

ZUR ENTSTEHUNG VON BRUCHS „MOSES“

von Imogen Fellinger*

Zwar ist dem Oratorium „Moses“ von Max Bruch¹ kein anhaltender Erfolg beschieden gewesen. Im Vergleich zu den weltlichen Oratorien des Komponisten hat es nur wenige Aufführungen erlebt². Doch scheint Bruch selbst gerade diesem Oratorium eine besondere Bedeutung beigemessen zu haben. Es scheint daher sinnvoll, einmal der Entstehungsgeschichte dieses Werkes nachzugehen, die sowohl Einblick gewährt in Bruchs Schaffensweise, als auch seine Anschauungen von der Gattung des Oratoriums von dieser Seite her erhellt.

Bruch steht mit seiner Vertonung des „Moses“ am Ende einer langen Tradition, die mit Carl Ph. Emanuel Bachs Werk „Die Israeliten in der Wüste“ vom Jahre 1775 ihren Anfang nimmt. Vor allem wurde die Gestalt des Moses von Komponisten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bevorzugt für oratorische Werke herangezogen, so von Konradin Kreutzer³, Franz Lachner⁴, Eduard Grell⁵, Ludwig Drobisch⁶, Adolf Bernhard Marx⁷, Aloys Schmitt⁸, dem Holländer Anton Berlijn⁹ und Rudolf Thoma¹⁰. In der zweiten Jahrhunderthälfte trat das biblische Oratorium ganz allgemein mehr und mehr in den Hintergrund. In den siebziger Jahren wurde es noch von einigen Komponisten gepflegt, darunter Martin Blumner¹¹, Friedrich Kiel¹², Eduard F. Wilsing¹³ und Ludwig Meinardus¹⁴, die sich an älteren Vorbildern ausrichteten, während die Werke Anton Rubinsteins mehr dem Gebiet der geistlichen Oper als dem des Oratoriums angehören¹⁵. Die wachsende Kenntnis bedeutender Werke älterer Meister ließ die Existenzberechtigung dieser Gattung in jener Zeit in zunehmendem Maße als zweifelhaft erscheinen. Auch Max Bruch distanzierte sich lange Zeit von dieser Gattung und widmete sich dem weltlichen Oratorium, dessen neuere Entwicklung er mit seinem „Odysseus“ einleitete. In diesem Sinne schreibt er an Hermann Deiters (22.01.1873): „Biblische Stoffe lagen, und liegen mir fern; die alten Meister haben auf diesem Feld so viel Gewaltiges geleistet, daß wir selbständige u. neue Leistungen nur in Verbindung mit anderen Stoffen ermöglichen können. Es ist nicht zufällig, daß alle oratorischen Leistungen seit Mendels. mißglückt sind“¹⁶.

Nach der Komposition des „Leonidas“ (op. 66)¹⁷, den Bruch selbst nur als „Zwischenstück“¹⁸ betrachtete, nahm er als nächstes Werk das Oratorium „Moses“ in Angriff. Über den Plan zu die-

sem Werk berichtet er Philipp Spitta und gibt zugleich eine Begründung für seine Hinwendung zur Gattung des biblischen Oratoriums¹⁹:

Friedenau,
Sonntag,
17. Dec. 93.

Lieber Freund,

Sie sind der Erste, und Sie werden auch zunächst der Einzige bleiben, dem ich im Vertrauen einen Plan mittheile, der mich lebhaft beschäftigt. Wollen Sie die Anlage²⁰, die poetische Unterlage für ein oratorisches Werk in großem Styl: „Moses am Sinai“ (oder: „Israel in der Wüste“) aufmerksam lesen und ihr eine Stunde freundschaftlichen Nachdenkens widmen, so werden Sie mich zu vielem Dank verpflichtet. Sie kennen mich genug um zu wissen, daß ich nur ohne Pläne bin. Lange habe ich nun gesucht u. getastet und bald Dies, bald Jenes vorübergehend erwogen. Da ich aber fest entschlossen bin, die weltliche dramatische Cantate nach der dramatischen Seite hin nicht weiter zu entwickeln (wohin das schließlich führt, sieht man an Gouvy's Iphigenie!)²¹, so bin ich auf den beiliegenden, echt oratorischen Plan zurückgekommen, der mich schon 1889 und dann wieder 1890 ernsthaft beschäftigt hat. Er beginnt da, wo Israel in Egypten endet²². Meines Wissens hat bisher kein bedeutender Meister diesen Theil der Geschichte Mosis behandelt, - und daß unbedeutende und talentlose Componisten, wie z. B. A. B. Marx²³, es gethan haben, kommt für mich nicht in Betracht. Im I. Theil meines Entwurfes erscheint Moses als der eigentliche, große Repräsentant und Bewahrer des Monotheismus; ich habe, um dies stark zu betonen, den aus den Psalmen, dem „Loblied Mosis“ und dem Buche Hiob entnommenen Hymnus an die Gottheit eingelegt. Im II. Theil tritt er groß und gewaltig der Abgötterei des wankelmüthigen Volkes entgegen, und die Thorheit des Masse muß einmal wieder dem überlegenen Genie des einzelnen großen Mannes weichen. Sehr symbolisch, wie auch der Schluß des III. Theils. - Am Schluß des II. Theils erscheint M.[oses] dann als der heldenhafte Führer zum Kampf u. im III. Theil klingt dies große und unvergleichliche Leben friedlich und schön aus. Im Mittelpunkt des Werkes steht also die imponierende Persönlichkeit eines der größten Volksführer der Weltgeschichte, und daneben habe ich bewegte Massen - das scheint mir für ein Oratorium auszureichen. Die Scenen auf und an dem Sinai sind auch sehr groß! - Moderne Poesie scheint mir zu diesem Stoff nicht zu passen; ich habe daher den Versuch gemacht, alles mit alt-testamentlichen Worten hinzustellen. Das geht fast überall, nur an einigen Stellen (z. B. bei Moses's niederschmetternder Rede im II. Theil) fehlt mir es an Stoff, - es würde aber wohl nicht schwer sein, die fehlenden Sätze mit biblischen Redewendungen zu ergänzen. - So denke ich einstweilen; vielleicht denken Sie aber anders, und würden doch vielleicht metrische Gestaltung der lyrischen Momente vorziehen! Unvergleichlich bleibt aber doch immer die Kraft, Großheit, Eindringlichkeit und Originalität der Luther'schen Sprache; auch ist nicht zu übersehen, daß sie, gerade weil sie nicht bequem ist, zu ganz neuen rhythmischen Gebilden anregt. Ich habe die moderne Reimerei gründlich satt, wende mich aber nicht zum Stabreim, sondern zu Luther'scher Prosa! - ...

Herzlichst Ihr M. Bruch.

¹ Moses. Ein biblisches Oratorium von Ludwig Spitta für Chor, Solostimmen, Orchester (und Orgel ad lib.) von Max Bruch, op. 67 Bln. 1895, N. Simrock.

² Das Werk erlebte nachweislich folgende Aufführungen: Uraufführung in Barmen am 19.01.1895 (M. Bruch). - Lobgesang aus dem „Moses“ auf dem 72. Niederrheinischen Musikfest zu Köln am 04.06. 1896 (J. Buths). - Schwerin: 03.05. 1896 (K. Gille). - Jubiläumskonzert der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin: 07.05.1896 (J. Joachim. - Dom zu Riga: Karfreitag 1900.

³ „Moses Sendung“ (1814).

⁴ „Moses“ op. 45 (1833).

⁵ „Die Israeliten in der Wüste“ (1838) und „Moses“.

⁶ „Moses auf Sinai“ (1839).

⁷ „Mose“ (1841).

⁸ „Moses“ (1841).

⁹ „Moses auf dem Nebo“ (1844).

¹⁰ „Moses“ (um 1855). - Man vgl. hierzu auch A. Schering, Geschichte des Oratoriums, Lpz. 1911, S. 452, der zum Teil nicht zutreffende Jahreszahlen anführt.

¹¹ „Abraham“ op. 8 (1859), erschienen 1874; „Der Fall Jerusalems“ (1874).

¹² „Christus“ op. 60 (1870); „Der Stern von Bethlehem“ op.83 (1884).

¹³ „Jesus Christus“ (um 1875).

¹⁴ „Simon Petrus“ (1856, umgearbeitet 1869); „König Salomo“ (1865); „Gideon, dramatisches Oratorium nach der Heiligen Schrift“ op. 24 (1862, umgearbeitet 1868).

¹⁵ z.B. „Die Makkabäer“ (1875), „Sulamit“ (1883); „Christus“ (1888); „Moses“, Text von S. H. Mosenthal (1894).

¹⁶ Abgedruckt bei: W. Kahl, Zur Barmer Erstaufführung des „Odysseus“ von Max Bruch (1873). Nach unveröffentlichten Briefen, in: Beiträge zur Geschichte der Stadt Wuppertal, hrsg. v. K. G. Fellerer, Köln und Krefeld 1954, S. 35 (Beiträge zur rhein. Musikgeschichte, Heft 5).

¹⁷ „Leonidas für Bariton-Solo, Männerchor und Orchester“ op. 66, Bln. 1894, Simrock.

¹⁸ Postskriptum zu Bruchs Brief vom 02.02.1894 an Philipp Spitta: „Leonidas ist nur ein Zwischenstück: meine ganze Kraft kann ich erst wieder in einem großen Werk, wie Moses, zusammennemen...“

¹⁹ Die hier mitgeteilten, bisher unveröffentlichten Briefe Bruchs befinden sich, vom Komponisten in einem Bande zu einer „Moses (Correspondenz)“ vereinigt, im Max Bruch-Archiv des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Köln.

²⁰ Die Anlage fehlt.

²¹ Théodore Gouvy: „Iphigenie in Tauris, dramatische Szenen für vier Solostimmen, Chor und Orchester“, op. 76.

²² G. F. Händel: „Israel in Egypten“ (1739)

²³ A. B. Marx: „Mose“ (1841).

Bruch ist noch nicht „fest entschlossen“, diesen Plan auszuführen, dessen „Stoff“ ihn „gewaltig lockt“. Aus Bruchs Brief lässt sich annähernd der erste Entwurf seines „Moses“, wie er ihn inhaltlich verstanden wissen wollte, rekonstruieren. Im Gegensatz zur endgültigen vierteiligen Fassung bestand der erste Entwurf aus drei Teilen.

Philipp Spitta bringt „dem neuen Werke das lebhafteste Interesse und die schönsten Hoffnungen entgegen“²⁴. Am 21. Dezember findet eine eingehende Besprechung des ersten Textentwurfes zwischen Bruch und Spitta statt. Auf diese Unterredung bezieht sich Bruch im folgenden Brief:

F.[riedenau], 24. Dec. 93.

Lieber Freund,

Ich möchte gleich nach den Feiertagen die Werke von Ph. Em. Bach²⁵ und Marx²⁶ in der Kgl. Bibliothek durchsehen – weniger der Musik wegen, als um zu wissen, wie sie den Stoff angefaßt haben... – In den letzten Tagen habe ich die Quelle noch genauer studirt und Manches noch mehr herausgearbeitet. Aaron ist jetzt eine lebensfähige Gestalt geworden, und auch der Sopran-Engel hat sehr an Bedeutung gewonnen. Die Erzählung habe ich mit großer Befriedigung ganz hinausgeworfen, denn der Erzähler war mir in allen modernen Werken stets unangenehm und lästig. Das Umgießen in die rein dramatische Form macht keine Schwierigkeit.

Mit herzlichen Weihnachtsgrüßen für Sie und die Ihrigen
Stets Ihr M. Bruch.

Die hier angedeuteten Änderungen der ersten Textfassung, die Gestalten Aarons und des Engels betrafen, ferner die weitgehende Eliminierung der „Erzählung“ und die Umwandlung der ursprünglich epischen Anlage in eine dramatische Form führten zum zweiten Entwurf:

Friedenau, 29. Dec. 93.

Lieber Freund,

Ich sende Ihnen hierbei den zweiten Entwurf zu Moses²⁷, und möchte Sie bitten denselben morgen, Sonnabend, durchzusehen. Sonntag Morgen, am 31. Dec., möchte ich Sie dann gegen 10 1/2 besuchen und nochmals mit Ihnen conferiren ... Eine Anzahl von Notizen lege ich bei – eine Art von Selbstunterhaltung, wodurch ich mir über manche Punkte Rechenschaft zu geben suchte. Lesen Sie gef. auch diesen kleinen Commentar zum II. Entwurf! – ... „Es irrt der Mensch, so lang er strebt“ – mit apodiktischer Gewißheit läßt sich also jetzt, im ersten Stadium des Unternehmens, noch nicht sagen, ob ich bei der Wahl dieses Stoffes das Rechte getroffen. Das Eine aber kann ich allerdings schon heute mit voller Bestimmtheit sagen, daß der Stoff mich wahrhaft enthusiastirt, und daß die Aufgabe mich im höchsten Grade lockt. Die Stimmung ist also da, aus der ein lebensfähiges Kunstwerk hervorgehen kann – wenn die Muse günstig ist! –

Mit herzlichem Grusse
Ihr M. Bruch.

Auch dieser zweite Textentwurf hat sich nicht erhalten. Jedoch lassen Bruchs Notizen gewisse Rückschlüsse auf seine Beschaffenheit zu. Im Gegensatz zu Dreiteiligkeit des ersten Entwurfs ist der zweite Entwurf, wie die endgültige Fassung des Werkes, vierteilig. Wie im ersten Entwurf, so steht auch hier Moses im Mittelpunkt des Werkes. Die fast durchgehende dramatische Form – lediglich die Erzählung von Moses' Tod und Bestattung wurde beibehalten – ermöglichte, die Gestalt Aarons noch bedeutender hervortreten zu lassen. Für den Engel sieht der Entwurf vier Solostücke, zumeist Rezitative, vor, während ihm in der Endfassung fünf Solo-Partien zugewiesen sind. Bruch betont die „Größe“,

²⁴ Brief Philipp Spittas an Max Bruch vom 18.12.1893.

²⁵ Carl Philipp Emanuel Bach: „Die Israeliten in der Wüste“, Text von Schiebeler (1775).

²⁶ Adolf Bernhard Marx: „Mose“ (1841).

²⁷ Auch der zweite Entwurf scheint sich nicht erhalten zu haben.

„Poesie“, „ethische Bedeutung“ des Stoffes, der „allgemein gültig“ sei und „sich an die ganze Welt“ wende. Er ist sich dessen bewusst, dass sich in jedem biblischen Oratorium gewisse Situationen wiederholen, die er „durch die Art der Behandlung neu und interessant zu gestalten“ habe. Nach seiner Ansicht sind neu:

- 1) die große Scene am Sinai.
- 2) Das Verhältniß der Brüder Moses und Aaron;
- 3) Der Zug des Volkes nach dem Berg Nebo und die erste Begrüßung des gelobten Landes von dort aus.
- 4) Der Tod Mosis.

Bruch ist der Auffassung, dass „diese Scenen bis jetzt noch nie mit den Mitteln der heutigen Kunst und in der Ausdrucksweise unserer Zeit dargestellt worden“ seien. „Die Aufgabe ist schön und groß“.

Auf der Suche nach einem geeigneten Textdichter entscheidet sich Bruch für Ludwig Spitta, einen Bruder Ludwigs Spittas²⁸. Ferner trägt sich Bruch mit dem Gedanken, die Disposition des zweiten Entwurfes an einigen Stellen zu ändern [= Entwurf 2a]:

Friedenau,
4. Jan. 94.

Lieber Freund,

... Hiernach glaube ich, daß Ihr Bruder das Zeug dazu hat, den Moses-Stoff ganz vortrefflich zu bearbeiten, und daß ich mich glücklich schätzen könnte, ihn als Mitarbeiter zu gewinnen. Bevor wir uns nun an ihn wenden, möchte ich mir noch über einen Punkt Ihre Ansicht erbitten. Ich weiß nicht, ob es genügt, die großen Beschwerden der langen Wanderung durch die Wüste bloß vorübergehend zu erwähnen – ob man nicht in diesem Werk verpflichtet ist, wenigstens einen Fall der Bedrängniß vorzuführen. Da das Manna u. die Wachteln unbrauchbar sind, so würde es sich um das Wunder handeln, wo Moses mit seinem Stab Wasser aus den Felsen schlägt. Diese Episode müßte dann, ähnlich wie bei Ph. Eman. Bach²⁹, das Werk eröffnen, und die Disposition des I. Theils würde sich dann so gestalten wie ich sie auf beiliegendem Blatt³⁰ verzeichnet habe.

Der Vortheil dieser Anlage wäre, daß man gleich Anfangs in medias res hineingeführt würde, und daß die große Bedrängniß des Volkes während der langen Wüstenwanderung sich sofort stark einprägte; nachtheilig wäre dagegen:

- 1) Daß der I. Theil länger würde;
- 2) Daß der ganze, imposante Anfang wegfiel;
- 3) Die allgemeine Aehnlichkeit mit Elias, wo es sich auch um das Wasser handelt, - wengleich ich das alles natürlich musikalisch ganz anders gestalten würde; und müßte vielleicht das erste längere Gesangstück des ohnehin ziemlich spärlich dotirten Engels wegfallen – was sehr fatal wäre.
- 4)

Das Volck würde bei dieser Anlage zweimal murrend weggeführt, aber eine Aehnlichkeit der beiden Chorscenen zu Anfang des I. und des II. Theils wäre ausgeschlossen, denn den Chor N^o 1 würde ich meist p und mf mit wenigen starken Ausbrüchen des Jammers halten, während der Chor N^o 8 zu Anfang des II. Theils ein stetes cresc. des Affects bilden und sich zu einem tumultuarischen Allegro steigern würde. – ...

Mit herzlichem Grusse
Ihr M. Bruch

Ich bin so ängstlich, weil Fehler in der Anlage eines Werkes nie mehr gut zu machen sind. –

²⁸ Ludwig Spitta, der damals in Nette bei Bockenem/Hannover lebte, war Pastor und betätigte sich neben seinen Amtspflichten als Dichter, z. B. „Meister Harmen“. – In der Literatur ist verschiedentlich irrtümlicherweise Friedrich Spitta als Textdichter des „Moses“ genannt, so bei A. Schering, a. a. O., S. 474; H. Kretzschmar, Die Konzert-Komposition großen Stils im Jahre 1896, in JbP III, 1896; W. Kahl, Zur Barmer Erstaufführung des „Odysseus“, a. a. O., S. 35.

²⁹ „Die Israeliten in der Wüste“ (1775).

³⁰ Das Blatt ist nicht vorhanden.

Im Anschluss an diesen Brief erwägt Bruch ferner, den I. Teil „Am Sinai“ und den III. Teil „Das Land der Verheißung“ zu nennen und hierdurch auf der Darstellung der Leiden während der Wüstenwanderung verzichten zu können, wobei er den I. Teil „lyrisch“, den II. Teil dagegen „Ganz dramatisch“ anzulegen gedenkt³¹. Philipp Spitta rät, den alten Plan, also den zweiten Entwurf, beizubehalten und nicht die Schilderung der Wüstenwanderung aufzunehmen, da sie nicht nur Ähnlichkeit mit dem „Elias“³², sondern auch mit Ph. Emanuel Bach, Löwe („Ehrene Schlange“)³³, Marx und Gade („Kreuzfahrer“)³⁴ habe. Wesentlich sind nach Spittas Ansicht „die großen göttlichen Erscheinungen, die Ordnung zu einem theokratischen Gemeinwesen und die Erreichung des gelobten Landes“. Auf diese Komponenten müsste sich Bruchs Werk stützen, „um auch in poetischer Hinsicht original zu sein“. Eine gewisse Schwäche sieht Spitta in der Partie des Engels. Ihm schwebt eine „große, leuchtende Sopran-Partie“ vor³⁵.

Bruch nimmt im folgenden Brief zu Spittas Vorschlägen Stellung:

Friedenau,
5. 1. 94

Lieber Freund,

Der Umstand, daß Ph. Em. Bach, Löwe und Marx den Zug durch die Wüste schon behandelt haben, dürfe mich wohl nicht abhalten, auch in meinem Werk die betreffenden Szenen zu bringen, denn diese Werke sind alle gänzlich verschollen. Bei Gade ist allerdings die Situation dieselbe – nur sind es dort Kreuzfahrer (Beiläufig gesagt, ist der Fis-moll-Chor der verdurstenden Kreuzfahrer das einzige Gute in diesem Werk; die Szenen mit Armee zeugen von einem unglaublichen Mangel an dramatischer Kraft!) Aber ich möchte mit Ihnen glauben, daß diese Szenen in meinem Werk zu entbehren sind. Der alte Plan ist auch mir viel lieber.

Der „Engel des Herrn“ kann sich allerdings in keiner Weise mit Penelope, Andromache etc. messen; er kann nur 4 mal, höchstens 5 mal auftreten³⁶, und es liegt in der Natur der Sache, daß seine Parthie sich vorwiegend declamatorisch gestalten würde; nur an einzelnen Stellen, (die ich sehr genau in's Auge gefaßt habe) ist melodische Verdichtung und Ausbreitung möglich und dringend nothwendig! Ich habe hin u. her überlegt, bin aber jetzt bezüglich dieser Sopran-Parthie mit meiner Weisheit zu Ende; mir fällt nichts mehr ein! Eines der Weiber Mosis einzuführen, geht auch nicht. Nun müßten aber eigentlich in einem großen Werk für den ganzen Abend zwei schöne Frauen-Rollen sein – und ich habe nur eine ungenügende. Da ich nirgends Rettung sehe, so fürchte ich in der That, daß an diesem unverkennbaren Mangel der ganze, in vieler Hinsicht so schöne und lockende Plan scheitern wird. Freilich würde ich ihn nur mit schwerem Herzen aufgeben! –

Herzlich grüßend
Ihr M. Bruch.

Hierauf schlägt Spitta vor, Mirjam, Moses' ältere Schwester, als eine Art Sehern in einer Alt-Partie einzuführen³⁷. Diesen Vorschlag sucht Bruch zu widerlegen:

Friedenau,
8. Jan. 94.

Haben Sie Dank, lieber Freund, daß Sie sich die Sache so ernstlich durch den Kopf gehen lassen und neue Anregungen geben! Die Einführung der Mirjam hätte einige Vortheile, aber auch entschiedene Nachtheile; heute habe ich Ihren Vorschlag noch

nicht nach allen Seiten hin durchdacht und möchte nur vorläufig Folgendes sagen:

- 1) *An und für sich wäre Mirjam eine gute Figur, und könnte in der Art, wie Sie es andeuten, ganz wirkungsvoll als Alt-Parthie gestaltet werden;*
- 2) *Dann wäre es aber wohl zu spät, wenn man sie erst im III. Theil, in der II. Hälfte des Werkes einführt, sie dürfte dann auch bei den wichtigen Volksscenen am Sinai nicht fehlen – und da eine Sängerin immer etwas zu singen haben muß, so würde sie andertheils hier, wo alles Schlag auf Schlag gehen und die Sache sich unaufhaltsam entwickeln muß, nur hinderlich sein und die Entwicklung aufhalten.*
- 3) *theile ich allerdings einstweilen Ihre Befürchtung, daß die Parthie der Mirjam zu sehr auf die des Moses drücken und nur die Worte und Empfindungen Mosis in abgeschwächter Weise wiederholen würde; denn ihr Empfindungskreis ist derselbe.*
- 4) *Wenn sie die Entsendung der Kundschafter veranlassen soll, so könnte das nur im I. Theil, vor der Sinai-Szene, geschehen, denn im III. Theil müssen die Kundschafter schon zurückkehren – anders geht es nicht.*
- 5) *Da eine bedeutende Alt-Parthie mit 3-4 guten Stücken ausgestattet werden muß, so wäre der Sopran-Engel noch mehr zu reduciren; dann entsteht aber eine jener unglücklichen kleinen Parthien, für die gute Sänger nicht zu haben sind, und die man andererseits von schlechten Sängern heutzutage nicht mehr hören will! –*
- 6) *Eine prophetische Schilderung der Schönheit des gelobten Landes in Mirjam's Munde ist nicht unbedenklich, weil sie den Kundschaftern, Moses und dem Volk zu wenig übrig läßt.*
- 7) *Das Werk wird eine halbe Stunde länger, was mir nicht erwünscht wäre ...*

Herzl. Größ.

Ihr M. B.

Mitte Januar 1894 erklärt sich Ludwig Spitta bereit, den Text zum „Moses“ zu verfassen³⁸. Am 20. Januar schickt er die Ausarbeitung der ersten Texthälfte an seinen Bruder Philipp³⁹, der sie an Bruch weiterleitet⁴⁰. Dieser äußert sich über den Entwurf Philipp Spitta gegenüber:

Friedenau,
22. Jan. 94.

Lieber Freund,

Vielen Dank für die höchst willkommene Sendung. Ich habe sie eben zum ersten Mal durch[ge]lesen und finde, daß sie sehr viel Gutes und Brauchbares enthält; einstweilen ist nur überall die Wortmasse noch zu groß. Gelingt es, dieselbe auf das Nothwendige zu reduciren, (was nicht schwer ist) so werde ich alle Ursache haben, mich eines vortrefflichen Textes rückhaltlos zu freuen. Die Diction scheint mir sehr schön und angemessen; nur einem dichterisch begabten Theologen konnte es gelingen, hier überall den rechten Ton zu finden. Die Persönlichkeit des Aaron hat Ihr Bruder in der Sinai-Szene sehr schön und wirksam herausgearbeitet. Auch der Engel nimmt sich in der poetischen Ausführung der dürftigen Skizze sehr viel besser aus – wenn auch sein erster Gesang noch zu lang ist. Ich werde nun diesen Entwurf noch ein paar Tage durchdenken, und möchte ihn dann mit Ihnen eingehend besprechen. Ginge dies vielleicht im Lauf dieser Woche? ...

Mit herzlichem Grusse
Ihr M. Bruch

Die Besprechung fand am Abend des 24. Januar bei Philipp Spitta statt⁴¹. Am gleichen Tage setzte sich Max Bruch erstmals direkt mit Ludwig Spitta in Verbindung:

³¹ Karte Bruchs an Philipp Spitta vom 04.01.1894.

³² „Elias“ von Felix Mendelssohn Bartholdy (1846).

³³ Carl Löwe: „Die ehrene Schlange für Männerchor“, op. 40 (1834).

³⁴ Nils W. Gade, Korsfarene (Die Kreuzfahrer; Text von C. Andersen), op. 50, Lpz. 1865/66, Breitkopf & Härtel.

³⁵ Brief Spittas vom 04.01.1894

³⁶ In der endgültigen Fassung tritt der Engel fünfmal auf.

³⁷ Brief Spittas vom 07.01.1894.

³⁸ Man vgl. Philipp Spittas Brief vom 16.01.1894 an Bruch.

³⁹ Brief Ludwig Spittas vom 20.01.1894 an Philipp Spitta.

⁴⁰ Mit Brief vom 21.01.1894.

⁴¹ Vgl. Briefe Philipp Spittas und Max Bruch vom 23.01.1894.

Friedenau
bei Berlin,
Albe-Str. 3
24. Jan. 94.

Mein verehrter Herr Pastor,

Es war meine Absicht, Ihnen schon früher zu schreiben und Ihnen meinen wärmsten Dank für Ihr so freundliches und höchst werthvolles Entgegenkommen auszusprechen; da aber Ihr Herr Bruder Philipp, mein besonders werther und hochgeschätzter Freund, der Ansicht war, daß Sie es vorziehen würden, zunächst ganz in der Stille die erste Hälfte des Moses auszubilden, so wollte ich Sie in keiner Weise stören und wartete bis heute. Nachdem ich aber nun Ihre Arbeit erhalten und mich mit allen Einzelheiten derselben vertraut gemacht habe, will ich keinen Augenblick mehr zögern Ihnen zu sagen, wie glücklich ich bin, Sie als Mitarbeiter gewonnen zu haben, und daß das bereits Geleistete und Gelungene mich mit den schönsten Hoffnungen für das Gelingen des ganzen, bedeutenden Werkes erfüllt. Es war mir von vorne herein klar, daß ich meinen frühern Mitarbeitern, so Tüchtigen sie auch geleistet hatten, diese Arbeit nicht übertragen könnte – daß es nur einem dichterisch begabten Theologen gelingen könne, hier den rechten Ton zu treffen ...

Die Diction scheint mir überall sehr schön und angemessen; Sie haben mit großer Umsicht und durchdringender Sachkenntniß aus der unendlich reichen Schatzkammer der Bibel alles Nöthige herangezogen und verwendet. Die Wortmasse ist allerdings einseitig an manchen Stellen noch zu groß; die Zwecke des Musikers erfordern hier u. da größere Knappheit, und so muß denn aus Rücksicht auf die musikalische Form Manches wegbleiben, was an sich sehr schön und gut ist. Indessen zweifle ich nicht daran, daß wir uns über die nothwendigen Kürzungen leicht einigen werden; da Sie sich ja bewußt sind, für Musik zu schreiben, so werden Sie gewiß gerne diejenigen Concessionen machen, ohne die ein einheitliches – und formvolles Kunstwerk nicht zu Stande kommen könnte. Im Wesentlichen wird es sich nur um Kürzungen handeln; sonstige Aenderungen dürften kaum nöthig sein. Mit dem Metrum bin ich überall einverstanden, ... Ich möchte Sie aber jetzt noch nicht mit Einzelheiten behelligen ..., sondern Ihnen vorschlagen, daß Sie unverzüglich die II. Hälfte des Werkes in Angriff nehmen möchten ... Stellen, wo die Empfindung ganz und voll lyrisch ausströmen und dem Musiker Gelegenheit zu eindrucksvollen melodischen Gebilden geben muß, sind u. A.:

III. Th. Der Monolog des Moses (der aber recitativisch beginnen kann)

III. Th. Aaron's Reue.

III. (Th.) Der tröstende Gesang des Engels.

IV. (Th.) Mosis letzter Gesang (wo die Bibelworte nur metrisch zu formen wären.)

Für diese rein lyrischen Stellen sind mir im Allgemeinen 4 füßige Jamben oder auch Trochäen willkommen, weil sie mehr als 5 füßige einen regelmäßigen Periodenbau in der Melodie begünstigen. 6 füßige Jamben sind bei solchen Stellen besser ganz auszuschießen. Bei allen declamatorischen und recitativischen Stellen können Sie sich jede Freiheit im Metrum gestatten. – Muß man sich bezüglich Aaron's streng an die Bibel halten, die ihn schon vor Moses sterben läßt? Es geht wohl nicht anders – sonst wäre es im Interesse der Parthie erwünscht, wenn er im IV. Theil noch lebte! – Die Persönlichkeit des Aaron haben Sie im II. Theil, in der grandiosen Sinai-Szene, trefflich herausgearbeitet. Die Darstellung seines Seelenkampfes macht ihn erst interessant! - ... Bestens grüßend

Ihr sehr ergebender D^r Max Bruch.

Ludwig Spitta begibt sich sogleich an die Bearbeitung der zweiten Texthälfte. In dem schon bearbeiteten Teil weist er auf verschiedene Anachronismen im Textentwurf von Bruch hin, so die Kundschafter und die Schlacht der Amalekiter angehend. Auch rät er, Aarons Tod zu belassen und, falls erforderlich, die Tenor-Partie auf Josua zu übertragen. Bei den von Bruch als lyrisch bezeich-

neten Partien will er den Reim anwenden⁴². Bruch akzeptiert die Einwände und Änderungsvorschläge Ludwig Spittas mit Ausnahme der Partie des Josua Philipp Spitta gegenüber:

Friedenau,
28. I. 94.

Lieber Freund,

Gestern erhielt ich eine sehr erfreuliche Antwort von Ihrem Bruder auf meinen Brief vom 24. d. M. ... Der Vorschlag, am Schluß Josua (als kleine Tenor-Parthie) einzuführen, ist unpraktisch. Josua darf nur kurz, von den Massen, erwähnt werden. Immerhin bleibt Aarons vorzeitiger Tod unerwünscht und unbequem. An Größe fehlt es dem Plan nicht; immerhin bringt der I. Theil vorzugsweise mächtige Chöre und dramatisch bewegte Chorscenen und sehr viel Declamatorisches in den Sologesängen; es wird sich nun noch darum handeln, ob die poetische Ausführung des II. Theils die Entfaltung einer wirklichen und eindringlichen Melodik begünstigt. Denn bei solchen großen Werken ist die vollkommene harmonische Totalwirkung, die mir in solchen Fällen immer als schönstes Ziel vorgeschwebt hat, nur dann zu erreichen, wenn sich zur Macht und Würde eine gewisse Anmuth gesellt, die zum größten Theil aus einer schönen und abgeschlossenen und edlen Melodik resultirt; diese schönste Blume kann aber nur aus dem Boden einer wahren Lyrik entsprossen, welche die Musik schon in sich trägt. Indessen habe ich allen Grund, auch in dieser Hinsicht dem II. Theil der Arbeit Ihres hochbegabten Bruders mit den schönsten Hoffnungen entgegenzusehen ...

Mit herzlichem Gruße
Stets Ihr M. Bruch

In der Josua-Frage schließt sich Philipp Spitta der Ansicht Bruchs an. Ansonsten stimmt auch er mit den Vorschlägen seines Bruders überein⁴³. Hierdurch bestärkt wendet sich Bruch nunmehr an Ludwig Spitta:

Friedenau
^b/Berlin,
29. I. 94.

Verehrtester Herr Pastor,

... Was 1) die Kundschafter betrifft, so glaube ich, daß Sie Recht haben; die Entsendung derselben noch vor der Sinai-Szene wäre allerdings ein zu starker Anachronismus und ist deshalb besser zu vermeiden. Es genügt wohl, die Entsendung als bereits früher geschehen, an irgend einer Stelle des Werkes, vor N^o 11, zu erwähnen; das erste Auftreten der rückkehrenden Kundschafter wäre dann immerhin völlig genügend vorbereitet ...

2) Beim ersten Entwurf dachte ich nicht speciell an die Amalekiter-Schlacht, sondern nur im Allgemeinen an einen der vielen Kämpfe, die Israel zu bestehen hatte, um sich den Eingang in das gelobte Land zu erzwingen.

3) Der Wechselgesang N^o 4 (I) zwischen Moses, Aaron und dem Chor kann im Wesentlichen so bleiben, wie er ist. Allerdings würde ich die herrliche Stelle aus Hiob: „Du breitest aus die Mitternacht“ etc. ungern entbehren⁴⁴. Hierüber reden wir noch! – Das ganze Stück habe ich mir, beiläufig gesagt, als eine Art von Dithyrambe auf die Gottheit, unter dem Sternenhimmel, gedacht – als ein Hohelied des Monotheismus; die Idee desselben wünschte ich gleich im I. Theil stark und eindringlich hinzustellen und hierdurch Moses gleich bedeutungsvoll einzuführen. Die musikalische Gestaltung dieses Stücks wird eine besonders schöne und beglückende Aufgabe sein!

4) Aaron's vorzeitiges Ende ist unerwünscht und unbequem, weil nun die bedeutende Tenor-Parthie des Aaron etwas zu früh schließt ... Josua am Schluß noch redend einzuführen, ist aus rein musikalischen Gründen nicht rathsam; es geht nicht gut, daß man so spät im Werk noch eine neue, ganz kleine Gesang-Parthie bringt, die schwer zu besetzen wäre ... – Nun noch eine freundliche Bitte! Ich habe zwar versprochen, Sie einstweilen noch nicht mit Aenderungs-Vorschlägen zu behelligen; da ich aber schon seit

⁴² Brief Ludwig Spittas vom 26.01.1894 an Bruch.

⁴³ Brief Philipp Spittas vom 29.01.1894 an Bruch.

⁴⁴ Diese Stelle wurde in der endgültigen Fassung des Werkes belassen.

Mitte December in diesem Werke lebe und webe, so bedrängen mich schon jetzt die musikalischen Gedanken und sind nicht mehr abzuweisen. Könnten Sie mir nun gleich jetzt mit wenigen Federstrichen den ersten Chor definitiv formen und schicken, so wäre ich Ihnen sehr dankbar! Ich lege großen Werth darauf, daß gleich in diesem mächtigen Eingangschor die so charakteristischen und großartigen Vorstellungen der Wolke und der Feuersäule nicht fehlen und daß gleichfalls hier ausdrücklich erwähnt werde, wie Jehova seinem Volk durch die Wüsten voranzog (ein sehr gutes Motiv für die Musik!) Der Adler kann allenfalls wegbleiben (es wird schon zu viel!), dagegen gefällt mir Ihr Bild von der Sonne am Schluß sehr. Die Stelle in der Mitte: „Um seines Namens willen etc“ möchte ich streichen. Der Chor würde sich nun so gestalten:

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

(Dies wäre gewissermaßen die Vorhalle des Chors.)

Nun weiter:

Er zog uns voran durch Meer
und weite Wüsten,
Bei Tage in der Wolke und bei Nacht in einer hellen
Feuersäule.

(Dies wäre in 3 Zeilen metrisch zu gestalten)

Dann:

Umkommen müssen seine Feinde all' etc.

(bis zum Schluß nach der ersten Version).

So wäre der Chor schön gegliedert und ließe sich prächtig gestalten! –Empfangen Sie die besten Grüße Ihres

sehr ergebenen M. Bruch

Ludwig Spitta schickt den gewünschten Text des Eingangschores am 31. Januar an Bruch, der ihn vollauf akzeptiert⁴⁵. Der Text hatte zwölf Zeilen, die letzten drei lauteten:

Die aber lieb ihn haben, wie die Sonne sein,
wenn sie aufgeht, ein Held, in ihrer Macht!
Der Herr bleibt König doch in Ewigkeit.

Die letzte Zeile wurde anfänglich auf Anraten Philipp Spittas eliminiert, weil sie „der Text zu einer Schlußfuge“ sei, „die ... hier nicht statthaben soll“⁴⁶, später aber dann doch belassen. An Stelle der beiden vorausgehenden Zeilen wurde in der endgültigen Fassung die von Philipp Spitta vorgeschlagene Textzeile „In Staub zermalmt von seinem Arm“ gesetzt⁴⁷. – Bruch befaßt sich bereits eingehend mit der Komposition des Werkes. In diesem Sinne schreibt er an Philipp Spitta:

Friedenau,
2. Febr. 94.

Lieber Freund,

... Ich habe schon zu diesem Stück [= Eingangschor], zu dem Lobgesang im I. Teil etc. Skizzen geschrieben ... Da ich Vieles im Text nach den Kürzungen schon als definitiv ansehe, so habe ich mich in die Arbeit hineingestürzt. Seitdem sind denn auch die letzten Bedenken und Zweifel geschwunden, und ich empfinde nur die größte Seligkeit, die vielleicht dem unsterblichen Menschen verliehen ist, - die Freude, einen großen und würdigen Stoff künstlerisch zu formen! ... Mit herzlichem Grusse Ihr

M. Bruch.

Am 3. Februar sendet Ludwig Spitta die zweite Hälfte des Textes an Bruch⁴⁸. Dieser leitet ihn weiter an Philipp Spitta:

F.[riedenau], 9. 2. 94.

Lieber Freund,

... Das Msript des II. Theils sandte ich Ihnen gestern Abend. Sie werden sich mit mir an den großen poetischen Schönheiten erfreuen. Aber die II. Hälfte des Werkes würde unermesslich lang, wenn man nicht viel wegnähme. Die gereimten Strophen sind zum Theil sehr schön, aber sie erinnern manchmal meines Erachtens zu sehr an das protestantische Kirchenlied. Ueberhaupt stellt sich eine gewisse Ungleichheit in der poetischen Behandlung der beiden Theile heraus, wenn im ersten der Reim fast gar nicht vorkommt (was sehr gut ist) und im zweiten eine so große Rolle spielt.

Der „Monolog“ des Moses zu Anfang des II. Theils erinnert z sehr an die analoge Scene in Elias. Das einzige Richtige scheint mir daher (auch im Interesse der Architektonik des Werkes) zu sein, wenn die Brüder gleich zusammen auftreten, und nach 6-8 einleitenden Zeilen des Moses gleich die Auseinandersetzung zwischen ihnen erfolgt. Diese hat auch ein individuelles Interesse, und ist noch in keinem Oratorium dagewesen – ein großer Vortheil. Den Gesang des Engels habe ich mir ganz anders gedacht. Wir reden darüber. Der Gesang der Kundschafter hat einen ganz eigenartigen Zauber; der besondere Ton scheint mir ganz besonders schön getroffen. Aber die regelmäßigen, gereimten 4zeiligen Strophen geniren mich; man könnte aber die strophische Eintheilung ganz fallen lassen. Auch ohne diese Einschnitte nimmt sich die Dichtung sehr gut aus. Der Schluß muß jedenfalls ganz anders werden. –

Herzl. Gruß Ihr M. Bruch

Am 11. Februar findet eine ausführliche Besprechung über die zweite Hälfte der Textdichtung zwischen Bruch und Philipp Spitta statt. Die auf Grund dieser Unterredung entworfene neue Textfassung schickt Bruch am darauf folgenden Tage zur Begutachtung an Philipp Spitta⁴⁹. Dieser ist mit der nunmehr vorliegenden Gestalt des Textes einverstanden⁵⁰. Hierauf wendet sich Bruch an Ludwig Spitta:

Friedenau,
14. 2. 94.

Verehrter Herr Pastor,

Auch den II. Theil des Moses habe ich nunmehr mit Ihrem Bruder eingehend besprochen. Ich will nun in den nächsten Tagen den Text des ganzen Werkes, wie er aus unseren Berathungen hervorgegangen ist, in's Reine schreiben, die Stellen bezeichnen, wo noch etwas zu thun ist, und mir dann erlauben, Ihnen das neue Manuscript im Laufe der nächsten Woche zu senden. Vieles mußte leider aus Rücksicht auf die unabweisbaren Forderungen der Musik, im Interesse der formalen Gestaltung, gestrichen werden; aber alles Beste und Schönste ist beibehalten worden. Trefflich gerathen ist Ihnen u. A. der Chor der Kundschafter, der einen ganz eigenen poetischen Zauber hat. Er eröffnet aber nunmehr den II. Theil⁵¹. – Nächste Woche mehr. Heute nur noch herzlichsten Dank und die besten Grüße Ihres sehr ergebenen

M. Bruch.

Im folgenden Brief an Ludwig Spitta bittet Bruch vorläufig um die dichterische Umformung der beiden Sologesänge des Moses im IV. Abschnitt des Werkes⁵²:

⁴⁵ Brief Ludwig Spittas vom 31.01.1894.

⁴⁶ Brief Philipp Spittas vom 03.02.1894 an Bruch.

⁴⁷ Man vgl. Bruchs Brief an Philipp Spitta vom 08.03.1894 und dessen Brief an Bruch vom 09.03.1894.

⁴⁸ Mit Brief vom 03.02.1894 an Bruch.

⁴⁹ Man vgl. Bruchs Brief an Philipp Spitta vom 12.02.1894. Auch diese Textfassung ist nicht erhalten.

⁵⁰ Philipp Spittas Brief vom 13.02.1894 an Bruch.

⁵¹ Auch in der endgültigen Fassung.

⁵² IV. Das Land der Verheißung.

Friedenau
b/Berlin,
17. 2. 94.

Friedenau,
3. 3. 94.

Verehrter Herr Pastor,

Ogleich ich Ihnen heute die Reinschrift des ganzen Textes noch nicht senden kann ... , möchte ich Ihnen doch vorschlagen, um die Zeit nicht ungenutzt verstreichen zu lassen, schon jetzt einige Aenderungen im letzten Theil vorzunehmen, die sich als nothwendig herausgestellt haben. Es handelt sich um die beiden Solostücke des Moses: „Deine Rechte sind mein Lied gewesen“ und „Schaut, wie das Land im Segen liegt des Herrn!“ Die fünffüßigen Trochäen im ersten, und die 5 und 6füßigen Jamben im zweiten Stück legen einer schönen und freien Melodiebildung und einem regelmäßigen Periodenbau fast unüberwindliche Hindernisse in den Weg. Die vielen Hebungen verführen immer wieder zum bloßen Recitiren; das genügt aber hier, im letzten Theil, nicht, da in diesen Stücken alles auf Schönheit der Melodie ankommt; wohlgegliederte Melodien bauen sich aber erfahrungsgemäß bei 4 Hebungen sehr viel leichter auf, als auf 5 und 6. Ich möchte Sie daher freundlichst bitten, die beiden Stücke womöglich in 4füßige Trochäen und Jamben umzugießen, und zwar so, daß das erste Stück („Deine Rechte“) jedenfalls Jamben bekommt (weil der Engel unmittelbar vorher Trochäen singt)⁵³, bei dem zweiten überlasse ich es Ihrem Ermessen, ob Sie Jamben oder Trochäen gebrauchen wollen⁵⁴. Wenn nur der Inhalt beider Stücke im Wesentlichen derselbe bleibt, so bin ich zufrieden. Die zweite Strophe in Moses' erstem Gesang („Thut das Land, das du uns zugeschworen“) habe ich leider streichen müssen, obgleich sie an sich sehr schön ist, weil sonst der letzte Theil zu lang würde, und weil, abgesehen hiervon, die Liedform hier nicht recht geeignet erscheint⁵⁵. Das war auch die Meinung Ihres Herrn Bruders. Ebenso erschien uns die Wortmasse in Mosis letztem Gesang zu groß, und zu hinderlich für die musikalische Gestaltung. – Die Zeile: „Mein' Volk, [mein' Volk,] wach's in viel tausend tausend Mal!“ möchte ich wohl dem Inhalt nach beibehalten, aber mit etwas verändertem Wortlaut; „Wach's in“ ist ohne Zweifel echt biblisch⁵⁶, aber für diesen concreten Zweck und ein modernes Publicum gar zu fremdartig; in diesem ruhig dahinfließenden Scheidegesang sollte aber meines Erachtens alles gar zu Befremdende und zu Seltsame lieber vermieden werden ...⁵⁷ – Ich lege Ihnen, verehrtester Herr Pastor, diese Aenderungen, die von entscheidender Wichtigkeit für die melodische Haltung und Wirkung des letzten Theils sind, an's Herz, und bitte um Entschuldigung, daß ich Ihnen so viel Mühe mach! – ...

Mit besten Grüßen
Ganz der Ihrige M. Bruch.

Am 19. Februar sendet Ludwig Spitta die neue Version der Texte an den Komponisten. Er hatte ursprünglich in seiner Textdichtung die von Bruch kritisierten fünf- und sechsfüßigen Jamben und Trochäen angewendet, um die biblische Satzbildung beibehalten zu können. Außerdem war er bemüht gewesen, poetische Bilder aus dem Alten Testament zu übernehmen⁵⁸.

Das neue Manuskript des Textes schickt Bruch mit seinen Änderungsvorschlägen am 23. Februar an Ludwig Spitta⁵⁹. Dieser läßt den Moses-Text mit den gewünschten Änderungen und Zusätzen am 27. Februar wieder zugehen⁶⁰. Bruch antwortet darauf:

Sehr geehrter Herr Pastor,

Haben Sie besten Dank für Ihre gef. Sendung, die ich gestern Abend bei meiner Rückkehr von Bremen hier vorfand. Der Text wird immer besser, d. h. brauchbarer für den speciellen Zweck; alle Ihre Aenderungen entsprechen durchaus meinen Wünschen. Nur in Bezug auf den einen Fall, den Aufstieg des Volkes zum Berge Nebo, sind wir noch nicht einig⁶¹; und hier steht allerdings einstweilen dem Non possumus des Dichters das unterschiedene Non possumus des Musikers gegenüber. So ist die erste Hälfte dieser Chor-Szene nicht zu componiren. Derartige Detail-Schilderungen, Exclamationen, Malereien etc. zersplittern sich in der Musik; ein Solo-Recitativ wäre daraus wohl zu gestalten, - ein großer, einheitlicher Chor, von 300 - 400 Menschen zu singen, keinesfalls. Sie können hierin meiner 30jährigen Erfahrung in solchen Dingen trauen; meine Chorwerke wären nicht durch Länder gegangen, wenn ich es nicht von jeher hiermit sehr genau genommen und mich nur auf das ästhetisch Mögliche eingelassen hätte. An sich ist das alles ja sehr gut und schön und richtig und angemessen, es ist nur kein Chortext, und deßhalb nicht zu componiren. Die Schuld liegt aber an mir; ich habe in der ersten Anlage etwas Unmögliches einen Augenblick für möglich gehalten, und sehe nun, wo ich der Ausführung meines Gedankens gegenüberstehe, daß ich mich in diesem Punkt geirrt habe ...

Da ich aber andererseits auf den großen Moment der Ankunft des Volks auf dem Berge (einen der größten des Werkes) unmöglich verzichten kann, so muß man überlegen, wie man der Schwierigkeit auf andere Weise Herr wird. Ich hoffe auf den sachkundige Rath Ihres Bruders ... Bald mehr. Mit bestem Gruß und Dank

Ganz der Ihrige Max Bruch.

Am gleichen Tage schreibt Bruch in ähnlichem Sinne an Philipp Spitta und läßt ihm das neue Manuskript mit sämtlichen eingetragenen Änderungen zugehen⁶². Eine gemeinsame Besprechung folgt am 7. März⁶³. Über ihr Ergebnis berichtet Bruch Ludwig Spitta:

Friedenau,
Albe-Str. 3
Ostersonntag
(25. März) 1894⁶⁴.

Sehr verehrter Herr Pastor,

Ich hätte Ihnen längst über den Fortgang der Arbeit an Moses berichten sollen; aber die Skizzen beschäftigten mich so sehr, daß ich in dieser ganzen Zeit fast gar nicht zum Briefschreiben gekommen bin. Der Text kann nun im Wesentlichen so bleiben, wie er ist; Ihr Herr Bruder meint, er gehöre unbedingt zu den besten Oratorien-Texten, die er kenne, und ich theile seine Ansicht.

Ueber den ersten Theil des Chors „Durch Wüstensand“ etc.⁶⁵ haben wir eingehend conferirt; Ihr Herr Bruder glaubt, daß hier mit einer Kürzung geholfen wäre, und ich will nun versuchen, was sich machen läßt. Die zweite Hälfte „O Kanaan“ ist schon componirt und wird sich sehr gut ausnehmen⁶⁶. – ... Indem ich noch meine besten Wünsche zum Osterfest anschließe, bin ich, freundlichst grüßend Stets Ihr sehr ergebener M. Bruch.

Nach Vollendung der Textdichtung folgen noch weitere Änderungswünsche Bruchs an Ludwig Spitta, die hauptsächlich auf Ratschläge Philipp Spittas zurückgehen. Sie betreffen Erweiterungen des Textes, etwa die Übertragung der Gewalt an Aaron angehend⁶⁷, die Klärung unklarer Textstellen, so Aarons Worte in der

⁵³ Die endgültige Textfassung weist fünffüßige Trochäen auf: „Aber immer bleiben deine Rechte,/Herr, mein Gott, doch meiner Wallfahrt Lied“.

⁵⁴ Hier blieb Zeile 1 unverändert, während die Zeilen 2-4 vierfüßige Jamben aufweisen.

⁵⁵ In der endgültigen Fassung wurde diese Strophe, etwas abgewandelt, dem Engel übertragen: „Thut das Land, das er euch zugeschworen,/Sich vor deinem Blick noch einmal auf–,“.

⁵⁶ „Wachse in viel tausend Mal tausend“.

⁵⁷ Die beiden Schlusszeilen lauten endgültig: „O, mehre dich und wachse gross./Mein Volk, mein Volk, viel tausend Mal!“

⁵⁸ Brief Ludwig Spittas vom 19.02.1894 an Bruch.

⁵⁹ Brief Bruchs vom 23.02.1894 an Ludwig Spitta. Die „Aenderungs-Vorschläge“ haben sich nicht erhalten.

⁶⁰ Mit Brief vom 27.02.1894.

⁶¹ In der endgültigen Fassung: „Aus Wüstensand nun in's Gebirg! ...“

⁶² Brief vom 03.03.1894. Die Beilage fehlt.

⁶³ Man vgl. Bruchs Brief vom 08.03.1894 an Philipp Spitta.

⁶⁴ Vgl. Ludwig Spittas Brief vom 27.03.1894 an Bruch.

⁶⁵ Vgl. Bruchs Brief vom 03.03.1894.

⁶⁶ „O, Kanaan, ersehntes,/Verheiss'nes, heil'ges Land!“

⁶⁷ Bei den Zeilen „Moses, was der Herr uns heisst, das woll'n wir thun,/Geh' du hinauf zu ihm! Wir harren dein./“ im Ersten Teil, I. Am Sinai, ergänzte Ludwig

Sinai-Szene⁶⁸, und die Verstärkung einzelner Ausdrücke, wie Moses' erste Worte in der Sinai-Szene⁶⁹. Ein besonderes Problem bildet die Textfassung des Kundschafter-Chores für Bruch⁷⁰, die er im Zusammenhang des Werkes für „etwas sehr modern“ hält. Er überlegt, ob „in der Musik der Ton innerlicher Erhebung, dankbarer Erinnerung an die geschaut Herrlichkeit und begeisterte Andacht noch besser zu treffen“ sei⁷¹. In diesem Zusammenhang wendet sich Bruch mehrfach an Philipp Spitta:

Friedenau,
7. 4. 94.

Lieber Freund,

Es ist mir noch nicht gelungen, mit dem Chor der Kundschafter in's Reine zu kommen. In der Musik kann man ja schließlich alles machen; aber mit dem bloßen Machen ist es auch in diesem Falle nicht geschehen; der Widerspruch zwischen diesen Versen und der sonstigen poetischen Behandlung des grandiosen Stoffes ist zu groß und lähmt mich, wie ich immer deutlicher fühle ... Im I. Theil hören wir entweder Bibelworte in der herrlichen Luther'schen Sprache, oder doch reimlose Verse, die in ihrer kernigen Haltung durchaus auf dem Bibelwort basiren; wenn nun die zweite Hälfte des Werkes mit einem Gedicht eröffnet wird, welches zwar in Karl Gerocks(!)⁷² ganz modernen religiösen Gedichten sehr gut stehen könnte, aber gewiß nicht hierher gehört, so dürfte das feinere ästhetische Gefühl nur schwer über diese außerordentliche Ungleichheit in der poetischen Behandlung des I. und II. Theils hinwegkommen ... Die Musik kann also in diesem Falle, wie immer u. überall, nur die Aufgabe haben, den Grundton der Empfindung möglichst schön und auch charakteristisch wiederzugeben – wozu ihr ja alle Mittel reichlich zu Gebote stehen; dieser Grundton ist aber hier unzweifelhaft dankbare Erinnerung an die geschaut Herrlichkeit, – andächtige Freude – und das Bewußtsein, auch bei dieser bedenklichen Expedition unter unmittelbarer Führung des höchsten Wesens gestanden zu haben. Und diese Stimmung (damit nähere ich mich wieder ganz Ihrer Anschauung!) muß gleich Anfangs die herrschende sein; sein der „ganze neue Ton“, den wir uns hier immer dachten, muß gleich erklingen. Alle Reflexion führt uns also mit Naturnothwendigkeit wieder zu der rein idealistischen Auffassung zurück! – ...

Herzlichen Gruß,

Ihr M. Bruch

Noch deutlicher wird Bruch im nächsten Brief an Philipp Spitta:

F.[riedenau] 9. 4. 94.

Lieber Freund,

Wir verstehen uns nicht ganz: Die Hauptsache ist für mich nicht, daß mir persönlich die jetzige Fassung des Gesanges der K.[undschafter] innerlich widerstrebt, sondern daß ich mich auch in diesem Falle mit Ihnen in völliger Uebereinstimmung befinden möchte. Ich finde den Text nach reiflicher Ueberlegung, aus den Ihnen angegebenen Gründen, in diesem Werk ästhetisch unmöglich – so schön die Worte und die Reime an sich sind; nun möchte ich wissen, bevor ich Ihren Bruder um eine so große Aenderung ersuche, ob Sie meine Gründe anerkennen, meine Anschauung theilen, und von der absoluten Nothwendigkeit dieser Aenderung im Interesse der Gleichartigkeit der poetischen Behandlung der verschiedenen Theile überzeugt sind, wie ich ... Herzl. Gruß, Ihr M. Bruch.

Spitta die folgenden fünf Textzeilen: „Zum Pfande geb' ich meine Seele dar, / Dass ich dem Volke Hirt und Führer bleib' / ...“

⁶⁸ Die Worte lauteten anfänglich: „Mein' Leben lang nicht trag' ich solche Schuld, / Euch aber wird sie finden, Schändliche!“ Sie wurden geändert in: „Sie sollt' ich ein so grosses Uebel thun / Und an dem Herrn Herrn sünd'gen, meinem Gott?“

⁶⁹ Ursprüngliche Fassung: „Abtrünnige! Ich bin euch gram / Ihr brecht mein Herz! / Nun bin ich gar dahin!“; nunmehr: „Abtrünnige! Kam es dahin mit euch? / Ewige Schande! Ewige Schmach!“

⁷⁰ Zu Beginn des „Zweiten Theils: III. Die Rückkehr der Kundschafter aus Kanaan.“

⁷¹ Bruchs Brief vom 05.04.1894 an Ludwig Spitta.

⁷² Karl von Gerock (1815-1890), protestantischer Erbauungsschriftsteller, z. B. „Palmblätter“.

Philipp Spitta teilt Bruchs Meinung nicht. Doch zeigt er Verständnis für die Bedenken des Komponisten. Er rät ihm daher, das Gedicht zu kürzen und „es mit einem metrisch anders geformten Eingang und Schluß“ zu versehen. Darüber hinaus stellt er anheim, „das Gedicht ganz umzugießen“⁷³.

Bruch will diesem Rat folgen und teilt dies Ludwig Spitta mit, dessen persönliche Bekanntschaft er anlässlich der Beerdigung Philipp Spittas am 16. April 1894 in Berlin machte⁷⁴:

Friedenau,
Albe-Str. 3
19. 4. 94.

Mein werther Herr Pastor,

Sie werden nun von Ihrer traurigen Fahrt nach Berlin in Ihr stilles Heim zurückgekehrt sein. Nehmen Sie nochmals meinen herzlichen Dank für Ihren Besuch; es war mir eine große Freude, dem Dichter meines Moses in's Auge zu sehen und ihm die Hand drücken zu können ...

Ich habe mich an dem Gedanken aufgerichtet, daß Moses das schönste Denkmal ist, welches Ihrem sel. Bruder, meinem unvergeßlichen Freunde errichtet werden kann; und so habe ich denn, wenngleich zögernd und traurigen Herzens, die Arbeit an dem verwaisten Werk wieder aufgenommen. Lassen Sie uns einträchtig zusammen weiterarbeiten und das Werk in seinem Sinne vollenden! – Dem Kundschafter-Chor werden wir eine andere Form geben müssen. Um Sie völlig über die Sachlage zu orientiren, gestatte ich mir, 3 Briefe des sel. Bruders beizulegen, worin er mit seiner gewöhnlichen, herrlichen Geistesschärfe die Angelegenheit bespricht und trefflichen Rath giebt⁷⁵. Es wird gut sein, wenn wir im Ganzen seine neue Disposition festhalten; am Schluß soll aber dann das ganze Volk die Melodie zu „Land der Wunder etc! wiederholen“⁷⁶; einmal muß jedenfalls das Volk in der Mitte des Werkes von Kanaan singen, – und hier ist der Ort. Das Stück würde dann mehr eine Art von Chor-Szene, als ein bloßer Chor ... Mit herzlichem Grusse

Ihr sehr ergebener M. Bruch.

Am 23. April läßt Ludwig Spitta Bruch die umgeformte Textfassung des Kundschafter-Chores zukommen⁷⁷, der sie nunmehr für „sehr gut“ hält⁷⁸:

Friedenau,
25. 4. 94.

Mein werther Herr Pastor,

... Sie haben jetzt völlig das Rechte getroffen; ich weiß, daß auch der sel. Bruder, wenn er noch lebte, ... sagen würde: „Sehen Sie, lieber Freund, so mußte der Kundschafter-Chor sein; das hat doch mein Bruder recht gut gemacht!“ ... Denn hierin liegt die Schwierigkeit solcher Arbeit: Sie verlangt vom Poeten ein hohes Maß von Selbstentäußerung und anschmiegender Beweglichkeit des Geistes und – freundlicher Bereitwilligkeit, zu ändern und zu bessern, bis das Rechte gefunden ist! ... Empfangen Sie die

herzlichsten Grüße Ihres sehr ergebener M. Bruch.

Bei der vorliegenden Entstehungsgeschichte liegt die eigentümliche Situation vor, daß ein Komponist nicht allein oder gemeinsam mit dem Textdichter künstlerische Entscheidungen trifft, sondern sich mit allen Fragen und Problemen an einen der führenden Musikgelehrten seiner Zeit wendet und sich von dessen Anschauungen und Ratschlägen leiten läßt.

*aus: Max Bruch-Studien, Herausgeber: Dietrich Kämper, Köln 1970

⁷³ Man vgl. Spittas Briefe vom 10. und 12.04.1894 an Bruch.

⁷⁴ Philipp Spitta starb am Mittag des 13. April 1894.

⁷⁵ Philipp Spittas Briefe vom 9. 10. und 12. 4. 1894 an Bruch.

⁷⁶ Dieser Text wurde abgeändert in: „Land des Sehns, Land der Träume, / Land, wo goldne Saaten reifen.“

⁷⁷ Brief Ludwig Spittas vom 23.04.1894 an Bruch. Die Textfassung des Kundschafter-Chores fehlt.

⁷⁸ Brief Bruchs vom 25.04.1894, Seite [2] an Ludwig Spitta.