

LITERATUR UND KUNST

Das sechste Testimonium in Israel

Das „Testimonium“ wurde 1966 durch den Komponisten Roman Haubenstock - Ramati und die trotz ihres hohen Alters auch jetzt noch frisch, initiativ und unermüdet für die Förderung der israelischen Musik und Musik für und über Israel wirkende Dichterin Recha Freier ins Leben gerufen, um historischen Ereignissen und geistigen Schöpfungen aus den zwei Jahrtausenden der Verbannung der Juden aus ihrem Lande musikalischen Ausdruck zu verleihen. Es nimmt also Zustände, Erlebnisse, Augenblicke Kunstschöpfungen, Schriften aus nachbiblischer Zeit unter die Lupe, stellt sie in der Sprache der Töne dar, wobei sie sich auf sie direkt oder auf assoziativem Wege bezieht. Für jedes Testimonium wird eine generelle Tendenz bestimmt, die zuweilen durch ein Motto gekennzeichnet ist: Das erste Testimonium von 1968 war Jerusalem gewidmet, das zweite von 1971 betraf das Mittelalter, das dritte 1974 stand im Zeichen des Psalms „Aus den Tiefen“, das vierte von 1976 hatte das Motto „Das Licht, das leuchtet“ (Hiob 31, 26), das fünfte betraf die Judenheit Spaniens, und Leitspruch des diesjährigen sechsten Testimoniums war „Enthülltes und Verborgenes“. Wie immer, so bestand auch diesmal kein Zusammenhang zwischen den Kompositionen, und nicht die ganze Vorstellung, sondern deren Werke sind dazu bestimmt, nachher einzeln aufgeführt zu werden.

Zwei Pole

Zwei Pole ragten im sechsten Testimonium hervor: der erste Abend, und besonders dessen letzte Programmnummer, und die Oper, mit der es beschlossen wurde.

Kagel-Abend

Das Eröffnungskonzert war ganz Werken von Mauricio Kagel gewidmet, der auch selbst anwesend war und sich an den Proben beteiligte. Ursprünglich war für den Abend die konzertante Uraufführung der Oper „Die Erschöpfung der Welt“ geplant, aber bedauerenswerte Umstände haben, wie der Komponist im Programmheft ausführte, eine solche Verzögerung verursacht, dass die Zeit zur Einstudierung nicht mehr langte. Daher wurde die Oper auf das nächste Testimonium verschoben und statt ihrer ein Kagel-Abend angesetzt.

Das erste Werk war „Szenario“ für Streichorchester und Tonband. Das in den Jahren 1981 bis 82 entstandene Stück ist die von der Schweizer Television bestellte Musik zu einem Videotape über einen Hund, und das Bellen und Heulen des Tieres wird vom Tonband wiedergegeben, so dass absolute Musik mit konkreten Lauten verbunden wird. Ein Ostinato von zwei miteinander in nicht konstantem Rhythmus abwechselnden, voneinander um einen Halbton entfernten Tönen der Cello und Bässe, das beinahe durch das ganze Stück geht, wird auf Grund von Weisungen für die Bogenführung sowie für den Aufdruck der Finger und des Bogens im Klang variiert und trägt viel zur spezifischen Wirkung des Stückes bei.

Das Zweite, 1982 für die Biennale von Venedig entstandene Stück von Kagel war Fürst „Igor Stravinsky“, ein Tribut für den verstorbenen Meister anlässlich der hundertsten Wiederkehr seines Geburtstags. Es ist für einen Bassänger und auf und hinter der Konzertbühne postierte Musiker komponiert. Kagel wählte als Text den der grossen Arie des Fürsten Igor aus der gleichnamigen Oper von Borodin,

Von JEHUDA COHEN

schrrieb aber eine eher an Mousorgsky gemahnende Musik — seine Kunst, in dennoch origineller Weise Bestehendes durch Betrachtung aus einem ungewohnten Winkel gleichzeitig neu und alt erscheinen zu lassen. Boris Carmeli erfüllte die Aufgabe gesanglich gut, aber die Stimme hatte nicht die breite Fülle, die ein russischer Bass verlangt.

Brahms persönlich

Das dritte und letzte Werk des Kagelabends hat einen sehr langen Titel, der es allerdings auch gut definiert: „Variationen ohne Fuge für grosses Orchester über Variationen und Fuge über ein Thema von Händel für Klavier, op. 24 von Johannes Brahms.“ Kagel führte einen im Programmheft wiedergegebenen fiktiven Briefwechsel mit Brahms im Jenseits, der aber im Schlussteil des Werks „in persona“ erscheint

Musik RUNDSCHAU

und einen nostalgischen Monolog in seiner Geburtsstadt Hamburg spricht, der von Walter Tschernich mit nicht umgehängtem, sondern echtem Brahmscharmant gesprochen wurde. Zu „Brahms“ gesellte sich dann stumm auch „Händel“ (Roger Levi), der ihn heim in den Himmel holte. Kagel variiert, wie der Titel des Werkes sagt, nicht das Thema Händels, sondern die Zutaten von Brahms, die Mittel, deren sich Brahms für seine Arbeit aber oft auch in „klassischen“ bedient, natürlich nicht nur Harmonien. Es ist, wenn man will — im guten Sinne — eine Spielerei, aber gekonnt und sehr wirksam.

An der Ausführung beteiligte sich an allen drei Abenden des sechsten Testimoniums das Jerusalemer Sinfonieorchester (Rundfunkorchester), und an den beiden ersten Abenden führte den Taktstock der in Chile geborene und in England lebende Dirigent Juan Pablo Lzyuierdo, der seit 1974 der musikalische Leiter des Testimoniums ist. Seine Gestaltung der Werke war fesselnd und atmete tiefes musikalisches Empfinden

Im Auftrag

Alle Nummern des zweiten und dritten Abends wurden im Auftrag des Testimoniums komponiert und in Uraufführung dargeboten. „Das Tor“ heisst die Musik von Yannis Xenakis über „Die furchtbare Geschichte des Rabbi Josef Dile Reine und seinen fünf Schülern“, die von Recha Freier auf Grund der kabbalistischen Vorlage erzählt wird, der Versuch des Rabbi und seiner ihm unverrückbar treuen Schüler, Samael, den Beherrscher der bösen Geister zu besiegen und damit eine Vorbedingung für das Erscheinen des Messias zu erfüllen. Fast wäre es ihm mit Hilfe des Gottesnamens gelungen, aber er hat die ihm von Engeln gegebenen Weisungen nicht ganz vollkommen eingehalten. Samael rächt sich, tötet zwei Schüler, zwei anderen verwirrt er die Sinne, und nur ein Zeuge der Tragödie entkam heil, denn der Rabbi wurde Samaels Sklave. Sein kabbalistisches Wissen half ihm das Tor zu finden das aus der Welt führt.

Die Musik von Xenakis rankt sich frei um die Handlung, ist reich an dramatischen Stellen und vor allem ausgezeichnet instrumentiert, aber dringt nicht in die Verborgenen des mystischen Stoffes ein.

strumentiert, aber dringt nicht in die Verborgenen des mystischen Stoffes ein.

Konzert der Seele

Das Verhältnis zwischen Geist und Klang ist günstiger, die Kraft der Spannung aber geringer beim „Konzert der Seele“ von Tomas Marco aus Spanien. Es ist für Violine und Streichorchester gesetzt, hat aber nicht den Charakter eines Violinenkonzerts, denn Solo und Orchester sollen einander zwar ergänzen, gehen aber verschiedener Wege, und irgendwie schien der die Violine an sich mit Hingabe und schön spielende Yigal Tuhneh weltverloren dahinzugeigen. Das Werk vermochte deshalb nicht zu fesseln. Ein anonymes Gedicht, ein Dankgebet, das lateinisch von dem Dichter T. Carmel entnommen ist, und das in einigen Gemeinden am Morgen den „Gebet vor dem Gebet“

gesprochen wird, bildet den gestrigen Hintergrund für die Komposition.

Aus vier Quellen, darunter einem Gedicht von Recha Freier stammt L. Schildowskys „Ode für 20 Frauenstimmen, 3 Streichinstrumente, 3 Posaunen, Harfe, drei Tasteninstrumente und von vier Musikern bedientes Schlagzeug.“

Schildowsky hatte es offenbar besonders auf Klangwirkung abgesehen. Die Sängerinnen haben auch zu sprechen und unartikulierte Laute hervorzubringen. Der Komponist lässt sie im Orchester sitzen und fördert damit die sinfonische Mischung von vokalem und instrumentalem Klang. Den zum Teil auch solistisch behandelten Vokalpart boten gewissenhaft Mitglieder des Rinat-Chors dar.

Ganz auf Klangwirkung war das erste Werk des Schlussabends gerichtet: „Pleuk“, eine Huldigung für das Testimonium“ von Joachim Hespos. Der Komponist erklärte den Titel als einen friesischen Ausdruck für „fließend“, „leicht dahinrinnend“, auch für den Klang von Vögeln beim Tagesgrauen. Er selbst stammt aus Ostfriesland (Emden). Er ist hier nicht neu, ein interessantes Blechblasquintett „Kots“ (Steinkauz) wurde von ihm im Festival der Internationalen Gesellschaft für neue Musik in Israel (1980) gespielt, er war damals sogar eingeladen, das Stück in einem Kibbutz zu komponieren. „Pleuk“ ist für ein grosses Blasorchester, das auch ungewohnte und zum Teil heute (leider) nicht mehr übliche Instrumente enthält, und einen Kontrabass gesetzt. Hespos sagt, dass jede Note ausgeschrieben sei, aber es klingt dennoch eher wie sehr langes und lautes Stimmen von Instrumenten und Singspielen von Orchestermusikern. Es hätte vielleicht gefallen und Beifall gehabt, wenn es bedeutend kürzer gewesen wäre.

Gedicht von Recha Freier

Den zweiten und letzten Teil des Abends, und damit des Testimoniums, bildete die Oper „Süsskind von Trimberg“ von Marc Kopytman auf ein Libretto von Recha Freier. Die Oper will nicht versuchen, ein Bild des geheimnisvollen jüdischen Minnesängers zu konstruieren, sondern vielmehr, so ganz im Geiste des Testimoniums sein Schicksal im

NIO UC

Schatten der Verfolgung und Katastrophen, die die Juden erleiden mussten, vorzuführen. Die Handlung ist nicht dramatisch, sondern episch, mit dramatischen Momenten und volkstümlichen Episoden. Der Titelheld erfährt alle Arten von Erniedrigungen, Pogrom, Verfolgung, Ausweisung. Sein Gegenspieler ist der Satan, der, von Gott in den Abgrund geworfen, an den Juden Rache nimmt. Einige Details sind dem Roman „Süsskind von Trimberg“ von Friedrich Torberg entnommen.

Die Musik ist eingängig und für ein vorwiegend aus Bläsern bestehendes Instrumentalensemble gesetzt. Sie trägt der mittelalterlichen Atmosphäre nur in geringem Masse Rechnung, denn der Komponist betrachtet das Geschehen zwar als der Vergangenheit angehörend, aber aus der Zeit herausgenommen, um ihm Gemeingültigkeit zu verleihen und lässt deshalb auch Kontraste sowohl zwischen allgemein europäischer und jüdischer Musiksprache als auch zwischen Zeitstilen spielen. Dem objektiven Geschehen ist das subjektive Erleben des Titelhelden gegenübergestellt, der es aus d. Perspektive des Rückblicks gleichsam im Traume wiedererlebt. Die subjektive Komponente zeigt sich auch in der Instrumentation. So wird beispielsweise Süsskind durch das Cembalo, und der Satan durch die Posaune symbolisiert. Mark Kopytman, der 1972 aus

der Sowjetunion in Israel emigriert ist und als Professor an der Jerusalemer Musikakademie und der Tel-Aviver Universität wirkt, hat bereits eine Oper, das psychologische Drama „Casa mare“, die ihm ein sowjetisches Verdienstdiplom erster Klasse eintrug, komponiert „Süsskind von Trimberg“ definiert er treffend als Sechzehn Szenen für Kammermusik.

Einfallsreiche Regie

Es ist klar ersichtlich, dass der Regisseur und der Komponist eng zusammen gearbeitet haben. Die sehr einfallsreiche und durchdachte Regie führte der erst 23-jährige aus Jugenheim bei Darmstadt stammende Uwe Scholz, der schon auf über zwanzig Produktionen von Choreographie und Bühnenregie zurückblicken darf. Er verband auch hier das Spiel mit teils parallelem Mimenspiel und Tanz, wobei die Darsteller in Übereinstimmung mit den Intentionen der Dichtung und der Musik auch durch den Zuschauererraum zogen.

Das reizende Bühnenbild vom in Tel Aviv geborenen David Sharir, der Malerei und Architektur studierte, und für alle grossen Theater und Ballettbühnen in Israel arbeitet, stellt eine mittelalterliche Miniburg mit einem grossen Tor dar, dessen mehrfache Flügel die jeweiligen Szenen andeuten. Dahinter führen quer über die Bühne treppen-

artig ansteigende Rampen zur Höhe.

Gutes Ensemble

Die Sänger bildeten ein gutes Ensemble, in dem die Frauen hervortraten: Emilie Berendsen als Mutter von Süsskind und Mira Zakai als Rose-Marie, seine Geliebte, die er verlassen muss, und Tochter des christlichen Künstlers, bei dem er arbeiten will, der ihn aber wegen des Judenausweisungs-Befehls fortschickt. Den Künstler und vor allem auch den Satan gab Boris Carmeli. Konradin, Baron von Trimberg, Süsskinds Freund aus der Jugendzeit sang Gabl Sadeh und die Titelrolle Yaron Windmiller.

Es beteiligten sich ferner weitere Solisten, der englische Kammerchor „Circle“, die Jerusalemer Tanzwerkstatt, die auch Parallelrollen der handelnden Personen darstellte, Kinder der Dänemarkschule Jerusalem, und andere Darsteller, sowie Avinoam Mor-Chaim als Sprecher und natürlich das Jerusalemer Sinfonieorchester. Dirigent des Abends war der aus Berlin stammende Thomas Baldner, der den immerhin ad hoc zusammengestellten Gesamtapparat für die Oper beherrschte und sie gut gestaltete. Das ganze sechste Testimonium war ein erhebendes Musikereignis, und der geistig immer noch bewundernswert frischen Dichterin Recha Freier gebührt viel Dank und hohe Anerkennung.

Su interpretacin de los obros era cauterante y respicaba un profunda sensibilidad musical.

7-2-83

Sameness of sound

MUSIC REVIEWS

1001 "TESTIMONIUM 1983" — JERUSALEM SYMPHONY ORCHESTRA, Juan-Pablo Izquierdo, conducting (Jerusalem Theatre, February 3). Iannis Xenakis: "Sha'ar," Music on "The horrible deed of Josef de la Reine"; Tomas Marco: Concierto del Alma (Violin solo: Yigal Tunch); Leon Schidlowsky: "Ode."

THESE THREE premieres were further evidence of the declared intention of the *Testimonium* to commission works from outstanding contemporary composers that would throw light on the Jewish past and Jewish thought. The composers of our time, in general, would surely reject the idea that they write descriptive or programmatic music. Indeed, one was at a loss to find any

connection between the texts provided by Recha Freier for Xenakis and Marco and the pieces.

Xenakis delivered a compact orchestra, and a solo trombone with details and colourful instrumental and rhythmic combinations, though the piece could easily go under any other name. The Violin Concerto by

Tomas Marco is hardly a concerto for the violin; apart from some harmonics and Bartokian phrases, the solo instrument plays no important role. Orchestral treatment is economical, a bit on the dry side, but shows the pen of a well-grounded expert. Yigal Tunch easily mastered his part and presented a

satisfying performance.

Schidlowsky uses female choristers, sitting among the orchestra, and a solo trombone with the soloist standing at the side entrance for some single notes. The singing, humming and talking of the choristers blended to good effect with the instruments. One would like to hear this work again under different circumstances. Here the demands on concentration made by the Xenakis and Marco worked against relaxed receptiveness. All this contemporary music sounds terribly similar in texture, formlessness and intention.

Juan-Pablo Izquierdo did an excellent job of leading the Jerusalem Symphony through the unfamiliar scores. None of the composers, I believe, could have asked for a better interpreter. The orchestra not often exposed to such music, responded with alacrity, fulfilling its demanding task with commendable responsibility.

Testimonium 1983 — was it interesting? Decidedly so, if only stimulating at times. As for enjoyment the term does not seem to appear in the vocabulary of contemporary composers.

YOHANAN BOEHM.

Jerusalem Post

7-2-83