Haushalt des Komponisten durch seine mißglückten Opernunternehmungen getrieben wurde.

Über diese beiden Tätigkeiten hinaus wuchs John Christopher Smith immer mehr in die Rolle eines von Richard Friedenthal so bezeichneten

„Faktotums“<sup>14</sup> hinein, ordnete die Korrespondenzen, sammelte die Termine und führte die Liste der Besucher, kurz, versah die Aufgaben eines Sekretärs, und suchte als Reisebegleiter<sup>15</sup> die vielen kleinen und großen Mißhelligkeiten zu beheben, die während der Gastspiele das ohnehin beschwerliche Leben des Komponisten noch unbequemer machten.

All diese umfangreichen Tätigkeiten haben ihn nicht daran gehindert, darin seinem Freunde gleich, sich als Wohltäter zu bewähren. Nachdrücklich unterstützte er den „Fond for the Support of Decayed Musicians“.

Um einem möglichen Mißverständnis vorzubeugen, weder John Christopher Smith the elder noch sein Sohn haben je während eines längeren Zeitraums im Hause Georg Friedrich Händels in der Brook Street Nr. 25 gewohnt.

John Christopher Smith the elder übersiedelt im Jahre 1755 in die Carlisle Street in Soho. Vier Jahre später ist eine Wohnung in der Dean Street Soho nachweisbar<sup>16</sup>.

Nach dem Tode Georg Friedrich Händels versiegt die Quelle der Nachrichten über das weitere Leben des John Christopher Smith the elder. Man weiß nur, daß er wie sein unglücklicher Freund kurz vor seinem Tod von Blindheit geschlagen wurde und seine letzten Tage in Finsternis verbringen mußte.

Der Tag seines Todes ist nach wie vor unbekannt.

Die Steuerbücher aus dem Bezirk Soho und die Begräbnisregister des Bezirkes Westminster belegen die letzten beiden Wohnungswechsel, und wir erfahren, daß John Christopher Smith the elder am 12. Januar des Jahres 1763 als „Christopher Smith von King's Square Court“ beerdigt wurde.

Sein Testament galt lange als verschollen.

Erst als man herausfand, daß die Dean Street früher nicht wie heutzutage bis zur New Oxford Street führt, sondern in den Soho Square abbog, der damals „King's Square Court“ hieß, konnte man das Testament im Jahre 1955 nach langem Suchen in einer der Kanzleien dieses Stadtteils aufstöbern.

Aus diesem Testament, es wurde am 10. Januar 1763 beglaubigt, erfahren wir, daß er den Schatz aller seiner Musikalien einschließlich sämtlicher, wie es dort heißt, „Notenbücher und Musikstücke, ob im Manuskript oder anders, welche mir durch den letzten Willen und Testament meines Freundes, des verstorbenen George Frederic Handel, hinterlassen wurden,“ seinem Sohn John Christopher Smith the younger hinterlassen hat<sup>17</sup>.

- 1 Stefan Zweig „Sternstunden der Menschheit“, a.a.O., S. 66 ff.
- 2 Bertold Brecht, „Ausgewählte Gedichte“, a.a.O., S. 45.
- 3 Konrad Sasse „Neue Daten zu Johann Christoph Schmidt“, a.a.O., S. 125.
- 4 In der Tat heißt es in der „Monumenta sepulchria Onoldina“, Abschrift im Stadtarchiv zu Ansbach: „Johann Christoph Schmidt Handelsmann allhier uxor („Ehefrau“ J.M.) Susanna Euphrosyne geb. Quinatin geb. 6. Jan. 1690 vermählt 30. Au. 1707 gest. 30. Sept. 1708 nach Geburt eines toten Kindes.“ Konrad Sasse „Neue Daten zu Johann Christoph Schmidt“, a.a.O., S. 123.
- 5 William Coxe, „Anecdotes of George Frederick Handel and John Christopher Smith“, a.a.O.
- 6 Während James S. Hall, „Smith, John Christopher“, a.a.O., Sp. 795, das Jahr 1719 als Zeitpunkt der Reise ansetzt, meint Roger Fiske, in: Grove, „Smith, John Christopher“, a.a.O., S. 414, daß John Christopher Smith the elder die Reise bereits im Jahr 1716 angetreten habe. Für Christopher Hogwood, „Händel“, a.a.O., S. 74, und für Paul Henry Lang, „Georg Friedrich Händel“, a.a.O., S. 120, gelten der frühere Termin.
- 7 James S. Hall „Smith, John Christopher“, a.a.O., Sp. 796.
- 8 Siehe zu diesem Komplex auch: Konrad Sasse „Neue Daten etc.“, a.a.O., S. 121.
- 9 Immerhin hat John Christopher Smith insgesamt das für die damaligen Zeiten riesige Vermögen von 2.000 Pfund geerbt. James S. Hall, „John Christopher Smith, Händels Freund und Sekretär“, a.a.O., S. 129, weist darauf hin, daß ein Bankauszug vom 2. Mai 1759 eine Zahlung von 2470 Pfund an „Herrn Christopher Smith in Dean Street Soho“ belegt.
- 10 „Als Grundlage (für eine biographische Darstellung der Jugendzeit) muß der älteste Biograph erhalten, der ein Jahr nach Händels Tod ein Büchlein „Memoires of the Life of the late G.F. Handel“ produzierte. (Der Hinweis bezieht sich auf John Mainwaring, a.a.O.). Seine Nachrichten stammten von John Christopher Smith, der Händel als Kopist, Helfer bei den Oratorienkonzerten und auch menschlich nahestand.“ Richard Friedenthal „Händel“, a.a.O., S. 15.
- 11 Während James Hall, „Smith, John Christopher“ (MGG, a.a.O., Bd. 12, Sp 797/798) diese Abbildung für ein Portrait des John Christopher Smith the younger hält, meint Richard Friedenthal, es handele sich um ein Portrait des John Christopher Smith the elder.
- 12 „Es ist wichtig festzustellen, daß die Smiths, ..., in keiner Weise Angestellte des Komponisten waren, sondern eher Geschäftsleute, die, ..., wahrscheinlich andere Kopisten beschäftigten, um ihre eigene Arbeit zu ergänzen.“ So James S. Hall „John Christopher Smith, Händels Freund und Sekretär“. a.a.O., S. 127.
- 13 James S. Hall / Andrew D. McCredie „Smith, John Christopher“, MGG, a.a.O., Bd. 12, Sp. 796 ff.
- 14 Johann Christoph Schmidt der Ältere „hat dann vierzig Jahre lang als Händels Faktotum seinem Haushalt vorgestanden, als Kopist gearbeitet, andere Kopisten beaufsichtigt, den Selbstverlag, der eine Weile betrieben wurde, geführt und dann seinem Sohn die umfangreichen Geschäfte überlassen, der als John Christopher Smith auch Opern schrieb, Händel bei den Oratorienaufführungen assistierte und nach dem Tod des Meisters aus den hinterlassenen Partituren eigene, nicht ganz eigene, Oratorien zusammenstellte.“ So Richard Friedenthal, „Händel“, a.a.O., S. 58.
- 15 John Christopher Smith begleitete im Jahre 1741 seinen Freund auch auf dessen ausgedehnter Reise nach Irland.
- 16 Siehe: Anmerkung <sup>b</sup>.
- 17 Mit Hilfe des Testaments erfahren wir im übrigen auch, daß seine älteste Tochter, Charlotte, jenen Oboisten Teede geheiratet hat, von dem man weiß, daß er nach dem Ableben John Christopher Smith's the elder John Christopher Smith the younger bei der Organisation der Konzerte in der „Foundling Hospital Chapel“ zur Hand gegangen ist. Dem Testament zufolge hat die jüngere Tochter Judith einen gewissen John Rector geheiratet; zum Zeitpunkt der Testamentseröffnung aber war sie bereits verwitwet.

## John Christopher Smith the younger

John Christopher Smith the younger wurde im Jahre 1712 in Ansbach geboren. Über seine frühe Kindheit wissen wir nicht viel zu berichten. Als sich sein Vater im Jahre 1716 entschloß, den „Sprung“ in das ferne England zu wagen, ließ er seine Frau, seine beiden Töchter, Charlotte und Judith, und den knapp vierjährigen Buben traurig zurück. Man kann sich vorstellen, wieviel Kraft die Mutter aufbringen mußte, um sich und die unversehens verwaisten Kinder zu trösten. Sie mußte schon ihr Herz in beide Hände nehmen.

Im Jahr 1720 traf die lang ersehnte Botschaft ein, daß der Vater sie alle in London erwartete. Anna Susanna Schmidt packte ihre Siebensachen, nahm Abschied von ihren Verwandten und Freunden, bestieg die Postkutsche und fuhr mit ihren Kindern durch die Gassen der behäbigen Kleinstadt auf Nimmerwiedersehen davon, einer ungewissen Zukunft entgegen. Welch einen Mut muß diese junge Frau besessen haben!

Mit einem Spürsinn, der einem jeden Detektiv zu Ehren gereicht hätte, ist es James S. Hall<sup>1</sup> gelungen, mit Hilfe alter Stadtpläne und Registerakten die beiden Häuser ausfindig zumachen, die der Familie als Heimstatt dienten.

Im Jahre 1722 zog John Christopher Smith the elder zunächst in die Dean Street in Soho und bezog aber schon im folgenden Jahr ein Haus in der Wardour Street im nahegelegenen Meard's Court, Old Soho, dessen Miete ihn 20 Pfund „per annum“ kostete. Hier lebte er während sieben- und zwanzig langer Jahre mit seiner Frau und den Kindern; hier arbeitete er auch und teilte sich die engen Zimmer mit manchmal mehr als zwölf Kopisten.

In diesem schmalbrüstigen Haus nun wuchs John Christopher Smith the younger mit seinen Geschwistern heran, von hier aus ging er zur Schule, der „Clare's Academy“ am Soho Square, und von hier aus machte er sich auch auf, den berühmten Freund des Vaters zu besuchen.

Georg Friedrich Händel hatte Gefallen an ihm gefunden. Gerade in sein neues, unweit vom Hanover Square in der Brook Street gelegenes Haus gezogen, hatte er wohl Platz, aber doch nicht Muße genug, um den Dreizehnjährigen musikalisch so zu fördern, wie er es angesichts seiner offenkundiger Begabung verdient hätte.

Nach einigen wenigen Unterweisungen im Cembalospiele schickte ihn Georg Friedrich Händel mit einer freundlichen Empfehlung zu Johann Christoph Pepusch<sup>2</sup>. Als Johann Christoph Pepusch sich ebenfalls außerstande sah, der auf ihn zukommenden pädagogischen Verantwortung Genüge zu tun, wandte er sich an Thomas Roseingrave<sup>3</sup>, der aufgrund auch seines Votums im Jahre 1725 zum Organisten von St. George am Hanover Square gewählt worden war.

Hier endlich nahm das wochenlange Hin und Her ein glückliches Ende. Thomas Roseingrave nahm ihn in sein Haus in Wigmore Street auf und unterrichtete John Christopher Smith the younger, offenbar ohne ein Honorar von ihm zu verlangen. Eine Vereinbarung ist überliefert, nach welcher der Junge seinem Lehrer als Entgelt für dessen musikalische Unterweisung das Essen anzurichten und zu servieren hatte<sup>4</sup>.

Im Jahre 1729, John Christopher Smith the younger, trotz seiner jungen Jahre ein in London bereits allseits anerkannter Musiker und Lehrer, wähnte sich gerade auf dem Weg zu Ruhm und Ehre, da warf ihn eine schwere Krankheit zu Boden. Der Hausarzt der Familie konstatierte den Beginn einer Lungentuberkulose.

Guter Rat war teuer! Und das im doppelten Sinne des Wortes.

Offenbar hat hier Georg Friedrich Händel eingegriffen, denn in diesem Augenblick der höchsten Not trat sein „Hausarzt“, Dr. John Arbuthnote, an die Familie heran und bot ihr an, den Kranken bei sich aufzunehmen und pflegen zu lassen. So brachte man den Kranken in das in Highgate gelegene Haus des Dr. John Arbuthnote und pflegte ihn, bis er wieder zu Kräften kam und genas.

Bei seinem Gastgeber wurde dem jungen Mann zudem das außergewöhnliche Glück zuteil, mit den erlauchtsten Geistern des englischen Königreichs zu Tische sitzen und plaudern zu können. Jonathan Swift, John Gay, Alexander Pope, William Congreve, sie alle gingen in dem Hause des Dr. John Arbuthnote ein und aus. Ihre Bekanntschaft gemacht und ihr Interesse gefunden zu haben, war wie ein guter Wechsel auf eine verheißungsvolle Zukunft.

Im Jahr 1730 schrieb John Christopher Smith the younger sein erstes bedeutendes Werk, die Trauerode „The Mourning Muse of Alexis“, deren Text aus der Feder des Dr. John Arbuthnote geflossen sein soll. Zwei Jahre später gab John Christopher Smith the elder die „Six Suits of Lessons for the Harpsichord“ seines Sohnes heraus und bot sie in seiner Wohnung in Wardour Street zum Verkauf an.

Aus einer Ankündigung in der „Daily Post“ vom März des Jahres 1732 erfahren wir, daß John Christopher Smith the younger zu einem Benefizkonzert in seiner Wohnung in der Vine Street in der Nähe des Golden Square eingeladen hatte.

John Christopher Smith the younger begann, sich wieder einen Namen zu machen. Seine erste Oper wurde im November des Jahr 1732 veröffentlicht und erlebte im Theatre Royal, Lincoln's Inn Fields, immerhin insgesamt drei Aufführungen.<sup>5</sup>

Auch Thomas Augustine Arne, ein unruhig funkelnder Stern am Londoner Opernhimmel, wurde auf den jungen Komponisten aufmerksam. Er faßte den Plan, das Publikum mit Opern zu gewinnen, die zwar im italienischen Stil komponiert, aber mit englischen Texten versehen waren. Es gelang ihm auch, John Christopher Smith the younger für seine Ideen zu gewinnen. Der komponierte die Oper „Ulysses“ nach einem Text von Samuel Humphreys.

Doch der erwartete Erfolg blieb aus. Das Publikum reagierte gleichgültig, und so wurde die Oper nach nur einer Aufführung vom Spielplan abgesetzt, um für immer in der Schublade ihres Komponisten zu verschwinden<sup>6</sup>. Diesen Fehlschlag konnte John Christopher Smith the younger nur schwer verwinden. Für lange Jahre kehrte er der Bühne den Rücken, eine Welt, für die er ohnehin nicht geschaffen war, da er weder das Vermögen, noch die Neigung besaß, sich am Spiel der Intrigen und Kavalen zu beteiligen. „Ellenbogen zu beweisen“, war seine Sache nicht! Umso verblüffender ist, daß John Christopher Smith the younger dem Sujet der Oper nach wie vor ergeben war. So komponierte er mehrere Opern, offenbar allerdings nicht in der Erwartung, seine Schöpfungen auf der Bühne aufgeführt zu hören und zu sehen.

Wie die Kurzoper „Rosalinda“, die er für eine von der Londoner „Apollo Society“ ohne die Mittel der Bühne geplante Aufführung schrieb, so komponierte er von nun an eine Reihe von Opern, die er dem Londoner Publikum ausschließlich in konzertanter Form vorzustellen gewillt war.

Mit diesen Opernkonzerten und den Aufführungen seines Oratoriums „David's Lamentation over Saul and Jonathan“ und der Serenade „The Seasons“ verdiente John Christopher Smith the younger für sich und seine junge Familie den Lebensunterhalt, denn im Jahre 1736 hatte er eine Miss Peckenham<sup>7</sup>, eine Dame aus vornehmem Hause, geheiratet. Doch das Glück ihrer Ehe währte nicht lange. Drei Kinder wurden ihnen geschenkt und keines vermochte zu überleben. Nur sechs Jahre später mußte er auch seine Frau zu Grabe tragen. Dieser letzte Schicksalsschlag traf John Christopher Smith the younger in seinem dreißigsten Lebensjahr.

In den folgenden Jahren schlug er sich als Musiklehrer durch, veranstaltete das eine oder andere Konzert, dirigierte eigene Werke und beteiligte sich am Cembalo oder an der Orgel an den Aufführungen der Oratorien Georg Friedrich Händels.

Glücklich aber war er nicht.

Wieder griffen Freunde ein und vermittelten dem Vereinsamten eine mit jährlichen 300 Pfund gut dotierte Stellung als Reisebegleiter eines behinderten jungen Menschen.<sup>8</sup> Das gab John Christopher Smith the younger im Jahre 1746 die willkommene Gelegenheit, England zu verlassen und während mehrerer Jahre kreuz und quer durch den europäischen Kontinent zu reisen. Rotterdam, Paris, Aix-en-Provence und Genf sind die Städte, in denen er sich lange aufgehalten hat.

Zwei glückliche Begegnungen in Genf und später in Aix-en-Provence sollten für den weiteren Verlauf seines Lebens von Bedeutung werden. Er begegnete den in England bereits wohlbekanntesten Literaten Robert Price of Foxly und Benjamin Stillingfleet<sup>9</sup>, befreundete sich mit ihnen und gewann mit ihrer Hilfe neue Einsichten in die stilistischen Kriterien der dramatischen Literatur. Das sollte ihm bei der künftigen Auswahl seiner Libretti von großem Nutzen sein, denn, das ist wirklich ein Phänomen „sui generis“, er komponierte unaufhörlich, Arien, Ensembles und Opernpartien, obwohl er keinerlei Gelegenheit sah, diese seine Werke jemals auf der Bühne aufgeführt zu sehen.

Als Georg Friedrich Händel im Februar des Jahres 1750 erblindete, bat er John Christopher Smith the younger, nach England zurückzukehren, um ihn bei den kommenden Aufführungen zu unterstützen.

John Christopher Smith the younger eilte sogleich nach London zurück und wurde von diesem Jahr an erst der musikalische Assistent, im Laufe der Jahre auch der Dirigent aller Aufführungen der Oratorien des Komponisten.

Über Mangel an Arbeit konnte sich Johann Christoph Smith the younger vom Zeitpunkt seiner Rückkehr an nun wahrlich nicht mehr beklagen. Die Anforderungen, die Georg Friedrich Händel an ihn stellte, erschöpften sich nicht nur in den Aufführungen der Oratorien, den ihnen vorausgehenden Proben und der Organisation der für jede Musikausübung unabdingbar notwendigen ökonomischen Strukturen.<sup>10</sup>

Der blinde Komponist war in seiner Schaffenskraft ungebrochen und darauf angewiesen, jemanden in seiner Umgebung zu haben, dem er seine musikalischen Bilder diktieren konnte, jemanden, der seine Gedanken auch fehlerlos zu Papier bringen konnte, und wer anders konnte das

sein, wenn nicht einer der beiden Smiths, die beide, jeder auf seine Weise, in den letzten Lebensjahren Georg Friedrich Händels nahezu zu seinem „zweiten Ich“ wurden.

Das Oratorium „The Triumph of Time and Truth“, das bezaubernd heitere Spätwerk, ist im Winter des Jahres 1756 auf diese Weise entstanden. Die Direktionspartitur richtete John Christopher Smith the younger nach Anweisungen des Komponisten ein, die Reinschrift aber trägt die Handschrift des John Christopher Smith the elder.<sup>11</sup>

Zu allem Überfluß wurde ihm im Juni des Jahres 1754 auch noch das Amt des Organisten der „Foundling Hospital Chapel“<sup>12</sup> übertragen. „Unpaid“, wie Roger Fiske schreibt. Offenbar war es ein Ehrenamt, das es unentgeltlich zu leisten galt.

Über alle von Georg Friedrich Händel an ihn delegierten Arbeiten hinaus aber verfolgte John Christopher Smith the younger auch eigene musikalische Vorhaben, Opern, Kantaten und die Ausgabe seiner „6 Suites for Harpsichord“ und seiner „6 Lessons for Harpsichord“.

Im Jahr 1754 machte er nämlich die Bekanntschaft mit David Garrick, dem genialen Schauspieler, Regisseur und Theaterleiter, der zu diesem Zeitpunkt für die Opernsaison am „Drury Lane Theatre“ verantwortlich war. Für ihn, den neuen Freund, schrieb John Christopher Smith the younger zunächst zwei Auftragswerke, die den Texten William Shakespeares nachempfundenen Opern „The Fairies“ (1755) und „The Tempest“ (1756). Ihrer Überlänge wegen, der Komponist wollte oder konnte nicht auf die altherwürdige Tradition der da capo-Arien verzichten, fanden die beiden Opern trotz der geschickt ausgewählten wunderbaren Texte keinen großen Anklang.

Die letzte Oper dieser Reihe, „The Enchanter or Love and Magic“, aus dem Jahre 1760 nach einem Libretto von David Garrick, fand dagegen große Zustimmung.<sup>13</sup> Dennoch hat David Garrick nach der erfolgreichen Aufführung dieser Oper seine Verbindung mit John Christopher Smith the younger gelöst.

Die Reihe der Oratorienkonzerte im Covent Garden und die der Aufführungen des „Messiah“ in der „Foundling Hospital Chapel“ rissen trotz aller dieser, dem Theater gewidmeten Arbeiten nicht ab.

Die letzte Aufführung des „Messiah“ zu Lebzeiten ihres Schöpfers fand am 6. April des Jahres 1759 statt. Georg Friedrich Händel hatte es sich nicht nehmen lassen, das Konzert zu besuchen.

„Ähnlich wie Haydn, der bei der Festaufführung seiner ‚Schöpfung‘ zum letzten Male, zitternd und gebückt, in der Öffentlichkeit erschien, (– ähnlich auch wie Johannes Brahms, der kurz vor seinem Tod einer Aufführung seiner IV. Sinfonie e-moll beiwohnte und sich tränenden Auges von ‚seinem‘ Wiener Publikum verabschiedete (J.M.) –) wurde Händel bei der Vorstellung seines Messias, schon schwer krank, noch einmal gesehen.“<sup>14</sup> Georg Friedrich Händel starb nur wenige Tage später am 14. April 1759, gegen acht Uhr morgens.

Die „Whitehall Evening Post“<sup>15</sup> schrieb unter dem Datum dieses Tages: „*This Morning, a little before Eight o'Clock, died (between 70 and 80 Years of Age) the deservedly celebrated George Frederick Handell, Esq; When he went home from the Messiah Yesterday Se'nnight he took his Bed, and has never rose from it since; and it was with great Difficulty he attended his Oratorios at all, having been in a very bad State of Health for some Time before they began.*“<sup>16</sup>

Die jährlichen Aufführungen des „Messiah“ in der Kirche des „Foundling Hospital“ sind auch nach dem Tod ihres Schöpfers von John Christopher Smith the younger fortgeführt worden, und zwar bis zum Jahre 1768.

Nach dem Tod des John Christopher Smith the elder im Winter des Jahres 1763<sup>17</sup> war es der Schwager, der Oboist William Teede, der ihm half, die finanziellen und organisatorischen Voraussetzungen der Aufführungen zu schaffen.<sup>18</sup>

Eine Eigenart des John Christopher Smith the younger, so sagt man ihm nach, sei es gewesen, daß er den Umgang mit seinen Berufskollegen nach Möglichkeit zu vermeiden suchte. Lieber als eine Unterhaltung über musikalische Strukturen und deren Abläufe seien ihm Gespräche und Diskussionen mit Vertretern der Zunft der Literaten gewesen.

Mit dem Arzt William Coxe verband ihn eine herzliche Freundschaft und als dieser im Jahre 1760 das Zeitliche segnete, heiratete er dessen Witwe Martha, „um deren Kinder ein Vater sein zu können“<sup>19</sup>.

Die fünf Kinder haben seine Fürsorge sehr zu schätzen gewußt und ihm ein ehrenvolles Andenken bewahrt.

Eines dieser Kinder, der nachmalige Rev. William Coxe aus Bemerton, schrieb später die berühmten „Anecdotes of George Frederick Handel and John Christopher Smith“. Im Jahre 1799 in London erschienen, dienen sie bis zum heutigen Tag als Hauptquelle der Nachrichten über die beiden Smiths.

Im gleichen Jahr trat John Christopher Smith the younger in königliche Dienste. Ein kurioser Anlaß war die Ursache dieser neuen „Konstellation“, bat man ihn doch darum, seine großen musikalischen Erfahrungen bei der Konstruktion einer großen Walzenorgel für den Earl of Bute zur Verfügung zu stellen.

Seine Bemühungen waren mit Erfolg gekrönt. Zum Lohn beschloß König Georg III. die von John Christopher Smith the younger geleiteten Oratorienkonzerte zu unterstützen und ernannte ihn im Jahre 1762 bei einem Jahresgehalt von 200 Pfund zum „Master of Music“, zum Musiklehrer seiner Mutter, der verwitweten Princess of Wales.

Im Hause seiner königlichen Gönnerin, dem „Carlton House“ erklangen auch die Oratorien „Nabal“ und „Gideon“ bevor sie 1764 und 1769 im Covent Garden aufgeführt wurden.

Mit dem Tode seines Vaters erbte John Christopher Smith the younger sämtliche Handschriften Georg Friedrich Händels, dessen umfangreiche Musikbibliothek, das große Cembalo und die Büste, die seinerzeit Louis Francois Roubillac von dem Komponisten angefertigt hatte.

Die Autographen, das große Cembalo und die Büste machte John Christopher Smith the younger dem englischen König zum Geschenk. Einem „on dit“ zufolge, soll Friedrich II. bereits mehrere Jahre zuvor den beiden Smith 2000 Pfund für die Handschriften geboten haben. Sollte das zutreffen, wäre das ein Beweis mehr, wie sehr sich John Christopher Smith the younger als ein englischer Patriot verstanden wissen wollte.

Nach dem Tode der Prinzessin im Jahre 1772 komponierte er für die Trauerfeierlichkeiten den „Funeral Service for the dowager Princess of Wales“ nach Worten des 27. Psalms.

Dann verließ er den königlichen Dienst, gab wenig später die Aufführungen der Oratorien auf, kehrte London den Rücken und zog im Jahre 1774 nach Bath. In Bath führte seine Stieftochter Emilia Coxe eine „Boarding School“ für junge Mädchen.

John Christopher Smith the younger kaufte das „Old Park House“ in der Brock Street und verbrachte dort seinen Lebensabend. Emilia Coxe zog zu ihm, um ihn zu pflegen, denn ihn plagten die Gebrechen seines hohen Alters.

Zum Dank für ihre Hilfe fungierte er bis kurz vor seinem Tode als Musiklehrer im Institut seiner Stieftochter.

Eine ehrenvolle Einladung des Königs bat ihn im Jahre 1785 als Ehrengast zur „Handel Commemoration“, dem ersten Händel-Fest, in Westminster Abbey, doch er sah sich seiner angegriffenen Gesundheit wegen nicht mehr in der Lage, die Reise nach London anzutreten, und so lehnte er die Einladung ab.

Während der letzten Lebensjahre beschäftigten ihn, wie aus der Fülle der theologischen Schriften seines Nachlasses zu ersehen ist, Fragen der Theologie.

John Christopher Smith the younger ist nach kurzer Krankheit am 3. Oktober 1795 gestorben und wurde auf seine Bitten hin im Grab seiner Frau Martha auf dem Friedhof von Walcot beigesetzt.<sup>20</sup>

---

1 James S. Hall „John Christopher Smith, his Residence in London“, a.a.O., S. 134 f.

2 Johann Christoph Pepusch, im Jahre 1667 in Berlin geboren, verließ seine Vaterstadt in den späten neunziger Jahren des 17. Jahrhunderts, weil er mit ansehen mußte, wie ein des Ungehorsams angeklagter preußischer Offizier ohne eine jede Gerichtsverhandlung hingerichtet wurde. Empört verließ er Preußen, um, wie es heißt, „sich unter den Schutz einer Regierung zu begeben, die auf bessere (rechtsstaatliche, J.M.) Prinzipien gegründet war.“ Seit 1704 lebte er in London. (Malcolm Boyd „Pepusch, Johann Christoph“, a.a.O., S. 357).

3 Thomas Roseingrave stammt aus einer alteingesessenen englischen Familie von Musikern, vornehmlich Organisten und Komponisten, vermutlich irischer Abkunft. Er wurde 1688 in Winchester geboren und wurde nach seinem Studium am Trinity College seiner außerordentlichen Begabung wegen im Jahre 1709 auf Kosten des Dubliner Domkapitels von St. Patrick nach Italien geschickt, „to improve himself in the art of music“. In Venedig gewann er die Freundschaft des Domenico Scarlatti, für dessen Kunst er sich, im Jahre 1720 nach London zurückgekehrt, mit großem Engagement einsetzte. Im Jahre 1725 wurde er zum Organisten der neu erbauten Kirche St. George am Hanover Square ernannt. Bei seiner Bewerbung, im Kollegium der Gutachter waren unter anderen Johann Christoph Pepusch, erregte seine Fertigkeit auf dem Gebiet der Fugenisprovisation allgemeine Bewunderung. Thomas Roseingrave starb im Mai des Jahres 1727 in Dublin. Vincent Duckles „Roseingrave, Thomas, MGG, a.a.O., Sp. 908.

Gerald Gifford „Thomas Roseingrave“, Grove, a.a.O., S. 195 ff.

4 So Roger Fiske „Smith, John Christopher the younger“, a.a.O., S. 415. Ganz anderes berichtet James S. Hall in seiner Darstellung „John Christopher Smith (1712 - 1795)“, a.a.O. S. 60 f.. Danach erhielt Johann Christopher Smith the younger „während der nächsten fünf Jahre“ von Georg Friedrich Händel „einen grundlegenden Musikunterricht. Danach setzte er seine Studien in der musikalischen Komposition bei Dr. Pepusch und bei Thomas Roseingrave fort.“

5 Roger Fiske weist in seiner Darstellung „Smith, John Christopher the younger“, in: Grove, a.a.O., S. 414, darauf hin, daß nach Meinung der Musikologen Mollie Sands und A. Glyn Williams, die Oper „Teraminta“ nicht von John Christopher Smith the younger, sondern von John Stanley komponiert worden sei. Andererseits verweist er in diesem Zusammenhang darauf, daß es kein Indiz dafür gebe, daß John Stanley je eine Oper geschrieben habe.

- 6 Dazu schreibt James S. Hall „John Christopher Smith (1712 – 1795)“, a.a.O., S. 62: „Charles Burney erwähnt das Werk in seiner „History of Music“ und nennt Christopher Smith zusammen mit Lampe, Arne und De Fesch als „Anwärter auf musikalischen Ruhm“. Eine Londoner Wiederaufführung der Oper im Jahre 1963 war dagegen sehr erfolgreich und belegte, daß sich Charles Burney mit seinem positiven Urteil durchaus nicht geirrt hat.
- 7 Der Vornamen von Miss Peckenham habe ich in keiner der für diese Kurzbiographie zu Rate gezogenen Darstellungen finden können.
- 8 Es fällt auf, daß sich die für diese biographische Skizze benutzten Darstellungen immer wieder widersprechen. Während Roger Fiske „Smith, John Christopher“, a.a.O., S. 414, von einem jungen Mann spricht („an invalid youth“), den zu begleiten man John Christopher Smith the younger gebeten hatte, hat James S. Hall „John Christopher Smith (1712 – 1795)“, a.a.O., S. 63, eine etwas andere Sicht der Dinge: „1746 begleitete Smith einen Invaliden, Mr. Waters, nach Südfrankreich; dafür versprach dieser, ihn in seinem Testament mit einer Jahresrente von 300 Pfund zu belohnen, hielt aber sein Versprechen nicht.“
- 9 „Who gave currency to the expression ‚Bluestocking‘ by wearing this apparel at the literary discussions he organized for society ladies.“ Roger Fiske „Smith, John Christopher the younger“, a.a.O., S. 415. („Der den Ausdruck ‚Blaustrumpf‘ in Umlauf setzte, als er für die Damen der vornehmen Gesellschaft Literarische Zirkel organisierte und sie sich bei dieser Gelegenheit so kleideten.“)
- 10 Otto Erich Deutsch „Händel“ etc., a.a.O., S. 751 f; S. 800 f. hat die akribisch zusammengestellte Liste der für die Orchestermusiker ausgezahlten Honorare zweier Aufführungen des „Messiah“ (29. Mai 1754; 1. Mai 1758) dokumentiert. Aus ihnen wird ersichtlich, daß auch die Behörden rechtzeitig informiert werden mußten, um für die Regelung des Straßenverkehrs die notwendigen Voraussetzungen zu schaffen.
- 11 Bernd Baselt „Händel-Handbuch“, Bd. 2, a.a.O., S. 419.
- 12 „In 1754 Smith became unpaid organist at the Foundling Hospital and from 1759 to 1768 he directed the annual performance there of „Messiah“. Like Handel he turned in later life from opera to oratorio; from 1760 to 1774 he and (John) Stanley organized the oratorios that were performed every Friday in Lent at Covent Garden.“ Roger Fiske „Smith, John Christopher the younger“, a.a.O., S. 415. („Im Jahre 1754 ernannte man (John Christopher) Smith (the younger) zum unbezahlten Organisten des „Foundling Hospitals“; von 1759 an leitete er bis 1768 die alljährliche Aufführung des „Messiah“; von 1760 bis 1774 organisierte er gemeinsam mit (dem blinden Organisten John) Stanley die Oratorienkonzerte, die in der Fastenzeit an jedem Freitag im Covent Garden gegeben wurden.“)
- 13 Das Sujet dieser Oper, eine Christin im Morgenland, hat von diesem Zeitpunkt an das Opernpublikum in ganz Europa fasziniert. Die Heldin dieser Oper heißt „Zaide“, ein Name, den auch eine Mozart'sche Oper trägt, und wer denkt jetzt nicht an die „Entführung aus dem Serail“!
- 14 Richard Friedenthal „Händel“, a.a.O., S. 151.
- 15 Otto Erich Deutsch „Händel“ etc., a.a.O., S. 816.
- 16 „Heute morgen, kurz vor acht Uhr, starb (im Alter von zwischen 70 und 80 Jahren) der mit recht so berühmte George Frederick Handell, Esquire. Als er sich aus dem Messias am Sonnabend vor einer Woche nach Hause begeben hatte, mußte er sich zu Bett legen und hat es seither nicht mehr verlassen können. Nur mit großer Mühe hatte er es möglich gemacht, bei der Aufführung seiner Oratorien zugegen zu sein, denn der Zustand seiner Gesundheit war schon seit einiger Zeit sehr schlecht, ehe die Aufführungsreihe begann.“
- 17 John Christopher Smith the elder wurde am 12. Januar 1763 zu seiner letzten Ruhe gebettet.
- 18 Donald Burrows „Handel and the Foundling Hospital“, a.a.O., S. 281: „The business arrangements for the performances passed into the hands of William Teede, the elder Smith's son-in-law...“ („Die Geschäftsführung der Aufführungen ging in die Hände William Teedes, Schwiegersohn des älteren Smith, über.“)
- 19 Fiske, a.a.O., S. 415.
- 20 James S. Hall „John Christopher Smith (1712 – 1795)“, a.a.O., S. 66.

# Bibliographie

## A. Theologische Literatur

### Bibelausgaben

Der Talmud

ed: Reinhold Mayer; München, 1980

Der Babylonische Talmud

ed: Lazarus Goldschmidt

Megilla - Moéd Qatan - Hagiga - Jabmuth; Frankfurt am Main, 1996

Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments<sup>1</sup>

ed.: Württembergische Verlagsanstalt; Stuttgart, 1966; zitiert als: DHS 1

Die Heilige Schrift

Elberfelder Bibel revidierte Fassung

ed.: Brockhaus Verlag, II. Aufl.; Wuppertal und Zürich, 1992,

zitiert als: DHS 2

Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift

des Alten und des Neuen Testaments

ed.: Württembergische Verlagsanstalt; Stuttgart, 1973

nach der Übersetzung Martin Luthers; zitiert als: DHS 3

Die Bibel

ed.: Deutsche Bibelgesellschaft; Stuttgart, 1985

nach der Übersetzung Martin Luthers; zitiert als: DHS 4

### D. Martin Luther

„Die gantze Heilige Schrift Deudsch“;

Wittenberg, 1545

Letzte zu Luthers Lebzeiten ershienene Ausgabe

ed.: Hans Volz, Heinz Blanke und Friedrich Kur

München 1972

Landkarten zur Bibel

Deutsche Bibelgesellschaft; Stuttgart, 1978

Neues Bibel-Lexikon

ed: Manfred Görg; Zürich, 1991

Stuttgarter Biblisches Nachschlagwerk

Ed.: Württembergische Bibelanstalt; Stuttgart, 1932

The Holy Bible

„The King James Version of the Bibel“

at: „The Electronic Text Centre“; University of Virginia

### Sonstige Literatur

#### Haag, Herbert

Große Frauen in der Bibel

ed.: Herder; Freiburg - Basel - Wien, 1993

#### Josephus, Flavius

„Jüdische Altertümer“; Wiesbaden, ohne Angabe des Jahres

#### Rad, Gerhard von

„Theologie des Alten Testaments“, Bd. 1; München, 1992

## B. Musikgeschichtliche Literatur

### I. Georg Friedrich Händel und John Christopher Smith the elder and the younger

- Boyd, Malcolm** „Pepusch, Johann Christoph“ in „Grove“, Bd. 14, S. 356
- Burney, Charles** „An Account of the Musical Performances in Westminster Abbey and the Pantheon ... 1784, in Commemoration of Handel“, preceded by „Sketch of the Life o Handel“; London, 1785
- Burrows, Donald** „Handel“; Oxford, 1994
- Burrows, Donald** „Handel and the Foundling Hospital“ in „Music and Letters“ Bd. 58, Nr. 3, S. 29 ff.; Oxford, 1977
- Clausen, Hans Dieter** „Händels Direktionspartituren („Handexemplare“) Hamburg, 1972
- Dean, Winton** „Handel's Dramatic Oratorios and Masques“; Oxford, 1990
- Dean, Winton** „Handel's Operas - 1704 - 1726“; Oxford, 1995
- Dean, Winton** „Handel's Early London Copyists“ in Peter Williams (ed.) „Bach, Handle, Scarlatti: Tercentenary Collection“, S. 75 ff.; Cambridge, 1985
- Deutsch, Otto Erich** „Handel, a Documentary Biography“; London, 1954
- Duckles, Vincent** „Thomas Roseingrave“ in „MGG.“, Bd. 11, Sp. 908
- Friedenthal, Richard** „Händel“; Hamburg, 18. Auflage, 1992
- Gifford, Gerald** „Thomas Roseingrave“ in „Grove“, Bd. 16, S. 195
- Hall, James S.** „Smith, John Christopher“ in „MGG.“, Bd. 12, Sp. 796 ff.
- Hall, James S.** „John Christopher Smith, Handel's Friend and Secretary“ in „Musical Times“, S. 132 ff.; Oxford, 1955  
Übersetzung: „John Christopher Smith, Händels Freund und Sekretär“ in „Händel-Jahrbuch“, 3. Jahrgang, S. 126 ff.; Leipzig, 1957
- Hall, James S.** „John Christopher Smith, his Residence in London“ in „Händel-Jahrbuch“, 3. Jahrgang, S. 126 ff; Leipzig, 1957
- Hall, James S.** „John Christopher Smith - (1712 - 1795)“ in „Händel-Jahrbuch“. 10./11. Jhg., S. 59; Leipzig, 1964/1965
- Hogwood, Christopher** „Händel“  
Stuttgart - Weimar, 1992
- King, Richard G.** „The Fonds Schoelcher: History and Contents“ in „Notes“. Lii, S. 697 ff.; Maryland, 1969/97
- King, Richard G.** „New Light on Handel's Musical Library“ in „The Musical Quarterly“, Bd. 81, I, S. 109 ff; Oxford, 1997

- King, Richard G.** „John Christopher Smith's Pasticcio Oratorios“  
in „Music and Letters“, Bd. 79, S. 190 ff.; Oxford, 1998
- Lang, Paul Henry** „Georg Friedrich Händel“; Basel, 1979
- Mainwaring, John** „Memoirs of the Life of the Late George Frederic Handel“ London, 1761
- Marx, Hans Joachim** „Händels Oratorien, Oden und Serenaten“ Göttingen, 1998
- McCredie,  
Andrew D.** „Smith, John Christopher“ in „MGG.“, Bd. 12, Sp. 796 ff.
- McCredie,  
Andrew D.** „John Christopher as a Dramatic Composer“  
in „Music and Letters“, S. 22; Oxford, 1964
- Riemann, Hugo** „Victor Schoelcher“ in „Musik-Lexikon“, S. 1064; Berlin, 1919
- Sasse, Konrad** „Neue Daten zu Johann Christoph Schmidt“  
in „Händel-Jahrbuch“, 3. Jahrgang, S. 115; Leipzig, 1957
- Schmieder,  
Wolfgang** „Thematisch-systematisches Verzeichnis der Werke  
Johann Sebastian Bachs“; Leipzig, 1950
- Schoelcher, Victor** „Haendel et son temps“ bei „France musicale“, Teildruck; Paris, 1857
- Siegmund-Schultze,  
Walther** „Georg Friedrich Händel“  
Leipzig, 1980
- Smith, Ruth** „Handel's Oratorios and Eighteenth-Century Thought“ Cambridge, 1996
- Strohm, Reinhard** „Händels Pasticcio“ in „Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte“,  
9, S. 208 ff.; Köln 1874

## II. Victor Schoelcher

- Chouquet, Gustave** „Schoelcher, Victor“ in „Grove“, Bd. 16, S. 700
- Chrysanter,  
Friedrich** „Victor Schoelcher. Eine Erinnerung.“ in „Die Zukunft“  
(ed.: Maximilian Harden)  
Bd: 6; S. 117 ff.; Berlin, 1894
- Gaudon,  
Sheila & Jean** „Victor Hugo – Victor Schoelcher Lettres“  
Paris, 1998
- King, Richard G.** „The Fonds Schoelcher: History and Contents“  
in „Notes“. Lii, S. 697 ff.; Maryland, 1969/97
- Raugel, Félix** „Victor Schoelcher“ in „MGG.“, Bd. 12, Sp. 16 f.
- Riemann, Hugo** „Victor Schoelcher“ in „Musik-Lexikon“, S. 1064; Berlin, 1919
- Schmidt, Nelly** „Victor Schoelcher et l'abolition de l'esclavage“; Paris, 1994
- Schoelcher, Victor** „Die Antillen – mit besonderer Rücksicht auf die  
Emanzipation der Negersklaven“; Stuttgart 1847
- Schoelcher, Victor** „Haendel et son temps“ bei „France musicale“, Teildruck, Paris, 1857

- Schoelcher, Victor** „Vie de Toussaint Louverture“; Paris 1889, reprint: Paris 1982
- Schoelcher, Victor** „The Life of Handel“; London, 1857
- Schoelcher, Victor** „La Correspondence“ ed: Nelly Schmidt, Paris, 1995
- Schoelcher, Victor** „Esclavage et Colonisation“; Paris 1948

### C. Sonstige Literatur

- Brecht, Berthold** „Ausgewählte Gedichte“; Frankfurt am Main, 1960

### D. Nachschlagewerke

- Collins** „English Dictionary and Thesaurus“  
London & Glasgow 1995  
Zitiert als Collins
- MGG** „Die Musik in Geschichte und Gegenwart  
Allgemeine Enzyklopädie der Musik“  
Kassel - Basel - London - New York, 1956; zitiert als: MGG.
- Grove** „The New Grove Dictionary of Music and Musicians“  
London - New York - Hong Kong, 1998; zitiert als: Grove
- Langenscheidts Handwörterbuch  
Italienisch - Deutsch; Berlin, München, 1972
- Petri,  
Friedrich Erdmann** „Handbuch der Fremdwörter“, 42. Auflage  
Leipzig, ohne Angabe des Erscheinungsjahres
- Pons** English - German Dictionary  
(Collins)  
London & Glasgow 1987  
Zitiert als: Pons

---

1 „Diese Züricher Bibel, die auf die Reformation Zwinglis zurückgeht, wurde in den Jahren 1907 bis 1931 im Auftrage der Kirchensynode nach dem Grundtext aufs neue übersetzt. Ihr Herausgeber ist der Kirchenrat des Kantons Zürich.“

## Die Solistinnen und Solisten

**Maya Boog**  
**Sopran**



Die gebürtige Schweizerin Maya Boog schloß 1993 ihr Gesangsstudium an der Musikhochschule Köln bei Prof. Klesie Kelly ab.

Nach ihrem Debüt als Echo in Ariadne auf Naxos am Stadttheater Luzern wurde sie wenig später Mitglied des Internationalen Opernstudios Zürich.

Dann folgten Gastverträge an der Komischen Oper Berlin, dem Stadttheater St. Gallen, Nationaltheater Mannheim, Opernhaus Zürich sowie am Staatstheater Darmstadt. Höhepunkt ihrer bisherigen Karriere war 1999 eine Neuproduktion der Zauberflöte an der Volksoper Wien, in der Maya Boog unter der Regie von Robert Karson und der musikalischen Leitung von Asher Fisch die Pamina kreierte. Eine Partie, die sie auch in der neuen Kupfer-Inszenierung in Salzburg übernehmen wird.

Im Rahmen ihrer regelmäßigen Konzerttätigkeit arbeitete sie u.a. mit namhaften Dirigenten wie Peter Schreier, Helmut Rilling, Arnold Oestmann, Marcus Creed, Tibor Varga, Helmut Müller-Brühl, John Nelson und Thomas Hengelbrock zusammen.

Im Sommer 2000 gab Maya Boog ihr Debüt bei den Bregenzer Festspielen in Der goldenen Hahn unter Maestro Fedosejew und David Pountney. 2001 wird sie in Basel als Ilia in Idomeneo unter Julia Johnson und Nigel Lowery zu hören sein.

**Alison Browner**  
**Mezzosopran**



Alison Browner wurde in Dublin, Irland geboren. Sie studierte an der Universität „Trinity College“ Musikwissenschaft und schloß mit dem B.A. Degree ab. Gleichzeitig studierte sie am dortigen „College of Music“ Violine und Gesang. Danach erhielt Alison Browner ein DAAD-Stipendium und kam nach Deutschland an die Musikhochschule Hamburg. Nur zwei Jahre später beendete sie ihr Studium mit dem Lied- und Konzertdiplom.

Das Opernstudio der Bayerischen Staatsoper München, die gleichzeitige Arbeit mit Hans Hotter und das Staatstheater Darmstadt waren die ersten Stationen ihrer aktiven sängerischen Laufbahn. Ab 1987 war sie Ensemblemitglied des Nationaltheaters Mannheim, wo sie besonderen Erfolg mit den Strauss-Partien Komponist und Octavian sowie den großen Mozart-, Rossini- und Repertoirepartien ihres Mezzofaches hatte.

Seit ihrem Covent Garden Debut London 1990 in Rossinis La Cenerentola als Angelina sang sie erfolgreich an vielen bedeutenden Opernhausern wie der Brüsseler Oper La Monnaie, der Vlaamse Opera Antwerpen und Gent, Barcelona, Paris, Dublin, Zürich, Stuttgart, Berlin und nicht zuletzt bei den Salzburger Festspielen unter J.E. Gardiner.

Außer für die Oper zeigt Alison Browner auch großes Interesse für das Konzert- und Liedrepertoire. In den letzten Jahren hat sie im In- und Ausland alle großen Oratorien und viele Liederabende gesungen und bei zahlreichen Konzerten mitgewirkt, wie z.B. dem Concertgebouworkest unter Philippe Herreweghe, Erik Ericson und seinem Kammerchor, dem Concerto Köln und anderen namhaften Ensembles.

Ihr bedeutendster Liederabend mit einem Hugo Wolf Programm mit ihrer Liedbegleiterin Frau Prof. Breda Zakotnik vom Mozarteum in Salzburg fand am 135. Geburtstag des Komponisten in seinem Geburtshaus in Slovenien statt.

Darüber hinaus wirkt Alison Browner oft bei Rundfunk-, Fernseh- und anderen Tonträgerproduktionen mit.

**Barbara Hannigan**  
**Sopran**



Barbara Hannigan erhielt ihren Bachelor und Master of Music Degree an der Universität Toronto, wo sie bei Mary Morrison studierte. Sie ergänzte ihre Ausbildung am Königlichen Konservatorium Den Haag, am Centre d'arts Orford, am Steans Institute Ravinia und am Banff Centre for the Arts.

Ihr bisheriges Opernrepertoire umfaßt unter anderem die Rolle der Lucia in Britten's *The Rape of Lucretia* (am Opernhaus Montpellier), Despina in Mozarts *Così fan tutte* (Edmonton Opera), die Titelpartie in *The Cunning Little Vixen* von Janáček (Den Haag) sowie Amore in Glucks *Orfeo ed Eurydice* (Toronto und Cleveland). Am Lincoln Centre (New York) debütierte sie in der Oper *Writing to Vermeer* des zeitgenössischen holländischen Komponisten Louis Andriessen und des britischen Filmmachers Peter Greenaway. Die Rolle von Saskia de Vries, Vermeers Modell und Muse, hatte Barbara Hannigan für die Welturaufführung des Werkes an der Niederländischen Oper erarbeitet.

Erst vor kurzem trat sie in Toronto mit dem Symphony Orchestra auf, und sang Mozarts Konzertarie *Al desio di chi t'adora* sowie Ligetis *Mysteries of the Macabre*, ein Programm, das sie mit dem Asko Ensemble und dem Schönberg Ensemble in Amsterdam unter großem Beifall wiederholte. Andere Konzertpartien schließen Mahlers 4. Sinfonie, Händels Alexanderfest, Haydns Jahreszeiten, Bachs H-Moll-Messe und Schuberts Messe in E-Dur ein.

Barbara Hannigan arbeitete mit den Dirigenten Michael Gielen, Stephen Barlow, Bramwell Tovey, Reinbert de Leeuw, Dennis Russell Davies und Stuart Bedford.

**Stephan MacLeod**  
**Bass-Bariton**



Stephan MacLeod wurde in Genève geboren. Als er die Höhere Schule mit der Reifeprüfung abschloß, konnte er bereits auf eine zehnjährige musikalische Ausbildung, Klavier und Violine, am „Conservatoire de Musique de Genève“ zurückblicken. Nach dem Abitur begann er bei Michèle Moser Gesang zu studieren, setzte seine Studien bei Ursula Buckel fort und wechselte dann an die Kölner Hochschule für Musik zu Kurt Moll.

Im Jahre 1990 begann Stephan MacLeod als Stipendiat der „Bourses Bonardel“ in Vevey seine Karriere in einer Reihe von Liederabenden in Genf, Köln, Bonn, Paris und Venedig. 1994 wurde er Stipendiat der Züricher Stiftung „Ernst Göhner“ und des „F.V.S.“ in Hamburg.

Seine Laufbahn als Solist führte ihn unter der Leitung von Frieder Bernius, Michel Corboz, John Duxbury, Reinhard Goebel, Philippe Herreweghe, Jos van Immerseel, Konrad Junghänel, Peter Neumann und Helmuth Rilling in viele europäische Länder, in die Vereinigten Staaten, nach Japan und nach Israel. Sein Repertoire reicht von Opern- und Oratorienliteratur des Barock, der Klassik und Romantik bis zu Werken des ausgehenden 19. Jahrhunderts und der Moderne.

Seine besondere Vorliebe aber gilt dem „deutschen Lied“. Stephan MacLeod ist auf mehreren CD-Einspielungen zu hören, so bei „Harmonia Mundi“, „BIS“, „Channel Classics“, „Cascavelle“ und bei „Sony“.

**Linda Perillo**  
**Sopran**



Linda Perillo studierte in ihrem Geburtsland, Kanada, sowie als Stipendiatin in England und Frankreich. Sie tritt als Solistin mit den meisten führenden kanadischen Sinfonieorchestern auf, darunter dem Montreal Symphony Orchestra, dem CBC Vancouver Orchestra, dem Winnipeg Symphony Orchestra, dem National Arts Orchestra Ottawa und auch mit nordamerikanischen Ensembles wie Tafelmusik in Toronto und dem Philharmonia Baroque Orchestra in San Francisco.

Ihre Karriere in Europa schließt Soloauftritte ein mit La Grande Ecurie, La Chapelle Royale (mit der zusammen sie Motetten von Delalande für Harmonia Mundi aufnahm) und dem English Concert (mit dem sie eine Archivaufnahme von Purcells King Arthur realisierte). Regelmäßig gastiert Linda Perillo mit dem Gabrieli Consort, der Israel Camerata und der Wiener Akademie. Weitere CD-Produktionen sind Werken von Mondonville, Rigatti und zeitgenössischen kanadischen Komponisten gewidmet.

Auf der Opernbühne war Linda Perillo als Galatea in Händels Acis und Galatea mit dem Opera Atelier in Toronto, als Cupid in Purcells King Arthur mit The Sixteen in Lissabon und in der Rolle der Seleuce in Händels Tolomeo in Halle zu sehen.

**Knut Schoch**  
**Tenor**



Knut Schoch studierte Gesang an der Musikhochschule Hamburg bei Wilfried Jochens und in der Liedklasse von Alan Speer, er vervollkommnete seine Ausbildung in Meisterkursen unterschiedlicher Ausrichtung. Sein großes, breitgefächertes Repertoire spannt einen Bogen von Werken des Mittelalters bis zu Uraufführungen zeitgenössischer Musik. Schwerpunkt seiner Arbeit ist die Musik vor 1800 im Rahmen historisch orientierter Aufführungspraxis.

Als gefragter Solist tritt er in Europa und Japan auf und ist bei renommierten Festivals u.a. in Göttingen, Schwetzingen, Paris oder bei Musica Flandria zu Gast. Regelmäßige Rundfunk- und Fernsehaufnahmen sowie eine Vielzahl von CD-Produktionen belegen die große künstlerische Bandbreite seiner Tätigkeit.

Die Zusammenarbeit mit namhaften Ensembles, Orchestern (darunter das Freiburger Barockorchester, Musica Fiata Köln, La Petite Bande) und Dirigenten (Ivor Bolton, Thomas Hengelbrock, Ton Koopman, Sigiswald Kuijken) dokumentieren bedeutende Stationen auf dem Weg des jungen Künstlers, der 1995 mit dem Masfield-Stipendium der Stiftung F.V.S. ausgezeichnet wurde und 1999 Preisträger beim internationalen Concours Musica Antiqua in Brügge/Belgien war.

Knut Schoch ist seit 1993 Gesangsdozent am Hamburger Konservatorium (mit dem Schwerpunkt „Historische Aufführungspraxis“) und wurde 1999 auf eine Professur an der Hamburger Musikhochschule berufen.

## Der Dirigent

### Joachim Carlos Martini



Joachim Carlos Martini wurde als Kind deutscher Eltern in Valdivia de Chile geboren. Nach der Rückkehr seiner Eltern nach Europa besuchte er die Höhere Schule und studierte dann Philosophie, Germanistik, Geschichte, Kunstgeschichte, Musikwissenschaft und Musik. In Frankfurt am Main hörte er bei Max Horkheimer und Theodor W. Adorno Vorlesungen zu Fragen der Musikästhetik und Musiksoziologie und studierte Chorleitung, Oratorienpraxis, Orchesterdirigieren und Opernpraxis bei Kurt Thomas und Helmuth Franz und ergänzte seine musikalische Ausbildung durch Dirigierkurse bei Dean Dixon und Hermann Scherchen.

Im Jahre 1965 gründete Joachim Carlos Martini im Einvernehmen mit der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau die Junge Kantorei, deren Leitung er sich seit einigen Jahren hauptberuflich widmet. Gleichzeitig dirigiert er das von ihm gemeinsam mit befreundeten Musikern gegründete Barockorchester Frankfurt, ein Ensemble, das sich aus Musike-

rinnen und Musikern zusammensetzt, die sich in besonderer Weise auf die historische Aufführungspraxis spezialisiert haben und zu den Projekten der Jungen Kantorei aus allen Teilen Europas zusammenkommen.

Einen besonderen Schwerpunkt der Arbeit beider Ensembles bildet das Oratorienwerk Georg Friedrich Händels, von dem unter der Leitung von Joachim Carlos Martini die Oratorien „L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato“, „Athalia“, „Belshazzar“, „Esther“ (in beiden Fassungen), „Jephtha“, „Solomon“, „The Messiah“ und kleinere Kantaten und Kirchenmusiken wie „Eternal source of light divine“, die Ode für den Geburtstag der Königin Anna, „The ways of Zion do mourn“, die Trauerode auf den Tod der Königin Caroline, und der Psalm 110 (109), „Dixit Dominus“, mit großem Erfolg aufgeführt wurden. Darüber hinaus bemühen sich die beiden Ensembles, wenig bekannte Kompositionen des Barock für die musikalische Öffentlichkeit zurückzugewinnen. Die auf diese Arbeit sich gründenden Konzerte werden unter dem Arbeitstitel „Auf der Suche nach dem verlorenen Klang“ zusammengefaßt und brachten unter anderem a cappella Werke und Oratorien von Salomone Rossi, Johann Hermann Schein und Marc Antoine Charpentier zu Gehör.

Im Rahmen des von ihm und Judith Freise ins Leben gerufenen Frankfurter Archivs „Verfolgtes Musikleben in der NS-Zeit“ leistet Joachim Carlos Martini Forschungen zur Geschichte der jüdischen Musikerinnen und Musiker während der Zeit des nationalsozialistischen Terrors, die in einer Reihe von Publikationen und in Gestalt dreier Ausstellungen<sup>1</sup> ihren Niederschlag gefunden haben. Im Rahmen dieser Aufarbeitung der jüngeren deutschen Vergangenheit wurde eine Reihe lange verschollener Kompositionen jüdischer Komponistinnen und Komponisten – berechte Zeugnisse von Musik als Form geistigen Widerstandes – aufgearbeitet und von der Jungen Kantorei in vielen Konzerten gesungen. Zu dieser Arbeit sind auch die Aufführungen des „Dies Irae“, ein dem Andenken der in den Lagern von Auschwitz ermordeten Menschen gewidmetes Oratorium von Krzysztof Penderecki zu rechnen, das die Junge Kantorei in St. Jacobi zu Hamburg mit dem Hamburger Jugendorchester, in der Frankfurter Paulskirche mit dem Orchester der Frankfurter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst und im Frankfurter Opernhaus gemeinsam mit dem Jugendchor des Gewandhauses zu Leipzig und dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester aufgeführt hat.

<sup>1</sup> „Musik in Auschwitz“

„Musik als Form geistigen Widerstandes, Jüdische Musikerinnen und Musiker 1933 - 1945 - Das Beispiel Frankfurt“  
„Der Südwestdeutsche Rundfunk und seine jüdischen Mitarbeiter“, eine Ausstellung des Hessischen Rundfunks

## Die Junge Kantorei

Die Junge Kantorei wurde im Jahre 1965 im Auftrag der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau von Joachim Carlos Martini ins Leben gerufen. Mit vielen Aufführungen barocker, klassischer, romantischer und zeitgenössischer a cappella - Werke und Oratorien hat sich der Chor auch im Ausland einen guten Ruf erworben. In dem Barockorchester Frankfurt hat die Junge



ge Kantorei einen kongenialen Partner gefunden; die festlichen Aufführungen beider Ensembles während der Pfingsttage in der Basilika des Klosters Eberbach und in der Peterskirche zu Heidelberg sind seit vielen Jahren ein fester Bestandteil des kulturellen Lebens dieser Regionen.

Die betont kammermusikalische Arbeit in den Teilchören der Jungen Kantorei (in Bonn, Frankfurt, Heidelberg und Marburg) verhilft den Sängerinnen und Sängern zu einer bewußten Begegnung mit den Problemen der Stimmbildung und Intonation. Trotz des hohen Anspruchs auf musikalische Qualität wird ein für das Selbstverständnis des Chores wichtiger Grundsatz nie in Frage gestellt: Die Junge Kantorei ist für alle Menschen offen, die Freude am Chorsingen haben und bereit sind, sich der intensiven Probenarbeit zu stellen.

Als Schnittpunkt unterschiedlicher Lebenslinien versucht die Junge Kantorei in ihrer musikalischen Arbeit, eine „Gegenwelt“ zu der durch vielfältige Erscheinungsformen konkurrierenden Verhaltens geprägten Welt des Alltags zu finden, und zwar nicht in der Erwartung, die diesem Alltag entspringenden Widersprüche aufheben zu können, sondern in der Hoffnung auf vermittelnde Einsicht in seine Bedingungen und auf die Möglichkeiten der geistigen Bewältigung seiner Antagonismen. So dient alle Kommunikation dem Ziel, nicht nur innerhalb der Musik aufeinander zu hören. Die Junge Kantorei ermutigt daher auch Eltern, ihre Kinder nicht von den Proben auszuschließen. In der Hoffnung, der breiteren musikalischen Öffentlichkeit auch wenig aufgeführte oder ganz und gar unbekannte Werke des Barock, der Klassik und der Romantik näher zu bringen, haben sich die Junge Kantorei und das Barockorchester Frankfurt im Rahmen der Pfingstkonzerte in besonderer Weise der Oratorien Georg Friedrich Händels angenommen.

In einer zweiten Aufführungsreihe, sie nennt sich „Auf der Suche nach dem verlorenen Klang“, hat die Junge Kantorei Madrigale, Motetten, Messen, Kantaten und Oratorien von Salomone Rossi, Giovanni Gabrieli, Heinrich Schütz, Johann Hermann Schein und Marc Antoine Charpentier erarbeitet.

Diese Aufführungsreihe stellt der musikalischen Öffentlichkeit jeweils zu Jahresbeginn wenig bekannte Werke vornehmlich des Barock vor; sie begann im Januar 1998 mit einem Konzert mit Werken von Antonio Lotti, Emanuele d'Astorga und Alessandro Scarlatti in der Dreikönigskirche zu Frankfurt am Main.

## Das Barockorchester Frankfurt

Das Barockorchester Frankfurt wurde im Jahre 1986 von Joachim Martini gemeinsam mit befreundeten Musikern in der Absicht gegründet, der Jungen Kantorei in ihrer Zielsetzung ein adäquates Ensemble zur Seite zu stellen.

Die Junge Kantorei hatte sich bereits seit einigen Jahren der Aufführungspraxis früh- und hochbarocker Oratorien gewidmet und sich durch eine Reihe von Konzerten nicht nur in der Bundesrepublik, sondern auch in Paris, London, Oxford

und Amsterdam einen so guten Ruf verschafft, daß sich die Leitung des Chores entschloß, die Auseinandersetzung mit den klanglichen Möglichkeiten historischer Instrumente und der mit ihnen verbundenen besonderen Aufführungspraxis konsequent fortzusetzen.

Dieser Entscheidung entsprang der Entschluß, die künftigen Konzerte nicht mehr wie bisher mit unterschiedlichen Orchestern zu planen und durchzuführen, sondern nach einer Möglichkeit zu suchen, die musikalische Arbeit auf ein festes Ensemble zu gründen.

Das Orchester hat es verstanden, für seine Projekte vorzügliche Musikerinnen und Musiker aus ganz Europa zu gewinnen und sich so innerhalb der musikalischen Welt einen festen Platz erobert.

Der Schwerpunkt der musikalischen Arbeit liegt auf dem so lange vernachlässigten Werk Georg Friedrich Händels; doch haben die erfolgreichen Konzerte mit Werken der Klassik oder Frühromantik bewiesen, daß sich beide Ensembles auch außerhalb der Welt barocker Musiken durchaus zu bewähren wissen.



## Konzerttermine der Jungen Kantorei

### 16. Juni 2001, 20 Uhr

Heiliggeistkirche Frankfurt am Main  
im Rahmen des Deutschen Evangelischen  
Kirchentages:

Salomone Rossi Ebreo und Zeitgenossen

### 28. Oktober 2001, 19 Uhr

Heiliggeistkirche Frankfurt am Main  
Im Rahmen der Reihe „Klang und Stimme“  
der Ev. Stadt-Akademie

Englische Chor- und Instrumentalmusik  
der ausgehenden Renaissance und des frühen  
Barock

mit „La Fantasia“

### 18. November 2001, 17 Uhr

Luxemburg

Programm wie am 28. Oktober 2001

### 20. Januar 2002, 19 Uhr

Dreikönigskirche Frankfurt am Main  
„Auf der Suche nach dem verlorenen Klang -  
Portugal und Spanien“

Chor- und Instrumentalmusik  
mit „La Fantasia“

### 19. Mai 2002, 16 Uhr

Kloster Eberbach

### 20. Mai 2002, 18 Uhr

Peterskirche Heidelberg  
G. Fr. Händel: „L'Allegro, il Penseroso ed il  
Moderato“, HWV 55

mit dem Barockorchester Frankfurt  
und Solisten

### 29. September 2002

Freilichtbühne Schloßpark Hanau,  
im Rahmen des kulturellen Beiprogramms  
der Landesgartenschau in Hanau

G. Fr. Händel: „L'Allegro, il Penseroso ed il  
Moderato“, HWV 55

mit dem Barockorchester Frankfurt  
und Solisten

## In eigener Sache

Die Junge Kantorei arbeitet in Abstimmung mit  
der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau.  
Der Chor probt in selbständigen Gruppen ein  
allen gemeinsames Programm.

Eine Aufnahmeprüfung findet nicht statt.

Gelegentlich werden auch Projekte von einem  
kleineren Kreis von Sängerinnen und Sängern,  
dem „Kammerchor der Jungen Kantorei“ ver-  
wirklicht.

### Dienstag: Marburg

Universitätskirchengemeinde Ost,  
Gemeindehaus, Georg-Voigt-Straße 89

### Mittwoch: Heidelberg

Kath. Kirche St. Raphael,  
Heidelberg-Neuenheim,  
Werderstraße

### Donnerstag: Bonn

Musikschule Tannenbusch,  
Bonn-Tannenbusch,  
Brieger Weg 18

### Freitag: Frankfurt am Main

Aula der Johann Wolfgang Goethe-Universität  
im alten Hörsaalgebäude, II. Stock,  
Mertonstraße 17

### Alle Proben beginnen um 19.30 Uhr mit chorischem Einsingen

### Kontaktadressen

Bonn:

Bernhard Klaaßen  
Hundeshagenerstr. 20  
53225 Bonn  
(02 28) 46 12 58

Frankfurt am Main:  
Christiane Bastian  
Hamburger Allee 50  
60486 Frankfurt am M.  
(0 69) 70 65 13

Heidelberg:

Andreas Alferding  
Michael-Gerber-Str. 15  
69151 Neckargemünd  
(0 62 23) 73 4 28

Marburg:

Mariele Spätling  
Poitiersstraße 14  
35037 Marburg  
(0 64 21) 16 39 65

## Freundeskreis Junge Kantorei e.V.

Die Junge Kantorei hat einen Freundeskreis ins Leben gerufen. Dieser Freundeskreis soll dabei helfen, die Arbeit der Chores finanziell zu sichern. Alle Konzerte müssen projektbezogen aus den verschiedenen, öffentlich zugänglichen Quellen und mit erheblichen Eigenleistungen der Jungen Kantorei finanziert werden. Dieser Umstand erschwert sowohl die tägliche Arbeit als auch die mittelfristige Planung.

Wir hoffen deshalb sehr zuversichtlich auf die Hilfe und Unterstützung all derer, die unsere Konzerte seit Jahren hören und unser Engagement mit Interesse begleiten. Der Chor braucht ein verlässliches finanzielles Fundament, um auch weiterhin mit seiner Art der inhaltlichen Arbeit und Interpretation im musikalischen Leben erhalten zu bleiben.

Wir laden Sie deshalb ein, den Freundeskreis Junge Kantorei e.V. über dessen Geschäftsstelle zu unterstützen.

Freundeskreis Junge Kantorei e.V.  
c/o Tourismus+Congress GmbH Frankfurt am Main  
Kaiserstraße 56, 60329 Frankfurt am Main

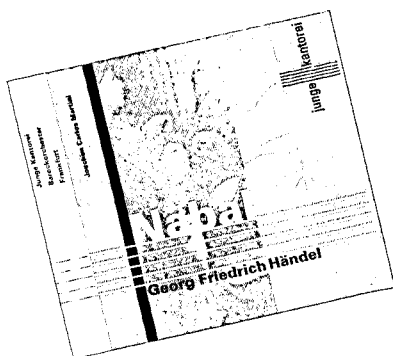
Spendenkonto:  
Stadt- und Kreissparkasse Darmstadt  
BLZ 508 501 50, Konto-Nr. 800 2 231

Spendenbescheinigungen werden ausgestellt

Der Mitschnitt des Pfingskonzertes 2000, das Pasticcio-Oratorium NABAL von G. Fr. Händel/ J. Chr. Smith ist als Doppel-CD für 65 DM an der Konzertkasse erhältlich.

Die CD kann auch bei unserer Geschäftsstelle bestellt werden:

Geschäftsstelle der Jungen Kantorei  
Günther Solle  
Grüner Weg 11  
34613 Schwalmstadt  
Telefon/Fax (0 66 91) 32 88



Diese Aufführung wird ebenfalls mitgeschnitten.  
Die CD erscheint im Herbst.

# Danksagungen

## I.

Die Junge Kantorei hat auch im letzten Jahr wieder einen umfangreichen Terminkalender mit Konzerten und Veranstaltungen gefüllt. Höhepunkt des Kantorei-Jahres waren die beiden Pfingstkonzerte im Kloster Eberbach und in Heidelberg mit „Nabal“ von G.F. Händel. Joachim C. Martini hat dieses Pasticcio in handschriftlicher Form entdeckt, eingerichtet und für eine Aufführung wieder zugänglich gemacht. Einen weiteren Glanzpunkt bildete die Aufführung dieses Werkes im Auditorium in Lyon.

Inzwischen liegen fünf CD-Einspielungen von den Pfingstkonzerten der Jahre 1996 bis 2000 vor und haben eine weithin positive Resonanz gefunden. Dies alles wäre nicht ohne die Hilfeleistungen und Zuwendungen so vieler Freunde der Jungen Kantorei zu verwirklichen gewesen.

Vor allem der Förderkreis im Freundeskreis der Jungen Kantorei unter Vorsitz von Staatsminister a. D. Hartmut Holzzapfel hat mit seinem Engagement dabei maßgeblich geholfen, die musikalische Arbeit weiterzuführen und zu perfektionieren.

Den Mitgliedern des Förderkreises, Herrn Johannes Endler, Mitglied des Vorstandes der Flughafen Frankfurt Main AG, Herrn N. Erich Gerlach, ehem. Vorsitzender der Geschäftsleitung Lafarge Braas, Herrn Günther Hampel, Geschäftsführer der Tourismus+Congress GmbH Frankfurt am Main, Herrn Dr. Harald Noack, Herrn Dr. Horstmar Stauber, ehem. Managing Director TishmanSpeyer, Herrn Walter Stolz, StolzDesign und Herrn Dr. Thomas Wurzel, Geschäftsführer der Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen, danken wir für ihre wertvolle Unterstützung der Arbeit des Chores. Ohne die Hilfe dieser Mitglieder im Förderkreis der Jungen Kantorei und ihre unablässige und tatkräftige Mitwirkung wären die Konzerte der Kantorei zu Pfingsten eines jeden Jahres längst nicht mehr durchführbar.

Christine und Walter Stolz, StolzDesign, Rodgau, geben den musikalischen Inhalten der Kantorei durch die Gestaltung der Plakate und Programmhefte die ihnen entsprechende äußere Form.

Die Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen und die Adolf Messer Stiftung helfen ebenfalls mit, die finanziellen Schwierigkeiten einer solchen Aufführung zu lösen. Zu den freundlichen Förderern der Pfingstkonzerte gehören die Hessische Kulturstiftung und das Ministerium für Familie, Weiterbildung und Kunst des Landes Baden-Württemberg sowie das Kulturamt der Stadt Heidelberg.

Allen genannten Förderern, den vielen Spenderinnen und Spendern aus den Reihen des Chores und den Freunden und Gönnern der Jungen Kantorei sei für ihre unschätzbare Hilfe mit diesen Zeilen sehr herzlich gedankt.

Dr. Armin Krauter  
Vorsitzender der Jungen Kantorei e.V.

## II.

Es ist ein langer Weg, der von den ersten Proben eines Oratoriums zur unmittelbaren Nähe seiner Aufführung führt.

Ich möchte all den Menschen von Herzen danken, die mich auf dieser Wanderung begleitet haben:

Andreas Alferding, Bernhard Klaaßen, Martin Moog, Franz Schneider und Dr. Richard Wiese, die während meiner Abwesenheit in Heidelberg, Bonn, Frankfurt und Marburg für mich die Proben übernommen haben;

Gabi Wolter für die Gestaltung der Chorpartitur;

Andrea Hellbach, Anne Pöpke, Martina und Richard Wiese für ihre verständnisvolle Mitarbeit bei der Übersetzung des englischen Textes und der Gestaltung unseres Textbuchs;

Karin Rebuschat, Armin Krauter, Franz Schneider und Günther Solle für die mühseligen, für das Gelingen eines Konzertes aber unabdingbar notwendigen Vorbereitungen auf dem weitläufigen Gebiet der Organisation;

Florian Hessenmüller, Franz Schneider und Thomas Walenda für ihre Unermüdlichkeit, mit der sie versucht haben, der großen Zahl der Sängerrinnen und Sänger mit der Hilfe eines Podestes von nicht unerheblichen Ausmaßen Rechnung zu tragen, und nicht zuletzt all denen, die das Podest „alle Jahre wieder“ herbeitragen und zusammensetzen, um es nach der Aufführung wieder zu zerlegen und abzutransportieren.

Den Solistinnen und Solisten und den Musikerinnen und Musikern des Barockorchesters Frankfurt sei unser aller Dank dafür, daß sie die weiten Reisen nach Frankfurt am Main, Kloster Eberbach und Heidelberg nicht scheuen und uns mit ihrem Engagement und ihrem außerordentlichen Können bei der Vorbereitung der Konzerte geholfen haben. Unter ihnen sei Judith Freise, Eva Scheytt, Freek Borstlap und Rien Voskuilen in Dankbarkeit gedacht, die mir bei der Gestaltung der Partitur und der Vorbereitung der Orchesterstimmen mit freundlicher Geduld geholfen haben.

Ohne die großzügige Hilfe der Freunde und Förderer der Jungen Kantorei wäre unsere gemeinsame musikalische Arbeit nicht möglich, ihnen und Dr. Armin Krauter danke ich im Namen aller Mitwirkenden und hoffe, daß es uns gelingen möge, das in uns gesetzte Vertrauen zu rechtfertigen!

Joachim Carlos Martini

**Gefördert durch das Kulturamt  
der Stadt Heidelberg**

© Junge Kantorei, 2001

Redaktion:  
Joachim Carlos Martini  
Frankfurt am Main

Gestaltung, Satz, Litho:  
StolzDesign, Rodgau

Druck:  
Druckerei Krapp,  
Babenhausen



## **Auch kleine Engel brauchen Sicherheit.**

*Für die Zukunft unserer Region*

Entgegen allen Wirtschaftstrends hat sich die Zahl der Beschäftigten am Flughafen Frankfurt in den letzten 20 Jahren mehr als verdoppelt. Heute arbeiten an Deutschlands größter Arbeitsstätte über 60.000 Menschen mit Engagement und Ideen für mehr Mobilität am Himmel und am Boden. Und das schafft Sicherheit. Für große Flieger und für kleine Engel. Für junge Familien und verdiente Beschäftigte. Und nicht zuletzt für die Zukunft unserer ganzen Rhein-Main-Region.

Online: [www.ausbau.flughafen-frankfurt.com](http://www.ausbau.flughafen-frankfurt.com)