

Leid und Lied oder: Das Gesetz als Bedingung des Daseins

Harald Schroeter-Wittke

Der Moses des dänischen Komponisten
Herman David Koppel (1908–1998)

„Der einzelne kann versteinert und schweigend das Haupt neigen, entdeckt jedoch, dass wir das fürchterliche Wissen um den menschlichen Abgrund teilen und es im Lied ertragen können.“ So umschreibt sein Sohn Anders Koppel die Einsicht, die in Herman David Koppels Vokalwerken zu hören ist. Daneben war der Klang des synagogalen Kantorengesang aus seiner Jugend prägend für seine Vokalwerke. Koppels Geburtstag jährt sich am 1. Oktober 2008 zum 100. Mal. Der Sohn polnisch-jüdischer Einwanderer wurde zu einer der wichtigsten dänischen Musikpersönlichkeiten des 20. Jh. Bis kurz vor seinem Tod am 14. Juli 1998 war er musikalisch aktiv. Geprägt von Carl Nielsen, Igor Strawinsky und Béla Bartók gehörte er schon in den 30er Jahren zu den führenden Avantgardisten Dänemarks. 1943 musste er ins schwedische Exil fliehen, wo ihn die Nachrichten über die Grauen der Nationalsozialisten tief erschütterten. Seitdem setzte er sich zur Aufgabe, „dem Unfassbaren Klang und dem Unaussprechlichen Worte zu verleihen“ (A. Koppel). Die Nachkriegszeit gestaltete sich für ihn kompositorisch äußerst fruchtbar. Er las erneut die Schriften der Hebräischen Bibel, in der er „Bausteine für eine Beschreibung der grundlegenden menschlichen Befindlichkeit“

(A. Koppel) fand. Es entstanden mehrere Vokalwerke, darunter die drei Davidspsalmen op. 48 (1949) – vgl. die 2006 bei Danacord erschienene Doppel-CD: Herman D. Koppel, Vocal Music. Doch erst 1963 begann er, mit der Komposition seines Oratoriums Moses op. 76 für Solostimmen, Chor und Orchester einen lang gehegten Plan zu verwirklichen. Am 21. Oktober 1965 wurde es in Kopenhagen uraufgeführt. Seine zweite Aufführung fand dann erst wieder am 1. März 1996 statt. 1996 wurde unter der Leitung von Owain Arwel Hughes bei Marco Polo / dacapo eine CD produziert, aus deren Booklet ich zitiere. Unmittelbar nach dem dänischsprachigen Oratorium Moses komponierte Koppel auch noch ein Requiem mit deutschsprachigen Texten aus dem Alten und Neuen Testament, mit dem er sich mit der missbrauchten deutschen Sprache auszusöhnen versuchte.

Mit seinem Moses öffnet Koppel seine jüdische Tradition auf eine Existenzbeschreibung für Strukturen des Menschlichen hin: „Ich verstehe den alttestamentlichen Gesetzesbegriff nicht konfessionell, sondern sehe das Gesetz eher als das, was man als die Bedingung des Daseins bezeichnen könnte. Es handelt sich weder im alttestamentlichen noch im christlichen Sinne um ein konfessionelles Werk, sondern um die musikalische Einkleidung eines Stoffes, mit dem ich mich mein ganzes Leben beschäftigt habe.“ (H.D. Koppel) Moses ist ein Produkt mehrfacher intensiver Bibellektüre mit dem Gedanken, „nach einer bestimmten Idee verschiedene Ausschnitte zusammensetzen“ (H.D. Koppel). Dies entspricht so-

wohl jüdischer Bibelauslegung im Midrasch als auch protestantischem Bibelgebrauch in Kompositionen wie z.B. Händels Messias, Mendelssohns Elias oder Brahms Deutschem Requiem.

Das Oratorium Moses ist in zwei große Teile mit jeweils drei Szenen unterteilt. Anfang und Ende des Oratoriums sowie einige Stellen zwischendurch werden vom selben musikalischen Motiv getragen: Zwei z.T. verminderte Doppelquintakkorde bewegen sich unaufhörlich geheimnisvoll auf einander zu und entfernen sich wieder von einander. Es entsteht eine gläserne, kristalline Atmosphäre – unbestimmt, wabernd, offen, voller Potential und zugleich leer. Sie bezieht sich zunächst als „orchestraler Urnebel“ auf den ersten Satz des Oratoriums Moses in Gen 2,6: „Aber ein Nebel ging auf von der Erde und feuchtete alles Land.“ Schon hier wird deutlich, dass Moses kein Portrait im engeren Sinne ist, sondern dass uns hier anhand dieser Figur die Tora als menschliche Grundstruktur zu Ohren kommt. So beginnt Schöpfungsleere mit einem Nebel, der auch das Tohuwabohu aus Gen 1 anklingen lässt.

Koppels Moses führt an den Tiefpunkt aller Existenz und wieder empor. Der erste Teil beginnt mit der Schöpfung Gen 2,6 und endet mit Thr 3,45: „Du hast uns zu Kot und Unflat gemacht unter den Völkern.“ Der zweite Teil beginnt mit der Klage Num 14,1: „Da fuhr die ganze Gemeinde auf und schrie, und das Volk weinte die Nacht“ und endet mit dem kürzesten Psalm des Psalters: „Halleluja“ (Ps 117,2). Dazwischen wird die Ambivalenz menschlicher Existenz hörbar.

Dabei werden folgende biblische Texte von Koppel vertont:

Erster Teil

1. Die Schöpfung, der Sündenfall
Gen 2,6f / Gen 2,22 / Cant 1,2 / Gen 3,16–17a.19 / Ps 38,2–5.22f

2. Versuchung Abrahams durch Gott
Gen 22,10–12.16–18 / Ps 24,3–5

3. Lobgesang Moses' und der Kinder Israels vor dem Herrn, die Steintafeln, das Goldene Kalb

Ex 15,1f.11.20f / Ex 19,17–19 / Ex 24,16b–18 / Ex 31,18 / Ex 32,15a–19 / Thr 3,40–42.44f

Zweiter Teil

4. Die Klage der Kinder Israels in der Wüste, Prophezeiung von der Begegnung mit dem heiligen Land
Num 14,1-3 / Num 14,31 / Ps 19,8–10a

5. Moses' Fluch und Segen
Dtn 28,15f.18a.19 / Dtn 28,1a.2a.3.6 / Ps 52,3–5.7

6. Das Lied Moses', der Tod Moses', Aufruf zum Lobe Gottes nach der Trauermusik, Halleluja

Dtn 31,22;32,1–3 / Dtn 34,1a.4f.6b / Ps 33,1–3 / Ps 117,1f

Neben dem Chor tritt ein Erzähler auf für die narrativen Passagen. Alle wörtliche Rede der biblischen Texte wird von Solisten gesungen: Gott, Abraham, Engel, Moses, Mirjam. Die Nicht-Tora-Texte werden allesamt von einem Sopransolo gesungen, welches den Toratext als Grund-Riss des Menschen biblisch kommentiert. Alle sechs Teile lassen das Lied als Zusammenhang und -klang zwischen Leid und Liebe erklingen.

Auf die Erschaffung des Menschen als Mann und Frau bringt das Sopransolo die Liebe zum Klingen: „Er küsse mich mit dem Kusse seines Mundes.“ Abrupt folgt darauf der Gottesfluch

für Frau und Mann nach dem Fall, woraufhin das Sopransolo singt: „Herr, strafe mich nicht in deinem Zorn und züchtige mich nicht in deinem Grimm.“ (Ps 38,2)

Von der Aqedah Gen 22 erklingt allein die Verhinderung des Opfers und die Nachkommenverheißung Gottes, gefolgt vom Psalmenkommentar des Soprans: „Wer wird auf des Herrn Berg gehen, und wer wird stehen an seiner heiligen Stätte? Der unschuldige Hände hat und reines Herzens ist.“ (Ps 24,3f) Die Aqedah Gen 22 ist eine der wichtigsten jüdischen Deutungskomplexe für die Shoa. Bei Koppel bleiben alle Fragen offen: Hatte Abraham unschuldige Hände? (Wie) Lässt sich Opfer verstehen? Egal wie die Antwort ausfällt, sie bleibt im Halse stecken angesichts der Shoa und angesichts des Leides, das Menschen Menschen antun.

Das Exodusgeschehen führt direkt von der Errettung vor den Ägyptern zum Empfang der Dekalog-Tafeln am Sinai und zum Goldenen Kalb. Dieser Bogen bildet offenbar einen unumgänglichen Zusammenhang. Interessant vertont Koppel dabei den doppelten Siegesgesang. Während Moses' Gesang von kriegerischer Musik begleitet wird, besingt Mirjam die Tat Gottes leise voller Inbrunst. Der kriegerischen Ekstase wird die stille Ekstase des Sich-Verlassen-Könnens zur Seite gestellt.

Der zweite Teil des Oratoriums bringt die Tora als Aufrichtung der Menschen an unser Ohr, die lieber wieder nach Ägypten zurück wollen als sich der Freiheit des Lebens zu stellen. Dem entsprechen Moses' Fluch und Segen ebenso wie das Abschiednehmen von Moses in dessen Lied und

Tod. Als Moses auf dem Nebo steht, redet Gott mit ihm und zeigt ihm das ganze Land. Ab der Stelle, wo Gott sagt: „Ich will es deinem Samen geben“, übernimmt der Chor den Part Gottes und besingt den Tod Moses' mit einer „sörgemusikken“, einer Trauermusik, worauf die Aufforderung zum Gotteslob folgt, welches in einem langsamen, sich stetig steigenden Klanggewölbe Ton annimmt, das jäh abbricht. Nach einer Generalpause erklingen die ersten Akkorde des Oratoriums, die schließlich beruhigt werden von einem abschließenden lang angehaltenem Grundton „C“, dem grundlegenden Ton unserer musikalischen Logik: „Der obligate Halleluja-Jubel des Oratoriums wurde zur sanften Resignation des Chores umgestaltet als Wiederholung der engen Anhäufung von Mikrointervallen im einleitenden orchestralen Urnebel des Werkes. Das gelobte Land bleibt fern und unerreichbar: Das Werk beginnt und schließt auf dem Ton C, der den „frei-tonalen“ Grundton des Werkes bildet.“ (H.D. Koppel)

Anders Koppel charakterisiert dieses zentrale Klanggebilde, welches den Zyklus rahmt, als „Abwesenheitsmotiv“, dem ein Motiv des Herrn zur Seite gestellt wird, das erstmals bei der Aqedah erklingt, aber auch das abschließende Halleluja prägt. Das Abwesenheitsmotiv jedoch prägt den Zyklus auch noch an anderen Stellen des Oratoriums: zum einen bei der Übergabe der Tafeln an Moses auf dem Sinai und zum anderen beim Murren der Israeliten in der Wüste. Kompositorisch geraten hier unsere landläufigen Vorstellungen von An- und Abwesenheit Gottes durcheinander und nehmen ungewohnte Klang-

farben an. Z.B. ist Gott in den Dekalogtafeln abwesend, und dennoch bzw. gerade deshalb gilt das Gesetz als Bedingung des Daseins. In Koppels Moses erklingt ein weiteres „Kapitel Theologie nach dem Tode Gottes“ – so der Untertitel von Dorothee Sölles gleichzeitigem Buch Stellvertretung (1965). An diese Theologien und ihre schmerzlichen, aber nicht hoffnungslosen Kapitel zu erinnern, scheint mir angesichts wieder hoffähig werdender naiver Vorstellungen von Religion vonnöten.