

Israel - erst die Fakten, dann die Meinung



Institut für Israelologie

www.israelogie.de - Institut für Israelologie - Rathenaustrasse 5-7 - 35394 Gießen

**Georg Friedrich Händel
Israel in Egypt**

DOWNLOAD aus der Kategorie: Israel - livehaftig #2

www.ISRAELOLOGIE.de

Autor:

Dr. Walter Hilbrands, Studiendekan der Freien Theologischen Hochschule Gießen,
Dozent für Altes Testament

Abteilungsleiter: Altes Testament

Grundstudium, Krelingen (1986/87); Theol. Examen, FTA, Gießen (1991); Drs. theol.,
Theologische Universiteit van de Gereformeerde Kerken Kampen/NL (Oudestraat)
(1991-1995); seit 1992 Assistent, ebd.; Dr. theol., ebd. (2005); Dozent an der Bibelschule
Kirchberg (1995-1998).

FTA bzw. FTH seit 1998.

Georg Friedrich Händel (1685-1759): *Israel in Egypt* (1738)



Geburtshaus in Halle

I. Biografisches

• 1685 in Halle/Saale

- Über Jugend fast nichts bekannt: Händel selbst hat kaum was darüber erzählt und sein Biograf (1760) John Mainwaring (1735–1807) scheint nicht immer ganz zuverlässig.
- Händels Vater Georg (1622–1697) war Barbier und Wundarzt, seine Mutter Dorothea Taust (1651–1730) Pfarrerstochter.
- Angeblich wollte sein Vater, dass er Jura studiert.
- Händels musikalisches Talent wurde mit knapp acht Jahren entdeckt, als der Herzog ihn in Weißenfels Orgel spielen hörte.
- In Halle erhielt von F.W. Zachow Musikunterricht (Orgel, Cembalo, Violine, Oboe und Komposition) und hat wohl noch kurz Jura studierte. In Halle hatte er auch eine Organistenstelle inne.
- 1701 Begegnung mit Georg Philipp Telemann: Beginn einer Zusammenarbeit und Freundschaft
- 1703-06: Mit 18 Jahren siedelte er nach Hamburg über, wo er an der Oper arbeitete: Geige, später Cembalo (erste Oper *Almira*); Begegnung mit J. Mattheson
- 1706-10 Studienreise in Italien
- 1712 siedelte er nach England (London) über und war gefeierter Opernkomponist und Instrumentalvirtuose.
- Seit 1727 war er engl. Staatsbürger (vorher Preuße).

- Niedergang der Oper: Ab 1728 wurde der Oper ein entscheidender Schlag versetzt durch die Oper-Parodie von Gay/Pepusch „Beggar’s Opera“.



London Kings Theatre Haymarket

(Aufführungsort zahlreicher Opern und Oratorien Händels)

- Ab 1733 wandte Händel sich deshalb stark den Oratorien zu, die auch einem breiten bürgerlichen Publikum offenstanden. Berühmt waren seine musikalischen Einlagen als Orgelvirtuose.
- Nach seiner Opernkariere erlebte Händel eine zweite Karriere als Oratorienkomponist.
- Nach mehrjähriger Blindheit starb er 1759 und wurde im Westminster Abbey begraben.

II. Händel und das Oratorium

Händel hat über 40 Opern und 25 Oratorien geschrieben. Von der musikalischen Gattung her gehört Händels *Israel in Egypt* zu den Oratorien. Ein Oratorium ist ein dramatisches geistliches Vokalwerk mit einem verbindenden Thema.

Auf dem Kontinent orientierte sich das Oratorium an der Oper. Zwei Gestaltungselemente waren hier typisch (so auch in Bachs Passionen):

- Rezitative (Sprechgesang, Handlung vorangetrieben)
- lange Arien im Da Capo-Stil

In der *Opera seria* finden sich jedoch kaum Chöre und Ensembles. Händel schafft mit dem *englischen Oratorium* eine neue Kunstform. Kennzeichen:

- musikalisches Drama (Darstellung einer Handlung mit verteilten Rollen)
- zwar weiterhin in verschiedenen Akten, aber nun von der Bühne losgelöst, ohne Kostüme und gespielten Szenen.
- Chor nicht ein Bestandteil am Rande, sondern tragendes Gestaltungselement
- Chor zwei Funktionen: Darstellung von Menschengruppen, aber auch nach antikem Vorbild die eigentliche Handlung kommentierend.
- Händel leitete seine Oratorien in eigener Regie
- und eröffnet sie einem neuen Publikum, dem aufstrebenden Bürgertum.

Israel in Egypt hatte also wie auch die anderen Oratorien Händels keine gottesdienstliche Funktion – im Gegensatz etwa zu Bachs großen Vokalwerken.

Ursprünglich wurde *Israel in Egypt* ein erster Teil vorangestellt: Für diesen ersten Teil, *Lamentation of the Israelites for the death of Joseph*, übernahm Händel die Begräbnismusik für Königin Caroline, die er zwei Jahre zuvor komponiert hatte. Es brauchte nur wenig am Text geändert werden. Bereits beim Druck der Partitur wurde dieser erste Teil aber wieder weggelassen, sodass das Oratorium endgültig ein zweiteiliges Werk ohne einleitende Ouverture wurde.

Das Libretto stammt wohl von Charles Jennens (wie beim *Messias*) und besteht ausschließlich aus Bibeltexten:

Teil I: Exodus (Einzelveise aus Ex 1-14 und Geschichtspsalmen 78; 105; 106)

Teil II: Moses Song (Ex 151-21)

Teil I „Exodus“ (15.-20. Okt. 1738) Ex 1,8.11.13; 2,23; 1,11.13; Ps 105,26.27.29; Ex 7,18; Ps 105,29; Ps 105,30; Ex 9,9; Ps 105,31.34. 35.32; Ex 9,23.24; 10,21.22; Ps 105,36; 78,52; 105,37.38; Ps 106,9.11; Ex 14,31
Teil II „Moses Song“ (1.-11. Okt. 1738) Ex 15,1-21

Zwischen den Teilen/Akten spielte Händel in der Regel als Solist eines seiner berühmten Orgelkonzerte.

Über Händels Frömmigkeit gibt es wenig konkrete Aussagen, die über die allgemein kirchliche Verbundenheit hinausgehen.

Über die Komposition des *Messias* hat sich später eine Legendenbildung entwickelt: Da ist z.B. von einem Diener die Rede, der die Mahlzeiten während dieser „Gluthitze der Inspiration“ auf Händels Zimmer bringt und diese unberührt wieder mitnehmen muss. Oder es wird von „Tränenfluten“ berichtet, die sich bei der Komposition der Arie „He was despised“ mit Tinte mischten; oder angebliche Äußerungen des Tondichters wie: „Ich glaubte, den Himmel vor mir zu sehen und den allmächtigen Gott selbst ...“ oder „Ob ich im Leibe gewesen bin oder außerhalb, als ich es [das Halleluja] schrieb, ich weiß es nicht. Gott weiß es ...“

Händel selbst sagte: „Ich wäre betrübt, wenn ich die Zuhörer nur unterhalten hätte; ich wollte sie zu besseren Menschen machen.“ Drei Motive für *Messias*:

- Möglichkeit, mehrere Konzerte hintereinander mit eigenen Werken zu geben.
- Nach seinen Misserfolgen von Oper *Deidamia* und nach den Erfahrungen mit dem Oratorium *Israel in Egypt*, suchte er neue musikalische Möglichkeiten.
- Der wohltätige Zweck scheint ihn beseelt zu haben.

Aus seiner Liebe zum Oratorium und der Behandlung der biblischen Texte kann man aber doch *indirekt* auf seine Frömmigkeit schließen. Natürlich ist er als Komponist nicht so dezidiert theologisch vorgegangen wie Bach. Aber seine Musik stammt ebenso aus einem gläubigen Herzen und tiefster innerer Überzeugung und demonstriert die Bedeutung des biblischen Wortes für den Komponisten. Ihm geht es nicht um Affekthascherei, sondern um die Illustration des biblischen Wortes für seine Zuhörer.

(Auf der anderen Seite muss Händel ein Lebemann gewesen sein. Eine zeitgenössische Karikatur ist bekannt, wie er als fettes Schwein mit Rüsselnase und barocker Perücke an der Orgel sitzt und mit den Pfoten die Tasten schlägt...)

An vokalischen Elementen finden sich in *Israel in Egypt* drei Gestaltungselemente bei den insgesamt 32 Teilen:

1. lediglich vier Rezitative: eine Art Sprechgesang, nur vom Continuo begleitet, in dem der Text wichtiger als die Musik ist und den Handlungsverlauf trägt,
2. nur sieben Arien (vier Soli und drei Duette),
3. aber 21 (!) Chöre (entspricht 2/3):

Musik des Barock ist sachgemäß nur als Klangrede zu verstehen, als Rhetorik; man muss sozusagen die Sprache lernen, um ihren Sinngehalt zu ermitteln. Viele Stilfiguren werden eingesetzt, die alle eine Bedeutung haben (es gibt regelrechte Lexika, wie die einzelnen Affekte dargestellt werden können, was die einzelnen Figuren, Tonarten usw. bedeuten).

III. Hörbeispiele

CD Nr. 3 Rezit. „Then send He Moses“	(0'32")
--------------------------------------	---------

Erzähler ist traditionell ein Tenor (in Passionen: Evangelist).

Das Rezitativ treibt die Handlung voran; Text zentral (Ps 105,26-27.29a)

Absteigende Linie (*katabasis*) bei den Worten „He turned their waters into blood.“

CD Nr. 4 „They lothed to drink of the river“	(1'56")
--	---------

Fuge mit zwei rhetorischen Figuren: *Saltus duriusculus* und *katabasis*:

abfallendes Intervall (zwei Septimen) kaum zu singen (der Magen dreht sich regelrecht um). Die Chromatik unterstreicht den Ekel der Israeliten.



CD Nr. 6 „He spake the word“ (1'58")

Großartige Idee, den göttlichen Befehl und die Ausführung gegenüberzustellen. Gottes ertönendes Wort in seiner Monumentalität und Wirksamkeit wird mit den Blechbläsern (Posaunen) und den tiefen Stimmen (T&B), die Insekten werden eindrucklich mit den Streichen und den hohen Stimmen (S&A) dargestellt:

„He spake the word,

He spake;

(Ps 105,31.34.35b)

*and there came all manner of flies
and lice in all quarters.*

*and the locusts came without number,
and devour'd the fruits of the ground.“*

Eindrucklich hören wir jeweils abwechselnd das gewaltige Gotteswort der Posaunen und bekommen dann die schwirrenden Insekten vor Augen gemalt.

CHORUS.

Andante Larghetto.

The musical score includes the following parts and markings:

- Instruments:** Trombone I, II, III; Oboe I, II; Fagotti; Violino I, II; Viola; Organo.
- Vocal Parts:** SOPRANO I, ALTO I, TENORE I, BASSO I, SOPRANO II, ALTO II, TENORE II, BASSO II, Tutti Bassi.
- Lyrics:**
 - Soprano I: "And there came all man_ner of flies, all manner of"
 - Alto I: "Und es kam der Fliegen Ge_wühl, der Fliegen Ge_"
 - Tenore I: "He spake the word:"
 - Basso I: "Er sprach das Wort:"
 - Soprano II: "And there came all man_ner of flies, all manner of"
 - Alto II: "Und es kam der Fliegen Ge_wühl, der Fliegen Ge_"
 - Tenore II: "He spake the word:"
 - Basso II: "Er sprach das Wort:"
 - Tutti Bassi: "Er sprach das Wort:"
 - Organo: "Tasto solo. Soli."
- Performance Markings:** *mezzo piano* (Violino I & II), *Tasto solo* (Organo).
- Annotations:** A blue box highlights the woodwind and organ parts in the first measure. A red box highlights the vocal parts and strings from the second measure onwards.

CD Nr. 7 „He gave them hailstones for rain“ (2'12")

Im Vorspiel hört man regelrecht, wie der Regen mit einzelnen Tropfen beginnt und dann immer stärker wird; Hagel, Donner & Feuer werden durch Pauken, Trompeten und Posaunen veranschaulicht.

Zwei Figuren bilden das Grundgerüst:

1. die repetitierenden Noten, die das Trommeln und Prasseln darstellen
2. die über mehrere Oktaven absteigenden Notenlinien, die zunächst ganz vordergründig illustrieren, wie Regen, Hagel und Feuer von oben auf die Erde herunterfällt

CHORUS.

Allegro.

The musical score is presented in five systems. The first system shows the Oboe I. II., Fagotti, Violino I. II., Viola, and Tutti Bassi, e Organo parts. A blue box highlights the organ part in the first system. The second system shows a more detailed view of the organ part with a blue box around the repetitive eighth-note pattern and two red arrows pointing to the descending eighth-note lines in the upper staves.



The image shows a page of a musical score for an orchestra and choir. The instruments listed are Trombone I, II, III, Tromba I, II, Timpani, Oboe I, II, Fagotti, Violino I, II, Viola, and Tutti Bassi, e Organo. The vocal parts are Soprano I, II, Alto I, II, Tenore I, II, and Basso I, II. The lyrics are: "He gave them hail-stones for rain; Er sand - te Ha - gel her - ab;". There are blue boxes highlighting the Viola part and the Tutti Bassi, e Organo part. Red arrows point from the Viola part to the Fagotti part and from the Tutti Bassi, e Organo part to the right.

CD Nr. 8 „He sent a thick darkness“

(3'22")

Wie kann man Finsternis musikalisch darstellen?

Im Mittelalter verwendet man einfach schwarze Noten.

Im Gegensatz zu den vorangehenden majestätischen und pompös klingenden Chören wendet Händel hier ganz andere Mittel an:

- Piano und Largo (Dunkelheit kann man nicht laut und schnell darstellen)
- Die herbe Harmonik (s. die Akkordsymbole: C, As, Des⁷, B⁷, Es) bringt die entstehende Konfusion zum Ausdruck.

Die Dominant-Sept-Non-Akkorde stehen im Barock häufig für Affekte wie Schrecken, Gericht, gar für das Diabolische (zweimal Tritonus, z.B. f-h + d-gis).

- Die musikalische Form löst sich auf: anfänglich noch homophone Chöre, aber die Einheit zerfasert immer im Laufe mehr in lose Einzelstimmen; die Ordnung löst sich regelrecht auf...

Zweiter Teil „Moses Song“

CD Nr. 22 „The Lord is a man of war“

(6'02")

„Der Herr ist ein Kriegermann“ wird durch ein Duett dargestellt.

Warum? Entscheidendes Stichwort ist der „Krieg, Streit“.

Barocke Deutung im Sinne eines Konzertierens („Streitens“):

Zwei Stimmen streiten miteinander.

Die Person Gottes wird im Barock häufig durch einen Bass wiedergegeben.

CD Nr. 27 „And with the blast“

(2'41")

Drei rhetorische Figuren, jede Zeile separat vertont:

1. „*And with the blast of Thy nostrils the waters were gathered together*“

Dadurch, dass Gott den Wind bläst, türmen sich die Wasser auf.

Durch alle Stimmen hindurch steigt die Melodie um jeweils eine Oktave auf.

2. „*the floods stood upright as an heap*“

In den hohen Stimmen (Sopran und Tenor) verharret der Notenfluss auf langen, repetierenden Noten.

Dem entspricht:

3. „*and the depths were congealed in the heart of the sea.*“

Hier erstarrt alle Bewegung: Im Bass wird immer derselbe tiefe Ton repetiert, um die völlige Erstarrung auszumalen.

The image displays a musical score for the piece "And with the blast" by George Frideric Handel. It features several staves of music, including vocal lines and a basso continuo line. The lyrics are written below the vocal staves. Red arrows are drawn across the score to highlight specific musical features: one arrow points to the melodic rise in the vocal parts, and another points to the repetitive bass line in the basso continuo part.

and with the blast of thy nos - trils
und vor dem Hauch dei - nes Mun - des

and with the blast of thy nos - trils the wa - t
und vor dem Hauch dei - nes Mun - des zer - theil -

and with the blast of thy nos - trils
und vor dem Hauch dei - nes Mun - des

and with the blast of thy nos - trils
und vor dem Hauch dei - nes Mun - des

Dr. Walter Hilbrands, 26. Mai 2009