

Tsippi Fleischer am Spiegel

Interview von Andrea Angelini, Herausgeber des ICB

Tsippi Fleischer, Tochter polnischer Eltern, ist in Haifa, Israel, geboren und wuchs in einer gemischt jüdisch-arabischen Umgebung auf. Sie unterrichtet an der Bar-Ilan-Universität und dem Levinsky Institut in Tel Aviv. Einige ihrer Studenten sind Komponisten und bekannte Dirigenten geworden. Fleischers Stil hat sich im Lauf ihres kreativen Lebens in vielerlei Formen gewandelt. Ihre vielen Arbeiten zeichnen sich durch dynamische Veränderungen aus. Zu Beginn, während der 70er Jahre, herrschte die Suche nach einem Kompositionsstil vor, der ihren Orientstudien Rechnung trägt. In den 80er Jahren bildete und festigte sich dieser Stil, der von feiner Tonalität und Bildern der israelischen Landschaft geprägt ist. Ende der 80er Jahre erreicht ihr Werk neue Höhepunkte, als sie arabische literarische Texte vertonte. Ein Kreativitätsschub in den 90ern zeigt sich in wagemutigen musikalischen Strukturen, die aus alten, entlegenen semitischen Quellen schöpfen. Für mich als Herausgeber des ICB war es eine große Ehre, mich mit ihr zu diesem Interview zu treffen.

Andrea Angelini (AA): Ich habe in Ihrer Biographie gelesen, dass Sie in Haifa geboren sind, wo Sie gegenwärtig leben, dass Ihre Familie aber aus Polen kommt. Israel wird als eine Brücke zwischen den westlichen und östlichen Kulturen angesehen. Wie spiegelt sich all dies in der Musik, die Sie komponieren, vor allem in der Chormusik, wider?

Tsippi Fleischer (TF): Haifa ist mein Geburtsort und der Ort, den ich als meine Heimat betrachte, obwohl ich die ganze Welt bereist habe. (Mein Name „Tsippi“ ist die Kurzform für „Tsippora“ und kommt vom hebräischen Wort für „fliegender

Vogel“.) Diese Ursprünge spiegeln sich natürlich in meiner Musik wider, in den Themen, die ich für mein Werk auswähle. Allerdings haben bekannte Wissenschaftler mein gesamtes *Oeuvre* als einen typischen Brückenschlag zwischen West und Ost beschrieben, speziell als eine Verbindung zum „Orient“[1]. Meine polnisch-jüdischen Eltern haben mir eine streng westliche Erziehung zuteilwerden lassen, was auch eine frühzeitige Ausbildung in westlicher Musik einschloss, aber ich konnte doch nicht unbeeinflusst bleiben von der orientalischen Atmosphäre, die mich umgab. Mein „Oratorio 1492 – 1992“ (1991, op.25) ist dafür ein chorisches Beispiel: Ich habe ein westlich-barockes Medium mit Inhalten aus echt mittelalterlichen epischen Quellen bestückt. Dieses Oratorium, das in drei Sprachen gesungen wird – Hebräisch, Spanisch und Arabisch – basiert auf dem Schicksal des gesamten jüdischen Volks, wie es auf seinem Weg nach Zion von der Zeit der Vertreibung aus Spanien bis zur Errichtung des Staates Israel gelitten hat[2]. An dieser Stelle möchte ich zwei Dinge erwähnen: Mein zweiter Beruf ist Linguistik, so dass ich ein starkes „Gefühl“ für Sprache besitze. (Ich habe als Studentin mehrere semitische Sprachen erlernt und einen Master-Abschluss in semitischer Linguistik gemacht.) Ich bin auch eine begeisterte Anhängerin der Welt westlicher Harmonik in ihrer herausragendsten Form. Das ist an der Methode zu sehen, die ich in meinem zweibändigen Buch „The Harmonization of Songs“ (Tel Aviv, 2005) entwickelt habe[3]. Vielleicht sollte ich noch einen Punkt erwähnen – in meinen zwanziger Jahren wurde ich als innovative israelische Jazzpianistin bezeichnet!

AA: Ihre Generation wurde besonders von der Musik der „Darmstädter Schule“ beeinflusst, einem Stil, der „neuen Wind“ bringen wollte, ein musikalischer Ausdruck, der entschieden mit der Vergangenheit brechen und eine neuartige Kompositionsmethode etablieren wollte. Entspricht Ihre Musik diesem Stil?

TF: „Neuer Wind“ ist ein echter Bestandteil von mir . In jedem einzelnen meiner Werke steckt ein „Abenteuer“; ganz oft besteht dieses Abenteuer aus einer Verknüpfung des Alten, selbst Uralten, mit dem Neuen, selbst dem Allerneuesten. Die Kantate „Like two Branches“ (1989, op.24) illustriert dies hervorragend. Darin finden sich extrem avantgardistische Kompositionstechniken, sowohl bei den Stimmen als auch bei den Instrumenten. Die Verse – im Arabischen des 6. Jahrhunderts verfasst (vor der islamischen Invasion der arabischen Halbinsel) – enthalten kehlige, gutturale Konsonanten, die von den Sängern eine ausgezeichnete *Solfeggio*-Technik verlangen. Damals las ich gerade eine Doktorarbeit von Enayat Wasfi-Shaalan, einem Kollegen aus Kairo, der in Bari, Italien, studiert hat, welche vom Komponieren von Kunstmusik zu arabischen Texten handelt.[4] Im späteren „Saga Portrait“ (2002, op.53) erinnert das Gemisch aus Pointillismus und Expressionismus ein wenig an Anton von Webern und Alban Berg. Ich muss gestehen, dass ich keine Gelegenheit auslasse, ein live Konzert ihrer Musik zu besuchen – oder eins von Stockhausen -, das sich durch klare Tonhöhen, Rhythmen und Dynamiken auszeichnet, die ich immer als akustisch läuternd empfinde: diese isolierten musikalischen Elemente ziehen mich an, unabhängig von den Versen.. „Neuer Wind“ bedeutet Frische, und das ist die starke Anziehung, die der Akt des Komponierens auf mich ausübt. Es macht keinen Sinn zu wiederholen, was schon einmal gesagt wurde; der Platz eines Komponisten wird dadurch gesichert, dass er eine innovative Botschaft hat, ohne die Schätze der Vergangenheit außer acht zu lassen.

AA: Ihre Karriere als Musikerin ist sehr interessant. Sie sind Komponistin, Dirigentin und Lehrerin. Was interessiert Sie so daran, für Chöre zu komponieren? Was ist ein Chor für Sie?

TF: Für Chöre zu komponieren bedeutet mir sehr viel. Der Prozess beginnt damit, dass ich in meinem inneren Ohr die Klänge absorbiere, die durch die Komposition entstehen, mit

all den Strukturen, die sie beinhaltet; es geht weiter mit dem aufregenden Prozess der Vorbereitung der weltweiten Premiere. Der Höhepunkt stellt sich normalerweise bei den Aufführungen ein. Während der Aufführung hat das Publikum eventuell das Glück, etwas von dem zu erspüren, was sich zwischen mir und den Künstlern während der Proben im Privaten abgespielt hat.



*Tsippi Fleischer with
Shofar players during
rehearsals of Symphony No.
5*

AA: Wie wichtig sind Ihre politischen und religiösen Ideen für die Musik, die Sie komponieren?

TF: Ich verabscheue die Politik in all ihren Dimensionen und Ausrichtungen. Ich gehöre zur Welt der reinen Kunst, in der die kulturellen Ziele, Eigenheiten und Ideen der Menschen immer wieder die Oberhand gewinnen über langweilige politische Machenschaften, die des öfteren zu Grausamkeit und Erniedrigung führen. Für mich ist es sehr viel interessanter, in einer Welt von Kreativität als in der Welt der Manipulation zu leben. Ich bin mir der Stellung der Manager und Politiker in unserer Gesellschaft sehr bewusst, aber die Kunst ist für die Ewigkeit, Kunst überdauert vorübergehende Problemlagen. Wenn ein Künstler wirklich etwas zu sagen hat und es ihm

gelingt, dies zu Lebzeiten auszudrücken, wird seine Botschaft die Menschheit nachhaltig beeinflussen. Nehmen Sie Beethovens gewaltige Botschaft der Freiheit: Gibt es irgendetwas, das dem nahekommt? Was Religion betrifft – ich bin als Jüdin geboren, und die jüdische Tradition hat mich seit meiner Kindheit beeinflusst. Mein Vater hielt eine Reihe alter Gewohnheiten aufrecht, während meine Mutter mit ihren extrem linkslastigen Meinungen hinter dem Berge hielt. Die dramatischen Aspekte einiger der bekanntesten biblischen Figuren und die universellen Symbole, die durch ihr Bild vermittelt werden, sprechen meine Einbildung allesamt mehr an als irgendwelche religiösen Zeremonien. (In meinem nächsten Stück für Chorgesang werde ich versuchen, die Entstehung des Monotheismus nachzuzeichnen.) Es ist sehr bedauerlich, dass die drei Religionen, die ihre Gläubigen auf die gleiche monotheistische Revolution verweisen, in dauernde Streitigkeiten verwickelt sind. Das ist eine absurde Gegebenheit.

AA: Neunzig Prozent der Chöre bestehen aus Amateuren, wozu auch Nicht-Musiker zählen, die kaum in der Lage sind, Noten zu lesen. Denken Sie daran, wenn Sie komponieren, oder glauben Sie, dass sich ein Komponist durch solche Beschränkungen nicht eingeengt fühlen sollte?

TF: Diese Frage weist eigentlich auf eine umfassendere hin: Inwieweit bist du als Komponist bereit, im Hinblick auf das Werk Kompromisse zu schließen? Da sind zwei Dinge zu bedenken: zum einen die Komposition selbst und zum anderen die Umstände, unter denen sie aufgeführt wird. Zwischen diesen beiden Aspekten besteht ein grundsätzlicher Unterschied. Wenn ich komponiere, weiß ich normalerweise, wer die Weltpremiere aufführen wird, was auf mich (bewusst oder unbewusst) einen großen Einfluss hat. Ein Komponist sollte das etwaige Niveau der Ausführenden kennen und diese Begrenzungen strikt im Auge behalten. In Bezug auf die tatsächliche Aufführung sollte er

die volle Verantwortung für alles übernehmen, was in der Partitur aufgezeichnet ist. Im Spezielleren bin ich der Ansicht, dass Amateurchöre wundervolle Stimmen haben; sie haben Freude am gemeinsamen Singen und an der Vorbereitung eines Auftritts; sie sind von großer Offenheit, haben einen kristallinen chorischen Klang... Bisweilen erreichen sie ein ausgezeichnetes gesangliches Niveau, und es stört mich keineswegs, wenn das Einstudieren eines neuen Stücks viel Zeit in Anspruch nimmt. Im Laufe meiner Karriere habe ich immer davon geträumt, soweit wie möglich mit professionellen Musikern zusammenzuarbeiten. So lang ich lebe, werde ich es immer wieder als meine Pflicht ansehen, bei der Vorbereitung der Weltpremiere mitzuwirken. Eindrücke, und auch Inspiration sind Ergebnis der Zusammenarbeit mit den Aufführenden. Es ist wirklich schön, von ihnen Ideen und Bemerkungen zu bekommen; und die Chorleiter haben mir immer wieder mitgeteilt, wie wichtig für die Sänger meine Teilnahme an den Proben war.



Tsippi Fleischer with Bedouin Children during recording "The Gown of Night"

AA: Ein Chorstück ist ein in Musik gesetzter Text. Erzählen Sie mir doch etwas über die poetische Kraft des Wortes.

TF: Wenn ich Vokalmusik komponiere, ist die poetische Kraft des Wortes für mich von ungeheurer Bedeutung. Ich identifiziere mich gänzlich mit der Person, die die Verse geschrieben hat, mit der „Seele des Textes“. Es ist sehr wichtig, die Musik vom phonetischen und phonologischen Wert des Textes her zu gestalten. Nehmen Sie „Lamentation“ (1985, op.16): Else Lasker-Schülers Verse werden auf beiden Ebenen behandelt, aber die schmerzvolle, leidende Seele der deutsch-jüdischen Autorin beeinflusst die ganze Stimmung auf ergreifende Weise. Beim Komponieren habe ich die Wörter in Silben zerlegt, in Klänge, sogar in sich wiederholende Konsonanten ohne Vokale. Dieser intensive Umgang mit den Worten hat ein besonders lyrisches Stück ergeben: Jedes Wort ist zu einer eigenen Welt geworden, jeder Satz zu einem eigenen Globus. Ein Text, den man in weniger als einer Minute lesen kann, nimmt als Musikstück 20 Minuten in Anspruch.[5]

AA: Wir leben in einem total globalisierten System, in dem alle Arten musikalischer Information für jedermann leicht zugänglich sind. Macht es Ihrer Meinung nach noch Sinn, den Begriff einer „nationalen Schule“ aufrechtzuerhalten, oder sollte sich der Internationalismus der Gesellschaft auch in der Musik widerspiegeln?

TF: Man sollte keinen dieser Aspekte vernachlässigen. Wir können die zunehmende globale Kommunikation nicht mehr ausklammern – „Die Welt ist kleiner geworden“. Aber es ist genauso unmöglich, die persönliche Herkunft zu verleugnen. Das findet in unseren Kompositionen auf natürliche Weise seinen Niederschlag. Ich betrachte zum Beispiel Berio immer noch als Italiener und Strawinsky als Russen, obwohl beide so universal aufgefasst werden. Um es noch klarer zu sagen: Wenn eine Komposition keine stilistische Innovation enthält, indem sie Konstrukte benutzt, die von der westlichen klassischen Musik entwickelt wurden (Harmonik, Kontrapunkt etc.), stellt die Musik eher eine Nachbildung ethnischer Materialien dar. Das

sollte nach meiner Meinung nicht als „Komposition“ angesehen werden.

AA: Chorische Volksmusik ist in Europa sehr beliebt. In vielen Ländern, besonders in Ungarn, in den baltischen und skandinavischen Ländern, in Norditalien, Russland und anderswo haben die Menschen den Eindruck, dass man Traditionen durch Musik aufrechterhalten und verbreiten kann. Wie kann man junge Menschen für Lieder gewinnen, die von einer „vergangenen Welt“ erzählen, die so gut wie verschwunden ist?

TF: Ich bin große Anhängerin der israelischen Volksmusik. Es ist interessant: wir haben da keinerlei Probleme, die Leute, auch jüngere Menschen, für solche Programme zu begeistern. Ich sehe darin eine Sehnsucht nach der Vergangenheit, dem zionistischen Traum. Wir haben eine Menge „Arvey Zemer“ (Abende, an denen das folkloristische Repertoire gesungen wird). Es ist verrückt: Die Leute kaufen begeistert Eintrittskarten, um da zu sitzen und sich als Teil der Hörerschaft zu beteiligen; das Singen bei diesen Veranstaltungen ist voller Begeisterung. Wir sollten daran denken, dass die relativ alten Lieder während der vielen Jahre, die der Gründung des Israeli Radio in den 50er Jahren vorausgingen, durch Mundpropaganda weitergetragen wurden. Es ist meine Aufgabe, mich darauf zu konzentrieren, die musikalischen und professionellen Aspekte dieses Repertoires in der israelischen Gesellschaft zu behandeln, aber auch den nostalgischen Aspekt. In meinem Buch „The Harmonization of Songs“ entwickle ich eine Methode, die Musikern zeigt, wie man diese Lieder harmonisieren und begleiten kann. Ich zeige Musikern Wege auf, wie man Harmonisierung als Mittel einsetzen kann, um chorische und instrumentale Werke zu arrangieren, und wie sie nebst anderen Zielen ihre Dirigierfähigkeiten verbessern können. Junge Musiker unterschiedlichster Herkunft und Generationen sind schon mit dieser Methode aufgewachsen. Ich hoffe, dass ich das Buch eines Tages auf Englisch

herausbringen kann.

AA: „Donne in Musica“ (Frauen in der Musik) ist eine internationale Bewegung zur Förderung und Aufführung von Musik, die von Frauen aus aller Welt komponiert wurde. Haben Frauen immer noch weniger Möglichkeiten, eine gute musikalische Karriere zu verfolgen?

TF: Ich glaube, dass die Botschaft von Donne in Musica sehr wichtig ist. Ich habe nicht alle ihre Aktivitäten verfolgt: Vor langer Zeit habe ich die Vorsitzende Patricia Adkins-Chiti persönlich kennengelernt, als wir uns im Sommer 1993 bei dem überwältigenden *Women in Music*-Festival und -Treffen begegnet sind, das in Alaska stattfand. Patricia drückte ihre große Bereitschaft aus, etwas von meiner Musik aufzuführen. Daraus hat sich etwas Schönes ergeben – ich habe für sie eine besondere Version meines Liederzyklus „Girl-Butterfly-Girl“ erstellt.[6] Sie können ihren strahlenden *bel canto* bei der Aufführung dieses Zyklus in [www.tsippi-fleischer.com / Discography / 1998-9 / Israel at 50](http://www.tsippi-fleischer.com/Discography/1998-9/Israel%20at%2050) hören. Meiner Meinung nach ist es immer noch nötig, die Möglichkeiten zu fördern, um die Musik weiblicher Komponisten aufzuführen. Es gibt immer noch Institute und Dirigenten, die die weibliche Präsenz auf dem Gebiet musikalischer Komposition außer acht lassen. Aber das Ziel ist nicht einfach die Präsenz weiblicher Dirigenten und Komponisten – es geht vielmehr darum, ein hohes Niveau musikalischer Kreativität und Exzellenz anzustreben. Das höchste Niveau sollte erhalten bleiben trotz der Existenz eines „weiblichen Ghettos“. Dieses Exzellenz-Niveau ist schon seit vielen Jahren bei den beiden Instituten sichtbar, mit denen ich in Deutschland zusammenarbeite: das „Frau und Musik Archiv“ in Frankfurt und der „Furore Verlag“ in Kassel. Die Beteiligung an feministischen Bewegungen bedeutet heutzutage auch Politik, und ich sprach schon von meiner Abneigung gegen Politik aller Spielarten. Ich glaube, dass weibliche Kraft vor allem auf der psychologischen Stärke von Frauen beruht, die

die weibliche Kreativität beeinflusst, wann und wo immer diese besteht.

AA: Welche Projekte planen Sie für die Zukunft?

TF: Ich fühle mich geschmeichelt, dass Sie mich das so fragen. Ich hoffe, dass ich in den kommenden Jahren eine Reihe von Plänen umsetzen kann, die es mir erlauben, mein ohnehin schon breites Spektrum von Arbeiten noch zu erweitern.

Auf dem Gebiet der Komposition:

- Opus 72, 73 and 74 sind in Arbeit.
- Ich würde gern weitere Aufführungen meiner Kinderoper „Oasis“ (op.71) anregen, die im vergangenen November in Deutschland ihre überaus erfolgreiche Weltpremiere hatte[7]. Das Genre der Kinderoper ist wegen seiner erzieherischen und musikalischen Aspekte an sich schon wunderbar.
- Im “Oratorio – Avraham” (op. 72) beschäftige ich mich mit der mystischen, attraktiven Vorstellung Avrahams/Abrahams in den drei Religionen, obwohl ich die Entstehung des Monotheismus von meiner persönlichen Warte aus behandle. Das Ensemble wird aus einem Chor und einem Harfen- und Violinorchester bestehen.
- Die Symphonie No. 6 “The Eyes, Mirror of the Soul”[8] (op. 73) ist eine “symphonische Installation”, die die Gruppe der vier “Spektren” auf die Bühne bringt, welche sowohl instrumental wie vokal dem Diapason/Timbre von Sopran, Alt, Tenor und Bass nahe kommen. Jedes Spektrum wird aus Instrumenten und Stimmen bestehen, die einen zusammenhängenden Kern bilden. Dazu kommt auch ein Bühnenbild.
- Adapa, die Grand-Opéra auf Alt-Babylonisch (op.74), wird ein besonders großes Ensemble benötigen, chorisches wie orchestrales.

Auf dem Gebiet von Forschung und Erziehung möchte ich drei Bücher zum Abschluss bringen:

- Eine Analyse der stilistischen Entwicklung des hebräischen Gesangs, die eine frühere (1964/2009) weiterführt, die man von meiner Website herunterladen kann.[9]
- Eine musikalische Monographie Matti Caspis (1949-) wird Einsichten in die reiche harmonische Sprache von Israels talentiertestem Liederkomponisten auf dem Gebiet der Harmonik ermöglichen. Caspi lässt alle modalen Errungenschaften der Vergangenheit in modernem Gewand erscheinen.
- Ich würde auch gern ein kurzes Buch auf Englisch herausgeben, das die musikalisch-historische Entwicklung des hebräischen Lieds sowie seine methodologischen Anwendungen (Harmonisierung etc.) behandelt. Die Glanzpunkte des Matti Caspi Buchs werden darin enthalten sein.

AA: Können Sie mir in wenigen Worten noch sagen, welche Rolle der Komponist im 21. Jahrhundert spielt?

TF: Die Überwindung wachsender kommerzieller Zersetzung durch konstruktive spirituelle Moralität!

Fußnoten

[1] Siehe www.tsippi-fleischer.com / Publications / Über Tsippi Fleischer / Artikel: Hirsberg, Yehoash. Tsippi Fleischer: Musician between East and West. In "Ariel" no. 76, Jerusalem, 1989. Siehe auch Amnon Shiloah's 1990 Artikel auf Französisch, der auf der Website der Komponistin sowohl im

Original wie in der Übersetzung ins Hebräische erscheint.

[2] Siehe die kurzen Videos in www.tsippi-fleischer.com / Video / Compositions / "Oratorio 1492-1992".

[3] Siehe www.tsippi-fleischer.com / Publications – by Tsippi Fleischer / Books. Beispielseiten jedes Kapitels sind im PDF Format verfügbar, indem man den Link anklickt, der der Synopsis des Buchs beigefügt ist.

[4] Siehe meinen eigenen Artikel in www.tsippi-fleischer.com / Publications – by Tsippi Fleischer – Artikel zum Gebiet musikalischer Kreativität – Die Cantata "**Like Two Branches**", erweitert, 1997. Siehe auch drei Beispiele in www.tsippi-fleischer.com / Compositions – Choral – **Like Two Branches** – Video, Audio, ausgewählte Anmerkungen.

[5] Video und Audiobeispiele der "**Lamentation**" sind zu hören in www.tsippi-fleischer.com / Compositions / Choral / **Lamentation**; and / Discography / 1992 – CD Tsippi Fleischer – Vocal Music.

[6] Siehe www.tsippi-fleischer.com / World Activity / Rome.

[7] Zwei Videos sind verfügbar in www.tsippi-fleischer.com / World Activity / Karlsruhe und in Video – Oasis, 2010.

[8] Jede meiner Symphonien hat einen poetischen Untertitel

[9] Siehe www.tsippi-fleischer.com / in Publication – by Tsippi Fleischer – Books.

Aus dem Englischen übersetzt von Reinhard Kißler, Deutschland

Übersetzung des von Anita Shaperd, USA, herausgegebenen englischen Texts