

Josef Tal

Der Weg einer Oper

Ich schreibe nun am Finale meiner Oper »Der Turm«, einem Produkt meines Studienjahres 82/83 am Wissenschaftskolleg zu Berlin.

Gedanken kreisen im Kopf, die weit hinausfliegen über die Grenzen der Notenblätter. Längst vergangene Tage meiner Kindheit, glücklich, weil auch kämpferisch verlebt in dieser Stadt, vehement herausgerissen durch politische Ereignisse und nun nach fünf Jahrzehnten auf nahezu ein ganzes Jahr zurückkehrend an den Ausgangspunkt, um wieder am inzwischen gegensätzlichen Ort eine größere Arbeit zu schreiben, dieser Kreis ist des Cusanus' *coincidentia oppositorum*, in welchem alle endlichen Gegensätze in der Metaphysis zusammenfallen.

In einem Augenblick der Besinnung verglich ich die Themen meiner vier Opern miteinander: »Ashmedai« (uraufgeführt in Hamburg 1971), die alte talmudische Legende vom Teufel, der den guten König überredet, für ein Jahr abzutreten und dem Teufel die Führung zu überlassen, der dann in Kürze das Volk ins Verderben stürzt.

Wohl nicht zufällig habe ich dieses Thema gewählt, denn es reflektiert die äußeren Geschehnisse im Lebensabschnitt meiner Jugend.

Dann: »Die Versuchung« (uraufgeführt in München 1976), das Problem der revoltierenden Nachkriegsjugend, die sich vom Überkommenen und Bestehenden befreien will, aber im Verlauf des Ringens in die gleichen traditionellen Fehler zurückfällt, weil sich noch kein klares Konzept vom »Neuen Gedanken« gebildet hat.

Dann die Oper »Massada« (uraufgeführt in Jerusalem 1973), der paradoxe »Sieg« des römischen Feldherrn über den durch Selbstmord ausgeschiedenen Gegner. Auf dem Höhepunkt seiner Verzweiflung erkennt der Römer eine kleine Gruppe von Kindern, denen es gelang, sich durch unterirdische Kanäle aus der römischen Umklammerung zu befreien und dem Selbstmord zu entgehen. Nun sitzen sie - im Hintergrund der Bühne - auf einem kleinen Felsplateau und spielen miteinander. Dem Feldherren wird es klar, daß der jahrelange Kampf umsonst war, denn diese Kinder sind der Keim des kommenden Neubeginns. (Alle drei Libretti sind vom Jerusalemer Poeten Israel Eliraz.)

Und nun sitze ich in meinem Arbeitszimmer des Wissenschaftskollegs zu Berlin und schreibe die Partitur zur Oper »Der Turm« (Libretto: Hans Keller, London), basierend auf der Idee der Erzählung vom »Turm zu Babel«.

»Die Versuchung« hat mich gelehrt, daß es nicht genug ist, die krassen

Fehler auf der Bühne zu zeigen. Der letzte Vorhang muß über Gedankenstoff fallen, der, ähnlich dem Orgel-Postludium, den Hörer mit eigenem Nachdenken aus dem Opernhaus entläßt. So wie der römische Feldherr, muß auch der Hörer den Keim eines Neubeginns erkennen.

Am Schreibtisch in Jerusalem wäre ich unmittelbares Atom im reißenden Strudel des Nahostkonflikts. Hier in Berlin gesellt sich dazu die europäische Angst vor den Raketen, die schon vor ihrer Explosion den Menschen von innen zerstören. Das Fehlen jeder kommunizierenden Sprache führt zur Zerstörung des Turmbaus. Könnte die Musik, als Teil der Kunst überhaupt, Sprache der disziplinierten Freiheit werden? Könnten wir mit dieser Sprache der Völker einen neuen geistigen unpolitischen Turm erbauen, der nicht, wie in Babel, aus Gott einen Götzen gemacht hat, den man mit Speeren besiegen kann? Der Gott des Gedankens wäre dann der Architekt dieses neuen Hauses in der Oper »Der Turm«. Jerusalem und Berlin würden zu Trägern seiner Stockwerke.

So die Jahre überblickend möchte ich sagen, daß da ein roter Faden durch meine Opern zieht. Er ist wohl der Ausdruck der Notwendigkeit, dem Scheußlichen unserer Tage sich zu stellen, statt schönere Landschaften in der Nichtexistenz aufzusuchen. Unweigerlich begeht man dabei Fehler im Einsatz, aber diese Fehler sind das Salz der Wirklichkeit und dürfen nicht vermieden werden.

All dies bezieht sich natürlich auch auf die Sprache der Musik in meinen Partituren. Nicht, daß alles um jeden Preis in neuer Mode gesagt sein muß. Aber es soll dem architektonischen Willen des neuen Hauses entsprechen. Alle Parameter sind frei und an kein System mehr gebunden. Diese Freiheit ist eine trügerisch dünne Eisdecke. Wer auf ihr tanzt, bricht unweigerlich ein. Aber die feste Unterlage muß für jedes Thema neu miterfunden werden. So nur kann die Starre des Systems vermieden und doch gleichzeitig eine Disziplin erreicht werden. Solche theoretische Analyse schreibt sich leicht in Worten. Jedoch auf jeder Partiturseite bricht der ständige Kampf zwischen Freiheit und Disziplin aus.

Der kämpferische Komponist muß all seine Kraft einsetzen, physisch und psychisch. Hat er die letzte Partiturseite der Oper beendet, so wird er das Ganze dem Wissenschaftskolleg überreichen als Zeichen des Dankes für die Geduld und Sorgfalt, mit der das Hinterland ihn in Ruhe und Sicherheit mit der Materie ringen ließ.