

**Max Bruch**  
(1838-1920)

## **MOSES**

Ein biblisches Oratorium von Ludwig Spitta  
für Soli, Chor und Orchester op. 67

Ausführende:

**Benita Borbonus, Sopran** (Der Engel des Herrn)  
**Enrique Ambrosio, Tenor** (Aaron)  
**Almas Svilpa, Bass** (Moses)

### **Chor der Universität Witten/Herdecke**

Stimmbildung: Jolita Svilpiene und Almas Svilpa  
Korrepetition: Agnieszka Bryndal, Markus Gschwind und Sara Valentin  
Probenmitarbeit: Astrid Gerdsmann, Dagmar Gustorff und Marc Vietor

### **Orchester der Universität Witten/Herdecke**

Harfe: Ivana Mehlem  
Orgel: Max Kuon  
Probenmitarbeit: Marc Danel, Gilles Millet,  
Tony Nys, Guy Danel und Stefan Kunze

**Leitung: UMD Ingo Ernst Reihl**

Eine Veranstaltung des Vereins  
zur Förderung von Chor und Orchester  
der Universität Witten/Herdecke e.V.  
in Zusammenarbeit mit der Fakultät  
für das Studium fundamentale  
der Universität Witten/Herdecke



Gestaltung: Christian Grüny

# Moses

Ein biblisches Oratorium von Ludwig Spitta

## ERSTER TEIL

### I. Am Sinai

*Nr. 1*

DAS VOLK:

Jehova selbst, der Herr, der Hochgelobte,  
Israels Gott, hat sich erlöst sein Volk!  
Der Ewige, der Einzige,  
der seine Ehre keinem Andern gibt,  
und aller Himmel Himmel ist sein Stuhl!

Durch Meer und Wüste zog er vor uns her,  
ging in der Wolke und im Feuer mit,  
sein ganzes Heer zog sicher Tag und  
Nacht!

Umkommen müssen seine Feinde all',  
in Staub zermalmt von seinem Arm!  
Der Herr bleibt König doch in Ewigkeit!

*Nr. 2*

DER ENGEL DES HERRN:

Mose, du Knecht des Herrn, sieh,  
bis hierher zum Sinai half euch sein ausge-  
streckter Arm aus Pharaonis Hand und  
Joch, und durch die Wüste hat er euch ge-  
bracht zu sich an seinen heil'gen Berg!

Schon dunkelt's um die Felsen abendlich,  
hoch an der Himmelsfeste reiht sich Stern  
an Stern; und er, der diese Heere dort er-  
schuf, er, der sie kennet und mit Namen  
nennet, er ist nicht fern von jedem unter  
euch!

Ihr lagert hin am Berge Stamm um Stamm,  
fühlt seine Näh' im leisen Weh'n der Nacht,  
wie man das Rauschen eines Adlerfittichs  
spürt.

O selig Volk, durch Gott befreit, wohl dir!  
Du gehst an seiner Hand!  
Schon winkt das Ziel der Wanderzeit,  
das heilige, gelobte Land!

*Nr. 3*

MOSES:

Auf, hervor aus euren Zelten, die dem  
Herrn ihr angehört, Volk und Fürsten, Klein  
und Große, ganze feiernde Gemeinde!  
All überall, in öder Einsamkeit der Weltlust

schweigend Grab, die Wüstenei;  
mit ew'gem Ernst ragt Horebs Urgestein  
zur Riesenburg getürmt, erhaben auf!  
Doch es entfalle keinem drum das Herz,  
aus heil'ger Höhe neigt sich Gott herab;

Ehre ihm, der uns erlöset,  
ew'ge Ehre nun und immer!

Langt die Harfen euch, die Psalter  
und die hellen süßen Cymbeln!  
Laßt Posaunenklänge wallen  
mit Gewalt durch eure Chöre,  
daß der Herr uns beten höre!

*Nr. 4 Lobgesang*

MOSES UND DAS VOLK:

Herr, Gott, du bist uns're Zuflucht für und für!  
Ehe denn die Berge worden und die Erde  
und das Meer geschaffen worden, bist du,  
Gott, von Ewigkeit zu Ewigkeit.

AARON:

Der du die Menschen lässest sterben und  
sprichst: Kommt wieder Menschenkinder.

MOSES UND AARON (mit dem Volk):

Denn tausend Jahre sind vor dir wie ein  
vergang'ner Tag und wie eine Nachtwache!

MOSES:

Du breitest aus die Mitternacht,  
die Säulen des Himmels zittern  
und entsetzen sich vor deinem Grimm!

AARON:

Du schaust die Erde an, so bebet sie!  
Du rührst die Berge an, so rauchen sie!

MOSES; AARON UND DAS VOLK:

Die Stimme des Herrn geht mit Macht!  
Der Gott der Ehren donnert!  
Die Stimme des Herrn geht herrlich!  
Die Stimme des Herrn zerbricht die Zedern,

DAS VOLK:

sie sprüht wie Feuerflammen!

MOSES UND AARON (mit dem Volk):

Doch gnädig und barmherzig ist der Herr  
und von großer Güte und Treue!

MOSES, AARON UND DAS VOLK:

Herr, Gott, du bist uns're Zuflucht!

Nr. 5

DER ENGEL DES HERRN:

Mose, so spricht der Herr:  
Ihr sollt mir sein ein heilig Volk, und in der  
Wolke komm' ich zu dir auf den Berg,  
auf dass dies Volk die Worte höre,  
die ich mit dir rede, und glaube ewig dir!

Bereite dich und mache dich hinzu in's  
Dunkel, wo Gott innen ist.

Wenn ihr nun seiner Stimme folgt, so sollt  
vor allen Völkern ihr sein eigen sein!

Geht alle hin und heil'get euch dem Herrn,  
denn bald fährt er herab auf Sinai!  
Macht ein Gehege um den Berg, und hütet  
euch, dass nicht zerschmett're euch sein  
heil'ger Zorn!  
Der Ort, darauf ihr steht, ist heil'ges Land.

MOSES:

So pflege, Aaron, des Volks an meiner statt,  
lehr' sie den Weg, den uns der Herr be-  
fiehlt.

AARON:

O Moses, was der Herr befiehlt, das woll'n  
wir tun!  
Geh' du hinauf zu ihm, wir harren dein!  
Zum Pfande geb' ich meine Seele dar,  
daß ich dem Volke Hirt' und Führer bleib'  
und seine Wege ohne Wandel sind;  
von meinen Händen ford're du ihr Blut!  
Dass wir des Herrn vergäßen, das sei fern!

MOSES:

Ich steige nun hinauf, daß mir der Herr die  
Worte sage, die ihr halten sollt!  
Schon seht Ihr Wolkendunkel um ihn her,  
aus seiner Wohnung schon der Donner  
rollt, Posaunen geh'n mit Macht!

Nr. 6

DAS VOLK:

Er steigt hinan. Schon birgt die Wolke ihn,  
kein Auge sieht ihn mehr!  
Wie schauert uns!  
Erzitternd seh'n wir nach!

Ich will im Dunkeln wohnen, spricht der  
Herr!  
Horch, der Posaune Ton! Die Erde bebt!  
Beugte euch!

## II. Das goldene Kalb

Nr. 7 Szene

DAS VOLK:

Ach, Herr, wie so lang,  
Herr, ach Herr, umsonst,  
Hüter, früh und spät, ängstlich harren wir!  
Vierzig Tage schon Dunkel ihn verschlang,  
Wolke nahm ihn auf, alle Spur verweht!

Wie hatten in Ägypten wir die Fülle Fleisch!  
Wie schöpften wir am klaren Quell  
für heiße Lippen kühle Flut!  
Des Todes Furcht fällt über uns!

O, wollte Gott, wir wären hin!  
Vorlängst gestorben und verwest!  
Ob er uns verließ? Ob er uns verriet?  
Ob die Leuchte uns ewig schon erlosch?  
Mann Gottes, Moses, wo bist du?  
Umsonst! Die Öde hallt es nach!

Eia! Ha! Wer ist der Herr, des Stimme wir  
gehörchen müssen?  
Jehova uns sein Knecht, wer sind denn die?  
Lasst uns zerreißen ihre Bande  
und von uns werfen ihre Seile!

Auf, und mache uns Götter, die vor uns  
hergehn!  
Denn wir wissen nicht, was diesem Manne  
Mose widerfahren ist,  
der uns aus Ägyptenland geführt hat.

Nr. 8

AARON:

Israel, schicke dich!  
Warum versuchst du den Herrn?  
Hat sich der Herr denn Kinder auferzogen  
und erhöht, daß sie nun abgefallen sind  
von ihm?

DAS VOLK:

Schweig' du, geschweig'!  
Steck deinen Mund in Staub!  
Auf! Mach' uns Götter!  
Götter, die wir seh'n!

AARON:

Wie sollt' ich ein so großes Übel tun und an  
dem Herrn sünd'gen, meinem Gott?  
An Moses Statt führ' ich euch ein und aus,  
o Israel, was forderst du von mir?  
Halsstarriges Geschlecht, verkehrte Art!

*bitte leise blättern*

Eh, dass ich unter Frevlern wohnen muss!  
O wär' ich wie in meiner Jugendzeit,  
da Gottes Leuchte mir zu Häupten schien,  
und ich bei seinem Licht im Finstern ging,  
und sein Geheimnis über meiner Hütte war!

Weh, wer ein Greu'l und schnöde ist am  
Herrn!  
Mein Auge trânt zu Gott, ich kann's nicht tun!

**DAS VOLK:**  
Die Götter tun uns dies und das, schaff' Rat!  
Wo nicht, so stirbest Du von uns'rer Hand!

**AARON:**  
Genug! Ihr wollt's, des Eiferns bin ich satt!  
Ruchlose, fahret hin, ich weiche euch!  
Gebt her! Reißt das verfluchte Gold euch  
ab, die Kettlein, Spangen und der Ringe  
Schmuck von eurer eitlen Weiber Hals und  
Hand!  
Werft's in der Hölle Tiegel nun hinein,  
ich heiz' ihn euch, weh, Aaron, weh mir!

**DAS VOLK:**  
Gebt ihm Gold, gebt ihm Geschmeidel!  
Her, daher!  
Mit vollen Händen bringt Ägyptens letzte  
Beute!  
Götter will er machen, bess're Götter  
als Jehova!  
Seht, den heil'gen Stier er bildet!  
Das, das sind deine Götter, Israel,  
die dich aus Ägyptenland geführt!

Feste, Feste woll'n wir feiern,  
Kränze tragen, eh' sie welken!  
Buhlen, tanzen, schmausen, spielen,  
dass man immer spüren möge,  
wie wir fröhlich sind gewesen,  
als Jehova wir getrotzet!

*Nr. 9*

**MOSES:**  
Abtrünnige, kam es dahin mit euch?  
Ewige Schande! Ewige Schmach!  
Zerschmettern will ich sie, zerkrachen gleich,  
die Zeugnistafeln, drauf sein ew'ger Finger  
schrieb!

Du sollst nicht and're Götter haben neben mir.

Euch aber wird er selbst zerschmettern,  
dess' Eifer wie ein fressend Feuer ist!  
Wie Rauch vom Ofen steigt's schon droben  
auf!

Hört ihr ihn donnern wohl, den Rachegott?  
Unselige! Unselige!

**DAS VOLK:**  
Halt, lasst doch seh'n, wer ist er, der so grollt?

**DIE ANHÄNGER DES MOSES:**  
Wer mag der Zucht sich des Allmächt'gen  
weigern?

**AARON:**  
Weh! Meine Sünden kommen über mich!

**MOSES:**  
Habt ihr vergessen seiner Taten, seiner  
Wunder, die er euch erwiesen hat?  
Er zerteilte das Meer und ließ euch hin-  
durchgeh'n, und stellte das Wasser wie ei-  
ne Mauer.

Er leitete euch des Tages mit einer Wolke  
und des Nachts mit einem hellen Feuer!  
Er riß die Felsen in der Wüste auf  
und tränkte euch mit Wasser die Fülle.

Er gab euch Manna, da euch hungerte, mit  
Brot vom Himmel hat er euch gespeist;  
doch ihr, ihr habt den Bund des Höchsten  
nicht gehalten, ihr wolltet im Gesetz des  
Herrn nicht wandeln.

**MOSES, AARON UND DIE ANHÄNGER  
DES MOSES:**  
Her, her zum Herrn, wer ihm noch ange-  
hört!

**DAS VOLK:**  
Poch nicht so hoch auf deine Macht, Tyrann!  
Wir trotzen dir!

**DIE ANHÄNGER DES MOSES:**  
Vertilgt die Rotte!  
Würgt die Frevler hin!

**- PAUSE -**

## **ZWEITER TEIL**

### **III. Die Rückkehr der Kundschafter aus Kanaan**

*Nr. 10*

**DIE KUNDSCHAFTER:**  
Glück zu, es gelang, o seliger Tag!  
Was Moses gebot, das geschah, wir dran-  
gen hinein, wir fanden Pfad in's Land, in's

heilige Land, aus dunkelnden Wäldern lugten wir vor in lachende, quellreiche Au'n.

Und ob denn auch Enaks Söhne uns dräu'n, verwegene Recken wild, kühn, wir trutzen dem Trotz wohl trutziger noch, mitnichten entfall' euch der Mut! Wie hier diese Trauben vom Eskolbach, so brechen wir Palmen des Siegs!

Land des Sehnsens, Land der Träume, Land wo gold'ne Saaten reifen! Ja, wir durften trunk'nen Auges dich schon durchschweiften, Kanaan!

*Nr. 11*

MOSES:

Die ich entsandt', die Boten kehren heim! Hört, wie ihr jauchzend Lied den Herrn erhebt! Doch unwert seid ihr des gelobten Lands, noch hör' ich eures Singetanzes Schrei um euren Schandaltar!

Und auch mein Freund, dem ich vertraute mich, mein Nächster und mein Bruder, ward mir fremd! Was nur hat dir dies Volk getan, dass du die Sünde über sie gebracht.

*Nr. 12 Szene*

AARON:

Zur Höllen Pforten fahre ich dahin, und muss die Rute seines Grimmes sehen! Wie dürre Blätter sind wir gar verwelkt, uns führen uns're Sünden wie ein Wind hinweg!

Tief ist der Schaden, tiefer als das Meer, bis an den Himmel groß ist uns're Schuld, bis an die Seele reicht das Schwert uns schon!

Hör', Mose, mich, dass Gott dich wieder hör'! Hilf' du uns Gnade finden vor dem Herrn, gib' Leben uns, da wir ja Knechte sind! Führ' du der Waisen Sache doch, der arme Haufe weiß und kennt ja nichts!

Raucht denn der Zorn auf ewig über uns, ist keine Salbe und kein Arzt mehr da?

AARON UND DAS VOLK:

Hilf' du uns Gnade finden! Ach, führ' uns heim in's Land, wo Milch und Honig fließt!

DAS VOLK:

Hört des Heerhorns tosend Dröhnen! Amalek in rotem Kleide bricht mit seinen Tausendschaften rings hervor aus allen Schluchten!

AARON:

Getrost, mein Volk, verzage nicht, heut' sühnen wir die Schuld mit Blut! Werft hinter euch der Sünde Schmach! Auf! Für den Herrn und Kanaan!

Mit Adlersflügeln fahrt empor! O Mose, kehrt zurück! Führ' wieder uns, führ' uns zum Sieg!

*Nr. 13*

MOSES:

Stoßet in die Halldrommeten! Werft Panier auf, Judas Löwen! Wie des Bergstroms Rauschewasser stürzt auf Amalek hernieder!

Wie die Brunst im Walde wütet, dass von Glut die Wipfel lohen, triff sie, Herr, mit Ungewitter! Seht, mit vielen tausend Heil'gen kommt der Herr, des Himmels Heer scharht euch zu Häupten sich!

DER ENGEL DES HERRN:

Mose, auf! Ersteig' die Höhe, nimm den Stab, breit' aus die Arme, im Gebet um Sieg zu flehen, ohn' Ermüden, ohn' Ermatten, denn schier an ein gräßlich' Ringen geht's im Blachfeld bis zum Abend, Amalek wird keinen schonen, Israel kämpft um sein Leben! Aber wahrlich, ihr sollt siegen!

DER CHOR DER ENGEL:

Denn bei euch ist Gott, der Hehre, das Drommeten eures Königs! Er, der stillt des Meeres Brausen, stillt das Toben auch der Völker!

DAS VOLK:

Seht, mit vielen tausend Heil'gen kommt der Herr, Mit Flamme, Strahl und Hagel fährt's daher! Der Herr ist mit uns und sein Ungestüm!

#### IV. Das Land der Verheißung

Nr. 14

DER ENGEL DES HERRN:

Hör', Moses, was der Herr beschlossen hat:  
Sieh, deine Zeit ist 'kommen, dass du sterbest und mit deinen Vätern schlafen wirst.

Geh zum Gebirge Abarim, auf den Berg Nebo, der im Land Moab liegt, besiehe dir das Land, das ich den Kindern Israel zum Eigentum geben werde, und stirb auf dem Berge, wenn du hinauf gekommen bist, und versammle dich zu deinem Volk, gleich wie dein Bruder Aaron starb und auf dem Berge Hor zu seinem Volk sich sammelte.

Denn du sollst das Land gegen dir sehen, das ich den Kindern Israel gebe.  
Aber du sollst nicht hineinkommen!  
Bald wirst du zu Grabe kommen, sammeln dich zum Volk der Frommen, Garben, die dem Herrn geweiht, führt er ein zu seiner Zeit!

Tut das Land, das er euch zugeschworen, sich vor deinem Blick noch einmal auf, Benedeite Wallfahrt, unverloren!  
Ein getröstet Elend schließt dein Lauf!

Nr. 15

MOSES:

Du bist Herr, ich habe nichts zu sagen als das eine nur: Ich bin bereit!  
Seh' ich's über Kanaan nur tagen, lass mich scheiden, du weißt meine Zeit!  
Gast und Pilgrim wie mein ganz Geschlechte, und ein Schatten war ich, der da flieht; aber immer bleiben deine Rechte, Herr mein Gott, doch meiner Wallfahrt Lied!

Nr. 16

DAS VOLK:

Aus Wüstensand nun in's Gebirg',  
wen hemmt der steile Höhenpfad?  
Von tausend Stirnen perlt der Schweiß!  
Kaum rasten wir, bald sind wir da!  
Schon dämmert's auf, o Kanaan!  
Im Bergesodem wittern wir's,  
wie Gotteshauch und Morgenluft  
weht's niederwärts vom Nebo's Höh',  
hinauf den letzten Stieg! Wir sind am Ziel!

O Kanaan, ersehntes, v  
erheiß'nes heil'ges Land!  
Erträumtes, viel betränktes  
Geschenk aus Gottes Hand!  
Fallt auf die Knie!  
Verwehenmuß tausendfaches Leid!  
Die Augen übergehen  
von deiner Herrlichkeit!

Nr. 17 *Der letzte Segen des Moses*

MOSES:

Gepriesen seist du, meiner Väter Gott, dass ich mit Leibesaugen seh' dies Land,  
dies gute Land! Nun fahr' ich freudig hin!  
Mein Josua, nimm hin den Stab!

Du sollst nun Fürst sein über's Heer des Herrn!  
Führ' du mit Caleb über'n Jordan sie dahin!  
Schaut wie das Land im Segen liegt des Herrn!  
Wie fein sind deine Hütten, Israel!

Wie breiten deine Bäche sich,  
die Blütengärten gottgepflanzt!  
Gott öffnet seinen guten Schatz!  
Schau Israel, dies Segensland!

In Frieden wohnst Du ruhesam;  
o mehre dich und wachse groß,  
mein Volk, viel tausend Mal!

Nr. 18 *Chor-Rezitativ*

Also starb Moses, der Knecht des Herrn,  
dasselbst im Lande der Moabiter nach dem Wort des Herrn, und er begrub ihn im Tal,  
und hat niemand sein Grab erfahren bis auf diesen heutigen Tag.

Nr. 19 *Die Klage über Moses*

DAS VOLK:

Die richtig vor sich gewandelt haben,  
kommen zum Frieden und ruhen in ihren Kammern, ein Fürst und Großer fiel aus  
diesen Tag in Israel, und steht hinfort nie  
kein Prophet wie Moses auf im Volk, der  
Gott von Angesicht zu Angesicht gesehen!

Zwiefältig wohn' sein Geist uns bei  
in ew'ger Jugend immerdar!  
Heil! Über'n Jordan zieh'n wir frei  
in's Land, das uns verheißen war!

## Moses als Figur der Erinnerung

von Jan Assmann

Ein gedächtnisgeschichtlicher Überblick über die Mose-Figur (und damit über die Tradition, in die Max Bruch sich mit seinem Oratorium hineinstellt) muß bei dem biblischen Mose-Bild beginnen. Für die Gedächtnisgeschichte sind die biblischen Texte Formen der Erinnerung, in denen Mose für zwei gegensätzliche Prinzipien steht: für *Befreiung* und *Bindung*, für die Befreiung aus Ägypten und für die Bindung an das Gesetz. Er ist ein Held und politischer Führer, und zugleich ein Gesetzgeber. Mose verkörpert einerseits den Revolutionär, den Mann des Widerstands, der zu Pharao sagt: Let my people go! Andererseits verkörpert er das Gesetz, das er verkündet und in Form der zwei Tafeln in Händen hält. In der Gestalt des Mose verbinden sich also zwei sonst getrennte Funktionen: die des Königs und die des Propheten. Zur Aufgabe des Propheten gehört es, dem König die Stirn bieten und die Wahrheit sagen zu können: so steht Nathan vor David und Mose vor Pharao. Zur Aufgabe des Königs dagegen gehört es, als der Gesalbte des Herrn das Volk zu führen. Mose hat beide Funktionen zu erfüllen. Als Prophet hat er niemanden, dem er ins Gewissen reden kann, und als Führer hat er niemanden, der ihm ins Gewissen redet. Daher ist Gott ihm näher als allen anderen Propheten und Königen der biblischen Geschichte. Mose steht für eine vollkommen herausgehobene, einzigartige Gottesnähe, wie sie sich aus dieser Verknüpfung von Befreiung und Gesetz, Führertum und Prophetentum ergibt.

Um zu verstehen, wie Mose in der Gedächtnisgeschichte zu einer Figur von so gewaltiger, einzigartiger Strahlkraft aufsteigen konnte, muß man sich die Einzigartigkeit und absolut revolutionäre Bedeutung dieser Verbindung von Befreiung und Bindung, oder auch: Geschichte und Gesetz, oder auch: politischem Führertum und religiösem Prophetentum, klar ma-

chen. So etwas hat es weder in der israelischen noch überhaupt in der Geschichte sonst gegeben. Mose verkündet ein Gesetz, das befreiende Wirkung hat: es befreit von der Knechtschaft Ägyptens. Das Gesetz macht aus denen, die sich diesem Gesetz unterwerfen, ein freies Volk, d.h. zunächst einmal überhaupt ein Volk. Das Gesetz formt eine Masse Menschen zum Volk, indem es ihnen eine Verfassung, eine juristische, politische und kultische Ordnung, gibt. Das Gesetz befreit sie von der Unterdrückung durch Menschen, indem es sie Gott selbst als dem politischen Oberherrn unterstellt. Ohne das Element der Befreiung - und die Geschichte, die von dieser Befreiung erzählt - gibt das Gesetz gar keinen Sinn. Daher soll auch der jüdische Hausvater, wenn die Kinder ihn fragen, wozu diese ganzen seltsamen Lebensregeln gut sein sollen, antworten: weil wir Sklaven waren in Ägypten. Die Geschichte wird erzählt, um das Gesetz zu begründen.

Das ungeheure, wahrhaft weltverändernde Innovationspotential dieser Allianz oder Ligatur von Gesetz und Geschichte bzw. Bindung und Befreiung tritt unter dem Stichwort Monotheismus noch deutlicher hervor. In der Tat bedeutet Monotheismus nichts anderes als diese neuartige Koppelung. Diese befreiende Bindung kann man nur mit einem einzigen Gott eingehen, neben diesem kann und darf es keine anderen Götter geben. Es handelt sich um eine vollkommen neue Form von Religion, als deren Gründer und Stifter er hervortritt, sowohl in der Bibel als auch und vor allem in der Gedächtnisgeschichte. Der Mann Moses und die monotheistische Religion - dieser Buchtitel Freuds bezeichnet präzise, wofür Mose steht. Der mosaische Monotheismus besagt nicht, dass es nur einen anstatt zwei, drei oder tausend Götter gibt, sondern dass es hier um die Bindung an einen einzigen Gott namens

Jahweh geht, also um Bündnis, Bund und Bundestreue. Monotheismus heißt, alles auf eine Karte setzen. Ein wahrhaft riskantes Unternehmen. Auch dafür steht der Name Mose: für das Risiko der monotheistischen Bindung. In der biblischen Darstellung ist er mehrfach nahe daran, von seinem Volk gesteinigt zu werden, bei Goethe und Sigmund Freud wird er tatsächlich erschlagen. Mose repräsentiert eine ungeheuer exponierte Existenzform. Der Monotheismus ist eine Sache der Unterscheidung zwischen wahren und falschen Göttern und der Entscheidung für den wahren Gott. Erst mit diesem absolut revolutionären, weltverändernden Gedanken, den ich die "mosaische Unterscheidung" nenne, "gibt es" falsche Götter, falsche Religionen, Götzendienst, Heidentum. Die ungeheure Zumutung, das gewaltige Risiko dieser Entscheidung wird nur aufgewogen durch eine ebenso ungeheure Verheißung, ein Begriff, den wir neben Befreiung und Bindung stellen. Ohne Verheißung brächte die Befreiung nur eine Freiheit von, aber nicht eine Freiheit zu. Der Aspekt der *Verheißung* spielt auch in Bruchs Oratorium eine besonders zentrale Rolle.

Bruchs Oratorium besteht aus zwei Teilen zu je zwei Bildern. Vom Anfangs-Bild "Am Sinai" bis zum Schluß-Bild "Land der Verheißung" schlägt die Erzählung einen Handlungsbogen vom Berge Sinai zum Berge Nebo, von dem aus der sterbende Mose das gelobte Land sehen darf. Es fehlt hingegen der Auszug aus Ägypten und damit das Motiv der Befreiung. Bruch begründet das in seinem Briefwechsel mit Philipp Spitta damit, dass der erste Teil, der Auszug aus Ägypten, ja schon von Händel in seinem Oratorium *Israel in Ägypten* gestaltet sei, während der zweite Teil der Geschichte, also vom Sinai zum Nebo, bisher noch keine bedeutende Gestaltung erfahren habe. Das ist natürlich kein Grund für eine solche Auslassung. Man stelle sich vor, Arnold Schön-

berg habe in seiner Oper *Moses und Aaron* Ägypten weggelassen, weil das schon von Rossini in dessen Oper *Mosè in Egitto* behandelt worden sei. Dieses Argument würde ihm niemand abnehmen. Mit der Weglassung des Auszugs aus Ägypten wird in der Gestalt des Mose der Befreier, der Revolutionär, der Mann des "let my people go!" ausgeblendet. Das ist eine gedächtnisgeschichtliche Entscheidung von grosser Tragweite. Offenbar war Bruch an dem revolutionären Befreiungsaspekt der Mose-Geschichte nicht interessiert.

Bruch geht es um das Thema "Verheißung". Der gesamte zweite Teil steht im Zeichen des Gelobten Landes. Im dritten Bild erscheint es im Bericht der Kundschafter, im vierten Bild im Blick des Mose, der auf den Nebo steigt. Dieses abschließende Bild beruht auf Dtn 32, 48-52 und 34, 5-10. Anstelle Gottes tritt der Engel des Herrn auf und verkündet Mose sein nahes Ende. Er darf aber auf den Berg Nebo steigen, um das Gelobte Land wenigstens zu sehen. Die Rede des Engels geht dann in den letzten Strophen in gereimte Verse über, und auch Mose antwortet in gereimter Form. Bis dahin waren Reime im Text des Oratoriums nicht vorgekommen. Das Volk steigt dann, anders als in der Bibel, ebenfalls auf den Nebo, und bricht, oben angekommen, im Anblick des Gelobten Landes seinerseits in ein gereimtes Preislied aus. In der Bibel steigt Mose allein auf den Berg Nebo, genießt dort einen fabelhaften Ausblick auf ganz Israel, vom Gazastreifen bis Galiläa, vom Jordantal bis zum Mittelmeer, und stirbt allein auf dem Berg. Gott selbst begräbt ihn und "niemand hat sein Grab erfahren bis auf den heutigen Tag." Diese Verse übernimmt Bruch wörtlich und legt sie dem Chor in den Mund, der hier einmal in der Rolle des kommentierenden Erzählers auftritt; überall sonst spielt er die Rolle der Volksmenge, in die er sich dann auch gleich darauf wieder mit dem Schlußchor verwandelt, der die Totenklage auf Moses anstimmt.



Dieser Schlußchor stellt die Doppelrolle des Mose als religiösen Prophet und politischen Führer heraus: "Ein Fürst und Großer fiel aus diesen Tag in Israel, / und steht hinfort nie kein Prophet wie Moses auf im Volk, der Gott von Angesicht zu Angesicht gesehn." Die zweite Zeile übernimmt Bruch wörtlich aus Dtn 34,10. Daran schließen sich zum Abschluß noch einmal gereimte Verse: "Zwiefältig wohn' sein Geist uns bei / in ewger Jugend immerdar! / Heil! Übern Jordan ziehn wir frei / ins Land, das uns verheißen war!". "Zwiefältig": das bezieht sich auf die religiöse und politische Führung, für die hier der Name Mose als zeitlose Chiffre steht: Moses als Volksführer und als Prophet. Das Werk gipfelt also im Ausdruck einer doppelten Sehnsucht: nach einer Figur, die in sich den Propheten und Staatsmann, geistliche und politische Macht, Herrschaft und Heil vereint, und nach dem Gelobten Land, Kanaan bzw. Palästina. Mit dem Einzug ins Gelobte Land schließt das Oratorium.

Das Libretto stammt zwar von Ludwig Spitta, einem evangelischen Pastor und geistlichem Dichter, dem Bruder des bekannten Musikwissenschaftlers und Bach-Biographen Philipp Spitta, mit dem Max Bruch befreundet war. Wie aber aus dem Briefwechsel zwischen Bruch, Philipp und Ludwig Spitta deutlich genug hervorgeht, stammt die Konzeption und Anlage des Werkes, die Auswahl der Bibelstellen, die Beleuchtung der Mosesgestalt, also alles das, was in gedächtnisgeschichtlicher Perspektive interessiert, von Max Bruch selbst. Ludwig Spitta hat Bruchs Konzeptionen lediglich in Verse gebracht, übrigens sehr freie, locker gebaute, bald vier, bald fünffüßige, bald jambische, bald trochäische und zum Ende hin gelegentlich auch gereimte Verse, wobei Max Bruch sich besonders vierfüßige Verse wünschte, denn er hielt es mit dem, was Verdi die "sacra quadratura" nannte, den viertaktigen Periodenbau, von

dem Wagner die Musik befreien wollte. Wie ja überhaupt Bruchs Oratorium eine eher rückwärts gewandte, an Haydn und Mendelssohn orientierte Tonsprache zu verwenden und die Gebrochenheiten und Raffinements der um 1895 "modernen" Musik zu vermeiden scheint. Liszt und Wagner waren für Bruch ein rotes Tuch, von Mahler trennen ihn Welten. Bruchs Musik ist ein Beispiel für die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen.

Max Bruchs Interesse für das Sujet ist nicht zufällig: allerdings war er wohl weniger an biblischen, als vielmehr an jüdischen Themen interessiert. Er hat nicht nur das Oratorium *Moses*, sondern auch ein *Kol Nidrei* und die *Hebräischen Melodien* komponiert. Daher hat man schon zu Bruchs Lebzeiten zuweilen angenommen, dass Bruch jüdischer Herkunft sei. Der Name Bruch könnte das immerhin nahelegen (von Baruch, wie Broch oder Bloch). Drei Werke führen ihn als jüdischen Komponisten, das "Jewish Music Institute" in London hat 1988 die britische Uraufführung des Werkes realisiert und 2001 unter Leitung des Max-Bruch Biographen Christopher Fifield das Werk nochmals aufgeführt. Fifield hat allerdings in seiner Biografie klargestellt, daß Bruch weder Jude war noch irgendwelche Verwandtschaftlichen Beziehungen zum Judentum besaß. Schon Bruch selbst hat sein angebliches Judentum energisch dementiert. Im Gegenteil stammt er aus einem ausgeprägt christlich-protestantischen Haus, der Ahnherr Thomas Bruch, geb. 1560, war protestantischer Probst und viele Vorfahren waren protestantische Pastoren. Der Ort der Uraufführung, Barmen, eine Hochburg des Protestantismus, weist in dieselbe Richtung evangelisch-christlichen Engagements. Zu Barmen und seinem Chor hatte Bruch aber überhaupt sehr gute Beziehungen; dort wurden bereits seine weltlichen Oratorien *Odysseus* und *Achilleus* sowie, drei Jahre nach *Moses*, *Gustav Adolf* aufgeführt. Nicht als Jude, sondern als Christ, hat Bruch den

Moses aber immerhin doch mit Herzblut geschrieben. "Moses hätte ich nicht schreiben können", gesteht er seinem Verleger Simrock am 13.2.1895, wenige Wochen nach der Uraufführung, "wenn nicht ein starkes und tiefes Gefühl des Göttlichen in mir lebendig wäre"; das ist jedenfalls fromm, auch wenn die Formulierung "des Göttlichen" wenig orthodox klingt.

Wenn man auf den historischen Kontext der Entstehung des Werks reflektiert, ergibt sich eine eigentümliche, von Bruch gewiß völlig unbeabsichtigte Konvergenz mit jüdischen Bestrebungen. Seine protestantische Kanaan-Utopie paßt auf eine geradezu unheimliche Weise zu der gleichzeitigen zionistischen Palästina-Utopie. Sein "Auf nach Kanaan" - worauf das Oratorium ja letzten Endes hinausläuft - trifft sich genau mit Theodor Herzls flammender Ansprache auf dem ersten zionistischen Kongreß, zwei Jahre später, in Basel 1897. Bruchs Mose ist ein Führer ins Gelobte Land. Diese Gestalt, in dieser Zeit, zum Gegenstand eines Oratoriums zu machen, kommt einem Manifest gleich. Hätte Herzl es gekannt und die nötigen Mittel besessen, hätte er es gewiß in Basel aufführen lassen. Nichts hätte seinen Zwecken besser entsprechen können.

Unsere Welt ist bestimmt durch den Monotheismus, den Unterschied zwischen der wahren und den falschen Religionen. Dafür steht Mose, der Hebräer, der diese Unterscheidung getroffen und damit den geistigen Raum geschaffen hat, indem wir leben. Man könnte geradezu sagen: Moses ist das jüdische Thema schlechthin. Das heißt nicht, daß Moses nicht auch im Christentum eine wichtige Rolle spielt und Gegenstand eines christlichen Oratoriums sein könnte. Aber nur in jüdischer Perspektive ist Moses das, was in christlicher Perspektive der Messias ist.

Keine Zeit war sich dieser jüdischen Wurzeln unserer Kultur stärker bewußt als unsere heutige. Auch wenn man, und

durchaus mit guten Gründen, vom Antisemitismus in Deutschland spricht, ist es umso wichtiger, auch einmal klar zu stellen, daß es in Deutschland nie ein solches Interesse am und Wissen vom Judentum gegeben hat, anders als zur Blütezeit des Antisemitismus. Damals hatten wir die Juden, aber keine Ahnung vom Judentum, heute fehlen uns die Juden, aber das Interesse am Judentum ist zentral und weitverbreitet.

Das christliche Abendland beruht bekanntlich auf zwei Säulen: Athen und Jerusalem. Seit Winckelmann hat Athen die kulturelle Erinnerung überstrahlt, jetzt scheint allmählich Jerusalem in den Vordergrund zu treten, und zwar nicht das christliche, sondern das jüdische Jerusalem. Dafür steht uns der Name Moses. So erklärt es sich auch, warum Freuds *Der Mann Moses* nach 50jähriger Vergessenheit auf einmal, d.h. seit 12 Jahren, in aller Munde ist. Wir erleben eine gedächtnisgeschichtliche Wende, und in diesen Rahmen gehört wohl auch das neuerwachte Interesse an Max Bruchs Oratorium. Es scheint mir evident, daß es uns vor allem aufgrund seines Themas interessiert, und daß wir dieses Thema als ein jüdisches Thema wahrnehmen. Ich meine, daß wir dazu berechtigt sind, auch wenn Max Bruch nicht nur kein Jude, sondern ein geradezu in der Wolle gefärbter protestantischer Christ war. So haben auch wir recht, wenn wir Bruchs Oratorium als Beitrag zu "Moses dem Hebräer" und zu den so lange verdrängten und vergessenen hebräischen Wurzeln unserer Kultur auffassen.

*Aus dem am 13.11.03 in der UW/H gehaltenen und Jörn Rüsen zum 65. Geburtstag gewidmeten Vortrag der Vorlesungsreihe »Auf dem Weg zu Moses«*

## Moses als Musik der Erinnerung - und als Erinnerung der Musik

von Joachim Landkammer

Auftrumpfende, signalartige Punktierungen im Blech und in den Streichern über einem ebenfalls punktiert wiederholten Orgelpunkt, unmittelbar übergehend in ein gegenrhythmisch einsetzendes Unisono-Motiv, das mit einem hohen Grundton "rinforzando" beginnt und dann majestätisch abwärts schreitet: so kommt es uns gleich



Das Moses-Motiv (Nr. 1, Nr. 3, Nr. 9)

zu Beginn entgegen, jenes "überlegene Genie des einzelnen großen Mannes", dem "die Thorheit der Masse wieder einmal weichen muß", die "imponierende Persönlichkeit eines der größten Volksführers der Weltgeschichte", jener Moses also, den der 55-jährige Max Bruch, Direktor der Meisterschule für Komposition an der Königlich Akademischen Hochschule der Künste in Berlin, 1893 so in einem Brief an den Freund Philipp Spitta als seine neueste Entdeckung eines Oratorium-Sujets schilderte. Und wenn man genau hinhört, merkt man: die Zehn Gebote hat der würdevoll herabschreitende "Volksführer" ja auch schon dabei, denn ist es Zufall, daß das genannte "Moses"-Motiv aus 10 Tönen besteht, daß es mit dem 10. Ton von Blechbläsern und Streichern beginnt, daß auch die drei leicht abgewandelten Folgemotive jeweils aus 10 Tönen gebaut sind, genau so wie das Thema der anschließenden Chorfüge "Durch Meer und Wüsten", das im Chorbaß den Tonraum einer Dezime ausmißt?

Und auch *wenn* es Zufall wäre: man kann doch an vielen Stellen zeigen, daß Bruchs Oratorium von einer großen Zahl von Motiven und Themen durchzogen wird, die die Einheitlichkeit des Werks fundieren und textlich-gedankliche Querverbindungen herstellen, denen es sich lohnen würde, im Einzelnen nachzugehen. So könnte man nicht nur die seit 1988 angelaufene Rehabilitation und Wiederentdeckung des seit

der Uraufführung in Barmen 1895 praktisch vergessenen Werks rechtfertigen, sondern auch jenes leichtfertige Etikett widerlegen, das ihm kein anderer als Bruchs Biograph Christopher Fifield verpaßt: das Werk sei "ein weiteres Erzeugnis von Bruchs konservativem und phantasielosem Geist".

"Konservativ"? Sicher, wenn man das damalige musikpolitische Positionierungsspiel mitmachen, wenn man, wie der Bismarck-Fan Bruch die "Neudeutschen" und "Modernisten" als "musikalische Sozialdemokratie" und "radicale Partei" auffassen will, der man jene "wahre organische Musik" entgegensetzen muß, die "auf dem melodischen Prinzip basiert und es mit der Reinheit und Bestimmtheit der Formen ernst nimmt" (so Bruchs Selbstbeschreibung). Aber spätestens seitdem heute der "Fortschritt" auch nicht mehr das ist, was er einmal war, mag man sich mit wiedergefundenem Interesse (und evtl. auch einem Schuß nostalgischer Wehmut) zurückwenden zu einem Komponisten, für den die Welt der "reinen und bestimmten" musikalischen Formen noch in Ordnung war.

Und "phantasielos"? Jedenfalls nicht, wenn "Phantasie" dazugehört, aus den biblischen Vorgängen zwischen dem Berg Sinai und dem Gelobten Land mit großer *künstlerischer Freiheit*<sup>1</sup> und Treffsicherheit jene Szenen auszuwählen, die dank ihrer Gefühlsintensität (Dankbarkeit, Verzweiflung, Auflehnung, Trotz, Hoffnung) und ihrer Konflikt-Dramatik (Ansporn, Überredung, Zwang, Streit, Kampf) musikalisch ausdrucksvoll darstellbar sind. Und "phantasielos" höchstens dann, wenn eben der

<sup>1</sup>Vgl. Michael Bockemühl, Mosaisches Gesetz und künstlerische Freiheit, Vortrag im Rahmen der Reihe "Auf dem Weg zu Moses" an der Privaten Universität Witten/Herdecke, 30.10.03. Daß das Judentum nicht starr gesetzestreu und verliebt in Regularien ist, sondern ein "dynamisches Thora-Verständnis" kennt, hat dann Michael Brocke in seinem Vortrag in der gleichen Reihe am 27.11.03 gezeigt.

Versuch "phantasielos" ist, dem Ganzen durch wiederkehrende thematische Motive, Harmoniefolgen und Klangwirkungen einen Zusammenhang zu verleihen.

Deutlich ist z.B. die "leitmotivische" Verwendung jener gleich zu Beginn erscheinenden musikalischen Elemente im Zusammenhang mit den weiteren Auftritten Moses': in seiner ersten Arie (Nr. 3) hören wir sowohl die punktierten Signale als auch das majestätische Motiv vom Anfang wieder; so auch bei seiner unerwarteten Rückkehr in Nr. 9. Sein "letzter Segen" in Nr. 17 wird ebenfalls durch eine straff punktierte Einleitungsformel vorbereitet.

Der Orgelpunkt hingegen, ein gehaltener Grundton, meist im Baß, mit dem die "Ouvertüre" beginnt, ist ebenfalls ein häufig angewandtes Stilmittel, das z.B. den Themenbeginn im "Lobgesang" (Nr. 4) charakterisiert. Daß mit solchen Liegetönen, mit der "Stillstellung" der Melodie, die Vorstellung des Ewigen und Zeitlos-Immergleichen vermittelt werden soll, wird spätestens dann klar, wenn Aaron und Moses fast monoton psalmodieren: "Denn tausend Jahre sind vor dir wie ein vergang'ner Tag" (Nr. 4) oder wenn Moses dem vergeßlichen Volk nachdrücklich-"eintönig" das Erste Gebot einhämert (Nr. 9).

Die über lange Strecken des Oratoriums vorherrschende Orientierung am Beständigen, Linearen und In-Sich-Ruhenden schlägt sich in der Melodieführung allgemein nieder: eine ganze Reihe von Motiven entwickelt sich aus minimalen Halb- oder Ganztonabweichungen von einer impliziten Melodieachse (daß man in der Tradition der geistlichen Musik Europas in den dabei zustandekommenden Zickzack-Notenlinien ein - besonders bei Bach häufiges - *Kreuz*-Symbol sah, verleiht Bruch protestantisch-preußischer Anverwandlung einer jüdischen Thematik zusätzliche Brisanz). Auf der Seite rechts werden einige dieser untereinander auffällig ähnlichen melodischen Motive im Notenbild vorgestellt. Besonders hingewiesen sei dabei auf die im pp zu singende Chorpassage

aus Nr. 6, "Ich will im Dunkeln wohnen, spricht der Herr", in deren Altstimme der Name B-A-C-H eingeflochten ist (wieder ein Zufall?). Harmonisch wird dort eine Wendung eingesetzt, die sich ebenfalls an vielen Stellen findet: die in der traditionellen Harmonie nicht "vorgesehene" Ausweichung um einen Sekundschrift nach unten (von A-Dur nach G-moll). Eine solche überraschende Weiterführung findet sich analog auch in Nr. 9 beim Wiedereintritt des "Moses"-Motivs oder in Nr. 10 bei den Worten "Was Moses gebot, das *geschah*".

Wenn also besonders die Melodien der nachdenklich-lyrischen Momente aus sehr engen Tonschritten gebaut sind, fallen die größeren Melodiesprünge bei dramatischeren Momenten um so mehr auf: z.B. der charakteristische Sextsprung nach oben im Hymnus der Amalek-Schlacht: "Mit viel tausend *Heil*'gen kommt der Herr" (Nr. 13). Hier ließe sich auch andeutungsweise auf die Tonartencharakteristik des Oratoriums eingehen: zum Leidwesen der ausübenden Musiker kommen ja nur an ganz wenigen, besonders ausgezeichneten Stellen "einfache" Tonarten vor: so steht das "Stoßet in die Halldrommeten" aus besagter Nr. 13 (die Vokabel gebraucht Luther dort, wo in der heutigen Einheitsübersetzung die gemeinten Instrumente "Lärmtrompeten" heißen; und statt "Panier aufwerfen" liest man "Feldzeichen aufstellen") wie auch der siegreiche Schluß der Schlacht in dem gleichen strahlendem C-Dur, in dem auch schon in Nr. 10 von den "Palmen des Sieges" die Rede war. Generell vertonen die "einfachen" Tonarten auch die einfachen, "primitiven" Aussagen des irregeleiteten "Volks": bei "(Mach uns) Götter, die wir sehen" (Nr. 8) findet man etwa ein seltenes G-Dur. Diese Idolatrie-Szene endet übrigens in E-Dur, d.h. der Tonart, die der Grundtonart des Oratoriums, B-Dur, so entfernt ist wie sie nur sein kann: die abrupte Rückkehr zur Vernunft, zu den B-Tonarten bei Moses' Rückkehr, beginnt harmonisch selten "brutal" mit einem unvermittelt folgenden c-moll-Quartsextakkord.

Die Funktion von Leitmotiven könnte man auch mit den Worten beschreiben, die laut Jan Assmann auf Moses selbst zutreffen: sie sind "Figuren der Erinnerung"<sup>2</sup>. So kehrt das Fugemotiv "Durch Meer und Wüsten" aus der Nr. 1 wieder, als Moses in Nr. 9 das abtrünnige Volk an die Wüstenabenteuer erinnert. Das stampfend-orgiastische "Buhlen, tanzen" (aus dem man heute noch einen heißen dance-floor-Hit machen könnte) aus Nr. 7 wird dem Volk in Nr. 11 als Erinnerung an seine Schuld wieder "vorgespielt": "noch hör ich [und dann hören es auch *wir*] eures Singetanzes Schrei um euren Schandaltar", schimpft Moses (und man sieht, daß neben der Leitmotivik auch der Stabreim dem Anti-Wagnerianer nicht ganz fremd war). Und daß man vor der Orgie, zu Beginn von Nr. 7, noch guter Absicht war, hört man mit einer Reminiszenz an das zweistimmige Oboenmotiv aus Nr. 5, in der man Treu und Glauben gelobt hatte. Am Ende von Nr. 17 schließlich, nach Moses' Segen und Tod, wird das Motiv des Kundschafterchores "Land des Sehns, Land der Träume" (Nr. 10), wieder in Des-Dur, noch einmal angepielt.

Auch auf mehr oder weniger naheliegende ("phantasielose"?) Instrumentationsmethoden könnte man hinweisen: der Einsatz der vom Text erwähnten Posaunen in Nr. 3 und Nr. 6, der Harfe, wenn vom "Psalter" die Rede ist (z.B. Nr. 4), oder des Englischhorns, wenn der Engel singt (Nr. 14): in der nachfolgenden Nr. 15 ergibt sich Moses dann in sein irdisches Schicksal, ganz devot und nur von "irdischen" Streichern begleitet (Blasinstrumente=pneuma=Geist). Es mag kein allzu raffiniertes, kein elitär-intellektuelles musikalisches Universum sein, in dem sich Max Bruch bewegt und das er in seinem Oratorium vor uns ausbreitet. Aber durchdacht und aufregender, als es hier angedeutet werden konnte, ist es allemal. Vielleicht genügt es, gut zu-

<sup>2</sup> Jan Assmann, Moses als Figur der Erinnerung, Vortrag im Rahmen der Reihe "Auf dem Weg zu Moses", 13.11.03

zuhören, um weitere Stimmigkeiten, Feinheiten und Schönheiten zu entdecken, für die 100 Jahre lang kaum jemand ein Ohr haben wollte.



Arie des Engels (Nr. 2): "O selig Volk, durch Gott befreit"



Lobgesang (Nr. 4): "Du bist uns're Zuflucht"



Altstimme:  
Chor (Nr. 6): "Ich will im Dunkeln wohnen, spricht der Herr"



Chor (Nr. 7): "Wer ist der Herr, dess' Stimme wir gehorchen müssen"



Begleitmotiv zum Rezitativ Aarons (Nr. 8):  
"Warum versuchst du den Herrn?"



Chor der Kundschafter (Nr. 10): "Und ob denn auch Enaks Söhne uns dräu'n"



Chor der Kundschafter (Nr. 10): "Land des Sehns, Land der Träume"



Aaron, Volk (Nr. 12): "Hilf du uns Gnade (finden vor dem Herrn)"



Chor (Nr. 19): "Die richtig vor sich gewandelt haben"

### **Benita Borbonus (Sopran)**

wurde in Marl geboren, wo sie ihre musikalische Ausbildung im Alter von drei Jahren begann (Cello und Klavier). Ihr Studium an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg schloss sie 2000 mit Diplom ab. Sie studiert gegenwärtig in der Opernklassse von Ingeborg Möller. Studienaufenthalte führten sie u.a. an die Eastman School of Music in Rochester/USA, wo sie mit Carol Webber und John Maloy arbeitete. Die lyrische Sopranistin kann auf eine langjährige Konzerttätigkeit zurückblicken. Sie ist solistisches Mitglied des Anton-Webern-Chores Freiburg und freie Mitarbeiterin des NDR-Rundfunkchores. Seit 2002 ist sie Mitglied des Rundfunkchores des WDR.



### **Almas Svilpa (Bass)**

1971 in Klaipeda (Litauen) geboren. 1986-90 Studium am Konservatorium Klaipeda. 1990-95 Studium an der Staatlichen Musikakademie Vilnius. 1993 Debüt an der Litauischen Staatsoper Vilnius. 1995 erster Preis beim Gesangswettbewerb der Baltischen Republiken. 1995-96 Internationales Opernstudio Zürich. Zusammenarbeit mit den Dirigenten Nello Santi und Marcello Viotti am Opernhaus Zürich. 1996-97 Vertrag am Badischen Staatstheater Karlsruhe (GMD Kazushi Ono). Seit 1997 Solist am Aalto-Theater in Essen (GMD Stefan Soltesz). 2000 Gastspiele in Holland und Belgien und an der Wiener Volksoper. 2002 Zusammenarbeit mit Kent Nagano bei den Salzburger Festspielen (als "Archelaos" in Zemlinskys "König Kandaules") und Gastspiel an der Semperoper Dresden. Neben seiner Operntätigkeit intensiviert Almas Svilpa sein Engagement als Gesangspädagoge und als Liedsänger.



### **Enrique Ambrosio (Tenor)**

1969 in Mexico City geboren, studierte 1984-88 am Conservatorio des las Rosas (Morelia, Mich. Mexico) bei Norberto Aqueiros. Hiernach führte er bis 1992 sein Studium am Conservatorio Nacional de Musica (Mexico City) bei Enrique Jasso fort. 1989 wurde ihm der Titel "Young Talent of Mexico" zuerkannt. Nach Meisterkursen in Tel Aviv ("Hebrew Songs") und New York (bei Franco Corelli) studierte er 1993 bei John Mier in New York, und absolvierte 1994-96 das Internationale Opernstudio der Oper Zürich (Leitung: Marc Belford). Nach Stationen an den Theatern Vorpommern, Würzburg, Linz, Mannheim, Bielefeld, Madrid und Kassel gehört Enrique Ambrosio heute zu den gefragten Operntenören Europas. Seit 2003 lebt er freischaffend in Berlin.



### **Ingo Ernst Reihl**

1969 geboren, erhielt Trompeten- und Klarinettenunterricht an der Musikschule Mülheim an der Ruhr. 1985-88 studierte er Komposition bei W. Hufschmidt an der Folkwang-Hochschule Essen. 1985 gründete er Das Junge Orchester NRW, das er noch heute leitet. Mit diesem Ensemble intensivierte seine Dirigentenarbeit und bildete sich bei H. Jaskulsky, O. Zucca und L. Pešek weiter. Besondere Prägung erfuhr er durch Kurse bei Václav Neumann in Prag. 1987 verlieh ihm die Stadt Mülheim den Ruhrpreis für Kunst und Wissenschaft. Seit 1989/90 ist er Dozent in der Fakultät für das Studium fundamentale der UW/H. 1992 wurde er Gastdirigent des Staatlichen Kammerorchesters der Republik Belarus. 1993-99 war er Chefdirigent dieses Ensembles. 1993 erhielt er ein Stipendium der Werner Richard-Dr. Carl Dörken-Stiftung Herdecke

und wurde zum Universitätsmusikdirektor der UW/H ernannt. 1994 wurde Reihl Stipendiat der Herbert von Karajan Stiftung und 1997 der Leonhard Stinnes-Stiftung. 1999 ernannte ihn das Staatliche Kammerorchester Belarus zum Ehrendirigenten. Reihl dirigierte renommierte Chöre und Orchester West- und Osteuropas. Zu den Solisten, mit denen er arbeitete, gehören P. Badura-Skoda, H. Baumann, B. Bloch, H. Czerny-Stefanska, O. Jantschenko, N. Petrov und I. Schuldman. Seit 2001 ist Reihl Honorarprofessor für Dirigieren an der Musikakademie Minsk und bekleidet erneut das Amt des Chefdirigenten beim Staatlichen Kammerorchester.

**Chor und Orchester  
der Universität  
Witten/Herdecke**

Der Chor wurde 1991 im Rahmen der Fakultät für das Studium fundamentale von Ingo Ernst Reihl und Thomas Jacoby gegründet. Ihm gehören Studierende, Dozenten, Angestellte und Freunde der Universität an. Seit 1999 wird das Ensemble von Jolita Svilpiene stimmbildnerisch betreut. Neben a cappella-Programmen führt der Chor jährlich ein großes Oratorium auf: Requiem d-moll von Mozart (1992), Paulus von Mendelssohn (1993), Ein Deutsches Requiem von Brahms (1994), Messe As-Dur von Schubert und Chichester-Psalms von Bernstein (1995), Requiem b-moll von Dvorák (1996), Messa da Requiem von Verdi (1997) Elias von Mendelssohn (1998), Stabat mater von Dvorák (1999), Messe h-moll von Bach (2000), Missa solemnis von Beethoven (2001) und Die Schöpfung von Haydn (2002). Seit 1999 ist der Chor Mitglied im Verband Deutscher KonzertChöre. Besondere Förderung erfährt der Chor durch die Friedrich Wilhelm Moll Stiftung



Witten. 1989 gründete Reihl das Orchester der UW/H. 1991 trat das neue Ensemble mit Konzerten mit Tabea Zimmermann und Mischka Maisky in die Öffentlichkeit. Im Sommer 2001 spielte das Orchester die Uraufführung von "Meronian Echoes" des israelischen Komponisten Gideon Lewensohn. Das Orchester ist Mitglied in der Arbeitsgemeinschaft Deutscher Jugendorchester der Jeunesses musicales und im Bundesverband deutscher Liebhaberorchester.

[www.uni-chor.de](http://www.uni-chor.de)

**Moses in Österreich und Polen**

Nach den erfolgreichen Gastspielen in Litauen (1998 mit Mendelssohns Elias) und Paris (2001 mit Bachs h-moll-Messe) werden Chor und Orchester der UW/H im April 2004 mit Unterstützung des Goethe-Instituts Inter Nationes e.V. zu ihrer dritten Auslandstournee aufbrechen: Das Moses-

Oratorium von Max Bruch wird in der Votivkirche zu Wien, in der Schlesischen Philharmonie Kattowitz und in der Peter und Paul-Kirche zu Krakau durch die Besetzung des heutigen Abends zur Aufführung kommen. Wir freuen uns, in Prof. Paul Chaim Eisenberg, dem Wiener Oberrabbiner, den Schirmherrn für dieses völkerverbindende Projekt gewonnen zu haben.

Die Reise erfordert eine erhebliche finanzielle Eigenbeteiligung unserer Studierenden. Um diese möglichst erträglich zu halten, bittet der Verein zur Förderung von Chor und Orchester der Universität Witten/Herdecke e.V. für das Projekt "Moses 2004" um Spenden. Nähere Informationen zum Verein finden sie auf Seite 19.

### **Die Fakultät für das Studium fundamentale an der Universität Witten/Herdecke**

Proben und Aufführungen von Chor und Orchester der Privaten Universität Witten/Herdecke sind integriert in das Lehrveranstaltungsangebot bzw. das Kulturprogramm der "Fakultät für das Studium fundamentale". Das Studium fundamentale nach dem Wittener Modell versteht sich als eine obligatorische transdisziplinäre Zusatzausbildung in den geistes- und kulturwissenschaftlichen Fächern und in den Künsten. Die Teilnahme ist für alle Studierenden der Universität Witten/Herdecke verbindlich und begleitet sie vom Beginn des Studiums (der Wirtschaftswissenschaften, der Human- oder Zahnmedizin, der Pflegewissenschaft, der Musiktherapie und der Biochemie) bis hin zur Promotion oder Habilitation.

Das Studium fundamentale bietet eine umfassende Förderung der reflexiven, kommunikativen und kreativ-künstlerischen Kompetenzen. Mit diesen Fähigkeiten können die Studierenden einen Transfer zwischen unterschiedlichen Disziplinen leisten: Sie werden dazu angeregt, über die Grenzen ihres Faches hinaus zu denken und zu handeln, eigene Strategien zu entwickeln und souverän zu kommunizieren. Das Studium fundamentale schafft Raum

für Umwege. Umwege, die es ermöglichen, etwas Neues zu entwickeln und etwas Eigenständiges zu schaffen. Das so freigelegte Reflexions- und Innovationspotential dient dazu, im Wettbewerb der Ideen vorne zu liegen.

Seit der Gründung der Universität Witten/Herdecke ist das Studium fundamentale zentraler Bestandteil einer praxisnahen und zukunftsorientierten Ausbildungsform. Durch die langjährige Erfahrung und die stetige Weiterentwicklung seiner Inhalte bleibt es ein Alleinstellungsmerkmal der hiesigen Ausbildung. Die Neuentstehung paralleler Modelle an anderen Universitäten bestätigen den Erfolg. Erst im Studium fundamentale wird das Ausbildungskonzept der Universität Witten/Herdecke vervollständigt, das für Persönlichkeitsbildung durch gesteigerte Urteilskraft, geschärfte Wahrnehmungsfähigkeit und künstlerische Produktivität steht.

Seit dem Wintersemester 2001/2002 bietet die Fakultät für das Studium fundamentale einen eigenständigen B.A.-Studiengang "Philosophie und Kulturwissenschaften" an, der sich in die Bereiche Kulturtheorie, Kulturmanagement und künstlerische Praxis gliedert.

---

### **Vorschau auf die nächsten musikalischen Veranstaltungen**

Donnerstag, 15.01.2004, 18 Uhr, Uni Witten/Herdecke, Alfred-Herrhausen-Str. 50, Witten  
**Festakt** zur Eröffnung des Werner Richard-Dr. Carl Dörken-Stiftungslehrstuhls für Phänomenologie der Musik

Mitwirkende: Quatuor Danel, Wolfgang Sellner (Cello), Wang Jue (Klavier) u.a.  
Wang Jue: "Ji • Mo" für Violine solo, Klaviertrio (Uraufführungen)  
Elmar Lampson: 3. Streichquartett, "Halleluja" für Violoncello solo

Sonntag, 25.01.2004, 20 Uhr, Uni Witten/Herdecke, Alfred-Herrhausen-Str. 50, Witten

#### **Symphoniekonzert**

Samuel Barber: Adagio for Strings  
Wolfgang Amadeus Mozart: Klavierkonzert d-moll KV 466  
Gustav Mahler: Symphonie Nr. 5  
Carl Wolf, Klavier - Das Junge Orchester NRW - Leitung: UMD Ingo Ernst Reihl

Weitere Informationen unter [www.uni-wh.de/stufu/index.html](http://www.uni-wh.de/stufu/index.html)



**Verein zur Förderung von Chor und Orchester  
der Universität Witten/Herdecke e.V.**

Alfred-Herrhausen-Straße 50 • 58448 Witten  
Tel.: 02302/926-810 • Fax: 02302/926-813 • verein@uni-chor.de

Liebe Konzertbesucher,

seit über zehn Jahren gehören die musikalischen Projekte der Fakultät für das Studium fundamentale zu den öffentlichkeitswirksamen Veranstaltungssäulen der privaten Universität Witten/Herdecke. Die viel beachteten Aufführungen von Chor und Orchester sowie die Kammerkonzerte mit dem "composer in residence" und dem "ensemble in residence" bilden die Schwerpunkte der Reihe "Musik auf dem Campus".

Der gemeinnützige Förderverein wurde im Jahr 2003 gegründet, um die künstlerisch, organisatorisch und vor allem finanziell aufwendige Arbeit von Chor und Orchester zu unterstützen. Ohne private Zuwendungen in Form von Mitgliedsbeiträgen und Spenden ist die Zukunft beider Ensembles nicht gewährleistet.

Wir laden Sie daher herzlich ein, dem Verein zur Förderung von Chor und Orchester der Universität Witten/Herdecke e.V. beizutreten. Der jährliche Mindestbeitrag für fördernde Mitglieder beträgt 50,- Euro.

Selbstverständlich können Sie auch gezielt einzelne Projekte mit einer Spende fördern. Sie erhalten über alle Ihre Zuwendungen eine Spendenbescheinigung.

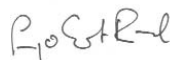
Als Mitglied werden Sie von uns regelmäßig über die Aktivitäten von Chor und Orchester und darüber hinaus über alle Veranstaltungen der Fakultät für das Studium fundamentale informiert. Außerdem laden wir Sie zur jährlichen Mitgliederversammlung mit anschließendem Kammerkonzert, Vortrag oder Workshop ein.

Formulare für Beitrittserklärungen liegen in der Konzertpause und nach dem Konzert am Ausgang aus.

Mit herzlichen Grüßen zum Jahresende  
Für den Vorstand



Silke Koneczny



UMD Ingo Ernst Reihl

Bankverbindung:  
Verein z.Förd.v.Chor u. Orchester UWH • Konto: 141 022 237  
BLZ 440 501 99 • Sparkasse Dortmund