

Arnold Schönberg Moses und Aron

Dritter Akt, erste Szene

RECOMPOSITION für Soli, Bühnenmusik und Orchester von Eberhard Kloke
Libretto des dritten Akts von Arnold Schönberg

Moses und sein



Moses und Aron, RECOMPOSITION des 3. Aktes

von Eberhard Kloke (2023)

Einleitung:

Moses und Aron – Zeit von der Fertigstellung des 2. Aktes bis zu den Textentwürfen zum 3. Akt.

(zitiert aus der Beschreibung zur Entstehungsgeschichte der Oper aus dem Web-Archiv des Schönberg-Centers in Wien:
(http://81.223.24.101:8081/schoenberg_test/werke_einzelansicht.php?werke_id=471&herkunft=allewerke)

... am 10. März

ist die Komposition bis zum Ende des II. Aktes (II/1136) fertiggestellt (B).

April bis Juli 1932:

Mehrfach betont Schönberg seine unmittelbare Absicht, den III. Akt und damit die ganze Oper zu vollenden. Er veranschlagt dafür drei Monate.

August bis September 1932:

Die erste Korrespondenz über eine verlegerische Übernahme des Werkes führt Schönberg mit der Universal Edition. Als Verhandlungsgrundlage indes macht er wiederum nur das Textbuch zugänglich.

März 1933:

In seinem Brief vom 15. März an den Schriftsteller Walter Eidlitz hebt Schönberg vor allem seine Schwierigkeit hervor, zu einer stimmigen und definitiven Lösung des inhaltlichen Problems im III. Akt zu finden; die Frage, ob in ihm Aron oder Moses die Oberhand behalten soll, durchzieht das gesamte Quellenmaterial zum Text des III. Aktes von allem Anfang an und hat zu mehreren divergierenden Fassungen geführt. Bereits in TA vom Oktober 1928 heißt es: Ich entschließe mich (wenigstens vorläufig), als Schlussstück Arons Tod zu setzen. Und Eidlitz gegenüber stellt er jetzt fest: „Mein dritter Akt, den ich wenigstens zum vierten Mal umarbeite, beziehungsweise neu schreibe, heißt derzeit noch immer: Arons Tod.“ Es kann kein Zweifel daran bestehen, dass dieses inhaltliche Problem einen der zentralen Gründe dafür darstellt, dass die Oper unvollendet blieb.

Mai 1933:

Die Suche nach einem Verlag beschäftigt Schönberg weiterhin. Es geht neben Moses und Aron vor allem um das Drama Der biblische Weg, das seit Juli 1927 vollendet vorlag, sowie um das Konzert für Violoncello und Orchester D-Dur in freier Umgestaltung nach dem Concerto per Clavicembalo von Matthias Monn, das im Januar 1933 abgeschlossen wurde.

August bis Oktober 1933:

In drei Briefen an Webern bzw. Berg unterstreicht Schönberg den Zusammenhang zwischen seiner Rückkehr in die jüdische Glaubensgemeinschaft mit dem Inhalt seiner Werke, namentlich von Moses und Aron und Der biblische Weg.

1934:

Mehrfach erinnert Schönberg daran, dass er an der Oper nicht hat weiterarbeiten können, und betont seine Absicht, die Arbeit daran wiederaufzunehmen. Am 22. Juni beginnt er tatsächlich eine neue Version des Textes zum III. Akt (Quelle TO), die dann nach eingehenden Revisionen und Umstellungen zur Vorlage der diesbezüglichen Seiten des Texttyposkripts TK wurde.

1935:

Am 5. Mai wendet sich Schönberg erneut dem Text des III. Aktes zu und beginnt die Niederschrift der Quelle TP, die allerdings nicht zu einer eigenständigen und geschlossenen Fassung führt.

Im August taucht in Wiener Zeitungen das Gerücht auf, die Oper solle uraufgeführt werden.

1937:

Am 8. Januar fügt Schönberg dem Ende des II. Aktes im zweiten Exemplar des Texttyposkripts (TK) eine handschriftliche Schlussbemerkung an: Das ist Seite 39 (das ist 3 x 13) wo ich 1932 in Barcelona zu komponieren aufhörte, in der Hoffnung, den 3ten Akt in ein bis zwei Monaten zu beenden. Seitdem sind fast fünf Jahre vergangen und ich habe das Werk noch nicht vollendet Los Angeles 8. Jänner 1937.

Die erneute Hoffnung auf Vollendung des Werkes äußert Schönberg am 5. Februar Elizabeth Sprague Coolidge gegenüber. In einem kleinen, auf dieses Jahr datierten Skizzenbuch notiert Schönberg drei musikalische Skizzen zum III. Akt (Quelle Ae).

1942 bis 1949:

In mehreren Briefen beteuert Schönberg seine Absicht, die Oper zu vollenden; sie wird nun zumeist im Zusammenhang mit der Jakobsleiter, aber auch mit theoretischen Schriften genannt. Daneben taucht der Plan auf, einen Textband mit dem Titel Dichtungen, Texte, Aphorismen und Sprüche zu veröffentlichen, der außer den bereits 1926 in der Universal Edition veröffentlichten Texten das Drama Der biblische Weg und das Libretto von Moses und Aron enthalten soll; diesen – nie realisierten – Plan wird Schönberg dann 1950 und in erweiterter Form 1951 Scherchen gegenüber wiederaufgreifen. würden. Konkreter und im Blick auf die ganze Oper in ihrem fragmentarischen Zustand wird Schönberg in seinem Brief vom 27. November 1950 an Francesco Siciliani, den Leiter des Maggio Musicale Fiorentino: Man könne erstens den I. und II. Akt mit oder ohne den gesprochenen Text des III., zweitens nur den Tanz um das Goldene Kalb oder drittens nur den II. Akt aufführen. An letztgenannte Alternative schließt dann Schönbergs Vorschlag vom 29. Juni 1951 Scherchen gegenüber an, den II. Akt mit dem Text des III. aufzuführen – damit wäre der Hauptinhalt des Werks wiedergegeben. Als Aufführungsorte wurden zunächst vorab vier italienische in Betracht gezogen: das Theater San Carlo Neapel, der Maggio Musicale Fiorentino, die Biennale Venedig und das geistliche Musikfest Perugia.

All diesen Projekten indes waren trotz intensiver Bemühungen durch Scherchen kein Erfolg beschieden, dies allerdings wohl auch deshalb, weil die Oper unvollendet war und etwa für das Theater San Carlo nur ein abgeschlossenes Werk in Betracht kam. Die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt tauchten für eine mögliche Uraufführung erst am 29. November 1950 in den Überlegungen auf.

Bereits zuvor hatte Schönberg darauf bestanden, dass das Aufführungsmaterial durch seinen Sohn Georg in Mödling hergestellt würde. Schönberg gab seinem Sohn ausführliche Hinweise zur praktischen Realisierung von Partitur und Stimmen, und das Ergebnis stellte Scherchen außerordentlich zufrieden.

Die Uraufführung des Tanzes um das Goldene Kalb am 2. Juli 1951 bei den Darmstädter Ferienkursen wurde zu einem großen Erfolg. Davon berichtet Scherchen dem Komponisten am 6. Juli 1951 in einem langen und enthusiastischen Brief – vielleicht ist dieser Brief die letzte und besonders bedeutungsvolle Erfolgsmeldung, die der Komponist kurz vor seinem Tod am 13. Juli 1951 erhielt.

1950 bis 1951:

Zum ersten Mal rückt eine Aufführung bzw. die Drucklegung der Oper, wenn auch nur in Teilen, in greifbare Nähe. Partner des ausführlichen Briefwechsels ist Hermann Scherchen, der neben seiner dirigentischen Tätigkeit auch den von ihm 1950 gegründeten Ars viva-Verlag in Zürich leitet. Bereits im Januar 1950 umfasst die Korrespondenz wenigstens vier Briefe und eine Paketsendung, die das Reinschriftparticell des Tanzes um das Goldene Kalb enthält (Quelle B); es steht zu vermuten, dass Scherchen der erste war, der außer Haus die Noten von Moses und Aron zu sehen bekam. Naturgemäß war Scherchen aufs höchste daran interessiert, nicht nur Teile, sondern die vollständige Oper uraufzuführen bzw. zu verlegen. So ist von seiner Seite mehrfach von der ganzen Oper die Rede, d. h. er drängte – mehr oder minder ausgesprochen – auf die Komposition des III. Aktes; daneben tat er alles, um Schönberg die ungestörte Arbeit an der Oper finanziell zu ermöglichen. Schönberg, der nun höchstens 4-5 Monate für die Komposition veranschlagt, verweist vor allem auf seine materielle Lage und auf seinen Gesundheitszustand.

Bereits in Erwartung der Komposition des III. Akts, mehr aber noch nachdem feststand, dass diese kurzfristig nicht realisierbar sei, wurden aber auch Erwägungen hinsichtlich der Modalitäten von Teilaufführungen angestellt. Von allem Anfang an ging es namentlich um die Aufführung des Tanzes um das Goldene Kalb.

Eine Aufführung als Oratorium indes hielt Schönberg nur dann für möglich, wenn die Hauptpunkte der Handlung filmisch angedeutet würden. Konkreter und im Blick auf die ganze Oper in ihrem fragmentarischen Zustand wird Schönberg in seinem Brief vom 27. November 1950 an Francesco Siciliani, den Leiter des Maggio Musicale Fiorentino: Man könne erstens den I. und II. Akt mit oder ohne den gesprochenen Text des III., zweitens nur den Tanz um das Goldene Kalb oder drittens nur den II. Akt aufführen. An letztgenannte Alternative schließt dann Schönbergs Vorschlag vom 29. Juni 1951 Scherchen

gegenüber an, den II. Akt mit dem Text des III. aufzuführen – damit wäre der Hauptinhalt des Werks wiedergegeben. Als Aufführungsorte wurden zunächst vorab vier italienische in Betracht gezogen: das Theater San Carlo Neapel, der Maggio Musicale Fiorentino, die Biennale Venedig und das geistliche Musikfest Perugia.

All diesen Projekten indes waren trotz intensiver Bemühungen durch Scherchen kein Erfolg beschieden, dies allerdings wohl auch deshalb, weil die Oper unvollendet war und etwa für das Theater San Carlo nur ein abgeschlossenes Werk in Betracht kam. Die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt tauchten für eine mögliche Uraufführung erst am 29. November 1950 in den Überlegungen auf.

Bereits zuvor hatte Schönberg darauf bestanden, dass das Aufführungsmaterial durch seinen Sohn Georg in Mödling hergestellt würde. Schönberg gab seinem Sohn ausführliche Hinweise zur praktischen Realisierung von Partitur und Stimmen, und das Ergebnis stellte Scherchen außerordentlich zufrieden.

Die Uraufführung des Tanzes um das Goldene Kalb am 2. Juli 1951 bei den Darmstädter Ferienkursen wurde zu einem großen Erfolg. Davon berichtet Scherchen dem Komponisten am 6. Juli 1951 in einem langen und enthusiastischen Brief – vielleicht ist dieser Brief die letzte und besonders bedeutungsvolle Erfolgsmeldung, die der Komponist kurz vor seinem Tod am 13. Juli 1951 erhielt.

Moses und Aron, RECOMPOSITION des 3. Aktes von Eberhard Kloke

Studiert man die Korrespondenz von Schönberg im Hinblick auf den 3. Akt, treten 3 Aspekte deutlich hervor:

1. Schönberg plante bis zuletzt, den 3. Akt komponierend zu vollenden.
2. Zwischen 1942 und 1949 betont Schönberg mehrfach den Zusammenhang zur Jakobsleiter.
3. Erwägungen von Teilaufführungen einzelner Akte, filmische Lösungen und Kombination von Werkteilen und Akten und Aufführungs-Modelle zwischen Oper und Oratorium stehen im Zentrum der aufführungspraktischen Diskussion, die bereits zu Lebzeiten des Komponisten und mit dessen engagierter Beteiligung geführt wurden.

Die Grundidee, mittels einer RECOMPOSITION sich an die musikalische Fixierung des 3. Aktes heranzuwagen, bestand darin, die offene, ungeschlossene Werkform zu nutzen.

Als Quellen und Materialbausteine standen zur Verfügung:

1. Der fertige Text Schönbergs zum 3. Akt *Moses und Aron*.
2. die komponierten vollendeten ersten beiden Akte der Oper,
3. die spärlichen Skizzen zum 3. Akt (siehe Skizzenmaterial *Moses und Aron*, GA),
4. das Particell zur Jakobsleiter in Schönbergs Handschrift (Faksimile),
5. die Skizzen (Particell) zur Jakobsleiter, vor allem die Skizzen JL: SK 450, 451+452
6. eigene „freie“ Recompositionspassagen, Transpositionen und Ergänzungen

Die Partie des Moses wurde neu entworfen und dem Stil und Duktus der vorangegangenen Akte angepasst.

Die Sprache von Moses (III) ist „gebunden“, also bis auf eine freie Passage („Ein Allmächtiger...“) rhythmisiert. Die Sprechtonhöhe orientiert sich an der jeweiligen Sprechstimmhöhe des Interpreten. Sie sollte jedoch keine großen Intervalle nach oben oder unten enthalten, ohne deshalb monoton oder salbungsvoll zu werden. Das rhythmische Korsett ist in jedem Fall einzuhalten. Die Passage („Ein Allmächtiger...“) ist frei innerhalb des musikalischen Zeithorizontes zu gestalten, ein pathetischer Tonfall ist zu vermeiden. Die Partie des Aron ist aus Materialien der vorangegangenen Akte entwickelt.

BM 2+3 ist in einer konzertanten Aufführungsform als Teil des Orchesters im Hauptorchester zu spielen, der Chor ist dann *on stage*. Aron und Moses sind in beiden Aufführungsversionen *on stage*/vor dem Orchester.

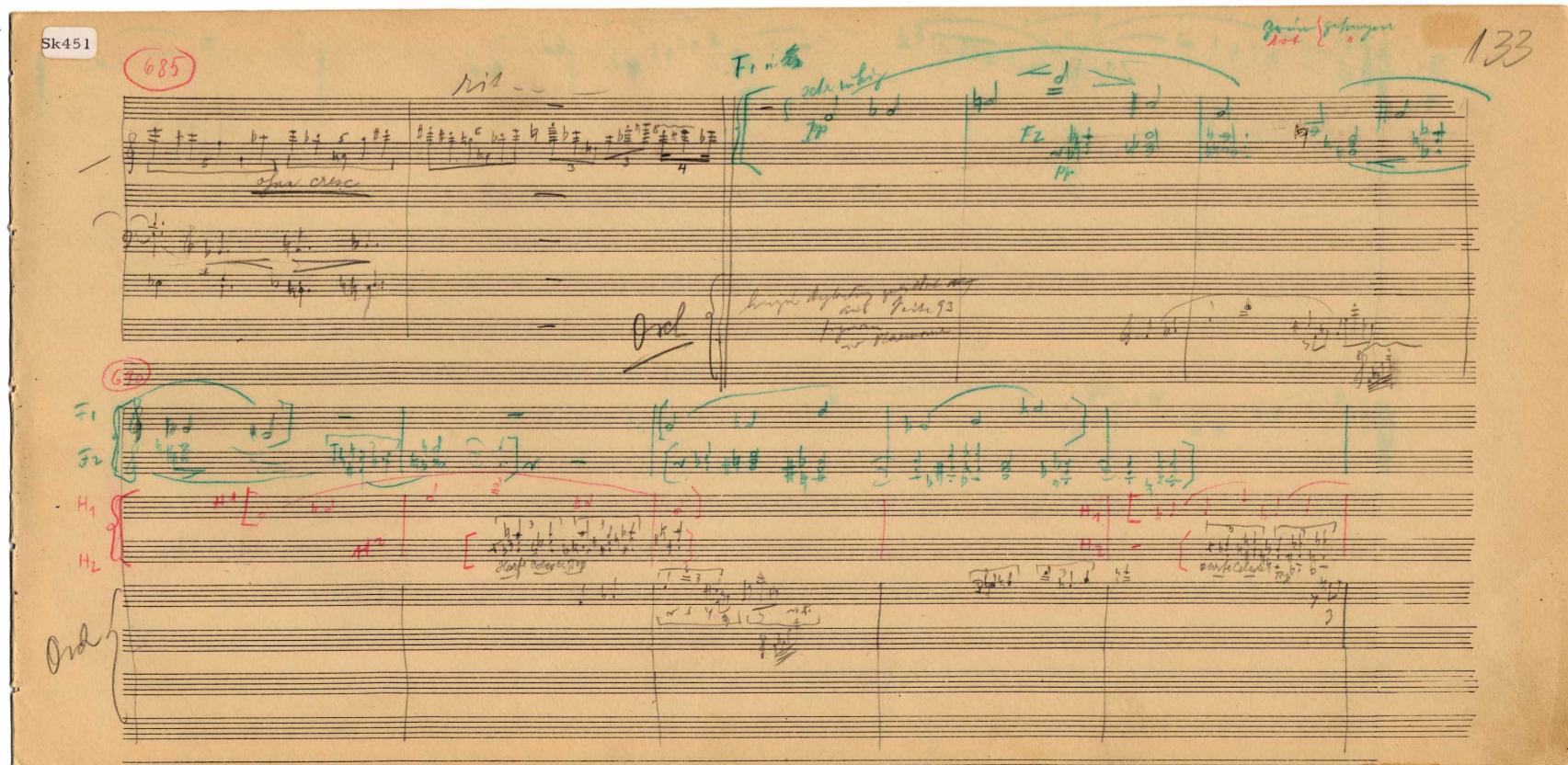
BM 1 sollte in beiden Versionen als Bühnenmusik (also off-stage) realisiert werden.

Die 5 Solostimmen hinter der Bühne (ab Takt 69) ebenso wie die 6 Solostimmen („Dornbusch“, ab Takt 129) können alternativ auch auf der Bühne realisiert werden.

Der Chor des 3. Aktes kann mit einem mittelgroßen bis großen gemischten Chor besetzt werden.

Eberhard Kloke, Berlin im Februar 2011 und nach Revision 2017

SK 451



Die Besetzung des III. Aktes

DarstellerInnen:

6 Solostimmen Sopran-Mezzosopran-Alt

Aron (Tenor)

Moses (Sprechstimme)

Mittelgroßer/großer gemischter Chor

Krieger (Herrenchor oder Statisten)

Orchester:

Flöte 1, Flöte 2 (auch Picc.), Flöte 3 (auch Altflöte), Oboe 1, Oboe 2, Englischhorn, Klarinette 1 in B (auch Klar. In Es), Klarinette 2 in B, Bassklarinette in B, Fagott 1, Fagott 2, Kontrafagott;

3 Hörner in F (davon 2 auch Wagnertuben in B und 1 Wagnertube in F)

3 Trompeten in C, 3 Posaunen, 1 Tuba;

Pauken

Perc: Xylophon, Glockenspiel, Tamtam, Gong;

Harfe

Tasteninstr.: Klavier, Celesta, Harmonium

Streicher: Violine I, Violine II, Viola, Violoncello, Kontrabass

BM 1 und 3: Solovioline und jeweils 1 Harmonium rechts und links (ggf. elektro-akustisch zu lösen!)

BM 2: Fl, Picc, Klar. in B, Pos. 2, Perc 1-4: große Trommeln, Becken, Schellen, Gongs, Xyl., Glsp., Mand., Klav..

Konzertprogramm-Vorschläge für eine Kombination mit dem 3. Akt von *Moses und Aron* in der RECOMPOSITION-Version für Soli, Chor, Bühnenmusik und Orchester von Eberhard Kloke

(siehe S. 4: Erwägungen von Teilaufführungen einzelner Akte, filmische Lösungen und Kombination von Werkteilen und Akten und Aufführungs-Modelle zwischen Oper und Oratorium stehen im Zentrum der aufführungspraktischen Diskussion, die bereits zu Lebzeiten des Komponisten und mit dessen engagierter Beteiligung geführt wurden.)

Modell 1:

J. S. Bach, „Herr, unser Herrscher“, Einleitungschor aus der *Johannespassion* (Passio Secundum Johannem, BWV 245, 1724)

Arnold Schönberg, *Moses und Aron* (1932)

RECOMPOSITION des 3. Aktes (2011) für Soli, Chor, Bühnenmusik und Orchester von Eberhard Kloke

Passionsskizze Transkription (2007) aus Johann Sebastian Bachs *Matthäus-Passion* (BWV 244, 1736) von Eberhard Kloke: Montage Evangelisationstext→ Evangelist, Soli und Turba-Chöre (1988/2007) in drei Fassungsoptionen: groß-mittel-klein.

Modell 2:

Arnold Schönberg, *Moderner Psalm* Nr. 1 für Sprecher, gemischten Chor und Orchester (Fragment) op. 50 C (1950)

J. S. Bach, „Herr, unser Herrscher“, Einleitungschor aus der *Johannespassion* (Passio Secundum Johannem, BWV 245, 1724)

B. A. Zimmermann, *Stille und Umkehr*; Orchesterskizzen (1970)

Arnold Schönberg, *Moses und Aron* (1932)

RECOMPOSITION des 3. Aktes (2011) für Soli, Chor, Bühnenmusik und Orchester von Eberhard Kloke

Arnold Schönberg, MOSES und ARON

III. Akt, 1. Szene, Textvorlage komplett (ohne Strich)

(MOSES tritt auf; ihm folgt ARON, gefesselt, ein Gefangener, wird hereingeschleift, von 2 Kriegern an Schultern und Armen festgehalten. Nach ihm die 70 ÄLTESTEN.)

MOSES: Aron, nun ist es genug!

ARON: Willst du mich morden?

MOSES: Es geht nicht um d e i n Leben ...

ARON: Das gelobte Land ...

MOSES: Ein Bild ...

ARON: In Bildern sollte ich reden, wo du in Begriffen, zum Herzen, wo du zum Hirn sprichst ...

MOSES: Du, dem das Wort mit dem Bild davonläuft, du weilst selbst, lebst selbst in Bildern, die du vorgibst, fürs Volk zu erzeugen. Dem Ursprung, dem Gedanken entfremdet, genügt dir dann weder das Wort noch das Bild...

ARON *unterbrechend*: ... sichtbare Wunder sollt' ich tun, wo Wort und Bild versagten ... !

MOSES: ... da genügte dir nur mehr die Tat, die Handlung!

Da machtest du den Stab zum Führer, meine Kraft zum Befreier, und Nilwasser beglaubigte die Allmacht! ...

Da begehrtest du leiblich, wirklich, mit Füßen zu betreten ein unwirkliches Land, wo Milch und Honig fließt.

Da schlugst du auf den Felsen, statt zu ihm zu sprechen, wie dir befohlen, dass Wasser aus ihm fließe ...

Aus dem nackten Felsen sollte das Wort Erquickung schlagen ...

ARON: Niemals kam dein Wort ungedeutet ans Volk. Mit dem Stab deshalb sprach ich zum Felsen in seiner Sprache, die auch das Volk versteht.

MOSES: „Du sagst es schlechter, als du es verstehst“, denn du weißt, dass der Felsen ein Bild, wie die Wüste und der Dornbusch: drei, die dem Leib nicht geben, was er braucht, geben dem Geist, der Seele, was deren Wunschlosigkeit zu ewigem Leben genug ist. Auch der Felsen, wie alle Bilder, gehorcht dem Wort, daraufhin er Erscheinung geworden war.

So gewannst du das Volk nicht für den Ewigen, sondern für dich ...

ARON: Für seine Freiheit; dass es ein Volk werde!

MOSES: Dienen, dem Gottesgedanken zu dienen, ist die Freiheit, zu der dieses Volk auserwählt ist. Du aber unterwarfst es fremden Göttern, unterwarfst es dem Kalb und der Feuer – und der Wolkensäule. Denn du tust wie das Volk, weil du fühlst wie es und so denkst. Und der Gott, den du zeigst, ist ein Bild der Ohnmacht, ist abhängig von einem Gesetz über sich; muss erfüllen, was er versprochen hat, muss tun, um was er gebeten wird, ist gebunden an sein Wort.

Wie die Menschen handeln – gut oder böse – so muss er: strafen ihr Böses, belohnen ihr Gutes.

Aber der Mensch ist unabhängig und tut, was ihm beliebt, aus freiem Willen.

Hier beherrschen die Bilder bereits den Gedanken, statt ihn auszudrücken.

Ein Allmächtiger – was immer er auch halte – ist zu *nichts verpflichtet*, durch nichts gebunden.

Ihn bindet nicht die Tat des Frevlers, nicht das Gebet des guten, nicht das Opfer des Reuigen.

Bilder führen und beherrschen dieses Volk, das du befreit hast: und fremde Wünsche sind seine Götter und führen es zurück in die Sklaverei der Gottlosigkeit und der Genüsse. Verraten hast du Gott an die Götter, den Gedanken an die Bilder, dieses auserwählte Volk an die andern, das Außergewöhnliche an die Gewöhnlichkeit

...

DIE KRIEGER: Sollen wir ihn töten?

MOSES (6 Solostimmen): Immer, wenn ihr euch unter die Völker mischt und verwendet eure Gaben, die zu besitzen ihr auserwählt seid, um für den Gottesgedanken zu kämpfen, und ihr verwendet eure Gaben zu falschen und nichtigen Zwecken, um im Wettbewerb mit fremden Völkern an ihren niedrigen Freuden teilzunehmen, immer, wenn ihr die Wunschlosigkeit der Wüste verlasst und eure Gaben euch zur höchsten Höhe geführt haben, immer werdet ihr wieder heruntergestürzt werden vom Erfolg des Missbrauches, zurück in die Wüste.

(ARON, frei, steht auf und fällt tot um.)

MOSES: Aber in der Wüste seid ihr unüberwindlich und werdet das Ziel erreichen:

Vereint mit Gott.

Moses und Aron
Dritter Akt, erste Szene
RECOMPOSITION für Soli, Bühnenmusik und Orchester von Eberhard Kloke
Libretto des dritten Akts von Arnold Schönberg

ruhig $\text{♩} = 72$

Fernmusik 1

Solo

Solo-Violine
(Bühne)

p (vom Zuschauerbereich aus gerechnet)

Moses

Arnold Schönberg



langsam $\text{♩} = 60$

S-VI.
(Bühne)

langsam $\text{♩} = 60$

1., 2. 1. solo

mp cresc.

a 2

fp

3., 4.

mp cresc.

a 2

cresc.

5.

mp cresc.

cresc.

fp

6.

mp cresc.

cresc.

fp

7.

mp cresc.

cresc.

fp

VI. I

8.

mp cresc.

cresc.

fp

9.

mp cresc.

cresc.

fp

10.

mp cresc.

cresc.

fp

11.

mp cresc.

cresc.

fp

12.

mp cresc.

cresc.

fp

1.

mp cresc.

cresc.

fp

2.

mp cresc.

cresc.

fp

3.

mp cresc.

cresc.

fp

VI. II

4.

mp cresc.

cresc.

fp

5.

mp cresc.

cresc.

fp

6.

mp cresc.

cresc.

fp

7.-12.

rasch ♩ = 88 VI. I tutti, 1. Hälfte

1.2. 16 ff

3.4.

5.

6.

7. VI. I tutti, 2. Hälfte ff

Vl. I

8.

9.

10.

11.

12. VI. II tutti, 1. Hälfte ff

Vl. II

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 12. VI. II tutti, 2. Hälfte ff

Vla tutti ff tutti ff tutti ff

Vc. ff

Kb. tutti ff tutti ff tutti ff

sehr langsam ♩ = 48

Fl. 2 | *pp* | 8 | 4 | .. | *pp* | 1. *pp* | .. |

Ob. 1 | *pp* | 8 | 4 | .. | *pp* | .. |

Eh. | 8 | 4 | .. | *pp* |

Kl. in B 1 | *pp* | 8 | 4 | .. |

Fg. 1 | *pp* | 8 | 4 | .. | *pp* |

W-Tb. in B 1 | *ppp* | 8 | 4 | .. | *pp* | .. |

W-Tb. in F 2 | *ppp* | 8 | 4 | .. | *pp* | .. |

Tb. | *ppp* | 8 | 4 | .. | *pp* | .. |

Hf. | *pp* | 8 | 4 | .. |

Harm. | *pp* | 8 | 4 | .. |

Mo. | 8 | 4 | .. |

im Orchester

Bühnenmusik 1 links | *p* | 8 | 4 | .. |

(ggf. elektroakustisch zu lösen!)

rechts | 8 | 4 | .. |

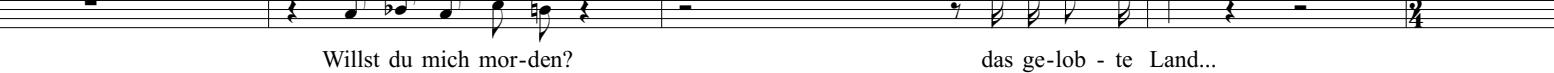
zum Klv.

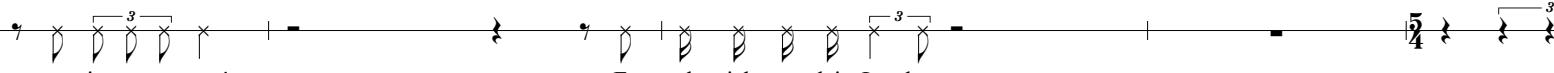
26

Eh. 

Tb. 

Ar. 

Mo. 

Vla. 

Vc. 

schwungvoll $\text{♩} = 120$

Fl. 1 2 *ff* *p* *mf* *mf* *mf*

Ob. 1 2 *ff* *mf* *mf* *mf*

Kl. in B 1 2 *ff* *a 2* *mf* *mf*

B-Kl. in B *p* *mf* *mf*

Fg. 1 2 *p* *a 2* *mf* *mf*

Trp. in C 1 2 *f* *con sord.*

Pos. 3 *f* *fpp* *p* *p* *f* *p*

Tb. *f*

Hf. *mp* *f* *ff*

Klv. *f* *ff*

In Bil - dern soll - te ich re - - den, wo du in Be - grif - - - fen, zum

schwungvoll $\text{♩} = 120$

VI. II unis. *arco* *mf* *p* *f* *p* *p*

Vla *arco* *p* *f* *p* *f* *p*

Vc. *pizz.* *ff* *arco* *mf* *p* *pizz.* *f* *pizz.* *f* *arco*

Kb. *pizz.* *ff* *pizz.* *f*

Mäßig bewegt $\text{♩} = 88$

Bühnenmusik 2

Fl. 1 $\text{♩} = 88$

Picc.

Kl. in B 1

Pos. 2

Pk.

Xyl.

Glock.

Mand.

Gr. Tr.

mehrere Gr. Tr.

Bck.

Becken mit dem Schlägel

G. G.

Sch.

Schlagwerk

Schellen

Klav.

Aron und Moses auf der Bühne

Ar.

...sicht ba-re Wun - - der soll - te ich tun, wo das Wort und das Bild...

Mo.

Bild!

S.

p

vor al - - len Völ-kern,

A.

aus - - - er - wählt

p

das Volk des einz-gen

T.

Aus - er - wählt

p

vor al-len!

B.

Aus - er - wählt

p

vor al-len!

Bühnenmusik 2: Chor und Orchester (Bläser, Schlagzeug, Klavier) hinter der Bühne als Aufnahme vom Band.

Konzertante Version: Chor und Orchester auf der Bühne / im Konzertsaal.

Fl. 1

Picc.

Kl. in B 1

Pos. 2

Pk.

Xyl.

Glock.

Mand.

Gr. Tr.

Bck.

G. G.

Sch.

Klv.

Mo.

S.

A.

T.

B.

Moses, frei gesprochen:

Da machtest du den Stab zum Führer, meine Kraft zum Befreier, und Nilwasser beglaubigte die Allmacht! ...
Da begehrtest du leiblich, wirklich, mit Füßen zu betreten ein unwirkliches Land,
wo milch und Honig fließt.

...da ge-nüg - te dir nur mehr die Tat, die Hand - lung!

ihm al - lein zu die - - - - nen, ihm al - lein!

Gott's zu sein. ihm al - lein, ihm al - lein!

Aus - er - wählt! ihm al - - - - lein zu die - - - - nen,

Fl. 1 | Picc. | Kl. in B 1 | Pos. 2 | Pk. | Xyl. | Glock. | Mand. | Gr. Tr. | Bck. | G. G. | Sch. | Klv. | Mo. | S. | A. | T. | B.

ff | *ff* | *ff* | *mp* | *f* | *f*

Schlagwerk | Chor

Da schlugst du auf den Felsen, statt zu ihm zu sprechen, wie dir befohlen,
daß Wasser aus ihm fließe ...
Aus dem nackten Felsen sollte das Wort Erquickung schlagen ...

Kei - nes an - dern Knecht! Ihm! Kei - - nes an - dern Knecht! Kei - nes an - dern Knecht, kei - nes an - dern
Kei - nes Knecht! Kei - - nes an - dern Knecht! Kei - nes an - dern Knecht, kei - nes an - dern
Kei - nes Knecht! Kei - - nes an - dern Knecht! Kei - nes an - dern Knecht, kei - nes an - dern
kei - - nes an - - dern Knecht! ihm al - lein zu die - nen, kei - nes an - - dern Knecht,

Etwas breiter ♫ = 66

Bewegter, schwungvoll $\text{♩} = 108$

Chor und Orchester kommen akustisch näher.

Etwas breiter $\bullet \equiv 66$

Bewegter, schwungvoll $\text{♩} = 108$

Chor und Orchester

Etwas breiter ♩ = 66

Streicher im Graben

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Fl. 1 55 *p*

Picc. *p*

Fl. 3 *p*

Kl. in B 1 *ff*

Pos. 2 *immer non legato* *mf*

Pk. *fp*

Xyl.

Glock.

Mand. *f*

Gr. Tr.

Bck.

G. G.

Sch.

Schlagwerk

Klv. *sforzando* *ff* *sforzando*

Ar. Volk. Mit dem Stab des - - halb sprach ich zum

S. wo Milch und Ho - nig fließt, was er un - - - sern

A. wo Milch und Ho - nig fließt. Er führt uns. Wir solln ge - - nie - - - ßen,

T. Land, wo Milch und Ho - nig fließt. Er führt uns. Wir solln ge - - nie - - - ßen,

B. Land, wo Milch und Ho - nig fließt; und wir sol - len ge - - nie - - - ßen,

VI. I *col canto*

VI. II *p col canto*

Vla. *p col canto*

Vc. *p* *col canto*

Fl. 1 57 *cresc.* *mf* *ff* **Mäßig bewegt** $\text{♩} = 72$

Picc. *cresc.* *mf* *ff*

Fl. 3 *cresc.* *mf* *ff*

Kl. in B 1 *mf* *ff*

Pos. 2 *cresc.*

Pk. *p* *p*

Xyl. *cresc.*

Glock. *ff*

Mand. *ff*

Gr. Tr. *cresc.*

Bck. *cresc.*

G. G. *cresc.*

Sch. *cresc.* nimmt Tam-t.

Schlagwerk

Klv. *ff* nimmt Harm.

Ar. Fel - - sen in sei - - - ner Spra - - - che, colla parte die auch das Volk ver-steht.

S. Vä - - - tern ver - hei - - - ben, den Vä - tern ver-hei - - ben.

A. was er un - - sern Vä - - - tern, den Vä - tern ver-hei - - ben.

T. was er un - - sern Vä - - - tern, den Vä - tern ver-hei - - ben.

B. was er un - - sern Vä - - - tern, den Vä - tern ver-hei - - ben.

Chor

VI. I

VI. II

Vla

Vc.

Ganzes Orchester im Graben

Fl. 1 f

Picc.

Kl. in B 1 f p

Fg. 1 fp pp

K.-Fag. pp

Hr. in F Hr. in F

Pos. 3 con sord. pp

Tb. con sord. pp

Xyl. p

Hf. mf mp

Klv. Klv. 6 pp

Mo. So ge-wannst du das Volk nicht für den E-wi-gen, son - dern für dich! herausgehoben: mp

5 SOLOSTIMMEN (hinter der Bühne)

S. 1 Der Strahl des

S. 2 Un-ser Gott ist wie - - der

S. 3 Al-les wie-der

A. 1 Al - le Lust, al - le pp

A. 2 Al-les wie-der trüb

Ganzes Orchester im Graben

VI. I f tutti

VI. II f tutti

Vla tutti ponticello ff

Vc. tutti ponticello ff div.

Kb. tutti ponticello ff f

Langsamer $\text{♩} = 80$

Ob. 1
Eh.
Kl. in B 1
Kl. in Es
B-Kl. in B
Fg. 1
K.-Fag.

Hr. in F 1
Trp. in C 2
Pos. 3
Xyl.
G. G.
Tam-t.
Klv.

Ar.
S.
A.
T.
B.
Chor

Sehr schnell $\text{♩} = 100$

VI. I
VI. II
Vla
Vc.
Kb.

73 a 2

nimmt Kl. in B

2.

Für sei - ne Frei - heit, daß es ein Volk wer - de!

Für sei - ne Frei - heit, daß es ein Volk wer - de!

Für sei - ne Frei - heit, daß es ein Volk wer - de!

Für sei - ne Frei - heit, daß es ein Volk wer - de!

Für sei - ne Frei - heit, daß es ein Volk wer - de!

Langsamer $\text{♩} = 80$

senza sord. *cresc.* segue

senza sord. *cresc.* segue

senza sord. *cresc.* senza sord.

f cresc. senza sord.

f cresc. senza sord.

f cresc. senza sord.

f cresc.

86

Fl. 1
Fl. 2
Alt-Fl.
Ob. 1
Eh.
Kl. in B 1
B-Kl. in B
Fg. 1
K.-Fag.
Klv.

Mo.

VI. I
VI. II
Vla
Vc.
div.
Kb. div.

Fl. 1: *p*

Fl. 2: *p*

Alt-Fl.: *p*

Ob. 1: *p*

Eh.: *p*

Kl. in B 1: *p*

B-Kl. in B: *p*

Fg. 1: *p*

K.-Fag.: *p*

Klv.: *p*

Mo.: die-nen, ist die Frei-heit, zu der die - ses Volk aus-er-wählt ist. Du aber un-ter-warfst es frem-den Göttern, un-ter-warfst es dem

VI. I: *p*

VI. II: *p*

Vla: *p*

Vc.: *p*

div.: *p*

Kb. div.: *p*

Picc.: *p*

1. *p*: *p*

2. *p*: *p*

3. *p*: *p*

con sord.: *p*

unis.: *p*

etwas langsamer $\text{♩} = 72$

Picc. Kl. in B 1 B-Kl. in B Fg. 3

nimmt Fg.

Klv. Mo.

Kalb und der Feuer und der Wolken-säu-le. Denn du tust wie das Volk, weil du fühlst wie es und so denkst. Und der Gott, den du zeigst, ist ein

etwas langsamer $\text{♩} = 72$

VI. I VI. II Vla Vc. Kb.

senza sord. pp div. p div. p pp

senza sord. pp div. p pp senza sord. pp div. pp

senza sord. pp senza sord. pp div. pp senza sord. pp

B-Kl. in B Pos. 1 2 3 Tb. Mo.

Bild der Ohn-macht, ist ab-hän-gig von ei-nem Ge-setz ü-ber sich; muß er - fü-len, was er ver-spro-ch'en hat, muß tun, um was er ge-be-ten wird,

VI. I VI. II Vla Vc. Kb.

pp p pp pp

Langsam rubato ♩ = 48 **Langsam** ♩ = 60

Fl. 1

Pos. 1 2 3 *f*

Tb. *f*

Hf. { *im Orchester* *pp*

S-VI. (Bühne) *Fernmusik 2*
von sehr fern: spielt f
Solo
p (vom Zuschauerbereich aus gerechnet)

Ein Allmächtiger – was immer er auch halte – ist zu nichts verpflichtet, durch nichts gebunden.

Ihn bindet nicht die Tat des Frevlers, nicht das Gebet des Guten, nicht das Opfer der Reuigen. Bilder führen und beherrschen dieses Volk, das du befreit hast; und fremde Wünsche sind seine Götter und führen es zurück in die Sklaverei der Gottlosigkeit und der Genüsse. Verraten hast du Gott an die Götter, den Gedanken an die Bilder, dieses auserwählte Volk an die andern, das Außergewöhnliche an die Gewöhnlichkeit ...

Ar.

Mo. ist ge-bun-den an sein Wort.

Langsam ♩ = 60
Langsam rubato ♩ = 48 *sempre trem.*

Vl. I *pp* *sempre trem.*

Vl. II *pp* *sempre trem.*

Vla *pp* *div. sempre trem.*

Vc. *pp* *div. sempre trem.*

Kb. *pp*

plötzlich wild ♩ = 120

erst nach Textende
weiter, sonst deutliche Zäsur!

(wenn möglich: rechts)
im Orchester

(wenn möglich: links)
im Orchester

Harm.

BM 4

links

pp

p

fp

cresc.

mp

cresc.

pp

semper cresc.

pp

semper cresc.

pp

semper cresc.

123

Hf. ruhig $\text{♩} = 72$

Cel. a tempo, ruhig $\text{♩} = 56$

Harm. rechts links rechts

VI. I tutti $\text{♩} = 72$ ffpp f im Tempo der folg. Quintolen senza cresc.

VI. II tutti $\text{♩} = 72$ ffpp f im Tempo der folg. Quintolen senza cresc.

Vla. f

Vc. f

Kb. f

p

128 rit. Mo. Etwas langsamer $\text{♩} = 56$

Im - mer wenn ihr euch un - ter die Völ - ker mischt und ver - wen - det eu - re Ga - ben, die zu be - sit - zen ihr

1. Solo rit. 1.,2. Etwa langsamer $\text{♩} = 56$ a2 mp

3.,4. rit. 5. rit. 6. Vl. I rit. 7. rit. 8. rit. 1. rit. 2. Vl. II rit. 3.

p

p

p

p

p

p

p

132

Mo. aus-er-wählt seid, um für den Got-tes-ge-dan-ken zu kämp-fen, und ihr ver-wen-det eu-re Ga-ben zu fal-schen und nich-ti-gen Zwe-cken, um im

1.,2. 2. Pult *mp*

Vl. I

Vl. II 2.

Fl. 1 136

Picc.

Mo. Wett-be-werp mit frem-den Völ-kern an ih-ren nie-dri-gen Freu-den teil-zu-neh-men, im-mer, wenn ihr die Wunsch-lo-sig-keit der Wüs-te ver-laßt und eu-re Ga-ben euch zu

1.,2. 3.,4. Vl. I Vl. II 2.

Fl. 1

Picc.

Hf. *p*

Cel. *p*

im Orchester

Harm. *pp*

Mo. höch-sten Hö-he ge-führt ha-ben, im-mer wer-det ihr wie-der her-un-ter-ge-stürzt wer-den vom Er-folg des Miß-brau-ches, zu-rück in die

1.,2.

3.,4.

5.

VI. I

6.

7.

8.

The musical score page 24 consists of eight staves. The top four staves are woodwind parts: Flute 1 (G clef), Piccolo (C clef), Horn (F clef), and Cello (C clef). The fifth staff is labeled 'im Orchester' and contains parts for Harp and Bassoon. The bottom four staves are string parts: Violin I (G clef), Violin II (G clef), Viola (C clef), and Double Bass (C clef). The vocal line is provided with lyrics in German, which are also repeated in the orchestra part. The score includes dynamic markings like *p* and *pp*, and performance instructions like 'im Orchester'. The vocal line is provided with lyrics in German.

143

Langsam $\text{♩} = 72$

Tempo etwas anziehen $\text{♩} = 60$

Alt-Fl.

Eh.

Fg. 1

W-Tb. in B
1
2

W-Tb. in F

Harm.

Ar.

Mo.

(Aron, frei, steht auf
und fällt tot um.)

Gebt ihn frei, und wenn er
es vermag, so lebe er.
Wüs-te.

alle Gesangsstimmen:
mit leicht geöffnetem Mund zwischen „a“ und „o“

6 SOLOSTIMMEN („Dornbusch“)
auf der Bühne

S.

A.

1.2.

3.4.

5.

Vl. I

6.

7.

8.

1.

Vl. II

2.

3.

Langsam $\text{♩} = 72$

Tempo etwas anziehen $\text{♩} = 60$

152

Trp. in C

Xyl.

Hf.

Cel.

(im Orchester)

Harm.

S.

A.

VI. I

VI. II 1.

This musical score page contains ten staves of music. The top five staves are for brass instruments: Trp. in C (two staves), Xyl., Hf., Cel., and Harm. (two staves). The bottom five staves are for woodwind instruments: S., A., VI. I, and VI. II 1. The score begins with a dynamic of *pp*. The first two measures of each staff feature sixteenth-note patterns with grace marks. Measures 3 through 6 show sustained notes or chords. Measure 7 introduces eighth-note patterns with slurs and grace marks. Measures 8 through 11 continue with eighth-note patterns. Measure 12 features eighth-note patterns with grace marks. Measure 13 concludes with eighth-note patterns. Measure 14 begins with a dynamic of *p*. The score includes performance instructions such as "con sord." (with sordino) and "3" (indicating a triplet feel). The instruction "(im Orchester)" appears above the Harm. staff. The instrumentation includes two trumpets in C, xylophone, horn, cello, bassoon, soprano, alto, first and second violins, and double bass.

158

Fl.

Picc.

Trp. in C

Pos.

Hf.

Cel.

Harm.

S.

A.

Langsam $\text{♩} = 60$

Alt-Fl.

Eh.

Fg. 1

Langsam $\text{♩} = 72$

pp

pp

pp

W-Tb. in B 1

W-Tb. in F 2

Trp. in C 1

Hf.

Harm.

Mo.

spricht auf die
zweite Fermate:

Aber in der Wüste seid ihr unüberwindlich
und werdet das Ziel erreichen: Vereint mit Gott.

1

2

3

Langsam $\text{♩} = 60$

tutti

mp cresc.

fpp

mf al niente

tutti

mp cresc.

fpp

mf al niente

mf al niente

Vl. I

Vl. II

Vla