

## Hofheim im Taunus: „ISRAEL IN EGYPT“ – Stadthalle 11.5.

### Händels Oratorium – Einladung zum Aufhorchen!

Es braucht Mut, und im Jahr 2024 erst recht, **Georg Friedrich Händel**s Oratorium „Israel in Egypt“ aufzuführen, schon gar in der dreiteiligen Version der Uraufführung, und das Publikum hat selten Gelegenheit, es zu erleben. Zum einen beinhaltet das am 4. April 1739 im Kings' Theatre am Londoner Haymarket uraufgeführte Werk ausgedehnte und anspruchsvolle Chorpartien. Die in **Frankfurt am Main** und **Heidelberg** angesiedelte **Junge Kantorei** mit ihren 80 Sängern und Sängern, die seit 2014 von **Jonathan Hoffmann** geleitet wird, ist dafür erfahren und ambitioniert genug. Qualifizierte Oratorienchöre in dieser Stärke waren mehr als 150 Jahre lang eine Selbstverständlichkeit in größeren und mittleren Städten. Inzwischen ist das bürgerlich-kirchliche Milieu, das sie getragen hat, in Auflösung. Nicht wenige Musikfreunde etwa rieben sich 2023 erstaunt die Augen, als die Synode der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau dem renommierten Mainzer Bachchor als einem elitären Minderheitenprogramm die Zuschüsse um die Hälfte kürzte. Möglicherweise ist die Junge Kantorei, die Projekt-orientiert arbeitet und sich schon lange über einen Freundeskreis, verschiedene Musik- und Kulturstiftungen und öffentliche Zuschüsse finanziert, ein tragfähiges Zukunftsmodell.

Das Problem, „Israel in Egypt“ aufzuführen, ist jedoch auch inhaltlicher Natur. Das fängt an mit dem Titel, der in der aufgeheizten politischen Stimmung dieser Tage als Parteinahme im Nahost-Konflikt missverstanden werden könnte. Manche Zeitgenossen sind bekanntlich auf ein Reizwort hin mit Drohungen und Boykottaufrufen schnell bei der Hand. Aber auch auf einer weniger oberflächlichen Ebene stellt sich Unbehagen ein – anlässlich der Aufführung auch bei der Jungen Kantorei selbst. „Diese Komposition versetzt uns in eine bislang nie gespürte Ambivalenz einem musikalischen Werk gegenüber“, lesen wir im Programmheft. „Singen wir einerseits wunderschöne oder auch überraschende Klänge, sind wir andererseits bestürzt über den unverhohlenen Ausdruck von Gewalt in den Texten.“

Tatsächlich stützt sich der zentrale 2. Teil von Händels Oratorium auf das 2. Buch Mose, auch genannt „Exodus“, im Alten Testament. Dort geht es in Kap. 5 – 14 nicht eigentlich um den Aufenthalt des Volkes in Ägypten, sondern vielmehr um Moses angeführten Auszug aus Ägypten. Dieser wird nach der anfänglichen Weigerung des Pharao, die israelitischen Sklaven in die Freiheit zu entlassen, bekanntlich durch zehn von Gott dem Herrn gesandte Plagen erzwungen. Die letzte und brutalste dieser Plagen ist der Tod sämtlicher Erstgeborenen von Mensch und Tier. Nachdem der ägyptische König die Israeliten hat ziehen lassen, setzt er ihnen kurze Zeit später mit seinem Heer nach. Doch Gott bewirkt erneut ein Wunder: Das Rote Meer eröffnet den Verfolgten einen Ausweg mitten hindurch und schlägt tödlich über den Verfolgten zusammen. Händel als erfahrener Opernkomponist schildert diese Ereignisse in Ermangelung der Bühne mit aller Kraft, Bildhaftigkeit und Dramatik, derer die Musik des 18. Jahrhunderts fähig war.

Eingeframt wird die „Exodus“-Erzählung durch zwei kontemplative Akte: Der 3. Teil, von Händel „**Moses' Lied**“ genannt, besteht aus Jubelgesängen der Israeliten nach erfolgter Rettung. Der ausgedehnte 1. Teil, „**Die Klage der Israeliten über den Tod Josephs**“, beschwört dagegen jene Zeit herauf, als es den Israeliten in Ägypten noch wohl erging, nachdem sie dort Zuflucht vor grausamer Hungersnot gefunden hatten. Für die Musik dieses Abschnitts überarbeitete Händel seine 1737 entstandene **Trauermusik für Königin Caroline**. Als „Israel in Egypt“ bei der Uraufführung durchfiel, strich Händel diesen 1. Teil und füllte den anscheinend zu chorlastigen Exodus-Teil mit italienischen Arien auf. Diese Version setzte sich für lange Zeit durch. Erst **John Eliot Gardiners Schallplattenaufnahme von 1978** sorgte für neues

Interesse an der Erstfassung. Wenn die Junge Kantorei für ihre Konzerte in der **Wartburgkirche** in **Frankfurt**, der **Stadthalle** von **Hofheim im Taunus** und der **Aula der Neuen Universität Heidelberg** nun Gardiners Entscheidung folgt, tut sie das mit dem richtigen Gespür für den geschichtssensiblen Musikdramatiker Händel: Einen Zustand kann man als Unterdrückung nur erfahren, wenn man einen Vergleich hat – und seien es die Berichte von Älteren, dass „es früher besser war“. Nicht von ungefähr hat der US-amerikanische Philosoph Michael Walzer im Exodus einen „*Archetyp politischen Denkens*“ entdeckt: Darin, wie sich die Israeliten in der biblischen Erzählung als Subjekte erkennen, die eine Würde besitzen, und der Verheißung einer besseren Zukunft folgen, haben sich immer wieder Menschen wiedererkannt – seien es die englischen Siedler, die um der Freiheit des Glaubens willen nach Nordamerika auswanderten, oder die nordamerikanischen Sklaven, die in ihren Spirituals den Ausweg aus der Sklaverei besangen.

Oft erscheint freilich die Geschichte als „Nullmummspiel“: Die Freude des einen ist das Leid des anderen. „*O Herr, deine Hand zerschlug in Ströcke den Feind*“, lässt Händel den Chor der Israeliten jubeln – bedenkenlos! Die immer häufiger angewandte „Lösung“, derlei anstößige Musik nicht mehr zu spielen und schwierige Kapitel der Geschichte auszublenden, bietet aber keine wirkliche Perspektive. Denn tatsächliche Gewalt finden wir trotzdem an allen Ecken und Enden. „*Wie können wir solche eine Musik auführen?*“, heißt es im Programmheft der Jungen Kantorei: „*Indem wir versuchen zu verstehen, in welchem Kontext die Musik komponiert wurde, welche Bedeutung dieser Text für Vertriebene in aller Welt haben kann, die nach Stärkung suchen, und welche Ebenen der Suche nach Heimat auch wir persönlich und gesellschaftlich streifen.*“ Dazu gehöre auch, „*das Händel ein Stück Heimat für den Chor ist.*“ Und dies nicht von ungefähr, möchte ich hinzufügen. Die Tradition der großen Oratorien geht auch in Deutschland wesentlich auf Händel zurück, der für so berühmte und das Repertoire bis heute prägende Komponisten wie Mozart, Haydn, Beethoven, Mendelssohn und Brahms ein wichtiges Vorbild war.

Im Umgang mit diesem Problem hat die Junge Kantorei in diesem Fall gleich vier Strategien entwickelt. Sie funktionieren nicht alle gleichermaßen gut, aber sie sind bedenkenwerte Ansätze, in denen sich auch ein grundsätzliches Anliegen des Chores widerspiegelt. „*Neben der Freude am Musizieren will die Junge Kantorei auch aufträten, lieb gewordene Hörerwohnheiten aufbrechen, aufhorchen lassen.*“ Dafür gilt es das Publikum zu informieren und sich zu erklären. In Hofheim geschieht das durch eine kurze Ansprache über Lautsprecher und ein 50 Seiten starkes und lesenswertes Programmheft. Darin erfahren wir, dass es sich beim biblischen Exodus-Bericht um die mythische Überhöhung eines lang andauernden Einwanderungsprozesses handelt, und dass dieser Mythos eine identitätsstiftende Funktion hatte für ein Volk, das den Nachbarn militärisch oft unterlegen war. Der Heidelberger Theologe **Jan Christian Gertz** erklärt das so: „*Israel ist nicht in der politisch-militärischen Niederlage des Königreichs untergegangen, sondern Israel ist seit Beginn, d. h. noch vor und sachlich unabhängig von der Existenz eines Staatswesens, das Volk Jahwes.*“ (Gertz schreibt den Gottesnamen in jüdischer Tradition respektvoll „JHWE“.) Gerade auf diesem Hintergrund ist es paradox, dass sich zumindest ein Teil von Händels englischem Publikum mit den Israeliten der biblischen Erzählung identifizierte. 1739 bis 1742 befand sich England wieder einmal im Krieg mit Spanien um die Vorherrschaft in den Kolonien – genauer gesagt, im „War of Captain Jenkins' Ear“, benannt nach dem Ohr des besagten Kapitäns, das ihm die Spanier abgeschnitten hatten und das als in Alkohol konserviertes Beweisstück dem Parlament in London vorgelegt wurde. Nimmt man die bis 1746 andauernden (und letztlich vergeblichen) Versuche der katholischen Stuart-Dynastie hinzu, den englischen Thron zurückzugewinnen, so stärkte die Identifikation mit Israel und dem „richtigen“ Gott den englischen Patriotismus gegen die bedrohliche Übermacht des Katholizismus.

Die drei übrigen Einladungen zum Aufhorchen finden wir in der Aufführung selbst. **Jonathan Hoffmann** lässt den Jubelchören des 3. Teils noch einmal die allerersten beiden Nummern des Oratoriums mit der Klage Israels folgen. Das Publikum wird ausdrücklich gebeten, nach dem 3. Teil nicht zu applaudieren, sondern sich an dieser Stelle in die Trauer der geschlagenen Ägypter zu versetzen. Das funktioniert am Ende doch nicht so ganz, denn nach zweieinhalb Stunden Spieldauer (mit zwei Pausen) haben einige Hörer diese Bitte offensichtlich vergessen und lassen sich durch die triumphale Schluss-Steigerung zu vorzeitigen Applaus hinreißen. Dazu kommt ein Inszenierungskonzept, das Orchester und Solisten in die Mitte eines sechseckigen Raumes platziert. Im ersten Teil sitzt das Publikum rund um das Orchester herum, und hinter dem Publikum steht außen herum im Sechseck der Chor – nicht nach Stimmgruppen getrennt, sondern in den Stimmlagen gemischt. Der Dirigent dreht sich dabei in verschiedenen Richtungen. In der Pause muss das Publikum den Saal wegen eines Umbaus verlassen. Danach sind die Zuhörer-Sessel nach hinten gedreht und man schaut auf die Choristen. Im 3. Teil sitzt das Publikum wieder mit Blick in die Mitte; der Chor allerdings ist in vier Blöcke aufgeteilt, die keilförmig in den Saal hineinragen. Im Kleinen erlebt man mit, was es bedeutet, eine vertraute Position zu verlieren und sich auf veränderte Umstände einstellen zu müssen. Der Chor verzichtet auf strenge Chorfeldung; Sängern und Sänger wirken dadurch alltäglicher und weniger abgehoben.

Zusätzlich hat die Junge Kantorei die taiwanische Künstlerin **Chi-han Feng** (Jg. 1991) mit einer Videoinstallation beauftragt, die großformatig an drei Außenwände des Sechsecks projiziert wird. Auf diese Weise ist von jedem Platz und in jeder Blickrichtung mindestens eines der Bilder sichtbar. Im deutlichen Gegensatz zur Dramatik und Emphase der Händelschen Musik setzt Feng bildnerisch auf „leise Töne“. Sie projiziert schemenhafte Bilder von menschlichen Schatten und Orten, und dies nicht etwa auf eine Leinwand, sondern auf dünne Reispapierstreifen. Sie hängen nebeneinander von oben herunter und lassen alles Gezeigte fragmentarisch wirken. Das aufwändige und intensiv durchdachte Konzept ist im Programmheft nachzulesen. Feng vergleicht das Gezeigte mit einem Puzzle: „*Während des Konzerts wird das gesamte Puzzle ausgeschüttet und immer wieder neu geordnet. Menschen verteilen ihre Puzzlesteine, indem sie Erinnerungen weitergeben, sie finden passende (Erinnerungs-Puzzle-)Teile bei anderen, sie versuchen (gemeinsam-) diese zusammenzusetzen und so Heimat immer wieder neu zu bauen: Die Installation wird Heimat.*“ Leider wird in der Aufführung selbst davon deutlich weniger sichtbar als in den Abbildungen des Programmheftes. Möglicherweise infolge der Lichtverhältnisse nehme ich nur an ganz wenigen Stellen mehr wahr als bloß abstrakte Muster.

Die Gesamtwirkung kann ich nur nach der besuchten Aufführung in Hofheim beschreiben. Diese findet unter besonders schwierigen Umständen statt. Zum einen ist die Akustik ausgesprochen trocken, kein Hall kommt zu Hilfe. Der Gesang des ringsum verteilten Chors wirkt dementsprechend verhalten. Dies wirkt in der Trauermusik des 1. Teils atmosphärisch angemessen, zumal **Jan Hoffmann** die Interpretation ebenso ausdrucksvoll wie stilgerecht anlegt, und das Zusammenspiel des engagiert aufspielenden **Barockorchesters der Jungen Kantorei** mit dem Chor trotz der ungewohnten Anordnung gut funktioniert. In der Mitte sitzend, fühlt man sich als Hörer gut aufgehoben in einer großen Trauergemeinschaft. Im zweiten Teil allerdings entfaltete das Orchester plastisch die Dramatik von Händels Musik; dies hat man von hinten gewaltig im Ohr und blickt dabei auf vorsichtig wirkende Sängerinnen und Sänger. Hier, und auch später im 3. Teil, hätte man sich mehr Durchschlagskraft gewünscht, mehr Lautstärke und eine prägnantere Artikulation. Zum ändern – und dies macht auch die geschilderte Zurückhaltung verständlich – ist der Tenor **Christian Rathgeber**, der noch am Vorabend in Frankfurt gesungen hat, plötzlich schwer erkrankt. Kurzfristig konnten seine Partien innerhalb des Solistenquartetts aufgeteilt werden, so dass überhaupt nur eine einzige Arie gestrichen

werden musste. Natürlich verändern sich in einem solchen Fall die Prioritäten: Vorrang vor dem Feinschliff hat die Rettung der Aufführung. Und die gelingt vielleicht besser als erwartet. **Heike Heilmann** (Sopran), **Julia Diefenbach** (Alt) und **Florian Küppers** (Bass) singen nicht nur ihre eigenen, sondern auch die neu übernommenen Partien ebenso ansprechend wie sicher. Man spürt deutlich das Verantwortungsgefühl der Interpreten: Auf Kosten der musikalischen Qualität soll es nicht gehen bei der Suche nach neuen Wegen. Ein sehr anregender Abend!

Andreas Hauff