

Rainer O. Brinkmann / Wolfgang Martin Stroh

Vom Gestus zur Struktur Szenische Interpretation von „Moses und Aron“

Bilder vom Israel-Palästina-Konflikt sind das täglich Brot eines jeden Zuschauers der Fernseh- nachrichten. Scheinbar ausweglos sind sie ineinander verkeilt: das Auserwählte Volk und die Ureinwohner Kanaans, die Israelis und die Palästinenser. Der Urmythos dieses Konflikts ist die Befreiung des Volkes Israels aus der ägyptischen Sklaverei. Die Befreiung gelang durch die Vorstellung der versklavten Israeliten, von Gott „auserwählt“ zu sein.

Arnold Schönberg hat sich in den Jahren vor und nach seiner Emigration intensiv mit der Frage eines jüdischen „Heimatlandes“, einer jüdischen Weltpartei und des jüdischen Selbstbewusstseins auseinander gesetzt. Ein Produkt dieser Auseinandersetzung ist sein Opernfragment „Moses und Aron“. Obgleich Schönberg im Textbuch auf die philosophische Ebene ausweicht, ist doch unverkennbar, dass in weiten Teilen der Musik politische Fragen gemeint sind. Damit trifft die Oper auch den Kern des aktuellen Israel-Palästina-Konflikts. Das im Folgenden ausschnittsweise dargestellte Konzept einer szenischen Interpretation ist im April 2004 anlässlich der Inszenierung der Oper unter dem Dirigenten Daniel Barenboim entstanden, der zu diesem Zeitpunkt in Deutschland und Israel durch zwei Preise für seine Bemühungen um eine musikalische israelisch-palästinensische Annäherung geehrt worden ist.

Vorbemerkungen zur szenischen Interpretation

Moses, Aron und das Volk Israels erscheinen bei Arnold Schönberg mehrfach gebrochen und nicht nur als prototypische Repräsentanten einer historischen Situation. Bereits die biblische Geschichte ist als Allegorie und nachträgliche Legitimation eines mutmaßlich recht komplexen Vorganges zu betrachten. Aus Sicht der Historiker und Archäologen ist so gut wie alles an dieser Story umstritten: der genaue historische Zeitpunkt der Sklaverei, die Tätigkeiten die die Israeliten ausüben mussten, die Dauer der Sklaverei, die Existenz eines Moses, die diversen Wundergeschichten, die geografische Lage des Schilfmeeres und des Berges Sinai, der Zug der Israeliten durch die Wüste, die Größe dieser Schar ziehender Menschen, die Infiltration nach oder die Eroberung von Kanaan.

Der sozial-historische Kern des ersten Aktes von Schönbergs Oper ist die Tatsache, dass die ägyptische Pharaonengesellschaft sich Semiten und speziell Hebräer als Sklaven gehalten hat. Und dies ist aus heutiger wie damaliger israelitischer Sicht in jedem Falle nicht gut. Moses, wer immer das war, erscheint zunächst prototypisch für einen individuellen Rebellen gegen die Sklaverei: er erschlägt - in Wut oder bedacht - einen Sklavenaufseher und muss fliehen. Die Israeliten werden logischerweise nach solch einer punktuellen Tat nicht „freier“, sondern nur noch mehr unterdrückt. Die Individual-Strategie schlug fehl. Nach 40 Jahren geruhsamen Daseins als Schafhirte im Exil bohrt in Moses das schlechte Gewissen und er hat die (göttliche) Vision, dass die Israeliten mittels einer Verheißung und einer Gottesidee sich zusammenschließen, Mut fassen und „irgendwie“ doch der Sklaverei entkommen könnten. Von der Frage, ob diese zweite Strategie gelingen kann, handelt die erste Opernszene. Moses zieht schließlich zurück nach Ägypten und versucht zusammen mit Aron im Volk Israels ein neues, revolutionäres Bewusstsein zu entfachen. Hiervon handelt der zweite Teil des ersten Aktes. Verständli-

cherweise muss im Volk Selbstbewusstsein, Solidarität, Mut, Hoffnung, eine „Verheißung“ und letztendlich das Vertrauen in die eigene Kraft hervor gerufen werden.

Die szenische Interpretation der Vorgeschichte

Assoziationen zur historischen Situation der Sklaverei in Ägypten

Bilder (**Bilderserie zum Download**) von Situationen im historischen Ägypten werden projiziert: Sklavendienste, Pharaonen(statuen), Pyramiden. Alle Schüler/innen stehen im Halbkreis vor der Projektionsfläche. Reihum äußert sich je eine/r mit einem Satz, der beginnt mit „Mir fällt an diesem Bild besonders auf, dass/wie ...“ – Im Anschluss an die Präsentation werden die Assoziationen besprochen.

Die historischen Abbildungen können, obgleich sie teilweise nur nach den Originalen schematisch gezeichnet sind, einen Eindruck von der Tatsache vermitteln, dass die ägyptischen Hochkulturen und die später als Weltwunder bezeichneten Bauten von Sklaven errichtet worden sind und ohne Ausbeutung nicht denkbar gewesen wären. Beim Assoziieren stellen sich die Schüler/innen die „Fragen eines lesenden Arbeiters“, die Bertold Brecht sich ausgedacht hat, als er schrieb: „Wer baute das siebentorige Theben? In den Büchern stehen die Namen von Königen. Haben die Könige die Felsbrocken herbeigeschleppt? ...“ (Brecht 1967, S. 656)

Lesung aus der Tora

Der Pharao ließ die Hebammen rufen und sprach zu ihnen: „Wenn ihr den israelischen Frauen in der Geburt beisteht, so sollt ihr auf dem Gebärstuhl Acht haben. Wenn es ein Sohn ist, so sollt ihr ihn umbringen.“ Die Hebammen aber fürchteten Gott und taten nicht so, wie ihnen der Pharao gesagt hatte, sondern hielten die Kinder am Leben. Und Gott ließ den Hebammen wohl gehen. Das Volk vermehrte sich, sie wurden stark.

Sprech- und Gehhaltung in der Rolle

Der Charakter einer Person hat sich im Laufe eines Lebens in ihrer Art zu Gehen niedergeschlagen. Hervorstechende Züge können durch äußerlich dargestellte Körperhaltungen und -bewegungen deutlich gemacht werden. Die Informationen, die die Schüler/innen von Rollenkarte erhalten, fließen in die Gestaltung der Gehhaltung ein. Für ungeübte Spieler/innen ist die Erarbeitung und öffentliche Präsentation einer Gehhaltung einfacher als die einer szenischen Vorführung oder Vorstellung.

Das Volk Israels wird auf zwölf repräsentative Rollen aufgeteilt. Diese stammen zum Teil aus dem weiteren Verlauf der Oper, zum Teil sind sie frei erfunden und transportieren mögliche Erfahrungshintergründe aus der Zeit des *Neuen Reiches* (Ramses II regierte 1290-1224 v.Chr.), der mutmaßlichen Epoche der einschlägigen Ereignisse.

Jede/r Schüler/in entscheidet sich für eine Rolle und bekommt zur Auseinandersetzung damit eine Rollenkarte (**Rollenkarten zum Download**), auf der sich biographische Details, Hinweise auf die Beziehungen zu anderen Rollen sowie auf der Rückseite ein allgemeiner Informationstext befinden.

Alle Schüler/innen gehen - gegebenenfalls auch einschlägig verkleidet - kreuz und quer durch den Raum und hören folgende Anleitung:

Denkt an eure Rolle und versucht, euch eine konkrete Situation vorzustellen. Wohin gehst du? Wie setzt du die Füße auf? Wie groß (klein, breit, eng, hoch etc.) sind deine Schritte? Wie bewegt sich das Becken (Oberkörper, Arme, Kopf etc.) beim Gehen? Wie ist dein Tempo? Wohin geht dein Blick? Woran denkst du in dieser Situation?

Die selbst bezogene Gehhaltung geht in eine geführte Phantasiereise über:

Du gehst jetzt durch die Wüste. Überlege dir, was dein Ziel ist und warum du dort hin willst. Stell dir jetzt den Sand unter deinen Füßen vor: er ist heiß und brennt unter den Fußsohlen. Immer wieder liegen große Steine auf dem Weg, auf die dein Fuß tritt. An manchen Stellen versinkst du tief im Sand. Die Sonne brennt von oben herab, obwohl es noch früh am Tage ist. Wenn du ihr entgegen siehst, musst du die Augen verschließen und blinzeln, damit du den Weg erkennst. Dann siehst du am Horizont Berge, die genauso karg wie die Wüste um dich herum sind. Ein heißer Wind bläst dir entgegen und wirbelt immer wieder Sand auf, der sich in der Kleidung und am Körper fest setzt. Du ziehst unbeirrt deines Weges und gehst deinen Gedanken nach. Was geht dir durch den Kopf? Sprich deine Gedanken laut aus.

Anschließend setzen sich alle Schüler/innen im Halbkreis vor eine Spielfläche. Der Reihe nach präsentiert sich jede/r mit dem Gang durch die Wüste und spricht die Gedanken der Figur laut aus. Eventuell muss die Regel gegeben werden, dass jeder nur drei Sätze sprechen soll.

Lesung aus der Tora

Moses war wie der Sohn der Tochter des Pharao. Diese nannte ihn „Moses“ und sprach: „weil ich dich aus dem Wasser gezogen habe.“ Als Moses groß geworden war, ging er aus zu seinen Mitbrüdern und sah ihre harte Arbeit mit an, sah auch einen ägyptischen Mann, der auf einen israelischen Mann einschlug. Moses wandte sich nach hier und da um. Als er nun sah, dass niemand zugegen war, erschlug er den Ägypter und vergrub ihn im Sand.

Pharao erfuhr diese Sache und wollte Moses umbringen lassen. Da floh Moses vor Pharao und ließ sich im Land Midjan nieder.

Musikalisch-szenische Improvisation: Moses erschlägt den Fronvogt

Vorbereitung: Rhythmisierte Sprechhaltungen

Die/der Lehrer/in liest folgende Sätze aus der 3. Szene der Oper vor:

Glaubt nicht den Betrügnern!
 Er wird uns befrei'n!
 Die Götter lieben uns nicht!
 Wir wollen ihn lieben!
 Wer ist es, der stärker sein will als Pharaos Götter?
 Wir wollen ihm opfern!
 Lasst uns in Frieden!
 Zurück zur Arbeit!
 Sonst wird sie noch schwerer!

Es finden sich Kleingruppen zusammen, die aus ihrer Rolle heraus einen dieser Sätze sprechen könnten. Die Spieler jeder Kleingruppe gehen einzeln durch den Raum und sprechen dabei alle gleichzeitig (durcheinander) ihren Satz rhythmisch prägnant. Dann erproben sie unterschiedliche Sprechhaltungen. Danach einigen sie sich auf eine gemeinsame „rhythmisierte Sprechhaltung“. - Neben den Israeliten gibt es noch die Rolle eines Fronvogts und des Moses.

Aufbau der „musikalisierten“ Spielsituation

Die Gruppen der Israeliten gestalten gemeinsam die Einrichtung der Spielfläche. Es soll ein Ort entstehen, an dem die Arbeit an den Tempelbauten stattfindet. Jede Kleingruppe und in ihr jede/r Schüler/in überlegt sich eine Tätigkeit, die sie/er ausübt, und nutzt dabei eventuell Requisiten (Werkzeuge oder Percussionsinstrumente). - Nacheinander geht jede/r auf die Spielfläche und beginnt mit der Arbeit. Dann führen alle ihre stereotypen Arbeitsvorgänge aus und sprechen dazu laut und rhythmisch ihren Satz. Einige Spieler können das Metrum mit den Werkzeugen oder Percussionsinstrumenten ausüben oder vorgeben.

Die Sprechrhythmen sind Grundlage der Partitur Schönbergs. Wenn die Ausgangssituation bewusst und mit Konzentration aufgebaut ist, ergibt diese „Polyphonie“ von rhythmisierten Sprechhaltungen eine musikalische Improvisation, die der Schlusszene des ersten Aktes der Oper bereits sehr nahe kommt (vgl. Notenbeispiel 1 unten).

Dynamisierung der szenischen Improvisation

Der Fronvogt tritt auf. Er sucht sich zunächst einen Platz auf der Bühne, wo er eine typische Haltung einnimmt, und schreitet sodann durch die Reihen der Arbeitenden. Daraufhin ändern die Israeliten ihre Arbeitshaltungen und die Sprechlautstärke. Der Fronvogt verschwindet und die stereotype Arbeit geht weiter. Mehrfach wird dieser Wechsel wiederholt.

Es entsteht eine Wechselwirkung, die wachsenden Hass auf den Fronvogt und dessen stärkere Gegenreaktion zur Folge hat. Die Arbeitsrhythmen verbinden sich mit Inhalten und Gesten, sie laden sich gleichsam semantisch auf. Diese Aufladung äußert sich als Musikalisierungsprozess. Es entsteht eine musikalische Dynamik, gegebenenfalls eine Form.

Das „Ereignis“

Der Fronvogt befindet sich wieder auf der Szene. Moses tritt in weiter Ferne auf und betrachtet die Szene. Moses nimmt eingefühlt durch Lehrerin oder Lehrer verschiedene Haltungen ein: Verwunderung, Entsetzen, Wut. Die Israeliten arbeiten und sprechen weiter, nehmen aber (abweichend von der Tora) nebenbei Moses' Auftritt wahr. Moses nähert sich dem Fronvogt bis beide auf gleicher Höhe sind. Dann erschlägt er ihn. Die Israeliten verstummen und erstarren. (Gegebenenfalls ruft die Lehrerin oder der Lehrer laut „STOP!“)



Moses hat den Fronvogt erschlagen.

Szenische Reflexion (Hilfs-Ich)

Die/der Lehrer/in geht auf die Spielfläche und befragt die Israeliten, indem sie/er sich hinter jede/n Schüler/in stellt, die Hand auf die Schulter legt und das Gespräch beginnt mit dem Satz: „Was denkst du über Moses‘ Tat und was glaubst du, was jetzt passiert?“ Die Schüler/innen antworten aus ihrer Rolle heraus.

Von der Improvisation zur Komposition

Zum Abschluss wird die Vorübung aufgegriffen und zu einem Gesamtablauf zusammengeführt: Alle führen „ihren“ rhythmisch gesprochenen Satz auf, zunächst durcheinander. Dann wird versucht, die Sätze gemäß einer „Partitur“ hintereinander zu sprechen, so wie es in der Oper der Fall ist. Das ist relativ einfach, da die Phrasen lückenlos hintereinander gesprochen werden müssen. Allerdings gibt es Wiederholungen zu beachten:

The image shows a musical score for voice and piano, consisting of five systems of staves. Each system has a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are written below the vocal line. The score is as follows:

- System 1:**
 - Vocal: Glaubst nicht den Be - trü - gern! Die Göt - ter
 - Piano: Er wird uns be - frein!
- System 2:**
 - Vocal: lie - ben uns nicht! Wer ist es, der stär -
 - Piano: Wir wol - len ihm lie - ben! Wir wol - len ihm lie - ben!
- System 3:**
 - Vocal: ker sein will als Pha - ra - os Göt - ter? Lasst uns in
 - Piano: Wir wol - len ihm op - fern!
- System 4:**
 - Vocal: Frie - den! Zu - rück zur Ar - beit sonst wird sie noch
 - Piano: Wir wol - len ihm lie - ben! Wir wol - len ihm op - fern!
- System 5:**
 - Vocal: schwerer!
 - Piano: (no lyrics)

Notenbeispiel 1: 1. Akt, Takt 389-397

Schließlich wird das Original angehört und dazu gesprochen (1. Akt, Takt 389-397). Hierbei sollte versucht werden, den Sprechrhythmus entlang der Tonhöhenlinien auszuführen. – Es kann auch szenisch-musikalisch erprobt werden, wie sich die Sprechhaltung ändert, wenn einmal frei und das andere Mal auf die Tonhöhenkurve der Partitur gesprochen wird.

Kommentar: Mit dieser Übung wird ein wichtiges Kompositionsprinzip Schönbergs verdeutlicht, die Entwicklung von Rhythmuspartituren aus dem natürlichen Sprechrhythmus. Inhaltlich betrachtet ist interessant, dass die Texte, die in Schönbergs Partitur von den Israeliten im Zusammenhang mit der Diskussion zwischen Moses, Aron, Priestern und Volk verwendet werden, auch auf diese Arbeitsszene passen. Schönbergs Szene ist in einem nicht definierten Niemandsland angesiedelt. Sie ist nicht realistisch, denn wo sollte Moses auf die Weise, wie es in der Oper der Fall ist, mit seinem Volk öffentlich diskutieren? Die Rückführung der Szene in eine Arbeitssituation ist in diesem Zusammenhang eine mögliche, realistische Rekonstruktion.

Szenisch-musikalische Interpretation von „Auserwählt!“

Die Schlusszene des ersten Opernaktes ist parallel zur hier vorgestellten Arbeitsszene aufgebaut: Moses kehrt nach 40-jähriger Abwesenheit nach Ägypten zurück. Es gelingt ihm mit Arons Hilfe und Wundern, das Volk Israels zu überzeugen, dass es von Gott „auserwählt“ ist und sich aus der Sklaverei befreien kann. Aron setzt drei Wunder ein, um dem Volk die Allmacht Gottes zu zeigen: Er verwandelt den Stab des Moses in eine Schlange und wieder zurück; er lässt Moses Hand vom Aussatz befallen und wieder heilen; er verwandelt Nilwasser in Blut. Arons Interpretationen der Wunder: der Stab ist das Gesetz in Moses Hand, die Schlange die Klugheit; Aussatz steht für die Mutlosigkeit des Volkes und Heilung für den Mut, den Pharao zu besiegen; das Blut der Israeliten ernährt als Arbeitskraft die Ägypter, Gott befreit sie.

Erbauen eines Standbildes

Die Situation: Moses versucht dem Volk mit zu teilen, dass Gott es befreien will. Das Volk jedoch ist misstrauisch und glaubt nicht. Auf der Spielfläche befinden sich im Zentrum Moses, daneben Aron, seitwärts kompakt das Volk sowie hinter Moses der „Dornbusch“.

Zu den Takten 612-633 lesen zwei Personen laut die Haltungs-Angaben und Regieanweisung:

<i>Haltung</i>	<i>Text/Regieanweisung</i>	<i>Takt</i>
Moses und Arons Reaktion auf das vordringende Volk	Chor: ein Teil dringt auf Moses und Aron ein, ein anderer im Abgehen.	612-622
Moses wendet sich an Gott	„Allmächtiger, meine Kraft ist zu Ende, mein Gedanke ist machtlos in Arons Wort!“	623-626
Moses immer weiter im Hintergrund	Moses immer weiter im Hintergrund.	626
Aron geht mit erhobenen Armen und geballten Fäusten drohend auf Moses zu	Aron, mit erhobenen Armen und geballten Fäusten, geht drohend auf Moses zu.	627
Stimmen aus dem Dornbusch und Arons Reaktion	„Aron!“	630-631
Arons Rechtfertigung	„Schweige! Das Wort bin ich und die Tat!“	630-633
Aron entreißt Moses den Stab	Er entreißt Moses den Stab.	633

Musik-STOP! Nun wird diese Situation als Standbild modelliert.



Der Dornbusch (links: hier ein mit Tüchern drapierter Gong) ruft „Aron!“, während Aron dem zu Gott bittenden Moses den Stab entreißt.

Szenisches Spiel: das Wunder mit der Schlange

Die/der Lehrer/in liest eine Textpassage. Nach jeder Passage ertönt ein akustisches Signal (z.B. eine Glocke). Auf dieses Signal hin dürfen die Spieler/innen sich dem Text entsprechend bewegen. Danach erstarren sie wieder. In einem ersten Durchgang verliert die Lehrerin/der Lehrer die Textzeilen vom „Wunder mit der Schlange“: Die Spieler/innen bewegen sich, Aron wirft dabei den Stab zu Boden und hebt das Tuch auf, mit dem er dann das Volk bedrängt.

CHOR	Aron, was tust du?
ARON	Dieser Stab führt euch: (wirft den Stab zu Boden) Seht die Schlange!
CHOR	Flieht! Die Schlange wächst! Sie dreht sich! Seht! Sie wendet sich gegen alle!
ARON	In Moses' Hand ein starrer Stab: das Gesetz; in meiner Hand die bewegliche Schlange: die Klugheit. Stellt euch so, wie sie euch zwingt!
CHOR	Weicht, zieht euch zurück! Kommt hierher, geht dorthin! Verteilt euch besser! Vergebens, sie hält uns in Bann!
ARON	(nimmt die Schlange beim Schwanz, legt sie als Stab wieder in Moses Hand) Erkennt die Macht, die dieser Stab dem Führer verleiht!

In einem zweiten Durchgang wird die Musik der Szene eingespielt (Takt 629-683). Die Schüler/innen bewegen sich entsprechend dem ersten Durchgang zur Musik. Die einzelnen Stationen der vorigen „Spielanweisungen“ sollten tendenziell verfolgt werden.

Die musikalische Szene ist relativ lange, weshalb die/der Lehrer/in beim ersten Durchgang mit Pausen arbeiten sollte. Die Bewegungen und Haltungen der Schüler/innen werden präziser, wenn die Regel aufgestellt wird, dass die Schüler/innen sich nur bewegen dürfen, wenn das akustische Signal ertönt. Sowohl der Anfang als auch der Schluss sollten ein Standbild sein.

Das Volk wird mobilisiert

Die Reaktion auf die Wunder und die sich daraus ergebende Mobilisierung wird in einem szenisch-musikalischen Spielkonzept zusammengefasst. Es werden drei Gruppen gebildet.

Gruppe 1 liest die Texte zu drei Szenenabschnitten und macht sich die äußeren Handlungen, die Absichten und Gefühle der Personen klar. Jeder der drei Szenenabschnitte soll in dem späteren Konzept als „Sprechchor“ vorgeführt werden.

Szene 1 (Text zu Takt 629-683)

CHOR *(Frauen)* Ein Wunder erfüllt uns mit Schrecken: Der Stab, der sich wandelt zur Schlange, zeigt Aron als Herrn dieses Volkes.
Wie groß ist die Macht dieses Aron! Ist Aron der Knecht dieses Moses, und Moses der Knecht seines Gottes, durch den Stab, den sein Gott ihm gegeben, ist mächtiger Moses als Aron, so muss es ein mächtiger Gott sein, der Starke zu zwingen vermag! Wie groß ist die Macht dieses Gottes, da mächtige Knechte ihm dienen! Ist Aron der Knecht *etc.*

CHOR *(Männer)* Ist Aron der Knecht dieses Moses, und Moses der Knecht seines Gottes, so muss es ein mächtiger Gott sein, da mächtige Knechte ihm dienen!

MÄDCHEN Er wird uns befrei'n!

JUNGER

MANN Wir wollen ihm dienen!

MANN Wir wollen ihm opfern!

Szene 2 (Text zu Takt 684-709)

CHOR *(Männer)* Alles für die Freiheit! Lasst uns die Ketten zerbrechen! Erschlagt die Fronvögte! Erschlagt sie! Erschlagt ihre Priester!
Erschlagt sie! Zerschlagt ihre Götter! Zerschlagt sie! Auf in die Wüste!

CHOR *(Frauen)* Auf in die Wüste!
(Während die Chöre hier in großer Bewegung waren, sind Moses und Aron ganz in den Vordergrund gelangt.)

Szene 3 (Text der „Hymne“)

CHOR Er hat uns auserwählt vor allen Völkern, das Volk des einz'gen Gottes zu sein; ihm allein zu dienen, keines andern Knecht: wir werden frei sein von Fron und Plage! Das gelobt er uns: Er wird uns führen in das Land, wo Milch und Honig fließt; und wir soll'n genießen, was unsern Vätern verheißen. Allmächt'ger, du bist stärker als Ägyptens Götter, Pharao und seine Knechte schlägst du nieder. Von der Fron befrei'n uns Moses und Aron. Ewiger Gott, wir dienen dir, weih'n dir unsere Opfer und unsere Liebe! Du hast uns auserwählt, führst uns ins gelobte Land. Wir werden frei sein!

Gruppe 2 studiert die Rhythmuspatterns des Sprechchores ein und überlegt sich dazu eine Möglichkeit der musikalischen Steigerung und eine räumliche Aufstellung. Eventuell kann ein Playback benutzt werden (**Download**): Bass und Schlagzeug. Es soll nur gesprochen, nicht gesungen werden.

Aus-er-wählt!

Wir wer-den frei sein.

Kei-nes an-dem Knecht

Von Fron und Pla-ge

Notenbeispiel 2: „Rhythmical“ (1. Akt, Takt 904-905, 925-926)

Gruppe 3 studiert den rhythmischen Sprechkanon ein, der am Schluss des ersten Aktes als „Hymne“ erklingt. Nur Sprechen, keine Tonhöhen singen!

Alt
All-mächt-ger, du bist stär-ker als Ä-gyp-tens

Tenor
All-mächt-ger, du bist

Göt-ter, Pha-ra-o und sei-ne Knech-te schlägst du

stär-ker als Ä-gyp-tens Göt-ter, Pha-ra-o und

nie-der. Von der Fron be-frein uns Mo-ses und

sei-ne Knech-te schlägst du nie-der. Von der Fron be-

A-ron. E-wi-ger Gott, wir die-nen dir,

frein uns Mo-ses und A-ron E-wi-ger Gott, wir

weihn dir un-se-re Op-fer und uns-re Lie-be:

die-nen dir, weihn dir un-se-re Op-fer und uns-re Lie-be

Notenbeispiel 3: die Hymne“ als Sprechkanon (1. Akt, Takt 936-961)

Ablauf des musikalischen Spielkonzepts:

- Das Schlangen-Wunder wird als szenische Lesung ohne Musik wiederholt.
- Im Anschluss daran spricht (und spielt gegebenenfalls) Gruppe 1 die Szene 1.
- Gruppe 2 beginnt mit dem Rhythmuspattern auf einem ruhigen Level und lässt es wieder verklingen.
- Gruppe 1 spricht (und spielt gegebenenfalls) den Ruf nach Befreiung (Szene 2).
- Gruppe 2 beginnt wieder mit dem Rhythmuspattern und steigert es bis zu einem mittleren Level.
- Gruppe 1 spricht und spielt gegebenenfalls die Verheißung (Szene 3).
- Gruppe 2 steigert das Rhythmuspattern auf ein hohes Niveau.
- Gruppe 3 steigt in den Rhythmus mit dem Sprechkanon ein.
- In die hymnische Steigerung dieser Schlusssaufführung wird das Spiritual „Go down Moses“ über Tonträger (**Download „Go Down“**) eingespielt.
- Spontan beginnen die Spieler nach und nach mit zu singen.

Reflexion

Nach dieser Spieleinheit erfolgt eine Auseinandersetzung mit der lebenswichtigen Frage, wie und wodurch sich ein versklavtes Volk denn überhaupt befreien kann. Eine Gottes-Idee muss etwas Reales bewirken und eine reale Funktion haben. Hierbei gibt es mehrere Möglichkeiten. Die Gottesidee

- stiftet eine Identität („wir sind alle in derselben Lage“ oder „wir sind etwas, wir sind nicht einfach nur ein NICHTS“),
- solidarisiert („nur gemeinsam können wir etwas erreichen“),
- mobilisiert in dem Sinne, dass sie psychische Kräfte freisetzt („wir sind auserwählt – wir schaffen es schon“),
- ersetzt „unnötige Diskussionen“ (Uneinigkeit etc.) durch gemeinsamen Glauben und Begeisterung,
- „versetzt Berge“, indem sie die rationalen Einwürfe „das geht ja doch nicht“ außer Kraft setzt,

Die Gottesidee schafft scheinbar Unmögliches! Die „Moral“ dieser Geschichte jenseits von Glauben und Religion ist: eine unterdrückte Klasse braucht einen theoretisch bewanderten Führer (hier einen Propheten), Solidarität und Klassenbewusstsein (hier eine ethnische Identität) und moralische Argumente als Waffen („alle Räder stehen still, wenn dein starker Arm es will“).

Schlussbemerkung

Die beiden vorgestellten Szenen sind einem Gesamtkonzept zur szenischen Interpretation von „Moses und Aron“ entnommen. Sie zeigen, wie eine historische Re-Konstruktion musikpraktisch stattfindet durch De-Konstruktion der Partitur und Rückführung eines religionsphilosophischen Textes auf den realistischen Gehalt der „Story“. Interessanterweise haben die bisherigen Erfahrungen mit Schüler/innen gezeigt, dass diese realistische Wende der Schönberg'schen Oper bei den Jugendlichen lebhaft „existentielle“ Debatten auslöst: Was heißt „Gottesidee“, was bedeutet „auserwählt“, was ist eine „revolutionäre Ideologie“ und - last but not least - warum haben die afroamerikanischen Sklaven „Go down Moses“ gesungen“?

Die beiden hier vorgestellten Szenen zeigen, wie auf dem Weg über Rolleneinfühlung sowie Geh- und Sprechhaltungen ein Zugang zu einer komplexen Partitur ermöglicht wird. Die szenische Interpretation führt durch die Auseinandersetzung mit dem Inhalt und nicht über Musiktheorie oder Intonationsübungen hin zu Zwölftonmusik und erschließt eine wirkungsvolle Partitur: vom Gestus zur Struktur.

Zum Download

Rollenkarten (rollenkarten.pdf),
 PowerPoint zur Bildereinfühlung (bilder.ppt)
 Original Sprechrhythmen (sprechrhythmen_original.mp3)
 Playback zum Rhythmical (rhythmical_playback.mp3)
 „Auserwählt!“ (rhythmical.mp3)
 Go down Moses (moses.mp3)

Literatur

Barenboim, Daniel: Die Musik – Mein Leben. Ullstein, München 2002.
 Brinkmann, Rainer O., Markus Kosuch und Wolfgang Martin Stroh: Methodenkatalog der Szenischen Interpretation von Musiktheater. Lugert-Verlag, Oldershausen 2001.
 Brinkmann, Rainer O., Stroh, Wolfgang Martin: Szenische Interpretation von Moses und Aron. Oldenburger Vordrucke Nr. 510/05. Diz-Verlag, Oldenburg 2005.
 Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke. Band II. Edition Suhrkamp, Frankfurt ⁴1967.
 Die Tora. In jüdischer Auslegung. Band II Schemot, Exodus, hg. Von W. Gunther Plaut. Autorisierte Übersetzung von Annette Böckler. Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh 2000.
 Kosuch, Markus: Szenische Interpretation von Musik. In: Musikdidaktik. Praxishandbuch für die Sekundarstufe I und II, hg. von Werner Jank. Cornelsen, Berlin 2005, S. 177-184.
 Mäckelmann, Michael: Arnold Schönberg und das Judentum: der Komponist und sein religiöses, nationales und politisches Selbstverständnis nach 1921. Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner, Hamburg 1984. (= Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft, 28.)
 Neher, André: Moses. Rowohlt, Reinbek ⁴1997, 1. Auflage 1964 (= Bildmonographien rm 50094).
 Scheller, Ingo: Szenische Interpretation. Theorie und Praxis eines handlungs- und erfahrungsorientierten Literaturunterrichts. Kallmeyer, Seelze 2004.
 Vandenberg, Philipp: Ramses der Große. Eine archäologische Biographie. Bastei Lübbe, Bergisch Gladbach 2001.
 Wörner, Karl Heinrich: Gotteswort und Magie: die Oper 'Moses und Aron' von Arnold Schönberg. Lambert Schneider, Heidelberg 1959.

Weitere Information und Literaturverzeichnis zum szenischen Spiel und zur szenischen Interpretation www.uni-oldenburg.de/musik-for/szene.