

**Während** dieser Monate des Wartens schrieb ich auf Bestellung des Kammerorchesters von Ramat Gan eine halbstündige konzertante Oper »Saul in En Dor«. Dieses Ensemble wurde geleitet von Michael Taube, der mir noch aus meiner Berliner Zeit durch seine Konzerte in der Singakademie in Erinnerung war. Zusammen mit Kurt Singer und Leonid Kreutzer gehörte er 1933 zu den Begründern des »Jüdischen Kulturbundes«.

Ich wählte als Stoff ein Kapitel aus der Bibel, und zwar das einzige Beispiel, das in Dialogform erzählt ist. Deshalb brauchte ich

keinen Librettisten für den gesungenen Text. Allerdings stellte sich mir ein ebenso schwieriges wie interessantes Problem in den Weg. Gute Instrumentalisten für das Orchester waren schnell gefunden; aber professionelle Sänger waren nicht in gleichem Maße aus dem westlichen Europa eingewandert. Und die Stimmkultur wurde im Lande noch nicht gepflegt.

Für die Rolle des Sprechers fand ich bald einen Lehrer, der die hebräische Bibelsprache beherrschte, eine wohl tönende dunkle Männerstimme besaß und sogar Noten lesen konnte. Auch entdeckte ich eine erfahrene Mezzosopranistin und einen echten russischen Bass. Nur ein Tenor für die Rolle des jungen David war nicht aufzufinden. Schließlich wurde ich auf die Große Synagoge in Tel Aviv aufmerksam gemacht; dort betete ein Kantor vor, der von der Gemeinde hochgeschätzt wurde wegen seiner voluminösen Stimme und seines tiefen Verständnisses für den Inhalt jedes Wortes, das er sang. Er kam aus dem Osten, dem polnisch-galizischen Gebiet. Durch meinen Vater kannte ich diesen Typus des konservativen Judentums sehr gut. Wenn er erfährt, dass ich ein aufgeklärter Jekke aus Berlin bin, der noch dazu Musik für die Theaterbühne schreibt, also ein Bohémien ist, dann werde ich wohl wenig Glück haben, ihn für meine Komposition zu gewinnen – so dachte ich spontan, als er mir empfohlen wurde.

Dennoch beschloss ich, am Freitagabend zum Gottesdienst in den Tempel zu gehen, um die Stimme des berühmten Kantors Leib Glanz zu hören. Er schritt in seinem prächtigen Gebetsmantel an das große Lesepult auf dem Altar und die Gemeinde erhob sich. Dann begann er das Gebet. Gleich zu Beginn bemerkte ich die persönliche Aussage, die er einer traditionellen, schon tausendfach wiederholten Melodie hinzufügte – mit einer intensiven und zugleich intimen Stimme, als spräche er nur zu seinem Nächsten. Phantasie und eigene Gestaltungskraft strömten aus ihm heraus. Die vielen musikalischen Nuancen waren eingebettet in einen weinerlichen Singsang, der mir aus den Gebetsstuben der Ostjuden im Berliner Scheunenviertel wohlbekannt war. Ob gepriesen oder geklagt oder gejubelt wurde, es war immer ein seufzendes Glissando von Ton zu Ton in dieser Stimme.

Dieser Vortragsstil in einer modernen Komposition des 20. Jahrhunderts droht sofort als Kitsch empfunden zu werden.

Trotzdem hatte ich starke Sympathie für Leib Glanz und verabredete ein Treffen in seiner Privatwohnung. Er empfing mich mit tiefen Verbeugungen und ehrenvollen Gesten, als sei ich der große Meister und er der kleine Schüler. In diese Atmosphäre habe ich sogleich frische Luft geblasen. Wir sprachen über die Oper »Saul in En Dor« und die Figur des jungen David. Dieser David war nicht nur König, sondern auch Psalmist – und wenn ein Goliath ihm in den Weg trat, so antwortete er nicht mit einem seufzenden Glissando, sondern mit wohl gezielten Steinwürfen. Leib Glanz saß still auf seinem Stuhl und hörte gespannt zu. Er verstand auch sogleich, worum es ging. Er bat um Geduld – er wolle sein Bestes tun. Er tat sein Bestes – und ich erhielt eine Lektion: Trotz der aufrichtigen Bemühungen des Kantors, eine moderne Komposition zu verstehen, blieb in seinem Gesang immer noch ein Rest jener Kultur, die ihm zur zweiten Natur geworden war. Jede Kultur hat das Recht auf ihre Eigenart.

Die Bibel als Opernlibretto zu verwerten, war riskant. Judais ten sahen die Gefahr weltlicher Profanierung. Das Gegenteil stellte sich heraus: Zu hören war jüdische Musik ohne jedes Melodiezitat aus traditioneller Liturgie, israelische Musik ohne nationale Symbole und obendrein in modernistischer Atonalität.

Von »Saul in En Dor« erfuhr man auch bei BBC London, von wo eine Partitur angefordert wurde. Man lud mich ein, das Werk in einer öffentlichen Studioaufführung in London zu dirigieren. Die Proben verliefen abenteuerlich. Zunächst wollte ich mit den Sängern proben, um mich bei der Orchesterprobe dann ganz auf das Orchester konzentrieren zu können. Man versicherte mir, die Sänger seien vertraglich verpflichtet, zur ersten Orchesterprobe voll studiert zu erscheinen. Ich war skeptisch: Was auf ein Repertoirestück zutreffen mag, dürfte auf ein neues, ganz unbekanntes Stück nicht so leicht übertragbar sein.

Meine Skepsis bestätigte sich. Die Sängerin, welche die Rolle der Wahrsagerin übernommen hatte, lebte in einem Badeort an der Küste Englands, wo ihr Mann Trompete in einer Jazzband spielte. Ich bat darum, sie wenigstens einen Tag früher kommen zu lassen. Inzwischen begann ich, mit den anderen Sängern und dem Sprecher zu arbeiten. Nur die Sängerin fehlte noch. Am Tag vor der Orchesterprobe, sollte sie morgens im Studio erscheinen.

Ich spielte gerade ein bisschen am Klavier vor mich hin, als es klopfte. Eine hoch gewachsene, junge Sängerin mit pechschwarzem langem Haar und großen dunklen Augen stand in der Tür mit einem Reisekoffer in der Hand. Sie blickte irritiert, war atemlos und abgehetzt, sie komme direkt vom Victoria Station und habe sich verspätet. Ich bot ihr einen Tee an, sie lehnte ab, wir müssten sofort arbeiten. Ich witterte Probleme, denn sie war sehr nervös. Wir begannen und gingen die ganze Partie durch. Musikalisch war ihr Vortrag völlig indifferent, aber in Intonation und Rhythmus genau und zuverlässig. Darüber war ich schon sehr froh, zur Musik würde ich sie noch hinführen. Meinen Dank nahm sie mit einem ungläubigen, eigentlich verzweifelten Gesichtsausdruck entgegen. »Meinen Sie das ernst?« fragte sie mit hochgezogenen Augenbrauen. »Was ist denn geschehen?« Und da erzählte sie folgende Geschichte:

Die Bibliothek der BBC schickte ihr die Noten. Sie las alles durch und konnte mit der Musik überhaupt nichts anfangen. Ihr Mann empfahl ihr einen guten Klavierlehrer im Konservatorium, der vielleicht dieses Stück mit ihr erarbeiten könnte. Sie ging also ins Konservatorium. Der Pianist las die Noten durch und sagte, jede Seite sei voll von Druckfehlern; sie solle erst einmal ein korrigiertes Exemplar verlangen, so könne man gar nicht wissen, was der Komponist eigentlich meine; aber der Direktor habe Kenntnisse in solcher Musik, er könne vielleicht helfen. Dieser, ein ergrauter vornehmer Herr, blätterte in den Noten, schaute über seine Brillenränder, schüttelte den Kopf und sagte, nur der Musiktheorielehrer könne sich da zurechtfinden und ihr sagen, was da richtig und was da wohl falsch sei. So kam sie zum Theorielehrer, der auch komponierte. Zitternd schaute sie auf ihn, während er las, denn der Tag der ersten Orchesterprobe kam immer näher.

Der Theorielehrer sagte, das sei eine heutige Musik, bei der es weder falsche noch richtige Noten gebe; es sei ganz egal, was sie singe, der Komponist selber wisse auch nicht, wie es klingen solle; das Ganze sei ein scheußliches Durcheinander. Die arme Sängerin war völlig verzweifelt, denn wer sollte in diesem Kurort die Partie mit ihr vorbereiten? Ihr Mann meinte lakonisch, sie solle als letzten Versuch den Pianisten seiner Jazzband fragen. Aber die Sängerin hielt das für lächerlich, wenn die professionellen Musi-

ker vom Konservatorium diese Musik nicht verstünden, was solle dann der Jazzpianist damit machen. Doch blieb keine Zeit mehr. Auch an den letzten Strohalm musste sie sich klammern. Der Jazzpianist stellte die Noten auf das Klavierpult, spielte fließend Seite für Seite, begeisterte sich an Rhythmus und Harmonien, er war wie gebannt von dieser Musik. Nun war sie doch skeptisch, ob der Jazzpianist wohl wirklich alles richtig verstanden habe. Ich bestätigte es ihr, und zentnerschwere Steine fielen von ihrem Herzen.

Am nächsten Tag begann die erste Orchesterprobe. Der Inspektor machte darauf aufmerksam, dass ich Probendauer und Probenpausen genau einzuhalten habe. Zu diesem Zweck hing über dem Dirigentenpult eine Uhr mit Sekundenzeiger. Es kam der große Moment, ich stieg auf das Pult, begrüßte die Damen und Herren des Orchesters und die Solisten und gab den ersten Auftakt. Zu meiner Freude waren sie alle gute Blattspieler, die Arbeit ging voran. Nur war ich nicht gewohnt, dass Orchestermusiker während der Probe rauchten. Ein Gastdirigent sollte nun nicht gleich bei der ersten Probe mit erzieherischer Arbeit anfangen, auch war mein Englisch nicht gut genug dafür.

Mir schräg gegenüber saß ein Bratscher, der während des Spiels Pfeife rauchte, wobei die leicht geschwungene Tabakspfeife mit dem Geigenbogen kollidierte und dabei jedes Mal eine Rauchwolke in den Himmel stieß. Ich musste an Karl Valentin denken, der daraus eine herrliche Szene gemacht hätte, und bei dieser Vorstellung musste ich herzlich lachen. Alle sahen mich erstaunt an, und es blieb mir nichts anderes übrig, als mein Lachen zu erklären. Wegen meines dürftigen Englisch habe ich sehr wenig gesagt, dafür den Bratscher und den Kampf zwischen Pfeife und Bogen imitiert. Mit ihrem kultivierten Sinn für Humor haben alle sofort verstanden und ebenso herzlich mitgelacht. Zigaretten und Pfeifen verschwanden lautlos und kehrten nie wieder zurück.

Die Teepause habe ich genau eingehalten und mitten in der Phrase mit Hinweis auf den Sekundenzeiger abgeschlagen. Wieder großes Gelächter und die Bitte, diesen Teil zu Ende zu proben. Die Zeit, die sie mir geschenkt haben, fügte ich zur Teepause wieder hinzu. Die Vormittagsprobe ging in bester Stimmung vorüber. Bis zur Nachmittagsprobe waren noch anderthalb Stunden.

Eines der Orchestermitglieder lud mich zum Lunch in ein Pub ein. Dort gab es warmes hellbraunes Bier zu trinken, was mächtig in die Knie ging. Fünfzehn Minuten vor Beginn der Probe waren wir zur Stelle. Zehn Minuten vor Beginn mussten alle Musiker mit gestimmten Instrumenten auf ihren Plätzen sein, damit dem Dirigenten keine Zeit verloren geht.

Mit dem Sekundenzeiger auf zwei Uhr stand ich am Dirigentenpult und wollte mit der Partie des Sprechers beginnen, der seine Sätze in vorgeschriebenem Rhythmus zusammen mit Orchester sprechen musste. Der junge Mann, der diese Rolle auszuführen hatte, war aber noch nicht da. Sich zu einer Probe zu verspäten, ist eine unverzeihliche Unhöflichkeit dem Dirigenten und allen Kollegen gegenüber, abgesehen von den daraus entstehenden gewerkschaftlichen Problemen. Ich war solche Verspätungen von zu Hause gewohnt und nahm es mit Gelassenheit. Durch das große Fenster des Tonmeisterraumes sah ich den Inspektor erregt telefonieren. Auch das Orchester wurde nervös, dem jungen Mann musste wohl etwas passiert sein. Ich beschloss kurzerhand eine andere Stelle zu probieren.

Es vergingen wenige Minuten, ich spürte den Inspektor neben mir stehen, auf einen Moment wartend, etwas sagen zu dürfen. Ich unterbrach und wurde zaghaft informiert, dass der Sprecher draußen stehe und um Erlaubnis nachsuche, eintreten zu dürfen. Der junge Mann kam auf Zehenspitzen herein und berichtete ganz leise, seine Frau habe in der Mittagspause einen Sohn geboren. Wegen der Formalitäten im Spital habe er den Autobus versäumt, und so wolle er sich für die Verspätung entschuldigen. Ich drückte ihm beide Hände, gratulierte herzlichst und teilte dem Orchester die frohe Botschaft mit. Ich ließ ihn unter Applaus auf das Dirigentenpodium steigen. Er berichtete, er habe seiner Frau über die Vormittagsprobe und die Komposition erzählt, und beide hätten beschlossen, den Sohn »Saul« zu nennen. Die Proben und auch die Aufführung verliefen danach in fast religiöser Atmosphäre.