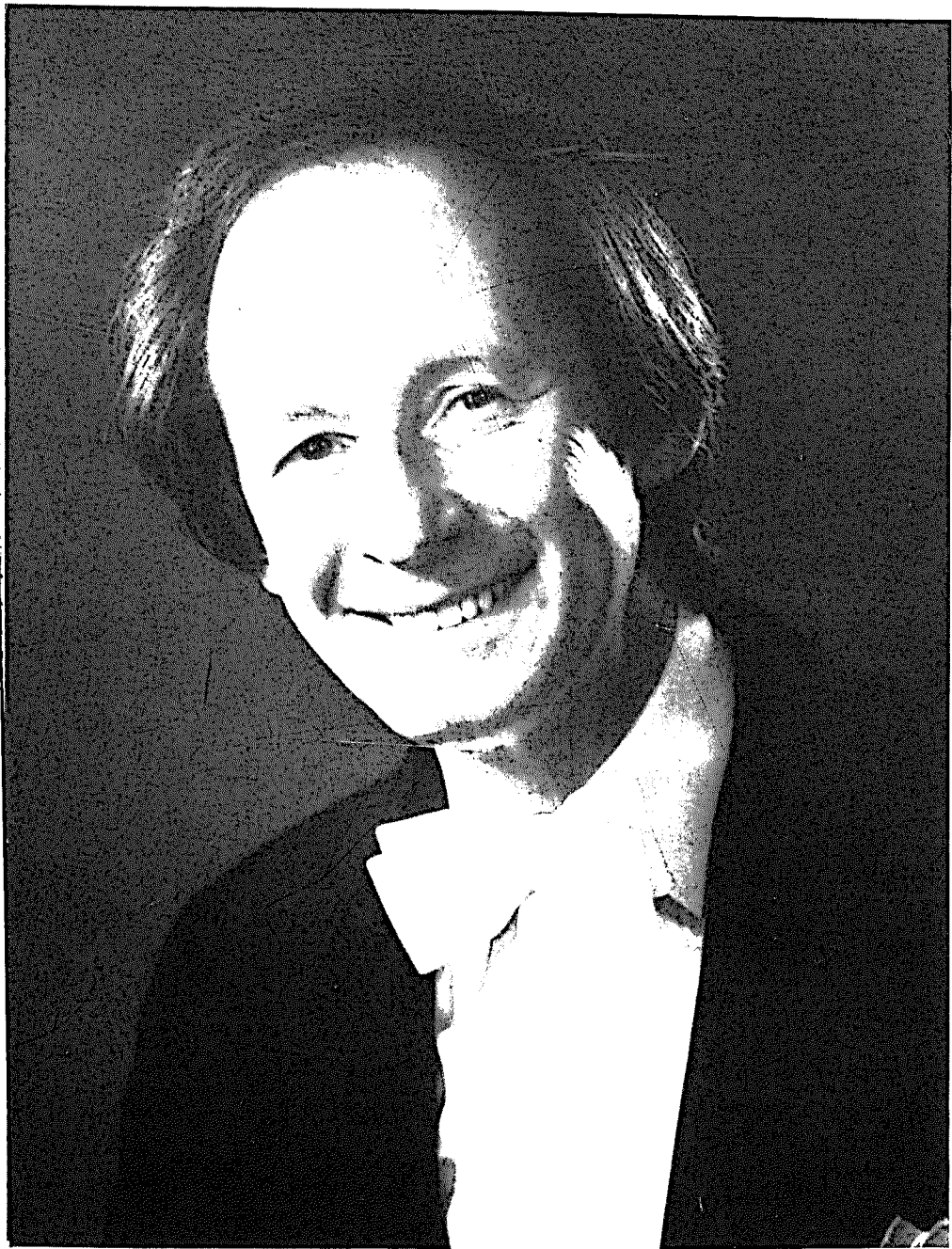


1868 ROS  
02911



MOSE



18/8  
WÜRTTEMBERGISCHE STAATSOPER STUTTGART

Liederhalle Beethovensaal - 18., 20., 22. April 1984

Konzertante Aufführung (in italienischer Sprache)

Gioacchino Rossini

MOSE

Libretto von Luigi Balocchi und Etienne de Jouy

Musikalische Leitung

Silvio Varviso

Chöre

Ulrich Eistert

Mosè

Roland Bracht

Elisero, sein Bruder

Zrinko Soco

Faraone

Raymond Wolansky

Amenofi, sein Sohn

Keith Lewis

Aufide, ägyptischer Offizier

Johannes Egerer

Osiride, Isispriester

Arend Baumann

Maria, Mosè's Schwester

Elisabeth Glauser

Anaide, ihre Tochter

Inga Nielsen

Sinaide, Königin von Ägypten

Julia Hamari

Voce Misterioso

Helmut Berger-Tuna

Musikalische Assistenz: Eugen Epplée, Helmut Weese, Helmut Vetter

Chor der Württembergischen Staatsoper und  
Philharmonia Vocalensemble Stuttgart

Württembergisches Staatsorchester

- Pause nach dem 2. Akt -

# INHALT

## 1. AKT

### 1. Szene

Im Lager der Midianiter flehen die Hebräer, Gott möge sein Volk aus der Knechtschaft der Ägypter erlösen. Mosè unterbricht die Klagen, die dem Herrn ein Greuel seien. Nur aus vertrauender Liebe wachse die Hoffnung, daß Gott in seiner unendlichen Macht die Tyrannen bestrafen und sein Volk in das gelobte Land führen wird.

### 2. Szene

Mosè hat seinen Bruder Elisero zum Pharao gesandt, in seinem Namen um die Befreiung der Israeliten zu bitten und so den Zorn des Himmels über die Verbannung seines Volkes endlich zu versöhnen. Elisero kehrt mit einer Freudenbotschaft zurück. Durch die Fürsprache der Königin Sinaide erbarmte sich der Pharao und gelobte, das Versprechen zu erfüllen. Als Unterpfand ließ er Maria, die Schwester Mosès, und ihre Tochter Anaide frei.

### 3. Szene

Gott offenbart sich durch ein Wunder. Eine geheimnisvolle Stimme fordert Mosè auf, die Steintafeln mit den Gesetzen des Herrn anzunehmen, und mahnt das Volk, stets nach diesen Gesetzen zu leben. Die Israeliten schwören, ihrem Gott treu zu dienen; die Erstgeborenen werden seinem Dienst geweiht.

### 4. Szene

Der ägyptische Königssohn Amenofi und Anaide lieben sich. Anaide denkt jedoch daran, ihrem Gott und ihrer Mutter in die neue Heimat zu folgen. Amenofi ist verzweifelt, sich von seiner Geliebten trennen zu müssen und beschließt in seinem Zorn, gegen den Eid des Pharao die Israeliten erneut in Ketten zu legen.

### 5. Szene

Die Hebräer feiern ihre Befreiung. Allein Anaide fürchtet, an ihrem Schmerz zugrunde zu gehen. Sie bittet Gott, wenn ihre Liebe so sündhaft sei, ihr Herz in heiliger Liebe zu ihm zu entbrennen. Der Mutter gesteht sie, ihre verhängnisvolle Liebe zu Amenofi nicht besiegen zu können.

### 6. Szene

Amenofi erscheint im Lager und verkündet, daß der Pharao seine Verordnung aufgehoben hat. Die Israeliten müssen weiterhin den ägyptischen Tyrannen dienen. Als Mosè dem Hochmütigen Gottes Zorn androht, will Amenofi ihn vernichten.

### 7. Szene

Der Pharao gebietet Einhalt, bekräftigt aber die Worte seines Sohnes. Mosè empört sich gegen den Eidesbruch. Er rüttelt seinen Stab, die Sonne verdunkelt sich, ein schrecklicher Sturm bricht los und Hagel verwüstet die Ernte Ägyptens.

## 2. AKT

### 1. Szene

Eine neue Plage trifft das Land. Dichte Finsternis hüllt ganz Ägypten ein. Vor dem murrenden Volk und unter der Last der Plagen bricht der Pharao zusammen. Er läßt Mosè rufen.

### 2. Szene

Abermals schwört der Pharao Mosè, das hebräische Volk freizulassen. Mosè bittet Gott, Ägypten das Licht zurückzugeben und preist die erhabene Güte des Herrn. Amenofi widersetzt sich als Einziger, um Anaide nicht zu verlieren.

### 3. Szene

Der Pharao versucht, seinem Sohn zu besserer Einsicht zu bewegen. Er verspricht ihm eine königliche Braut, wenn er bereit ist, auf Anaide zu verzichten. Amenofi bleibt unbeugsam.

#### 4. Szene

Auch Königin Sinaide, die Mosè achtet, weil sein Gott auch der ihre war, vermag das Herz ihres Sohnes nicht zu erweichen. Sie erinnert an seine künftigen Herrscherpflichten, bittet, seine hoffnungslose Liebe und die sinnlose Wut aufzugeben. Amenofi hört die Worte seiner Mutter nicht. Der unmenschliche Mosè, der seine Liebe zerstörte, müsse sterben. Aus der Ferne ruft die Stimme des ägyptischen Oberpriesters Osiride das Volk zum Fest der Isis.

#### 3. AKT

##### 1. Szene

Die Ägypter feiern ihr Fest zu Ehren der Göttin Isis, der himmlischen Mutter, Göttin der Fruchtbarkeit.

##### 2. Szene

Mosè und Elisero fordern vom Pharao erneut die Einlösung seines Versprechens. Der Oberpriester Osiride verlangt von den Hebräern, den ägyptischen Göttern als Dank für ihre Befreiung zu opfern. Mosè verachtet die Drohungen und weist das Opfer ab.

##### 3. Szene

Der ägyptische Offizier Aufide berichtet von den neuen Plagen, die das ganze Land heimsuchen. Die Gewässer verwandeln sich in Blut, die Pest wütet. Heuschreckenschwärme vernichten die Ernte. Obwohl Sinaide mit Maria und Anaide um Gerechtigkeit und Gnade bittet, Mosè fordert, sich dem Willen Gottes zu beugen, schwören der

Pharao, Amenofi und Osiride Rache. Mosè hebt seinen Stab. Der Altar stürzt zusammen, die Opferflamme erlöscht. In seiner Bestürzung über das neue unheilverkündende Zeichen beschließt der Pharao endgültig, die Israeliten freizulassen.

#### 4. AKT

##### 1. Szene

Amenofi folgt Anaide an das Ufer des Roten Meers. Um ihrer Liebe willen ist er bereit, auf den Thron zu verzichten und beschwört sie, seine Frau zu werden. Anaide ist verzweifelt, sich zwischen ihrer Liebe zu Amenofi und ihrer Gottesliebe, der Pflicht, ihrem Volk zu folgen, entscheiden zu müssen.

##### 2. Szene

Amenofi bittet Mosè um die Hand Anaides. Mosè überträgt ihr die Entscheidung. Anaide ist bereit, Gott zu folgen. Amenofi droht, mit einem bewaffneten Heer zurückzukehren und die Israeliten zu vernichten.

##### 3. Szene

Aus der Ferne nahen die Ägypter mit Kriegslärm. Mosè und sein Volk flehen um Gottes Hilfe. Da teilen sich die Wellen des Meeres, vor den Israeliten öffnet sich der Weg in die Freiheit.

##### 4. Szene

Amenofi an der Spitze seines Heeres gibt den Befehl, den Israeliten zu folgen. Die Wogen schlagen über den Ägyptern zusammen.

## ROSSINI MOSÈ-FASSUNGEN

Während dieser langwierigen Verhandlungen [für die Aufführung von „La Gazza ladra“] komponierte Rossini seine 24. Oper für San Carlo in Neapel. Andrea Leone Tortola lieferte das Libretto, *Mosè in Egitto*, von welchem er sagte, daß es auf einer bekannten Tragödie von Padre Francesco Ringhieri fußte. Wegen des biblischen Themas, das gewählt wurde, um die Oper während der Fastenzeit aufführen zu können, wurde es eine *azione sacra* genannt, und *Mosè in Egitto* wurde daher oft als Oratorium bezeichnet, wenn es auch stilistisch die Urform einer dreiaktigen Großen Oper ist. Da der Karneval im Jahre 1818 sehr früh endete (Ostern fiel auf den 22. März), mußte Rossini wieder einmal in großer Hast komponieren. Er bat wieder Carafa um Hilfe, diesmal nur, um eine einzige Arie zu komponieren: Faraones „*A rispettarmi*“, die oft bei Aufführungen weggelassen wird. Trotzdem stellte er eine der größten und am sorgfältigsten vorbereiteten Partituren her, die er bisher geschrieben hatte, und sie wurde ungefähr am 25. Februar fertig.

*Mosè in Egitto* wurde zum ersten Mal am San Carlo am 5. März 1818 gesungen. Die Oper enthielt noch nicht das allgemein bekannte, vom Chor gesungene Gebet „*Dal tuo stellato soglio*“, das erst für die Aufführung zur Fastenzeit 1819 am San Carlo hinzugefügt wurde. Sie hatte sofort einen riesigen Erfolg. Eine typisch lebhafte Stelle in Stendhals *Vie de Rossini* beschreibt das Ergebnis der ersten Bemühungen, mit denen der Bühnenmaschinist die Teilung des Roten Meeres im dritten Akt von *Mosè* produzierte: „Ich weiß nicht mehr, wie; aber im dritten Akt brachte der Dichter Tottola den Durchzug durch das Rote Meer auf die Bühne, ohne daran zu denken, daß er nicht so einfach zu inszenieren war wie die Plage der Schatten [die den Anfang der Oper bildet]. Wegen der Lage des Parketts kann man in keinem Theater das Meer anders als weit weg sehen. Da man durch das Meer ziehen muß, ist es not-

wendig, es auf einer erhöhten Plattform unterzubringen. Der Maschinist am San Carlo versuchte, ein unlösbares Problem zu lösen, indem er lächerlich erscheinende, unglaubliche Experimente unternahm. Vom Parkett aus sah man das Meer 1 1/2 bis 2 Meter höher als das Ufer ansteigen, und von den Logen aus bemerkte man, wenn man auf die Wellen hinuntersah, genau, wie die kleinen *lazzaroni* sie auf die Worte von Moses hin sich öffnen ließen . . . Es gab eine Menge Gelächter, die Heiterkeit war so spontan, daß niemand ärgerlich wurde oder pffif. Das Ende der Oper hörte man überhaupt nicht mehr, denn jeder wollte sich nur über die wunderbare Inszenierung unterhalten . . .“

Als Rossini nach den Aufführungen von *Adelaide di Borgogna* aus Rom nach Neapel zurückgekehrt war, wurde er wieder den Angriffen von Konservativen und Reaktionären ausgesetzt. Ein Großteil der Besetzung für den bevorstehenden *Mosè in Egitto* hatte großen Erfolg am San Carlo mit Francesco Morlacchi *Boadicea* am 3. Januar 1818 errungen. Die Anti-Rossinianer benutzten nun *Boadicea*, um die „börsartigen Erneuerungen“, die Rossini und seine Nachfolger in Opern eingeführt hatten, anzuprangern. Das offizielle *Giornale* beschrieb am 13. Februar Morlacchi als einen Komponisten, „der die Musen den Sirenen vorzog und nichtige und falsche Ornamente durch die edle und kostbare Einfachheit ersetzt, die in der Kunst wie in der Literatur den Charakter dessen, was wahr, groß und schön ist, ausmacht. . . Was für neue Meisterwerke würde die Kunst der Musik heutzutage hervorbringen, wenn andere dem Vorbild von Morlacchi folgen würden?“

Einen Monat später sagte dieselbe Zeitung: „Rossini hat mit *Mosè in Egitto* einen neuen Triumph errungen. Eine ganz einfache Art des Gesanges, natürlich, immer von wahrer Ausdruckskraft und dankbarsten Melodien beseelt, die großartigsten Harmonien effektiv und schlicht für das Schreckliche und das Ergreifende verwendend, ein schnelles, edles und ausdrucksvolles Rezitativ, Chöre, Duette, Trios, Quartette, usw., die alle gleich ausdrucksvoll, bewegend, schwungvoll sind: all dies verdanken wir dieser neuen Musik,



*Rossini, 1831*

wofür er dem Dichter zu Dank verpflichtet ist.“ Dieser Journalist hat ein sicheres System entwickelt, immer recht zu haben: ihm gefiel nur, was „einfach“ war, und was er gern hatte, wurde eben einfach. Es war jedoch klar, daß Rossini einen neuen Triumph errungen hatte: *Mosè in Egitto* half, die Erinnerung an den armen Morlacchi, seine *Boadicea* (wahrscheinlich eine reizvolle, altmodische *opera seria*, da er ein Komponist von beachtlichem lyrischen Talent war) und das Jammern, die Drohungen und Warnrufe der Anti-Rossinianer vergessen zu lassen.

Lady Morgan schrieb in einem ausführlichen und lebendigen Bericht über das Opernleben in Neapel während der Zeit (1819-20) einer Neueinstudierung von *Mosè in Egitto* am San Carlo:

„Ob nun die Oper in Neapel geistlich oder weltlich, ernst oder komisch ist, der einzige Komponist, der noch mit endlosem Beifall empfangen wird, ist Rossini. Sein *Mosè* wurde während unseres gesamten Aufenthalts am San Carlo aufgeführt, und wenn wir auch fast jede Aufführung hörten, so genossen wir die herrlichen *scenas* immer wieder mit gleichem Vergnügen und gleicher Befriedigung.

Die Oper über ‚Moses‘ stimmt genau mit den wichtigsten Ereignissen der Mission dieser Krieger-Propheten überein, wie er sie selbst berichtete. Sie wird aber mit solcher Weitschweifigkeit erzählt, daß sie die dramatische Wirkung der vielen Personen noch verstärkt. Wenn der Vorhang sich öffnet, ist das Wort Gottes gehört worden, nach dem das Herz Pharaos sich verhärtete; aber in einem königlichen Theater wurde der König von Ägypten mit großer Feinheit und Nachsicht gezeigt, als ob er das Opfer und nicht der Feind der Macht war, die dem Herrscher sein göttliches Recht des Bestimmens entzog. Während das Herz des Pharaos sich im Verlauf eines schönen Solos verhärtet, erweicht sich das Herz seines Sohnes in einem reizvollen Duett mit einem hübschen israelitischen Mädchen (eine Episode, die *à plaisir* eingeführt wird und durch das Ringen zwischen dem jungen ägyptischen Prinzen und seiner jüdischen Geliebten, die ein Schützling von Moses ist, außerordentlich eindrucksvoll gemacht wird). Die *gran scenas* finden alle zwischen

dem Propheten und dem König statt. Moses ist immer streng, herrisch und mutig und bedroht in seinem tiefen Baß den widerspenstigen Pharaon mit den Plagen, die von Zeit zu Zeit auf der Bühne dargestellt werden. Schließlich dürfen aber die Israeliten fortziehen, und als sie sich an den Toren der Stadt versammeln, um ihren erstaunlichen Marsch anzutreten, bilden sie einen eindrucksvollen Anblick . . . Die Ausstattung und die Chöre sind dabei unbeschreiblich großartig und melodios . . . Im Augenblick, als Aaron im Begriff steht, den Befehl zum Aufbruch zu geben und Moses sein schönes junges Mündel (das er zwingt, ihre unglücklichen Landsleute zu begleiten) sichergestellt hat, eilt der junge, verliebte ägyptische Prinz vorwärts, ergreift seine Geliebte und hält die Flucht der Israeliten auf Befehl seines Vaters auf. Moses, der „nie wußte, was Liebe ist“, wie der Prinz ihm sagt, ist angesichts dieser neuen Tat des Tyrannen nicht in der Lage, sich weiter zurückzuhalten, fällt auf seine Knie, ruft den Zorn des Allmächtigen an und fleht Feuer vom Himmel herab, welches den verliebten Prinzen vor den Augen seiner Geliebten verzehrt. Sie wird augenblicklich wahnsinnig und singt ein wildes Requiem vor der Leiche ihres Geliebten. Moses hört ihr mit gefaßter Miene zu, gibt den Befehl zum Abmarsch und hebt seinen Stab hoch; das Meer teilt sich, und er führt seine Gefolgschaft trockenen Fußes durch das Meer, während das Publikum Beifall klatscht und nach der Oper durch die Straßen zieht und laut singt, ‚*Mi manca la voce*‘ [„Meine Stimme läßt mich im Stich“, fügt Lady Morgan in einer Fußnote hinzu], das populäre Quartett aus der Oper und ein Meisterstück Rossinis.“

Inzwischen [1826 in Paris] arbeitete Rossini an einem zweiten Vorhaben, ähnlich der Umformung von *Maometto II.* in *Le Siège de Corinthe*. Mit Hilfe eines vieraktigen Librettos von Luigi Balocchi und Victor-Joseph-Etienne Jouy (allgemein Etienne Jouy genannt) machte er aus *Mosè in Egitto* eine französische grand opéra, *Moïse et Pharaon, ou Le Passage de la Mer Rouge*. Er arbeitete nicht einmal zwei Monate an dieser umfang-

reichen Neufassung. Als das Ergebnis dann am 26. März 1827 in der Opéra gegeben wurde, empfing man die Oper mit hysterischer Begeisterung. Die meisten Sänger verwendeten nunmehr die offene, sinnliche Art des Singens, die ihnen Rossini eingeschärft hatte und die von den regelmäßigen Besuchern der Opéra als die neue Ordnung betrachtet wurde. *Moïse* wurde bis zum 6. August 1838 hundertmal an der Opéra aufgeführt.

Die Pariser Presse, selbst die Zeitungen, die sich bisher gegen Rossini ausgesprochen hatten, lobte jetzt *Moïse* und bezeichnete die Oper als ausgezeichnete Musik, eine lobenswerte Verteidigung der bewunderten Griechen gegen die verhaßten Türken und die Infusion eines neuen Gesangsstils, der, wie *Le Globe* es ausdrückte, „die alten, schwachen Überbleibsel des *ancien régime*, das man die Opéra nannte, verjüngte“. Der Schreiber fügte hinzu: „Maestro Rossini hat die ausgezeichnete Skizze eines jungen Künstlers in die vollendete Komposition eines reifen Genies verwandelt, das die ungebildeten Leute im Parkett bezauberte und warme Zustimmung bei den Professoren des conservatoire fand, besonders bei dem talentierten Mann [Cherubini], der dessen Leiter ist.“ Daß der strenge Cherubini die ethische Erhabenheit von *Moïse* bewundern würde, war vorauszusehen.

Abgesehen von dem hohen Lob für die Partitur von *Moïse* zeigten die Pariser Kritiker Befriedigung darüber, daß wirkliches Singen, wie es lange am Théâtre Italien geübt worden war, nun die Position des traditionellen prosodischen Vortrags an der Opéra durchbrochen hatte. Die Änderung, die Lully, Rameau oder Gluck nicht zugesagt hät-

ten, bedeutete in Wirklichkeit die Wiederzulassung des gefühlsmäßig überzeugenden Virtuositums beim Singen. Ohne dieses wären die vier Jahrzehnte des Aufblühens der *grand opéra*, von Aubers *La Muette de Portici* 1828 bis zu Meyerbeers *L'Africaine* 1865, nicht möglich gewesen. Die Renaissance des bel canto während der Mitte des 19. Jahrhunderts setzte sich wie anderen Ortes in Paris mit Hilfe des Théâtre Italien und auch durch den direkten Einfluß Rossinis auf den Gesangsstil dort und an der Opéra durch. Radiciotti schrieb mit Recht: „Rossini hat sich also nicht *galliziert*, wie manche bis heute behaupten, sondern die französische Musik reagierte auf die Attraktion seines Genies und *rossinisierte* [d. h., italienisierte] sich.“

Die anscheinende Novität des Klanges der Stimme, die man in *Moïse* zu hören bekam, wurde in der *Gazette de France* zusammengefaßt: „Ein bedeutsames Ergebnis, wenn man es als Technik betrachtet. Denn es bedeutet nichts Geringeres als eine lyrische Revolution, die in vier Stunden von Rossini erreicht wurde. Von nun an hat das französische Schreien keine Chance wiederzukehren, nachdem es einmal ausgerottet ist, und man wird in der Opéra ebenso wie in der Salle Favart [damals dem Heim des Théâtre Italien] singen. *Vive Rossini!* . . . Nachdem das Publikum gelernt hatte, Rossinis Namen auszusprechen, rief es aus: ‚Rossini! wir wollen ihn sehen!‘ Durch dieses Zeichen der Wertschätzung und des Interesses war der berühmte Komponist so gerührt, daß er ein paar Schritte nach vorn machte, wobei er von Dabadie und seiner Frau weniger begleitet als geführt wurde.“

## DER KLASSIKER DER MELODIE

Im Jahre 1860 führte Richard Wagner in Paris ein Gespräch mit dem „ersten wahrhaft großen und verehrungswürdigen Menschen“, der ihm „in der Kunstwelt“ begegnet war, mit Gioacchino Rossini. Zeuge und Chronist dieses Gesprächs war der Musiker Edmond Michotte. In einer der aufschlußreichsten Passagen dieses Gesprächs stellte Wagner fest: „Übrigens gibt es unter den dramatischen Komponisten wenige, die nicht gelegentlich instinktiv bemerkenswerte literarische und poetische Fähigkeiten gezeigt hätten, indem sie den Text umstellen oder nach ihrem Belieben die Ordnung einer Szene umarbeiten, die sie anders empfinden und besser verstehen als ihre Textdichter. Sie selbst, Maestro – nehmen wir zum Beispiel die Verschwörungsszene im „Tell“ –, sagen Sie mir, sind Sie wirklich sklavisch Wort für Wort dem Text gefolgt, den Ihre Mitarbeiter geliefert haben? Ich glaube es nicht. Ein noch so geschickter Librettist kann nicht – besonders in Ensembleszenen – die Reihenfolge erfassen, die der Komponist zur Verwirklichung seines musikalischen Freskos, wie es vor seiner Phantasie steht, braucht.“ Rossini bestätigte dem Deutschen (der sich keineswegs immer so respektvoll über die „wahrhaft große Figur der Kunstwelt“ geäußert hat), daß er die angesprochene Szene tatsächlich dramaturgisch umgeformt habe und daß der Tell „der Stolz und die Liebe des Gioacchino Rossini“ geworden sei. Was von der Nachwelt, der Rossini vorwiegend als Faktotum für leichte Unterhaltung dient, kaum zur Kenntnis genommen, geschweige denn überdacht worden ist.

Denn was ist aus Rossinis Ruhm, den der französische Schriftsteller Stendhal in seiner gleichermaßen faszinierenden wie umstrittenen Biographie mit romantischem Überschwung feierte, geworden? Hatte sich dieser Ruhm nicht schon zu Lebzeiten des Helden totgelaufen? Hatte Rossini selbst diesen seinen Ruhm nicht spöttisch kommentiert? War er überhaupt je gerechtfertigt ge-

wesen? War der „Schwan von Pesaro“ nicht immer ein „Luzifer der Musik“ (nach Carl Maria von Weber) gewesen, ein „Selbst-Plagiator“ und ein heilloser Hallodri? Seit Wagner seine Einwände gegen Rossini vorgetragen hat, ist manch moralisierender Zeigefinger gegen den Komponisten erhoben worden. Zu seinem „immergrünen Lorbeer“, urteilte Hans-Joachim Moser in seiner „Musikgeschichte in 100 Lebensbildern“, sei Rossini „fast zu leicht gekommen“, bleibe es doch „fast einmalig in der Kunstgeschichte, daß er bei einer Lebensdauer von 76 Jahren nur 22 Spielzeiten lang geschaffen, dagegen die letzten 38 Jahre als gut essender und Bonmots hervorbringender Rentenverzehrer durchtrödelt hat“. Nein, der leichte und spielerische Erfolg paßt nicht zum Bild, das wir uns von einem wahren Genie meinen machen zu müssen, und selbstverständlich ist es also erlaubt, einen so verantwortungslosen Vertreter der heiligen Kunst pauschal und leichtfertig abzuurteilen. Denn ziemlich einmalig ist es auch, daß ein Biograph, der Musikgeschichte zu schreiben vorgibt, von den 36 Opern des Komponisten (deren Umarbeitungen oder Zweitfassungen nicht gerechnet), nur wenige erwähnt und sich auf den schon von Zeitgenossen erhobenen und nicht näher überprüften Vorwurf stützt: „Wer eine kennt, kennt sie alle.“ Meinen nicht noch heute viele, die den „köstlichen Figaro“ (so Moser) kennen, daß sie Rossini kannten? Verkörpert er nicht heute noch, wie Werner Oehlmann in einem Aufsatz zum 100. Todestag Rossinis schrieb, „die schöne Lüge von der sorglosen Heiterkeit der Kunst, vom unverdienten Erfolg des Begnadeten“?

### GIPFEL ITALIENISCHER KLASSIZITÄT

Das auf die Nachwelt gekommene Bild des ebenso erfolgreichen wie verantwortungslosen Produzenten von musikalischen Galanteriewaren, der hurtig hingeschmierte Partituren *en masse* produzierte und sich den Teufel um schlechte Texte, dramatische Plausibilität und künstlerische Moral scherte, ist nur selten überprüft, eher durch eine schlechte Aufführungspraxis verfe-

stigt worden. Schon zu Lebzeiten des Komponisten wurden seine besten Werke, wie beispielsweise Giuseppe Verdi bitter beklagte, „entstellt und verstümmelt und in würdeloser Inszenierung gegeben“, und nur scheinbar amüsant ist die Anekdote über ein Treffen zwischen dem Komponisten und dem Direktor der Pariser Oper, bei dem es zu folgendem Dialog kam:

„Heute abend wird der zweite Akt Ihres ‚Wilhelm Tell‘ in der Opéra gegeben.“ „Tatsächlich? Der ganze zweite Akt?“

Schon bald wurde nur noch wenig von Rossini gespielt. Bis zum Ersten Weltkrieg konzentrierten sich die großen internationalen Bühnen überwiegend auf die aktuelle Produktion – auf das Werk Verdis und der Veristen in Italien, das Wagners und der Spätromantiker in Deutschland, auf Gounod und Massenet in Frankreich. Erst nach dem Krieg war die Zeit für Renaissance und Revivals gekommen. Daß in den zwanziger Jahren zunächst in Italien, dann auch in Paris und London, Werke wie „L’Italiana in Algeri“ und „La Cenerentola“ gegeben wurden, war aber vor allem ein „Erfolg“ der spanischen Mezzo-Sopranistin Conchita Supervia. Wenig später veröffentlichten Giuseppe Radiciotti (1927-1929) und Francis Toye (1934) die ersten objektivierenden Studien über den Komponisten. Wie Schallplatten-Aufnahmen zeigen, war aber jene von Conchita initiierte Renaissance weit weniger „objektiv“: Rossinis Opern wurden ohne Appoggiaturen, ohne Verzierungen, ohne die wesentlichen Formen des klassischen *canto fiorito* gesungen – worüber noch ausführlich zu sprechen sein wird. Auch von der zweiten großen Renaissance der italienischen Belcanto-Oper zu Beginn der fünfziger Jahre, die wesentlich von Maria Callas ausging, hat Rossini wenig profitiert. Zunächst in einem quantitativen Sinne. Maria Callas hat auf der Bühne lediglich drei Rossini-Rollen gesungen: die Fiorilla (in „Il Turco in Italia“), die Armida und die Rosina (in „Il Barbiere di Siviglia“), zwar – von der Rosina abgesehen – mit großem Augenblicks-, aber geringem Wirkungs-Erfolg. Das ist kein Zufall. Das Genie der Griechin entzündete sich weniger an der klassischen Formkunst Rossinis (oder Mozarts) als an der romanti-

schen Ausdruckskunst von Komponisten wie Bellini und Donizetti.

Romantische Dämonie, leidenschaftliche Expression, Grenzüberschreitungen in den Wahnsinn, sexuelle Hingabe – das waren Ausdrucksbereiche und Themen, die Rossini nur noch als distanzierter Zuschauer, als Anachronist noch zu Lebzeiten, zur Kenntnis nahm. Über diesen vorzeitigen Rückzug von der Bühne ist viel gerätselt worden. Mag sein, daß Rossini, der in eben zwei Jahrzehnten mehr Opern schrieb als Verdi in einem halben Jahrhundert, sich als junger Mann hektisch überforderte und als „nervöses Wrack“ nicht mehr schreiben wollte; doch das, scheint dem Verfasser, war nur ein Vorwand, ein äußerlicher Grund für den jähen Rückzug von der Bühne. Rossini hatte vielmehr, wie Oehlmann überzeugend ausführt, den „Gipfel italienischer Klassizität“ erreicht und *wollte* die klassische Ästhetik der italienischen Oper – mit ihrer strikten Trennung der Formen: hier opera seria und dort opera buffa – nicht überwinden. Einzig mit dem für Paris geschriebenen „Wilhelm Tell“ hat er, wie der englische Musiksoziologe Wilfrid Mellers schrieb, „neue Impulse vorausschauend erprobt“, ohne das ertragen zu können, „durch sie eventuell die Musik zerstört zu sehen, die er am höchsten schätzte“. Ohne diese Musik aber, ohne einen Rückblick auf die klassische italienische Opernästhetik – und speziell auf den traditionellen *canto fiorito* – ist „Guglielmo Tell“ nur schwer, wenn überhaupt zu begreifen.

#### OPER AUS DEM GEIST DES GESANGS

Rossini, 1792 in Pesaro als Sohn eines Hornisten in der lokalen „banda militare“ geboren, lernte in der Bibliothek von Hochwürden Giuseppe Melebi die Werke Haydns und Mozarts kennen, studierte verschiedene Instrumente und Gesang – er besaß einen schönen, leichten und hohen Bariton und liebte es, die Figaro-Cavatina „Largo al factotum“ vorzutragen – und stürzte sich, nachdem er das systematische Studium bei dem Padre Mattei abgebrochen hatte, ins Opernleben. 1810 hatte er in Venedig seinen ersten Erfolg mit „La

Cambiale di matrimonio“, seit 1812 erhielt er Aufträge von der Mailänder Scala, und im Jahre 1813 machte er in Venedig mit „Tancredi“ und „L’Italiana in Algeri“ wahrhaft Sensation. Als „compositore scritturato“, eben als allzeit willfährig komponierendes Faktotum, belieferte er den blühenden Opernbetrieb seiner Zeit mit einem Werk nach dem anderen, bevor er sich 1815 mit einem Achtjahresvertrag und der Verpflichtung auf zwei Werke jährlich an Neapel und den dortigen Impresario Domenico Barbaja band. Aus zwei seiner Frühopern – aus „Tancredi“ als *Seria* und aus „L’Italiana in Algeri“ als *Buffa* – entwickelte Stendhal eine für die Vokalästhetik der Zeit bezeichnende Theorie der „dramatischen Harmonisierung“: „Bei Tancreds Auftritt“, schreibt der Dichter, „erreicht die Orchestrierung einen süperben Höhepunkt der dramatischen Harmonisierung. Darunter ist nicht, wie man törichter Weise in Deutschland glaubt, die Kunst zu verstehen, die Klarinetten, Celli und Oboen die Emotionen der Charaktere auf der Bühne widerspiegeln zu lassen; sondern die viel seltenere Kunst, die Instrumente so zu verwenden, daß sie Nuancen und Obertöne der Empfindungen aussprechen, die sie selbst nie in Worte zu fassen wagen würden. Solch eine Errungenschaft ist etwas Neues in der Musik. Sie ist unseren teutonischen Freunden auch heute noch unbekannt. Sie benutzen *ihre* Instrumente, um uns, so krude wie möglich, mit gewissen notwendigen Informationen zu versorgen, die die Sänger auf der Bühne uns durch ihre Worte zukommen lassen sollten. Auf der anderen Seite sind ihre Vokalpassagen entweder gänzlich ausdruckslos, oder aber hoffnungslos mit Ausdruck überladen.“ An Rossinis vorerwähnten Opern aber rühmte Stendhal die „hinreißende Qualität der Gesangsnummern, die, wenn ich so sagen darf, durch die seltsamsten und unerwartetsten Begleitfiguren unterstützt wurden, die das Ohr immer wachhielten und den ganz alltäglich aussehenden Gerichten Würze verliehen. Und dabei erreichte die Begleitung ihren faszinierenden Effekt, ohne je die Stimme zu vergewaltigen. – Fanno col canto conversazione rispettosa, bemerkte einer der witzigsten Musikliebhaber Venedigs – sie unterhalten sich

aufs Respektierlichste mit Gesang.“ Stendhal hebt weiter hervor, daß keine Rasse jemals eine Unterhaltung geboten bekommen hat, die ihrem Charakter vollkommener gemäß war. Das aber beruhte auf einem vollkommenen Konsens zwischen Komponist und Publikum – Rossini wollte nie „provizieren“, nie „aufklären“. Für ihn gab es weder Probleme des Stils noch des Ausdrucks oder der Form – das konventionelle Schema der tradierten Oper mit Arien, Ensembles und Finales, mit Rezitativen, Chören und Szenen blieb für ihn unverbrüchlich – in der *opera seria* geht es um edle Menschen, große Taten, hehre Gefühle, in der *opera buffa* um die Possen einer Handlung, die gleich der herkömmlichen *commedia dell’arte* keine individualisierten Figuren, keine Charaktere kennt: „Rossinis Musik“, folgert Oehlmann daraus, „ist die reinste Inkarnation des allgemeinen italienischen Musikgeistes. Seine Melodie ist nicht individuell, sondern repräsentativ. Ihre klare, strenge Gliederung hat etwas Zeremonielles, ihr Prunken mit schmückender Koloratur etwas Festliches. Sie charakterisiert nicht, sondern destilliert den absoluten Affekt, ihre Leidenschaft ist nicht Ausdruck, sondern kantabler Elan.“ Gleichwohl ist sie dramatisch. Dies aber in einem anderen als unserem Sinn. Dramatisch nämlich nicht im Sinne realistischer, expressiver Ausdruckskunst, sondern im Sinn der unpersönlichen Affekte, im Sinne einer streng festgelegten *Formensprache*, die den Grundsituationen aller Opern zugeordnet ist, den Intrigen und Possenspielen um verkleidete Grafen, liebste Mädelchen und Bassas, intrigante Alte und all die übrigen Figuren der Volkskomödie. Wie stark Rossini in dieser Beziehung auch der Tradition verpflichtet ist, in anderer Beziehung ist er aus ihr ausgebrochen – und keinen hat dies mehr verstört als Stendhal, der sich darüber beklagte, daß Rossinis Instrumentation im Lauf der Jahre immer dichter, immer „aufdringlicher“ geworden sei und sogar „die melodischen Linien seiner Stimmen verdorben“ habe: „Der wirkliche Defekt“, so differenzierte er sein Urteil, „liegt jedoch in ihrer Quantität und nicht, wie in der Deutschen Schule, in ihrer Qualität . . . Eine Begleitung im deutschen Stil auferlegt der Freiheit des Sängers

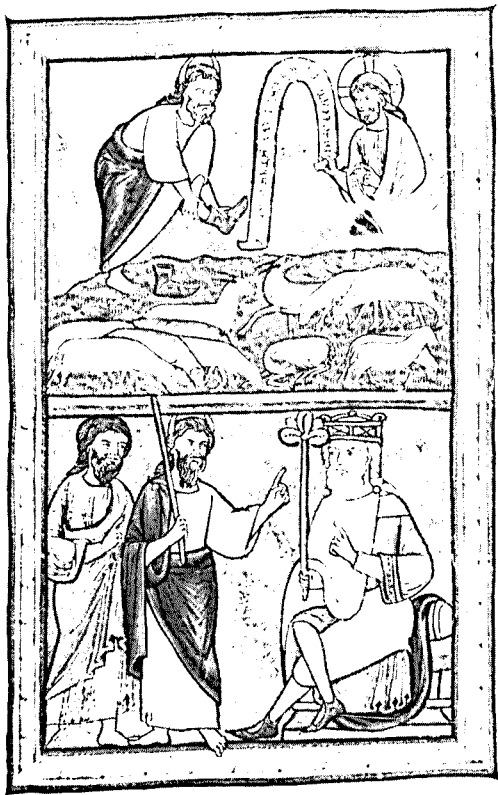


*Der Prophet Moses. Fresko, 11. Jahrhundert*

eine vollkommene Beschränkung und macht es ihm unmöglich, die melodische Linie auf die natürliche Weise zu verzieren, die ihm sein Genie diktieren würde. Ein Sänger von der Art Davides beispielsweise ist unvorstellbar im Zusammenhang der Instrumentation im deutschen Stil . . . Davides farbenreiche Palette gründet ihren besonderen Reichtum auf der unendlichen Vielfalt von Verzierungen und Fiorituren, die er normalerweise anwendet.“

Was Stendhal verstörte, gehört zu den – nicht unproblematischen – Leistungen Rossinis. Schon die Zeitgenossen spürten, daß sich in seinem Werke eine ungeheure „Materialisierung des Klangs“ (Oehlmann) vollzog: „Seine revolutionisierende, Holzblasinstrumente und Hörner als Solostimmen bevorzugende Instrumentation hat dem orchestralen Kolorit neue, strahlende Leuchtkraft gegeben; seine charakteristischen,

durch Trompeten, Posaunen und schweres Schlagzeug emporgetriebenen Crescendi haben die dynamische Aktivität des Orchesters entfesselt, sie haben eine neue Lautstärke geschaffen, wie sie dem erweiterten Wirkungsraum der demokratisierten, aus der Abgeschlossenheit ihrer aristokratischen Vergangenheit entlassenen Oper entsprach.“ Damit wurde Rossinis Oper aber auch Ausgangspunkt für eine neue Art des Singens. Das klassische Singen war kanonisiert in der Kunst der Kastraten. Die großen Zeugnisse über die musikalische Aufführungspraxis – seien es die Schriften des Engländers Charles Burney oder die des Komponisten Ludwig Spohr – lassen keinen Zweifel daran, daß die technische Virtuosität der Kastraten und die Schönheit des Klangs nie wieder erreicht worden sind. Was ein Sänger wie Farinelli gekonnt haben muß, verraten seine Kadenzbücher: „Sie sehen aus, als



*Moses und der brennende Dornbusch.  
Moses und Aaron vor dem Pharao.  
Englischer Psalter, 13. Jahrhundert.*

wären sie direkt aus einem Violinkonzert übernommen.“ Der freie, Auszierungen und Improvisationen erlaubende *Stil* der Kastraten veränderte sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts durch zwei Entwicklungen: „Zunächst durch die wachsende Größe und Klanggewalt des symphonischen Orchesters, sodann durch die dramatischen Akzente, die das romantische *melodramma* verlangte“ (Michael Scott in „The Record of Singing“.)

Im Verlauf eines Jahrhunderts wurde aus der klassischen Gesangkunst – einer Formkunst mit einer subtilen „Grammatik“ feinsten vokaler Mittel – eine vokale Ausdruckskunst, die mit immer lauterem, heftigeren Effekten und Akzenten ar-

beitete. Anders gesagt: klassische Gesangkunst war eine Kunst *per se*, ein vokales *L'art pour l'art*; sie zielte nie auf einen realistischen oder psychologischen Ausdruck. Gleichwohl waren die besten Vokalistinnen durch bedeutungsvolle Artikulation des Wortes in der Lage, überindividuellen „tragischen“ Ausdruck zu füllen. Wie kaum ein zweiter Komponist beschäftigte sich Rossini mit diesen Ausdrucksmöglichkeiten des Singens. Nicht nur war er selber ein kompetenter Sänger, er heiratete auch eine der größten Primadonnen: Isabella Colbran, und als er sich längst von der Bühne zurückgezogen hatte, schrieb er genau, was von diesen mit seiner Musik gemacht wurde, hielt er das Amt des „Inspecteur du chant“.

#### VERZIERUNG ODER VERSCHANDELUNG?

Verzierungspraxis und Auszierungspraxis – mit jener ist die Anbringung von einzelnen Appoggiaturen oder Gruppetti gemeint, mit dieser das freie Ausschmücken und beliebige Kadenzieren – gelten seit langer Zeit hierzulande als nichtsnutzige Sänger-Artistik, als exhibitionistische Kehlkopfkrobatik, als Verstoß gegen die guten Sitten der Musik. Geht es um die Geißelung von Sänger-Willkür, so wird besonders gern ein (wiederum von Stendhal überlieferter) Streit zwischen Rossini und dem Kastraten Giambattista Velluti zitiert. Bei der nicht sonderlich erfolgreichen Uraufführung von „Aureliano in Palmira“ (1813 in Mailand) soll sich der berühmte Sänger allerlei Lizenzen genommen und Rossinis Melodien derart ausgeziert haben, daß der Komponist kaum eine seiner eigenen Noten wiederfand. Wütend soll der Komponist entschieden haben, daß die Zeit reif wäre, die Launen der Sänger einzudämmen – fortan wollte er jede Verzierung, jede Kadenz, selbst jede Appoggiatur ausschreiben.

Stendhals Anekdote mag richtig sein; zugleich ist sie irreführend. Velluti hat, daran kann kein Zweifel bestehen, alles ausgeziert, was er sang – das entsprach der Tradition (in Manuel Garcia's „L'art du chant“, Paris, 1847, findet sich Velluti's Ausgabe einer Arie von Morlacchi, die mehr

Noten des Sängers als des Komponisten bringt). Doch Rossinis Ärger richtete sich weniger gegen die Willkür des Interpreten als gegen dessen Erfolg (der bei der Premiere und bei einem Londoner Revival von 1826 größer war als der des Komponisten). Rossinis kompositorische Entwicklung zeigt zudem, daß Stendhal entweder übertrieben oder der Komponist es mit seiner Drohung nicht allzu ernst gemeint hat – er hat die Sänger nie an die Kandare gelegt. Und welche Sänger hatte er – vor allem in seiner neapolitanischen Ära! In Neapel waren neben Isabella Colbran vor allem Feliciano Davide, Manuel Garcia und die Pisoni unter Vertrag. Dank dieser exzeptionellen Vokalisten, die durchweg von berühmten Kastraten ausgebildet worden waren (seine Frau, die Colbran, war eine Schülerin von Girolamo Crescentini), konnte er jene Musik schreiben, die die ihm gemäße war: Verzierte Musik.

Ein Werk wie „Armida“ (1817) ist, was die Melodien angeht, derart verziert, daß man sie heute am liebsten gleich einem Geiger zum Spiel gegen möchte. Und doch: Appoggiaturen, Kadenz und Wiederholungen sind nicht ausgeschrieben, es sind nur die Stellen für sie angedeutet – Rossini erwartete also von den Sängern, daß sie dort mit einem gleichsam kompositorischen Improvisationstalent zu musizieren begännen. Er hat auch später nicht Adelina Patti getadelt, als sie „Una voce“ aus dem „Barbier“ dekorierte, hat sogar selber zahlreiche Arien aus „Otello“, „La Donna del Lago“ und „La Cenerentola“ verziert (was vom Verlag Ricordi ediert ist) und hat sogar Angelinas Musik (aus „Cenerentola“) für Sopran umgeschrieben. Für die Patti hat er sogar die komplette Partie der Semiramide umgeschrieben (diese Partitur befindet sich heute in der Pariser Nationalbibliothek). Rossini also für einen modernen „Werktreue“-Begriff zu usurpieren, ist schierer Unfug.

Mehr noch: Rossini komponierte von vornherein seine Opern mit Blick auf die Möglichkeiten seiner Sänger. Am deutlichsten erkennbar ist das an den Opern, die von seiner Frau, der Colbran, aus der Taufe gehoben wurden. Die Colbran besaß eine Stimme, die wir heute als Kolora-

turalt bezeichnen würden – eine Stimme mit deutlich unterschiedenen Registern und einer großen Höhengausdehnung (wahrscheinlich ähneln die Stimmen von Maria Callas oder Marilyn Horne derjenigen der Colbran). Als sie die „Armida“ (1817) sang, muß ihre Stimme vom tiefen G bis zum C gereicht haben – diesen Umfang hat die Partie in der Partitur. Sechs Jahre später schrieb Rossini in „Semiramide“ zwar weiterhin virtuose, verzierte Passagen, aber keine gehaltenen Noten über dem System; offenbar hatte ihre Stimme schon mit dem G zu dieser Zeit Mühe. Daß die Colbran schon im Jahre 1823, da sie eben 38 Jahre alt war, Schwierigkeiten mit hohen Noten hatte, ist zurückzuführen auf das, was man gleichermaßen „dramatischen Ehrgeiz“ und „Verzicht auf die Regeln klassischen Singens“ nennen könnte. Vermutlich besaß sie nicht ausreichend *stamina*, um die von Rossini geforderten dramatischen Akzente und die damals noch ungewohnten orchesterbegleiteten Rezitative zu singen. Mit diesen Schwierigkeiten hatten auch jene Sängerinnen zu kämpfen, die von Alfred de Musset und Stendhal in den Himmel der dramatischen Kunst gehoben wurden – Giuditta Pasta und Maria Malibran. Es war nicht länger ihre formvollendete Kunst, sondern ihre dramatische Manier, die sie obsiegen ließen – einfach deshalb, weil in der Romantik ein neuer, ein dramatisch-realistischer Kunstgeist sich entfaltete. Aus den typisierten Figuren der alten *opera seria* und *opera buffa* waren dramatische Charaktere geworden.

Die Darstellung solcher Charaktere – voran der Norma – verlangte einen neuen Sopran-Typus, den dramatischen Sopran. Noch stärker aber veränderte der Zeitgeist die Tenorstimme. Schon zum Ende des 18. Jahrhunderts war der *tenore quasi erotico*, der Kastrat, von Sängern abgelöst worden, die als Knabe nicht vom „benedetto colpello“, dem „gesegneten Messerchen“, heimgesucht worden waren. Mitte des 19. Jahrhunderts aber triumphierte der *tenore eroico*, zum erstenmal bei Rossini. Der Weg dahin war weit. Als Rossini in Neapel beschäftigt war, sangen dort drei der größten Tenor-Virtuosen: Davide, Andrea Nozzari und Manuel Garcia. Für sie

schrieb er seine anspruchsvollen Partien, in denen es ständig in die vokale Stratosphäre geht – aufs C, aufs Cis, selbst auf das D. Doch wurden diese extremen Noten nicht mit der Bruststimme gesungen, sondern mit einer Technik, die mit „Falsettieren“ nur höchst unzureichend bezeichnet wird. Vielmehr gebrauchten die Sänger eine subtile Mischung aus Brust- und Kopfstimme, wobei die letztere dominierte. Nur so war es möglich, auch noch über dem System – also über dem F – Fiorturen leicht und geschmeidig zu singen.

#### WANDEL IN FRANKREICH

Diesen verzierten Stil – auf der Platte vollgültig allein von Fernando de Lucia, einem älteren Zeitgenossen Carusos, demonstriert – hat Rossini, wie Michael Scott in seinem Buch „The Record of Singing“ (Beilage zu einer gleichnamigen Platten-Anthologie) ausführt, in Frankreich aufgegeben, aufgeben müssen. Denn in Frankreich war zum erstenmal in der Geschichte der Vokalmusik die kanonisch-klassische Ästhetik außer Kraft gesetzt. In Frankreich hatten schon die Kastraten keine große Rolle gespielt. Während Rossini also in Neapel auch noch für seine Tenöre in dem Stil geschrieben hatte, dem die Kastraten gefolgt waren, mußte er für Frankreich „einfachere, aber dramatische Linien“ (Scott) komponieren. Diese erlaubten den Sängern, was der amerikanische Kritiker William James Henderson als „clarion delivery of high notes, violent attack, forcing of tone“ nannte – die trompetenhafte Wiedergabe hoher Töne, heftige Attacke und Forcierung des Tons. So wurde aus der Kunst des Singens, pointiert-überspitzt gesagt, der Sport des Brüllens. Es ist kein Zufall, daß es ein französischer Tenor war, der als erster das legendäre „do di petto“ sang – das C mit der Bruststimme: eines Tages erschien Rossini der Tenor Gilbert-Louis Duprez, sang ihm „Asil hereditaire“ aus dem „Wilhelm Tell“ vor und stieß dabei aus, was Rossini wie „der Schrei eines Kapaun“ vorkam und ihn veranlaßte, sein kostbares venezianisches Glas auf Sprünge zu überprüfen: eben das Brust-C. Weil er dieses C nicht hatte, soll sich Duprez' Kollege

Adolphe Nourrit, ein begnadeter dramatischer Sänger und Schauspieler, umgebracht haben. Wie auch immer: der Effekt, von Rossini als unästhetisch abgelehnt, machte Epoche für die Gesangskunst.

Jeder Tenor bemühte sich, das C mit der Bruststimme zu singen. Dennoch zeigen frühe Plattenaufnahmen – etwa die des französischen Tenors Léon Escalais – daß das damalige hohe C nicht mit der rüden Gewalt der Nach-Puccini-Ära trompetet, vielmehr mit reichlich kopfiger Beimischung gebildet wurde, was die sängerische Agilität nicht so stark beeinträchtigte wie der veristische Al-Fresco-Stil. „Wilhelm Tell“ ist nicht nur der szenisch-dramaturgischen Anlage und dem Sujet nach ein Werk des Übergangs – zum erstenmal stehen nicht einzelne Figuren im Mittelpunkt, sondern das Volk –, sondern auch in vokaler Hinsicht. Dem Sujet nach stellt „Wilhelm Tell“, so schreibt Wilfrid Mellers, eine „historische Oper“ dar, „die ihr episches Sujet weder aus der mythologischen Glorifizierung des Herrschers noch aus dem Konflikt von Liebe und Pflicht gewann, sondern aus historischen Ereignissen und nationalen Bestrebungen. Musikalisch betrachtet verschmolz Rossini hier seine Kenntnisse des italienischen Gesangs mit dem massiven homophonen Chorstil, den Spontini und Méhul, von Gluck ausgehend, entwickelt hatten.“ Erhalten bleibt nur noch jene Kunst der *dramatischen Harmonisierung*, von der Stendhal gesprochen hatte: die Arie der Mathilde „Sombres forêts“ ist von einer erhabenen und rein vokalen Schönheit, die Wagner nie erreicht hat. Zugleich aber erprobt Rossini zum erstenmal die neuen dramatischen Mittel, schreibt er für Tell und vor allem für Arnold Melchthal Rollen im neuen, im heroischen Stil und verließ damit die klassische Tradition. Daß er fortan nicht mehr für die Bühne schreiben mochte und sich nur noch private kompositorische „Alterssünden“ zugestand, war keine Schuller eines faulen Epikuräers, der gemütlich sein Altenteil verzehren wollte, sondern das Beharren auf einer längst versunkenen Ästhetik.

Was hat ihn, das in der Jugend grenzenlos produktive Genie, gehemmt? Was hat er, der ironi

sche und parteilos die Welt betrachtende und bespöttelnde Skeptiker, gefürchtet? Ist es ein Zufall, daß der „resignierende Meister“ nur noch durch einen religiösen Stoff den Anstoß bekam, zu komponieren? 1832 komponierte er sein „Stabat Mater“, das er 1842 überarbeitete – Heinrich Heine rühmte daran die Verbindung von kindlicher Lieblichkeit und tiefem, tragischem Ernst. Sein letztes Wort sprach er mit der merkwürdigen „Petite Messe Solennelle“, mit der er, wie er sagte, die wahre Schönheit des guten Vokalsatzes in Erinnerung bringen wollte. Wilfrid Mellers sagt über diese Messe, in der scheinbar heitere, opernhafte Buffo-Finales gesungen werden, daß Rossini hier zugleich ein Pathos erreicht, für das es nur in den größten Momenten Verdis eine Parallele gibt. Dann wandte sich der Komponist mit einem unübersetzbaren Wortspiel an „le Bon Dieu“: „La voilà terminée cette pauvre petite Messe. Est-ce-bien de la musique sacrée que je viens de faire ou bien de la sacrée musique?“ Hat er dem lieben Gott heilige Musik geschenkt (musique sacrée) oder verfluchte Musik (sacrée musique)?

Es ist eine Frage, die sein Werk überhaupt stellt – ob nämlich die Lösung aus einer (geheiligten) Tradition ein Segen ist oder ein Fluch? Im Jahre 1868 schrieb Rossini über die „sogenannte Zu-

kunftsmusik“: „Was nun den gegenwärtigen Fortschritt unserer lieben Kollegen anbetrifft, so muß man zugeben, daß die durch Hoffnungen, Furcht, Revolutionsgeist und andere Ursachen herbeigeführten sozialen Umwälzungen die armen Komponisten (die hauptsächlich für Brot und Ruhm arbeiten) unvermeidlich dazu zwingen, sich den Kopf zu zerbrechen, neue Formen, heterogene Mittel zu finden, um die jungen, gleichaltrigen Generationen, die zum großen Teil über den Raub, die Barrikaden und ähnliche Sächelchen empört sind, zu zerstreuen! Es steht jetzt bei Ihnen, verehrter Kritiker, den jungen Komponisten mit allem Nachdruck zu predigen, daß bei diesen Neuerungen weder von Fortschritt noch von Verfall die Rede sein kann, und ihnen gleichzeitig zu sagen, daß diese sterilen Erfindungen allein der angestrengten Arbeit und nicht der Inspiration ihr Leben verdanken; daß sie ferner den Mut haben sollen, sich von den konventionellen Gewohnheiten zu befreien und sich heiteren Gemüts und mit vollem Vertrauen dem hinzugeben, was göttlich und verführerisch ist in der italienischen Musik: die einfache Melodie und die Mannigfaltigkeit im Rhythmus.“ Dieses opern-ästhetische Credo, zutiefst konservativ und zugleich von einer subversiven Hintergründigkeit, hat an Aktualität nicht eingebüßt.

## AUS DEM ZWEITEN BUCH MOSE

### ISRAELS BEDRÜCKUNG IN ÄGYPTEN

Dies sind die Namen der Söhne Israels, die mit Jakob nach Ägypten kamen; ein jeder kam mit seinem Hause: Ruben, Simeon, Levi, Juda, Issaschar, Sebulon, Benjamin, Dan, Naphtali, Gad, Asser. Und alle leiblichen Nachkommen Jakobs zusammen waren siebzig an Zahl. Joseph aber war schon vorher in Ägypten.

Als nun Joseph gestorben war und alle seine Brüder und alle, die zu der Zeit gelebt hatten, wuch-

sen die Kinder Israel und zeugten Kinder und mehrten sich und wurden überaus stark, so daß von ihnen das Land voll ward. Da kam ein neuer König auf in Ägypten, der wußte nichts von Joseph und sprach zu seinem Volk: Siehe, das Volk Israel ist mehr und stärker als wir. Wohlan, wir wollen sie mit List niederhalten, daß sie nicht noch mehr werden. Denn wenn ein Krieg ausbräche, könnten sie sich auch zu unsern Feinden schlagen und gegen uns kämpfen und aus dem Lande ausziehen. Und man setzte Fronvögte über sie, die sie mit Zwangsarbeit bedrücken sollten. Und sie bauten dem Pharao die Städte Pithom und Ramses als Vorratsstädte. Aber je

mehr sie das Volk bedrückten, desto stärker mehrte es sich und breitete sich aus. Und es kam sie ein Grauen an vor Israel. Da zwangen die Ägypter die Kinder Israel unbarmherzig zum Dienst und machten ihnen ihr Leben sauer mit schwerer Arbeit in Ton und Ziegeln und mit mancherlei Frondienst auf dem Felde, mit all ihrer Arbeit, die sie ihnen auflegten ohne Erbarmen.

Und der König von Ägypten sprach zu den hebräischen Hebammen, von denen die eine Schiphra hieß und die andere Pua: Wenn ihr den hebräischen Frauen helft und bei der Geburt seht, daß es ein Sohn ist, so tötet ihn; ist's aber eine Tochter, so laßt sie leben. Aber die Hebammen fürchteten Gott und taten nicht, wie der König von Ägypten ihnen gesagt hatte, sondern ließen die Kinder leben. Da rief der König von Ägypten die Hebammen und sprach zu ihnen: Warum tut ihr das daß ihr die Kinder leben laßt? Die Hebammen antworteten dem Pharao: Die hebräischen Frauen sind nicht wie die ägyptischen, denn sie sind kräftige Frauen. Ehe die Hebamme zu ihnen kommt, haben sie geboren. Darum tat Gott den Hebammen Gutes. Und das Volk mehrte sich und wurde sehr stark. Und weil die Hebammen Gott fürchteten, segnete er ihre Häuser. Da gebot der Pharao seinem ganzen Volk und sprach: Alle Söhne, die geboren werden, werft in den Nil, aber alle Töchter laßt leben.

#### MOSES GEBURT UND WUNDERBARE ERRETTUNG

Und es ging hin ein Mann vom Hause Levi und nahm ein Mädchen aus dem Hause Levi zur Frau. Und sie ward schwanger und gebar einen Sohn. Und als sie sah, daß es ein feines Kind war, verbarg sie ihn drei Monate. Als sie ihn aber nicht länger verbergen konnte, machte sie ein Kästlein von Rohr und verklebte es mit Erdharz und Pech und legte das Kind hinein und setzte das Kästlein in das Schilf am Ufer des Nils. Aber seine Schwester stand von ferne, um zu erfahren, wie es ihm ergehen würde.

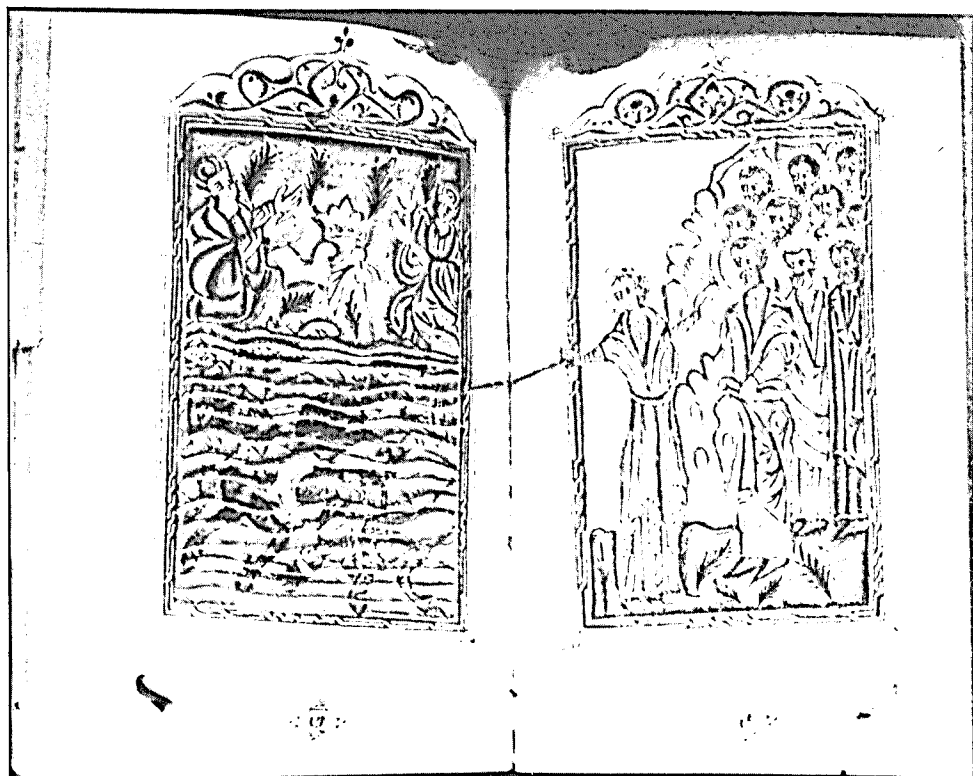
Und die Tochter des Pharao ging hinab und wollte baden im Nil, und ihre Gespielinnen gingen

am Ufer hin und her. Und als sie das Kästlein im Schilf sah, sandte sie ihre Magd hin und ließ es holen. Und als sie es aufat, sah sie das Kind, und siehe, das Knäblein weinte. Da jammerte es sie, und sie sprach: Es ist eins von den hebräischen Kindlein. Da sprach seine Schwester zu der Tochter des Pharao: Soll ich hingehen und eine der hebräischen Frauen rufen, die da stillt, daß sie dir das Kindlein stille? Die Tochter des Pharao sprach zu ihr: Geh hin. Das Mädchen ging hin und rief die Mutter des Kindes. Da sprach die Tochter des Pharao zu ihr: Nimm das Kindlein mit und stille es mir; ich will es dir lohnen. Die Frau nahm das Kind und stillte es. Und als das Kind groß war, brachte sie es der Tochter des Pharao, und es ward ihr Sohn, und sie nannte ihn Mose; denn sie sprach: Ich habe ihn aus dem Wasser gezogen.

#### MOSES FLUCHT NACH MIDIAN

Zu der Zeit, als Mose groß geworden war, ging er hinaus zu seinen Brüdern und sah ihren Frondienst und nahm wahr, daß ein Ägypter einen seiner hebräischen Brüder schlug.

Da schaute er sich nach allen Seiten um, und als er sah, daß kein Mensch da war, erschlug er den Ägypter und verscharrte ihn im Sande. Am andern Tage ging er wieder hinaus und sah zwei hebräische Männer miteinander streiten und sprach zu dem, der im Unrecht war: Warum schlägst du deinen Nächsten? Er aber sprach: Wer hat dich zum Aufseher oder Richter über uns gesetzt? Willst du mich auch umbringen, wie du den Ägypter umgebracht hast? Da fürchtete sich Mose und sprach: Wie ist das bekannt geworden? Und es kam vor den Pharao; der trachtete danach, Mose zu töten. Aber Mose floh vor dem Pharao und hielt sich auf im Lande Midian. Und er setzte sich nieder bei einem Brunnen. Der Priester aber in Midian hatte sieben Töchter; die kamen, Wasser zu schöpfen, und füllten die Rinnen, um die Schafe ihres Vaters zu tränken. Da kamen Hirten und stießen sie weg. Mose aber stand auf und half ihnen und tränkte ihre Schafe. Und als sie zu ihrem Vater Reguël kamen, sprach



*Illustriertes armenisches Gesangbuch, 1601. Rechts: Die Israeliten erreichen das trockene Land, nachdem sich die Wasser geteilt haben. Links: Die ägyptischen Truppen werden überschwemmt.*

er: Warum seid ihr heute so bald gekommen? Sie sprachen: Ein ägyptischer Mann stand uns entgegen die Hirten und schöpfte für uns und tränkte die Schafe. Er sprach zu seinen Töchtern: Wo ist er? Warum habt ihr den Mann draußen gelassen? Ladet ihn doch ein, mit uns zu essen. Und Mose willigte ein, bei dem Mann zu bleiben. Und ergab Mose seine Tochter Zippora zur Frau. Die gebar einen Sohn, und sie nannten ihn Gerschom; denn, sprach er, ich bin ein Fremdling geworden im fremden Lande.

Lange Zeit aber danach starb der König von Ägypten. Und die Kinder Israel seufzten über ihre Knechtschaft und schrien, und ihr Schreien über ihre Knechtschaft kam vor Gott. Und Gott erhörte ihr Wehklagen und gedachte seines Bun-

des mit Abraham, Isaak und Jakob. Und Gott sah auf die Kinder Israel und nahm sich ihrer an.

#### MOSES BERUFUNG

Mose aber hütete die Schafe Jethros, seines Schwiegervaters, des Priesters in Midian, und trieb die Schafe über die Steppe hinaus und kam an den Berg Gottes, den Horeb. Und der Engel des HERRN erschien ihm in einer feurigen Flamme aus dem Dornbusch. Und er sah, daß der Busch im Feuer brannte und doch nicht verzehrt wurde. Da sprach er: Ich will hingehen und die wundersame Erscheinung besehen, warum der Busch nicht verbrennt. Als aber der HERR

sah, daß er hinging, um zu sehen, rief Gott ihn aus dem Busch und sprach: Mose, Mose! Er antwortete: Hier bin ich. Gott sprach: Tritt nicht herzu, zieh deine Schuhe von deinen Füßen; denn der Ort, darauf du stehst, ist heiliges Land! Und er sprach weiter: Ich bin der Gott Isaaks und der Gott Jakobs. Und Mose verhüllte sein Angesicht; denn er fürchtete sich, Gott anzuschauen. Und der HERR sprach: Ich habe das Elend meines Volks in Ägypten gesehen und ihr Geschrei über ihre Bedränger gehört; ich habe ihre Leiden erkannt. Und ich bin herniedergefahren, daß ich sie errette aus der Ägypter Hand und sie herausführe aus diesem Lande in ein gutes und weites Land, in ein Land, darin Milch und Honig fließt, in das Gebiet der Kanaaniter, Hethiter, Amoriter, Perisiter, Hewiter und Jebusiter. Weil denn nun das Geschrei der Kinder Israel vor mich gekommen ist und ich dazu ihre Not gesehen habe, wie die Ägypter sie bedrängen, so geh nun hin, ich will dich zum Pharao senden, damit du mein Volk, die Kinder Israel, aus Ägypten führst. Mose sprach zu Gott: Wer bin ich, daß ich zum Pharao gehe und führe die Kinder Israel aus Ägypten? Er sprach: Ich will mit dir sein. Und das soll dir das Zeichen sein, daß ich dich gesandt habe: Wenn du mein Volk aus Ägypten geführt hast, werdet ihr Gott opfern auf diesem Berge.

Mose sprach zu Gott: Siehe, wenn ich zu den Kindern Israel komme und spreche zu ihnen: Der Gott eurer Väter hat mich zu euch gesandt! und sie mir sagen werden: Wie ist sein Name?, was soll ich ihnen sagen?

Gott sprach zu Mose: Ich werde sein, der ich sein werde. Und sprach: So sollst du zu den Kindern Israel sagen: „Ich werde sein“, der hat mich zu euch gesandt. Und Gott sprach weiter zu Mose: So sollst du zu den Kindern Israel sagen: Der HERR, der Gott eurer Väter, der Gott Abrahams, der Gott Isaaks, der Gott Jakobs, hat mich zu euch gesandt. Das ist mein Name auf ewig, mit dem man mich anrufen soll von Geschlecht zu Geschlecht. Darum geh hin und versammle die Ältesten von Israel und sprich zu ihnen: Der HERR, der Gott eurer Väter, ist mir erschienen, der Gott Abrahams, der Gott Isaaks, der Gott Jakobs, und hat gesagt: Ich habe mich euer ange-

שֵׁר הַשָּׁמַיִם  
 יְחִלּוּ עֵינֶיךָ שׂוֹקֵקוֹת  
 יִשְׁקֵנִי מִנְּטִיקוֹת  
 וְשִׁלִּי גִנְזֵכִי מִבְּמִנְיָךְ  
 לֵרֵיחַ שְׂמִנְךָ  
 בְּנֵה הוֹר שִׁהְרֵךְ  
 מִשְׁכְּנֵי אֲהָרֶיךָ



Moses teilt das Rote Meer, 14. Jahrhundert

nommen und gesehen, was euch in Ägypten widerfahren ist und habe gesagt: Ich will euch aus dem Elend Ägyptens führen in das Land der Kanaaniter, Hethiter, Amoriter, Perisiter, Hewiter und Jebusiter, in das Land, darin Milch und Honig fließt. Und sie werden auf dich hören. Danach sollst du mit den Ältesten Israels hineingehen zum König von Ägypten und zu ihm sagen: Der HERR, der Gott der Hebräer, ist uns erschienen. So laß uns nun gehen drei Tagesreisen weit in die Wüste, daß wir opfern dem HERRN, unserm Gott. Aber ich weiß, daß euch der König von Ägypten nicht wird ziehen lassen, er werde denn gezwungen durch eine starke Hand. Daher werde ich meine Hand ausstrecken und Ägypten schlagen mit all den Wundern, die ich darin tun werde. Danach wird er euch ziehen lassen. Auch will ich diesem Volk Gunst verschaffen bei den Ägyptern, daß, wenn ihr auszieht, ihr nicht leer auszieht, sondern jede Frau soll sich von ihrer

Nachbarin und Hausgenossin silbernes und goldenes Geschmeide und Kleider geben lassen. Die sollt ihr euren Söhnen und Töchtern anlegen und von den Ägyptern als Beute nehmen.

Mose antwortete und sprach: Siehe, sie werden mir nicht glauben und nicht auf mich hören, sondern werden sagen: Der HERR ist dir nicht erschienen. Der HERR sprach zu ihm: Was hast du da in deiner Hand? Er sprach: Einen Stab. Der HERR sprach: Wirf ihn auf die Erde. Und er warf ihn auf die Erde; da ward er zur Schlange, und Mose floh vor ihr. Aber der HERR sprach zu ihm: Strecke deine Hand aus und erhasche sie beim Schwanz. Da streckte er seine Hand aus und ergriff sie, und sie ward zum Stab in seiner Hand. Und der HERR sprach: Darum werden sie glauben, daß dir erschienen ist der HERR, der Gott ihrer Väter, der Gott Abrahams, der Gott Isaaks, der Gott Jakobs. Und der HERR sprach weiter zu ihm: Stecke deine Hand in den Bausch deines Gewandes. Und er steckte sie hinein. Und als er sie wieder herauszog, siehe, da war sie aussätzig wie Schnee. Und er sprach: Tu sie wieder in den Bausch deines Gewandes. Und er tat sie wieder hinein. Und als er sie herauszog, siehe, da war sie wieder wie sein anderes Fleisch. Und der HERR sprach: Wenn sie dir nun nicht glauben und nicht auf dich hören werden bei dem einen Zeichen, so werden sie dir doch glauben bei dem andern Zeichen. Wenn sie aber diesen zwei Zeichen nicht glauben und nicht auf dich hören werden, so nimm Wasser aus dem Nil und gieß es auf das trockene Land; dann wird das Wasser, das du aus dem Strom genommen hast, Blut werden auf dem trocknen Land.

Mose aber sprach zu dem HERRN: Ach, mein Herr, ich bin von jeher nicht beredt gewesen, auch jetzt nicht, seitdem du mit deinem Knecht redest; denn ich hab eine schwere Sprache und eine schwere Zunge. Der HERR sprach zu ihm: Wer hat dem Menschen den Mund geschaffen? Oder wer hat den Stummen oder Tauben oder Sehenden oder Blinden gemacht? Habe ich's nicht getan, der HERR? So geh nun hin: Ich will mit deinem Munde sein und dich lehren, was du sagen sollst. Mose aber sprach: Mein Herr, sende, wen du senden willst. Da wurde der HERR sehr

zornig über Mose und sprach: Weiß ich denn nicht, daß dein Bruder Aaron aus dem Stamm Levi beredt ist? Und siehe, er wird dir entgegenkommen, und wenn er dich sieht, wird er sich von Herzen freuen. Du sollst zu ihm reden und die Worte in seinen Mund legen. Und ich will mit deinem und seinem Munde sein und euch lehren, was ihr tun sollt. Und er soll für dich zum Volk reden; er soll dein Mund sein, und du sollst für ihn Gott sein. Und diesen Stab nimm in deine Hand, mit dem du die Zeichen tun sollst.

#### MOSES RÜCKKEHR NACH ÄGYPTEN

Mose ging hin und kam wieder zu Jethro, seinem Schwiegervater, und sprach zu ihm: Laß mich doch gehen, daß ich wieder zu meinen Brüdern komme, die in Ägypten sind, und sehe, ob sie noch leben. Jethro sprach zu ihm: Geh hin mit Frieden. Auch sprach der HERR zu Mose in Midian: Geh hin und zieh wieder nach Ägypten, denn die Leute sind tot, die dir nach dem Leben standen. So nahm denn Mose seine Frau und seinen Sohn und setzte sie auf einen Esel und zog wieder nach Ägyptenland und nahm den Stab Gottes in seine Hand. Und der HERR sprach zu Mose: Sieh zu, wenn du wieder nach Ägypten kommst, daß du alle die Wunder tust vor dem Pharao, die ich in deine Hand gegeben habe. Ich aber will sein Herz verstocken, daß er das Volk nicht ziehen lassen wird. Und du sollst zu ihm sagen: So spricht der HERR: Israel ist mein erstgeborener Sohn; und ich gebiete dir, daß du meinen Sohn ziehen läßt, daß er mir diene. Wirst du dich weigern, so will ich deinen erstgeborenen Sohn töten.

Und als Mose unterwegs in der Herberge war, kam ihm der HERR entgegen und wollte ihn töten. Da nahm Zippora einen scharfen Stein und beschnitt ihrem Sohn die Vorhaut und berührte damit seine Scham und sprach: Du bist mir ein Blutbräutigam. Da ließ er von ihm ab. Sie sagte aber Blutbräutigam um der Beschneidung willen. Und der HERR sprach zu Aaron: Geh hin Mose entgegen in die Wüste. Und er ging hin und begegnete ihm am Berge Gottes und küßte ihn.

Und Mose tat Aaron kund alle Worte des HERRN, der ihn gesandt hatte, und alle Zeichen, die er ihm befohlen hatte. Und sie gingen hin und versammelten alle Ältesten der Kinder Israel. Und Aaron sagte alle Worte, die der HERR mit Mose geredet hatte, und Mose tat die Zeichen vor dem Volk. Und das Volk glaubte. Und als sie hörten, daß der HERR sich der Kindern Israel angenommen und ihr Elend angesehen habe, neigten sie sich und beteten an.

#### NOCH HÄRTERE BEDRÜCKUNG ISRAELS

Danach gingen Mose und Aaron hin und sprachen zum Pharao: So spricht der HERR, der Gott Israels: Laß mein Volk ziehen, daß es mir ein Fest halte in der Wüste. Der Pharao antwortete: Wer ist der HERR, daß ich ihm gehorchen müsse und Israel ziehen lasse? Ich weiß nichts von dem HERRN, will auch Israel nicht ziehen lassen. Sie sprachen: Der Gott der Hebräer ist uns erschienen. So laß uns nun hinziehen drei Tagesreisen weit in die Wüste und dem HERRN, unserm Gott, opfern, daß er uns nicht schlage mit Pest oder Schwert. Da sprach der König von Ägypten zu ihnen: Mose und Aaron, warum wollt ihr das Volk von seiner Arbeit freimachen? Gehet hin an eure Dienste!

Weiter sprach der Pharao: Siehe, sie sind schon mehr als das Volk des Landes, und ihr wollt sie noch feiern lassen von ihrem Dienst! Darum befahl der Pharao am selben Tage den Vögten des Volks und ihren Aufsehern nicht mehr Häcksel geben, daß sie Ziegel machen, wie bisher; laßt sie selbst hingehen und Stroh dafür zusammenlesen. Aber die Zahl der Ziegel, die sie bisher gemacht haben, sollt ihr ihnen gleichwohl auferlegen und nichts davon ablassen, denn sie gehen müßig; darum schreien sie und sprechen: Wir wollen hinziehen und unserm Gott opfern.. Man drücke die Leute mit Arbeit, daß sie zu schaffen haben und sich nicht um falsche Reden kümmern.

Da gingen die Vögte des Volks und ihre Aufseher hinaus und sprachen zum Volk: So spricht der Pharao: Man wird euch kein Häcksel mehr

geben. Geht ihr selbst hin und beschafft euch Häcksel, wo ihr's findet: aber von eurer Arbeit soll euch nichts erlassen werden. Da zerstreute sich das Volk ins ganze Land Ägypten, um Stroh zu sammeln, damit sie Häcksel hätten. Und die Vögte trieben sie an und sprachen: Erfüllt euer Tagewerk wie damals, als ihr Häcksel hattet. Und die Aufseher aus den Reihen der Kinder Israel, die die Vögte des Pharao über sie gesetzt hatten, wurden geschlagen, und es wurde zu ihnen gesagt: Warum habt ihr nicht auch heute euer festgesetztes Tagewerk getan wie bisher? Da gingen die Aufseher der Kinder Israel hin und schrien zu dem Pharao: Warum verführst du so mit deinen Knechten? Man gibt deinen Knechten kein Häcksel, und wir sollen dennoch die Ziegel machen, die uns bestimmt sind; und siehe, deine Knechte werden geschlagen, und du versündigst dich an deinem Volke. Der Pharao sprach: Ihr seid müßig seid ihr; darum sprecht ihr: Wir wollen hinziehen und dem HERRN opfern. So geht nun hin und tut euren Frondienst! Häcksel soll man euch nicht geben, aber die Anzahl Ziegel sollt ihr schaffen.

Da sahen die Aufseher der Kinder Israel, daß es mit ihnen übel stand, weil man sagte: Ihr sollt nichts ablassen von dem Tagewerk an Ziegeln. Und als sie von dem Pharao weggingen, begegneten sie Mose und Aaron die dastanden und auf sie warteten, und sprachen zu ihnen: Der HERR richte seine Augen wider euch und strafe es, daß ihr uns in Verruf gebracht habt vor dem Pharao und seinen Großen und habt ihnen so das Schwert in ihre Hände gegeben, uns zu töten. Mose aber kam wieder zu dem HERRN und sprach: Herr, warum tust du so übel an diesem Volk? Warum hast du mich hergesandt? Denn seitdem ich hingegangen bin zum Pharao, um mit ihm zu reden in deinem Namen, hat er das Volk noch härter geplagt, und du hast dein Volk nicht errettet. Da sprach der HERR zu Mose: Nun sollst du sehen, was ich dem Pharao antun werde; denn durch eine starke Hand gezwungen muß er sie ziehen lassen, ja, er muß sie durch eine starke Hand gezwungen aus seinem Lande treiben.

בְּרִבּוֹ אֱלֹהֵי הַמִּצְרַיִם  
 נִדָּח יְיָ הַמִּצְרַיִם לְעוֹלָם וָעֶד  
 אֲנִי הָיִיתִי מֶלֶךְ הַשָּׁלוֹם יְיָ  
 אֲנִי הָיִיתִי הַדּוֹשָׁן שֶׁשָּׂה שְׁלוֹמוֹתָם  
 אֲנִי הָיִיתִי אֱלֹהֵי הַיָּמִין אֲדוֹת מֵאֲפֶסֶק  
 אֲנִי



*Die Ägypter verfolgen die Juden. Ritus der größten jüdischen Feste, 14. Jahrhundert*

#### ERNEUTER BERICHT ÜBER MOSES SENDUNG

Und Gott redete mit Mose und sprach zu ihm: Ich bin der HERR und bin erschienen Abraham, Isaak und Jakob als der allmächtige Gott, aber mit meinem Namen „HERR“ habe ich mich ihnen nicht offenbart. Auch habe ich meinen Bund mit ihnen aufgerichtet, daß ich ihnen geben will das Land Kanaan, das Land, in dem sie Fremdlinge gewesen sind. Auch habe ich gehört die Wehklage oder Kinder Israel, die die Ägypter mit Frondienst beschweren, und habe an meinen Bund gedacht. Darum sage den Kindern Israel: Ich bin der HERR und will euch wegführen von den Lasten, die euch die Ägypter auflegen, und will euch erretten von eurem Frondienst und will euch erlösen mit ausgestrecktem Arm und durch große Gerichte; ich will euch annehmen zu meinem Volk und will euer Gott sein, daß ihr's erfahren sollt, daß ich der HERR bin, euer Gott, der

euch wegführt von den Lasten, die euch die Ägypter auflegen, und euch bringt in das Land, um dessentwillen ich meine Hand zum Schwur erhoben habe, daß ich's geben will Abraham, Isaak und Jakob; das will ich euch zu eigen geben, ich, der HERR. Mose sagt das den Kindern Israel; aber sie hörten nicht auf ihn vor Kleinmut und harter Arbeit.

Da redete der HERR mit Mose und sprach: Geh hin und rede mit dem Pharao, dem König von Ägypten, daß er Israel aus seinem Lande ziehen lasse. Mose aber redete vor dem HERRN und sprach: Siehe, die Kinder Israel hören nicht auf mich; wie sollte denn der Pharao auf mich hören! Dazu bin ich ungeschickt zum Reden. So redete der HERR mit Mose und Aaron und ordnete sie ab an die Kinder Israel und an den Pharao, den König von Ägypten, um Israel aus Ägypten zu führen.

Der HERR sprach zu Mose: Siehe, ich habe dich zum Gott gesetzt für den Pharao, und Aaron, dein Bruder, soll dein Prophet sein. Du sollst alles reden, was ich dir gebieten werde; aber Aaron, dein Bruder, soll es vor dem Pharao reden, damit er die Kinder Israel aus seinem Lande ziehen lasse. Aber ich will das Herz des Pharao verhärten und viele Zeichen und Wunder tun in Ägyptenland. Und der Pharao wird nicht auf euch hören. Dann werde ich meine Hand auf Ägypten legen und durch große Gerichte meine Heerschaaren, mein Volk Israel, aus Ägyptenland führen. Und die Ägypter sollen innewerden, daß ich der HERR bin, wenn ich meine Hand über Ägypten ausstrecken und die Kinder Israel aus ihrer Mitte wegführen werde. Mose und Aaron taten, wie ihnen der HERR geboten hatte. Und Mose war achtzig Jahre alt, als sie mit dem Pharao redeten. Und der HERR sprach zu Mose und Aaron: Wenn der Pharao zu euch sagen wird: Weist euch aus durch ein Wunder, so sollst du zu Aaron sagen: Nimm deinen Stab und wirf ihn hin vor dem Pharao, daß er zur Schlange werde! Da gingen Mose und Aaron hinein zum Pharao und taten, wie ihnen der HERR geboten hatte. Und Aaron warf seinen Stab vor dem Pharao und vor seinen Großen, und er ward zur Schlange. Da ließ der Pharao die Weisen und Zauberer rufen, und die ägyptischen Zauberer taten ebenso mit ihren Künsten. Ein jeder warf seinen Stab hin, da wurden Schlangen daraus; aber Aarons Stab verschlang ihre Stäbe. Aber das Herz des Pharao wurde verstockt, und er hörte nicht auf sie, wie der HERR gesagt hatte.

ANKÜNDIGUNG DER ZEHNTEN PLAGE:  
TÖTUNG DER ERSTGEBURT

Und der HERR sprach zu Mose: *Eine* Plage noch will ich über den Pharao und Ägypten kommen lassen. Dann wird er euch von hier wegziehen lassen, und nicht nur das, sondern er wird euch von hier sogar vertreiben. So sage nun zu dem Volk, daß ein jeder sich von seinem Nachbarn sil-

bernes und goldenes Geschmeide geben lasse. Und der HERR verschaffte dem Volk Gunst bei den Ägyptern, und Mose war ein sehr angesehener Mann in Ägyptenland vor den Großen des Pharao und vor dem Volk.

Und Mose sprach: So spricht der HERR: Um Mitternacht will ich durch Ägyptenland gehen, und alle Erstgeburt in Ägyptenland soll sterben, vom ersten Sohn des Pharao an, der auf seinem Thron sitzt, bis zum ersten Sohn der Magd, die hinter ihrer Mühle hockt, und alle Erstgeburt unter dem Vieh. Und es wird ein großes Geschrei sein in ganz Ägyptenland, wie nie zuvor gewesen ist noch werden wird; aber gegen ganz Israel soll nicht ein Hund mucken, weder gegen Mensch noch Vieh, auf daß ihr erkennt, daß der HERR einen Unterschied macht zwischen Ägypten und Israel. Dann werden zu mir herabkommen alle diese deine Großen und mir zu Füßen fallen und sagen: Zieh aus, du und alles Volk, das dir nachgeht. Und daraufhin werde ich ausziehen.

Und Mose ging vom Pharao mit grimmigem Zorn. Der HERR aber sprach zu Mose: der Pharao wird nicht auf euch hören, auf daß meiner Wunder noch mehr werden in Ägyptenland. Und Mose und Aaron haben diese Wunder alle getan vor dem Pharao; aber der HERR verstockte ihm das Herz, so daß er die Kinder Israel nicht ziehen ließ aus seinem Lande.

EINSETZUNG DES PASSAFESTES

Der HERR aber sprach zu Mose und Aaron in Ägyptenland: Dieser Monat soll bei euch der erste Monat sein, und von ihm an sollt ihr die Monate des Jahres zählen. Sagt der ganzen Gemeinde Israel: Am zehnten Tage dieses Monats nehme jeder Hausvater ein Lamm, je ein Lamm für ein Haus. Wenn aber in einem Hause für ein Lamm zu wenige sind, so nehme er's mit seinem Nachbarn, der seinem Hause am nächsten wohnt, bis es so viele sind, daß sie das Lamm aufessen können. Ihr sollt aber ein solches Lamm nehmen, an dem kein Fehler ist, ein männliches Tier, ein Jahr alt. Von den Schafen und Ziegen sollt ihr's nehmen und sollt es verwahren bis zum



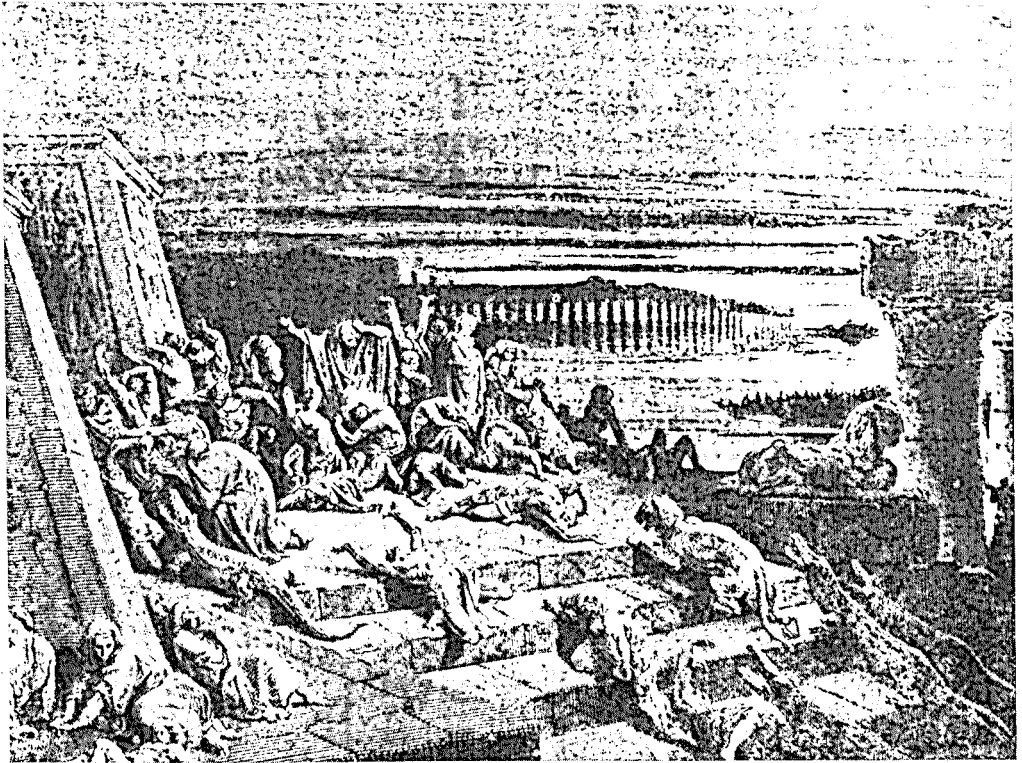
*Gustave Doré, Die Ausrottung der Erstgeborenen*

vierzehnten Tag des Monats. Da soll es die ganze Gemeinde Israel schlachten gegen Abend. Und sie sollen von seinem Blut nehmen und beide Pfosten an der Tür und die obere Schwelle, damit bestreichen an den Häusern, in denen sie's essen, und sollen das Fleisch essen in derselben Nacht, am Feuer gebraten, und ungesäuertes Brot dazu und sollen es mit bitteren Kräutern essen. Ihr sollt es weder roh essen noch mit Wasser gekocht, sondern am Feuer gebraten mit Kopf, Schenkeln und inneren Teilen. Und ihr sollt nichts davon übriglassen bis zum Morgen; wenn aber etwas übrigbleibt bis zum Morgen, sollt ihr's mit Feuer verbrennen. So sollt ihr's aber essen: Um eure Lenden sollt ihr gegürtet sein und eure Schuhe an euren Füßen haben und den Stab in der Hand und sollt es essen als die, die hinweg-eilen; es ist des HERRN Passa. Denn ich will in derselben Nacht durch Ägyptenland gehen und alle Erstgeburt schlagen in Ägyptenland unter Mensch und Vieh und will Strafgericht halten über alle Götter der Ägypter, ich, der HERR.

Dann aber soll das Blut euer Zeichen sein an den Häusern, in denen ihr seid: Wo ich das Blut sehe, will ich an euch vorübergehen, und die Plage soll euch nicht widerfahren, die das Verderben bringt, wenn ich Ägyptenland schlage. Ihr sollt diesen Tag als Gedenktag haben und sollt ihn feiern als ein Fest für den HERRN, ihr und alle eure Nachkommen, als ewige Ordnung. Sieben Tage sollt ihr ungesäuertes Brot essen. Schon am ersten Tag sollt ihr den Sauerteig aus gutem Häusern tun. Wer gesäuertes Brot isst, vom ersten Tag an bis zum siebenten, der soll ausgerottet werden aus Israel. Am ersten Tag soll heilige Versammlung sein, und am siebenten soll auch heilige Versammlung sein. Keine Arbeit sollt ihr dann tun; nur was jeder zur Speise braucht, das allein dürft ihr euch zubereiten. Haltet das Gebot der ungesäuerten Brote. Denn eben an diesem Tage habe ich eure Scharen aus Ägyptenland geführt; darum sollt ihr diesen Tag halten, ihr und alle eure Nachkommen, als ewige Ordnung. Am vierzehnten Tage des ersten Monats am Abend sollt ihr ungesäuertes Brot essen bis zum Abend des einundzwanzigsten Tages des Monats, so daß man sieben Tage lang keinen Sauerteig finde in euren Häusern. Denn wer gesäuertes Brot isst, der soll ausgerottet werden aus der Gemeinde Israel, auch ein Fremdling oder ein Einheimischer des Landes. Keinerlei gesäuertes Brot sollt ihr essen, sondern nur ungesäuertes Brot, wo immer ihr wohnt.

Und Mose berief alle Ältesten Israels und sprach zu ihnen: Leset Schafe aus und nehmt sie für euch nach euren Geschlechtern und schlachtet das Passa. Und nehmt ein Bündel Ysop und taucht es in das Blut in dem Becken und bestreicht damit die Oberschwelle und die beiden Pfosten. Und kein Mensch gehe zu seiner Haustür heraus bis zum Morgen. Denn der HERR wird umhergehen und die Ägypter schlagen. Wenn er aber das Blut sehen wird an der Oberschwelle und an den beiden Pfosten, wird er an der Tür vorübergehen und den Verderber nicht in eure Häuser kommen lassen, um euch zu schlagen. Darum so halte diese Ordnung für dich und deine Nachkommen ewiglich.

Und wenn ihr in das Land kommt, das euch der



*Gustave Doré, Die Plage der Finsternis*

HERR geben wird, wie er gesagt hat, so haltet diesen Brauch. Und wenn eure Kinder zu euch sagen werden: Was habt ihr da für einen Brauch? Solt ihr sagen: Es ist das Passaopfer des HERRN, der an den Kindern Israel vorüberging in Ägypten, als er die Ägypter schlug und unsere Häuser errettete. Da neigte sich das Volk und betete an. Und die Kinder Israel gingen hin und taten, wie der HERR es Mose und Aaron geboten hatte.

#### DAS STERBEN DER ERSTGEBURT ÄGYPTENS. DER AUSZUG ISRAELS

Und zur Mitternacht schlug der HERR alle Erstgeburt in Ägyptenland vom ersten Sohn des Pharaos an, der auf seinem Thron saß, bis zum ersten

Sohn des Gefangenen im Gefängnis und alle Erstgeburt des Viehs. Da stand der Pharao auf in derselben Nacht und alle seine Großen und alle Ägypter, und es ward ein großes Geschrei in Ägypten; denn es war kein Haus, in dem nicht ein Toter war. Und er ließ Mose und Aaron rufen in der Nacht und sprach: Macht euch auf und ziehet weg aus meinem Volk, ihr und die Kinder Israel. Geht hin und dienet dem HERRN, wie ihr gesagt habt. Nehmt auch mit euch eure Schafe und Rinder, wie ihr gesagt habt. Geht hin und bittet auch um Segen für mich. Und die Ägypter drängten das Volk und trieben es eilends aus dem Lande; denn sie sprachen: Wir sind alle des Todes. Und das Volk trug den rohen Teig, ehe er durchsäuert war, ihre Backschüsseln in ihre Mäntel gewickelt, auf ihren Schultern. Und die Kinder Israel hatten

getan, wie Mose gesagt hatte, und hatten sich von den Ägyptern silbernes und goldenes Geschmeide und Kleider gebenlassen. Dazu hatte der HERR dem Volk Gunst verschafft bei den Ägyptern, daß sie ihnen willfährig waren, und so nahmen sie es von den Ägyptern zur Beute. Also zogen die Kinder Israel aus von Ramses nach Sukkoth, sechshunderttausend Mann zu Fuß ohne die Frauen und Kinder. Und es zog auch mit ihnen viel fremdes Volk, dazu Schafe und Rinder, sehr viel Vieh. Und sie backten aus dem rohen Teig, den sie aus Ägypten mitbrachten, ungesäuerte Brote; denn er war nicht gesäuert, weil sie aus Ägypten weggetrieben wurden und sich nicht länger aufhalten konnten und keine Wegzehrung zubereitet hatten. Die Zeit aber, die die Kinder Israel in Ägypten gewohnt haben, ist vierhundertunddreißig Jahre. Als diese um waren, an eben diesem Tage zog das ganze Heer des HERRN aus Ägyptenland. Eine Nacht des Wachens war dies für den HERRN, um sie aus Ägyptenland zu führen; darum sollen die Kinder Israel diese Nacht dem HERRN zu Ehren wachen, sie und ihre Nachkommen.

#### HEILIGUNG DER ERSTGEBURT ISRAELS. FEST DER UNGESÄUERTEN BROTE

Und der HERR redete mit Mose und sprach: Heilige mir alle Erstgeburt bei den Kindern Israel alles, was zuerst den Mutterschoß durchbricht bei Mensch und Vieh, das ist mein.

Da sprach Mose zum Volk: Gedenket an diesen Tag, an dem ihr aus Ägypten, aus der Knechtschaft, gezogen seid, denn der HERR hat euch mit mächtiger Hand von dort herausgeführt; darum sollst du nicht gesäuertes Brot essen. Heute zieht ihr aus, im Monat Abib. Wenn dich nun der HERR bringen wird in das Land der Kanaaniter, Hethiter, Amoriter, Hewiter und Jebusiter, das er dir geben wird, wie er deinen Vätern geschworen hat, ein Land, darin Milch und Honig fließt, so sollst du diesen Brauch halten in diesem Monat. Sieben Tage sollst du ungesäuertes Brot essen, und am siebenten Tage ist des HERRN Fest. Du sollst sieben Tage ungesäuertes Brot essen, daß

bei dir weder Sauerteig noch gesäuertes Brot gesehen werde an allen deinen Orten. Ihr sollt euren Söhnen sagen an demselben Tage: Das halten wir um dessentwillen, was uns der HERR getan hat, als wir aus Ägypten zogen. Darum soll es dir wie ein Zeichen sein auf deiner Hand und wie ein Merkzeichen zwischen deinen Augen, damit des HERRN Gesetz in deinem Munde sei; denn der HERR hat dich mit mächtiger Hand aus Ägypten geführt. Darum halte diese Ordnung Jahr für Jahr zu ihrer Zeit.

Wenn dich nun der HERR ins Land der Kanaaniter gebracht hat, wie er dir und deinen Vätern geschworen hat, und es dir gegeben hat, so sollst du dem HERRN alles aussondern, was zuerst den Mutterschoß durchbricht. Alle männliche Erstgeburt unter dem Vieh gehört dem HERRN. Die Erstgeburt vom Esel sollst du auslösen mit einem Schaf; wenn du sie aber nicht auslöst, so brich ihr das Genick. Beim Menschen aber sollst du alle Erstgeburt unter deinen Söhnen auslösen. Und wenn dich heute oder morgen dein Sohn fragen wird: Was bedeutet das? sollst du ihm sagen: Der HERR hat uns mit mächtiger Hand aus Ägypten, aus der Knechtschaft, geführt. Denn als der Pharao hartnäckig war und uns nicht ziehen ließ, erschlug der HERR alle Erstgeburt in Ägyptenland, von der Erstgeburt des Menschen bis zur Erstgeburt des Viehs. Darum opfere ich dem HERRN alles Männliche, das zuerst den Mutterschoß durchbricht, aber die Erstgeburt meiner Söhne löse ich aus. Und das soll dir wie ein Zeichen auf deiner Hand sein und wie ein Merkzeichen zwischen deinen Augen; denn der HERR hat uns mit mächtiger Hand aus Ägypten geführt.

#### DIE WOLKEN- UND FEUERSÄULE

Als nun der Pharao das Volk hatte ziehen lassen, führte sie Gott nicht den Weg durch das Land der Philister, der am nächsten war; denn Gott dachte, es könnte das Volk gereuen, wenn sie Kämpfe vor sich sähen, und sie könnten wieder nach Ägypten umkehren. Darum ließ er das Volk einen Umweg machen und führte es durch die

Wüste zum Schilfmeer. Und Israel zog wohlgeordnet aus Ägyptenland. Und Mose nahm mit sich die Gebeine Josephs; denn dieser hatte den Kindern Israel einen Eid abgenommen und gesprochen: Gott wird sich gewiß euer annehmen; dann führt meine Gebeine von hier mit euch fort. So zogen sie aus von Sukkoth und lagerten sich in Etham am Rande der Wüste. Und der HERR zog vor ihnen her, am Tage in einer Wolkensäule, um sie den rechten Weg zu führen, und bei Nacht in einer Feuersäule, um ihnen zu leuchten, damit sie Tag und Nacht wandern konnten. Niemals wich die Wolkensäule von dem Volke bei Tage noch die Feuersäule bei Nacht.

#### ISRAELS DURCHZUG DURCHS SCHILFMEER

Und der HERR redete mit Mose und sprach: Rede zu den Kindern Israel und sprich, daß sie umkehren und sich lagern bei Pihachiroth zwischen Migdol und dem Meer, vor Baal-Zephon; diesem gegenüber sollt ihr euch lagern. Der Pharao aber wird sagen von den Kindern Israel: Sie haben sich verirrt im Lande; die Wüste hat sie eingeschlossen. Und sie taten so. Als es dem König von Ägypten angesagt wurde, daß das Volk geflohen war, wurde sein Herz verwandelt und das Herz seiner Großen gegen das Volk, und sie sprachen: Warum haben wir das getan und haben Israel ziehen lassen, so daß sie uns nicht mehr dienen? Und er spannte seinen Wagen an und nahm sein Volk mit sich und nahm sechshundert auserlesene Wagen und was sonst an Wagen in Ägypten war mit Kämpfern auf jedem Wagen. Und der HERR verstockte das Herz des Pharao, des Königs von Ägypten, daß er den Kindern Israel nachjagte. Aber die Kinder Israel waren unter der Macht einer starken Hand ausgezogen. Und die Ägypter jagten ihnen nach mit Rossen, Wagen und ihren Männern und mit dem ganzen Heer des Pharao und holten sie ein, als sie sich gelagert hatten am Meer bei Pihachiroth vor Baal-Zephon.

Und als der Pharao nahe herankam, hoben die Kinder Israel ihre Augen auf, und siehe, die Ägypter zogen hinter ihnen her. Und sie fürchte-

ten sich sehr und schrien zu dem HERRN und sprachen zu Mose: Waren nicht Gräber in Ägypten, daß du uns wegführen mußtest, damit wir in der Wüste sterben? Warum hast du uns das getan, daß du uns aus Ägypten geführt hast? Haben wir's dir nicht schon in Ägypten gesagt: Laß uns in Ruhe, wir wollen den Ägyptern dienen? Es wäre besser für uns, den Ägyptern zu dienen, als in der Wüste zu sterben. Da sprach Mose zum Volk: Fürchtet euch nicht, stehet fest und sehet zu, was für ein Heil der HERR heute an euch tun wird. Denn wie ihr die Ägypter heute seht, werdet ihr sie niemals wiedersehen. Der HERR wird für euch streiten, und ihr werdet stille sein.

Und der HERR sprach zu Mose: Was schreist du zu mir? Sage den Kindern Israel, daß sie weiterziehen. Du aber hebe deinen Stab auf und recke deine Hand über das Meer und teile es mitten durch, so daß die Kinder Israel auf dem Trocknen mitten durch das Meer gehen. Siehe, ich will das Herz der Ägypter verstocken, daß sie hinter euch herziehen, und will meine Herrlichkeit erweisen an dem Pharao und aller seiner Macht, an seinen Wagen und Männern. Und die Ägypter sollen innerwerden, daß ich der HERR bin, wenn ich meine Herrlichkeit erweise an dem Pharao und an seinen Wagen und Männern.

Da erhob sich der Engel Gottes, der vor dem Heer Israels herzog, und stellte sich hinter sie. Und die Wolkensäule vor ihnen erhob sich und trat hinter sie und kam zwischen das Heer der Ägypter und das Heer Israels. Und dort war die Wolke finster, und hier erleuchtete sie die Nacht, und so kamen die Heere die ganze Nacht einander nicht näher. Als nun Mose seine Hand über das Meer reckte, ließ es der HERR zurückweichen durch einen starken Ostwind die ganze Nacht und machte das ganze Meer trocken, und die Wasser teilten sich. Und die Kinder Israel gingen hinein mitten ins Meer auf dem Trocknen, und das Wasser war ihnen eine Mauer zur Rechten und zur Linken. Und die Ägypter folgten und zogen hinein ihnen nach, alle Rosse des Pharao, seine Wagen und Männer, mitten ins Meer. Als nun die Zeit der Morgenwache kam, schaute der HERR auf das Heer der Ägypter aus der Feuersäule und der Wolke und brachte einen Schrek-

ken über ihr Heer und hemmte die Räder ihrer Wagen und machte, daß sie nur schwer vorwärtskamen. Da sprachen die Ägypter: Laßt uns fliehen vor Israel; der HERR streitet für sie wider Ägypten. Aber der HERR sprach zu Mose: Recke deine Hand aus über das Meer, daß das Wasser wiederkomme und herfalle über die Ägypter. Da reckte Mose seine Hand aus über das Meer, und das Meer kam gegen Morgen wieder in sein Bett, und die Ägypter flohen ihm entgegen. So stürzte der HERR sie mitten ins Meer. Und das Wasser kam wieder und bedeckte Wagen und Männer, das ganze Heer des Pharaos, das ihnen nachgefolgt war ins Meer, so daß nicht einer von ihnen übrigblieb. Aber die Kinder Israel gingen trocken mitten durchs Meer, und das Wasser war ihnen eine Mauer zur Rechten und zur Linken. So errettete der HERR an jenem Tage Israel aus der Ägypter Hand. Und sie sahen die Ägypter tot am Ufer des Meeres liegen. So sah Israel die mächtige Hand, mit der der HERR an den Ägyptern gehandelt hatte, und sie glaubten ihm und seinem Knecht Mose.

#### MOSES LOBGESANG

Damals sangen Mose und die Kinder Israel dies Lied dem HERRN und sprachen: Ich will dem HERRN singen, denn er hat eine herrliche Tat getan, Roß und Mann hat er ins Meer gestürzt. Der HERR ist meine Stärke und mein Lobgesang und ist mein Heil. Das ist mein Gott, ich will ihn preisen, er ist meines Vaters Gott, ich will ihn erheben.

Der HERR ist der rechte Kriegsmann, HERR ist sein Name. Des Pharaos Wagen und seine Macht warf er ins Meer, seine auserwählten Streiter versanken im Schilfmeer. Die Tiefe hat sie bedeckt, sie sanken auf den Grund wie die Steine. HERR, deine rechte Hand tut große Wunder, HERR, deine rechte Hand hat die Feinde zerschlagen.

Und mit deiner großen Herrlichkeit hast du deine Widersacher gestürzt; denn als du deinen Grimm ausließest, verzehrte er sie wie Stoppeln. Durch dein Schnauben türmten die Wasser sich auf, die Fluten standen wie ein Wall; die Tiefen erstarrten mitten im Meer. Der Feind gedachte: Ich will nachjagen und ergreifen und den Raub austeilen und meinen Mut an ihnen kühlen. Ich will mein Schwert ausziehen, und meine Hand soll sie verderben. Da ließest du deinen Wind blasen, und das Meer bedeckte sie, und sie sanken unter wie Blei im mächtigen Wasser.

HERR, wer ist dir gleich unter den Göttern? Wer ist dir gleich, der so mächtig, heilig, schrecklich, löblich und wundertätig ist? Als du deine rechte Hand ausrecktest verschlang sie die Erde. Du hast geleitet durch deine Barmherzigkeit dein Volk, das du erlöst hast, und hast sie geführt durch deine Stärke zu deiner heiligen Wohnung. Als das die Völker hörten, erbeben sie; Angst kam die Philister an. Da erschrakten die Fürsten Edoms, Zittern kam die Gewaltigen Moabs an, alle Bewohner Kanaans wurden feig. Es fiel auf sie Erschrecken und Furcht; vor deinem mächtigen Arm erstarrten sie wie die Steine, bis dein Volk, HERR, hindurchzog, bis das Volk hindurchzog, das du erworben hast. Du brachtest sie hinein und pflanztest sie ein auf dem Berge deines Erbteils, den du, HERR, dir zur Wohnung gemacht hast, zu deinen Heiligtum, Herr, das deine Hand bereitet hat. Der HERR wird König sein immer und ewig.

Denn der Pharaos zog hinein ins Meer mit Rossen und Wagen und Männern. Und der HERR ließ das Meer wieder über sie kommen. Aber die Kinder Israel gingen trocken mitten durchs Meer.

Da nahm Mirjam, die Prophetin, Aarons Schwester, eine Pauke in ihre Hand, und alle Frauen folgten ihr nach mit Pauken im Reigen. Und Mirjam sang ihnen vor: Laßt uns dem HERRN singen, denn er hat eine herrliche Tat getan, Roß und Mann hat er ins Meer gestürzt.

## NACHWEISE

Herbert Weinstock, Rossini. Eine Biographie, übersetzt von Kurt Michaelis, Adliswil 1981

Jürgen Kesting, Der Klassiker der Melodie, zuerst veröffentlicht im Jahrbuch der Hamburgischen Staatsoper 80/81

Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments. Nach der deutschen Übersetzung Martin Luthers, Stuttgart 1965

Claude Duvernoy, Moses, Paris o.J.

Ruth Mellinkoff, The Horned Moses in Medieval Art and Thought, Berkeley/Los Angeles/London 1970

Moshe Pearlman, Auf den Spuren des Moses, Olten 1973

Umschlag: Michelangelo, Moses

---

Herausgeber: Generalintendanz der Württembergischen Staatstheater Stuttgart

Redaktion und grafische Gestaltung: Ute Becker

Gesamtherstellung: Druckhaus Münster



*Ulrich Eistert*