

Die Oper „Masada 967“ von Josef Tal Jerusalem

Masada heißt Festung: ein Riesenfelsen an der Westseite des Toten Meeres, dessen tafelförmige Höhe vor genau neunzehnhundert Jahren Schauplatz des letzten Widerstands der Juden gegen die Römer war. Die Festung konnte nur durch die Aufschüttung eines berghohen Riesendamms eingenommen werden, und als die Belagerten ihre aussichtslose Lage erkannten, überzeugte sie ihr Befehlshaber Eleasar in einer feurigen Rede, der Sklaverei und der Vergewaltigung der Frauen durch die Römer den Freitod vorzuziehen. Als die Römer, verwundert über das plötzliche Fehlen jeder Reaktion, in die Festung eindringen, fanden sie alles tot. 960 Leichen waren es laut Schilderung des Flavius Josephus im „Jüdischen Krieg“; nur zwei Frauen und fünf Kinder, die sich in den Wasserzisternen versteckt hatten, sind leben geblieben. Insgesamt hatten also 967 Menschen in der belagerten Festung gelebt.

Die elektronische Oper „Masada 967“ von Josef Tal, die bei den Israel-Festspielen im Jerusalemer Theater uraufgeführt wurde, beruht auf einem vorzüglichen Text vom hebräischen Schriftsteller und Dramendichter Israel Eliraz (der auch der Librettist der von Tal für die Hamburgische Staatsoper geschriebenen und dort uraufgeführten Oper „Aschmedai“ ist). Er behandelt nicht die heroische Seite der Tragödie, deren Kenntnis allerdings vorausgesetzt wird, sondern menschliche und psychologische Probleme. Der Prolog spielt sich in der Nacht nach dem Fall Masadas, die fünfzehn Bilder der Haupthandlung mit vielen Rückblenden in surrealistischer, doch oft ins Wirkliche hinübergreifender Darstellungsweise ab. Die Episoden werden vom Geschichtsschreiber (einer Sprechrolle, Shimon Bar) kommentiert.

Kinder in Opern sind immer ein Problem, und gar wenn es mehrere sind. Sie wurden aus allen Teilen des Landes rekrutiert (es waren zu guter Letzt sechs statt fünf) und boten eine recht gute Leistung. Die Römer finden die 960 Leichen, die bald von Händlern beraubt werden, und entdecken die Kinder und die zwei Frauen. Die Kinder beschreiben ihre Flucht und die Selbstaufopferung der Verteidiger. Drei Waschfrauen — in heiter-volkstümlicher Atmosphäre — singen von ihren Geliebten vor der Katastrophe. Das letzte Gebet vor der Selbstaufopferung ist dem Chor der Toten übertragen. Besonders wirksam sind die Szenen der überlebenden Frauen: Die junge und schöne (hervorragend gespielt und gesungen von Lois Yavnieli) wird vor den römischen Feldherrn Silva geführt, und da sie ihm nicht willig ist, läßt er sie von den Soldaten vergewaltigen. Während des Gesprächs mit Silva erscheint ihr toter Mann (vorzüglich

Jerome Barry), und sie rechtfertigt sich, warum sie für sich und ihren Sohn das Leben vorgezogen hat. Die andere, alte Frau (Ady Etzion in erschütternd dargestellter Szene) redet mit Gott, wie er das alles geschehen lassen konnte. Silva gibt den Befehl, die Festung dem Erdboden gleichzumachen, damit sie den Juden nicht zum Symbol werde.

Der Höhepunkt der Handlung wird in einer Konfrontation des Silva mit Eleasar, dem toten Feldherrn der Verteidiger, erreicht. Der Römer vermag sich nicht damit abzufinden, der Ehre des Sieges beraubt zu sein. Er war durch Hillel Günter Reich dargestellt, der in dieser Szene eine Meisterleistung bot. Sein Partner darin, David Cornell als Geist Eleasars, kam sehr wohl mit der gesamtlichen Seite zurecht, doch fehlte es an Persönlichkeit. Der englische Tenor John Mitchinson, der oft in Israel gastiert, gab überzeugend den Poeten des Silva.

Sie alle sangen, sprachen und deklamierten auf konventionelle Weise vorwiegend rezitativisch, zuweilen elegisch, auch ins Hochdramatische übergreifend. Anstelle des Orchesters hingegen tritt ein zweisporig aufgenommenes Tonband, das während der Wiedergabe in verschieden postierte Lautsprecher geleitet wird, so daß ein bewegter Raumklang entsteht. Das Tonband für die neunzig Minuten lange Oper wurde vom Komponisten mit Hilfe eines Synthesizers erstellt. Die höchst ausdrucksvolle Musik hat ihrem Ursprung gemäß ihre eigene Struktur und Logik, was melodische Stellen im gewohnten Sinne durchaus nicht ausschließt. Vor allem aber ist sie packend und vermag in ihrer Klangsprache dem Live-Gesang ein Äquivalent zum Orchester zu bieten. Als ein auf dem neuen Gebiet erfahrener Dirigent erwies sich Gary Bertini, der auch Tals Oper „Aschmedai“ in Hamburg schon dirigiert hatte. Mit der technischen Ausführung der Klangwiedergabe wurden der Tonmeister der Hamburger und Münchner Staatsoper Eckhard Maronn und sein Assistent Heinz Lützwow betraut, die ihre Aufgabe erstklassig bewältigten.

Die Inszenierung besorgte Leonard Schach, der ausgezeichnete Regisseur vom Kammertheater in Tel-Aviv. Sie war im Grunde statisch, bildhaft, doch um so wirksamer hoben sich die dynamischen Episoden ab. Trotz der grausamen Handlung wurde immer auf die ästhetische Seite geachtet — selbst bei der Vergewaltigungsszene, die eindeutig und klar war und die ganze Brutalität fühlen ließ, doch zeigte Schach nichts als die Rücken von vier Soldaten und nachher die erschöpft daliegende Frau. Einfach, aber effektiv war das aus Gerüsten hergestellte Szenenbild und die abwechslungsreiche Beleuchtung von Arnon Adar. Die Uraufführung von Tals Oper „Masada 967“ war ein bedeutsames und erhebendes Ereignis im israelischen Musikleben.

Yehuda Cohen

Israel-Festival

**Höhepunkt: Uraufführung der Oper
«Masada 967» von Josef Tal**

Zur Eröffnung des 13. Israel-Festivals in Jerusalem dirigierte Daniel Barenboim (musikalischer Leiter des Festivals) das Israel Philharmonische Orchester in zwei Werken: Darius Milhaud «Ode an Jerusalem» für diesen Zweck beauftragt und uraufgeführt und Beethoven's Neunte Symphonie. Die kurze «Ode» des Altmeisters Milhauds ist ein technisch gekonntes, doch inhaltlich unergiebiges Stück — der feierlich-festlichen Stimmung nicht entsprechend. Barenboims Dirigierkunst war der «Neunten» keineswegs gewachsen. Technische Unvollkommenheiten sowie das Fehlen von Einheitlichkeit der Konzeption und Tiefe wirkten peinlich, vom kompetenten Vokalquartett ist lediglich Siegmund Nimsgerns überzeugende Intensität des Vortrags hervorzuheben. Die aus New York und Boston importierten Zami-Chöre sangen zwar mit Begeisterung und Energie, jedoch ohne Finesse.

Zwei lebhaftere kontrastierende Opern als diejenigen, die das Festival beherrschten: Verdis «Trovatore» und Josef Tals elektronische Opera «Masada 967» sind wohl kaum zu finden: Trotz eines Unternehmens, «Israel National Opera» bekannt — hat das Land selten Gelegenheit, eine Oper mit Sängern von Weltruf, mit einem erstklassigen Orchester wie es die Israel Philharmonie ist, zu hören. Die Hauptinterpreten des Troubadour (in konzertanter Form) waren Gild Cruz-Romo, Richard Tucker, Mignon Dunn und der Dirigent Zubin Mehta. Trotz Konzertform, wirkte die Musik mächtig und stimulierend, und nebst den vorzüglichen Sängern war es in erster Linie Zubin Mehta, der der Aufführung Form und Glanz verlieh und ihre Elemente in Einheitlichkeit zu verschmelzen verstand. Gilda Cruz-Romo sang mit warmer Ausdrucksfähigkeit, Tuckers Gesangkunst wurzelt in der grossen italienischen Tradition, trotz der Grenzen die ihm notgedrungen von seinem Alter auferlegt sind — besonders der letzte Akt entfesselte den Enthusiasmus des Hauses. Siegmund Nimsgerns Luna erfreute durch die makellose Linie des Gesanges und Mignon Dunn beeindruckte, als Acuzena durch leidenschaftlichen Gebrauch ihrer schönen Stimme. Die kleineren Rollen waren durchwegs befriedigend besetzt — Orchester und Chor gaben Mehta alles, um diesen «Troubadour» zu einem glänzenden Erfolg zu verhelfen.

Die «Masada 967», Oper von Josef Tal, beim Israel-Festival an die Öffentlichkeit gebracht, hat bewiesen, dass es eine künstlerische Ausdrucksmöglichkeit gibt, die den unglaublichen Geschehnissen vor 1900 Jahren gerecht werden kann, als Männer, Frauen und Kinder nach einer drei Jahre dauernden Belagerung es vorzogen, ihrem Leben freiwillig ein Ende zu machen als es in die Hände der Römer fallen zu lassen. Eine stillschweigende Hörer-

schaft folgte dem Bühnengeschehen in steigender Spannung und stetig intensiver Teilnahme. Jenen, denen der hebräische Text unverständlich blieb, dienten die ausführlichen Erklärungen des Programms, zusammen mit einigen Hinweisen auf Berichte von Historikern und manchmal auch von phantasievollen Geschichtsschreibern, wie der Bericht des Flavius Josephus in seinem Werk «Der jüdische Krieg» über Belagerung und Fall der Festung Masada im Jahr 173 v. Ch. erwies sich als bemerkenswerte Hilfe. Als die Römer in die Festung eingedrungen waren, fanden sie nur 960 Leichen — zwei Frauen und fünf Kinder, die sich in den Wasserzisternen versteckt hatten, waren am Leben geblieben.

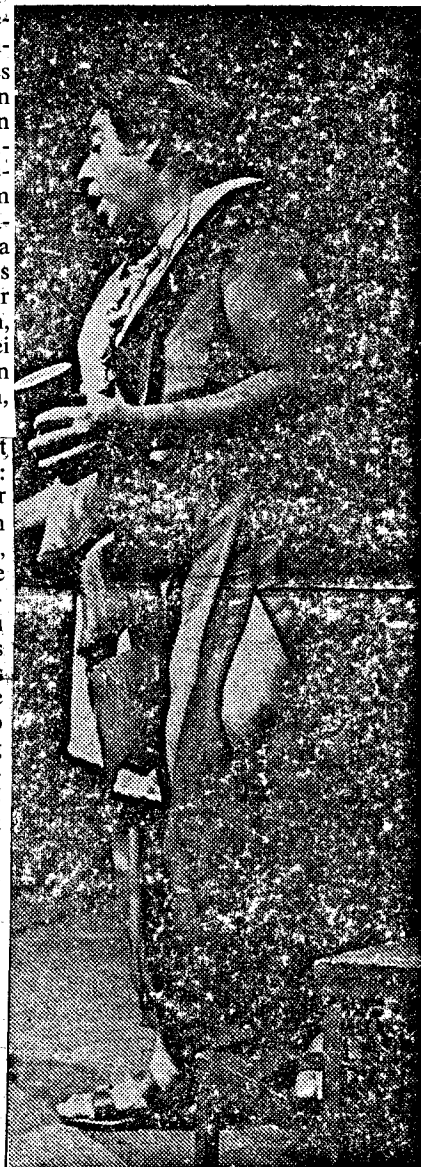
Alle Beteiligten an diesem Projekt können über das Ergebnis stolz sein: Dass die Tücken, die so häufig mit der Wahl von dergleichen anspruchsvollen historischen Themata verbunden sind, vermieden wurden. Es gab da keine billigen Ausdrucksformen, keine aufgeblähten Schauspielereffekte oder Spuren von Chauvinismus. Der Autor des Librettos, Israel Eliraz, vermied es geschickt, die geschilderten Ereignisse in Worten malen zu wollen — er gab die Geschichte mit jenen der wenig Ueberlebenden und eines Geschichtsschreibers wieder. Die einzelnen 15 Szenen wirkten durch ihre Irrealität und Intensität.

Josef Tals Musik kann nicht in üblicher Weise beurteilt werden. Anstatt eines Symphonie-Orchesters verwendet er ein stereophon aufgenommenes Tonband, das während der Wiedergabe durch verschieden aufgestellte Lautsprecher geleitet wird, so dass eine Bewegung im Raum erfolgt. Der so entstandene Klang passt durchaus in die Welt des Symbolismus, sowie das Drama auf der Bühne an Klangmöglichkeiten der Elektronik ausserordentlich gewinnt. Weit entfernt von einer

Art der wahllosen Vermischung von Geräuschen und Lauten, die wir im Allgemeinen noch als «elektronische Musik» empfinden, hat «Masada 967» regelrecht behandelte menschliche Stimmen, eine eigene Struktur und Logik, die melodische Stellen im gewohnten Sinne nicht ausschliesst.

Die Tonbänder wurden von Tal und seinen Mitarbeitern Dr. Eckardt Maronn und Heintz Luetzow im Studio für elektronische Musik der Hebräischen Universität in Jerusalem hergestellt. Die Gesangsrollen sind schwierig, doch besteht die musikalische Linie stets klar aufgrund der dramatischen Situation.

Leonhard Schachs Regie verdient höchstes Lob für seine geschmackvollen Mittel Entführung, Zerstörung, Tod und Schmerz darzustellen. Wenn sich dabei einge gar zu statische Episoden ergaben, so gelangen ihm doch schöne Effekte von geometrischer Strenge, mit sparsam angewendeten Mitteln und mit Hilfe von unaufdringlichem Reichtum an dramatischen Lichteffekten und den vorzüglichen Kostümen Andra Meltzers. Die gewissenhafte



Vorbereitung der Sänger ergab eine erstaunlich gleichmässige Leistung der Solisten und Ensembles, und es gelang Gary Bertini meisterhaft dieselben mit dem Tonbänderablauf zusammenzuhalten.

Es blieb kein Zweifel an der Tatsache, dass «Masada» immer noch zeitgemäss wirkt. Am Ende des Werkes richtet der jüdische Führer Eleazar an General Silva die Worte: «Du kannst mit Kriegsmaschinen und Legionen von Soldaten einen Berg besiegen; doch unbesiegt ist ein Volk, das für einen Berg zu sterben bereit ist»...

«Der «Nationalrat für Kunst und Kultur» hatte den Auftrag für das diesjährige Festival an Josef Tal erteilt. Es kann mit Recht stolz sein, eine so vorzügliche und originelle Schöpfung vorgeführt zu haben, eine, die den vollen Beifall von Presse und Publikum errang. Es war ein Ruhmestitel für Israels Operntheater und ein höchst interessantes Experiment mit neuen Mitteln.

Trudy Goth

(Unsere Abbildung: Szenenbild mit Günther Reich als Silva und Lois Yavnieli als junge Frau in «Masada».)

Ein Drama, das sich nicht besingen läßt

Uraufführung von Josef Tals Oper „Massada“ beim Israel-Festival

Belagerung und Fall der Festung Massada, der letzten Bastion des jüdischen Staates nach der Einnahme Jerusalems durch den Kaiser Titus im Jahre 70 nach Christus, und der moralisch heldenhafte Sieg ihrer Verteidiger, die nach einjähriger Standhaftigkeit den Freitod wählten, um nicht in die Hände der Römer zu fallen, bieten Stoff für echtes Drama. Umstände und Gestalten des Dramas sind in dem Geschichtswerk des Joseph ben Mattitjahu, der als Flavius Josephus bekannt ist, beschrieben. Sein „Jüdischer Krieg“ ist die Hauptquelle für die nachbiblische Geschichte von der Makkabäerzeit bis zum Untergang des jüdischen Staates. Zehntausend Soldaten der römischen Zehnten Legion konnten danach ein Jahr lang die Festung in der Wüste am Westufer des Toten Meeres nicht einnehmen, und als es schließlich ihrem Anführer Flavius Silva gelang, Massada zu stürmen, fand er 960 Männer, Frauen und Kinder, die ihr Leben ihrem einzigen Gott geopfert hatten. Fünf Kinder und zwei Frauen waren übriggeblieben und berichteten dem Geschichtsschreiber vom Leben und Tod der Helden von Massada. Die Festung wurde im Jahre 73 bis auf den Grund vernichtet, 1900 Jahre später aber sind Massada und die Wüste zu neuem Leben erawacht, und die Tragödie gilt der Jugend Israels heute als Symbol dafür, daß eine Festung wohl zerstört, aber eine Idee und ein Volk nicht vernichtet werden können.

Der Plan, das Drama Massadas und seine symbolische Bedeutung in unserer Zeit für ein Oratorium oder eine Oper zu gestalten, geht auf eine mehr als dreizehn Jahre zurückliegende Initiative von Recha Freier zurück, die dem Komponisten Josef Tal verschiedentlich literarische Vorwürfe vermittelt und das biblische Opernlibretto „Amnon und Tamar“ für ihn verfaßt hatte. Es war ursprünglich an ein dramatisches Schauspiel mit Musik gedacht, das am Fuße des Massada-Berges — dessen Festung inzwischen ausgegraben und teilweise restauriert ist — zur Aufführung gelangen sollte. Inzwischen hat Recha Freier für verschiedene Komponisten Israels und der Welt biblische und andere jüdisch-historische Stoffe geliefert, die in zwei unter dem Titel „Testimonium“ zusammengefaßten Aufführungsreihen in Jerusalem und Tel Aviv zur Aufführung kamen (mit Musik von Dallapiccola, Alexander Goehr, Lukas Foss und israelischen Komponisten). Ihr „Massada“-Plan schien ad acta gelegt. Josef Tal erhielt nun ein Libretto des 37-jährigen Schriftstellers Israel Eliras, mit dem er für seine Oper „Aschmeda“ (Hamburgische Staatsoper, 1971, seitdem nicht nachgespielt) zusammengearbeitet hatte und der bereits ein weiteres dramatisches Werk für Tal schreibt. Eliras nennt sein Stück — nach der Zahl der Verteidiger — „Massada 967“. Die Uraufführung der Oper fand jetzt im Rahmen des diesjährigen Israel-Festivals in Jerusalem statt.

menten ausgeführt, sondern von einem elektronisch produzierten Tonband, aber die elektronischen Klänge spielen fast durchweg die Rolle einer ziemlich unauffälligen Hintergrundmusik, und man glaubt bisweilen, solistische Melodielinien eigenartiger Färbung zu vernennen. Gerade hier liegt wohl der Grund dafür, daß „Massada 967“ trotz der dramatischen Geladenheit des Stoffes keine dramatische Oper wurde: trotz fast 15jähriger Beschäftigung mit den elektronischen Medien und komplizierter technischer Realisierung bleibt die elektronische Begleitung bescheiden lyrisch und verleiht dem Bühnengeschehen kaum dramatische Akzente. Dabei mußte die Realisierung der Elektronik als authentisch angesehen werden, denn der Komponist hatte die Tonbänder selbst im Jerusalemer Studio vorbereitet, und bei der Aufführung walteten die erfahrenen Tonmeister Dr. Eckhardt Maronn (Hamburg und München) und Heinz Lützwow.

Doch nicht allein die bescheiden undramatische Rolle der begleitenden elektronischen Musik und ihre Farblosigkeit sind schuld daran, daß „Massada 967“ kein wirkungsvolles musikalisches Bühnenwerk wurde. Der Librettist schuf hier eine Folge tragischer lebender Bilder; der Historiker erzählt vom Fall der Festung und dem Opfertod ihrer Verteidiger, und der Dichter meditiert über den Sinn der Geschichte, während in filmartigem Flashback Szenen des Kampfes und der Verteidigung dargestellt werden. Den Szenen fehlt echte Dramatik in der dichterischen Realisierung. Während des neunzig Minuten dauernden Ablaufs der Szenen gibt es kaum ein erleichterndes, trostreiches Intermezzo, so daß sich das Mitgefühl an dem Höhepunkt des tragischen Geschehens schon in großem Maße erschöpft hat.

So kann auch die musikalisch gelungene Charakterisierung der Hauptakteure den Bilderbogen nicht über den Mangel an Operndramatik hinwegtäuschen. Wenige Szenen gibt es hier, die in wacher Erinnerung bleiben und die zeigen, welche Potenz der Komponist hätte stärker entwickeln sollen. Da ist die dritte, in der zunächst der Geschichtsschreiber berichtet, wie die Römer überall in der Festung nur die Leiber der Toten fanden; dann tritt

der aus dem Gleichgewicht gebrachte Kommandant Flavius Silva ein und diskutiert mit seinen Offizieren, wird vom Schreiber und vom Poeten apostrophiert. Der nur sprechende Schreiber, der Baßbariton Silva, der Tenor-Dichter und die Offiziere — ein Tenor, zwei Baritone — sind in dramatischem Aufbau mit- und gegeneinander konfrontiert, bis sie im Quintett zusammenfinden. Ähnlich eindrucksvoll ist die achte Szene, in der Eleasar, der Führer der Verteidiger, die betenden Juden anspricht und einen jungen Rebellen umbringen muß, der sich weigerte, mit den andern in den Tod zu gehen.

Doch die wenigen dramatisch und musikalisch integrierten Szenen genügen nicht für ein echtes Opernerlebnis, und dazu wiederholen sich in der Inszenierung Leonard Schachs Gruppen, Bewegungen, Gesten, was die statischen, undramatischen Aspekte nur noch unterstrich. Dabei bemühte sich ein großes Ensemble um eine eindrucksvolle Realisierung von Libretto und Musik, allen voran Günter Reich, der den Flavius Silva in seiner Gewalttätigkeit und Unerbittlichkeit, im Unverstehen der Tragik und der Ideale der Widersacher in der sängerischen wie der darstellerischen Charakterisierung zu zeigen wußte. Der Schauspieler Schim'on Bar sprach die Erzählung des Historikers nicht übermäßig pathetisch; den Poeten sang der englische Tenor John Mitchinson. Nervenzerrissend pathetisch wurde die Szene erst mit dem Auftreten der Gott und die Welt anklagenden alten Frau (Sopran Ady Etzion-Zak) in Szene 10; sechs Kinderstimmen bemühten sich, der schwierigen melodischen Stimmführung Josef Tals gerecht zu werden.

Gary Bertini dirigierte vom leeren Orchestergraben aus die Chorszenen und die Gestalten auf der Bühne und war auch für das korrekte Einsetzen der elektronischen Bänder mitverantwortlich. Ein mehr in historisch-nostalgischer Erinnerung als durch Bühne und Musik ergriffenes Publikum bereitete den Autoren und Mitwirkenden der Jerusalemer Uraufführung einen warmen Erfolg. Im Rahmen des Israel-Festivals sind vier Aufführungen der Oper vorgesehen.

PETER GRADENWITZ

„Massada 967“ ist Josef Tals viertes musikdramatisches Werk; der abendfüllenden Oper „Aschmeda“ waren zwei Kurzopern vorangegangen: „Saul zu Endor“ (1955) und „Amnon und Tamar“ (1958), in den fünfziger Jahren hatte ihn außerdem die Komposition einer Oper „Der Turm zu Babel“ beschäftigt. „Saul zu Endor“ — als Opera concertante bezeichnet, ein Werk, das konzertant viele Auftritte erleben hat, aber choreographisch darstellbar ist — zeigte Tal als musikalisch dramatisch empfindsamen Komponisten mit der Fähigkeit, den wörtlich der biblischen Erzählung entnommenen Text mit scharfer Charakterisierung der Figuren und Situationen zu gestalten. Ähnliches läßt sich von „Amnon und Tamar“ sagen, einer Kurzoper, in der wie in „Saul zu Endor“ die gesungene Handlung durch ein Kammerorchester begleitet wird.

Die frühen Opern Josef Tals kamen beim Erleben des neuen Werkes in Erinnerung. Auch hier werden die einzelnen Gestalten der Erzählung musikalisch dramatisch lebendig; auch hier ist die Begleitung kammermusikalisch — sie wird zwar nicht von Orchesterinstru-

Altrömisches Massaker als Kantate

24/8/73

Josef Tals neue Oper in Jerusalem uraufgeführt

Eigenbericht der WELT

Jerusalem, im August

Josef Tals neue Oper „Massada 967“, die, wie schon berichtet, im Rahmen des Israel-Festivals in Jerusalem uraufgeführt worden ist, sollte ursprünglich im Freien gespielt werden. Sie sollte ein Schauspiel mit Musik werden, die Auf-führung hätte am Fuße des mächtigen, geschichtsträchtigen Massada-Berges stattfinden sollen — mit den Überresten der von Herodes gebauten Festung, in der sich nach der Eroberung Jerusalems und der Zerstörung des Tempels durch Titus im Jahre 70 n. Chr. 967 Juden, Männer, Frauen und Kinder, gegen 10 000 römische Legionäre über ein Jahr lang hielten und verteidigten und wo sie, als die Belagerer schließlich doch die Festung zu erobern drohten, den Freitod wählten. Daß der ursprüngliche Plan aufgegeben wurde und nicht am traditions-geheiligten Berge, sondern in einem Theater, dessen enge, untiefe Bühne noch dazu mit einem Gewüst von Podesten und Treppen überfüllt war, gespielt wurde, ist dem Werk nicht gut bekommen.

Die Musik des 90minütigen, pausenlos gespielten Werks ist elektronisch konzipiert und vom Komponisten selbst in einem elektronischen Studio in Jerusalem auf Tonband realisiert worden. Es gibt also kein Orchester. Nur die Sänger, Solisten und der Chor, nehmen „live“ am musikalischen Geschehen teil. Obwohl man zahlreiche Lautsprecher montiert und zur folgerichtigen Reproduktion der Bänder zwei der ersten Spezialisten dieser Branche, Eckhard Maronn und Heinz Lützow, eigens mit einer ganzen Schiffsladung von

Apparaturen von der Hamburgischen Staatsoper hatte kommen lassen, war die Wirkung dieser langen elektronischen Partitur auf weite Strecken blaß, eintönig. Nur selten bricht die Musik in dynamische oder farbenklangliche Erscheinungen aus, die ihrer elektronischen Natur wirklich gemäß sind. Meist klingt alles wie Background, den man auch mit traditionellen Instrumenten, vielleicht sogar farbiger und fesselnder hätte spielen können. Der tastende, merkwürdig zahme Hintergrund der Bänder wirkt häufig beziehungslos und selten eindrucksvoll.

Vielleicht hätte das Werk nicht als Oper, sondern als eine Kantate bezeichnet und aufgeführt werden sollen. Der Librettist Israel Eliras, der auch das Buch für Josef Tals letzte Oper, „Aschmedai“, 1971 in Hamburg, geschrieben hat, entwickelt, mit enttäuschendem Ergebnis, das mächtige Drama, das Massada bis heute symbolisiert, in Rückblenden, in denen die Geister der Toten singen und agieren, in denen die wenigen Überlebenden, zwei Frauen und fünf Kinder, zu hören sind und außerdem das ohnmächtige Toben des römischen Feldherrn und seiner Soldaten, die sich um Sieg, Beute und Ruhm gebracht sehen.

Der Eindruck des Dozierenden, des Undramatisch-Philosophierenden wird erhöht durch zwei Kommentatoren: einen nicht singenden Schauspieler, der als „Geschichtsschreiber“ (mit dem wohl Flavius Josephus gemeint ist, dessen „Jüdischer Krieg“ die Geschichte von Massada enthält) fungiert, und einen singenden „Poeten“, der dem enttäuschten römischen Feldherrn (und dem Publikum) den philosophischen Hintergrund des Geschehens erklärt.

All das ist, als Ganzes, nicht sehr dramatisch. Gelegentliche Szenen, in denen plötzlich etwas auf der Bühne „geschieht“, wie etwa die Vergewaltigung der überlebenden jungen Frau durch die römische Soldateska, oder eine Szene, in der Eleasar, der Anführer der Verteidiger, einen jungen Mann ersticht, der den Sinn des Opfers nicht begreifen will, sind zu isoliert, um den Eindruck zu zerstören, daß ein großer Stoff nicht seine dramatische und musikalische Erfüllung gefunden hat.

Die Aufführung war adäquat, kaum mehr. Die Regie Leonard Schachs tat wenig, um die latente Gefahr der Monotonie von Text und Musik zu beheben. Der Dirigent Gary Bertini, einsam im leeren Orchesterraum, mußte sich darauf beschränken, Sänger und Chor mit den unerbittlich ablaufenden Tonbändern zu koordinieren. Günther Reich aus Stuttgart war ein kraftvoller Flavius Silva; der Engländer John Mitchinson ein eindrucksvoller Poet; die Sopranistin Ady Etzion-Zak ergreifend in der Totenklage einer alten Frau.

Man wünscht dem sympathischen, aufrichtigen Komponisten, der, wie es in Israel heißt, inzwischen auch einen Opernauftrag der Münchner Staatsoper bekommen hat, fürs nächste Mal den redlich verdienten Erfolg, den seine Oper „Aschmedai“ in Hamburg hatte.

Hans Heinsheimer



Josef Tal

Foto: Duvina