

Cornelia Rémi: »LabOratorium. Zu Georg Friedrich Händels Oratorium *Israel in Egypt*.«

In: *Basilikakonzerte Ottobeuren, Programmheft zum Konzert des Münchener Bach-Chores am 25. Juni 2017.*

CORNELIA RÉMI

LabOratorium: Zu Georg Friedrich Händels Oratorium *Israel in Egypt*

Was Händel da im Herbst 1738 in nur einem Monat zu Papier brachte, war ein Oratorium, wie es die Welt noch nicht gehört hatte. Vertraute Elemente wie der Wechsel zwischen Rezitativen und virtuosen Da-Capo-Arien fehlten völlig; nicht die Solisten, sondern der Chor ergriff ständig das Wort. Fülle und Vielfalt der Klangmittel legen dabei nahe, dass Händel hier wie in einem musikalischen Labor mit Formen und Techniken für das Oratorium experimentierte.

Bereits das Textbuch sprengt Konventionen. Der Librettist dichtet den Mythos vom Auszug des Volkes Israel aus Ägypten nicht nach, sondern greift direkt auf die Worte des Alten Testaments zurück. Dafür verwendet er noch nicht einmal eine geschlossene Textpassage, sondern montiert verschiedene Bibelstellen zusammen, so dass man sich verwirrt fragt, mit was für einer Art von Text man es hier eigentlich zu tun hat.

Ist es ein Drama? Nein. Die Sänger verkörpern keine Figuren, und das Libretto überspringt sämtliche Konfrontationen des Bibeltexes zwischen Gott, Mose, Aaron und dem Pharaon. Laut Text ergreifen im zweiten Teil zwar einzelne Figuren das Wort – doch Händels Vertonung unterteilt Moses Preislied in zahlreiche Nummern für Chor und Solisten, ohne dass eine Stimme eindeutig der Mosefigur zuzuordnen wäre. Nur ganz am Ende könnte man sich die Stimme der Solistin als jene der Prophetin Mirjam vorstellen, die den Jubelchor des ganzen Volkes anführt.

Ist es eine Erzählung? Jein. Freilich passiert eine ganze Menge. Der erste Teil führt uns in einer rasanten Folge musikalischer Miniaturen durch Höhepunkte der Exodus-Geschichte. Wie im Kinotrailer für einen Actionfilm reiht sich eine spektakuläre Szene an die nächste: Erst die zehn Plagen, die Ägypten heimsuchen; dann auch noch der Durchzug der Israeliten durchs Schilfmeer, dessen Wellen über den ägyptischen Verfolgern zusammenschlagen.

Aber was diese Szenen so farbig ausmalt, ist nicht der Text, sondern Händels Musik. Wir hören den chromatisch sich windenden Ekel vor dem blutigen Nilwasser, den Spott über die hüpfenden Frösche in des Pharaos Gemächern, das Schwirren der Insektenplage, das Inferno des Hagelsturms und die auf allem lastende Dunkelheit, in der sich der Chor in Einzelstimmen zerstreut. Der Text dagegen bleibt karg und knapp. Außer Gott selbst findet sich kein Protagonist, den wir durch dieses Geschehen begleiten. Selbst Mose ist nur am Rande erwähnt. Wie kann das sein, wo doch in der Bibel sein Handeln die Geschichte so entscheidend vorantreibt?

Die Antwort auf diese Frage liefert uns einen Schlüssel zum Verständnis von *Israel in Egypt*. Händels Librettist nämlich wählt für den ersten Teil des Oratoriums nicht die naheliegende

biblische Quelle – das Buch Exodus selbst –, sondern springt nach dem einleitenden Klagechor in einen ganz anderen Text hinein: in den Psalter, genauer gesagt in Passagen aus den Psalmen 105 und 106. Was wir hier hören, ist also keine epische Erzählung, sondern ein Gedicht, ein Lied. Mit dem Bezugstext verschiebt sich deshalb nicht nur die Textbasis (die Exodus-Zitate folgen der *King James Bible* von 1611, die Psalmverse dem *Book of Common Prayer* und damit der *Great Bible* von 1539), sondern auch die Sprechhaltung. Das Geschichtsbuch Exodus vergegenwärtigt den Auszug aus Ägypten so genau, dass man ihn quasi live miterlebt. Die Psalmen dagegen wollen die Geschichte nicht detailliert rekonstruieren, sondern deren Konsequenzen für das Hier und Jetzt erkunden. Gott hat uns *damals* in Ägypten seine Gnade und Barmherzigkeit erwiesen – deshalb sollen wir ihn *nun* besingen: „Danket dem HERRN und rufet an seinen Namen; verkündigt sein Tun unter den Völkern! Singet ihm und spielet ihm, redet von allen seinen Wundern!“ Diese Anfangsverse von Psalm 105 (die der Librettist *nicht* übernimmt) weisen uns auf das Grundanliegen des gesamten Oratoriums hin: Es geht nicht ums Erzählen, sondern ums Singen und um dessen Ursprung in den Heilstaten Gottes.

Die Bibeltexte für den ersten Teil von *Israel in Egypt* sind deshalb so gewählt, dass sie die Geschichte bereits aus einer distanzierten Betrachterposition wahrnehmen, die ein solches Besingen erst möglich macht. Händel vertont nicht die Exodus-Geschichte, sondern Psalmenlieder *über* diese Geschichte. Damit bereitet er seine Zuhörer auf den zweiten Teil des Oratoriums vor, das solche Lieder *über* den Auszug aus Ägypten nicht mehr im Psalter, sondern innerhalb der Exodus-Geschichte selbst entdeckt.

Denn schon unmittelbar nach ihrem Zug durchs Schilfmeer halten die Israeliten inne und besingen das gerade Erlebte. An diesem Gesang komponiert sich Händel im zweiten Teil des Oratoriums entlang (Ex 15,1-21). Anders als die Psalmen durchschreitet dieses Lied jedoch nicht noch einmal das ganze Geschehen, sondern umkreist immer wieder einen einzigen Moment daraus – das gerade eben erst Erlebte, den Weg durchs Schilfmeer. In diesem Rückblick erst wird die Szene ganz lebendig, vom wehenden Atem Gottes, der die Fluten in Bewegung versetzt, bis zu den sich auftürmenden Wasserwänden, die der Chor durch lange Haltenoten ausmalt. Und hier sind auch die Schlussfolgerungen offen ausgesprochen, die der erste Teil des Oratoriums noch ausklammert: Wir besingen Gott, weil er mächtig und barmherzig ist – „I will sing unto the Lord.“ Diesen jubelnden Lobpreis erkundet Händel in zahlreichen Varianten und Satztechniken.

Seine Zeitgenossen konnten mit diesem Oratorienexperiment nicht viel anfangen. Erst im 19. Jahrhundert fand *Israel in Egypt* begeisterte Zuhörer, eignete sich das Werk doch perfekt für monumentale Aufführungen bei großen Sängerfesten. So notierte Giacomo Meyerbeer am 24. Juni 1859 hingerissen in seinem Tagebuch, dass er im Londoner Kristallpalast eine Aufführung mit 3800 Mitwirkenden und über 20.000 Zuhörern erlebt habe. Einen derartigen Aufwand aber muss man gar nicht treiben, um das Grundanliegen dieses Werkes zu verstehen: Am schönsten, mitreißendsten und ergreifendsten lässt sich das Gotteslob im gemeinsamen Singen und Lauschen verwirklichen.