



LEA SIMON

„UND ES GEHT NICHT NUR UM
DEN FESTLICHEN ABEND –
SONDERN UMS GRUNDSÄTZLICHE“

Klassische Komponistinnen und Komponisten
in den Kibbuzim der 1940er bis 1980er Jahre



Lea Simon

**„Und es geht nicht nur um den festlichen Abend – sondern ums
Grundsätzliche“**

Klassische Komponistinnen und Komponisten in den Kibbuzim der 1940er bis
1980er Jahre

Lea Simon
Berlin, Deutschland

Dissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie an der Universität der Künste Berlin; Tag der Disputation: 23. Juni 2022; Gutachterinnen: Prof. Dr. Dörte Schmidt (Universität der Künste Berlin), Prof. Dr. Susanne Fontaine (Universität der Künste Berlin)

Eine Veröffentlichung von musiconn.publish –
dem Open-Access-Repository für Musikwissenschaft

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
Zellescher Weg 18
01069 Dresden



musiconn – für vernetzte Musikwissenschaft
Fachinformationsdienst für Musikwissenschaft

<https://doi.org/10.25366/2023.37>

Vorliegende Veröffentlichung erscheint unter der Lizenz: CC BY 4.0



Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Es wurde versucht, bei den Abbildungen sämtliche Rechteinhaber ausfindig zu machen. In jenen Fällen, in denen das trotz aller Mühen nicht gelungen ist, bitte ich um entsprechende Mitteilungen. Ich füge die Angaben dann umgehend hinzu.

Covergestaltung: Anna Reindl

Dresden, den 15.7.2023

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	6
2. Komponisten in den einzelnen Kibbuzim und der Region.....	38
2.1 Einleitung	38
2.2 Lokale und regionale Chöre	43
2.2.1 „Wir haben einen Chor und ihr?“ – Ein Chor in jedem Kibbuz?.....	43
2.2.2 Das Repertoire der Kibbuzchöre – „Israelische“ und „eigene“ Musik	51
2.3 Lokale und regionale Instrumentalensembles und Orchester.....	56
2.3.1 Instrumentalensembles und Orchester allgemein.....	56
2.3.2 Das Regionale Sinfonieorchester des Chefertals.....	58
2.4 Musikausbildung im Kibbuz und in der Umgebung.....	64
2.4.1 <i>Das Kibbuzschulsystem und die Rolle des Musikunterrichts</i>	64
2.4.2 <i>Schulischer Instrumentalunterricht</i>	71
2.4.3 <i>Regionale Musikschulen</i>	77
2.5 Chagim – Feiertage und besondere Anlässe im Kibbuz	81
2.5.1 <i>Festliche Anlässe allgemein</i>	81
2.5.2 <i>Pessach</i>	82
2.5.3 <i>Das Omer-Fest</i>	84
2.5.4 <i>Die Jahrestage der Kibbuzim</i>	90
3. Komponisten in ihren Kibbuzbewegungen	96
3.1. Einleitung.....	96
3.2 Chöre der Kibbuzbewegungen am Beispiel des Chors der Kibbuz-Hame'uchad- Bewegung	98
3.3. Orchester der Kibbuzbewegungen.....	112
3.3.1 <i>Das Kibbuzim-Orchester [H: Tismoret hakibuzim]</i>	112

3.3.2 Das Kibbuzkammerorchester [H: Tismoret hakamerit hakibuzit]	157
3.3.3 Das Orchester der Kinder der Kibbuzim [H: Tismoret bnej hakibuzim].....	174
3.4 Der Kibbuzkomponistenverband [H: Irgun malchinej hakibuzim]	181
3.5 Komposition für die Kibbuzbewegung am Beispiel von <i>Continua – ein Musiktheaterstück</i> , op. 29 von Theodor Holdheim	204
3.6 Musikausbildung an den Kibbuz-Hochschulen	222
4. Die Komponisten im Ausland.....	228
4.1 Einleitung	228
4.2 Werke von Kibbuzkomponisten im Ausland	228
4.3 Persönliche Auslandsreisen	236
5. Fazit und Ausblick.....	250
6. Anhänge	260
6.1 Auftritte des Kibbuz-Hame'uchad-Chors 1952–1974	260
6.2 Auftritte des Kibbuzim-Orchesters 1952–1972	267
6.3 Auftritte des Kibbuz-Kammerorchesters	280
6.4 Auftritte des Orchesters der Kinder der Kibbuzim	296
Personenverzeichnis.....	302
Glossar	306
Quellenverzeichnis:	309
Literaturverzeichnis.....	312
Abbildungsverzeichnis.....	338
Verzeichnis der Notenbeispiele.....	338
Danksagung.....	338

1. Einleitung

Wenn von Musikern in Erez Israel, der hebräischen Eigenbezeichnung für das Palästina der Mandatszeit (1922–1948) die Rede ist, so sind meist die vielen gut ausgebildeten Musiker aus Mitteleuropa in Tel Aviv und Jerusalem gemeint, die in den 1930er Jahren sowohl das städtische Musikleben aktiv gestalteten als auch Teil eines anspruchsvollen Publikums wurden. Berühmt geworden sind die beiden 1936 entstandenen Einrichtungen, die kurz zuvor eingewanderte Musiker beschäftigten: Das *Palestine Orchestra*, das 1936 von dem polnischen Geiger Bronislaw Hubermann ins Leben gerufen wurde sowie der von der britischen Mandatsregierung gegründete *Palestine Broadcasting Service* mit einem arabischen, einem englischen und einem hebräischen Musikprogramm.¹ Weniger bekannt ist, dass einige Musiker freiwillig aufs Land in Gemeinschaftssiedlungen zogen. Dies taten sie vor allem deshalb, weil sie sich von der Kollektividee der Kibbuzim angezogen fühlten bzw. weil sie rein praktisch gesehen sicher sein konnten, auf dem Land nicht Hunger zu leiden.

Der sowohl in Israel als auch in Deutschland bekannteste ehemalige Musiker im Kibbuz ist wahrscheinlich Josef Tal, der unter dem Namen Grünthal 1934 von Berlin nach Erez Israel in den Kibbuz Gescher einwanderte und dort anderthalb Jahre blieb. In seinen ersten Erinnerungen *Der Sohn des Rabbiners* aus dem Jahr 1985² beschreibt er sich zwar als ein in vielen Kibbuzim gefeierter Pianist, erwähnt jedoch neben sich selbst auch relativ ausführlich zwei seiner Ansicht nach talentierte Komponisten, die im Jahr 1934 bereits länger im Kibbuz gelebt hatten: Matitjahu Schelem³ und Jehuda Scharett⁴, deren Lieder Tal arrangiert hat.⁵ In den zweiten Erinnerungen *Tonspur. Auf der Suche nach dem Klang des Lebens* von 2012⁶ ist die Begegnung mit Schelem auf eine kurze Passage zusammengekürzt und Scharett wird gar nicht mehr

¹ Diese beiden Einrichtungen werden näher behandelt bei Lühe, Barbara von der: *Die Musik war unsere Rettung. Die deutschsprachigen Gründungsmitglieder des Palestine Orchestra* (= Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo-Baeck-Instituts, Bd. 58), Tübingen 1998 und Dieselbe: *Die Emigration deutschsprachiger Musikschaffender in das britische Mandatsgebiet Palästina. Ihr Beitrag zur Entwicklung des israelischen Rundfunks, der Oper und der Musikpädagogik seit 1933*, Frankfurt am Main u. a. 1999.

² Tal, Josef: *Der Sohn des Rabbiners. Ein Weg von Berlin nach Jerusalem*, Berlin 1985.

³ Matitjahu Schelem wurde mit dem Nachnamen Weiner 1904 in Zamość (Kongresspolen) geboren. Er war Jugendleiter des Haschomer-Haza'ir und wanderte 1922 oder 1923 nach Erez Israel aus. Ab 1940 lebte er als Hirte und Komponist im Kibbuz Ramat-Jochanan und blieb dort bis zu seinem Tod im Jahr 1975, vgl. Bahat, Avner: „Matitjahu Schelem“, URL: <https://nabahat.wixsite.com/avnerbahat/articles> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023). Schelem wurde besonders für seine Omer-Zeremonie bekannt, vgl. Kap. 2.5.3.

⁴ Jehuda Scharett (1901–1979) wurde mit dem Nachnamen Schertok in Cherson (Russisches Reich) geboren. Seine Familie wanderte 1905 nach Erez Israel ein. 1929 ging er für zwei Jahre nach Berlin und studierte bei Fritz Jöde Musik. Im Kibbuz Jagur arbeitete er im Steinbruch, war Chorleiter und Komponist. Besonders bekannt wurde seine Ausgestaltung des Pessachfests in Jagur, vgl.: Anonym: Art. „Jehuda Scharett.“, in: *Semereshet. Projekt chirum lebazalat basemer ha'ivri bamukdam* [= *Semereshet. Projekt zur Notrettung des frühen hebräischen Gesangs*], URL: https://www.zemereshet.co.il/biography.asp?artists_id=157&id=68 (Zuletzt eingesehen am: 1.4.2023). Auf dieser Internetseite ist vermerkt, dass die Biographie von der Familie zur Verfügung gestellt wurde.

⁵ Tal hat nicht nur Scharetts Lieder arrangiert, sondern ihn darüber hinaus auch unterrichtet, vgl. Studienhefte von Jehuda Scharett mit den Titeln *Schubert* und *Richard* [Wagner], in: Jad-Tabenkin-Archiv (im Folgenden JTA): Bestand: *Archejon Ischi. Jehuda Scharet. Limudim im Jossef Tal* [= *Privatarchiv. Jehuda Scharett. Unterricht mit Josef Tal*], Signatur: 15-179/20/4, (alte Signatur: 04/20/15.)

⁶ Tal, Josef: *Tonspur. Auf der Suche nach dem Klang des Lebens*, Berlin 2005.

erwähnt,⁷ sodass der Eindruck verstärkt wird es habe außer ihm – Tal – so gut wie keine anderen Komponistinnen oder Komponisten in Kibbuzim gegeben. Mit allen Erinnerungen von Tal muss vorsichtig umgegangen werden, da sie mit großem Abstand zu den Ereignissen verfasst wurden, er auf die bestmögliche Unterhaltung des Lesers Wert legte und viel Energie darauf verwendete sich selbst in ein möglichst positives Licht zu rücken. Ein von der Autorin dieser Arbeit geführtes Gespräch mit Michael Wolpe im November 2015, einem Komponisten aus dem Kibbuz Sde-Boker im Negev, der auch das Musikfestival *Klänge in der Wüste*⁸ leitet, legte nahe, dass das Musikleben der Kibbuzim durchaus umfangreich und erforschenswert sei. Er sagte allerdings ganz direkt und ohne Umschweife, dass es erstens unmöglich sei über das ganze Musikleben der Kibbuzim zu arbeiten, da seien nämlich hunderte, wenn nicht tausende von Akteurinnen und Akteuren beteiligt gewesen und es hätte ja ganz unterschiedliche Musikstile gegeben. Außerdem, so warnte er weiter, sei es ohne sehr gute Hebräischkenntnisse erst recht nicht möglich. Man könne sich doch auf Kibbuzkomponistinnen und -komponisten beschränken, die Kunstmusik komponiert hätten und nannte einige Namen. Dabei handelte es sich überwiegend um Personen, die in den 1920er Jahren in Mitteleuropa geboren wurden und insbesondere nach 1948 aktiv waren. Dies gab den Anstoß dazu den zeitlichen Fokus der hier vorliegenden Arbeit auf die 1940er bis 1980er Jahre zu legen. Die 1980er deshalb, weil in Israel Mitte der 1980er Jahre die sogenannte Kibbuzkrise begann, die zur Privatisierung vieler Kibbuzim führte und führt. Als Kriterium für die Komponistinnen und Komponisten, die Gegenstand der Arbeit sein sollten, wurde die Geburt und noch mindestens teilweise Sozialisierung in Mitteleuropa angesetzt, Leben und Wirken über mehrere Jahrzehnte im Kibbuz, die Komposition von Musik für den Konzertsaal und das die Musik über den Kibbuz, in dem die jeweilige Person lebte, hinausgelangte. Des Weiteren sollte das Œuvre mehr als Lieder umfassen und die Komponistin oder der Komponist sollte Mitglied der Vereinigung Israelischer Komponisten (Israeli Composers Union) sowie der Copy Right Gesellschaft ACUM gewesen bzw. es immer noch sein, was ein Selbstverständnis als professioneller Komponistin oder Komponist impliziert. Im Laufe der Recherchen kamen eine Reihe Namen in die engere Auswahl, wobei schließlich vier davon trotz zunächst gegenteiliger Annahme nicht allen Kriterien entsprachen: Die Pianistin und Komponistin Riva Gvili (1910–1999) etwa lebte zwar im Kibbuz Afikim, verließ diesen jedoch schon nach vier Jahren wieder.⁹ Ascher Benari (1911–1992) war zwar von 1934 bis zu seinem Tode Gründungsmitglied von Hasorea, widmete sich allerdings nur wenige Jahre der Komposition und war danach als Fotograf tätig.¹⁰ Gabriel Jakobsohn (1923–1948), der in Ma’ale-Hachamischa und anschließend in Geser ansässig war,

⁷ Ebd., S. 129f.

⁸ Vgl. die Homepage des Festivals *Zlilim Bamidar lemussika israelit mekorit beramat banegv* [= *Festival Klänge in der Wüste für original israelische Musik auf dem Negev-Plateau*], URL: <http://tzlilimbamidbar.co.il/> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

⁹ Vgl. Schapira, Anat und Teilnehmer des Musitech-Fortbildungsprogramms: Art. „Rivka Gvili“, in: Dieselben: *Semer ivri legil barach. Jozrim chaschuvim meba’avar* [= *Hebräisches Lied für die Vorschule. Wichtige Schöpfer aus der Vergangenheit*], URL: <http://www.2all.co.il/web/Sites/musiteccomposer/PAGE19.asp#חירות חיייה> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

¹⁰ In seiner Autobiographie schrieb Ascher Ben-Ari im Jahr 2012, dass er im Alter von 41 Jahren ein Kompositionsstudium begonnen habe, dies aber dazu geführt habe kein Komponist werden zu wollen, vgl. Benari, Asher: *Erinnerungen eines Pioniers aus Deutschland*, Privatdruck Familie Benari, 2002, S. 365f.

fiel bereits im Unabhängigkeitskrieg.¹¹ Und schließlich schied der insbesondere für seine Lieder bekannte Jis'har Jaron (1910–1984) aus Ejn-Haschofet aus, weil er bereits in Erez Israel geboren und gar nicht mehr in Europa sozialisiert wurde.¹² Es konnten schließlich die folgenden zehn Komponisten und eine Komponistin ermittelt werden, die alle oben genannten Kriterien erfüllen:

Israelischer Name	Geburtsname	Lebensdaten	Geburtsort	Kibbuz(im)
Chaja Arbel ¹³	Gerda Schloss	1921–2007	Nürnberg	Hama'apil
Dov Karmel ¹⁴	György Kardos	*1932	Budapest	Dalia
Avraham Daus ¹⁵	Adolf Daus	1902–1974	Berlin	Ramat-Hakovesch; Gvat; Chefzi-Ba; ab 1963 Tel Aviv
Jehuda Engel ¹⁶	Robert Engel	1924–1991	Wien	Ma'agan-Michael
Mosche Gassner ¹⁷	Robert Gassner	*1929	Budapest	Giv'at-Os
Theodor Holdheim ¹⁸	Theodor Holdheim	1923–1985	Berlin	Bejt-Alfa
Schlomo Joffe ¹⁹	Solomon Joffe	1909–1995	Warschau	Bejt-Alfa
Mosche Kilon ²⁰	Tibor Klein	1925–1993	Budapest	Jass'ur
Jehoschua Lakner ²¹	Leo(n) Lakner	1924–2003	Bratislava	Merchavia; ab 1963 Zürich
Nissim Nissimov ²²	Nissim Nissimov	1909–1951	Plowdiw (Bulgarien)	Ma'abarot; Ejn-Haschofet
David Ori ²³	David Leder	1934–2012	Budapest	Bejt-Alfa
Arie Rufeisen ²⁴	Leopold Rufeisen	1926–2014	Mährisch-Ostrau	Merchavia; Reschafim

¹³ Vgl. Seter, Ronit: Art. „Chaya Arbel“, in: Hyman, Paula und Dalia Ofer: *Jewish Women's Archive*.

A Comprehensive Historical Encyclopedia (im Folgenden JWA),

URL: <https://jwa.org/encyclopedia/article/arbel-chaya> (Zuletzt eingesehen am: 1.4.2023). Dass sie mit dem Namen Gerda Schloss geboren wurde, findet sich bei Lücker, Arno: „Zum 100. Geburtstag von Chaya Arbel. Auf den Spuren einer Komponistin aus Nürnberg“, veröffentlicht auf BR Klassik am 18.6.2021, URL: <https://www.br-klassik.de/aktuell/news-kritik/chaya-arbel-pianistin-komponistin-nuernberg-100-geburtstag-100.html> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

¹⁴ Vgl. die Homepage des Komponisten: *Dov Carmel. A Musical Showcase*, URL: <https://www.dovcarmel.com> (Zuletzt eingesehen am 1.4.2023). Seinen ursprünglichen Vornamen teilte er der Autorin dieser Arbeit im Interview im August 2017 mit.

- ¹³ Vgl. Seter, Ronit: Art. „Chaya Arbel“, in: Hyman, Paula und Dalia Ofer: *Jewish Women's Archive. A Comprehensive Historical Encyclopedia* (im Folgenden JWA), URL: <https://jwa.org/encyclopedia/article/arbel-chaya> (Zuletzt eingesehen am: 1.4.2023). Dass sie mit dem Namen Gerda Schloss geboren wurde, findet sich bei bei Lücker, Arno: „Zum 100. Geburtstag von Chaya Arbel. Auf den Spuren einer Komponistin aus Nürnberg“, veröffentlicht auf BR Klassik am 18.6.2021, URL: <https://www.br-klassik.de/aktuell/news-kritik/chaya-arbel-pianistin-komponistin-nuernberg-100-geburtstag-100.html> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).
- ¹⁴ Vgl. die Homepage des Komponisten: *Dov Carmel. A Musical Showcase*, URL: <https://www.dovcarmel.com> (Zuletzt eingesehen am 1.4.2023). Seinen ursprünglichen Vornamen teilte er der Autorin dieser Arbeit im Interview im August 2017 mit.
- ¹⁵ Avraham Daus war unter dem Namen Adolf Daus in Deutschland als Kapellmeister tätig, vgl. Lühe, Barbara von: *Die Emigration deutschsprachiger Musikschaffender in das britische Mandatsgebiet Palästina*, S. 306f. Seinen Vornamen änderte er in Erez Israel laut seiner Tochter Tamar aufgrund der Tatsache, dass es sich ausgerechnet um den Vornamen Adolf handelte. In Ramat-Hakovesch lebte er laut Auskunft der Archivarin dieses Kibbuz' Jardena Virov per E-Mail vom 16.1.2016 von 1942 bis 1945. In Gvat lebte er von 1945 bis 1953 und ab 1954 in Chefzi-Ba, vgl. zum Umzug nach Chefzi-Ba: Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 20.10.1954, in: Israelische Nationalbibliothek. Musikabteilung (im Folgenden NLI), Bestand: *Arie Sachs. Letters*, Signatur: MUS 178 CII (52). 1963 verließ er den Kibbuz und zog aus privaten Gründen nach Tel-Aviv, vgl. Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 18.12.1963, in: NLI: Bestand: *Arie Sachs. Letters*, Signatur: Mus 178 CII (108).
- ¹⁶ Vgl. Anonym: Art. „Engel, Jehuda 1924–1991“, in: *Atar habanzacha shel kibuz ma'agan michael* [= *Gedenkstätte des Kibbuz Ma'agan-Micha'e'l*], URL: http://izkor.maaganm.co.il/page_13670, (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023). Die Information, dass er mit dem Vornamen Robert geboren wurde, teilte seine Witwe Schoschanna der Autorin dieser Arbeit am 6.12.2016 im Gespräch mit.
- ¹⁷ Mosche Gassner lebt aktuell (Stand April 2023) im Kibbuz Giv'at-Os und teilte der Autorin dieser Arbeit im Interview im November 2016 seinen Geburtsnamen und sein Geburtsjahr mit.
- ¹⁸ Vgl. *Anonym*: Art. „Theodor Holdheim“, in: *Lesecher Jekirenu. Bejt alfa* [= *Zum Gedenken an unsere Liebsten. Kibbuz Bejt-Alfa*], URL: <https://www.betalfa.org.il/memorials/תאודור-הולדהיים> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023). Holdheim musste seinen Vornamen nicht ändern, da er bereits bei seiner Geburt nach Theodor Herzl benannt worden war.
- ¹⁹ Vgl. *Anonym*: Art. „Schlomo Joffe“, in: *Lesecher Jekirenu. Kibuz bejt alfa* [= *Zum Gedenken an unsere Liebsten. Kibbuz Bejt-Alfa*], URL: <https://www.betalfa.org.il/memorials/שלמה-יופה> (Zuletzt eingesehen am 1.4.2023). Sein Geburtsname findet sich in seinen Ausweispapieren, vgl. *Palestine Immigrant Certificate. Solomon Joffe*, in: Jad-Ja'ari-Archiv (im Folgenden JJA): Bestand: *Arbejon Ischi malchin – joffe schlomo* [= *Privatnachlass des Komponisten – Joffe Schlomo*], Karton 12: *Te'udot ischiot, nichtavim 1969–1971, 1934* [= *Persönliche Dokumente, Briefe 1969–1971, 1934*], Signatur: 6-2-09, [Alte Signatur 12-4-96 (2)].
- ²⁰ Mosche Kilon, wurde als Tibor Klein geboren, fälschte im Auftrag des Haschomer-Haza'ir in Ungarn Papiere, wurde jedoch entdeckt und nach Auschwitz deportiert. Er überlebte und emigrierte 1946 nach Erez-Israel, vgl. Gur, David: *Brother for Resistance and Rescue. The Underground Zionist Youth Movement in Hungary during World War II*, übersetzt von Pamela Segev und Avri Fischer, erw. u. rev. Aufl., Jerusalem 2009, S. 149.
- ²¹ Lakners Lebenslauf befindet sich auf seiner Homepage: Lakner, Jehoschua: *Biography von Y[eoschua]L[akner]*, URL: <http://www.composer.ch/D-Set/set.htm> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023). Die Vornamen Leo und Leon finden sich in seinem ungarischen Pass, mit dem er 1941 einwanderte, vgl.: Lakner, Leo-Leon: *Titre d'identité et de Voyage*, in: Israelisches Staatsarchiv (im Folgenden ISA): Bestand: *Reschut Ha'ochlussin vebahagira. Darkonim vete'udot sarim* [= *Melde- und Einwanderungsbehörde. Reisepässe und ausländische Zeugnisse*], Signatur: ISA-PopulationAuthority-PopulationAuthority-000cg31.
- ²² vgl. Anonym: Art. „Nissim Nissimov“, in: Hatnua Hakibuzit [= Die Kibbuzbewegung]: *Schira ovedet. Lekidum veleschmur semer habitjaschvut ha'ovedet* [= *Arbeitergesang. Zur Verbreitung und Bewahrung des Lieds der Arbeitersiedlungen*], URL: <https://shira-ovedet.kibbutz.org.il/cgi-webaxy/item?416> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).
- ²³ Vgl. David Ori. *Musika'i, mechanech vebumoristan* [= *David Ori. Musiker, Erzähler und Humorist. Biographie*], URL: <https://www.davidori.com/biography> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).
- ²⁴ Vgl. Anonym: Art. „Arie Rufeisen“, in: Hatnua Hakibuzit [= Die Kibbuzbewegung]: *Schira ovedet. Lekidum veleschmur semer habitjaschvut ha'ovedet* [= *Arbeitergesang. Zur Verbreitung und Bewahrung des Lieds der Arbeitersiedlungen*], URL: <https://shira-ovedet.kibbutz.org.il/cgi-webaxy/item?77> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023). Der Vorname Leopold findet sich außerdem auf der Bewerbung seines Vater Josef Rufeisen um die palästinensische Staatsbürgerschaft, bei der auch seine Kinder eingetragen sind, vgl.: Rufeisen Josef: *Application for Palestinian Citizenship*, in: ISA: Bestand: *Gufim mandatorim/Machlakat habagira. Memschelet erez israel. Bakaschot le'eschrut* [= *Mandatsbehörden/Einwanderungsbehörde. Regierung von Israel. Anträge auf Staatsbürgerschaft*], Signatur: ISA-MandatoryOrganizations-Naturalization-000nkmg.

Quellenlage und Archivsituation

Die Arbeit basiert auf sehr umfangreichem, zum Teil schwer zugänglichem Material, das zumeist in hebräischer Sprache vorliegt. Das mehrere tausend Blatt umfassende Quellenkorpus entstand aus der Recherche nach den Vor- bzw. Nachlässen der Komponistin und der Komponisten, der Recherche nach Material zu den Kibbuz-Klangkörpern wie etwa dem Kibbuzim-Orchester sowie zu Musik in Kibbuzim im Allgemeinen. Darunter befinden sich auch Dokumente aus Nachlässen von nicht schwerpunktmäßig in dieser Arbeit diskutierten Komponisten.²⁵ In zwei Fällen konnten in Israel keine Nachlässe ermittelt werden, einerseits im Fall von Theodor Holdheim²⁶ und andererseits im Fall von Jehoschua Lakner, der 1963 aus privaten Gründen den Kibbuz verließ und in die Schweiz auswanderte.²⁷ Das Korpus setzt sich zusammen aus Artikeln und Karikaturen aus der nationalen israelischen und der Kibbuzpresse. Außerdem aus Korrespondenz, Sitzungsprotokollen, Konzertprogrammen, Repertoirelisten, einem eigenen Interview, Gesprächsnotizen, Interviews, die andere bereits geführt haben,²⁸ sowie Werkverzeichnissen. Das Material stammt aus israelischen Archiven, der *Historical Jewish Press*,²⁹ sowie von Privatpersonen in Israel.

Quellen aus Privatbesitz

Zwei der Komponisten konnten noch persönlich aufgesucht werden: Mosche Gassner (*1929) im Kibbuz Giv'at-Os und Dov Karmel (*1932) im Kibbuz Dalia. Gassner besitzt privat eine Materialsammlung zu den Konzerten, an denen er mitgewirkt hat: Es handelt sich um Konzertprogramme, Konzertplakate und Musikkritiken, die partiell fotografiert werden durften. Mit Dov Karmel konnte nach beiderseitigem Wunsch ein Interview auf Englisch zu seinem Leben und der Rolle von Komponisten im Kibbuz geführt werden. Hebräischkenntnisse, Beharrlichkeit und Einfühlungsvermögen ermöglichten die Kontaktaufnahme mit Witwen und Familienangehörigen der Komponisten und der Komponistin, die ihre Erlaubnis erteilten Material einzusehen und zu fotografieren, das sich im Familienbesitz befindet und nicht öffentlich zugänglich ist. Besonders wichtig war dies im Fall des Komponisten Avraham Daus,

²⁵ Beispielhaft seien hier die Materialsammlung *Musika bakibuz* [= *Musik im Kibbuz*] von Is'har Jaron genannt, vgl. JJA: Bestand: *Archejon Ischi malchin – jaron Is'har* [= *Privatnachlass des Komponisten - Jaron Is'har* Signatur 6/02/10, [alte Signatur 7.7.96 (1)] und die Autobiographie Ascher Ben'aris: Benari, *Erinnerungen eines Pioniers aus Deutschland*.

²⁶ Der Nachlass befindet sich weder im Archiv seines Kibbuz' Bejt-Alfa noch in Jad-Ja'ari, wo Nachlässe anderer Komponisten der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung verwahrt werden. Es ist stark zu vermuten, dass sich der Nachlass im Familienbesitz befindet, allerdings konnte bedauerlicherweise kein Kontakt zu Familienmitgliedern hergestellt werden.

²⁷ Lakner zog aufgrund einer ernsthaften Erkrankung seines Sohns in die Schweiz und lebte nie wieder in Israel, vgl. Lebenslauf auf der Homepage des Komponisten Yehoshua Lakner. *Musik ist die Poesie der Gestalteten Zeit*, URL: <http://www.composer.ch/D-Set/set.htm> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023). Der Nachlass Lakners befindet sich in der Musikabteilung der Zentralbibliothek Zürich, Signatur: Mus NL 49.

²⁸ Zum Beispiel Beerli, Ischai: *Re'ajon im Jehuda Engel – Ma'agan Michael* [= *Interview mit Jehuda Engel – Ma'agan-Michael*] vom 7.11.1983, in: JJA: Bestand: *Engel Jehuda*, Signatur: 16-12/2/14 (alte Signatur: 25/2/14)

²⁹ Bei der *Historical Jewish Press* handelt es sich um ein Online-Projekt, bei dem in Kooperation der israelischen Nationalbibliothek mit der Tel-Aviv-Universität jüdische Zeitungen aus unterschiedlichen Ländern und Epochen nach und nach eingescannt werden und kostenlos durchsuchbar sind. Die Suchfunktion ist auch auf Englisch unter folgendem Link nutzbar: URL: <https://www.nli.org.il/en/discover/newspapers/jpress> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

dessen Nachlass nur privat und nicht in einem Archiv verwahrt wird³⁰ und bei der Komponistin Chaja Arbel, deren Nachlass nur zum Teil in Archiven zu finden ist.³¹

Die Archive der einzelnen Kibbuzim und der Kibbuzbewegungen

Entscheidend für die Zusammenstellung der Quellenbasis waren nicht nur die in den Familien der Komponistin und der Komponisten aufbewahrten Materialien, sondern die Archive derjenigen Kibbuzim, in denen die Komponistin und die Komponisten lebten, sowie die überregionalen Kibbuzarchive. Über ein ausschließlich auf Hebräisch verfügbares Verzeichnis auf der Homepage der Nationalbibliothek in Jerusalem konnten die Archive der einzelnen Kibbuzim mit E-Mail-Adressen und jeweiliger Ansprechperson ermittelt werden.³² Bei den Archivarinnen und Archivaren handelt es sich um Kibbuzmitglieder im Ruhestand, die Material verwalten und katalogisieren, das ihnen von anderen Mitgliedern oder deren Familien übergeben wurde. Es gibt offizielle Öffnungszeiten, in Einzelfällen wurde aber sogar die Nutzung über die Öffnungszeiten hinaus ermöglicht.³³ Online-Kataloge existieren nicht, interne jedoch schon. Zum Teil sind die Archive sehr gut geordnet und jedes Dokument hat eine Signatur. In einzelnen Archiven wurden viele Dokumente bereits eingescannt und die weitere Digitalisierung wird angestrebt, in anderen Fällen geht nur aus der Beschriftung von Kartons hervor, dass Material zu einem bestimmten Kibbuzmitglied gehört.³⁴ Woraus das Material im Einzelnen besteht, kann in diesen Fällen nur durch die individuelle Durchsicht ermittelt werden. Die Korrespondenz sowie die Kommunikation vor Ort fanden in der Regel auf Hebräisch statt. Nachfragen per E-Mail waren auch bei Archiven, die nicht persönlich aufgesucht worden waren, jederzeit möglich.

Archive der Kibbuzbewegungen

Neben den Archiven in den einzelnen Kibbuzim bestehen auch zwei große zentrale Archive, die früher der Kibbuz-Hame'uchad- bzw. der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung zugeordnet waren und bis heute getrennt bestehen. Einerseits das Jad-Tabenkin-Archiv in Ramat-Efal und andererseits das Jad-Ja'ari-Archiv in Giv'at-Chaviva. Das Jad-Tabenkin-Archiv wurde 1957 im Kibbuz Ejn-Charod als Archiv der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung begründet und konnte auf

³⁰ Der Nachlass befindet sich bei seiner Tochter Tamar Daus in Tel-Aviv.

³¹ Chaja Arbels Nachlass befindet sich an drei Orten. Im Kibbuz Hama'apil (ohne Signatur), im Privatbesitz ihrer Tochter Avital Faran in Hama'apil sowie als unsortierter Teilnachlass im Jad-Ja'ari-Forschungs- und Dokumentationszentrum unter: JJA: *Arbejon Ischi malchin – chaja arbel* [= *Privatnachlass des Komponisten – Chaja Arbel*], Signatur 6-2-20 (alte Signatur 19-96).

³² Vgl. Israel Archives Network: *Reschimat ha'arhejonim be'israel* [= *Liste der israelischen Archive*], URL: <https://web.nli.org.il/sites/nli/hebrew/library/aboutus/now/projects/ian/archives/pages/archive-list-israel.aspx> (Zuletzt eingesehen am 1.4.2023). Diese Liste ist das Ergebnis des Projekts des Israel Archives Network (RAI), das wiederum Teil eines größeren nationalen Projekts „zur Förderung Erhaltung, Erschließung und Zugänglichmachung kultureller Materialien für die breite Öffentlichkeit mit modernen Mitteln“ ist, vgl. *Al projekt r.a.i* [= *Über das RAI Projekt*], URL:

https://web.nli.org.il/sites/NLI/Hebrew/library/aboutus/now/projects/IAN/about_rei/Pages/default.aspx . (Zuletzt eingesehen am 1.4.2023). Die Auflistung der Archive und der jeweiligen Ansprechpartner ist nicht datiert und wird nicht regelmäßig aktualisiert.

³³ Dies war im Archiv des Kibbuz Hasorea der Fall.

³⁴ Besonders weit fortgeschritten ist die Digitalisierung im Archiv von Reschafim.

dem bereits seit 1927 bestehenden Archiv von Ejn-Charod aufbauen.³⁵ Seit 1960 handelt es sich um ein öffentliches Archiv.³⁶ 1971, nach dem Tod des Gründers der Bewegung, Izchak Tabenkin, wurde das Archiv in Jad-Tabenkin-Archiv umbenannt und es wurde zusätzlich ein Forschungs- und Dokumentationszentrum eingerichtet.³⁷ Das Archiv beherbergt Sammlungen und Nachlässe zu Kibbuz- und Jugendbewegungen, politischen Parteien, Bildungs- und Kultureinrichtungen der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung, Nachlässen von Persönlichkeiten der Bewegung sowie von Kibbuzbewegungsforscherinnen und –forschern und schließlich eine audiovisuelle Sammlung.³⁸ Dieses Archiv verfügt über einen Online-Katalog mit einer Suchmaske, die partiell auch auf Englisch vorhanden ist, de facto aber nur auf Hebräisch genutzt werden kann.³⁹ Die für die Arbeit wichtigsten Quellen des Jad-Tabenkin-Archivs sind die Bestände, die im Zusammenhang mit dem Kibbuzim-Orchester stehen.⁴⁰

Das Jad-Ja'ari-Archiv basiert auf dem 1937 in Merchavia gegründeten Archiv der Jugendbewegung Haschomer-Haza'ir, das schon seit 1927 als „wanderndes“ Archiv ohne festes Haus bestanden hatte.⁴¹ Bis 1939 kamen außerdem Bestände der verschiedenen Zweigstellen des Haschomer Haza'ir in Europa hinzu.⁴² Das Archiv enthält hauptsächlich drei Sammlungen: die Haschomer-Haza'ir-Bewegung weltweit bis heute, der politische Haschomer Haza'ir von den Anfängen bis heute (zum Beispiel die Parteien MAPAM und Meretz) sowie die Aktivitäten des Kibbuz Ha'arzi mit seinen Abteilungen, Kulturunternehmen und Wirtschaftsverbänden. Außerdem beherbergt Jad-Ja'ari genau wie Jad-Tabenkin auch eine audiovisuelle Sammlung.⁴³ Der Online-Katalog ist am besten auf Hebräisch nutzbar.⁴⁴ Für die Arbeit war das Archiv insofern zentral, als es die Nachlässe von Nissim Nissimov und Schlomo Joffe beherbergt.⁴⁵ Die an das Archiv direkt angeschlossene Bibliothek in Jad-Ja'ari beherbergt unter anderem die Wochenpresse der drei Kibbuzbewegungen, die Zeitungen *Haschavua*, *Bakibbuz* und *Igeret*, die für die Arbeit nach musikbezogenen Artikeln durchsucht und ausgewertet wurden.

³⁵ Vgl. Jad-Tabenkin: *Scha'ar le'arbejon. Odot arbejon jad tabenkin* [= Eingang zum Archiv. Über das Jad-Tabenkin-Archiv], URL: <https://yadtabenkin.org.il/ארכיון> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023.)

³⁶ 1960 hatte David Ben Gurion das Archiv zu einem öffentlichen Archiv erklärt, vgl. Jad Tabenkin: *Scha'ar le'arbejon. Odot arbejon jad tabenkin* [= Eingang zum Archiv. Über das Jad-Tabenkin-Archiv].

³⁷ Vgl. Jad-Tabenkin: *Scha'ar le'arbejon. Odot arbejon jad tabenkin* [= Eingang zum Archiv. Über das Jad-Tabenkin-Archiv]. Näheres zum Forschungs- und Dokumentationszentrum Jad-Tabenkin vgl. Abschnitt „Forschung zum Kibbuz und zur israelischen Arbeiterbewegung“ dieser Einleitung.

³⁸ Vgl. Jad-Tabenkin: *Scha'ar le'arbejon. Reschimat ha'ossefim* [= Eingang zum Archiv. Liste der Bestände], URL: <https://yadtabenkin.org.il/ארכיון> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023.)

³⁹ URL: <https://infocenters.co.il/yadtabenkin> (Zuletzt eingesehen am 1.4.2023.)

⁴⁰ Vgl. JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa] Signatur: 16-9/3/2 (alte Signatur: 33/3/2) und Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= Kibbuzim-Orchester], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1).

⁴¹ Vgl. Giv'at-Chaviva: *Jad ja'ari. Ha'arbejon* [= Jad-Ja'ari. Das Archiv], URL: <https://www.givathaviva.org.il/ערך-הארכיון>

⁴² Vgl. ebd.

⁴³ Es handelt sich dabei unter anderem um Fotografien, Zeichnungen, Flaggen und Videokassetten, vgl. Givat Chaviva: *Ossefim chasuti'im* [= Visuelle Sammlung], URL: <https://www.givathaviva.org.il/מוספים-חזוניתיים> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023.)

⁴⁴ Jad-Ja'ari. *Giv'at-Chaviva und Kvuzat Chavazelet*. Katalog, URL: <https://www.infocenters.co.il/yadyaari> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023.)

⁴⁵ Vgl. JJA: Bestand: *Arbejon Ischi malchin – nissimov nissim* [= Privatnachlass des Komponisten – Nissimov Nissim], Signatur 6-2-14 (alte Signatur 3.96) und JJA: Bestand: *Arbejon Ischi malchin – joffe schlomo* [= Privatnachlass des Komponisten – Joffe Schlomo].

Andere Archive in Israel

Die Quellenbasis enthält außerdem Material aus anderen israelischen Archiven, darunter Briefe des Komponisten Avraham Daus an den Pianisten Arie Sachs, die in der *Music Collection und Sound Archive* der Nationalbibliothek in Jerusalem verwahrt werden.⁴⁶ Die in Jerusalem befindlichen Archive sind über den Katalog der Nationalbibliothek abrufbar, der sowohl in englischer als auch hebräischer Sprache außerhalb und innerhalb der Bibliothek genutzt werden kann.⁴⁷ Wichtig war außerdem das von den Musikwissenschaftlern Herzl Schmu'eli und Jochanan Ron 1978 gegründete *Archive of Israeli Music* in Tel-Aviv, das über 50 private und 10 institutionelle Archive beherbergt, um das „Erbe israelischer Musikschaffender zu bewahren“ sowie eine „solide Basis für die israelische Musikrecherche zu bilden.“⁴⁸ Entscheidend war das dort verwahrte Archiv des Komponisten Mosche Kilon aus dem Kibbuz Jass'ur sowie das Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors.⁴⁹ Extern ist über die Homepage auch auf Englisch abrufbar welche Sammlungen im *Archive of Israeli Music* verwahrt werden.⁵⁰ Der detailliertere Katalog ist nur im Haus und in hebräischer Sprache nutzbar. Die Ordner sind beschriftet etwa mit *Mosche Kilon Verschiedenes*, Signaturen sind allerdings nicht vorhanden. Schließlich konnten im *Pinchas Lavon Institute for Labour Research*, dem historischen und aktuellen Archiv der Gewerkschaft Histadrut, der israelischen und vorstaatlichen Arbeiterbewegung und der weltweiten jüdischen Arbeiterbewegung, im Bestand des *Zentrums für Kultur und Information* einige Detailinformationen zum Kibbuzim-Orchester ausfindig gemacht werden.⁵¹

Notenmanuskripte

Die für die Arbeit verwendete Materialsammlung besteht aufgrund der Anzahl und des Umfangs nur zu einem geringen Teil aus Notenmanuskripten. In vielen Fällen werden diese an einem anderen Ort verwahrt als die übrigen Teile der Nachlässe der Komponisten. So befindet sich zum Beispiel der Nachlass von Schlomo Joffe im Jad-Ja'ari-Archiv⁵², die Noten hingegen im Archiv des Kibbuz Bejt-Alfa.⁵³ Folgende Übersicht zeigt die Verwahrungsorte der ermittelten Vor- bzw. Nachlässe sowie der Partituren in Israel:

⁴⁶ *Letters from Avraham Daus to Arie Sachs*, in: NLI: Bestand: *Arie Sachs. Letters*, Signatur: Mus 178 CII.

⁴⁷ Der Katalog der Nationalbibliothek ist abrufbar unter der URL: <https://www.nli.org.il/en> (Zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

⁴⁸ Vgl. The David and Yolanda Katz Faculty of the Arts, Tel Aviv University: *The Archive of Israeli Music*, URL: <https://en-arts.tau.ac.il/Researches/archive/musicarch> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

⁴⁹ Vgl. Archive of Israeli Music (Im Folgenden TAU): Bestand: *Mosche Kilon*, ohne Signatur und Bestand: *Mak'belat hakibbuz hame'uchad* [= *Kibbuz-Hame'uchad-Chor*], ohne Signatur.

⁵⁰ Vgl. The Archive of Israeli Music, URL: <https://www.tau.ac.il/~musarch/list.html> (Zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

⁵¹ Vgl. *Pinchas Lavon Institute for Labour Research* (im Folgenden PLI): Bestand: *Merkes letarbut vebasbara* [= *Zentrum für Kultur und Information*], Signaturen: IV-142-1 und IV-142-3.

⁵² Vgl. JJA: Bestand: *Arhejon Ischi malchin – joffe schlomo* [= *Privatnachlass des Komponisten – Joffe Schlomo*]. Signatur: 6-2-09 (Alte Signatur 12.4.96).

⁵³ Den Originalpartituren wurde im Archiv des Kibbuz Bejt-Alfa keine Signatur zugeordnet. Allerdings hat Joffe selbst ein Opus-Verzeichnis angelegt.

Name	Vorlass bzw. Nachlass	Partituren
Chaja Arbel	Familienbesitz ⁵⁴ Archiv von Hama'apil ⁵⁵ Jad-Ja'ari-Archiv ⁵⁶	Musikarchiv der Tel-Aviv-Universität ⁵⁷
Dov Karmel	Privatbesitz ⁵⁸	Bar-Ilan-Universität ⁵⁹
Avraham Daus	Familienbesitz ⁶⁰	Musikarchiv der Tel-Aviv-Universität ⁶¹
Jehuda Engel	Ma'agan-Michael ⁶²	Nationalbibliothek in Jerusalem und vollständige Kopien in Ma'agan-Michael ⁶³
Mosche Gassner	Privatbesitz ⁶⁴	Privatbesitz ⁶⁵
Theodor Holdheim	Unbekannt ⁶⁶	Archiv von Bejt-Alfa ⁶⁷
Schlomo Joffe	Jad-Ja'ari-Archiv ⁶⁸	Archiv von Bejt-Alfa ⁶⁹
Mosche Kilon	Musikarchiv der Tel-Aviv-Universität ⁷⁰	Musikarchiv der Tel-Aviv-Universität ⁷¹
Nissim Nissimov	Jad-Ja'ari-Archiv ⁷²	Familienbesitz (?) ⁷³

⁵⁴ Ein Teil des Nachlasses von Chaja Arbel befindet sich im Besitz ihrer Tochter Avital Faran (Kibbuz Hama'apil).

⁵⁵ Ein Teilnachlass von Chaja Arbel befindet sich im Archiv des Kibbuz Hama'apil (ohne Signatur, teilweise durchnummeriert).

⁵⁶ Ein unsortierter Teilnachlass befindet sich in: JJA: *Archejon ischi – arbel chaja* [= *Privatnachlass. Arbel Chaja*].

⁵⁷ Den Originalpartituren wurde im Musikarchiv der Tel-Aviv-Universität keine Signatur zugeordnet.

⁵⁸ Der Komponist lebt im Kibbuz Dalia.

⁵⁹ Die Bar-Ilan-Universität hat den Partituren unterschiedliche Signaturen zugeordnet, die nicht erkennen lassen, dass Karmel seine Manuskripte dort geschlossen abgegeben hat.

⁶⁰ Daus' Nachlass befindet sich abgesehen von den Noten im Besitz seiner Tochter Tamar Daus.

⁶¹ Avraham Daus' Partituren befinden sich im Musikarchiv der Universität Tel-Aviv (ohne Signatur).

⁶² Der vollständige Nachlass von Jehuda Engel befindet sich im Archiv des Kibbuz Ma'agan-Michael (ohne Signatur)

⁶³ Die Israelische Nationalbibliothek verwahrt laut Katalog nur einige Drucke und wenige Manuskripte, laut Auskunft aus dem Archiv in Ma'agan-Michael sollen jedoch alle „Partituren“ an die Bibliothek gegeben worden sein und sich im Archiv in Ma'agan-Michael vollständige Kopien befinden.

⁶⁴ Materialien wie Zeitungsausschnitte, Konzerprogramme und -plakate befinden sich im Privatbesitz des Komponisten (Kibbuz Giv'at-Os).

⁶⁵ Die Manuskripte sowie zahlreiche Drucke befinden sich im Privatbesitz des Komponisten (Kibbuz Giv'at-Os).

⁶⁶ Es ist stark zu vermuten, dass sich der Nachlass im Familienbesitz befindet, allerdings konnte leider kein tiefergehender Kontakt zu Familienmitgliedern hergestellt werden.

⁶⁷ Ebenso wie die Notenmanuskripte von Schlomo Joffe befinden sich auch diejenigen von Theodor Holdheim vollständig im Archiv des Kibbuz Bejt-Alfa (ohne Signatur).

⁶⁸ JJA: Bestand: *Archejon Ischi malchin – joffe schlomo* [= *Privatnachlass des Komponisten – Joffe Schlomo*].

⁶⁹ Ebenso wie die Notenmanuskripte von Theodor Holdheim befinden sich auch diejenigen von Schlomo Joffe vollständig im Archiv des Kibbuz Bejt-Alfa (ohne Signatur).

⁷⁰ Den Originalpartituren wurde im Musikarchiv Tel-Aviv-Universität keine Signatur zugeordnet.

⁷¹ Im Musikarchiv an der Tel-Aviv-Universität wird der Nachlass von Mosche Kilon bewahrt. (ohne Signatur, Ordner nummeriert).

⁷² Den Originalpartituren wurde im Musikarchiv Tel-Aviv-Universität keine Signatur zugeordnet.

⁷³ Vgl. JJA: Bestand: *Archejon Ischi malchin – nissimov nissim* [= *Privatnachlass des Komponisten – Nissimov Nissim*].

⁷³ Da sich mindestens die Partitur zu *Das Hobelied Salomos* im Privatbesitz von Nissimovs Sohn Ja'ir befindet und der Sohn sich auch beruflich als Leiter eines Tonstudios mit Musik beschäftigt, kann vermutet werden, dass noch andere Partituren in seinem Besitz sind. Möglicherweise befinden sich auch noch Manuskripte im Archiv von Ma'abarot.

David Ori	Physisch im Familienbesitz, aber Scans im Internet frei zugänglich ⁷⁴	Familienbesitz ⁷⁵
Arie Rufeisen	Archiv von Reschafim ⁷⁶	Familienbesitz (?) ⁷⁷

Aufbau der Dissertation

Für die vorliegende sozial- und zeithistorische Arbeit wurden Quellen verwendet, die die Komponistin und die Komponisten in Kibbuzim in verschiedenen Funktionen und Wirkungskontexten sichtbar und greifbar machen: Als Ensemblemitglieder und -leitende, Lernende und Lehrende, Gestaltende der kibbuzeigenen Feiertage sowie tatsächlich als Gestaltende von Konzertmusik gemeinsam mit vielen anderen Musikakteurinnen und -akteuren. Das erste Kapitel befasst sich mit dem Musikleben des einzelnen Kibbuz: Vokal- und Instrumentalensembles, dem Thema Musikpädagogik auf lokaler Ebene sowie den Kibbuzfeiertagen, die mit sowohl lokaler als auch supralokaler Bedeutung den Übergang in das folgende Kapitel bilden. In Kapitel 2 zum, Wirken auf Ebene ihrer jeweiligen Kibbuzbewegungen geht es neben den Vokal- und Instrumentalensembles und dem Fach Musik an der Hochschule auch darum wie sich die Musikschaffenden bessere Bedingungen zum Komponieren erstritten und um die Kibbuzoper *Continua* von Theodor Holdheim, die anlässlich eines Jubiläums dert Kibbuzbewegung komponiert wurde. Im dritten Kapitel steht schließlich das Wirken im Ausland im Zentrum der Betrachtung, einerseits das Reisen als Privatperson oder das Reisen als Teil einer Delegation und andererseits die Frage, wie und ob Werke aus dem Kibbuz im Ausland zur Aufführung gelangten.

⁷⁴ Unter der URL: <https://www.davidori.com> ist der gesamte Nachlass von David Ori inklusive Ton- und Videoaufnahmen einsehbar. Einzig die Partituren sind dort nicht zu finden.

⁷⁵ Die Partituren befinden sich im Besitz von Siva Ori, der Witwe des Komponisten.

⁷⁶ Der Nachlass von Rufeisen befindet sich im Archiv des Kibbuz Reschafim unter der Signatur: 100213-109-124

⁷⁷ Arje Rufeisens Sohn Jossi bemüht sich nach seiner und Michael Wolpes Auskunft seit Jahren um die Aufführungen der Werke seines Vaters. Daher kann davon ausgegangen werden, dass sich die Manuskripte direkt in seinem Besitz in Reschafim befinden, wo er bis heute lebt.

Forschungsstand Israel-Studien

Die Arbeit gliedert sich in verschiedene musikwissenschaftliche und nicht-musikwissenschaftliche Forschungsfelder ein. So etwa in die bereits in sich multidisziplinären Israel-Studien, die sich mit Geschichte, Politik, Gesellschaft und Kultur des modernen Staats Israel beschäftigen.⁷⁸ Während das Fach an englischsprachigen Universitäten bereits etabliert ist,⁷⁹ existierte in Deutschland nur kurzzeitig in den 1990er Jahren ein Lehrstuhl an der Humboldt-Universität zu Berlin⁸⁰ und seit 2015 besteht ein neuer Lehrstuhl an der Ludwig-Maximilians-Universität München.⁸¹ Im Umfeld der Israel-Studien in Deutschland werden bisher noch kaum musikbezogenen Themen erforscht,⁸² wohingegen in der internationalen Forschung gelegentlich Musik in Israel untersucht wird: Etwa im Bereich Kunstmusik,⁸³ Populärmusik⁸⁴, Sound Scapes⁸⁵ oder der Verbindung von Musik und Politik⁸⁶. Kultur im Kontext der Kibbuz- und Arbeiterbewegungen steht allerdings nicht im Fokus der Israel-Studien, sondern werden in einem anderen Forschungsfeld separat betrieben, der in dieser Einleitung ebenfalls beschrieben wird. Eine Ausnahme bildet eine Publikation des Ben-Gurion-Institut für das Studium Israels und des Zionismus an der Ben-Gurion-Universität in Beer-Scheva, die sich zwar nicht mit Musik, aber immerhin mit dem Themenkomplex Kibbuz und Kultur beschäftigt: Die 2010 erschienene Dissertation über Kunstmuseen in Kibbuzim

⁷⁸ Hierbei handelt es sich um eine Definition aus der Selbstbeschreibung der akademischen Zeitschrift *Israel Studies*, die seit 1996 dreimal jährlich von Arieh Saposnik, Natan Aridan und S. Ilan Troen herausgegeben und von der Indiana University Press veröffentlicht wird.

⁷⁹ Laut der etwa 16.000 Artikel umfassenden Online-Enzyklopädie der *Jewish Virtual Library*, die von der Nonprofit-Organisation The American-Israeli Cooperative Enterprise (AICE) betrieben wird, bestehen zur Zeit (Stand Januar 2022) 23 Lehrstühle in den Vereinigten Staaten; fünf in Australien, vier in Canada und drei in England, vgl. The American-Israeli Cooperative Enterprise: *Jewish Virtual Library. Chairs in Israel-Studies*, URL: <https://www.jewishvirtuallibrary.org/university-chairs-in-israel-studies> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023)

⁸⁰ Der Studiengang Israelwissenschaften wurde 1992 an der Humboldt-Universität gegründet und bereits 1998 aufgrund von Sparzwängen geschlossen.

⁸¹ Der Lehrstuhlinhaber ist Prof. Dr. Michael Brenner.

⁸² Unter den angemeldeten Dissertations- und Postdoc-Projekten, die auf der Homepage des Zentrums für Israel-Studien veröffentlicht werden, findet sich kein musikbezogenes Thema, vgl. Ludwig-Maximilians-Universität München. Lehrstuhl für Jüdische Geschichte und Kultur. Zentrum für Israel Studien: *Forschung*, URL: <https://www.zis.geschichte.uni-muenchen.de/forschung/index.html> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023). Allerdings hat Dr. Daniel Mahla, im Jahr 2019 auf der Jahreskonferenz der European Association of Israel Studies einen Vortrag mit dem Titel „European after all? Israel in the Eurovision Song Contest“ gehalten, vgl. European Association of Israel Studies: *Programme. 8th Annual Conference on Israel Studies. Democracy in Challenging Times. Israel, Europe and the World*. (8.–10. September 2019).

⁸³ Vgl. Shelleg, Assaf. „Israeli Art Music. A Reintroduction“, in: Saposnik, Arieh, Natan Aridan und S. Ilan Troen (Hrsg.): *Israel Studies* 17 (2012), S. 119–149 und Nocke, Alexandra. „Israel and the Emergence of Mediterranean Identity. Expressions of Locality in Music and Literature“, in: Saposnik, Arieh, Natan Aridan und S. Ilan Troen (Hrsg.): *Israel Studies* 11 (2006), S. 143–173.

⁸⁴ Vgl. Gavriely-Nuri, Dalia: „The Social Construction of Jerusalem of Gold’ as Israel’s Unofficial National Anthem“, in: Saposnik, Arieh, Natan Aridan und S. Ilan Troen (Hrsg.): *Israel Studies* 12 (2007), S. 104–120.

⁸⁵ Seroussi, Edwin: „Nostalgic Zionist Soundscapes. The Future of the Israeli Nation’s Sonic Past“, in: Saposnik, Arieh, Natan Aridan und S. Ilan Troen (Hrsg.): *Israel Studies* 19 (2014), S. 35–50 und Golan, Arnon: „Soundscapes of Urban Development: Tel-Aviv in the 1920s and 1930s“, in: Saposnik, Arieh, Natan Aridan und S. Ilan Troen (Hrsg.): *Israel Studies* 14 (2009), S. 120–136.

⁸⁶ Bei der Jahreskonferenz der European Association of Israel Studies gab es ein Panel zum Thema *The Politics of Music*, bei dem unter anderem Vorträge zum Thema Israel im Eurovision Songcontest oder über das Überwinden soziopolitischer Spannungen durch das Singen religiöser Gesänge, sogenannter Pijutim gehalten wurden, vgl. *Programme. European Association of Israel Studies* (8.–10. September 2019).

zwischen 1930 und 1960⁸⁷ von der Kunsthistorikerin Galia Bar-Or, die selbst aus dem Kibbuz Ejn-Charod stammt und zum Zeitpunkt des Erscheinens dieses Buchs noch das Mischkan-Kunstmuseum in Ejn-Charod leitete.⁸⁸

Forschung zum Kibbuz und zur israelischen Arbeiterbewegung

Ein weiteres Forschungsfeld, in das sich die vorliegende Arbeit einfügt, ist die Forschung zum Kibbuz und der Arbeiterbewegung in Israel, die an mehreren Forschungszentren und an Hochschulen in Israel betrieben wird. Hervorzuheben sind die Forschungs- und Dokumentationszentren Jad-Ja'ari in Givat Chaviva und Jad-Tabenkin in Ramat-Efal mit jeweils angeschlossenen Archiven sowie das Institut für die Erforschung des Kibbuz und der genossenschaftlichen Idee an der Universität Haifa mit 18 Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern. Dass die Kibbuzbewegung an einer Hochschule erforscht wird, die Studierende in den unterschiedlichsten pädagogischen Fachrichtungen von Kunsttherapie bis Englisch als Fremdsprache ausbildet, liegt in der Geschichte der Institution begründet. Der Name des Colleges verweist auf Berl Katznelson (1887–1944), einen der intellektuellen Begründer des sozialistischen Zionismus, also der Idee, dass das jüdische Proletariat durch den Bau von Kibbuzim und Moschavim⁸⁹ einen jüdischen Staat schaffen könne. Von Katznelson stammt auch die Idee eines Seminars der Arbeiterbewegung, die wenige Jahre nachdem er 1944 verstorben war, in Form eines Seminars zu Ausbildung von Jugendleitern mit dem Namen Bejt-Berl umgesetzt wurde.⁹⁰ 1949 wurde die Hochschule Bejt-Berl gegründet⁹¹ und sie bekam 1969 ein eigenes Forschungszentrum.⁹² Viele Hochschulleiter waren prominente Führungspersonen der Arbeiterpartei MAPEI und erst 1993 wurde die Trennung Bejt-Berls von der Parteistiftung in der Satzung vollzogen.⁹³ Hier sei angemerkt, dass sich auf der Internetseite des heutigen Colleges keine Hinweise auf die Institutionsgeschichte und die enge Verbindung mit der MAPEI finden, sodass tatsächlich der entsprechende Wikipedia-Artikel über den gesamten Ort Bejt-Berl – nicht nur die Hochschule – mehr Informationen liefert als die Homepage der Hochschule.⁹⁴ Diese Tatsache ist bemerkens- und unbedingt erwähnenswert, weil sie einen Teil

⁸⁷ Vgl. Bar-Or, Galia: „*Chajenu zrichim omanut.*“ *Binjan tarbut kebinjan chevra. Muse'onim le'omanut bekibuzim 1930–1960* [= „*Unser Leben braucht Kunst.*“ *Kulturaufbau als Gesellschaftsaufbau. Kunstmuseen in den Kibbuzim 1930–1960*], Sde-Boker 2010.

⁸⁸ Galia Bar Or leitete das Museum von 1985 bis 2015 und ist heute (Stand April 2023) Kuratorin, Kunsthistorikerin und Dozentin am Oranim-Academic-College.

⁸⁹ Bei einem „Moschav“, Plural „Moschavim“ handelte es sich um kooperative Siedlung, in der die Familie im Gegensatz zum Kibbuz eine autonome wirtschaftliche Einheit darstellte und jeder sein eigenes Stück Land bearbeitete.

⁹⁰ Die Gründung dieses Seminars zur Ausbildung von Jugendleitern wurde bereits wenige Tage nach Katznelsons Tod beschlossen, vgl. Anonym: „Bejt midrasch lemadrichej no'ar vepe'ilej hatnu'a“ [= „Seminar für Jugendleiter und Aktive der Bewegung mit dem Namen Berl Katznelson“], in: *Davar* vom 11.9.1944, S. 1.

⁹¹ Das Gründungsdatum findet sich auf der Homepage der Hochschule, vgl. Bejt Berl College: *Who We Are*, URL: https://www.beitberl.ac.il/english/about_us/pages/whowere.aspx (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

⁹² Vgl. Anonym: „Machon lechaker tnu'at hapo'alim jukam bekarov bevejt berl“ [= „Ein Forschungszentrum der Arbeiterbewegung wird bald in Bejt-Berl gegründet“], in: *Lamerchav* vom 14.5.1969, S. 4.

⁹³ Vgl. Sikuler, Na'ama: „Assakej hanadlan hachadaschim schel mifleget ha'avoda“ [= „Die neuen Immobiliengeschäfte der Arbeiterpartei“], in: *The Calcalist* vom 4.5.2010, URL: <https://www.calcalist.co.il/articles/0,7340,L-3403428,00.html>, (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

⁹⁴ Die Hochschule gibt auf ihrer Homepage ausschließlich ihr Gründungsdatum an. Der wesentlich ergiebigeren Wikipedia-Artikel ist abrufbar unter Anonym: *Bejt Berl*. URL: https://he.wikipedia.org/wiki/בית_ברל (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

der Schwierigkeiten veranschaulicht, die entstehen, wenn man Forschungen im Bereich der Kibbuz- oder israelischen Arbeiterbewegung betreiben möchte und deshalb erst – zum Teil auf Umwegen – recherchieren muss welche Einrichtungen historisch mit dem Kibbuz in enger Verbindung standen. Während am Bejt-Berl-College keine Forschungen zu Kultur im Kibbuz oder gar Musik im Kibbuz betrieben werden, beschäftigen sich Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler an dem anderen oben genannten Einrichtungen Jad-Ja’ari, Jad-Tabenkin und dem Institut für die Erforschung des Kibbuz und der genossenschaftlichen Idee, wenn nicht konkret mit Musik, so doch mindestens mit dem Themenkomplex Kultur und Kibbuz:

Jad-Ja’ari wurde 1983 als Dokumentations- und Forschungszentrum des Haschomer-Haza’ir, der ältesten noch bestehenden zionistischen Jugendbewegung und der Kibbuz Ha’arzi-Bewegung gegründet und ist nach Me’ir Ja’ari (1897–1987), dem Gründer der Jugendbewegung und langjährigen Leiter des Kibbuz Ha’arzi benannt. Im Gebäude befinden sich ein Archiv sowie eine Bibliothek. Heute werden in Jad-Ja’ari auch Forschungsprojekte zur „MAPAM, den jüdischen Arbeiterbewegungen, den Kibbuz- und Siedlungsbewegungen allgemein und den zionistischen Jugendbewegungen“ durchgeführt.⁹⁵ Zu den Forschungsschwerpunkten gehören die Themen Kibbuzarchitektur sowie „Der Kibbuz und die israelische Kultur“⁹⁶ Konkret bedeutet dies, dass im Bereich „Kultur“ vor allem zwei Autoren die gesamten Veröffentlichungen von Jad-Ja’ari entweder als Herausgeber oder Autoren im eigenen Jad-Ja’ari-Verlag bestreiten: Zum einen Muki Tsur (*1938), seit 1956 im Kibbuz Ejn-Gev wohnhaft, der Sekretär der Kibbuz-Hame’uchad-Bewegung war und dessen Forschungsinteresse dem Beginn der zionistischen Besiedlung in Israel gilt, und zum anderen Juval Danieli (*1943), Mitbegründer des Kibbuz Hama’apil, der als bildender Künstler in seinem Kibbuz und als Archivar bei Jad-Ja’ari tätig ist. Danieli hat 1999 ein Buch über die ersten zehn Jahre des Verbands der Zeichner und Bildhauer in der Kibbuz-Ha’arzi-Bewegung [H: Irgun hazajarim vehapsalim bakibuz], publiziert,⁹⁷ einer Interessenvertretung, deren Pendant für die Komponisten im Kibbuz erst einige Jahre später gegründet wurde und in der vorliegenden Arbeit Thema ist.⁹⁸ Eine weitere Publikation zu bildenden Künstlern im Kibbuz von Juval Danieli ist in Planung.⁹⁹ Tsur und Danieli sind seit 2008 Herausgeber der Reihe „Kibbuzarchitektur in Israel“, in der bis 2015 drei Bände erschienen sind.¹⁰⁰ Außerdem haben die beiden gemeinsam bereits im Jahr 2004 ausgewählte Pessach-Hagadot¹⁰¹ der 1930er bis 1960er Jahre, die von Jugendbewegungen oder

⁹⁵ Giv’at-Chaviva: *Jad ja’ari. Mechkar vejamej i’un* [= *Jad Ja’ari. Abteilung Forschung und Seminare*], URL: <https://www.givathaviva.org.il/מחקר-וימי-עיין/> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ Danieli, Juval: *Musa beschachor lavan. Esser baschanim barischohot schel irgun hazajarim vehapsalim bekibuz ha’arzi* [= *Muse in Schwarzweiß. Die ersten zehn Jahre des Verbands der Maler und Bildhauer im Kibbuz-Ha’arzi*], Giv’at-Chaviva 1999.

⁹⁸ Der Verband der Komponisten im Kibbuz wird in der vorliegenden Arbeit behandelt., vgl. Kap. 3.4.

⁹⁹ Dies kündigte Juval Danieli der Autorin dieser Arbeit in einer E-Mail vom 30.6.2021 an.

¹⁰⁰ Bei den bisher erschienen Bänden handelt es sich um Mestezkin, Schmu’el: *Livnot velehibanot ba. Adrichalut hakibuz be’israel* [= *Bauen und erbaut werden. Kibbuz-Architektur in Israel*], Jad Tabenkin 2008; Danieli, Juval und Muki Tsur: *Haba’it, hamakom. Metikav schel hametachnen chilik erd.* [= *Das Haus, der Ort. Aus den Akten des Planers Chilik Erd*], Giv’at-Chaviva 2013 und Danieli, Juval und Muki Tsur (Hrsg.): *Avnej derech avnej binjan. Darko ha’ardrichalut schel menachem ber* [= *Meilensteine, Bausteine. Der architektonische Weg von Menachem Beer*], Giv’at-Chaviva 2015.

¹⁰¹ Unter Hagadot, Singular Hagada, versteht man bebilderte Erzählungen des Auszugs aus Ägypten sowie gleichzeitig Handlungsanweisungen für das Pessachfest. Im Kibbuzkontext wurden – nicht nur im Zusammenhang mit Pessach – die traditionellen Texte verändert und neue Zeremonien mit Musik entworfen. Die neuen Zeremonien sind auch Thema dieser Arbeit, vgl. Kap. 2.5.2.

in den Kibbuzim benutzt wurden nebst vielen Abbildungen aus diesen Büchern kommentiert.¹⁰² Die jüngste Publikation von Jad-Ja'ari zu Kultur im Kibbuz ist die 2020 erschienene „Geschichte der Kibbuz-Tanztruppe“.¹⁰³ Die Autorin ist Anat Rothmann, die im Kibbuz Ejn-Hamifraz lebt und die Archivarin der bis heute aktiven Tanztruppe ist.¹⁰⁴ Das *Forschungs- und Dokumentationszentrum Jad-Tabenkin* wurde 1971 in Gedenken an Izchak Tabenkin, den Gründervater der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung, von Mitgliedern ebendieser Bewegung als sogenannter osmanischer Verein¹⁰⁵ gegründet und ist seit 1982 eine nicht gewinnorientierte Organisation, die sich aus einer Stiftung finanziert, die der frühere israelische Ministerpräsident Salman Schasar (1889–1974) eingerichtet hatte.¹⁰⁶ Jad-Tabenkin organisiert Tagungen, Konferenzen sowie Seminare. Neben anderen Forschungsbereichen sei „die Erforschung, Dokumentation und Bewahrung der Kultur und Kunst des Kibbuz eine unserer Hauptaktivitäten in den kommenden Jahren“.¹⁰⁷ Dafür sei ein „Thinktank“ gegründet worden, „an dem sich Schlüsselpersonen beteiligen, die sich mit dem Bereich Geist und Kunst in der Kibbuzbewegung beschäftigen.“¹⁰⁸ Dieses Projekt sei jedoch noch „am Anfang und im Aufbauprozess.“¹⁰⁹ Diese „Anfänge“, die auf der Homepage von Jad-Tabenkin nicht datiert werden, bedeuten konkret, dass Jad-Tabenkin bis 2009 sieben Publikationen im Bereich Kibbuz und Kultur veröffentlicht hat, bei denen wiederum Muki Tsur und Juval Danieli prominent erscheinen. Einmal handelt es sich um die bereits oben erwähnten 2004 erschienen ausgewählten Hagadot,¹¹⁰ die sowohl bei Jad-Ja'ari als auch bei Jad-Tabenkin genannt werden, weil es sich um eine gemeinsame Publikation handelt und eine weitere Veröffentlichung zum Thema Feiertage, in dem Fall zum Thema Grüße aus dem Kibbuz zum jüdischen Neujahrsfest, Rosch Haschana.¹¹¹ Schließlich hat Muki Tsur 2008 ausgewählte Aspekte der „Kibbuzkultur“ veröffentlicht, wobei im Bereich Musik ausschließlich auf Jehuda Scharett als Komponisten der

¹⁰² Tsur, Muki und Juval Danieli (Hrsg.): *Još'im bechodesch ha'aviv. Pessach erez'isra'eli behagadot min hakibuz* [= *Ausgehen im Frühlingsmonat. Erez-israelisches Pessach in den Hagadot aus dem Kibbuz*], Jerusalem 2004.

¹⁰³ Rotmann, Jonat: *Hagar'in vehaklipa. Sipura schel labakat hamachol hakibuzit* [= *Der Kern und die Schale. Die Geschichte der Kibbuztanztruppe*], Tel Aviv 2020.

¹⁰⁴ Vgl. Lebenslauf von Anat Rotmann in: Bejt ha'omanujot emek isra'el. Mussika vemachol [= *Haus der Künste Jesre'el-Ebene. Musik und Tanz: Morim lemachol. Zevet hamorim schelanu. Anat Rotmann*] [= *Tanzlehrer. Unser Lehrerteam. Anat Rotmann*], URL: <https://arts.emekyizrael.org.il/יונת-רוטמן/> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

¹⁰⁵ Ein osmanischer Verein [H: Agudat osmanit] ist eine seit 1909 bestehende Art Körperschaft, die sich für öffentliche Zwecke zusammengeschlossen hat und öffentliche Mittel vom Staat Israel erhält. Unter anderem wegen mangelnder Transparenz und fehlender Rechenschaftspflicht sind diese Vereinigungen umstritten und seit 1982 dürfen keine neuen osmanischen Vereine gegründet werden. Die alten Vereine bestehen jedoch fort, vgl. Misrad hamischpatim [= Justizministerium]: *Doch Ha'arachat Haschpa'ot regulazja (RLA). Hachalat chovot divnach veschkifo al agudot otomaniot* [= *Bericht zur Regulierungsfolgenabschätzung (RLA). Melde- und Transparenzpflichten auf Osmanische Vereine anwenden*, 2018, URL: <https://regulation.gov.il/uploads/reports/החלת חובות דיווח ושקיפות על אגודות עותומאניות> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023)

¹⁰⁶ Vgl. Jad-Tabenkin: *Odut jad tabenkin* [= *Über Jad-Tabenkin*], URL: <https://yadtabenkin.org.il/אודות-יד-טבנקין/> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023)

¹⁰⁷ Vgl. Jad-Tabenkin: *Tarbut kibuzit* [= *Kibbuzkultur*], URL: <https://yadtabenkin.org.il/research/תרבות-קיבוצית> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023)

¹⁰⁸ Vgl. ebd.

¹⁰⁹ Vgl. ebd.

¹¹⁰ Vgl. Tsur und Danieli, *Još'im bechodesch ha'aviv* [= *Ausgehen im Frühlingsmonat*].

¹¹¹ Tsur, Muki und Juval Danieli (Hrsg.): *Beschana baba'a. „Schnot tovet min hakibuz“* [= *Im nächsten Jahr. „Gute Jahre“ aus dem Kibbuz*], Ramat-Efal 2001.

Kibbuz-Hagada eingegangen wird.¹¹² Seit 2009 ist im Bereich „Kultur im Kibbuz“ nichts mehr beim Jad-Tabenkin-Verlag erschienen.

Das Institut für die Erforschung des Kibbuz und der genossenschaftlichen Idee wurde 1976 gemeinsam von den Kibbuzbewegungen und der Universität Haifa gegründet und führt regelmäßig Umfragen zur Situation des Kibbuz etwa zur demographischen Entwicklung dem Gesundheitssystem in Kibbuzim oder zur aktuellen Situation „ein Jahr nach dem Ausbruch von Corona“ durch.¹¹³ Der Bereich Kultur im Kibbuz steht neben 36 anderen Forschungsbereichen und bildet keinen besonderen Schwerpunkt. So überrascht es nicht, dass sich in diesem Bereich nur drei Publikationen aus ganz unterschiedlichen Jahrzehnten finden. Es handelt sich dabei um soziologische Untersuchungen zur Rolle der Kultur bei der Freizeitgestaltung im Kibbuz.¹¹⁴ Außerdem gibt es mit Dr. Edna Barromi Perlmann am Institut eine Wissenschaftlerin, die zum Thema Fotografie und Kibbuz forscht.¹¹⁵

Die vier näher beschriebenen Einrichtungen Bejt-Berl, das Institut für die Erforschung des Kibbuz und der genossenschaftlichen Idee, Jad-Tabenkin und Jad-Ja'ari sind zwar voneinander unabhängig, kooperieren aber eng. Zum Beispiel im Rahmen des sogenannten Forums der Kibbuz- und Arbeiterbewegungsforscher, welches „wissenschaftliche Kooperationen“ mit ebendiesen Einrichtungen pflegt. An diesem Forum sind Forscher der Geschichtswissenschaft, Soziologie, Anthropologie, Literatur, Kulturwissenschaft, Wirtschaft und anderer Fächer beteiligt, die sich regelmäßig während des akademischen Jahrs treffen und seit 2011 Jahresseminare ausrichten.¹¹⁶ In den Jahren vor 2017 gab es einige Beiträge im Bereich Kultur,¹¹⁷

¹¹² Tsur, Muki: *Kar'a baruach. I'unim betarbut bakibuz vebatarbut ha'isra'elit* [= *Kniete im Wind. Studien zur Kibbuz-Kultur und zur israelischen Kultur*], Jad Tabenkin 2008.

¹¹³ Vgl. Goldemberg, Channa: „Ma'arechet habriut le'or schinu'im behitnahalut hakibuzim. Sseker hassdarim betchum habri'ut 2010. Haschva'a im sseker 2004“ [= „Das Gesundheitssystem angesichts der Veränderungen in der Führung der Kibbuzim. Umfrage zu Gesundheitsvereinbarungen 2010. Vergleich mit Erhebung 2004“]. URL:

<http://web.archive.org/web/20210114142717/https://kibbutz.haifa.ac.il/index.php/he/new-pub-hebrew/87-2017-05-16-08-59-07> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023) sowie Pelgi, Michal und Eliat Orchen:

„Hakibuz be'et hakorona ogust 2020“ [= „Der Kibbuz während Corona August 2020“], URL:

http://web.archive.org/web/20210114134626/https://kibbutz.haifa.ac.il/images/publications/publicopinio_n2020-2.pdf (zuletzt eingesehen am 1.4.2023). Vgl. außerdem Getz, Schlomo, Channa Goldemberg: „Sseker zmicha demografit bakibuz 2017“ [= „Umfrage zum Bevölkerungswachstum im Kibbuz 2017“], URL:

<http://web.archive.org/web/20210114142659/https://kibbutz.haifa.ac.il/index.php/he/new-pub-hebrew/95-2017> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

¹¹⁴ Vgl. Rosner, Menachem: „Changes in Leisure Culture in the Kibbuz“, in: *Society and Leisure* 2 (1979), S. 451–481, Schor, Simon und Alexander Avnat: *Tarbut bakibuz. Doch mekhar. Tarbut hapnaj bakibuz uvevoschov* [= *Kultur im Kibbuz. Forschungsbericht - Freizeitkultur im Kibbuz und Moschar*], Haifa 1986. sowie Eder, Gila und Channa Goldemberg: *Hon tarbuti vebon chevrati. Vetrumatam le'ozmat hakehila vebnuja*. [= *Kulturelles und soziales Kapitel: Beitrag zu Stärkung und Entwicklung der Gemeinschaft*], Haifa 2004.

¹¹⁵ Zum Beispiel Barromi-Perlman, Edna: „The Role of an Archivist in Shaping Collective Memory on Kibbutz, Through her Work on the Photographic Archive“, in: *Journal of Visual Literacy* 30 (2011), S. 1–18 oder Dieselbe: „Public and Private Photographs of Children on Kibbutzim in Israel: Observation and Analysis“, in: *Photography and Culture* 5 (2012), S. 149–166.

¹¹⁶ Vgl. Giv'at-Chaviva: *Forum chokrej bakibuz vetnu'ot ha'avoda. Knassim schnati'im kodmim* [= *Forum der Kibbuz- und Arbeiterbewegungsforscher. Vergangene Jahresseminare*, URL: <https://www.givathaviva.org.il/index.php?dir=site&page=content&cs=5212> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

¹¹⁷ Zum Beispiel im Jahr 2013 folgender Vortrag: Desi, Rachel: „Demitisazia bessipurim mipi ve'odot giborot tarbut mekomiot schel kibuzim be'emek hajarden“ [= „Entmystifizierung in Geschichten von und über lokale Kulturheldinnen der Kibbuzim im Jordantal“], Vgl. Giv'at-Chaviva: *Forum chokrej bakibuz vetnu'ot ha'avoda* [= *Forum der Kibbuz- und Arbeiterbewegungsforscher*].

angemerkt werden muss jedoch, dass 2018 und 2019 der Bereich Kultur im Kibbuz stärker im Fokus stand.¹¹⁸

Was die Forschung zur Kibbuzkultur im Rahmen der Kibbuz- und Arbeiterbewegungsstudien angeht, so fallen aus der Perspektive einer Forscherin, die nicht in Israel und insbesondere nicht im Kibbuz sozialisiert wurde, mehrere Dinge auf. Einerseits die Ausrichtung auf ein sehr begrenztes Publikum durch die fast ausschließliche Nutzung der hebräischen Sprache und ferner die Tatsache, dass alle bisher ermittelten Forscherinnen und Forscher, die in diesem Bereich publizieren, selbst im Kibbuz geboren und aufgewachsen sind und damit auch ihre eigene Sozialisation zum Gegenstand der Forschung machen. Desweiteren finden sich nicht in allen Publikationen vollständige Quellenangaben, weil es sich nicht um wissenschaftliche Forschung im strengeren Sinne handelt. Als besonders prägnantes Beispiel sei hier das Buch *Kniete im Wind. Studien zur Kibbuzkultur und zur israelischen Kultur* von Muki Tsur genannt,¹¹⁹ bei dem nur Abbildungen mit Quellenangaben versehen sind, jedoch der gesamte Text ohne Verweise auskommt. Eine weitere Auffälligkeit ist der starke Fokus auf den Beitrag der Kibbuzbewegung zur israelischen Gesellschaft insgesamt, einer Idee, die von der Kibbuzbewegung aktiv betrieben wurde. Dies beschreibt etwa Menachem Rosner in seinem Diskussionspapier *Changes in Leisure Culture in the Kibbutz*:

The Kibbutz movement saw itself from the earliest stages of its development as a pioneer in the creation of a secular Hebrew culture, particularly in creating new forms for the celebration of the festivals. These new forms and the songs and dances accompanying them became an integral part of the Israeli lifestyle and atmosphere of the period. The Kibbutzim also attempted to influence the urban and general culture directly by means of their own publishing houses, by establishing a network of cultural clubs in the cities, and by activities in the framework of the General Federation of Labor and the Jewish community.¹²⁰

Forschung und Selbstvergewisserung gehen unmittelbar zusammen, indem die Ziele der Kibbuzbewegung bis heute in der Kibbuzforschung weitergetragen werden. Dies erklärt auch weshalb, wenn überhaupt über Kultur geforscht wird, die auch über die Bewegung hinaus bekannt gewordenen Kibbuz-Feiertage- und Festlichkeiten im Mittelpunkt stehen.¹²¹ Eng verknüpft mit dem Beitrag des Kibbuz zur israelischen Gesellschaft ist die Idee eines israelischen „kollektiven Gedächtnisses“, was die Dokumentations- und Forschungszentren Jad-Tabenkin und Jad-Ja’ari auch deutlich im Rahmen der Ziele der Einrichtung auf ihrer Homepage formulieren. Auf der englischen Homepage von Jad-Tabenkin wird formuliert:

¹¹⁸ 2018 war die Hagada aus dem Kibbuz Jagur Thema mehrerer Vorträge und 2019 gab es drei Vorträge zu Briefen, Tagebüchern und „Gemeinschaftsbüchern“ [H: Sifrej kvuza], vgl. Giv’at-Chaviva: *Forum chokrej hakibuz vetnu’ot ha’avoda* [= *Forum der Kibbuz- und Arbeiterbewegungsforscher*].

¹¹⁹ Tsur, *Kar’a barnach*. [= *Kniete im Wind*].

¹²⁰ Rosner, „Changes in Leisure Culture in the Kibbutz“, S. 7f.

¹²¹ Vgl. etwa die in Anm. 102 und 111 genannten Veröffentlichungen zu den Feiertagen Pessach und Rosch Haschana.

The [Yad Tabenkin] archives hold historical documents and collections which describe the activity of the settlement movements in realizing nation-building tasks. The research, which is based on them, creates a collective memory of the contributions in a variety of fields: defense, security, culture, and education, which left their imprint on the establishment of the State of Israel.¹²²

Und auf der hebräischen Homepage von Jad-Ja'ari:

Ziele: Bewahrung des kollektiven Gedächtnisses; Pflege des Erbes seiner [= Jad-Ja'aris] Werte und Verbreitung von Informationen und Wissen über seine Arbeit; Erkundung des gesellschaftlichen und ideologischen Wegs; Der Kampf gegen Tendenzen, die ihren Charakter [= den Charakter der Kibbuzbewegung] verschleiern und ihre Errungenschaften vergessen lassen sollen.¹²³

Diese auf den ersten Blick kryptischen Formulierungen zum „ideologischen Weg“ und „Kampf gegen andere Tendenzen“ müssen als Stellungnahme gegen andere Forschungsansätze gelesen werden, die ihrerseits ein traditionelles zionistisches Narrativ schon lange in Frage stellen: Es handelt sich um eine Kritik vonseiten der Kibbuzforscher an den sogenannten Postzionisten, die – wie der Spezialist für Jüdische Geschichte Daniel Gutwein in seinem Aufsatz zum Postzionismus aus dem Jahr 2001 detailliert und sorgfältig herausarbeitet¹²⁴ – bereits seit den 1970er Jahren das Bekenntnis zu zionistischer Idee und Ethos als Grundlage der historischen und soziologischen Forschung stark kritisieren.¹²⁵ Aus Sicht dieser Forschungsrichtung betreiben zionistisch orientierte Forscher eine „Manipulation des kollektiven Gedächtnisses als Mittel zur Bewahrung der Hegemonie des israelischen sozialistisch-zionistischen Establishments.“¹²⁶ Konkret bedeutete dies, dass die „kritischen Soziologen“ den Trägern des vorherrschenden zionistischen Diskurses vorwarfen, die Konflikte innerhalb der israelischen Gesellschaft zu ignorieren, etwa Spannungen mit den Misrachim, also Juden aus muslimisch geprägten Ländern oder arabischen Israelis.¹²⁷ Außerdem kam mit der Öffnung von Archiven Ende der 1980er Jahre vonseiten der sogenannten Neuen Historiker der Vorwurf hinzu, dass das offizielle Narrativ der Verantwortung Israels für das palästinensische Flüchtlingsproblem von 1948 nicht gerecht wird¹²⁸ sowie der Vorwurf, dass die zionistische Führung Verachtung für die Diaspora empfand und deshalb das europäische Judentum im zweiten Weltkrieg im Stich gelassen habe.¹²⁹ Der Postzionismus erstreckte sich schließlich auch auf andere Bereiche wie Kultur, Bildung, Literatur, Kunst, Gender und Recht.¹³⁰ Ein Ausdruck dieses Denkens im

¹²² Jad Tabenkin: *Jad-Tabenkin - What we do. About us*, URL: <https://yadtabenkin.org.il/יָד־טַבֶּנְקִין /yad-tabenkin-what-we-do> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

¹²³ Giv'at-Chaviva: *Odot jad ja'ari* [= *Über Jad-Ja'ari*], URL: <https://www.givathaviva.org.il/yaari> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

¹²⁴ Gutwein, Daniel: „Left and Right Post-Zionism and the Privatization of Israeli Collective Memory“, in: Schapiro, Anita (Hrsg.): *Journal of Israeli History. Politics, Society, Culture* 20 (2001), S. 9–42.

¹²⁵ Vgl. ebd., S. 9.

¹²⁶ Vgl. ebd., S. 9

¹²⁷ Vgl. ebd., S. 9 u. S. 10.

¹²⁸ Vgl. ebd., S. 10.

¹²⁹ Vgl. ebd., S. 10.

¹³⁰ Vgl. ebd., S. 9.

Bereich Film ist etwa die vermehrte Darstellung der negativen Seiten des Kibbuzlebens.¹³¹ Durch die Vorwürfe an „die alten zionistischen Eliten“ lässt der Postzionismus zionistische Geschichte als abstoßend erscheinen, also das kollektive Gedächtnis, das die Kibbuzforscher propagieren als eines, das Ungerechtigkeit und Brutalität gegenüber Misrachim und Arabern glorifiziert.¹³² „Moralisch auf der richtigen Seite stehende Israelis“ müssten sich vom alten Kollektivismus distanzieren.¹³³ Diese „Privatisierung des kollektiven Gedächtnisses“ habe den negativen Effekt gehabt einer neuen Elite dabei zu helfen eine neoliberale Agenda nach amerikanischem Vorbild durchzusetzen und den Sozialstaat zu schwächen.¹³⁴ Gutwein konstatiert seit den 1990er Jahren linke und rechte Ausprägungen des Postzionismus: Während der linke Postzionismus das Ziel verfolge Israel in eine multikulturelle universalistische Demokratie zu formen und das „hegemoniale“ kollektive Gedächtnis durch eine Reihe miteinander wetteifernder und widerstreitender Narrative und Gedächtnisse ersetzt werden soll,¹³⁵ strebe der rechte Postzionismus an die zionistische Identität durch eine alternative „jüdischere“ Identität auf Grundlage des Neokonservatismus zu ersetzen.¹³⁶ Beide haben einen gemeinsamen Feind, den „Ben-Gurion-Zionismus“ und die „alten Eliten“ oder wie Gutwein formuliert:

Right and left post-Zionism, each in its own way, struggle against the radical-collectivist ethos of Zionism, which serves as a source of legitimization for the regulation of the economy, society and culture in constructing a „new society“, a „new human being“ and a „new jew“.¹³⁷

Musik und Kibbuz in der israelischen Musikwissenschaft

Die Spannungen zwischen zionistischen und postzionistischen Diskursen sind auch in der israelischen Musikwissenschaft spürbar, etwa daran, dass man Erwähnungen von Komponistinnen und Komponisten im Kibbuz eher in älteren Überblicksdarstellungen zu „jüdischer Musik“ oder „Musik in Israel“ findet und daran, dass implizit oder explizit die Frage verhandelt wird, wie und in welcher Form die Komponisten zum israelischen Kulturleben beigetragen hätten. Der aus Berlin emigrierte Musikwissenschaftler Peter Gradenwitz (1910–2001) etwa verfolgt im Kapitel „*Die Musik im neuen Israel in seiner Musikgeschichte Israels*“ von 1961¹³⁸ die Idee verschiedener Komponistengenerationen und eindeutig voneinander abzugrenzender Kompositionsstile und erwähnt in diesem Zusammenhang als neutrale biographische Information, ob ein die betreffende Person im Kibbuz lebte, auch, wenn dies nur

¹³¹ Vgl. etwa folgende Untersuchung dazu: Pereg, Ofer: „Me’utopia ledistopia. Jizug hakibuz bekolnoa ha’isra’eli ke’aparat medake bejadej hahegemonia“ [= „Von der Utopie zur Dystopie. Die Darstellung des Kibbuz im israelischen Kino als Unterdrückungsapparat durch die Hegemonie von 1960 bis 2001“], in: Giv’at-Chaviva: *Forum chokerej hakibuz vetnu’at ha’avoda. Mechkarej haforum* [= Forum der Kibbuz- und Arbeiterbewegungsforscher. Forschung des Forums, URL: <https://www.givathaviva.org.il/forumresearch> (zuletzt eingesehen am 1.4.2024).

¹³² Vgl. Gutwein, „Left and Right Post-Zionism“, S. 38.

¹³³ Vgl. ebd., S. 38.

¹³⁴ Vgl. ebd., S. 38.

¹³⁵ Vgl. ebd., S. 34.

¹³⁶ Vgl. ebd., S. 34.

¹³⁷ Vgl. ebd., S. 34.

¹³⁸ Gradenwitz, Peter: *Die Musikgeschichte Israels. Von den biblischen Anfängen bis zum modernen Staat*, Kassel u. a. 1961.

für kurze Zeit der Fall war¹³⁹ Dabei geht er allerdings uneinheitlich vor.¹⁴⁰ Als Gradenwitz im Jahr 1996 die *Musikgeschichte Israels* in einer zweiten und erweiterten Auflage veröffentlicht, wird das Leben und Wirken des Komponisten Avraham Daus im Kibbuz positiv bewertet: Er sei ein vielseitiger Komponist, der auch in den Kibbuzim noch komponiert und dirigierte habe und dessen frühe Kontakte mit dem Landleben, Kindern und dem Leben in Gemeinschaft im Lande Israel seine Musik stark beeinflusst hätten.¹⁴¹ Allerdings rechnet er ihn und Jehoschua Lakner nicht zu den „Kibbuzkomponisten“, die er als eine Personengruppe beschreibt, die unter paradisischen Umständen leben und wirkten konnte: Es handele sich um unabhängige Komponisten mit wenig Sorgen und vielen Freiheiten, deren Musik im In- und Ausland Verbreitung gefunden hätte.¹⁴² Gradenwitz nennt in diesem Zusammenhang einige Namen der Komponisten, die in der vorliegenden Arbeit eine Rolle spielen: „Arie Rufeisen, Moshe Kilon, Moshe Gasner, and Shlomo Yoffe are other kibbutz composers of note“.¹⁴³ Ausführlicher beleuchtet wird das Musikleben der Kibbuzim in den Überblicksdarstellungen ausschließlich bei *Music in the Jewish Community of Palestine 1880–1948* von Jehoash Hirshberg¹⁴⁴ in einem 22 Seiten umfassenden, dicht geschriebenen Kapitel mit dem Titel *Music in the Kibbutz*. Für Hirshberg waren diejenigen Kibbuzkomponisten von besonderer Bedeutung, die neue nichtreligiöse Feiertagsliturgien planten und ausführten, mit denen die gemeinsame neue Identität im Kibbuz gefestigt wurde. Da er die Zeit bis 1948 behandelt, bezieht er sich auf Komponisten, die bereits vor der 5. Alija¹⁴⁵ eingewandert waren, wie Schalom Postolski (1894–1949), Matitjahu Schelem und Jehuda Scharett. Schließlich sei Zvi Keren erwähnt, der in *Contemporary Israeli Music* in den 1970er Jahren verschiedene Einflüsse auf die israelische Musik anhand von Noten und Aufnahmen, sowie Interviews mit Musikschaaffenden untersucht hat.¹⁴⁶ Er gibt Hinweise auf die Kontakte einiger der Komponisten aus dem Kibbuz mit der europäischen musikalischen Avantgarde im Rahmen der *Darmstädter Ferienkurse* oder in den Studios des Westdeutschen Rundfunks in Köln.¹⁴⁷

Die Überblicksdarstellung *Jewish Contiguities and the Soundtrack of Israeli History* von Assaf Shelleg aus dem Jahr 2014¹⁴⁸ behandelt „Musik von und über Juden“ von Beginn des 20. Jahrhundert bis in die 1970er Jahre. Für den Autor ist in dieser Monographie Musik im Kibbuz kaum ein Thema, da er aus der Perspektive der Migration der meisten Komponisten in den 1930er Jahren denkt, die eher in die Stadt als in eine ländliche Siedlung gezogen seien:

¹³⁹ So schreibt Gradenwitz etwa über Josef Tal: „seit 1934 in Palästina, wo er zuerst in einem Kibbuz lebte und sich dann in Jerusalem als Pädagoge niederließ.“, vgl. ebd., S. 201.

¹⁴⁰ Erwähnt wird der Kibbuz als Wohnort bei Josef Tal und Schlomo Joffe, nicht erwähnt bei Gabriel Jakobsohn, Avraham Daus und Jehoschua Lakner, vgl. Gradenwitz, *Die Musikgeschichte Israels*, S. 201, S. 204 und S. 206.

¹⁴¹ Vgl. Gradenwitz, Peter: *The Music of Israel. From the Biblical Era to Modern Times*, Portland 1996, S. 384.

¹⁴² Vgl. ebd., S. 426f.

¹⁴³ Vgl. ebd., S. 427.

¹⁴⁴ Hirshberg: *Music in the Jewish Community of Palestine 1880-1948. A Social History*, Oxford 1995.

¹⁴⁵ Die fünfte Alija war die größte vorstaatliche Einwanderungsbewegung. Zwischen 1932 und 1939 wanderten etwa 200.000 Juden ein, die vor den Nazis geflüchtet waren.

¹⁴⁶ Keren, Zvi: *Contemporary Israeli Music. Its Sources and Stylistic Development*, Ramat Gan 1980.

¹⁴⁷ Ebd., S. 62 u. S. 88f.

¹⁴⁸ Shelleg, Assaf: *Jewish Contiguities and the Soundtrack of Israeli History*, Oxford 2014. Seit 2017 liegt auch eine deutsche Übersetzung vor: Shelleg, Assaf: *Musikalische Grenzgänge. Europäisch-jüdische Kunstmusik und der Soundtrack der israelischen Geschichte*, übersetzt von Felix Kurz (= Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo-Baeck-Instituts, Bd. 78), Tübingen 2017.

The protagonists of [the novels] *Shira*¹⁴⁹ and *The Rosendorf Quartet*¹⁵⁰ had all too many real-life doppelgangers crossing biographical paths with many of the composers discussed in this chapter: They were German or central European Jewish emigrants forced to leave their homeland as a result of persecution and economic distress; having gravitated to Palestine's emerging urban spaces (whose economy would soon dominate the Yishuv¹⁵¹) rather than to its agricultural centers, they were perceived as a „nonideological“ addendum to the human material of the Yishuv.¹⁵²

Musiker, die dauerhaft aufs Land zogen oder erst dort musikalisch ausgebildet wurden, kommen kaum vor, sondern wenn, dann eher Komponisten aus der Stadt, die mit Kibbuzbewohnern häufig interagierten, etwa Stefan Wolpe, der Kibbuzchöre leitete und für sie arrangierte¹⁵³ oder Josef Tal, der eng mit Jehuda Scharett aus Jagur zusammenarbeitete.¹⁵⁴ Dies ist dadurch zu erklären, dass sich diese Monographie im Spannungsfeld des linken Postzionismus verortet. Musiker in Kibbuzim sind von wenig Interesse, da sie das damalige „Establishment“ verkörpern. Auffällig ist Shelleg's Positionierung gegen die traditionelle zionistische Negierung der Diaspora, stattdessen strebt er an Identitäten wie zum Beispiel „Jüdisch mit nicht europäischen Wurzeln“ anstelle eines „kollektiven Zionismus“ sichtbar zu machen und Kontinuitäten verschiedener Ideen aufzuzeigen. Bei den Komponisten, die sich nicht „an das zionistische Establishment“ anpassen konnten, hätten modernistische Ideen aus Europa weitergelebt:

And so the story of Israeli art music begins from the middle with the dislocation to British Palestine of a critical mass of central and Western European composers whose importations of compositional devices and their grappling with the scarred concept of musical Judaism triggered vast cultural chain reactions, beyond the earmarks of a nationalistic style. Indeed, composers writing against the dominant aesthetic and political discourses of Zionism could not have dissociated themselves from the European habitat in which they had been trained, nor could they break away from a modernist vocabulary whose clashes with the Zionist one animate a significant number of episodes in this book.¹⁵⁵

Festzuhalten ist, dass es postzionistischen Forschern wie Shelleg nicht um das Sichtbarmachen von sowohl Kontinuitäten als auch Brüchen geht, wie es etwa in der modernen Exilmusikforschung angestrebt wird und der Schwerpunkt im Gegensatz zum „traditionellen“ „zionistischen“ Narrativ auf den Kontinuitäten liegt.

¹⁴⁹ Gemeint ist Agnon, Schmu'el Josef: *Shira*, übers. von Zeva Shapiro, New York 1989. Dieser unvollendete Roman handelt von einem mittelalten Dozenten aus Deutschland, der vor lauter Langeweile die Straßen nach seiner früheren Geliebten Schira absucht.

¹⁵⁰ Gemeint ist Shahan, Nathan: *The Rosendorf Quartet*, übersetzt von Dalia Bilu, New York 1991. Der Roman handelt von vier Musikern, die aus Deutschland vor den Nazis fliehen mussten und sich zu einem Quartett zusammenschließen. Dargestellt werden ihre Schwierigkeiten sich an das neue Land anzupassen.

¹⁵¹ Der Jischuv bezeichnet die jüdische Bevölkerung und das jüdische Gemeinwesen in Palästina vor der Gründung des Staates Israel.

¹⁵² Shelleg, *Jewish Contiguities*, S. 76.

¹⁵³ Ebd., S. 95ff.

¹⁵⁴ Ebd., S. 105.

¹⁵⁵ Ebd., S. 4.

Insgesamt wurden zwei Masterarbeiten und eine Doktorarbeit im Rahmen der israelischen Musikwissenschaft verfasst, die sich speziell dem Thema Musik im Kibbuz widmen. Alle diese Arbeiten sind an der Bar-Ilan-Universität bei Tel Aviv entstanden, zwei in den 1980er Jahren und eine im Jahr 2004: Die umfangreiche Masterarbeit des Komponisten und Musikwissenschaftlers Nathan Schachar (1937–2021) aus dem Kibbuz Ejn-Charod war die einzige bisher vorliegende Arbeit, die konkret das Thema Komponisten im Kibbuz behandelt und gleichzeitig nach Angaben des Autors die erste Arbeit in Israel auf dem Gebiet der Musiksoziologie. Bei dieser Arbeit mit dem Titel *Die Musik und der Komponist im Kibbuz. Historische und sozjomusikalische Aspekte*¹⁵⁶ liegt der Fokus auf denjenigen Komponisten, die im September 1979 im Kibbuz wohnhaft waren und mindestens drei Kompositionen außerhalb der Kibbuzbewegung veröffentlicht hatten.¹⁵⁷ Bereits verstorbene Komponisten oder solche, die den Kibbuz zu diesem Zeitpunkt verlassen hatten, wurden nicht aufgenommen.¹⁵⁸ Der Autor ermittelte 40 Komponisten und sechs Komponistinnen, wobei er die Begriffe „Komponistin“ [H: Malchina] bzw. „Komponistinnen“ [H: Malchinot] nicht verwendet und überhaupt nicht erwähnt, dass auch Frauen Teil der Gruppe waren. Dieser Umstand kann nur aus dem Namensverzeichnis im Anhang erschlossen werden und spielt für seine Untersuchungen keine Rolle.¹⁵⁹ An diese 46 durch den Autor ermittelten Personen wurde 1979 ein durch den Autor entwickelter Fragebogen verschickt.¹⁶⁰ Der Bogen enthielt 71 Fragen zu Lebenslauf, musikalischer Ausbildung und musikalischer Betätigung im Kibbuz sowie Aufführungsmöglichkeiten der Kompositionen. Ein zweiter Fragebogen mit 18 Fragen wurde an den jeweiligen Kultursekretär [H: Rakas hatarbut] des Kibbuz versandt, in dem die jeweilige Komponistin oder der jeweilige Komponist lebte, um Daten über das Musikleben am jeweiligen Wohnort zu erlangen.¹⁶¹ Schließlich wurde ein dritter Fragebogen versandt „in dem die Komponisten gebeten wurden, den Umfang ihrer Werke und ihre musikalische Einordnung anzugeben. Die Komponisten wurden auch gebeten anzugeben, welche ihrer Lieder und Werke ihrer Meinung nach ihre Arbeit und ihren Kompositionsstil repräsentierten. Zu diesem Zweck wurden die Komponisten gebeten, Fotokopien von Noten und Aufnahmen ihrer Werke beizufügen.“¹⁶² Nathan Schachar legte seiner Arbeit außerdem nach eigenen Angaben eine Materialbasis aus Archiven und Musikbibliotheken in Israel zugrunde.¹⁶³ Im Anhang der Arbeit sind einige der verwendeten Quellen in Kopie abgedruckt, wobei problematisch ist, dass Schachar keine Signaturen angibt, ja nicht einmal schreibt in welchem Archiv oder welchen Archiven diese Unterlagen zu finden wären.¹⁶⁴ Was die Zeitungsartikel angeht, werden die

¹⁵⁶ Schachar, Nathan: *Hamussika vehamalchin bakibuz. Hejvetim histori'im vesozjomusikalim* [= *Die Musik und der Komponist im Kibbuz. Historische und sozjomusikalische Aspekte*], Ramat-Gan 1980.

¹⁵⁷ Vgl. ebd., S. 10.

¹⁵⁸ Vgl. ebd., S. 10.

¹⁵⁹ Vgl. ebd., S. 243.

¹⁶⁰ Vgl. ebd., S. 12.

¹⁶¹ Vgl. ebd., S.15f.

¹⁶² ebd., S. 16.

¹⁶³ ebd., S. 12.

¹⁶⁴ Vgl. ebd., S. 282–300. Mit großer Wahrscheinlichkeit stammen die abgebildeten Quellen aus dem Nachlass des Komponisten Is'har Jaron, der in den 1960er Jahren für seine Forschung zu Musik im Kibbuz eine Materialsammlung angelegt hatte. Der Nachlass von Jaron befindet sich im Jad-Ja'ari-Archiv.

verwendeten Zeitungsartikel zwar genannt, jedoch sind keine vollständigen bibliographischen Angaben vorhanden.¹⁶⁵

Die Arbeit ist folgendermaßen aufgebaut: Sie umfasst inklusive der Methodologie vier Kapitel. Im zweiten Kapitel wird in vier Zeitperioden unterteilt, die Entwicklung des Musiklebens in Kibbuzim beschrieben. Dabei hätten die Kibbuzim in der ersten (1921–1936) und zweiten Phase (1936–1948) ein besonders aktives Musikleben gehabt: Musikalische Ensembles unter der Leitung von Kibbuzmitgliedern und ein Repertoire aus überwiegend eigenen Kompositionen.¹⁶⁶ Die dritte (1948–1967) und vierte Phase (1967–1980) hingegen hätten sich durch eine radikale Veränderung und Fragmentierung ausgezeichnet: Die Anzahl der Konzertbesucher schrumpfte, immer weniger Kompositionen der eigenen Leute würden gespielt und Ensembles von außerhalb hätten im Lauf der Zeit zahlenmäßig dominiert. Das Repertoire habe sich hin von klassischer Musik zu leichter Populärmusik verändert.¹⁶⁷ Im dritten Kapitel, das mit *Die Komponisten im Kibbuz. Soziomusikalische Aspekte* überschrieben ist wurden unter anderem der Einfluss von Alter, geographischer Lage und Kibbuzbewegung sowie Aufgaben für die Gemeinschaft, Mitgliedschaft in Komponistenverbänden (gemeint sind kibbuzinterne und nationale) auf die Möglichkeit als Komponist zu wirken untersucht.¹⁶⁸ Das dritte Kapitel ist dem musikalischen Werk, „Lieder und Melodien“ sowie „Kunstmusik“ gewidmet.¹⁶⁹ Der Autor kam im Unterkapitel „Kunstmusik“ anhand der ausgefüllten Fragebögen und „Angaben aus anderen bibliographischen Quellen“, die er nicht explizit benannte, auf 530 Kompositionen, davon 52 Prozent Instrumentalkomposition und 30 Prozent Vokalkompositionen, 8,5 Prozent Theater- und Kinomusik und 8,5 Prozent „Werke mit Tonband und elektronische Musik“¹⁷⁰ Überraschenderweise fehlt der Arbeit ein Schlusskapitel, sodass die Schlussfolgerungen des Autors der englischen Zusammenfassung im Anhang der Arbeit entnommen werden müssen: Aus Sicht Scha-chars ist das Musikleben in Kibbuzim bis zum Jahr 1980 eine Geschichte des Niedergangs „von musikalischer Aktivität zu musikalischer Passivität“ was im Allgemeinen sowie für die Komponisten im Speziellen gelte.¹⁷¹ Während sie in der ersten Zeitperiode noch rein ausführende Musiker gewesen seien und Komposition nur eine von vielen musikalischen Betätigungen gewesen sei, seien sie in der zweiten Periode zu aktiv das Kulturleben gestaltenden Kibbuzmitgliedern geworden, hätten andere Mitglieder ausgebildet und zu Festlichkeiten beigetragen.¹⁷² In der dritten Phase seien die Komponisten schon bekannt gewesen, hätten praktisch das gesamte Musikleben ihres Kibbuz koordiniert und seien dafür von der Kibbuzgemeinschaft wertgeschätzt worden.¹⁷³ Diese Wertschätzung habe ihren Niederschlag in Privilegien gefunden wie etwa Fortbildungsmöglichkeiten und besseren Bedingungen zum Komponieren.¹⁷⁴ Ab Mitte der dritten Periode hätten die Komponisten eine ambivalente Haltung zum eigenen Kibbuz entwickelt. Sie seien immer weniger in das Kibbuzmusikleben

¹⁶⁵ Vgl. Schachar, *Hamusika vehamalchin bakibuz* [= *Die Musik und der Komponist im Kibbuz*], S. 240f.

¹⁶⁶ Vgl. zur ersten Phase ebd., S. 28–48 und zur zweiten Phase ebd., S. 49–59.

¹⁶⁷ Vgl. zur dritten Phase ebd., S. 73–87 und zur vierten Phase ebd., S. 88–98.

¹⁶⁸ Vgl. ebd., S. 99–167.

¹⁶⁹ Vgl. ebd., S. 168–229.

¹⁷⁰ Ebd., S. 196.

¹⁷¹ Vgl. ebd., S. D.

¹⁷² Vgl. ebd., S. D.

¹⁷³ Vgl. ebd., S. D–E.

¹⁷⁴ Vgl. ebd., S. E.

eingebunden gewesen, hätten allerdings immer mehr komponiert.¹⁷⁵ Diese Kompositionen seien dann aber nicht für ein Kibbuzpublikum, sondern für ein Publikum in Israel außerhalb der Kibbuzim bestimmt gewesen.¹⁷⁶ Die Wertschätzung der Komponisten in der breiteren Öffentlichkeit habe dann zu mehr Anerkennung im eigenen Kibbuz geführt.¹⁷⁷ Was die Werke für den Konzertsaal angeht, so seien alle Stile zu finden, die man auch bei anderen israelischen Komponisten finden könne inklusive „Post-Romantik“ „Mittelmeer-Stil“ sowie auch „dodekaphone“, „aleatorische“ und „elektronische Musik“.¹⁷⁸ Allerdings hätten die Werke der Kibbuzkomponisten keine Anerkennung in der israelischen Kunstmusik gefunden, weil sie stilistisch etwa 10 bis 15 Jahre hinterherhinken würden.¹⁷⁹

Eine weitere in den 1980er Jahren entstandene Masterarbeit behandelt das Musikleben in einem ausgewählten Kibbuz: Ester Bright-Rosengartens im Jahr 1986 an der Musikwissenschaftlichen Fakultät der Bar-Ilan-Universität verfasste Masterarbeit behandelt *Die Rolle der Musik im Kibbuz Schfa'im als Modell in der Kibbuzgesellschaft*.¹⁸⁰ Mit „Rolle“ meint sie das „musikalische Repertoire, die Art und Weise, in der es verwendet wird, und die verschiedenen Komponenten der Musik: wo, wann, wie und warum.“¹⁸¹ Unter „Musik“ versteht sie „alle musikalischen, passiven und aktiven Aktivitäten aller Mitglieder des Kibbuz, die im Rahmen verschiedener gesellschaftlicher Veranstaltungen im Kibbuz stattfinden.“¹⁸² Mit einer Herangehensweise, die sie als „Mischung aus ethnomusikologischen und soziologischen Methoden“ bezeichnet, wird Musik als Teil des „menschlichen Verhaltens“ nach Allen Merriam betrachtet.¹⁸³ Einerseits wird der Musikgeschmack des Einzelnen und andererseits „die kulturellen Veranstaltungen, die Musik umfassen, und die für die Organisation und Durchführung verschiedener kultureller und musikalischer Aspekte zuständigen Stellen und Institutionen“ untersucht¹⁸⁴. Dabei sollen sowohl die Wahrnehmung der kulturellen Aktivitäten mit Musik im Kibbuz als auch die verschiedenen musikalischen Aktivitäten untersucht und diese beiden Arten von Erkenntnissen verglichen werden.¹⁸⁵ Konkret bestanden ihre Untersuchungsmethoden aus „eigenen Beobachtungen“, „Interviews“, einem Fragebogen zum Musikgeschmack des Einzelnen sowie „Stilanalysen“ von Musik zu den Feiertagen.¹⁸⁶ Als Ergebnis ihrer Untersuchungen hält Bright-Rosengarten fest: „Der Zweck der im Kibbuz ausgeübten musikalischen Aktivitäten in jedem Alter ist darauf ausgerichtet, als wesentlicher Bestandteil gesellschaftlicher Ereignisse zu funktionieren.“¹⁸⁷ Aus diesem Grund sei die Harmonie tonal und einfach gehalten, es gäbe keine komplizierten Metren und meist binäre Rhythmen. Diese Einfachheit sei dadurch begründet,

¹⁷⁵ Vgl. ebd., S. E.

¹⁷⁶ Vgl. ebd., S. E.

¹⁷⁷ Vgl. ebd., S. E.

¹⁷⁸ Vgl. ebd., S. H.

¹⁷⁹ Vgl. ebd., S. H.

¹⁸⁰ Bright-Rosengarten, Esther: *Mekoma shel hamussika bekibbuz schfa'im kedagam bachevra hakibbuzit* [= *Die Rolle der Musik im Kibbuz Schfa'im als Modell in der Kibbuzgesellschaft*], Ramat-Gan 1986/87.

¹⁸¹ Ebd., S. 1.

¹⁸² Ebd., S. 1

¹⁸³ Vgl. ebd., S. 1f. Die Autorin bezieht sich auf Ideen aus Merriam, Alan: *The Anthropology of Music*, Evanston 1964.

¹⁸⁴ Bright-Rosengarten, *Mekoma shel hamussika bekibbuz schfa'im* [= *Die Rolle der Musik im Kibbuz Schfa'im*], S. 3.

¹⁸⁵ Vgl. ebd., S. 3.

¹⁸⁶ Vgl. ebd., Summary (o.S.).

¹⁸⁷ Ebd., Summary (o.S.).

dass damit nicht die Aufmerksamkeit auf die musikalische Seite des Ereignisses gelenkt werden solle.¹⁸⁸ Diese Ergebnisse seien laut der Autorin auf andere Kibbuzim übertragbar, „die sich in Bezug auf Alter, Sozialstruktur, musikalisch-ästhetische Ideale und die Form der sozio-musikalischen Aktivität ähnlich sind.“¹⁸⁹

Eine weitere Arbeit, die das Musikleben in einem Einzelkibbuz behandelt, wurde von Anat Lachisch verfasst. Sie stammt selbst aus dem Kibbuz Giv'at-Brenner und hat 2004 an der Musikfakultät der Bar-Ilan-Universität eine Masterarbeit zur „Geschichte der musikalischen Aktivität im Kibbuz Giv'at-Brenner“ verfasst.¹⁹⁰ Dabei hat sie die Entwicklung des Musiklebens seit der Gründung des Kibbuz im Jahr 1928 über 60 Jahre hinweg „als Ausdruck der Ideologie und der sozialen und kulturellen Besonderheiten, nach denen die Mitglieder des Kibbuz handelten“ untersucht. Die Autorin kommt zu dem Ergebnis, dass vier Faktoren das Musikleben in Giv'at-Brenner prägten: Die Bevölkerungszusammensetzung, das Weltbild der Kibbuzmitglieder, das Vorhandensein bestimmter Musikaktivistinnen und -aktivisten, die zumeist aus Deutschland stammten, sowie die physischen Gegebenheiten des Kibbuz.¹⁹¹ Lachisch bringt ihre Hoffnung zum Ausdruck, dass sich ihre Studie zum Verständnis der musikalischen Aktivitäten der Kibbuzgesellschaft sowie der israelischen Gesellschaft im Allgemeinen beitragen möge.¹⁹²

Exilmusikforschung

Die Komponisten, deren Leben und Wirken Gegenstand dieser Arbeit sind, flohen ganz überwiegend vor den Verfolgungen aus Europa nach Erez Israel¹⁹³ und waren mit den zionistischen Ideen des „neuen Menschen“ konfrontiert, der nicht in der Vergangenheit verhaftet sein, sondern eine „neue Gesellschaft“ aufbauen soll, eine Prämisse, auf der die Kibbuzforschung bis heute aufbaut. Tatsächlich gelangten die Komponistin und der Komponist als Mitglieder sozialistisch-zionistischer Jugendgruppen oder alleine in den Kibbuz, in jedem Fall allerdings aus Überzeugung.¹⁹⁴ In manchen Fällen, etwa bei Theodor Holdheim und Arie Rufeisen, waren sogar schon die Väter führende Zionisten in Berlin bzw. Mährisch-Ostrau und flohen gemeinsam mit ihren Familien aus Europa nach Erez Israel.¹⁹⁵ Eine Ausnahme bildet in mehrfacher Hinsicht Avraham Daus, der im ungewöhnlich hohen Alter von 40 Jahren in einen Kibbuz eintrat und bereits ein Berufsleben in Deutschland aufgebaut hatte. Er war selbst Zionist, mit dieser politischen Haltung jedoch in seiner Familie, die in andere

¹⁸⁸ Ebd., Summary (o.S.).

¹⁸⁹ Ebd., S. 1.

¹⁹⁰ Lachisch, Anat: *Toldot hape'ilut hamusikalit bakibuz giv'at brener 1928–1988* [= *Die Geschichte der musikalischen Aktivität im Kibbuz Giv'at-Brenner*], Ramat-Gan 2004.

¹⁹¹ Vgl. ebd., S. 147f.

¹⁹² Vgl. ebd., S. 150.

¹⁹³ Eine Ausnahme bildet Nissim Nissimov, der 1929 aus Bulgarien nach Erez Israel immigrierte, vgl. Anonym, Art. „Nissim Nissimov“, in: Hatnua Hakibuzit [= *Die Kibbuzbewegung*]: *Schira ovedet*. [= *Arbeitergesang*].

¹⁹⁴ So waren diejenigen, die in den Kibbuzim der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung lebten schon zuvor Mitglied der entsprechenden Jugendbewegung Haschomer-Haza'ir.

¹⁹⁵ Vgl. Funke, Hajo: *Die andere Erinnerung. Gespräche mit jüdischen Wissenschaftlern im Exil*, Frankfurt a.M. 1989, S. 97f. und Rufeisen, Arie: *Kizur toldot cha'im arukim* [= *Die kurze Geschichte eines langen Lebens*], Afula 2012, S. 8.

Länder als Erez Israel geflohen war, gänzlich allein.¹⁹⁶ Andererseits ist Daus auch das einzige Mitglied der Gruppe, bei dem sich eindeutig nachweisen lässt, dass er sich zwar in Israel heimisch fühlte, im höheren Alter jedoch Sehnsucht nach seinem Herkunftsland verspürte. Deutlich wird seine innere Zerrissenheit in einem Brief, den er im Alter von bereits 65 Jahren dem Schriftsteller Carl Zuckmayer schickte:

und es würde tief in die Problematik meines Lebensweges hineinführen, eines Weges, der mich wie Sie gewaltsam und böse aus Deutschland herausgeführt hat, der mir zwar das Glück einer anderen Heimat gebracht hat, in der ich nun seit über 30 Jahren lebe, aber immer mit der Sehnsucht nach dem verlorenen ersten Vaterland behaftet.¹⁹⁷

Die allermeisten in dieser Arbeit erwähnten Musikakteurinnen und -akteure der Kibbuzim hebraisierten mindestens ihre Vornamen und oft auch ihre Nachnamen, eine weit verbreitete Praxis, die die Trennung von der Diaspora versinnbildlichen sollte.¹⁹⁸ Auf die Tatsache, dass die Musikakteure der Kibbuzim natürlich bereits in Europa eine Identität besaßen und diese nicht außer Acht gelassen werden darf, wird in dieser Arbeit durch das Nennen des ursprünglichen Namens – falls ermittelbar – hingewiesen.

Die vorliegende Dissertation ist Teil der Forschung zum Musikexil, die in Ostdeutschland seit Ende der 1970er¹⁹⁹ und in Westdeutschland seit den 1980er Jahren betrieben wurde: In Westdeutschland begann die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Exil von Musikschaffenden während der Zeit des Nationalsozialismus im Fach Musikwissenschaft verspätet²⁰⁰: Zwar förderte die Deutsche Forschungsgemeinschaft bereits 1974 bis 1984 einen Schwerpunkt „Exilforschung“, dieser fand jedoch keine große Resonanz in der

¹⁹⁶ Vgl. etwa einen Brief an Arie Sachs, in dem Daus schrieb: „Sogar die Nachricht vom Tod meiner Mutter [in den Vereinigten Staaten] hat mich nicht im entferntesten so beeindruckt. Das mag barbarisch klingen, aber meine Mutter war eine alte kranke Frau, die ich 20 Jahre nicht gesehen hatte, und zu der meine Beziehung schon vorher nicht so extra waren – Sozialist, gar Zionist und Musiker – und der Tod war eine Erlösung fuer sie.“ s. Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 3.4.1955, in: NLI: Bestand: *Arie Sachs. Letters*, Signatur: Mus.178 CII (56). Außerdem war Daus laut seiner Tochter Tamar auch mit seinem Bruder Alfred Daus aufgrund politischer Differenzen zerstritten, da dieser nach Südafrika ausgewandert war und dort das Apartheidssystem unterstützte.

¹⁹⁷ Brief von Avraham Daus an Carl Zuckmayer vom 16.1.1967, in: Deutsches Literaturarchiv Marbach (im Folgenden DLA), Bestand *A: Zuckmayer*, Zugangsnummer: 95.1.

¹⁹⁸ Die Hebraisierung der Vor- und Nachnamen war eine Praxis, die seit der zweiten Alija unter den Neueinwanderern gängig war und von der Leitung des Jischuv befördert wurde. 1944 wurde sogar das Jahr der Naturalisierung und des hebräischen Namens ausgerufen. Bei Kibbuzmitgliedern kann wegen ihrer zionistischen Überzeugung davon ausgegangen werden, dass die Hebraisierung aus freien Stücken erfolgte, bei Neueinwanderern aus muslimischen Ländern hingegen, die in den 50er Jahren einwanderten, erfolgte die Namensänderung oft unfreiwillig, vgl. Stahl, Abraham: „The Imposition of Hebrew Names on New Immigrants to Israel. Past and Present“, in: *A Journal of Onomastics* 42 (1994), S. 279–288.

¹⁹⁹ Vgl. etwa Mittenzwei, Werner: *Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933-1945*, Bd 1-7, Leipzig 1979–1989, in denen auch Musikschaffende Erwähnung finden. In Band 5 wird neben der Tschechoslowakei, Großbritannien und Skandinavien auch Palästina als Exilland mit dem Schwerpunkt auf Schriftsteller thematisiert. Die DDR-Forschung zum NS-Exil stand „allerdings immerunter der Prämisse, als politisches Exil und damit als Teil des Gründungsmythos vom ‚antifaschistischen Staat‘ DDR verstanden zu werden.“, vgl. Pasdzierny, Matthias: *Wiederaufnahme? Rückkehr aus dem Exil und das westdeutsche Musikleben nach 1945* (= Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit), München 2014, S. 6, Anm. 27.

²⁰⁰ Der Fokus der westdeutschen Exilforschung lag zunächst auf Politisch Verfolgten, zu denen man Schriftsteller, aber nicht Musiker rechnete. Eine wichtige Rolle spielte außerdem die vergangenheitspolitische Sonderrolle der Musikkultur für den ideellen Wiederaufbau in Westdeutschland, vgl. Pasdzierny, *Wiederaufnahme?*, S. 7ff.

Musikwissenschaft.²⁰¹ Den Ausgangspunkt für die Auseinandersetzung bildete erst die Errichtung eines „Mahnmals“ vor dem musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg anlässlich des 40. Jahrestags der Befreiung im Jahr 1985.²⁰² Es handelte sich um eine schwarze Pinwand, an die rund hundert Karteikarten mit den Lebensdaten verfolgter Musikerinnen und Musiker gehängt worden waren.²⁰³ Frühe Publikationen waren biographisch ausgerichtet, hatten zum Beispiel einzelne Komponisten oder Österreichische Musiker im Exil zum Thema.²⁰⁴ In *Verdrängte Musik. Berliner Komponisten im Exil* aus dem Jahr 1987 finden sich – wahrscheinlich zum ersten Mal – im Rahmen des Aufsatzes *Der deutsch-jüdische Beitrag zur Entwicklung des Musiklebens in Israel* von Peter Gradenwitz auch Biographien von Komponisten, die nach Palästina ausgewandert waren und sogar das Musikleben auf dem Land und der Komponist Jehuda Scharett aus dem Kibbuz Jagur wird namentlich erwähnt.²⁰⁵ In der biographischen Dokumentation im Anhang findet sich der Lebenslauf von zwei weiteren Komponisten, die beide jahrzehntelang im Kibbuz lebten, und zwar Avraham Daus und Theodor Holdheim.²⁰⁶ Während bei Holdheim nicht erwähnt wurde, dass er im Kibbuz lebte und wirkte, werden im Eintrag zu Daus Kompositionen aufgelistet, die nach seinem Eintritt in den Kibbuz entstanden sind. Der Komponist selbst wurde hingegen folgendermaßen beschrieben: „1940–1963 lebte er zurückgezogen in Kibbuzim und widmete sich vor allem musikpädagogischer Arbeit.“²⁰⁷ In *Musik im Exil. Folgen des Nazismus für die internationale Musikkultur*, von 1993, dem nach eigenen Angaben ersten Überblick über das Forschungsgebiet, finden sich ebenfalls zwei Beiträge zu Komponisten, die aus Deutschland ins Mandatsgebiet Palästina ausgewandert waren, und zwar Stefan Wolpe²⁰⁸ und Paul Ben-Chaim.²⁰⁹ Da Theodor Holdheim aus dem Kibbuz Bejt-Alfa nicht nur Musiker, sondern auch Physiker war, wurde er nicht nur als Musiker im Exil Gegenstand einer Untersuchung. In *Die andere Erinnerung. Gespräche mit jüdischen Wissenschaftlern im Exil* des Politikwissenschaftlers Hajo Funke aus dem Jahr 1989²¹⁰ wird die Tatsache, dass Holdheim im Kibbuz lebte, schon durch die Überschrift „Die ganze Lebensweise im Kibbuz hat uns fasziniert“ hervorgehoben. Holdheim wird als Lehrer für „Mathematik, Physik und klassische Musik“ an der Universität Jerusalem porträtiert, der wöchentlich mit dem Bus aus seinem Kibbuz nach Jerusalem pendelt. Seine Herkunft, sein Leben im Kibbuz und seine politische Arbeit für ein friedliches Zusammenleben der arabischen

²⁰¹ Eine Ausnahme bildet die folgende Publikation: Maurer Zenck, Claudia: *Erst Krenek. Ein Komponist im Exil*, Wien 1980.

²⁰² Vgl. Pasdzierny, *Wiederaufnahme?*, S. 7.

²⁰³ Vgl. ebd., S. 7.

²⁰⁴ Vgl. Busch, Regina: Leopold Spinner (= Musik der Zeit: Dokumentationen und Studien, Bd. 6), Bonn 1987 und Wildauer, Monika (Hrsg.): *Österreichische Musiker im Exil*. Kassel u.a. 1990.

²⁰⁵ Vgl. Gradenwitz, Peter: „Der deutsch-jüdische Beitrag zur Entwicklung des Musiklebens in Israel“, in: Traber, Habakuk und Elmar Weingarten (Hrsg.): *Verdrängte Musik. Berliner Komponisten im Exil*, Berlin 1987, S. 88f.

²⁰⁶ Vgl. Traber, Haberkuk: Art. „Avraham Daus“ in: Haberkuk und Weingarten: *Verdrängte Musik*, S. 228 und Ders.: Art. „Theodore Holdheim“, in: Haberkuk und Weingarten: *Verdrängte Musik*, S. 265.

²⁰⁷ Traber, Art. „Avraham Daus“, ebd., S. 228.

²⁰⁸ Voigt, Reinhard: „Fremder, wenn du mich flüchtig streifst. Das Exil im Liedschaffen Stefan Wolpes in Palästina 1934-1938“, in: Heister, Hans-Werner, Claudia Maurer Zenck und Peter Petersen: *Musik im Exil. Folgen des Nazismus für die internationale Musikkultur*, Frankfurt a.M. 1993, S. 460–474.

²⁰⁹ Gradenwitz, Peter: „Paul Ben-Haim. Schöpfer der israelischen Musik“, in: Heister, Maurer Zenck und Petersen, *Musik im Exil*, S. 120–131.

²¹⁰ Funke, Hajo: *Die andere Erinnerung. Gespräche mit jüdischen Wissenschaftlern im Exil*, Berlin 1989.

und jüdischen Bevölkerung in Israel, werden vorgestellt.²¹¹ Hier stellt sich die Frage, die man durchaus auch im Zusammenhang mit seiner Erwähnung in *Berliner Komponisten im Exil* stellen kann, ob Theodor Holdheim, der bereits im Alter von 10 Jahren gemeinsam mit seinen Eltern ausgewandert ist, also weder Studium noch Berufsbiographie in Deutschland vorweisen kann, wirklich als „Wissenschaftler im Exil“ bzw. „Komponist im Exil“ bezeichnet werden kann. Diese Frage würde das Herausgeberteam des *Online-Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit* (LexM) mit *Ja* beantworten, denn: „bei sehr jungen Menschen, die erst nach dem Krieg eine Musikausbildung erhielten, kann angenommen werden, dass die während der Kindheit erlittene Verfolgung (etwa bei psychischer Traumatisierung) nicht ohne Einfluss auf die spätere Berufsausübung gewesen ist. Das Lebensalter während der Verfolgung soll deshalb prinzipiell kein ausschließendes Kriterium sein.“²¹² Im LexM findet sich bisher zu keinem Kibbuzkomponisten ein vollständiger Artikel, allerdings wurde für diejenigen, die aus Deutschland oder Österreich stammen, immerhin bereits ein Artikel angelegt.²¹³

Bei der wahrscheinlich ersten Monographie, die Palästina als Exilland für Musikschaffende thematisiert, handelt es sich um die Dissertation des US-amerikanischen Musikethnologen Philip Vilas Bohlman aus dem Jahr 1989 mit dem Titel *The Land Where Two Streams Flow. Music in the German-Jewish Community of Israel*.²¹⁴ Die Dissertation, die Bohlmann als „ethnomusikalischen Studie westlicher Kunstmusik“ bezeichnet, basiert überwiegend auf Feldforschung, die Bohlman zwischen 1980 und 1983 in Israel und Süddeutschland betrieben hat.²¹⁵ Unter Feldforschung versteht er was Israel betrifft Interviews, teilnehmend-beobachtende Erfahrung und täglichen Kontakt mit der deutschsprachigen Gemeinschaft.²¹⁶ Die „Feldforschung“ in Deutschland wird nicht näher erläutert. Außerdem nutzte er in Israel und Deutschland jeweils zwei Archive, wobei der Schwerpunkt auf dem Volksliedarchiv in Freiburg lag.²¹⁷ Bohlmann beschreibt die fünfte, sogenannte „deutsche“ Alija (1933–1939) in Abgrenzung zu früheren Alijot. als eine urbane Einwanderungswelle²¹⁸: Die zentraleuropäischen Einwanderer wollten keine Pioniere sein und Kibbuzim gründen, sondern in den Städten, zu

²¹¹ Vgl. ebd., S. 96–114.

²¹² Maurer Zenck, Claudia u.a.: *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit* (LexM). Vorwort, Hamburg 2017, URL: https://www.lexm.uni-hamburg.de/content/brand/vorwort_de.xml (zuletzt eingesehen am 1.4.2023.)

²¹³ Vgl. Anonym: Art. „Avraham Daus“, in: LexM, URL: https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00003414 (zuletzt eingesehen am 1.4.2023), Anonym: Art. „Theodore Holdheim“, in: LexM, URL: https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00003488 (zuletzt eingesehen am 1.4.2023), Anonym: Art. „Chaya Arbel“, in: LexM, URL: https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00003221 (zuletzt eingesehen am 1.4.2023) sowie Anonym: Art. „Yehuda Engel“, in: LexM, URL: https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00003232 (zuletzt eingesehen am 1.4.2023). Ein vollständiger Artikel finden sich im LexM nur zu wenigen Persönlichkeiten des Musiklebens der Kibbuzim, etwa zu dem Geiger, Begleiter, Chorleiter und Herausgeber Ernst Albert Hurwitz, der in Bejt-Haschita lebte, vgl. Fetthauer, Sophie: Art. „Ernst Albert Hurwitz“, in: LexM, URL: https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00004398 (zuletzt eingesehen am 1.4.2023) oder zu dem Sänger und Bratschisten Nissim Ron, vgl. Ron, Yochanan: Art. „Nissim Ron“, in: LexM, URL: https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00003243?wcmsID=0003 (zuletzt eingesehen am 1.4.2023.).

²¹⁴ Bohlmann, Philip Vilas: *The Land Where Two Streams Flow. Music in the German-Jewish Community of Israel*, Urbana und Chicago 1989.

²¹⁵ Vgl. ebd., S. XV.

²¹⁶ Vgl. ebd., S. XV.

²¹⁷ Vgl. ebd., S. XVI.

²¹⁸ Vgl. ebd., S. 10.

deren Wachstum sie beitragen, wirtschaftliche und kulturelle Einrichtungen nach europäischem Vorbild aufbauen.²¹⁹ Im Hinblick auf das Musikleben im Mandatsgebiet Palästina und später Israel war diese wie Bohlmann sie bezeichnet „ethnic group“ in den 50 Jahren seit ihrer Einwanderung durch Kontinuitäten einerseits und Veränderungen andererseits geprägt, die er in Form von vier „Leitmotiven“ in den Mittelpunkt seiner Untersuchung stellt²²⁰: 1. Das historische Bewusstsein dieser Gruppe führt auf verschiedenen Wegen zum Ausdruck kultureller Kontinuität mit der ehemaligen jüdischen Gemeinschaft in Mitteleuropa 2. Diese Gruppe hat weitreichende sozioökonomische Veränderungsprozesse mit großen Auswirkungen auf die Kunst angestoßen 3. Der Aufbau kleinerer und größerer Kulturinstitutionen durch diese Gemeinschaft bewirkte die Konsolidierung eigener kultureller Aktivitäten sowie die Beeinflussung breiterer Kreise der israelischen Gesellschaft 4. Das Musikleben dieser „ethnic group“ spiegelte andere Bereiche des Wandels wider, indem es westliche Kunstmusik, also überwiegend Kompositionen mitteleuropäischer Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts so transformierte, dass sie als „ethnic music“ funktionierte, die sie von anderen Gruppen unterschied. Obwohl es sich um eine städtische Alija handelte, untersucht Bohlmann auch im Rahmen des Kapitels „An Urban Musical Culture“ diejenigen deutschsprachigen Musiker, die mangels eines anderen Einwandererzertifikats oder mangels Musikinstitutionen, die sie hätten einstellen können, in die Kibbuzim eingewandert seien. Als Beispiel für zufällige Einwanderung in den Kibbuz nennt er die Mitglieder des Hanigun-Chors, die in Kibbuzim hätten bleiben wollen bis ihr Manager eine Konzertreihe organisiert habe.²²¹ Diese Reihe habe jedoch niemals stattgefunden und viele Mitglieder seien in den Kibbuzim geblieben. Die aus Mitteleuropa eingewanderten Komponisten betrachtet er als Teil einer starken Dichotomie zwischen dem Kibbuz und dem Kulturleben einer städtischen Gesellschaft. Es habe wenige Komponisten aus Mitteleuropa gegeben, ihr Beitrag zum Musikleben der Kibbuzim sei jedoch substantiell gewesen.²²² Die bekanntesten Kibbuzkomponisten seien Jehuda Oren²²³, Jehuda Engel, Chaim Arvel [sic!]²²⁴, Jizchak Dror²²⁵, Theodor Holdheim, Schlomo Joffe und Jehuda Scharett.²²⁶ Diese Komponisten hätten einen kulturellen Hintergrund in Europa verlassen, der sich nicht von dem anderer nach Palästina eingewanderter Komponisten unterschieden habe, allerdings sei die musikalische Ausbildung vom Kibbuz finanziert worden und die Komponisten auf dem Land

²¹⁹ Vgl. ebd., S. 10.

²²⁰ Vgl. ebd., S. 11.

²²¹ Vgl. ebd., S.158.

²²² Vgl. ebd., S. 159.

²²³ Jehuda Oren (1911–1999) stammte aus Esslingen und war Musiklehrer und Chorleiter im Kibbuz Na’an, vgl. Anonym: „Jehuda Oren“, in: Hatnua Hakibuzit [= Die Kibbuzbewegung]: *Schira ovedet. Lekidum veleschimur semer habitjaschnut ha’ovedet* [= Arbeitergesang. Zur Verbreitung und Bewahrung des Lieds der Arbeitersiedlungen], URL: https://shira-ovedet.kibbutz.org.il/cgi-webaxy/sal/sal.pl?lang=he&ID=511757_shira&act=show&dbid=shira_creators&dataid=494 (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023)

²²⁴ Es muss sich hier um einen Irrtum des Autors handeln. Gemeint ist mit großer Wahrscheinlichkeit die Komponistin Chaja Arbel.

²²⁵ Izchak Dror (Vogel), genannt Toto, aus Siebenbürgen lebte von 1914 bis 2005 und war als Leiter verschiedener Kibbuzchöre und als Musiklehrer in der Harej-Efraim-Bildungseinrichtung tätig, vgl. Anonym: Art. „Izchak (Toto) Dror“, in: Hatnua Hakibuzit [= Die Kibbuzbewegung]: *Schira ovedet. Lekidum veleschimur semer habitjaschnut ha’ovedet* [= Arbeitergesang. Zur Verbreitung und Bewahrung des Lieds der Arbeitersiedlungen], URL: <https://shira-ovedet.kibbutz.org.il/cgi-webaxy/item?254> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

²²⁶ Vgl. ebd., S. 159.

seien dabei im Gegensatz zu den Komponisten in der Stadt explizit darauf vorbereitet worden für ein Kibbuzpublikum zu komponieren.²²⁷ Der Wert eines Komponisten sei vor allem danach bemessen worden, wie viel er zum Kulturleben des Kibbuz beigetragen habe und nicht zum Kulturleben in Israel insgesamt.²²⁸ Der Abschnitt, in dem Bohlmann das Kibbuzmusikleben beschreibt, basiert auf Anfang der 1980er Jahre geführten Interviews mit Josef Tal, mit Jochanan Ron, Musikarchivar und Sohn des Sängers Nissim Rosenthal, sowie auf der Masterarbeit von Nathan Schachar über Musikleben und Komponisten im Kibbuz von 1980.²²⁹

Die beiden ersten deutschsprachigen Monographien, die das Mandatsgebiet Palästina²³⁰ als Exilland thematisieren, sind zwei Ende der 1990er Jahre veröffentlichte Publikationen der Historikerin, Kunsthistorikerin und Musikwissenschaftlerin Barbara von der Lüche. Zum einen *Die Musik war unsere Rettung. Die deutschsprachigen Gründungsmitglieder des Palestine Orchestra*²³¹ und zum anderen *Die Emigration deutschsprachiger Musikschaffender in das britische Mandatsgebiet Palästina. Ihr Beitrag zur Entwicklung des israelischen Rundfunks, der Oper und der Musikpädagogik seit 1933*²³² In beiden Werken stehen eine Reihe emigrierter Musiker, ihre Biographien im Mittelpunkt sowie die Fragestellung inwiefern sie am Aufbau des Musiklebens in Tel Aviv und Jerusalem beteiligt waren. In einem Aufsatz mit dem Titel *Unter Juden zu leben konnte ich mir anfangs gar nicht vorstellen. Zur Emigration deutschsprachiger jüdischer Musiker nach Palästina seit 1933*, der kurz vor Veröffentlichung ihrer ersten Monographie erschien, begründet Barbara von der Lüche ihre Fokussierung auf städtische Musiker damit, dass sie im Gegensatz zu Musikern in Kibbuzim in Vollzeit arbeiteten:

Von 240 Personen habe ich Daten, aus denen sich Lebens- und Berufswege rekonstruieren lassen. Da ich mich mit professionellen Musikschaffenden beschäftigte, ging es mir vor allem um den städtischen Musikbetrieb, denn Komponisten und Musiker in den Kibbuzim arbeiteten meist nebenberuflich.²³³

In *Musik war unsere Rettung* werden die beruflichen Perspektiven von Musikern in diesen Städten vor 1933 und schließlich der Aufbau des Philharmonischen Orchesters bis zur Staatsgründung 1948 behandelt. Wie auch die übrige Exilmusikforschung der 1980er und 1990er Jahre ist ihre Monographie stark biographisch ausgerichtet und rekonstruiert die Lebensläufe vieler deutschsprachiger Musiker. Die Autorin konnte neben Archivmaterial, wie zum Beispiel Personalakten aus dem Archiv der israelischen Philharmoniker, für ihre Arbeit auf Interviews mit Orchestermusikern aus Deutschland, Österreich und Böhmen zurückgreifen, die sie bereits

²²⁷ Vgl. ebd., S. 159.

²²⁸ Vgl. ebd., S. 159.

²²⁹ Vgl. ebd., S. 163f.

²³⁰ Wenn von Israel vor der Staatsgründung die Rede ist, wird in der Exilmusikforschung wie auch in anderen Geisteswissenschaften in Deutschland der nichtzionistische Begriff „(Mandatsgebiet) Palästina“ verwendet.

²³¹ Lüche, Barbara von der: *Die Musik war unsere Rettung. Die deutschsprachigen Gründungsmitglieder des Palestine Orchestra* (= Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo-Baeck-Instituts, Bd. 58), Tübingen 1998.

²³² Lüche, *Die Emigration deutschsprachiger Musikschaffender in das britische Mandatsgebiet Palästina. Ihr Beitrag zur Entwicklung des israelischen Rundfunks, der Oper und der Musikpädagogik seit 1933*, Frankfurt am Main u. a. 1999.

²³³ Vgl. Lüche, Barbara von der: „Unter Juden zu leben, konnte ich mir anfangs gar nicht vorstellen. Zur Emigration deutschsprachiger jüdischer Musiker nach Palästina seit 1933“, in: Bröcker, Marianne (Hrsg.): *Berichte über die Tagungen des Nationalkomitees der Bundesrepublik Deutschland im International Council for Traditional Music (UNESCO) am 26. und 27. Januar 1996 in Münster und am 07. und 08. Februar 1997 in Berlin* (= Berichte aus dem ICTM-Nationalkomitee Deutschland, Bd. 6/7), Bamberg 1998, S. 269.

in den 1980er Jahren geführt hatte sowie auf ihre schriftliche Korrespondenz mit einigen Akteuren. Im Schlusskapitel setzt sich die Autorin unter dem Titel *Unsere Musiker sind keine Immigranten mehr! Ausblick auf das weitere Schicksal der Gruppe* unter anderem mit der Frage der Identität der Orchestermusiker nach ihrer Pensionierung, die für die meisten Anfang der 1970er Jahre erfolgte- auseinander, also mit der Frage, ob man auch in den 1970er Jahren noch von einem Musikerexil ausgehen kann: Sie stellt etwa den Hornisten Horst Salomon (1913–2004) vor, der sich als Berliner und Israeli fühlte:

Ich kann meine Heimatstadt nicht wie ein Hemd wechseln – ich bin da geboren, habe meine Jugend dort verbracht, meine Eltern haben da gelebt- ich kann es nicht vergessen. Trotz alledem. Ich bin auch ein großer Israel-Patriot. Für mich heißt das, leben in diesem Land. Trotzdem vergesse ich nicht, daß ich in Berlin geboren bin. Das bißchen, was ich kann, verdanke ich meiner Vaterstadt.²³⁴

Oder den Schlagwerker Kurt Sommerfeld, seit 1956 wieder mit deutschem Pass und später auch ein paar Monate im Jahr in Deutschland ansässig, den sie mit zwei unterschiedlichen Stellungnahmen von Mitte der 1980er Jahre zitiert:

Ich bin nicht mehr die Person, die ich eigentlich sein müßte, ich bin ein anderer, ich bin kein Deutscher, ich bin ein anderer.²³⁵

Ich bin heute Israeli, weil ich seit 50 Jahren in diesem Land lebe, ich bin hier zu Hause. Aber ich fühle mich auch als Deutscher. [...] Man war vor 60 Jahren Deutscher jüdischen Glaubens, und heute bin ich Jude.²³⁶

Die beiden aktuellsten deutschsprachigen Monographien, die das Musikexil in Palästina behandeln, stammen von Jascha Nemtsov. Der Musikwissenschaftler untersucht in *Doppelt Vertrieben. Deutsch-jüdische Komponisten aus dem östlichen Europa in Palästina/Israel*²³⁷ aus dem Jahr 2013 diejenigen Komponisten aus „Ländern Osteuropas – die mit der deutschen Sprache und in der deutschen Kultur aufgewachsen – ebenfalls einen signifikanten Beitrag zum deutschen Musikleben leisteten.“²³⁸ Unter dem „östlichen Europa“ versteht Nemtsov die Herkunft aus „verschiedenen Ländern zwischen der Ostsee und dem Schwarzen Meer“ wie Ungarn, Böhmen, Mähren oder Galizien sowie heute polnische und ukrainische Gebiete des russischen Reichs.²³⁹ Es werden Komponisten behandelt, die zum Beispiel in Wien oder Berlin studierten, bevor sie überwiegend in den 1930er Jahren ins Mandatsgebiet Palästina auswanderten. Mit „Doppelt vertrieben“ meint der Autor einerseits die Verfolgung als Juden während der Nazizeit in Deutschland und andererseits den endgültigen Verlust der „Heimat“ im östlichen Europa der Nachkriegszeit.²⁴⁰ Zunächst werden einige Komponisten und eine Komponistin mit

²³⁴ Lühe, *Die Musik war unsere Rettung*, S. 318.

²³⁵ Ebd., S. 319.

²³⁶ Ebd., S. 319.

²³⁷ Nemtsov, Jascha: *Doppelt vertrieben. Deutsch-jüdische Komponisten aus dem östlichen Europa in Palästina/Israel* (= Studien und Quellen zur jüdischen Musikkultur, Bd. 11), Wiesbaden 2013.

²³⁸ Vgl. ebd., S. 18.

²³⁹ Vgl. ebd., S. 1 u. S. 26.

²⁴⁰ Vgl. ebd., S. 1.

Kurzbiographie erwähnt, die ab 1933 nach Palästina einwanderten, darunter Zvi Snunit aus Königsberg,²⁴¹ bei dem allerdings nicht erwähnt wird, dass er Kibbuzmitglied war. Bei Josef Tal hingegen ist Teil des kurzen Lebenslaufs, dass er anfangs in einem Kibbuz lebte.²⁴² Dann werden vier Komponisten umfangreich porträtiert, die laut Nemtsov Folgendes gemeinsam hatten: „Sie waren alle tief in der jüdischen Musikkultur Osteuropas verwurzelt und standen der national-jüdischen kulturellen Renaissance-Bewegung jener Zeit nahe. Gleichzeitig leisteten sie einen eminenten Beitrag zum deutschen Musikleben der 1920er bis 1930er Jahre. Schließlich beteiligten sie sich später aktiv auch an der Entwicklung der neuen „israelischen“ Musik. Sie verkörpern daher exemplarisch die Verbindung von drei musikalischen Kulturen: der „osteuropäisch-jüdischen“, der „deutschen“ und der „israelischen“, wobei Begriffe wie „Israelisch“, „jüdisch“ und „Musikkultur“ von Nemtsov nicht näher definiert oder hinterfragt werden. Es handelt sich in keinem Fall um einen Komponisten, der im Kibbuz lebte, allerdings ist der Aufbau des Landes und ein imaginiertes Leben im Kibbuz mit Horatänzen das Thema einiger der exemplarischen Kompositionen, die Nemtsov vorstellt wie *Hechalutz (Der Pionier)* von Israel Brandmann sowie *Emek (Jesreel-Ebene)* und *Dan Haschomer (Dan, der Hüter)* von Marc Lavri.²⁴³ Im Band *Der Zionismus in der Musik. Jüdische Musik und Nationale Idee*, den Nemtsov bereits 2009 veröffentlichte,²⁴⁴ wird der „Einfluss des Zionismus auf jüdische Musik“ von den 1880er Jahren bis in die 1950er Jahre behandelt,²⁴⁵ wobei er die „ganze Vielfalt der zionistischen Strömungen“ einbezieht und einen breiten geographischen Rahmen spannt. In der Monographie stehen konkrete Werke im Mittelpunkt. Dabei sind zwei Kapitel auch für das Musikexil in Palästina von gewisser Relevanz: Während es im Kapitel *Die neue jüdische Folklore in Palästina* um die erste und zweite Alija, also um die erste und zweite Einwanderungswelle nach Palästina, und die „Volkslieder“ geht, die in dieser Zeit entstanden²⁴⁶, behandelt das Kapitel „Die neue alte Heimat: Erez Israel“ unter anderem die „Landschaft als Symbol“, das Jesre’el-Tal, wo viele Kibbuzim entstanden, die Wüste Negev und Galiläa, aber auch kleine Einblicke in das konkrete Musikleben der Kibbuzim im Zusammenhang mit dem in Palästina populären Topos des Hirtenlieds.²⁴⁷ So wird die Hirtenlieder-Sammlung von Jehuda Scharett erwähnt, das Engagement von Stephan Wolpe für die Kibbuzim als Chorleiter und Komponist sowie die Tatsache, dass die Melodien der ersten Generation von Komponisten im Kibbuz wie eben Scharett oder Matitjahu Schelem von professionellen Komponisten aus der Stadt bearbeitet wurden.²⁴⁸ Die Publikation bildet zum Teil die Grundlage für die oben erwähnte Veröffentlichung von 2013.²⁴⁹

²⁴¹ Zvi Snunit (1933–1966) wurde als Hans Walter Lichtenstein in Königsberg geboren und wanderte 1939 mit seiner Familie nach Erez Israel aus. Er wirkte als Komponist und war jahrelang der Musikkritiker von *Massa*, der Kulturbeilage der Tageszeitung *Lamerchav*. Er unterrichtete außerdem Musik an der Universität Tel-Aviv und am dortigen Konservatorium, vgl. Anonym: „Zvi Snunit“, in: *Lamerchav* vom 18.9.1966, S. 6.

²⁴² Vgl. Nemtsov, *Doppelt vertrieben*, S. 25–28.

²⁴³ Näheres zu *Hechalutz* in ebd., S. 76–78, zu *Emek* ebd. auf S. 117–123 und *Dan Haschomer* ebd. auf S. 124–133.

²⁴⁴ Nemtsov, Jascha: *Der Zionismus in der Musik. Jüdische Musik und nationale Idee* (= Jüdische Musik, Bd. 6), Wiesbaden 2009.

²⁴⁵ Vgl. ebd., S.16f.

²⁴⁶ Vgl. ebd., S. 149–185.

²⁴⁷ Vgl. ebd., S. 320–331.

²⁴⁸ Vgl. ebd., S. 321–325.

²⁴⁹ Zum Teil sind die Publikationen sogar wortgleich. Vgl. etwa Nemtsov: *Der Zionismus in der Musik*, S. 298f. mit Nemtsov: *Doppelt vertrieben*, S. 25ff.

Insgesamt ist die zeitgenössische Exilmusikforschung weniger biographisch, sondern viel mehr topographisch ausgerichtet, so wurden etwa das Musikexil in Frankreich oder Schweden²⁵⁰ – allerdings bisher nicht in Israel untersucht. Außerdem hat sich mit dem DFG-Projektpaket *Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit (2009–2015)* mit der Remigrationsforschung ein neuer Forschungszweig etabliert, dessen Untersuchungsgegenstand ab 1945 beginnt und die westdeutsche Nachkriegsgesellschaft in den Blick nimmt. Auf den Ergebnissen der drei Projektteile *Archiv und Diskurs*, *die Rückkehr von Personen*, *Werken und Ideen* sowie *Wissenschaftsgeschichte und Vergangenheitspolitik - Musikwissenschaft in Forschung und Lehre im frühen Nachkriegsdeutschland* konnte eine Reihe Dokumentationen und Monographien aufbauen, die in der Reihe *Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit* erschienen sind.²⁵¹

Das Thema der hier vorliegenden Dissertation kann sich nicht im engeren Sinne in die Remigrationsforschung einfügen, da weder die Komponistin noch die Komponisten, die länger im Kibbuz lebten, eine dauerhaft in sein Geburtsland zurückkehrte. Es finden sich auch keine Hinweise darauf, dass dies zumindest angedacht gewesen wäre. Eine erneute Auswanderung erfolgte, wenn, dann nur aus beruflichen oder privaten Gründen und auch nicht in das Geburtsland.²⁵² Wenn man allerdings unter Remigration mindestens die Reise nach Europa und erneute Kontaktaufnahme mit dem dortigen Musikleben meint, dann kann die Arbeit im letzten Kapitel *Die Komponisten im Ausland* an diese Forschung anschließen. Im weiteren Sinne fügt sich das Thema außerdem in jedem Fall in die Perspektive der Folgen des Exils auf die Nachkriegskultur ein.

Ziele der Arbeit

Die vorliegende sozial- und zeithistorisch ausgerichtete Arbeit möchte das umfangreiche Musikleben der Kibbuzim von den 1940er bis zu den 1980er Jahren sichtbar machen. Der Schwerpunkt liegt dabei auf einer Komponistin und mehreren Komponisten, die klassisch komponierten und ihre Ausbildung überwiegend gar nicht oder nur zum Teil in Europa erhielten. Gemeinsam mit hunderten von Musikakteurinnen- und -akteuren bauten sie ein Musikleben in Kibbuzim auf, das über Jahrzehnte Bestand hatte. Dabei soll untersucht werden unter welchen Prämissen der Aufbau des Kibbuzmusiklebens in einer streng sozialistischen Umgebung insbesondere nach der Staatsgründung möglich war. Wie war es möglich Musikerin oder Musiker und gleichzeitig „produktives Mitglied“ eines Kibbuz zu sein? Wurden die Komponistin und die Komponisten vonseiten der Kibbuzeinrichtungen in ihrem Ausbildungsweg gefördert oder wurden sie an der Weiterentwicklung gehindert? Welche Rolle

²⁵⁰ Vgl. z.B. Rosengren, Henrik: „Deutschsprachiges Musikexil in Schweden“, übers. von Helmut Müssener, in: *Deutschsprachige jüdische Migration nach Schweden 1774 bis 1945* (= Europäisch-jüdische Studien-Beiträge, Bd. 33), S. 215–238 und Langenbruch, Anna: *Topographien musikalischen Handelns im Pariser Exil. Eine Histoire croisée des Exils deutschsprachiger Musikerinnen und Musiker in Paris 1933-1939* (= Musikwissenschaftliche Publikationen, Bd. 41), Hildesheim 2014.

²⁵¹ Darunter zum Beispiel Kalcher, Antje u.a.: *Archive zur Musikkultur nach 1945. Verzeichnis und Texte* (= Kontinuitäten und Brüche der Nachkriegszeit), München 2016, Pasdzierny, *Wiederaufnahme?* und Pasdzierny, Matthias und Dörte Schmidt: „*Es ist gut, dass man überall Freunde hat*“. *Brigitte Schiffer und ihre Korrespondenz mit Heinz Tiessen, Alfred Schlee, Hans Heinz Stuckenschmidt und Carla Henius* (= Kontinuitäten und Brüche der Nachkriegszeit), München 2017.

²⁵² So etwa die Auswanderung von Jehoschua Lakner, der aus privaten Gründen in die Schweiz emigrierte, vgl. Anm 27.

spielte Musik für die Kibbuzgesellschaft? Welchen Status hatten die Komponistin und die Komponisten in ihrer Kvuza, also ihrem eigenen Kibbuz? Welche Arten von Musik waren erwünscht und welche vielleicht nicht? Und wie wirkten Debatten aus Tel Aviv oder Jerusalem wie die Suche nach einem Nationalstil in den Kibbuzim? An dieser Stelle ist es wichtig anzumerken, dass die vorliegende Arbeit nicht die Erwartungen der israelischen Kibbuzforschung erfüllen wird, den Beitrag der Kultur im Kibbuz zur israelischen Gesellschaft einen besonderen Schwerpunkt zu verleihen und dadurch zum nationalen „kollektiven Gedächtnis“ beizutragen. Andererseits soll diese Arbeit aber auch nicht den sozialistischen Zionismus und die Kibbuzbewohnerinnen und -bewohner vor dem Hintergrund linker oder rechtskonservativer postzionistischer Forschung als „alte Eliten“ bzw. Prototypen des „Ben-Gurion-Zionismus“ entthronen und moralisch abwerten. Stattdessen ist es ein Anliegen dieser Arbeit einen sehr wenig erforschten Aspekt eines bestimmten Teils der Gesellschaft sichtbar zu machen, einer überwiegend europäischstämmigen Gemeinschaft, die ein Kulturleben und im Speziellen ein Musikleben in sozialistischen Siedlungen aufbauten, ohne zu behaupten, dass ganz anders sozialisierte israelische Staatsbürger ein weniger entwickeltes oder weniger erforschenswertes Musikleben gehabt hätten. Das angestrebte Ziel ist die verschiedenen Interessen der sozialistisch-zionistischen und postzionistischen Forschung zu erkennen und beobachten, dabei zionistische Ideen weder zu überhöhen noch zu verdammen und einen Beitrag zu verschiedenen Forschungsfeldern zu leisten. Einerseits zu den Israel-Studien, deren Fokus bisher generell nicht auf dem Thema Musik liegt und andererseits zu den Kibbuzstudien im Bereich Kultur, in dem Musik noch kaum erforscht ist. Außerdem soll ein Beitrag zu den Exilstudien geleistet werden, die abgesehen von den Publikationen von Jascha Nemtsov keine aktuellen Forschungen zum „Exilland Palästina“ durchgeführt und bisher ausschließlich deutschsprachige Musikschaffende in den Blick genommen haben.

2. Komponisten in den einzelnen Kibbuzim und der Region

2.1 Einleitung

In den 1930er und 1940er Jahren hatten nur die Kibbuzim in der Nähe von Tel-Aviv die Möglichkeit am städtischen Musikleben teilzuhaben, während für die meisten Kibbuzmitglieder der Besuch in der Stadt ein seltener Luxus war.²⁵³ Auch die Gegebenheiten zum Abspielen von Schallplatten oder dem Anhören von Musik im Radio waren oft schlecht. In manchen Kibbuzim waren zunächst weder ein Radio noch ein Grammophon vorhanden, so etwa im Kibbuz Hasorea Mitte der 1930er Jahre, wie der Amateurpianist und Landarbeiter Ascher Benari (1910–1992), geboren als Arnold Löwisohn in Mönchengladbach, in seinen Memoiren im Jahr 2002 rückblickend beschreibt:

²⁵³ Vgl. Near, Henry: *The Kibbutz Movement. A History*, Bd. 1: *Origins and Growth 1909–1939*, Oxford 1992, S. 372.

Auch ausserhalb des Rahmens der Arbeit fand ich ein Tätigkeitsfeld im Kibbuz. Schon in Giwath Chajim hatte ich mich als Klavierspieler betätigt und daran Interesse erregt. [...] Von neuem wurde offenbar, dass viele an meinem Spielen Gefallen fanden. Weder Radio noch ein Grammophon waren vorhanden, und so war mein Klavierspiel die einzige Gelegenheit, Musik zu hören.²⁵⁴

Selbst wenn ein Grammophon vorhanden war, konnte dieses durchaus von schlechter Qualität sein, sodass die Nutzung eingeschränkt war. An beschädigte Klaviere oder Schallplatten erinnert sich etwa Dan Steinitz, der Sohn des Musikwissenschaftlers Hans (Chanan) Steinitz (1902–1986), welcher in einigen Kibbuzim unterwegs war, um musikalische Vorträge zu halten. Dan Steinitz war bei einigen Auftritten seines Vaters dabei und schreibt in seinen unveröffentlichten Memoiren wie folgt:

Nach dem Essen geht's das Klavier im Speisesaal zu überprüfen, da es Papa zum Vortragen dienen soll. Wenn es mit dem Klavier zu schlecht steht, will heißen zu viele Tasten beim Herunterdrücken keinen Laut von sich geben und andere überhaupt nicht heruntergehen, wird Papa den Plattenspieler vorziehen, mit einem Kibbutzmitglied, das bereit ist die Handkurbel zu bedienen. Welches Werk soll heute Abend besprochen werden? In jedem Kibbuz befindet sich 'die Fünfte' (Symphonie Beethovens), und jeder weiß den Rhythmus TiTiTi-Taaa... mitzusingen. (Starke Betonung und Langstreckung des Taaa...s). Die 78 Umdrehungen Platten sind meist ziemlich verschlissen, doch nur jede fünfte oder sechste Platte des Werks weist einen sichtbaren Kratzer oder Riss auf. Manchmal bringt der Kulturnik²⁵⁵ Privatplatten irgendeines anderen Werkes, die ein Kamerad erbt oder geschenkt bekam. Für Papa ist alles brauchbar. Es muss nur einigermaßen funktionieren und er wird schon einen mitreißenden Vortrag produzieren.²⁵⁶

Der erschwerte Zugang zu Musik wurde zum einen durch Gastauftritte von Musikern aus anderen Orten in Israel oder aus dem Ausland kompensiert und zum anderen durch den Aufbau eines eigenen Musiklebens: Konzerte auswärtiger Musiker waren aus Sicht der Kibbuznikim große Ereignisse; sogar der musikalische Kibbuz Giv'at-Brenner konnte bis 1948 nicht mehr als vier Konzerte im Jahr organisieren.²⁵⁷ Wenn bekannte Musiker in einem Kibbuz konzertieren, so reisten Zuhörer aus der ganzen Gegend an. Unter den Musikern, die in Kibbuzim reisten, waren zum Beispiel Mitglieder des 1936 gegründeten *Palestine Symphony Orchestra*, deren Motivation der Musikwissenschaftler Jochanan Ron in *Salzburg des Nahen Ostens. Die Entstehungsgeschichte des Ejn-Gev-Festivals* beschreibt:

Ende 1936 wurde das Palestine Symphony Orchestra gegründet. Bronislaw Huberman, der Gründer des Orchesters, sorgte dafür, dass die besten jüdischen Musiker aus ganz Europa zum Orchester kamen. Diese Musiker schlossen sich Musikern an, die früh eingewandert waren. Und so konnte man damals im Land viele Musiker auf internationalem Niveau finden. Die Orchestermusiker nutzten wie jeder aus

²⁵⁴ Benari, Asher: *Erinnerungen eines Pioniers aus Deutschland*, S.122.

²⁵⁵ Gemeint ist der *Tarbutnik*, also derjenige, der das Kulturleben in seinem jeweiligen Kibbuz organisierte.

²⁵⁶ Steinitz, Dan: *Heißer Sand. Kindheit in Ramot Hashavim* (unveröffentlichtes Manuskript), S. 60f. Orthografie und Grammatik wurden geringfügig verbessert. Das Manuskript wurde der Autorin dieser Arbeit von Dan Steinitz zu Forschungszwecken zur Verfügung gestellt.

²⁵⁷ Vgl. Hirshberg, *Music in the Jewish Community of Palestine*.

der Region die Samstage, Feiertage und Festivals für Ausflüge, Urlaub und Mucken. Viele von ihnen waren an ihren freien Tagen an verschiedenen Orten im ganzen Land und insbesondere in Kibbuzim zu Gast und traten dort auf. Dieses Phänomen war damals sehr verbreitet. Die Künstler des Philharmonischen Orchesters erkannten sofort, dass genau dort an der Peripherie, in den abgelegenen Kibbuzim, ein interessiertes Publikum war, das danach dürstete, ihre Musik zu hören. Darüber hinaus scheint es, dass sie in ihrem Auftritt vor den Mitgliedern der Kibbuzim ihre Solidarität mit dem Pionierunterfangen ausdrücken wollten.²⁵⁸

Bei den Konzerten auswärtiger Musiker ging es nicht nur um Darbietungen von Einzelmusikern, sondern ab 1943 beschloss die Kibbuzbewegung im größeren Rahmen die Stadt aufs Dorf zu holen. So wurde im Jahr 1943 das erste Musikfestival in Erez Israel überhaupt, das Ejn-Gev-Festival, ins Leben gerufen und jedes Jahr an Pessach im Kibbuz Ejn-Gev am See Genezareth organisiert.²⁵⁹ In den ersten Jahren fanden die Konzerte im Speisesaal des Kibbuz und draußen statt, bis 1951 ein richtiger Konzertsaal für 3000 Zuschauer in Planung war. Die Wochenzeitung *Bakibbuz* berichtete:

Während sich die meisten Kibbuzgemeinschaften in der „Hitze“ der Vorbereitungen für Purimbälle²⁶⁰ befinden, bereitet sich Ejn-Gev bereits auf Pessach vor. Und dies sind keine gewöhnlichen Vorbereitungen der Haggada²⁶¹ und des Sederabends²⁶², sondern der sieben Musikabende der traditionellen Feierlichkeiten vor Ort. „Was unterscheidet diese Nächte von allen anderen Nächten?“²⁶³... Dass der Musikliebhaber im Dorf jeden Abend einen Fuß in die Stadt setzen musste, um ein gutes Konzert zu genießen. In diesen Nächten werden Tausende ins Dorf kommen – sogar aus den Städten – um die beste Musikkunst zu hören, weg vom Lärm der Stadt und ihren Spekulanten... Sechs Jahre lang fanden diese Feierlichkeiten im Speisesaal von Ejn-Gev statt, der eng war und bei dem Tausende an die Tür klopfen – und im siebten Jahr... Dies ist tatsächlich das erste Jahr, in dem der Traum der Menschen von Ejn-Gev wahr wird, diese Feierlichkeiten in beliebte Unterfangen zu verwandeln, die viele Tausende zusammenbringen können – Kibbuznikim, Arbeiter und Soldaten, die sich bisher wenig als Einzelpersonen leisten können, und auch verbunden mit großen Mühen und Anstrengungen. Von dem auf dieser Seite vorgestellten „Musikhaus“-Plan wurde bereits die Bühne eingerichtet, die größte Bühne des Landes. Es wurden spezielle Arrangements für eine gute Akustik installiert, in denen Tanz- oder Musikgruppen mit 200 Mitgliedern oder mehr auftreten können. Die Halle wird 3000 Sitzplätze fassen. Die Materialien und Mittel für den Bau sind bereits in Sicht. In der Zwischenzeit saß [das Publikum] draußen, aber nicht wie letztes Jahr auf „Kisten und Brettern“, sondern auf bequemen Stühlen aus Stahl, von denen es bereits 2.000 in Israel gibt.²⁶⁴

²⁵⁸ Ron, Jochanan: *Salzburg schel misrach hatichon. Sijpur toldotav schel „festival ejn gev“ – festival mussika rischon be’erez Israel* [= *Salzburg des Nahen Ostens. Die Entstehungsgeschichte des „Ejn-Gev-Festivals“ – das erste Musikfestival in Erez Israel*], Bnej-Brak 2008, S. 42.

²⁵⁹ Näheres zur Geschichte des Festivals s. Ron, *Salzburg schel misrach hatichon* [= *Salzburg des Nahen Ostens*].

²⁶⁰ Purim ist ein Freudenfest, das am 14. oder 15. Adar, also im Februar oder März in Verkleidung gefeiert wird. Es erinnert an die Errettung der Juden in Persien.

²⁶¹ Die Hagada ist die Erzählung und Handlungsanweisung für den Sederabend.

²⁶² Seder bedeutet „Ordnung“ und ist das rituelle Essen am ersten und zweiten Abend von Pessach.

²⁶³ Die vier Fragen, die durch das jüngste Kind am Sederabend gestellt werden, beginnen alle mit den Worten „Was unterscheidet diese Nächte von allen anderen Nächten?“

²⁶⁴ L., K.: „Hachagigot hamussikalit be’ejn gev“ [= „Die musikalischen Feierlichkeiten in Ejn-Gev“], in: *Bakibbuz* vom 28.3.1951, S. 9. Der Konzertsaal muss spätestens ein Jahr später fertiggestellt worden sein, denn bei Vered, Ilana: „Hadod ha’aschir’ schel ejn gev. Hameschek bemisrach hakineret mitkonen lefestival hamussika schejearech beschavua schel pessach [= „Der reiche Onkel’ von Ejn-Gev. Der Kibbuz im Osten des Kinneret-Sees ist bereit für das Musikfestival, das in der Pessachwoche veranstaltet wird“], in: *Ma’ariv* vom 6.4.1952, S. 2 ist schon vom „neuen Konzertsaal“ die Rede.

Trotz der individuellen Freude an Darbietungen auswärtiger Künstler strebten alle Kibbuzbewegungen danach ihre Mitglieder nicht nur körperlich, sondern auch geistig selbst „ernähren“ zu können, also in jedem Kibbuz ein eigenes Kulturleben aufzubauen sowie überregionale Kulturinstitutionen zu schaffen. Anschaulich illustriert das Spannungsfeld zwischen „eigener“ und „importierter Kultur“ ein Artikel mit dem Titel *Gekaufte oder hausgemachte Kultur*, der in *Bakibbuz*, im März 1951 erschien. Dort heißt es:

Das kulturelle Problem ist eines der grundlegenden Probleme der Kibbuzgesellschaft und integriert sich organisch in den sozialen Bereich. In einer instabilen Gesellschaft kann es in ewigen Krisen kein erfolgreiches kulturelles Handeln geben und umgekehrt: Umfangreiches kulturelles Handeln verhindert Krisen und ist ein wichtiger Hebel für die Stabilität der Gesellschaft. [...] Die zentrale Frage an allen Orten ist, wie die Situation in den verschiedenen Kulturbereichen so ausgeglichen werden kann, dass der Schwerpunkt auf eigenen kulturellen Unterfangen liegt, während die externe Kultur nur dann, wenn sie wichtig ist, eine Ergänzung der eigenen Bemühungen darstellt. Dieses Problem beschäftigt die Siedlungen und kommt auf verschiedene Weise zum Ausdruck – bei Diskussionen, bei Komitees, bei Versammlungen, in den Tagebüchern der Kibbuzim. Im Tagebuch der Pfadfinder A – Kabara²⁶⁵ [H: Joman Hazofim Alef – Kabara], das sich den Problemen der kulturellen Aktivität widmet, lesen wir: Wenn wir ernsthaft sagen, dass wir das kulturelle Leben unter uns stimulieren wollen, müssen alle Talente in diesem Bereich maximal mobilisiert und genutzt werden – in dem Maße, in dem jedes Talent und Fachkenntnisse auf dem Gebiet der Arbeit mobilisiert und genutzt werden.²⁶⁶

Diese Ideen für das Kulturleben basieren auf der sozialistisch-zionistischen Ideologie der Kibbuzim, die von der Landwirtschaft auf andere Bereiche des Zusammenlebens übertragen wurden, nämlich nur Selbstarbeit zu betreiben und niemanden von außen in Lohnarbeit zu beschäftigen. Für den Bereich Musik bedeutete dies konkret eigene Chöre und Orchester aufzubauen und zu etablieren, insbesondere zur Gestaltung der kibbuzeigenen Feiertage. Benjamin Omer, genannt Chatuli²⁶⁷, Chordirigent, Liedkomponist und einer der ersten Musikpädagogen in Kibbuzim überhaupt, betonte im Rahmen eines Vortrags im Jahr 1938 in seinem Kibbuz Mischmar-Ha'emek im Kontext des Themas „Die Ziele der Musikerziehung“ wie wichtig es sei Chöre und Orchester zu etablieren, da man diese zu bestimmten Gelegenheiten brauche und erwähnte einige der Hindernisse beim Aufbau eines aktiven Musiklebens in den Kibbuzim:

²⁶⁵ Das Tagebuch der ersten Pfadfindergruppe, die einen Kibbuz erbaute, und zwar 1949 den Kibbuz Ma'agan Michael. Dieser Kibbuz wurde auf dem Land des ehemaligen arabischen Dorfes Kabara errichtet, dessen Bewohner 1948 geflohen waren.

²⁶⁶ L., K.: „'Tarbut knuja' otarbut miba'it“ [= „Gekaufte Kultur‘ oder hausgemachte Kultur? Die Kultur in unseren Siedlungen“], in: *Bakibbuz* vom 14.3.1951, S. 4f.

²⁶⁷ Benjamin Omer, bekannt als „Chatuli“ wurde 1902 in Warschau mit dem Nachnamen Kotovitch geboren und wanderte bereits 1920 als Mitglieder des Haschomer Haza'ir nach Erez Israel aus. Er war einer der Mitbegründer des Kibbuz' Mischmar-Ha'emek und einer der ersten Gestalter des Kibbuzmusiklebens in seiner Bewegung. Er starb in seinem Kibbuz im Jahr 1976, vgl. Art. „Binjamin (Chatuli) Omer“, in: Hatnua Hakibuzit [= Die Kibbuzbewegung]: *Schira ovedet. Lekidum veleschimur semer habitjaschvut ha'ovedet* [= *Arbeitergesang. Zur Verbreitung und Bewahrung des Lieds der Arbeitersiedlungen*], URL: http://shira-ovedet.kibbutz.org.il/cgi-webaxy/sal/sal.pl?lang=he&ID=511757_shira&act=show&dbid=shira_creators&dataid=585 (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023)

Der Bedarf an einem Chor und einem Orchester steigt insbesondere mit dem Anstieg der Nachfrage nach zielgerichteter kultureller Aktivität [H: Pe'ula tarbutit] im Kibbuz und der Umgebung. Der Wert von diesen ist sehr wichtig bei organisierten Feiern, Theaterstücken und Arbeiterempfangen [H: Nischpej po'alim]. Ihre emotionale Wirkung – (erfolgreich ausgeführt zu werden – und dieser Umstand erfordert sicherlich Training) ist größer als die Wirkung von Erklärungen und Reden, die unsere Empfänge über alle Maßen füllen. Leider genießen wenige Kibbuzim die Vorteile der gemeinsamen musikalischen Erfahrung. Eine umfassende Klärung dieser Frage wird den Rahmen dieses Vortrags sprengen. Soweit sich die Angelegenheit jedoch auf unser Thema [Musikerziehung] bezieht, ist es meine Pflicht, auf zwei entscheidende Hindernisse hinzuweisen und dies sind: Mangel an Leitungskräften [H: Kochot Madrichim] und mangelnde musikalische Ausbildung beim Kibbuzpublikum (Notenkenntnisse, ein Instrument spielen [H: Neginat] usw.)²⁶⁸

Neben den ideologischen Begründungen und den festlichen Gelegenheiten, zu denen man Musik brauchte, kam noch ein weiterer praktischer Grund hinzu das Kibbuzmusikleben auf- und auszubauen: Nämlich, dass weniger Musiker aus den Städten Konzerte in den Kibbuzim gaben.²⁶⁹ Einen wichtigen weiteren Grund für den Ausbau des Musiklebens im eigenen Kibbuz nennt Ascher Benari, der genau wie die gesamte übrige Gründergeneration seines Kibbuz Hasorea aus Deutschland stammte. In einem Text, der wahrscheinlich in der lokalen Kibbuzzeitung im Jahr 1946 erschien, führte er nicht nur die Entfernung zu den größeren Städten als Argument an, sondern die Tatsache, dass man Musik für eine aus Europa zugewanderte Generation nicht übersetzen müsse:

Die Musik nimmt im Kulturleben des Kibbuz einen breiten Raum ein: Konzerte, Schallplattenkonzerte, ein „musikalischer Rahmen“ für Feierlichkeiten, Lieder und Tänze für Aufführungen, Chor, Vorträge zu musikalischen Themen und weiteres. Diesen Ehrenplatz hat sich die Musik nicht nur deshalb erworben, weil die Chaverim auf diesem Gebiet aktiv waren, sondern auch aufgrund des Bedürfnisses, des Willens unter den Chaverim, die „Musik“ verlangten. [...] Diese Leidenschaft für Musik – woher [kommt sie]? Es besteht bei Menschen unseres Ursprungs das Bedürfnis nach künstlerischer Betätigung. Da der Kibbuznik selten die Möglichkeit hat das Theater, das Museum, das Konzert etc. in der Stadt zu besuchen, blieb die Musik, die man zu Hause in Form künstlerischen Genusses und alleine machen kann. Und noch eine Ursache: Einmal sagte ein Kibbuzmitglied mit scharfem Verstand, dass diese eine Form der europäischen Kultur sei, die wir behalten könnten, ohne sie übersetzen zu müssen.²⁷⁰

Im folgenden Kapitel soll es um die Bemühungen zum Ausbau des selbstgestalteten Musiklebens in den Kibbuzim ab den 1940er Jahren in lokalen und regionalen Kontexten gehen, also dem Musikleben in einzelnen Kibbuzim und regionalen Verbänden. Der Schwerpunkt liegt

²⁶⁸ Omer, Benjamin: *Matarot chinuchenu hamussikali. Harza'at pticha lebirur be've'adat hamossad.* [= *Die Ziele der Musikerziehung. Eröffnungsvortrag zur Klärung im Komitee der Einrichtung*], [Mischmar Ha'emek 1938], in: JJA: Bestand: *Archejon Ischi malchin – jaron Is'bar* [= *Privatnachlass des Komponisten - Jaron Is'bar*], Signatur 6/02/10, [alte Signatur 7.7.96 (4)]

²⁶⁹ Was etwa die Israelischen Philharmoniker betraf, so gastierten sie spätestens ab 1950 nicht mehr in Kibbuzim. Vgl. R[othschild], Ch[aim]: „Al tismoret hakibuz“ [= „Über das Kibbuzorchester“], in: *Bakibbuz* vom 27.12.1950, S. 6.

²⁷⁰ Benari, Ascher: „Makom hamusika bechaj hakibuz“ [= „Der Stellenwert der Musik im Kibbuzleben“] vom 19.9.1946, in: Kibbuzarchiv Hasorea, Bestand: *Ascher Ben-Ari*, Signatur: Nr. 74. Dieser Text hat sich als Manuskript erhalten und war vermutlich für die Veröffentlichung in einer Kibbuzzeitung oder für einen Vortrag bestimmt.

hierbei auf denjenigen musikalisch tätigen Personen, die auch klassisch komponiert haben, wobei diese Gruppe in lokalen Kontexten oft nur schwer von denjenigen getrennt werden kann, die nicht klassisch komponierten. Dabei sollen exemplarisch die verschiedenen Rollen der daran beteiligten Musikakteure näher beleuchtet werden: In ihrer Funktion als Dirigenten, in Chören und Orchestern, als Pädagogen in Schulen und Konservatorien, als „Universalmusiker“ bei den Kibbuzfeiertagen, den Chagim, sowie tatsächlich als Komponisten. Es soll nicht darum gehen die Gründe oder Prämissen für den Ausbau des Kibbuzmusiklebens oder das Verhalten einzelner Akteure positiv oder negativ zu werten, sondern ausgewählte Einblicke in das aktiv über viele Jahrzehnte betriebene Kibbuzmusikleben zu geben.

2.2 Lokale und regionale Chöre

2.2.1 „Wir haben einen Chor und ihr?“²⁷¹ – Ein Chor in jedem Kibbuz?

Es muss davon ausgegangen werden, dass zu Beginn der 1940er Jahre die Haschomer-Haza'ir-Bewegung die Gründung von Chören in einzelnen Kibbuzim noch nicht aktiv förderte. Denn 1941 hob der Musikpädagoge Benjamin Omer in der Zeitschrift *Haschomer Hazair* hervor, dass es bereits viele Chöre gäbe, benannte dabei jedoch im Nebensatz auch die mangelnde Unterstützung der Bewegung:

Jedes musikalische Vergnügen, das von außen in den Kibbuz kommt, sei es durch das Radio oder das Grammophon, ist bei aller Wichtigkeit nur eine individuelle Erfahrung. Während der Chor im Kibbuz in erster Linie ein soziales Unternehmen ist, das vereint. Die Tatsache, dass es in vielen Kibbuzim organisierte Chöre gibt, trotz des Mangels an Anleitung vonseiten des Kibbuz-Ha'arzi, verlangt eine Erklärung. Der Chor lädt zu einem regelmäßigen Treffen einer Anzahl Chaverim und Chaverot zu einem gemeinsamen Ausdruck ein, vollendet und wohlklingend, zart und einander nah bringend, umfasst er verschiedene Altersgruppen und Niveaus. In ihm treten Väter und Söhne auf und in nicht allzu ferner Zeit werden auch die Enkelkinder beitreten. Ist dieses Unterfangen nicht eine Anleitung zur Teilnahme von vielen für ein [gemeinsames] Ziel? Der Chor spielt im Kibbuz eine wichtige pädagogische Rolle durch Entwicklung des Kunstgeschmacks, der Sanftheit des Ausdrucks und er hat großen Einfluss auf die Kibbuzkinder, deren Ohren dann die Klänge des Chors bei seinen Proben und Aufführungen aufnehmen [...] Und ich muss Folgendes betonen: Sucht nicht nach unmittelbarem Vergnügen bei jeder Choraktivität. Es gibt viele Arbeitsschritte, bis die Aufführenden und die Zuhörer zur vollen Zufriedenheit gelangen.²⁷²

Spätestens ab den 1950er Jahren förderten die beiden großen Kibbuzbewegungen Kibbuz-Ha'arzi und Kibbuz-Hame'uchad Chorvorhaben in den einzelnen Siedlungen allerdings mit Nachdruck: Was die Me'uchad-Bewegung angeht, zeigt dies etwa ein im August 1952 erschienener Artikel in *Bakibbuz*, der Wochenzeitung der Bewegung, in dem formuliert wurde, dass der Kibbuz-Hame'uchad schon einige Jahre das Ziel verfolge in jedem seiner Kibbuzim einen Chor zu etablieren: „In den letzten Jahren war unser Losungswort In jedem Kibbuz – ein

²⁷¹ Keich, Gideon: „Hazi'ur bescherut hachevra“ [= „Die Zeichnung im Dienst der Gemeinschaft“], in *Bakibbuz* vom 5.7.1950, S. 4.

²⁷² Chatuli, Benjamin: „Al mak'helat bekibuz“ [= „Über den Chor im Kibbuz“], in *Haschomer Hazair* Nr. 27, [1941], in: JJA: Bestand: *Arbejon Ischi malchin – jaron Is'bar* [= *Privatnachlass des Komponisten - Jaron Is'bar*], Signatur 6/02/10, [alte Signatur 7.7.96 (4)]

Chor! Wir nähern uns der Erfüllung dieses Ziels.“²⁷³ Außerdem motivierte die Bewegung zu zahlreicher Teilnahme an den bestehenden Chören. 1950 etwa entwarf der Grafiker Gideon Keich (1923–2015) aus dem Kibbuz Kfar Gil’adi unter dem Künstlernamen Gidi eine Posterserie, die moralischen Druck aufbauen sollte, um die Chaverim zur Gründung von Chören und der regelmäßigen Teilnahme zu bewegen. Zwei Motive der Serie wurden in *Bakibbuz* abgedruckt (Abb.1)²⁷⁴ Die Bildbeschreibung lautet: „Aus einer Reihe von Postern, die nacheinander zur aktiven Teilnahme am Chor aufrufen. Und tatsächlich hat die Propaganda das Ziel nicht verfehlt. Erstellt von Gidi (Kfar Gil’adi)“ Auf dem rechten Poster fragen die singenden Frösche: „Wir haben einen Chor. Und ihr? Auf dem linken Poster steht „Aber du! Warum gehst du nicht zum Chor?“ und die Antwortet des warm angezogenen Kibbuzniks mit Schal lautet: „Ich bin heiser. Ich werde nicht teilnehmen. Ich bin heiser, ich bin heiser...“ Obwohl angeblich die „Propaganda ihr Ziel nicht verfehlt“ hatte, lässt sich an einer Karikatur zum Thema Chorsänger mit dem Titel „Massive“ Teilnahme am Chor (Abb.2)²⁷⁵, die *Bakibbuz* im darauffolgenden Jahr veröffentlichte, deutlich erkennen, dass, selbst, wenn ein Chor vorhanden war, das Problem der zu geringen Teilnehmerzahlen weiterhin bestand.



Abb. 1: Die Zeichnung im Dienst der Gesellschaft²⁷⁶

²⁷³ Kochavi, Jehuda: „Hasseminar lechaverej hamak’helot. Jagur 2.8. –20.7.“ [= „Das Seminar für Chormitglieder. Jagur 2.8.–20.7.“], in: *Bakibbuz* vom 20.8.1952, S. 5.

²⁷⁴ Keich, Gideon: „Hazi’ur bescherut hachevra“ [= „Die Zeichnung im Dienst der Gemeinschaft“].

²⁷⁵ Die Zeichnung „Gewaltige“ Teilnahme am Chor“ ist ohne Angabe des Urhebers neben folgendem Artikel abgedruckt: Ro’i, J.: „Pe’ula tarbutit – kejad?“ [= „Kulturelle Aktivität - Wie?“], in: *Bakibbuz* vom 14.3.1951, S. 5.

²⁷⁶ Keich, Gide’on: „Hazi’ur bescherut hachevra“ [= „Die Zeichnung im Dienst der Gemeinschaft“].



Abb. 2: „Gewaltige“ Teilnahme am Chor...²⁷⁷

Eine weitere Schwierigkeit in der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung war die Kurzlebigkeit der Chöre, wie *Bakibbuz* im Januar 1951 berichtete: Zwar würden viele Chöre ins Leben gerufen, um die Pessachfeierlichkeiten auszugestalten,²⁷⁸ aber das Fortbestehen des jeweiligen Chors das ganze Jahr über sei wegen zu geringer Teilnahme gefährdet:

Der Chor im Kibbuz ist ein wertvolles Kulturgut, er ist ein traditionsreiches Unternehmen, das seine Fähigkeit zur Gestaltung der Form der Feiertage auf höchstem Niveau bewiesen hat. In den meisten Siedlungen gibt es einen Kern, der sich diesem Gut widmet und damit fortfahren möchte, aber wegen weniger Chaverim, die sich ihrer Verantwortung entziehen, ist dieses wichtige Unternehmen zu seiner Auflösung verurteilt [...] Die Mitglieder, die für das Schicksal des Chores verantwortlich sind, müssen sich fragen: Ist es nicht den geringen Aufwand wert, der von ihnen verlangt wird? Existieren Chöre von Pessachabend zu Pessachabend nur um den Sederabend zu schmücken? So wie es die Pflicht eines jeden von uns ist, entsprechend seiner Fähigkeit auf dem Gebiet der wirtschaftlichen Produktion zu geben, so ist es auch die Pflicht und Verantwortung für die Existenz und Entwicklung des kulturellen Schaffens zu sorgen.²⁷⁹

²⁷⁷ Die Karikatur Die Zeichnung „Gewaltige“ Teilnahme am Chor ist ohne Angabe des Zeichners neben folgendem Artikel abgedruckt: Ro'i, „Pe'ula tarbutit – kejad?“ [= „Kulturelle Aktivität - Wie?“].

²⁷⁸ Zu den kibbuzeigenen Feiertagen siehe Kapitel 2.5.

²⁷⁹ Ilna'e, Israel: „Lepe'ilut tarbutit“ [= „Für kulturelle Aktivität“], in: *Bakibbuz* vom 24.1.1951, S. 3.

In den Kibbuzim der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung gab es 1953 rund 50 Chöre²⁸⁰ sowie mindestens zwei Regionalchöre, den Harej-Efra'im-Chor und den Emek-Chefer-Chor.²⁸¹ In den Kibbuzim dieser Bewegung war wie im Kibbuz-Hame'uchad die zu geringe Chorteilnahme ebenfalls ein Problem, was eine Karikatur (Abb.3)²⁸² veranschaulicht, die in *Haschavua* im November 1951 erschien: Sie stellt dar, dass zwar der Chor mit großen Plakaten warb, aber wesentlich mehr Chaverim an Filmabenden teilnahmen, auch wenn diese nicht groß beworben wurden. Spätestens seit 1954 wurde von der Sektion Musik [H: Mador lemusika] des Kibbuz-Ha'arzi angestrebt in jedem Kibbuz einen Chor und ein Volksorchester zu unterhalten sowie weitere Regionalchöre zu etablieren:

Die Sektion Musik [H: Mador lemusika] eröffnete ihre Aktivitäten in diesem Jahr mit einem Zyklus regionaler Treffen (die Kibbuzim sind in sieben Regionen unterteilt). Bei diesen Treffen gab es eine Konsultation unter den Musikschaffenden über die Ziele und Möglichkeiten in der Region. [...] Man ist bemüht in jedem Kibbuz einen Chor zu organisieren und Regionalchöre zu gründen. Volksorchester gewinnen in Kibbuzim an Boden.²⁸³



Abb. 3 „Godel hahoda'a vegodel hakahal [= „Größe der Ankündigung und Größe des Publikums“]²⁸⁴

²⁸⁰ Goldwasser, Schaul: „Hape'ula hamussikali bakibuz ha'arzi“ [= „Die musikalische Aktivität im Kibbuz Ha'arzi“], in: *Haschavua* vom 9.9.1953, S. 6.

²⁸¹ Anonym: „Hofa'otejnu hamussikaliot“ [= „Unsere musikalischen Aufführungen“], in: *Haschavua* vom 23.10.1952, S. 5.

²⁸² Abbildung entnommen aus: *Haschavua* vom 28.11.1951, S. 7.

²⁸³ Goldwasser, „Hape'ula hamussikali bakibuz ha'arzi“ [= „Die musikalische Aktivität im Kibbuz Ha'arzi“].

²⁸⁴ Die Abbildung von Schmu'el Katz „Godel hahoda'a vegodel hakahal“ [= „Größe der Ankündigung und Größe des Publikums“] wurde entnommen aus: *Haschavua* vom 28.11.1951, S. 7.

Wie in der Me'uchad-Bewegung auch wurde explizit für eine Chorleiterrolle geworben. Zum Beispiel machte sich der Chorsänger Schmu'el Maran aus dem Kibbuz Hama'apil in der Wochenzeitung *Haschavua* für mehr und insbesondere mehr männliche Stimmen im Chor stark. Wenig Erfahrung und eingerostete Notenkenntnisse seien kein Problem, solange man zwei Regeln befolge:

Die erste Sache, die ich lernen musste, war, den Mund zu öffnen. [...] Nicht der Gesang ist das Wichtigste, sondern wie man den Mund öffnet [...] Die zweite Regel ist, dem Dirigenten direkt in die Augen zu schauen, damit du das Zeichen zum Anfangen siehst. [...] Sicher hast du bemerkt, dass alle Anfänge des Chors mit der Stimme vom Geschrei des Unterliegens²⁸⁵ stattfinden – erst wenn alle Teilnehmer einstimmen, entfaltet sie sich. Wenn du schon nicht an den Chorproben teilnimmst, verpasse nicht diejenigen, die einer Theateraufführung oder einem Konzert vorausgehen. Chormitglieder haben das Vorrecht Aufführungen zu besuchen. Wenn jeder diese Anweisungen befolgt, wird nichts die Kibbuzmitglieder daran hindern auch Mitglied im Chor zu werden.²⁸⁶

Für die Fortbildung der Chorleiter im ganzen Land, inklusive der Kibbuzchorleiter, sorgte seit Anfang der 1940er Jahre das Zentrum für Kultur [H: Merkas letarbut] der Gewerkschaft Histadrut, das einmal jährlich Schulungen organisierte.²⁸⁷ Aus einer Ankündigung für den Kurs für Chorleiter aus dem Jahr 1951 in *Bakibbuz* geht hervor, dass die Teilnahmevoraussetzungen Notenkenntnis und eine aktive Tätigkeit als Chordirigent waren, und außerdem, dass die Kibbuzim nur eine bestimmte Anzahl an Dirigenten entsenden durften. Der jeweilige Kibbuz dürfe Teilnehmer vorschlagen oder man könne sich auch selbst melden:

Am 23. Dezember wird im Auftrag des Zentrums für Kultur [H: Merkas letarbut] an der Schule für Histadrut-Aktivist*innen in Tel Aviv ein kurzer Kurs für Chorleiter eröffnet. Die meisten Chorleiter müssen dringend weitergebildet werden, und dieser Kurs kann ihnen einen neuen Schub und wichtiges Material für ihre Arbeit geben. Diesmal haben wir nur 10 Plätze bekommen. Voraussetzung für die Teilnahme ist – Notenkenntnis und Erfahrung in der Leitung eines Chores. Der Kurs dauert 8 Tage. Jeder Kibbuz [H: Meschek], der ein Mitglied entsenden möchte, oder jedes Mitglied, das teilnehmen möchte, soll sich am Dienstag von 9 bis 12 Uhr umgehend mit [Benjamin] Pinthus im Raum des Kulturkomitees [H: Va'adat hatarbut] in der Levontinstraße 20 in Verbindung setzen.²⁸⁸

²⁸⁵ Es handelt sich um eine Anspielung auf Exodus 32,18: „Und er sprach: Da ist keine Stimme vom Geschrei des Sieges und da ist keine Stimme vom Geschrei des Unterliegens; die Stimme eines Wettgesanges höre ich.“ Übersetzung aus: Zunz, Leopold (Hrsg.): *Die vierundzwanzig Bücher der heiligen Schrift nach dem masoretischen Texte*, Berlin 1838, S. 84. Zitate aus der hebräischen Bibel werden in dieser Arbeit immer aus der sogenannten Rabbinerbibel angegeben, an der vier Übersetzer beteiligt waren und die Leopold Zunz herausgab. Der Grund dafür ist, dass diese Übersetzung klar verständlich ist und praktischerweise der hebräische und der deutsche Text nebeneinander abgedruckt sind.

²⁸⁶ M[aran], Schmu'el: „Madua hiztarafti lemak'hela“ [= „Warum ich mich dem Chor angeschlossen habe“], in: *Haschavua* vom 10.9.1954, S. 11.

²⁸⁷ Vgl. Anonym: „Seminarijon lechaverej mak'helot“ [= „Seminar für Chormitglieder“], in *Bakibbuz* vom 28.5.1952, S. 11.

²⁸⁸ Hava'adat lemussika [= Musikkomitee]: „Kurs lemenazchej mak'helot“ [= „Kurs für Chorleiter“], in *Bakibbuz* vom 12.12.1951, S. 1.

1952 gab es insgesamt 53 Teilnehmer der Fortbildung für Chordirigenten, die meisten davon aus Kibbuzim:

In diesem Kurs stach die große Anzahl junger Musikakteure [H: Pe'ilej musika] hervor. 53 Mitglieder nahmen teil, davon 18 aus dem Kibbuz Arzi, 14 aus dem Kibbuz-Hame'uchad, 9 aus dem Ichud-Hakvuzot, 6 neue Einwanderer (Künstler) und der Rest aus der No'ar ha'oved²⁸⁹ der Armee und mehr.²⁹⁰

Die unterrichteten Fächer waren – mindestens im Jahr 1952 – Theorie und Harmonie, Dirigat, Rhythmik, Stimmbildung, Entwicklung der Vokalmusik, Probleme des Chor-Solfeggio und praktische Arbeit im Chor.²⁹¹ Es kann davon ausgegangen werden, dass nicht jeder Kibbuz, der über einen Chor verfügte, seinen eigenen Dirigenten zur Schulung sandte, sondern, dass bestimmte Dirigenten mehrere lokale Chöre übernahmen. Der Dirigent und Komponist Avraham Daus etwa, der im Kibbuz Gvat lebte, hatte bis 1953 nicht nur die Leitung des kibbuz eigenen Chors inne, sondern noch mindestens die Leitung drei weiterer Chöre in der Umgebung.²⁹²

Im Gegensatz zu den jedes Jahr stattfindenden Fortbildungen für Dirigenten wurde erst 1952 nach acht Jahren Unterbrechung erneut ein Seminar für Chorsänger organisiert.²⁹³ In diesem Rahmen sollte – wie Bakibbuz berichtete – das Niveau der Sänger verbessert werden sowie für die Kibbuzim, in denen es keinen Chor gab, Leute ausgebildet werden, die einen Chor gründen könnten:

Seit zehn Jahren veranstalten wir jedes Jahr Seminare für Chorleiter, im Rahmen derer eine neue Gruppe von Dirigenten etabliert wurde. Aber die Chormitglieder sind das Fundament des Chores, und bisher wurde nichts für ihre Ausbildung getan. Auch sie muss man stärken, ihnen das Bedürfnis nach musikalischer Betätigung einflößen, und die Existenz und Entwicklung unseres sozialen Guts, das uns teuer ist – des Chores – fördern. Das Kulturkomitee [H: Va'adat hatarbut] hat entschieden, wo dieses Jahr ein Seminar für Chormitglieder durchgeführt werden soll. Jeder Kibbuz muss vier Personen von jeder Stimme schicken: Sopran, Alt, Tenor und Bass. Diese Chaverim werden Notenlesen lernen, werden viel im Chor singen, werden eine Idee von Stimmbildung bekommen, werden Chormusik aus allen Epochen mit Begleiterklärungen anhören. Die Veteranen-Kibbuzim [H: Hameschakim havatikim]

²⁸⁹ „Die Föderation der arbeitenden und studierenden Jugend“ [H: Histadrut hanoar ha'oved vehalomed], umgangssprachlich „Arbeitende Jugend“ [H: No'ar ha'oved] ist eine 1924 gegründete sozialistisch-zionistische Jugendbewegung.

²⁹⁰ Anonym: „Bekurs lemenazchej mak'helot“ [„Beim Kurs für Chorleiter“], in *Haschavua* vom 10.1.1952, S. 8.

²⁹¹ „Der Kurs konzentrierte sich auf folgende Themen: Theorie und Harmonie (I[zhak]. Edel und Ernst Hurwitz), Dirigat (Arthur Gelbrun), Rhythmik (Nuschka [?]), Stimmbildung (Margalit), Entwicklung der Vokalmusik (Grünthal), Probleme des Solfeggio im Chor (Schlomo Hoffman, Pinthus), Praktische Arbeit im Chor (Schlomo Kaplan).“, s. Anonym, „Bekurs lemenazchej mak'helot“ [„Beim Kurs für Chorleiter“].

²⁹² Daus leitete 1952 die Chöre in den Kibbuzim Schfa'im und Nahalal sowie in der landwirtschaftlichen Siedlung Kfar Schmarjahu, vgl. Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 16.9.1952, in: NLI, Bestand: *Arie Sachs. Letters*, Signatur: Mus 178 CII (37), S. 2. 1953 hörte gab Daus den Chor in Kfar Schmarjahu auf, woraufhin sich der Chor auflöste, vgl. Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 22.3.[1953], in: NLI, Bestand: *Arie Sachs. Letters*, Signatur: Mus 178 CII (41).

²⁹³ Vgl. Pinthus, Benjamin: „Kinuss hamak'helot“ [= „Zusammenkunft der Chöre“], in: *Bakibbuz* vom 23.7.1952, S. 5.

werden ihre guten Sänger schicken, damit die Sänger der jungen Siedlungen lernen was eine Chortradition ist. Kibbuzim, in denen es keinen Chor gibt, werden ihre Vertreter schicken, damit sie später eine treibende Kraft für die Gründung eines Chors darstellen.²⁹⁴

Das zweiwöchige Chorsängerseminar fand vom 20. Juli bis zum 2. August im Kibbuz Jagur statt. Laut dem promovierten Musikwissenschaftler²⁹⁵ aus Nordhausen Benjamin (Gerhard) Pinthus, einem der Leiter dieses Seminars, nahmen mehr als 40 Chöre aus dem ganzen Land mit rund 800 Sängern teil:

Von morgens bis abends war die große Sporthalle mit Gesang erfüllt. Um 6 Uhr morgens tauchte das erste Auto auf – der „Schamir“ Chor aus Galiläa, und dahinter Auto um Auto. Aus dem ganzen Land, Mitglieder des Kibbuz', des Moschavs²⁹⁶, der Kvuza²⁹⁷ und der Stadt. Mehr als 40 Chöre betraten nacheinander die Bühne. Vormittags- kleine Chöre mit bis zu 35 Mitgliedern. Am Nachmittag - die größeren Chöre, am Abend - die großen und berühmten und am Ende der gemeinsame Chor von 800 Singenden mit einer beeindruckenden Aufführung. [...] Die schönen Arrangements, die Weite des Ortes, die Freude an dem Treffen, das sie acht Jahre seit dem ersten Chortreffen erwartet haben, brachten Feststimmung und ein Hochgefühl von Beginn des Treffens an.²⁹⁸

Die Teilnehmerzahlen aus den Kibbuzim blieben jedoch laut einem anderen Bericht weit hinter den Erwartungen zurück, weil das Seminar mitten in einer Zeit stattfand, in der sehr viel in der Landwirtschaft zu tun war:

Mitten in der „Hochsaison“ wurde das Seminar trotz Kenntnis der Arbeitssituation einberufen. Wir fürchteten, dass sie [= die Kibbuzmitglieder] nicht kommen würden. Und in der Tat gab es einige Enttäuschungen. Es kamen nur 49 Chaverot und Chaverim aus 20 Kibbuzsiedlungen. Das Stimmverhältnis war gut. 14 Sopranistinnen, 13 Altistinnen, 9 Tenöre und 11 Bässe.²⁹⁹

Pinthus beklagte, dass die Kibbuzbewegungen nicht gleichmäßig vertreten war, was einerseits daran gelegen habe, dass der Me'uchad an der Abspaltung und Neugründung einer weiteren Kibbuzbewegung, dem Ichud Hakvuzot hevakibbuzim, zu kämpfen habe und andererseits, dass die Chöre des Ha'arzi von Jugend an geschult seien. Dabei kommt deutlich die Rivalität zwischen Kibbuzbewegungen zum Ausdruck:

²⁹⁴ Anonym: „Sseminarion lechaverej mak'helot“ „Seminar für Chormitglieder“, in *Bakibbuz* vom 28.5.1952, S. 11.

²⁹⁵ Pinthus, Gerhard: *Die Entwicklungszüge des Konzertwesens in Deutschland bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts*, Straßburg 1932 (Nachdruck: Baden-Baden 1977).

²⁹⁶ Ein Moschav ist eine Genossenschaftssiedlung, die teils privat teils kollektiv organisiert ist, vgl. Anm. 89.

²⁹⁷ Eine Kvuza ist eine Genossenschaftssiedlung, die weniger Mitglieder als ein Kibbuz hat.

²⁹⁸ Pinthus, „Kinuss hamak'helot“ [= „Zusammenkunft der Chöre“].

²⁹⁹ Kochavi, „Hasseminar lechaverej hamak'helot. Jagur 2.8.–20.7.“ [= „Das Seminar für Chormitglieder. Jagur 2.8.–20.7.“].

Die Chöre des Kibbuz-Hame'uchad litten stark unter der Spaltung.³⁰⁰ Trotzdem haben wir die beiden wichtigsten Regionalchöre gehört. Der Negev-Chor – Revivim, Masch'avim und Bari und der Fischerchor – Sdot-Jam und Ma'agan-Michael (Nachscholim wird sich in Kürze anschließen). Die beiden Chöre versprechen viel für die Fortsetzung ihrer Arbeit und wir hoffen, dass dies auch ein Faktor für andere gemeinsame Aktivitäten an den Feiertagen usw. sein wird. Die Chöre des „Haschomer Hazair“ taten sich durch ihre große Anzahl und ihren schönen Gesang hervor. Es fällt auf, dass die Bewegung schon in jungen Jahren auf Gesang und Chorgesang achtet. Wir werden daraus für unsere Jugendbewegungen³⁰¹ lernen (wo waren die Chöre der Noar-Ha'oved³⁰² und von den Machanot-Ha'olim³⁰³) [...] Nur ein Chor vom Ichud-Hakibuzim erschien – der Harej-Jehuda-Chor.³⁰⁴

Insgesamt betrachtet muss festhalten werden, dass die Bemühungen um die Etablierung eines ständigen Chors in jedem Kibbuz in allen Bewegungen auf die Dauer nicht erfolgreich waren. Dies ist etwa aus Briefen aus dem Jahr 1962 ersichtlich, die der Komponist Jis'har Jaron aus dem Kibbuz Ejn-Haschofet erhielt, als er sich bei verschiedenen Kibbuzbewegungen nach dem Stand des jeweiligen Musiklebens erkundigte. Er erfuhr dabei Folgendes: In den Kibbuzim der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung lebten im Jahr 1962 etwa 11.000 Chaverim in 60 Kibbuzim.³⁰⁵ An Pessach hatte praktisch jeder Kibbuz einen Chor, dauerhaft jedoch nur etwa 10.³⁰⁶ In den 73 Kibbuzim der Ichud-Bewegung mit ca. 24.000 Chaverim gab es zur selben Zeit etwa 25 aktive Chöre.³⁰⁷ Allerdings hatte diese Bewegung kaum eigene Chordirigenten und war auf Unterstützung von anderen Bewegungen oder von außerhalb angewiesen.³⁰⁸ In Jis'har Jaron eigener Bewegung, dem Kibbuz-Ha'arzi gab es etwa 10 Jahre früher, im Jahr 1953 rund 50 Chöre³⁰⁹ und 1959 hatte vermutlich die Anzahl der Chöre oder die Anzahl der jeweiligen Mitglieder abgenommen, denn die Sektion Musik [H: Mador lemusika] und der Kultur- und Informationsabteilung [H: Machlakat hatarbut vehehasbara] dieser Kibbuzbewegung beschlossen im Februar jenes Jahres, dass man „dem Chor seinen Wert als größter Zirkel für

³⁰⁰ Gemeint ist die Abspaltung des Ichud Hakvuzot hevakibbuzim vom Kibbuz Hame'uchad, die Anfang der 1950er Jahre begann.

³⁰¹ Wahrscheinlich ist von „Jugendbewegungen“ im Plural die Rede, weil Pinthus sowohl Dror, die Jugendbewegung des Kibbuz-Hame'uchad als auch Habonim, die Jugendbewegung des Ichud meint.

³⁰² Zur No'ar-Ha'oved vgl. Anm. 289.

³⁰³ Bei den Machanot ha'olim handelt es sich um die erste in Erez Israel gegründete Lerngruppe mit sozialistisch-zionistischer Philosophie.

³⁰⁴ Pinthus, „Kinuss hamak'helot“ [= „Zusammenkunft der Chöre“].

³⁰⁵ Vgl. Brief von Chaim Beer vom Kultur- und Informationskomitee [H: Va'adat hatarbut vehahasbara] der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung an Is'har Jaron vom 13.4.1962, in: JJA: Bestand: *Archejon Ischi malchin – jaron Is'har* [= *Privatnachlass des Komponisten - Jaron Is'har*], Signatur 6/02/10, [alte Signatur 7.7.96 (1)].

³⁰⁶ Vgl. Brief von Chaim Beer an Is'har Jaron vom 13.4.1962. Zwei Jahre zuvor gab es laut eines Sitzungsprotokolls des Musikkomitees [H: Va'adat hamusika] insgesamt 12 regelmäßig probende Chöre. Vgl. Nahari, Uri'el: *Jeschivat hava'ada lemusika. Tel aviv, bejt bakibuz hame'uchad 8.6.60* [= *Sitzung des Musikkomitees. Tel Aviv, Haus des Kibbuz-Hame'uchad 8.6.1960*], in: JJA: Bestand: *Tismoret bakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Blatt 14.

³⁰⁷ Vgl. Brief von Dan Ben-Ascher von der Kulturabteilung Sektion Musik [= Machlakat hatarbut mador lemusika] der Ichud-hakvuzot-vehakibuzim-Bewegung an Is'har Jaron vom 4.4.1962, in: JJA: Bestand: *Archejon Ischi malchin – jaron Is'har* [= *Privatnachlass des Komponisten - Jaron Is'har*], Signatur 6/02/10, [alte Signatur 7.7.96 (1)].

³⁰⁸ „In dem Maß in dem wir keine eigenen Dirigenten haben – aus Gründen, auf die ich nicht eingehen möchte – werden wir von angestellten Dirigenten und auch von Dirigenten aus anderen Bewegungen unterstützt. Dieser Ansatz ist trotz seiner Mängel gerechtfertigt und bringt den Kibbuzim einigen Erfolg.“ S. Brief von Dan Ben-Ascher an Is'har Jaron vom 4.4.1962.

³⁰⁹ Vgl. Goldwasser, „Hape'ula hamussikali bakibuz ha'arzi“ [= „Die musikalische Aktivität im Kibbuz Ha'arzi“].

kollektive Arbeit zurückgeben“ müsse, indem man die Arbeitsbedingungen der Chöre verbessere:

Man muss dem Chor seinen Wert als größter Zirkel für kollektive Arbeit zurückgeben. Die Sache hängt von vielen Faktoren ab: Dem Dirigenten, dem Repertoire und der Steigerung des Niveaus. Die Arbeitsbedingungen für Dirigent und Chor müssen ausgehandelt werden (ein fester Probenstag in der Woche, ein Arbeitstag für den Dirigenten zur monatlichen Vorbereitung und zehn Tage im Jahr für Schulungen, Besprechungen und Seminare. Für den Chor wird ein Budget benötigt. Es ist wichtig, die Kontinuität der Choraktivität und seine Integration in die verschiedenen Aktionspläne des Kulturausschusses sicherzustellen. Ein Kibbuz [H: Kvuza], der keinen eigenen Dirigenten hat, muss sich um die Ausbildung einer der Chaverim kümmern. Die Altersspanne im Chor sollte breit sein und unser gesamtes Publikum umfassen. Der Dirigent muss darauf achten, das Niveau des Chores zu verbessern (Stimmbildung und Notenkenntnis) und dadurch seine kontinuierliche Arbeit sicherzustellen.³¹⁰

2.2.2 Das Repertoire der Kibbuzchöre – „Israelische“ und „eigene“ Musik

Die Chöre in den einzelnen Kibbuzim strebten einerseits an zur Entwicklung einer „Nationalmusik“ beizutragen und „israelische Werke“, also Werke von Komponisten aus Städten wie Tel-Aviv oder Jerusalem und andererseits auch Lieder der eigenen Komponisten aus dem Kibbuz zu singen. Deutlich wird letzteres etwa einem Bericht über mehrere Konzerte der Chöre des Kibbuz-Arzi vom Oktober 1952, in dem neben dem Können der Chöre auch die Aufführung der „eigenen Werke“ positiv hervorgehoben wird:

Die musikalischen Darbietungen im Rat des Kibbuz Ha'arzi zeigten die Chorwerke der Komponisten die Mitglieder des Kibbuz Ha'arzi sind und die Fähigkeiten unserer regionalen Chöre. Besonders hervorzuheben ist die Aufführung des Harej-Ephraim-Chors, der seit vielen Jahren unter der engagierten Leitung von Izchak Dror (Toto) stets und ständig arbeitet. Er [= der Chor] sang unter anderem „Frühlingslied“ [H: Schir he'aviv] von Daniel Faktori³¹¹, „Du nahmst mir das Herz“ [H: Libavtini] von Sarah Levi³¹², arrangiert von Nissim Nissimov, „Herauf Brunnen“ [H: Ali be'er] von Jis'har Jaron, „Der Fluch des Krieges“ [H: Klalat hamilchama] von Theodor Holdheim. Als ernsthaften Versuch einen zweiten Regionalchor zu gründen, muss man den Emek-Chefer-Chor betrachten, der beim [Regional-]Rat auftrat und das Poem „Vor der Wildnis“ aufführte – Worte von Schlonski³¹³, Musik

³¹⁰ Hakibuz Ha'arzi Haschomer Haza'ir. Machlakat hatarbut vehehasbara mador lemusika [= Kultur- und Informationsabteilung Sektion Musik]: Hap'eula hamussikalit bekibuzim. Febru'ar 1959 [= Die musikalische Aktivität in den Kibbuzim. Februar 1959], in: JJA: Bestand: *Archejon Ischi malchin – jaron Is'har* [= *Privatnachlass des Komponisten - Jaron Is'har*], Signatur 6/02/10, [alte Signatur 7.7.96 (1)].

³¹¹ Daniel Faktori wurde 1924 in Jerusalem geboren, war Liedkomponist und leitete das Musikleben im Kibbuz Gan Schmu'el. 1949 wurde er in einem Park in Tel-Aviv ermordet, vgl. Arnon: Art. „Daniel Faktori“, in: Anonym: *Atar banezacha shel kibuz gan schmu'el* [= *Gedenkseite des Kibbuz' Gan-Schmu'el*], URL: <https://old.ganshmuel.org.il/cgi-webaxy/sal/sal.pl?ID=9&dbid=hantzacha&act=show2&dataid=29> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

³¹² Sarah Levi-Tanai (1910–2005) war Choreographin und Liedkomponistin. Sie schrieb Revuen für Kibbuzfeiertage und gründete um 1949 das Inbal-Tanztheater, vgl. Toledano, Gila: Art. „Sara Levi-Tanai“, in: *JWA*, URL: <https://jwa.org/encyclopedia/article/levi-tanai-sara> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023)

³¹³ Avraham Schlonski (1900–1973) war ein berühmter israelischer Dichter und Schriftsteller, der die moderne hebräische Sprache – auch durch seine Übersetzungen literarischer Klassiker - entscheidend mitprägte. Zur

von Nissimov. [...] Diese beiden Regionalchöre unter der Leitung von Henry Klausner (Jakum) führten gemeinsam zwei Lieder auf: einen Auszug aus dem Oratorium „Die Schöpfung“ von Haydn – „Wacht auf-Wacht auf!“ Und „Wir alle, Bruder“ [H: „Kulanu ach“] von Nissim Nissimov. Die Aufführung der Chöre war eine bescheidene Demonstration sowohl unserer Eigenkreation als auch unseres chorischen Könnens.³¹⁴

Zum ausdrücklichen Wunsch Musik israelischer Komponisten aufzuführen, finden sich auch mehrere Hinweise aus derselben Zeit, etwa, dass in einem kurzen Bericht über die Fortbildung der Chorleiter vom Januar 1952 in *Bakibbuẕ* bedauert wurde, dass keine „israelischen“ Kompositionen einstudiert worden waren:

Und vielleicht ist es nur schade, dass wir uns immer noch oft mit klassischem und vorklassischem Material beschäftigen, und das ist auch gut für uns. Wir müssen viel Selbststudium durch konzentrierte Arbeit von uns und unseren Chören aufbringen. Wir werden unsere Herzen und Ohren auf den neuen hebräischen Klang richten, der unseren populären musikalischen Hintergrund geschaffen hat.³¹⁵

Und im Bericht über das Chorsängerseminar vom Sommer 1952 kritisierte Benjamin Pinthus das Einstudieren und Aufführen „nicht-israelischer“ Musik zugunsten von „romantischer Musik“ sogar ganz ausdrücklich:

Wir haben viele schöne Chöre gehört, aber die Stimmen benötigen noch Vervollkommnung und Stimmbildung, auch das Gesangsmaterial war sehr eintönig. Überraschenderweise wurden viele romantische Lieder gesungen. Es scheint, dass insbesondere die Jugend von Erez Israel romantischen Klang und Melodie liebt, was im Gegensatz zu allem steht, was „israelische Musik“ genannt wird. Wir fühlen, dass wir inmitten einer Entwicklung sind, deren Ende und Richtung noch nicht zu sehen sind.³¹⁶

Der Schlussgesang dieses Seminars *Wir alle, Bruder* [H: *Kulanu, ach*] von Nissim Nissimov (1909–1951), einem Komponisten aus Bulgarien, eingewandert 1930 in den Kibbuz Ma’abarot, schätzte Pinthus als verbindendes Werk für alle Arbeiter ein, die aus dem ganzen Land zum Chorsemnar gekommen waren:

Kibbuzbewegung hatte er eine Verbindung, weil er 1921 mit einer Gruppe Pioniere nach Erez Israel gekommen war und einige Zeit im Kibbuz Ejn-Charod verbracht hatte.

³¹⁴ Anonym: „Hofa’otejnu hamussikalot“ [= „Unsere musikalischen Aufführungen“], in: *Haschanna* vom 23.10.1952, S. 5.

³¹⁵ Vivi: „Bekurs lemenazchej mak’helot“ [= „Im Kurs für Chordirigenten“], in: *Bakibbuẕ* vom 9.1.1952, S. 9.

³¹⁶ Pinthus, „Kinuss hamak’helot“ [= „Zusammenkunft der Chöre“].

Die Versammlung gipfelte in einem gemeinsamen Gesang, an dem 800 Personen teilnahmen. Und als sie am Schluss das Lied sagen „Wir alle, Bruder“ [H: Kulanu ach] – war es wie ein Schrei und ein Gebet der gesamten Arbeiterklasse im Land zur Vereinigung gegen die vielen feindlichen Kräfte.³¹⁷

Laut einem Bericht in *Bakibbuz* hielt sich der Chor des Kibbuz Gvat 1953 für besonders aktiv beim Einstudieren „israelischer“ Musik:

Wir sind Bewohner der Kommune und deshalb suchen wir nach neuem Gesang, neuen Tönen. Er [= der Chor] singt nicht mehr das Lied des ewigen Juden. Bitte schaut euch die Liedstrophen an. Sie erzählen vom Gesang des Mannes auf seiner Scholle und vom Arbeiter bei seinem Volk. Es gibt Strophen, die von Brot für den Hungernden erzählen, über Erholung für den Müden; Liedstrophen – eine Belohnung für das Leiden der Veteranen - Liedstrophen für Kinderlachen. Hört bitte welche fröhliche schwindelerregend-schriill-disharmonische Musik durchbricht und aufsteigt. Immerhin ist dies moderne Musik der Neuzeit.³¹⁸

Konkret gemeint war in diesem Artikel mit „neuer israelischer“ Musik das Werk *Kantate Gvat* verstanden, das der in Gvat lebende Komponist Avraham Daus anlässlich des 25. Kibbuzjubiläums komponiert hatte:

Wir haben dieses unser Lied, Strophe um Strophe geschaffen, das man „Kantate Gvat“ nennen kann. Wir dürfen mit unserem Lied wachsen und abheben. Wir dürfen sagen, dass es nur ein Satz der Großen Sinfonie ist, es ist die „Sinfonie des Kibbuz-Hame’uchad“. Es gibt die "unvollendete Sinfonie", aber unsere Sinfonie, die des Kibbuz-Hame’uchad ist die „unendliche Sinfonie“. Und wir wissen, dass dies nur die Ouvertüre zum größten sinfonischen Chorlied ist, und sein Name ist (was nicht alle wissen) ein befreites Volk und eine befreite Arbeit – in einer befreiten Welt. Aber unser Chor steht noch am Anfang der großen Ouvertüre und noch auf der unbefestigten Straße bemüht sie sich und trifft zusammen, sucht nach mehr Vollkommenheit, mehr Tönen, einer weiteren Tonleiter und noch einer Strophe.³¹⁹

Erstaunlicherweise ist trotz der Negierung der Diaspora über die Formulierung das „Lied des ewigen Juden“ zu Beginn des Texts auch von Heimweh und der Sehnsucht nach „vertrauten Tönen“ zu lesen, die je nach Herkunftsland der Kibbuzbewohner, etwa Russland oder Deutschland ganz anders aussehen konnten:

Und immer fehlte ein Ton sehr und klopfte ans Herz, bestehend aus einem teuren chassidischen Liedklang, und vielleicht auch aus einer Fuge von Bach und einem Seemannschor an der Wolga. Er

³¹⁷ Ebd.

³¹⁸ S., Josef: „Dvarim lemak’hela“ [= „Ereignisse für den Chor“], in *Bakibbuz* vom 28.5.1953, S. 11.

³¹⁹ Ebd., S. 11.

klopft immer (eindeutig) hilflos an unsere Tür. Und er fehlt (zugegebenermaßen) immer in unserem Gesang, am allermeisten.³²⁰

Der Aufbau von Chören in Kibbuzim mit einem Repertoireschwerpunkt auf in Israel komponierten Liedern ist nur zu verstehen, wenn man nicht nur die Kibbuzbewegungen selbst in den Fokus nimmt, sondern eine Organisation miteinbezieht, die landesweit aktiv war und damit nicht nur Einfluss auf die Kibbuzchöre, sondern auch alle anderen Chöre nahm. Die Rede ist von der 1920 gegründeten Gewerkschaft Histadrut, derjenigen Organisation, die auch das nationale Chorsängertreffen 1952 organisiert hatte.³²¹ Die Histadrut war keine klassische Gewerkschaft, sondern ihre Tätigkeitsfelder gingen von Anfang an weit über den Einsatz für die Rechte der Arbeiter hinaus. Es wurde angestrebt Verantwortung für alle Aktivitätsbereiche der zionistischen Arbeiterbewegung zu übernehmen: Industrialisierung, Bankenwesen, Landwirtschaft, Gesundheitsversorgung und Sport. Außerdem spielte die Gewerkschaft eine wichtige Rolle im Bereich Bildung und Kultur. 1935 wurde infolge einer Resolution der Generalversammlung beschlossen eine bestimmte Prozentzahl der Profite der Histadrut-Industrien für Kultur aufzuwenden und es wurde das Zentrum für Kultur [H: Merkas letarbut] gegründet.³²² Der Bereich Musik ging aus zwei Vorgängerinstitutionen hervor: Einerseits dem 1926 gegründeten *Institut für die Verbreitung von Musik unter dem Volk* [H: Hamossad lebaʿafat musika ba'am] und andererseits dem *Interkibbuzären Komitee für musikalische Aktivitäten* [H: Va'ada bejn-kibbuzit lepe'ula musikalit].³²³ 1945 ging das interkibbuzäre Komitee in die Sektion Musik [H: Mador lemusika] des *Zentrums für Kultur* [H: Merkas letarbut] über.³²⁴ Kulturelle und insbesondere musikalische Aktivitäten dienten einem übergeordneten Ziel der Histadrut, nämlich der Metamorphose der Disporajuden in die „neuen Hebräer“ auf sozialistischer Basis, was durch gemeinsames Singen in der neuen Sprache erreicht werden sollte.³²⁵ Weshalb es landesweit Chöre geben sollte, formulierte etwa der Leiter des Zentrums für Kultur der Histadrut, Avraham Levinsohn³²⁶ in seiner im jüdischen Jahr 5711, also 1950 oder 1951, erschienen Publikation *Kreative Kultur* [= *Tarbut Jozeret*]:

Der Chor ist der elementare künstlerische Ausdruck auf Basis von Kooperation, Zusammenhalt, Disziplin, einem gemeinsamen Ziel und dem Enthusiasmus für das Werk. Der Chor ist ein

³²⁰ Ebd., S. 11.

³²¹ Vgl. zum nationalen Chortreffen 1952 weiter oben in diesem Unterkapitel.

³²² Vgl. Regev, Motti und Edwin Seroussi: *Popular Music and National Culture in Israel*, Berkely, Los Angeles und London 2006, S. 31. Diese Information und die folgenden zur Rolle des Zentrums für Kultur der Histadrut im Musikleben wurden dieser Publikation zur israelischen Populärmusik entnommen, weil das erste Kapitel *Cultural and Institutional Contexts* auch für Konzertmusik relevant ist. Außerdem wird nach aktuellem Kenntnisstand ausschließlich in dieser Publikation die Rolle der Histadrut im Bereich Musik so klar, umfassend und verständlich dargelegt.

³²³ Vgl. ebd., S. 31.

³²⁴ Vgl. ebd., S. 31.

³²⁵ Vgl. ebd., S. 30.

³²⁶ Avraham Levinsohn wurde 1891 in Łódź geboren und war in verschiedenen zionistischen Organisationen aktiv. 1926 wanderte er nach Erez Israel aus und wurde 1939 Direktor des Zentrums für Kultur der Histadrut. Zum Zeitpunkt seines Todes 1955 hatte er sein Amt noch inne, vgl. Tidhar, David: Art. „Avraham Levinsohn“, in: *Enziklopedia lechaluzej hajischuv vebonav* [= *Enzyklopädie der Pioniere des Jischuv und seiner Erbauer*], Bd.3, 1949, S. 1166f.

Kollektivwerkzeug für die Verbreitung des Gesangs [...] Der Chor ist die preiswerteste und natürlichste Kollektivkunst, denn hier kommt der Mensch direkt zum Ausdruck, durch die Stimme, ohne Holz- oder Metalltrentwand des Musikinstruments. [...] Es ist notwendig, dass in jedem Kibbuz [H: Meschek], in jeder Stadt und jedem Dorf und in den Einwanderer-Siedlungen Chöre gegründet werden und dass sie sich einem weit verzweigten Netzwerk von Arbeiterchören im ganzen Land anschließen. [...] Der Chor sollte einen zentralen Platz im Leben der Gemeinschaften bei Schabbatfeiern, nationalen und gemeinschaftlichen Feiertagen, bei Feiertagen, bei feierlichen Auftritten und Gedenktagen einnehmen. Der Chor soll zur Ermutigung der Kreativität des Komponisten [H: Kompositor] und des hebräischen Dichters dienen, des städtischen und des ländlichen, und als Werkzeug zur Verbreitung des erez-israelischen Lieds und des jüdischen [Lieds] im Allgemeinen, dem klassischen und dem volkstümlichen.³²⁷

Auffällig ist wie eng die Einrichtungen zur Verbreitung musikalischer Aktivitäten personell und strukturell mit der Kibbuzbewegung verflochten waren: So wurde die Sektion Musik des Zentrums für Kultur der Histadrut von 1945 bis zu seinem Tod im Jahr 1951 vom Komponisten Nissim Nissimov aus dem Kibbuz Ma'abarot geleitet.³²⁸ Die Sektion Musik gab verschiedene Reihen heraus. So etwa die *Chorblätter* [H: *Dapim lemak'hela*], die schon seit 1940 erschienen oder die *musikalische Bibliothek* [H: *Sifrija musikalit*] gegründet von Nissimov. Die *Chorblätter* enthielten ein oder zwei original hebräische oder ins Hebräische übersetzte Stücke für gemischten Chor; bis 1988 erschienen 580 dieser Blätter. Ab 1951 übernahm Schlomo Kaplan, der Gründer und musikalische Leiter des internationalen Chortreffens, der *Simrija*, über zwei Jahrzehnte bis zu seinem Tod im Jahr 1974 die Leitung der Sektion Musik [H: Mador lemusika]. Nach seinem Tod erhielt die Chorblätter-Serie seinen Namen und der Dirigent Henry Klausner aus dem Kibbuz Jakum übernahm die Leitung der Sektion. Die Auflösung des Zentrums für Kultur erfolgte formell 1995, praktisch hatte es allerdings bereits 1987 seine Aktivitäten eingestellt.³²⁹

³²⁷ Levinsohn, Avraham: *Tarbut jozeret* [= *Kreative Kultur*], Tel-Aviv 5711 [= 1950/1951], S. 59.

³²⁸ Vgl. Regev und Seroussi, *Popular Music and National Culture in Israel*, S. 31.

³²⁹ Vgl. ebd., S. 31.

2.3 Lokale und regionale Instrumentalensembles und Orchester

2.3.1 Instrumentalensembles und Orchester allgemein

Was Instrumentalensembles in einzelnen Kibbuzim und verschiedenen Regionen betrifft, so muss davon ausgegangen werden, dass es davon deutlich weniger als Chöre gab. So gab etwa die Ichud-Bewegung gegenüber dem Komponisten Jis'har Jaron aus Ejn-Haschofet die Anzahl ihrer Instrumentalensembles im Jahr 1962 mit sechs bis acht an³³⁰ und Chaim Beer vom Kultur- und Informationskomitee [H: Va'adat hatarbut vehahasbara der Me'uchad-Bewegung schrieb an Jaron] zur selben Zeit folgendes: „Ich kenne keine Instrumentaleinheiten abgesehen von dem Ensemble von Chefzi-Ba-Bejt Alfa, das du wahrscheinlich kennst.“³³¹ Mit großer Wahrscheinlichkeit hat Chaim Beer entweder keine korrekte Auskunft erteilt oder die Blasorchester nicht miteinberechnet, denn es bestanden bereits zehn Jahre zuvor in seiner Kibbuzbewegung mindestens drei „Blasvolksorchester“. Die Wochenzeitung *Bakibbuz* berichtete im Mai 1952, dass es bereits Blasorchester in Palmachim und Ramat Hakovesch gäbe und ein neues Orchester in Giv'at Brenner gegründet worden sei. Das Ziel wäre alle drei zu einer Blaskapelle zu vereinigen:

Der Leiter, unter dessen Anleitung wir ähnliche Orchester in Ramat Hakovesch und Palmachim organisiert haben, beabsichtigt, die drei Orchester von Zeit zu Zeit für Proben und, falls sie erfolgreich sind, sogar für eine gemeinsame Aufführung zusammenzubringen. Und wir werden in nicht allzu ferner Zukunft das Spiel einer starken und eng verbundenen Blaskapelle hören – eines Orchesters der drei Siedlungen des Kibbuz-Hame'uchad.³³²

Laut demselben Bericht in *Bakibbuz* wurde das Blasorchester von Giv'at-Brenner wohl auch deshalb gegründet, weil sich das Streichorchester, das dort bereits existierte, gegen den Lärm, der bei Feierlichkeiten herrschte, nicht durchsetzen konnte:

Wir wollten ein mäßig lautes Orchester, damit unsere Zuschauer Musik hören können, ohne ihre Ohren zu belasten. – Eines der Orchestermitglieder beantwortet meine Frage. Und ich gebe die Wahrheit zu: Dieses Ziel wurde bereits erreicht ... Das Volksstreichorchester, das für unsere freudigen Anlässe und Feiern angenehm war, litt unter „körperlicher Schwäche“ und in einem großen Saal, als es noch notwendig war, den großen Lärm der Menge zu überwinden – war es schwer zu hören. Aus diesem Grund entstand die Idee, eine Blaskapelle zu gründen, die im Laufe der Zeit eine wichtige Rolle bei der Gestaltung des Charakters unserer Feiertage spielen könnte.³³³

³³⁰ Vgl. Brief von Dan Ben-Ascher an Is'har Jaron vom 4.4.1962.

³³¹ Vgl. ebd.

³³² Hejchal, Josef: „Tismoret klej-neschifa begiv'at brener“ [= „Blasorchester in Giv'at-Brenner“], in: *Bakibbuz* vom 7.5.1952, S. 12.

³³³ Ebd., S. 12.

Dieses Blasorchester war laut dem Artikel nicht für Auftritte im größeren Rahmen geplant, sondern ausschließlich für musikalische Unterhaltung an den Feiertagen in den Kibbuzim, wobei dennoch die Erhöhung des Niveaus angestrebt wurde:

Dieses Orchester strebt nicht nach Größe. Das Ziel, das es sich gesetzt hat: Lieder für die Feiertage vorzubereiten. Wir denken noch nicht an einen öffentlichen Auftritt, wir sind sicher, dass uns das Orchester auch überraschen wird... Bisher haben sie kurz nach ihrer Gründung an Tu Bischvat und Purim gespielt, und ihr Spiel war angenehm und solide. Aus diesen Versuchen lässt sich ableiten, dass dieser bescheidene Anfang eine Fortführung rechtfertigt, und ich bin zuversichtlich, dass auch die Mitglieder des Orchesters bei ihren ersten Auftritten Mut schöpfen und in raschen Schritten zur Perfektion ihres Spiels vorankommen werden.³³⁴

Die besondere Herausforderung war das Gewinnen eines Leiters und die Beschaffung von Instrumenten, wobei bereits damit begonnen wurde, Instrumente anzukaufen:

Aber auch hier gilt das Sprichwort, dass „aller Anfang schwer ist“. Erstens kann man ohne einen hervorragenden Leiter, der sich bereit erklärt zu uns nach Hause zu kommen, um die Schüler anzuleiten, nicht erfolgreich sein, und zweitens gibt es große Schwierigkeiten die Instrumente zu bekommen. Und doch haben sie diese Schwierigkeiten überwunden. Ein Leiter, der einige Stunden lang einmal pro Woche zu uns kommt, wurde aus Tel Aviv beschafft, und im Bereich des Instrumentenkaufs gibt es bereits einen ernsthaften Anfang. Wir haben bisher drei Trompeten, zwei Kornette, zwei Hörner, zwei Waldhörner, zwei Baritonsaxophone und eine Tuba. Darüber hinaus nimmt auch eine Klarinette teil, und in Zukunft wird sich auch eine Flöte anschließen. [...] Es ist noch kein vollständiges Ensemble. Eine Reihe anderer Mitglieder stehen kurz vor dem Beitritt, und mit dem Kauf zusätzlicher Instrumente, einschließlich Schlagzeug, wird es ein ernstzunehmendes Orchester.³³⁵

Zehn Jahre später, 1962, wurde beschlossen in Giv'at-Brenner ein drittes Instrumentalensemble, ein Blockflötenorchester zu gründen, worüber sogar die nationale Tageszeitung *Lamerchav* berichtete:

Bisher gab es in Giv'at-Brenner zwei Orchester: Ein sinfonisches (obwohl natürlich kleiner als das israelische philharmonische Orchester...) und eins für Blasinstrumente – abgesehen von einem Chor, einem Vokalquartett und einem Streichquartett. Und weil dies alles noch nicht genug ist, wurde entschieden ein drittes Orchester zu gründen – ein Blockflötenorchester. Emanuel Zafirir („Mani“) der lokale Dirigent schreibt darüber: Die Blockflöte gilt als „Kinder“-instrument. [...] Es gibt mittlerweile die Tendenz die Flöte zu einem Volksinstrument zu machen, da dieses liebeliche Instrument viele Möglichkeiten bietet und man neben den Kinderliedern auch Musik von Bach und Händel darbieten kann.³³⁶

³³⁴ Ebd., S. 12.

³³⁵ Ebd., S. 12.

³³⁶ Liket, A.M.: „Schitafon schel zlilim“ [„Eine Klangflut“], in: *Lamerchav* vom 21.1.1962, S. 3.

Was die Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung angeht, so konstatierte der Komponist Schaul Goldwasser aus dem Kibbuz Hama'apil im September 1953 in *Haschavua* eine seiner Ansicht nach zu geringe Aktivität von Orchestern in den Kibbuzim, jedoch viel Potential fest und berichtete, dass die Gründung regionaler Orchester geplant sei:

Die Orchesteraktivität in den Kibbuzim ist noch gering, obwohl die Anzahl der Musiker in den verschiedenen Kibbuzim groß ist, darunter viele, die eine systematische Ausbildung verdienen und benötigen. Es gibt einige ständige Orchester [...], und jetzt arbeitet die Sektion [H: Mador] mit Hilfe und finanzieller Unterstützung der Regionalräte [H: Mo'azot ha'esoriot] an der Einrichtung regionaler Orchester.³³⁷

Wie viele lokale und regionale Orchester zwischen den 1940er und 1980er Jahren bestanden und wie viele davon über längere Zeit aufrechterhalten werden konnten, konnte im Rahmen dieser Arbeit nicht ermittelt werden, allerdings kann davon ausgegangen werden, dass sich die Bemühungen der Kibbuzbewegungen nicht nur auf Neugründungen, sondern im besten Fall auch auf die Aufrechterhaltung von bereits bestehenden richtete. Der Zweck der Orchester bestand in der Ausgestaltung von festlichen Anlässen, da man als Kibbuzmitglied, wie Chaja Arbel sogar noch 1989 schrieb, nur zweckgebunden und nicht ohne konkreten Anlass musizieren durfte. Arbel beschrieb ein Problem, das sicher nicht für ihren Kibbuz und auch nicht nur für die 1980er Jahre von Relevanz war. Wie sollte der Erwartung der Kultur- und Bildungsabteilungen entsprochen werden ein Orchester das ganze Jahr aufrechtzuerhalten, ohne die Möglichkeit zu regelmäßigen Proben zu haben?

Das ganze Jahr über spiele ich in wunderbarer Einsamkeit im Musikzimmer, und zwei Wochen vor Pessach wenden sie [= die Bildungs- und Kultureinrichtungen] sich an mich und möchten, dass ein Orchester den traditionellen Pessachjubiläum und ein paar andere Lieder spielt. [...] Mir wird gesagt, dass ich das Orchester das ganze Jahr über aufrechterhalten muss, auch ohne Einladung zu einer Aufführung jeglicher Art, aber dies ist in unserer Realität nicht möglich: Jeder, Chaver oder Mossadnik³³⁸, lebt in einer Routine unterschiedlicher Zwänge und darf nicht „einfach so ohne Zweck“ spielen. Sehr schade, aber in den meisten Fällen ist es eine Tatsache.³³⁹

2.3.2 Das Regionale Sinfonieorchester des Chefertals

Unter den wahrscheinlich wenigen Orchestern, die es Anfang der 1950er Jahre in der Ha'arzi-Bewegung gab, gab es allerdings mindestens eines, das schon einige Jahre aktiv war: Und zwar das *Regionale Sinfonieorchester des Chefertals* [H: Tismoret simfonit schel emek chefer], das zu

³³⁷ Goldwasser, „Hape'ula hamussikali bakibuz ha'arzi“ [= „Die musikalische Aktivität im Kibbuz Ha'arzi“].

³³⁸ Mossadnik bedeutet hier Lehrer an einem Mossad Hachinuchi, kurz Mossad, also an einer Kibbuzsekundarschule. Zum Kibbuzbildungssystem vgl. Kapitel 2.4.1 dieser Arbeit.

³³⁹ Arbel, Chaja: „Limud hanegina“ [= „Instrumentalunterricht bei uns“], in: ? vom 9. Mai 1989, S. 17f., in: Archiv Kibbuz Hama'apil, Bestand: *Chaja Arbel*, ohne Signatur.

Chanukka³⁴⁰ 1947 vom Komponisten und Dirigenten Nissim Nissimov aus Ma'abarot gegründet worden war. Ziel des Orchesters war laut des *Regionalen Kulturkomitees für die Siedlungen des Chefer-Tals* [H: *Va'adat hatarbut ha'esorit emek chefer*] nicht die Ausgestaltung von festlichen Anlässen wie bei lokalen Orchestern, sondern die „Versorgung mit musikalischer Aktivität im Chefer-Tal, deren Fehlen in unserer Region stark spürbar ist, und außerdem einen Faktor in der Musikausbildung der jüngeren Generation darzustellen.“³⁴¹ Bei der Gründung setzte sich das Orchester aus 20 Instrumentalisten zusammen und nach wenigen Monaten waren es schon 36 Mitglieder, die sich auf folgende Instrumente verteilten: Violine: 18, Viola: 4, Flöte: 4, Klarinette: 2, Oboe: 1, Kontrabass: 1, Trompete: 1, Klavier: 3.³⁴² Das Orchester hatte einige Instrumente geschenkt bekommen, bereits in den ersten Monaten bemühte man sich jedoch zusätzlich die Instrumente zu diversifizieren und aufzustocken:

Ebenso brauchen wir auch einige zusätzliche Instrumente, die sich nicht in unserem Besitz befinden und sie sind notwendig und sehr wichtig für die Zusammensetzung des Orchesters. Und ohne sie wären wir nicht in der Lage, das erforderliche künstlerische Niveau zu erreichen. Wir nehmen mit großer Befriedigung die große Teilförderung zur Kenntnis, die wir vom Emek-Chefer-Rat [H: *Mo'azat emek chefer*] bekommen haben, im Budget haben wir bis zum Ende des Studienzeitraums fünf Palästinensische Pfund pro Monat bis zu unserem öffentlichen Auftritt und außerdem haben wir vom Zentrum für Kultur [H: *Merkas letarbut*] [der Histadrut] erhalten: eine Flöte, eine Trompete, ein Cello und zwei Violinen. Um die Zusammensetzung des Orchesters zu vervollständigen, benötigen wir die folgenden zusätzlichen Instrumente: Ein Cello, ein Kontrabass, eine Klarinette, eine Oboe, ein Fagott, ein Horn und ein Schlagwerkset.³⁴³

Die Erweiterung des Orchesters um Blasinstrumente und Schlagwerk gelang in den ersten Jahren nicht wie aus einem Brief des Orchestervorstands an das Zentrum für Kultur [H: *Merkas letarbut*] – Sektion Musik [H: *Mador lemusika*] der Histadrut aus dem Jahr 1952 hervorgeht. Das Orchester bestehe aus 37 Musikern, darunter keine Oboe, Horn oder Fagott und nur zwei Flötisten statt zu Beginn vier und unverändert zwei Klarinetten:

Die Zusammensetzung des Orchesters, das Streichorchestercharakter hat, ist: Zehn Musiker in der ersten Geige, zehn in der zweiten Geige, acht in den Violinen, vier im Cello, ein Bass, zwei Flöten, zwei Klarinetten, um die Zusammensetzung zu vervollständigen, sind wir gelegentlich gezwungen, zusätzliche Musiker einzuladen. Die überwiegende Mehrheit der Mitglieder des Orchesters sind

³⁴⁰ Chanukka ist ein jüdischer Feiertag, bei dem an die Wiedereinweihung des zweiten Tempels in Jerusalem nach dem Makkabäeraufstand erinnert wird. Der Feiertag wird acht Tage lang ab dem 25. Kislev im jüdischen Kalender begangen. 1947 wurde Chanukka vom Abend des 7. Dezember bis zum 15. Dezember gefeiert.

³⁴¹ Rundbrief des Regionalen Kulturkomitees für die Siedlungen des Chefer-Tals [H: *Va'adat hatarbut ha'esorit emek chefer*] [1946 oder 1947], in: JJA: Bestand: *Archejon Ischi malchin – nissimov nissim* [= *Privatnachlass des Komponisten – Nissimov Nissim*].

³⁴² Ebd.

³⁴³ Ebd.

Amateure. Es gibt allerdings eine Reihe von Musikern, die für jeden Auftritt des Orchesters bezahlt werden.³⁴⁴

Außerdem beklagte der Vorstand gegenüber dem Zentrum für Kultur. Sektion Musik der Histadrut, dass das Orchester nur eine geringe Anzahl an Instrumenten erwerben, allerdings immerhin eine Notenbibliothek einrichten konnte.³⁴⁵ Die Erweiterung des Streichorchesters um Blasinstrumente wurde weiterhin angestrebt und dafür mussten trotz finanzieller Belastung Musiker von außerhalb der Kibbuzbewegung engagiert werden:

Das Erweitern des Orchesters und das Hinzufügen von Blasinstrumenten ist im aktuellen Zustand des Orchesters, das in all den 346 Jahren des Bestehens nur ein Streichorchester ist, das Gebot der Stunde. Wir müssen die zusätzlichen entlohnten Kräfte aufnehmen, und dies wird eine weitere Belastung für die Orchesterkasse. ³⁴⁷

Die Proben fanden – mehr oder weniger regelmäßig – alle zwei Wochen statt, in den ersten zwei Jahren immer von Samstagvormittag an für mindestens vier Stunden, von 1950 bis 1952 an einem Wochentag abends und nur zwei Stunden.³⁴⁸ Durch verbesserte Transportbedingungen wurde die Anreise der Musiker in den Probeort Giv'at Chaim erleichtert:

In der bisherigen Arbeit des Orchesters gab es einige kleine oder große Unterbrechungen, die natürlich eine Signalwirkung auf die Mitglieder und die Art ihrer Teilnahme als regelmäßige Aktivität hatten. In den letzten zwei Jahren haben wir die Transportbedingungen erheblich verbessert. In den ersten zwei Jahren gab es ein Sammelauto, das die Musiker aus Avichail, Netanja, Kfar-Jedidja, Ma'abarot, Ben-Schemen, Kfar-Witkin, Cholga in Giv'at Chaim einsammelte, das heißt, innerhalb einer langen Fahrt von einem Ende zum anderen Ende des Tals. In den letzten zwei Jahren werden vier Autos am selben Abend zur Abholung der Musiker an einem zentralen Ort im Tal eingesetzt, zwei von ihnen voll bezahlt. Es ist üblich, dass vor Ende der Saison die Proben einmal pro Woche stattfinden, was die Leistungsgeschwindigkeit erhöht.³⁴⁹

³⁴⁴ Brief von Zvi Ben-Cohen und S.(?) Ben-Avraham an das Zentrum für Kultur Sektion Musik [H: Hamerkas letarbut mador lemusika] vom 9.1.1952, in: JJA: Bestand: *Archejon Ischi malchin – nissimov nissim* [= *Privatnachlass des Komponisten – Nissimov Nissim*].

³⁴⁵ „Bisher konnte das Orchester nur eine sehr kleine Anzahl von Musikinstrumenten kaufen und eine vom Orchester verwendete Notenbibliothek einrichten.“ s. Brief von Zvi Ben-Cohen und S. (?) Ben-Avraham an das Zentrum für Kultur Sektion Musik vom 9.1.1952.

³⁴⁶ Dieses Wort kann nicht entziffert werden.

³⁴⁷ Brief von Zvi Ben-Cohen und S. (?) Ben-Avraham an das Zentrum für Kultur Sektion Musik vom 9.1.1952.

³⁴⁸ „Die Proben finden wie gewohnt alle zwei Wochen in einer der Siedlungen des Tals statt. In den ersten zwei Jahren fanden die Proben immer am Samstagvormittag statt, was mindestens vier Stunden Arbeit bei jeder Probe ermöglichte. In den letzten zwei Jahren mussten wir die Proben an einem der Abende durchführen, das heißt eine Probe von maximal zwei Stunden.“ s. Brief von Zvi Ben-Cohen und S. (?) Ben-Avraham an das Zentrum für Kultur Sektion Musik vom 9.1.1952.

³⁴⁹ Brief von Zvi Ben-Cohen und S. (?) Ben-Avraham an das Zentrum für Kultur Sektion Musik vom 9.1.1952.

Das erste Konzert des Orchesters fand unter Nissimovs Leitung mit 30 Musikern im November 1947 im Moschav³⁵⁰ Bejt-Jitzchak statt.³⁵¹ Das Konzert wurde in mindestens einer überregionalen Zeitung rezensiert, in jedem Fall in der Abendzeitung *Chadaschot Ha'erev*.³⁵² Unter dem Pseudonym „Schin“ wurde in spöttischem Tonfall darüber berichtet, dass im Gegensatz zu den sonstigen Üblichkeiten in den Arbeitersiedlungen in einem von deutschen Einwanderern gegründeten Dorf das Konzert pünktlich um 20.45 Uhr anfang:³⁵³

Wann beginnt man im Dorf mit einer Festlichkeit? Es gibt keine festen und bestehenden Regeln. Diese finden früher statt und jene später. Und jeder passt seine Arbeitszeit an. In der Molkerei – das Ende des Melkens. Wenn das Melken vorbei ist, endet die harte Arbeit und der Abend beginnt. Und dieser Abend beginnt in einigen Siedlungen um zehn Uhr abends, aber daran ist nichts auszusetzen. Letztendlich sind es die Menschen, die über die Zeit bestimmen und nicht umgekehrt.) [...] und an diesem Abend wollten die Bewohner des Dorfes Bejt-Jitzchak ihren Arbeitstag unbedingt beenden. Und natürlich befolgen die Auswanderer aus Aschkenas die strengen Regeln der Pünktlichkeit. In den Anzeigen wurden alle Einwohner von Bejt-Jitzchak darüber informiert, dass das Konzert um Viertel vor neun beginnen würde. Das Publikum ist zur vereinbarten Zeit da. Der Sekretär des regionalen Kulturkomitees [H: Va'adat hatarbut ha'esorit], der fleißige und rastlose Dr. Riga'i, warnte mich vor der Pünktlichkeit und er strahlte vor Freude über die Patenschaft, die ihm zugefallen war, und er brachte das Orchester vor ein Publikum, dessen Mitglieder von fast allen Kibbuzim und Moschavim³⁵⁴ der Umgebung kamen.³⁵⁵

Im Gegensatz zur Mentalität der Gastgeber wird der Dirigent in seiner Funktion als in der Landwirtschaft tätiger Dirigent und Komponist positiv hervorgehoben und ebenso einige Orchestermitglieder, die trotz widriger Umstände musizieren:

Der talentierte Dirigent und Komponist N[issim]. Nissimov, Bewohner von Ma'abarot, ausgebildet an einem Konservatorium in Bulgarien und Landarbeiter in E[rez]. I[srael]., der mit Bauarbeiten begann, sie durch den Steinbruch ersetzte und in die Landwirtschaft zurückkehrte und jetzt Musiklehrer an der Einrichtung [H: Mossad]³⁵⁶ in seinem Kibbuz ist, ist zufrieden mit dem Kind aus seiner Pflege, das seine ersten Schritte nach acht Monaten Vorbereitung macht und gab an Abenden und Schabbatot³⁵⁷ die Ruhezeiten auf. Nissimov zeigt mit dem Stolz eines Lehrers auf einen Flötisten, ein junger Mann der

³⁵⁰ Zur Bedeutung des Worts Moschav s. Anm. 89.

³⁵¹ Schin: „Tismoret simfonit bakfar. Lehofa'at habechora schel hatismoret ha'esorit be'emek-chefer“ [= „Ein Sinfonieorchester auf dem Land. Über die erste Aufführung des regionalen Orchesters im Chefer-Tal“], in: *Chadaschot Ha'erev* vom 12.12.1947, S. 7, in: JJA: Bestand: *Archejon Ischi malchin – nissimov nissim* [= *Privatnachlass des Komponisten – Nissimov Nissim*].

³⁵² *Chadaschot Ha'erev* war eine kurzlebige Abendzeitung der Partei MAPAI. Die Zeitung erschien täglich von 1946 bis 1948, vgl. Campbell, Bella: „Chadaschot Ha'erev. Die Abendzeitung der MAPAI“, in: *Kescher* 3 (1988), S. 93–112.

³⁵³ Es handelt sich beim Spott über Pünktlichkeit um einen bekannten Topos: Die deutsch-jüdischen Einwanderer, genannt Jeckes, wurden von Israelis mit osteuropäischen Wurzeln jahrzehntlang als übertrieben korrekt, gründlich, schwer von Begriff und wenig anpassungsfähig an ihre Umgebung, etwa hier an die sonstigen Gepflogenheiten in Arbeitersiedlungen, verspottet, vgl. z.B. Feinberg, Anath: Art. „Jeckes“, in: Diner, Dan (Hrsg.): *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur*, Bd. 3, Stuttgart 2013, S. 180–183.

³⁵⁴ Zur Bedeutung des Worts Moschav s. Anm. 89.

³⁵⁵ Schin, „Tismoret simfonit bakfar“ [= „Ein Sinfonieorchester auf dem Land“].

³⁵⁶ Kurz für „Ausbildungseinrichtung“ [H: Mossad hachinuchi]. Die „Einrichtung“ ist im Schulsystem der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung die Sekundarschule. Zum Kibbuzbildungssystem vgl. Kapitel 2.4.1 dieser Arbeit.

³⁵⁷ „Schabbatot“ ist der Plural von „Schabbat“.

sich noch nie mit Musik „beschäftigt“ hatte, aber sich während seiner Wehrdienstjahre spontan einem Orchester anschloss, zu spielen begann und sich als vielversprechendes Talent erwies. Und hier ist der „Tourist“ (er ist ein Bauer, der mit der Hacke arbeitet) aus Giv’at-Chaim, der seit 15 Jahren seine Geige nicht mehr in die Hand genommen hat und jetzt tritt er als Sologeiger auf. Seine Finger sind möglicherweise ein wenig verhärtet und möglicherweise ist auch seine Hand schwer, aber seine Augen leuchteten hell. Und zu guter letzt – dieselben Mädchen, Geigerinnen, die normalerweise in den Kibbuzim in den M-Einrichtungen arbeiten: Küche, Wäscherei, Näherei usw.³⁵⁸) waren dankbar, dass sie musizieren durften und waren passend angezogen in ihrer einfachen Kleidung.³⁵⁹

Auf dem Programm standen in der ersten Hälfte die *Suite Nr. 2 in b-moll für Flöte und Orchester* von Johann Sebastian Bach sowie Pietro Nardinis *Konzert in e-moll*. In der zweiten Hälfte erklang ein *Menuett aus dem Streichquintett op. 13 Nr. 5 in E-Dur* von Luigi Boccherini, die Gavotte aus der Oper *Céphale et Procris* von André Gretry, die *Gavotte* aus der Oper *Ephigénie auf Aulis* von Christoph Willibald Gluck sowie *Menuett und Trio* aus der *94. Sinfonie in G-Dur* von Franz Joseph Haydn. Als letzte Darbietung erklangen die *Rumänischen Volkstänze* von Béla Bartók.³⁶⁰ Laut Rezension war die Resonanz auf dieses Programm sowohl bei den deutschen Auswanderern des gastgebenden Kibbuz als auch bei den Gästen osteuropäischen Ursprungs aus umliegenden Kibbuzim sehr positiv:

Die Siedler waren festlich gekleidet. Aber die Kleidung passte wiederum nicht zum braunen Gesicht der Bauern. Die Dorfkaktivisten waren stolz auf das Debütkonzert des Orchesters in ihrem Dorf und das Gefühl in der Halle war wie vor der Premiere „dort“. Das gleiche Zittern, das gleiche Beobachten. Und bei der [musikalischen] Entwicklung des Orchesters bei Bach und Haydn, hörten sie „andächtig“³⁶¹ bekannten Klängen aus der alten Heimat zu, die auf der kleinen, schmalen Bühne, auf der sich die dreißig Mitglieder des Orchesters befanden, "so schön" klangen. Der Applaus war zurückhaltend und leise.³⁶² Aber die Jugend, die sich bei allem als Sabres³⁶³ sieht, drückte Begeisterung und mit lautem Applaus ihre Zufriedenheit aus. [...] Und die Gäste aus den umliegenden Gemeinden, Auswanderer aus osteuropäischen Ländern, genossen die offene Atmosphäre³⁶⁴ und am Ende des Konzerts gingen sie langsam die drei Kilometer zu ihren Häusern.³⁶⁵

³⁵⁸ Die hebräischen Wörter für Küche, Wäscherei und Näherei beginnen alle mit dem Buchstaben „M“.

³⁵⁹ Schin, „Tismoret simfonit bakfar [= „Ein Sinfonieorchester auf dem Land“].

³⁶⁰ Hamo’aza hamekomit ha’esorit schel emek chefer. Va’adat hatarbut. [= Regionaler Gemeinderat des Chefer-Tals Kulturkomitee]: *Tochnit bakonzert harischon schel hatismoret basimfonit ha’esorit* [= Programm des ersten Konzerts des regionalen Sinfonieorchesters], o.D., in: JJA: Bestand: *Archejon Ischi malchin – nissimov nissim* [= *Privatnachlass des Komponisten – Nissimov Nissim*].

³⁶¹ Der Autor schreibt wörtlich „mit Andacht“, dabei benutzt er das deutsche Wort „Andacht“ mit hebräischen Buchstaben.

³⁶² Vermutlich deshalb, weil in den 1930er Jahren in Kibbuzim nicht applaudiert wurde oder es ist gemeint, dass die noch in Europa sozialisierte ältere Generation ihre Gefühle weniger stark zeigt und höflich applaudiert.

³⁶³ Sabres bedeutet wörtlich „Kaktusfeigen“ und bezeichnet in Erez Israel geborene Juden im Gegensatz zu Juden, die aus der Diaspora eingewandert sind.

³⁶⁴ Im Hebräischen steht „Paschtut“ (wörtlich: „Einfachheit“), was in diesem Kontext im Sinne von „offener Atmosphäre“ interpretiert wurde.

³⁶⁵ Schin, „Tismoret simfonit bakfar [= „Ein Sinfonieorchester auf dem Land“].

Mit diesem Programm trat das Orchester außerdem in Kfar-Vitkin, Ma'abarot, Avichail, Ejn-Hatchelet, Kibbuz Ejlot, in Kfar Jedidja und im „Rekrutenlager neben Bejtan“ auf.³⁶⁶ Während das erste Programm nur aus klassischen Werken bestand, waren für das zweite Programm auch Werke von lokalen Komponisten geplant:

In naher Zukunft wird das Orchester an anderen Orten in unserem Tal auftreten, in Netanja, Chadera und Umgebung. Bei den Konzerten versammelte sich eine große Menge an Chaverim und das Orchester wurde überall mit Begeisterung und Wertschätzung aufgenommen, was den Mitgliedern des Orchesters als Quelle der Ermutigung diente. Das erste Programm umfasste klassische Werke. Das zweite Programm, das derzeit vorbereitet wird, enthielt auch Werke von e[rez].-i[sraelischen] Komponisten.³⁶⁷

Wann das zweite Konzert genau stattfand und welche israelischen Werke gespielt wurden, konnte nicht ermittelt werden, allerdings wurde in jedem Fall unter der Leitung von Nissimov seine eigene Komposition *Kindheitserinnerungen* [H: Sichronot mehajaldut] in der ersten Hälfte des Jahres 1951 uraufgeführt:

Er komponierte Musik für Kindertheaterstücke, Chorlieder, Arbeiterlieder, schrieb eine Komposition für Orchester, die als „Erinnerungen an die Kindheit“ diente, in der er die Schätze der sephardischen³⁶⁸ Folklore in modernem Gewand ans Licht brachte (die Komposition wurde zum ersten Mal vom Emek-Chefer-Orchester, dem S[ascha].-Parnes-Quartett und dem Kol-Israel-Orchester unter der Leitung von Nissimov selbst gespielt.)³⁶⁹

Am 8. Mai 1951 trat das Orchester anlässlich des israelischen Unabhängigkeitstags auf.³⁷⁰ Nur wenige Wochen später, am 25. Juni 1952 starb der Dirigent Nissim Nissimov. Im Sommer 1952 wirkten die Musiker an der Einweihung des regionalen Amphitheaters unter der Leitung ihres neuen Dirigenten Chanan Eisenstädt aus dem Jugendorf Ben-Schemen mit:

Hama'apil – Nach den Erstlingsfruchtfeiern [H: Chagigot Habikurim] versammelten sich am Samstagabend rund 3.500 Bewohner des Chefertals zur Einweihung des neuen Amphitheaters neben dem vom Regionalrat [H: Mo'azat ha'esorit] errichteten Landwirtschaftsseminar. Das Amphitheater bietet Platz für 4.000 Zuschauer. [...] Das große Publikum, zu dem auch Vertreter verschiedener Institutionen und Gäste gehörten, würdigte die Erinnerung an N[issim]. Nissimov, ein Bewohner von Ma'abarot und Gründer des Emek-Chefer-Orchesters, der viel dazu beigetragen hat, die kulturellen

³⁶⁶ Vgl. Brief vom regionalen Kulturkomitee des Emek-Chefer-Rats [H: Va'adat hatarbut ha'esorit mo'ezet emek chefer] an das Zentrum für Kultur [H: Merkas letarbut] vom 1.3.1948, S. 2. in: JJA: Bestand: *Archejon Ischi malchin – nissimov nissim* [= *Privatnachlass des Komponisten – Nissimov Nissim*].

³⁶⁷ Ebd.

³⁶⁸ Als Sepharden werden die Nachkommen der Juden bezeichnet, die 1492 von der iberischen Halbinsel vertrieben wurden. Nissimov stammte aus einer sephardisch-jüdischen Familie.

³⁶⁹ Anonym: „N. nissimov lemenuchot“ [= „N. Nissimov wurde zur Ruhe gebettet“], in: *Al Hamischmar* vom 26.6.1951, S. 4.

³⁷⁰ Vgl. Anonym: Hajom mofi'im ,bulej ha'azma'ut' [= „Heute erscheinen die ‚Unabhängigkeitsbriefmarken‘“], in: *Al-Hamischmar* vom 8.5.1951, S. 3.

Beziehungen zwischen den Orten in der Region zu vertiefen. Im künstlerischen Teil spielte das Emek-Chefer-Orchester unter der Leitung von Chanan Eisenstädt, einem Bewohner von Ben-Schemen, der ebenfalls in der Region ansässig ist. Das Orchester überraschte durch sein großes Wachstum und seinen Fortschritt.³⁷¹

Ende 1952 wurde das vierte Programm vorbereitet.³⁷² Wie lange das Orchester nach diesem Programm noch Bestand hatte konnte allerdings nicht ermittelt werden.³⁷³

2.4 Musikausbildung im Kibbuz und in der Umgebung

2.4.1 Das Kibbuzschulsystem und die Rolle des Musikunterrichts

Neben lokalen und regionalen Chören und Orchestern war der schulische Musikunterricht ein wichtiges Betätigungsfeld für Musiker in Kibbuzim und damit auch für die Komponisten. An dieser Stelle soll zunächst das Kibbuzschulsystem und dann die Rolle des Musikunterrichts näher erläutert werden. Die Erläuterung erfolgt auf Basis der englischsprachigen Publikation *The History of Kibbutz Education. Practice into Theory*³⁷⁴ des Erziehungswissenschaftlers Juval Dror, der das Kibbuzbildungssystem aller Bewegungen umfassend erforscht hat sowie auf *We were the Future. A Memoir of the Kibbutz*, den Erinnerungen der Schriftstellerin Ja'el Neeman, die das Kibbuz-Ha'arzi-Bildungssystem plastisch beschreibt und spezifische Begrifflichkeiten erklärt: Während der Mandatszeit war es die Aufgabe der Kibbuzschule die Schüler auf das Leben als „aufgeklärte hebräische Arbeiter“ mit einem sozialistisch-zionistischen ausgerichteten Weltbild direkt auf den Kibbuz vorzubereiten.³⁷⁵ Geschriebene Lehrpläne galten als überflüssig, da der Kibbuz als selbsterklärend erachtet wurde.³⁷⁶ Nach dem Kindergarten besuchten die Kinder eine Grundschule, die „Kindergesellschaft“ [H: Chevrat hajeladim] hieß und wurden dort meist sechs Jahre lang von derselben Lehrkraft unterrichtet. In der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung setzten die Kinder ihre Schullaufbahn ab der 7. Klasse in Internaten fort, die sich „regionale Ausbildungseinrichtungen“ [H: Mossadot hachinuchi'im ha'esori'im] nannten. Diese Sekundarschule hieß bewusst „Ausbildungseinrichtung“ [H: Mossad hachinuchi] und nicht „Schule“ [H: Bejt-ssefer]. Die Lehrer waren „Erzieher“ [H: Mechanchim], die Schüler „Lehrlinge“ [H: Chanichim], um zu betonen, dass nicht das Lernen im Fokus stand, sondern, dass es „nur Teil der praktischen und ideologischen Agenda war“.³⁷⁷ Die Lernmotivation sollte aus den Kindern und Jugendlichen selbst kommen und nicht von außen auferlegt werden,

³⁷¹ Anonym: „Amphitheater in Emek-Chefer eingeweiht“, in: *Al-Hamischmar* vom 3.6.1952, S. 3.

³⁷² Brief von Zvi Ben-Cohen und S.(?) Ben-Avraham an das Zentrum für Kultur Sektion Musik [H: Hamerkas letarbut mador lemusika] vom 9.1.1952.

³⁷³ Archivar Ami Berlad aus dem Moschav Ben-Schemen teilte der Autorin dieser Arbeit per E-Mail vom 14.9.2020 mit, dass sich im Nachlass von Chanan (Hans) Eisenstädt keine Unterlagen zum Emek-Chefer-Orchester erhalten haben.

³⁷⁴ Dror, Yuval: *The History of Kibbutz Education. Practice into Theory*, Bern 2001.

³⁷⁵ Ebd., S. 148.

³⁷⁶ Ebd., S. 148.

³⁷⁷ Vgl. Neeman, Yael: *We Were the Future. A Memoir of the Kibbutz*, übers. von Sondra Silverston, New York 2016, S. 146f.

weshalb es auch keine Noten oder Abschlusszeugnisse gab.³⁷⁸ Der Tagesablauf bestand darin tagsüber in den Unterricht zu gehen, an einigen Tagen der Woche nachmittags im jeweiligen Herkunftskibbuz zu arbeiten und für die Abende soziale Aktivitäten zu planen.³⁷⁹ Nach der Staatsgründung konnte der Kibbuz-Ha'arzi sein Modell aufrechterhalten und expandieren: Innerhalb eines Jahres wuchs die Anzahl der Sekundarschulen von acht im Jahr 1948 auf zehn, 1960 waren es 23 und 27 verschiedene im Jahr 1967 und erst ab 1970 fusionierten viele Schulen.³⁸⁰ Die Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung verfolgte ein anderes Modell, nämlich das gemeinsame Lernen von Klasse 1 bis 12 in jeder ihrer lokalen Sekundarschulen.³⁸¹ In allen Bewegungen kamen in den 1940er Jahren die Jahrgänge 11 und 12 zur Schullaufbahn hinzu und alle kombinierten in diesen zwei Jahren Feldarbeit mit ideologischen Seminaren im Winter.³⁸² Der Kibbuz-Hame'uchad versuchte sein System aufrecht zu erhalten, allerdings gab es wegen der Abspaltung des Ichud-Hakvuzot-Vehakibuzim ab 1951 nicht mehr genug Kinder. Zunächst wurde noch versucht den Schwund durch die Aufnahme von Kindern zu kompensieren, die nicht im Kibbuz geboren worden waren oder der Fusion von Jahrgängen, schließlich ging man jedoch zu regionalen Schulen, teilweise in Kooperation mit dem Ichud über. Ende der 1960er Jahre hatte der Kibbuz Hame'uchad 51 lokale Schulen, davon nur sieben mit Sekundarklassen und 13 Regionalschulen mit völlig unterschiedlicher Anzahl an Jahrgängen wie 8–12, 6–12, 5–12, 1–12, 2–12 und 1–8.³⁸³

Eigentlich hätten alle Kibbuzbewegungen nach der Staatsgründung ihre Bildungsinhalte an nationale Curricula anpassen müssen, aber die Kibbuzim konnten ihre Autonomie für die Sekundarschulbildung bewahren.³⁸⁴ Dies konnten sie vor allem deshalb, weil die Kibbuzschulbildung unter der Ägide der landwirtschaftlichen Bildungsabteilung des Landwirtschaftsministeriums stand, das üblicherweise von einem Kibbuzmitglied geleitet wurde.³⁸⁵ Später wurde in dem von Kibbuzmitgliedern geleiteten „landwirtschaftlichen Bildungsflügel“ des Bildungsministeriums über Fragen der Kibbuzbildung entschieden.³⁸⁶ Erst mit der Bildungsreform 1968 wurde die Anpassung des Kibbuzbildungssystems an das nationale Bildungssystem beschleunigt und sogar die in diesem Punkt besonders unflexible Arzi-Bewegung begann Abschlusszeugnisse einzuführen.³⁸⁷

Schon in der ersten Sekundarschule der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung, der 1931 gegründeten *Schomria*, gab es von Anfang an Musikunterricht. Einer der ersten Musiklehrer, obwohl er keine musikalische Ausbildung hatte, war dort Benjamin Omer. Mit Gründung der *Schomria* begann er den Musikfachbereich aufzubauen und verließ die Sekundarschule erst 1968 mit seiner Pensionierung.³⁸⁸ Musikunterricht wurde erteilt, weil dies „gut zur humanistischen und kollektivistischen Ausrichtung der Kibbuzschule passte“.³⁸⁹ In einem Vortrag über

³⁷⁸ Ebd., S. 147.

³⁷⁹ Ebd., S. 146.

³⁸⁰ Dror, *The History of Kibbutz Education*, S. 160.

³⁸¹ Ebd., S. 162.

³⁸² Ebd., S. 150.

³⁸³ Ebd., S. 161.

³⁸⁴ Ebd., S. 168.

³⁸⁵ Ebd., S. 168.

³⁸⁶ Ebd., S. 168.

³⁸⁷ Ebd., S. 170.

³⁸⁸ Zu Benjamin Omers Lebenslauf s. Anm. 267.

³⁸⁹ Dror, *The History of Kibbutz Education*, S. 149.

Musikerziehung, den Benjamin Omer in der Sekundarschule von Mischmar-Ha'emek 1938 hielt, brachte er zum Ausdruck, dass die Musikerziehung sich in die allgemeinen Erziehungsziele, nämlich der Schaffung von „hebräischen Arbeitern“ beitragen sollte:

Die Ziele unserer Musikerziehung sind verbunden mit den allgemeinen Zielen unserer Erziehung und entsprechen ihnen: Die Etablierung einer Generation hebräischer Arbeiter mit nationalem und sozialistischem Bewusstsein, die weiterhin in der Lage sind, unser Pionierunternehmen auf dem Weg der Kibbuzgesellschaft zu stärken. Eine Musikerziehung, die diese Ziele ignoriert, ist falsch: Unsere Herangehensweise an die Frage der Musikerziehung sollte nicht weniger zielgerichtet sein als in Bezug auf Mathematik oder Geschichte.³⁹⁰

Konkret fand der schulische Musikunterricht im Kibbuz-Ha'arzi in der Grundschule laut einem Bericht in der Kibbuzwochenzeitung *Haschavua* mindestens in den 1950er Jahren in Form von „allgemeiner Musikerziehung“ statt sowie durch Musizieren in Gruppen:

In Kindergärten und den unteren Klassen geben wir eine allgemeine Musikerziehung [H: Chinuch musikali] kombiniert mit der gemeinsamen Arbeit [H: Avoda hameschutefet]: Rhythmik, Orchester, Schlaginstrumente, Gesang. Wir betonen die Bedeutung dieser Arbeit und bemühen uns am Kibbuzimseminar³⁹¹ und in den kurzen Seminaren im Sommer, unsere Pädagogen auszubilden, die diese Musikerziehung erfolgreich unseren Kindern vermitteln können.³⁹²

Was die Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung angeht, so ist zumindest für den ausgesprochen musikalischen Kibbuz Giv'at-Brenner für denselben Zeitraum durch einen Artikel von Benjamin Pinthus in *Bakibbuz* belegt, dass Kinder bereits in der Krippe und in der Grundschule mit Musik in Kontakt gebracht wurden und sie ab der 3. Klasse ans Singen nach Noten und mehrstimmiges Singen herangeführt wurden. Musiktheorie wurde ab der 7. Klasse vertiefend unterrichtet:

In der Krippe [H: Ganon] und im Kindergarten lernt man singen, lernt man Begleitung mit Schlagwerk zu spielen, Rhythmusübungen zu machen und dadurch Rhythmusgefühl beim Tanz zu entwickeln. In der ersten und zweiten Klasse wird auf einem höheren Niveau weitergemacht, und in der dritten Klasse übernimmt der Musiklehrer die Aufgabe den Kindern das Singen nach Noten sowie die ersten Konzepte in der Musik, erste Schritte im zweistimmigen Singen, Kenntnis der musikalischen Begriffe und das Hören guter Musik bis zur 6. Klasse zu vermitteln. Ab der siebten Klasse werden grundlegende Theorie,

³⁹⁰ Omer, Benjamin: *Matarot chinuchenu hamussikali. Harza'at pticha lebirur be've'adat hamossad*. [= *Die Ziele der Musikerziehung. Eröffnungsvortrag zur Klärung im Komitee der Einrichtung*].

³⁹¹ Gemeint ist Oranim, eine Zweigstelle des Kibbuzimseminars, an der seit 1952 Musiklehrer ausgebildet wurden, vgl. Kap. 3.6 dieser Arbeit.

³⁹² Anonym: „Al limud pssanter bechevrot haze'ivot“ [= „Über Klavierunterricht in jungen Gemeinschaften“], in: *Haschavua* vom 12.1.1953, S. 7.

Kenntnisse über Tonleitern und Intervalle, Musikinstrumente und Musikgeschichte unterrichtet. In all diesen Jahren muss die Rhythmus- und Tanzerziehung in die Musikerziehung integriert werden.³⁹³

Außerdem formulierte Benjamin Pinthus, dass dieses musikalische Ausbildungsprogramm von folgenden vier Voraussetzungen abhing:

a) Alle Kindergärtnerinnen und Grundschullehrer müssen singen können, da sonst die natürliche Musikalität und das Gehör des Kindes beeinträchtigt werden: b) Regelmäßiger Musikunterricht in allen Schulstufen als integraler Bestandteil des Lehrplans bis zur zwölften Klasse und im Allgemeinen c) Regelmäßiger Rhythmikunterricht vom Kindergarten bis zur zwölften Klasse: d) Für alle Altersgruppen geeignetes Liedmaterial – eine wichtige Voraussetzung für den Musiklehrer.³⁹⁴

Ob Musikunterricht in Kibbuzim überhaupt stattfinden konnte und in welcher Qualität, hing stark von den lokalen Gegebenheiten und Fähigkeiten der jeweiligen Kibbuzmitglieder ab: Ablesbar ist dies etwa an einem 1962 in *Haschanna* anonym erschienenen Plädoyer eines Chaver des Kibbuz Jir'on, für Musikerziehung von Kindheit an, obwohl es in diesem Kibbuz keine musikalisch vorgebildeten Mitglieder gab:

Welche Musikerziehung können wir unseren Kindern geben? Zu allen Nachteilen eines kleinen Kibbuz [H: Meschek] kommt der Mangel an Kraft und kulturellen Fähigkeiten hinzu. Es gibt keine Instrumentalisten unter uns. Es gibt keinen Dirigenten (ganz zu schweigen von einem Musiklehrer). Wir können auch keine Chaverim ausbilden, während wichtigere Probleme offenliegend und ungelöst bleiben. Wir haben nur begrenzte Möglichkeiten, unseren Kindern die ersten Grundlagen der Musikerziehung zu vermitteln und das sind – selbst Singen, Schallplatten- und Radiohören.³⁹⁵

Ob es an allen Sekundarschulen der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung ab den 40er Jahren Musikunterricht gab, wurde noch nicht quantitativ erforscht, es zeichnete sich jedoch in jedem Fall einzelne Schulen durch einen aktiven Musikfachbereich aus, so etwa die *Gilboa-Ausbildungseinrichtung* [H: Mossad Hachinuchi] des *Haschomer Hatzair zur Erinnerung an die Aufständischen des Warschauer Ghettos*. Sie wurde 1943 unmittelbar neben dem Kibbuz Bejt-Alfa gegründet und nahm Schüler aus den umliegenden Kibbuzim Bejt-Alfa, Nir-David, Messilot und Reschafim auf. Der zu diesem Zeitpunkt noch nicht als Komponist tätige Schlomo Joffe aus Bejt-Alfa wurde 1943 Mitgründer, Verwaltungsdirektor und Musiklehrer dieser Schule. In seinen 1980 erschienen Memoiren berichtet er über die Schulgründung und den Aufbau des Musikfachbereichs:

³⁹³ Pinthus, Benjamin: „Hachinuch hamussikali begiv'at-brener [= „Die Musikerziehung in Giv'at-Brenner“], in: *Bakibbuz* vom 19. August 1953, S. 11.

³⁹⁴ Ebd., S. 11.

³⁹⁵ Anonym: „Chinuch mussikali mejaldut“ [= „Musikerziehung – von Kindheit an“], in: *Haschanna* [1962], S.?

Ich erinnere mich, dass wir 1943, als der Grundstein für die Ausbildungseinrichtung gelegt wurde, zum ersten Mal von den Gräueltaten der Nazis in Europa und im Warschauer Ghetto erfuhren. Wir beschlossen dann, die Ausbildungseinrichtung [H: Mossad Hachinuchi] "nach dem Aufstand im Warschauer Ghetto" zu benennen. Mit der Gründung der Ausbildungseinrichtung war ich mehrere Jahre deren Verwaltungsdirektor, aber parallel zu dieser Rolle widmete ich mich der musikalischen Ausbildung unserer Schüler. Ohne vorherige Berufsausbildung gab ich Musikunterricht in Klassenzimmern, gründete ein großes Orchester mit Schlaginstrumenten und eine Blaskapelle. Über 90% unserer Schüler nahmen aktiv am musikalischen Leben teil und die Folgen davon waren zu den Feiertagen spürbar, die im Kibbuz und im Freien abgehalten wurden.³⁹⁶

Vor der Gründung dieser Sekundarschule hatte sich Joffe seit seiner Einwanderung nach Erez Israel 1930 – abgesehen von der Leitung des Chors in seinem Kibbuz Bejt Alpha – nach eigenen Angaben in seiner Autobiographie sehr wenig mit Musik beschäftigt:

Vom Musikleben war ich einige Jahre lang völlig abgeschnitten. Obwohl ich die verschiedenen Gelegenheiten nicht ausließ, gute Konzerte zu hören: Als Bronislaw Huberman im Kibbuz [H: Meschek] Jagur war³⁹⁷, nutzten wir Karren und fuhren hin, um seine Musik zu hören. Im Kibbuz Bejt-Alfa organisierte ich einen Chor, nach Jahren ohne musikalische Aktivität. Ich nahm auch an Chor seminaren und Dirigententreffen teil. All dies weckte in mir den Wunsch, zum Musikstudium zurückzukehren, aber zu dieser Zeit war das Bewusstsein in den Kibbuzim noch nicht reif, einem Chaver zu ermöglichen außerhalb seiner Freizeit zu lernen.³⁹⁸

Erst als er selbst unterrichten musste, bekam er die Möglichkeit Musik zu studieren. Zunächst unsystematisch und nach der Staatsgründung dann auch systematisch:

Der erste, der mir half, Harmonie und Kontrapunkt zu lernen, war mein Freund Ernst Hurwitz³⁹⁹ aus Bejt-Haschita. Einmal in der Woche machte ich mich mit dem Fahrrad auf den Weg. Auf meinem Weg gab es Dreck von Bejt-Alfa bis Bejt-Haschita⁴⁰⁰. Später wurde mir ermöglicht bei Eden Pártos⁴⁰¹ zu studieren. Der Unterricht fand in seinem Haus in Ramat-Gan statt. Obwohl das Studium unsystematisch war, wurde jede Lektion für mich zu einem musikalischen Erlebnis. Ich schrieb jahrelang Inventionen zu zwei und drei Stimmen, ich komponierte eine musikalische Begleitung für einige Instrumente zu jemenitischen Liedern, die Pártos mir präsentierte. Mehr als einmal nahm Pártos

³⁹⁶ Joffe, Schlomo: *Malchin. Isch Kibuz* [= *Komponist, Kibbuzbewohner*], Haifa 1980, S. 9.

³⁹⁷ Gemeint ist wahrscheinlich die Einweihung des Speisesaals von Jagur mit Musik des Geigers Bronislaw Huberman im Jahr 1935.

³⁹⁸ Joffe, *Malchin. Isch Kibuz* [= *Komponist, Kibbuzbewohner*], S. 8.

³⁹⁹ Ernst Hurwitz (1914–1996) stammte aus Königsberg und verließ Deutschland mit einem abgebrochenen Jurastudium im Jahr 1934. Er arbeitete im Kibbuz Bejt-Haschita im Steinbruch und in der Bäckerei und war im Musikleben der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung aktiv. Näheres zu Hurwitz siehe: Fetthauer, Art. „Ernst Albert Hurwitz“, in: *LexM*.

⁴⁰⁰ Von Bejt-Alpha nach Bejt-Haschita sind es zwar nur 4,6 Kilometer Luftlinie, allerdings war der Weg nicht ausgebaut.

⁴⁰¹ Eden (Ödön) Pártos (1907–1977) war ein israelischer Komponist aus Budapest, der sich besonders für das Musikleben in Kibbuzim einsetzte.

die Partitur eines Werkes von Prokofjew oder Bartók und analysierte sie mit seiner charakteristischen Begeisterung. Jede Unterrichtsstunde war eine Art Improvisation, aber für mich öffnete sich die Welt der Musik in ihrer ganzen Pracht. So nahm in mir der Wunsch nach systematischem Lernen zu, dessen Mangel ich immer mehr spürte. [...] Ein paar Jahre später – und dann hatten wir schon ein Land – ging ich wieder zu fortgesetzten Studien. Ich rief A[lexander] U[ria] Boskovich⁴⁰² an und besuchte seine Hochschulstunden in Tel-Aviv. Boskovich war sehr systematisch im Unterrichten. Ich habe Harmonie, freien Kontrapunkt und Orchestrierung studiert, ich habe kurze Stücke geschrieben und wir haben uns auch mit der Analyse von Werken befasst⁴⁰³

Neben Joffe waren außerordentlich viele andere Komponisten an der Gilboa-Sekundarschule als Musiklehrer tätig: So etwa Nachum Heiman, genannt Nachtsche, der mit seinen Liedern große nationale Berühmtheit erlangte⁴⁰⁴, Theodor Holdheim aus Bejt-Alfa, Arie Rufeisen aus Reschafim sowie auch David Ori, der in den 1960er Jahren seine Tätigkeit als Musiklehrer begann: In einem nicht datierten Interview, das auf der dem Komponisten gewidmeten Homepage zu lesen ist, berichtete Ori aus seiner Zeit als Lehrer:

Erinnerungen aus der Gilboa-Ausbildungseinrichtung

Es stimmt, dass ich kein Lehrling [H: Chanich] bin – ich war alles in allem „Musiklehrer“, „Singlelehrer“ [H: More lesimra] wie es im Volksmund heißt, aber als ein solcher verbrachte ich 30 Jahre meines Lebens in meinem zweiten (wenn nicht ersten) Zuhause im Musikzimmer. Innerhalb des Kibbuz' zogen wir häufig um durch Familienerweiterungen / Renovierungen, aber der Musikraum blieb [...] bestehen. Von Nachtsche habe ich einen Chor, ein Blasorchester (dessen Instrumente Eigentum der Einrichtung [H: Mossad] waren) und neun Schallplatten „geerbt“. Nach meiner Ankunft beschäftigte sich Nachtsche immer mehr mit seinen Aktivitäten⁴⁰⁵ und ich unterrichtete in zwei Musikschulen, in der Schule und am meisten an der Einrichtung [H: Mossad]. Orchester, Unterhaltung, Blasinstrumente, Akkordeons, Kammermusikgruppen, Blockflöte und, ein Chor, der auf seinem Höhepunkt etwa 90 Personen zählte, und natürlich zwei obligatorische Musikstunden für jede Klasse von 7 bis 12!! Die verschiedenen Ensembles füllten die Kulturabende in der Einrichtung, das Unterhaltungsorchester kam zu Purim an seine Grenzen. [...] Und einmal im Jahr machten wir eine Tournee durch die Kibbuzim mit einem „Musikalischen Abend“, an dem alle Ensembles teilnahmen, und wir traten bei [...] Konferenzen, Zeremonien usw. auf. Vor allem aber gefielen mir diese beiden Unterrichtsstunden, die sich an alle und nicht nur an Gelehrte richteten. Es ist wahr, dass es auch Störungen gab, denen jeder Lehrer begegnete, und von Zeit zu Zeit warf ich jemanden aus dem Unterricht [...] Ob die Kinder diese Unterrichtsstunden mochten? Frag sie. Jemand, mein ehemaliger Lehrling [H: Chanich], sagte mir: Glaubst du, wir sind

⁴⁰² Alexander (Sándor) Uriah Boskovich (1907–1964) stammte aus Siebenbürgen und war einer der prominenten Vertreter des sogenannten „Mittelmeerstils“. Zu diesem Terminus s. Kap. 3.3.1 Abschnitt „Repertoire“.

⁴⁰³ Joffe, *Malchin. Isch Kibuz* [= *Komponist, Kibbuzbewohner*], S. 9f.

⁴⁰⁴ Nachum Heiman, genannt Nachtsche, kam 1939 im Alter von fünf Jahren gemeinsam mit seinen Eltern aus Litauen nach Erez Israel lebte in verschiedenen Phasen seines Lebens im Kibbuz. Etwa im Alter von 14 Jahren in Na'an und nach seiner Hochzeit in Bejt-Alfa. Dort war er neben seiner Lehrtätigkeit Mitgründer des Gilboa-Quintetts und der Folkgruppe Gevatron. 1967 verließ er Israel und lebte bis zu seiner Rückkehr 1984 in Paris und London. Er schrieb unzählige Lieder und Soundtracks für Filme. Bis heute ist Heiman in Israel sehr bekannt.

⁴⁰⁵ Gemeint sind zum Beispiel das Gilboa-Quintett und die Folkgruppe Gevatron.

deinetwegen und wegen deiner Musik gerannt? Wir interessieren uns für das andere Geschlecht [...] Natürlich gab es sieben Gilbosemerim⁴⁰⁶, die alle kreativen Kräfte der Jugend um sich versammelten.⁴⁰⁷

Während David Ori in seinen Erinnerungen Schwierigkeiten beschreibt, mit denen Musiklehrer generell konfrontiert sein können, wenn sie Heranwachsende unterrichten, schilderte Theodor Holdheim, während er noch als Lehrer arbeitete, in einem Brief aus dem Jahr 1955 in englischer Sprache an seinen Schwager und dessen Frau, die in New York lebten die speziellen Herausforderungen des Lehrerseins im Kibbuz – vermutlich bezogen sich seine Bemerkungen auch auf die Lehrtätigkeit an der Gilboa-Schule im Kibbuz Beit-Alfa.

But the rest of the time I spent in Beit-Alfa doing what I always used to do – which is not much to talk about, and yet very much ([my wife] Rukhl says: too much) – Because teaching in a kibbutz is something essentially different from teaching anywhere else – You are never at the end of your daily schedule. After you finished your lessons in the morning, you may have a meeting in the afternoon. And at least four out of seven evenings are at least partially filled with various activities of groups, and committees, and study circles, and rehearsals, and general meetings, and talking to parents...⁴⁰⁸

Es muss stark davon ausgegangen werden, dass alle Lehrer im Kibbuz umfassende Verpflichtungen hatten. Für den Komponisten und Dirigenten Avrahm Daus wohl zu viele, denn er berichtete, dass es seiner Frau im Sommer 1951 gelungen sei, ihn vom Musikunterricht zu befreien und er sogar mit weniger Geld zufrieden sei,⁴⁰⁹ wenn er dafür nicht mehr in der Schule unterrichten müsste:

Ich sitze in meinem schoenen Gvat, die Voegel singen und die Saenger v--aulenzen, und meine tuechtige Frau hat es durchgesetzt, dass ich naechstes Schuljahr nicht zu unterrichten brauche, nur meine Klavierstunden gebe (13 Schueler) und den Kinderchor von Ginegar, und dort noch vier Stunden, das ist alles, und wir werden uns also mal ein Jahr mit etwa 70 LP begnuegen, und die Ilse hat noch mal annaehrend ebenso viel, wozu soll man sich meschugge machen?⁴¹⁰

⁴⁰⁶ „Gilbosemer“ setzt sich aus den Wörtern „Gilboa“, einer Abkürzung für den Namen der Schule, und „Semer“ („Lied“) zusammen. Die Schüler schrieben Melodien und Texte und führten die Lieder dann bei diesem Festival auf.

⁴⁰⁷ Ori, David: „Sichronot mehamossad hachinuchi gilboa [= „Erinnerungen aus der Ausbildungseinrichtung Gilboa“], in: *David Ori. Musika'i, mechanech vebumoristan*. [= *David Ori. Musiker, Erzieher und Humorist.*], URL: <https://www.davidori.com/teacher> (Zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

⁴⁰⁸ Brief von Theodor Holdheim an Shikl und Gela Fishman vom 21.2.1955, in: *Stanford University. Department of Special Collections and University Archives*: Bestand: Rukhl Fishman Papers, Signatur M0778 (4). Bei den Adressaten handelte es sich um Holdheims Schwager und dessen Frau.

⁴⁰⁹ Dass von einer Bezahlung die Rede ist, zeigt, dass Daus kein Mitglied des Kibbuz' war, sondern als angestellter Musiklehrer arbeitete.

⁴¹⁰ Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 8.6.1951, in: NLI, Bestand: *Arie Sachs. Letters*, Signatur: MUS 178 CII (24).

Auch nach dem Umzug der Familie Daus in den Kibbuz Chefzi-Ba, musste Daus 1957 wieder an der Schule unterrichten und hoffte durch mehr Chordirigante eine Lösung gefunden zu haben suchte im Frühjahr 1957 nach einem Ausweg:

Ich bin leider zur Zeit schrecklich mit meinen Choeren beschaeftigt, indem dass ich naemlich zu all meinen sonstigen Zores⁴¹¹ noch zwei neue angenommen habe, um das dann endlich als Druckmittel zu benutzen, um endlich aus der Schule rauszugehen.⁴¹²

Manchmal konnte der Fall aber auch umgekehrt liegen. Dass ein Musiker gerne unterrichten wollte, aber es durch das kibbutztypische Rotationsprinzip nicht durfte. So beschrieb Avraham Daus etwa in einem Brief an Arie Sachs einen Fall, der seinen Komponistenkollegen Jehuda Engel aus dem Kibbuz Ma'agan-Michael im Jahr 1959 betraf:

Mein Freund und Kollege Jehuda Engel ist aus der Schule, in der er Musiklehrer war, herausgezogen und muss 3 Monate, in der Küche von Maagan Michael Geschirr spülen, Tor[a]nut⁴¹³ heisst diese Art von Versklavung. Wir haben extra bitten müssen, dass man ihn nächste Woche ein paar Tage frei gibt, für die P'gisha⁴¹⁴ der M'kubezet⁴¹⁵!!!⁴¹⁶

2.4.2 Schulischer Instrumentalunterricht

In den Kibbuzim erhielten einige ausgewählte Kinder im schulischen Rahmen Instrumentalunterricht.⁴¹⁷ Diesen erhielten sie entweder von im Kibbuz lebenden Kräften oder von Lehrern von außerhalb, die zu diesem Zweck anreisten. Eine plastische Beschreibung des Instrumentalunterrichts für Kinder in seinem Kibbuz Chefzi-Ba im Jahr 1954 liefert der Komponist und Dirigent Avraham Daus in einem Brief an Arie Sachs .

Wenn wir Kammermusik spielen, muessen wir die Noten mit Waeschklammern festmachen wegen WIND!, und denke nur, ich habe hier zwei junge Leute als Partner und wir haben schon verschiedentlich

⁴¹¹ „Zorres“ ist das jiddische Wort für „Sorgen“.

⁴¹² Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 22.5.1957, in: NLI, Bestand: *Arie Sachs. Letters*, Signatur: MUS 178 CII (63)

⁴¹³ „Toranut“ steht im Original mit hebräischen Buchstaben und bedeutet „Dienst“. Gemeint ist die kibbutztypische Rotation der Mitglieder zwischen den verschiedenen Arbeitsplätzen.

⁴¹⁴ „P'gisha“ ist das hebräische Wort für „Treffen“.

⁴¹⁵ Die „Mekubezet“ ist die Abkürzung für „Hamakhela hamekubezet“, den Chor der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung, den Avraham Daus zu dieser Zeit gemeinsam mit Jehuda Engel leitete, Vgl. Kap. 3.2.

⁴¹⁶ Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 24.3.1959, S. 2f., in: NLI, Bestand: *Arie Sachs. Letters*, Signatur: MUS 178 CII (81).

⁴¹⁷ Nach bisherigem Kenntnisstand liegen keine Übersichtsdarstellungen zum Thema Musikpädagogik in den Kibbuzim vor, die genaueren Überblick über die Anzahl derjenigen, die ein Instrument lernen durften, ist daher nicht bekannt.

gespielt, Trio, der Geiger ist Schueler von [Zvi] Rottenberg⁴¹⁸ und der Cellist Schueler von Chaim Rothschild⁴¹⁹. natuerlich noch keine Meister, aber ich lerne Literatur kennen, in der ich schwach bin, und sie lernen auch, und wir brauchen das dringend, vor allem fuers Chidon⁴²⁰, und manchmal kommt Ernst [Hurwitz] her, und dann ist Quartett, mit Chaim Rothschild, der ein Mal in der Woche hier unterrichtet und dem Geigenlehrer (bei Rottenberg lernt nur der Fortgeschrittene). Es tut sich was. Es lernen hier 6 Kinder Klavier (nicht bei mir noch dieses Jahr, weil ich einfach keine Zeit habe, wegen Seminar), 5 Geige, 2 Cello, 2 Klarinette, 1 Oboe -- 16 Kinder insgesamt und der jaehrliche Etat fuer die Musikstunden dieser Kinder belaeuft sich auf ueber 2000 IP⁴²¹ im Jahr.⁴²²

Nach Daus' Einschätzung investierte sein Kibbuz also außerordentlich viel Geld in die Instrumentalausbildung der Kinder und 16 Kinder durften ein Instrument erlernen. Da er allerdings nicht angab, wie viele Kinder insgesamt zu dieser Zeit im Kibbuz lebten, kann nur aus dem allgemeinen Tonfall des Briefs geschlossen werden, dass er diese Zahl für hoch erachtete. Etwa zur selben Zeit, im August 1953 hatte der Chorleiter und Musiklehrer Benjamin Pinthus konkret errechnet wieviel Prozent aller Schüler seines Kibbuz Giv'at-Brenner ein und veröffentlichte dieses Ergebnis in *Bakibbuʕ*. Mit elf Prozent und in den oberen Klassen sogar 22 Prozent aller Kinder sei dies seines Wissens nach der höchste Prozentsatz in ganz Israel:

49 Kinder spielen bei uns verschiedene Instrumente. In unserer Schule gibt es 461 Schüler, d.h. ungefähr elf Prozent aller Kinder spielen Instrumente. Der Prozentsatz der Kinder, die in den Klassen 6–12 spielen, erreicht 22! Meines Wissens gibt es im Land keine Schule mit einem so hohen Anteil an Musikanten [H: Menagnim].⁴²³

Von den zahlreichen Instrumentalschülern in Chefzi-Ba und Giv'at-Brenner kann allerdings nicht auf alle Kibbuzim geschlossen werden, weil nicht alle Kibbuzim in die musikalische

⁴¹⁸ Zvi (Henio) Rothenberg war Violinist und Musikpädagoge. Er war der erste Leiter des 1949 gegründeten Konservatoriums in Haifa. Seine Lebensdaten konnten nicht ermittelt werden.

⁴¹⁹ Chaim (Hermann) Rothschild (1909–2006) stammte aus Frankfurt und beendet laut seinem Sohn Omri Rothschild 1933 sein Medizinstudium. Außerdem muss er parallel ein Cellostudium absolviert haben, allerdings ist nicht klar unter welchen Umständen. Laut Walter Levin hatte Rothschild, mit dem er bis ca. 1945 Quartett spielte, bei Julius Klengel in Leipzig studiert, vgl. Spruytenburg, Robert: *Das LaSalle-Quartett. Gespräche mit Walter Levin*, München 2001, S. 40. Laut Auskunft der Archivarin der HMT Leipzig Ingrid Jach kann Rothschild nicht als Student des Leipziger Konservatoriums nachgewiesen werden, Jach hält es jedoch für durchaus möglich, dass Rothschild Klengels Privatschüler war. Laut Omri Rothschild wurde sein Vater 1934 zwar als Cellist für die späteren israelischen Philharmoniker ausgewählt, gelangte 1935 jedoch über ein Arbeiterzertifikat nach Erez Israel. Möglicherweise hat Rothschild einem anderen Musiker seine Stelle bei den Philharmonikern überlassen, damit sich dieser aus Europa retten konnte. Laut seinem Sohn Omri kann diese über Rothschild kursierende Geschichte weder belegt noch widerlegt werden, allerdings lässt sich im Archiv der Israelischen Philharmoniker der Name Rothschild nicht finden. Bis 1952 lebte Rothschild im Kibbuz Ajelet-Haschachar und ab 1952 bis zu seinem Tod im Kibbuz Hagoschrim.

⁴²⁰ „Chidon“ bedeutet „Quiz“. Vermutlich ist ein Musikquiz gemeint, bei dem die Titel von Kompositionen durch Anhören erraten werden sollten, etwa beschrieben in folgendem Roman: Amir, Eli: *Im Schatten der Orangenbaine*, übers. Von Stefan Siebers, Bergisch-Gladbach 2004, S. 173ff.

⁴²¹ Abkürzung für Israelische Pfund.

⁴²² Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 20.10.1954.

⁴²³ Pinthus, „Hachinuch hamussikali begiv'at-brenner [= „Die Musikerziehung in Giv'at-Brenner“].

Ausbildung der Kinder investieren konnten.⁴²⁴ Da keine Übersichtsdarstellungen zum Thema Musikpädagogik in Kibbuzim vorliegen, ist nicht bekannt wie viele Kinder in Kibbuzim ab den 1940er Jahren Instrumentalunterricht erhielten. Bei der Frage wer welches Instrument erlernen durfte, wurde nicht dem Wunsch der Kinder oder ihrer Eltern entsprochen, sondern es wurden Auswahlverfahren etabliert, um die musikalisch begabtesten Kinder zu finden. Benjamin Pinthus beschreibt etwa im bereits erwähnten Artikel im August 1953 in *Bakibbuz* relativ konkret wie die Auswahl vorgenommen wurde. Das Verfahren basierte einerseits darauf, dass alle Kinder Blockflöte lernten und andererseits auf einer Prüfung auf einem gewählten Instrument, die den „Grad der melodisch-rhythmischen Wahrnehmung“ ermessen sollte:

Die Ausbildung zum Spielen von Musikinstrumenten erfordert von uns große Anstrengungen was Geld und Arbeitskräfte betrifft. Es ist sehr schwierig, die wenigen Kinder zu bestimmen, die eine individuelle Ausbildung auf einem bestimmten Musikinstrument verdienen und der Traum der Eltern darf hier nicht entscheidend sein. Im Laufe der Jahre haben wir Erfahrungen auf diesem Gebiet gesammelt und eine Methode entwickelt, mit der wir die passenden Kinder auswählen können. Diese Methode basiert auf zwei Dingen: dem Blockflötenspielen für alle Kinder und der Prüfung am Ende des Musizierjahres auf dem gewählten Instrument (die Blockflöte dient uns als Hilfsinstrument zum Erlernen von Noten und als erste Anleitung zum Umgang mit einem Instrument. Mit dem Erlernen des Blockflötenspiels sollte in der vierten begonnen und die Prüfungen sollten in der fünften Klasse durchgeführt werden.) Bei den Prüfungen wird nur der Grad der melodisch-rhythmischen Wahrnehmung ohne Rücksicht auf das tatsächliche Wissen untersucht, und auf diese Weise erhält man ein klares Bild der Musikalität der Kinder. Tatsache ist, dass die Prüfungsergebnisse in der Regel mit dem Eindruck der Klassenlehrer während des Lernens übereinstimmen. Die Leistungen unserer älteren Kinder beim Spielen von Instrumenten haben das Potenzial, die Gerechtigkeit unseres Weges im Bereich der Musikerziehung zu stärken.⁴²⁵

Der Fokus lag in Giv'at-Brenner auf Instrumenten, mit denen in der Gruppe, etwa im Orchester, musiziert werden konnte, daher war das Klavier außer im kammermusikalischen Rahmen weniger erwünscht:

Die Bedürfnisse der Gesellschaft müssen uns bei der Auswahl der Instrumente leiten. Daher bevorzugen wir Instrumente, die ein gemeinsames Spielen ermöglichen, wie Orchesterinstrumente oder Volksinstrumente wie das Akkordeon, die bei Kindern als Begleitung zum Singen und Tanzen sehr beliebt sind. Das Klavier kann beim Kind zu Einsamkeit führen. Nur wenn Kinder sich zu Kammermusik hingezogen fühlen, spielt das Klavier eine wichtige Rolle.⁴²⁶

Diese Aufwertung von Orchesterinstrumenten im Gegensatz zu „Individualinstrumenten“ [H: Kelim individualim] war in jedem Fall keine Idee eines einzelnen Kibbuz', sondern in vielen Kibbuzim mindestens in den 1950er Jahren generell verbreitet. So formulierte etwa der Cellist

⁴²⁴ Vgl. etwa weiter oben in diesem Unterkapitel die Schilderung über den Kibbuz Jir'on im Jahr 1962, der keine musikalischen Mitglieder vorzuweisen und wenig Geld hatte.

⁴²⁵ Pinthus, „Hachinuch hamussikali begiv'at-brenner [= „Die Musikerziehung in Giv'at-Brenner“].

⁴²⁶ Ebd.

und aktive Gestalter des Kibbuzmusiklebens der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung Chaim Rothschild am Extrembeispiel eines Kibbuz in dem 20 Kinder Klavier lernten, im Januar 1951 ein Plädoyer für Orchesterinstrumente und weitestgehend gegen Klavierunterricht in *Bakibbuz*, der Wochenzeitung der Bewegung:

Es besteht kein Zweifel daran, wie wichtig es ist, in unseren Kibbuzim [H: Meschakim] Musizieren zu lernen. Viele haben dieses Fach bereits im Rahmen des Schulunterrichts eingeführt. Es stellt sich nur die Frage, welche Instrumente zu unterrichten sind und was wir wollen. Wir wollen nicht nur, dass das talentierte Kind zufrieden ist. Wir wollen ihn auch dazu ausbilden, eine kulturelle Rolle im Leben der Gesellschaft zu spielen. Unsere Tendenz sollte dahin gehen, das Erlernen von Instrumenten auf ein lokales oder regionales Orchester auszurichten. Im Orchester entsteht der volle gemeinschaftliche Geist. Das Kind lernt das Spiel der Chaverim zu hören und ihm zuzuhören, sie zu betrachten und sein Spiel an die anderen anzupassen. Im Orchester geht die musikalische Erfahrung bei der Aufführung des Stücks durch alle Teilnehmer und sie werden alle gleichermaßen von den musikalischen und emotionalen Werten beeinflusst. Nicht so im Klavierunterricht. Dieses Instrument lehrt Einsamkeit und Abgeschlossenheit. Ich habe hier nicht die Absicht, das Klavier als Instrument, das den Solisten begleitet, und als Instrument anstelle eines ganzen Orchesters, für das geniale Werke geschrieben wurden, abzuwerten. Es sollte unterstützt werden, dass einzelne Kinder, die talentiertesten, auch im Kibbuz Klavier spielen lernen, weil sie mit dessen Hilfe das Wissen über die weite Musikwelt erwerben. Wenn wir das Erlernen von Instrumenten als Erziehung vieler zu öffentlichem kulturellem Handeln betrachten, müssen wir uns zunächst mit dem Streicher- und Blasinstrumentenunterricht befassen. Wir haben bereits von einem neuen Kibbuz [H: Meschek] gehört, in dem 20 Kinder Klavier spielen lernen. Anscheinend denken die Ausbildungseinrichtungen [H: Mossadot hachinuch], dass sie dadurch ihre Pflicht erfüllen, aber ich kann mir nicht vorstellen, was dabei am Ende herauskommt. Wie viele von ihnen werden ein solches Niveau erreichen, dass das Publikum ihr Solospiel genießen wird? Obwohl es vorkommt, dass ein Kibbuz [H: Meschek] ein Klavier oder zwei geschenkt bekommt, sollte er dieses wertvolle Eigentum nutzen, um seinen talentiertesten Kindern die Möglichkeit zu geben, Klavier zu spielen. Dies befreit den Erzieher [H: Mechanech] jedoch nicht von weiteren Investitionen in den Kauf von Violinen, Cello, Flöte, Klarinette usw. und die Suche nach Lehrern für diese Instrumente. Nur dann steht ein Orchester für relativ kurze Zeit an einem Ort oder in einem Umkreis, und die gesamte Öffentlichkeit wird stolz auf dieses Instrument [H: Machs chir] sein.⁴²⁷

Allerdings sprachen sich nicht alle Musiker in den 1950er Jahren gegen „Individualinstrumente“ und für Auswahlverfahren aus, wie etwa an einem anonymen Leserbrief erkennbar ist, der im Januar 1953 in *Haschavua*, der Wochenzeitung des Kibbuz' Ha'arzi erschien. In dem Kibbuz, aus dem der Leserbrief stammte, wurde eine Pianistin als neues Mitglied aufgenommen, die Schüler nur nach vorherigen Eignungsprüfungen annahm. Der anonyme Autor hingegen sprach sich dafür aus allen Kindern das Erlernen eines Instruments zu ermöglichen:

Entspricht es den Grundsätzen unserer Ausbildung, einigen Kindern derselben Klasse das Vergnügen zu rauben, mit dem Unterricht zu beginnen? Ohne diese Sache wäre es wahr, dass alle Kinder anfangen würden zu lernen und nach einer Weile würden einige von ihnen auf natürliche Weise „rausfallen“ sowie zufrieden und frei sein. Es besteht auch die Möglichkeit, im Laufe der Zeit weniger Musikinstrumente,

⁴²⁷ Rothschild, Chaim: „Al limud hanegina bevatej hassefer“ [= „Über den Instrumentalunterricht in den Schulen“], in: *Bakibbuz* vom 31.1.1951, S. 3.

„leichtere“ Instrumente an Kinder zu verteilen: Mundharmonikas oder Akkordeons, um nicht die „Differenzierung“ zu verfestigen, die zurzeit besteht.⁴²⁸

Der Autor argumentierte weiter, dass statt Tests, deren Ergebnisse ohnehin bekannt seien, eher bestimmte Charaktereigenschaften des Kindes entscheiden sollten, ob ein Instrument erlernt werden solle und außerdem auch pädagogisch-psychologische Erwägungen, etwa in Bezug auf geistig oder körperlich beeinträchtigte Kinder, Anwendung finden sollten:

In der zweiten Hälfte der dritten Klasse oder zu Beginn der vierten Klasse beginnen alle Kinder, Blockflöte zu spielen. Etwa ein halbes Jahr später ist es ratsam, mit dem Unterrichten von Individualinstrumenten [H: Kelim individualim] zu beginnen. Es ist nicht gut, diesen Beginn für die Kinder in die Ausbildungseinrichtung [H: Mossad hachinuchi] zu verschieben, da diese Instrumente viel Übung erfordern und das optimale Alter mit dem Spielen zu beginnen 10 Jahre beträgt. [...] Der Grad an Musikalität eines jeden Kindes ist bekannt, ohne, dass ein Test notwendig ist, und dieses Wissen wird durch das Wissen über die Persönlichkeit des Kindes ergänzt: Konzentration, Ausdauer, Willenskraft – Eigenschaften, die für den Erfolg beim Erlernen eines Instruments oft nachhaltiger sind, zum Beispiel: Musik kann oft heilend und befreiend für ein geistig gestörtes oder körperlich behindertes Kind sein. Wenn wir uns für ein bestimmtes Kind entscheiden, werden wir auch pädagogisch-psychologische Gründe berücksichtigen, obwohl wir im Voraus wissen, dass dieses Kind möglicherweise kein „Pianist“ im Kibbuz wird und sich auf diese Weise unsere Investition nicht „auszahlt“. Dies ist alles für den Fall, dass wir vor der Notwendigkeit stehen, eine begrenzte Anzahl von Kindern auszuwählen. In den meisten Fällen ist es jedoch möglich das zu vermeiden und allen Kindern, die es wollen, die Möglichkeit zu geben, Klavier spielen zu lernen, und gleichzeitig eine kleine Gruppe talentierter und sehr interessierter Kinder zusammenzubringen, um das Geigenspiel zu erlernen. Wir haben positive Erfahrungen an Orten gemacht, an denen alle Kinder, die anfangen wollten, Klavier zu spielen, auch angefangen haben. Auf diese Weise beginnt langsam der „natürliche Auswahlprozess“. Viele Kinder verlieren den Wunsch zu spielen und verlassen ihn ohne mentale Krise und ohne sich benachteiligt zu fühlen.⁴²⁹

Außerdem erwähnte der Verfasser der Antwort zum Thema „Individualinstrumente“ noch die Diskrepanz zwischen den Kibbuz-Idealen und den in Europa sozialisierten Eltern der Schülerinnen und Schüler, von denen wahrscheinlich viele selbst privaten Klavier- oder Violinunterricht erhalten hatten oder ihn gerne gehabt hätten. Scheinbar „objektive“ Auswahltests gäbe es eigentlich nur, um einen Konflikt mit den „kleinbürgerlichen“ Eltern zu vermeiden:

Schließlich möchte ich noch einen Punkt ansprechen. Viele unserer Chaverim haben sich noch nicht von ihrer kleinbürgerlichen Einstellung gelöst, wonach eine klavierspielende Tochter die Erfüllung aller Träume ist. (Normalerweise bezieht sich dieser Traum eher auf Töchter als auf Söhne). Daher haben Pädagogen oft Angst, selbst zu entscheiden und den Ärger der Eltern zu erregen. Aus diesem Grund werden Tests als „objektive“ Methode zur Auswahl der richtigen Kinder erachtet. Im Elterngespräch

⁴²⁸ Anonym, „Al limud pssanter bechevrot haze'ivot“ [= „Über Klavierunterricht in jungen Gemeinschaften“].

⁴²⁹ Anonym, „Al limud pssanter bechevrot haze'ivot“ [= „Über Klavierunterricht in jungen Gemeinschaften“].

ist es ratsam, diese Stimmungen zu thematisieren und dem entgegenzutreten, und nicht wegen des Drucks [der Eltern], einem Ausbildungsweg nachzugeben, der nicht unseren Prinzipien entspricht.⁴³⁰

Es kann davon ausgegangen werden, dass der Text anonym und ohne Nennung des betreffenden Kibbuz erschien, da er sich sehr offen kritisch gegenüber der bisherigen Auswahlpraxis aussprach. Die Konflikte im Zusammenhang mit dem Erlernen von Musikinstrumenten müssen noch einige Jahre lang bestanden haben, denn noch 1958 erschien in *Haschavua* ein Artikel, in dem die Elterngeneration thematisiert wird und sich für den Instrumentalunterricht für alle Kinder stark gemacht wurde. In diesem Fall allerdings mit dem Argument, dass das Beherrschen eines Instruments genauso notwendig wie Lesen und Schreiben sei und die Kinder schon selbst wüssten, wer mehr oder weniger begabt sei:

Natürlich möchten wir, dass unsere Kinder auch Individualinstrumente [H: Kelim individualim] lernen. Diese Sache ist beschlossen. Es gibt keinen Grund, die Vermittlung dieser Instrumente auf einen späteren Zeitpunkt zu verschieben. Es stellt sich allerdings die Frage: Auf welchen Zeitpunkt? Wann wird es dabei aus Ausbildungssicht keine Probleme geben? Die Dinge müssen realistisch gesehen werden. Die Kinder wissen aus ihrer täglichen Erfahrung gut, dass die Fähigkeiten verschiedener Kinder unterschiedlich sind. Dies spiegelt sich auch im normalen Unterricht wieder. Einige Kinder sind sehr gut im Rechnen, andere im Schreiben und Lesen. Sollen etwa alle weder Lesen noch Schreiben lernen? Es gibt auch Kinder, die im Sprint, Hochsprung usw. sehr gut sind – sollten wir Sport vermeiden? Wie überwindet man hier das Ausbildungsproblem? Alle Kinder lernen zu loben. Die Kinder selbst unterscheiden gut zwischen den Talentierteren und den weniger Talentierten. Jedes Kind bekommt ein Musikinstrument. Wenn wir lernen, Kindern zu erklären, dass einzelne Musikinstrumente nicht allen Kindern gegeben werden können, sondern nur denen, die fleißig und hervorragend spielen (Unterrichtskosten, Kosten für Instrumente, finanzielle Zwänge), werden sie verstehen, dass nicht jeder Klavier, Violine oder ein anderes Musikinstrument lernen kann. In dem Maße, in dem wir überlegt sprechen und die Eltern berücksichtigen, die sich „um die musikalische Zukunft“ ihrer Kinder „sorgen“ und die Eltern im Voraus auf eine Politik der „Nichteinmischung“ vorbereiten – gibt es schließlich keinen Grund für Bildungsprobleme.⁴³¹

Wie lange diese Fragen zum Instrumentalunterricht an Schulen in der Kibbuzpresse diskutiert wurden, konnte bisher nicht ermittelt werden, allerdings müssen sich die Konflikte mit den in Europa sozialisierten Eltern spätestens dann erledigt haben, als diejenigen, die in den 1950er Jahren Kinder waren, selbst Eltern wurden. Wesentlich später, Ende der 1980er Jahre, hatten wie die Komponistin und Musikpädagogin Chaja Arbel unter dem Titel *Instrumentalunterricht bei uns* – vielleicht in der lokalen Kibbuzzeitung⁴³² – im Mai 1989 erörterte, bereits viele Kinder die Möglichkeit ein Instrument in der Schule zu erlernen. Allerdings bestand ein anderes Problem

⁴³⁰ Ebd.

⁴³¹ Giv'on, Uri: „Al hachinuch hamusikali bekitot hajessod“ [= „Über die Musikausbildung in den unteren Klassen“], in: *Haschavua* vom 26.12.1958, S. 6.

⁴³² Die Zeitung, in der Arbel, „Limud hanegina“ [= „Instrumentalunterricht bei uns“] abgedruckt wurde, konnte nicht ermittelt werden. Das Layout weist darauf hin, dass es sich in jedem Fall nicht um *Haschavua*, die Wochenzeitung ihrer Bewegung handelte, vielleicht jedoch um die Zeitung des Kibbuz Hama'apil.

im Zusammenhang mit dem Instrumentalunterricht: Laut ihrer Wahrnehmung würden viele Jugendliche nach der 12. Klasse ihr Instrument zur Seite legen und dies später bereuen. Ihrer Ansicht nach lag die Schuld bei den wenig ermutigenden Bildungseinrichtungen der Kibbuzim, die zu geringe praktische und emotionale Unterstützung boten:

Viele Kinder lernen in der Grundschule ein Instrument zu spielen. Es gibt auch umfangreiche musikalische Aktivitäten im Musikzimmer: Die Kinder spielen zusammen, sie lernen Theorie und geben gelegentlich kleine Konzerte für Eltern und Erzieher [H: Mechanchim]. Aber in den Folgeklassen sinkt die Motivation, es kommt zu einem Einbruch, und beim Übergang in die Einrichtung [H: Mossad] hören die meisten Kinder später am Ende der zwölften Klasse auf zu spielen. Viele von ihnen kommen zu mir zurück, möchten wissen, wie man spielt. Tut mir leid, es tut ihnen leid, dass sie aufgehört haben, und dann ist es zu spät. Warum ist das so? Was ist der Grund für dieses negative Phänomen? Immerhin gibt es Kibbuzim (G[ivat] Ch[aim] Me'uchad und Bar'am zum Beispiel), in denen die Kinder weiterhin spielen und gute Ergebnisse erzielen! Das Orchester der Kinder der Kibbuzim⁴³³ ist voll von Jungen und Mädchen, die nicht aufgehört haben zu musizieren. Warum gelingt dies nicht bei uns? [...] Was vielleicht fehlt, ist die soziale Unterstützung der Kultur- und Bildungseinrichtungen. [...] Das Musizieren der Kinder in der Schule läuft völlig „nebenher“. Es ist nur für mich relevant, als wäre es mein Privatgeschäft. Mir fehlt es nicht an Lob, [aber] lobt man die Aktivitäten? In vielen Fällen und vielleicht zu vielen fehlt echte Unterstützung, mehr Aufmerksamkeit für die musizierenden Kinder. Den musizierenden Kindern sollte das Gefühl vermittelt werden, dass ihr Spiel zum kulturellen und sozialen Leben der Schule beiträgt und sie sich nicht mit den kleinen Konzerten im Musikzimmer zufriedengeben sollen. [...] Es scheint mir, dass wir einige Einstellungen und Gewohnheiten ändern müssen, wenn wir wollen, dass unsere Kinder nicht nur anfangen zu spielen, sondern auch weitermachen (zumindest die talentiertesten unter ihnen).⁴³⁴

Arbels Text lässt sich entnehmen, dass nicht alle Jugendlichen in der Kibbuzbewegung Ende 1980er Jahre von diesem Problem betroffen waren. Neben den einzelnen von ihr erwähnten Kibbuzim, in denen Jugendliche auch nach der Schule weitermusizierten, hob sie auch ausdrücklich das Orchester der Kinder Kibbuzim hervor, dass an späterer Stelle in dieser Arbeit Thema sein wird.

2.4.3 Regionale Musikschulen

Neben dem regulären schulischen Musikunterricht und dem Erlernen von Musikinstrumenten an der Schule, gab es ab den 1950er Jahren auch regionale Musikschulen [H: Ulpanej lemusika] an denen „Kunstinstrumente“ erlernt werden konnten. Laut den 1980 erschienen Memoiren des Komponisten Schlomo Joffe, hätten er und Ernst Hurwitz aus Bejt-Haschita 1953 mithilfe anderer Musiklehrer in der Region die erste Musikschule gegründet, um ein besseres Lernumfeld für diejenigen Schüler zu schaffen, die bisher in ihrem jeweiligen Kibbuz von professionellen Lehrern besucht wurden:

⁴³³ Zum Orchester der Kinder der Kibbuzim s. Kapitel 3.3.3.

⁴³⁴ Arbel, Chaja: „Instrumentalunterricht bei uns.“

Meine Arbeit als Pädagoge und Musiklehrer [in meinem Kibbuz Bejt-Alfa] beschäftigte mich den ganzen Tag lang und auch abends. Neben dem Unterrichten von Volksinstrumenten habe ich dafür gesorgt, dass die begabten Schüler lernen, Kunstinstrumente zu spielen. Einige professionelle Lehrer besuchten regelmäßig unsere Gegend (Zvi Rottenberg⁴³⁵, Usi Wiesel⁴³⁶, Mosche Murwitz⁴³⁷, Zvi Rosenstein⁴³⁸ und andere). Die Notwendigkeit mit Kunstinstrumenten einen geeigneten Rahmen für alle Lernenden zu schaffen, war deutlich spürbar. Diese Idee führte uns – Ernst Hurwitz und mich – dazu, eine regionale Institution zu gründen, in der sich das Studium auf Kunstinstrumente konzentriert. Wir wandten uns an die Regionalräte [H: Mo‘azot Ha‘esoriot], um Hilfe und finanzielle Unterstützung zu erhalten, um die Idee zu verwirklichen. Und tatsächlich kam eine Reaktion. Nach der Genehmigung durch die Aufsicht für Musikpädagogik und mit Hilfe der Musiklehrer in der Region wurde 1953 der erste Ulpan für Musikpädagogik in den Arbeitersiedlungen gegründet. Er lag in Ejn-Charod und später in Tel-Josef.⁴³⁹

Nach dem Vorbild der Gründungseinrichtung entstanden dann laut Joffes Erinnerungen weitere Musikschulen, an denen nicht nur Einzelinstrumentalunterricht erteilt wurde, sondern auch Musiktheorie, Kammermusik, Orchesterspiel und Singen im Chor:

Im Laufe der Jahre haben auch andere von unserer Erfahrung gelernt und ähnliche Institutionen in allen Teilen des Landes gegründet. Unsere Einrichtung hat mehr als 200 Studenten aus den Kibb[uz]. Gescher und Tir‘at Zvi im Osten bis Kibb[uz]. Sarid im Westen. Es gab Klassen für Musiktheorie, Kammermusik, Orchester und Chor. 1964, mit der Zunahme der Studentenzahl wurde im Bejt-Sche‘an-Tal ein selbstständiger Ulpan eingerichtet, der die Kibbuzim aus dem Osten versorgte, während in Tel-Josef die Studenten aus dem Westen studierten. Ich zog um, um mich auf das Studio im Bejt-Sche‘an-Tal zu konzentrieren.⁴⁴⁰

Eine der Neugründungen war die Musikschule der Region Menasche im Jahr 1966, die die spätere Komponistin Chaja Arbel laut einem von ihr selbst verfassten Lebenslauf veranlasste sich nach langen Jahren wieder intensiver der Musik zuzuwenden:

Mit 45 Jahren beendete ich meine landwirtschaftliche Karriere und wechselte vollständig zur Musikerziehung. Ich gründete die Musikschule „Menasche“ und setzte die Musikerziehung in meinem Kibbuz fort. Der Ulpan entwickelte sich sehr schnell. Es gab ein regionales Orchester und viele Kammerensembles. Das Bildungsministerium hat uns anerkannt, und mir wurde [...] der Menasche-Regionalratspreis für diese Leistungen verliehen.⁴⁴¹

⁴³⁵ Zu Zvi (Henio) Rothenberg s. Anm. 418.

⁴³⁶ Usi Wiesel (1927–2019) war Cellist und Musikpädagoge sowie Gründungsmitglied des Tel-Aviv-Streichquartetts.

⁴³⁷ Mosche Murwitz war Geiger und später Sologeiger bei den Israelischen Philharmonikern. Seine Lebensdaten konnten nicht ermittelt werden.

⁴³⁸ Zvi Rosenstein war Pianist und Klavierlehrer an der Tel-Josef-Musikschule. Seine Lebensdaten konnten nicht ermittelt werden.

⁴³⁹ Joffe, *Malchin. Isch Kibuz* [= *Komponist, Kibbuzbewohner*], S. 13.

⁴⁴⁰ Ebd., S. 13.

⁴⁴¹ Arbel, Chaja: *Korot Chaim* [= *Lebenslauf*] o.O. u. o.D., S. 3, in: Archiv Kibbuz Hama‘apil, Bestand: *Chaja Arbel*, ohne Signatur.

Im Jahr 1974 übernahm Arbel dann – wie das israelische Bildungsministerium bestätigte – die künstlerisch-pädagogische Leitung der Musikschule. Die Bezahlung erfolgte in Anlehnung an das Gehalt für Bachelor-Absolventen, obwohl Chaja Arbel selbst nicht studiert hatte:

Ministerium für Bildung und Kultur [...]

An

Fr. Chaja Arbel

Kibbuz "Hama'apil"

6. Dez. 74

Sehr geehrte Fr. Arbel,

bezüglich Ihres Briefs vom 3. Dezember 1974: hiermit bestätigen wir Ihre Ernennung zur pädagogisch-musikalischen Leiter im Musikulpan Region Menasche. Wir empfehlen – basierend auf Ihren Erfahrungen, Leistungen und Empfehlungen verbunden mit Ihrer Fortbildung im Fachstudiumsbereich – ein Gehaltsniveau zu genehmigen, das dem Gehaltsniveau für Bachelor-Absolventen entspricht. (Gemäß Kibbuzlohnvereinbarung).

Mit freundlichen Grüßen

Ben-Zion Orgad

Aufsichtsbeamter⁴⁴²

Neben der pädagogischen Arbeit an der Musikschule war Arbel in ihrem Kibbuz Hama'apil als Arbeitszuteilerin tätig und mindestens einmal, im Jahr 1978 kam es zum Konflikt zwischen der Menasche-Region und dem Kibbuz, da letzter Chaja Arbel nicht für ihre Lehrtätigkeit von der Arbeit im Kibbuz entbinden wollte.

26.6.78

An Benjamin Fagi (?)⁴⁴³

Leiter des Regionalrats Menasche

L.[ieber] Ch[aver],

Das Sekretariat des Kibbuz Hama'apil diskutiert die Befreiung von Chaya Arbel, um die Musikschule [H: Ulpan hamusika] zu leiten. Wir wissen, dass der Betrieb der Schule im Jahr 1978/79 den sofortigen Eintritt von Chaja Arbel in die Arbeit erfordert, eine Sache, der wir nicht zustimmen können. Chaja

⁴⁴² Brief von Ben-Zion Orgad vom Ministerium für Bildung und Kultur [H: Misrad hachinuch vehatarbut] an Chaja Arbel vom 6.12.1974, in: Archiv Kibbuz Hama'apil, Bestand: *Chaja Arbel*, ohne Signatur.

⁴⁴³ Sein Name lautete entweder Fagi, Pagi, Fegi oder Pegi.

erfüllt die Aufgabe als Arbeitszuteilerin im Kibbuz, aus der wir sie nicht vor dem Ende ihrer Amtszeit entlassen können.

Mit freundlichen Grüßen

A. Sohari

Sekretär von Hama'apil⁴⁴⁴

Die Unterrichtserfahrung, die Chaja Arbel durch die Arbeit als Musiklehrerin in ihrem eigenen Kibbuz und an der Musikschule gesammelt hatte, versuchte sie 1973 in einem „Programm zum Unterrichten musikalischer Grundlagen“ zusammenzufassen. Ihr Ziel war es, dass „Schüler, die nach dieser Methode lernen, Kenntnisse in grundlegender Theorie erwerben und diejenigen, die daran interessiert sind, eine Basis haben, um Harmonielehre, Kontrapunkt und der Komposition voranzutreiben.“⁴⁴⁵ Die drei Vermittlungsziele musikalischer Grundlagen seien: „1.) Gehörentwicklung und Sinn für Rhythmus, 2.) Theorielehre im engeren Sinne des Wortes 3.) Erweiterung des musikalischen Horizonts von Schülern.“⁴⁴⁶ Allerdings sei Arbel bewusst, dass die größte Herausforderung für die Lehrerinnen und Lehrer vor allem darin bestehe, dass die Schülerinnen und Schüler ganz unterschiedliche Voraussetzungen mitbrachten:

Erstens gibt es aufgrund des unterschiedlichen Alters und Wissensstands der Schüler einen großen Unterschied zwischen den Schülern, die in jungen Jahren anfangen zu spielen und Theorie lernen, und denen, die erst in der neunten oder sogar zehnten Klasse beginnen. Die ersteren haben eine Dauer von fünf bis sechs Jahren und die Theoriestudien können gefestigt und erweitert werden, während die letzteren auch alles „komprimieren“ müssen, da die Lehrer unterschiedlich sind und jeder Lehrer seine eigene Persönlichkeit und seine eigene Art zu unterrichten hat.⁴⁴⁷

⁴⁴⁴ Brief von A. Sohari, Sekretär von Kibbuz Hama'apil an Benjamin Fagi (?), Leiter des Regionalrats Menasche [H: Rosch hamo'aza ha'esorit menasche] vom 26.6.1978, in: Archiv Kibbuz Hama'apil, Bestand: *Chaja Arbel*, ohne Signatur.

⁴⁴⁵ Ulpan esori le mussika menasche [= Regionale Musikschule Menasche]: *Tochnit lehora'at jessodot hamussika. Bearichat chaja arbel* [= Programm zum Unterrichten musikalischer Grundlagen. Erarbeitet von Chaja Arbel] vom 18.12.1973, S. 11, in: JJA: *Arbejon ischi – arbel chaja* [= Privatnachlass. Arbel Chaja].

⁴⁴⁶ Ebd., S. 2.

⁴⁴⁷ Ebd., S. 2.

2.5 Chagim – Feiertage und besondere Anlässe im Kibbuz

2.5.1 Festliche Anlässe allgemein

Bereits in den 1920er und 1930er Jahren, als die erste Kibbuzgeneration Nachwuchs bekam, wurden in den Kibbuzim „erneuerte“ Feiertage begangen, um sich Höhepunkte in der Monotonie des täglichen harten Lebens zu schaffen und sich gleichzeitig von der Diaspora abzugrenzen. Die religiösen jüdischen Feiertage wurden umgedeutet, mit der Absicht den „ursprünglichen“, landwirtschaftlichen Charakter „wiederzubeleben“. Besonders eigneten sich hierfür die Feiertage, die neben einer religiösen schon immer auch eine landwirtschaftliche Bedeutung besaßen: Pessach, das den Beginn der Ernte markiert; das Omerzählen als Symbol für die Ernte des reifen Kornes; Schavuot, das Fest der Erstlingsfrüchte, die ursprünglich im Tempel als Opfergabe dargebracht wurden sowie das Erntedankfest Sukkot.⁴⁴⁸ Ende der 1960er Jahre trat eine neue Tu-Bischvat-Zeremonie hinzu und außerdem wurden Feiertage vollständig erfunden wie die Feierlichkeiten des Schafe-Scherens [H: Chagigat Hages] oder das Wasserfest [H: Chag Hama'im] am achten Tag von Sukkot.⁴⁴⁹ Hinzu kamen die Jahrestage der Gründung des jeweiligen Kibbuz. Zu vernachlässigen waren im Kibbuzkontext hingegen jene Feiertage, die zwar eine große Rolle im traditionellen Judentum spielten, sich aber schlecht von ihrer religiösen Bedeutung lösen ließen wie das Neujahrsfest Rosch Haschana, der höchste jüdische Feiertag Jom Kippur oder Simchat Tora, bei dem das Ende des Tora-Zyklus und der Anfang eines neuen gefeiert wird.⁴⁵⁰ Die neuen Kibbuzfeierlichkeiten hätten sich wie die aus dem Kibbuz Hasorea stammende Schriftstellerin Roni Nehab-Kochavi in der *Encyclopedia of Jewish Folklore and Tradition* beschrieben unter den Kibbuzim durch einen „Trial-and-Error-Prozess“ entwickelt und verbreitet und erst in den 1960er Jahren sei dieser Prozess durch ein zentrales Kulturkomitee aller Bewegungen stärker gelenkt worden:

This new tradition was created in a process of “trial and error”, whereby an individual or group of culture activists would establish a specific ceremony to commemorate a feast or celebration. If the ceremony was well accepted by the members of the specific kibbutz, it would gradually become a local tradition. Other kibbutzim might hear of this local custom and adopt it as well. This spontaneous process became more organized when, during the 1960s, the kibbutz movement opened a central culture committee and much effort was invested in spreading these traditions among all the kibbutzim.⁴⁵¹

Die Feiertagszeremonien, die sich nach und nach herausbildeten, mussten aufwendig und längerfristig vorbereitet werden. In die Vorbereitung und Durchführung der Feiertage waren zahlreiche lokale Kräfte vor Ort wie Bühnendekorateure, Komponisten, Tänzer und Schriftsteller eingebunden. Besonders groß und aufwendig wurde etwa das Pessachfest gefeiert.

⁴⁴⁸ Simon, Heinrich: *Jüdische Feiertage. Festtage im jüdischen Kalender*, Berlin 2003, S. 28.

⁴⁴⁹ Nehab-Kochavi, Roni: Art. „Kibbutz, Folklore of“, in: Patai, Raphael (Hrsg.): *Encyclopedia of Jewish Folklore* (2013), S. 299.

⁴⁵⁰ Ebd., S. 299.

⁴⁵¹ Ebd., S. 299.

2.5.2 Pessach

Pessach gehört wie Sukkot und Schavuot zu den drei Wallfahrtsfesten und wird im jüdischen Monat Nissan begangen.⁴⁵² Der Name bedeutet Überschreitung und bezieht sich auf das 2. Buch Mosis 12:27, wo es heißt „Gott habe, als er alle Erstgeborenen in Ägypten erschlug, die Israliten verschont, indem er ihre Häuser übergang. Daher wird dieses Fest Überschreitung genannt;“⁴⁵³ Pessach ist vor allem bekannt für die Erinnerung an den Auszug aus Ägypten, allerdings hat es wie alle Wallfahrtsfeste auch eine landwirtschaftliche Bedeutung, die Ernte der Wintergerste: „Am zweiten Tag des Festes wurde zur Zeit der Existenz des Jerusalemer Tempels von der neuen Gerstenernte ein Omer, ein Quantum von 3,96 Litern, geopfert; erst danach durfte von diesem neuen Korn gegessen werden.“⁴⁵⁴ Im Rahmen der Pessach-Zeremonie, dem Seder, wird die Hagada gelesen und von allen Anwesenden werden spezifische rituelle Speisen gegessen. Die traditionelle Hagada enthält neben der Erzählung vom Auszug aus Ägypten auch rabbinische Auslegungen teils in hebräischer teils in aramäischer Sprache. Das Buch ist üblicherweise bebildert und enthält eine Reihe von Liedern. Bis in die 1930er Jahre hinein wurde in Kibbuzim diese traditionelle Fassung verwendet, es entstanden jedoch ab den 1930er Jahren immer mehr genuine Kibbuzhagadot, in denen der landwirtschaftliche Aspekt des Fests stärker hervorgehoben wurde. Diese neuen Hagadot enthielten nur noch Teile des ursprünglichen Texts, dafür wurden Texte der modernen hebräischen Literatur hinzugefügt, wie zum Beispiel Gedichte von Chaim Nachman Bialik⁴⁵⁵ oder Schaul Tschernichovski⁴⁵⁶ oder auch Prosatexte von Josef Chaim Brenner⁴⁵⁷ oder David Frischmann.^{458,459} In den Hagadot wurden außerdem die Errungenschaften des Kibbuz und seine Geschichte gefeiert und aktuelle Ereignisse, die israelische Unabhängigkeit oder das Willkommenheißen verschiedener Gruppen von Neueinwanderern thematisiert; in manchen sogar die Schoa.⁴⁶⁰ Es wurden Listen mit den Namen der Kinder verlesen, die in diesem Jahr im Kibbuz geboren worden waren, Berichte über das vergangene und Pläne für das zukünftige Jahr.⁴⁶¹ Aufgrund der Teile, die ständig aktuell gehalten werden mussten, gab es in vielen Kibbuzim jedes Jahr eine neu angepasste Hagada. So entstanden

⁴⁵² Die Beschreibung des Pessach-Festes erfolgt auf der Grundlage von Simon, *Jüdische Feiertage*, S. 28ff.

⁴⁵³ Simon, *Jüdische Feiertage*, S. 28.

⁴⁵⁴ Ebd., S. 28.

⁴⁵⁵ Chaim Nachman Bialik (1873–1934) wurde in der Ukraine geboren, gründete in Berlin den hebräischen Dvir-Verlag und wanderte 1924 nach Erez Israel ein. Er gilt als israelischer Nationaldichter.

⁴⁵⁶ Schaul Tschernichovski (1875–1943) stammte aus dem Russischen Reich und studierte in Heidelberg und Lausanne Medizin. Ab 1922 wirkte er in Berlin als Schriftsteller und Übersetzer und zog 1931 nach Erez Israel. Sein Bild ist auf der modernen 50-Schekel-Note abgebildet.

⁴⁵⁷ Josef Chaim Brenner (1881–1921) wanderte bereits 1909 aus dem Russischen Reich nach Erez-Israel aus und wirkte als Schriftsteller und Lehrer für Literatur am Herzlija-Gymnasium in Tel Aviv. Brenner wurde während der Unruhen von Jaffa 1921 ermordet. Der Kibbuz Giv'at-Brenner ist nach ihm benannt.

⁴⁵⁸ David Frischmann (1859–1922) stammte aus Zgierz (damals Russisches Reich). Er arbeitete als Journalist, Literaturkritiker und Übersetzer in Warschau, Berlin und Odessa. Er schrieb überwiegend auf Hebräisch, Erez Israel besuchte er jedoch nur einmal.

⁴⁵⁹ Tsur, Muki: „Pesach in the Land of Israel. Kibbutz Haggadot“, in: Troen, Ilan S. und Natan Adrian: *Israel Studies* 12 (2007), S. 97.

⁴⁶⁰ Ochs, Vanessa: *The Passover Haggadah. A Biography*, Princeton und Oxford 2020, S. 101.

⁴⁶¹ Tsur, „Pesach in the Land of Israel. Kibbutz Haggadot“, S. 74f.

zwischen 1930 und 1960 über 500 verschiedene Kibbuz-Hagadot.⁴⁶² Anstelle der traditionellen Zeremonie im Familienrahmen wurde der Seder mit dem ganzen Kibbuz und auswärtigen Gästen gemeinsam begangen und die neue Hagada mit verteilten Rollen gelesen. Zwischen den Textpassagen gab es „Gesänge, entweder einfache Volkslieder oder auch kleine klassische Chorsätze, je nach den Möglichkeiten des Kibbuz.“⁴⁶³ Eine der bekanntesten Pessachfeiern war diejenige im Kibbuz Jagur, die der Komponist Jehuda Scharett konzipiert hatte und viele Jahre leitete. Über diese Feier berichtete zum Beispiel der amerikanische Journalist und Autor Meyer Levin (1905–1981), der schon 1929 ein Jahr in Jagur verbracht und ein schwärmerisches Verhältnis zu Eretz Israel hatte. 1947 war er noch einmal in den Kibbuz zurückgekehrt und veröffentlichte einen Artikel im amerikanisch-jüdischen Monatsmagazin *The Commentary* über seine Teilnahme an diesem Kibbuzseder:

But then I had wondered—how could fifteen hundred people celebrate, in unison, a service that required the participation of each, and which was usually an intimate family festival? How would the spirit of the Seder be preserved? They had solved it by providing a central platform, upon which the Hagada was to be recited, sung, and danced by selected members of the commune to the accompaniment of their orchestra. The entire service had been composed by Yehuda [Sharett] and was being conducted by him—not as a patriarch conducting a Seder, but rather in the manner of an orchestral leader, in the archaic sense, symbolizing in his person the unity of the chorus with the audience-participants. Meanwhile, on the long tables, the traditional dishes of the Passover services were laid out beforehand, the bitter herbs and the egg dishes, the matzoth, and the meat. [...] It was as comrade Eisen had promised, a return and a renewal. And I realized that life in Palestine itself had solved more beautifully than any writer could have imagined the dilemma that I had set in my early story of Yehuda⁴⁶⁴, the conflict between his life as an artist and his life as a pioneer. And the Passover in which I took part was the proof of a great deal that has been claimed for Palestine. Here and nowhere else the continuation of the folk-form was taking shape according to the very life of the community.⁴⁶⁵

Zu einigen Sederfeiern wurden in den 1950er Jahren israelische Politiker und ausländische Diplomaten geladen.⁴⁶⁶ Besonders bekannt wurde der Seder in Giv’at Brenner, dem damals größten Kibbuz, der jedes Jahr eine Feier für etwa 2000 Personen ausrichtete.⁴⁶⁷ Giv’at Brenner lud zu diesem Anlass regelmäßig bekannte Künstler aus dem Ausland ein, wie etwa 1955 die

⁴⁶² Ebd., S. 74f.

⁴⁶³ Tal, *Tonspur*, S. 128f.

⁴⁶⁴ Gemeint ist folgender Roman: Levin, Meyer: *Yebuda*, New York 1931.

⁴⁶⁵ Levin, Meyer: „Yagur Revisited“, in: Cohen, Elliot (Hrsg.): *The Commentary* 2 (1947), S. ?, URL: <https://www.commentarymagazine.com/articles/meyer-levin/yagur-revisited> (zuletzt abgerufen am: 1.4.2023)

⁴⁶⁶ Vgl. z.B. im anonym erschienen Zeitungsartikel „Tajarim rabim ba’u lachag. Hehachanot lechagigot hapessach ba’ir uvichfar bimlo tkufan“ [= „Zahlreiche Touristen kommen zu den Feiertagen. Die Vorbereitungen zu den Pessachfeierlichkeiten in Stadt und Land sind in vollem Gange“], in: *Al-Hamischmar* vom 20.4.1951, S. 1 u.10. die Zwischenüberschrift „Hassegel hadiplomati jevale et hasseder bekibuzim [= „Das diplomatische Korps wird den Seder in den Kibbuzim verbringen“].

⁴⁶⁷ Shoham, Hizky: *Israel Celebrates. Jewish Holidays and Civic Culture in Israel*, übers. von Lenn Scharm und Diana File, Boston 2017, S. 35.

afroamerikanische Opernsängerin Marian Anderson⁴⁶⁸ (1897–1993) oder den Robert Shaw Chorale.⁴⁶⁹ Die meisten Kibbuzim luden allerdings keine Akteure von außerhalb ein, sondern organisierten die künstlerischen Programme für die Feiern ausschließlich mit den Kräften vor Ort, so zu zum Beispiel auch bei der Omer-Zeremonie.

2.5.3 Das Omer-Fest

Während der Seder auch im traditionellen Judentum begangen wird, handelte es sich beim Omer traditionell nicht um eine Zeremonie, sondern die Zählung der 50 Tage zwischen Pessach und Schavuot. Allerdings wird sowohl in der Tora als auch in der Mischna⁴⁷⁰ eine Omer-Zeremonie erwähnt, um deren „Wiederbelebung“ als Beginn der Frühlingsernte und Weiheopfer der ersten Garbe sich die Kibbuzim bemühten. Man berief sich auf Leviticus 23:10–21 sowie auf Mischna Menachot 10. In Leviticus 23:10 heißt es etwa: „Rede zu den Kindern Jisrael und sprich zu Ihnen: So ihr in das Land kommet, das ich euch geben werde, und darin Ernte haltet; so bringt ein Omer von den Erstlingen eurer Ernte zu dem Priester.“⁴⁷¹ Die erste Omer-Zeremonie war ein Arrangement von Schalom Postolski und wurde ab 1924 in seinem Kibbuz Ejn-Charod gefeiert.⁴⁷² Außerdem gab es ab den 1950er Jahren eine Zeremonie aus dem Kibbuz Chefzi-Ba mit Texten von Enadad Eldan (*1924) und Musik von Avraham Daus.⁴⁷³ Am bekanntesten und einflussreichsten wurde allerdings die Omer-Feier von Matitjahu Schelem in Ramat Jochanan, die er 1945 einführt und die bereits zwei Jahre später unter seinem Geburtsnamen Weiner im Druck erschien.⁴⁷⁴ In jedem Kibbuz wurde über Jahrzehnte hinweg eine der drei Feierlichkeiten durchgeführt und bis heute gibt es Kibbuzim, die diese Traditionen pflegen.⁴⁷⁵ Allen drei Zeremonien ist eine Grundstruktur von Liedern, Tänzen und Lesungen von Texten gemeinsam, die aus verschiedenen Bibelstellen zusammengesetzt sind, allerdings war der Zeitpunkt der Darbietungen unterschiedlich: Einige Kibbuzim begannen vor Seder Pessach, andere warteten bis zum Abend des 1. Tag Pessach.⁴⁷⁶ An dieser Stelle soll die bekannteste Zeremonie von Matitjahu Schelem näher betrachtet werden:

⁴⁶⁸ Marian Anderson gab in ihren nur wenige Monate nach ihrer Reise nach Israel erschienen Memoiren an, dass sie außerdem im selben Jahr auch im Kibbuz Ejn-Gev an der Pessach-Zeremonie teilnahm. Die Kibbuz-Pessachzeremonien hatte sie interessanterweise nicht als neue säkulare, sondern als traditionelle Sederzeremonie mit Gebeten wahrgenommen, vgl. Anderson, Marian: *My Lord what a Morning. An Autobiography*, Champaign (Illinois) 1956, S. 259f.

⁴⁶⁹ Shoham, Hizky: *Israel Celebrates*, S. 35.

⁴⁷⁰ Die Mischna ist die erste große geschriebene Sammlung der mündlichen Tora.

⁴⁷¹ Übersetzung aus: Zunz, *Die vierundzwanzig Bücher der heiligen Schrift nach dem masoretischen Texte*, S. 117.

⁴⁷² Gedruckt wurde die Zeremonie 1946, vgl. Postolski, Schalom: *Sichron hava'at Ha'omer* [= *Die Erinnerung daran das Omer darzubringen*] (= Moadim), 1946.

⁴⁷³ Die Musik wurde 1952 komponiert, vgl. von unbekannter Hand geschriebene Noten mit dem Titel *Haschirim mitoch tekess ha'omer nichtav al-jad enadad eldan vehulban al-jad avraham daus* [= *Die Lieder aus der Omer-Zeremonie, geschrieben von Enadad Eldan und komponiert von Avraham Daus*], Chefzi-Ba 1952, URL: https://shira-ovedet.kibbutz.org.il/media/sal/shira_creators/39/f13 העומר 20% ומילי 20% חוברת-טקסט 20% תווים 20%.pdf (zuletzt eingesehen am 1.4.2023.) Der Text wurde 1958 gedruckt, vgl. Endad, Eldan (Text) und Daus Avraham (Musik): „Tekess ha'omer. Nussach chefzi-ba“ [= *Die Omer-Zeremonie. Nussach Chefzi-Ba*], in: *Havej vemo'ed. Ha'omer*, Tel Aviv 1958, S. ?

⁴⁷⁴ Weiner, Matitjahu: *Hava'at haomer. Massechet chag veschira* [= *Die Darbringung des Omer. Festrevue und Gesang*] (= Sifria mussikalit, Bd. 16), Tel Aviv 1947.

⁴⁷⁵ So zum Beispiel die Kibbuzim, in denen die Zeremonien entstanden sind.

⁴⁷⁶ Vgl. Lilker, Shalom: *Kibbutz Judaism. A New Tradition in the Making*, New York 1982, S. 180.

2.5.3.1 Die Omer-Feierlichkeiten von Matitjahu Schelem in Ramat Jochanan

Matitjahu Schelem, der bereits 1922 gemeinsam mit seiner Familie eingewandert war, gehörte zu den Gründern des Kibbutz Bejt-Alfa.⁴⁷⁷ Dort arbeitete er als Hirte und begann gemeinsam mit der professionellen Tänzerin Lea Bergstein (1902–1989) die Idee der „Rückkehr“ der jüdischen Feiertage zu ihren landwirtschaftlichen Wurzeln und dem Bezug zu Jahreszeiten zu verfolgen. Das erste Fest war das Fest des Schafeschersens [H: Chagigat hages]: Anlässlich des Endes der Schersaison vertonte Schelem einen eigenen Text, während Bergstein dazu einen Tanz entwickelte. Dieses getanzte Lied bildete die Basis des Fests, das zum ersten Mal 1929 begangen wurde.⁴⁷⁸ Nach politischen Streitigkeiten innerhalb ihres Kibbutz verließen Schelem und Bergstein allerdings 1941 gemeinsam mit anderen Mitgliedern den marxistischen Kibbutz Bejt-Alfa und schlossen sich dem sozialistischen Ramat-Jochanan an.⁴⁷⁹ Dort setzten beide gemeinsam die Idee der Rückkehr der jüdischen Feiertage zu ihren landwirtschaftlichen Wurzeln und dem Bezug zu Jahreszeiten und Natur fort: So entstanden eine Tu-Bi-Schvat- und eine Schavuot-Zeremonie, das Wasser-Fest [H: Chag Hama'im] sowie schließlich 1970 die Hochzeitszeremonie Freude der Bräute [H: Simchat klulot].⁴⁸⁰ Am bekanntesten wurde allerdings die Omer-Zeremonie, die zum ersten Mal 1945 in Ramat Jochanan abgehalten wurde und bis heute dort jedes Jahr stattfindet. Schelem entwickelte den Rahmen, also Texte, Musik, Kulissen und einen Ablaufplan, inklusive an welcher Stelle Tänze eingefügt werden sollten und Bergstein entwickelte die Kostüme und Tänze.⁴⁸¹ Schelem hatte keine musikalische Ausbildung und auch sonst kein Studium absolviert. Es muss also als entscheidend für das Gelingen angesehen werden, dass er, wie er 20 Jahre später der Komponistin und Musikwissenschaftlerin Zippora Fleischer (*1946) in einem Interview berichtete, 1943 die Möglichkeit bekommen hatte sich ein Jahr lang in Jerusalem fortzubilden. In dem auf Englisch publizierten Interview berichtet er, dass er in Jerusalem erfolglos versucht habe sich wissenschaftliche Unterstützung zur Forschung über den historischen Hintergrund des Omer zu suchen:

First of all I went to the sources, to find out what the Omer was and how it was celebrated. I also went to the historians and other scholars at the university; I asked them, but they couldn't help me much. I searched in the Mishnah and the Talmud. Well, within this year, within half a year, near to 1944, I made

⁴⁷⁷ Näheres zu Matitjahu Schelems Lebenslauf vgl. Bahat, Avner: „Matitjahu Schelem“.

⁴⁷⁸ Ronen, Dan: Art. „Leah Bergstein“, in: *JWA*, URL: <https://jwa.org/encyclopedia/article/bergstein-leah> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

⁴⁷⁹ Ebd.

⁴⁸⁰ Mehr zu den Hochzeitsfeierlichkeiten bei Brin Ingber, Judith: „The Wedding Dances at Kibbutz Ramat Yohanan. The Original Experiments of Lea Bergstein?“, in: Congress on Research in Dance (Hrsg.): *Dance Research Journal* 17/18 (1985–86), S. 81–86.

⁴⁸¹ Brin Ingber, Judith (Hrsg.): *Seeing Israeli and Jewish Dance*, Detroit 2011, S. 143.

the Omer pageant in its entirety. The texts, and also the structure of the ceremony, and also the melodies: this was a lot of work.⁴⁸²

Musikalische Unterstützung suchte er sich laut dieses Interviews bei den Komponisten Solomon Rosovski⁴⁸³ sowie Abel Ehrlich⁴⁸⁴:

I also met [Solomon] Rosowsky. He taught and guided me, we talked much about Jewish music, about searching for ways. [...] At that time in Jerusalem I also met Abel Ehrlich, who was also studying with Rosowsky. We met not only at the lessons but also outside, for many hours.⁴⁸⁵

Ablauf der Zeremonie⁴⁸⁶

Das Omer-Fest beginnt in Ramat-Jochanan am selben Tag wie der Seder Pessach, und zwar am späten Nachmittag, weil die Zeremonie, die in der Mischna beschrieben wird, ebenfalls später am Tag beginnt. Die Mitwirkenden, die übrigen Kibbuzmitglieder und Gäste versammeln sich im Zentrum von Ramat Jochanan und begeben sich gemeinsam zu einem nahegelegenen Feld, das zuvor für die Zeremonie repariert worden ist. Jungen und Männer haben weiße Hemden an, einige tragen eine geschmückte Sichel mit sich. Mädchen und Frauen tragen bunte Kleider mit halblangen Ärmeln. Als Teil dieses Festzugs wird ein großer Strohkorb getragen, der später mit Blumen und geschnittenem Korn gefüllt wird. Einen Teil des Zugs bildeten außerdem Pferde mit Reitern. Eröffnet wird das Omer-Fest mit einem Trompetenschall vom Turm, den Schelem beginnend mit der Vortragsbezeichnung „festlich“, folgendermaßen notiert hat:

⁴⁸² Bayer, Batya: „Creation and Tradition in Israeli Folk Song. Some Specimen Cases“, in: Israel Composers League (Hrsg.): *Aspects of Music in Israel. A Serie of Articles Published on the Occasion of the ISCM World Music Days*, Israel 1980, S. 53.

⁴⁸³ Solomon Rosovski (1878–1962) wurde als Sohn des Oberkantors der großen Rigaer Synagoge geboren und war einer der Mitgründer der Gesellschaft für Jüdische Volksmusik. Er studierte am Moskauer Kaiserlichen Konservatorium unter anderem bei Rimski-Korsakov. 1925 wanderte er nach Erez Israel aus und wirkte als Komponist, wobei er sich besonders mit biblischen Kantillationen beschäftigte. Ab 1947 lebte er in New York und unterrichtete am Cantors Institute des Jewish Theological Seminary, vgl. Nemtsov, Jascha: Art. „Solomon Rosowsky“, in: Nemtsov, Jascha: *Musica Judaica. Die Neue Jüdische Schule in der Musik*, URL: http://www.musica-judaica.com/ros_d.htm (Zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

⁴⁸⁴ Abel Ehrlich (1915–2003) stammte ursprünglich aus dem ostpreußischen Cranz und hatte ab 1939 am Jerusalemer Konservatorium studiert. In Israel wirkte er auch Komponist und Hochschullehrer, unter anderem von 1953 bis 1967 in Oranim, vgl. Kurzbiographie von Abel Ehrlich in der Archivdatenbank der Akademie der Künste, URL: <https://archiv.adk.de/bigobjekt/16805> (Zuletzt eingesehen: 1.4.2023)

⁴⁸⁵ Bayer, „Creation and Tradition in Israeli Folk Song. Some Specimen Cases“, S. 53.

⁴⁸⁶ Als Basis der Beschreibung der Zeremonie dient Weiner, *Hava'at haomer*. [= *Die Darbringung des Omer*].



Notenbeispiel 1⁴⁸⁷

Die Zeremonie selbst findet auf einer erhöhten Bühne statt, daneben befinden sich ein Turm, Fahnen, ein Chor und ein Orchester mit Flötisten und Perkussionisten. Anschließend erfolgt ein Potpourri aus Gesängen, Tänzen und Lesungen. Die Texte, auf denen die Zeremonie basiert; waren Fragmente aus dem Tanach, etwa dem Hohelied, den Büchern Hosea und Leviticus entstammen sowie der Mischna und der Pessach-Hagada, die eine Art Collage bilden. Der Text enthält außerdem Anweisungen an die Mitwirkenden und das Publikum, das eingebunden wird, indem es entweder auf etwas Gesprochenes antwortet oder mitsingen soll. Ein Beispiel dafür erscheint gleich zu Beginn, als der Sprecher dem Publikum einen säkularen Segen spendet, auf den das Publikum antwortet:

Der Sprecher heißt willkommen und eröffnet den Feiertag: Verehrtes Publikum, verehrte alle, die zu der Versammlung zusammenkommen: Die Stunde des Auszugs ist gekommen, gesegnet sei die Feieryemeinschaft. Das Publikum: Der Segnende wird gesegnet sein! Der Segnende wird gesegnet sein!⁴⁸⁸

Anschließend singt die Parade *In Judäa und Galiläa* [H: Bejehuda uvagalil], das etwas später noch einmal von Chor und Orchester wiederholt wird, sowie *Mut und Stärke* [H: Os ve'ejal] und überraschenderweise ein Lied mit religiösem Text und Erwähnung des Gottesnamens *Mein Sieg und mein Sang ist Jah*,⁴⁸⁹ *er war meine Rettung*.⁴⁹⁰ [H: Osi vesimrat ja, vajehi lijeschua]. Den Höhepunkt der Zeremonie bilden einige wenige Männer, die mit der Sichel Ähren ernten. Hinter ihnen stehen Frauen und sammeln das Korn auf. Nachdem eine kleine Menge geerntet ist, betreten die Männer und Frauen mit den Ährenbündeln die Bühne und bieten einen Erntetanz dar. Im Anschluss werden die Ähren in den großen Korb geworfen. Dies findet im Licht des Sonnenuntergangs statt.

⁴⁸⁷ Weiner, *Hava'at baomer* [= *Die Darbringung des Omer*], S. 27.

⁴⁸⁸ Ebd., S. 28.

⁴⁸⁹ Jah ist die Abkürzung des Gottesnamens JHVH (Der Ewige).

⁴⁹⁰ Exodus 15:2, Übersetzung aus: Zunz, *Die vierundzwanzig Bücher der heiligen Schrift nach dem masoretischen Text*, S. 66.

Kostüme, Tanz und Musik

Lea Bergstein choreographierte im Laufe ihres Lebens 50 Tänze, 40 davon auf Melodien von Schelem⁴⁹¹ und maß den von ihr erfundenen Tänzen insofern eine hohe Bedeutung bei, als sie sie als inhärenten Teil der neuen Feiertagszeremonien ansah.⁴⁹² Die Tänze sollten als Geschichten betrachtet werden, für die jeder Tanzschritt von Bedeutung sei.⁴⁹³ Auch die Tänzer selbst sollten sich harmonisch in das ganze Geschehen einfügen, im Falle des Omer wie Blumen in das die Bühne umgebende Kornfeld⁴⁹⁴ Außerdem entwarf sie alle Kostüme selbst und kombinierte laut einem Interview mit der amerikanischen Tanzwissenschaftlerin Judith Brin Ingber im Fall des Omer Elemente, die Bergsteins Recherche nach „aus dem Nahen Osten“ stammten mit traditioneller religiöser Kleidung. Dabei habe sie sich mit der bekannten Ausdruckstänzerin Gertrud Krauss beraten:

From the very beginning I was concerned with costume. For the Omer [festival] I was unhappy with the dress sleeves. Gertrud Krauss suggested that the arms must be seen, since the costume was for dance, although I knew that the Mid-Eastern style was a full length sleeve. So I chose elbow length to give a long effect, but also to show the arm. The dress for Shibolet Ba-Sadeh [Sheaves of Wheat in the Field], the harvest dance, evolved from my ideas for a Sabbath dress where the head must be covered according to Jewish tradition.⁴⁹⁵

Insgesamt waren seit 1945 elf Lieder Teil der Zeremonie und um 1954 trat das Lied *Sie werden jubeln* [H: *Hen Jerunan*] mit dem Siegestanz hinzu, in dem der Staat Israel erwähnt wird.⁴⁹⁶ Auffällig ist, dass die Lieder in der Druckfassung fast alle einstimmig und ohne Begleitung notiert sind.⁴⁹⁷ Schelem hat einzig vermerkt, ob eine Einzelstimme, der Chor mit Orchester oder das Publikum die Lieder darbieten sollen. Orchester- und Chorstimmen fehlen völlig. Einzig zwei Instrumentalsoli sind notiert, neben dem oben genannten Trompetensolo auch folgendes Flötensolo, das die eigentliche Zeremonie eröffnet:

⁴⁹¹ Ronen, Art. „Leah Bergstein“.

⁴⁹² Brin Ingber, *Seeing Israeli and Jewish Dance*, S. 144.

⁴⁹³ Ebd., S. 143.

⁴⁹⁴ Ebd., S. 144.

⁴⁹⁵ Ebd., *Seeing Israeli and Jewish Dance*, S. 144.

⁴⁹⁶ Vgl. Fleischer, Zippi: *Hitpatbut ha'istorit schel schir ha'am ha'ivri* [= *Die historische Entwicklung des hebräischen Volkslieds*], Haifa 1964, S. 368. Der Staat Israel wurde erst 1948 gegründet, deshalb konnte in der ersten Druckfassung von 1947 kein Bezug darauf genommen werden.

⁴⁹⁷ Eine Ausnahme bildet das zweistimmig notierte *Wir trugen ihn in die Höhe* [H: *Kapejnu nissa el marom*].

פתיחה. (נגינת חליליות)



Notenbeispiel 2⁴⁹⁸

Dies lag darin begründet, dass die Vokal- und Instrumentalstimmen für die stetig wechselnden örtlichen vorhandenen Kräfte zum Missfallen des Komponisten neu arrangiert werden mussten. Im Interview mit Zippora Fleischer beklagte sich Schelem 1963 über die schwierige Situation in Bezug auf die Instrumentalisten:

The problem of the instruments – this is indeed quite discouraging. There are instruments but no permanent players. The young ones learn to play, and then they go off into the army. That is why this doesn't work properly. There is a permanent trumpeter, [though a professional musician from nearby Haifa]. Each year one has to make an arrangement for the instruments that are available, and according to the capabilities of the players.⁴⁹⁹

Nachwirkung

Die Tänze aus der Omer-Zeremonie verbreiteten sich über das 1944 ins Leben gerufene Volkstanzfest im Kibbuz Dalia, das aus einer Schavuot-Feierlichkeit hervorging.⁵⁰⁰ Bei diesem ersten Fest nahmen 3500 Zuschauer teil⁵⁰¹, beim zweiten Mal 25.000 Zuschauer im Jahr 1947 und beim dritten Mal 1951 sogar 50.000 Zuschauer.⁵⁰² Zum sechsten und letzten Mal fand das Volkstanzfest im Jahr 1968 zum 20-jährigen Staatsjubiläum statt.⁵⁰³ Die Tänze der Omerfeier lösten sich von ihrem ursprünglichen Kontext und wurden als „israelische Volkstänze“ bekannt. Am bekanntesten wurden das Lied *Der Regen hat sich abgewendet* [H: Pana Hageschem] mit einem Tanz, der auf dem Laufen im Profil basiert sowie *Ähre auf dem Feld* [H: Schibolet bassade], zu

⁴⁹⁸ Weiner, *Hava'at haomer* [= *Die Darbringung des Omer*], S. 29.

⁴⁹⁹ Bayer, „Creation and Tradition in Israeli Folk Song. Some Specimen Cases“, S. 54.

⁵⁰⁰ Es handelte sich um die Schavuot-Feierlichkeit der Choreographin Gurit Kadman (1897–1987), die auf der Geschichte aus dem Buch basierten, vgl. Goren-Kadman, Ayala: Art. „Gurit Kadman“, in: *JWA*, URL: <https://jwa.org/encyclopedia/article/kadman-gurit> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

⁵⁰¹ Brin Ingber, „The Wedding Dances at Kibbutz Ramat Yohanan“, S. 81f.

⁵⁰² Ebd., S. 86.

⁵⁰³ Ebd., S. 86.

dem Lea Bergstein ursprünglich einen Kreistanz choreographiert hatte; auf diese Melodie wurden allerdings später noch mindestens zwei andere Tänze getanzt.⁵⁰⁴ Außerdem wurden umgekehrt einige Lieder von den Tänzen losgelöst und von Sängern innerhalb und außerhalb Israels interpretiert. Das ungewöhnlichste Beispiel ist vielleicht die damals weltweit sehr bekannte schwarze Sängerin aus Südafrika Miriam Makeba, die im Oktober 1964 in Israel auftrat⁵⁰⁵ und das Lied *Ähre auf dem Feld* [H: Schibolet bassade] unter dem Titel *Shibibolet* als Teil ihres Albums *The Voice of Africa*⁵⁰⁶ im selben Jahr veröffentlichte.⁵⁰⁷ Den Omer-Feiern selbst attestierte Schalom Lilker (*1932), Reformrabbiner und Mitglied von Kibbutz Kfar-Giladi, schon Anfang der 1970er Jahre den Niedergang, da das Fest nur so lange relevant gewesen sei wie Kibbutznikim eine tatsächliche Verbindung zum Ackerboden gehabt hätten. Für ein Überdauern der Tradition seien die Wurzeln im traditionellen Judentum nicht tief genug:

As long as agriculture remained a significant value in the kibbutz, the Omer ceremony captured the enthusiasm of the kibbutz movement and became a unique attraction of its holiday year. In the 1970s, however, one reads of kibbutzim that have canceled the Omer or perform it with the utmost difficulty. Without the authority of tradition, the Omer lacks the ancestral roots of a Jewish holiday practiced by the generations. The leap of the kibbutz back into biblical custom traversed a vacuum of close to two thousand years. The Omer might nevertheless have struck roots had farming remained focal, but even so, the technological revolution in agriculture might have destroyed one of the major sources of the Omer – a direct unhindered, and immediate tie between the farmer and his soil.⁵⁰⁸

2.5.4 Die Jahrestage der Kibbutzim

Neben den umgedeuteten oder gänzlich neugeschaffenen Kibbutzfeiertagen wurden auch die Jahrestage der Gründung des jeweiligen Kibbutz mit Musik und Tanz begangen. Im Folgenden werden zwei Jubiläumsfeiern näher erläutert, bei denen sich im Gegensatz zu den Feiertagszeremonien, auch diejenigen Komponisten hervortun konnten, die ab 1930 eingewandert waren. So etwa Mosche Gassner beim 5-jährigen Gründungsjubiläum von Giv'at-Os oder Nissim Nissimov beim 20-jährigen Gründungsjubiläum von Ma'abarot:

⁵⁰⁴ Zum Beispiel eine schnelle Paartanz-Version von Jonatan Karmon. Die Karmon Israeli Dancers wurden 1963 mit diesem Tanz gefilmt, abrufbar unter URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dpuyBiEIOz4> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023). Außerdem ein Kindertanz von Sarah Levi Tanai, abgedruckt bei Lapson, Dvora: *Folk Dances for Jewish Festivals*, New York 1961.

⁵⁰⁵ Makeba gab in Israel sechs Konzerte und bot Lieder in unterschiedlichen Sprachen dar, vgl. Anonym: „Higia hasameret mirjam makeba“ [= „Die Sängerin Miriam Makeba ist angekommen“], in: *Lamerchav* vom 6.10.1964, S. 1.

⁵⁰⁶ Miriam Makeba: *The Voice of Africa*, RCA Victor 1964 (LPM-2845).

⁵⁰⁷ Miriam Makeba war Protégée von Harry Belafonte und sang neben vielen anderen Sprachen auch Lieder auf Hebräisch und Jiddisch, zum Teil gemeinsam mit Belafonte. Dessen Interesse an Jiddisch, Hebräisch und Israel stammte höchstwahrscheinlich daher, dass seine zweite Frau Julie Robinson, die er 1957 heiratete, jüdisch war. 1967 nach dem 6-Tage-Krieg kam es über der Frage, ob hebräische Lieder weiterhin gesungen werden sollten, zum Bruch zwischen Makeba und Belafonte, vgl. Makeba, Miriam: *My Story*, New York 1989, S. 142– 145.

⁵⁰⁸ Lilker, Shalom: *Kibbutz Judaism*, S. 180.

Das 5-jährige Gründungsjubiläum von Giv'at-Os – Der Wochenabschnitt Deborah, Barak, Ja'el und Sisra mit Musik von Mosche Gassner

Am 2. Oktober 1954 feierte der Kibbuz Giv'at-Os sein 5-jähriges Gründungsjubiläum. Dieser Kibbuz war von Mitgliedern der Jugendbewegung Haschomer Hazair, von Kriegsflüchtlingen und Überlebenden der ungarischen Ghettos, weniger als einen Kilometer von der Grenze zum Westjordanland entfernt gegründet worden. Die Tageszeitung *Al-Hamischmar* berichtete auf der Titelseite am 24. September 1954 anlässlich des bevorstehenden Jubiläums, dass zu Beginn 90% der Chaverim an Malaria erkrankt waren und kommentierte sarkastisch:

Die Wadis rund um die Anhöhe, auf der sie siedelten, dienten als „Lebensader“ der malariaträgenden Mücken, die sich an den Siedlern „rächten“, weil sie sie von ihrem Platz verdrängt hatten.⁵⁰⁹

Außerdem hatten die Bewohner laut dieses Artikels in *Al-Hamischmar* jahrelang unter Wassermangel gelitten, der durch Trinkwasserzufuhr aus der Umgebung überbrückt werden musste.⁵¹⁰ Erst zwei Wochen vor Erscheinen des Artikels wurde der Kibbuz ans Wassernetz angeschlossen.⁵¹¹ Die Feierlichkeiten begannen laut des Programmhefts mit der Eröffnung einer dreiteiligen Ausstellung *Von der Geschichte des Kibbuz und seiner Chaverim; Vom Ende des Weltkrieges über die Einwanderung nach Israel, die Hachschara-Zeit⁵¹² bis zur Einwanderung nach Israel und die Entwicklung des Kibbuz.*⁵¹³ Darauf folgte eine Festrevue [H: Masechet hechag] mit dem Titel *Der Wochenabschnitt Deborah, Barak, Ja'el und Sisra*, die von der Tänzerin Jardena Cohen (1910–2012) aus Haifa inszeniert und organisiert wurde; die Musik stammte von Mosche Gassner. Die Darbietung, an der 20 Kibbuzmitglieder beteiligt waren,⁵¹⁴ enthielt drei *Bilder aus alten Zeiten*: *Die Klagenweiber*, „Die Pfade feierten, es feierten die Führer in Israel, sie feierten.“; *Kampfanzug*, „Und Barak entbot Sebulun und Naftali nach Kedesch, und es kamen hinauf unter seiner Leitung zehntausend Mann“⁵¹⁵ sowie *Mit Trommeln und Schwertern*, „So mögen untergehen all deine Feinde Ewiger! aber seine Freunde, wie der Aufgang der Sonne in ihrer Herrlichkeit.“⁵¹⁶ Die Textbasis bildete das Buch Richter Kapitel 4, und zwar die Verse 4 bis 23, der auf folgende Weise im Programmheft⁵¹⁷ abgedruckt wurde:

⁵⁰⁹ Hauser, Schmu'el: „, Giv'at os' tachug et chag hachumasch beschabat haba'a [= „Giv'at-Os wird sein 5-jähriges Jubiläum am nächsten Samstag feiern“], in *Al Hamischmar* vom 24.9.1954, S. 1.

⁵¹⁰ Ebd., S. 1.

⁵¹¹ Hauser, „, Giv'at os' tachug et chag hachumasch beschabat haba'a [= „Giv'at Os wird sein 5-jähriges Jubiläum am nächsten Samstag feiern“], S. 8.

⁵¹² Unter Hachschara versteht man die systematische Vorbereitung auf die Auswanderung nach Erez Israel in den 1920er und 1930er Jahren, die zumeist auf landwirtschaftlichen Gütern stattfand.

⁵¹³ *Chag hachumasch Giv'at Os 5715* [= *5-jähriges Jubiläum Giv'at Os 1954*], in: Privatbesitz Mosche Gassner (Kibbuz Giv'at-Os).

⁵¹⁴ Hauser, „, Giv'at os' tachug et chag hachumasch beschabat haba'a [= „Giv'at Os wird sein 5-jähriges Jubiläum am nächsten Samstag feiern“], S. 8.

⁵¹⁵ Zitiert aus Buch Richter 4:10, Übersetzung von: Zunz, Leopold (Hrsg.): *Die vierundzwanzig Bücher der heiligen Schrift nach dem masoretischen Text*, Berlin 1838, S. 232.

⁵¹⁶ Richter 5: 31, Übersetzung aus: Zunz, *Die vierundzwanzig Bücher der heiligen Schrift nach dem masoretischen Texte*, S. 234.

⁵¹⁷ *Chag hachumasch Giv'at Os 5715* [= *5-jähriges Jubiläum Giv'at Os 1954*].

[4]. Und Deborah, eine Prophetin, das Weib Lapidot, die richtete Jisrael in selbiger Zeit [5]. Sie saß unter der Deborah-Palme zwischen Ramah und Bet El auf dem Gebirge Efrajim, und die Kinder Israel zogen hinauf zu ihr zu Gericht. [6]. Und sie schickte und rief Barak, Sohn Abinoam aus Kedesch Naftali, und sprach zu ihm: Wie, gebot nicht der Ewiger der Gott Israel's: Geh' und führe nach dem Berg Tabor und nimm mit dir zehntausend Mann von den Söhnen Naftali und von den Söhnen Sebulun [7]. Und ich werde zuführen an den Fluß Kischon hin den Sisra, Heerführer Jabins, und seine Wagen und seine Volksmenge, und ihn in deine Hand geben [11]. [...] und Deborah kam mit ihm hinauf. [13]. Da entbot Sisra all seine Wagen, neunhundert eiserne Wagen, und all das Volk, das bei ihm, von Charoschet Hagojim bis zum Flusse Kischon. [14]. Und Deborah sprach zu Barak: Auf, denn dies ist der Tag, da der Ewigen den Sisra in deine Hand gegeben, [...] Da ging herab Barak vom Berge Tabor und zehntausend Mann ihm nach. [16]. Und Barak jagte den Wagen nach und dem Lager bis Charoschet Hagojim, und das ganze Lager Sisra's fiel durch die Schärfe des Schwertes. Es blieb auch nicht einer übrig. [17]. Und Sisa floh zu Fuße in das Zelt Jaels des Weibes Cheber's des Keni [...] [18]. Da ging hinaus Jael, dem Sisra entgegen, und sprach zu ihm: Kehre ein, mein Herr, kehre ein bei mir, fürchte nicht. Und er kehrte bei ihr ein in das Zelt [...] [19]. Und er sprach zu ihr: Laß mich doch trinken ein wenig Wasser, denn ich dürste; und sie öffnete den Milchslauch und ließ ihn trinken [...] [21]. Da nahm Jael [...] den Zeltnagel und tat den Hammer in ihre Hand und trat zu ihm leise, und stieß den Nagel in seine Schläfe [...]; er aber lag betäubt und ward ohnmächtig und starb. [23]. So demütigte Gott an selbigem Tage den Jabin, König von Kanaan vor den Kindern Jisrael⁵¹⁸

Auffällig ist, dass einige Verse fehlen und andere gekürzt wurden, so etwa die angedeutete sexuelle Konnotation der Begegnung im Zelt. So heißt es ursprünglich am Schluss von Vers 19 und im Vers 20: „und sie öffnete den Milchslauch und ließ ihn trinken. Und er sprach zu ihr: Stelle dich in den Eingang des Zeltes, und es geschehe, wenn einer kommt und dich fragt und spricht: Ist hier ein Mann? so sprich: Nein.“⁵¹⁹ Außerdem wurden diejenigen Stellen gestrichen, die Gott als aktiv Handelnden in der Geschichte darstellten: so wurde Vers 14 gekürzt um „siehe der Ewige zieht aus vor dir her“⁵²⁰ und Vers 15 „Und der Ewige verwirrte den Sisra, und alle Wagen und das ganze Lager, mit der Schärfe des Schwertes, vor Barak her; und hinab stieg Sisra von dem Wagen, und floh zu Fuße.“ fehlte gleich ganz.⁵²¹ Die biblische Geschichte wurde wohl deshalb gewählt, weil sie in derselben Gegend spielt, in der auch der Kibbuz liegt, nur ein aktiv handelnder Gott würde nicht zum sozialistischen Zionismus passen und wurde daher entfernt. Es handelte sich bei dieser Revue mit großer Wahrscheinlichkeit nicht um eine neue, sondern um eine bereits bestehende Choreographie, die Jardena Cohen zum 10-jährigen Jubiläum von Scha'ar-Ha'amakim verfasste.⁵²² Es muss davon ausgegangen werden, dass sich die Noten in Giv'at-Os nicht erhalten haben.⁵²³ Nach einer Pause folgte laut Programmheft die zweite Hälfte der Jubiläumsfeier mit einem Auftritt des Kibbuzchors unter der Leitung des Komponisten Mosche Gassner mit einem „sephardischen Lied“, einem Teil aus Haydns Schöpfung in

⁵¹⁸ Übersetzung aus: Zunz, *Die vierundzwanzig Bücher der heiligen Schrift nach dem masoretischen Text*, S. 232f.

⁵¹⁹ Übersetzung aus: Ebd., S. 232f.

⁵²⁰ Übersetzung aus: Ebd., S. 232.

⁵²¹ Übersetzung aus: Ebd., S. 233.

⁵²² Vgl. Brin Ingber, Judith: Art. „Yardena Cohen“, in: *JWA*, URL: <https://jwa.org/encyclopedia/article/cohen-yardena> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023) und Ashkenazy, Ruth: „Yardena Cohen and the Creation of Cultural Pattern in Nature-connected Festivities in Kibbutzim in the 40's“, in: Manor, Giora (Hrsg.): *Israel Dance Annual* (1985), S. 26.

⁵²³ Dass trotz wiederholter Nachfrage keine Antwort aus dem Kibbuzarchiv von Givat Os kam, deutet darauf hin, dass sich die Noten nicht erhalten haben.

hebräischer Übertragung sowie das Lied *Lass uns aufs Feld hinausgehen* [H: *Neze lassade*] einer Komposition des Chordirigenten.⁵²⁴ Nach einigen Reden und dem Hissen der Kibbuzflagge folgte ein „Lustspiel in zwei Aufzügen“ mit dem Titel *Der [Arbeits]zuteiler von Sevilla*.⁵²⁵ Dabei handelt es sich um eine Anspielung auf den *Barbier von Sevilla*, bei dem sein Beruf durch einen kibbuztypischen ersetzt wurde. Da kein Komponist, sondern nur der Textdichter und der Regisseur angegeben sind, wird es sich nicht um eine Neukomposition, sondern um Auszüge aus der ursprünglichen Oper mit einem neuen Text gehandelt haben.

Das 20-jährige Gründungsjubiläum von Ma'abarot – Das Hohelied Salomos [H: Schir Haschirim] mit Musik von Nissim Nissimov

Anfang Oktober 1945 wurde das 20-jährige Jubiläum des Kibbuz' Ma'abarot begangen, obwohl der Kibbuz selbst erst wenige Jahre bestand. 20 Jahre hatte man deshalb errechnet, weil von dem Zeitpunkt ausgegangen wurde, als eine Jugendgruppe des Haschomer-Haza'ir aus dem damaligen Großrumänien, insbesondere aus Bessarabien und der Bukowina, nach Erez Israel eingewandert war.⁵²⁶ Gemeinsam mit einer Gruppe aus Bulgarien, die 1929 und 1930 dazustieß, wurde ein provisorisches Zeltlager in der Nähe des heutigen Haifaer Stadtteils Bat-Galim errichtet und die Bewohnerinnen und Bewohner lebten von Gelegenheitsarbeiten in Haifa.⁵²⁷ Nach der Zuweisung von Land erreichte der Kern der Gruppe im September 1933 zusammen mit einer weiteren Jugendgruppe, diesmal aus Ungarn, das damalige Wadi-Chawarat (heute Jesre'el-Tal) und erbaute zunächst nur vier Baracken und einen Zaun.⁵²⁸ 1936 zählte der Kibbuz bereits 172 Einwohner, die neben dem Getreideanbau vor allem Milchwirtschaft und Geflügelzucht betrieben.⁵²⁹ Laut einem Artikel, der anlässlich des 20-jährigen Jubiläums in *Davar* erschien, stellte der Kibbuz die Entwicklung der Milchwirtschaft sowie den „Ertrag“ einer vier Jahre zuvor angeschafften Schafsherde im Rahmen einer Jubiläumsausstellung dar.⁵³⁰ Zur eigentlichen Festrevue am Abend kamen laut dem genannten Zeitungsbericht zwischen 5000 und 6000 Zuschauer, darunter etwa „100 Araber aus den umliegenden Dörfern“.⁵³¹ Laut der Zeitung *Al-Hamischmar*, die ebenfalls über das Jubiläum berichtete, seien es fast 5000 Zuschauer gewesen, darunter einige hundert Araber.⁵³² Dargeboten wurde das Musiktheaterstück *Hohelied* [H: *Schir haschirim*], basierend auf dem biblischen Hohelied. Der Text stammt von Izchak Pessach (1906–1983) und die Musik von Nissim Nissimov, die beide in Ma'abarot lebten. Regie

⁵²⁴ Vgl. *Chag hachumasch Giv'at Os 5715* [= 5-jähriges Jubiläum Giv'at Os 1954].

⁵²⁵ Vgl. ebd.

⁵²⁶ Vgl. Anonym: „Al Ma'abarot“ [= „Über Maabarot“], in: Kibuz ma'abarot: *Daf Haba'it* [= Homepage] URL: <http://www.maabarot.org.il/ViewPage.asp?pagesCatID=1321&siteName=maabarot11> (Zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

⁵²⁷ Vgl. ebd.

⁵²⁸ Vgl. ebd.

⁵²⁹ Vgl. ebd.

⁵³⁰ Vgl. Anonym: „Chagigot 20 schanot ,ma'abarot“ [= „Feierlichkeit zu 20 Jahre ,Ma'abarot“], in: *Davar* vom 4. Oktober 1945, S. 1.

⁵³¹ Vgl. ebd., S. 1.

⁵³² Vgl. Anonym: „Kibuz ma'abarot chogeg juvalo ha-20“ [= „Kibbuz Ma'abarot feiert sein 20-jähriges Jubiläum“], in: *Al Hamischmar* vom 4. Oktober 1945, S. 4.

führte Mosche Halevi (1895–1974), der auch Gründer und Direktor des Ohel-Theaters war, des offiziellen Theaters der Gewerkschaft Histadrut. Die Tänze stammten von der professionellen Tänzerin und Choreografin Jehudith Ornstein (1911–2008). Laut dem Bericht in *Davar* spendete das Publikum begeistert Beifall:

Mit Spannung verfolgte das riesige Publikum dann das Schauspiel der lokalen Künstler, die unter der Leitung von Jehudith Ornstein Chorgesang, Musizieren im Orchester und Tanz miteinander kombinierten. Die meisten Kibbuzmitglieder, die jüngere Generation eingeschlossen, nahmen an der Aufführung teil. Die Musik wurde von dem lokalen Mitglied Nissimov komponiert. Durch die gelungene Nutzung der Ebene am Fuße des Hügels entstand eine riesige Bühne, deren Decke – ein Sternenhimmel. Das Publikum nahm die Aufführung mit tosendem Applaus auf.⁵³³

Die Musikkritikerin Olja Silbermann erinnerte sich noch zwei Jahre später in *Al-Hamischmar* an das Publikum, welches das Spektakel vom Boden und von Orangenkisten aus verfolgt habe. Ihrer Meinung nach hätte das Theaterstück das Potential deutlich über die Grenzen des einzelnen Kibbuz‘ hinauszugelangen:

Vor zwei Jahren, denke ich, sah ich im Kibbuz Ma’abarot die Aufführung von „Hohelied“ unter freiem Himmel, begleitet von einem Solo- und Chorgesang und den Klängen eines kleinen Orchesters vor grünen Hügeln, Pflanzen und elektrischem Licht auf einer riesigen Fläche im Amphitheater, in dem Tausende von Menschen auf dem Boden und auf Orangenkisten saßen. Und wer an der Handlung am Gesang und an den Spieltänzen teilnahm, war der ganze Kibbuz, sogar die Kinder, die Pferde und die Straßen. Die Massenszenen und Tanzvorführungen wurden wunderbar von Mosche Halevi und der Tänzerin Ornstein inszeniert, und die Musik des ursprünglichen Tons aus Nissimovs Feder und die Kulissen waren von den eigenen Kräften selbst gemacht. Hier war vor uns (zufällig habe ich vor nicht allzu langer Zeit darüber geschrieben) Ein Kern der Originalkunst [H: Omanut mekorit] des Kibbuz‘ Ma’abarot, der sich generell durch seine künstlerischen Talente auszeichnet. Wenn Mitglieder von Ma’abarot sich wie Ejn-Gev für die Tourismusbranche interessieren würden⁵³⁴ könnten sie diese oder eine ähnliche Aufführung leicht nutzen und vielleicht auch in Form von Konzerten [und] musikdramatischen Feiern.⁵³⁵

Als Nissimov 1951 im Alter von nur 40 Jahren verstarb, betonte Olja Silbermann in einem Nachruf erneut die Bedeutung die das *Hohelied* ihrer Meinung nach haben könnte. Es könne sogar die Pessach-Hagada ablösen.

So war ich beeindruckt von Nissimov, als ich ihn vor einigen Jahren anlässlich der Arbeit des interkibbuzären Musikkomitees [H: va’ada habejnkibbuzit] zum ersten Mal traf, aber mein wirkliches Treffen mit Nissimov, dem Komponisten, war die Aufführung von „Hohelied“ in Ma’abarot zum zwanzigsten Jahrestag des Kibbuz. Ich habe viele Male über dieses biblische Stück geschrieben und mehr als einmal erwähnt, dass hier meiner Meinung nach der Grundstein für unsere erneuerte Kunst

⁵³³ Vgl. Anonym, „Chagigot 20 schanot ,ma’abarot“ [= „Feierlichkeit zu 20 Jahre ,Ma’abarot“], S. 1.

⁵³⁴ Gemeint ist das Ejn-Gev-Musikfestival, vgl. Kap. 2.1

⁵³⁵ Silberman, Olja: „Hachagigot hamusikaliot be’ejn-gev. Lebe’ajot hamusikali’ot be’ejn-gev“ [= „Die musikalischen Feierlichkeiten in Ejn-Gev. Von den musikalischen Problemen in unserem Land“], in: *Al Hamischmar* vom 9.5.1947, S. 4.

gelegt wurde, hier in einer gemeinsamen Feier in Richtung einer erneuerten Pessach-Haggada, in einer mit Sprache, Rezitation, Sologesang und Chor, Orchesterspiel, Tanz und Bühnenbild verbundenen Feiertagsrevue. Wir haben eine Art Bühnenoratorium oder Kammeroper gesehen und gehört, die sich vielleicht aus diesen Grundformen heraus entwickeln kann.⁵³⁶

Trotz dieses Wunsches der Musikkritikerin erreichten jahrzehntelang nur einzelne Lieder aus dem Theaterstück supralokale Bekanntheit wie *Siehe, der Winter ist vorüber*,⁵³⁷ *Erwache Nord*⁵³⁸ oder *Kebr' um, kebr' um, o Schulamit*,⁵³⁹ das ganze Stück wurde hingegen aus unbekanntem Gründen nicht noch einmal aufgeführt. Erst 2004 wurde auf Initiative von Ja'ir Nissimov, dem Sohn des Komponisten und Leiter des Kibbutz-Ha'ogen-Aufnahmestudios, sowie der Dirigentin Maja Schavit (*1935), die als Kind die erste Aufführung erlebt hatte, eine Aufnahme von Schir Haschirim erstellt.⁵⁴⁰ 2007 erfolgte dann im Rahmen des Festivals *Klänge der Wüste* [H: *Zlilim bamidbar*] die erste Aufführung seit 1945.⁵⁴¹ Laut einem Interview mit Schavit, das 2009 in Ha'areẓ erschien, war diese Wiederaufführung jedoch nicht vollständig, da nur ein Teil der Choreographie dargeboten wurde und die Schauspieler fehlten. Laut Schavit habe diese Darbietung vor allem aufgrund ihres hervorragenden Gedächtnisses stattfinden können. Obwohl sie bei der Uraufführung neun oder zehn Jahre alt war, könne sie sich an alle Chorpartien, Tempi und Tänze detailliert erinnern:

Der Wiederbelebungsprozess von „Hohelied“ [H: *Schir haschirim*] begann vor sechs Jahren. Schavit: „Ich habe mich mit den Kindern von Nissimov und seiner Familie getroffen und wir haben eine Empfehlung geschrieben, was mit dem Stück zu tun ist, bevor es niemanden mehr gibt, der sich daran erinnert. Die Partitur ist als Manuskript erhalten geblieben und als ich sie aufschlug – Bumm! Beim Anblick des Eröffnungsakkords spielte er in meinem Kopf, als hätte ich ihn gestern gehört. In meiner Erinnerung erklang der ganze Chor bis ins letzte Detail. Mir wurde klar, dass dies machbar war: Die Rekrutierung der Familie war abgeschlossen, der Kibbutz half bei der Finanzierung des Drucks der Partitur und dann gingen wir zur Aufnahme – mit dem Ra'anana-Sinfonieorchester und dem Emek-Chefer-Chor. Niemand außer mir konnte sagen, wie das Tempo der Teile war, denn ich bin die einzige Musikerin, die sich noch erinnert – Und diese Erinnerung hat mich verblüfft. Ich saß stundenlang mit dem Dirigenten Omer Wellber über dem Tempo und passte den Text an Stellen an die Melodie an, an denen er fehlte. Sogar an die Tanzschritte erinnere ich mich, an alle.“ Der erste, der auf die Aufführungsherausforderung reagierte, war der Komponist Michael Wolpe, der musikalische Leiter des Festivals „Sounds in the Desert“ in Sde-Boker. Vor zwei Jahren wurde „Hohelied“ [H: *Schir haschirim*] beim Festival in einer

⁵³⁶ Silbermann, Olja: „Lesichro schel nissim nissimov“ [= „Zum Gedenken an Nissim Nissimov. 30 Tage nach seinem Tod“], in: *Al Hamischmar* vom 24.7.1951, S. 2.

⁵³⁷ Es handelt sich um ein Zitat aus Hohelied 2:11, Übersetzung aus: Zunz, *Die vierundzwanzig Bücher der heiligen Schrift nach dem masoretischen Texte*, S. 685.

⁵³⁸ Es handelt sich um ein Zitat aus Hohelied 4:16, Übersetzung aus: Ebd., S. 686.

⁵³⁹ Es handelt sich um ein Zitat aus Hohelied 7:1, Übersetzung aus Ebd., S. 687.

⁵⁴⁰ Anonym: „Bizu'a schel schir haschirim (Nissimov)“ [= „Aufführung von Hohelied (Nissimov)“], in: Hatnua Hakibuzit [= Die Kibbutzbewegung]: *Schira ovedet. Lekidum veleschimur semer habitjaschvut ba'ovedet* [= Arbeitergesang. Zur Verbreitung und Bewahrung des Lieds der Arbeitersiedlungen], URL: https://shira-ovedet.kibbutz.org.il/cgi-webaxy/sal/pl?ID=511757_shira&act=show&dbid=shira_creators&dataid=113323 (zuletzt eingesehen am 1.4.2023.)

⁵⁴¹ Ben-Se'ev, Noam: „Schir haschirim bamidbar“ [= „Das Hohelied in der Wüste“], in: *Ha'areẓ* vom 4.12.2007, URL: <https://www.haaretz.co.il/misc/1.1462821>, (Zuletzt eingesehen am 1.4.2023.)

Aufführung auf die Bühne gebracht, die alle musikalischen und einige choreografische Elemente enthielt, und Michael Wolpe stellte sogar den Gemeinschaftsgeist des ursprünglichen Stücks durch die Beteiligung aller Mitglieder seines Kibbuz an der Produktion wieder her. „Aber es war nicht das vollständige Stück“, sagt Schavit, „die Rollen der Schauspieler – der Schulamit, des Geliebten, der Hirten und der Hirtinnen, der Kinder, der Ältesten des Dorfes – all diese gab es nicht.“⁵⁴²

3. Komponisten in ihren Kibbuzbewegungen

3.1. Einleitung

Ende 1955 veröffentlichte die Ichud-Hakibuzim-Vehakvuzot-Bewegung Ihre Ziele für die Kultur in der Bewegung: Einerseits sollte das kulturelle Leben durch „Kollektivwerkzeuge“, also im Bereich Musik, durch Ensembles bereichert werden, andererseits sollten auch dem Künstler bzw. Komponisten Aufführungsmöglichkeiten gegeben werden, sofern er sich „mit unseren Lebensweisen und ihren Werten identifiziert“:

Aktivitäten [...]

6.) nach der Integration des Künstler-Chavers in das lokale Kulturleben und in dasjenige der ganzen Bewegung streben, wobei er sich mit unseren Lebensweisen und ihren Werten identifiziert und sich von jeglichen Bohème-Sitten⁵⁴³ fernhält.

7) Entwicklung allgemeiner Unterfangen der Bewegung, in denen der Künstler die Früchte seiner Arbeit der breiten Öffentlichkeit der Bewegung und von außerhalb vorstellt.

8) Unterstützung bei der Entwicklung der künstlerischen Talente durch einen zentralen Ausbildungsfonds [H: Keren hischtalmut merkasi]

9) Nach der Schaffung und Entwicklung von Kollektivwerkzeugen [H: Kelim kvuzati'im] streben, die das kulturelle Erlebnis unter uns bereichern sollen, wie Chor und Orchester, ein Theaterzirkel [H: Chug dramati] und eine Tanztruppe [H: Lahakat machol] in jeder unserer Siedlungen und parallel dazu im Rahmen der Bewegung, der Region und des Landes.⁵⁴⁴

Diese Ziele der Ichud-Bewegung können beispielhaft auch für die anderen beiden Bewegungen stehen, etwa was die „Kollektivwerkzeuge“ angeht. So gründete jede Bewegung in den 1950er Jahren ihren eigenen Chor und hielt diesen über mehrere Jahrzehnte aufrecht. 1956 oder 1958⁵⁴⁵

⁵⁴² Ben-Se'ev, No'am: „Schir haschirim bepa'am haschnia bahistoria“ [= „Das Hohelied zum zweiten Mal in der Geschichte“], in: *Ha'arev* vom 25.8.09, URL: <https://www.haaretz.co.il/gallery/1.3338349> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

⁵⁴³ Gemeint ist ausschließlich Kunst nach persönlichem Geschmack, die nicht am „Kibbuz-Gemeinwohl“ orientiert ist.

⁵⁴⁴ Bauer, Jehuda: „Lepe'ilut hatarbutit-hare'ajonit batnu'a“ [= „Für kulturideologische Aktivität in der Bewegung“], in: *Igeret Lechaverim* vom 17.11.1955, S. 5.

⁵⁴⁵ Im Lebenslauf von Uri Giv'on ist angegeben, dass er von 1956 bis 1966 den Chor leitete, vgl. Anonym: Art. „Uri Giv'on“, in: Hatnua Hakibuzit [= Die Kibbuzbewegung]: *Shira ovedet. Lekidum veleschimur semer habitjaschnut ha'ovedet* [= *Arbeitergesang. Zur Verbreitung und Bewahrung des Lieds der Arbeitersiedlungen*], URL: http://shira-ovedet.kibbutz.org.il/cgi-webaxy/sal/sal.pl?lang=he&ID=511757_shira&act=show&dbid=shira_creators&dataid=54

wurde etwa der Chor der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung von den beiden Musikpädagogen Uri Giv'on⁵⁴⁶ und Izchak Dror⁵⁴⁷ genannt Toto gegründet. Dieser Chor tat sich insbesondere dadurch hervor, dass es der erste israelische Chor war, der Ende der 1970er Jahre Beziehungen mit deutschen Chören aufnahm und sie über viele Jahre pflegte. So sprach etwa der Leiter des Marktoberdorfer Jugendchors im Jahr 2005 von 15 Begegnungen in 16 Jahren.⁵⁴⁸ Einen entscheidenden Anteil an den deutsch-israelischen Chorbegegnungen hatte Henry Klausner (1918–2009), der mithilfe der Jugendalija⁵⁴⁹ aus Berlin nach Erez Israel einwandert war und den Kibbuz Jakum mitbegründet hatte. In einem Nachruf auf Klausner in der *Neuen Musikzeitung* berichtete die Politikerin, Remigrantin und Musikpädagogin Lore Auerbach (*1933) über den ersten Auftritt des Kibbuz-Ha'arzi-Chors in Deutschland:

Ich lernte Henry kennen, als er im Sommer 1978 mit dem Kibbuz Artzi Chor, dem Auswahlchor der Kibbuzbewegung, nach Arnshausen zu den Festlichen Tagen des Arbeitskreis Musik in der Jugend kam. Das war der erste Besuch eines israelischen Chores in Deutschland nach dem Holocaust, das Massaker bei den Olympischen Spielen in München lag nur wenige Jahre zurück, und ich erinnere mich gut, welche Sorgen man beim LKA hatte, welche Vorsichtsmaßnahmen getroffen werden mussten. Der Chor war gekommen, um in einem der angebotenen Workshops Händels Messias zu singen. Die Sänger taten das mit Inbrunst, konnten aber mit ihren schweren Stimmen die Koloraturen nicht bewältigen. Zum Glück teilte der Workshopleiter, Lázló Heltay⁵⁵⁰, die Auffassung, dass es für die Sänger um das Werkerlebnis ging, nicht aber um ein möglichst perfektes Endergebnis.⁵⁵¹

Der Chor des Ichud-hakvuzot-vehakibuzim wurde 1958 von dem Komponisten und Dirigenten Jehuda Scharett gegründet. Diesem Chor gelang es in den 1970er Jahren mindestens vier

(Zuletzt eingesehen am: 1.4.2023), während auf der Internetseite *Semereschet* im Lebenslauf von Izchak Dror angegeben ist, dass er den Chor gemeinsam mit Giv'on 1958 gegründet habe, vgl. Anonym: Art.: „Izchak Dror (Vogel)“, in: *Semereschet. Projekt chirum leha'zali basemer ha'ivri bamukdam* [= *Semereschet. Notprojekt zur Rettung des frühen hebräischen Gesangs*], URL: <https://www.zemereshet.co.il/artist.asp?id=396> (Zuletzt eingesehen am: 1.4.2023)

⁵⁴⁶ Uri Giv'on wurde als Željko Veljković 1912 in Zagreb geboren. Er studierte Klavier, Klarinette und Saxophone am Konservatorium von Zagreb. Seit seinem 16. Lebensjahr verdiente er seinen Lebensunterhalt mit Musik. Als Mitglied des Haschomer-Haza'ir gelangte er 1940 in den Kibbuz Scha'ar Ha'amakim, dirigierte mehrere Chöre und schrieb Lieder. Giv'on starb 1974, vgl. Anonym: „Uri Giv'on“.

⁵⁴⁷ Zum Lebenslauf von Izchak Dror s. Anm. 225.

⁵⁴⁸ Vgl. Anonym: „Kunstwerk erinnert an langjährige Freundschaft“, in: *Das Allgäu online* vom 10.5.2005, URL: https://www.all-in.de/kempten/c-lokales/kunstwerk-erinnert-an-langjaehrige-freundschaft_a208197 (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

⁵⁴⁹ Die Jugendalija war die Einwanderung jüdischer Jugendlicher aus Deutschland nach Erez Israel seit 1932. Der Begriff bezeichnet gleichzeitig auch die Organisation, die von der Pädagogin Recha Freier (1892–1984) gegründet wurde. Seit 1932 konnten tausende jüdische Kinder und Jugendliche aus Nazideutschland gerettet werden.

⁵⁵⁰ Lázló Heltay (1930–2019) stammte aus Ungarn und wirkte die meiste Zeit seines Lebens in Großbritannien als Chorleiter. Unter anderem gründete er die Schola Cantorum of Oxford.

⁵⁵¹ Auerbach, Lore: „Brückenbauer für internationale Chormusik“, in: *nmz* 5 (2009), URL: <https://www.nmz.de/artikel/brueckenbauer-fuer-internationale-chormusik> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

Schallplatten zu veröffentlichen.⁵⁵² Sowohl der Chor der Arzi- als auch derjenige der Ichud-Bewegung bestehen bis heute,⁵⁵³ wohingegen der Chor des Kibbuz Hame'uchad nur bis Ende der 1970er Jahre aktiv war. Der Chor der Me'uchad-Bewegung und die Rolle der Kibbuzkomponistinnen und -komponisten in diesem Zusammenhang soll in diesem Kapitel als einziger der drei Chöre näher behandelt werden.⁵⁵⁴ Neben den Chören leisteten sich die Kibbuzbewegungen auch über Jahrzehnte hinweg ein gemeinsames Sinfonieorchester, das in den 1970er Jahren von einem Kammerorchester abgelöst wurde, sowie zeitweise drei Jugendorchester. Alle diese Orchester und die Rolle von Kibbuzkomponistinnen- und komponisten in diesen Zusammenhängen sollen ebenfalls Thema dieses Kapitels sein. In der zweiten Kapitelhälfte stehen die Komponistin und die Komponisten selbst noch stärker im Mittelpunkt: Einerseits als Hochschulpädagogen und in einem Fall tatsächlich als Komponist für die Bewegung. Außerdem soll es um den *Verband der Kibbuzkomponisten* gehen, eine Interessenvertretung mit deren Hilfe die Kibbuzkomponistinnen und Komponisten um Aufführungsmöglichkeiten, Aufnahmen und eine Mindestausstattung zum Komponieren kämpften. Die Existenz eines solchen Verbands ist bereits ein Hinweis darauf, dass es sich bei den eingangs erwähnten „Zielen für die Kultur in der Bewegung“ um eine Idealvorstellung handelt, die sich in vielen Fällen stark von der Realität unterschied.

3.2 Chöre der Kibbuzbewegungen am Beispiel des Chors der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung

Wie *Bakibbuz*, die Wochenzeitung der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung, anonym berichtete, wurde im Rahmen eines im Sommer 1952 stattgefundenen Seminars für Chorsänger der Bewegung das Ziel formuliert einen gemeinsamen Chor der gesamten Bewegung zu gründen. Dieser Chor sollte dann bei der 1. Simrija, dem ersten internationalen Chortreffen, im Jahr 1952 auftreten:

Wir hatten noch ein anderes Ziel bei diesem Seminar. Einen zusammengestellten Chor [H: Mak'hela mekubezet] anlässlich der „Simrija“ zu bilden. Dieses Ziel war verbunden mit ungeheurer Anstrengung und störte die friedliche Arbeit. Während der intensiven Arbeit wurde ein sehr guter Chor mit einem schönen Chorklang geschaffen, was jedoch trotz der Erfolge die Vorbereitungsarbeit [für andere Konzerte] beeinträchtigte, und zu Recht argumentierten die Mitglieder im abschließenden Gespräch, dass sich die Arbeit als nächstes [nur] auf ein Ziel konzentrieren sollte. Alle waren sich jedoch einig,

⁵⁵² Vgl. *Paul Ben-Haim With Israel Kibbutz Choir & Kibbutzim Chamber Orchestra*, Kibbuz Records 1975 (KRC 1), *Kibbutz Choir in Concert*, Kibbuz Records 1976 (KRC 2), *Israel Kibbutz Choir 3*, Kibbuz Records 1977 (KRC 3) und *Israel Kibbutz Choir*, Kibbuz Records 1979 (KRC 4).

⁵⁵³ Die auf Hebräisch und Englisch verfügbare Website des Kibbuz-Ha'arzi-Chors ist abrufbar unter der URL: <https://www.kac.org.il> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

⁵⁵⁴ Die Festlegung auf diesen Chor liegt darin begründet, dass die Corona-Pandemie eine Nachrecherchephase in Israel und das Abfotografieren von Archivmaterialien zum Ichud- oder Arzi-Chor verhindert hat.

dass jedes Jahr ein Seminar für die Chormitglieder abgehalten und auf diese Weise ein zusammengestellter Chor [H: Mak'hela mekubezet] des gesamten Kibbuz⁵⁵⁵ etabliert werden sollte.⁵⁵⁶

Gründungsvater war Benjamin Pinthus, der ein aktiver Förderer des Musiklebens in seinem eigenen Kibbuz Givat Brenner und in seiner Kibbuzbewegung war.⁵⁵⁷ Zum ersten geplanten Auftritt bei der 1. Simrija reiste der Chor zwar an, konnte allerdings wegen chaotischer äußerer Umstände, die Pinthus selbst in *Bakibbuž* näher ausführte, nicht auftreten:

Bei der großen Zeremonie in Ramat-Gan wurden die Sänger etwas mehr betreut, aber die ganze Aufführung enttäuschte wegen technischer und organisatorischer Mängel die große Menge, die sich versammelt hatte. Die Organisation der Aufführung in Sichron-Jakov wurde von der Leitung der Simrija an den Impresario übergeben, der sich gut um die Zuhörer kümmerte, aber nicht auf die Chöre achtgab, nicht einmal auf ausländische Chöre. Ohne Sitzplätze, ohne „Erfrischungen“ und voller Wut eilten sie [= die ausländischen Chöre] zurück nach Ramat-Gan, wo sie tagelang eingeschlossen waren, ohne das Land zu sehen, ohne Kontakt zu anderen Chören, ohne andere Siedlungen zu sehen, ohne Führung. Es gibt etwas an diesem Vorfall, dass die gesamte Simrija versinnbildlicht. Eine großartige Gelegenheit Kontakt mit der jüdischen Diaspora und der israelischen Propaganda aufzunehmen – verschwendet. Inmitten dieses Chaos‘ und dieser Unordnung hätte auch der vereinte Chor des Kibbuz-Hame’uchad auftreten sollen. 55 Menschen aus vielen Kibbuzortschaften [H: Nekudot rabot schel hakibuz] – von Revivim bis Ne’ot-Mordechai – trafen sich in Jagur und reisten nach Sichron-Jakov. Sie saßen zwar an auf einem guten Platz und hörten die übrigen Chöre, aber die Aufführung, für die wir hierher eingeladen wurden – „vergessen“. Wer ist schuld? Ich weiß nicht! Somit gab es keine Möglichkeit einer Aufführung für einen Chor, der eine ganze Bewegung von Kibbuz-Siedlungen repräsentierte.⁵⁵⁸

Wie es Pinthus trotz dieses gescheiterten ersten Auftritts gelang den Chor gemeinsam mit den Dirigenten Avraham Daus, Jehuda Engel und Jehuda Kochavi⁵⁵⁹ weiterzuführen, erinnerte neun Jahre später Daus in der Zeitung des Kibbuz Ejn-Charod:

Vor etwa zehn Jahren war Pinthus der Koordinator [H: Merakes] der Sektion Musik [H: Mador lemusika] des Kulturkomitees [H: Va’adat hatarbut] des Kibbuz-Hame’uchad. Dann wurde die erste Simrija in Israel ins Leben gerufen und Pinthus hielt es für richtig und notwendig, dass unsere Bewegung durch einen Chor [H: Guf mak’helati] vertreten wird. Er initiierte einen Chor, bestehend aus 30 Sängern, den besten Israels, und eines Tages rief er die Musikschaftenden dazu auf, zusammenzukommen und ein kurzes Programm für die Aufführung bei der „Simrija“ vorzubereiten. Er selbst war der erste Dirigent dieses Chors. Die ersten Sänger waren überwiegend Musikakteure [H: Pe’ilej musika], hauptsächlich Dirigenten der lokalen Chöre. Ich glaube, dass der Chor bei der ersten „Simrija“ wegen

⁵⁵⁵ Gemeint ist ein Chor der ganzen Kibbuzbewegung.

⁵⁵⁶ Kochavi, „Hasseminar lechaverej hamak’helot. Jagur 2.8.–20.7.“ [= „Das Seminar für Chormitglieder. Jagur 2.8.–20.7.“].

⁵⁵⁷ Vgl. zu Pinthus‘ vielfältigen Aktivitäten Kapitel 2.2 und 2.4 dieser Arbeit.

⁵⁵⁸ Pinthus, B[enjamin]: „Hisdamnut sche bisbasa. Leparascha hasimrija [= „Eine verpasste Gelegenheit. Zum Fall der Simrija“], in: *Bakibbuž* vom 20.8.1952, S. 5.

⁵⁵⁹ Jehuda Kochavis Lebensdaten konnten nicht ermittelt werden, da sich laut Archivarin Neta Chachmowitsch keine Unterlagen im Kibbuz Jagur erhalten haben. Sie teilte per E-Mail vom 5.1.2021 mit, dass er kurz vor dem Jahr 2000 verstorben sei.

des großen Chaos überhaupt nicht zu einem öffentlichen Auftritt gelangte. Auf jeden Fall war dieser Anfang schwer wie alle Anfänge. Pinthus war jedoch niemand, der seinen Plan aufgeben würde. Er gab keine Ruhe und entschied den Chor auf eine breite Basis zu stellen. Er lud drei Dirigenten zu einer Sitzung ein: Avraham Daus und zwei junge Dirigenten – Jehuda Engel und Jehuda Kochavi. Zusammen mit ihnen wurde das erste Programm durchgeführt: Jeder Dirigent dirigierte eine kleine Folge aus etwa vier Liedern und wir hatten ein Programm, mit dem wir einen ganzen Abend füllen und in Kibbuzim auftreten konnten.⁵⁶⁰

Dirigentinnen und Dirigenten

Jehuda Kochavi war schon wenige Monate nach Gründung des Chors nicht mehr als Dirigent tätig⁵⁶¹, sodass in den ersten drei Jahren Gründervater Pinthus sowie Avraham Daus und Jehuda Engel gemeinsam den Chor leiteten.⁵⁶² Allerdings verstarb Pinthus im Jahr 1955 unerwartet im Alter von 48 Jahren. Zu Ehren des Verstorbenen organisierte sein Kibbuz Giv'at-Brenner im Frühjahr 1955 eine Gedenkfeier, bei der der Kibbuz-Hame'uchad-Chor sowie weitere Vokal – und Instrumentalensembles aus dem Kibbuz mitwirkten. Einem Brief des verbliebenen Dirigenten Daus an den Pianisten Arie Sachs lassen sich Details zum musikalischen Programm der Feier entnehmen:

Du hast sicher gelesen, dass unser teurer Pinthus ganz ploetzlich gestorben ist und das hat mich doch maechtig getroffen. So mitten aus dem Leben heraus, 48 Jahre alt, nie krank gewesen, ein Mensch von Temperament und Initiative, und einer der wenigen wirklich guten Menschen, ein Idealist, der immer nur die Sache und nie sich selber gesehen hat. Wir machen in Giv'at Brenner am jom haschloschim⁵⁶³ eine Gedenkfeier, an der natuerlich die Makhelat hakibuz ham'uchad⁵⁶⁴, seine Schoepfung und sein Lieblingskind, mitwirkt (wir singen „alnaharot bavel“ von Salomone di Rossi⁵⁶⁵, „Jeschno kozer umavet schmo“ von Brahms⁵⁶⁶, ein Stueck Bachbearbeitung „Adam tamim“⁵⁶⁷ und ein Werk von Pinthus' altem Freund, Lehrer und Kampfgenossen Hermann Erpf „Requiem“⁵⁶⁸ und ausserdem ein Kammerorchester, Jaldej Giv'at Brenner, Chavrej Giv'at Brenner⁵⁶⁹ und einige seiner intimsten

⁵⁶⁰ Daus, Avraham: „Lemakhelat hakibuz hame'uchad haba'a lebejtenu – bracha. Jihiju ele jamim schel haschigim vesimchat jezira.“ [= „Dem Kibbuz-Hame'uchad-Chor, der in unser Heim kommt – ein Segen. Seien dies Tage der Leistung und der Freude am Werk.“], in: *Joman Ejn Charod* vom 25.1.1963, S. 1.

⁵⁶¹ Der Grund für Kochavis Ausscheiden konnte nicht ermittelt werden. Laut Angaben der Archivarin Neta Chachmowitsch aus dem Kibbuz Jagur habe er schon vor vielen Jahrzehnten den Kibbuz verlassen.

⁵⁶² Vgl. [Engel, Jehuda]: *Menazchej mak'helot hakibuz hame'uchad* [= *Chordirigenten des Kibbuz-Hame'uchad*], o.D, in: TAU: Bestand: *Archejon makbelat hakibuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

⁵⁶³ Am 30. Tag nach dem Tod wird im Judentum traditionell ein Ritual am Grab des Verstorbenen abgehalten, das unter anderem die Rezitation des Waisenkaddisch und einiger Psalmen beinhaltet. Im Kibbuzkontext wurde der Gedenktag ohne religiöse Komponente begangen.

⁵⁶⁴ Hebräisch für „Der Chor der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung“

⁵⁶⁵ *Al Naharot Bavel* (Psalm 137) von Salomone di Rossi (um 1570–1630).

⁵⁶⁶ Schnitter Tod WoO 34, 13 von Johannes Brahms in der hebräischen Übersetzung von Joseph Achai.

⁵⁶⁷ Das Originalwerk von Bach konnte nicht ermittelt werden, da die Noten mit dem hebräischen Text aufgrund der Corona-Pandemie in der Israelischen Nationalbibliothek nicht eingesehen werden konnten.

⁵⁶⁸ Gemeint ist *Requiem – Seele, vergiss sie nicht* für 6-stimmigen gemischten Chor auf einen Text von Friedrich Hebbel (1813–1863), komponiert von Hermann Erpf (1891–1969) im Jahr 1932.

⁵⁶⁹ Bei den Kindern von Giv'at Brenner [H: Jaldej Giv'at Brenner] und den Chaverim von Giv'at Brenner [Chavrej Giv'at Brenner] handelt es sich um lokale Ensembles des Kibbuz'.

Freunde, soll unter meiner Leitung ein vorklassisches Werk ernsten Charakters spielen, am besten nur Streicher.⁵⁷⁰

Nach Pinthus' Tod wurde der Chor im Gedenken an den Gründer nach ihm benannt und hieß dann *Kibbuz-Hame'uchad-Chor*, benannt nach Benjamin Pinthus [H: *Makbelat hakibuz hame'uchad al schem benjamin pinthus*], intern kurz als *Der Zusammengestellte [Chor]* [H: *Hamekubezet*] bezeichnet.⁵⁷¹ Daus und Engel leiteten den Chor zunächst zu zweit weiter, nur unterbrochen von einem kurzzeitigen Gastdirigat von Ernst Hurwitz im Februar 1956.⁵⁷² Da Jehuda Engel im August 1959 die Möglichkeit bekam ein Jahr in Wien Komposition zu studieren, wurde Chava Lavi (1934–1995)⁵⁷³ aus Aschdod Ja'akov (Me'uchad)⁵⁷⁴ ständige Dirigentin.⁵⁷⁵ Auch nach Engels Rückkehr im Jahr 1960 blieb sie die Dirigentin bis sie im Jahr 1962 die Gelegenheit erhielt eine Fortbildung in den USA wahrzunehmen.⁵⁷⁶ Einem Protokoll einer außerplanmäßigen Sitzung des Chorkomitees [H: *Va'adat hamakhela*] vom Februar 1963, das an alle Chormitglieder verschickt wurde, lässt sich entnehmen, dass Avraham Daus während Lavis Abwesenheit in einen schweren Konflikt mit dem Chorkomitee geriet, was dazu führte, dass er sein Amt als Dirigent schließlich niederlegen musste.⁵⁷⁷ Die Vorwürfe lauteten, dass es Probleme beim letzten Zusammentreffen des Chors gegeben habe: Es hätten „Anspannung und Gereiztheit“ geherrscht und die Probenarbeit sei nicht „zielführend“ gewesen.⁵⁷⁸ Außerdem wurden dem Dirigenten „mangelnde Sicherheit“ und „Dirigierfehler“ vorgeworfen.⁵⁷⁹ Es wurde die Befürchtung, dass Sänger den Chor verlassen könnten und eine allgemeine Besorgnis über die Zukunft des Chors geäußert.⁵⁸⁰ Zu Daus' Verteidigung wurde unter anderem vorgebracht, dass er gründliche musikalische Arbeit leiste.⁵⁸¹ Und auch wenn Mitglieder drohen sollten den Chor zu verlassen, würden sie es am Ende doch nicht tun.⁵⁸² Von Daus selbst ist im Protokoll eine umfangreiche Verteidigungsrede vermerkt, in der er die gegen ihn vorgebrachten Vorwürfe zu entkräften suchte und außerdem entgegnete:

Auf jeden Fall werde ich euch nicht den Gefallen tun freiwillig zurückzutreten. Das verdiene ich nicht, und nicht mitten im Jahr. Ich habe Chava [Lavi] versprochen bis zu ihrer Rückkehr weiterzumachen.

⁵⁷⁰ Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 3.4.1955, in: NLI: Bestand: *Arie Sachs. Letters*, Signatur: Mus.178 CII (56)

⁵⁷¹ Vgl. Daus, Avraham: „Hamak'hela hamekubezet“ [= „Der zusammengestellte Chor“], in: *Joman Jagur* vom 15.12.1956, S. ?, in: TAU: Bestand: *Archejon makbelat hakibuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur, Blatt 40.

⁵⁷² Vgl. [Engel, Jehuda]: *Menazchej mak'helot hakibuz hame'uchad* [= *Chordirigenten des Kibbuz-Hame'uchad*].

⁵⁷³ Ihre Schwester Schula Avischer, die als Archivarin im Kibbuz Aschdod Ja'akov arbeitet, teilte per Mail vom 5.1.2021 die Lebensdaten von Chava Lavi mit.

⁵⁷⁴ Der Kibbuz Aschdod-Jakov wurde im Zuge der Abspaltung der Ichud-Bewegung von der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung geteilt, daher existieren bis heute zwei Kibbuzim mit demselben Namen, was eine Spezifizierung nötig macht.

⁵⁷⁵ Vgl. [Engel, Jehuda]: *Menazchej mak'helot hakibuz hame'uchad* [= *Chordirigenten des Kibbuz-Hame'uchad*].

⁵⁷⁶ Vgl. ebd.

⁵⁷⁷ Beer, Chaim: Rundbrief an die Chormitglieder vom 27.2.1963, in: TAU: Bestand: *Archejon makbelat hakibuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

⁵⁷⁸ Vgl. Aussagen von Chorsängerin Lea Flatauer (?) (1912–2002) aus dem Kibbuz Giv'at Brenner in: ebd.

⁵⁷⁹ Vgl. Aussagen von Avraham Tachover (Lebensdaten konnten nicht ermittelt werden), in: ebd.

⁵⁸⁰ Vgl. Aussagen von Lea Flatauer (?) (1912–2002) aus dem Kibbuz Giv'at Brenner in: ebd.

⁵⁸¹ Vgl. Aussagen von Mina Eschet (1930–?) in: ebd.

⁵⁸² Vgl. Aussagen von Esra Jakobi (?–?) in: ebd.

Es wäre nicht zum Vorteil des Chors, auch Chavas Meinung nach. Wenn ich den Chor verlasse, wird der Chor in die Provinzialität abrutschen. [...] Wir sind in letzter Zeit zu hervorragenden Aufführungen gelangt. Ich habe Beweise dafür, dass ein großer Teil der Behauptungen nicht gerechtfertigt ist; und ich schlussfolgere, dass bei einem Teil der Chormitglieder Feindseligkeit mir gegenüber herrscht. Zugegeben, es ist normal, dass ich unter 100 Mitgliedern auch Feinde habe.⁵⁸³

Die Chormitglieder wurden darüber informiert, dass Daus die Zusammenarbeit mit dem Chor bis zum kommenden Seminar beziehungsweise bis zur Rückkehr von Chava Lavi eingestellt habe.⁵⁸⁴ Dagegen könne Einspruch bei der Musikabteilung eingelegt werden.⁵⁸⁵ Bei der Suspendierung von Daus handelte es sich offensichtlich um eine endgültige Entscheidung: Denn zunächst dirigierte ersatzweise Bina Karmi (*1935) zusammen mit Jehuda Engel den Chor und nach Chava Lavis Rückkehr übernahmen Engel und Lavi von 1964 bis 1969 die Chorleitung, ohne dass ein dritter Dirigent bestimmt wurde.⁵⁸⁶ In den letzten Jahren seines Bestehens leitete Engel den Chor gemeinsam mit Bina Karmi bis beide Ende 1977 zurücktraten.⁵⁸⁷ Mit großer Wahrscheinlichkeit löste sich der Chor auf, weil sich die Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung mit der Ichud-Bewegung, von der sie seit den 1950er Jahren getrennt war, Ende der 1970er Jahre wiedervereinigte und wahrscheinlich auch die Chöre fusionierten. Im Interview mit Ischai Beeri, Musiker und Archivar im Archiv der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung, gab Jehuda Engel 1985 an, also acht Jahre nach seinem Rücktritt, dass er sich nicht an die Details erinnern könnte wie es mit dem Chor nach seinem und Karmis Rücktritt weitergegangen sei:

Jehuda [Engel]: Wir, Bina und ich, sind 1977 zurückgetreten. Wir erfuhren, dass der Chor die Dirigenten ersetzen wollte, und kamen zu dem Schluss, dass es für uns besser wäre, zurückzutreten.

Ischai [Beeri]: Und wer kam stattdessen?

Jehuda [Engel]: Alle möglichen Dirigenten. Der Chor suchte von außerhalb [der Kibbuzbewegung] ... Ich habe es vergessen.⁵⁸⁸

Organisation und Konzerte

Ende Mai 1953 war der Chor zu seiner Organisationsform gelangt: Der Chor traf sich viermal im Jahr, wobei es sich bei einem dieser Treffen um ein sogenanntes Seminar handelte, das 10

⁵⁸³ Vgl. Aussagen von Avraham Daus, in: ebd.

⁵⁸⁴ Vgl. ebd.

⁵⁸⁵ Vgl. ebd.

⁵⁸⁶ Vgl. [Engel, Jehuda]: *Menazchej mak'belot bakibuz hame'uchad* [= *Chordirigenten des Kibbuz-Hame'uchad*].

⁵⁸⁷ Vgl. ebd.

⁵⁸⁸ Jehuda Engel im zweiten Interview mit Jischai Beeri vom 7.4.1985, S. 9 in: JTA, *Bestand: Engel Jehuda*, Signatur: 16-12/2/14 (alte Signatur: 02/14/25).

Tage dauerte. Innerhalb dieser Zeit wurden neue Lieder einstudiert und es wurden dem Chor musikwissenschaftliche Vorträge dargeboten, zum Beispiel im Dezember 1958 über die Matthäuspassion wie Chorleiter Daus in der Kibbuzpresse berichtete:

Das Anhören der Matthäuspassion von Bach – Eines der erhabenen Werke der Kirchenmusik im Besonderen und der Musik im Allgemeinen. Dem ging ein Vortrag von Dan Ostrovski aus Bejt-Guvrin, einem Chormitglied, über den Aufbau des Werks und die Wechselbeziehungen zwischen Musik und Text voraus. Während das Werk gespielt wurde, hatten wir den hebräischen Text über die Leiden Jesu vor Augen, und dies führte zusätzlich zum Vortrag dazu, dass das Anhören des Werks das Verständnis und den Genuss veränderte.⁵⁸⁹

Die kürzeren Zusammenkünfte hießen „Treffen“ [H: Pgischa]. In einer Materialsammlung zum Chor hat sich der Tagesablauf für ein Treffen erhalten, das vom 28. Januar bis zum 2. Februar 1964 stattfand und aus dem sich ersehen lässt, dass zwar ausgiebig geprobt, aber auch mindestens so ausgiebig Mahlzeiten eingenommen wurden:

7:30 Uhr Frühstück; 8 Uhr Probe, 10 Uhr: 10-Uhr-Mahlzeit, 11:45: Mittagessen und Ruhezeit, 14:30 Uhr: 4-Uhr-Mahlzeit, 15 Uhr: Probe, 18:30 Uhr: Abendessen, 20 Uhr: Probe⁵⁹⁰

Alle Zusammenkünfte fanden in einem der Me'uchad-Bewegung zugehörigen Kibbuz statt und fanden ihren Abschluss mit zwei Konzerten, davon eins im beherbergenden Kibbuz und eins in benachbarten Kibbuzim. In den ersten zehn Jahren seines Bestehens wuchsen die Mitgliederzahlen beständig: 1955 hatte der Chor rund 60 Mitglieder,⁵⁹¹ 1959 waren es 80 Sängerinnen und Sänger⁵⁹², 1963 bereits 123, 1966 allerdings nur noch 100.⁵⁹³ Wegen der abnehmenden Mitgliederzahlen tagte im August 1967 das Chorkomitee [H: Va'adat hamak'hela] gemeinsam mit einigen Mitgliedern des Chors. Es wurde sowohl darüber debattiert wie man die Teilnehmerzahl (insbesondere die Anzahl der Tenöre) erhöhen könnte als auch darüber, ob die Qualität insgesamt durch Vorsingen verbessert werden müsste.⁵⁹⁴ Es wurden mehrere Vorschläge unterbreitet, über die in einer späteren Sitzung entschieden werden sollte:

⁵⁸⁹ Mak'helan, A. [= Daus, Avraham ?]: „100 schirim veschir“ [= „100 Lieder und ein Lied“], in *Bakibbuz* (?) Nr.? vom Dezember (?) 1958, S. 5, in: TAU: Bestand: *Archejon makhelat bakibbuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur, Blatt 59.

⁵⁹⁰ [Engel, Jehuda und Bina Karmi]: *Ma'os chaim 28.1–2.2.1964. Daf le'informazja lechaverej hamak'hela* [= *Ma'os-Chaim 28.1–2.2.1964. Informationsblatt für Chormitglieder*], o.D., in: TAU: Bestand: *Archejon makhelat bakibbuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

⁵⁹¹ Vgl. Daus, „Lemakhelat hakibuz hame'uchad haba'a lebejtenu“ [= „Dem Kibbuz-Hame'uchad-Chor, der in unser Heim kommt“], S. 1.

⁵⁹² Anonym: „Mak'helat hakibuz hame'uchad a[ll] sch[em] binjamin pintus“ [= „Der Kibbuz-Hame'uchad-Chor benannt nach Benjamin Pinthus“], in: *Schitim. Joman Bejt-Haschita* vom 3.4.1959, S. 1.

⁵⁹³ Anonym: „Lemakhelat hakibuz hame'uchad haba'a lebejtenu – bracha. Jihiju ele jamim schel haschigim vesimchat jezira.“ [= „Dem Kibbuz-Hame'uchad-Chor, der in unser Heim kommt – ein Segen. Seien dies Tage der Leistung und der Freude am Werk.“], in: *Joman Ejn-Charod* vom 7.1.1966, S. 1.

⁵⁹⁴ Vgl. Maskirut hakibuz hame'uchad. *Va'adat hatarbut hamerkasit* [= Sekretariat des Kibbuz Hame'uchad. Zentrales Kulturkomitee] (Chaim Beer): Rundbrief an die Mitglieder des Kibbuz-Hame'uchad-Chors vom 20.9.1967, S. 2., in: TAU: Bestand: *Archejon makhelat bakibbuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

1. Sich an alle Chormitglieder wenden, an die Kulturkomitees [H: Wa'adot hatarbut] und Musiklehrer in unseren Kibbuzim, Kandidaten aller Stimmen und viele Tenöre für den Kibbuz-Hame'uchad-Chor finden 2. Chorarbeit: Eine eintägiges Seminar alle zwei Monate (im Saal des Kibbuz Hame'uchad in Tel Aviv) für alle Chormitglieder von 9.15 – 16 Uhr. Jeden Monat ein dreitägiges Seminar. 3. Natürliche Auslese in Übereinstimmung mit der Entscheidung der Dirigenten. 4. Stimmbildung durch eine externe Lehrerin. Vorschlag: Edith Goldschmidt.⁵⁹⁵

Einige dieser Punkte wurden in die Tat umgesetzt: So fanden spätestens ab 1973 die Chorproben wesentlich häufiger statt, und zwar an einem Wochenende im Monat.⁵⁹⁶ Den Abschluss der Proben bildete ein Konzert im gastgebenden Kibbuz.⁵⁹⁷ Spätestens seit 1970 mussten Anwärter ein Vorsingen absolvieren und das erste Jahr galt als Probejahr.⁵⁹⁸ Wichtig waren pünktliches Erscheinen und die regelmäßige Teilnahme an den Treffen.⁵⁹⁹ Wer gegen die Regeln verstieß, musste vor dem Chorkomitee erscheinen und mit dem Ausschluss aus dem Chor rechnen.⁶⁰⁰ Zu einer längeren Unterbrechung der Chorproben kam es wegen des Jom-Kippur-Kriegs.⁶⁰¹ Viele Chormitglieder wurden eingezogen und mindestens ein Mitglied kam ums Leben. Ende 1973 wandten sich die Chorleiter an die Sänger, zu denen sie im Laufe des Jahres offenbar den Kontakt verloren hatten, um zu eruieren in welcher Form der Chor weiterarbeiten könnte:

Ma'agan Michael, den 16.12.73

Liebe Chormitglieder,

Natürlich haben wir alle erfahren, dass Josef Sarig⁶⁰² bei den Kämpfen auf dem Golan in den ersten Kriegstagen gefallen ist. Und doch lastet diese Mitteilung schwer auf uns allen. Wir hoffen, dass der Chor, zu dem Joseph so viel musikalisch, persönlich und sozial beigetragen hat, sein Andenken angemessen ehren kann, wenn die Zeit reif ist. Mit diesem Rundbrief wollten wir neben dem ersten Kontakt auch einige Informationen von euch über die Fortsetzung des Chorbetriebs erhalten. Wir wissen, dass noch nicht alles klar ist, viele wurden eingezogen, aber wir haben kein klares Bild davon, wie die Situation bei jedem einzelnen von euch ist. Natürlich kommt eine Zusammenkunft im üblichen

⁵⁹⁵ Maskirut hakibuz hame'uchad. Va'adat hatarbut hamerkasit [= Sekretariat des Kibbuz Hame'uchad. Zentrales Kulturkomitee] (Chaim Beer): Rundbrief an die Mitglieder des Kibbuz-Hame'uchad-Chors vom 20.9.1967, S. 2., in: TAU: Bestand: *Archejon makbelat hakibbuẕ hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuẕ-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur. Die Lebensdaten von Edith Goldschmidt konnten nicht ermittelt werden.

⁵⁹⁶ Vgl. *Zafta magischa. Sidra 11:11* [= *Zafta präsentiert. Die 11:11 Reibe*], Programmheft vom 7.4.1974, S. 2, in: TAU: Bestand: *Archejon makbelat hakibbuẕ hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuẕ-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

⁵⁹⁷ Vgl. ebd.

⁵⁹⁸ Vgl. *Tiknon shel mak'belat hakibbuẕ hame'uchad* [= *Statuten des Kibbuẕ-Hame'uchad-Chors*], ca. 1970, in: TAU: Bestand: *Archejon makbelat hakibbuẕ hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuẕ-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

⁵⁹⁹ Vgl. ebd.

⁶⁰⁰ Vgl. ebd.

⁶⁰¹ Den Jom-Kippur-Krieg führten Ägypten, Syrien und weitere arabische Staaten gegen Israel vom 6. bis zum 25. Oktober 1973.

⁶⁰² Joseph Sarig (1944–1973) hatte am Oranim-Seminar Musik studiert und war später als Musiklehrer im Beit-Sche'an-Tal tätig. Im Jom-Kippur-Krieg war er als Panzeroffizier im Einsatz. In der Nähe des Orts, wo er gefallen war, wurde ein Denkmahl ihm zu Ehren errichtet, vgl. Anonym: Art. „Josef Sarig“, in: Misrad habitachon. Anaf mischpachot hanezacha vemoreshet [= Verteidigungsministerium. Abteilung für Familien, Gedenken und Vermächtnis]: *Jiskor. Atar habanzacha le chlalej ma'archot Israel* [= *Jiskor. Gedenkstätte für die in den Kämpfen Israels Gefallenen*],

URL: https://www.izkor.gov.il/en_9e095a6cea6799f4d9d2d36deaa06f71גריש%20רס (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023)

Format jetzt nicht in Frage, aber wir dachten, wir könnten uns vielleicht für einen Tag in Tel Aviv treffen (und das auch erst, nachdem wir alle Informationen von euch erhalten haben, und natürlich nach den Wahlen), also würden wir jeden von euch bitten, uns nach Ma'agan Michael zu schreiben, wenn ihr die Möglichkeit habt. Und wir bitten darum, dass aus jedem Kibbuz [H: Meschek] eine Person die Rekruten meldet, die uns nicht antworten können und ihnen auch unsere herzlichsten Grüße zu übermitteln. [...]

Bina [Karmi] und Jehuda [Engel]

Nach dieser Unterbrechung nahm der Chor in jedem Fall zu einem nicht näher zu ermittelnden Zeitpunkt die reguläre Proben- und Konzertaktivität wieder auf, löste sich jedoch wenige Jahre später, nämlich Ende 1977 nach Rücktritt der Dirigentin und des Dirigenten auf.⁶⁰³ Laut einem von Jehuda Engel im September 1977 verfassten Resümee der Choraktivitäten, bei dem es sich um eine Abschiedsrede für die Chormitglieder handeln könnte, traf der Chor 140 Mal im Laufe seines Bestehens zusammen und gab etwa 200 Konzerte.⁶⁰⁴

Besondere Anlässe

Abgesehen von den regulären Konzerten trat der Chor auch zu besonderen Anlässen auf. So etwa auf allen zehn Simrijot, den internationalen Chortreffen, zwischen 1952 und 1977.⁶⁰⁵ Im Jahr 1955 war der Chor gemeinsam mit dem Kibbuzimorchester für die Ausgestaltung der Konferenz der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung zuständig.⁶⁰⁶ Besonders häufig war der Chor 1958 im Einsatz, wo er nicht nur bei der 3. Simrija, sondern auch im Rahmen der Veranstaltung *Kibbuzfestival- und -ausstellung* in Haifa⁶⁰⁷ und bei der Parteiversammlung der MAPAM⁶⁰⁸ im Tel Aviver Kulturpalast auftrat. Im selben Jahr erschien in der Wochenzeitung der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung *Bakibbuz* ein Artikel, in dem der Leiter des Radiomusikprogramms Arie Sachs die Provinzialität des Chors beklagte und zu mehr Auftritten außerhalb der Kibbuzbewegung aufrief:

Aus einem persönlichen Brief von Arie Sachs, Leiter des Musikprogramms von „Kol Israel“ an einen der Kibbuzmusiker: „Und ich werde noch etwas ergänzen: Seid nicht so ‚provinziell‘. Es ist zwar gut und schön, dass ihr im Rahmen von Auftritten der Arbeitersiedlungen auftrittet. Meiner Meinung nach solltet ihr euch jedoch nicht schämen als Vorzeige-Künstlergruppe aufzutreten, und genau im Zentrum der Ereignisse – in Jerusalem – konnten sie es endlich ernsthaft und in dem Ausmaß zu schätzen wissen, wie es die musikalische Arbeit des Kibbuzchors verdient. Auf keinen Fall sollte man im Voraus aufgeben und sich mit der Rolle des „Vereins für Landgesang“ zufriedengeben, außerdem würde dies den Mitgliedern unrecht tun, die ihre freien Abende und Samstage opfern. (Und ich werde hier nicht über die besonderen künstlerischen Fähigkeiten der Chorleiter und Komponisten sprechen.) All dies

⁶⁰³ Vgl. den Abschnitt zu den Dirigentinnen und Dirigenten in diesem Kapitel.

⁶⁰⁴ Vgl. einen handgeschriebenen Entwurf für einen Zeitungsartikel von Engel: Engel, Jehuda: *Für den Chor zu seinem Festtag* vom 1.9.1977, in: JTA: Bestand: *Mak'helet bakibbuz hame'uchad*, Signatur: 16-9/8/1 (alte Signatur: 33/8/1). Im Anhang dieser Arbeit finden sich alle Konzerte des Chors, die rekonstruiert werden konnten.

⁶⁰⁵ Vgl. *Zafta magischa. Sidra 11:11* [= *Zafta präsentiert. Die 11:11 Reihe*].

⁶⁰⁶ Nahari, Rundbrief an die Orchestermitglieder, [März 1955], in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor hagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur-Region Galiläa*].

⁶⁰⁷ Mak'helet, [= Daus ?], „100 schirim veschir“ [= „100 Lieder und ein Lied“].

⁶⁰⁸ Ebd.

natürlich nach der letzten Simrija, bei der euer Chor wirklich herausragend war trotz all der Gäste, die aus dem Ausland kamen.⁶⁰⁹

Mit großer Wahrscheinlichkeit war dieser Brief nicht an irgendeinen „Kibbuzmusiker“ gerichtet, sondern an den Chorleiter Avraham Daus, der mit der Veröffentlichung dieses Briefs sich selbst und dem Chor mehr Geltung verschaffen wollte.⁶¹⁰ Unmittelbare Konsequenzen hatte der Brief wahrscheinlich nicht, aber es kam in späteren Jahre zu Auftritten mit größerer Reichweite: 1966 etwa war der Chor an einer Einspielung von Zoltán Kodály's *Psalmus Hungaricus* für den Militärradiosender Galej Zahal beteiligt⁶¹¹ und 1968 führte er im Rahmen des Ejn-Gev-Festivals⁶¹² die Komposition *Psalm für das Fest* [H: Lechag mismor] des langjährigen Dirigenten Jehuda Engel auf. Anfang der 1970er Jahre beteiligte er sich gemeinsam mit dem professionellen Rinat-Chor an der Aufführung von Händels Oratorium *Samson*, das im Rahmen einer Konzertreihe für Kammerensemblerreihe erklang.⁶¹³ Außerdem wirkte der Kibbuz-Hame'uchad-Chor 1973 gemeinsam mit den Israelischen Philharmonikern an den Feierlichkeiten zum 25. Unabhängigkeitstag Israels mit.⁶¹⁴

Das Repertoire

1959 wurde in der Zeitung des Kibbuz Bejt-Haschita vermeldet, dass sich der Chor ein Repertoire von nahezu 100 Liedern erarbeitet habe⁶¹⁵, der ständige Begleiter am Klavier Nachum Schofman (*1930) schrieb zwei Jahre später hingegen in *Bakibbuz*, dass er nach sorgfältigem Zählen 57 Stücke errechnet habe.⁶¹⁶ In jedem Fall ist für fast die gesamte Zeit des Bestehens von 1952 bis 1977 von einem Repertoire von mindestens 231 Stücken auszugehen, die von Jehuda Engel im Jahr 1977 kurz vor oder kurz nach der Auflösung des Chors dokumentiert wurden.⁶¹⁷ Engel hat folgende Kategorisierung des Chorrepertoires vorgenommen: „Renaissance: 50, klassisch: 9, romantisch: 22, modern: 22, israelisch: 72, Volkslieder: 36, großformatige Werke mit Begleitung: 18“.⁶¹⁸ Die Werke sind mit einem hebräischen Titel und dem Nachnamen des Komponisten oder einem Hinweis wie „englisches Volkslied“ angegeben, allerdings nicht alphabetisch geordnet.⁶¹⁹ In den Kategorien „Renaissance“, „Klassisch“ und „Romantisch“ sind die am prominentesten vertretenen Komponisten Orlando di Lasso mit zehn, Franz Schubert mit sieben und Johannes Brahms mit sechs Liedern. Bei den Noten, aus denen der Chor sang, handelte es sich mit großer

⁶⁰⁹ Sachs, Arie: „Bemakom hara'ui. Bechagigot ha'assor“ [= „Am richtigen Ort. Bei den Feierlichkeiten zum 1-jährigen Jubiläum“], in: *Bakibbuz* vom 26.2.1958, S. 4.

⁶¹⁰ Daus und Sachs korrespondierten privat über Jahrzehnte. Da sich nur die Briefe von Daus erhalten haben, kann diese Vermutung nicht überprüft werden.

⁶¹¹ Vgl. *Zafta magischa. Sidra 11:11* [= *Zafta präsentiert. Die 11:11 Reihe*].

⁶¹² Zum Ejn-Gev-Festival siehe Kapitel 2.1 dieser Arbeit.

⁶¹³ Vgl. *Zafta magischa. Sidra 11:11* [= *Zafta präsentiert. Die 11:11 Reihe*].

⁶¹⁴ Vgl. ebd.

⁶¹⁵ Vgl. Anonym, „Mak'helat hakibuz hame'uchad a[ll] sch[em] binjamin pintus“ [= „Der Kibbuz-Hame'uchad-Chor benannt nach Benjamin Pinthus“].

⁶¹⁶ Vgl. Schofmann, Nachum: „Hamalchin vehamak'hela“ [= „Der Komponist und der Chor“], in: *Bakibbuz* vom 11.10.1961, S. 5.

⁶¹⁷ Vgl. [Engel, Jehuda]: *Hareparto'ar hamak'hela mischnat 1952 – 1977* [= *Das Chorrepertoire von 1952–1977*], in: TAU: Bestand: *Archejon mak'belat hakibbuz bame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

⁶¹⁸ Vgl. ebd.

⁶¹⁹ Vgl. ebd. Werke konnten nicht identifiziert werden, weil entweder der Name des Komponisten oder der Werkstitel nicht eindeutig benannt sind.

Wahrscheinlichkeit um die von der Sektion Musik [H: Mador le musika] der Histadrut herausgegebenen *Chorblätter* [H: *Dapej lemak'hela*], die jeweils ein oder zwei Stücke für gemischten Chor enthielten oder um Stücke aus der aus der *Musikalischen Bibliothek* [H: *Sifria musikalit*].⁶²⁰ Analog zu diesen Chorblättern der Sektion Musik der Histadrut brachte auch die Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung selbst eine eigene Chorblatt-Reihe heraus. Sicher Mit großer Wahrscheinlichkeit wurde auch in manchen Fällen auf diese Reihe zurückgegriffen. Mindestens in einem Fall konnten Noten durch Eigeninitiative des Chorleiters besorgt werden. So fuhr Avraham Daus Im letzten Drittel des Jahres 1958 durch mehrere Länder Europas, unter anderem auch deshalb, weil er für den Chor Hugo Wolfs *Feuerreiter* in Wien besorgen wollte.⁶²¹ Dieser Plan scheiterte, jedoch wurde er schließlich in Amsterdam fündig.⁶²²

Original hebräisches Repertoire

Vier Jahre nach Gründung des Chors, 1956, folgte ein Aufruf des Chorleiters Daus an die Komponisten der Bewegung Chorpartituren einzureichen.⁶²³ Dies führte offenbar zu keiner großen Resonanz, denn fünf Jahre später sah sich der ständige Begleiter Nachum Schofman dazu veranlasst den Chor dafür zu verteidigen, dass der Großteil des „israelischen“ Repertoires von den eigenen Chorleitern stammte:

In Folge des Treffens des versammelten Chors in Ramat Hakovesch in der vergangenen Woche habe ich meine Tasche aufgeräumt. Darin befinden sich alle Lieder, die in den letzten Jahren im Chor gesungen wurden. [...] In der Tasche fanden sich 57 Lieder, 19 davon, also ein Drittel des Materials sind israelische oder jüdische Lieder, und mit Genugtuung sei angemerkt, dass unser Chor die Musik unseres Volkes nicht vernachlässigt. Aber es wurde ein noch interessanteres Detail entdeckt – von diesen 19 israelischen Liedern sind 13 von Komponisten des Kibbuz Hame'uchad. Diejenigen, die sich mit dem Thema auskennen, werden sofort sagen – Das ist doch kein Wunder. Das sind Lieder von Jehuda Engel und Avraham Daus, den Chorleitern. Natürlich wird ein Komponist, dem ein Chor an die Hand gegeben wird, seine Werke in dessen Programm [= das Programm des Chors] zwingen. Nun, wir erleben das gleiche Phänomen in den anderen Kibbuzbewegungen. Haben wir nicht vom Kibbuz-Ha'arziChor Arrangements von [ihrem eigenen Chorleiter] Uri Givon gehört. Haben wir nicht Lieder von [ihrem eigenen Chorleiter] Jehuda Scharett vom Chor des Ichud gehört? Wir dürfen unseren Kultureinrichtungen gegenüber nicht zynisch sein. Es ist in der Tat kein Zufall, dass der Chor Werke seiner Dirigenten singt. [...] Nicht zufällig haben Komponisten, deren wichtiger Teil ihrer musikalischen Arbeit die Leitung des Kibbuzchors ist, in den letzten Jahren hauptsächlich Chorlieder geschrieben. Es ist kein Zufall, dass eine Bewegung, in der sowohl schöpferisch Tätige leben als auch Menschen, die gerne singen, ein solches musikalisches Instrument geschaffen haben, um beide Elemente zusammenzubringen.⁶²⁴

Während Schofmann 1961 noch schrieb, dass das Repertoire nur 19 „israelische“ Lieder umfasste und die meisten davon von den eigenen Chorleitern stammten, hatten „israelische“

⁶²⁰ Vgl. zur Sektion Musik der Histadrut Kap. 2.2 dieser Arbeit.

⁶²¹ Vgl. Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 27.8.1958, in: NLI, Bestand.: *Arie Sachs Letters*, Signatur: MUS 178 CII (74)

⁶²² Vgl. Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 16.11.1958, in: NLI, Bestand.: *Arie Sachs Letters*, Signatur MUS 178 CII (77)

⁶²³ Vgl. Daus, „Hamak'hela hamekubezet“ [= „Der zusammengestellte Chor“].

⁶²⁴ Vgl. Schofmann, „Hamalchin vehamak'hela“ [= „Der Komponist und der Chor“].

Kompositionen bis 1977 zahlenmäßig zugenommen und außerdem waren die Komponisten etwas diverser geworden. Der größte Teil der 74 Werke, die bis 1977 gesungen wurden, stammte von Kibbuzkomponisten, nämlich 59 Lieder; 15 Lieder stammten von Komponisten aus der israelischen Stadt. Als Komponist mit den meisten Beiträgen ist wenig überraschend der Dirigent Jehuda Engel zu verzeichnen, der den Chor über 25 Jahre leitete und auch die zweite Stelle nehmen mit Avraham Daus und Jehuda Scharett, Leiter des Chors der Ichud-Bewegung, zwei Chorleiter ein. Doch ist mit Werken elf weiterer Komponistinnen und Komponisten aus dem Kibbuz eine Diversifizierung zu verzeichnen. Dabei handelt es sich in der Mehrzahl um solche, die ausschließlich Lieder geschrieben haben wie Jedidja Admon (1894–1982), Emanuel Amiran (1909–1993) und Mordechai Se'ira (1905–1968) oder solche, die später als Populärmusikerinnen in Israel berühmt wurden wie Naomi Schemer (1930–2004) und Nurit Hirsch (*1942). Die übrigen 15 Lieder des „israelischen“ Repertoires stammen von Komponisten und einer Komponistin aus Tel-Aviv oder Jerusalem: Drei von Paul Ben-Chaim (1897–1984), jeweils zwei von Mordechai Seter (1916–1994) und Stephan Wolpe (1902–1972) sowie jeweils ein Lied von Schlomo Hofman (1909–1998), Jizchak Navon (1859–1952), der Komponistin Sarah Levi-Tanai (1910–2005), Jochanan Sarai (1929–2016), Joachim Stutschewsky (1891–1982), Josef Tal und David Zvi Weinkranz (*1947). Auffällig ist die enge Verbindung einiger dieser Komponisten zur Kibbuzbewegung. So war zum Beispiel Stefan Wolpe, der 1934 bis 1938 im Mandatsgebiet Palästina lebte, in dieser Zeit Leiter verschiedener Kibbuzchöre, unter anderem des Chors von Ejn-Charod, dem Zentrum der Kibbuz Hame'uchad Bewegung und komponierte Lieder für seine Chöre.⁶²⁵

Fremdsprachige Lieder – Übersetzung, Neutextierung oder Original?

Die Repertoireliste von Jehuda Engel und eine Reihe Konzertprogramme geben darüber Auskunft, dass so gut wie das gesamte nicht original hebräische Repertoire in einer hebräischen Übersetzung gesungen wurde.⁶²⁶ In den wenigen Fällen, in denen die Originalsprache gesungen wurde, war das im Konzertprogramm explizit vermerkt.⁶²⁷ Bei den Originalsprachen handelt es sich unter anderem um Deutsch, Englisch, Italienisch, Französisch und Ungarisch, aber auch in Einzelfällen um Tschechisch, Jiddisch oder sogar Katalan. Mindestens eines der Chorwerke wurde nicht direkt aus dem Original übersetzt, sondern aus einer bereits vorhandenen deutschen Übersetzung, nämlich eine Kanzone von Giovanni Giacomo Gastoldi (1554–1609), die den hebräischen Titel *Amor basira*, wörtlich *Amor im Boot* trägt. Gemeint ist damit *Amor vittorioso*, erstmalig erschienen in der deutschen Fassung mit dem Titel „Fahren wir froh im Nachen“.⁶²⁸

⁶²⁵ Vgl. zu Wolpes Aktivität als Chorleiter in den Kibbuzim Jacob-Loewenson, Alice: „Gemeinschaftsmusik in Palästina“, in: *Jüdische Rundschau* 72/73 (1934), S. 8.

⁶²⁶ Vgl. [Engel], *Hareparto'ar hamak'hela mischnat 1952 – 1977* [= *Das Chorrepertoire von 1952–1977*].

⁶²⁷ Zum Beispiel wurde bei einem Konzert im Juli 1968 *Io Piango* von Marencio, *Speme Amorosa* von Gastoldi und *Au joly jeu* von Janequin in den Originalsprachen dargeboten. Vgl. *Konzert schel mak'hela hakibuz hame'uchad al schem binjamin pintus* [= *Konzert des Kibbuz-Hame'uchad-Chors benannt nach Benjamin Pinbus*], Ma'agan Michael 6.7.1968. Außerdem wurden im September 1969 die Spirituals *Deep River* und *Soon Ah will be done* auf Englisch gesungen, vgl. *Konzert schel mak'hela hakibuz hame'uchad al schem binjamin pintus* [= *Konzert des Kibbuz-Hame'uchad-Chors benannt nach Benjamin Pinbus*], Ginossar 20.9.1969, in: TAU: Bestand: *Archejon makbelat hakibuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

⁶²⁸ *Ein Nachen ist eine dichterische Bezeichnung für ein kleines Boot. Die Noten von Amor im Nachen finden sich zum Beispiel bei König, Adolf, Karl Küffner und Karl Nützel (Hrsg.): Gute Geister. 4 stimmige gemischte Chöre für, Gymnasien, Realschulen, Lehrerbildungsanstalten, Nürnberg 1909, S. 152–156.*

Die Idee so viele Werke in hebräischer Übersetzung zu singen war Teil der Hebraisierung im Zuge der Nationenbildung und der Idee einer zu konstruierenden „israelischen Kultur“ wie sie die Gewerkschaft Histadrut anstrebte.⁶²⁹ Für Übersetzungen von Vokalwerken sprach sich der Musikdirektor der hebräischen Abteilung der ersten Rundfunkstation, dem *Palestine Broadcasting Service*, Karel Sal(o)mon (1897–1974), schon weit vor der Staatsgründung im im Jahr 1938 aus:

Die Übersetzung eines Vokalwerks ist immer ein heikles Problem. Vom künstlerischen Standpunkt aus ist es am besten, jedes Werk in der Sprache zu geben, in der es komponiert ist. Doch wenn auch die meisten der „siebzig Sprachen der Welt“⁶³⁰ im Lande verstanden werden, so ist doch immer nur ein kleiner Kreis in der Lage, dem Vortrag eines Sängers zu folgen, und es ist ein wichtiger Baustein der hebräischen Kultur, wenn wir ausser Neuschöpfungen auch die grossen Werke der Liedliteratur in einer einwandfreien und schöpferischen Übersetzung besitzen.⁶³¹

Zu den bekanntesten und aktivsten Übersetzern von Vokalwerken im Mandatsgebiet Palästina und später Israel gehörten der Schriftsteller und Dramaturg Aharon Aschmann (1896–1980) aus Balin, damals im Südwesten des russischen Reichs, und der Autodidakt Ephraim Dror (1903–1981) aus Warschau, die beide eine Reihe Libretti für die israelische Oper übersetzten und auch Kompositionen mit christlichen Texten ins Hebräische übertrugen. Solche „christlichen“ Kompositionen finden sich auch im Repertoire des Chors, etwa *Jesu meine Freude* oder *Ave Verum Corpus*. Dies mag zunächst überraschen, war doch die Darbietung von Vertonungen christlicher Topoi wie die Kreuzigung, Wiederauferstehung oder die Bitte um das Seelenheil der Verstorbenen schon seit 1930 umstritten, als zum ersten Mal in Erez Israel Choräle von Bach gesungen wurden.⁶³² Laut den Untersuchungen der israelischen Musikwissenschaftlerin Judith Cohen *Johann Sebastian Bach und die Kunstmusik in Israel fanden* Aschmann und Dror in ihren Übertragungen ins Hebräische unterschiedliche Lösungen für diese Problematik. Über Aschmanns Übersetzungen von Bachchorälen schrieb Cohen:

Seine Übersetzung wendet sich bewusst von christlichen Themen ab und übermittelt allgemeine menschliche Botschaften und den Ausdruck persönlicher Trauer. [...] Im Choral „Preise und verlasse nicht“ [Original: Oh Welt, sieh hier dein Leben] in den 18 Chorälen⁶³³ verändert Aschmann die Bedeutung des übersetzten Textes an der Oberfläche: Von einem Text der die Rechtfertigung von Strafe und die Akzeptanz von Leid zu einem Text, der das Vertrauen in Gottes Gnade ausdrückt.⁶³⁴

⁶²⁹ Vgl. zu den Zielen der Histadrut Kapitel 2.2 dieser Arbeit.

⁶³⁰ In Kapitel 10 des 1. Buch Mosis werden nach der Geschichte der babylonischen Sprachverwirrung 70 Enkel von Noa genannt, weshalb nach jüdischer Überlieferung 70 Nationen auf der Welt existieren, die 70 Sprachen sprechen.

⁶³¹ Salomon, Karl: „Kol Yerushalayim. Musikprogramme für jüdische Hörer in Palästina“, in: Swet, Hermann (Hrsg.): *Musica Hebraica*, Bd.1/2(1938), S. 38.

⁶³² Vgl. Hirschberg, *Music in the Jewish Community of Palestine*.

⁶³³ Gemeint ist Kaplan, Schlomo (Hrsg.): *Johan sebastjan bach. 18 koralim* [= *Johann Sebastian Bach. 18 Choräle*] (= Sidra lemak'hela, Bd. 16), Tel Aviv 1951.

⁶³⁴ Cohen, Judith: „Johan sebastian bach vehamusika ha'omanutit be'isra'el“ [= „Johann Sebastian Bach und die Kunstmusik in Israel“], in: Wolpe, Michael, Gide'on Katz und Tuvia Friling: *Musika be'israel* [= *Musik in Israel*] (= P'unim betkumat isra'el, Bd.8), Be'er-Scheva 2014, S. 648f.

Ephraim Dror hätte sich laut Cohen sogar noch mehr von dem ursprünglichen Textinhalt entfernt und eine Neutextierung vorgenommen. Als Beispiel nennt sie Bachs Kantate Nr. 4 *Christ lag in Todesbanden*:

Ephraim Dror (Troche), Schriftsteller und Journalist, der viele Texte für Musikwerke aus dem Deutschen ins Hebräische übersetzte, ging sogar noch weiter als Aschmann. Ein prominenteres Beispiel dafür ist die Kantate Nr. 4 von Bach, die von einer Osterkantate zu einer Pessachkantate wurde. Der Originaltext der Kantate basiert auf einem 7-strophigen Lutherchoral, beschreibt die Kreuzigung und Wiederauferstehung Jesu, wohingegen die hebräische Version, das Leiden des Volkes Israel in Ägypten beschreibt, die zehn Plagen, die Wanderung in der Wüste und den Auszug aus der Sklaverei in die Freiheit.⁶³⁵

Auch der Chor des Kibbuz Hame'uchad griff auf Übersetzungen von Aschman und Dror zurück, allerdings ist auffällig, dass auch viele Übersetzungen von Personen verwendet wurden, die selbst Kibbuzmitglied waren, etwa von Josef Achai⁶³⁶, Arnon Magen⁶³⁷ oder Mosche Ajalon.⁶³⁸ 1956, vier Jahre nach Gründung des Chors, äußert sich Dirigent Avraham Daus dahingehend, dass auf Ebene der Übersetzungen eine Unabhängigkeit von externen Übersetzern angestrebt wurde:

Wir erfreuten uns an einem Lied, das für uns neu war, von Schubert in der Übersetzung von Arnon Magen. Außerdem haben wir ein fröhliches Lied von Orlando di Lasso gelernt, auch dies in der Übersetzung von einem unserer Chaverim, Mosche Ajalon. Überhaupt sind wir im Bereich der Übersetzungen mehr oder weniger zu einer „Autarkie“ gelangt und wir bemühen uns darum unsere Chaverim zu dieser Arbeit zu ermutigen.⁶³⁹

⁶³⁵ Ebd., S. 650.

⁶³⁶ Joseph Achai wurde als Josef *Sukschteliski* 1898 in Kovna, damals Teil des russischen Reichs, geboren. Er war einer der Gründer He-Chalutz-Bewegung in Litauen und Mitgründer des Kibbuz Nezer-Sereni in Erez Israel. Er wirkte als Pädagoge, Schriftsteller, Herausgeber und Übersetzer, Journalist und Kinderbuchautor. Er verstarb 1988, vgl. Cohen-Bazia, Nurit: 60 schanim lenezer-sereni- sipurej chaverim. Al josef Achai s. l. [= 60 Jahre Nezer-Sereni- Mitgliedergeschichten. Über Josef Achai, in: *Alon Kibbuz Nezer-Sereni*, o.D., URL: https://www.zemereshet.co.il/UserFiles/file/articles/yossef_ahai.pdf (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

⁶³⁷ Arnon Magen (1924–2012) wurde als Ernst Magnus in Hamburg geboren und wanderte 1935 gemeinsam mit seinen Eltern nach Erez Israel aus. Er wuchs im Kibbuz Gan-Schmu'el auf und zog später in den Kibbuz Giv'at-Brenner. Er wirkte als Journalist, Schriftsteller und Übersetzer, vgl. Anonym: Art.: „Arnon Magen“, Hatnua Hakibuzit [= Die Kibbuzbewegung]: *Shira ovedet. Lekidum veleschimur semer habitjaschvut ba'ovedet* [= Arbeitergesang. Zur Verbreitung und Bewahrung des Lieds der Arbeitersiedlungen], URL: https://shira-ovedet.kibbutz.org.il/cgi-webaxy/sal/sal.pl?lang=he&ID=511757_shira&act=show&dbid=shira_creators&dataid=112587 (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023)

⁶³⁸ Um wen es sich bei Mosche Ajalon handelt konnte nicht ermittelt werden.

⁶³⁹ Vgl. Daus, „Hamak'hela hamekubezet“ [= „Der zusammengestellte Chor“].

Ein besonders extremes Beispiel für eine kibbuzinterne „Übersetzung“ ist Mozarts *Ave Verum Corpus*, das seit mindestens 1964 zum Repertoire gehörte⁶⁴⁰ und 1967 auch zu einem konkreten Anlass dargeboten wurde, nämlich dem Gedenken an Daniel Vardon (1939–1967) aus Giv’at Brenner, der kurz zuvor im 6-Tage-Krieg gefallen war.⁶⁴¹ *Ave Verum* wurde zum Partisanenlied *Land, Land, das wir urbar gemacht haben* [H: *Erez, eretz ki sar’enu*] umtextiert mit einem Text von Josef Achai. Der Text lautete folgendermaßen:

Land, Land, das wir urbar gemacht haben
 Wir vertrauen darauf, dass du uns mit deinem Ertrag nicht enttäuschst
 Wir haben in dir auch unsere Toten begraben
 Die Toten unserer Wache und unseres gepflügten Felds
 Wenn unser Erntetag kommt
 Werden wir singen und uns freuen
 Wir werden unserer Toten gedenken
 deren Gedenken nicht in Vergessenheit geraten wird.⁶⁴²

Ende der 1970er Jahre sang der Chor offenbar bereits mehr Lieder in der Originalsprache, außer wenn es sich um original deutsche Lieder handelte. Bei der 10. Simrija erregte der Chor Aufsehen, weil er gemeinsam mit dem Marktoberdorfer Jugendchor unter der Leitung von Arthur Groß, der als erster deutscher Chor überhaupt auf Einladung an der Simrija teilgenommen hatte, ein deutschsprachiges Lied dargeboten hatten. In *Bakibbuz* erschien folgende empörte Kritik:

Warum war gerade der Kibbuz-Hame’uchad-Chor der einzige Chor, der im Laufe des Abends ein Stück in deutscher Sprache gemeinsam mit dem deutschen Chor darbot? Obwohl Jahre seit dem zweiten Weltkrieg vergangen sind, sind die schrecklichen Erinnerungen und Schmerzen immer noch frisch. In all den Jahren bemühte sich der Kibbuz-Hame’uchad als Bewegung keine Beziehungen zu Deutschland zu pflegen und wir begnügten uns damit. Warum fand es diesmal der Kibbuz-Hame’uchad-Chor notwendig mit Glanz und Gloria auf der Bühne zu stehen und dieses Stück darzubieten? Sind ihm die Werke in den anderen Sprachen ausgegangen? Warum muss man Wut und tiefe Gefühle in den Herzen vieler Menschen unter uns auslösen?⁶⁴³

Bei dem Lied, auf das sich die Kritik in der Kibbuzpresse bezog, handelte es sich allerdings gar nicht um ein Lied aus Deutschland, sondern um *Du fragsch, was i möcht singa* in Schweizer Mundart

⁶⁴⁰ Vgl. *Konzert shel mak’hela hakibuz hame’uchad al schem binjamin pintus*

[= *Konzert des Kibbuz-Hame’uchad-Chors benannt nach Benjamin Pinthus*], Alonim 23.11.1964, in: TAU: Bestand: *Archejon makhelat hakibuz hame’uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame’uchad-Chors*], ohne Signatur.

⁶⁴¹ Vgl. *Konzert shel mak’hela hakibuz hame’uchad al schem binjamin pintus* [= *Konzert des Kibbuz-Hame’uchad-Chors benannt nach Benjamin Pinthus*], Ma’agan Michael 6.7.1968.

⁶⁴² Für die Unterstützung bei der Übersetzung danke ich Irit Youngerman (Universität Haifa).

⁶⁴³ [Goldmann], Varda: „Mak’helat hakibuz shara germanit?“ [= „Der Kibbuzchor singt Deutsch?“] in *Bakibbuz* vom 15.8.1977, S. 2.

von Orlando di Lasso.⁶⁴⁴ Dies war offenbar der kritischen Journalistin, die sich in *Bakibbuž* beschwerte, nicht bekannt.

3.3. Orchester der Kibbuzbewegungen

3.3.1 Das Kibbuzim-Orchester [H: Tismoret hakibuzim]

Im Frühjahr 1961 gab einer der Gründerväter⁶⁴⁵, der Cellist Chaim Rothschild in der Tageszeitung *Lamerchav*⁶⁴⁶ einen ausführlichen Rückblick auf die Geschichte des Kibbuzim-Orchesters [H: Tismoret hakibuzim], dem Sinfonieorchester aller drei Kibbuzbewegungen. Er berichtete, dass die Etablierung eines gemeinsamen Orchesters zunächst mit der Gründung des Orchesters seiner Kibbuzbewegung, des Kibbuz Hame'uchad, im Jahr 1950 begonnen habe:

Der Kibbuz-Hame'uchad gründete sein Orchester anlässlich der Giv'at-Brenner-Konferenz [H: Ve'idat giv'at brenner] im Herbst 1950. [...] Zunächst wurde nur ein Streicherensemble zusammengestellt, ein Dirigent angestellt – Michael Taube⁶⁴⁷ einen ausgezeichneten Pädagogen – und es war in der Tat eine festliche Veranstaltung, als diese bescheidene Mannschaft von etwa zwanzig Musikern an einem besonderen Abend bei der Konferenz vor einem großen Publikum auftrat. Schon das erste Programm umfasste abgesehen von klassischen und romantischen Werken auch ein Werk eines israelischen Komponisten – [Erich Walter] Sternberg⁶⁴⁸; Josef und seine Brüder.⁶⁴⁹

⁶⁴⁴ Für die Übersendung des Konzertprogramms der 10. Simrija, mithilfe dessen der Titel des mutmaßlich „deutschen“ Lieds ermittelt werden konnte, danke ich dem ehemaligen Mitglied des Marktoberdorfer Jugendchors Jürgen Schwarz.

⁶⁴⁵ Aus einem Sitzungsbericht des Vereinigten Orchesters des Kibbuz-Hame'uchad und des Kibbuz-Ha'arzi vom 2.9.1953, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur-Region Galiläa*] geht hervor, dass Chaim Rothschild als Koordinator [H: Merakes] des Orchesters abgelöst wurde. Wenn er zu diesem Zeitpunkt bereits eine Führungsfunktion innehatte, war er auch an der Gründung des Orchesters ein Jahr zuvor beteiligt.

⁶⁴⁶ Die Tageszeitung *Lamerchav* erschien zwischen 1954 und 1971 und war das offizielle Organ der Partei Achdut-Ha'avoda-Po'alej-Zion, die 1954 durch die Abspaltung von der Mapam entstanden war. 1971 wurde *Lamerchav* in die Zeitung *Davar* überführt.

⁶⁴⁷ Michael Taube (1890–1972) wurde in Łódź geboren, studierte und arbeitete ab 1910 in Deutschland. In Berlin gründete er 1925 das Neue Kammerorchester sowie einen Kammerchor. Das Orchester führte mindestens Werke zeitgenössischer Komponisten auf, u.a. auch damals schon von Erich Walter Sternberg. Nachdem er 1933 aus allen Ämtern gedrängt worden war, konzentrierte sich auf die Arbeit im jüdischen Kulturbund und wanderte 1935 nach Erez Israel aus. Er dirigierte verschiedene Orchester wie die Philharmoniker, das Rundfunkorchester und das Orchester des Kibbuz-Hame'uchad. Vgl. Fetthauer, Sophie: Art. „Michael Taube“, in: *LexM*, URL: https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00002409 (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

⁶⁴⁸ Erich Walter Sternberg (1891–1974) studierte Jura in Kiel und anschließend Komposition in Berlin bei Hugo Leichtentritt. 1931 wanderte er nach Erez Israel aus und wirkte als Komponist in Tel Aviv. Vgl. Hirshberg, Jehosh: Art. „Sternberg, Erich Walter“, in: *MGG online*, Stand: November 2016 (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

⁶⁴⁹ Rothschild, Chaim: „Tismoret hakibuzim“ [= „Das Kibbuzim-Orchester“], in *Lamerchav* vom 31.3.1961, S. 10.

Vermutlich, weil das Orchester um neue Mitglieder werben wollte, wurde von Rothschild im Dezember 1950 in *Bakibbuẕ* die Bedeutung des Orchesters für jedes einzelne Mitglied und die Bewegung hervorgehoben: Einerseits sollten Chaverim, die ein Instrument beherrschen, ihre Kenntnisse nicht vergessen und mit anderen gemeinsam musizieren. Andererseits habe man auch einfach selbst ein Orchester gründen müssen, weil die Israelischen Philharmoniker ihre Besuche in den Kibbuzim eingestellt hätten⁶⁵⁰

Das Kibbuz-Orchesterprojekt ist in zweifacher Hinsicht wichtig: Es ermöglicht den musizierenden Kibbuzmitgliedern sich zu treffen und eine Woche oder mehr intensive Arbeit unter der Leitung eines erfahrenen Dirigenten und Leiters zu durchlaufen. Derselbe einsame Chaver, der keinen Sinn und Vorteil im Musizieren in seinem Kibbuz sieht, der sein Instrument nicht aus dem Futteral herausnimmt und dabei ist alles zu vergessen was er früher gelernt hat – sieht sich nun als wichtiger Teil des Orchesters [H: Guf tismorti] und beginnt wieder Vertrauen in seine musikalischen Fähigkeiten zu haben. Der Auftritt eines Orchesters, und umso mehr eines Kibbuz-Orchesters, ist ein musikalisches, kulturelles und soziales Erlebnis. Nachdem das philharmonische Orchester die dörflichen Siedlungen nicht bedient, ist dies deshalb eine der wenigen Möglichkeiten den Chaver, und besonders unsere Kinder, mit einem Ensemble zusammenzubringen, das uns besonders nah ist.⁶⁵¹

In diesem Artikel war es Chaim Rothschild außerdem wichtig zu betonen, dass der *Kibbuz-Hame'uchad* die erste Bewegung gewesen sei, die die Idee eines Kibbuzorchesters erfolgreich umgesetzt habe:

Unter den Strömungen der Kibbuzbewegung ist der Kibbuz-Hame'uchad in der Tat der erste, der diese Idee formuliert hat und erfolgreich die Richtigkeit dieses Gedankens und Ziels beweist.⁶⁵²

Hierbei handelt es sich um deutliche Kritik an der konkurrierenden anderen großen Kibbuzbewegung, der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung, die erst ab 1952 über ein eigenes äußert kurzlebige Kibbuzorchester verfügte.⁶⁵³ Kurz nach einem weiteren Auftritt des Kibbuz-Hame'uchad-Orchesters im Winter 1950 in Giv'at-Brenner fand unter Beteiligung der Mitglieder des Kulturkomitees [H: Va'adat hatarbut] der Me'uchad-Bewegung eine Sitzung statt, bei der Entscheidungen zur Organisation des Orchesters getroffen wurden, etwa mehrtägige Treffen drei bis viermal im Jahr, wie Chaim Rothschild in *Bakibbuẕ* berichtete:

⁶⁵⁰ In den ersten Jahren ihres Bestehens kamen die Philharmoniker noch gerne in die Kibbuzim, vgl. etwa Ron, *Salzburg shel misrach batibon*. [= *Salzburg des Naben Ostens*.], S. 42.

⁶⁵¹ R[othschild], Ch[aim]: „Al tismoret hakibuz“ [= „Über das Kibbuzorchester“], in: *Bakibbuẕ* vom 27.12.1950, S. 6.

⁶⁵² Ebd., S. 6.

⁶⁵³ In *Haschavna* findet sich im Januar 1952 ein Plädoyer für ein Kammerorchester des Kibbuz-Ha'arzi statt eines Sinfonieorchesters. Dort ist die Rede davon, dass über die Gründung eines Sinfonieorchesters nachgedacht wurde, vgl. Chava: „Tismoret sinfonit o kamerit“ [= „Sinfonie- oder Kammerorchester“], in *Haschavna* vom 17.1.1952, S. 12. Da im April bereits das Vereinigte Orchester [H: Tismoret hame'uchedet] gegründet wurde, kann das Sinfonieorchester des Kibbuz-Ha'arzi, wenn überhaupt nur wenige Monate unabhängig existiert haben.

Es wurde beschlossen, das Orchester mindestens drei bis vier Mal im Jahr für sieben bis zehn Tage zusammenzubringen und ihm auch die Chaverim zuzuweisen, die Blasinstrumente spielen. Es wird ein Ausschuss gewählt aus den Mitgliedern des Orchesters – bestehend aus fünf Mitgliedern – der sich um die Vorbereitung der Treffen und die Planungen kümmern wird.⁶⁵⁴

Das folgende Jahr 1951 war von großen Umbrüchen für das Orchester des Kibbuz-Hame'uchad gekennzeichnet, da sich von 1951 bis 1954 ein Teil dieser Bewegung abspaltete und eine eigene Kibbuzbewegung Ichud-hahakvuzot-vehakibuzim, kurz Ichud, gründete. Dies hatte direkte Auswirkungen auf das Me'uchad-Orchester: Es verlor einige Mitglieder, weil die neu entstandene Ichud-Bewegung ihr eigenes 1953 oder 1954 gegründetes Sinfonieorchester mit ehemaligen Mitgliedern des Me'uchad-Orchesters besetzte.⁶⁵⁵ Andererseits gewann das Me'uchad-Orchester auch neue Mitglieder dazu, weil Musiker aus dem Kibbuz-Ha'arzi-Orchester dazustießen. Aus dieser Vereinigung von Kibbuz-Ha'arzi und Kibbuz-Hame'uchad entstand das Vereinigte Orchester [H: Tismoret Hame'uchedet], das sich weiterhin drei- bis viermal im Jahr für sieben bis zehn Tage traf und nach jedem Treffen drei bis viermal in Orten der Umgebung auftrat. Die Gründung des Orchesters fand im Rahmen der ersten Probeweche im April 1952 im Kibbuz Sarid statt und fand ihren Höhepunkt in vier Abschlusskonzerten, die gemeinsam mit dem Gilboa-Chor⁶⁵⁶ gegeben wurden.⁶⁵⁷ Zwei fanden in Kibbuzim der Kibbuz Ha'arzi- und zwei in Kibbuzim der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung statt, wie es zu einem gemeinsamen Orchester beider Bewegungen passte. Im Programmheft für den 19. April 1952 in Bejt-Haschita und am darauffolgenden Tag in Geva ist als Eröffnungswerk Edén Pártos' *Zieht von hier durch den Negev hinauf*⁶⁵⁸ [H: Alu se banegev ve'alitem et hahar] für gemischten Chor vermerkt. Der Text wurde im Programmheft abgedruckt und mit der Anmerkung versehen „Dieses Werk wurde von Pártos in den Tagen der Eroberung des Negev komponiert.“⁶⁵⁹ Die von Moses zu den Israeliten als Aufforderung zur Erkundung von Kana'an gesprochenen Worte „Zieht von hier durch den Negev hinauf“ sollen also als Anspielung auf die „Operation Joav“ verstanden werden, bei der die Negev-Wüste während des Unabhängigkeitskriegs im Oktober 1948 vollständig erobert wurde. Solch eine Interpretation eines Bibelzitats in einem nationalistischen modernen Zusammenhang war kein Einzelfall, sondern war im Israel der 1950er und 1960er Jahre erwünscht und durch die Regierung gefördert, so etwa im

⁶⁵⁴ R[othschild], „Al tismoret hakibuz“ [= „Über das Kibbuzorchester“], S. 6.

⁶⁵⁵ Vgl. Less, Avner: Hakeness hachimishi schel tismoret ha'ichud [= „Die fünfte Zusammenkunft des Ichud-Orchesters“], in: *Igeret Lechaverim* vom 8.7.1954, S. 5. Das Ichud-Orchester hatte in dieser Form Bestand bis es 1958 mit dem Vereinigten Orchester zu einem großen Orchester aller Kibbuzbewegungen fusionierte. Über das erste gemeinsame Konzert berichtete zum Beispiel *Al Hamischmar*, vgl. Silbermann, Olja: „Hofa'ot musikalit befestival hakibuzim.“ [= „Musikalische Darbietungen beim Kibbuzfestival.“], in *Al Hamischmar* vom 14.9.1958, S. 22f.

⁶⁵⁶ Der Gilboa-Chor setzte sich aus Mitgliedern der Kibbuzim Bejt-Haschita und Geva zusammen.

⁶⁵⁷ R.[othschild], Chaim: „Pgischat hatismoret hameschufefet lakibuz hame'uchad vehakibuz ha'arzi“ [= „Treffen des gemeinsamen Orchesters des Kibbuz'-Hame'uchad und des Kibbuz-Haarzi“] in *Bakibbuz* vom 30.4.1952, S. 1

⁶⁵⁸ Das Werk mit dem hebräischen Originaltitel *Alu se banegev ve'alitem et hahar* wurde 1949 komponiert.

⁶⁵⁹ Vgl. Tismoret hakibuz vemak'helat hagilboa [= Das Kibbuzorchester und der Gilboa-Chor]: *Tochnit babofa'a lessim pgischat hapessach schel hatismoret* [= *Programmheft zum Abschluss des Pessachtreffens des Orchesters*], Bejt-Haschita 19.4.1952 und Geva 20.4.1952 in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 2.

Bildungssystem. Die Auslegung der Bibel als „religiös nationales Epos“ beschrieb etwa die Historikerin Marianne Awerbuch, die bis Mitte der 1960er Jahre als Lehrerin an israelischen Schulen tätig war, in ihrer Autobiographie *Erinnerungen aus einem streitbaren Leben. Von Berlin nach Palästina, von Palästina nach Berlin*.⁶⁶⁰ Awerbuch sah sich im Widerstreit mit der damaligen Bildungspolitik:

Mein säkularer Zionismus kollidierte zunehmend mit der Politik der herrschenden Arbeitspartei, vor allem Ben Gurions, der bereits vor der Staatsgründung eine Trennung von „Kirche und Staat“ wider seine eigene zionistische Einstellung aus der Pionierzeit eine Absage erteilt hatte. Nach der Staatsgründung begann er die Bibel als politisches Lehrbuch zu missbrauchen, eine Tendenz, die sich in den Schulbüchern der Kinder niederschlug und der ich von Beginn meiner Lehrtätigkeit in den Schulen an einen vehementen Widerstand entgensetzte.⁶⁶¹

Im Eröffnungskonzert folgten zwei Werke von Johann Sebastian Bach, das 4. Brandenburgische Konzert und Kantate Nr. 4, im Original *Christ lag in Todesbanden*, hier mit einem hebräischen Text von Ephraim Dror versehen, der sich auf Pessach, statt auf Ostern bezieht.⁶⁶² Zu diesem Werk ist im Programm folgende Erläuterung abgedruckt:

Die Kantate Nr. 4 von J. S. Bach basiert auf einem alten Lied zum Osterfest. Die Version, in der das Werke als Krovez⁶⁶³ für das Pessachfest erscheint, kann natürlich keine präzise Übersetzung sein. Der Inhalt ist ursprünglich: von den Todesbanden zur Befreiung durch das Leben; und die hebräische Version ist so angeordnet, dass der musikalische Inhalt einer jeden Strophe (Und es sind 7 Strophen zu singen!) – als eine Episode aus dem allgemeinen Pessach-Inhalt erscheint.⁶⁶⁴

In der zweiten Hälfte erklangen die *Israelischen Tänze* des Jerusalemer Komponisten Chaim Alexander (1915–2012) sowie Mozarts Sinfonie Es-Dur (KV 543). Es muss davon ausgegangen werden, dass die Komposition von Partós nicht zur Aufführung kam, denn in zwei Berichten, die über das erste Treffen des Vereinigten Orchesters erschienen sind, wird *Zieht von hier durch den Negev hinauf* nicht erwähnt und stattdessen De Fallas *Liebeszauber*.⁶⁶⁵

⁶⁶⁰ Awerbuch, Marianne: *Erinnerungen aus einem streitbaren Leben. Von Berlin nach Palästina, von Palästina nach Berlin* (= Jüdische Memoiren, Bd. 15), Berlin 2007.

⁶⁶¹ Ebd., S. 323.

⁶⁶² Zum Umgang mit christlichen Texten in Israel und im Speziellen mit eben dieser Bach-Kantate vgl. Kapitel 3.1 dieser Arbeit.

⁶⁶³ „Krovez“ ist ein mittelalterlicher Name für bestimmte religiöse Hymnen. Es handelt sich bei dieser Bezeichnung wahrscheinlich um ein Akronym für die ersten Worte aus Psalm 118:15 *Kol rina vischu'a be'ohalej zedikim* [= *Stimme des Jubels und der Rettung erschallt in den Zelten der Gerechten*].

⁶⁶⁴ Vgl. Tismoret hakibuz vemak'helat hagilboa [= Das Kibbuzorchester und der Gilboa-Chor]: *Tochnit habofa'a lessium p'gischat hapessach schel hatismoret* [= *Programmheft zum Abschluss des Pessachtreffens des Orchesters*].

⁶⁶⁵ Vgl. R.[othschild], „P'gischat hatismoret hameschutefet lakibuz hame'uchad vehakibuz ha'arzi“ [= „Treffen des gemeinsamen Orchesters des Kibbuz'-Hame'uchad und des Kibbuz- Haarzi“] sowie Anonym: *Keness hatismoret* [= *Versammlung des Orchesters*], von April 1952, in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 4. Das Dokument ist handschriftlich mit dem Vermerk *higi'a megiv'at chaim, ha'archejon, oktober 1983* [= „Kam von Giv'at-Chaim, Archiv Oktober 1983“] versehen.

Das Vereinigte Orchester hatte in dieser Form nur wenige Jahre Bestand, da 1958 bereits das Orchester des Ichud mit dem Vereinigten Orchester fusionierte.⁶⁶⁶ Der neue Klangkörper aller drei Kibbuzbewegungen wurde als Kibbuzim-Orchester bezeichnet.

Organisatorische Leitung

Das Vereinigte Orchester und später Kibbuzim-Orchester wurde von einem Sekretariat geleitet, das sich aus einem Sekretär [H: Rakas] und einem Koordinator [H: Merakes] zusammensetzte, sowie zumindest im Jahr 1953 noch aus zwei anderen Personen, deren Funktion nicht ermittelt werden konnte⁶⁶⁷: Von Mitte 1953 bis 1955 war Chaim Beer (1910–1982) aus dem Kibbuz Kfar Szold, geboren in Mannheim als Heinz Beer, der Koordinator⁶⁶⁸ und neben ihm Zvi Ben-Cohen (1904–1961) aus dem Kibbuz Ma'abarot, geboren als Heinrich Huber in Czernowitz der Sekretär des Orchesters. Sein Kibbuz gehörte der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung an. Laut einem *Bericht über das Treffen des Vereinigten Orchesters in Merchavia* vom November 1954, den das Orchestersekretariat angefertigt hatte, gab Zvi Ben-Cohen Ende 1954 sein Amt auf und sollte durch jemanden ersetzt werden, der aus der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung stammte.⁶⁶⁹ Dies sicher deshalb, weil es ein gemeinsames Orchester war und die gleichmäßige Repräsentation beider Bewegungen auf der Leitungsebene gewährleistet sein sollte. Übergangsweise wurde dann Chaim Beer, dessen Kibbuz Mitglied der Me'uchad-Bewegung war, zum Sekretär bestimmt. Ab 1960, als sich das Orchester bereits aus drei Bewegungen zusammensetzte, musste auch der Ichud im Sekretariat vertreten sein und wahrscheinlich deshalb wurde der geborene Hamburger Dan Ben-Ascher (1914–1979) aus dem Kibbuz Dorot, einem Kibbuz Ichud-Bewegung, Koordinator.⁶⁷⁰ Vermutlich hatte das Sekretariat mit dem Eintritt von Musikern des Ichud in das Orchester grundsätzlich drei Mitglieder, für jede Bewegung ein Vertreter, allerdings lässt sich das nur für das Jahr 1963 nachweisen.⁶⁷¹ Orchester-Sekretär war ab 1955 mit wenigen Unterbrechungen⁶⁷² bis zur Auflösung des Orchesters Uri'el Nahari aus Giv'at-Chaim (Me'uchad) (1908–1984), geboren als Fritz Flussmann im böhmischen Teplitz – wie ein Rundbrief an das Orchester⁶⁷³ sowie ein 1984 geführtes Interview mit seinem Sohn Israel und

⁶⁶⁶ Sachar, Ari: „Im keness hajessod schel tismoret hakibuzim“ [= „Mit der Gründungszusammenkunft des Kibbuzim-Orchesters“], in: *Igeret Lechaverim* vom 3.4.1958, S. 13.

⁶⁶⁷ In dem Sitzungsbericht des Vereinigten Orchesters des Kibbuz-Hame'uchad und des Kibbuz-Ha'arzi vom 29.5.1953 werden die vier Teilnehmer Rothschild, Beer, Avigdor Bick und Zvi Ben-Cohen genannt.

⁶⁶⁸ Chaim Beer löste Chaim Rothschild im Mai 1953 als Koordinator ab, Vgl. Sitzungsbericht des Vereinigten Orchesters des Kibbuz-Hame'uchad und des Kibbuz-Ha'arzi vom 29.5.1953.

⁶⁶⁹ Vgl. Tismoret hame'uchedet. Maskirut [= Vereinigtes Orchester. Sekretariat]: *Do "ch p'gisha hatismoret hame'uchedet merchavia 5-11 september 1954* [= *Bericht über das Treffen des Vereinigten Orchesters in Merchavia 5-11. September 1954*], in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 5.

⁶⁷⁰ Nahari, Uri'el: *Jeschiva hava'ada lemussika* [= *Sitzung des Musikausschusses*] vom 8.6.1960, in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 14.

⁶⁷¹ Beer, Chaim: *Rundbrief an die Mitglieder des Kibbuzim-Orchesters* vom 4.4.1963, in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 24.

⁶⁷² Laut seiner Ehefrau Tirza Nahari unterbrach Nahari seine Tätigkeit zwischen 1957 und 1959, weil er zum Militär eingezogen wurde, vgl. Edut be'al pe [= „Mündliche Aussage“] von Tirza Nahari vom 15.6.1983, in: JTA: Bestand: *Uri'el nahari. Rakas hatismoret vemador hamussika bak[ibuz]h[a]m[e'uchad]* [= Uri'el Nahari. Sekretär des Orchesters und der Sektion Musik des K(ibbuz) H(a)m(e'uchad)], Signatur: 16-9/3/4 [alte Signatur 33/3/4], Blatt 9.

⁶⁷³ Der erste ermittelte Brief an die Orchestermmitglieder, den Nahari unterzeichnet hat, stammt vom März des Jahres 1955, vgl. Nahari, Rundbrief an die Orchestermmitglieder, [März 1955].

ein 1986 geführtes Interview mit dem Orchesterzelloisten Ischai Beer belegen.⁶⁷⁴ Zu den Aufgaben des Sekretariats gehörte es, Geld zur Finanzierung des Orchesters einzuwerben, zum Beispiel von den Kulturabteilungen der Kibbuzbewegungen.⁶⁷⁵ Ob die Finanzierung des Orchesters jemals gesichert war, konnte nicht ermittelt werden. In jedem Fall war sie es 1961 noch nicht, wie Chaim Rothschild in der israelischen Tageszeitung *Lamerchav* einer nationalen Öffentlichkeit bekanntgab.⁶⁷⁶ Außerdem kümmerte sich das Sekretariat darum, Probeorte und die anschließenden Konzerte zu organisieren und sorgte für Berichterstattung in den Kibbuzwochenzeitungen. Neben dem Sekretariat gab es ein Orchesterkomitee [H: Va'adat Hatismoret], das sich zumindest 1954 aus neun Mitgliedern - sechs Männern und drei Frauen - zusammensetzte, darunter einem Mitglied aus dem Sekretariat und dem Dirigenten.⁶⁷⁷ Ob dieses Gremium überhaupt über Entscheidungsgewalt verfügte, geht aus den ermittelten Quellen nicht hervor. Ein Brief vom damaligen Sekretär Ben-Cohen an die Mitglieder des Orchesterkomitees legt sogar nahe, dass das Komitee zumindest Mitte der 1950er Jahre über bereits getroffene Entscheidungen nur informiert wurde. So teilte Ben-Cohen im Juni 1954 mit, dass er sich mit Repräsentanten beider Kulturabteilungen der Bewegungen getroffen habe und die Spielorte und das Programm schon beschlossen worden seien, fragte allerdings nicht nach einer Einschätzung seitens des Komitees.⁶⁷⁸ Im Orchestersekretariat waren von Chaim Beer über Zvi Ben-Cohen, Uri'el Nahari und Dan Ben-Ascher auffällig viele deutsche Muttersprachler tätig. Allerdings finden sich in den für das Kibbuzorchester ausgewerteten Beständen wie etwa der Korrespondenz von Beer zwischen 1953 und 1955⁶⁷⁹ und der privaten Korrespondenz von Uri'el Nahari⁶⁸⁰ deutsche Schriftstücke nur in seltenen Fällen: Und zwar dann, wenn es sich um ein privates Schriftstück handelt wie etwa Briefe des Sängers Nissim Ron an Chaim Beer,⁶⁸¹ wenn der Korrespondenzpartner kein Hebräisch konnte, wie der Dirigent Heinz Freudenthal,

⁶⁷⁴ Ischai Beer, der Cellist im Orchester war, berichtete am 3. Juli 1986, dass Nahari im Jahr 1956 Orchestersekretär war, vgl. *Edut be'al pe schel ischai beri bemisgeret avodato be'arbejon hamussika betnu'a hakibuzit* [= *Mündliche Aussage von Ischai Beer im Rahmen seiner Arbeit im Musikarchiv der Kibbuzbewegung*] vom 3.7.1986., in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 65. Vgl. außerdem *Schloschim lemoto schel Uri'el Nahari. Giv'at chaim hame'uchad* [...] 2. *Divrej mifiv schel haben, isra'el nahari, al pe'ilato aviv*. [= *30 Tage nach dem Tod von Uri'el Nahari. Giv'at-Chaim Me'uchad*. [...] 2. *Aussagen des Sohns, Israel Nahari, über die Aktivität seines Vaters*] vom 30.9.1984, in: JTA Bestand: *Uri'el nahari. Rakas hatismoret vemador hamussika hake[ibuz]h[a]m[e'uchad]* [= Uri'el Nahari. Sekretär des Orchesters und der Sektion Musik des K(ibbuz) H(a)m(e'uchad)], Signatur: 16-9/3/4 [alte Signatur 33/3/4], Blatt 12. Dort ist notiert, dass die letzte Amtsperiode von Uri'el Nahari von 1966 bis 1970 dauerte.

⁶⁷⁵ Vgl. Brief von Sekretariat des Vereinigten Orchesters an die Sektion Musik [H: Mador lemusika] des Bildungs- und Kulturministeriums vom 6.8.1953, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

⁶⁷⁶ Vgl. Rothschild, „Tismoret hakibuzim“ [= „Das Kibbuzim-Orchester“].

⁶⁷⁷ Vgl. *Tismoret hame'uchedet. Maskirut* [= Vereinigtes Orchester. Sekretariat]: *Do "ch pgischa hatismoret hame'uchedet merchavia 5-11 september 1954* [= *Bericht über das Treffen des Vereinigten Orchesters in Merchavia 5-11. September 1954*].

⁶⁷⁸ Brief von Zvi Ben-Cohen an die Mitglieder des Ausschusses des Vereinigten Orchesters [H: Va'adat hatismoret hame'uchedet] vom 25.6.1954, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

⁶⁷⁹ Es handelt sich um JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*]. Die einzelnen Blätter im Bestand sind nicht paginiert.

⁶⁸⁰ Es handelt sich um JTA Bestand:

Uri'el nahari. Rakas hatismoret vemador hamussika hake[ibuz]h[a]m[e'uchad] [= Uri'el Nahari. Sekretär des Orchesters und der Sektion Musik des K(ibbuz) H(a)m(e'uchad)], Signatur: 16-9/3/4 (alte Signatur 33/3/4).

⁶⁸¹ Vgl. zum Beispiel Brief von Nissim Ron an Chaim Beer vom 11.2.1954, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

der das Orchester in den 50er Jahren einige Male leitete,⁶⁸² oder wenn man sich wie der Kibbuzkomponist und einmalige Dirigent des Orchesters Avraham Daus ganz bewusst nicht immer an die Konventionen im Kibbuzkontext hielt. So schrieb er trotz guter Hebräischkenntnisse einige deutsche, zum Teil humoristische Briefe, deren sprachbasierter Witz sicher nicht ins Hebräische übertragen werden konnte.⁶⁸³

Künstlerische Leitung

Die Suche nach einem ständigen Dirigenten für das Kibbuzorchester gestaltete sich insbesondere in den 1950er Jahren als eine komplexe Angelegenheit, bei der organisatorische, finanzielle und persönliche Faktoren eine Rolle spielten. Das Ziel war einen ständigen Dirigenten zu finden, der genauso wie alle teilnehmenden Musiker in einem Kibbuz lebte. Der erste Dirigent des Vereinigten Orchesters war Artur Gelbrun (1913–1985), der parallel auch Leiter des Israelischen Jugendorchesters [H: Tismoret hano'ar ha'israelit] war und nicht im Kibbuz lebte. Wie aus einem Sitzungsprotokoll des Orchesters von Mai 1953 hervorging, war er nicht unumstritten:

Es gibt wichtige Argumente gegen Gelbrun abgesehen von finanziellen Angelegenheiten und den sozialen Beziehungen, und zwar: Er begnügt sich immer mit Vorbereitung des Musizierens selbst und der glänzenden Aufführung, tut jedoch nichts für die Entwicklung des Orchesters und die Motivation der Musiker⁶⁸⁴

Daher wurde übergangsweise für ein Treffen 1953 der Kibbuzkomponist Avraham Daus engagiert.⁶⁸⁵ Anschließend konnte sich die Orchesterleitung jedoch mit Gelbrun einigen, dass er die zwei Orchester gleichzeitig dirigieren dürfe und drei Treffen im Jahr leiten würde.⁶⁸⁶ Dabei müsse er sich allerdings mit einem anderen Dirigenten, Heinz Freudenthal (1905–1999), abwechseln.⁶⁸⁷ Freudenthal war schon 1928 aus Deutschland nach Schweden ausgewandert, wurde jedoch in den 1950er Jahren als Dirigent des Israelischen Radio-Orchesters verpflichtet

⁶⁸² Vgl. zum Beispiel Brief von Chaim Beer an Heinz Freudenthal vom 15.5.1954, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor hagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur-Region Galiläa*] und Brief von Heinz Freudenthal an Chaim Beer vom 15.1.1955, in: ebd.

⁶⁸³ Vgl. zum Beispiel Brief von Avraham Daus an Chaim Beer vom 7.6.1953, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor hagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur-Region Galiläa*] oder Brief von Avraham Daus an Uri'el Nahari vom 21.2.[1960], *Uri'el nahari. Rakas hatismoret vemador hamussika bak[ibuz]h[a]m[e'uchad]* [= Uri'el Nahari. Sekretär des Orchesters und der Sektion Musik des K(ibbuz) H(a)m(e'uchad)], der handschriftlich mit dem Wort „Kuriosa“ überschrieben ist.

⁶⁸⁴ Vgl. Sitzungsbericht des Vereinigten Orchesters des Kibbuz-Hame'uchad und des Kibbuz-Ha'arzi vom 29.5.1953.

⁶⁸⁵ Daus dirigierte das Chanukkatreffen 1953, das vom 13.–20.12. im Kibbuz Alonim stattfand, vgl. Rundbrief von Chaim Beer und Zvi Ben-Cohen an die Orchestermitglieder vom 6.11.1953., in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor hagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur-Region Galiläa*].

⁶⁸⁶ Vgl. Brief von Zvi Ben-Cohen an Chaim Beer vom 18.10.1953, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor hagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur-Region Galiläa*].

⁶⁸⁷ Vgl. ebd.

und war deshalb ab und an in Israel.⁶⁸⁸ Gelbrun war gegenüber Freudenthal nicht positiv eingestellt und zweifelte daran, ob „die Sache überhaupt für uns notwendig [sei] und ob man ausgerechnet einen externen Mann nehmen müsse, der übrigens nicht besonders viel von ihm [Gelbrun] halte.“⁶⁸⁹ Freudenthal versuchte seinerseits Gerüchte über Gelbruns Zukunftspläne zu streuen, indem er dem Orchesterkoordinator Chaim Beer mitteilte:

Wie ich Ihnen bereits aus Madrid schrieb, wäre mir deshalb die Zeitspanne 24. April–1. Mai [1954] am liebsten [...]. Ich möchte Sie bitten Herrn Gelbrun zu beeinflussen, dass er, wenn möglich, tauscht. Allerdings hat Gideon Baehr (der Solobratscher von Kol Israel), der zur Zeit hier Konzerte gibt, erzählt, dass Herr Gelbrun die Absicht hat, Israel für immer zu verlassen. Wenn das stimmt, kann er vielleicht nur zum Frühjahrestermin?⁶⁹⁰

Neben Gelbrun und Freudenthal gab es noch einen weiteren Anwärter, der im Gegensatz zu den eben Genannten Kibbuzmitglied war: Mosche Badmor,⁶⁹¹ genannt Moppel, der im Kibbuz Chulata lebte, sich 1953 allerdings schon einige Zeit zu Ausbildungszwecken in Amerika aufhielt. Bereits im Sitzungsbericht des Orchesters von Mai 1953 war formuliert worden, dass man denke, „dass Moppel mit seiner Rückkehr aus dem Ausland plane unser fester Dirigent zu werden.“⁶⁹² Und im Januar 1954 teilte Zvi Ben-Cohen Arthur Gelbrun mit, dass Badmor wieder nach Israel zurückgekehrt sei und Gelbrun voraussichtlich ersetzen werde:

Und nun muss ich dir mitteilen, dass das Kibbuz-Hame‘uchad-Mitglied, Mosche Buchholtz, der mehrere Jahre in Amerika studiert hat, nach Israel zurückgekehrt ist und dass wir dem auch dir bekannten Programm entsprechend, deshalb großes Interesse daran haben, ihn als ständigen Dirigenten des Vereinigten Orchesters zu sehen.⁶⁹³

Nach dem Februartreffen 1954, das Badmor geleitet hatte, teilte Koordinator [H: Merakes] Beer dem Violinisten Ernst Hurwitz mit: „Allem Anschein nach haben wir jetzt *unseren* Dirigenten

⁶⁸⁸ Vgl. Sitzungsbericht des Vereinigten Orchesters des Kibbuz-Hame‘uchad und des Kibbuz-Ha’arzi vom 29.5.1953.

⁶⁸⁹ Vgl. Brief von Zvi Ben-Cohen an Chaim Beer vom 18.10.1953.

⁶⁹⁰ Brief von Heinz Freudenthal an Chaim Beer vom 28.11.1953, S. 1, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

⁶⁹¹ Mosche Badmor (1923–2015) wurde mit dem Nachnamen Buchholtz in Hamburg geboren und hatte sich als junger Mann dem Kibbuz Chulata angeschlossen. Nach einem Studienaufenthalt in den USA, an der Juillard School und der Columbia Universität, kehrte er zunächst nach Israel zurück. 1958 wanderte er jedoch entgeltig in die USA aus und wurde Musikprofessor am The College of New Jersey (ehemals Trenton State College), vgl. Anonym: „Budmor Moshe“, in: Israel Music Institute, URL: <https://www.imi.org.il/Moshe-Budmor-Israel-Music-Institute> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023) sowie Strauss, Elaine: „A Composers Nurturing. Moshe Budmor“ in: *Princetoninfo* vom 26.1.2000, URL: <https://princetoninfo.com/a-composers-nurturing-moshe-budmor> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023)

⁶⁹² Vgl. Sitzungsbericht des Vereinigten Orchesters des Kibbuz-Hame‘uchad und des Kibbuz-Ha’arzi vom 29.5.1953.

⁶⁹³ Brief von Zvi Ben-Cohen an Arthur Gelbrun vom 5.1.1954, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

gefunden.“⁶⁹⁴ Allerdings war Chaim Beer hier zu optimistisch, da Mosche Badmor 1958 nach Amerika auswanderte.⁶⁹⁵ Für das Jahr 1956 können zwei Gastdirigate nachgewiesen werden. Einerseits ein Treffen mit Heinz Freudenthal im Juli sowie ein Treffen der Streicher im September mit dem französischen Cellisten Paul Tortelier (1914–1990), der von 1955 bis 1956 ein Jahr lang mit seiner Familie im Kibbuz Ma‘abarot lebte. Näheres über Freudenthals Besuch berichtet einige Monate nach den Ereignissen Avraham Daus dem Radiopianisten Arie Sachs und teilte mit, dass er Freudenthal als einen zwar für die Philharmoniker unpassenden, aber für Laienorchester sehr geeigneten Dirigenten erlebt habe:

Du haengst Hoffnungen⁶⁹⁶ auf Freudentals Eintrudeln bei Euch [= bei der Radiostation Kol Israel]. [...] Sein Konzert mit dem Philharmonischen war leider nicht sehr gelungen, wegen eines etwas merkwuerdigen Programms, zu sehr gewuerfelt und durcheinander, und wozu die FreischutzOuv[ertüre]. am Schluss? F. ist ein wunderbarer Erzieher fuer maessige Orchester und seine Proben mit dem Kibuzorchester waren ein grosses Erlebnis fuer mich, und ich gestehe, dass ich auf meine alten Tage ausserordentlich viel von ihm gelernt habe: er ist ein Paedagog par excellence und, wie ich glaube ein Charakter; ich habe grosse Achtung und sehr viel Zuneigung zu ihm. Fuer diese graesslichen Snobim⁶⁹⁷, die Philharmoniker, ist er wohl nicht wild genug, um nicht zu sagen: nicht virtuos genug. Sie haben auch so gespielt: gleichgueltig. Einer aus dem Orchester, dawka⁶⁹⁸ ein mann with good will, hat das sehr huebsch formuliert: „wir spielen so viel, dass schon eine ganz dollte Persoenlichkeit kommen muss, um uns aus unserm taeglichen Schlendrian zu reissen.“ Nach einem so unerhoerten Zauberer wie [Sergiu] Celibidache muss jeder noch so anstaendige Kapellmeister abfallen, und F. ist ein sehr anstaendiger Kapellmeister [...].⁶⁹⁹

Einer der Cellisten des Orchesters, Ischai Beeri, beschrieb detailliert wie er das Gastdirigat von Paul Tortelier erlebt hatte, allerdings 30 Jahre nach den Ereignissen. Laut diesem Bericht sei Tortelier besonders fordernd gewesen und hätte ein schweres Programm einstudiert, obwohl Freudenthal zu leichteren Stücken geraten hätte. Trotzdem habe es sich um ein besonders Erlebnis gehandelt:

Paul [Tortelier] stimmte unverzüglich zu – im Rahmen seiner Tätigkeit zugunsten des Kibbuz (oder er bewarb sich selbst) die Streicher des Kibbuzorchesters zu einer Woche intensiven Musizierens einzuladen, an deren Ende auch Konzerte stehen würden. Er fragte Heinz Freudenthal um Rat, den schwedisch-deutschen-Jerusalemmer Dirigenten. Freudenthal kannte das Orchester von unserem Treffen [...] Tortelier fragte ihn welches Material er für das Spiel mit uns wählen sollte. Freudenthal riet zu leicht aufführbarem Material. Aber unter anderem brachte Tortelier zu diesem Treffen auch die Serenade op. 20 von Dvořák mit [...]. Freudenthal dachte, dass das Orchester den Schwierigkeiten beim Lernen nicht standhalten würde. Tortelier gab nicht nach. Wir arbeiteten sehr hart bis wir ein mehr oder weniger

⁶⁹⁴ Brief von Chaim Beer an Ernst Hurwitz vom 24.2.1954 in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

⁶⁹⁵ Vgl. Anonym: „Budmor Moshe“, in: Israel Music Institute sowie Strauss, Elaine: „A Composers Nurturing. Moshe Budmor“ in: Princetoninfo vom 26.1.2000.

⁶⁹⁶ Avraham Daus wusste, dass es korrekt „Hoffnungen hegen“ heißen müsste, wich aber in seinen Briefen immer wieder bewusst von bekannten Redewendungen ab.

⁶⁹⁷ „Snobim“ ist der hebräische Plural zu „Snob“.

⁶⁹⁸ Es handelt sich um das hebräische Wort für „wirklich“

⁶⁹⁹ Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 17.3.[1957], S. 3, in: NLI: Bestand *Arie Sachs. Letters*, Signatur: MUS 178 CII (61).

akzeptables Niveau bei diesem Werk erreichten [...] Wir genossen dieses Treffen... dies war ein großes Erlebnis. Die strahlende, musikalische Persönlichkeit, die Herzensgüte und der gute Humor von Tortelier... Nach 30 Jahren sehe ich ihn vor uns am Abend stehen, jeden Abend; kurz vor 19 Uhr und fragen: „Hören wir auf für heute?“ und lächelt im Vorhinein, denn der weiß schon, dass wir protestieren werden: „Nein, nein, wir machen nach dem Essen weiter“... Und er antwortet in seinem französischen Englisch: „Naturally, at half past eight“ [...] Er kam immer wieder und sagte uns wie sehr er unsere Liebe zur Musik wertschätzte, unseren Willen noch und noch zu spielen... Das Orchester begann normalerweise um 9 Uhr morgens. Mit Pausen für die Mahlzeiten kamen wir auf ein tägliches Musizieren von 8 Stunden, bis 23 Uhr jeden Abend.⁷⁰⁰

Beeri war sich bewusst, dass seine Erinnerungen wegen des zeitlichen Abstands als wenig vertrauenswürdig erscheinen könnten und versuchte sich durch einen Hinweis auf sein gutes Gedächtnis Glaubwürdigkeit zu verschaffen: „Diese beiden Zusammenkünfte sind mir noch deutlich in Erinnerung und ich erinnere mich an sie trotz des Abstands von 30 Jahren, die uns von dieser Zeit trennen.“⁷⁰¹ Festzuhalten ist, dass mindestens der Radiomoderator Chaim Kinan (*1941) Beeris Erinnerungen glauben schenkte und Beeris Bericht für eine Folge der Radiosendung *Geschmacksfrage* [H: *Sche'ela schel ta'am*] über Paul Tortelier und seine Frau Maud heranzog, die im September 1987 gesendet wurde.⁷⁰² Tortelier selbst schrieb in seinen Memoiren *A Self Portrait*⁷⁰³ ausführlich über seine Zeit im Kibbuz, allerdings auch er etwa 30 Jahre nach den Ereignissen. Er erwähnte zwar nicht konkret das Kibbuzorchester, jedoch das große Glück kaum physische Arbeit verrichten zu müssen und sich dafür der Musik, inklusive der Komposition seiner Israel-Sinfonie widmen zu können.

They gave me time to do what I like best – above all to composers, then to play, then to teach. Within a period of four months I was able to complete the Israel Symphony. [...] Maud and I formed a trio with Geneviève at the piano, and we gave a few concerts. And, as I've said, I did some teaching. I also found time to help Pau and Pascal with their musical education, even if this wasn't quite within the rules of the kibbutz. [...] At that time the children were allowed two hours each day after school to be with their parents.⁷⁰⁴

Im Dezember 1956 wurde der Pianist Jahli Wagman (1925–2001) ständiger Dirigent, nachdem er von Tel Aviv in den Kibbuz Schamir gezogen war.⁷⁰⁵ Er blieb in dieser Funktion bis ihm

⁷⁰⁰ *Odot be'al pe schel ischai beri bemisseret avodato be'arhejon hamussika betnu'a hakibuzit* [= *Mündliche Aussage von Ischai Beeri im Rahmen seiner Arbeit im Musikarchiv der Kibbuzbewegung*] vom 3.7.1986.

⁷⁰¹ Es ist von „diesen beiden Zusammenkünften“ die Rede, weil Beeri im selben Text auch das Orchestertreffen in den Kibbuzim Jad-Mordechai und Schoval in der Nähe des Gazstreifens beschrieb.

⁷⁰² Vgl. *Od al basug Maud Paul Tortelier. Schidur sch'ela schel ta'am – chaim kinan bekol israe'l bet*. [= *Noch mehr über das Paar Mau [und] Paul Tortelier. Sendung „Geschmacksfrage“ – Chaim Kinan auf Kol Israel Bet*] vom 26.9.1987, in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 65.

⁷⁰³ Tortelier, Paul und David Blum: *Paul Tortelier. A Self Portrait*, London 1984.

⁷⁰⁴ Ebd., S. 113f.

⁷⁰⁵ In *Jedi'ot Achronot* wurde im Dezember 1956 berichtet: „In den letzten Jahren begann er [= Wagman] Dirigieren zu üben, er trat vor einer Woche zum ersten Mal mit dem Kibbuzim-Orchester auf, trug einen schwarzen Frack. Die Musiker – in blauen (neuen) Arbeitshosen und weißen Hemden.“, Vgl. Anonym: „Hapssantran shehafach menaze'ach tismoret [= „Der Pianist der zum Orchesterdirigenten wurde“], in: *Jedi'ot Achronot* vom ?. 12.1956,

1961 Jehuda Engel, der bereits den Chor des Kibbuz Hame'uchad leitete,⁷⁰⁶ als ständiger Dirigent nachfolgte.⁷⁰⁷ Engel hatte zuvor mindestens einmal als Oboist im Orchester ausgeholfen.⁷⁰⁸ Als Dirigent wirkte Engel – unterbrochen von mindestens einem Gastdirigat von Avigdor Samir⁷⁰⁹ – bis er schließlich 1969 vom deutlich jüngeren Dirigenten Avi Ostrovski (*1939) abgelöst wurde.⁷¹⁰ Ostrovski hatte zwar nie im Kibbuz gelebt, hatte jedoch eine enge Bindung an die Kibbuzidee, da er, wie *Ha'areẓ* im Jahr 2010 in einem Porträt berichtete, in der Jugendbewegung Haschomer-Haza'ir aufgewachsen war und bevor er Dirigieren studierte, eigentlich vorhatte Mechanik zu studieren und sich einem Kibbuz anzuschließen.⁷¹¹

Teilnehmende Musikerinnen und Musiker aus den Kibbuzim

Beim Vereinigten Orchester handelte es sich dem Selbstverständnis nach um ein Laienorchester, das Musiker mehrerer Generationen zusammenbringen wollte. Im Programmheft zu einem Konzert in Tel Aviv aus dem Jahr 1960 wird die Altersstruktur des Orchesters folgendermaßen beschrieben:

Die Altersstruktur der Mitglieder ist sehr unterschiedlich. Die Ältesten unter ihnen sind Kinder der dritten Alija⁷¹² und die Jüngeren gehören einer Generation von Kibbuzmitgliedern an, die in der hebräischen Kommune [H: komuna ha'ivrit] geboren und ausgebildet wurde, wo sie auch ihre musikalische Ausbildung erhielten.⁷¹³

Da die Instrumentalisten aus unterschiedlichen, zum Teil weit voneinander entfernten Kibbuzim in Israel kamen, konnten keine regelmäßigen Proben stattfinden, sondern es wurde

S. ?, in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 7.

⁷⁰⁶ Vgl. Kap. 3.2 dieser Arbeit.

⁷⁰⁷ Engel gab 1983 im Interview mit Ischai Beeri an, dass er Jahli Wagman abgelöst und 1961 als Dirigent des Orchesters begonnen habe, vgl. Beeri, Ischai: *Re'ajon im Jehuda Engel – Ma'agan Michael* [= *Interview mit Jehuda Engel – Ma'agan-Michael*].

⁷⁰⁸ Vgl. Brief von Zvi Ben-Cohen an Chaim Beer vom 25.7.1954, in dem Ben-Cohen schrieb, dass die Oboe Jehuda Engel oder ein Externer übernehmen solle, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur-Region Galiläa*].

⁷⁰⁹ Vgl. *Tismoret hakibuzim be'erev schabat 10.12.65 be-bejt karp be'aschdot ja'akov ichud. bemoẓ'ej schabat 11.12.65 be'afikim* [= Kibbuzimorchester am Schabbatabend, den 10.12.65 in Bejt-Karp in Aschdot Ja'akov. Am Schabbatausgang 11.12.65 in Afikim], in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 32n.

⁷¹⁰ Vgl. die von Engel erstellte Liste: Engel, Jehuda: *Kol hakenessim schel tismoret hakibuzim bisman schenizachti aleha*. [= *Alle Zusammenkünfte des Kibbuzim-Orchesters in der Zeit als ich es dirigiert habe*] vom 7.11.1983, in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 45.

⁷¹¹ Ben-Se'ev, Noam: „Hamenaze'ach avi ostrovski, se haja ezlo bejadaim“ [= „Der Dirigent Avi Ostrovski. Es lag in seiner Hand.“], in: *Ha'areẓ* vom 10.3.2010, URL: <https://www.haaretz.co.il/gallery/1.3316284> (H.) (zuletzt eingesehen am 1.4.2023.)

⁷¹² Als dritte Alija wird die Einwanderung von etwa 35.000 Juden überwiegend aus Russland und Polen nach Erez Israel zwischen 1919 und 1923 bezeichnet. Die meisten der Einwanderer kamen aus den Jugendbewegungen Hechalutz und Haschomer Haza'ir, die entscheidend am Aufbau sozialistischer Siedlungen beteiligt waren.

⁷¹³ N[ahari], U[rieli]: „Tismoret hakibuzim“ [= „Das Kibbuzim-Orchester“], in: Hamachlaka hatarbut schel mo'ezet po'alej tel-aviv-jafo [= Die Kulturabteilung des Rats der Arbeiter von Tel-Aviv-Jaffa]: *Konzert tismoret hakibuzim* [= *Konzert des Kibbuzim-Orchesters*] vom 19.3.1960, in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 12.

wie schon im Kibbuz-Hame'uchad immer sieben bis zehn Tage an einem Werk gearbeitet, zumeist in den Ferien, z.B. rund um die jüdischen Feiertage Pessach im Frühjahr, Sukkot im Herbst oder Chanukka im Winter.⁷¹⁴

Kibbuzmitglieder konnten sich offenbar eigenständig als Mitglieder des Orchesters bewerben. Dies legt die Korrespondenz von Ilan Amir aus dem Kibbuz Chukok mit der Orchesterleitung nahe: Amir wurde nach eigenen Angaben in einem Brief vom September 1953 an den damaligen Koordinator des Orchesters, Chaim Beer, nur einmal zu einem Orchestertreffen eingeladen, zeigte aber großes Interesse an einer erneuten Teilnahme.⁷¹⁵ Chaim Beer wusste offenbar nicht, um wen es sich bei Ilan Amir handelte und wie gut er tatsächlich spielen konnte und wandte sich daher in dieser Angelegenheit an den Flötisten Jochanan Me'ir. Dieser Brief hat sich zwar nicht erhalten, aber Me'irs Antwort:

Der Chaver Ilan, nach dem du dich erkundigt hast, kommt aus der Haschlama⁷¹⁶, die sich uns angeschlos-sen hat. [Benjamin] Pinthus kennt ihn (vor allem aus dem Chordirigierkurs) [...] Er spielt etwa seit zehn Jahren Geige. Das Niveau seines Spiels kann ich nicht beurteilen – Ich weiß nicht was für das Kibbuzorchester nötig ist. Er möchte sehr gerne teilnehmen und wird dir natürlich auch schreiben.⁷¹⁷

Dies tat Amir und beschrieb sein Können folgendermaßen:

Ich übe auf dieser Geige schon seit etwa 12 Jahren und ich habe ein nicht niedriges Niveau erreicht, auch wenn man das Niveau der anderen Orchestermusiker bedenkt, und bei meinem Lehrer Mosche Levin [?] habe ich bereits das Violinkonzert von Mendelssohn gespielt.⁷¹⁸

Das Orchester stand, solange es bestand, grundsätzlich vor der Herausforderung, dass niemals alle eingeladenen Musikerinnen und Musiker die gesamte Zeit über anwesend waren und daher häufig spontan umdisponiert werden musste. Die Anzahl der Musikerinnen und Musiker, die tatsächlich an den Abschlusskonzerten teilnahmen, konnte für die folgenden 19 Orchestertreffen ermittelt werden:

Zeitraum	Gastgeber (Kibbuz)	Teilnehmeranzahl
13.–19.4.1952	Sarid	35 ⁷¹⁹
13.–20.12.1953	Alonim	ca. 50 ⁷²⁰
9.–15.5.1954	Na'an	39 ⁷²¹
25.2.–3.3.1955	Na'an	34 ⁷²²
26.9.–4.10.1961	Bejt-Haschita	57 ⁷²³
7.–12.12.1961	Kfar-Massrik	52 ⁷²⁴
6.–14.3.1962	Giv'at-Brenner	60 ⁷²⁵
30.12. 1962–5.1.1963	Dafna	60 ⁷²⁶
19.–23.3.1963	Gvat	54 ⁷²⁷
10.–17.7.1963	Dorot	55 ⁷²⁸
15.–19. 10.1963	Giv'at-Brenner	33 ⁷²⁹
5.–12.7.1964	Mischmar-Ha'emek	ca. 52 ⁷³⁰

3.–8.11.1964	Giv'at-Haschoscha	ca. 45 ⁷³¹
2.–8.3.1965	Bejt-Alfa	33 ⁷³²
31.5.–6.6.1966	Gil'ed	ca. 35 ⁷³³
14.–21.7.1968	Ruchama	68 ⁷³⁴
17.–24.12. 1968	Na'an	ca.50 ⁷³⁵
Ende 1969	Na'an	55 ⁷³⁶
Dezember 1971	Ramat-Hakovesch	ca. 40 ⁷³⁷

Hinweise darauf, dass diese Teilnehmerzahlen jeweils nur einen Teil der Orchestermitglieder abbilden, gibt es einige: Zum Beispiel im Dezember 1954, als die Mitgliederzahlen schon

⁷¹⁴ Vgl. zum Beispiel Rothschild, „Tismoret hakibuzim“ [= „Das Kibbuzim-Orchester“].

⁷¹⁵ Vgl. Brief von Ilan [Amir] an Chaim Beer vom 5.9.1953, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

⁷¹⁶ „Hachschlama“ ist die Bezeichnung für eine Gruppe Kibbuzmitglieder, die als neue Einwohnerschicht zu den Gründungsmitgliedern dazukamen.

⁷¹⁷ Brief von Jochanan [Me'ir] an Chaim Beer o.D., in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

⁷¹⁸ Brief von Ilan [Amir] an Chaim Beer vom 24.11.1953, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

⁷¹⁹ Daten und Zahlen ermittelt aus: Anonym: *Keness hatismoret* [= *Zusammenkunft des Orchesters*] von April 1952.

⁷²⁰ Daten und Zahlen entnommen aus Giv'on, Uri: „Al hakonzert hatismoret hame'uchedet“ [= „Über das Konzert des vereinigten Orchesters“], in: *Haschavua* vom 8.1.1954, S. 4.

⁷²¹ Zeitraum, Gastgeber und Teilnehmeranzahl entnommen aus Hakibbuz Hame'uchad Hakibbuz Ha'arzi Haschomer Haza'ir: *Pgitschat hatismoret hame'uchedet be „bejt berl“ bena'an, me-9-15 bemai 1954* [= *Treffen des vereinigten Orchesters in „Bejt-Berl“ in Na'an vom 9.-15.Mai 1954*] vom 20.6.54, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

⁷²² Zeitraum, Gastgeber und Teilnehmeranzahl entnommen aus: Nahari, Uri'el: Rundbrief an die Orchestermitgliedern [März 1955].

⁷²³ Zeitraum, Gastgeber und Teilnehmeranzahl entnommen aus: Engel, *Kol hakenessim schel tismoret hakibuzim bisman schenizachti aleha*. [= *Alle Zusammenkünfte des Kibbuzim-Orchesters in der Zeit als ich es dirigiert habe*] vom 7.11.1983:

⁷²⁴ Zeitraum, Gastgeber und Teilnehmeranzahl entnommen aus ebd.

⁷²⁵ Zeitraum, Gastgeber und Teilnehmeranzahl entnommen aus ebd.

⁷²⁶ Zeitraum, Gastgeber und Teilnehmeranzahl entnommen aus: ebd.

⁷²⁷ Teilnehmeranzahl entnommen aus: Rundbrief von Chaim Beer an die Mitglieder des Kibbuzim-Orchesters vom 4.4.1963, Zeitraum und Gastgeber entnommen aus: Engel, Jehuda: *Kol hakenessim schel tismoret hakibuzim bisman schenizachti aleha*. [= *Alle Zusammenkünfte des Kibbuzim-Orchesters in der Zeit als ich es dirigiert habe*] vom 7.11.1983.

⁷²⁸ Zeitraum, Gastgeber und Teilnehmeranzahl entnommen aus: Engel, Jehuda: *Kol hakenessim schel tismoret hakibuzim bisman schenizachti aleha*. [= *Alle Zusammenkünfte des Kibbuzim-Orchesters in der Zeit als ich es dirigiert habe*] vom 7.11.1983.

⁷²⁹ Zeitraum, Gastgeber und Teilnehmeranzahl entnommen aus ebd.

⁷³⁰ Zeitraum, Gastgeber und Teilnehmeranzahl entnommen aus ebd.

⁷³¹ Zeitraum, Gastgeber und Teilnehmeranzahl entnommen aus ebd.

⁷³² Zeitraum, Gastgeber und Teilnehmeranzahl entnommen aus ebd.

⁷³³ Zeitraum, Gastgeber und Teilnehmeranzahl entnommen aus ebd.

⁷³⁴ Zeitraum, Gastgeber und Teilnehmeranzahl entnommen aus ebd.

⁷³⁵ Bei Nahari, Uri'el: Rundbrief an die Mitglieder des Kibbuzim-Orchesters vom 14.1.1969, in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 54 ist von 55 Teilnehmern die Rede. Bei Engel, Jehuda: *Kol hakenessim schel tismoret hakibuzim bisman schenizachti aleha*. [= *Alle Zusammenkünfte des Kibbuzim-Orchesters in der Zeit als ich es dirigiert habe*] vom 7.11.1983 wird die Teilnehmerzahl mit 50 angegeben.

⁷³⁶ Nahari, Rundbrief an die Mitglieder des Kibbuzim-Orchesters vom 14.1.1969.

⁷³⁷ Nahari, Uri'el: „Keness tismoret hakibuzim. Chanuka, ramat hakovesch“ [= „Zusammenkunft des Kibbuzim-Orchesters. Chanukka, Ramat-Hakovesch“], in: *Bakibbuz* vom 29.1.1971, S. 31.

deutlich gewachsen waren, schrieb der Orchestersekretär Zvi Ben-Cohen an den Koordinator des Orchesters Chaim Beer, dass etwa 85 Musiker zum nächsten Treffen eingeladen worden seien und vermutlich 50 von ihnen kommen werden.⁷³⁸ Und auch wesentlich später, 1971, berichtete der Sekretär Uri'el Nahari in *Bakibbuz*, dass sich für das Chanukkatreffen in Ramat-Hakovesch über 50 Teilnehmer angemeldet hätten, aber weniger als 40 gekommen seien.⁷³⁹ Dass die Anzahl der tatsächlich teilnehmenden Musiker oft geringer als die Zahl der Mitglieder blieb, hatte eine Vielzahl von Gründen, von denen sich einige allgemein bei Amateurensembles finden lassen, andere jedoch spezifisch israelisch sind oder so nur im Kibbuzkontext vorkamen. Das dringendste Problem war die Frage, ob die Orchestermitglieder von ihrem Kibbuz für die Dauer des Orchestertreffens freigestellt oder doch für landwirtschaftliche Arbeiten gebraucht wurden. So zum Beispiel der oben genannte Violinist Ilan Amir aus dem Kibbuz Chukok, der im Februar 1954 seine Teilnahme absagte, da gerade die Hauptsaison für Bananen sei und er in seiner Funktion als Koordinator [H: Merakes] der Bananenbranche unabkömmlich sei:

Lieber Chaim Beer! [...] Jetzt ist Bananen-Hochsaison in der Bananenbranche, die ich bei uns koordine. Bei uns [Wort nicht zu entziffern] niemand, der sich um die dringenden Arbeiten kümmert. Deshalb komme ich möglicherweise nicht. In jedem Fall werde ich mein Möglichstes tun. Und wenn bei diesem nicht, so hoffe ich, dass beim nächsten Treffen doch. In der Hoffnung auf ein erfolgreiches Treffen und, dass viele Bekanntschaften geschlossen werden. Ilan⁷⁴⁰

Tamar Levi, Archivarin des Kibbuz Chukok, vertritt die These, dass der Kibbuz Ilan Amir nicht von einer Teilnahme am Kibbuzimorchester abgehalten hätte:

Wie in seinem Brief erwähnt, war er Geiger und seine musikalischen Ambitionen kollidierten mit der Bananenbranche, die er im Kibbuz aufgebaut hatte und die er koordinierte. Niemand konnte verhindern, dass Ilan an dem Treffen teilnahm, außer ihm selbst, die beiden Loyalitäten kollidierten in ihm.⁷⁴¹

Allerdings gibt es viele Hinweise darauf, dass tatsächlich einige Kibbuzim in den 1950er und 1960er Jahren kein Interesse daran hatten, ihre Mitglieder für Orchesterproben und Konzerte freizustellen und die Orchesterleitung sich Strategien überlegen musste, um diesen Problemen zu begegnen: So etwa die dringende Aufforderung des Sekretärs Ben-Cohen an den Koordinator [H: Merakes] Beer von Ende 1954 für einen Bericht über das Orchester in der Kibbuzpresse zu sorgen, um die Kibbuzim zu motivieren, die Musiker freizustellen.⁷⁴² Ein weiteres Indiz stammt aus Rundbriefen vom Orchestersekretariat an die Mitglieder. Einerseits

⁷³⁸ Vgl. Brief von Zvi Ben-Cohen an Chaim Beer vom 13.12.1954, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

⁷³⁹ Nahari, Uri'el: „Keness tismoret hakibuzim. Chanuka, ramat hakovesch“ [= „Zusammenkunft des Kibbuzim-Orchesters. Chanukka, Ramat-Hakovesch“].

⁷⁴⁰ Brief von Ilan [Amir] an Chaim Beer vom 2.2.1954, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

⁷⁴¹ E-Mail von Tamar Levi (Archivarin des Kibbuz' Chukok) an Lea Simon vom 15.3.2018.

⁷⁴² Vgl. Brief von Zvi Ben-Cohen an Chaim Beer vom 13.12.1954.

ein Brief vom Frühjahr 1955, in dem die Chaverim für das nächste Treffen, falls sich Schwierigkeiten ergeben sollten, Folgendes ankreuzen konnten: „Es ist schwierig für mich teilzunehmen: a) aus Arbeitsgründen b) aus privaten Gründen oder c) aus anderen Gründen“. ⁷⁴³ Und andererseits ein Rundbrief aus dem Jahr 1962 an die Orchestermitglieder, in dem es neben „Ich werde an der Zusammenkunft in Aschdod-Jakov teilnehmen können“ und „Ich werde an der Zusammenkunft in Aschdod-Jakov nicht teilnehmen können“ auch die Option gab „Es besteht Bedarf sich an das Sekretariat des Kibbuz zu wenden“ anzukreuzen. ⁷⁴⁴ Offenbar war vonseiten der einzelnen Kibbuzim nicht immer Verständnis dafür da, dass jeder einzelne Musiker zum Gelingen der Proben und der Konzerte beitrug und einige Kibbuzim gingen davon aus, dass es nicht weiter problematisch sei, wenn ein einzelner Orchestermusiker im Gesamtensemble fehlte. So erklärt sich zumindest, dass Chaim Rothschild im Januar 1966 in einem in *Igeret Lechaverim*, der Wochenzeitung der Ichud-Bewegung, erschienen Leserbrief über die Schwierigkeiten bei der Freistellung von Orchestermitgliedern klagte:

Der Kibbuzbühne ist – wenn sie ein Stück probt und aufführt – ein festes Ensemble sicher. Sobald ein Schauspieler einmal für eine bestimmte Zeit mobilisiert wurde, würde es keine Einrichtung in seiner Siedlung in Betracht ziehen seine Mobilisierung zu beenden und ihn plötzlich zur Arbeit oder zur Kibbuzaktivität [H: Pe’ula meshakit] zurückzuholen, weil er quasi „Solist“ ist – und ohne ihn das gesamte Stück zusammenbrechen würde. Nicht so das Orchester – in dem das Instrument nicht allein auftritt, und das Wesentliche jedes einzelnen Musikers für das Auge unsichtbar ist (allerdings ist es für das Ohr zu hören). Und es kam wirklich kaum vor, – sei es durch die Einstellung einer Vertretung von außerhalb – dass eine Zusammenkunft abgesagt wurde, wenn eine Mindestanzahl von Teilnehmern nicht zusammenkam. [...] und wenn von 100 Mitgliedern – die als Orchestermitglieder registriert sind, nur etwa 50 an der Zusammenkunft teilnehmen und 15–20 von diesen 50 feste [Mitglieder] sind, während die Teilnahme der übrigen von der wirtschaftlichen Situation, der familiären Situation oder nur von persönlichen Neigungen abhängt, dann ist jeder Fortschritt unter diesen Bedingungen nur symbolisch und nur die Inspiration durch das Treffen oder die Qualitäten des Dirigenten bestimmen den Erfolg der Zusammenkunft zum Guten oder Schlechten. ⁷⁴⁵

Erst Ende der 1960er Jahre hatte sich die Lage offenbar in dieser Hinsicht entspannt. Denn in einem Rundbrief vom Dezember 1969 an die Orchestermitglieder teilte der Sekretär [H: Rakas] Uri’el Nahari mit, dass sich nur wenige Musiker nicht von der Arbeit in ihren Kibbuzim befreien konnten. ⁷⁴⁶ Die schwankenden Teilnehmerzahlen waren noch durch einen weiteren Faktor bedingt, der die Mehrheit der israelischen Gesellschaft bis heute betrifft und damit auch die Orchestermusiker: Die israelische Armee, in der Männer und Frauen wehrpflichtig sind. ⁷⁴⁷ 1963 äußerte das Orchestermitglied Dani Sandler in einem Rundbrief an die Chaverim den Vorschlag, dass man versuchen solle Chaverim für die Orchesterteilnahme von der Armee zu befreien und

⁷⁴³ Nahari, Rundbrief an die Orchestermitglieder, [März 1955].

⁷⁴⁴ Vgl. Rundbrief von Chaim Beer an die Mitglieder des Kibbuzim-Orchesters vom 26.11.1962, in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 21.

⁷⁴⁵ Rothschild, Chaim: „Lihot o lo lihot“ [= „Sein oder Nichtsein?“], in *Igeret Lechaverim* vom 13.1.1966, S. 11.

⁷⁴⁶ Vgl. Rundbrief von Uri’el Nahari an die Mitglieder des Orchesters vom 27.2.1969, in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 55.

⁷⁴⁷ Bis Juni 2020 betrug die Wehrpflicht für israelische Männer drei Jahre, seit Juli 2020 sind es 30 Monate. Israelische Frauen sind zwei Jahre wehrpflichtig.

junge Leute bereits zum Sommertreffen aufzunehmen, bevor sie den Wehrdienst antreten müssen.⁷⁴⁸ Die Armee hatte auch deshalb Einfluss auf das Orchester, weil es Reservistendienste, so genannte Milu'im schon damals gab, und auch heute noch gibt. Sie standen Ende 1953 auch dem zu diesem Zeitpunkt bereits 43 Jahre alten Koordinator Chaim Beer bevor, wie aus einem Brief von Ben-Cohen an diesen hervorgeht:

Lieber Chaim,

vergangene Woche hörte ich von dem erstaunlichen Gerücht, dass du für einen dreiwöchigen Militärkurs eingezogen wirst. Ich habe von Channa [= einer Mitarbeiterin im Kulturausschuss] gefordert alle möglichen und unmöglichen Schritte zu unternehmen, um das zu verhindern. [...] und ich hoffe, dass auch du alles Mögliche tun wirst, um deine Teilnahme am Treffen und den vielen Vorbereitungen dafür zu garantieren.⁷⁴⁹

Ob Chaim Beer 1953 tatsächlich zum Reservistendienst eingezogen wurde, war nicht zu ermitteln, allerdings war er 1955 in jedem Fall beim Militär, wie sich einem Brief des Klavierstimmers Nathan Grinberg aus Petach-Tikva entnehmen lässt, der mit Beer persönlich über die Rechnung für das Stimmen mehrerer Klaviere in Kibbuzim reden wollte und Beer nicht antraf:

Petach-Tikva, den 25.2.1955 [...]

Lieber Chaim Beer,

im Anhang an diesen Brief schicke ich die Rechnungen von den Kibbuzim [H: Meschakim], die ich zuletzt besucht habe. Ich war am 23. und 24.2. in Obergaliläa. Ich wollte mit dir sprechen, aber man sagte mir, dass du bei der Armee seist.

Viele Grüße

Nathan Grinberg⁷⁵⁰

Auch Ende der 1960er Jahre wurden in einem Rundbrief an die Orchestermitglieder Reservistendienste noch als einer der Gründe dafür angegeben, weshalb das Orchester nicht vollständig zu den Proben erschien.⁷⁵¹ Einige Musiker waren gleichzeitig im Militärorchester

⁷⁴⁸ Vgl. Rundbrief von Chaim Beer an die Mitglieder des Kibbuzorchesters vom 4.4.1963. Belege dafür, dass dies gelang, konnten nicht ermittelt werden.

⁷⁴⁹ Brief von Zvi Ben-Cohen an Chaim Beer vom 29.11.1953, JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor hagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur-Region Galiläa*]. Ob Beer seinen Reservistendienst antreten musste oder nicht, konnte nicht ermittelt werden.

⁷⁵⁰ Brief von Nathan Grinberg an Chaim Beer vom 25.2.1955, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor hagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur-Region Galiläa*].

⁷⁵¹ Vgl. Rundbrief von Uri'el Nahari an die Mitglieder des Orchesters vom 27.2.1969 und R[othschild], Chaim: „Ma jihije im tismoret hakibuzim?“ [= „Was wird mit dem Kibbuzim-Orchester passieren?“], in: *Bakibbuz* vom 25.2.1970, S. 13.

tätig, sodass es passieren konnte, dass sich Terminüberschneidungen ergaben, etwa an Jom-Ha'atzma'ut, dem Unabhängigkeitstag.⁷⁵² So wurde zum Beispiel über das Treffen im Juli 1963 berichtet, dass sich für Musiker, die gleichzeitig im Armeeorchester spielten, die besondere Herausforderung ergab, beiden Orchestern gerecht zu werden.⁷⁵³ Außerdem wurden manche Orchestermitglieder an der Teilnahme durch Terminüberschneidungen gehindert, die nicht mit der Armee in Verbindung standen. Genannt seien Ausflüge, Ferienkurse, oder das parallel stattfindende Musikstudium in Tel Aviv oder am Musiklehrerseminar in Oranim.⁷⁵⁴ Für schwankende Teilnehmerzahlen sorgte außerdem die Gesundheit der Chaverim: So sagte zum Beispiel der Geiger Ernst Hurwitz Ende 1954 in einem Brief an Chaim Beer seine Teilnahme ab, da er psychische Probleme und schon ein Jahr lang keine Violine mehr in der Hand gehabt habe.⁷⁵⁵ Im April 1963 war laut einem Rundbrief an die Musiker die Grippe in den Kibbuzim ausgebrochen, weshalb wichtige Spieler absagen mussten und sich das Orchester am ersten Tag des Treffens in Gvat mit nur 20 Musikern und ohne Violine I wiederfand.⁷⁵⁶ Die Grippe sorgte auch 1970, wie Chaim Rothschild in *Bakibbuz* berichtete, noch einmal dafür, dass ein Treffen zweimal verschoben werden musste.⁷⁵⁷ Den außergewöhnlichsten ermittelten Grund für eine Absage lieferten Musiker aus dem Kibbuz Ma'amir, die nicht kommen konnten, da Kinder aus dem Kibbuz verschwunden waren und gesucht werden mussten.⁷⁵⁸ Als kurzfristige Lösung für Ausfälle baten sich bezahlte Musiker an, die nicht aus der Kibbuzbewegung stammten. Dies sollte allerdings möglichst verhindert werden: Einerseits aus finanziellen Gründen, andererseits auch deshalb, weil es im Kibbuzsystem als hochproblematisch galt Arbeiten nicht durch eigene Kräfte ausführen zu lassen.⁷⁵⁹ Jehuda Engel, der das Kibbuzorchester in den 1960er Jahren häufig dirigierte, betonte in einem Interview aus dem Jahr 1983 wie wenig erwünscht bezahlte Musiker waren.

Auch in der weiteren Zusammenarbeit mit dem Orchester gab es immer Probleme. Ich wusste nie wer kommt und wer nicht. Es gab Überraschungen. Irgendein wichtiger Musiker kam nicht, plötzlich musste ich angestellte Musiker nehmen, eine Sache, die sehr unerwünscht und nicht gewollt war.⁷⁶⁰

⁷⁵² Vgl. Rundbrief von Uri'el Nahari an die Mitglieder des Kibbuzorchesters vom 30.4.1968, in: in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 37.

⁷⁵³ Deshalb seien einige Orchestermitglieder während der Probeweche zweimal nach Tel Aviv gefahren, vgl. Hellmann, Mordechai: „Keness tismoret hakibuzim bedorot“ [= „Zusammenkunft des Kibbuzim-Orchesters in Dorot“], in: *Igeret Lechaverim* vom 1.8.1963, S. 9.

⁷⁵⁴ Vgl. Rundbrief von Uri'el Nahari an die Mitglieder des Orchesters vom 27.2.1969. Zum Musiklehrerseminar in Oranim siehe Kapitel 3.6. dieser Arbeit.

⁷⁵⁵ Vgl. Brief von Ernst Hurwitz an Chaim Beer vom 21.2.[1954], in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor hagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur-Region Galiläa*].

⁷⁵⁶ Rundbrief von Chaim Beer an die Mitglieder des Kibbuzim-Orchesters vom 4.4.1963, in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 24.

⁷⁵⁷ R[othschild], „Ma jihije im tismoret hakibuzim?“ [= „Was wird mit dem Kibbuzim-Orchester passieren?“].

⁷⁵⁸ Laut Brief von Chaim Beer an Zvi Ben-Cohen vom 23.8.1953, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor hagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur-Region Galiläa*].

⁷⁵⁹ Zur Frage der Beschäftigung von Arbeitskräften, die nicht aus dem Kibbuz stammten, vgl. auch Kapitel 2.1 dieser Arbeit.

⁷⁶⁰ Engel, Jehuda: *Kol hakenessim shel tismoret hakibuzim bisman schenizächti aleha*. [= *Alle Zusammenkünfte des Kibbuzim-Orchesters in der Zeit als ich es dirigiert habe*] vom 7.11.1983.

Allerdings war die Beschäftigung bezahlter Musiker nicht nur notwendig, um spontan entstandene „Lücken zu stopfen“, sondern in anderen Fällen durchaus im Voraus geplant, da Mangel an bestimmten Instrumenten herrschte, was im Folgenden präzisiert wird:

Instrumentalistinnen, Instrumentalisten und Instrumente

Das Orchester verfügte von Beginn an über viele Geiger, da die Violine – neben dem Klavier – eines der am häufigsten in europäischen Familien gelernten Instrumente war. Aufgrund der relativ hohen Anzahl der Streicher lohnte es sich Extratreffen nur für diese Instrumentengruppe zu organisieren, die nachweislich mindestens dreimal – 1954, 1956 und 1969 – stattgefunden haben.⁷⁶¹ Holz- und Blechbläser hingegen mussten in vielen Fällen außerhalb der Kibbuzbewegung rekrutiert werden, ebenso Bässe und Schlagwerk. Über das erste Treffen 1952 etwa wurde in *Bakibbuz* berichtet, dass acht externe Musiker teilnahmen, die Kontrabass und Blasinstrumente spielten.⁷⁶² Und im Juli 1954 schrieb der Orchestersekretär Zvi Ben-Cohen in Hinblick auf das Treffen im September im Kibbuz Merchavia an den Orchesterkoordinator Chaim Beer:

Wir müssen eine gute und volle Teilnahme sicherstellen. Wir haben berücksichtigt, dass wir extern einladen müssen: Oboe: 1 (vielleicht), Fagott: 1; Horn 2 (Wenn unser Me'ir nicht freigestellt werden kann), Trompete (vielleicht 1) Bass: 1;763

Was genauere Zahlen anbelangt, können die erhaltenen Quellen nur einen ungefähren Eindruck vermitteln, da bisher kein einziges Gesamtverzeichnis der Orchestermusiker ermittelt werden konnte. Hinweise liefert etwa die *Liste der Musikakteure des Kibbuz Hame'uchad* von 1953 aus der Korrespondenz von Chaim Beer zum Kibbuzorchester, in der alphabetisch nach Kibbuzim 83 Musiker vermerkt sind.⁷⁶⁴ Bei 36 Personen ist neben der Mitgliedschaft im Chor und Lehrtätigkeiten auch das Instrument oder mehrere Instrumente notiert, die sie beherrschen. Auf dieser Liste findet sich am häufigsten Violine (14-mal), gefolgt von Klavier (11-mal), Cello (3-mal), Klarinette und Flöte (jeweils 2-mal) und Viola (1-mal).⁷⁶⁵ Außerdem hat sich eine Besetzungsliste erhalten, die sehr wahrscheinlich für ein Treffen angefertigt wurde, das zwischen 1953 und 1955 stattgefunden hat.⁷⁶⁶ Dort sind mit Namen des betreffenden Musikers 20 Violinisten, acht Bratscher, zehn Cellisten, ein Bassist, drei Flötisten, vier Klarinetten, eine Hornistin, ein Oboist und ein Trompeter aufgeführt. Zum Schluss ist vermutlich als Hinweis darauf, dass diese Musiker noch gewonnen werden mussten „Drei Posaunen!!“ ohne Namen

⁷⁶¹ Vgl. die Tabelle mit Auftritten des Kibbuzorchesters im Anhang dieser Arbeit.

⁷⁶² R[othschild], „Pgischat hatismoret hameschufefet lakibuz hame'uchad vehakibuz ha'arzi“ [„Treffen des gemeinsamen Orchesters vom Kibbuz-Hame'uchad und Kibbuz-Ha'arzi“].

⁷⁶³ Brief von Zvi Ben-Cohen an Chaim Beer vom 25.7.1954.

⁷⁶⁴ Maskirut hakibuz hame'uchad – va'adat hatarbut. Hava'ada lemusika [Sekretariat des Kibbuz Hame'uchad – Kulturkomitee. Komitee für Musik]: *Reschimat pe'ulej hamusika* [= *Liste der Musikakteure*] von 1953, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

⁷⁶⁵ Vgl. ebd.

⁷⁶⁶ Besetzungsliste des Vereinigten Orchesters o.D, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

vermerkt.⁷⁶⁷ Den Mangel an bestimmten Instrumenten sahen die Kibbuzbewegungen als Problem an, das sie bei der ersten nicht mehr in Europa ausgebildeten Generation von Musikern durch eigene Ausbildungsprogramme lösen wollten. Erste Hinweise auf diese Programme finden sich ab Mitte der 1950er Jahre. So wird etwa im Juli 1956 in *Bakibbuṣ* im Rahmen eines Berichts über das Sommertreffen in Gvat folgende optimistische Prognose aufgestellt:

Sie lernen auch Kontrabassspielen und bald werden wir keinen angestellten Musiker brauchen, in ein oder zwei Jahren wird das Orchester in der Lage sein jedes Werk ohne bezahlte Musiker aufzuführen.⁷⁶⁸

Ein bis zwei Jahre waren ganz offensichtlich nicht ausreichend, denn in einem Rundbrief von Mai 1960 an die Musikakteure des Kibbuz-Hame'uchad wurde unter der Überschrift *Kontrabassunterricht* Folgendes festgehalten:

Im Kibbuzorchester ebenso wie im Orchester der Söhne der Kibbuzim [H: Tismoret Bnej Hakibuzim] ist ein gravierender Mangel an Kontrabassisten entstanden und die Sektion [H: Mador] ist bereit ihre Hilfe beim Erwerb von Instrumenten und bei Ausbildungsgebühren jedem begabten Chaver anzubieten, der bereit ist dieses Instrument zu erlernen. Als ernsthafte Kandidaten werden Cellisten der beiden Orchester in Betracht gezogen und sie werden leicht Kontrabass lernen (Das Cello ist nicht mehr knapp). Die Kontrabasslehrerin Talia Mansa (T[el]. A[viv].) hat uns informiert, dass sie bereit ist auch Unterricht in Kibbuzim zu geben und unter angenehmen Bedingungen und wir empfehlen sie als Lehrerin.⁷⁶⁹

Um dem Mangel an Instrumenten zu begegnen, mietete das Orchester Instrumente, etwa 1953 einen Kontrabass von Gad Röthler⁷⁷⁰ wie ein Brief von Röthler an Chaim Rothschild belegt.⁷⁷¹ Außerdem wurde im selben Jahr zumindest der Versuch unternommen Instrumente von den Israelischen Philharmonikern auszuleihen. Dies lässt sich aus einem Brief erkennen, in dem der Sekretär Ben-Cohen dem Koordinator Beer mitteilt, dass man in Tel Aviv Instrumente von den

⁷⁶⁷ Vgl. ebd.

⁷⁶⁸ [Samir], Avigdor: „Hatismoret hame'uchedet im torteljeḥ“ [= „Das Vereinigte Orchester mit Tortelier“] in: *Bakibbuṣ* vom 10.10. 1956, S. 8.

⁷⁶⁹ Nahari, Uri'el: Informationsblatt für Musikakteure [H: Pe'ilej musika] vom 22.5.1960, in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 13.

⁷⁷⁰ Gad Röthler (1920–1999) wurde mit dem Vornamen Gerhard in Breslau geboren und emigrierte 1939 nach Erez Israel, wo zunächst in der Landwirtschaft tätig war. Er arbeitete als Kontrabassist, u.a. an der Tel-Aviver Oper. 1958 bis 1963 holte er ein Musikstudium in Berlin und Köln nach und wurde 1981 zum Hochschulprofessor für Cembalo und Musiktheorie am Salzburger Mozarteum berufen. Nach seiner Remigration muss er seinen ursprünglichen Vornamen wieder angenommen haben, da das Mozarteum seinen Nachruf auf den Namen Gerhard Röthler veröffentlichte, vgl. URL: https://web.archive.org/web/20050318153431/http://www.moz.ac.at/german/info/aktuell/1999_11/roethler.shtml

⁷⁷¹ Vgl. Postkarte von Gad Röthler an Chaim [Rothschild] vom 29.6.1953, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

Philharmonikern bekommen könne.⁷⁷² Allerdings konnte nicht ermittelt werden, ob es in diesem Fall tatsächlich zu einer Übereinkunft mit dem Philharmonischen Orchester kam. Eindeutig nachzuweisen ist hingegen, dass das Vereinigte Orchester ab 1954 einige Instrumente aus Amerika geschenkt bekam. Dies geht aus einem ausführlichen Brief der Orchesterleitung an die Organisation *Americans for a Music Library* (AMLI)⁷⁷³ aus dem Jahr 1958 hervor, in dem aufgezählt wurde, welche Instrumente AMLI für das Orchester erworben hatte, wer sie spielte und in dem außerdem um weitere Instrumente – insbesondere Blasinstrumente – gebeten wurde:

Unser Orchester besteht seit mehr als fünf Jahren. In den letzten drei Jahren wurden wir von AMLI großzügig unterstützt. Im Jahr 1954/55 haben wir eine Viola und zwei Cello-Leinentaschen und im Jahr 1955/56 einen Kontrabass erhalten. Die Bratsche bekam die Chavera Dvora Arsi aus dem Kibbuz Ma'abarot, die die Stimmführerin der Violen in unserem Orchester ist. Den Kontrabass haben wir unserem Chaver, dem Komponisten Mosche Gassner aus dem Kibbuz Giv'at-Os, gegeben. Er lernt das Instrument seit fast einem Jahr und wird beim nächsten Orchestertreffen als Musiker dabei sein. Der Kontrabass ist für uns eine wichtige Ergänzung, denn bisher mussten wir zu jedem Treffen und zu jedem Konzert einen bezahlten Musiker einladen. Im Jahr 1957/58 haben wir ein Fagott und eine Piccoloflöte bekommen. Wir sind alle tief dankbar für diese Geschenke, aber sie sind weit davon entfernt, den zusammen mit der allgemeinen Entwicklung unseres Orchesters wachsenden Bedarf an Musikinstrumenten zu decken. Der Zustand der Instrumente, insbesondere der Blasinstrumente, ist sehr schlecht.⁷⁷⁴

Im März 1970 beschloss der Staat Israel zwar hohe Einfuhrzölle und auch für AMLI konnte keine Ausnahme erwirkt werden.⁷⁷⁵ Allerdings schien das dem Kibbuzorchester keine Probleme bereitet zu haben. Zumindest gab der Sekretär des Orchesters Uri'el Nahari in der Tageszeitung *Ma'ariv* im September 1970 an, dass es dem Orchester nicht mehr an Instrumenten mangle, weil die jungen neuen Mitglieder selbst Instrumente mitbringen würden und man außerdem nunmehr selbst Fundraising betreibt, vor allem um die Orchesterausstattung um eine Harfe erweitern zu können.

In der Zeit von A.M.L.I. wurde das Orchester durch die Großzügigkeit der Spenderorganisation [H: Guf hanudav] stark unterstützt. Heute sind sie in den USA im Fundraising aktiv, damit sie qualitativ

⁷⁷² Vgl. Brief von Zvi Ben-Cohen an Chaim Beer vom 23.6.1953, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur-Region Galiläa*].

⁷⁷³ Die Organisation *Americans for a Music Library* (AMLI) wurde im Oktober 1950 von Max Targ, dem Leiter der Targ und Dinner Music Co., in Chicago gegründet. Neben der Unterstützung israelischer Musikbibliotheken lieferte AMLI auch Musikinstrumente und Zubehör an zahlreiche israelische Orchester. Vgl. Europäisches Zentrums für Jüdische Musik an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover: Biographische Skizze über Max Targ, URL: <https://www.ezjm.hmtm-hannover.de/en/library/biographical-sketches/max-targ/> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

⁷⁷⁴ Brief vom Kibbuzim-Orchester an AMLI vom 3.11.1958, in: PLI, Bestand: *Merkas letarbut vebasbara* [= Zentrum für Kultur und Information] 1958–1962, Signatur: IV-142-1-100. Da dieser Brief ohne Anrede verfasst wurde und AMLI nur handschriftlich hinzugefügt wurde, ist zu vermuten, dass es sich um einen von mehreren Briefen verschiedener Klangkörper handelt, die AMLI gesammelt mit der Bitte um Unterstützung zugesandt wurden.

⁷⁷⁵ Vgl. Targ, Max: *The AMLI Story. A Dream Come True*, Evanston 1976, S. 29.

hochwertigere Instrumente kaufen und sich den Herzenswunsch eines jeden Orchesters erfüllen können – die Harfe.⁷⁷⁶

Allerdings war nicht bei allen Instrumenten, über die das Orchester verfügte, eindeutig nachzuweisen, dass das Orchester sie geschenkt bekommen oder anderweit „rechtmäßig erworben“ hatte. Zumindest was eine der Bratschen anging, war 1954 ungeklärt, ob es sich um Eigentum des Orchesters oder um Privateigentum des aus Berlin stammenden Sängers Nissim Ron⁷⁷⁷ handelte. Um diese Frage entbrannte, wie sich anhand von Korrespondenz in den Unterlagen des Koordinators Beer nachweisen lässt, ein erbitterter Streit zwischen mehreren Beteiligten: Das Instrument wurde während der Orchestertreffen von Ron gespielt, den Rest des Jahres hingegen von Beer. Ron hatte den Kibbuz gewechselt und lebte nun in einer Siedlung der Ichud-Bewegung, die zu diesem Zeitpunkt noch ein eigenes Sinfonieorchester unterhielt, dem sich Ron anschließen wollte. Anfang Februar 1954 schrieb Ron an Beer folgenden handschriftlichen Brief in deutscher Sprache, was diesen Brief als privates Schriftstück ausweist:

Ejn-Gev⁷⁷⁸, den 2.II. 54

Lieber Chaim!

Jetzt ist leider der Moment gekommen, wo ich die Bratsche brauche, da ich im Orchester vom Ichud mitspielen werde. Bitte schicke sie mir so bald als möglich an unseren Misrad⁷⁷⁹ in Tiberias.

Ansonsten viele Grüße.

Nissim⁷⁸⁰

Chaim Beer antwortete zunächst nicht, sondern schrieb einen offiziellen hebräischen Brief an das Sekretariat von Nissim Rons Kibbuz Ejn-Gev, in dem er um Rat in der Angelegenheit bat:

Liebe Chaverim,

hiermit wenden wir uns an euch und bitten um eine Einschätzung in folgender Angelegenheit: Vor ein paar Jahren wurde für den Chaver Nissim Ron eine Viola gekauft, hauptsächlich, um ihm die

⁷⁷⁶ Navo, Jif'at: „Ssidur avoda tismoret hakibuzim“ [= „Arbeitsordnung des Kibbuzorchesters“], in: *Ma'ariv* vom 9.9.1970, S. 23.

⁷⁷⁷ Nissim Ron (ursprünglich Martin Rosenthal) wurde 1906 in Charlottenburg geboren. Zunächst hatte er privaten Violinunterricht und erst nach dem Stimmbruch privaten Gesangsunterricht, zum Beispiel bei Elsa Jülich. 1931 wurde Nissim Ron als bester von 90 Bewerbern in die Opernklasse der Staatlichen akademischen Hochschule für Musik in Berlin aufgenommen, jedoch 1933 ausgeschlossen. Über Paris emigrierte er 1934 nach Erez Israel, und wurde Mitgründer des Kibbuz Ejn-Gev und des gleichnamigen Musikfestivals. Im Kibbuzmusikleben war er als Sänger und Bratschist äußerst aktiv, vgl. Ron, Yochanan: Art. „Nissim Ron“, in: *LexM*.

⁷⁷⁸ Der Ortsname steht im Original mit hebräischen Buchstaben.

⁷⁷⁹ Es handelt sich um das hebräische Wort für „Büro“.

⁷⁸⁰ Brief von Nissim Ron an Chaim Beer vom 2.2.1954, in JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur-Region Galiläa*].

Möglichkeit zu geben am Kibbuzorchester teilzunehmen. An diesem Kauf waren damals der Kibbuz [H: Meschek] Ejn-Gev zu 2/3 und das Kibbuz-Kulturkomitee [H: Va'adat hatarbut schel hakibuz] zu 1/3 beteiligt. Laut einer privaten Übereinkunft zwischen Nissim und dem Unterzeichner befand sich das Instrument die meiste Zeit bei Letzterem (denn Nissim brauchte es nicht, und andererseits hatte Chaim Beer kein geeignetes Instrument für die Teilnahme am Kibbuzquartett und an anderer Kammermusik) und nur bei den Orchestertreffen spielte Nissim auf diesem [Instrument]. Daraus ergibt sich die Situation, dass das Instrument auch jetzt bei Chaim Beer ist, zu einer Zeit, in der Nissim es – mit Verlassen des Kibbuz Hame'uchad – zurückfordert. Die Mitglieder des Orchesterkomitees [H: Va'adat hatismoret] sind alle der Meinung, dass die Viola nicht in den Besitz Nissims und des „Ichud“-Orchesters übergehen sollte. Laut Rechnung hat sich herausgestellt, dass der Kibbuz-Hame'uchad eine „Vielzahl“ an Instrumenten hat und es [= das Instrument] in erster Linie zur Verstärkung des Orchesters gekauft wurde. Es gibt die Meinung, dem „Ichud“ als Entschädigung 1/3 des heutigen Werts anzubieten. Wir bitten darum uns noch im Laufe dieser Woche (nach Kfar-Szold) zu antworten.

Mit solidarischem Gruß [H: Bivrachat chaverim]

Das Vereinigte Orchester⁷⁸¹

Über eine Woche nach Erhalt von Nissim Rons Brief antwortete Chaim Beer seinem Freund Nissim maschinenschriftlich auf Hebräisch, wodurch Distanz zum Ausdruck gebracht wurde, dass er Ron die Viola zu seinem großen Bedauern nicht zurückgeben könne und warf hierbei die Frage nach dem Privateigentum im Kibbuzkontext auf:

Sei herzlich begrüßt, Nissim!

Ich habe deinen Brief erhalten und ich bedauere es sehr dir mitteilen zu müssen, dass ich dir im Moment die Viola nicht werde zurückgeben können. Ich bin der Meinung, dass das Instrument nur zum Teil dein Privateigentum ist, dass es damals mit Mitteln des Kibbuz Hame'uchad zum Gebrauch für das Kibbuzorchester gekauft wurde. Du musst mir glauben, dass dies nicht nur meine Privatmeinung ist. Ich habe über die Angelegenheit mit vielen Chaverim gesprochen, und alle sind der Meinung, dass dem Kibbuz-Hame'uchad noch heute ein Teil des Instruments gehört und es nicht möglich ist, dass er in den Besitz des Ichud-Orchesters übergeht. Ich vermute, dass es vielleicht eine Untersuchung in dieser Angelegenheit geben wird; Es tut mir wirklich sehr leid, dass ich dir – in Anbetracht intakter persönlicher Beziehungen - Kummer bereiten muss, aber wahrscheinlich ist dies nicht zu ändern.

Mit solidarischem Gruß⁷⁸²

Darauf antwortete wiederum Nissim Ron deutsch und handschriftlich:

⁷⁸¹ Brief des Vereinigten Kibbuzorchesters an das Sekretariat von Ejn-Gev vom 7.2.1954, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor hagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

⁷⁸² Brief von Chaim Beer an Nissim Ron vom 11.2.1954, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor hagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

Ejn-Gev⁷⁸³, den 15.II.54.

„Chaim, das ist ein schwerer Schlag für mich. Nicht dass Du mir die Viola nicht wiedergeben willst, sondern dass ich auf diese Art und Weise einen guten Freund verlieren soll. Wisse, die Viola gehört nicht dem Kibbutz Hameuchad und nicht dem Ichud, sondern sie ist mein privates Eigentum, und ich werde alle mir zu Verfügung stehenden Mittel anwenden, um zu meinem Recht zu gelangen. Nissim.⁷⁸⁴“

Im Laufe der Kontroverse um die Viola suchte Chaim Beer bei immer mehr Kollegen um Rat, unter anderem auch bei dem Violinisten und Chorleiter Ernst Hurwitz, der zwar genau wie Beer deutscher Muttersprachler war, mit dem er aber – zumindest in diesem beruflichen Kontext – auf Hebräisch korrespondierte:

Kfar Szold, den 24.2.54.

Lieber Ernst,

[...] Du erinnerst dich bestimmt, dass wir vor Jahren Nissim eine Viola gekauft haben, das heißt der Kibbutz Ejn-Gev zahlte 2/3 und die Kibbutz-Kulturabteilung partizipierte zu 1/3. Das Instrument war die ganze Zeit bei mir, weil Nissim es mir auf meinen Wunsch geliehen hat. Jetzt ist Nissim zum Ichud übergegangen und fordert es zurück. Es herrscht die allgemeine Meinung vor es nicht zurückzugeben. Ich habe Nissim bereits darüber informiert und er akzeptiert das natürlich nicht. Tatsache ist, dass das Instrument sehr schön ist, aber andererseits nutze ich „die Nettigkeit“ von Nissim aus, dass er mir die Viola die ganze Zeit geliehen hat, denn sonst wäre sie jetzt in seinem Besitz und jegliche „Rechtfertigung“ hätte uns nicht geholfen. Deshalb macht mir das ein wenig schlechte Laune, denn ich wollte eigentlich die intakten persönlichen Beziehungen zu Nissim aufrechterhalten. – Was ist deine Meinung zu der ganzen Sache?⁷⁸⁵

Währenddessen hatte der Brief von Chaim Beer an das Kibbutzsekretariat von Ejn-Gev heftige interne Diskussionen ausgelöst, wobei der Kibbutz für sein Mitglied Nissim Ron Partei ergriff:

Ejn-Gev, den 1. März 1954

An den Chaver Chaim Beer, sei begrüßt,

Betreff: Die Viola von Nissim Ron.

Nachdem sie im Kibbutz [H: Meschek] bekannt wurde, haben wir in der fraglichen Angelegenheit entschieden. Die Aufregung ist so groß, dass wir schlussfolgerten, dass wir die Angelegenheit nicht genug geprüft und uns ausschließlich auf deinen Brief verlassen hatten. Deinem Brief hatten wir

⁷⁸³ Der Ortsname steht im Original mit hebräischen Buchstaben.

⁷⁸⁴ Brief von Nissim Ron an Chaim Beer vom 15.2.1954, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

⁷⁸⁵ Brief von Chaim Beer an Ernst Hurwitz vom 24.2.1954, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

entnommen, dass alle Instrumente von Orchestermitgliedern dem Orchester gehören. Nachman Gabel, der nach dem Unabhängigkeitskrieg Buchhalter war (und er ist unser Chaver) hat uns mitgeteilt, dass die Geige für Nissim gekauft wurde, nachdem seine Geige im Unabhängigkeitskrieg zerstört worden war. Daher bitten wir dich die Geige Nissim Ron zurückzugeben.

Mit solidarischem Gruß⁷⁸⁶

Darauf entgegnete Beer, dass er um eine Stellungnahme und keine Entscheidung gebeten habe:

3.3.54

An das Sekretariat von Ejn-Gev

Kibbuz Hame'uchad

Ich habe euren Brief vom 1. dieses Monats erhalten. Zu Beginn meines Briefs vom 7.2. habe ich euch um eine Meinungsäußerung in der besprochenen Angelegenheit gebeten und nicht um eine öffentliche Diskussion und Entscheidungen. Ob die Viola Nissim zurückgegeben wird oder nicht, wird an anderer Stelle entschieden. Es war uns wichtig eure Meinung zu hören und schade, dass ihr die Sache auf eine solche Weise behandelt habt, dass ein großer Lärm drumherum entstanden ist.

Mit solidarischem Gruß⁷⁸⁷

Zur Klärung des Falls versucht Beer offenbar zu ermitteln unter welchen Umständen und wann die Viola genau erworben worden war, doch die Ergebnisse in diesem Fall verkomplizierten die Angelegenheit noch eher, als dass sie sie lösten. Der Geiger Mordechai Rudolfer schrieb an Beer:

Was die Viola von Nissim angeht, erinnere ich mich nur, dass wir sie zu der Zeit gekauft haben, als ich zuletzt an einem der letzten Treffen des Jordantal-Orchesters teilgenommen habe. Zu dieser Zeit hat Pranto⁷⁸⁸ die Summe auf Partisanenart⁷⁸⁹ organisiert. – Nicht aus unserer Kasse. Daher wird es schwierig für uns das Datum zu bestimmen.

Mit solidarischem Gruß,

Mordechai⁷⁹⁰

⁷⁸⁶ Brief vom Sekretariat von Ejn-Gev an Chaim Beer vom 1.3.1954, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

⁷⁸⁷ Brief von Chaim Beer an das Sekretariat von Ejn-Gev vom 3.3.1954, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

⁷⁸⁸ Pranto Klein (1910–1981) war wie Mordechai Rudolfer Mitglied des Kibbuz Giv'at-Chaim und spielte Cello im Kibbuzim-Orchester.

⁷⁸⁹ Gemeint ist „unter der Hand“.

⁷⁹⁰ Brief von Mordechai Rudolfer an Chaim Beer vom 8.3.1954, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

Noch Monate später bemühte sich Chaim Beer darum die Angelegenheit zu klären, wie ein nur unvollständig erhaltener Brief vom September 1954 zeigt,⁷⁹¹ allerdings konnte nicht ermittelt werden, ob Nissim Ron die Viola schließlich zurückerhalten hat oder nicht.⁷⁹² Es ist anzunehmen, dass sich das Problem spätestens mit der Fusion der beiden Orchester im Jahr 1958 löste.

Die Probebedingungen

In den Programmheften zu Aufführungen des Orchesters war häufig übereinstimmend die Rede davon, dass zwei bis vier Treffen im Jahr stattgefunden hätten.⁷⁹³ Nicht jede dieser Zusammenkünfte kann rekonstruiert, jedoch können immerhin 39 Treffen des vollen Orchesters in der regulären Länge von sieben bis zehn Tagen im Zeitraum von 1952 bis 1971 nachgewiesen werden.⁷⁹⁴ Außerdem drei Treffen, an denen ausschließlich Streicher teilnahmen.⁷⁹⁵ Üblicherweise wurde das Vereinigte Orchester während der Probeweche von einem Kibbuz beherbergt, der entweder der Kibbuz-Hame'uchad- oder der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung angehörte. Offenbar war es für manche der gastgebenden Kibbuzim eine Herausforderung viele Menschen auf einmal zu beherbergen, zu verpflegen und angemessene Proberäume zur Verfügung zu stellen. So legt es zumindest ein Brief aus dem Kibbuz Alonim nahe, in dem Josef Hafner, Violinist im Orchester, zwei Wochen vor dem geplanten Chanukkatreffen 1953 dem Koordinator Beer mitteilte, dass in einem Klassenraum, der vom Orchester als Proberaum genutzt werden sollte, noch die Fensterscheiben fehlten:

Als Antwort auf deine Postkarte kann ich leider keine ermutigenderen Dinge mitteilen. Das vollständige Klassenzimmer, in dem die Proben des Orchesters stattfinden sollen, wird nicht bis zum 13. dieses Monats fertiggestellt sein – laut Schätzungen. 1) Der Fußboden wird befestigt sein [...] 3) Aber die Fenster werden wahrscheinlich noch keine Scheiben haben und aus irgendeinem Grund halten sie dies hier für ein Problem, das man nicht innerhalb von zwei Wochen lösen kann. Der Bau dieses Klassenzimmers wird von einer Baufirma ausgeführt, und es ist an uns [an Alonim) die Zimmerei und die Glasscheiben bereitzustellen. Die Farbe für die Fenster muss von der Baufirma kommen [...] Warum schreibe ich dir das alles? Weil das Orchester möglicherweise irgendeine Möglichkeit hat auf die Baufirma in dieser Angelegenheit Druck auszuüben. Auf jeden Fall – Wenn es keine Fensterscheiben geben wird, werden wir die Fenster mit etwas anderem bedecken und bei elektrischem Licht spielen. [...] Alonim schickt dieses Mal drei Musiker; zusätzlich zu mir, noch einen Geiger und den Cellisten Ischai Beeri (vorher Bejt-Oren)

Mit solidarischem Gruß,

⁷⁹¹ Brief von Chaim Beer an Avner Less vom 16.9.1954, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

⁷⁹² Nissim Rons Sohn Jochanan war die Korrespondenz zum Problem mit der Viola nicht bekannt. Er konnte daher keine Auskunft darüber geben, ob sein Vater die Viola zurückerhalten hatte.

⁷⁹³ Vgl. Hakibuz-Hame'uchad. Hakibuz-Ha'arzi haschomer haza'ir: *Hatismoret hasimfonit hame'uchedet* [= *Das vereinigte Sinfonieorchester*], [Dezember 1956], in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 7. und Hakibuz hame'uchad, hakibuz ha'arzi haschomer haza'ir. *Hatismoret hasimfonit hame'uchedet* [= *Hakkibuz-Hame'uchad, Hakibbuz- Ha'arzi Haschomer Haza'ir. Das Vereinigte Sinfonieorchester*]: *Konzert simfoni* [= *Sinfoniekonzert*], 9.-11.9.1954, in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 5.

⁷⁹⁴ Vgl. die Tabelle mit allen nachgewiesenen Treffen unter 6.2 im Anhang dieser Arbeit.

⁷⁹⁵ Vgl. ebd.

Bereits zwei Tage später informierte Hafner Chaim Beer allerdings per Brief, ohne weitere Details zu nennen, dass sich das Problem mit den Fenstern gelöst habe.⁷⁹⁷ Gravierendere Probleme mit der Unterbringung, gab es im Jahr 1970 im Kibbuz Harej-Efraim, wie der Orchestersekretär Uri'el Nahari in der Wochenzeitung *Bakibbuž* berichtete:

Die Bedingungen waren sehr schwierig. Ungefähr die Hälfte der Musiker wurden in einer Jugendherberge untergebracht, in der sich Doppelstockbetten befanden. Im Zimmer waren kein Schrank und Tisch. Ameisen drangen in die Betten und [persönlichen?] Gegenstände ein. Verglichen mit diesem Quartier scheint die Unterkunft in der Ausbildungseinrichtung – „nur“ 2 Km vom Quartier entfernt – fürstlich. [...] Zu den Mahlzeiten teilten wir uns auf drei Speisesäle auf: Ejn-Haschofet, Ramat-Haschofet und Dalia, und die Hin- und Rückfahrten dorthin stahlen die meisten Pausen, die zum Ausruhen (!) gedacht waren. Wir blieben oft ohne Auto und gingen zu Fuß in der Mittagssonne von Kibbuz zu Kibbuz, und vom Kibbuz in den Regionalsaal – dort fanden die Proben statt.⁷⁹⁸

Ablauf der Treffen

Wie die Treffen genau abliefen, konnte nur für zwei Zusammenkünfte ermittelt werden, die sich allerdings auffällig in ihren langen Probetagen bis 22 oder 23 Uhr glichen und deshalb wahrscheinlich stellvertretend für viele andere stehen können. Zum einen wurde über das Treffen im Mai 1954 im Kibbuz Na'an in *Bakibbuž* anonym Folgendes berichtet:

Mit einer Anzahl von Musikern, die kleiner als sonst ist, ist also die 8. von Beethoven zu spielen. Die Ouvertüre der Iphigenie von Gluck, das Konzert für zwei Violinen von Bach [...] und die Komposition des Orchesterdirigenten Arthur Gelbrun [...]. All das muss in kurzer Zeit geschafft werden. Deshalb sind die Musiker von 8 Uhr morgens bis 13 Uhr neben den Partiturständern [sic!], von 14.30 Uhr bis 18 Uhr, und nochmal von 20 Uhr bis 23 Uhr. Und währenddessen muss der Dirigent, A[rthur]. Gelbrun stehend die Musiker dirigieren und die Müdigkeit überwinden.⁷⁹⁹

Außerdem lässt sich anhand eines detaillierten Probenplans eines Orchestertreffens vom Sommer 1961 unter der Leitung der Dirigenten Avraham Daus und Jehuda Engel ein ebenso straffes Programm ablesen⁸⁰⁰: Vormittags wurde in Stimmgruppen technisch geübt und bis zur

⁷⁹⁶ Brief von Josef Hafner an Chaim Beer vom 1.12.1953, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur-Region Galiläa*]. Das Treffen fand vom 13. – 20.12.1953 statt, vgl. die Tabelle mit allen nachgewiesenen Treffen unter 6.2 im Anhang dieser Arbeit.

⁷⁹⁷ Brief von Joseph Hafner an Chaim Beer vom 3.12.1953, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur-Region Galiläa*].

⁷⁹⁸ N[ahari], U[ri'el]: „Jachass cham venilhav scheterem sachinu kamohu“ [= „Eine warme und enthusiastische Beziehung, die wir so noch nicht erlebt haben“], in: *Bakibbuž* vom 23.9.1970, S. 29 sowie Tamir, Elisheva: „Chavaja bilti regila“ [= „Ein ungewöhnliches Erlebnis“], in: ebd.

⁷⁹⁹ Anonym: „Tismoret Hame'uchedet“ [= „Das Vereinigte Orchester“] in *Bakibbuž* vom 19.5.1954, S. 14.

⁸⁰⁰ [Samir], Avigdor: *Tochnit hasseminar letismoret bakibbužim* [= *Seminarplan für das Kibbužim-Orchester. Sommer 1961*], JTA: Bestand: *Tismoret bakibbužim* [= *Kibbužim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 19.

Mittagspause probten alle Streicher bzw. Bläser gemeinsam. Nachmittags von 15.30 Uhr bis 18.30 Uhr wurde Kammermusik gespielt und abends ab 19.45 Uhr mit dem ganzen Orchester geprobt. Dieser Plan wurde jeden Tag wiederholt. Die einzige Abweichung bestand darin, dass alle zwei Tage entweder ein musikwissenschaftlicher Vortrag oder gemeinsames „Schallplattenhören verschiedener Aufführungen desselben Werks“ – auf dem Programm standen. Die Titel der beiden Vorträge am 2. und 4. Tag lauteten *Geschichte und Entwicklung des Sinfonieorchesters* sowie *Form und Aufbau. Sinfonie, Suite, Divertimento, Eröffnung, Concerto Grosso etc.* Wer diese Vorträge hielt, ist allerdings nicht vermerkt. Am 8. Tag gab es ein nicht öffentliches Konzert vor den „Orchestermusikern und Musikakteuren [H: Pe’ilej musika]“. In einem Rundbrief des Orchestersekretärs Uri’el Nahari an die Orchestermusiker ist auch im Januar 1969 noch die Bemerkung zu finden: „Ernsthaft-intensive musikalische Arbeit 10 bis 12 Stunden am Tag – dies war die Na’an-Zusammenkunft“⁸⁰¹ Die Zusammenkünfte endeten üblicherweise mit einem Konzert im gastgebenden Kibbuz sowie in umliegenden Kibbuzim, wodurch ein großer Umkreis und damit mehr potentielle Zuhörer erreicht werden konnten.

Konzerte und das Publikum

Bis Anfang der 1960er Jahre waren die Konzerte in den Kibbuzim noch gut besucht. Einem detaillierten Bericht über das Treffen in Merchavia im September 1954 ist zu entnehmen, dass über drei Konzerte insgesamt 25 Kibbuzim erreicht und insgesamt 2995 Konzertbesucher gezählt wurden⁸⁰²: Davon 2701 Chaverim und 294 nicht näher definierte „Sonstige“.⁸⁰³ Orchestersekretär Uri’el Nahari berichtete in einem Rundbrief im Frühjahr 1955, dass beim letzten Konzert in Giv’at-Brenner 5000 Zuschauer anwesend waren.⁸⁰⁴ Im November 1957, als das Orchester anlässlich des 20-jährigen Jubiläums von Ejn-Haschofet auftrat, erwähnte eine deutschsprachige Zeitung „das mehr als 1.000-köpfige Publikum“,⁸⁰⁵ wobei diese Zahl nur einen Teil der Gesamtzuschauer des Treffens abbildete, da außerdem noch Konzerte in Gvat, Jagur und Mischmar-Ha’emek stattfanden,⁸⁰⁶ zu denen allerdings keine Besucherzahlen ermittelt werden konnten. In *Igeret Lechaverim*, der Wochenzeitung der Ichud-Bewegung, war 1963 im Bezug auf das Treffen in Dorot nur noch von „fast 1000 Chaverim“ bei allen Konzerten die Rede.⁸⁰⁷ Im Kibbuzrahmen war es wichtig zu betonen, dass es sich um Aufführungen von Kibbuzmitgliedern für Kibbuzmitglieder handelte, so formulierte etwa Sekretär Nahari im Frühjahr 1955 im Rundbrief an die Orchestermusiker: „Nur mit der maximalen Teilnahme der Musiker hat unser Orchester die Chance seine Aufgabe zu erfüllen: Dem Kibbuzpublikum Musikgenuss und seinen Musikern Zufriedenheit zu bieten.“⁸⁰⁸ Gegenüber der Organisation

⁸⁰¹ Nahari, Rundbrief an die Mitglieder des Kibbuzim-Orchesters vom 14.1.1969.

⁸⁰² Vgl. Hakibuz hame’uchad, hakibuz ha’arzi haschomer haza’ir. Hatismoret hasimfonit hame’uchedet [= Hakkibuz-Hame’uchad, Hakibbuz- Ha’arzi Haschomer Haza’ir. Das Vereinigte Sinfonieorchester]: *Konzert simfoni* [= *Sinfoniekonzert*], 9.-11.9.1954.

⁸⁰³ Vgl. *ebd.*

⁸⁰⁴ Nahari, Rundbrief an die Orchestermitglieder, [März 1955].

⁸⁰⁵ Pataki, L[adislav]: „Uraufführung von Partos‘ 2. Bratschenkonzert“, in: ? von November 1957, S. ?, in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 9.

⁸⁰⁶ Snunit, Zvi: „Konzert hatismoret hame’uchedet“ [= „Konzert des Vereinigten Orchesters“], in: *Massa lesifrut omanut vebikoret* vom 8.11.1957, S. 1.

⁸⁰⁷ Hellmann, „Keness tismoret hakibuzim bedorot“ [= „Zusammenkunft des Kibbuzim-Orchesters in Dorot“].

⁸⁰⁸ Nahari, Rundbrief an die Orchestermitglieder, [März 1955].

Americans for a Music Library (AMLI) hingegen, von der das Orchester einige Musikinstrumente geschenkt bekommen hatte und weitere wünschte (siehe oben), verwies das Kibbuzorchester 1958 auf ein heterogenes Publikum, dass sich nicht nur aus Kibbuzmitgliedern, sondern auch aus städtischen „Arbeitern“ und den Bewohnern anderer Siedlungsformen bzw. Lagern zusammensetzen würde:

Jedes Konzert wird an einem anderen Ort durchgeführt und immer strömt zu unseren Konzerten ein Publikum aus der nahen und fernen Umgebung. Das Publikum stammt nicht nur aus Kibbuzim, sondern auch aus Arbeiter-Moschavim⁸⁰⁹, Einwanderer-Moschavim⁸¹⁰, Arbeitervierteln, Ma'abarot⁸¹¹ und Zahal-Lagern.⁸¹²⁸¹³

Dass es tatsächlich auch Publikum aus „Arbeitervierteln“ gab, ist wahrscheinlich, da 1956 ein Konzert in Be'er-Scheva stattfand⁸¹⁴ und einmal eines in kleinerem Rahmen in Tel Aviv.⁸¹⁵ Wenige Wochen nach der Eröffnung des Kulturpalasts im Oktober 1957 kommentierte Kibbuzkomponist und Musikkritiker Zvi Snunit⁸¹⁶ in *Massa*, der wöchentlichen Kulturbeilage der Tageszeitung *Lamerchav*, mit großem Enthusiasmus die Konzerte des Orchesters, das nicht nur die „kulturellen Bedürfnisse der Kibbuzbewegung“ befriedigen solle, sondern unbedingt in Betracht ziehen solle regelmäßig in der Stadt aufzutreten und sich nicht auf die Dörfer zurückzuziehen:

Wenn ich es mir recht überlege: Das Konzert des vereinten Orchesters fand nicht im ‚Kulturpalast‘ statt; es nahm keine Sängerin teil, die über vier Oktaven verfügt, kein Pianist mit einem weltberühmten Namen oder ein berühmter Dirigent aus den Vereinigten Staaten; es hat kein hektischer Agent mit Werbe-Krach vorbereitet, und die Menge der Zuhörer zahlte keine gepfefferten Preise für Eintrittskarten; es wurde nicht zum Tagesgespräch im Radioprogramm, in den Zeitungen, im Bus, in den Modeläden. [...] Und es ist schade, kann man natürlich sagen, dass die Aufgabe des Orchesters darin besteht nur die kulturellen Bedürfnisse der Kibbuzbewegung zu befriedigen. Dieses Argument ist falsch, genau wie es falsch wäre für ein Stadtorchester sich an einem Aufenthaltsort einzuschließen und nicht über die Dörfer zu touren. Des Weiteren, wenn wir die Konzerte des vereinigten Orchesters [H: *tismoret hame'uchedet*] als einen Ausdruck bestimmter Werte sehen, würden wir uns wünschen, dass ein Auftritt vor einem städtischen Publikum nicht auf wenige Fälle beschränkt ist. Es wäre wünschenswert, wenn es in sein Programm auch regelmäßige Auftritte in den Städten aufnehmen

⁸⁰⁹ Zur Bedeutung des Worts „Moschav“ s. Anm. 89.

⁸¹⁰ „Einwanderer-Moschavim“ waren landwirtschaftliche Siedlungen, in denen Neueinwanderer in den ersten Jahren nach der Staatsgründung angesiedelt wurden.

⁸¹¹ „Ma'abara“, im Plural „Ma'abarot“ ist der Begriff für die Übergangslager der 1950er Jahre für Neueinwanderer aus Nordafrika und dem Nahen Osten.

⁸¹² Gemeint sind Lager der israelischen Armee, die im Hebräischen mit dem Akronym „Zahal“ bezeichnet wird.

⁸¹³ Brief vom Kibbuzim-Orchester an AMLI vom 3.11.1958.

⁸¹⁴ Vgl. Hakibuz-Hame'uchad. Hakibuz-Ha'arzi haschomer haza'ir: *Hatismoret basimfonit hame'uchedet* [= *Das vereinigte Sinfonieorchester*], [Dezember 1956].

⁸¹⁵ Im Dezember 1956 trat das Orchester das erste Mal in Tel Aviv auf, allerdings nur im Kultur- und Bildungszentrum [H: *Merkas letarbut velechinuch*] der Histadrut und nicht vor großem Publikum, vgl. ebd.

⁸¹⁶ Zur Biographie von Zvi Snunit s. Anm. 241.

würde, eine Sache, die sowohl den Zuhörern als auch dem Orchester selbst Zufriedenheit bringen kann.⁸¹⁷

Im März 1960, über zwei Jahre nach Zvi Snunits Anregung, fand das erste Konzert im Tel-Aviver Kulturpalast statt und sollte laut Orchestersekretär Uri'el Nahari als Ausnahme und keinesfalls als eine Aktivität angesehen werden, die in Zukunft regelmäßig stattfinden, wie er im Programmheft schrieb:

Es ist klar, dass die Bedingungen in den meisten Kibbuzim nicht denen im Kulturpalast ähneln: Akustik, Bühne, Klavier, Beleuchtung, all diese passen oft nicht zu einer Konzertaufführung. Und nichtsdestotrotz sehen die Mitglieder des Orchesters es als ihren Auftrag an gerade an diesen Orten aufzutreten. Als Abweichung von der Norm sehen sie ihren Auftritt im Kulturpalast. Sie sind jedoch glücklich ein Publikum der Stadtarbeiter und die Jugend von Tel Aviv zu treffen und sind stolz durch ihr Musizieren etwas von der Kultur des hebräischen Dorfs vorzuführen.⁸¹⁸

Dieser Auftritt im Kulturpalast mit 3000 Zuschauern⁸¹⁹ löste ein großes Medienecho aus: *Massa*, und auch die Tageszeitungen *Ma'ariv*⁸²⁰, *Davar*⁸²¹, das *Mitteilungs-Blatt*⁸²² sowie die *Jerusalem Post*⁸²³ und andere berichteten. Wohl deshalb erhielt das Orchester bis Mai 1960 viele Einladungen zu Auftritten außerhalb von Kibbuzim, die es allerdings, wie Uri'el Nahari in einem Rundbrief an die Musikakteure des Kibbuz-Hame'uchad mitteilte, nicht annehmen konnte:

⁸¹⁷ Snunit, „Konzert hatismoret hame'uchedet“ [= „Konzert des Vereinigten Orchesters“].

⁸¹⁸ N[ahari], „Tismoret hakibuzim“ [= „Das Kibbuzim-Orchester“].

⁸¹⁹ Diese Zuschaueranzahl nannte die Musikkritikerin Olja Silbermann, vgl. Silbermann, Olja: „Tismoret hakibuzim behejchal hatarbut benizucho schel jali wagman“ [= „Das Kibbuzorchester im Kulturpalast dirigiert von Jahli Wagman“], in: *Al Hamischmar* vom 25.3.1960, S. 7.

⁸²⁰ Die Tageszeitung *Ma'ariv* wurde 1948 unter dem Namen *Jedi'ot Ma'ariv* gegründet und betrachtete sich als unabhängig von Spendern oder Parteien. Politisch neigte sie in den 1950er und 1960er Jahren zum revisionistischen Zionismus. Von der Gründung bis in die 1970er Jahre war *Ma'ariv* die meistgelesene Zeitung in Israel und sie wird bis heute verlegt. Zum Konzert im Kulturpalast vgl. Silbermann, Olja: „Tofa'a sche'ejn dugmata ba'olam. Tismoret hakibuzim behejchal hatarbut“ [= „Ein beispielloses Phänomen. Das Kibbuzorchester im Kulturpalast“], in: *Ma'ariv* vom 21.3.1960, S. 4.

⁸²¹ *Davar* wurde 1925 als erste Tageszeitung der Arbeiterbewegung gegründet und war das offizielle Organ der Gewerkschaft Histadrut. *Davar* erschien bis 1983. Zum Konzert im Kulturpalast vgl. Ravina, Menasche: „Tismoret, tismoret“ [= „Orchester, Orchester“], in: *Davar* vom 25.3.1960, S. 8.

⁸²² Das *Mitteilungs-Blatt* ist eine seit 1932 bestehende Zeitung für deutschsprachige Leser, die heute unter dem Titel *MB Yakinton* erscheint. Zum Konzert im Kulturpalast vgl. Gradenwitz, Peter: „Junge ‚Kibbuzniks‘ musizieren“, in: *Mitteilungs-Blatt* vom 1. April 1960, S. 7.)

⁸²³ Die *Jerusalem Post* wurde 1932 als englischsprachige Zeitung unter dem Namen *Palestine Post* von dem Journalisten Gerschon Agron (1893–1959) gegründet. 1950 wurde sie in *Jerusalem Post* umbenannt und besteht bis heute. Zum Konzert im Kulturpalast vgl. Boehm, Johanan und Bar-Am, B.: „Musical Diary“, in: *Jerusalem Post*, [1960], S. ?, in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 12.

Nach dem Treffen in Ejnat und den Konzerten in der Stadt stieg die Strahlkraft des Orchesters auch beim Nicht-Kibbuzpublikum an und es wurden „wichtige“ Einladungen zu Konzerten außerhalb der Kibbuzbewegung empfangen, die wir nicht annehmen können.⁸²⁴

Nahari begründet nicht, weshalb Auftritte außerhalb nicht möglich waren, doch es ist davon auszugehen, dass dies an den ungünstigen Probenbedingungen des Orchesters sowie der Selbstdefinition als Orchester für den ländlichen Raum lag. Nach 1960 trat das Orchester nur noch einmal in Tel Aviv auf, und zwar im März 1962, wieder im Kulturpalast.⁸²⁵ Neben den regulären Konzerten bestritt das Orchester auch Sonderkonzerte zu bestimmten Anlässen, die in *Igeret Lechaverim* im Zusammenhang mit dem Ichud-Orchester und -Chor folgendermaßen umrissen wurden:

Das Orchester und der Chor haben drei zusätzliche Aufgaben:

In der Bewegung, bei den Feierlichkeiten, eine Aufgabe zu erfüllen, die ein allgemeines Ensemble nicht erfüllen kann.

Ein charakteristisches und repräsentatives Organ der Bewegung bei Zusammenkünften wie der „Simrija“ und bei Kongressen der Partei und der Bewegung zu sein.

Konzerte auf Jubiläumsfeiern in den Siedlungen (Zum Beispiel das Fest zum 40.[Jahr der Gründung] von Kfar-Gil'adi) und in den Grenzsiedlungen⁸²⁶ [H: Jischuvej sefar] und jungen Siedlungen die aus nachvollziehbaren Gründen auf dem Feld des Kulturlebens benachteiligt sind.⁸²⁷

Diese Aufgaben galten genauso für das Vereinigte Orchester und später das Orchester aller drei Bewegungen. Es ist ein Auftritt des Kibbuzorchesters auf dem Kibbuzfestival in Haifa 1958 belegt⁸²⁸ sowie mehrere Konzerte im Rahmen von Konferenz oder Jubiläumskongressen der Bewegungen, so zum Beispiel bei der Konferenz der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung im März 1955⁸²⁹ oder bei der Konferenz der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung im Februar 1969.⁸³⁰ Was Kongresse „der Partei“ angeht, so sind damit unterschiedliche Parteien gemeint, je nachdem von welcher Kibbuzbewegung dieser Terminus benutzt wird. Der Kibbuz-Ha'arzi stand seit der

⁸²⁴ Vgl. Rundbrief von Uri'el Nahari an die Musikakteure [Pe'ilej-musika] des Kibbuz Hame'uchad vom 22.5.1960, in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 13.

⁸²⁵ Silbermann, Olja: „Hatismoret hasimfonit schel hakibuzim“ [= „Das Sinfonieorchester der Kibbuzim“] in: *Al Hamischmar* vom 16.3.1962, S. 7.

⁸²⁶ Gemeint sind Kibbuzim in unmittelbarer Nähe zu Libanon, Syrien, dem Westjordanland, Jordanien, Ägypten oder dem Gazastreifen.

⁸²⁷ N., Naftalie und Mordechai Hellmann: „Ha'im ,ha'ichud' lekajem mak'hela veitsmoret mischelo?“ [„Sollte der Ichud einen eigenen Chor und ein eigenes Orchester organisieren?“], in: *Igeret Le Chaverim* vom 25.10.1956, S. 5.

⁸²⁸ Vgl. Snunit, Zvi: „Tismoret hakibuzim“ [= „Das Kibbuzim-Orchester“], in: *Lamerchav* vom 19.9.1958, S. 7.

⁸²⁹ Vgl. Nahari, Rundbrief an die Orchestermitglieder, [März 1955].

⁸³⁰ Vgl. Engel, *Kol bakenessim schel tismoret hakibuzim bisman schenizächti aleha*. [= *Alle Zusammenkünfte des Kibbuzim-Orchesters in der Zeit als ich es dirigiert habe*] vom 7.11.1983.

Staatsgründung der MAPAM nah, der Kibbuz-Hame'uchad der Achdut Ha'avoda⁸³¹ und der Ichud der Regierungspartei MAPAI.⁸³² Es kann in den ermittelten Quellen nur ein Auftrittsfrage „der Partei“, also der MAPAM, durch einen Rundbrief von Dezember 1953 an jedes Orchestermitglied von Sekretär Ben-Cohen belegt werden, in dem eine spontane Einladung angekündigt wurde:

Tel Aviv, den 22.12.1953

Lieber Chaver,

natürlich bist du überrascht von mir einen Brief zu erhalten, nachdem wir uns erst vor einigen Tagen in [Kibbuz] Alonim getrennt haben. Eine extrem dringende Angelegenheit wurde auf die Tagesordnung gesetzt: Wir wurden von der Zentrale der Partei und vom Sekretariat der Liga für israelisch-sowjetische Freundschaft bezüglich eines Auftritts des Vereinten Orchesters an einem festlichen Abend kontaktiert, der dem Empfang des sowjetischen Botschafters gewidmet ist, der am Dienstag stattfinden wird – 29. dieses Monats im Kino „Rama“ in Ramat-Gan⁸³³. Der Auftritt des Orchesters in diesem Rahmen ist laut Einrichtungen der Partei eine *conditio sine qua non* für die Ausführung und das Gelingen dieses Abends. [...] Ich habe gegenüber Repräsentanten der Partei die mit dieser dringenden Versammlung des Orchesters verbundenen Schwierigkeiten geäußert, ich war jedoch gezwungen die Autorität der Partei in dieser Frage zu akzeptieren.⁸³⁴

Das Konzert in Ramat-Gan fand statt und offenbar wurde dadurch unfreiwillig für das Orchester geworben und die Mapam wünschte sich erneut ein Konzert. Dies hieß der Orchestersekretär allerdings nicht gut, wie er den übrigen Vorstandsmitgliedern des Orchesters im Januar 1954 mitteilte. Vermutlich deshalb, weil das Vereinigte Orchester zu diesem Zeitpunkt weniger als zwei Jahre bestand und Üben für wichtiger erachtet wurde als Auftritte:

25.1.1954

Lieber Chaver,

[...] Ich weiß nicht, ob ihr geahnt habt, dass unser Auftritt in Ramat-Gan dem Orchester einen „Bärendienst“ erwiesen hat. Er hat Werbung für uns gemacht [...] und deshalb können zusätzliche Anfragen kommen! Und heute hat sich der Sekretär der Mapam-Zweigstelle in Tel Aviv (Eigentlich ist

⁸³¹ Die MAPAM war eine marxistisch geprägte Partei, die 1948 aus der Fusion von der Haschomer-Haza'ir-Partei, der Partei der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung und der Achdut-ha'avvoda – Po'alei-Zion hervorging. Bis 1955 war die MAPAM in der Opposition, dann als Juniorpartner bis 1961 an der Regierung beteiligt.

⁸³² Die MAPAI bestand zwischen 1930 und 1968 und war jahrzehntelang die treibende Kraft in der israelischen Politik. Ihre bekannteste Führungsfigur war David Ben-Gurion.

⁸³³ Das Rama-Kino in Ramat-Gan bei Tel Aviv wurde 1938 eingeweiht und wurde bis 1982 betrieben. Das Haus diente nicht nur als Kino, sondern auch als Konferenzsaal und Theater, vgl. Shavit, Eli: *Rama Cinema. Jabotinsky Street and Bialik Street, Ramat Gan*, URL: <http://cinematreasures.org/theaters/63400> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

⁸³⁴ Rundbrief von Zvi Ben-Cohen an die Orchestermitglieder vom 22.12.1953, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

ihm die Zweigstelle Ramat-Gan wieder zuvorgekommen) mit der dringenden Bitte an mich gewandt auf der großen Versammlung in Tel Aviv im Rahmen von „Aus der Stadt ins Dorf“ aufzutreten. Man hat mir erklärt, dass es unvermeidlich sei, dass es einen Auftritt des vereinigten Orchesters [H: Tismoret hame'uchedet] der zwei Kibbuzbewegungen geben werde. Ich erklärte, natürlich, was jeder von euch in diesem Fall gesagt hätte, und wies auf die Schwierigkeiten hin: Das kurze Treffen ist eine besondere Pflicht und nicht unbedingt Auftritte!⁸³⁵ Der Sekretär der Zweigstelle, ein Mitglied von [Kibbuz] Jagur, teilte mir mit, dass Anfragen von Einrichtungen der Bewegung und der Partei kommen werden und kein Ausweg gefunden werden konnte. [...] Mit freundlichen Grüßen, Zvi Ben-Cohen.⁸³⁶

Repertoire: Barock, Klassisch-Romantisch, „Moderne Musik“ und „Israelische Musik“

Bei 34 ermittelten regulären Treffen und sechs Sonderkonzerten kann rekonstruiert werden, welches Programm geprobt und aufgeführt wurde, sodass sich Tendenzen erkennen lassen, welcher Komponist wie häufig gespielt wurde. Das klassisch-romantische Konzert-Repertoire umfasste von 1952 bis 1970 am häufigsten Werke von Wolfgang Amadeus Mozart (21-mal) gefolgt von Ludwig van Beethoven (15-mal)⁸³⁷ und mit einigem Abstand Johann Sebastian Bach (9-mal), Josef Haydn (8-mal) und Felix Mendelssohn-Bartholdy (5-mal). Wenn ein Werk von Mozart geprobt und aufgeführt wurde, dann üblicherweise nur eines im Rahmen desselben Treffens, im Februar 1956 allerdings zwei, was laut einem Artikel in *Haschavna* mit dem Mozartjubiläumsjahr zu tun hatte:

Auf dem letzten Treffen in Ramat-Hakovesch (vom 2.–4. Februar), probte das Orchester das vorherige Programm und beschäftigte sich mit dem Feinschliff; zwei Werke von Mozart – anlässlich seines 200. Geburtstags – und dies sind: Serenade für Bläser und Divertimento für Streicher. In der zweiten Hälfte wurde die zweite Sinfonie von Beethoven aufgeführt.⁸³⁸

Bei Mendelssohn könnte angenommen werden, dass seine Werke auch aufgrund seiner jüdischen Familiengeschichte gespielt worden wären, dazu finden sich jedoch bisher keine Hinweise, viel eher war die Besetzung z.B. der *Hebriden-Ouvertüre* gut für das Kibbuzorchester geeignet: In einem deutschen Brief an den Koordinator des Orchesters, Chaim Beer, wirbt Avraham Daus, der 1953 zu diesem Zeitpunkt als Dirigent des Orchesters wirkte, mit der ihm eigenen satirischen Sprache folgendermaßen für Mendelssohn:

⁸³⁵ Gemeint ist, dass das geplante Kurztreffen der Streicher, das am 19. und 20. Februar in Ramat-Hakovesch stattfand, Priorität hatte.

⁸³⁶ Brief von Zvi Ben-Cohen an Chaim Beer, Chaim Rothschild, Mosche Buchholz, Ruth Schachar und Avigdor Bick vom 25.1.1954, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*].

⁸³⁷ Was das Pessachtreffen im April 1955 angeht, konnte nur ermittelt werden, dass Mozart oder Beethoven gespielt wurde, vgl. die Tabelle unter 6.2 mit allen nachgewiesenen Treffen im Anhang dieser Arbeit. Daher wurde dieser Teil des Konzerts nicht mitgerechnet.

⁸³⁸ Nahari, Uri'el: „Hatismoret hame'uchedet ba'alija [= „Das Vereinigte Orchester auf dem Vormarsch“, in: *Haschavna* vom 17.2.1956, S. 8.

Leider fällt ja fast das ganze 19. Jahrhundert weg, wegen Posaunen und Hoernern, und da gibz⁸³⁹ praechtige Sachen, die fuer ein sommerliches Fest am Kineretsee⁸⁴⁰ geeignet wären. Keine Posaune hat z.B. „Meeresstille und glueckliche Fahrt“ oder die Ouverture zu den „Haemorrhoiden“⁸⁴¹ des gleichen Juden Ben-Mendel⁸⁴², das waere etwas, die Leute hoeren das immer gern, obwohl Du Dich sichtlich schauernd abwendest, wegen jeckisch⁸⁴³ (Mendelssohn, nicht Du, Gott behuete) und es ist verdammt doch ein gutes Stueck.⁸⁴⁴

Im Programmheft zum Konzert in Haifa im August 1962, wo wiederum die *Hebriden* dargeboten wurde, ist die Rede davon, dass Mendelssohns Wohlstand, der es ihm ermöglicht habe ein nur der Musik gewidmetes Leben zu führen und zu reisen. Damit wurde wahrscheinlich implizit der Vorwurf formuliert, dass Mendelssohn ein leichteres Leben als die Musiker im Kibbuz geführt habe, die viele Stunden am Tag arbeiten mussten:

Mendelssohn gehörte zu den romantischen Komponisten, die in ihrem Leben sehr glücklich waren. Er wuchs in einem wohlhabenden Haus auf und konnte sich der Musik widmen, ohne sich um seinen Lebensunterhalt zu sorgen. Dadurch konnte er vier Jahre lang in Europa reisen.⁸⁴⁵

Als der Klangkörper des Orchesters 1960 erweitert wurde, kam „romantisches“ Repertoire mit Blechbläsern hinzu z.B. von Schubert:

Zum ersten Mal standen wir direkt vor einem Werk aus der Zeit der Romantik wie Schuberts große Sinfonie, die für uns neue Interpretationsprobleme aufwarf. Dementsprechend wurde dem Orchester eine ganz neue Sektion hinzugefügt – die Posaunensektion – und die Musiker unternahmen gewaltige Anstrengungen, um das Material zu bewältigen (und bewältigten es sogar mit beachtlichem Erfolg).⁸⁴⁶

Auf dem Programm des Orchesters standen auch Komponisten des 20. Jahrhunderts, deren Musik als „moderne Musik“ bezeichnet wurde: Es erklangen etwa Werke von Bartók, Vaughan Williams, De Falla, Ravel oder Prokofjew.⁸⁴⁷ Eine Begründung für die Auswahl gerade dieser Komponisten lag in einem größeren nationalen Kontext begründet. Nicht nur innerhalb der

⁸³⁹ Daus hatte die Eigenheit statt „gibt’s“ häufig „gibz“ zu schreiben.

⁸⁴⁰ Gemeint ist das Musikfestival im Kibbuz Ejn-Gev, der direkt am See Genezaret, hebräisch Jam Kineret, liegt. Zu diesem Festival s. Kap. 2.1.

⁸⁴¹ Gemeint ist die „Hebriden-Ouverture“

⁸⁴² „Ben“ ist das hebräische Wort für „Sohn“.

⁸⁴³ „Jeckisch“ ist das Adjektiv zu „Jecke“, der spöttischen Bezeichnung für deutschsprachige Einwanderer der 1930er Jahre, vgl. Anm. 353.

⁸⁴⁴ Vgl. zum Beispiel Brief von Avraham Daus an Chaim Beer vom 7.6.1953.

⁸⁴⁵ Histadrut haklalit schel haovdim ha'ivrim be'e.i. Mo'ezet po'alej chaifa. Hamachlakat letarbut velechinuch [= Allgemeine Gewerkschaft der hebräischen Arbeiter. Rat der Haifaer Arbeiter. Kultur- und Bildungsabteilung]: *Konzert tismoret hakibuzim* [= *Konzert des Kibbuzim-Orchesters*] vom 26.8.1962, in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 23.

⁸⁴⁶ Vardi-Aluma, Schlomit: „Keness hatismoret. 7-17 bejuli 1960“ [= „Orchesterzusammenkunft vom 7.–17. Juli 1960“], in: *Haschavna* vom 12.8.1960, S. 11.

⁸⁴⁷ Vgl. die Tabelle mit allen nachgewiesenen Treffen unter 6.2 im Anhang dieser Arbeit.

Kibbuzbewegung, sondern im gesamten israelischen Musikleben wurden diese Komponisten als Vorbilder für eine angestrebte „israelische Musik“ angesehen, weil sie jeweils ihre eigene „nationale Volksmusik“ unter Einbeziehung „volkstümlicher Elemente“ geschaffen hätten. Beispielhaft sollen hier zwei Äußerungen israelischer Komponisten zu diesem Thema stehen. So schrieb zum Beispiel der Jerusalemer Komponist Chaim Alexander in seinem unveröffentlichten deutschen Aufsatz *Die Notierung und Bearbeitung ethnischen Materials zu pädagogischen Zwecken, Pro und Kontra*:

Bartok, Kodaly, Carl Orff, Vaughan Williams, u.a. haben im 20. Jhd. den Weg zu schöpferischer Volkskunst gewiesen. Warum sollte es in Israel, das einen ungeheuren Schatz an ethnischen Material besitzt, nicht möglich sein, diesen Weg auf die uns genehme Art fortzusetzen?⁸⁴⁸

Und sogar noch im Jahr 2017 äußerte sich der ursprünglich aus Ungarn stammende Kibbuzkomponist Dov Karmel (*1932) im Interview mit der Verfasserin dieser Arbeit auf ihren Hinweis, dass er auf seiner Homepage angebe, dass seine Musik von Kodály und Bartók „beeinflusst“ sei, noch in diesem Sinne:

Lea Simon: It says on your homepage⁸⁴⁹ that you were influenced by Kodály and by Bartók...

Dov Karmel: I was influenced not so much by their musical language. I would say, if you speak of musical language then there was more influence of Bartók, but I was influenced mainly by their tendency to find your musical roots in the tradition of your people.⁸⁵⁰

„Israelische“ Kompositionen wurden ebenfalls vom Orchester dargeboten und waren seit dem ersten Treffen fast immer Teil des Konzertprogramms. Diese „israelische“ Musik war Teil eines landesweiten Strebens nach einem nationalen Kunstmusikstil, wobei der sogenannte Mittelmeerstil [H: Signon jam tichoni] favorisiert wurde.⁸⁵¹ Bei dem Wort „Mittelmeerstil“ handelt es sich um einen Terminus, den der Literat und Musiker Max Brod (1884–1968) vielleicht als erster 1951 in der auf Deutsch erschienenen programmatischen Schrift *Die Musik Israels* verwendete und definierte.

⁸⁴⁸ Alexander, Chaim: *Die Notierung und Bearbeitung ethnischen Materials zu pädagogischen Zwecken, Pro und Kontra*, in: NLI: Chaim-Alexander-Archive. Signatur: MUS 227, Series D. (unveröffentlichtes Typoskript)

⁸⁴⁹ Dov Karmel hat eine eigene Homepage erstellt, vgl. Anm. 14.

⁸⁵⁰ Interview mit dem Komponisten Dov Karmel, geführt von der Autorin dieser Arbeit am 14.3.2017 im Kibbuz Dalia.

⁸⁵¹ Bei den folgenden Ausführungen, war Seter, Ronit: Art. „Mittelmeerstil“, in: Diner, Dan (Hrsg.): *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur*, Bd. 4, Stuttgart 2013, S. 212–216 von großem Nutzen, allerdings muss angemerkt werden, dass die israelische Musikwissenschaftlerin Seter sich nur partiell von den damaligen Überlegungen zu einem nationalen Stil distanziert und Begriffe wie z.B. „orientalisch“ unkommentiert verwendet. Allerdings ist der Artikel klar strukturiert und auch für den nicht in Israel sozialisierten Musikwissenschaftler nachvollziehbar.

Was ist das Gemeinsame der in diesem Stil geschriebenen Werke? Ihre Musik ist südlich, von hellem Licht durchdrungen wie die Luft der Mittelmeerländer, durchsichtig, nach Klarheit strebend, - der Rhythmus liebt die Härte, die unregulären Takte, die obstinate Wiederholung, aber auch die vielfältige, nie stillstehende Variation, die in ihrer scheinbaren Regellosigkeit und freien Impulsivität mitreißt. Der Satzbau ist oft linear, stellenweise unisono, ohne polyphone Überladenheit. Deutlich wird der Einfluss, den das Melos der yemenitischen Juden ausübt, die Aufhebung von Dur und Moll, das Zurückgreifen auf alte Tonarten, die Vernachlässigung der für die Diaspora charakteristischen übermäßigen Sekunde – von hier ergeben sich Verbindungslinien auch zur arabischen Musik, ja zu dem besonderen konsonantischen Bau der semitischen Sprachen. Klima und Landschaft, das Hirtenlied, die Oboe und die Klarinette wirken herein. Die Begleitung durch Handpauken und Tambourin, sei sie wirklich oder bloss angedeutet, imaginär, geben manchem dieser Gebilde, so dem hier bereits berühmt gewordenen langsamen Satz im Oboenkonzert von Boscovich, ein seltsam monotones, ja narkotisches Gepräge. [...] Beachtet man, dass das ganze Mittelmeerbecken Jahrhunderte lang von östlicher Kultur beherrscht war, dass sarazenischer Einfluss noch heute in spanischer Musik und Tanzart nachweisbar ist, so wird man allmählich für das Übergreifende dieses Stils zugänglich und erkennt ihn, obwohl er die divergentesten Gestalten annehmen kann. Er ist manchmal auch bloss als ein zarter Rauch, eine leichte Färbung in einem Werk anwesend, das sich im Übrigen dem Einfluss europäischer Überlieferung nicht entzieht.⁸⁵²

Es handelte sich oberflächlich betrachtet um eine Zustandsbeschreibung, indirekt ging es allerdings darum das Schaffen von zwei Komponisten, die ganz unterschiedliche Ansätze verfolgten, als normativ festzulegen: Einerseits Kompositionen Paul Ben-Chaims, geboren als Paul Frankfurter in München, der, wie viele andere Komponisten in Israel auch⁸⁵³, mit der Sängerin Bracha Zefira zusammenarbeitete, die aus einer aus dem Jemen eingewanderten jüdischen Familie stammte und in verschiedenen sephardischen Pflegefamilien aufgewachsen war.⁸⁵⁴ Sie galt als „authentische“ Lieferantin „orientalischen“ melodischen Materials; Selbst Feldforschung zu betreiben, war hingegen nicht das Ziel der Komponisten.⁸⁵⁵ Ben-Chaim harmonisierte und arrangierte mindestens 35 ihrer Lieder für verschiedene Instrumentalensembles.⁸⁵⁶ Bei seinen sinfonischen Werken wurde ebenfalls die Kombination „westlicher Kompositionstechniken“ mit von der „Musik des Orients“ inspirierten Melodien, wie etwa in *Fünf Stücke* op. 34 für Klavier, zum Inbegriff des „Mittelmeerstils“.⁸⁵⁷ Andererseits sprach Brod von Alexander Uria Boskovich aus Klausenburg bzw. Kolozsvár in Österreich-Ungarn (heute Cluj, Rumänien), der bei Nadia Boulanger und Paul Dukas studiert hatte. Boskovich wurde für seine Kompositionen, wie etwa *Semitische Suite* für Klavier (1946, später orchestriert) bekannt, die laut Seter arabische Instrumente wie die Ud oder Kathun imitieren sollte. Boskovich tat sich jedoch besonders als Theoretiker hervor.⁸⁵⁸ Brod schrieb an anderer

⁸⁵² Brod, Max: *Die Musik Israels*, Tel Aviv 1951, S. 60f.

⁸⁵³ Mit Zefira arbeiteten auch viele andere Komponisten wie Marc Lavri, Menachem Avidom, Alexander Uria Boskovich und Eden Partós.

⁸⁵⁴ Details zur Biographie von Bracha Zefira finden sich bei Shohar, Natan: Art. „Brachah Zefira“, in: *JWA*, URL: <https://jwa.org/encyclopedia/article/zefira-brachah> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023) und in der Masterarbeit der Musikwissenschaftlerin Gila Flam, vgl. Flam, Gila: *Pe'ulata hamusikalit shel bracha zefira bischnot ba-30 veba-40 be'erez israel. Chibur leschem kabalat to'ar mussmach bemussikologia* [= *Bracha Zefiras musikalische Aktivität in den 30er und 40er Jahren in Erez Israel. Arbeit für einen Master in Musikwissenschaft*], Jerusalem 1982.

⁸⁵⁵ Vgl. Seter, Art. „Mittelmeerstil“, S. 214.

⁸⁵⁶ Vgl. ebd., S. 214.

⁸⁵⁷ Vgl. ebd., S. 214.

⁸⁵⁸ Vgl. ebd., S. 214.

als der oben zitierten Stelle in *Die Musik Israels*, dass es Boskovich gewesen sei, der das Wort „Mittelmeerstil“ erfunden habe.⁸⁵⁹ Boskovich positionierte sich in seinem bisher in keine andere Sprache übersetzten mehr als 50-seitigen Essay von 1953 *Probleme einer ursprünglichen Musik in Israel*⁸⁶⁰ gegen Ben-Chaims Version eines „Mittelmeerstils“: Der israelische Musikwissenschaftler Jehoash Hirshberg fasste in einem Essay über Boskovich⁸⁶¹ dessen Ideen folgendermaßen zusammen: „Nahöstliche“ Melodien sollten transkribiert und gesammelt, jedoch nicht arrangiert werden. „Nahöstliche“ Melodien sollten durch Singen in Gruppen, Konzerten und Chorfestivals verbreitet werden. Außerdem sollten neue Kompositionen für den Konzertsaal geschaffen werden. „Westliche Formen“ wie etwa die Fuge seien zu vermeiden, statt vertikaler Harmonie solle Polyphonie verwendet werden. Bei der Instrumentation sollten „westliche“ Instrumente vermieden, z.B. Oud und Rebab statt Klavier verwendet werden. „Der Mittelmeerstil“ wurde staatlich gefördert und nahm zeitweise im Grunde eine Monopolstellung ein, weil die israelische Musikausbildung von Lehrern wie Ben-Chaim und Boskovich dominiert wurde.⁸⁶² Deshalb setzte sich auch die nächste Generation an Komponisten, wie Jecheskel Braun (1922–2014), Noam Scherif (1935–2018) oder Zvi Avni (*1927), noch mit der Idee eines „Mittelmeerstils“ auseinander.⁸⁶³ Im Kontext eines Gegenpols zu „Klima und Landschaft, [...] Hirtenlied, [...] Oboe und [...] Klarinette“⁸⁶⁴ muss eine deutschsprachige Rezension des Kritikers Ladislav Pataki verstanden werden, die er 1957 anlässlich der Uraufführung des 2. Bratschenkonzerts von Edén Partós durch das Kibbuziorchester verfasste:

Das neue Bratschenkonzert von Pártos fordert auch zu einer „Revision“ heraus. Es nötigt zur Neubewertung des bisher Geschaffenen. [...] Die singende Kamelkaravane, die Hirtenschalmei im Galil⁸⁶⁵ die plätschernden Wellen des mit Musik überschwemmten Kineret-Sees⁸⁶⁶ können nunmehr höchstens auf d[em]. amerikanischen Trödelmarkt abgesetzt werden. Partós distanzierte sich stets von dieser Exportpackung pseudoorientalischer Musik. Das neue Bratschenkonzert steht auch himmelhoch über solchen Produkten. [...] Die Aufführung dank dem prachtvollen Bratschenspiel des Komponisten, der verblüffenden Spielfertigkeit u. Begeisterung des Kibbuz-Orchesters und seines vortrefflichen

⁸⁵⁹ Vgl. Brod, *Die Musik Israels*, S. 60.

⁸⁶⁰ Boskovich, Alexander Uriá: „Be’ajot hamusika hamekorit be’isra’el“ [= „Die Probleme der ursprünglichen Musik in Israel“], in *Orlogin* 9 (1953), S. 280–294.

⁸⁶¹ Hirshberg, Jehoash: „Alexander U. Boskovich and the Quest for an Israeli National Music Style“, in: Mendelsohn, Ezra (Hrsg.): *Modern Jews and their Musical Agendas* (= Studies in Contemporary Jewry, Bd. 9), Jerusalem 1994, S. 92–109.

⁸⁶² Seter nennt keinen Beleg für diese Behauptung. Diese These kann allerdings durch folgende Informationen untermauert werden kann: Boskovich war Mitbegründer des Tel Aviver Konservatoriums und zeitweise Musikkritiker bei Ha’arez, vgl. Beschreibung *Alexander Uriá Boskovich* Archiv auf der Homepage der Israelischen Nationalbibliothek, URL: https://web.nli.org.il/sites/nli/english/music/archives/detailed_archives/pages/alexander_uriah_boskovich.aspx (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023). Ben-Chaim lehrte Theorie und Komposition an verschiedenen Institutionen Israels, darunter der Schulamit Music School, die Jerusalem Academy of Music und das Music Teachers’ Training College, vgl. Frühauf, Tina: Art. „Paul Ben-Haim“, in: *LexM*, URL: https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00002546 (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023.)

⁸⁶³ Vgl. Seter, Art. „Mittelmeerstil“, S. 215.

⁸⁶⁴ Vgl. Brod, *Die Musik Israels*, S. 60.

⁸⁶⁵ „Galil“ ist das hebräische Wort für Galiläa, eine Region im Norden Israels.

⁸⁶⁶ Der hier verwendete Begriff Kineret-See wurde aus dem hebräischen Wort für Genezareth und dem deutschen Wort See zusammengesetzt. Im Hebräischen heißt der See Genezareth eigentlich wörtlich „Meer Genezareth“ [H: Jam Kineret].

Leiters Jahlí Wagman, übte im grossartigen neuen Konzertsaal von Ein Haschofet auf das mehr als 1000-köpfige Publikum grosse Wirkung aus.⁸⁶⁷

Pártos war der Kibbuzbewegung eng verbunden.⁸⁶⁸ Wohl deshalb spielte das Kibbuzorchester laut den ermittelten Konzerten am häufigsten seine Werke, insgesamt fünfmal. Außerdem erklangen Werke von Chaim Alexander, Menachem Avidom (1908–1995), Paul Ben-Chaim und Jecheskel Braun, die alle in Tel-Aviv oder Jerusalem lebten. Unter den Werken israelischer Komponisten, die das Kibbuzorchester zur Aufführung brachte, befanden sich einige Male auch Werke von Kibbuzkomponisten. Die erste Komposition war im September 1952 *Der Jarkon*⁸⁶⁹ des im Jahr zuvor verstorbenen Nissim Nissimov, dem das Orchester auch separat in einem Gedenkkonzert zu seiner „Jahrzeit“⁸⁷⁰ gedacht hatte.⁸⁷¹ Besonders häufig wurden im Laufe der Geschichte des Orchesters Werke des jeweils aktuellen Dirigenten aufgeführt, so dirigierte Avraham Daus beim Chanukkatreffen 1953 seine *Suite* und Jehuda Engel brachte zwischen 1962 und 1969 drei seiner eigenen Orchesterwerke und ein Stück für Chor gemeinsam mit dem Orchester zur Aufführung.⁸⁷² Die Orchesterleitung differenzierte nicht zwischen der Musik israelischer Komponisten von außerhalb der Kibbuzbewegung und Komponisten aus dem Kibbuz. So schlug zum Beispiel der Sekretär Ben-Cohen 1954 mehreren Kollegen in Leitungsfunktionen drei verschiedene Werke für das Treffen in Ramat-Hakovesch vor, ein Werk eines Kibbuzkomponisten und zwei von Komponisten aus der Stadt, die er alle als „israelische Kompositionen“ bezeichnete:

Lieber Chaver,

was das Repertoire des Treffens in Ramat-Hakovesch angeht, muss ich noch mehr ergänzen: Abgesehen von der Mozart-Serenade, die ich in meinem Brief anbei erwähnte, noch folgende Vorschläge: 1. Erinnerungen aus der Kindheit von Nissim Nissimov. Dieses Werk wurde zwar schon vom Orchester des Kibbuz-Hame'uchad gespielt, aber mir scheint das nicht genug. [...] 2. Musik für Streicher von M[enachem]. Avidom 3. Jiskor von Eden Pártos für Viola oder Violine oder Cello solo. [...] Meiner Meinung nach ist es richtig die gute Tradition zu bewahren und auch diesem kurzen Treffen in Ramat-Hakovesch eine israelische Komposition hinzuzufügen. [...] Vielen Dank! Euer Zvi Ben-Cohen⁸⁷³

⁸⁶⁷ Pataki, „Uraufführung von Partos‘ 2. Bratschenkonzert“.

⁸⁶⁸ Zum Beispiel wählte Pártos wahrscheinlich Komponisten für den Verband der Kibbuzkomponisten aus, vgl. Kapitel 3.4 dieser Arbeit.

⁸⁶⁹ Der Jarkon ist ein Fluss, der bei Rosch-Ha‘ajin entspringt und bei Tel Aviv ins Mittelmeer mündet.

⁸⁷⁰ Jährlicher Gedenktag zum Tod eines Angehörigen, der sich nach dem jüdischen Kalender richtet.

⁸⁷¹ Das Konzert wurde in *Bakibbuz* für Ende Juni 1952 angekündigt, vgl. R[othschild], „Pgischat hatismoret hameschufefet lakibuz hame'uchad vehakibuz ha'arzi“ [„Treffen des gemeinsamen Orchesters vom Kibbuz-Hame'uchad und Kibbuz-Ha'arzi“]. Ob dort ebenfalls Nissimovs Komposition *Der Jarkon* vom Orchester dargeboten wurde, konnte nicht ermittelt werden.

⁸⁷² Im März 1963 wurde Engels *Sinfonietta*, im August 1966 die *Serenade für Streicher* und im April 1968 sowie im Februar 1969 Kantate *Psalm für das Fest* aufgeführt, vgl. die Tabelle mit allen nachgewiesenen Treffen unter 6.2 im Anhang dieser Arbeit.

⁸⁷³ Brief von Zvi Ben-Cohen an Chaim Beer, Mosche Buchholz und Chaim Rothschild vom 25.1.1954.

Und auch als eine Komposition des damals jungen und unbekanntes Kibbuzkomponisten Mosche Gassner (*1929) aus Giv'at-Os für das Sukkot-Treffen im Herbst 1954 auf Anregung des Orchestersekretärs Zvi Ben-Cohen ausgewählt wurde, war zwar „von einem unserer Chaverim“, aber von einer „israelische Komposition“ die Rede:

Was die israelische Komposition angeht, so empfehle ich das Sinfonische Poem eines unserer jungen Chaverim: Mosche Gassner aus Giv'at-Os. Moppel [= Dirigent Mosche Badmor] kennt ihn persönlich. Dies ist kein geniales Werk, aber ein Werk, das zu einer Aufführung durch uns passt.⁸⁷⁴

Im Juli 1964 sah sich der Musikkritiker Nathan Mischori in *Ha'areẓ*, einer landesweit erscheinenden Tageszeitung, zu einer kritischen Bemerkung veranlasst, weil ein Konzert ohne Werke „israelischer“ Komponisten stattgefunden habe und machte deutlich, dass auch er die Bezeichnungen „israelische“ und „Kibbuzkomponisten“ für austauschbar hielt:

Wir waren erstaunt, dass wir keine Musik eines israelischen Komponisten im Programm gefunden haben, wir können uns vorstellen, dass es schwierig ist lange israelische Werke in das Programm einzuführen, aber das Orchester kann kurze Werke bei Kibbuzkomponisten bestellen und die Guten unter ihnen mithilfe eines Wettbewerbs auswählen.⁸⁷⁵

In der Kibbuzpresse hingegen wurde sehr wohl zwischen israelischen Komponisten aus der Stadt und Kibbuzkomponisten unterschieden. So wurde etwa in einer Konzertkritik, die im September 1954 in der Wochenzeitung der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung *Haschavua* erschien, die Tatsache, dass es sich bei allen Akteuren um Kibbuzmitglieder handelte, ganz besonders betont und zur Unterstützung des Orchesters und der Komponisten der Kibbuzbewegung aufgerufen:

Ein besonderes Hochgefühl und Stolz erfüllen uns, wenn wir sehen, dass die Instrumentalisten Kibbuzmitglieder sind, der Dirigent [Mosche Badmor] ein Kibbuzmitglied ist und auch im Programm ab und zu Werke von Kibbuzmitglieder-Komponisten auftauchen. Dies ist keine geringe Leistung, insbesondere wenn man sich was die Aufführung und das musikalische Niveau anbelangt nicht schämen muss. [...] Es ist an der Kibbuzbewegung die Orchesterorganisatoren zu unterstützen, um dem Unterfangen zu helfen und es zu fördern. In gleicher Weise müssen wir unsere jungen Komponisten unterstützen, ihnen die Möglichkeit zu kontinuierlichem Studium geben, damit ihre musikalischen Fähigkeiten zunehmen und damit die eigenständigen konzeptuellen und kulturellen der gesamten Kibbuzbewegung.⁸⁷⁶

⁸⁷⁴ Brief von Zvi Ben-Cohen an die Mitglieder des Ausschusses des Vereinigten Orchesters [H: Va'adat hatismoret hame'uchedet] vom 25.6.1954.

⁸⁷⁵ Mischori, Nathan: „Tismoret hakibbuzim“ [= „Das Kibbuzim-Orchester“], in: *Ha'areẓ* (?) vom 17.7.1964, S. ?, in: Archiv Ma'agan-Michael (im Folgenden AMM), Bestand: Jehuda Engel, ohne Signatur.

⁸⁷⁶ Giv'on, U[ri]: „Hofa'at hatismoret hame'uchedet. Bikoret, achda voha'ercha“ [= „Aufführung des vereinigten Orchesters. Kritik, Einigkeit und Wertschätzung“], in: *Haschavua* vom September 1954, S. 6.

Bei der Fusion des Ichud-Orchesters mit dem Vereinigten Orchesters wurden in der Wochenzeitung des Ichud Igeret-Lechaverim unter der Überschrift Mit der Gründungssitzung des Kibbuzimorchesters im September 1958 Erwartungen an den neu geformten Orchesterkörpers formuliert, darunter explizit auch die Förderung von Kibbuzkomponisten:

Wir hoffen, dass dieses Orchester Werke von Komponisten der Kibbuzbewegung aufführen und auch in die Aufführung exzellente Künstler einbeziehen wird, von deren Existenz wegen ihrer Bescheidenheit niemand weiß.⁸⁷⁷

Im September desselben Jahres wurde diese Hoffnung kurzzeitig in Form eines Konzerts im Rahmen des Kibbuzimfestivals in Haifa erfüllt, wo abgesehen von Schostakowitschs Klavierkonzert ausschließlich Werke von drei Kibbuzkomponisten aufgeführt wurden, und zwar jeweils ein Werk von Jekuti'el Schor, Schlomo Joffe und Avraham Daus.⁸⁷⁸ Allerdings lassen sich in den folgenden drei Jahren keine Werke von Kibbuzkomponisten nachweisen: Für das Jahr 1959 kann überhaupt kein Konzert des Kibbuzimorchesters belegt werden, während 1960 und 1961 zwar nachweislich Konzerte stattgefunden haben, jedoch entweder gar keine israelischen Kompositionen oder zumindest keine von Kibbuzkomponisten zur Aufführung kamen.⁸⁷⁹ Wohl deshalb veröffentlichte Schlomo Joffe aus dem Kibbuz Bejt-Alfa im Februar 1962 in *Haschavua* einen ausführlichen Artikel unter der Überschrift *Wer wird sich um den Komponisten im Kibbuz kümmern?*, in dem er unter anderem auch die Rolle des Komponisten im Orchester erläuterte und die Gründung von Kammerensembles anregte:

In der Diskussion wurde das Vereinigte Orchester erwähnt, das dreimal im Jahr auftritt und nicht ein Werk eines unserer Komponisten aufführt. Es wurde die Forderung gegenüber unseren Vertretern erhoben, die mit dem Orchester in Kontakt kommen, dafür zu sorgen, dass auch unsere Werke aufgeführt werden. [...] Auf der Versammlung wurde vorgeschlagen Kammerklangkörper der Kibbuzbewegung aufzubauen, da wir sehr schöne Kammermusikwerke haben und sich bei uns hervorragende Musiker aller Gattungen von Musikinstrumenten befinden Diese Klangkörper sollen auch in die versuchsweise Aufführung der Werke eingebunden sein. In dieser Angelegenheit sagte einer der Chaverim: „Ich schreibe und schreibe und habe mich selbst noch nicht gehört...“ Wir verlangen kein Mitleid – Wir schaffen und es ist unser Recht zu verlangen, dass unsere Werke in der Bewegung aufgeführt werden.⁸⁸⁰

In den folgenden Monaten, im März und August des Jahres 1962, kam es dann auch tatsächlich zu Aufführungen von Werken, die von Komponisten aus der Kibbuzbewegung komponiert

⁸⁷⁷ Sachar, „Im keness hajessod tismoret hakibuzim“ [= „Mit der Gründungszusammenkunft des Kibbuzim-Orchesters“].

⁸⁷⁸ Zvi Snunit, selbst Kibbuzkomponist, berichtete über das Konzert in *Lamerchav* im September 1958, vgl. Snunit, „Tismoret hakibuzim“ [= „Das Kibbuzim-Orchester“].

⁸⁷⁹ Für das Jahr 1960 konnte ermittelt werden, dass zweimal eine Komposition von Pártos aufgeführt wurde und bei einem Konzert gar keine israelische Komposition. Im Jahr 1961 konnte einmal nachgewiesen werden, dass eine Komposition von Jecheskel Braun gespielt wurde, vgl. die Tabelle mit allen nachgewiesenen Treffen unter 6.2 im Anhang dieser Arbeit.

⁸⁸⁰ Joffe, Schlomo: „Mi jid'ag lemalchin bekibuz“ [= „Wer wird sich um den Komponisten im Kibbuz kümmern?“], in: *Haschavua* vom 9.2.1962, S. 6.

wurden. Im Programm zum Konzert in Haifa im August 1962 wird die Rolle von Kibbuzkomponisten folgendermaßen hervorgehoben:

Die Zusammensetzung des Orchesters ist „sinfonisch“ im „klassischen“ Sinn des Wortes, das heißt die Zusammensetzung beschränkt bisher die Möglichkeiten, und der Mangel an gewissen Blasinstrumenten lässt die Aufführung romantischer Musik noch nicht zu: Nichtsdestotrotz pflegt das Orchester mit großer Leidenschaft die wenigen israelischen Werke, die für das Orchester als Amateurorchester geschrieben wurden, und es ist kein Wunder, dass Komponisten, die Kibbuzmitglieder sind, in diesem Werkzeug *das* Instrument zur Aufführung ihrer Werke auf diese Weise sehen, und sie passen auch die technischen Schwierigkeiten, die sich in jedem ernsthaften Werk verbergen, den Möglichkeiten von Amateur-Enthusiasten an.⁸⁸¹

Von Ende 1962 bis 1964 setzte wieder eine längere Phase ein, in der allerdings keine Aufführungen von Werken nachgewiesen werden können, die von Kibbuzkomponisten komponiert wurden.⁸⁸² Schlomo Joffe, der den Aufruf in *Haschavua* geschrieben hatte, gelang ab 1965 mindestens zweimal eine Aufführung seiner Werke.⁸⁸³ Unter dem neuen Dirigenten Avi Ostrovski wurde Anfang 1970, im Rahmen eines der letzten Konzerte des Orchesters überhaupt auch David Oris *Ernste Stücke* dem Publikum dargeboten.⁸⁸⁴ Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Komponisten aus dem Kibbuz einen schweren Stand hatten, da sie mit Komponisten aus der Stadt und anderer „moderner Musik“ konkurrieren mussten. In der Praxis beförderten Avraham Daus in den 1950er und 1960er Jahren und ganz besonders Jehuda Engel in den 1960er Jahren ihre eigene Musik und nur einmal im Fall von Mosche Gassner 1954 kann nachgewiesen werden, dass das Vereinigte Orchester ein junges bis dato noch unbekanntes Talent aus dem Kibbuz förderte.

Konzertrezensionen

Über die Konzertaktivitäten des Vereinigten Orchesters und ab 1958 Kibbuzim-Orchesters erschienen eine Reihe Zeitungsartikel sowohl in der Kibbuzpresse als auch auf nationaler Ebene.⁸⁸⁵ Die Kibbuzwochenzeitungen *Haschavua*, *Bakibbuz* und *Igeret Lechaverim* beschränkten sich häufiger auf Berichte über die Orchestertreffen und kommentierten weniger das Konzertprogramm. Es wurde über die Orchestertreffen als Gemeinschaftserlebnis, aber auch durchaus kritisch über bestehende und bereits überwundene Herausforderungen berichtet. *Bakibbuz* etwa berichtet im Mai 1954 unter anderem über organisatorische und finanzielle Probleme des Orchesters:

⁸⁸¹ Histadrut haklalit shel haovdim ha'ivrim be'e.i. Mo'ezet po'alej chaifa. Hamachlakat letarbut velechinuch [= Allgemeine Gewerkschaft der hebräischen Arbeiter. Rat der Haifaer Arbeiter. Kultur- und Bildungsabteilung]: *Konzert tismoret bakibbuzim* [= *Konzert des Kibbuzim-Orchesters*] vom 26.8.1962.

⁸⁸² Vgl. die Tabelle mit allen nachgewiesenen Treffen unter 6.2 im Anhang dieser Arbeit.

⁸⁸³ Nachgewiesenermaßen wurde jeweils eine Komposition von Joffe im März 1965 und im Dezember 1968 aufgeführt, vgl. ebd.

⁸⁸⁴ Vgl. ebd.

⁸⁸⁵ Rund 20 Zeitungsartikel können im Bestand zum Kibbuzorchester nachgewiesen werden, vgl. JTA: Bestand: *Tismoret bakibbuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*].

Dieses Mal befinden sich nur 33 Musiker im Saal, unter ihnen acht Chaverot⁸⁸⁶ – Chaverim des Kibbuz Hame'uchad und des Kibbuz-Ha'arzi. Die Abwesenheit von 12 Chaverim aus Giv'at Brenner, die aus Gründen, die ihnen vom Gesundheitskomitee in ihrem Kibbuz auferlegt wurden, dieses Mal nicht an den Proben des Orchesters teilnehmen konnten, ist deutlich spürbar. Mit einer kleineren Anzahl Musikern als sonst muss daher die Achte von Beethoven gespielt werden, die Iphigenien-Ouvertüre von Gluck, das Konzert für zwei Violinen von Bach. [...] Wie in jedem verzweigten Unternehmen ist auch das Orchester mit ganz verschiedenen Problemen konfrontiert, über die es debattiert und Hilfe bei der Lösung verlangt. Erstens – Das Budgetproblem ist sehr belastend. Das Orchester ist ein Organ, das sich selbst tragen muss. Abgesehen von dem einmaligen Zuschuss von der Musiksektion der Bildungsabteilung der Histadrut – hat das Orchester überhaupt keine Unterstützung genossen, die einem solchen kulturellen Arbeiterunternehmen gebührt. Alle Gesuche bei der Kulturabteilung der Histadrut – haben bisher noch nicht einmal eine formale Antwort erzielt. Das zweite Problem ist die Organisation der Aufführungen. Der Orchesterkoordinator – Chaim Beer vom Kibbuz Hame'uchad und Zvi Ben-Cohen vom Kibbuz Ha'arzi – haben wiederholt die Schwäche bei der Organisation der Aufführungen hervorgehoben, die von den Kulturausschüssen der beiden Kibbuzorgane geschultert werden muss, um das Orchester davon zu befreien.⁸⁸⁷

Die überregionalen Zeitungen wie *Davar*, *Ma'ariv*, *Jerusalem Post* und *Al-Hamischmar* wurden im Jahr 1960, als das Kibbuzim-Orchester unter dem Dirigat des Kibbuzmitglieds Jahli Wagman das erste Mal in einem großen öffentlichen Konzertsaal in Tel Aviv auftrat, vermehrt auf das Orchester aufmerksam und standen ihm sehr wohlwollend gegenüber. So zum Beispiel die Musikkritikerin Olja Silbermann in *Ma'ariv* unter der Überschrift „*Ein beispielloses Phänomen. Das Kibbuzimorchester im Kulturpalast.*“⁸⁸⁸

Erst vor zwei Jahren haben sich die Musiker dank der lobenswerten Führung von Jahli Wagman aus getrennten Orchestern der drei Strömungen vereinigt und jetzt hörten wir einem einzigartigen kulturell-musikalischen Unternehmen zu: Gibt es ein anderes Land, in dem man ein Sinfonieorchester finden kann (und nicht Populorchester!), dessen Musiker alle Landarbeiter sind, die in der Mehrzahl von Randsiedlungen kommen?⁸⁸⁹

Und auch ein Herr Matalon beurteilte den ersten Auftritt in Tel Aviv besonders wohlwollend, insbesondere was die technische Beherrschung der Instrumente anging, da man das Orchester nicht wie ein Profiorchester bewerten dürfe:

Sympathie wurde der Idee eines Auftritts des aus Landarbeitern, die Kibbuzmitglieder sind, zusammengesetzten Orchesters von Vornherein entgegengebracht. Wenn jedoch diese Sympathie musikalisch fundiert ist – Jahli Wagman hat bedeutende Erfolge in der Arbeit mit diesem Orchester

⁸⁸⁶ „Chaverot“ ist der hebräische Plural zu „Chavera“, dem weiblichen Pendant zu „Chaver“. Chaverot bedeutet also weibliche Mitglieder.

⁸⁸⁷ Anonym: „Hatismoret hame'uchedet“ [= „Das Vereinigte Orchester“] in *Bakibbuz* vom 19. Mai 1954, S. 14f.

⁸⁸⁸ Silbermann, „Tofa'a sche'ejn dugmata ba'olam. Tismoret hakibbuzim behejchal hatarbut“ [= „Ein beispielloses Phänomen. Das Kibbuzorchester im Kulturpalast“].

⁸⁸⁹ Ebd.

erzielt. – dann ist dies um ein Vielfaches besser. Vor uns befindet sich ein musikalisches Organ mit Spielfertigkeit, das in der Lage ist ein volles und abwechslungsreiches Repertoire ohne Probleme mit dynamischer Abstufung und Ausdrucksfähigkeit darzubieten. Natürlich wäre es absurd dieses Orchester nach professionellen Maßstäben zu untersuchen –es ist ein gutes Amateurorchester, und bei einem Orchester dieser Art überdeckt üblicherweise in der Tat der Mangel an Raffinesse, Glanz, professioneller Routine Offenheit, Begeisterung und künstlerische Hingabe. In diesem Fall ist es Musizieren um seiner selbst Willen.⁸⁹⁰

Ganz besonders enthusiastisch waren die Kritiken von Zvi Snunit, der selbst Kibbuznik und Komponist war. So schrieb er etwa über das Konzert im Tel Aviver Kulturpalast in *Massa*, der wöchentlichen Kulturbeilage der Tageszeitung *Lamerchar*:

Ich habe oft in diesen Zeilen auf der Einzigartigkeit dieses Orchesters bestanden, das eine der schönsten Erscheinungsformen der kooperativen Kultur ist. Etwa 100 Musiker sind über das ganze Land verstreut, jeder in seinem eigenen Kibbuz. [...] Es ist in der Tat eine bemerkenswerte Leistung. Was nur erklärt werden kann, wenn man die Macht eines „irrationalen“ Faktors berücksichtigt: diese Begeisterung der Mitglieder des Orchesterkollektivs. Das ist gut in ihrem Spiel zu spüren.⁸⁹¹

Es war allerdings nicht so, dass alle Kritiken ausnahmslos positiv waren. Olja Silbermann etwa kommentierte die offenbar rundum gescheiterte Organisation des ersten Auftritts des Vereinten Orchesters [H: Tismoret hame'uchedet] zusammen mit dem Orchester des Ichud im Jahr 1958 durchaus kritisch in der Tageszeitung *Al Hamischmar*:

Der Saal „Ora“ [in Haifa],⁸⁹² in dem das Konzert stattfand, hat eine schlechte Akustik. Es gab keine festliche Atmosphäre, die Bühne war nicht mit Topfpflanzen geschmückt wie es bei Festaufführungen üblich ist; wichtige Musiker wurden offenbar gar nicht eingeladen und auch wenn das Konzert mit großer Geschlossenheit begann, war der Saal nicht voll... Programme wurden nicht gedruckt und einen anständigen Conferencier, der auch detailliert Werkteile vermitteln würde – gab es nicht. Jedoch gerade angesichts der hervorragenden Planung der Kibbuzausstellung und anlässlich der ersten Aufführung des Vereinigten Sinfonieorchesters – wäre zu erwarten gewesen, dass diese Veranstaltung eine effizientere und angemessenere Organisation hätte.⁸⁹³

Außerdem konnten sowohl in der Kibbuz- als auch in der nationalen Presse einzelne Fälle ermittelt werden, in denen das Programm des Kibbuzorchesters kritisiert wurde. 1953 übte

⁸⁹⁰ Matalon, Sch.: „Drei im Konzert. Jahli Wagman an der Spitze des Kibbuzorchesters“, in: ? vom ?, in: JTA, Bestand: Tismoret hakibuzim [= Kibbuzim-Orchester], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 12.

⁸⁹¹ Snunit, Zvi: „Tismoret hakibuzim behejchal hatarbut“ [= „Das Kibbuzim-Orchester im Kulturpalast“], in: *Lamerchar* vom 1.4.1960, S. 5.

⁸⁹² Gemeint ist das Kino „Ora“ in Haifa, das auch als Veranstaltungssaal diente.

⁸⁹³ Silbermann, Olja: „Hofa'ot musikaliot bafestival hakibuzim“ [= „Musikalische Darbietungen beim Kibbuzimfestival. Sinfoniekonzert dirigiert von Jahli Wagman“], in: *Al Hamischmar* vom 14.9.1958, S. 22f.

etwa der Chorleiter und Liedkomponist Uri Giv'on⁸⁹⁴ in *Haschavua* eine besonders harte Kritik an der Komposition *Sabres*⁸⁹⁵ *auf einem Ausflug* [H: *Zabarim betin!*] von Avraham Daus, die er als „präventios“ und zu schwierig für ein Kibbuzpublikum empfand:

Das Klangbild, das sich uns darstellte, war nicht sehr positiv. Es ist nicht klar, ob in dem Werk irgendeine Kritik an der „lauten“ und dissonanten Trauer war, die sich manchmal bei unserer Jugend findet. Aber dieser Eindruck entstand beim Hören der Musik. Wir fühlten keine klaren Themen (abgesehen vom Anfang des Werks), wir nahmen keine Klarheit und logische Entwicklung des musikalischen Gedankens wahr. Und besonders – nicht die Einfachheit des Ausdrucks, die das Bestreben jeden Künstlers ist. (Das bedeutet nicht „Einfachheit“, im Sinne von „gewöhnlich“ oder „banal“, sondern eher als Gegenteil von „kompliziert“.) Auf jeden Fall würden wir gerne auf Konzerten für Arbeiter (und von Früchten der Werke unserer Chaverim) – Werke in einer positiveren, konstruktiveren und verständlicheren Stimmung hören für das Publikum, für das die Musik geschrieben wird.⁸⁹⁶

Außerdem konnte eine weitere Kritik am Programm in der nationalen Presse ermittelt werden zum zweiten Konzert des Kibbuz-Orchesters im Kulturpalast in Tel Aviv 1962, wo neben Mendelssohn und Beethoven die Sinfonie Nr. 52 des französischen Komponisten Albert Roussel (1869–1937) auf dem Programm stand. Olja Silbermann schrieb in *Al Hamischmar* man solle statt französischer doch sowjetische Musik darbieten. Dies hatte damit zu tun, dass die Zeitung *Al-Hamischmar* die überregionale Zeitung des Kibbuz-Ha'arzi war, einer Bewegung, die sich traditionell ganz besonders eng mit der Sowjetunion verbunden fühlte.⁸⁹⁷

Die Sinfonietta für Streichinstrumente von Roussel stellt, meiner Meinung nach, keine Musik mit frischem Einfallsreichtum dar, und es scheint, dass man eigentlich in der sowjetischen Musik und nicht in der französischen viel Material für diese Art Literatur für Streichinstrumente finden kann.⁸⁹⁸

Außerdem wurde die Programmauswahl beim letzten Konzert des Kibbuzorchesters, das im Februar 1970 stattfand, von dem Cellisten Chaim Rothschild kritisiert. *Ernstes Stücke* des Kibbuzkomponisten David Ori waren für Rothschild nicht „israelisch“ genug, wobei er an die Debatte um einen nationalen Musikstil anschloss, die zu diesem Zeitpunkt bereits anachronistisch anmutete:

Neben dem klassischen Programm – Beethoven und Mendelssohn – wurde auch eine israelische Komposition aufgeführt, ein Produkt aus der Feder eines Kibbuzmitglieds, David Ori aus Bejt-Alfa. Es war ein unterhaltsames Werk, teilweise sogar interessant, aber ich habe nicht viel „Israelität“ [H:

⁸⁹⁴ Zum Lebenslauf von Uri Giv'on s. Anm. 545 und 546.

⁸⁹⁵ „Sabra“ oder „Sabre“ bedeutet wörtlich „Kaktusfeige“ und bezeichnet eine in Erez Israel geborene Person im Gegensatz zu jemandem, der aus der Diaspora eingewandert ist.

⁸⁹⁶ Giv'on, Uri: „Al hakonzert hatismoret hame'uchedet“ [= „Über das Konzert des vereinigten Orchesters“].

⁸⁹⁷ Vgl. zur Haltung von Me'ir Ja'ari, Gründer und Leiter der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung, zur Sowjetunion: Halamish, Aviva: *Kibbutz, Utopia and Politics. The Life and Times of Meir Yaari, 1897–1987* (= Israel: Society, Culture and History), übers. von Lenn Schramm, Boston 2017, S. 141f. u. S. 154ff.

⁸⁹⁸ Silbermann, „Hatismoret hasimfonit schel hakibuzim“ [= „Das Sinfonieorchester der Kibbuzim“].

Israeliut] gefühlt, und es scheint mir, dass man „israelische Musik“ um ihrer selbst willen, im weniger internationalen Stil, bevorzugen sollte...⁸⁹⁹

Der Musikwissenschaftler Avner Bahat wies in *Al-Hamischmar* hingegen darauf hin wie leicht verständlich David Oris Stücke gewesen seien, was angesichts bestimmter Beiträge bei den Darmstädter Ferienkursen keine Selbstverständlichkeit sei. Den Anspruch wie auch immer geartete „israelische“ Musik zu schreiben, formuliert er nicht:

In der Tat sind die Stücke ohne übertriebene Ansprüche geschrieben und das ist heutzutage eine große Sache. Ihr Stil ist ziemlich eklektisch. Da es aber kein künstlerisches Credo gibt, ist dies nicht notwendigerweise schlecht. Das zweite Stück – Spaß – war sicherlich eine Parodie auf bestimmte „Avantgarde“-Werke, die „Happenings“ sind, und als der Schlagzeuger begann laut Zeitungen zu zerreißen, hatte das Publikum keine Wahl als zu lächeln... (In Darmstadt finden jeden Sommer viel „interessantere“ Dinge statt und das Publikum muss sich mit ihnen ernsthaft auseinandersetzen. Und sicherlich protestiert es manchmal auch sehr ernsthaft.)⁹⁰⁰ Jedes Miniaturstück hatte eine zentrale Idee und daher war es trotz der Tatsache, dass die Sprache neu war, auch für ein unqualifiziertes Publikum möglich, dem Geschehen zu folgen und es zu genießen.⁹⁰¹

Das Kibbuzorchester im Umbruch

Das von Jahli Wagman geleitete Kibbuzorchester erfüllt eine wichtige kulturelle Mission, weil sich sein Tätigkeitsgebiet gerade auf das Land erstreckt, wohin andere Orchester nicht gelangen, Da es nun solch einen hohen Standard erreicht hat, wäre es überaus notwendig, die Mitwirkenden über einen längeren Zeitraum zu beurlauben, damit das Orchester intensiv arbeiten und sich entwickeln, und in einem weiteren Stadium vielleicht Berufsstatus annehmen kann.⁹⁰²

Dieser Vorschlag das Kibbuzorchester weiterzuentwickeln, wurde bereits 1960 in einer deutschsprachigen israelischen Zeitung geäußert und auch innerhalb der Kibbuzbewegung wurden Ideen zur Professionalisierung bereits 1962 von Schlomo Joffe als Teil seines Aufrufs „Wer wird sich um den Komponisten im Kibbuz kümmern?“ veröffentlicht.⁹⁰³ Joffe schlug neben dem Aufbau einer Kammerchors auch den Aufbau eines Kibbuz-Kammerorchesters [H: Tismoret hakamerit hakibuzit] vor.⁹⁰⁴ Doch erst im Mai 1969 wurde tatsächlich auf einer Generalversammlung des Orchesters über die Gründung eines „professionellen interkibbuzären Orchesters“ gesprochen „unter der Bedingung, dass es nicht anstelle des kibbuzären Orchesters, sondern zusätzlich zu ihm kommen wird und dass die Teilnehmer sich im Voraus verpflichten weiterzumachen und auch im Kibbuzorchester zu musizieren. Das neue Organ wird sich laut

⁸⁹⁹ R[othschild], „Ma jihije im tismoret hakibuzim?“ [= „Was wird mit dem Kibbuzim-Orchester passieren?“].

⁹⁰⁰ Laut Online-Datenbank des Archivs der Darmstädter Ferienkurse, URL: <https://www.imd-archiv.de>, war Avner Bahat niemals in Darmstadt. Auf welche Aufführungen er sich bezieht, kann nicht rekonstruiert werden.

⁹⁰¹ Bahat, Avner: „Tismoret hakibuzim“ [= „Das Kibbuzim-Orchester“], in: *Al Hamischmar* vom 13.2.1970, S. 9.

⁹⁰² ? : „Jahli Wagman“, [1960], in: JTA, Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 12. Es handelt sich um eine deutschsprachige Zeitungskritik. Weder der Name des Autors noch die Zeitung, in der der Artikel erschienen ist, konnten ermittelt werden.

⁹⁰³ Joffe, „Mi jid'ag lemalchin bekibuz“ [= „Wer wird sich um den Komponisten im Kibbuz kümmern?“].

⁹⁰⁴ Vgl. ebd.

Plan zwei Tage jede Woche an einem zentralen festen Ort versammeln und wird hervorragende Musiker der ganzen Kibbuzbewegung umfassen.“⁹⁰⁵ Spätestens im Februar 1970, nach den drei Abschlusskonzerten des Sommertreffens,⁹⁰⁶ bei dem Werke von Hindemith, Mendelssohn, Beethoven und des Kibbuzkomponisten David Ori dargeboten wurden, waren diese Planungen auch den Musikkritikern bekannt. So informierte Natan Mischori die *Ha'areẓ*-Leser, dass er für die Beibehaltung eines Laienorchesters neben dem professionellen plädiere:

Der Fortschritt des Orchesters entsteht durch eine wachsende Anzahl professioneller Musiker in der jungen Generation – die Musiker und der Dirigent Ostrowski. Es ist geplant, ein professionelles Kammerorchester zu gründen, das sicherlich einen wichtigen musikalischen Beitrag zu den Kibbuzim leisten wird. Es lohnt sich aber auch, ein Orchester in seiner aktuellen Form zu unterhalten, das auch Amateuren die Möglichkeit bietet, sich aktiv an der Orchestermusik zu beteiligen.⁹⁰⁷

Avner Bahat von der Zeitung *Al Hamischmar* sprach sich hingegen ebenfalls im Februar desselben Jahres ausschließlich für die Professionalisierung des Orchesters aus, ohne von zwei parallel bestehenden Orchestern auszugehen. und nahm sogar optimistisch an, dass man das zweitbeste Orchester Israels werden könne.

Dieses Orchester hat großes Potential. Einige seiner Musiker sind bereits völlig professionell (die Klarinette, einige Geiger und Cellisten, ein Teil der Hörner, die Fagotte etc.) und es besteht kein Zweifel, dass, wenn dieses Orchester unter geeigneten Bedingungen arbeitet, es bald den Rang des zweiten Orchesters in Israel erreichen kann. Da das Niveau der Kibbuzim in allen Zweigen und in allen Berufen ständig steigt, scheint es an der Zeit zu sein auch hier dem fleißigen Orchester den Anstoß zu geben.⁹⁰⁸

Ebenfalls Bahats Konzertkritik ist zu entnehmen, dass die Ideen zur Professionalisierung des Orchesters deshalb aufkamen, um die Abwanderung begabter Musiker möglichst zu verhindern, die sich zwar von der Kibbuzbewegung musikalisch fördern ließen, danach jedoch andere Engagements annehmen würden:

Die meisten Kibbuzim haben eine ausgezeichnete musikalische Ausbildung und musikalisches Talent kann im erziehungsfähigen Alter entwickelt werden. Das Ergebnis ist auch selbstverständlich: Viele der Musiker sind gut, und es ist kein Geheimnis, dass einige von ihnen den Kibbuz verlassen und nun Teil

⁹⁰⁵ Rundbrief von Uri'el Nahari an die Mitglieder des Kibbuzim-Orchesters vom 28.5.1969, in: JTA, Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 56.

⁹⁰⁶ Das Treffen fand vom 1.–8. 2. 1970 im Kibbuz Giv'at-Brenner, die Abschlusskonzerte in Giv'at-Brenner, Na'an und Ha'ogen statt.

⁹⁰⁷ Mischori, Nathan: „Das Kibbuzim-Orchester“, in: *Ha'areẓ* vom 25.2.1970, S. ? in: JTA, Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1).

⁹⁰⁸ Bahat, Avner: „Tismoret hakibuzim“ [= „Das Kibbuzim-Orchester“].

professioneller Orchester⁹⁰⁹ in Israel sind – bis zu den Philharmonikern. Auf der anderen Seite vernachlässigen andere das Spielen des Instruments, sobald sie zum Abitur gelangen.⁹¹⁰

Chaim Rothschild wies in *Bakibbuz* unter der Überschrift „Was wird mit dem Kibbuzorchester passieren?“ darauf hin, dass sich auch das Publikum verändert habe.

Ein Minderheitenpublikum. Und die wenigen, die zu Konzerten kommen setzen sich überwiegend aus Grauhaarigen, Realisten, mit anderen Worten: „Idealisten“⁹¹¹; Freiwilligen⁹¹² und Kindern im zarten Alter zusammen. Aber die bürgerliche, die gute Gesellschaft, die heute den „Ton“ angibt⁹¹³, interessiert sich nicht für Aufführungen wie die des Orchesters, das kein Mitleid braucht, sondern herzliche Einigkeit.⁹¹⁴

3.3.2 Das Kibbuzkammerorchester [H: Tismoret hakamerit hakibuzit]

Trotz aller Bemühungen zwei Orchester parallel aufrechtzuerhalten, wurde das Kibbuzimorchester 1970 in das *Kibbuz-Kammerorchester* [H: *Tismoret hakamerit hakibuzit*] überführt. Etwa zwei Jahre nach der Gründung fand im November 1972 das erste Konzert dieses Orchesters im Zafta-Club Tel Aviv unter der Leitung von Avi Ostrovski (*1939) und seinem Assistenten Aharon Charlap (*1941) statt. Der Musikkritiker Chanoch Ron (*1936) wies in einer Rezension der Premiere in der Tageszeitung *Davar* dem Orchester eine wichtige Rolle bei der Pflege klassischer Musik zu, die in Israel schon zugunsten von Populärmusik in den Hintergrund getreten sei.

Auch in einem kulturellen Klima, in dem die elektronische Gitarre die Violine ersetzt und das Schlagzeug ein Hauptantrieb für musikalische Aktivität ist, ist es noch möglich in Kibbuzim einige musikalische Aktivitäten im symphonischen Bereich zu finden und zwar mit klassischen Instrumenten; und obwohl die Musikkrise die Kibbuzbewegung nicht verschont hat, kann man „Inseln“ ernsthafter musikalischer Aktivität in vielen Kibbuzim finden. Das Kibbuz-Kammerorchester [H: Tismoret

⁹⁰⁹ 1970 gab es in Israel die Philharmoniker, das Radio-Sinfonieorchester, zwei professionelle Streichquartette (das Tel Aviv Streichquartett und das Neue Israelische Streichquartett) sowie das Israelische Kammerensemble (sechs Bläser, ein Perkussionist und 15 Streicher, manchmal mit Klavier). Kammerstreichensembles (Jerusalem, Ramat-Gan, Kibbutzim, Pro Musica – Haifa, Cholon, Rubin Academy of Music in Tel Aviv etc.), vgl. Elias, William: „What makes a Composer in Israel Write“, in: *Israel Music Weeks* (1970), S. 17ff.

⁹¹⁰ Bahat, „Tismoret hakibuzim“ [= „Das Kibbuzim-Orchester“].

⁹¹¹ Gemeint ist wahrscheinlich eine ältere „idealistische“ Generation von Kibbuzmitgliedern, wie der 1909 geborene Rothschild selbst. Laut seinem Sohn Omri hörte Chaim Rothschild in den 1970er Jahren vollständig auf Cello zu spielen.

⁹¹² Nach dem 6-Tage-Krieg 1967, als das internationale Interesse an Israel wuchs, begannen jüdische und nichtjüdische junge Menschen aus verschiedenen Ländern Westeuropas und aus den USA in Kibbuzim als Freiwillige zu arbeiten. Die meisten Freiwilligen kamen in den 1970er Jahren. Bis heute haben mehr als 400.000 Personen in Kibbuzim gearbeitet, vgl. Kibbuz Volunteer Programme Centre: *The Programme*, URL: <https://kibbutzvolunteers.org.il/about> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

⁹¹³ Wer mit der tonangebenden „guten Gesellschaft“ gemeint sein könnte, ist unklar.

⁹¹⁴ R[othschild], „Ma jihije im tismoret hakibuzim?“ [= „Was wird mit dem Kibbuzim-Orchester passieren?“].

hakamerit hakibuzit] bringt Kibbuzmitglieder aller Strömungen zusammen, verleiht diesen „Inseln“ [musikalischer Aktivität] Ausdruck und ermutigt junge Musiker.⁹¹⁵

Dargeboten wurden die D-Dur-Suite Nr. 3 von Johann Sebastian Bach, das 20. Klavierkonzert d-moll, KV 466 von Mozart, Ostinati für Streicher und Schlagwerk, die im Jahr zuvor von Dov Karmel aus dem Kibbuz Dalia komponiert worden waren, sowie Divertimento von Jacques Ibert (1890–1962). Die Ostinati von Karmel wurde von den Kritikern überwiegend positiv rezipiert. Der Musikkritiker Chanoch Ron schrieb etwa in Davar:

Die Uraufführung des Werks „Ostinati“ von Dov Karmel (Mitglied von Kibbuz Dalia) war äußerst strukturiert. „Ostinato“ bedeutet auf Italienisch „Beharrlichkeit“. In seinem Werk baut der Komponist einige „beharrliche“ Muster ein, entwickelt diese später im Werk und erzeugt Spannungen zwischen ihnen. Und die formale Struktur ergibt sich aus dieser Entwicklung. Das Werk drückt allerdings nicht die neuen Stilrichtungen aus, die heute im musikalischen Schreiben populär sind. Aber zu seiner Verteidigung muss gesagt werden, dass sich in ihm kein musikalischer Anachronismus widerspiegelt. Und es bezeugt das große Fachwissen des Komponisten [H: Mechaber] und die Beherrschung der Instrumentationslehre und es ist strukturiert was die Form angeht und gut an die Klangfarben der Streicher angepasst. Schade, dass der Komponist in einigen Teilen, besonders im dritten Teil in überflüssige Extravaganz abgeglitten ist.⁹¹⁶

Ebenso Olja Silbermann, die in ihrer Rezension in *Ma'ariv* im Absatz vorher die schlechte Darbietung des *Klavierkonzerts Nr. 20* von Mozart beklagt hatte:

Die expressive Darbietung von Dov Karmels Werk – „Ostinati für Streicher und Schlagwerk“ gleicht das [= die schlechte Darbietung des Klavierkonzerts] aus, wenn der Komponist etwas zu sagen hat und seine kompositorische Erfindungsgabe sich mit dem gefühlsmäßigen Inhalt der Werks die Waage hält, [also] dass sie pathetisch und romantisch in den Rezitativen ist, mit einer schönen Melodie, nicht banal in harmonischer Hinsicht und scherzhaft-tänzerisch ist, wenn das Schlagwerk rhythmische und farbliche Nuancen beifügt.⁹¹⁷

Dirigenten:

Bereits für das zweite Konzert des Kibbuz-Kammerorchesters 1973 wurde ein ständiger Dirigent gefunden, und zwar der Komponist Noam Scherif⁹¹⁸, der nicht im Kibbuz lebte. Er blieb bis Ende 1982 im Amt. Nach Scherifs Weggang hatte das Orchester zunächst keinen festen Dirigenten, allerdings übernahmen einzelne Musiker die Leitung. Channa Jadur,

⁹¹⁵ Ron, Chanoch: „Tismoret hakamerit hakibuzit“ [= „Das Kibbuz-Kammerorchester“] in *Davar* vom 10.11.1972, S. 23.

⁹¹⁶ Ron, „Tismoret hakamerit hakibuzit“ [= „Das Kibbuz-Kammerorchester“].

⁹¹⁷ Olja Silbermann: „Hatismoret hakamerit schel hakibuzim“ [= „Das Kammerorchester der Kibbuzim“], in: *Ma'ariv* vom 9. 11. 1972, S. 26.

⁹¹⁸ Im Januar 1973 ist zum ersten Mal ein Konzert des Kammerorchesters unter der Leitung von Scherif belegt, vgl. Anonym: Machol umussika. Ssidra 11:11 [= „Tanz und Musik. Reihe 11:11“], in: *Ma'ariv* vom 12.1.1973, S. 108.

Feuilletonchefin der überregionalen Zeitung *Ma'ariv*, verglich die Situation des Kammerorchesters ohne Dirigenten im Dezember 1982 mit der Lage der *Palestine Philharmonics* im zweiten Weltkrieg, die nur dem äußeren Anschein nach keine Leitung gehabt hätten:

Mit dem Ausscheiden des musikalischen Leiters Noam Scherif blieb das Orchester ohne ständigen Dirigenten, und genau wie die Philharmoniker im Zweiten Weltkrieg, als Dirigenten nicht nach Israel kommen konnten, um sie zu dirigieren, wird es sich im Grunde genauso verhalten: Das Kibbuz-Kammerorchester [H: Tismoret hakamerit hakibuzit] bleibt nur dem Anschein nach verlassen. Hinter den Kulissen arbeiten mit ihm hingebungsvoll der Cellist Usi Wiesel, der Stimmführer der Streicher, und Se'ev Dorman,⁹¹⁹ Mitglied der Philharmoniker, der mit den Bläsern arbeitet.⁹²⁰

Ab 1983 fanden einige Konzerte unter dem Titel „Das Orchester dirigiert sich selbst“ statt,⁹²¹ während für die übrigen Konzerte Gastdirigenten engagiert wurden, darunter Okko Kamu (*1946) aus Finnland,⁹²² Amos Meller (1938–2007),⁹²³ der aus dem Kibbuz Bejt-Hachoresch stammte, der Violinpädagoge Ja'ir Kless (*1940)⁹²⁴ oder Schalom Ronli-Riklis (1922–1994), der Leiter des philharmonischen Jugendorchesters.⁹²⁵ Erst 1986 wurde mit Lior Schambadal (*1950) wieder ein ständiger Dirigent gefunden. Schambadal hatte diesen Posten bis 1993 inne.⁹²⁶

Mitglieder und Budgetfragen

Mit dem Übergang vom großen Kibbuziorchester zum Kammerorchester fand eine starke Reduktion der Mitgliederanzahl des Vorgängerorchesters statt. Die *New York Times* schrieb 1982 anlässlich einer Tournee des Orchesters in den Vereinigten Staaten⁹²⁷, dass weniger als ein Viertel der ursprünglichen Mitglieder übriggeblieben waren:

The Kibbutz Chamber Orchestra has grown – or rather shrunk – from an earlier, bigger and more non-professional ensemble. Mr. Sheriff, a composer and conductor born in Tel Aviv, took it over in 1973

⁹¹⁹ Se'ev Dormann, geboren 1947, trat 1969 den israelischen Philharmonikern bei und war später Solofagottist.

⁹²⁰ Jadur, Channa: „Menazchim al azmam“ [= „Man dirigiert sich selbst“], in: *Ma'ariv* vom 7.12.1982, S. 29.

⁹²¹ Vgl. zum Beispiel Anonym: „Bezafon. Hofa'at hatismoret hakamerit hakibuzit.“ [= „Im Norden. Konzert des Kibbuz-Kammerorchesters“], in: *Davar* vom 25.2.1983, S. 4.; Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 20.5.1983, S. 28. oder Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 26.10.1983, S. 12.

⁹²² Okko Kamu dirigierte das Schacharit-Konzert des Kibbuz-Kammerorchesters am 14. Mai 1983 im Zafra-Club in Tel Aviv, vgl. Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 13.5.1983, S. 32.

⁹²³ Amos Meller dirigierte zum 35. Jahrestag Israels Händels *Messias*, den das Orchester gemeinsam mit einem Chor aus Utah zur Aufführung brachte, vgl. Jalov, Sarit: „Makhela amerika'it im haitsmoret hakibuzit“ [= „Ein amerikanischer Chor mit dem Kibbuzorchester“], in: *Davar* vom 20.4.1983, S. 13.

⁹²⁴ Ja'ir Kless dirigierte das Kibbuz-Kammerorchester am 4. Juni 1983, vgl. Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 3.6.1983, S. 32.

⁹²⁵ Schalom Ronli-Riklis war einige Male Gastdirigent in den Jahren 1985 bis 1987.

⁹²⁶ Vgl. Lebenslauf von Schambadal unter URL: <https://www.berliner-symphoniker.de/lior-shambadal/> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

⁹²⁷ Zu den Auslandstourneen des Orchesters siehe weiter unten in diesem Unterkapitel.

and through tough auditions, reduced its original 80 to 100 musicians to 21 string players. To these have been gradually added a complement of winds.⁹²⁸

Diese Reduzierung von 80 bis 100 Mitgliedern auf 21 Streicher lässt sich als konkrete Zahl nicht in der israelischen Presse nachweisen: Die Musikkritikerin Olja Silbermann, die Konzerte des Orchesters einige Male in *Ma'ariv* rezensierte, nannte häufig Mitgliederzahlen des Orchesters. Am ersten Konzert des Kibbuz-Kammerorchesters 1972 nahmen laut Silbermann 45 Musiker teil⁹²⁹, allerdings handelte es sich dabei mit großer Wahrscheinlichkeit nicht in allen Fällen um ständige Mitglieder. Denn 1975 schrieb Silbermann, dass das Kammerorchester aus 14 Streichern bestehe und die übrigen Musiker bei Bedarf ergänzt würden.⁹³⁰ Im November 1977 setzte sich das Orchester laut Silbermann aus 29 Musikern zusammen⁹³¹ und ein Jahr später aus 35 Musikern.⁹³² Trotz dieser in kurzer Zeit stark wachsenden Zahlen hob der Musikkritiker Chanoch Ron 1979 in *Davar* explizit als positives Alleinstellungsmerkmal hervor, dass die Anzahl der Musiker im Gegensatz zu anderen Kammerorchestern in Israel stabil auf einem relativ niedrigen Niveau bleibe:

Vielleicht liegt das große Geheimnis des Orchesters darin, dass es kein aufgeblasenes oder aufblasbares Orchester ist. Es gibt viele Kammerorchester im kleinen Israel, genauso zahlreich sind eine Reihe von Ankündigungen ihrer Leiter und Sprecher. Die großen Versprechungen, bei denen sich am Ende herausstellt, dass sie nicht eingehalten werden können. Das Orchester hat das Glück, dass es sich nicht bemühen muss eine unverhältnismäßige Größe zu erreichen, weil es einfach regelmäßig arbeitet und der Dirigent keine Zeit zum Verjüngen und Aufblasen hat. Deshalb gibt es keinen persönlichen Druck auf die Musiker und sie leiden nicht unter persönlicher Frustration. Die Zusammensetzung bleibt stabil und all dies hat großen Einfluss auf das Niveau und die Qualität.⁹³³

Olja Silbermann hingegen wies 1978 daraufhin, dass sich das Orchester gar nicht ohne weiteres vergrößern könne, selbst wenn es wollte:

Nur in einer Hinsicht ist es [= das Orchester] beschränkt. Bei der Beschaffung und Ergänzung neuer Mitglieder für seine Verjüngung aus dem Inneren der Kibbuzim, da jene [= Nachwuchsmusiker] in den Kibbuzim nicht wie Pilze aus dem Boden schießen.⁹³⁴

⁹²⁸ Holland, Bernard: „They Work on Kibbutzim and Tour the World“, in: *The New York Times* vom 31.1.1982, S. 23.

⁹²⁹ Silbermann, Olja: Olja Silbermann: „Hatismoret hakamerit schel hakibuzim“ [= „Das Kammerorchester der Kibbuzim“].

⁹³⁰ Silbermann, Olja: „Omanej hakibuz ba'im ha'ira [= „Kibbuzkünstler kommen ins Stadtzentrum“], in: *Ma'ariv* vom 26.1.1975, S. 27.

⁹³¹ Silbermann, Olja: „Tismoret hakamerit hakibuzit“ [= „Das Kibbuz-Kammerorchester“], in: *Ma'ariv* vom 10.11.1975, S. 26.

⁹³² Silbermann, Olja: „Tismoret hakamerit hakibuzit“ [= „Das Kibbuz-Kammerorchester“], in: *Ma'ariv* vom 29.11.1978, S. 23.

⁹³³ Ron, Chanoch: „Simchat schel tismoret“ [= „Orchesterfreude“], in: *Davar* vom 30.9.1979, S. 15.

⁹³⁴ Silbermann, Tismoret hakamerit hakibuzit“ [= „Das Kibbuz-Kammerorchester“].

Wenn kein Kibbuzmitglied für eine bestimmte Position gefunden werden konnte, wurde dieser Mangel wie auch schon im Kibbuzim-Orchester durch einen Musiker von außerhalb der Kibbuzbewegung temporär überbrückt. Sollte jedoch ein Kibbuzmitglied gefunden werden, müsse der „Außenseiter“ gehen. Selbstironisch berichteten die beiden zu diesem Zeitpunkt einzigen Nicht-Kibbuznikim, die Orchester-Managerin Karla Kimchi⁹³⁵ und der Dirigent Noam Scherif 1982 in der *New York Times*, dass man auch sie gegebenenfalls ersetzen könnte:

Occasional outsiders to the kibbutz world are taken into the orchestra, but as soon as a suitable player from within can be found or developed, he or she will assume the job. Noam Sheriff, conductor of the orchestra, and [the Kibbutz Chamber Orchestra's manager] Miss Kimhi are now its only non-kibbutzniks. „When they find people to replace us, I'm sure we shall go too”, she said with a laugh.⁹³⁶

Im Gegensatz zum Kibbuzim-Orchester handelte es sich bei dem Kammerorchester um ein mindestens semiprofessionelles Orchester und für die Probenarbeit wurden die Musiker von der Arbeit in ihrem Kibbuz freigestellt. Das Budget des Orchesters setzte sich laut der Orchestermanagerin Karla Kimchi aus staatlichen Mitteln und zu einem geringen Teil aus den Einnahmen aus dem Ticketverkauf zusammen, wobei, wie Kimchi der *New York Times* berichtete, ihrer Einschätzung nach, die einzelnen Kibbuzim die größte finanzielle und organisatorische Last zu schultern hätten:

„When we toured in England not long ago, the BBC said they couldn't record us because our members weren't paid and therefore did not constitute a professional orchestra”, says Carla Kimhi, the Kibbutz Chamber Orchestra's manager. „But there is payment in another sense”, she says. „Each kibbutz votes to free its members to play with us, and the days that their work, their productivity and their potential for generating income is lost constitutes real sacrifice.” The kibbutzim alone, however, offer only slightly less than half of the orchestra's support. The halls in which it plays seat usually only 400 to 500 people and ticket prices reach only a modest \$4 high. „The central government is the major contributor to our budget”, says Miss Kimhi, „but the burden is still on the kibbutzim themselves.”⁹³⁷

In einem ausführlichen Interview mit acht israelischen Dirigenten über die Lage der Orchester in Israel im Oktober 1981 in der Tageszeitung *Davar* berichtet Noam Scherif, dass sich die Kibbuzbewegung⁹³⁸ an sich so gut wie gar nicht an der Finanzierung des Kibbuz-Kammerorchesters beteiligt hätte und fast das gesamte Budget für Reisen verbraucht würde. Er hoffe, dass das Orchester bald selbst zur Finanzierung beitragen könne:

⁹³⁵ Das „ch“ in „Kimchi“ wird wie das „ch“ in „Bach“ ausgesprochen. Mit koreanischem fermentiertem Kohl kann der Name nur in der lateinischen Umschrift für den deutschen Leser verwechselt werden.

⁹³⁶ Holland, „They Work on Kibbutzim and Tour the World”.

⁹³⁷ Ebd.

⁹³⁸ Mit „Kibbuzbewegung“ sind hier wahrscheinlich verkürzt diejenigen Einrichtungen der zwei zu diesem Zeitpunkt noch bestehenden Kibbuzbewegungen gemeint, die für Kultur zuständig waren, wie etwa die Kulturkomitees [H: Va'adot hatarbut].

Die Kibbuzbewegung hat uns fast gar nicht unterstützt. [...] Auch wir beenden das Jahr mit einem Defizit, obwohl es für Kibbuznikim kein Gehalt gibt. Ich möchte hier zum ersten Mal erzählen, dass das Budget, das dem Orchester zugeteilt wurde, praktisch mir, der ich kein Kibbuzmitglied bin, zugeteilt wurde, damit es systemkonform ist. Eine Art Gehalt. Im Grunde ermöglichte das Budget einem Komponisten namens Noam Scherif von seinem anderen Beruf, den er hat, dem Dirigat – zu leben. Heute sind wir ein Peripherie-Orchester. Der größte Teil des Orchesterbudgets wird dafür genutzt, ihm Mobilität zu ermöglichen. Der Rat [H: Mo'aza] hilft⁹³⁹ und ich hoffe, dass wir uns im Laufe der Zeit selbst helfen können; Weil ich an Angebot und Nachfrage glaube. Wir verkaufen schließlich Waren. Wenn jemand ein Steakhouse eröffnen möchte, überprüft er den Markt und sagt: „Es gibt hier ein Publikum, das [Steak] essen möchte.“ Der zweite würde ein Steakrestaurant an gleicher Stelle eröffnen und sagen: „Ich habe bessere Steaks.“⁹⁴⁰

Im November 1984 wurde in einem Artikel über das Orchester, der in *Davar* erschien, darauf hingewiesen, dass die Wirtschaftskrise, die seit 1983 herrschte⁹⁴¹, auch am Kammerorchester, hier als „Kibbuzorchester“ [H: Tismoret hakibuzit] bezeichnet – nicht spurlos vorübergegangen sei und die einzelnen Kibbuzim sich die Beherbergung des Orchesters nicht mehr leisten könnten. Daher müsse sich das Orchester nur mit staatlichen Geldern sowie Geldern von der Bewegung finanzieren:

Die Wirtschaftskrise traf auch das Kibbuzorchester [H: Tismoret hakibuzit] hart. Auch dieses ist gezwungen, unter nicht gerade einfachen Sparbedingungen zu arbeiten. Die Leiter des Orchesters haben in letzter Zeit oft von Kulturkoordinatoren [H: Rakasej tarbut] in Kibbuzim Antworten gehört wie: „Sie haben mir das Budget gesperrt“, „Das kann ich mir nicht leisten“ und dergleichen. Aber gleichzeitig ordnen einige Kulturkoordinatoren [H: Rakasej tarbut], deren Budget gekürzt wurde, um einiges teurere Einzelabende an. Laut [der Verwaltungsleiterin des Orchesters] Ada Jedlin sollte jeder Kibbuz dem Kibbuz-Kammerorchester [H: Tismoret hakamerit hakibuzit] einen Abend im Jahr widmen. „Unter der Annahme, dass es etwa 150 Kibbuzim mit einer geeigneten Beherbergungsmöglichkeit zur Aufnahme des Orchesters gibt, reicht es aus, wenn das Orchester alle drei Jahre in jedem Kibbuz auftritt, damit seine wirtschaftliche Basis gesichert ist“, sagte sie. In der Zwischenzeit versuchen die Mitglieder des Orchesters mit Hilfe der Budgets des Bildungs- und Kulturministeriums, des Bunds der Kibbuzbewegung⁹⁴² [H: Brit hatnu'a hakibuzit] und des Erlöses aus ihren Auftritten darauf hinzuweisen, dass nicht nur die musikalische Bilanz zum Jahresende die Erfolge anzeigt, sondern auch die finanzielle

⁹³⁹ Es ist nicht ganz klar, was mit „Rat“ hier gemeint ist. Wahrscheinlich ist Regionalrat [H: Mo'aza esorit] gemeint. abei handelt es sich um eine israelische ländliche Verwaltungseinheit, die bis heute vor allem Kibbuzim und Moschavim vertritt.

⁹⁴⁰ Schiffmann, Jossi: Tismorot be'israel. Tmunat mazav. [= „Orchester in Israel. Ein Lagebericht“], in: *Davar* vom 19.10.1981, S. 15.

⁹⁴¹ Nachdem die Likud-Partei 1977 zum ersten Mal die Wahlen gewonnen hatte, wurde die bisher zentralisierte und staatlich kontrollierte israelische Wirtschaft privatisiert. In der Zeit der Umstrukturierung erreichte Israel dreistellige Inflationsraten. Im Jahr 1984 wurde der Rekord der Hyperinflation mit 450 Prozent erreicht. Diese Situation verschärfte sich zusätzlich durch eine Aktienkrise von vier großen Banken im Jahr 1983. Erst 1985 gelang es ein wirtschaftliches Stabilisierungsprogramm zu installieren, vgl. Katz, Guy: „Israel. Wirtschaftliche Grundzüge und Entwicklungen“, in: *Informationen zur politischen Bildung* vom 28.5.2018, URL: <https://www.bpb.de/izpb/268917/wirtschaftliche-grundzuege-und-entwicklungen> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

⁹⁴² Der Bund der Kibbuzbewegung [H: Brit hatnu'a hakibuzit] ist eine 1963 gegründete Organisation, in der alle Kibbuzmitglieder automatisch Mitglied sind und die sich bis heute besonders im Kulturbereich engagiert.

Bilanz. Deswegen verzichten sie auf bequeme Transportmittel und andere Arbeitsbedingungen, die jeder Musiker in einem anderen Orchester genießt. Das Kibbuzorchester ist zuversichtlich, dass diese Schwierigkeiten die Qualität nicht beeinträchtigen werden. Die Kibbuznikim-Musiker [H: Hanaganim hakibuznikim] sind harte Arbeit gewöhnt. [...] Hauptsache, das Publikum kommt und genießt es.⁹⁴³

Bis 1990 veränderte sich die Zusammensetzung des Orchesters, da auch Musiker, die nicht aus Kibbuzim stammten, zugelassen worden waren. Allerdings gab es weiterhin wegen der wirtschaftlichen Lage des Landes⁹⁴⁴ große finanzielle Schwierigkeiten:

Das Orchester besteht aus 40 Musikern, zwei Drittel von Ihnen sind Kibbuznikim aus dem ganzen Land, die dreimal in der Woche zu gemeinsamen Proben tagen zusammenkommen und in Kibbuzim sowie in städtischen Gemeinden auftreten. [...] Genau wie der Zustand der Wirtschaft ist auch der Zustand des Orchesters, das mit Haushaltsschwierigkeiten und Problemen konfrontiert ist, die sich aus der geografischen Streuung seiner Musiker ergeben. In diesem Jahr belief sich das Budget auf 1.200.000 NIS [= New Israeli Schekel], welches von den Kibbuzbewegungen, dem Ministerium für Bildung und Kultur und dem Ticketverkauf stammte.⁹⁴⁵

Probebedingungen und Konzerte

Das Kibbuz-Kammerorchester traf sich wesentlich häufiger und vor allem regelmäßiger zum Proben als das Kibbuzim-Orchester. Die Arbeitswoche wurde zu gleichen Teilen zwischen der Arbeit im Kibbuz und der Probenarbeit aufgeteilt. Anlässlich der Amerika-Tournee des Orchesters 1982 berichtete die *New York Times* detailliert von dem organisatorischen Spagat, den die intensiven Proben von den Orchestermitgliedern abverlangten:

The orchestra begins its schizophrenic week on Tuesday mornings. Specially hired taxis fan out across the country to gather musicians from the different communities, and all then converge on the kibbutz of Shfayim -possessor both of a modern concert hall and a hotel where the players can be housed. Here, free of the communal labors that occupy the other half of their week, members have three days to make music. Their schedule would make the American Federation of Musicians blanch: Tuesday rehearsals from 9:30 in the morning till 1 and again from 4 until 6:30 or 7 P.M. Then into buses and off to an evening concert somewhere in Israel. The return to Shfayim is in the early morning hours, but on Wednesday morning the routine will be repeated. Usually by sometime Thursday the players are back at their own kibbutzim, but on occasion they are recalled on weekends.⁹⁴⁶

⁹⁴³ Weiss, Schimon: „Tismoret hakamerit hakibuzit joze’et lederech chadascha“ [= „Das Kibbuz-Kammerorchester geht neue Wege“], in: *Davar* vom 14. November 1984, S. 2, in: AMM, Bestand: *Jebuda Engel*, ohne Signatur.

⁹⁴⁴ Gemeint ist die Inflation der 80er Jahre, die auch 1990 noch nicht überwunden waren, wobei die Inflationsraten durch ein Stabilisierungsprogramm der israelischen Regierung seit 1985 jedes Jahr um 20 Prozent gesenkt werden konnten, vgl. Katz, Guy: „Israel. Wirtschaftliche Grundzüge und Entwicklungen“, in: *Informationen zur politischen Bildung* vom 28.5.2018, URL: <https://www.bpb.de/izpb/268917/wirtschaftliche-grundzuege-und-entwicklungen>, (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023)

⁹⁴⁵ Jadur, Channa: „Massa hatismoret“ [= „Die Orchesterreise“], in *Ma’ariv Erev Erev* vom 13.2.1990, S. 5.

⁹⁴⁶ Holland, „They Work on Kibbutzim and Tour the World“.

Im Zeitraum zwischen dem ersten Konzerte 1972 und 1989 können 88 Konzerte in der israelischen überregionalen Presse nachgewiesen werden.⁹⁴⁷ Die meisten Konzerte, nämlich 14 innerhalb eines Jahres sind im Jahr 1978 belegt und auch aus den Jahren 1979 und 1980 können viele Auftritte nachgewiesen werden, nämlich jeweils 12.⁹⁴⁸ Genau wie das Kibbuzim-Orchester trat auch das Kibbuz-Kammerorchester in Kibbuzim auf. Am häufigsten fanden diese Auftritte im Kibbuz Schfa'im statt, in dem Kibbuz, in dem auch die regelmäßigen Proben stattfanden und der außerdem das *Musikfest Schfa'im* ausrichtete.⁹⁴⁹ Im Vergleich zum großen Kibbuzim-Orchester ist auffällig, dass wesentlich mehr Auftritte in der Stadt stattfanden, allerdings in kleineren Räumlichkeiten und damit mit geringeren Besucherzahlen als die großen Konzerte des Vorgängerorchesters: Eine häufige Spielstätte war zum Beispiel das Recanati-Auditorium im Tel Aviv Museum (12-mal) mit etwas mehr als 500 Plätzen⁹⁵⁰ sowie der Zafta-Club in Tel Aviv mit maximal 375 Plätzen.⁹⁵¹ Im Zafta-Club trat das Orchester zumeist als Teil der Reihe für klassische Musik *Musikalischer Schacharit*⁹⁵² um genau 11:11 Uhr am Samstagmorgen auf.⁹⁵³ Dieser Club wurde ab Oktober 1981 zur festen Spielstätte des Orchesters und zeitgleich wurde eine Reihe mit Abonnementkonzerten etabliert:

Was haben ein Fußballclub und ein Orchester gemeinsam? [...] sowohl die Sportler als auch die Musiker brauchen einen Platz, der nicht nur ein Ort für Training oder Proben ist, sondern ein Ort, an dem sie wissen, dass sich ihr Publikum befindet, ein Ort, zu dem man immer gut zurückkehren kann [...] Im Zafta-Club hat sich in den letzten Jahren ein nahezu fester Publikumskern für die Konzerte des Kibbuzorchesters herausgebildet, die am Schabbatmorgen stattfinden. Daher wurde „Zafta“ als Heimspielstätte ausgesucht. Und es wurde eine Reihe aus fünf Konzerten beschlossen (mit einer Zugabe [H: Prass le chotmim] – einem Zusatzkonzert beim Schfa'im-Musikfest [H: Chag hamusika schfa'im]). Der Konzerttag wird Sonntag sein und das Format – eine halbe Stunde einführende Worte von Noam Scherif vor jedem Konzert und danach, um 21 Uhr, das Konzert selbst. [...] Parallel zur Tel Aviver Reihe wird das Orchester mit denselben Programmen auch in [Kibbuz] Schfa'im auftreten. Dort finden dessen wöchentliche Proben statt und in [Kibbuz] Kfar Menachem. Die regulären Programme werden

⁹⁴⁷ Vgl. die Tabelle mit den Auftritten des Kibbuz-Kammerorchesters] unter 6.3 im Anhang dieser Arbeit.

⁹⁴⁸ Vgl. ebd.

⁹⁴⁹ Das Orchester nahm mindestens im Jahr 1983 aktiv am Festival teil und zwar beim Eröffnungs- und Abschlusskonzert, vgl. Anonym: „Tismoret hakamerit hakibuzit“ [= „Das Kibbuz-Kammerorchester“], in: *Davar* vom 13.5.1983, S. 32. und Anonym: „Tismoret hakamerit hakibuzit“ [= „Das Kibbuz-Kammerorchester“], in: *Davar* vom 20.5.1983, S. 28.

⁹⁵⁰ Das Kunstmuseum Tel Aviv gibt auf seiner Homepage an, dass sich 522 Sitze im Recanati-Auditorium befinden, vgl. URL: <http://www.tamuseum.org.il/hall-rental> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023). In diesem Saal trat das Orchester mindestens 12 Mal auf, vgl. die Tabelle mit den Auftritten des Kibbuz-Kammerorchesters unter 6.3 im Anhang dieser Arbeit.

⁹⁵¹ Im neuen Zafta-Club, der 1972 den alten ersetzte, befinden sich bis heute drei Säle: Saal 1 mit 375 Plätzen, Saal 2 mit 100 Plätzen und Saal 3 mit 298 Plätzen, vgl. auf der privat betriebenen Internetseite habama.co.il, die Kulturveranstaltungen ankündigt: *Zafta letarbut mitkademet, tel aviv* [= *Zafta für fortschrittliche Kultur, Tel Aviv*], URL: <http://www.habama.co.il/Pages/ReviewDescription.aspx?Subj=0&Area=0&ReviewID=84&CatID=4&SubCatID=2> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023.)

⁹⁵² „Schacharit“ ist ursprünglich die Bezeichnung für das Morgengebet, bei dem Männer Tfilin, die Gebetsriemen, anlegen.

⁹⁵³ Diese Konzertsreihe bestand bis vor Corona noch und begann weiterhin genau um 11:11.

fortgesetzt, einschließlich Sonderkonzerten im Tel-Aviv- Museum und in den Arbeitersiedlungen [H: *Hahitjaschvut ha'ovedet*]. Aber eine Heimspielstätte ist eine Heimspielstätte.⁹⁵⁴

Neben den regulären Konzerten in Kibbuzim und in der Stadt wirkte das Kammerorchester auch bei einer Reihe besonderen Anlässen mit, wie zum Beispiel beim Ejn-Gev-Festival 1973,⁹⁵⁵ bei den Feierlichkeiten zum 50-jährigen Jubiläum der Kibbuzbewegungen 1977,⁹⁵⁶ dem Israel-Festival⁹⁵⁷, dem Preisträgerkonzert eines Harfenwettbewerbs⁹⁵⁸, einem Konzert anlässlich des Feiertags Purim mit dem Titel *Ein Abend bei Esterhazy*⁹⁵⁹ sowie einem Abend für die Schauspielerin und Regisseurin Miriam Bernstein-Cohen (1895–1991).⁹⁶⁰

Auslandstourneen

Im Gegensatz zum Kibbuzimorchester [H: *Tismoret hakibuzim*] hatte das Kibbuz-Kammerorchester [H: *Tismoret hakamerit hakibuzit*] die Möglichkeit, häufig außerhalb Israels aufzutreten. Die erste Auslandsreise im Jahr 1977 führte das Orchester in die Bundesrepublik Deutschland, unter anderem nach Bonn zur *Woche des Kriegs gegen den Hunger*.⁹⁶¹ Die Einladung zu dieser Auslandsreise erfolgte von den Gewerkschaften der SPD, die zu diesem Zeitpunkt gemeinsam mit der FDP die Regierung bildete. Die Organisation übernahm die deutsche Botschaft in Israel.⁹⁶² Laut einem Bericht, der nach der Rückkehr des Orchesters in der Tageszeitung *Davar* erschien, nahmen 30 Musiker aus 20 verschiedenen Kibbuzim an dieser Reise teil, die vom deutschen Publikum sehr herzlich aufgenommen worden seien.⁹⁶³ Die zweite Auslandsreise führte das Orchester 1979 in verschiedene Länder Europas, wobei das Orchester insgesamt 30 Konzerte gab⁹⁶⁴: Elf davon fanden in Deutschland statt und einige wurden auch im deutschen Fernsehen und im Radio übertragen.⁹⁶⁵ Fünf weitere Auftritte gab das Orchester

⁹⁵⁴ Schiffmann, Jossi: „Tismoret hakamerit hakibuzit lerischona bessidrat konzertim“ [= Das Kibbuz-Kammerorchester. Zum ersten Mal mit einer Konzertreihe“], in: *Davar* vom 1.10.1981, S. 8.

⁹⁵⁵ Silbermann, Olja: „Festival hamussika be'ejn gev“ [= „Musikfestival in Ejn-Gev“], in: *Ma'ariv* vom 26.4.1973, S. 26.

⁹⁵⁶ Vgl. Anonym: „Hatnu'a hakibuzit tachgog be moz“sch juval lehivassda“ [= „Die Kibbuzbewegung wird ihr Gründungsjubiläum feiern“], in: *Davar* vom 7.4.1977, S. 4.

⁹⁵⁷ Vgl. Anonym: „Hafestival ha'israeli 1978. Bemal'at 30 schana le'azma'ut isra'el“ [= „Das Israelfestival 1978. Anlässlich des 30. Jahrestages der Unabhängigkeit Israels“], in: *Davar Haschavua* vom 30.6.1978, S. 30.; Anonym: „Festival isra'el jezumzam biglal kizuz hahakzava“ [= „Das Israelfest wird wegen der Budgetkürzung verkleinert“], in: *Davar* vom 14.3.1980, S. 5. und Nagid, Chaim: „Lejlot kssumim befestival ha'isra'eli [= „Magische Nächte beim Israel-Festival“], in: *Ma'ariv Pnai* vom 4.3.1988, S. 5.

⁹⁵⁸ Vgl. Dagan, Jehudith: „Hasocha betacharut hanevel im hatismoret hakibuzim“ [= „Die Preisträgerin des Harfenwettbewerbs mit dem Kibbuz-Kammerorchester“], in: *Davar* vom 20.9.1979, S. 12.

⁹⁵⁹ Vgl. Rav-Nof, Se'ev: „Nassich nikolas. Sabo schel keren norman“ [= „Prinz Nikolaus. Großvater der Norman-Stiftung“], in: *Davar* vom 9.3.1977, S. 12.

⁹⁶⁰ Vgl. Anonym: „Erev lemijam bernstein-cohen. Kalat prass isra'el“ [= „Ein Abend für Miriam Bernstein-Cohen. Israelpreisträgerin“], in: *Davar* vom 18.4.1975, S. 15.

⁹⁶¹ Vgl. Anonym: „Hatismoret hakamerit hakibuzit chasra memassa beiropa“ [= „Das Kibbuz-Kammerorchester kehrt von der Reise nach Europa zurück“], in: *Davar* vom 26.10.1977, S. 4. Es ist unklar was mit der „Woche des Kriegs gegen den Hunger“ gemeint ist.

⁹⁶² Vgl. Anonym: „Hatismoret hakamerit hakibuzit chasra memassa beiropa“ [= „Das Kibbuz-Kammerorchester kehrt von der Reise nach Europa zurück“].

⁹⁶³ Vgl. ebd.

⁹⁶⁴ Anonym: „Hakahal be'iropa haria letismoret hakibuzit“ [= „Das Publikum bejubelte das Kibbuzorchester“], in: *Ma'ariv* vom 29.11.1979, S. 15.

⁹⁶⁵ Auf welchen Fernseh- oder Radiosendern die Konzerte übertragen wurden, konnte nicht ermittelt werden.

in Frankreich, vier in der Schweiz sowie jeweils zwei in England und Belgien.⁹⁶⁶ Außerdem trat das Orchester auch in Jugoslawien und Finnland auf.⁹⁶⁷ Im Kontext der Reisen des Kibbuz-Kammerorchesters ins Ausland in den 1970er Jahren stand für die israelische überregionale Presse die Frage im Raum, ob das Orchester gut genug sei, um mit europäischen Orchestern mithalten zu können. Der Dirigent Noam Scherif beantwortete diese Frage im Oktober 1977 nach der ersten Auslandstournee eindeutig mit „Ja“:

Die erste Auslandsreise des Kibbuz-Kammerorchesters hat bewiesen, dass es ein ausgezeichnetes professionelles Orchester ist, das nicht hinter den besten Orchestern seiner Art in Europa zurückbleibt – sagte der Dirigent des Orchesters Noam Scherif gestern auf einer Pressekonferenz anlässlich der Rückkehr des Orchesters von einer sehr erfolgreichen Tournee in Westdeutschland.⁹⁶⁸

1979 reiste das Orchester erneut in mehrere europäische Länder. Vor Reisebeginn gab das Orchester ein „Abschiedskonzert“ in Tel Aviv. Chanoch Ron wies in seiner Musikkritik zu diesem Konzert, die gleichzeitig eine Ankündigung der Auslandstournee war, darauf hin, dass die Messlatte im Ausland durchaus hoch sei und man keinen besonderen Schutz mehr genieße, sondern mit europäischen Orchestern mithalten müsse:

Es mangelt in Europa nicht an Kammerorchestern. England, Deutschland, Frankreich und sogar Finnland und Jugoslawien können in diesem Bereich eine große Anzahl an Orchestern vorweisen. Heutzutage ist es unmöglich beim europäischen Publikum die Karte eines „israelischen“ oder „Kibbuz“-Orchesters auszuspielen. Für diese Bezeichnungen gibt es keinen Schutz mehr, das funktioniert heute nicht mehr, auf jeden Fall nicht in der Musikwelt. Was heute aktuell ist und was für das Publikum wichtig ist, ist das Leistungsniveau. In dieser Frage gibt es keine Kompromisse und es wird keine Ausrede akzeptiert.⁹⁶⁹

Die dritte Konzertreise führte das Orchester 1981 nach Mexiko, wo 19 Auftritte stattfanden. Neben solchen in Mexiko-Stadt fanden auch Konzerte in kleineren Städten wie Tampico, Guanajuato oder Veracruz statt.⁹⁷⁰ Im Januar 1982 reiste das Orchester mit 38 Musikern aus 30 Kibbuzim durch die Vereinigten Staaten und Kanada und trat dabei 36-mal auf.⁹⁷¹ 1988 begab sich das Orchester erneut nach Deutschland und trat gemeinsam mit dem Konzertchor Darmstadt anlässlich der Einweihung der dort neuerrichteten Synagoge auf.⁹⁷²

⁹⁶⁶ Jadur, Channa: „27 konzertim bechodesch echad“ [= „27 Konzerte in einem Monat“], in: *Ma'ariv Haschavua* vom 6.9.1979, S. 18.

⁹⁶⁷ Vgl. Ron, „Simchat schel tismoret“ [= „Orchesterfreude“].

⁹⁶⁸ Vgl. Anonym: „Hatismoret hakamerit hakibuzit chasra memassa beiropa“ [= „Das Kibbuz-Kammerorchester kehrt von der Reise nach Europa zurück“].

⁹⁶⁹ Vgl. Ron, „Simchat schel tismoret“ [= „Orchesterfreude“].

⁹⁷⁰ Novak, Chava: „Hatismoret hakamerit hakibuzit bemeksiko“ [= „Das Kibbuz-Kammerorchester in Mexiko“], in: *Davar* vom 18.2.1981, S. 12.

⁹⁷¹ Holland, „They Work on Kibbutzim and Tour the World“.

⁹⁷² Vgl. Anonym: „Lesecher lej] habdolach“ [= „Zum Gedenken an die Kristallnacht“], in: *Ma'ariv Erev Erev* vom 1.11.1988, S. 5. und das *Konzertarchiv 1980–1989* des Konzertchors Darmstadt, URL: <https://www.konzertchor-darmstadt.de/index.php/de/konzerte/konzertarchiv-1980-1989>

Programm

Besonders oft brachte das Kammerorchester zwischen 1972 und 1989 berühmte Komponisten des Barocks und der Klassik zu Gehör. Bei den mithilfe der überregionalen Presse⁹⁷³ ermittelten Konzertprogrammen erklang am häufigsten ein Werk von Wolfgang Amadeus Mozart (38-mal), gefolgt von Joseph Haydn (mindestens 30-mal)⁹⁷⁴, Johann Sebastian Bach (26-mal), Antonio Vivaldi (13-mal) und Georg Friedrich Händel (9-mal), Ludwig van Beethoven hingegen wurde eher selten gespielt (4-mal). Außerdem wurden Werke der Komponisten Guiseppe Tartini (6-mal), Arcangelo Corelli (5-mal), Francesco Geminiani (3-mal), Tomaso Albinoni (2-mal), Johann Christian Bach (1-mal) und Carl Philipp Emanuel Bach (1-mal) sowie von Giovanni Battista Pergolesi (1-mal), Salamone Rossi (1-mal), William Boyce (1-mal) und Jean Philippe Rameau (1-mal) dargeboten. Die am häufigsten gespielten nichtisraelischen Komponisten des 19. und 20. Jahrhunderts waren Claude Debussy (8-mal), Gioachino Rossini (8-mal) und Igor Stravinski (7-mal). Weiterhin gespielt wurden Felix Mendelssohn (4-mal), jeweils dreimal Béla Bartók, Benjamin Britten, Sergej Prokofjew, Arnold Schönberg, Franz Schubert und Pjotr Iljitsch Tschaikowski. Jeweils zweimal gespielt wurden Samuel Barber, Edward Elgar, Antonín Dvořák, Edvard Grieg, Pavel Haas, Maurice Ravel, Ottorino Respighi und Dmitri Schostakowitsch. Jeweils nur einmal gespielt wurden Luciano Berio, Boris Blacher, Aaron Copland, Manuel de Falla, Gustav Holst, Jacques Ibert, Gideon Klein, Frank Martin, Giacomo Meyerbeer, Joaquín Rodrigo, Jean Sibelius, Carlo Taube (1897–1944), Ilse Weber (1903–1944), Anton Webern, Ralf Vaughn Williams und Kurt Weill.

„Israelische“ Komponisten und Kibbuzkomponisten

Laut der Rezension des allerersten Konzertes durch die Musikkritikerin Olja Silbermann plante das Kammerorchester folgendermaßen bei der Programmgestaltung vorzugehen:

[...] in jedem Programm wird ein Werk eines israelischen Komponisten oder eines Kibbuzkomponisten aufgeführt, diese Voraussetzung in jedes Konzert ein israelisches Werk aufzunehmen, sollte ein leuchtendes Vorbild für jedes Sinfonieorchester sein.⁹⁷⁵

Für die ersten fünf Jahre traf dies auf die ermittelten Konzerten zu, allerdings fand spätestens im Februar 1977 das erste reguläre Konzert statt, bei dem keine israelischen Komponisten aus

(zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

⁹⁷³ Was das Kibbuz-Kammerorchester betrifft, konnte nur wenig Material in israelischen Archiven während der Forschungsreise aufgefunden werden. Erst im Nachhinein konnte ermittelt werden, dass sehr wohl Material im Jad-Ja'ari-Archiv vorhanden ist. Wegen der Pandemie konnte allerdings keine weitere Reise unternommen werden.

⁹⁷⁴ Wie oft Haydn Teil der ermittelten Konzertprogramme war, kann nicht genau bestimmt werden, da die überregionale Presse nicht immer angab wie viele Werke von Haydn gespielt wurden, vgl. die Tabelle mit den Auftritten des Kibbuz-Kammerorchesters [H: Tismoret hakamerit hakibuzit] unter 6.3 im Anhang dieser Arbeit.

⁹⁷⁵ Olja Silbermann: „Hatismoret hakamerit schel hakibuzim“ [= „Das Kammerorchester der Kibbuzim“].

der Stadt oder dem Kibbuz gespielt wurden, stattdessen Bach, Vivaldi, Tartini und Haydn.⁹⁷⁶ Auch in den folgenden Jahren ist bei der Gestaltung der Konzertprogramme auffällig, dass keinesfalls immer ein israelischer Komponist oder mehrere Komponisten gespielt wurden, besonders dann nicht, wenn das Orchester bei Konzerten mit einem bestimmten Themenschwerpunkt mitwirkte, zum Beispiel bei *Ein Abend bei Esterhazy*, der Wiedereinweihung der Synagoge in Darmstadt oder einem Konzert mit Komponisten, die in Auschwitz ermordet wurden.⁹⁷⁷ Wenn israelische Kompositionen zu Gehör gebracht wurden, so ist auffällig, dass es sich in den meisten Fällen um Werke des Chorleiters und Komponisten Noam Scherif handelte (13-mal). Außerdem werden vereinzelt Werke anderer bekannter israelischer Komponisten aus Tel Aviv und Jerusalem gespielt. Jeweils dreimal eine Komposition von André Haidu (1932–2016) und Eden Pártos, jeweils zweimal ein Werk von Paul Ben-Chaim und je eine Komposition von Mordechai Seter und Ben-Zion Orgad (1926–2006). Zwar hätte die Darbietung von *Ostinati für Streicher und Perkussion* (1971) von Dov Karmel aus dem Kibbuz Dalia beim Eröffnungskonzert darauf hindeuten können, dass das Orchester einen besonderen Schwerpunkt auf Kibbuzkomponisten legen wollte, allerdings wurden laut den nachgewiesenen Konzerten insgesamt Kibbuzkomponisten etwas weniger häufig gespielt als Komponisten aus der Stadt. Mit Abstand am häufigsten erklangen Werke von Theodor Holdheim aus Berlin, seit 1933 im Kibbuz Bejt-Alfa, nämlich insgesamt zehn Mal.⁹⁷⁸ Zum Beispiel seine im Jahr 1977 komponierte *Chaconne für Streicher*, op. 42, die vom Orchester im Mai desselben Jahres im Rahmen des Ejn-Gev-Festivals unter Anwesenheit des Komponisten uraufgeführt und von dem Musikkritiker Chanoch Ron in *Davar* folgendermaßen begeistert rezensiert wurde:

Die Überraschung des Abends kam schon am Anfang des Programms. Die Weltpremiere der Chaconne für Streicher bot ein Werk von seltener Qualität dar, und dessen Komponist, Theodor Holdheim, Chaver von [Kibbuz] Bejt-Alfa, ist ein bescheidener Komponist, der wirkt als käme er nicht mit den Bühnenscheinwerfern zurecht. Aber sein Werk verdient jeden Bühnenscheinwerfer in Israel. Die Chaconne ist ein Werk ohne Seitenblick auf jeglichen außermusikalischen Aspekt. Holdheims Sprache ist nicht neu, aber er hat gezeigt, dass das Originelle nicht notwendigerweise ein Resultat des ganz Neuen ist. Wir haben keine dicken „Cluster“ gehört, auch ändern sich keine rhythmischen Pattern, als ob sie die Absicht hätten einen zu verärgern.⁹⁷⁹ Stattdessen haben wir ein gut gemachtes Werk gehört. Sehr authentisch auf seine Art. Holdheim hat eine außergewöhnliche Begabung für den formalen Aufbau und eine besondere Sensibilität für die vielfältigen Möglichkeiten der Streicherklänge. Aufgrund dessen hörten wir die Architektur einer echten Chaconne. Die Orchesterleitung war vom Feinsten – und der Genuss war wirklich vollkommen.⁹⁸⁰

⁹⁷⁶ Vgl. die Tabelle mit den Auftritten des Kibbuz-Kammerorchesters [H: Tismoret hakamerit hakibuzit] unter 6.3 im Anhang dieser Arbeit.

⁹⁷⁷ Vgl. ebd.

⁹⁷⁸ Vgl. ebd.

⁹⁷⁹ Auf welche Kompositionen hier angespielt wird ist unklar.

⁹⁸⁰ Ron, Chanoch: „Lehechalez mechibuk ha’ach hagadol“ [= „Raus aus der Umarmung des großen Bruders“], in: *Davar* vom 5.5.1978, S. 17.

Im Dezember 1978 organisierte das Kibbuz-Kammerorchester [H: Tismoret hakamerit hakibuzit] gemeinsam mit dem Kibbuzkomponistenverband⁹⁸¹ [H: Irgun halmachinim bekibuzim] einen *Kibbuzkomponistenworkshop* [H: Sadnat malchinej hakibuz]. In diesem Rahmen fand zum ersten und mit großer Wahrscheinlichkeit einzigen Mal bis 1989 ein Konzert statt, das ausschließlich den Werken von Kibbuzkomponisten gewidmet war.: *Haschavua*, die Wochenzeitung der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung, berichtete, dass diesem Workshop große Schwierigkeiten und schwerwiegende Konflikte zwischen den Komponisten und dem Orchester vorausgegangen waren, weil das Orchester nicht tonaler Musik wenig aufgeschlossen gegenüberstand:

Nach viel Kopfzerbrechen, Zögern und heftigen Wehen fand im Kibbuz Schfa'im der erste Workshop für Kibbuzkomponisten [H: Sadnat malchinej hakibuz] statt. Es ist wichtig zu erwähnen, dass die Idee, einen solchen Workshop durchzuführen, in der Vergangenheit mehrfach aufgegriffen wurde und jetzt Gestalt annahm. Weil das Orchester für solche Missionen nicht bereit war und erst jetzt für fähig und würdig befunden wurde. Nach Meinungsverschiedenheiten zu diesem Thema, schlechter Kommunikation und gegenseitigen Anschuldigungen zwischen Komponisten und Musikern spannte sich die Beziehung an und es bildete sich eine Kluft zwischen den "Parteien". In diesem Workshop, der im Grunde sowohl für Komponisten in Kibbuzim als auch für Musiker der erste seiner Art ist, wurde eine Kompromissformel gefunden, die die entdeckten Lücken schließt und auch in Zukunft eine enge Zusammenarbeit und ein fruchtbares Werk bietet. Die erklärte Absicht der Orchesterleitung ist es, solche Workshops regelmäßig abzuhalten und nicht als einmalige Veranstaltung, die zur flüchtigen Feier wird. Bekanntlich gibt es Zurückhaltung, Verlegenheit und manchmal eine Haltung, die mit Verachtung und Spott gegenüber allem gemischt ist, was auf dem Gebiet der modernen Musik getan wird. Dies kann auf einen Mangel an Verständnis, Wissen und der Flucht vor dem Umgang mit allem was nicht vertraut und bekannt ist zurückzuführen sein.⁹⁸²

Weiter wurde berichtet, dass als Abschluss des Workshops folgende Kompositionen erklangen: *Die Schrift an der Wand* [H: *Ktav al hakotel*] von Chaja Arbel, *Fünfecke* [H: *Mechumaschim*] von Mosche Gassner, *Kreise* [H: *Ma'agalot*] von Mosche Kilon sowie *Encore* von Arie Rufeisen. Diese Kompositionen wurden tagsüber erarbeitet und am Abend desselben Tages präsentiert.⁹⁸³ Das Konzert wurde aufgezeichnet und jeder Komponist bzw. jede Komponistin bekam eine Kopie dieser Aufnahme geschenkt.⁹⁸⁴ Was Werke israelischer Komponisten oder von Kibbuzkomponisten auf Auslandstourneen angeht, so wurden auf der ersten Tournee des Kibbuz-Kammerorchesters im Jahr 1977 keine Werke israelischer Komponisten gespielt, bei der zweiten im Jahr 1979 jedoch gleich vier⁹⁸⁵: Neben der Neukomposition *Fünfecke* [H: *Mechumaschim*] des Kibbuzkomponisten Mosche Gassner aus Giv'at-Os, *Visionen* [H: *Chisjonoj*] von Eden (Ödön) Pártos, *Königsfanfare* [H: *Tru'at Melech*] von André Haidu sowie *Was lehrt uns*

⁹⁸¹ Näheres zum Kibbuzkomponistenverband in Kapitel 3.4.

⁹⁸² Hirschbein, Chava: „Ssdnat malchinej hakibuzim“ [= „Der Kibbuzkomponistenworkshop“], in: *Haschavua* vom 2.2.1979, S. 14.

⁹⁸³ Vgl. ebd.

⁹⁸⁴ Vgl. ebd.

⁹⁸⁵ Vgl. Ron, „Simchat schel tismoret“ [= „Orchesterfreude“].

das? [A: *Ma'i ka maschma lan*]⁹⁸⁶ des Orchesterleiters Noam Scherif,⁹⁸⁷ Bei jedem Konzert im Ausland wurde mindestens eines dieser Werke gespielt.⁹⁸⁸ Eines der Konzerte in Deutschland fand in Kaiserslautern statt und bei dieser Gelegenheit wurde Gassners Komposition gespielt und kam wie Jehuda Golani, Klarinettist aus dem Kibbuz Bejt-Alfa, dem Komponisten berichtete, gut beim Publikum an:

Kaiserslautern, den 25.10.1979

Lieber Mosche,

heute haben wir dein Werk gespielt, das von der großen Menge, die den Saal in dieser Stadt füllte, gut aufgenommen wurde. Die Stadt (100.000) ist schön und sauber, wie die meisten Städte in Deutschland, und das Publikum, das nicht in benachbarte Bars und Restaurants geht, geht zu Konzerten. Es ist ziemlich schön, hier aufzutreten [...] Viel Erfolg und auf Wiedersehen, Jehuda Golani⁹⁸⁹

Chaja Arbels Komposition *Die Schrift an der Wand* [H: *Haktav al hakotel*] wurde 1980 im Rahmen des musikalischen Schacharits um 11:11 Uhr im Zafta-Club wiederholt. Wie in *Ha'arez* berichtet wurde, machte der Dirigent des Orchesters, Noam Scherif, eine Werkeinführung, in der er die Zuschauer vor ungewohnten Tönen warnte:

Noam Scherif, der Dirigent des Orchesters und Moderator des Abends, warnte die Zuhörer vor den „furchteinflößenden“ Klängen des Werks der Komponistin Chaja Arbel – „Die Schrift an der Wand“ [H: *Haktav al hakotel*]. Aber weil es sich um ein Werk für Streicher handelt, deren dynamische Kraft begrenzt ist und deren klangliche Weichheit es immer rettet, stellten die Zuhörer mit ziemlich großer Freude fest, dass die Warnung übertrieben war. „Die Schrift an der Wand“ [H: *Haktav al hakotel*] wurde von Chaja Arbel für den Workshop neuer israelischer Kompositionen geschrieben, die das Kibbuz-Kammerorchester [H: *Tismoret hakamerit hakibuzit*] im vergangenen Jahr organisiert hatte. Das Stück sagt nichts, was nicht in der Musik anderer auf der Welt und in Israel [schon] gesagt wurde. Aber weil es ein gutes Maß an Klarheit und Entwicklung der Form hat und weil es übermäßige Komplexität vermeidet, kann es als gute Einführung in wichtigere Werke dieser Art dienen, die ungewöhnliche Klänge der Streicher nutzen – zum Beispiel *Hiroschima* von Penderecki und einige der Kompositionen des Israelis Leon Schidlowsky.⁹⁹⁰

⁹⁸⁶ Hier handelt es sich um eine Frage in Aramäisch, einer von Juden zwischen etwa 150 v.u.Z. bis 1200 n.u.Z. gesprochenen Sprache. Mit diesem Satz wird traditionell ein Teil des Talmuds, also des Buchs der Auslegungen der biblischen Gesetzestexte, eröffnet oder geschlossen.

⁹⁸⁷ Vgl. Ron, „Simchat schel tismoret“ [= „Orchesterfreude“].

⁹⁸⁸ Jadur, „27 konzertim bechodesch echad“ [= „27 Konzerte in einem Monat“].

⁹⁸⁹ Brief von Jehuda Golani an Mosche Gassner vom 25.10.1979, in: Privatbesitz von Mosche Gassner (Kibbuz Giv'at-Os.)

⁹⁹⁰ ?; „Milim vezlilim. Tismoret hakamerit hakibuzit beschfa'im“ [= „Wörter und Töne. Das Kibbuz-Kammerorchester in Schfaim“], in: *Ha'arez*, [1980], in: Nachlass von Chaja Arbel im Privatbesitz von Avital Faran im Kibbuz Hama'apil.

Nachweislich bemühten sich die Komponisten in den Kibbuzim in den 1980er Jahren mithilfe ihrer Interessenvertretung, dem Kibbuzkomponistenverband⁹⁹¹ [H: Irgun halmalchinim], darum, dass ihre Werke durch das Kibbuz-Kammerorchester aufgeführt würden. Wie aus einem Rundbrief von der Leitung an die Mitglieder des Verbands aus dem Jahr 1983 hervorgeht, bestanden große Spannungen zwischen dem Orchester und den Kibbuzkomponisten. Allerdings hatte das Orchester immerhin zugesagt sich eingesandte Vorschläge anzusehen:

Bund der Kibbuzbewegung [H: Brit hatnu'a hakibuzit]

Gemeinsames Kulturkomitee [H: Va'adat hatarbut hameschutefet]

Komponistenverband [H: Irgun halmalchinim]

Tel Aviv, den 20.9.83

Liebe Chaverim,

bevor unsere Initiative bezüglich einer gemeinsamen Besprechung mit der Leitung des Kibbuzorchesters umgesetzt wurde, wurde ich diese Woche aus dem Orchesterbüro angerufen und gebeten, mich um die Übermittlung der Partituren unserer Mitglieder zu kümmern. Die Details, die mir gegeben wurden, schienen mir nicht klar genug, also habe ich [den musikalischen Leiter] Usi Wiesel angerufen, um es herauszufinden. Gut, was das bedeutet: Nachdem sich verschiedene Autoritäten an ihn gewendet haben, scheint es ihm, dass es keinen Sinn macht, über die „Verlorengegangenen“ zu sprechen und dass es notwendig ist, das tatsächliche Material zu überprüfen und das Vorhandene kennenzulernen. Obwohl die Pläne für 1983/1984 tatsächlich „geschlossen“ sind, möchte er sehen, ob etwas getan werden kann. Es gibt kein konkretes Versprechen (und wie wäre das „blind“ möglich) und auch keine Absicht „alles zu tun“. Wir sprechen hier von der ersten Auskunft zum Vertrautmachen mit den bestehenden Werken. Obwohl die Wendung überraschend war, würde ich sie nicht als „dramatischen Wendepunkt“ betrachten – aber meiner Meinung nach ist die Anfrage legitim und sollte beantwortet werden (es sei denn, wir geben uns mit „Wolfs-Geheul zufrieden...). Ich bestand darauf, dass die Initiative direkt und persönlich gegenüber den Mitgliedern und nicht über den Verband zum Ausdruck gebracht werden sollte. Und in der Tat wurde vereinbart, dass euch solche Briefe gemäß einer Liste zugesandt werden, die in der Zwischenzeit an das Orchesterbüro gesendet wurden. Es scheint, dass die Erfüllung dieser Bedingung es uns leichter machen wird, die Lasten aus der Vergangenheit zu überwinden – Daher werde ich Sie nach Erhalt des Briefes bitten, Werke eurer Meinung gemäß einzureichen (und ich kann nur eine sorgfältige Auswahl empfehlen) – andernfalls wird unser Kampf als absurd angesehen und unsere bisherigen Bemühungen werden vergebens sein. Und aus praktischen Gründen: Maximale Zusammensetzung – Holzoktett, zwei Hörner, Streicher. Ihr könnt (mühsam) eine Trompete „rekrutieren“. Und noch ein Detail: „Bei Konzerten, dirigiert sich das Orchester“

⁹⁹¹ Näheres zum Kibbuzkomponistenverband in Kap. 3.4 dieser Arbeit.

hauptsächlich „selbst“. Auch dies ist eine Überlegung wert. Und bis der Brief eintrifft, nehmt euch Zeit, um die Partituren vorzubereiten.

Viele Grüße,

Dubi [= Dov Karmel]⁹⁹²

Wie ein Artikel des Musiklehrers und Chorleiters Jizchak Dror⁹⁹³ von Anfang April 1984 in der überregionalen Tageszeitung *Al Hamischmar* belegt, wurden nicht nur zeitweise keine Kompositionen von Kibbuzkomponisten seitens des Orchesters einstudiert, sondern generell keine israelischen Komponisten:

Warum kein israelischer Komponist?

Ich bin kein Komponist. Meine Familie macht keine Musik und ich rezensiere keine Musik. Als erfahrener Musiklehrer und begeisterter Hörer von Kunstmusik sehe ich es [allerdings] als meine Pflicht an, mich an euch mit einigen Bemerkungen zu wenden. Die künstlerischen Klangkörper [H: Hagufim haomanuti'im] der Kibbuzbewegung: die Dramatruppe, die Tanztruppe, die vereinigten Chöre [H: Hamakhelot hamekubazot] und das Kibbuz-Kammerorchester [H: Tismoret hakamerit hakibuzit] haben sich als ausgezeichnet erwiesen, verdienen den Namen, ein Instrument „im Verhältnis zu ihrer Ländlichkeit“ zu sein.⁹⁹⁴ Daher kann man sich mit allen künstlerischen Anforderungen an sie wenden, weil sie auch ihre soziokulturelle Bestimmung erfüllen. Allerdings erfüllen sie ihre gesellschaftlich-künstlerische Bestimmung nicht, wenn sie kein Werk eines israelischen Komponisten im Repertoire haben. Welche Entschuldigung gab es, zweimal Mozart zu spielen?! Warum nicht Bach, Mozart, Strawinsky und ein Werk eines israelischen Komponisten? Es hätte viel interessanter sein können. An wen sollen sich die vielen guten israelischen Komponisten mit internationalem Ruf wenden? Würde ein Orchester in den Niederlanden, in Frankreich oder in England es wagen, ohne einen Komponisten aus ihrem Land aufzutreten?!

Izchak (Toto) Dror, Kibbuz Dalia⁹⁹⁵

Laut einem Bericht über eine gemeinsame Sitzung des Orchesters und des Komponistenverbands wurden die Beziehungen zwischen dem Orchester und dem Kibbuzkomponistenverband [H: Irgun halmalchinim] während der Planungen für die Saison 1984/1985 „erneuert“ und das Orchester schlug von sich aus vor, Werke von Kibbuzkomponisten im Rahmen eines Workshops zu spielen:

⁹⁹² Brief von Dov Karmel an die Mitglieder des Kibbuzkomponistenverbands vom 20.9.1983, in: TAU: Bestand *Mosche Kilon. Schonot* [= *Verschiedenes*], Ordner Nr. 5.

⁹⁹³ Zur Person Izchak Dror vgl. Anm. 225.

⁹⁹⁴ Gemeint ist wahrscheinlich, dass diese Ensembles die Kibbuzbewegung der Meinung des Autors nach angemessen repräsentieren.

⁹⁹⁵ Dror, Izchak: „Madua lo malchin isra'eli?“ [= „Warum kein israelischer Komponist?“], in: *Al Hamischmar* vom 5.4.1984, S. 2.

Sitzungsbericht mit Vertretern der Komponistenunion [H: Igud hamalchinim] [...]

Nach der Erneuerung der Verbindung zwischen dem Orchester und den Komponisten, die Mitglieder der Kibbuzim sind, hat das Orchester in naher Zukunft einen praktischen Vorschlag für eine Zusammenarbeit gemacht.

Usi Wiesel: Als musikalischer Leiter und in Abstimmung mit dem Orchesterkomitee [H: Va'adat hatismoret] schlägt er vor, ein Projekt mit dem Dirigenten Lior Schambadal durchzuführen. Das Projekt umfasst konzentrierte Arbeit und ein Konzert, in dem Werke (3–4) von Komponisten aufgeführt werden, die Mitglieder eines Kibbuz sind. Dieses Projekt wird Teil der Konzertsaison 84/85 sein und ihm [= Schambadal] wurde ein geeigneter Zeitraum und ein geeigneter Ort für das Konzert zugewiesen.

Dov Karmel und Mosche Kilon: Als Vertreter der Komponistenunion wollen sie den vom Orchester initiierten Vorschlag zur Diskussion im Komponistenverband einbringen und möchten gleichzeitig, dass sich das Kibbuzwerk [H: Hajezira hakibuzit] im Repertoire des Orchesters widerspiegelt.

Entscheidungen: Den Sitzungsbericht an alle Komponisten schicken. Den Vorschlag des Orchesters zur Diskussion in die Institutionen der Komponistenunion zu bringen. Werke, die im Rahmen des Projekts aufgeführt werden sollen, an das Orchesterbüro schicken.⁹⁹⁶

Auch in der Tageszeitung *Davar* wurde im November 1984 bekanntgegeben, dass das Orchester unter einer neuen musikalischen Leitung mehr Werke von Kibbuzkomponisten spielen werde. Zunächst eine Komposition von Jekuti'el Schur aus Kvuzat-Kineret und außerdem ein Werk von Jehuda Engel aus Ma'agan-Michael. Im Anschluss solle der Workshop stattfinden:

Nach mehr als zwei „schläfrigen“ Jahren, in denen es nur wenige Klänge gab, ist das Kibbuz-Kammerorchester [H: Tismoret hakamerit hakibuzit] in diesen Tagen auf die Bühnen und Konzertsäle in Großstädten und Kibbuzim im ganzen Land zurückgekehrt und jetzt – unter der Leitung des Dirigenten Schalom Ronli-Riklis, der künftig dessen Hauptdirigent und musikalischer Leiter sein wird [...] In diesen neuen Programmen spielt er klassische Werke eines Kammerorchesters sowie israelische Originalmusik und vor allem Komponisten, die Mitglieder eines Kibbuz sind. [...] [Charles] Brock, 73, ein Ungar jüdischer Abstammung, wird ein Werk des längjährigen Komponisten Jekuti'el Schor, Mitglied von Kvuzat Kineret, dirigieren. [...] Einen Monat später wird das Orchester ein Werk von Jehuda Engel aus Ma'agan-Michael, dem derzeitigen Kibbuz-Sekretär, aufführen. Dieses Werk wird vom israelischen Dirigenten Lior Schambadal geleitet, der derzeit in Wien lebt. Zusammen mit Schambadal wird das Orchester weitere Werke von Komponisten, die Mitglieder von Kibbuzim sind, in einem speziellen Workshop aufführen, der im ständigen Sitz des Orchesters, dem Kibbuz Schfa'im, stattfinden wird.⁹⁹⁷

Wie Jehuda Engel wenige Monate nach dieser Aufführung, im April 1985 in einem Interview mit Ischai Beeri, Cellist im Kibbuzim-Orchester und Archivar im Archiv der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung berichtete, seien sechs bis sieben Jahre Auseinandersetzung mit dem

⁹⁹⁶ Kimmel: „Do“ch pgscha im nezigej igud hamalchinim“ [= Bericht über das Treffen mit Vertretern des Kibbuzkomponistenverbands], in: TAU: Bestand Mosche Kilon. Schonot [= Verschiedenes], Ordner Nr. 5.

⁹⁹⁷ Weiss, Schimon: „Hatismoret hakamerit hakibuzit jozet lederech chadascha“ [= „Das Kammerorchester geht neue Wege“.

Kibbuz-Kammerorchester vorausgegangen, bevor es zu einer Aufführung seines Werks gekommen sei:

Ischai [Beeri]: Wie siehst du deine Aktivität als Komponist im Hinblick auf den Erfolg beim Publikum?

Jehuda [Engel]: Wenn es überhaupt zu einer Aufführung vor Publikum kommt, gefallen dem Publikum normalerweise meine Werke. Ich weiß einfach nicht, wie ich ein Publikum erreichen soll. Ich habe keinen Agenten, keine Verbindungen, ich habe keine Ellbogen.

Ischai [Beeri]: Hier und da tauchst du auf. Vor zwei Monaten hat das Kibbuz-Kammerorchester [H: Tismoret hakamerit hakibuzit] deine Arbeit aufgeführt.

Jehuda [Engel]: Ja, nach sechs, sieben Jahren Auseinandersetzung haben sie die „Serenade für Streicher“ aufgeführt. Es ist gut gelaufen.⁹⁹⁸

In der zweiten Hälfte der 1980er Jahre wurden nur noch zweimal Werke von Kibbuzkomponisten aufgeführt. Dabei handelt es sich um in Israel geborene Komponisten einer jüngeren Generation: Im Oktober 1986 eine Komposition von Ischai Knoll (*1946)⁹⁹⁹ beim musikalischen Schacharit und im September 1989 *Kammermusik 1989* von Gad Avrahami (*1952).¹⁰⁰⁰ Das Kammer-Orchester bestand unter dem Namen Israel Netanya Kibbutz Orchestra bis zur Auflösung im August 2021 fort.

3.3.3 Das Orchester der Kinder der Kibbuzim [H: Tismoret bnej hakibuzim]

Das Orchester der Kinder der Kibbuzim [H: Tismoret bnej hakibuzim]¹⁰⁰¹ wurde 1954 von Benjamin Pinthus als Jugendorchester der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung gegründet.¹⁰⁰² 1956 traten Musiker des Kibbuz-Ha'arzi hinzu und 1958 Musiker des Ichud-Hakibuzim-Vehakvuzot¹⁰⁰³. Die Orchestermitglieder waren Jugendliche, die sich dreimal im Jahr in den Schulferien für etwa zehn Tage trafen, und zwar wie *Iton-Hano'ar-Hamusikali*¹⁰⁰⁴ im Juni 1959

⁹⁹⁸ Jehuda Engel im zweiten Interview mit Jischai Beeri vom 7.4.1985.

⁹⁹⁹ Jadur, Channa: „Taschdir scherut letismoret hakibuzit“

[= „Öffentliche Bekanntmachung für das Kibbuzorchester“], in: *Ma'ariv* vom 23.9.1986, S. 18.

¹⁰⁰⁰ Vidberg, Ron: „Pninin mussikaliot“ [= „Musikalische Perlen“], in: *Ma'ariv* vom 24.9.1989, S. 11.

¹⁰⁰¹ „Bnej hakibuzim“ bedeutet wörtlich „Söhne der Kibbuzim“. Eine Übersetzung als „Kinder“ wurde nicht nur deshalb vorgenommen, weil auch Mädchen und junge Frauen mitwirkten, sondern weil zu vermuten ist, dass der Ausdruck „Bnej hakibuzim“ nach dem Vorbild des biblischen „Bnej Israel“ – die Kinder Israels geprägt wurde.

¹⁰⁰² Bei Magen, Arnon: „Nisstajema haggischa schel tismoret bnej hakibuzim“ [= „Das Treffen des Orchesters der Kinder der Kibbuzim ist zuende gegangen“], in: *Lamerchav* vom 20.7.1958, S. 2. ist die Rede davon, dass das Orchester „vor viereinhalb Jahren“ gegründet wurde.

¹⁰⁰³ Vgl. Magen, „Nisstajema haggischa schel tismoret bnej hakibuzim“ [= „Das Treffen des Orchesters der Kinder der Kibbuzim ist zuende gegangen“].

¹⁰⁰⁴ *Iton Hano'ar hamusikali* bedeutet *Zeitung der musikalischen Jugend*. Es könnte sich dabei – wie die Namensgleichheit nahelegt – um die Zeitung der Non-Profit-Organisation „Musikalische Jugend Israels“ [H: No'ar musikali Israel] handeln. Diese Organisation wurde 1957 als Mitglied der Jeunesses Musicales Internationales gegründet.

berichtete, in den Pessachferien im Frühling, den Sommerferien und den Chanukkaferien im Winter:

Die Mitglieder des Orchesters sind Jungen und Mädchen im Oberschulalter, und sie widmen das Bestmögliche ihrer Freizeit dem Musikstudium und dem Musizieren. Im Laufe des Jahres lernt jeder von ihnen ein Instrument spielen, Theorie, Solfeggio und andere Musikberufe an den im ganzen Land tätigen Volkskonservatorien [H: Konservatorionim ha'amami'im] oder unter Anleitung von Lehrern, die Kibbuzmitglieder sind. Dreimal im Jahr versammeln sich die jungen Musiker in einem der Kibbuzim, um gemeinsam Musik zu spielen, neue Werke zu lernen und ihren musikalischen Horizont zu erweitern. Eine solche Zusammenkunft dauert normalerweise einige Tage und findet üblicherweise zu Chanukka, Pessach und in den Sommerferien statt.¹⁰⁰⁵

Ab 1965 traf sich dann das Orchester viermal im Jahr jeweils zwei Wochen.¹⁰⁰⁶ In *Bakibbuz*, der Wochenzeitung des Kibbuz Hame'uchad, wurde in einem Artikel anlässlich des Chanukka-Treffens 1957 formuliert, dass das Ziel des Jugendorchesters darin bestehe, Kräfte für das Erwachsenenorchester zu rekrutieren sowie im individuellen Fortschritt der Teilnehmerinnen und Teilnehmer:

Diese Jugendlichen [H: Sa'atutim], die absolut [von dem Ehrgeiz] „zerfressen“ sind alles zu schaffen, was ihnen im Laufe des Tages auferlegt wird, lernen, woanders hingehen, einen Dienst [H: Toranut] erfüllen,¹⁰⁰⁷ Unterricht vorbereiten, ein bisschen spielen, lesen und... musizieren, Sie bilden die Grundlage für das Orchester der Kinder des Kibbuz [H: Tismoret bnej hakibuz] und des Kibbuz-Ha'arzi und dienen als Reserve für das Orchester der „Großen“ [...] Die Initiative dafür [= für das Jugendorchester] kam, weil unsere Musiker normalerweise alleine spielen und es bei jedem Treffen und Zusammenspiel eine Chance für den Fortschritt des Einzelnen gibt.¹⁰⁰⁸

Die Mitgliederzahlen des Jugendorchesters konnten mithilfe der regionalen und überregionalen Presseberichterstattung punktuell ermittelt werden: Im Sommer 1958 nahmen laut einem Bericht in der Tageszeitung *Lamerchan* etwa 90 Musiker an der Konzertaufführung am Schluss der Probetage teil.¹⁰⁰⁹ 1959 berichtete der Musikkritiker Jochanan Böhm in der *Jerusalem Post* von 75 Mitgliedern,¹⁰¹⁰ während der Kibbuzkomponist Zvi Snunit in *Massa*, einer wöchentlichen

¹⁰⁰⁵ Levavi, A. [= Avni, Zvi]: „Tismoret hanoar schel hakibuzim“ [= „Das Jugendorchester der Kibbuzim“], in: *Iton Hano'ar Hamusikali* von Juni 1959, S. 13, in: AMM: Bestand *Jehuda Engel*, ohne Signatur, Blatt 64.

¹⁰⁰⁶ Anonym: „Hafestival ha'isra'eli. Konzert Pticha“. [= „Das Israel-Festival. Eröffnungskonzert“], in: *Lamerchan* vom 30.7.1965, S. 10.

¹⁰⁰⁷ „Toranut“, also die Rotation von Mitgliedern innerhalb von Routinearbeiten wie Aufgaben im Speisesaal oder dem Küchendienst war ein fundamentales Prinzip des Kibbuzlebens.

¹⁰⁰⁸ Anonym: „Hatismoret haze'ira“ [= „Das junge Orchester“], in *Bakibbuz* vom 8.1.1958, S. 12.

¹⁰⁰⁹ Vgl. Magen, „Nisstajema hagnosischa schel tismoret bnej hakibuzim“ [= „Das Treffen des Orchesters der Kinder der Kibbuzim ist zuende gegangen“].

¹⁰¹⁰ Böhm, Jochanan: „Budding Musicians. Kibbutz Youth Orchestra at Givat Hashlosha“, in: *Jerusalem Post* vom 30.4.1959, S. 2, in: AMM: Bestand *Jehuda Engel*, ohne Signatur.

Kulturbeilage der Tageszeitung *Lamerchan*, die Mitgliederzahl auf 80 – zu gleichen Teilen Jungen und Mädchen – bezifferte.¹⁰¹¹ Was die Instrumentengruppen angeht, so legte Böhm in seinem Bericht den Schwerpunkt besonders auf die Blasinstrumente und gab an, dass es kein Fagott und keine Bässe gäbe,¹⁰¹² während Snunit in seinem Artikel, der nur wenige Wochen später als der von Böhm erschien, ein Fagott und zwei Bässe erwähnt sowie das Übergewicht von Violinen und Celli betont:

Bei der Zusammensetzung der Instrumente gibt es wie üblich eine große zahlenmäßige Präferenz für Violinen und Cellos. Das Schlagzeugpaar unterliegt einer wechselnden Obhut: Wenn einer der Flötisten oder Trompeter von seiner „offiziellen“ Position freigestellt ist, genießt er das Recht, „von der Seite“ zu trommeln. Es gibt sogar „exotische“ Instrumente, die die Achillesferse in jedem Amateurrchester sind - 2 Oboen, 2 Bratschen (unterstützt von Geigen im Notfall), 2 Kontrabässe und ein Fagott.¹⁰¹³

Der Kibbuzkomponist und langjährige Dirigent sowohl des Kibbuzim-Orchesters als auch des Orchesters der Kinder der Kibbuzim, Jehuda Engel, gab im Interview mit dem Cellisten Ischai Beeri im Jahr 1983 ebenfalls einen Mangel an Blasinstrumenten an, bis sich die Lage zu einem nicht näher genannten Zeitpunkt verbessert habe:

Stimmführer in jeder Instrumentengruppe: Bläser, erste und zweite Geige, die dritte Geige gab es statt der Viola; Cello gab es, Kontrabass fast keine. Bei den Bläsern fehlten auch die seltenen Instrumente, wir mussten sie immer für Konzerte ausleihen ... Wer hat dann schon Fagott gespielt? Oboen fehlten auch ... im Laufe der Zeit nahm der Zustrom junger Leute zu und es gab plötzliche Treffen mit drei Fagotten, Kontrabässen, es gab einen Überschuss!¹⁰¹⁴

Wie die Wochenzeitung der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung *Bakibbuz* berichtete, waren in den Jahren zuvor so viele neue Jugendliche dem Orchester beigetreten, dass im Sommer 1961 zwei zusätzliche Orchester als Vorbereitung auf das eigentliche Sinfonieorchester geschaffen wurden: Ein Streich- und ein Blasorchester. Alle drei Orchester zusammen hatten zu dieser Zeit rund 150 Mitglieder:

In den letzten Jahren hat mit der Entwicklung der Musikausbildung in den verschiedenen Siedlungen [H: Jischuvim] die Zahl der Kinder, die spielen, wollen und am Orchester teilnehmen können, zugenommen. Jedes Jahr beim Sommertreffen trennt sich das Orchester von den älteren Musikern, die zur Armee aufbrechen und nimmt eine Reihe junge Menschen auf. Die Aufnahmekapazität des Orchesters ist jedoch begrenzt (insbesondere bei Blasinstrumenten), und andererseits ist es wünschenswert, dass jeder Spieler, der dem Orchester beitrifft, bestimmte Phasen der Vorbereitung des

¹⁰¹¹ Vgl. Snunit, Zvi: „Tismoret bnej hakibuzim“ [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim“], in: *Massa lesifrut omanut vebikoret* vom 15.5.1959, S. 1.

¹⁰¹² Vgl. Böhm, „Budding Musicians. Kibbutz Youth Orchestra at Givat Hashlosha“.

¹⁰¹³ Snunit, „Tismoret bnej hakibuzim“ [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim“].

¹⁰¹⁴ Beeri, Ischai: *Re'ajon im Jehuda Engel – Ma'agan Michael* [= *Interview mit Jehuda Engel – Ma'agan-Michael*] vom 7.11.1983.

Orchesterspiels durchläuft. Zwei Orchester neben dem bestehenden Orchester: ein Streichorchester und ein Blesorchester. Zu diesen Orchestern kommen Kinder ab der 9. Klasse, die ein bis zwei Jahre in ihnen bleiben und als Reserve für das Sinfonieorchester dienen. Und die Notwendigkeit eines Blesorchesters ist stark zu spüren. Es besteht die Absicht, die Blasinstrumente in Zukunft zu einem unabhängigen Klangkörper [H: Guf] zu machen. Die Idee des Orchesters nahm eine lange Zeit lang Gestalt an, bis sie auf der Zusammenkunft im letzten Sommer Wirklichkeit wurde. Vom 18. bis 27. August „verteilen“ sich etwa 150 Kinder mit ihren Lehrern und Dirigenten auf drei Kibbuzim im Tal: Gvat, Jif'at und Sarid. In Gvat, das „alte“, das Sinfonieorchester, und dort 57 Musiker [...] in Jif'at – die Vorbereitung der Bläser und dort 40 Spieler [...] und in Sarid- die Vorbereitung der Streicher und dort 45 Musiker.¹⁰¹⁵

1962 hatten die drei Orchester zusammen etwa 170 Mitglieder¹⁰¹⁶ und bis 1964 war die Zahl der Mitglieder auf mehr als 200 angewachsen, wie der Musiker und Musiklehrer Izchak Dror in *Al Hamischmar* berichtete:

Im zehnten Jahr seines Bestehens setzt sich das Orchester aus drei Klangkörpern [H: Gufim] zusammen: Blesorchester, Streicher, Sinfonieorchester – und umfasst mehr als 200 Mitglieder, Mädchen und Jungen (Klasse 9–12) der drei Kibbuzbewegungen – In einem Jahr mit dem Abgang von etwa 40 Absolventen der 12. Klasse und mit dem Beitritt von neuen Kindern aus den 9. Klassen.¹⁰¹⁷

Während Dror den „exzellenten Leiter“ des Streichorchesters lobte und die „laienhafte Unschuld“ und das „Können“ des Sinfonieorchesters, berichtete er über das Blesorchester hingegen, dass es zusammengewürfelt gewirkt habe und die Fähigkeiten der Jugendlichen stark voneinander abgewichen hätten. Dennoch sei das Zusammenspiel überraschenderweise gelungen:

Die Bläsersektion [H: Chativat noschefim] war in Chefziba und Bejt-Alfa untergebracht. Intensives Training, viele Stunden, an heißen Sommertagen (am Fuße des Gilboa¹⁰¹⁸) gehört nicht zu den einfachsten und leichtesten Dingen. Ungefähr sechzig Musiker der 9. bis 12. Klasse versammelten sich dort in einer ziemlich zufälligen Zusammensetzung: viele Flöten und Klarinetten und eine Oboe, viele Trompeten, mehrere Hörner, mehrere Posaunen und ein Baritonsaxophon. wobei der Ausbildungsstand und das Wissen der Musiker sehr unterschiedlich waren. Auf den ersten Blick war diese Sektion [H: Chativa] ein großes „Rätsel“; wie die Leiter des Orchesters es schaffen würden, daraus einen plausiblen musikalischen Klangkörper [H: Guf] zu schaffen, der in Kibbuzim mit einem guten

¹⁰¹⁵ ?; „Tismoret bnej hakibuzim“ [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim“], in: *Bakibbuz* vom ? [1961], S. 14f., in: AMM: Bestand *Jehuda Engel*, ohne Signatur, Blatt 69.

¹⁰¹⁶ Vgl. Luria, Jehoschua: „Tismoret benej hakibuzim“ [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim“], in: *Al Hamischmar* vom 22.8.1962, S. 2.

¹⁰¹⁷ Dror, Izchak: „Tismoret bnej hakibuzim. MiFal letiferet“ [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim. Ein Unterfangen zum Ruhm“], in: *Al Hamischmar* vom 20.8.1964, S. 2.

¹⁰¹⁸ Die Kibbuzim Bejt-Alfa und Chefzi-Ba liegen direkt nebeneinander am Gilboa, einem Höhenzug in Nordisrael.

Geschmack konzertieren könnte. Überraschenderweise gelang es ihnen, die Mission über die Erwartungen hinaus zu erfüllen.¹⁰¹⁹

Dirigenten

Nach dem frühen Tod des Gründers Benjamin Pinthus im Jahr 1955 wurde Mosche Badmor der zur selben Zeit auch das Kibbuzimorchester leitete, der Dirigent des Orchesters der Kinder der Kibbuzim.¹⁰²⁰ Allerdings wanderte dieser bereits 1958 nach Amerika aus.¹⁰²¹ Bis 1961 wechselten sich – wie der Kibbuzkomponist Zvi Snunit in *Massa* schrieb – zwei musikalische Leiter ab: der Kibbuzkomponist Jehuda Engel und der Musiker und Musiklehrer Uri Giv'on.¹⁰²² Nach der Teilung des Orchesters in drei separate Orchester wurde jedes der drei Ensembles von einem anderen Dirigenten geleitet.¹⁰²³

Konzerte

Zwischen 1957 und 1990 konnten 20 Treffen, davon 15 mit Konzertprogramm des Orchesters der Kinder der Kibbuzim anhand von Zeitungsberichten aus der Kibbuz- und der nationalen Presse – zum Teil aus dem Nachlass des Dirigenten Jehuda Engels¹⁰²⁴ – rekonstruiert werden.¹⁰²⁵ Außerdem drei besondere Anlässe, bei denen das Orchester auftrat: Beim Marathon der Jugendorchester im Rahmen des Israelfestivals im August 1978 und außerdem bei zwei Konzerten, die gemeinsam mit dem Jugendorchester Rheinland-Pfalz bestritten wurden.¹⁰²⁶ Für die 1970er Jahren können kaum Konzerte nachgewiesen werden. Weil bei etwa drei Treffen im Jahr wesentlich mehr Konzerte stattgefunden haben müssen, sind die ermittelten Programme als Stichprobe zu betrachten. Die 15 rekonstruierten Programme geben Auskunft darüber, dass am häufigsten Mozart (10mal) und Haydn (9-mal) gespielt wurden. Bach und Beethoven erklangen jeweils viermal sowie Domenico Cimarosa und Franz Schubert jeweils dreimal. Jeweils zweimal wurde ein Werk von André Grétry, Georg Friedrich Händel, Edvard Grieg, Dimitri Kabalewski und Carl Maria von Weber dargeboten. Sowie jeweils einmal Orlando Gibbons, Arcangelo Corelli, Michel Blavet, Johannes Brahms, Robert Schumann, Felix Mendelssohn, Sergej Prokofjew, Claude Debussy, Jean Sibelius, Arthur Willard Pryor, Jerry Bock und Zoltán Kodály.

¹⁰¹⁹ Vgl. Dror, „Tismoret bnej hakibuzim. Miʿal letiʿeret [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim. Ein Unterfangen zum Ruhm“].

¹⁰²⁰ Vgl. Kapitel 3.3.1.

¹⁰²¹ Vgl. ebd.

¹⁰²² Vgl. Snunit, „Tismoret bnej hakibuzim“ [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim“].

¹⁰²³ Der Geiger Avigdor Samir wurde 1964 der Dirigent des Streichorchesters, Omri Zur der Dirigent des Blasorchesters und das Sinfonieorchester leitete Jehuda Engel, vgl. Dror, „Tismoret bnej hakibuzim. Miʿal letiʿeret [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim. Ein Unterfangen zum Ruhm“].

¹⁰²⁴ Der Nachlass des Dirigenten und Komponisten Jehuda Engel befindet sich im Archiv des Kibbuz-Maʿagan Michael, wo er jahrzehntelang Mitglied war, vgl. Anm. 62.

¹⁰²⁵ Da wegen der Coronapandemie keine erneute Reise nach Israel möglich war, konnten Konzerte nur anhand von Zeitungsartikeln in der nationalen Presse rekonstruiert werden, die über die *Historical Jewish Press* abrufbar sind.

¹⁰²⁶ Einmal ein Blasquartett aus dem Orchester der Kinder der Kibbuzim gemeinsam mit einem Blasquartett aus dem Landesjugendorchester im Jahr 1981 und einmal beide Orchester gemeinsam im Jahr 1983, vgl. Tabelle mit Konzerten des Orchesters der Kinder der Kibbuzim unter 6.4 im Anhang dieser Arbeit.

Israelische Kompositionen bzw. Werke von Kibbuzkomponisten

Auffällig ist, dass überproportional viele Werke von israelischen Komponisten belegt werden können, darunter sogar mehr von Musikern aus dem Kibbuz als von Komponisten aus der Stadt. Bei den Komponisten aus der Stadt handelt es sich jeweils einmal um Chanoch Jakobi, Zvi Avni und Chaim Alexander.¹⁰²⁷ Eines der ersten Werke eines Kibbuzkomponisten, das das Orchester zur Aufführung brachte, war die *Sinfonietta* des Orchesterleiters Jehuda Engel aus Ma'agan Michael, die Engel nach eigener Aussage im Interview im November 1983 mit dem Cellisten Ischai Beeri speziell für dieses Orchester geschrieben hatte und die mehrfach aufgeführt wurde:

Wir haben immer versucht, ein israelisches Stück in die Programme aufzunehmen, ich habe sogar eine Sinfonietta für das Orchester geschrieben, und wir haben sie mehrmals aufgeführt. Auch Dirigenten nach mir dirigierten sie und ich schrieb sie speziell für die Fähigkeiten dieses Orchesters. Es gab andere Komponisten nach mir, die für dieses Orchester geschrieben haben.¹⁰²⁸

Über die Uraufführung im Rahmen eines Konzerts im Frühjahr 1959 berichteten mindestens zwei Musikkritiker. Jochanan Böhm warb in der *Jerusalem Post* für mehr „israelische“ Kompositionen für dieses Orchester:

The choice of works is necessarily limited and the availability of Israel compositions even more so, although it should be quite a gratifying task for our composers, especially the younger generation, to write for this group. [...] The Engel work is in the „Mediterranean“ style¹⁰²⁹, with some nice ideas and rhythmical interest, without being too complicated.¹⁰³⁰

Und über dieselbe Aufführung schrieb der Kibbuzkomponist und Musikkritiker Zvi Snunit ausführlicher, aber ebenfalls mit dem Hinweis, dass es noch zu wenig „israelische“ Kompositionen gäbe:

Jehuda Engels neue Symphonie, die speziell für dieses Orchester konzipiert wurde und der Erinnerung an seinen Gründer gewidmet ist, ist in einem klaren und einfachen Stil geschrieben. [...] Der israelische Charakter zeigt sich in den pentatonisch-modalen Tendenzen in der Melodie, in originellen Farben in Harmonie, im Streben nach dieser Vielfalt sowie im formalen Verarbeitungsverlauf, der manchmal durch die mühsame Verwendung von Wiederholungen ohne ausreichende Variation gestört wird. Es gibt auch gelegentlich einen Mangel an Flexibilität bei der harmonischen Entwicklung. Die Themen der vier Teile (Moderato–Scherzo–Andante–Presto), sind in einer Motivbeziehung miteinander verbunden

¹⁰²⁷ Vgl. Tabelle mit den Konzerten des Orchesters der Kinder der Kibbuzim unter 6.4 im Anhang dieser Arbeit.

¹⁰²⁸ Beeri, Ischai: *Re'ajon im Jehuda Engel – Ma'agan Michael* [= *Interview mit Jehuda Engel – Ma'agan-Michael*] vom 7.11.1983.

¹⁰²⁹ Zum Terminus „Mittelmeerstil“ vergleiche Kap 3.3.1, Abschnitt „Repertoire“.

¹⁰³⁰ Böhm, „Budding Musicians. Kibbutz Youth Orchestra at Givat Hashlosha“.

und enthüllen eine lebendige Erfindungsgabe. Das Scherzo scheint mir am gelungensten zu sein, dessen schöne Idee in einem einheitlichen Geist gepflegt wird. Dank seiner Frische und Einfachheit verdient diese Produktion das äußerst arme israelische Repertoire von vielen Amateurorchestern zu bereichern.¹⁰³¹

In den folgenden Jahren wurden mehrere andere Kompositionen von Kibbuzkomponisten aufgeführt:¹⁰³² 1961 *Divertimento* von Dov Karmel aus dem Kibbuz Dalia, 1964 der *Israel-Marsch* von einem Me'ir Weil,¹⁰³³ 1965 Die Ballettmusik *Der Baumprinz* [H: *Nassich Ha'ez*] von Armand Bar-Gai,¹⁰³⁴ 1978 *Musik für Kammerorchester in drei Akten* von David Ori aus Bejt-Alfa sowie eine Komposition von Me'ir Mindel aus Negba im Jahr 1983¹⁰³⁵ sowie 1990 Chaja Arbels *Spielzeugsinfonie* [H: *Sinfoniat baza'azum*]. David Ori nutzte die Aufführung seiner Komposition *Musik für Kammerorchester in drei Akten* im Jahr 1978 dazu Kritik am Kibbuzkammerorchester zu üben. In einem offenen Brief, den der Komponist an das Orchester und mehrere regionale und mindestens eine Tageszeitung sandte,¹⁰³⁶ brachte der Komponist zum Ausdruck, dass er mit der Aufführung seines Werks durch das Orchester der Kinder der Kibbuzim zufrieden war, ihn das Kibbuz-Kammerorchester hingegen tief enttäuscht hatte:

Hiermit drücke ich öffentlich dem Sinfonieorchester der Kinder der Kibbuzim, dem Dirigenten Aharon Charlap, den Mitgliedern der Organisation des Orchesters meine volle Wertschätzung und Dankbarkeit für die erfolgreiche Aufführung meines Werks „Musik für Kammerorchester in drei Akten“ bei zwei Seminaren und beim Marathon der Jugendorchester beim Israel Festival aus. Diese haben dem Kibbuz-Kammerorchester als Muster und Vorbild gedient, das es nicht für notwendig hielt, eine Arbeit von einem Komponisten, der Kibbuzmitglied ist, in ihre Tournee im Ausland und auf ihrem Marathonkonzert auf dem Israel-Festival (einschließlich ihrer Auftritte in Städten) aufzunehmen. Obwohl in ihrem Programm Werke von vier (4!) israelische Komponisten einschließlich des Dirigenten enthalten sind. Das Problem ist bereits allseits bekannt, daher werde ich nichts ergänzen. Und so wäre jede Ausrede unnötig und banal. Wenn ich einen Hut tragen würde, würde ich ihn vor dem Orchester der Kinder der Kibbuzim ziehen und vor dem Kibbuz-Kammerorchester wieder aufsetzen (dem Kibbuz-[Kammerorchester]!?) (In den Worten von A[rturo]. Toscanini über Richard Strauss – den Komponisten und den Menschen)¹⁰³⁷

¹⁰³¹ Snunit, „Tismoret bnej hakibuzim“ [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim“].

¹⁰³² Vgl. die Tabelle mit Auftritten des Orchesters der Kinder der Kibbuzim unter 6.4 im Anhang dieser Arbeit.

¹⁰³³ Es war nicht zu ermitteln, um wen es sich bei Meir Weil handelt.

¹⁰³⁴ Armand Bar-Gai (Viano) (1916–2008) wuchs im rumänischen Cluj auf und spielte als Jugendlicher Geige im örtlichen Opernorchester. Als Mitglied des Haschomer-Haza'ir wanderte er 1938 nach Erez Israel aus und wurde Mitbegründer des Kibbuz Evron. Der Kibbuz ermöglichte ihm eine musikalische Ausbildung. Er war der Gründer des Musikulpans in Westgaliläa jahrelang der Konzertmeister des Kibbuz-Kammerorchesters, vgl. Dromi, Uri: „Acharej mavet. Hevi et hamussika lekibuznikim“ [= „Nach dem Tod. Er brachte die Musik zu den Kibbuznikim“], in: *Ha'arez* vom 8.11.2008, URL: <https://www.haaretz.co.il/misc/1.1359096> (Zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

¹⁰³⁵ Um welche Komposition Mindels es sich genau handelte, konnte nicht ermittelt werden.

¹⁰³⁶ Entziffert werden können die von Ori handschriftlich notierten Zeitungen *Haschavna*, *Chotam* und *Ma'ariv*.

¹⁰³⁷ Hierbei handelt es sich um eine Anspielung auf ein nicht belegtes Zitat des dezidiert antifaschistischen Dirigenten Arturo Toscanini, das in verschiedenen Fassungen überliefert ist. Eine Version lautet: „Vor dem Komponisten Strauss ziehe ich den Hut. Vor dem Menschen Strauss setze ich ihn wieder auf.“

An dieser Stelle muss angemerkt werden, dass nicht klar ist, ob der offene Brief in einer oder mehreren Zeitungen gedruckt wurde. Eindeutig ist allerdings, dass der darin geäußerte Vorwurf, dass das Kammerorchester keine Komposition eines Kibbuzkomponisten im Ausland aufgeführt hätte, nicht berechtigt war. Zwar wurden tatsächlich Werke von vier israelischen Kompositionen auf der Auslandstournee des Kibbuz-Kammerorchesters [H: Tismoret hakamerit hakibuzit] aufgeführt, allerdings befand sich darunter auch die Neukomposition *Fünfecke* [H: Mechumaschim] von Mosche Gassner (*1929) aus dem Kibbuz Giv'at-Os.¹⁰³⁹

3.4 Der Kibbuzkomponistenverband [H: Irgun malchinej hakibuzim]

Der Kibbuzkomponistenverband [H: Irgun malchinej hakibuzim] der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung war, wie *Haschavua*, die Wochenzeitung der Bewegung, im Sommer 1954 berichtete, einer von sechs Verbänden, in denen sich Künstler im Kibbuz organisiert hatten: Es hatten sich bereits Schriftsteller, Maler und Bildhauer, Regisseure, „Tanzkünstler“ [H: Omanej hamachol], Fotografen, Filmvorführer sowie „Musikakteure und Autoren“ [H: Pe'ilej musika vemechavrim] organisiert.¹⁰⁴⁰ Der älteste Verband war derjenige der Maler und Bildhauer, der bereits 1932 oder 1933 ins Leben gerufen worden war.¹⁰⁴¹ Der Verband der Musikakteure und Autoren [H: Irgun pe'ilej musika vemechavrim] wurde hingegen wesentlich später gegründet, wahrscheinlich im Jahr 1952. Denn im September 1952 traten die Mitglieder zum ersten Mal zu einem „Zirkel der Autoren [H: Chug mechavrim] (Komponisten [H: Kompositorim])“ im Kibbuz Ma'abarot zusammen, um theoretische Fragen zu erörtern.¹⁰⁴² Im Sommer 1953 trafen sich die Verbandsmitglieder erneut, um das Thema Musik für die Pessachfeierlichkeiten in den Kibbuzim zu besprechen.¹⁰⁴³ Über das letztgenannte Treffen berichtete die Wochenzeitung *Haschavua* im Rahmen eines Artikels über alle musikalischen Aktivitäten der Bewegung und forderte nachdrücklich die Investition in die Ausbildung der Komponisten:

¹⁰³⁸ Ori, David: „Haba'at Ha'ercha vebikoret bezida“ [= „Wertschätzung und Kritik ihrerseits ausdrücken“], Manuskript o.D., in: *Nachlass von David Ori* im Privatbesitz von Siva Ori im Kibbuz Bejt-Alfa.

¹⁰³⁹ Vgl. Ron, „Simchat schel tismoret“ [= „Orchesterfreude“]. Vgl. außerdem den Abschnitt „Israelische Komponisten und Kibbuzkomponisten“ des Kapitels 3.3.2 dieser Arbeit.

¹⁰⁴⁰ Vgl. Anonym: „Irgunej ha'omanim“ [= „Die Künstlerverbände“], in: *Haschavua* vom 13.8.1954, S. 2.

¹⁰⁴¹ In einem Artikel, der im Februar 1952 in *Haschavua* über ein Treffen der Maler und Bildhauer erschien, ist die Rede davon, dass der Verband zwanzig Jahre zuvor gegründet worden war, vgl. Anonym: „Kinuss hazajarim vehapsalim bek[ib]uz[ha]a[rzi]“ [= „Zusammenkunft der Maler und Bildhauer im K[ibbuz]-H[a'arzi]“], in: *Haschavua* vom 14.2.1952, S. 1. Vgl. zur Geschichte des Verbands Danieli, Juval: *Musa beschachor lavan. Esser haschanim harischnot schel irgun hazajarim vehapsalim bekibuz ha'arzi* [= *Muse in Schwarzweiß. Die ersten zehn Jahre des Verbands der Maler und Bildhauer im Kibbuz Ha'arzi*].

¹⁰⁴² Anonym: „Chug hamechavrim“ [= „Der Zirkel der Autoren“], in: *Haschavua* vom 18.12.1952, S. 8.

¹⁰⁴³ Das Treffen wurde im Juni 1953 in *Haschavua* angekündigt, vgl. Anonym: „Pgischat hakompositorim“ [= „Treffen der Komponisten“], in: *Haschavua* vom 11.6.1953, S. 8. Zum Thema Feiertage in den Kibbuzim vgl. Kap. 2.5 dieser Arbeit.

Der Zirkel der Autoren [H: Chug hamechavrim], die Mitglieder des K[ibbuz].H[a]’a[arzi] sind – wurde erst vor einem Jahr gegründet und das Zentrum ihrer Aktivität ist die Ausbildung [H: Hischaltmut], die die Mehrheit der Mitglieder benötigt. Vor zwei Monaten fand ein Mitgliedertreffen statt, das folgendem Thema gewidmet war: Stärkung des musikalischen Teils der Pessach-Haggada.¹⁰⁴⁴ In diesem Bereich, der Gestaltung der Feiertage, können wir von unseren Mitgliedern nur dann das Maximum verlangen, wenn wir in der Lage sind, ihnen eine entsprechende Ausbildung und entsprechende Arbeitsbedingungen zu ermöglichen. Auftritte unserer Künstler in der gesamten Bewegung sicherzustellen, ist eine der drängendsten Fragen, die Anlass zur Sorge geben.

Im folgenden Jahr wurde dann auch ein Kompositionskurs organisiert, für den man sich bewerben und eine Teilnahmegebühr zahlen musste:

Der Kurs für Musikautoren [H: Mechavrej musika] (Komponisten [H: kompositorim]) wird in Oranim¹⁰⁴⁵ vom 23 bis 26. Dezember dieses Jahres unter der Leitung von Abel Ehrlich¹⁰⁴⁶ stattfinden. Die Themen der Arbeit sind: Einstimmige instrumentale Komposition; Entwicklung von Motiv und Thema; Formbildung. Auch wird Dr. Schmu’eli über das Thema Gregorianische Musik referieren. Diese Studientage sollen der Einstieg für einen regulären Kurs sein, an dessen Organisation und Leitung der Musikausschuss des Kulturzentrums teilnehmen wird. Die Teilnahmegebühr für die Studientage beträgt 12 I₡.¹⁰⁴⁷ Interessenten wenden sich umgehend an das Institut für Musiklehrer, Oranim,¹⁰⁴⁸ Postamt Kirjat Amal¹⁰⁴⁹

In der Kibbuz-Hame’uchad-Bewegung gab es einen Zusammenschluss, der sich *Verband der Musiker*“ [H: Irgun hamusika’im] nannte, jedoch laut einem Artikel in der Wochenzeitung *Bakibbuz* vom April 1950 nicht speziell Komponistinnen und Komponisten als Mitglieder hatte:

Der Verband der Musiker [H: Irgun hamusika’im] umfasst alle Musikakteure [H: Pe’ilej musika] im Kibbuz– Chorleiter, Musiklehrer, Schira-Bezibur-Anweiser,¹⁰⁵⁰ Musiker etc. Er sorgt für die Ausbildung der Mitglieder und ihre Teilnahme an Kursen, Seminaren und Weiterbildungsaktivitäten.¹⁰⁵¹

¹⁰⁴⁴ Zu Pessach-Feiern im Kibbuz vgl. Kap. 2.5.2 dieser Arbeit.

¹⁰⁴⁵ Oranim liegt bei Tiv’on und war eine Ausbildungsstätte für Musiklehrer in Kibbuzim, vgl. Kap. 3.6 dieser Arbeit.

¹⁰⁴⁶ Abel Ehrlich hatte ab 1939 am Jerusalemer Konservatorium studiert. In Israel wirkte er auch Komponist und Hochschullehrer, unter anderem von 1953 bis 1967 in Oranim.

¹⁰⁴⁷ Es handelt sich um die Abkürzung für israelische Pfund.

¹⁰⁴⁸ Vgl. Kap. 3.6 dieser Arbeit.

¹⁰⁴⁹ Anonym: „Seminar hakibuzim modia. Kurs lekomposizia“

[= „Das Kibbuzimseminar kündigt an. Kompositionskurs“], in: *Haschavua* vom 3.12.1954, S. 12.

¹⁰⁵⁰ „Schira Bezibur“ bedeutet „Gemeinschaftliches Singen“, eine Aktivität, die bereits in den Chalutz-Gruppen in der Diaspora vor der Auswanderung und Gründung von Kibbuzim praktiziert wurde und mit der Zeit auch in den Städten in Erez Israel und später Israel üblich war. Dass Anweiser ausgebildet wurden, weist daraufhin, dass der Gesang nicht mehr spontan, sondern im semiformalen Rahmen erfolgte, vgl. Eliram, Talilah: „Communal Singing“, in: *Jewish Music Research Centre (JMRC)*, URL: <https://www.jewish-music.huji.ac.il/content/communal-singing> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023)

¹⁰⁵¹ Anonym: „Bape’ula mussikalit“ [= „Bei der musikalischen Aktivität“], in: *Bakibbuz* vom 13.4.1950, S. 5.

In der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung waren die „Musikakteure und Autoren“ ab Dezember 1959 oder Januar 1960 nicht mehr alle in einem gemeinsamen Verband organisiert, sondern die Komponisten gründeten einen eigenen Verband mit zunächst 19 Mitgliedern: Gründungsmitglied Theodor Holdheim aus Bejt-Alfa berichtete über ein Vorbereitungstreffen sowie das eigentliche Gründungstreffen in *Haschavua*:

Eigentlich war dies nicht die erste Zusammenkunft. Es fand vor einem halben Jahr eine Vorbereitungszusammenkunft statt. Zu dieser Zeit wurde ein allgemeiner Vortrag gehalten, die Mitglieder brachten ihre Gedanken und Wünsche vor, es wurde die Gründung des Komponistenverbands im Kibbuz-Ha'arzi [H: Irgun hamalchinim bekibuz-ha'arzi] beschlossen, und es wurde ein vorläufiges Sekretariat gewählt. Das Sekretariat erkundigte sich zunächst genauer, wer genau die Mitglieder des Verbands sind und welche Probleme sie haben. Fragebögen wurden versandt, ein allgemeiner Werkkatalog vorbereitet, und zwischen dem Sekretär [H: Rakas] des Verbands, Schlomo Joffe, und ihren Mitgliedern wurde persönlich Kontakt aufgenommen. Trotz extremer Budgetbeschränkungen wurde der Grundstein für eine Notenbibliothek gelegt (Blaupausen [H: Atakot schemesch] der Werke der Mitglieder), die für Musiker und Sänger, Chöre und Orchester in Kibbuzim und darüber hinaus bestimmt ist. Die Sammlung von Tonbändern [H: Sratim muklatim] („Tapes“) hat ebenfalls begonnen. Und hier wurde es klargestellt: Wir sind nicht in tiefster Not, wir haben auch das Lied [H: Schir] und das Lied [H: Semer],¹⁰⁵² Sonaten und Feiertagsrevuen [H: Massechot chag] und außerdem Werke für Sinfonieorchester.¹⁰⁵³

Außerdem stellte er einige grundsätzliche Fragen, die die Kibbuzkomponisten und ihre komponierte sowie noch zu komponierende Musik betrafen:

Aber wie bringen wir all dies zu unserem Kibbuzpublikum? Wie können wir die Fortführung unserer Werke und die Steigerung ihres Niveaus sicherstellen? Gibt es besondere Ansprüche an die Musikproduktion aus dem Kibbuz, an ihren Stil, ihre Form, ihre instrumentale Zusammensetzung, ihren Aufführungsort? Was ist im Allgemeinen die gewünschte Interaktion zwischen dem Komponisten und dem Kibbuz, zwischen dem Komponisten und der Bewegung, zwischen dem Komponisten und dem Aufführenden?¹⁰⁵⁴

Holdheim berichtete weiter, dass das eigentliche Gründungstreffen am 21. Juli 1960 im Kibbuz Dalia mit 19 Teilnehmern stattfand. Er beschrieb, dass es zur Festlegung von Gründungsstatuten des Verbands der Kibbuzkomponisten kam sowie die weiteren Beschlüsse, die in diesem Rahmen gefasst wurden, um das „musikalisch-kibbuzäre Werk“ zu verbreiten:

¹⁰⁵² „Schir“ ist ein allgemeinerer Begriff für „Lied“, während „Semer“ ein wesentlich älterer Begriff ist, der auf die biblische Antike verweist, erkennbar etwas am traditionellen Terminus „Semerot Schabbat“ für die Lieder, die an der Schabbattafel gesungen werden. Weshalb Holdheim hier zwischen „Schir“ und „Semer“ unterscheidet, war nicht zu ermitteln.

¹⁰⁵³ Holdheim, Theodor: „Prelud na'e vemavtiach“ [= „Ein angenehmes und vielversprechendes Präludium“], in: *Haschavua* vom 5.8.1960, S. 2.

¹⁰⁵⁴ Ebd.

Darunter auch die Forderung, dass das Kibbuzim-Orchester sowie der Chor der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung in jeder Probe Werke von Mitgliedern des Komponistenverbands spielen solle:

Es begann Benjamin Omer: Er warnte vor den Versuchungen einer Absonderung; sah die Notwendigkeit und den Bedarf einer Festlegung von grundlegenden Richtlinien für den Kibbuzkomponisten [H: Malchin Isch kibuz]; forderte ausgewählte Charakteristika für das geschriebene Werk. [...] Am nächsten Morgen fand ein organisatorisches Gespräch statt. Die „Statuten des Komponistenverbands des Kibbuz Ha'arzi“ wurde einstimmig angenommen und es wurde [Folgendes] entschieden: Alles Mögliche zu tun, um das musikalisch-kibbuzäre Werk in den Kibbuz zu bringen – durch „geführte“ Konzerte. – die Noten- und Tonbandbibliothek zu erweitern. – unsere Sänger und Instrumentalisten zu bitten „auch uns“ in ihr Programm aufzunehmen. – Vom Kibbuzimorchester [H: Tismoret hakibuzim] und vom Vereinigten Chor [H: Hamakhela hamekubezet] [des Kibbuz Ha'arzi] zu fordern, dass bei jedem Treffen Zeit für die versuchsweise Aufführung von Werken von Mitgliedern aufgewendet wird. Sich an Chanukka wieder zu versammeln, um musikalisch-professionelle Angelegenheiten zu besprechen. Es wurden die Gremien der Organisation gewählt: Das Sekretariat – Schlomo Joffe (Bejt-Alfa – Sekretär [H: Rakas]), Mosche Gassner (Giv'at-Os), Mosche Kilon (Jass'ur), Theodor [Holdheim] (Bejt-Alfa) und Ilana Schwarzberg (Merchavia – Sektion für Musik [H: Hamador lemusika]). Beurteilungskomitee: Sch[lomo]. Joffe, J[is'har]. Jaron (Ejn-Haschofet).¹⁰⁵⁵

Laut den Memoiren der Komponisten Arie Rufeisen aus dem Kibbuz Reschafim, sei bei der Gründungssitzung auch der Tel-Aviver Komponist Edén Pártos anwesend gewesen, der die Fähigkeiten der Mitglieder geprüft habe:

Schon seit langem hatte ich das Bedürfnis verspürt, ernsthaft zu studieren und mich nicht nur mit dem Grundwissen, das ich hatte, zufriedenzugeben. Ich war bereits Mitglied im Verband der Komponisten der Kibbuzbewegung, der in jenen Jahren gegründet wurde. An der Gründungssitzung nahm der bekannte israelische Komponist Edén Pártos teil. [...] Er prüfte die Fähigkeiten von jedem, sagte, dass ich „Talent für Melodien“ habe und empfahl mir ein Studium im Bereich Komposition aufzunehmen.¹⁰⁵⁶

Die Anwesenheit von Pártos kann nicht anderweitig durch die Kibbuzpresse oder andere persönliche Zeugnisse belegt werden, es ist allerdings durchaus möglich, da die Gründungsstatuten des Komponistenverbands [H: Irgun hamalchinim] aus dem Jahr 1959 explizit Folgendes festschrieben: „Der Kibbuz bestärkt junge Talente auf dem Feld der musikalischen Komposition durch Beratung, Führung und Anleitung bei ihrer Weiterbildung.“¹⁰⁵⁷ Im Dezember des Jahres 1960 berichtet *Haschavua*, dass, wie beim

¹⁰⁵⁵ Ebd.

¹⁰⁵⁶ Rufeisen, *Kizur toldot cha'im arukim* [= *Die kurze Geschichte eines langen Lebens*], S. 81.

¹⁰⁵⁷ Hakibbuz Ha'arzi Haschomer Haza'ir. Machlakat hatarbut vehehasbara [= Kultur- und Informationsabteilung]: *Tiknon irgun hamalchinim* [= *Statuten des Kibbuzkomponistenverbands*] vom Oktober 1959, Punkt 2c., in: Archiv Hasorea (im Folgenden AH), Bestand *Ascher Benari*, ohne Signatur.

Gründungstreffen angeregt, sich eine Mediathek im Aufbau befand und Gesprächskonzerte geplant waren:

Der Komponistenverband des Kibbuz-Ha'arzi konzentriert sich auf die besten Werke der Mitglieder in einer konzentrierten Notenbibliothek, die den Bedürfnissen der Bewegung, ihrer Kibbuzim und Institutionen dient. Es wird auch eine Mediathek aufgebaut, die als Material für die eigenen Werkabende in den Kibbuzim genutzt wird, an denen die Komponisten das eigene musikalische Werk erklären und vorführen werden.¹⁰⁵⁸

Die Bedürfnisse der Mitglieder

Der Kibbuzkomponist Dov Karmel erinnerte im Interview mit der Autorin dieser Arbeit im Jahr 2017 als wichtige Aufgaben des Verbands einen Aufführungsrahmen für die Werke der Mitglieder zu schaffen, sowie Mindestarbeitsstandards wie ein Zimmer und Zeit zum Komponieren:

The [kibbutz composers] organization was founded in the early 60s. The reason was that in kibbutzim we felt that we had to help each other, everyone in his kibbutz to build standards of needs of a composer. Because we have needs like a place [...] where you can compose, the proper equipment, even if minimal. Not having to work in a public place and in place where a piano might be available. And to get some free time from work too. To perform what you had composed. Especially when you write for the kibbutz of course. I would say the minimal physical background you need to compose.¹⁰⁵⁹

Diese Aussage deckt sich mit den Gründungsstatuten, in denen einige Punkte als „Ziele des Verbands“ unter Punkt 1 definiert sind:

Der Verband stellt den Rahmen zur Klärung des Wegs des Komponisten im Kibbuz und in der Bewegung dar.

Der Verband kümmert sich um die Lösung von Statusproblemen des Komponisten in seinem Kibbuz, Arbeitsbedingungen, seine Weiterbildung, und die Mittel, die der Kibbuz ihm zur Verfügung stellen muss.

Der Kibbuz bestärkt junge Talente auf dem Feld der musikalischen Komposition [H: Hachibur hamusikali] durch Beratung, Führung und Anleitung bei ihrer Ausbildung.

¹⁰⁵⁸ Anonym: „Irgun hamalchinim“ [= „Verband der Komponisten“], in: *Haschavua* vom 12.2.1960, S. 7.

¹⁰⁵⁹ Interview mit dem Komponisten Dov Karmel, geführt von der Autorin dieser Arbeit am 14.3.2017 im Kibbuz Dalia.

Der Verband bemüht sich die Werke der Mitglieder zu verbreiten und um deren Aufführungen unter Berücksichtigung der Bedingungen und Mittel, die zur Verfügung stehen.

Der Verband vertritt die Komponisten des Kibbuz-Ha'arzi gegenüber den Einrichtungen der Bewegung und externen verantwortlichen Stellen.¹⁰⁶⁰

Alle Einkünfte aus den Tantiemen mussten laut den Statuten an den Kibbuz abgeführt werden, während der Kibbuz im Gegenzug den Mitgliedern des Verbands eine gewisse Summe für den Eigenbedarf zur Verfügung stellte:

Die Einkünfte aus den Tantiemen gehören dem Kibbuz, während der Kibbuz dem Komponisten das Budget zur Verfügung stellen muss, das er für den Kauf von [Noten]-Papier, Blaupausen, Konzertbesuche, die aktive Teilnahme am Verband; für eine Arbeitsbibliothek und für die mit seiner Arbeit verbundenen Bedürfnisse benötigt. Die Höhe der Summe wird jährlich für jeden individuellen Fall durch den Verband als Empfehlung festgelegt, die dem Kibbuz des Komponisten gegeben wird.¹⁰⁶¹

Außerdem hatten die Mitglieder des Komponistenverbands der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung ein Anrecht darauf einige Tage im Jahr nur auf ihr künstlerisches Schaffen zu verwenden. In den Verbandsstatuten wurde formuliert, dass jüngere Mitglieder jedes Jahr erneut sogenannte Kunstwerkstage [H: Jamej jezira] aushandeln mussten, während die sogenannten Veteranen [H: Vatikim] das Anrecht auf freie Tage hatten, ohne darüber verhandeln zu müssen:

5a) Das Mitglied ist berechtigt Arbeitstage für sein musikalisches Werk zu erhalten. Die Arbeitstage werden dem Komponisten unter Berücksichtigung der Art seiner Werke zugewiesen, seiner Produktivität und anderen Faktoren, die im Sekretariat verhandelt werden, und unter Berücksichtigung der Möglichkeiten des Kibbuz und des Kibbuz-Ha'arzi. Die Arbeitstage werden dem Mitglied nur für ein Jahr zugewiesen und nach Bedarf im Laufe des neuen Jahres verlängert. Die Mitglieder mit Alterspriorität [H: Ba'alej votek] im Kibbuz, die ihre Integration in das Arbeits- und Gemeinschaftsleben bewiesen haben [sowie] ihr künstlerisches Können und Kontinuität in ihrer kreativen Arbeit, sind zu permanenten Vereinbarungen in ihrem Kibbuz berechtigt, der ihnen [gute] Arbeitsbedingungen garantieren wird. Die Arbeitstage werden zum Teil durch die Bewegung zugewiesen [und zum Teil] durch den Kibbuz unter Berücksichtigung der Üblichkeiten des Kibbuz-Ha'arzi.¹⁰⁶²

Die Zuteilung der „Kunstwerkstage“ durch die Bewegung und den Kibbuz bedeutete, dass diese beiden Einrichtungen auch die Kosten trugen, wie sich an einem Bescheid erkennen lässt, den der Komponist Mosche Kilon aus dem Kibbuz Jass'ur 1984 erhielt:

¹⁰⁶⁰ *Tiknon irgun bamalchinim* [= Statuten des Kibbuzkomponistenverbands] vom Oktober 1959, Punkt 1a-e.

¹⁰⁶¹ Ebd., Punkt 5c.

¹⁰⁶² Ebd., Punkt 5a.

2.9.1984

An

Das Sekretariat des Kibbuz Jass'ur

Seid begrüßt,

Wir freuen uns euch mitteilen zu dürfen, dass das Sekretariat des Kibbuzkomponistenverbands entschieden hat, die Zuweisung von 50 Kunsttagen im Jahr an euren Chaver Mosche Kilon zu empfehlen. Wie üblich, gehen die eine Hälfte der Kunsttage auf Rechnung des Kibbuz und die andere Hälfte – auf die Rechnung der Bewegung. Wir erwarten euren positiven Bescheid. Bitte sendet uns die schriftliche Bestätigung mit einer Kopie an die Statistikabteilung.

Mit freundlichen Grüßen

Rachel Aharoni, Sekretärin [H: Rakeset] der [Kultur]Abteilung [H: Machlaka]

Dov Karmel, Sekretär [H: Rakas] des Komponistenverbands [Irgun hamalchinim]¹⁰⁶³

Laut einer Liste von 1987 – es ist die einzige ermittelte von Mitgliedern und Anwärtern [H: Ma'amadim] auf eine Mitgliedschaft im Verband – war es möglich als Verbandsmitglied 20, 50 oder 100 Kunsttage zugeteilt zu bekommen.¹⁰⁶⁴ 13 der 21 Mitglieder wurden dieser Liste zufolge „Kunsttage“ zugesprochen. Der damalige Sekretär David Ori selbst erhielt als einziger 20 Tage, 50 Kunsttage wurden zweimal vergeben und die übrigen erhielten jeweils 100 Kunsttage. Um von der Arbeit freigestellt zu werden, mussten die Komponisten selbst aktiv werden und Tage zum Komponieren fordern, wobei der Verband dann die Vermittlungsarbeit übernahm. David Ori bemühte sich zum Beispiel im Jahr 1978 um „Kunsttage“ und erhielt folgende positive Antwort:

9.10.1978

An David Ori, Kibb[utz]. Bejt-Alfa

Lieber Chaver,

¹⁰⁶³ Brief der Kulturabteilung des Kibbuz-Ha'arzi und des Komponistenverbands an das Sekretariat des Kibbuz' Jass'ur vom 2.9.1984, in: TAU: Bestand *Mosche Kilon. Schonot* [= *Verschiedenes*], Ordner Nr. 5.

¹⁰⁶⁴ Mossadot chinuch vetarbut shel brit hatnu'a hakibuzit. Irgun hamalchinim [= Bildungs- und Kultureinrichtungen der Kibbuzbewegungsförderung. Komponistenverband]; *Chaverim vema'amadim* 5747–1987 [= Mitglieder und Anwärter], in: TAU: Bestand *Mosche Kilon. Schonot* [= *Verschiedenes*], Ordner Nr. 5.

wir freuen uns dir mitteilen zu können, dass entschieden wurde deiner Anfrage nach Bestätigung von Arbeitstagen für musikalische Arbeit stattzugeben. Für das Jahr 5739¹⁰⁶⁵ werden dir 50 A[rbeits]t[age] zugewiesen (für Aktivität in der Bewegung und dies natürlich unter der Bedingung, dass dein Kibbuz dir mindestens die gleiche Anzahl an Tagen zuweist). In der Hoffnung, dass unsere Hilfe dabei behilflich sein wird deine produktive musikalische Arbeit fortzusetzen.

Mit freundlichen Grüßen

Josef Netzer

Sekretär der [Kultur]Abteilung¹⁰⁶⁶

Weitere ähnliche Schreiben belegen, dass sich auch einige andere Mitglieder um freie Tage zum Komponieren bemühten.¹⁰⁶⁷ Allerdings lässt sich auch ein Fall nachweisen, wo mehrere Jahre hintereinander das Recht auf die freien Tage, das aufgrund des Alters bestanden hätte, nicht in Anspruch genommen wurde und sich der Verband daher zu intervenieren veranlasst sah: Chaja Arbel, Komponistin aus dem Kibbuz Hama'apil, erhielt im Herbst 1982 einen Brief von Dov Karmel, dem damaligen Verbandssekretär, in dem er ihr mitteilte, dass er sich entschieden habe ihr zu „Kunsttagen“ zu verhelfen:

26.9.82

Liebe Chaja,

derzeit kümmere ich mich unter anderem um die Vergabe von Kunsttagen an die Mitglieder des Kibbuz-Ha'arzi. Ich habe dir oft meine Meinung mitgeteilt, dass du frei sein solltest unter geordneteren Bedingungen zu schreiben, je nach Art deiner kreativen Arbeit und Produktion. Ich glaube, dass dies aus kibbuzärer und beruflicher Sicht absolut gerechtfertigt ist. Und weil du dich (wie üblich) nicht um die Zuteilung von Kunsttagen bemüht hast, habe ich mich entschlossen, dass es dir diesmal nichts nützt. Diesmal werden wir, das Sekretariat des Verbands [H: Maskirut ha'irgun], die Initiatoren sein. Ich habe mich telefonisch mit zwei Mitgliedern des Sekretariats in Verbindung gesetzt (das dritte [Mitglied] konnte ich einfach nicht erreichen). Alle waren meiner Meinung! Also folgendes: Auf Empfehlung des Verbands wirst du zum Kibbuzsekretariat kommen, wo die Kulturabteilung [H: Machlakat hatarbut] sich bereit erklärt hat dir 25 Tage für das Jahr 5743¹⁰⁶⁸ zuzuweisen, unter der Voraussetzung, dass der Kibbuz dir dieselbe Anzahl an Kunsttagen zuweist (dies ist das übliche Vorgehen). Das heißt, dass dir ein Tag pro Woche für deine kreative Aktivität garantiert wird. Ich sehe das als einen Anfang – vielleicht wird dein Interesse geweckt – und im nächsten Jahr sprechen wir schon auf einer anderen Basis darüber. Auf jeden Fall denke ich, dass es getan werden kann – und getan werden sollte. Es ist unvorstellbar, dass unsere Gemeinschaft mit einer „kreativen Veteranin“ wie dir nicht unter den Bedingungen

¹⁰⁶⁵ Das jüdische Jahr 5739

¹⁰⁶⁶ Hakibuz Ha'arzi Haschomer Haza'ir. Hava'ad hapo'el- Machlakat hatarbut [= Arbeiterkomitee. Kulturabteilung] an David Ori vom 9.10.1978, in: *Nachlass von David Ori* im Privatbesitz von Siva Ori im Kibbuz Bejt-Alfa.

¹⁰⁶⁷ Mosche Kilon etwa bemühte sich mehrfach in den 1980er Jahren um „Kunsttage“, vgl. Brief von Hakibuz Ha'arzi Haschomer Haza'ir. Hava'ad hapo'el- Machlakat hatarbut [= Arbeiterkomitee. Kulturabteilung] an das Sekretariat des Kibbuz' Jass'ur vom 26.10.1981, in: TAU: Bestand *Mosche Kilon. Schonot* [= *Verschiedenes*], Ordner Nr. 5. oder Brief von Hakibuz Ha'arzi Haschomer Haza'ir. Hava'ad hapo'el- Machlakat hatarbut [= Arbeiterkomitee. Kulturabteilung] an das Sekretariat des Kibbuz' Jass'ur vom 24.10.1983., in: TAU: Bestand *Mosche Kilon. Schonot* [= *Verschiedenes*], Ordner Nr. 5.

¹⁰⁶⁸ Das jüdische Jahr 5743 begann im September 1982 und endete im September 1983.

arbeiten kann, die sie verdient. Und in diesen schrecklichen Zeiten¹⁰⁶⁹, hoffe ich, dass du mir meine Dreistigkeit verzeihst.

Mit schönen Grüßen zum neuen Jahr¹⁰⁷⁰

Dubi [= Dov Karmel]¹⁰⁷¹

Wenige Tage später wies die Kulturabteilung der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung dann Chaja Arbel 25 Tage zu, unter der Bedingung, dass der Kibbuz ihr seinerseits einige Tage zuweisen würde. Dies bedeutet, dass sie mit großer Wahrscheinlichkeit insgesamt 50 Tage zugewiesen bekam:

4.10.82

An: Das Sekretariat des Kibbuz Hama'apil

Seid begrüßt,

auf Empfehlung des Komponistenverbands sind wir bereit eurer Chavera Chaja Arbel 25 Kunstwerkstage für das Jahr 5743¹⁰⁷² zuzuweisen, unter der Bedingung, dass der Kibbuz seinerseits, wie üblich, dem noch einige Kunstwerkstage hinzufügt. Bitte bestätigen Sie dies so bald wie möglich.

Mit freundlichen Grüßen
Rachel Aharoni¹⁰⁷³

Wie aus einem Brief des damaligen Verbandssekretärs Dov Karmel an alle Mitglieder hervorgeht, bekamen auch Komponistinnen und Komponisten, deren Kibbuzim nicht Mitglied in der Ha'arzi-Bewegung waren, ab September 1984 die Möglichkeit „Kunsttage“ zu beantragen. Dies bedeutet, dass mit großer Wahrscheinlichkeit neben dem Verband des Kibbuz-Ha'arzi kein weiterer Kibbuzkomponistenverband in anderen Bewegungen bestand:

¹⁰⁶⁹ Mit „schrecklichen Zeiten“ ist die Tatsache gemeint, dass an dem Tag, als Karmel diesen Brief versendete, 400.000 Israelis protestierten und den Rücktritt des damaligen Premierministers Menachem Begin forderten. Der Grund dafür war das Massaker von Sabra und Satila im Libanon, bei dem während des Libanonkriegs im September 1982 christliche Milizionäre palästinensische Flüchtlinge in von israelischen Soldaten umstellten Lagern ermordeten, ohne, dass die israelischen Soldaten eingriffen.

¹⁰⁷⁰ Gemeint sind gute Wünsche zum jüdischen Neujahrsfest Rosch Haschana, das wie alle jüdischen Feiertage nach dem Mondkalender berechnet wird. Rosch Haschana begann im Jahr 1982 am Abend des 17. September.

¹⁰⁷¹ Brief von Dov Karmel an Chaja Arbel vom 26.9.1982, in: *Nachlass von Chaja Arbel* im Privatbesitz von Avital Faran im Kibbuz Hama'apil.

¹⁰⁷² Das jüdische Jahr 5743 begann im September 1982 und endete im September 1983.

¹⁰⁷³ Brief von der Kulturabteilung des Kibbuz Ha'arzi an das Sekretariat des Kibbuz Hama'apil vom 4.10.1982, in: *Nachlass von Chaja Arbel* im Privatbesitz von Avital Faran im Kibbuz Hama'apil.

Achtung, Mitglieder, die Anspruch auf Kunsttage haben und weiterhin an der Zuteilung ebensolcher Tage für das Jahr 5745¹⁰⁷⁴ Interesse haben, werden gebeten ihre Anfragen schriftlich bis zum 15.8.84 an Dov Karmel zu senden, um die Genehmigungen fristgerecht bearbeiten zu können. Wir sind nicht verpflichtet nach dem oben genannten Termin eingegangene Anfragen zu bearbeiten. In diesem Jahr kann dieses Arrangement auch erstmals für Mitglieder der Kibbuzbewegungsföderation¹⁰⁷⁵ [H: Hatakam] erfüllt werden.¹⁰⁷⁶

Gremien und Mitgliedschaft im Verband

Der Komponistenverband des Kibbuz-Ha'arzi wurde laut den Gründungsstatuten des Verbands von einem drei bis fünf Mitglieder starken Sekretariat mit folgender Zusammensetzung geleitet:

Dem Sekretär [H: Harakas], dem Koordinator der Sektion für Musik [H: Merakes hamador lemusika] und noch drei weiteren Mitgliedern, die bei der Generalversammlung gewählt werden. Der Sekretär des Verbands ist kraft seines Amtes zugleich Mitglied im Sekretariat der Sektion für Musik [H: Hamador lemusika].¹⁰⁷⁷

Es konnten folgende Sekretäre ermittelt werden: 1959 Schlomo Joffe¹⁰⁷⁸, von spätestens 1978 bis 1981 Arie Rufeisen¹⁰⁷⁹, 1981 bis Ende 1983 Dov Karmel¹⁰⁸⁰, 1984 bis frühestens 1986 David Ori.¹⁰⁸¹ Im Jahr 1991 war Me'ir Mindel mit dieser Funktion betraut.¹⁰⁸² Neben dem Sekretariat gab es zwei weitere Gremien: Die Generalversammlung [H: Assefa haklalit] sowie ein Beurteilungskomitee [H: Va'adat haschiput]. Die Generalversammlung trat mindestens einmal im Jahr zusammen.¹⁰⁸³ Eine ihrer Aufgaben war es „die Werke der Mitglieder und Kandidaten

¹⁰⁷⁴ Das jüdische Jahr 5745 begann im September 1984 und endete im September 1985.

¹⁰⁷⁵ Die Ichud-Bewegung und die Kibbutz-Hame'uchad-Bewegung machten ihre Trennung von Anfang der 1950er Jahre rückgängig und schlossen sich 1979 zur Kibbuzbewegungsföderation abgekürzt Hatakam zusammen.

¹⁰⁷⁶ Rundbrief von Mossadot chinuch vetarbut schel brit hatnua hakibuzit. Va'adat hatarbut hameschutefet. Irgun hamalchinim [= Bildungs- und Kultureinrichtungen der Kibbuzbewegungsföderation. Gemeinsames Kulturkomitee. Komponistenverband] an die Mitglieder des Komponistenverbands vom Juli 1984, in: TAU: Bestand *Mosche Kilon. Schonot* [= *Verschiedenes*], Ordner Nr. 5.

¹⁰⁷⁷ Vgl. *Tiknon irgun hamalchinim* [= *Statuten des Kibbuzkomponistenverbands*] vom Oktober 1959, Punkt 6a

¹⁰⁷⁸ Vgl. Holdheim, „Prelud na'e vemavtiach“ [= „Ein angenehmes und vielversprechendes Präludium“].

¹⁰⁷⁹ Vgl. folgenden in Kopie auch an Arje Rufeisen im Namen des Komponistenverbands gesendeten Brief Hakibuz Ha'arzi Haschomer Haza'ir. Hava'ad hapo'el- Machlakat hatarbut [= Arbeiterkomitee. Kulturabteilung] an David Ori vom 9.10.1978.

¹⁰⁸⁰ Dov Karmel und Arje Rufeisen teilte in einem Rundbrief an die Mitglieder des Verbands im September 1981 mit, dass Rufeisen sein Amt als Sekretär aufgeben hat und von Karmel abgelöst würde, vgl. Rundbrief von Arie Rufeisen und Dov Karmel an die Mitglieder des Komponistenverbands vom 27.9.1981, in: TAU: Bestand *Mosche Kilon. Schonot* [= *Verschiedenes*], Ordner Nr. 5. Karmel blieb bis Ende 1983 Sekretär und wurde von David Ori abgelöst, vgl. Rundbrief an die Mitglieder des Komponistenverbands von November oder Dezember 1983, in: TAU: Bestand *Mosche Kilon. Schonot* [= *Verschiedenes*], Ordner Nr. 5.

¹⁰⁸¹ Im Februar 1986 war David Ori in jedem Fall noch Sekretär, da er Israel Dalot in der Tageszeitung Davar im Interview in seiner Funktion als Verbandssekretär gab, vgl. Dalot, Israel: „Malchinim bekibuz“

[= „Komponisten im Kibbuz“], in: *Davar* vom 16.2.1986, S. ?, in: AMM: Bestand: Jehuda Engel, ohne Signatur.

¹⁰⁸² Gavisch, Ofer: „Jezira sche'isch lo schama [= „Ein Stück, das niemand hören wird“], in *Kibbuz* vom 27.2.1991, S. 13.

¹⁰⁸³ Vgl. *Tiknon irgun hamalchinim* [= *Statuten des Kibbuzkomponistenverbands*] vom Oktober 1959, Punkt 6c

kennenzulernen und zu hören, um die Organisation als kreatives Kollektiv zu bilden.“¹⁰⁸⁴ Das Beurteilungskomitee bestand aus drei Mitgliedern, von denen einer der Sekretär war und ein Mitglied bei Bedarf auch von außerhalb der Kibbuzbewegung stammen konnte.¹⁰⁸⁵ Es war die gemeinsame Aufgabe aller drei Gremien über die Aufnahme neuer Anwärter [H: Ma’amadim] auf die Mitgliedschaft und die Aufnahme neuer Mitglieder zu entscheiden.

Dazu wurde in den Gründungsstatuten das notwendige Vorgehen folgendermaßen beschrieben:

Mitgliedschaft im Verband

Der Verband besteht aus Mitgliedern und Anwärtern. Das Wahlrecht besteht nur für Mitglieder, während die Anwärter an jeder Aktivität der Vereinigung teilnehmen bis auf [die Ausübung des] Wahlrecht[s].

Der Anwärter wird als Kandidat vom Sekretariat der Vereinigung aufgenommen gemäß der Empfehlung des Beurteilungskomitees.

Als Mitglied des Verbands wird der Komponist durch die Generalversammlung aufgenommen nach einer Kandidatur von mindestens einem Jahr und gemäß der Empfehlung des Justizkomitees^{1086 1087}

In den Statuten von 1959 ist nicht näher definiert nach welchen Kriterien neue Anwärter und Mitglieder aufgenommen wurden. Eine spätere Fassung der Statuten, die 1983 ratifiziert wurde,¹⁰⁸⁸ gab als Aufnahmekriterium nur an, dass man Anwärter oder Mitglied in einem Kibbuz sein müsse und die Leitungsgremien des Verbands über die Aufnahme entscheiden würden:

Die Voraussetzung für den Komponisten ist Mitglied oder Anwärter in einem der Kibbuzim zu sein, die der Kibbuzbewegungsföderation [H: Tnu’at hakibuzit hame’uchedet] angehören. Diejenigen, die an einer Aufnahme in die Organisation interessiert sind, wenden sich an das Sekretariat und stellen ihm – oder einem von ihm zu ernennenden Ausschuss – einen Teil seiner Arbeit vor. Diejenigen, die an einer Aufnahme in den Verband interessiert sind, wenden sich an das Sekretariat und stellen ihm – oder einem

¹⁰⁸⁴ Vgl. ebd., Punkt 6c.

¹⁰⁸⁵ Vgl. ebd., Punkt 6b.

¹⁰⁸⁶ Das Justizkomitee setzte sich aus drei Mitgliedern zusammen. Die Aufgabe des Komitees war es das Sekretariat in der Frage der Qualität der Arbeiten der Kandidaten zu beraten, Vgl. ebd., Punkt 6b.

¹⁰⁸⁷ Vgl. ebd., Punkt 3a und 3b

¹⁰⁸⁸ In einem Rundschreiben für Mitglieder wird die Ratifizierung dieser Statuten mit folgenden Worten mitgeteilt: „Der langwierige Ausarbeitungsprozess der Statuten und die Ratifizierungsschritte sind endlich zu Ende gegangen – und sie liegen nun vor euch. Sie werden nach den Feiertagen versandt. Wir senden sie parallel auch an euer Kibbuzsekretariat – und sie werden zu allen Gruppen der Föderation gelangen. Trotz der längeren ‚Brutzeit‘ gaben die Arbeit und die Zeit, die hier aufgewendet wurden, Anlass zu größter Hoffnung: Die Statuten wurden schließlich wie von uns vorgeschlagen genehmigt. Sollte es Änderungen geben, werden sich diese in der Bearbeitung, im Stil und dem Hinzufügen einer allgemeinen Einleitung niederschlagen.“, vgl. Mossadot chinuch vetarbut schel brit hatnua hakibuzit. Va’adat hatarbut hameschutefet. Irgun hamalchinim [= Bildungs- und Kultureinrichtungen der Kibbuzbewegungsföderation. Gemeinsames Kulturkomitee. Komponistenverband]: *Igeret lechaverim* 5743/7 [= Brief an die Mitglieder 1983-84/7] vom August 1983., in: TAU: Bestand *Mosche Kilon. Schonot* [= *Verschiedenes*], Ordner Nr. 5.

von ihm zu ernennenden Ausschuss – einen Teil ihrer Arbeit vor. In der ersten Phase beschließt das Sekretariat oder die [Kultur]Abteilung [H: Machlakat hatarbut], ihn als Kandidaten aufzunehmen – und nach einer angemessenen Frist als ordentliches Mitglied der Organisation.¹⁰⁸⁹

Dov Karmel nannte im Interview mit der Autorin dieser Arbeit als wichtigstes Aufnahmekriterium für neue Komponisten eine bereits bestehende Mitgliedschaft im nationalen Komponistenverband:

All of us were members of the League of Israeli Composers. By the way that was the first criteria [...] We were not a special section at the League of Composers formally, but we always had one delegate in the board of directors of the Israeli League of composers. In my opinion we did a quite acceptable job, because during the time this organization existed everybody in the organization had the best circumstances that could be available at his particular kibbutz.¹⁰⁹⁰

Karmel bezog sich mit großer Wahrscheinlichkeit auf die Statuten von 1987, in denen in englischer Sprache etwas spezifischere und strengere Aufnahmekriterien formuliert wurden.¹⁰⁹¹ Ein Komponist müsse eine konstante musikalische Aktivität vorweisen, sein Werk in Quantität und Qualität dasjenige von Amateuren übertreffen und das Publikum über Medien erreichen. Nicht jede Form musikalischen Schaffens werde akzeptiert:

Membership in the Organization is subject to: The composer's being a member or a candidate of one of the kibbutzim of the Kibbutz federation. His being consistent in musical creation. His work surpassing in quantity and quality the limits of amateurism. Having his works reach the public via live performance, broadcasts, recordings etc. His focusing his musical creations on concert music, cinema, television, electro-acoustic music, light music, jazz, songs, interpretations (when they consist of creative elements), all of which must be written in compliance with the standards acceptable to the various fields. [...] Miscellaneous: Most members belong to the Israeli Composers' Union as well.¹⁰⁹²

Ein abgeschlossenes Musikstudium war zunächst schon deshalb nicht gefordert, weil der Kibbutz keinem Komponisten der älteren noch in Europa geborenen Generation, ein vollständiges Musikstudium ermöglichte,¹⁰⁹³ allerdings muss sich das spätestens Anfang der

¹⁰⁸⁹ Mossadot chinuch vetarbut shel brit hatnua hakibuzit. Va'adat hatarbut hameschutfefet. Irgun hamalchinim [= Bildungs- und Kultureinrichtungen der Kibbutzbewegungsföderation. Gemeinsames Kulturkomitee. Komponistenverband]: *Tiknon* [= Statuten] vom 14.7.1983, in: TAU: Bestand *Mosche Kilon. Schonot* [= *Verschiedenes*], Ordner Nr. 5.

¹⁰⁹⁰ Interview mit dem Komponisten Dov Karmel, geführt von der Autorin dieser Arbeit am 14.3.2017 im Kibbutz Dalia.

¹⁰⁹¹ Cultural and Educational Institutions of the United Kibbutz Federation: *The Composers' Organisation* von 1987, in: TAU: Bestand *Mosche Kilon. Schonot* [= *Verschiedenes*], Ordner Nr. 6. Es muss sich um eine Übersetzung der hebräischen Originalstatuten ins Englische handeln. Die Originalfassung konnte allerdings nicht aufgefunden werden, weshalb diese Übersetzung für die vorliegende Arbeit verwendet wurde.

¹⁰⁹² Cultural and Educational Institutions of the United Kibbutz Federation: *The Composers' Organisation* von 1987.

¹⁰⁹³ Vgl. Kap. 2.1

1990er Jahre geändert haben, als auf der Jahresversammlung darüber debattiert wurde, ob überhaupt noch Mitglieder ohne abgeschlossenes Musikstudium zugelassen werden sollten. Die Zeitschrift *Kibbuz* berichtete:

Der 16. Januar war ein kritisches Datum, nicht nur was den zweiten Golfkrieg anging,¹⁰⁹⁴ sondern auch für den Verband der Kibbuzkomponisten, der zu seiner Jahrestagung zusammenkam und die [folgende] wichtige Frage besprach: Soll man in die Reihen des Verbands Musiker aufnehmen, die nicht das Konservatorium abgeschlossen haben? Me'ir Mindel aus Negba, Sekretär des Verbands, veranstaltete eine „Übung“, im Zuge derer ein Werk angehört wurde (für sich genommen sehr interessant) und eröffnete einen sehr ernsten Vortrag. Das Publikum beteiligte sich und gab Kommentare ab, und zum Schluss präsentierte sich die Komponistin Rakefet Sohar aus Bar-Am,¹⁰⁹⁵ die, wie ihr bereits verstanden habt, keine Hochschulabsolventin ist.¹⁰⁹⁶

Die Mitgliederzahlen des Verbands konnten für die Gründungsphase und punktuell für die 1980er Jahre ermittelt werden. An der Gründung des Verbands waren 19 Mitglieder beteiligt.¹⁰⁹⁷ Anhand einer Vorausschau für das Jahr 1982/1983, die als Handreichung für Mitglieder der gemeinsamen Kulturabteilung aller Kibbuzbewegungen erstellt wurde, ließen sich nähere Informationen zu den aktiven und passiven Mitgliedern des Komponistenverbands und der Altersstruktur für diesen Zeitraum ermitteln:

Wenn uns die aktive Teilnahme als Kriterium dient, dann sieht es folgendermaßen aus: 16 Komponisten nehmen auf eine Weise teil, die als vollständig definiert werden kann. Vier weitere Mitglieder kommen hin und wieder. Wir haben in diesem Jahr gesucht und sieben junge Leute gefunden (vor und nach der Armee), die ihrer ideologischen Tendenz und Ausbildungsrichtung nach zukünftig einen Kader bilden können. Dagegen hielten es zehn Mitglieder, die „auf den Listen auftauchen“, nicht für angebracht mit uns in diesem Jahr in Kontakt zu treten – daraus können wir Rückschlüsse ziehen. Von den 27 „realen“ Mitgliedern sind 19 Mitglieder des Kibbuz-Ha'arzi und acht [Mitglieder] der Kibbuzbewegungsföderation [H: Tnu'at hakibuzit hame'uchedet]. In demographischer Hinsicht ist der Verband relativ alt. Erst in den letzten Jahren wurde es in den Kibbuzim üblich junge Menschen zur Ausbildung im kreativen Bereich zu entsenden. Die Mehrheit der ersten und der folgenden Generation gelangten in einem relativ hohen Alter zum Studium und begannen in ihren Dreißigern oder sogar Vierzigern kreativ zu arbeiten.¹⁰⁹⁸

In den Statuten des Kibbuzkomponistenverbands aus dem Jahr 1987 sind die Namen von 40 Mitgliedern angegeben.¹⁰⁹⁹ Auf der Mitglieder- und Anwärterliste aus demselben Jahr¹¹⁰⁰ sind 32

¹⁰⁹⁴ Der Einmarsch irakischer Truppen in Kuwait hatte den 2. Golfkrieg ausgelöst. Am 16. Januar 1991 intervenierte eine Koalition unter Führung der Vereinigten Staaten.

¹⁰⁹⁵ Rakefet Sohar (*1960) aus dem Kibbuz Bar-Am ist bis heute als Schriftstellerin tätig. Zu ihrer musikalischen Karriere konnten keine Informationen ermittelt werden.

¹⁰⁹⁶ Gavisch, „Jezira sche'isch lo schama [= „Ein Stück, das niemand hören wird“].

¹⁰⁹⁷ Vgl. Holdheim, „Prelud na'e vemavtiach“ [= „Ein angenehmes und vielversprechendes Präludium“].

¹⁰⁹⁸ Hahistadrut haklalit ha'ovdim be'erez-israel. Brit hatnua hakibuzit. Va'adat hatarbut hameschutefet. Irgun hamalchinim [= Allgemeine Gewerkschaft der Arbeiter in Erez Israel. Kibbuzbewegungsföderation. Komitee für gemeinsame Kultur. Komponistenverband]: *Chomer reka lechaverej hava'ada* [= *Hintergrundinformationen für Mitglieder des Komitees*] vom Herbst 1972, in: AH, Bestand *Ascher Benari*, ohne Signatur.

¹⁰⁹⁹ Vgl. Cultural and Educational Institutions of the United Kibbutz Federation: *The Composers' Organisation* von 1987.

¹¹⁰⁰ Mossadot chinuch vetarbut schel brit hatnu'a hakibuzit. Irgun hamalchinim

Namen alphabetisch nach Kibbutz geordnet verzeichnet. Auf der Liste befinden sich die Namen von 26 Herren und sechs Damen. 21 dieser Personen, darunter vier Frauen sind als Mitglieder gekennzeichnet, fünf als Anwärter, vier als „musikalisch aktiv“ und bei zwei Personen konnte der Status nicht ermittelt werden.¹¹⁰¹ Bei 15 Personen ist die Mitgliedschaft bei ACUM, einem Non-Profit Copyright-Kollektiv, vermerkt und bei 13 die Mitgliedschaft im israelischen Komponistenverband. Wie ein Brief von Schlomo Joffe aus dem Jahr 1964 belegt, den er in Bezug auf nicht näher bestimmbare Vorfälle im Zug des Jubiläums der Kibbutz-Ha'arzi-Bewegung verfasste, war nicht nur der Beitritt, sondern auch der Austritt aus dem Verband möglich:

Bejt-Alfa, den 9.6.64

Mein lieber Freund Uri,¹¹⁰²

hiermit möchte ich den Erhalt des Rundbriefs des Komponistenverbands mit deiner Unterschrift bestätigen. Ich freue mich immer dich zu einer Unterhaltung „von Angesicht zu Angesicht“ zu treffen, aber ich bedauere die Tatsache, dass ich nicht in der Lage bin, auf alle anderen im Rundschreiben aufgeführten Anfragen zu antworten. Nach einigen Jahren der Existenz und Tätigkeit dieses Verbands und insbesondere im Rahmen der Ereignisse beim Bewegungsjubiläum, habe ich beschlossen meine Mitgliedschaft [H: Chaverut] in ihm [= diesem Verband] zu beenden (die „Freundschaft“¹¹⁰³ [H: Chaverut] darin war ja fiktiv) und mit meinem musikalischen Werk ohne eine Mitgliedschaft in ihm [= diesem Verband] weiterzumachen.¹¹⁰⁴

Workshops und Konzerte

Der Komponistenverband organisierte eine Reihe Workshops und Konzerte, um die Werke seiner Mitglieder darzubieten. Mindestens zwei Projekte fanden in den 1960er Jahren statt und wesentlich mehr Aktivitäten in den 1980er Jahren: 1963 etwa wurden laut einem Bericht in *Haschavua* im Rahmen des Jahreskongresses ausschließlich Werke von Komponisten aus dem Kibbutz Bejt-Alfa dargeboten, unter anderem das *Violinkonzert* von Schlomo Joffe:

Ein seltenes Erlebnis wurde für die Teilnehmer an der Jahresversammlung des Komponistenverbands im Kibbutz-Ha'arzi organisiert, die im „Mirjam-Haus“ im Kibbutz Dalia stattfand. Am Konzertabend wurden den Zuhörern Werke von Chaverim aus Bejt-Alfa zu Gehör gebracht. An der Aufführung nahmen auch Chaverim aus dem benachbarten Chefzi-Ba teil, denen die Aufführung des Streichquartetts von Schlomo Joffe hoch anzurechnen ist. Ehrlich gesagt: Es gab Zeiten, in denen der

[= Bildungs- und Kultureinrichtungen der Kibbutzbewegungsförderung. Komponistenverband]: *Chaverim vema'amadim* 5747–1987 [= Mitglieder und Anwärter], in: TAU: Bestand *Mosche Kilon. Schonot* [= *Verschiedenes*], Ordner Nr. 5 in: TAU: Bestand *Mosche Kilon. Schonot* [= *Verschiedenes*], Ordner Nr. 5.

¹¹⁰¹ Schai Eckstein aus Giv'at Chaim (Ichud) ist mit den hebräischen Buchstaben ח-י und Joni Schacham aus Gevim mit dem Hebräischen Buchstaben ג gekennzeichnet, wobei unklar ist was diese Abkürzungen bedeuten.

¹¹⁰² Es ist unklar welcher Uri gemeint ist, eventuell der Kibbutzmusiker Uri Giv'on.

¹¹⁰³ Joffe spielt hier auf die zwei Bedeutungen „Mitgliedschaft“ und „Freundschaft“ des hebräischen Worts „Chaverut“ an.

¹¹⁰⁴ Brief von Schlomo Joffe an Uri [Giv'on?] vom 9.6.1964, in: JJA: Bestand: *Hakibbutz ha'arzi. Hamachlakat hatarbut* [= *Hakibbutz-Ha'arzi. Kulturabteilung*]. *Pe'lut hamachlaka* [= *Aktivität der Abteilung*] 1964, Signatur: 1-2-22/3/6 [alte Signatur: 22.3(6)].

Begriff „eigenes Werk“ [H: Jezira azmit] verwendet wurde, um künstlerische Armut zu vertuschen. Wir hatten die Perspektive verloren. Auch heute bin ich stolz auf das eigene Werk aus dem Kibbuz [H: jezira ha'azmit hakibuzit], aber nach diesem Abend bin stolz darauf, dass es zeitweise eine volle künstlerisch-musikalische „Fassade“ hatte.¹¹⁰⁵¹¹⁰⁶

1977 beklagten sich die Kibbuzkomponisten in *Al Hamischmar*, dass bei den Feierlichkeiten zum 50-jährigen Jubiläum der Kibbuzbewegungen¹¹⁰⁷ überhaupt keine Kibbuzkomponisten beteiligt waren, woran auch die Leitung der Kibbuzklangkörper ihren Anteil trage. Stattdessen sei „israelische Musik“ in Auftrag gegeben worden, wie die Kibbuzkomponisten in folgendem offenen Brief formulierten:

Ein offener Brief der Kibbuzkomponisten

Am Vorabend des Pessachfestes fand im Rahmen des Ejn-Gev-Festivals ein festliches Konzert zum 50-jährigen Jubiläum der Kibbuzbewegung statt, an dem das Kammerorchester und die drei Kibbuzchöre teilnahmen. Dieses Konzert könnte (und sollte!) den schaffenden Künstler der Kibbuz- und der ausführenden Bewegung (und dem Kibbuzwerk) Ausdruck verleihen. Leider kamen jedoch nur die Darsteller zum Zuge – der Komponist im Kibbuz verschwand und verstummte. [...] Es ist Zeit, laut und öffentlich über die Ungerechtigkeit zu sprechen, die den Komponisten der Bewegung angetan wurde, und das letzte Konzert in Ejn-Gev ist ein lehrreiches Beispiel für die unerträgliche Haltung, die seit Jahren gegenüber dem schaffenden Künstler im Kibbuz eingenommen wird. Die Kibbuzbewegung hat hervorragende Aufführungsorgane: ein Orchester und drei Chöre – aber ihrem Repertoire fehlen die Komponisten der Bewegung, die auf anderen Bühnen häufig aufgeführt werden und sogar einige renommierte Preise im Land gewonnen haben. Die musikalische Leitung verfügt über Werke, die es wert sind, aufgeführt zu werden, aber aus irgendeinem Grund „stecken bleiben“. – Zwar wurden israelische Werke während des Festkonzerts aufgeführt (und Respekt für Zvi Avni und André Haidu ist vorhanden), aber sind dies die Werke und schaffenden Künstler, die bei einer solchen Gelegenheit gehört werden sollten? Wie kann man die Erklärung der Orchesterleitung verstehen, dass „das Niveau des Orchesters nicht angemessen ist“, um Werke von Komponisten der Bewegung zu spielen, aber es bietet eine Aufführung (und eine hervorragende Aufführung!) „der schwierigsten Komposition“ Verklärte Nacht von Schönberg¹¹⁰⁸? Wir wissen nicht, wer „den Auftrag erteilt hat“, ein Werk für das Festkonzert der Kibbuzbewegung bei André Haidu zu bestellen: Wir wissen nicht, wer den Auftrag erteilt hat, unsere Chor- und Orchesterwerke zurückzustellen. Helfen die musikalischen Leiter der Chöre und des Orchesters dabei? Oder ist die Mitgliedschaft in einem Kibbuz der störende Faktor? Es ist auch erstaunlich für uns, wie unsere Spieler und Sänger zum Kibbuzwerk eingestellt sind. Ihr, die ihr mit uns zusammenlebt und von denen wir Verständnis und Ermutigung für unsere Werke erwarten, seid ihr auch mit dem seltsamen Snobismus infiziert? – Und es geht nicht nur um den festlichen Abend – sondern ums Grundsätzliche. Der Komponist im Kibbuz lebt und existiert...und schafft. Er möchte sich an jeder geeigneten Veranstaltung im Kibbuz und der Bewegung beteiligen, nicht aus Mitleid,

¹¹⁰⁵ Gemeint ist, dass die Kompositionen eine gewisse musikalische Qualität aufwiesen.

¹¹⁰⁶ ?: „Musika schel jamej chul. Be'ikvot hakonzert schel irgun hamalchinim [= „Musik von den Auslandstagen (infolge des Konzerts des Komponistenverbands)“], in *Haschavua* vom 1.2.1963, S. 7f.

¹¹⁰⁷ 1927 wurden sowohl die Kibbuz-Hame'uchad- als auch die Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung gegründet.

¹¹⁰⁸ Verklärte Nacht für Streichsextett ist das Opus 4 von Arnold Schönberg.

sondern er möchte dazu berechtigt sein – und er wird alles tun, um seiner Musik Gehör zu verschaffen.¹¹⁰⁹

Der Verband der Komponisten der Kibbuzbewegung

*Auf unsere Anfrage wurde uns von den Mitgliedern des Orchesters mitgeteilt, dass erst nach der Zusammenstellung des Konzertprogramms in Ejn-Gev klar wurde, dass das 50jährige Jubiläum der Kibbuzbewegungen gefeiert werden würde und es sei schon zu spät gewesen, das Programm zu ändern.

Im Frühjahr 1980 fand ein sogenannter *Kombinationsabend der Künste* [H: Erev schiluv ha'omanuot] statt, bei der die Romane *Deutschstunde* und *Stadtgespräch* von Siegfried Lenz (1926–2014) im Mittelpunkt standen. Beide Romane waren erst wenige Jahre zuvor ins Hebräische übersetzt worden.¹¹¹⁰

14. April 1980

Willkommen zum Kombinationsabend der Künste, seid begrüßt!

Im Rahmen der Aktivitäten der Literaturzirkel der Kibbuzbewegungsföderation und der Moschavbewegung¹¹¹¹ halten wir auch zwei Seminare ab. Ein Tag ist der zeitgenössischen deutschen Literatur gewidmet, während die [folgenden] Bücher von Siegfried Lenz besprochen werden: „Deutschstunde“ und „Stadtgespräch“. [...] Was dieses Treffen einzigartig macht, ist, dass es sich um einen Kombinationsabend der Künste handelt, und wir werden musikalische Werke aufführen, die auf literarischen Werken basieren, und ja wir werden eine Ausstellung mit Bildern organisieren, die auf diesen Werken basiert. [...] Wir bleiben unserer schönen Tradition treu Künstlern aus verschiedenen Feldern durch die Produktion literarischer Werke von erstklassigem Niveau zusammenzubringen. Als Teil dessen werden wir den Film „Deutschstunde“ zeigen, der noch nicht in Israel gezeigt wurde, und werden die Hauptfiguren sowie das Problem der Freiheit kennenlernen. Der Konflikt zwischen dem Lokalpolitisten [H: Haschoter-hamossad] und dem Kunstmaler [H: Zajar ha'oman] und sowie das Thema der Pflicht im damaligen Deutschland. Die musikalischen Werke wurden komponiert: Von Mosche Kilon aus dem Kibbuz Jass'ur und Ischai Knoll aus dem Kibbuz Ramat-Jochanan und von Dov Karmel aus Kibbuz Dalia. Die Aufführung [erfolgte] durch ein Musikertrio von den israelischen Philharmonikern.¹¹¹²

Ein weiteres Konzert, diesmal gemeinsam mit einem belgischen Trio, fand, wie *Haschavna* berichtete, im März 1981 statt:

¹¹⁰⁹ Anonym: Offener Brief von den Kibbuzkomponisten, in: *Al Hamischmar*, [1977], S. ?, in: JJA, Bestand *Archejon Ischi malchin – joffe schlomo* [= *Privatnachlass des Komponisten – Joffe Schlomo*], Karton 12: *Musika, keta'ej itonut, michtavim, te'udot* [= *Musik, Zeitungsausschnitte, Briefe und Konzertprogramme*], Signatur: 6-2-09 [Alte Signatur 12.4.96 (5)].

¹¹¹⁰ Die hebräische Ausgabe von *Stadtgespräch* erschien 1976 und die hebräische Ausgabe von *Deutschstunde* 1978.

¹¹¹¹ Bei einem „Moschav“, Plural „Moschavim“ handelte es sich um kooperative Siedlung, in der die Familie im Gegensatz zum Kibbuz eine autonome wirtschaftliche Einheit darstellte und jeder sein eigenes Stück Land bearbeitete, vgl. Anm. 89.

¹¹¹² Rundbrief von Brit hatnua hakibuzit. Hamador lechugim lesifrut [= Kibbuzbewegungsföderation. Sektion für Literaturzirkel] an unbekannte Empfänger vom 14.4.1980, in: TAU: Bestand *Mosche Kilon. Schonot* [= *Verschiedenes*], Ordner Nr. 4.

Nachdem die Realität den Komponisten der Kibbuzbewegung das Leben extrem schwer gemacht hatte, kamen drei junge Musiker aus Belgien und am Abend des kreativen Zafta wurde uns eine Episode über die Beziehungen zwischen Musikern und Komponisten mit künstlerischer Fairness und positiver Kommunikation nahegebracht. Infolge der Zusammenarbeit zwischen Rosalia und Assiliki (Musikabteilung des Kibbuz Ha'arzi), Arie Rufeisen (Komponistenverband) und Wolf Koenigsmann (Vertreter der belgischen Botschaft) trafen sich die Komponisten mit dem Trio „Una“¹¹¹³. Bei dem Treffen wurden Werke von Dov Karmel, Theodor Holdheim, Arie Rufeisen und Mosche Kilon gespielt. Die Freude an der Musik, die Bereitschaft zum Experimentieren und gegenseitige Neugier begleiteten den Abend von Anfang an. Als die ersten drei Stücke zusammengestellt wurden, stellte sich heraus, dass Mosche Kilon Kopien seiner Komposition für Oboe, Klarinette und Fagott mitgebracht hatte.

Meir M[indel]¹¹¹⁴

Im Juli desselben Jahres organisierte der Kibbuzkomponistenverband gemeinsam mit der nationalen Komponistenvereinigung einen Workshop mit Streichquartetten von Kibbuzkomponisten. Arje Rufeisen – selbst einer dieser Komponisten – beklagte allerdings, dass es sich um ein seltenes und bedeutendes Ereignis gehandelt hätte, und trotzdem wenig Publikum und so gut wie keine Pressevertreterinnen und -vertreter anwesend gewesen wären:

Kürzlich fand ein Workshop für Komponisten der Kibbuzbewegung statt. Es wurden acht Streichquartettstücke aufgeführt. Die Musiker trafen sich zu einem langen Probenstag im Kibbuz Ga'asch unter der Leitung des Komponisten Joseph Dorfman.¹¹¹⁵ Die professionellen Musiker – Mitglieder des Jerusalemer Trios sowie ein Geiger des Radio-Orchesters – probten das eingereichte Material und trafen sich sogar zur Probe mit Dorfman. Die ernsthafte Einstellung und das musikalische Niveau der Musiker sowie des Leiters führten zum Erfolg des Workshops, dessen Abschluss im Saal im Kibbuzim-Seminar in Tel Aviv¹¹¹⁶ öffentlich abgehalten wurde. Trotz der Bemühungen für die Veranstaltung zu werben und ein Publikum einzuladen – waren nur einige der Leute anwesend, die die Organisatoren sehen wollten. Vertreter von Presse und Musikkritik sagten ab, inklusive der Presse der Bewegung, trotz der Tatsache, dass die Veranstaltung in Zusammenarbeit mit der israelischen Komponistenunion [H: Igud hakompositorim be'israel] stattfand und die Einladungen in dessen Namen verschickt wurden. Außerdem hätten wir uns gewünscht im Publikum die Komponisten aus der Kibbuzbewegung zu sehen und viel mehr städtische Komponisten. Die Anwesenheit einiger der

¹¹¹³ Es ist unklar, um welches Trio es sich dabei handelt. Dass es sich um ein belgisches handeln muss, legt die Anwesenheit des Vertreters der belgischen Botschaft nahe.

¹¹¹⁴ M[indel], Me'ir: „Ssadnat hamalchin hakibuzi“ [= „Workshop des Kibbuzkomponisten“], in: *Haschavna* vom März 1981, S. 19.

¹¹¹⁵ Josef Dorfman (1940–2006) studierte Klavier und Komposition am Konservatorium in Odessa und später Musikwissenschaft und Komposition am Gnessin-Institut Moskau. 1973 emigrierte er nach Israel und hatte verschiedene Positionen in der Musikausbildung inne. Von 1985 bis 1989 leitete er die Rubin-Musikhochschule in Tel Aviv, vgl. Anonym: Art. „Josef Dorfman. Malchin isra'eli 1940-2006“ [= „Josef Dorfman. Israelischer Komponist 1940-2006“], in: Hebräische Universität Jerusalem. Merkas lechecher hamussika hajehudit [= Forschungszentrum für jüdische Musik]; URL:

letztenannten war es, die dem Ereignis seine Ernsthaftigkeit verlieh, und wir erhielten sogar sehr gute Bewertungen von ihnen [...] Die Werke stammen von Chaja Arbel (Hama'apil), Mosche Gassner (Giv'at Os), Michael Cohen (Kfar Hanassi), Me'ir Mindel (Negba), Joav Neta (Gal-Ad), David Ori (Bejt Alfa), Mosche Kilon (Jass'ur) und Arie Rufeisen (Reschafim).¹¹¹⁷

1984 fand ein Konzert mit Kompositionen für Violine und Klavier im Musiklehrerseminar Oranim¹¹¹⁸ statt, die alle auf dem 1981 oder 1982 erschienen Roman *Oma Sultanas Salzgebäck* [H: *Ugjit hamelach schel safta sultana*] von Dan-Benaja Seri (*1935) basierten.¹¹¹⁹ Aus Sicht einer Kritikerin oder eines Kritikers in der nationalen Zeitung *Al Hamischmar* warf dieses Konzert eine Reihe von Problemen auf, sowohl was die „Provinzialität“ israelischer Komponisten bzw. Komponisten aus dem Kibbuz anging, die Besetzung, als auch die Schwierigkeit, Musik von einem Roman inspirieren zu lassen ohne in Programmmusik abzugleiten:

Der Kibbuzkomponistenverband arbeitet mit großer Begeisterung und schafft es immer noch Musikveranstaltungen, interne Treffen und einige Originalaufzeichnungen fertigzustellen. Diesmal versuchte die Vereinigung eine Reihe von Problemen zu überwinden und sie in einer Art Morgenworkshop zu lösen, nicht in Tel Aviv, sondern am Seminar der „Oranim Musikeinrichtung.“¹¹²⁰ Drei hochproblematische Aufgaben: Die erste – in einem konzentrierten Programm geschmackvoller Musik von Komponisten, die Kibbuzmitglieder sind, aufzuführen. Die Organisation eines solchen Programms für die breite Öffentlichkeit kann undankbar und nicht „kommerziell“ sein. „Ich mag dieses ‚Ghetto‘ nicht“¹¹²¹ – sagt mir eines der Mitglieder der Komponistenvereinigung der Kibbuzbewegung im Stillen: „Niemand würde ein Konzertticket kaufen, wenn es in Tel Aviv wäre.“ Eine unglückliche Aussage, aber Tatsache ist Tatsache. Vielleicht trifft dies auf israelische Komponisten im Allgemeinen zu, nicht unbedingt nur auf Kibbuzmitglieder. Hinzu kommen die Schwierigkeiten bei der Organisation, Kommunikation mit Werbeaktionen und der Öffentlichkeitsarbeit, und das Problem scheint noch schwieriger zu sein. Zweites Problem – ein Programm neuer israelischer Werke, alle für Violine und Klavier. Eine „schwere“ Kammerbesetzung, die von den Zuhörern ein wenig Mühe fordert. Und eine dritte problematische Aufgabe – das gesamte Programm auf eine von Büchern inspirierte Arbeit zu stützen. Es ist ein Bezug zum literarischen und musikalischen Werk erforderlich, jeweils einzeln und zu beiden zusammen. Fünf Komponisten schrieben Werke für Violine und Klavier¹¹²² (oder in einem Fall für Solovioline), inspiriert von Dan Seris Buch – *Das Salzgebäck von Oma Sultana* [H: *Ugjit hamelach schel safta ssultana*]. Die Komponisten wussten, dass sie nicht Programmmusik auf den Leim gehen sollten,

¹¹¹⁷ Rufeisen, Arje: „Ssadna schel malchinej hatnu'a hakibuzit“

[= „Workshop von Komponisten der Kibbuzbewegung“], in: ?, [Juli 1981], in: TAU: Bestand *Mosche Kilon. Schonot* [= *Verschiedenes*], Ordner Nr. 4.

¹¹¹⁸ Vgl. zum Musiklehrerseminar in Oranim. Kap. 3.6 dieser Arbeit.

¹¹¹⁹ Der Roman *Ugjit hamelach schel safta ssultana* [= *Oma Sultanas Salzgebäck*] handelt von einer nicht näher bestimmten „orientalischen“ Familie, die in einer abgeschlossenen Welt in einem armen Viertel von Jerusalem lebt. Die Welt der Romanfiguren ist durch Aberglauben, Geiz, Unwissenheit sowie geistige und körperliche Behinderungen geprägt. Der Roman ist von der Biographie des Autors inspiriert, der in Jerusalem als Sohn einer alleinerziehenden jüdisch-jemenitischen Mutter mit sieben Kindern aufwuchs. Das Buch wurde 2004 ins Italienische übersetzt, andere Übersetzungen liegen nicht vor.

¹¹²⁰ Gemeint ist das Seminar in Oranim zur Ausbildung von Musiklehrern, vgl. Kap. 3.6 dieser Arbeit.

¹¹²¹ Gemeint ist die kleine Kibbuzwelt, in der man „unter sich“ bleibt.

¹¹²² Es handelte sich um die Werke der Komponisten Arie Rufeisen, Michael Cohen, Chaja Arbel, Idith Heimann und Mosche Gassner, vgl. Mossadot chinuch vetarbut schel brit hatnua hakibuzit. Va'adat hatarbut hameschutefet. Irgun hamalchinim [= Bildungs- und Kultureinrichtungen der Kibbuzbewegungsföderation. Gemeinsames Kulturkomitee. Komponistenverband]: *Igeret lechaverim* 5744/4 [= Brief an die Mitglieder 1983-84/4] vom April 1984, in: TAU: Bestand *Mosche Kilon. Schonot* [= *Verschiedenes*], Ordner Nr. 5.

und konzentrierten sich auf persönliche Assoziationen, die offensichtlich in den Namen der Werke und einigen formalen Komponenten zum Ausdruck kamen.¹¹²³

Aufnahmeprojekte

In den 1980er Jahren initiierte der Verband einige Aufnahmeprojekte mit Werken der Mitglieder, von denen mit großer Wahrscheinlichkeit nur eins zum Abschluss kam: 1981 war etwa ein Schallplattenprojekt geplant, bei dem der Radiosender Kol Israel die Aufnahmen durchführte, wie folgendes Protokoll einer Sitzung belegt, an dem Vertreter von Kol Israel und dem Komponistenverband teilnahmen.

An

Herrn Paul Landau

Abteilung für Musikprogramme

Kol-Israel, Jerusalem

Re: Protokoll einer Sitzung, die am 14.10.81 in Jerusalem stattgefunden hat [...] Bei dem oben genannten Treffen stellten Dov Karmel und Arie Rufeisen – Vertreter des Komponistenverbands der Kibbuzbewegung – ihren Plan vor, eine Schallplatte mit den Werken von Gruppenmitgliedern zu erstellen. Vertreter von Kol Israel: Prof. Arom (Direktor der Musikabteilung) und Herr Landau (Direktor der Programmabteilung und Aufnahmeleiter) Man steht dieser Initiative sehr positiv gegenüber. In der gemeinsamen Sitzung wurden die Kriterien für die Aufnahme der Werke von Kol Israel festgelegt. Unter den sechs Stücken der geplanten Aufnahme befinden sich vier, die vom Radio Repertoire-Komitee [H: Va'adat harepertoar] zur Aufnahme genehmigt wurden. Und das sind:

Komponist	Instrumentenkombination	Werkname
Mosche Gassner	Violine, Cello, Klavier	Halle der zerbrochenen Gefäße [H: Hejchal hakelim schvurim]
Mosche Kilon	Flöte, Klarinette, Fagott	Ländlicher Sonnenuntergang [H: Schki'a kafrit]
Ischai Knoll	Trompete, Horn, Posaune	Die Freuden der Pflicht [H: Hatnugot hachova]
Arje Rufeisen	4 Schlagzeuger	Die Blechtrommel [H: Tof hapach]

¹¹²³ ? : „Zlilim ve'ugiot melach“ [= „Klänge und Salzgebäck“], in: *Al Hamischmar* vom 8.4.1984, S. ?, in: TAU: Bestand *Mosche Kilon. Schonot* [= *Verschiedenes*], Ordner Nr. 5.

Die zwei vom Repertoirekomitee nicht genehmigten Werke sind:

Dov Carmel	Trompete, Horn, Posaune	Deutschstunde [H: Schi'ur begermanit]
Michael Cohen	Klarinette, Violine, Cello	Die Mieter [H: Hadajarim]

a) Die ersten vier Werke werden auf Initiative von Kol Israel aufgenommen, einschließlich der Verantwortung die Musiker zu benennen. Bei den anderen beiden Werken wird die Verantwortung die Musiker vorzubereiten bei der Kibbuzbewegung liegen. Diese Werke wurden auch von Kol Israel aufgenommen.

b) Die Kibbuzbewegung kümmert sich darum die Aufnahmen in Empfang zu nehmen gemäß der üblichen Vereinbarung, nämlich: der Handelsfirma „Schirutej-Pirsomet“ [...] – mit dem Wissen aller Parteien, dass der Zweck des Erwerbs darin besteht, eine Schallplatte zu erstellen

c) Kol Israel wird sich bemühen, alle Werke der laufenden Saison aufzunehmen, ohne einen Termin für das Ende der Angelegenheit festzulegen. Kol Israel darf die Aufzeichnungen für eigene Zwecke verwenden, und beide Parteien sehen auch Vorteile in dieser Vereinbarung.¹¹²⁴

Da keine Schallplatte des Verbands mit diesen Titeln nachgewiesen werden kann, muss davon ausgegangen werden, dass die Produktion nicht zustande kam.¹¹²⁵ Aus einem Antrag auf Finanzierung vom Mai 1984, den der Komponistenverband bei zwei Kibbuzorganisationen stellte, deren Aufgabe es war kulturelle Projekte in Kibbuzim zu finanzieren – und zwar bei der Chavazelet-Stiftung [H: Keren chavazelet] der Ha'arzi-Bewegung und beim Komitee zur Ermutigung von Kreativen [H: Have'ada le'idud jozrim]– geht hervor, dass der Komponistenverband zu dieser Zeit plante Kompositionen für Klarinette, Cello und Klavier von insgesamt fünf Kibbuzkomponisten durch das Trio der Jerusalemer Camerata einspielen zu lassen und im Anschluss eine Schallplatte zu produzieren¹¹²⁶: Die Kibbuzkomponistenvereinigung bat um eine Summe von insgesamt 4850 US-Dollar. Mit dem Geld sollte die Herstellung von 500 Platten finanziert werden.¹¹²⁷ Da vier der fünf beteiligten

¹¹²⁴ Brief von Mossadot chinuch vetarbut schel brit hatnua hakibuzit. Va'adat hatarbut hameschutefet. Irgun hamalchinim [= Bildungs- und Kultureinrichtungen der Kibbuzbewegungsföderation. Gemeinsames Kulturkomitee. Komponistenverband] an Keren Chavazelet – Hakibbuz Ha'arzi und Have'ada le'idud jozrim [= Komitee zur Ermutigung von Kreativen] vom 30.5.1984, in: TAU: Bestand *Mosche Kilon. Schonot* [= *Verschiedenes*], Ordner Nr. 5.

¹¹²⁵ Eine Schallplatte mit den oben genannten Werken ist nicht nachweisbar.

¹¹²⁶ Brief von Mossadot chinuch vetarbut schel brit hatnua hakibuzit. Va'adat hatarbut hameschutefet. Irgun hamalchinim [= Bildungs- und Kultureinrichtungen der Kibbuzbewegungsföderation. Gemeinsames Kulturkomitee. Komponistenverband] an Keren Chavazelet – Hakibbuz Ha'arzi und Have'ada le'idud jozrim [= Komitee zur Ermutigung von Kreativen] vom 30.5.1984.

¹¹²⁷ Brief von Mossadot chinuch vetarbut schel brit hatnua hakibuzit. Va'adat hatarbut hameschutefet. Irgun hamalchinim [= Bildungs- und Kultureinrichtungen der Kibbuzbewegungsföderation. Gemeinsames Kulturkomitee. Komponistenverband] an Keren Chavazelet – Hakibbuz Ha'arzi und Have'ada le'idud jozrim [= Komitee zur Ermutigung von Kreativen] vom 30.5.1984.

Komponisten aus der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung stammten, sollten 80 Prozent der Kosten von der Chavazelet-Stiftung und nur 20 Prozent vom Komitee zur Ermutigung von Kreativen übernommen werden.¹¹²⁸ Für die Finanzierung wurde mit folgendem Antragstext geworben:

Die Pflege der Kibbuz-Kunstmusik und die Verbreitung des kreativen Ertrags [H: Hajevul hajezirati], mit dem wir gesegnet sind, sind die wichtigen Ziele des Komponistenverbands. Eine wesentliche Art dieses Ziel zu erreichen, besteht darin, eine Schallplatte zu produzieren. Im Bewusstsein der Bedeutung dieser Sache, haben wir erhebliche Anstrengungen unternommen, um in jeder Hinsicht geeignetes musikalisches Material zu erstellen. Wir haben jetzt fünf Rohaufnahmen für Klarinette fertig.

Engel, Jehuda (Ma'agan-Michael): Phantasie [H: Fantasia]

Gassner, Mosche (Giv'at-Os): Mit... und ohne...[H: Im vebli]

Mindel, Me'ir (Negba): Verdreifachung [H: Haschilus]

Kilon, Mosche (Jass'ur): Piutim¹¹²⁹

Rufeisen, Arie (Reschafim): Camerata

Diese Werke sind von künstlerischem und repräsentativem Wert. Sie werden von der international bekannten „Camerata“ aufgeführt, eines der besten Kammerensembles des Landes. Das technische Niveau der Aufzeichnung ist für die Produktion einer Schallplatte passend. Wir appellieren an euch uns bei der Veröffentlichung dieser Schallplatte zu helfen, die wir im Kibbuz-Ha'ogen-Aufnahmestudio produzieren wollen.¹¹³⁰

Offenbar wurde dem Antrag in dieser Form nicht stattgegeben, weshalb der Komponistenverband stattdessen eine Aufnahme mit Klavierwerken plante. Der damalige Verbandssekretär David Ori informierte die Mitglieder im April 1985 über die veränderten Pläne:

Pessach 1985¹¹³¹

¹¹²⁸ Ebd.

¹¹²⁹ Ein „Piut“, im Plural „Piutim“ ist ein liturgisches Gedicht, das im jüdischen Gottesdienst gesungen oder vorgetragen wird.

¹¹³⁰ Brief von Mossadot chinuch vetarbut shel brit hatnua hakibuzit. Va'adat hatarbut hameschutefet. Irgun hamalchinim [= Bildungs- und Kultureinrichtungen der Kibbuzbewegungsföderation. Gemeinsames Kulturkomitee. Komponistenverband] an Keren Chavazelet – Hakibbuz Ha'arzi und Have'ada le'idud jozrim [= Komitee zur Ermutigung von Kreativen] vom 30.5.1984.

¹¹³¹ Das Pessachfest begann im Jahr 1984 am Vorabend des 17. April und endete am Abend des 23. April.

Liebe Mitglieder,

Am Anfang dieses Rundschreibens stehen die Klavierstücke. Wie ihr wisst, hat sich der Plan für die Schallplatte verändert, aus Gründen, die ich bereits [bei der Jahresversammlung] in Schfa'im skizziert habe, und wir vereinheitlichen den Inhalt durch Klavierstücke, was zu vielen Programmänderungen geführt hat, und über die Beteiligten wurde bereits berichtet. Nun – das Be'er-Scheva-Duo, Sara Fuxon-Heimann und Bart Berman werden die Kompositionen im Musikzentrum des [Jerusalem] Viertels [Mischkenot] Scha'ananim am Dienstag, den zweiten Juli, am 2.7. aufnehmen ab 9.30 Uhr. [...] Was die Aufnahmereihenfolge der Stück angeht – kann ich nichts versprechen, aber alle Stücke werden aufgenommen und zwar von Chaja [Arbel], Mosche [Gassner oder Kilon] und Mosche [Gassner oder Kilon], Michael [Cohen], Schlomo [Joffe], Arie [Rufeisen], Theodor [Holdheim] sel.A.¹¹³² und Me'ir [Mindel] und [David] Ori. Übrigens Komponisten, die nicht beim Camerata-Projekt dabei waren [...] Was die Schallplatte angeht – sie wird von der Plattenfirma Jerusalem gepresst, die ihre Schallplatten in England in hervorragender digitaler Qualität presst. In hervorragender digitaler Qualität kostet es nicht mehr [...] ich bin überzeugt, dass wir eine großartige und schöne Schallplatte haben werden mit interessanten Stücken in exzellenter Ausführung und in angemessener Menge (650 plus 350, die die Firma im Ausland vertreibt) mit genug Vielfalt, aber auch Einheitlichkeit. Hiermit seid ihr zur Aufnahme eingeladen. [...] Ich bitte die Komponisten der Stücke mir sobald wie möglich [Folgendes] zu schicken
a) einige originelle Worte über sich selbst (nicht Lebenslauf und Köchelverzeichnis...) b) einige Worte über das Stück. Dies ist für die Rückseite der Hülle.¹¹³³

Für diese Schallplattenproduktion mit Klavierwerken war der Antrag auf finanzielle Unterstützung erfolgreich wie ein Brief des Sekretärs David Ori an den Kibbuz des Komponisten Mosche Kilon belegt:

16.1.85

An das Kibbuzsekretariat,

Hiermit setzen wir uns mit euch in Verbindung, damit ihr eure Teilnahme am Schallplattenproduktionsprojekt schriftlich bestätigt. Laut den Angaben, die sich auf der Fotokopie befinden, haben wir uns an die Chavazelet-Stiftung und das Komitee zur Ermutigung von Kreativen der Kibbuzbewegungsföderation gewandt – hier im Anhang. [...] Mit Erhalt der Genehmigung werden die Kibbuzim gebeten in die Stiftungen ihrer Bewegung 250 Dollar einzuzahlen – Und ich werde die Platte in Abstimmung mit Arie Harari¹¹³⁴ mitproduzieren, Wir hoffen, dass ihr umgehend antwortet und möchten darum bitten die Genehmigung direkt an David Ori Bejt-Alfa 1140 zu schicken.

Mit freundlichen Grüßen

David Ori

¹¹³² Theodor Holdheim war am zweiten Februar 1985 verstorben.

¹¹³³ Rundbrief von David Ori an die Mitglieder des Komponistenverbands vom April 1984, in: TAU: Bestand *Mosche Kilon. Schonot [= Verschiedenes]*, Ordner Nr. 5.

¹¹³⁴ Es konnte nicht ermittelt werden um wen es sich dabei handelt.

Das Projekt wurde in dieser Form realisiert und die Schallplatte erschien unter einem hebräischen sowie dem englischen Titel *Piano Music for Two and Four Hands by Kibbutz Composers*.¹¹³⁶ Das Programm wurde auch nach der Aufnahme mindestens einmal als Live-Konzert dargeboten, etwa im Dezember 1985 in der Stadtbibliothek Bejt-Ariela in Tel Aviv.¹¹³⁷ Aus einem Interview, das der Verbandssekretär David Ori dem Musikkritiker Israel Daliot in der Tageszeitung *Davar* gab, geht hervor, dass mindestens zwei weitere Schallplatten geplant waren:

Haben Sie keine Angst, dass die Aufnahme unbekannter und moderner Klavierwerke einen monotonen Eindruck hinterlässt und den durchschnittlichen Musikliebhaber nicht erreicht?

Die Werke sind unterschiedlicher Natur. Sie spiegeln den persönlichen Stil der Komponisten getreu wider. Dies ist eindeutig eine ernsthafte Aufzeichnung, die von Natur aus nicht kommerziell und populär ist. Dies ist kein PR-Produkt auf Kosten der künstlerischen Wahrheit. Die nächste Platte wird übrigens wie geplant 12 gesungene Gesangsstücke enthalten. Und wir hoffen, auch eine Schallplatte mit Sinfonien produzieren zu können.¹¹³⁸

Allerdings wurden weitere Schallplattenprojekte aus nicht rekonstruierbaren Gründen nie realisiert. Wie in einem Artikel des Liedkomponisten und Musikforschers Ofer Gavisch über die geplante Jahrestagung des Komponistenverbands in Kibbuz zu lesen ist, war 1991 eine CD-Produktion geplant. Es ging um die Aufnahme von Kompositionen, die bereits unter dem Titel *Eschkolot* als Notenausgabe erschienen waren. Der damalige Sekretär der Vereinigung, Me'ir Mindel, suchte noch nach einer Finanzierung für die 50.000 Dollar teure Tonaufnahme:

Der 16. Januar war ein kritisches Datum, nicht nur was den zweiten Golfkrieg angeht,¹¹³⁹ sondern auch für den Verband der Kibbuzkomponisten, der zu seiner Jahrestagung gekommen ist [...] Die Konferenz bot auch eine gute Gelegenheit, bekannt zu geben, dass die Auseinandersetzung, über die wir hier vor einem Jahr berichtet haben, von der Früchte tragenden Veröffentlichung eines Buchs mit Werken von Mitgliedern des Verbands handelt [...] und von dem Buch „Eschkolot“, von den darin enthaltenen elf Werken. Es wurde tatsächlich veröffentlicht und es ist gebunden, schick und frisch. Aber, wie Mosche Gassner aus Giv'at Os sagt: „Der Zweck der Noten ist angehört zu werden. Ohne Aufnahme ist dieses

¹¹³⁵ Brief von David Ori an das Sekretariat des Kibbuz [Jass'ur] vom 16.1.1985, in: TAU: Bestand *Mosche Kilon. Schonot* [= *Verschiedenes*], Ordner Nr. 5, ohne Signatur.

¹¹³⁶ Duo Beersheba: *Piano Music for Two and Four Hands by Kibbutz Composers* (= Israel Music Anthology, 8), Jerusalem Records 1985 (ATD 8509).

¹¹³⁷ Vgl. Sifriat scha'ar zion bejt ari'ela [= Scha'ar-Zion-Bejt-Ariella-Bibliothek], Igud hakompositorim be'israel [= Union der Komponisten in Israel] und Irgun hamalchinim schel brit Hatnua hakibuzit [= Komponistenverband der Kibbuzbewegungsförderung]: *Musika lepsanter beshta'im ve'arba jada'im bebizua duo be'er scheva* [= Musik für Klavier zu zwei und vier Händen aufgeführt vom Beer-Scheva-Duo [...] in: *Nachlas von Chaja Arbel* im Privatbesitz von Avital Faran im Kibbuz Hama'apil.

¹¹³⁸ Daliot, „Malchinim bekibuz“ [= „Komponisten im Kibbuz“].

¹¹³⁹ Im Zuge des 2. Golfkriegs, bei dem ein Bündnis aus 35 Staaten gegen die Annektierung Kuwaits durch den Irak vorging, wurde Israel am 18. Januar 1991 zum ersten Mal im Laufe des Kriegs mit irakischen Raketen beschossen.

Buch fast bedeutungslos.“ Und so „gürtet Rabbi Kalman erneut die Hüften, setzt Hut und Stiefel auf“¹¹⁴⁰ ... außer, dass es nicht Rabbi Kalman aus dem Chanukka-Lied ist, sondern der die Hüften gürtende Mindel, der nach einer Finanzierung für das Projekt sucht, welches das Buch vervollständigen wird – eine Compact-Disk-Aufnahme der Werke, die darin [= in dem Buch] stehen. Falls und sobald der Plan umgesetzt wird, wird dies die erste Kibbuz-Disk in der verrückten Weltgeschichte sein. Ist das Buch wirklich so wertlos? – fragten wir Jehuda Levi,¹¹⁴¹ der nicht nur Komponist und Mitglied des Verbands ist, sondern auch Sekretär von [Kibbuz] Hagoschrim, und das ist seine Antwort: „Im Ausland sind wir ein Tropfen auf den heißen Stein angesichts der riesigen Menge an Material, die in diesem Bereich produziert wird. Es gibt nur sehr wenige Musiker im Land, die die modernen Werke der Sammlung spielen können. Wenn wir uns nicht selbst um die Aufnahme kümmern, bleiben die Noten auf dem Papier!“ [...] In dieser Hinsicht hätte [der irakische Präsident] Saddam Hussein überhaupt kein schlechter Anreiz sein können. Ohne Konzerte ist Zeit für Aufnahmen, aber was schade ist, es gibt kein Geld. Eigentlich hat die Chorleitung das Buch bereits als Ausführungsziel ausgewählt und wartet nun auf das Budget, 50.000 Dollar. Davon hängt es ab. Im Sekretariat des Komponistenverbands sucht man Spender: Wer ist das und wer ist der treue Freund, der sein Mitgefühl mit dem Land und den Arbeitersiedlungen in einen fünfstelligen grünen Scheck umwandeln möchte? Dies möchte Mindel wissen – So ist es, wenn die Essenz im Material gefangen ist.¹¹⁴²

Die Finanzierung der CD-Aufnahme gelang offensichtlich nicht, denn es ist keine Veröffentlichung einer CD des Komponistenverbands, sondern ausschließlich das Notenheft *Eschkolot* nachweisbar.¹¹⁴³

Das wahrscheinlich größte Projekt, an dem der Komponistenverband laut einem Bericht in der der Kibbuzbewegung nahestehenden Tageszeitung *Al Hamischmar* entscheidend beteiligt war, war die mehrfache Aufführung der Oper *Continua* von Theodor Holdheim im Rahmen des 50-jährigen Jubiläums des Haschomer-Haza'ir:

3.5 Komposition für die Kibbuzbewegung am Beispiel von *Continua* – ein Musiktheaterstück, op. 29 von Theodor Holdheim

Bei *Continua* – ein Musiktheaterstück handelt es sich um die einzige Oper eines Kibbuzkomponisten, die durch eine Kibbuzbewegung aufgeführt wurde. Das Libretto stammte von dem Schriftsteller Arie Aharoni und die Musik von dem Komponisten Theodor Holdheim.

¹¹⁴⁰ Hierbei handelt es sich um ein Zitat aus einem Lied für das Chanukkafest mit dem Titel *Die Geschichte der Reibekuchen* [H: Ma'asse halevivot] oder *Hoi, Channa Selda* von 1971, das auf einem Dialog zwischen Rabbi Kalman und seiner Frau Selda basiert. Er wünscht sich, dass sie Kartoffelpuffer, eine traditionelle Speise für diesen Feiertag, für ihn bäckt, aber ihr fällt immer wieder eine Zutat ein, die fehlt, sodass Rabbi Kalman immer wieder losrennen muss, um die Zutaten zu besorgen und die Kartoffelpuffer schließlich selbst zubereitet.

¹¹⁴¹ Jehuda Levi, 1939 in Alexandria geboren, wanderte 1953 nach Israel ein und ist Mitglied von Kibbuz Hagoschrim, vgl. Anonym: Art. „Jehuda Levi“, in: Tnuat Hakibuzit [= Die Kibbuzbewegung]: *Schira ovedet. Lekidum veleschimur semer habitjaschnut ha'ovedet* [= Arbeitergesang. Zur Verbreitung und Bewahrung des Lieds der Arbeitersiedlungen] URL: http://shira-ovedet.kibbutz.org.il/cgi-webaxy/sal/sal.pl?lang=he&ID=511757_shira&act=show&dbid=shira_creators&dataid=113285 (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

¹¹⁴² Gavisch, „Jezira sche'isch lo schama [= „Ein Stück, das niemand hören wird“].

¹¹⁴³ Tnu'at brit hakibuzit [= Kibbuzbewegungsföderation]: *Eschkolot. Jezivot koliot shel echad essre malchinej chaverej kibuzim* [= *Eschkolot. Vokalwerke von elf Komponisten, die Kibbuzmitglieder sind*], Cholon 1990.

Es handelt sich um eine etwa 45 Minuten lange Komposition für vier Solisten STBB, Chor SATB, Klarinette in B solo, Viola solo, Klavier, kleines Orchester (1 Flöte, Klarinette 1+2, 1 Trompete, 2 Hörner in F, Posaune, Schlagwerk), ein Tonband mit der aufgezeichneten Singstimme eines Solisten¹¹⁴⁴ und einige Tänzer¹¹⁴⁵. Der Komponist Holdheim und der Librettist Aharoni lebten beide im Kibbuz Bejt-Alfa und hatten schon zuvor mehrfach zusammengearbeitet, so etwa an der Oper *Sadisseta*, die 1944 ausschließlich in ihrem Kibbuz aufgeführt worden war,¹¹⁴⁶ dem Oratorium *Das Volk in der Wüste* [H: Ha'am bamidbar] (1946), sowie dem Lied für die Pioniere [H: Schir habonim] für Chor und Solisten (1951).¹¹⁴⁷ Die Oper *Continua* erklang zum ersten Mal anlässlich der Eröffnung des neuen Speisesaals von Bejt-Alfa im Jahr 1960.¹¹⁴⁸ In dieser ersten Fassung wurden alle Gesangs- und Instrumentalstimmen von Kräften aus diesem Kibbuz und der näheren Umgebung bestritten, und zwar unter Beteiligung von vier Solosängern, einem gemischten Chor, Orchestermusikern aus der Gilboa Ausbildungseinrichtung und dem Komponisten am Klavier.¹¹⁴⁹

Die Handlung

Continua spielt in einem imaginären goldenen Zeitalter. Ein Chor erzählt die Geschichte von Kredon (Bass), dem der Gott Ideos aufgetragen hat ein Schloss auf dem Gipfel des Bergs zu bauen. Kredon weiß nicht, dass seine Tochter Continua (Sopran) noch wach ist. Continua verbirgt ihre Gedanken vor ihrem Vater, während der Chor die beiden ängstlich begleitet. Ironos (Tenor), der in der Ebene und nicht auf dem Berg lebt, fleht seine geliebte Continua an, das Schloss zu verlassen und zu ihm in die Ebene, herabzusteigen. Continua entscheidet sich dafür ihren Vater zu verlassen und ihrem Geliebten zu folgen. Das Stück endet damit, dass der Chor eine „Moral von der Geschicht“ formuliert:

Sei beglückwünscht bei deinem Weggang, Continua,
und hoffentlich wird dir dein Weg gelingen,
dass Ideos dir offenbart wurde,
darüber freue ich mich.
Jede Generation muss ihn [= Ideos] selbst entdecken.
Unsere Geschichte ist vollendet [H: Tam], aber nicht vollständig [H: Nischlam] [...]
So sagte Ideos:
„Wenn du mir von ganzem Herzen vertraust,
und mein Bildwerk in deinem Haus steht,
wird dein Feind dich nie erreichen,
und du wirst Frieden und Sicherheit kennen.“

¹¹⁴⁴ Vgl. Übersicht über die Oper *Continua* weiter unten.

¹¹⁴⁵ Genaue Anzahl der Tänzer ist in der Partitur nicht vorgeschrieben.

¹¹⁴⁶ Die Oper *Sadisseta* gelangte nie aus dem Kibbuz Bejt-Alfa hinaus. Im Jahr 2013 wurde sie rekonstruiert und in Bejt-Alfa erneut aufgeführt, vgl. Angaben zur Oper auf der Homepage des Kibbuz' unter: <http://www2.betalpa.org.il/index.php/thearchive/1761-sadisseta> (Abgerufen am: 1.4.2023).

¹¹⁴⁷ Vgl. Golani, Jehuda (Hrsg.): *Continua. A Musical Play. 1960 (op. 29) von Arie Aharoni und Theodor Holdheim*, Bejt-Alfa 2010, o. S. (unveröffentlichte Notenedition).

¹¹⁴⁸ Vgl. Anonym: „Choveret chadascha schel ‚hedim“ [= „Neue Broschüre der ‚Hedim“] in *Al Hamischmar* vom 3. 2. 1961, S. 7.

¹¹⁴⁹ Vgl. Golani, Jehuda: Begleittext zur CD *Continua*, Bejt Alfa 2010 (?). (unveröffentlichte Aufnahme).

Unsere Geschichte ist vollendet, aber nicht vollständig.¹¹⁵⁰

Die Handlung des Stücks symbolisiert das Leben im Kibbuz, was an den sprechenden, nur scheinbar antiken Namen der Protagonisten deutlich wird. Continua steht für die Kontinuität des Kibbuz, ihr Geliebter Ironos, vom hebräischen Wort „Ir“ (dt. „Stadt“) für das Leben in der Stadt. Der Vater Credon von lateinisch „credere“ – „glauben“, glaubt an das Kibbuzideal, verkörpert durch den Gott Ideos. Laut Jehuda Golani, dem Nachlassverwalter und ehemaligem Schüler Theodor Holdheims, der 2010 die nur handschriftlich vorliegende Partitur der Oper in Druckform brachte, ist das Thema der Oper das „Weiterleben der Kibbuzidee“ und der innere Konflikt einer jüngeren Generation.

Continua is an attempt to deal, through artistic means, with the central problem of the Kibbutz: the new generation – or in other words, the continued survival of the kibbutz. [...] The internal conflict of Continua, whether to follow Ironos or to remain faithful to the creed of Ideos – this conflict, the solution of which is barely hinted at, is both the nucleus and the conclusion of the work.¹¹⁵¹

Tatsächlich thematisiert Continua in stark verkürzter Form einen in den 1960er Jahren in den Kibbuzim der Ha'arzi-Bewegung virulenten Generationenkonflikt: Gemeint ist, dass die ältere Generation sich mit voller Überzeugung für die Kibbuzidee aufgeopfert und dabei auf die eigene formale Bildung verzichtet hatte, während die jüngere sich mehr Freiheiten wünschte und auch der Führungsriege – die im Gegensatz zu den Sekretariaten in den Einzelkibbuzim – nicht rotierte,¹¹⁵² weniger unkritisch gegenüberstand. Dies resultierte dann laut einer Biographie des Leiters der Ha'arzi-Bewegung, Me'ir Jaari aus dem Jahr 2017 darin, dass einige junge Leute den Kibbuz verließen, während die anderen blieben und sich um Reformen bemühten:

Among the veterans of K[ibbuz] A[rzi] there was no shortage of those with powerful intellects, autodidacts who in other situations would have become university professors or public intellectuals, but spent their lives on the kibbutz as manual laborers and devoted their best efforts to physical toil. For them, the ideological debates satisfied an emotional need. They never imagined leaving the kibbutz, or were unable to do so, even though it restricted their horizons, denied them the chance to acquire a formal education, and bound them in the chains of ideological collectivism. This was not the case for the younger generations, which had many more opportunities available, including, as time passed, attending university and finding a respectable job away from the kibbutz. The younger generation was more assertive and more willing to challenge the historical leaders and not always willing to be their faithful acolytes. Reiner was one of the trailblazers of this generation; some of them followed him out of the kibbutz, while others continued the battle from within.¹¹⁵³

¹¹⁵⁰ Vgl. Golani, *Continua. A Musical Play. 1960 (op. 29)*.

¹¹⁵¹ Vgl. Golani, *Continua. A Musical Play. 1960 (op. 29)*.

¹¹⁵² Vgl. Zur „Toranut“, dem Rotationsprinzip, dass für alle nur nicht für die Führungsriege der Kibbuzbewegung galt z.B. Halamish, *Kibbutz, Utopia and Politics*, S. 353 u. 380f.

¹¹⁵³ Ebd., S. 358.

In der zweiten Hälfte findet sich außerdem ein Abschnitt mit dem hebräischen Titel für „Ball“ [H: Neschef] im Sinne einer Tanzveranstaltung. Ebenfalls nicht aus dem antiken Drama stammen zwei rein instrumentale „Intermezzi“. Ein weiteres Element aus der Tragödie, das in *Continua* eine prominente Rolle spielt ist der Chor, der im attischen Drama im Gegensatz zum rezitativischen Part der Schauspieler den musikalischen Part übernahm.¹¹⁵⁴ Im „Musiktheaterstück“ *Continua* gibt es keine gesprochenen Dialoge, allerdings singen die Solisten fast ausschließlich syllabisch, was wahrscheinlich an das Sprechen im griechischen Theater angelehnt ist. In der ersten Hälfte von *Continua* ist das Orchester nicht beteiligt, die Begleitung erfolgt durch das Klavier sowie die Soloviola und die Soloklarinette in B, wodurch der Eindruck einer konzertant aufgeführten Oper entsteht. Das Orchester tritt nur dort hinzu, wo ein Orchester auch inhaltlich als Akteur auf der Bühne passen würde: Beim Hochzeitslied *Hymenaion*, beim Ball, der Prozession für den Gott Ideos sowie beim 1. und 2. Tanz. Danach ist das Orchester nicht mehr beteiligt und das Stück gleicht wieder einer konzertanten Opernaufführung mit Klavier. *Continua* wurde für Laienmusiker verfasst, erfüllt jedoch, wie an dieser Stelle kurz skizziert werden soll, nur teilweise den Anspruch gut von ebensolchen aufführbar zu sein: Für eine gute Aufführbarkeit durch Laienmusiker sprechen die Kürze des Werks insgesamt, die Tatsache, dass das Orchester nur partiell beteiligt ist und die überwiegend syllabische Textverteilung der Chorsänger und Solisten. Allerdings ist der Notentext nicht immer einfach zu singen, wie man etwa ab den T. 193ff. aus dem Episodeion I (Notenbeispiel. 3) erkennen kann. Einerseits handelt es sich bei Avi (dt. „Mein Vater“), um eine ausnahmsweise melismatische Textstelle. Im T. 194 muss *Continua* einerseits melismatisch singen statt wie sonst syllabisch und im selben Takt auch eine große Septime vom a zum h⁴ bewältigen. Außerdem muss *Creton* in T. 195 ein g⁴ singen, während *Continua* gleichzeitig ein fis⁴ zu singen hat.

¹¹⁵⁴ Vgl. Zamminer, Frieder: Art. „Chor“: “, in: Cancik, Hubert, Schneider, Helmut, Landfester, Manfred (Hrsg.): *Der Neue Pauly*, online unter: http://dx-1doi-1org-10073a4d901f7.erf.sbb.spk-berlin.de/10.1163/1574-9347_dnp_e233150 (Zuletzt abgerufen am: 1.4.2023).

Notenbeispiel 3¹¹⁵⁵

Auch in metrischer und harmonischer Hinsicht stellt die Oper für die Beteiligten eine Herausforderung dar, was am 17 Takte umfassenden Teil Choros Stasimon (Notenbeispiel. 4 u. 5) im Folgenden demonstriert werden soll: Für Chor und Klavier ist zunächst von T. 1 – 4 ein 8/8-Takt vorgeschrieben, ab T. 5 hingegen ein 7/8-Takt. Außerdem changiert der Abschnitt zwischen modalen und tonalen Passagen, wobei diese nicht immer deutlich voneinander zu unterscheiden sind¹¹⁵⁶: Da Generalvorzeichen fehlen, könnte als Grundtonart der vorliegenden Passage a-moll angenommen werden. In den ersten vier Takten gehen die Sänger und der Pianist von E-Phrygisch durch das B in den Vokalstimmen in T. 2 nach A-Phrygisch über. In T.5 erklingt in allen Stimmen der Ton gis, weshalb weder Modus noch Tonart bestimmt werden können.¹¹⁵⁷ In T. 6 finden sich die Tonarten F-Dur und G-Dur. Bei T. 7 handelt es sich um einen chromatischen Durchgang, der sich wegen des Leittons gis und dem im Grunde Halbschluss auf e vermutlich auf die Tonart a-moll bezieht. T. 8 steht in f-moll. Auch T. 9 könnte sich noch trotz des b-moll-Quartsextakkords, den man als eine Art moll-Neapolitaner

¹¹⁵⁵ Golani, *Continua. A Musical Play*. 1960 (op. 29), S. 17. Ich danke Yuval Dvoran für das Setzen der Notenbeispiele.

¹¹⁵⁶ Für die wertvollen Ratschläge zur musikalischen Analyse dieser Passage danke ich Tobias Fasshauer.

¹¹⁵⁷ Beim ges' im Alt handelt es sich wahrscheinlich um einen Druckfehler.

interpretieren könnte, am Anfang noch auf a-moll beziehen, wobei die Zieldominante E-Dur nur über den Ton e und nicht den vollständigen Akkord erreicht wird. In T. 10f. erklingen hintereinander G-Dur, E-Dur, B-Dur, C-Dur, die einerseits in einem entfernten Terzverwandtschaftsverhältnis zueinanderstehen, die man allerdings auch polymodal auf a-moll beziehen kann. Dann wäre G-Dur die äolische VII., E die V., B die phrygische II. und C die phrygische III. In T.12 ist die Kombination der beiden Töne nicht eindeutig zuzuordnen. Vielleicht soll dadurch A-Dur, die Dur-Variante der Grundtonart angedeutet werden, wobei sonst bis zum Schluss a-moll vorherrscht. Der übermäßige Dreiklang in T. 13 es-g-h ist als solcher schwierig zu interpretieren, wenn man allerdings das Es als Dis interpretiert, würde es sich um die Doppeldominante zu a-moll handeln mit der Sexte g statt der Quinte. Der Klang aus den beiden Tönen a und e im T. 14 kann im Zusammenhang mit dem a-moll-Akkord im Takt zuvor ebenfalls als a-moll interpretiert werden. T. 15 steht in gis-moll, wodurch ein doppelter Leitton nach a-moll entsteht. Allerdings endet Choros Stasimon schließlich nicht in a-moll, sondern überraschenderweise in F-Dur.

Aufbau von *Continua*

Abschnitte	Besetzung	Taktanzahl	Taktarten
Prologos	Klarinette in B solo, Klavier	56	ohne Taktart,

			5/4, 3/4, 5/8, 3/8
Choros Parodos	Chor (SATB), Klavier, Klarinette	70	7/4, 5/4, 3/4
Epeisodion I	Credon (B), Continua (S), Klarinette in B solo, Klavier	69	3/4
Choros II: Stasimon	Chor (SATB), Klavier, Klarinette in B solo	17	8/8, 7/8
Intermezzo I	Viola solo, Klavier	8	Ohne Taktart
Epeisodion II	Continua (S), Ironos (I), Viola solo, Klavier	129	3/4, 2/4, 3/8, 5/4
Choros III: Stasimon	Chor (SATB), Klavier, Viola solo	23	3/4
Epeisodion III	Ironos (I), Credon (B), Continua (S), Klavier, Viola solo, Klarinette in B solo	74	3/4, 2/4

Hymenaios	Chor (SAB), Klavier, Orchester (Flöte, Trompete, 2 Hörner in F, Posaune, Schlagwerk)	56	4/4
Der Ball [H: Haneschef]	Continua (S), Priester (B), Chor (SATB) Orchester (Flöte, Klarinette 1+2, Trompete, 2 Hörner in F, Posaune, Schlagwerk, Klavier	40	3/4, 5/4
[Prozession] ¹¹⁵⁸	Chor (SATB), Credon (B), Ironos (I), Tänzer, Orchester (Flöte, Klarinette 1+2, 2 Hörner in F, Trompete, Posaune, Schlagwerk), Klavier, Klarinette solo,	145	2/4, 3/4, 6/8

¹¹⁵⁸ Prozession steht nicht direkt als Titel dort, sondern eine Prozession wird angekündigt., vgl. Golani, *Continua. A Musical Play. 1960 (op. 29)*, S. 57.

1. Tanz	Chor SATB, Tänzer, Orchester (Flöte, Klarinette 1+2, 2 Hörner in F, Trompete, Posaune, Schlagwerk)	46	6/8
2. Tanz	Credon (B), Chor SATB, Tänzer, Orchester (Flöte, Klarinette 1+2, 2 Hörner in F, Trompete, Posaune, Schlagwerk), Klavier	86	6/8
Intermezzo II (Nacht)	Klarinette in B solo, Viola solo	40	$\frac{3}{4}$
Epeisodion IV	Ironos (T), Continua (S), Credon (B), Viola solo, Klarinette in B solo, Pauken, Klavier	142	$\frac{5}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{4}$
Choros IV: Komos	Chor (SATB), Klavier	30	$\frac{5}{4}$, $\frac{3}{4}$

Credons Dialog	Credon (B), Tonband mit Credons aufgezeichnet er Stimme	180	$\frac{3}{4}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{8}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{3}{8}$
Epeisodion V	Continua (S), Credon (B), Klavier	82	$\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{5}{4}$
Choros V: Stasimon	Chor (SATB), Klavier	45	$\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$

Choros II: Stasimon

S
Av Le - vat la - bi - 'a O - mer Lev Mi - lev Ish - 'av U - zo

A
Av Le - vat la - bi - 'a O - mer Lev Mi - lev Ish - 'av U - zo

T
Av Le - vat la - bi - 'a O - mer Lev Mi - lev Ish - 'av U - zo

B

Cl.

Pno.
p
♩ = 72

S
Vai Im Ein Om - rim E - met

A
Ve - u - lam Vai Im Ein Om - rim E - met

T
Ve - u - lam Vai Im Ein Om - rim E - met

B
Ve - u - lam Vai Im Ein Om - rim E - met

Cl.

Pno.
pp ff f

Notenbeispiel 4¹¹⁵⁹

¹¹⁵⁹ Golani, *Continua. A Musical Play*. 1960 (op. 29), S. 18.

8

S Bat Mei - av Gon - za E - met Lo l - kon l -

A Bat Mei - av Gon - za E - met Lo l - kon l -

T Bat Mei - av Gon - za E - met Lo l - kon l -

B Bat Mei - av Gon - za E - met Lo l - kon l -

Cl.

Pno. m.d. p

11

S de - os Bli E - met la - re A - ni

A de - os Bli E - met la - re A - ni

T de - os Bli E - met la - re A - ni

B de - os Bli E - met la - re A - ni

Cl.

Pno.

Notenbeispiel 5¹¹⁶⁰

Die Schwierigkeiten für Laienmusiker blieben auch dem Musikkritikers Menasche Ravina nicht verborgen, der in einer Rezension des Werks, die im März 1964 nach einer überregionalen Aufführung erschien, kritisch anmerkte, dass die Darbietung für die Mitwirkenden teilweise

¹¹⁶⁰ Golani, *Continua. A Musical Play. 1960 (op. 29)*, S. 19.

schwierig war. Insbesondere machte Ravina dem Komponisten Holdheim den Vorwurf die Partitur nicht an die Stimmen seiner Laiensänger angepasst zu haben:

Zunächst möchte ich den hervorragenden Gesang des Regionalratchors „Bnej Schimon“ festhalten, der sich aus Chaverim verschiedener Kibbuzim im Negev¹¹⁶¹ zusammensetzt, und dessen Rolle nicht einfach war, weil der Komponist Theodor Holdheim sie [= die Chorsänger] oftmals in einem variablen Metrum singen lässt. Und obwohl die Dissonanzen nicht zahlreich waren, war es für die Laiensänger belastend bei der Erfüllung ihrer Aufgabe [...] In diesem Musiktheaterstück, das in den Kibbuzim für Kibbuzim geschaffen wurde, begaben wir uns in eine Zeit zurück, in der der Komponist die Stimmen seiner Sänger kennt. Und wenn sich Mozart an die Möglichkeiten seiner Sänger anpassen musste – ist es an Theodor Holdheim in dieser Angelegenheit in Mozarts Fußstapfen zu treten. Wenn er das getan hätte, hätte er es vermieden während des Gesangs von Ironos [...] das fortgesetzte Spiel der Trompete zu Gehör zu bringen¹¹⁶². Dieser Sänger erreichte nicht das Niveau von Vater und Tochter und man hätte es für ihn leichter machen müssen und ihn nicht zu häufigem und anstrengendem Gesang verpflichten. Und was den Priester [...] angeht, würde ich raten die Verlobungsworte parlando in einem trockenen Rezitativ zu sprechen¹¹⁶³. Das wäre angemessen für seine Rolle und würde seine musikalische Verantwortung verringern.¹¹⁶⁴

Aufführungen

Ende 1962 setzte sich Theodor Holdheim für eine Aufführung von *Continua* im Rahmen des 40-jährigen Gründungsjubiläums der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung ein, das 1964 stattfinden sollte. Dafür kontaktierte er das Sekretariat seiner Kibbuzbewegung und beschrieb das Thema der Oper als „das Problem der Kontinuität des Kibbuz in Form einer griechischen Tragödie“:

Bejt-Alfa, den 19.12.1962

An Schimon Avidan,

Sei herzlich begrüßt.

Normalerweise dränge ich die Bewegung nicht dazu künstlerische Dienste [H: Schirutej ha'omanuti'im] anzunehmen. Aber diesmal – auf Anraten von [Jakov] Chasan¹¹⁶⁵ – wende ich mich mit dem Wunsch an dich, dass zum Bewegungsjubiläum „Continua“ aufgeführt wird, dies ist ein Musiktheaterstück mit Solisten, Chor und kleinem Orchester – über das Problem der Kontinuität des Kibbuz, in Form einer griechischen Tragödie – damit hat Bejt-Alfa seinen Speisesaal vor zwei Jahren eingeweiht. Und diesmal – mit den Kräften der Bewegung.

In Erwartung deiner Antwort,

¹¹⁶¹ Gemeint ist die Wüste Negev im Süden von Israel.

¹¹⁶² Er ist unklar welche Stelle hier gemeint ist.

¹¹⁶³ Gemeint ist die einzige Stelle, in der der Priester in der Oper auftritt, im Rahmen des Abschnitts „Ball“.

¹¹⁶⁴ Ravina, Menasche: „Kontinua. Machase mussikalit“ [= „Continua“ – ein Musiktheaterstück], in: *Davar* vom 20.3.1964, S. 6f.

¹¹⁶⁵ Jakov Chasan war einer der Mitgründer der Haschomer Hatzair Jugendbewegung und einer der Mitbegründer von Mischmar-Ha'emek, dem zweiten Kibbuz dieser Bewegung. Gemeinsam mit Me'ir Ja'ari leitete er jahrzehntelang die Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung.

Und mit solidarischem Gruß [H: Bivrachot chaverim]

Theodor [Holdheim]¹¹⁶⁶

Das Projekt *Continua* kam tatsächlich zustande und eigens für die Aufführung wurde laut einem Bericht im März 1964 in *Al Hamischmar* auf Initiative des Komponistenverbands ein 100-köpfiges Ensemble gegründet, dessen Mitglieder verschiedenen Kibbuzim angehörten:

Ein Ensemble aus 100 Chaverim

Der Gründung dieses Opernensembles ging eine lange Zeit sorgfältiger Vorbereitung voraus, in der enorme Arbeit geleistet wurde. Die Initiatoren des Unterfangens – der Komponistenverband des Kibbuz Ha'arzi – diskutierten über die Beschaffung von Instrumenten, über die Auswahl der Arbeitskräfte und Aufführungsmöglichkeiten: Aber als sie entschieden, dass die Idee keine Utopie war, nahmen sie sie in Angriff, um sie in die Tat umzusetzen.¹¹⁶⁷

Wahrscheinlich war es dem gemeinsamen Einsatz des Komponisten und Komponistenverbands zu verdanken, dass das Projekt *Continua* schließlich umgesetzt werden konnte. Das Opernensemble setzte sich aus dem Kibbuzimorchester zusammen (40 Musiker), aus 28 Chorsängerinnen- und -sängern, die Mitglieder von zwei regionalen Chören waren, aus 17 Tänzerinnen und Tänzern sowie vier Solisten, die die Hauptrollen in der Oper sangen.¹¹⁶⁸ Über einen Zeitraum von mehreren Monaten wurde viele Stunden hintereinander geprobt.¹¹⁶⁹ Die Kulturabteilung des Kibbuz-Ha'arzi musste zum Teil mit großem Aufwand die Freistellung der Mitwirkenden für die Aufführungen bei ihren jeweiligen Kibbuzim erwirken, so zum Beispiel, wie aus einem Brief der Kultur- und Bildungsabteilung des Kibbuz Ha'arzi hervorgeht, die Freistellung eines Trompeters:

Tel Aviv, den 25.3.1964

Kultur- und Bildungsabteilung [H: Machlakat letarbut velehaskala]

An das Sekretariat des Kibbuz Bejt-Sera

L[ieber] Ch[aver],

Wir sind in den letzten Zügen der Vorbereitungen für die Oper „Continua“, die beim Jubiläumsrat der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung aufgeführt wird. Zuerst haben wir uns an Elischa Schami gewandt, aber uns wurde gesagt, dass seine Abreise aus Arbeitsgründen nicht möglich sei. Die Lage der Trompeter ist ernst, weil sie alle mit dem Armee-Orchester verbunden sind, das sie für den Unabhängigkeitstag rekrutiert. Aus einem ähnlichen Grund (Marsch) haben wir keinen Trompeter für die Proben und die Aufführungen im

¹¹⁶⁶ Brief von Theodor [Holdheim] an Schimon Avidan vom 19.12.1962, in: JJA: Bestand: *Maskirut hakibuz ha'arzi. Hitkatnut im kibuzim. Bejt Alfa 1958–1971* [= *Sekretariat des Kibbuz Ha'arzi. Korrespondenz mit Kibbuzim. Bejt-Alfa 1958–1971*], Signatur: 4/3/6.

¹¹⁶⁷ Gelbart, Sch.: „Machase musikali schel anschej kibuz“ [= „Musiktheaterstück von Kibbuzbewohnern“], in: *Al Hamischmar* vom 10.3.1964, S. 2.

¹¹⁶⁸ Vgl. ebd.

¹¹⁶⁹ Vgl. ebd.

Süden bekommen und mussten einen bezahlten Trompeter nehmen. Dies ist beim Rat unserer Bewegung nicht möglich und wir appellieren an euch Elischa diesmal freizustellen.

In der Hoffnung auf eine positive Antwort

M[it] s[olidarischem] G[ruß] [H: Bivrachat chaverim]

Zvi Ra'anan, Uri Giv'on¹¹⁷⁰

Den Aufführungen von *Continua* wurde – wie *Al Hamischmar* im Vorfeld berichtete – eine Ouvertüre aus zwei konzertant dargebotenen Stücken vorangestellt: *Die Entführung aus dem Serail* und einem Stück aus Glucks *Orfeo ed Euridice*.

Und die Musik ist ihnen [= den Initiatoren] so wichtig, dass sie sogar beschlossen haben eine Ouvertüre vor dem Stück zu zeigen, die überhaupt nicht mit der Original-Oper zusammenhängt: Das Orchester wird, bevor sich der Vorhang hebt ein konzertantes Stück aufführen, das aus Werken von Mozart („Die Entführung aus dem Serail“) und Gluck (ein Stück aus „Orfeo“) besteht.¹¹⁷¹

Die ersten Aufführungen von *Continua* fanden im März 1964 statt: Am 11. März gab es eine öffentlich zugängliche Probe im Kibbuz Schoval, am Tag danach gab es zwei Vorstellungen im großen Saal des Kibbuz Kfar Warburg mit 800 Plätzen.¹¹⁷² Im April 1964 wurde *Continua* dreimal aufgeführt, in zwei Kibbuzim und in der Stadt Afula. *Al Hamischmar* kündigte diese Vorstellungen auf Bitte der Kulturabteilung des Kibbuz-Ha'arzi am 8. April 1964 auf der Titelseite mit folgendem Wortlaut an:

Das Kibbuz-Musiktheaterstück

„Continua“

Frucht der Schöpfung des Komponisten Theodor Holdheim (Bejt-Alfa). Aufgeführt durch das Kibbuzimorchester, den Bnej-Schimon-Chor, die Gat-[Tanz]Gruppe und unter der Leitung von Avi Ostrovski (Lahav) – wird gezeigt: am Donnerstag, den 9.4. in Gan Schmu'el um 21 Uhr für die umliegenden Kibbuzim (Karten im Menasche-Regionalrat), am Schabbatausgang,¹¹⁷³ den 11.4. in Ejn-Haschofet um 18.30 und 21 Uhr (Karten bei der Saalleitung in Ejn-Haschofet), Am Sonntag, den 12.4. in Afula im Kolron-Saal um 21 Uhr

¹¹⁷⁰ Brief von Hakibbuz Ha'arzi Haschomer Haza'ir. Machlakat hatarbut vehehasbara

[= Kultur- und Informationsabteilung] an das Sekretariat des Kibbuz Bejt-Sera vom 25.3.1964, in: JJA: Bestand: *Hakibbuz ha'arzi. Hamachlakat hatarbut* [= *Hakibbuz-Ha'arzi. Kulturabteilung*]. *Pe'ilut hamachlaka* [= *Aktivität der Abteilung*] 1964, Signatur: 1-2-22/3/6 [alte Signatur: 22.3(6)].

¹¹⁷¹ Gelbart, „Machase musikali schel anschej kibuz“ [= „Musiktheaterstück von Kibbuzbewohnern“].

¹¹⁷² Vgl. ebd.

¹¹⁷³ Da Schabbat von Freitagabend bis Samstagabend dauert wird mit „Schabbatausgang“ der Samstagabend bezeichnet.

(Karten im Jisre'el-Regionalrat).¹¹⁷⁴

In Gan Schmu'el war die Aufführung von *Continua* Teil einer Zeremonie, die anlässlich der Eröffnung der 10. Allgemeinen Zusammenkunft der Kibbuzbewegung, dem Rat [H: Mo'aza] des Kibbuz-Ha'arzi, sowie zum Ende der Feierlichkeiten anlässlich des 40-jährigen Jubiläums stattfand. *Lamerchav* berichtete in einem detaillierten Bericht unter anderem Folgendes:

300 Delegierte und viele Gäste versammelten sich am Freitagmittag im Kibbuz Gan-Schmu'el, um die Eröffnung des 10. Rats [H: Mo'aza] zu feiern, der auch das Ende des Jubiläumsjahrs der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung markiert. Mit einer Flaggenparade der 75 Kibbuzim des Kibbuz-Ha'arzi und mit dem Gesang der Hymnen wurde der Rat [H: Mo'aza] im neuen Haus des Volks eröffnet, an dessen Wänden die Jubiläumsausstellung des Kibbuz Ha'arzi aufgehängt war. [...] Am Samstagabend trug J. Amit die „Last des Jubiläums“ vor und die Kibbuzoper „Continua“ von Theodor Holdheim wurde aufgeführt und vom Kibbuzorchester und verschiedenen Kibbuzmitgliedern dargeboten.¹¹⁷⁵

Passend zum Thema der Oper, dem Fortbestehen der Kibbuzbewegung, wurden im Rahmen der Zeremonie neue Kibbuzim in die Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung aufgenommen, sowie die Gründung eines neuen Kibbuz' angekündigt.¹¹⁷⁶ Vonseiten des Menasche Regionalrats¹¹⁷⁷ war eine weitere Aufführung in Gan Schmu'el anlässlich des israelischen Unabhängigkeitstags gewünscht, weshalb Theodor Holdheim Ende März die folgende Anfrage mit dem Vermerk „eilig“ erhielt:

Chadera, den 25.3.1964

An den Ch[aver]. Theodor Holdheim

Bejt-Alfa

L[ieber]. Ch[aver],

wir wenden uns in der folgenden Angelegenheit an dich: Uns ist bekannt, dass am 10.4.64 deine Oper im Saal des Hauses des Volkes in Gan Schmu'el zur Eröffnung des Rats des Kibbuz-Ha'arzi aufgeführt wird. Da alle Kulissen und Requisiten am selben Ort sein werden, sind wir interessiert zu erfahren, ob ihr euch bereit erklären würdet für die umliegenden Kibbuzim am Vorabend des Unabhängigkeitstags

¹¹⁷⁴ Brief von Hakibbuz Ha'arzi Haschomer Haza'ir. Machlakat hatarbut vehehasbara

[= Kultur- und Informationsabteilung] an Al Hamischmar vom 31.3.1964, in: JJA: Bestand: Hakibuz ha'arzi. Hamachlakat hatarbut [= Hakibbuz-Ha'arzi. Kulturabteilung]. Pe'ilut hamachlaka [= Aktivität der Abteilung] 1964, Signatur: 1-2-22/3/6 [alte Signatur: 22.3(6)].

¹¹⁷⁵ Anonym: „Baptichat mo'azat hakibuz ha'arzi. J[akov]. Chasan scholel hama'arech hachadasch vemazia likud kochot hassmol“ [= „Bei der Eröffnung des Kibbuz-Ha'arzi-Rats. J.[akov] Chasan lehnt die neue Konstellation ab und schlägt eine Vereinigung der linken Kräfte vor“], in: *Lamerchav* vom 12.4.1964, S. 1.

¹¹⁷⁶ Es wurden die Kibbuzim Bejt-Nir, Nir-Os und Adamit in die Kibbuz Ha'arzi-Bewegung aufgenommen. Außerdem wurde die Gründung eines neuen Kibbuz in Sde-Joav angekündigt, vgl. Anonym: „Baptichat mo'azat hakibuz ha'arzi“ [= „Bei der Eröffnung des Kibbuz-Ha'arzi-Rats].

¹¹⁷⁷ Regionalräte [H: Mo'azot esoriot] sind lokale Verwaltungseinheiten, die auch heute noch überwiegend Kibbuzim und Moschavim repräsentieren.

aufzutreten, der nur wenige Tage nach dem Rat des Kibbuz-Ha'arzi stattfindet. Wenn wir eine positive Rückmeldung erhalten, werden wir mit dir Details besprechen, wir erwarten deine Antwort

M[it] s[olidarischem] G[ruß] [H: Bivrachat chaverim]

J. Menachem

Ratsvorsitzender [H: Rosch Hamo'aza]¹¹⁷⁸

Ob diese weitere Aufführung jedoch tatsächlich stattfand, ist unklar.

Rezeption der Oper

Al-Hamischmar schrieb im Vorfeld, dass das musikalische Unterfangen auf großes Interesse sowohl in Kibbuz- als auch außerhalb gestoßen und ein Zeichen dafür sei, dass der Kibbuz eben doch flexibler sei, als man gemeinhin annähme:

Das große Musikunternehmen des Kibbuz hat erwartungsgemäß großes Interesse geweckt – vor allem bei der Kibbuzbevölkerung, aber auch in den Musikkreisen des Landes. Er bezeugt erneut, dass die kreativen Kräfte im israelischen Kibbuz nicht erstarrt auf ihren Hefen liegen.^{1179/1180}

Der Kritiker Menasche Ravina, der eine der Aufführungen in Kfar Warburg rezensierte, zog insgesamt folgende positive Bilanz:

man hatte das Gefühl, dass das Publikum belohnt wurde, die Sänger und Musiker in ihrer künstlerischen und öffentlichen Rolle zufrieden waren und Komponist und Librettist einen weiteren Schritt in Richtung eigenständige Kibbuzkomposition machten und die Hoffnung weckten, dass es ein „Continuo“ für dieses Unterfangen geben würde.¹¹⁸¹

Für den Kritiker wären weitere musikalische Projekte im größeren Rahmen aus mehreren Gründen wünschenswert. Es sei eine Möglichkeit für Kibbuznikim sich künstlerisch auszudrücken und die Probleme, vor denen die Kibbuzbewegung stehe, intern aufzuarbeiten:

¹¹⁷⁸ Brief von Mo'aza Ha'esorit Menasche [= Regionalrat Menasche] (J. Menachem) an Theodor Holdheim vom 25.3.1964, in: JJA: Bestand: *Hakibuz ha'arzi. Hamachlakat batarbut* [= *Hakibbuz-Ha'arzi. Kulturabteilung*]. *Pe'ilut hamachlaka* [= *Aktivität der Abteilung*] 1964, Signatur: 1-2-22/3/6 [alte Signatur: 22.3(6)].

¹¹⁷⁹ Gemeint ist, dass die Musikensembles im Kibbuz aktiv und nicht faul sind. Hier wird auf ein Bibelzitat Bezug genommen: Die Tatsache, dass Hefeweine im Bodensatz länger heranreifen wird im übertragenen Sinne in Jeremia 48,11 auf Moab, den Stammvater der Moabiter übertragen: „Sorglos war Moab von seiner Jugend an, lag still auf seinen Hefen, und war nicht geleert von einem Gefäß in das andere, und in das Elend ging es nicht.“ Übersetzung aus: Zunz, *Die vierundzwanzig Bücher der heiligen Schrift nach dem masoretischen Texte*, S. 472.

¹¹⁸⁰ Gelbart, „Machase musikali schel anschej kibuz“ [= „Musiktheaterstück von Kibbuzbewohnern“].

¹¹⁸¹ Ravina, „Kontinua. Machase mussikalit“ [= „Continua“ – ein Musiktheaterstück“].

Die Fortsetzung dieser willkommenen Aktivität ist absolut wünschenswert, zunächst aus dem einfachen Grund, weil die künstlerische Neigung der Kibbuzmitglieder ein Ventil finden und man ihnen ermöglichen muss sich im Rahmen ihrer Möglichkeiten auszudrücken. Es ist auch wünschenswert, weil es vorläufig keine internen Künstler gibt, die sich hingebungsvoll dem Problem des Kibbuz widmen. Obwohl ein Musiktheaterstück zu diesem Thema gegen ein gewisses Honorar bei einem bekannten Komponisten hätte bestellt werden können: Dies wurde zu allen Zeiten getan und wird wieder getan werden. Aber etwas Besonderes ist das Phänomen des Lyrikers und Komponisten aus dem Kibbuz selbst, die es sich zur Aufgabe gestellt haben in Wort und Ton das auszudrücken was die Chaverim beschäftigt. Die Lebensbedingungen und das Streben nach dem Ideal: Besonders wenn die Frage lautet, ob das Ideal ins Reich der schönen Erinnerungen gehört, oder als Leuchtfeuer für die kommenden Generationen strahlt.¹¹⁸²

Außerdem seien größere musikalische Aktivitäten im Kibbuzrahmen leichter zu realisieren, weil sich die Frage der Finanzierung nicht in dem Maße stelle wie außerhalb der Kibbuzim:

Die Fortsetzung ist wünschenswert, weil ein künstlerischer Klangkörper [H: Guf omanuti] ein solches Spektakel nicht wieder durchführen wird, weil die wirtschaftliche Berechnung diesen Akt nicht rechtfertigt, während die Kibbuz-Schatzmeister wissen wie sie eine solche Berechnung ignorieren – oder sie werden dazu gezwungen.¹¹⁸³

Allerdings übte Menasche Ravina, obwohl der Bericht in *Al Hamischmar* erschien, die mit der Ha'arzi-Bewegung aufs Engste verbunden war, durchaus auch Kritik am Libretto und der Musik der Oper. Zum Libretto schrieb er, dass es sich bei den scheinbar antiken Namen der Figuren, um ein doch eher einfach zu lösendes Rätsel handelte:

Man kann also davon ausgehen, dass sich das Stück mit dem Problem des Kibbuz oder zumindest mit dem Problem des Lebens der Chaverim in Israel befasst. Aber die Namen der Figuren legen den Gedanken nahe, dass wir ein Bild vom Leben im antiken Griechenland vor uns haben. Angeblich ein „forderndes“ Rätsel. Wir wissen, dass die Figuren im antiken Griechenland Masken trugen, um die Symbolträchtigkeit der Aufführung hervorzuheben und gleichzeitig die Person zu verdecken, die das Symbol darstellt. Im Musiktheaterstück „Continua“ gab es keine Masken, aber die Namen dienten als Verhüllung des Kibbuzproblems, dessen Inhalt „Continua“ ist – die Kontinuität des Kibbuz als Teil des Lebens für Chaverim, die eine bestimmte Sichtweise haben. Daher „Credon“ der Name des Vaters, der an das Ideal glaubt, das ihn auf den Berggipfel gebracht hat, um dort der Lehre des „Ideos“ entsprechend zu leben. Der Name der Tochter ist „Continua“, und sie verkörpert das Problem der Loyalität gegenüber dem Ideal, weil ihr Verlobter „Ironos“ heißt und aus der Stadt [H: „Ir“] in der Ebene kommt und dafür sorgt, dass sich Continuas Herz zu einem städtischen gekrempten Hut¹¹⁸⁴ hingezogen fühlt, während ihr Gewissen sie verpflichtet sich dem Gott Ideos anzunähern.¹¹⁸⁵

¹¹⁸² Ebd.

¹¹⁸³ Ebd.

¹¹⁸⁴ Der „städtische Hut“ steht hier symbolisch für den Stadtbewohner im Gegensatz zum Kibbuzbewohner, der traditionell einen Tembel-Hut trug.

¹¹⁸⁵ Ravina, „Kontinua. Machase mussikalit“ [= „Continua“ – ein Musiktheaterstück“].

Außerdem sei die „Moral aus der Geschicht“ unklar, denn, es sei nicht zu verstehen wie die Geschichte „vorbei, aber unvollständig“ sein könne:

Der Chor firmiert in „Continua“ ähnlich dem antiken griechischen Drama als objektiver Block, der den Stand der Dinge beschreibt und auch als subjektiver Block, der versucht den Verlauf von Ereignissen durch Warnungen und Bedrohungen zu beeinflussen. Er beendet das Musiktheaterstück mit den Worten: „Damit ist unsere Geschichte vollendet, aber sie ist nicht vollständig.“ Dieser Vers bereitet mir zusätzliche Probleme. Ich kenne die Kombination der Abkürzung Tuschlaba – „Beendet und vollständig, Lob sei Gott, dem Schöpfer der Welt“. ¹¹⁸⁶ Aber ich sehe keinen Unterschied zwischen „vollendet“ und „vollständig“, und deshalb ist mir die Ankündigung des Wahrsager-Chors nicht klar. Was ich gesehen habe beweist, dass das Stück bestmöglich endete; denn während der Chor sang, standen alle Familienmitglieder neben dem Gott Ideos auf der Bühne: Credon, Continua und Ironos. Ein Zeichen dafür, dass die Idee des Kibbuz gewonnen hat, die Bergluft hat auch Ironos positiv beeinflusst. Der städtische gekrempte Hut ¹¹⁸⁷ wurde in Continuas Hände geworfen als nicht begehrtes Werkzeug, und Credon kann dem Gott Ideos ein Dankeslied zu Gehör bringen. Die optimistische Geschichte ist vorbei und vollständig. ¹¹⁸⁸

3.6 Musikausbildung an den Kibbuz-Hochschulen

Große Projekte wie *Continua*, bei denen eine große Komposition mehrfach aufgeführt werden konnte, waren eine absolute Ausnahme. Viel mehr waren Komponistinnen und Komponisten im Kibbuz als Musiklehrende beschäftigt, obwohl sie selbst häufig nicht Musik studiert hatten. Dieses Defizit versuchte man nicht nur auf regionaler Ebene, ¹¹⁸⁹ sondern auch auf überregionaler Ebene mit eigenen Bildungseinrichtungen auszugleichen. Im Jahr 1952 wurde das Oranim-Seminar in Tiv'on bei Haifa als Zweigstelle des seit 1939 bestehenden Kibbuzim-Seminars gegründet, um Kibbuzpädagogen aller Kibbuzbewegungen wie Kindergärtner und Lehrer auszubilden. ¹¹⁹⁰ Bei Eröffnung des Seminars waren laut einem Bericht in der Tageszeitung *Al Hamischmar* zu Beginn 150 Studenten eingeschrieben, wobei langfristig die Aufnahme von insgesamt 500 Studenten geplant war. ¹¹⁹¹ Einer der Fachbereiche des Seminars war die Fakultät für Musik [H: Machon lemusika], aufgebaut von Ernst Hurwitz, einem Laienmusiker aus Königsberg, der in seiner Kibbuzbewegung äußerst aktiv war. ¹¹⁹² In einem Interview mit dem Kibbuzkomponisten Zvi Snunit in *Lamerchav* im April 1956 berichtete Hurwitz über die Ziele der Einrichtung und die aus seiner Sicht dringend notwendige Professionalisierung der Musikpädagogik in Kibbuzim:

¹¹⁸⁶ Tuschlaba, das hebräische Akronym für „Beendet und vollständig, Lob sei Gott, dem Schöpfer der Welt wird traditionell am Ende religiöser Bücher eingefügt.

¹¹⁸⁷ Zur symbolischen Bedeutung des „städtischen Huts“ s. Anm. 1184.

¹¹⁸⁸ Ravina, „Kontinua. Machase mussikalit“ [= „Continua“ – ein Musiktheaterstück“].

¹¹⁸⁹ Vgl. Kap. 2.4 dieser Arbeit

¹¹⁹⁰ Vgl. Anonym: „Oranim‘ – snif lesseminar hakibuzim“

[= „Oranim – Eine Zweigstelle des Kibbuzimseminars“], in: *Al Hamischmar* vom 13.2.1952, S. 2.

¹¹⁹¹ Vgl. ebd.

¹¹⁹² Zu Ernst Hurwitz‘ Biographie s. Anm. 408.

Was ist das Ziel des Musikinstituts?

Das Ziel ist Musiklehrer für die Arbeit in Kibbuzim auszubilden. Der Musikunterricht im Kibbuz ist ein sehr weites Feld und bietet viele Möglichkeiten. Am Institut lernen Auszubildende aus der Kibbuzbewegung, aber auch aus der Stadt kommen sie dorthin, weil die Lebensweise im Kibbuz attraktiv ist. Sie ist lebendig, fortschrittlich und unkonventionell [...]

Ist dies die erste Erfahrung auf diesem Feld?

Vor der Gründung des Instituts gab es keinen unabhängigen Bildungsrahmen für Kibbuzmitglieder, die sich für den Musikunterricht einsetzen wollten. Mit Ausnahme von vereinzelt und zufälligen Kursen. Sie mussten Einrichtungen in der Stadt besuchen, was mit einigen Schwierigkeiten verbunden war.¹¹⁹³

Aus dem Interview mit Hurwitz gingen auch zahlreiche konkretere Informationen zum Aufbau der Musiklehrerausbildung hervor: Die Ausbildung sollte zwei Jahre dauern und folgende vier Bereiche umfassen: Theoretische Fächer, Praktische Fächer, Komposition sowie Allgemeine Fächer.¹¹⁹⁴ Zu den theoretischen Fächern gehörten: Musikgeschichte, „außereuropäische Musik“, „jüdische Musik“, Akustik und Instrumentaltheorie. Geplant war 1956 außerdem das Fach Musiksoziologie.¹¹⁹⁵ Die praktischen Fächer beinhalteten: „Unterrichtsmethoden (inklusive Volksinstrumentalpädagogik)“, Geschichte der Musikpädagogik, Schulchorleitung, Rhythmik, Improvisation am Klavier, Stimmbildung, Solfeggio und Gehörbildung.¹¹⁹⁶ Das Fach Komponieren war laut Hurwitz in zwei Bereiche unterteilt, in „traditionelles Komponieren“ [H: Chibur massorati] und „freies Komponieren“ [H: Chibur chofsch].¹¹⁹⁷ Zum „traditionellen“ Komponieren gehörten in Oranim die Fächer Harmonielehre, Kontrapunkt und Formenlehre, während „freies Komponieren“ nach einer selbst entwickelten Methode des Komponisten und Hochschullehrers Abel Ehrlich aus Ostpreußen unterrichtet wurde:

Bei der neuen Methode, die er selbst entwickelt hat (Basierend auf früheren Erfahrungen in Deutschland vor etwa 30 Jahren)¹¹⁹⁸ vermittelt A[bel]. Ehrlich den Lehrlingen [H: Chachinim] die Fähigkeit sofort Musik zu komponieren ausschließlich auf Basis der elementaren Theorie. Die Lehrlinge [H: Chanichim] entwerfen rhythmische und melodische Pläne, die dann mit Melodien und sogar zweistimmigen Strophen verbunden werden, während sie sich an das Klangmaterial der orientalischen Musik [H: Musika misrachit] halten und nach einem original israelischen Stil streben.¹¹⁹⁹ Die verwendeten Instrumente sind Trommelpfeifen und andere Volksinstrumente.¹²⁰⁰

¹¹⁹³ Snunit, Zvi: „Mahu hamachon lemussika be'oranim. Ssicha im hamerakes E. Hurwitz“ [= „Was ist das Musikinstitut in Oranim. Gespräch mit dessen Koordinator E. Hurwitz“], in: *Lamerchav* vom 15.4.1956, S. 6.

¹¹⁹⁴ Vgl. ebd.

¹¹⁹⁵ Vgl. ebd. Es konnte nicht ermittelt werden, ob das Fach Musiksoziologie tatsächlich eingeführt wurde.

¹¹⁹⁶ Vgl. ebd.

¹¹⁹⁷ Vgl. ebd.

¹¹⁹⁸ Es ist unklar, was mit „früheren Erfahrungen“ gemeint ist. Vielleicht handelt es sich um Methoden aus dem schulischen Musikunterricht, denn „vor 30 Jahren“ vom Zeitpunkt des Erscheinens dieses Artikels gerechnet war Ehrlich erst 11 Jahre alt.

¹¹⁹⁹ Zum Thema „orientalisch“ und „original israelische Musik“ vgl. Kap. 3.3.1.

¹²⁰⁰ Snunit, „Mahu hamachon lemussika be'oranim. [= „Was ist das Musikinstitut in Oranim.“]

Gemeinsam mit Auszubildenden anderer Fächer wurden „allgemeine Fächer“ wie Pädagogik, Psychologie, allgemeine Soziologie und Grammatik [H: Torat halaschon] belegt.¹²⁰¹ Um zu dieser Ausbildung zugelassen zu werden, mussten die „Lehrlinge“ [H: Chanichim]¹²⁰² laut Hurwitz „mit dem Klavierspiel vertraut sein (zumindest etwas) und elementare Musiktheoriekenntnisse haben, wobei es „natürlich verschiedene Leistungsniveaus“ gäbe und man „diesbezüglich flexibel“ sein müsse.¹²⁰³ Für die Ausbildung zum Musiklehrer mussten die Teilnehmer zwei Jahre vor Ort wohnen, wobei jeder Tag ein Unterrichtstag war.¹²⁰⁴ Das Niveau der Kurse wurde von den Kibbuzbewegungen überprüft, wie aus einem Brief des Komponisten Avraham Daus an den Cembalisten Arie Sachs aus dem Jahr 1959 hervorgeht. Daus berichtete von einem Unterrichtsbesuch im Fach Formenlehre bei Joseph Tal, den er im Auftrag des Sekretariats seiner Kibbuzbewegung vornahm:

Montag war ich in Oranim und habe mir eine Doppelstunde „Formenlehre“ bei Josef Tal meEijnDor¹²⁰⁵ angehoert. Er macht das wirklich grossartig: er ist bei den Inventionen von Bach, und hat ueber die ersten 20 Takte der sechsten Invention anderthalb Stunden hochinteressant und spannend und geistvoll und wichtig geplauscht. Wenn ich so Zeit haette, wie ich sie leider nicht habe, wuerde ich mich fuers ganze Jahr bei ihm inskribieren. Ich gestehe, dass ich viel gelernt habe, nicht nur inhaltlich, es war nicht mal so viel Ueberraschendes oder Neues fuer mich dabei, sondern formell, wie man sowas macht. Ich war ungewoehnlich enchantiert, ehrlich und wahrhaftig. Wie ich dahin gekommen bin? Im Rahmen meiner Arbeit – „Arbeit“ in der Maskirut hakibuz hameuchad¹²⁰⁶, wollte ich doch mal wissen, wie es unsern jungen Leuten, die da lernen, ergeht, und da sie alle so begeistert von Tal sind, wollte ich das Nuetzliche mit dem Angenehmen verbinden – es war wirklich sehr erfreulich.¹²⁰⁷

Neben dem regulären 2-Jahresprogramm, gab es ab 1955 auch für diejenigen, die bereits ohne pädagogische Ausbildung als Lehrkräfte arbeiteten in den Räumen von Oranim Fortbildungsmöglichkeiten:

In den Chanukkaferien fand in Oranim der erste Kurs statt, der vom interkibbuzären Komitee für Musikpädagogik organisiert wurde. Der Kurs richtet sich an Lehrer, die in ihrem Beruf noch keine gründliche Ausbildung erhalten haben. Dies sind die Themen, mit denen sich der Kurs befasste: Liedpädagogik, Schutz der Kinderstimmen, allgemeine Flötenpädagogik, musikalische Spiele, musikalisches Hören. Der ursprüngliche Plan beinhaltete auch Rhythmik, aber aufgrund der Krankheit des Mentors wurde dieser Abschnitt nicht erfüllt. Am Kurs nahmen teil – nach Bewegungszugehörigkeit: Vierzehn Mitglieder des Kibbuz Ha’arzi, zehn aus dem Ichud hakvuzot vehakibuzim, acht aus dem Kibbuz Hame’uchad, ein [Mitglied] des religiösen Kibbuz‘ (der orientalische Arbeiter [H: Hapo’el hamisrachi]).¹²⁰⁸ Im Programm des interkibbuzären Komitees für Musikpädagogik

¹²⁰¹ Vgl. ebd.

¹²⁰² Zu den Begrifflichkeiten im Kibbuzschulsystem vgl. Kapitel 2.4.1

¹²⁰³ Vgl. Snunit, „Mahu hamachon lemussika be’oranim.

[= „Was ist das Musikinstitut in Oranim.].

¹²⁰⁴ Vgl. ebd.

¹²⁰⁵ Dt. „Josef Tal aus Ejn Dor“. Hierbei handelt es sich um eine Anspielung auf Tals Oper *Schaul aus Ejn Dor*.

¹²⁰⁶ Dt. „Sekretariat des Kibbuz-Hame’uchad“

¹²⁰⁷ Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 6.10.1959, in: NLI, Bestand: *Arie Sachs. Letters*, Signatur: MUS 178 CII (91).

¹²⁰⁸ Gemeint ist der Dachverband der religiösen Kibbuzim.

sollen die Weiterbildungskurse in allen Bereichen der Musikpädagogik in Kibbuzim fortgesetzt werden.¹²⁰⁹

In Oranim konnte man außerdem auch – wie die überregionale Tageszeitung *Lamerchav* im Februar 1960 berichtete – als nicht eingeschriebener „Lehrling“ seine Kenntnisse im Dirigat von Laienorchestern verbessern:

Vom 28. Februar bis 5. März findet unter der Leitung des Dirigenten Heinz Freudenthal ein Orchesterdirigierkurs in Oranim statt. Im Kurs geht es um die Leitung eines Laienorchesters in unterschiedlicher Besetzung. Interessenten melden sich bitte umgehend schriftlich mit einer detaillierten Beschreibung ihrer Erfahrung auf musikalischem Gebiet.¹²¹⁰

Der Abdruck der Notiz in dieser überregionalen Zeitung deutet darauf hin, dass sich auch Laienmusiker bewerben konnten, die keine Kibbuzmitglieder waren.

Die Fakultät zur Ausbildung von Musiklehrern in Oranim musste sich – ebenso wie die Fakultät für Kunst und Gestaltung – zunächst für ihre Existenz rechtfertigen und den Integrationswillen in die übrigen Bereiche des Lehrerbildungsseminars beweisen. 1963 berichtete *Lamerchav* über die Anfangsschwierigkeiten und eine schließlich erfolgte Akzeptanz des Musik- sowie des Kunstseminars.

In diesen Rahmen [= den Rahmen des Lehrerbildungsseminars] wurden auch die beiden „Fakultäten“ [H: Mechunim] integriert, die nun ein Jahrzehnt ihres Bestehens feiern. Ihr Weg war durchaus dornig. Sie mussten um Anerkennung kämpfen – intern und vor allem extern, sagt Ernst Hurwitz, Koordinator der Fakultät für Musik, „denn unter den vielen bestehenden Zweigstellen, mit denen das Kibbuz-Seminar gesegnet ist, musste wahrscheinlich keine so hart um ihre Existenz kämpfen wie die Fakultät für Musik [H: Hamachon lemusika].“ Und Ehud Tal, der Koordinator der Fakultät für Kunst und Werken [H: Hamachon le’omanut vemelacha], spricht sogar über die Fakultät in ihren Anfangsjahren als „illegitimes Kind“. Warum war es ein Kampf? Es musste bewiesen werden, dass die künstlerische Ausbildung kein separater, sondern ein essenzieller Bereich der Allgemeinbildung ist. Es liegt in der Natur der Dinge, dass sich besondere Menschen darauf spezialisieren. Es musste bewiesen werden, dass für diese beiden Fakultäten im Rahmen des Seminars Platz ist, dass sie sich in den gemeinsamen Rahmen integrieren und dabei ihren eigenen Weg entwickeln, von der allgemeinen Atmosphäre profitieren und etwas Eigenes beitragen. Und tatsächlich haben sie dies bewiesen – mit großer Anstrengung und mit der Hingabe von Lehrern und Schülern sowie durch die Bereitstellung einer Generation von Kunstlehrern – in und außerhalb der Siedlungen [H: Hitjaschvut].¹²¹¹

¹²⁰⁹ Giv'on, Uri: „Kurss lemetodika schel hora'at hamusika“ [= „Ein Kurs für die Methodik des Musikunterrichts“], in: *Haschavua* vom 11.2.1955, S. 12.

¹²¹⁰ Anonym: „Sseminar hakibuzim – Oranim. Hamachon lemorej hamusika“ [= „Kibbuzimseminar – Oranim. Die Fakultät für Musiklehrer“], in: *Lamerchav* vom 5.2.1960, S. 9.

¹²¹¹ Kochavi, Jehojakim: „Im ichudo mechadesch schel sseminar hakibuzim. Bemerkas ha'ischiut hamechanechet“ [= „Bei der Wiedervereinigung des Kibbuzimseminars. Im Zentrum des zu erziehenden Charakters“], in: *Lamerchav* vom 22.3.1963, S. 4 und S. 7.

Nach einigen Jahren hatte das israelische Bildungsministerium diese Ausbildungsstätten anerkannt und 1963 wurde eine vollständige Übernahme vonseiten des Ministeriums angestrebt.¹²¹² 1971 machte die Universität Haifa den Vorschlag, das Oranim-Seminar an die Universität anzugliedern und einen Campus für Kibbuzmitglieder einzurichten, wobei Kibbuzmitglieder keinen Bachelor-Abschluss, sondern ein separates Diplom erwerben würden.¹²¹³ Die Tageszeitung *Ma'ariv* berichtete:

Die Universität von Haifa ist bereit, einen Campus für Kibbuzmitglieder einzurichten und alle akademischen Zirkel [H: Chugim] aufzunehmen, die am Kibbuz-Seminar in Oranim unterrichtet werden, dies wurde im Bericht an die Delegierten des Zentrums von [der Kibbuzbewegung] „Ichud Hakvuzot vehakibuzim“ erwähnt. Der Vorschlag der Universität Haifa wurde in Gesprächen zwischen dieser und dem Oranim-Seminar zur Sprache gebracht, in dem akademische Zirkel [H: Chugim] hauptsächlich in den pädagogischen Bereichen (Lehrer der unteren und mittleren Klassen, und der Mittelschule [H: Chativat habejna'im], Werken [H: Melacha], Kunst, Musik, Gärten und Kindergärten) stattfinden. Laut dem Vorschlag der Universität in Haifa erhalten Absolventen dieser Zirkel [H: Chugim], die keinen B.A.-Abschluss haben, Diplome mit dem Namen „Die Oranim Schule neben der Universität Haifa“, während B.A.-Absolventen im Namen der Universität selbst Zertifikate erhalten.¹²¹⁴

Ob die Angliederung von Oranim an die Universität Haifa tatsächlich stattgefunden hat, war nicht zu ermitteln. In jedem Fall wurden ab 1976 einige Studiengänge in Oranim umgestaltet und es wurde für alle möglich einen musikpädagogischen Bachelorabschluss zu erwerben.¹²¹⁵ Bei einigen der „Lehrlinge“ im Musikpädagogikprogramm in Oranim handelte es sich um in den 1920er oder frühen 1930er Jahren geborene Kibbuzkomponisten, wie David Ori aus Bejt-Alfa und Dov Karmel aus Dalia. Arie Rufeisen aus Reschafim belegte zumindest einige Kurse.¹²¹⁶ Dov Karmel berichtete im Interview mit der Autorin dieser Arbeit, dass er auch als Lehrer, und zwar 24 Jahre lang, in Oranim tätig war:

Interview: I was invited to teach at the same music institute where I had studied, at the Oranim college of Education, which is not far from here [= Kibbuz Dalia]. I taught 16 years [1954–1970] at that high school and 24 years [1971–1995] at Oranim. So that's my teaching career: About 40 years.¹²¹⁷

¹²¹² Vgl. ebd.

¹²¹³ Dies hing damit zusammen, dass Kibbuzmitglieder über Jahrzehnte keine Hochschulreife erwerben konnten. Vgl. zum Kibbuzschulsystem Kap. 2.4.1.

¹²¹⁴ Zuri'el, Josef: „Ischim mehagada mitkanssim lediun behakamat universita“ [= „Persönlichkeiten aus der Westbank kommen heute zusammen, um über die Gründung einer Universität zu diskutieren“], in: *Ma'ariv* vom 5.4.1971, S. 4.

¹²¹⁵ Re'uvani, Ariela: „Chugim chadaschim basseminar ,oranim“ [= „Neue Klassen im ‚Oranim‘-Seminar“], in: *Davar* vom 29.4.1976, S. 5.

¹²¹⁶ Auf einem Fragebogen des Archivs seines Kibbuz, den Arie Rufeisen im Jahr 2011 ausfüllte, ist vermerkt, dass er in den Jahre 1967/68, 1968/69 und 1970/71 an Musikpädagogikkursen in Oranim teilnahm, vgl. Archejon kibuz reschafim/tik ischi [= Archiv Kibbuz Reschafim/Persönliche Akte]: Carteset ischit schel chaverim bekibuzenu November 2011 [= Persönliche Kartei der Chaverim in unserem Kibbuz, 5772 November 2011], in: Archiv Reschafim: Bestand *Arie Rufeisen*, Signatur: 100 213.105 – 107.

¹²¹⁷ Interview mit dem Komponisten Dov Karmel, geführt von der Autorin dieser Arbeit am 14.3.2017 im Kibbuz Dalia.

Auch Avraham Daus aus dem Kibbuz Chefzi-Ba war zumindest kurzzeitig im zweiten Jahr des Bestehens dort als Lehrer tätig. So schrieb er an seinen Freund Arie Sachs im April 1953:

Und jetzt bin ich ausser meinen sonstigen zahllosen Stunden noch Lehrer am Seminar des Kibbuz in Oranim, 11 zusätzliche Wochenstunden, und der Beginn war ungeheuer erfolgreich, zumal der Lehrer, den ich auswechsele, Ernst Hurwitz [...] nicht sehr oho war. Aber ueber Oranim zu erzaehlen, brauche ich einen ganzen Abend, und so lasse ichs besser. Jedenfalz bin ich nicht ganz beschaefitgunxlos.¹²¹⁸¹²¹⁹

Neben der musikpädagogischen Ausbildung in Oranim gab es von 1969 an außerdem eine neue Fakultät für junge Kibbuzmitglieder, die ihre Musikausbildung nach dem Wehrdienst fortsetzen wollten. Wie in seinen Memoiren geschildert, war der Komponist Schlomo Joffe aus Bejt-Alfa an der Gründung dieser Einrichtung entscheidend beteiligt.

1969 bemühte ich mich, einen Lernrahmen für unsere Schüler zu schaffen, die ihren Dienst in der israelischen Armee abgeschlossen hatten und ihr Studium fortsetzen wollten. In Kontakt mit Edén Pártos¹²²⁰ und der Erstellung eines Lehrplans parallel zum Akademieprogramm (erstes Jahr) wurde die „Fakultät für Musikkunst“ [H: Hamachon le‘omanut hamusika] gegründet. Wir brachten ungefähr 30 Schüler zusammen und brachten die besten Lehrer aus Jerusalem und Tel Aviv mit. Das Unterfangen bewährte sich, aber aus Haushaltsgründen konnten wir es nicht weiter aufrechterhalten.¹²²¹

Allerdings muss es sich um ein kurzlebiges Projekt gehandelt haben, da 1980, bei Erscheinen von Joffes Memoiren die Einrichtung bereits aufgelöst worden war.

¹²¹⁸ Die Schreibung „beschäftigunxslos“ entspricht Daus‘ Humor und ist kein Schreibfehler.

¹²¹⁹ Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 18.4.1953, in: NLI, Bestand *Arie Sachs. Letters*, Signatur: MUS 178 CII (44).

¹²²⁰ Ödön (Edén) Pártos (1907–1977) war ein israelischer Komponist aus Budapest, vgl. auch Anm. 401.

¹²²¹ Joffe, *Malchin. Isch Kibucz* [= *Komponist, Kibbuzbewohner*], S. 13.

4. Die Komponisten im Ausland

4.1 Einleitung

Die im Zentrum dieser Arbeit stehende Komponistin sowie die Komponisten im Kibbuz, die mehrheitlich aus Mitteleuropa stammten, kehrten nicht auf längere Zeit nach Europa zurück,¹²²² hatten jedoch vielfältige musikalische Beziehungen in europäische Länder, die im Folgenden dargestellt werden sollen: So hatten etwa einige Komponisten ab den 1950er Jahren die Möglichkeit aus Israel auszureisen, um Musik zu studieren oder Israel als Teil einer Delegation zu zu besonderen Anlässen zu repräsentieren. Private Reisen sollen hier nur dann beleuchtet werden, wenn sie mit musikalischen Aktivitäten in Verbindung stehen und nicht rein privater Natur waren. Als musikalische Aktivität zählt etwa das Besorgen von Noten oder eine Reise, bei der das kompositorische Wirken gewürdigt wurde. Auch die Aufführungen von Werken im Ausland, die ohne Anwesenheit des Komponisten vonstatten gingen, sollen beleuchtet werden, sowohl, wenn sie privat als auch, wenn sie über die Kibbuzbewegung organisiert wurden. Zunächst soll es um die Aufführungen und die zumeist persönlichen Beziehungen gehen, die dazu nötig waren und im Anschluss um die Auslandsreisen der Komponisten, zu Repräsentations- oder Fortbildungszwecken.

4.2 Werke von Kibbuzkomponisten im Ausland

Avraham Daus gelang es mindestens zwei seiner Kompositionen außerhalb von Israel zur Aufführung zu bringen. Wie er dem Radiopianisten Arie Sachs nach Jerusalem in drei Briefen mitteilte, kam es im Sommer 1949 und im Sommer 1950 zu insgesamt drei Aufführungen von Daus' *Legende und Scherzo* für Streichorchester: Zunächst 1949 zwei in Südafrika, von denen eine im Radio übertragen wurde, und im Jahr darauf eine in Australien.

11.6.49

[...] Von uns ist nicht viel Neues zu berichten, ausser dass wir noch immer kein Radio haben. Aber das ist wohl nur gut so, denn wozu soll ich mich ärgern? Ich bin nicht mehr in der Mode und werde boykottiert. Es trifft mich nicht so schrecklich, meine Zeit wird wieder kommen, und wenn nicht, ich habe keinen Ehrgeiz mehr. Jedenfalls nicht hierzulande. Ich will die paar Jahre, die ich noch zu leben haben, in Ruhe leben....Schrieb ich Ihnen schon, dass *Legende fuer Streichorch.*¹²²³ in Johannesburg

¹²²² Eine Ausnahme bildet Jehoschua (Leo) Lakner, der in die Schweiz auswanderte, damit die Krankheit seines Sohns behandelt werden konnte, vgl. Anm. 27.

¹²²³ Es könnte sich um die Uraufführung der Komposition *Legende und Scherzo*, op. 17 von Avraham Daus handeln, die dieser im selben Jahr komponiert hatte.

mit grossem Erfolg in einem Sinfoniekonzert aufgefuehrt wurde (zwischen „Moldau“¹²²⁴ Bruch-Violinkonzert¹²²⁵ und Schottischer Symphonie¹²²⁶.)¹²²⁷

19.7.1949

[...] Legende und Scherzo geht, nach dem grossen Erfolg in Johannesburg unter Coates¹²²⁸ in Capetown vor Anker, und gleichfalls in Melbourne (Australien). Wollt Ihr das nicht auch mal wieder machen? Schlesinger¹²²⁹ hat eine Partitur, u. Material kann ich Euch schicken, sogar, dass es bei Euch bleiben kann, ich habe reichlich davon.¹²³⁰

21.6.1950

[...] Inzwischen habe ich eine grosse Freude gehabt: meine „Legende“ hat in Johannesburg einen solchen Erfolg gehabt, dass das Radio Capetown gebeten hat, das Material nicht zurueckzuschicken, und so wird es dort am 17. Juli [1950] gespielt und gesendet (aus dem Konzert), Dirigent ist ein Englaender namens Edgar Cree.¹²³¹ Vielleicht könnt Ihr ueber dieses welterschuetternde Ereignis berichten, in Euerm „Meolam hakonzertim“¹²³² oder wie der Mador¹²³³ heisst? Gerade was die „Legende“ betrifft, habe ich dem Radio gegenueber keine Taanot¹²³⁴: es war oft im Radio, leider habt Ihr es, glaube ich nicht aufgenommen (sonst koenntet Ihr die Mitteilung ueber Kapstadt mit einem Stueck Platte begleiten.)¹²³⁵

Daus' Kontakt nach Südafrika könnte dadurch zustande gekommen sein, dass der Bruder des Komponisten, Alfred Daus, nach Johannesburg ausgewandert war und vielleicht den Kontakt

¹²²⁴ Gemeint ist *Die Moldau (tschechisch Vltava)*, T 111, JB 1:112/2, der zweite Teil der sinfonischen Dichtung *Mein Vaterland (tschechisch Má vlast)* von Bedřich Smetana.

¹²²⁵ Wahrscheinlich ist das Violinkonzert Nr. 1 in g-moll, op.26 von Max Bruch gemeint.

¹²²⁶ Gemeint ist die *Fantasie für die Violine mit Orchester und Harfe unter freier Benutzung schottischer Volksmelodien*, op. 46 von Max Bruch, die unter dem Titel *Schottische Sinfonie* bekannt ist.

¹²²⁷ Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 11.6.1949, in: NLI, Bestand *Arie Sachs. Letters*, Signatur: MUS 178 CII (2).

¹²²⁸ Albert Coates (1882–1953) hatte in Leipzig bei Arthur Nikisch Dirigat studiert und war in England als Dirigent tätig. 1946 übersiedelte er nach Südafrika, wo er zunächst das Johannesburg Municipal Orchestra und dann das Cape Town Municipal Orchestra dirigierte, vgl. Kennedy, Michael: Art. „Albert Coates“, in: Grove Music Online, URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.0001/omo-9781561592630-e-0000005999> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

¹²²⁹ Gemeint ist Chanan (Hans) Schlesinger (1893–1976). Der aus Hattingen an der Ruhr 1934 nach Erez Israel eingewanderte Musiker war der erste Dirigent des Rundfunkorchesters, vgl. Ron, B.: Ha'erot shel me'asin Hamenaze'ach chanan schlesinger [= „Hörerkommentare. Der Dirigent Chanan Schlesinger“], in: *Davar* vom 11.2.1949, S. 18.

¹²³⁰ Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 19.7.1949, in: NLI, Bestand *Arie Sachs. Letters*, Signatur: MUS 178 CII (3).

¹²³¹ Edgar Cree (1914–2002), geboren in Sheffield, kam 1946 nach Südafrika, wo er der Dirigent des Southafrican Broadcasting Service (SABC) wurde. Außerdem war er der Gründer des Johannesburg Sinfoniechors. Außerdem hatte er ein eigenes Radioprogramm, vgl. Kurzbiographie von Edgar Cree in der Datenbank der University of Capetown Libraries. Special Collections (Manuscripts and Archives), URL: <https://atom.lib.uct.ac.za/index.php/edgar-cree-papers> (Zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

¹²³² Hebr. „Aus dem Konzertsaal“. Es muss eine Sendung mit diesem Titel im israelischen Radio gegeben haben.

¹²³³ Hebr. „Abteilung“

¹²³⁴ Hebr. „Rubrik“

¹²³⁵ Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 21.6.1950, in: NLI, Bestand *Arie Sachs. Letters*, Signatur: MUS 178 CII (12).

vermittelt hat. In jedem Fall geht aus den Briefen an Sachs, der beim Radio tätig war, eindeutig hervor, dass Avraham Daus die Aufführungen im Ausland als eine Art Druckmittel nutzen wollte, um im israelischen Radio öfter gespielt zu werden. Wie die Tageszeitung *Lamerchan* berichtete, wurde im Februar 1955 erneut eine Komposition von Daus in Johannesburg aufgeführt, und zwar die *Rachellieder* für tiefe Stimme, Flöte und Viola. Laut diesem Bericht waren bei diesem Konzert der Bürgermeister Johannesburgs sowie der israelische Konsul anwesend.¹²³⁶ Außerdem wurden in den 1950er Jahren – wie Daus Sachs mitteilte – noch weitere Werke im Ausland aufgeführt: Einerseits 1956 sein *Streichquartett* in Cincinnatti und in Deutschland und andererseits die *Streichersuite* 1957 in Amsterdam:

10.6.56

Mein Streichquartett wird vermutlich auf der alljährlichen Nissimovfeier und -preisverleihung¹²³⁷ uraufgeführt werden, d.h. so weit Israel in Frage kommt, in Cincinnatti war es ja schon, und ist auch --- in Deutschland (ganz unter uns) schon gespielt worden.....¹²³⁸

13.7.1957

Meine Streichersuite ist inzwischen uraufgeführt worden --- in Amsterdam, unter Herrn Krieg¹²³⁹, ich habe noch keinen direkten Bericht bekommen, nur eine Notiz im „Aufbau“¹²⁴⁰ gesehen¹²⁴¹

Auch relativ viele Werke des Komponisten Schlomo Joffe aus Bejt-Alfa konnten außerhalb Israels aufgeführt werden, weil er sich selbst darum bemühte oder sich bestimmte Musikakteurinnen und -akteure für sein Werk stark machten. Die frühesten Bemühungen, die ermittelt werden konnten, von Mitte der 1950er Jahre, scheiterten allerdings: Der Chefdirigent des israelischen Radios Heinz Freudenthal teilte Joffe im Juni 1956 in deutscher Sprache mit, dass er schon andere israelische Komponisten im Radio in Hamburg dirigiert habe und sich

¹²³⁶Anonym: „Jezira isra'elit menugenet bejohanesburg“ [= „Israelische Komposition in Johannesburg gespielt“,] in: *Lamerchan* vom 8.2.1955, S. 2.

¹²³⁷Beim Nissimovpreis [H: Prass Nissimov] handelt es sich um einen Kompositionspreis, den das Zentrum für Kultur [H: Merkas letarbut] der Gewerkschaft Histadrut im Andenken an den Kulturpolitiker und Komponisten aus dem Kibbuz Nissim Nissimov 1951 ins Leben gerufen hatte. Den Preis verlieh die Histadrut gemeinsam mit dem israelischen Bildungs- und Kulturministerium [H: Misrad hachinuch vehatarbut] und der Copyright-Gesellschaft ACUM, vgl. Silbermann, Olja: „Prascej musika voha'assor hascheni“ [= „Musikpreise und die zweite Dekade“,] in: *Al Hamischmar* vom 23.5.1958, S. 6.

¹²³⁸Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 10.6.1956, S. 2, in: NLI, Bestand *Arie Sachs. Letters*, Signatur: MUS 178 CII (59).

¹²³⁹Hans Krieg (1899–1961) floh 1933 aus Leipzig nach Amsterdam. Er überlebte die Lager Westerbork und Bergen-Belsen und versuchte sich nach dem 2. Weltkrieg als Komponist und Chorleiter in Amsterdam zu etablieren, vgl. Pabbruwe, Aagje: Art. „Hans Krieg“, in: *Forbidden Music Regained. A Project by the Leo Smit Foundation*, URL: <https://www.forbiddenmusicregained.org/search/composer/id/101237> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

¹²⁴⁰Die Notiz erschien im April 1957 unter: Anonym: „Aus dem Musikleben“, in: *Aufbau* vom 5.4.1957, S. 24.

¹²⁴¹Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 13.7.1957 in: NLI, Bestand *Arie Sachs. Letters*, Signatur: MUS 178 CII (64).

auch für seine 1. Sinfonie einsetzen könne. Heinz Freudenthal stammte aus Danzig, war also deutscher Muttersprachler, der aus Warschau stammende Joffe hingegen war kein deutscher Muttersprachler, allerdings verstand er Deutsch, weil er mit Jiddisch aufgewachsen war, einer Sprache, die auf dem Mittelhochdeutschen basiert.¹²⁴² Freudenthal schrieb im Juni 1956:

Lieber Herr Joffe!

Die Stimmen gingen gestern an Sie ab. Bitte schreiben Sie auch die Aenderungen deutlich hinein, damit sie nicht so improvisiert wirken. Da ich bereits am 27. Juni Jerusalem verlasse, muss ich die Stimmen spätestens am 25. Juni in Händen haben um sie noch packen und senden zu können. Ich habe Ihre Symphonie bereits dem Rundfunk in Hamburg vorgeschlagen und hoffe, dass sie dort angenommen wird. Ich habe dort vor einem halben Jahr Werke von Ben-Haim und Sternberg dirigiert und sie wurden von dem erstklassigen Orchester erstklassig gespielt. [...]

In aller Eile die herzlichsten Grüsse

Ihr

Heinz Freudenthal¹²⁴³

Dieses Angebot an den Rundfunk in Hamburg, wurde allerdings – so es denn tatsächlich erfolgt ist – seitens des Radios nicht angenommen.¹²⁴⁴ Ende der 1950er Jahre war Joffe selbst aktiv geworden und hatte sein Violinkonzert dem Geiger Henryk Kowalski (1911–1982) zugeschickt, der genau wie Joffe aus einer polnisch-jüdischen Familie stammte. Kowalski war nach dem 2. Weltkrieg als Solist beim Großen Orchester des Österreichischen Rundfunks – Radio Wien unter der Leitung von Karl Etti tätig gewesen und 1957 nach Israel emigriert. Die Kontakte Kowalskis nach Wien bestanden offenbar fort, denn Ende 1959 kontaktierte Karl Etti Schlomo Joffe, um ihm mitzuteilen, dass er sich bemüht habe Joffes Violinkonzert im Radio zur Aufführung zu bringen, leider sei dies bisher aber noch nicht möglich gewesen:

Wien, den 7. Dezember 1959

Sehr geehrter Herr Joffe!

¹²⁴² Dass Joffe Jiddisch auf einem hohen Niveau beherrschte, belegt ein Brief in jiddischer Sprache aus seinem Nachlass von jüdischen Bekannten aus Kovna, vgl. Brief von Peretz Klatschko an Schlomo Joffe vom 11.10.1957, in: JJA, Bestand *Archejon Ischi malchin – joffe schlomo* [= *Privatnachlass des Komponisten – Joffe Schlomo*], Karton 12: *Te'udot ischiot, michtavim 1969–1971, 1934* [= *Persönliche Dokumente, Briefe 1969–1971, 1934*], Signatur: 6-2-09, (Alte Signatur 12-4-96).

¹²⁴³ Brief von Heinz Freudenthal an Schlomo Joffe vom 10.6.1956, in: JJA, Bestand *Archejon Ischi malchin – joffe schlomo* [= *Privatnachlass des Komponisten – Joffe Schlomo*], Karton 13: *Michtavej bokarat veboda'ot al kabalat prassim* [= *Dankesbriefe und Ankündigungen über den Erhalt von Preisen*], Signatur: 6-2-09, [Alte Signatur 12-4-96(12)].

¹²⁴⁴ Sönke Treu vom Archiv des Norddeutschen Rundfunks erteilte per E-Mail freundlicherweise die Auskunft, dass sich der Name Joffe nicht in der Datenbank des NDR finden lässt.

Schon vor längerer Zeit erhielt ich durch Herrn Prof. Kowalski die Partitur Ihres Violin-Konzertes. Schon damals fand Ihr Werk nach erster Durchsicht meinen Beifall und so war es unser fester Plan, dieses bei unserem gemeinsamen Wiener Konzert am 5.XII. 1959 zur Aufführung zu bringen. Leider konnte dieses Vorhaben bei der Knappheit von Terminen und Probenzeiten diesmal nicht verwirklicht werden. Es war diesmal auch keiner der Organisatoren bereit, die Kosten der dadurch notwendigen zusätzlichen Orchesterprobe zu übernehmen. Aber aufgeschoben ist nicht aufgehoben! Herr Kowalski, der bereits heute neue Pläne für ein weiteres Orchesterkonzert in Wien mit mir besprochen hat --- wenn auch der genaue Termin derzeit noch nicht feststeht, so wird es jedenfalls in absehbarer Zeit stattfinden! --- beabsichtigt, dann auf jeden Fall Ihr Werk zu interpretieren und ich habe ihn dazu aus ehrlicher Überzeugung bestärkt und ermutigt.¹²⁴⁵

Ein halbes Jahr später – wie Karl Etti Joffe mitteilte – gelang schließlich eine Radioaufnahme des Violinkonzerts mit Kowalski als Solisten. Aus demselben Brief ging außerdem hervor, dass Etti eine Aufführung zum Jahrestag der Befreiung Wiens von den Nationalsozialisten geplant hatte. Wahrscheinlich war Etti an der Symbolwirkung interessiert, die ein Stück eines jüdischen Komponisten, das durch einen jüdischen Geiger aufgeführt wird, hervorgerufen hätte.

Wien, am 6. Mai 1960

Sehr geehrter Herr Joffe!

Ich freue mich, Ihnen mitteilen zu können, daß Ihr Violinkonzert mit Herrn Kowalski als Solisten unter meiner Leitung am 20. & 21. Mai bei Radio Wien auf Band aufgenommen wird. [...] Ihre werten Zeilen vom 28.XII. 1959, sowie die dort angekündigte Partitur Ihrer 3. Symphonie hatte ich dankend erhalten. Ich hoffe, in absehbarer Zeit auch für dieses mir sehr aufführungswert scheinende Werk eine Aufführungsmöglichkeit zu finden und behalte, Ihr Einverständnis vorausgesetzt, auch diese Partitur einstweilen bei mir. Schade, daß es uns nicht gelungen war, das Violinkonzert schon bei der Befreiungsfeier am 2. Mai in Wien zu bringen (Herr Kowalski wurde von den Veranstaltern veranlaßt, statt dessen das populäre Bruch-Konzert¹²⁴⁶ zu spielen, das er vorzüglich und mit großen Erfolg interpretierte!). Umso mehr freut es mich, daß eine Aufführung in Wien nunmehr dennoch auf andere Weise zustande kommt. [...] stets Ihr

Karl Etti¹²⁴⁷

Nach der Aufführung des Violinkonzerts war Karl Etti laut einem Brief an Joffe vom 23. Mai 1960 restlos begeistert und stellte einen Klavierauszug in Aussicht. Joffe war für Etti ein

¹²⁴⁵ Brief von Karl Etti an Schlomo Joffe vom 7.12.1959, in: JJA, Bestand *Archejon Ischi malchin – joffe schlomo* [= *Privatnachlass des Komponisten – Joffe Schlomo*].

¹²⁴⁶ Höchstwahrscheinlich ist Max Bruchs 1. Violinkonzert in g-moll gemeint.

¹²⁴⁷ Brief von Karl Etti an Schlomo Joffe vom 6.5.1960, in: JJA, Bestand *Archejon Ischi malchin – joffe schlomo* [= *Privatnachlass des Komponisten – Joffe Schlomo*], Karton 13: *Michtavim ba'injan bizua jezivot 1953–1973* [= *Korrespondenz zum Thema Kompositionen 1953–1973*], Signatur: 6-2-09, [Alte Signatur 12-4-96(18)].

Vertreter der „neuen israelischen Kultur“, dass Joffe im Kibbuz lebte, spielte hingegen keine Rolle:

Wien, 23. Mai 1960

Sehr geehrter Herr Joffe!

Wie Sie bereits persönlich durch Herrn Prof. Kowalski erfahren haben werden, ist die Aufnahme Ihres Violinkonzertes am Radio Wien ganz glänzend und vorzüglich verlaufen! Herr Kowalski hat sich selbst übertroffen und das Orchester spielte mit großem Interesse & Ambition! Es war bestimmt nicht nur ein großer Erfolg für Sie persönlich, sondern auch für die neue israelische Kultur. Wir haben nicht ermangelt, in diesem Sinne auch Ihren hiesigen Botschafter entsprechend zu informieren. Gewiß ist Ihr Opus nicht leicht, für den Solisten teilweise sogar rasend schwer. Aber es lohnt sich die Mühe nach dem erzielten Effekt. Das Stück ist glänzend instrumentiert, alles klingt wirklich, dabei sehr thematisch erfunden, ist immer zügig und hat nirgends einen Leerlauf. Für unsere Ohren noch dazu von einem fremdartigen, aparten Reiz. Ich kann Sie nur dazu beglückwünschen! Wie Sie wissen, hat Prof. Kowalski große Pläne damit. Hoffentlich lassen sich diese in der Tat realisieren! Ich bin immer dazu gerne bereit. [...] Herr Kowalski hatte mit mir übrigens auch Vorbesprechungen über die Anfertigung eines Klavierauszuges für das Violinkonzert. Er soll alles direkt mit Ihnen besprechen und anschließend erbitte ich dann entsprechenden Bescheid. Am besten könnte ich im September damit beginnen. Es ist eine große Arbeit, zu welcher ich keinesfalls früher käme. [...] Wann werde ich Sie einmal persönlich kennen lernen?? Für heute bin ich mit herzlichsten Grüßen stets

Ihr Karl Etti¹²⁴⁸

Im Jahr 1962 reiste Joffe im Rahmen einer Europareise nach Wien und hörte sich die Aufzeichnung der Violinsonate an.¹²⁴⁹ Radio Wien nahm außerdem Joffes 3. Sinfonie auf, die dieser selbst an Radio Wien geschickt hatte.¹²⁵⁰ Eine zusätzliche Ausstrahlung dieser Aufnahme erfolgte im Israelischen Radio:

Jerusalem, den 25. Dezember 1963

Sehr geehrter Herr Joffe,

Als Antwort auf Ihren Brief vom 21 d[ieses]. M[onats] möchte ich Sie darüber informieren, dass wir bereits die Aufnahme der Dritten Symphonie aus Ihrer Feder haben, die von Radio Wien aufgenommen wurde.

Wir werden sie bald zur Ausstrahlung festsetzen und Ihnen dann das Datum mitteilen.

Mit freundlichen Grüßen,

¹²⁴⁸ Ebd.

¹²⁴⁹ Vgl. Kapitel 4.2 dieser Reise zu Joffes Europareise.

¹²⁵⁰ Vergleich Brief von Karl Etti an Schlomo Joffe vom 6.5.1960, in: JJA, Bestand *Archejon Ischi malchin – joffe schlomo* [= *Privatnachlass des Komponisten – Joffe Schlomo*], Karton 13.

Deutlich später gelang es Joffe erneut seine Werke in Europa zur Aufführung zu bringen. In den 1980er Jahren hatte die israelische Pianistin Varda Nischri (1935–1995) einige von Joffes Werken auf ihrer Europatournee im Repertoire. So wurden Joffes *Metamorphosen* etwa im April 1980 in Freiburg uraufgeführt. Die Badische Zeitung berichtete über diese Aufführung und erwähnte auch, dass Joffes Stücke Varda Nischri gewidmet¹²⁵² waren:

Die deutsch-israelische Gesellschaft hatte die Pianistin Varda Nishry aus Tel Aviv zu einem Klavierabend in die Freiburger Stadtbibliothek eingeladen. [...] Die „Epitaph-Sonata“ von Izvi [korrekt: Zvi] Avni und die „Metamorphosen“ von Shlomo Yoffe (beide 1979 entstanden) sind Zeugnisse einer Musik Israels, die eigene Wege geht: kompromißlos in der Aussage, die hinter den brutal beißenden Klangtürmen Avnis Assoziationen an das jüdische Schicksal herbeiruft und sich dann zu einem versöhnlichen Schluß durchringt. Ein Werk, bei dem Klavier und Pianistin gefordert wurden, ohne daß die Musik in den bloßen Effekt abrutscht. Ähnliches auch bei Yoffes Tonsprache: feiner ziseliert, mehr meditativ angelegt und formal durchsichtiger strukturiert, aber dafür nicht minder emotional empfunden. Frau Nishry (der die Stücke gewidmet waren) gestaltete die Uraufführungen mit merklichem gefühlsmäßigem Engagement und überlegener Technik.¹²⁵³

Mit großer Wahrscheinlichkeit führte Nischri auf der Tournee auch Joffes *Capriccio* auf. Zumindest wurde dies der Wochenzeitung der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung, *Haschavua*, vor ihrer Abreise aus Israel angekündigt:

Am 12. d[ieses] M[onats] wurde von der Pianistin Varda Nashri im Rahmen eines geschlossenen Hörerkreises (im Saal der Stadtbibliothek neben dem Museum in Tel Aviv), das Werk „israelisches Capriccio“ von Schlomo Joffe gespielt. Dieses neue Werk wurde in das Konzertprogramm aufgenommen, das die Künstlerin diesen Frühling in einigen europäischen Ländern organisiert. Eine öffentliche Premiere dieser Arbeit findet am 26. März im Rahmen der vom Regionalrat im Bejt-Sche'an-Tal organisierten Konzerte im Kibbuz Nir-David statt.¹²⁵⁴

Auch im Sommer 1980 auf dem Nottingham-Festival in England spielte Varda Nischri Werke von Joffe. Die überregionale Tageszeitung *Al Hamischmar* berichtete darüber ein Jahr später und hob, weil die Zeitung der Kibbuzbewegung nahestand, Joffes Kibbuzmitgliedschaft eigens hervor:

¹²⁵¹ Brief von Land Israel. Rundfunkdienst. Sekretariat der Musikabteilung [H: Maskirut machlakat hamusika] an Schlomo Joffe vom 25.12.1963, in: JJA, Bestand *Archejon Ischi malchin – joffe schlomo* [= *Privatnachlass des Komponisten – Joffe Schlomo*], Karton 13.

¹²⁵² In welcher Beziehung Nischri und Joffe zueinander standen konnte nicht ermittelt werden.

¹²⁵³ K., S.: „Bekanntschaft mit Unbekannten“, in: *Badische Zeitung* vom 26./27. 4.1980, S. 18.

¹²⁵⁴ Notiz ohne Autor und ohne Titel über die geplante Aufführung von Schlomo Joffes *Capriccio* in Tel-Aviv, in: *Haschavua. Kibbuz Bejt-Alfa* vom 15.2.1980, S. ?, in: JJA, Bestand *Archejon Ischi malchin – joffe schlomo* [= *Privatnachlass des Komponisten – Joffe Schlomo*], Karton 13: *Kita'ej itonut ivrit 1954–1982* [= *Hebräische Zeitungsausschnitte 1954–1982*], Signatur: 6-2-09, [Alte Signatur 12-4-96(1a)].

Nischri wurde bereits eingeladen, bei der BBC aufzunehmen. Mehrere Werke israelischer Komponisten und beim Nottingham-Festival im vergangenen Juni spielte sie Werke von Abel Ehrlich, Zvi Avni und auch von Schlomo Joffe, einem Komponisten, der Mitglied des Kibbutz Beit Alfa ist.¹²⁵⁵

Ende 1983 trat Nischri in Düsseldorf mit den *Nigunim* von Joffe auf. Ein Nigun bezeichnet ursprünglich bestimmte religiöse Lieder ohne Text, was die *Rheinische Post* aufgriff, als sie über dieses Konzert berichtete:

Varda Nishry, Klavier [...] „Nigunim“ (Singweisen) von Shlomo Yoffe (*1909) basieren auf Melodien des Rabbi Nachmann¹²⁵⁶ (18. Jahrhundert), die der heute im Kibbutz lebende Komponist als Kind in Warschau gehört hatte. Die Philosophie Nachmanns, daß das „Prinzip Hoffnung“ durch die Musik immer gegenwärtig sei, bestimmt auch bei Yoffe den frohen Grundcharakter, in den in Erinnerung an das Warschauer Ghetto Katastrophen jäh einbrechen. Diese Schrecken wußte Varda Nishry in immer neuen Varianten klanglich hart und betroffenmachend zu realisieren.¹²⁵⁷

1989 waren die *Nigunim* im Druck erschienen und Joffe hatte die Noten an mindestens zwei verschiedene Interpreten versandt. Dabei handelte es sich um den Schweizer Dirigenten, Chorleiter und Komponisten Willi Gohl (1925–2010) sowie um den Komponisten, Organisten und Kirchenmusiker Oskar Gottlieb Blarr (*1934), wobei sich Gohl besonders angetan zeigte:

Winterthur, 12. Januar 1989

Lieber Shlomo,

Herzlichen Dank für die persönlichen Grüsse und die Zusendung des Nigunim for piano. Ein ausgezeichnetes Werk, klangvoll, gut bis schwierig spielbar, ein erstklassiger Beitrag zur heutigen Klavierliteratur. Alle Konservatorien sollten dieses Werk Ihren Hauptfachlehrern der Klavierklasse vorstellen.

Sehen wir uns an der Zimrya¹²⁵⁸ im Sommer 1989? Viele liebe Grüsse und gute Wünsche

Deines Willi Gohl¹²⁵⁹

¹²⁵⁵ Miller, A.: „Isra'elim moft'im bebritania [= „Israelis treten in Großbritannien auf“], in: *Al Hamischmar* vom 15.8.1982, S. 6.

¹²⁵⁶ Rabbi Nachman von Breslov (1772–1810) war der Begründer des Breslover Chassidismus, einer mystischen Strömung des orthodoxen Judentums. Chassidische Traditionen waren wegen der Vernichtung des Großteils der osteuropäischen Juden beinahe untergegangen, erleben wegen des starken Wachstums chassidischer Gruppen in den letzten Jahrzehnten in Israel und den USA jedoch wieder einen Aufschwung.

¹²⁵⁷ Kämer, Inge: „Varda Nishry, Klavier“, in: *Rheinische Post* vom 10.12.1983, S. 21.

¹²⁵⁸ Die Simrija ist ein internationales Chorfestival in Israel. Zur frühen Geschichte der Simrija vgl. Kap. 3.2.

¹²⁵⁹ Brief von Willi Gohl an Schlomo Joffe vom 12.1.1989, in: JJA, Bestand *Archejon Ischi malchin – joffe schlomo* [= *Privatnachlass des Komponisten – Joffe Schlomo*], Karton 12, Signatur 6-2-09. (Alte Signatur 12-4-96).

Lieber Shlomo Yoffe,

herzlichen Dank für die Übersendung der Druckausgabe Ihrer Nigunim. Ich kann es gut nachempfinden, welche Freude es für einen Komponisten bedeutet, wenn ein Werk ordentlich im Druck erscheint. Ich erinnere mich noch gut, als Varda N[ischri] mir das Stück zuerst in Ihrer Wohnung in Tel Aviv vorspielte. Einige Jahre später spielte Varda dann live in Düsseldorf im Palais Wittgenstein das Stück. [...] Danke und herzliche Grüße auch an Ihre liebe Frau

Ihr Oskar Gottlieb Blarr¹²⁶⁰

Ein weiteres Beispiel für eine Auslandsaufführung aus den 1980er Jahren war eine Hymne für dreistimmigen Chor und Klavier, die Jehuda Engel aus Wien in seinem Kibbuz Ma'agan-Michael 1987 komponierte. Diese Komposition war für Bnej-Brit, eine jüdische Wohltätigkeitsorganisation bestimmt, genauer gesagt für die Loge im australischen Sydney¹²⁶¹. Der Kontakt vom Kibbuz nach Australien bestand deshalb, weil diese Zweigstelle von Bnej-Brith 1943 von ehemals Wiener Juden 1943 gegründet worden war und es sich bei einem der Gründer um Jehuda Engels Bruder Paul handelte.¹²⁶²

4.3 Persönliche Auslandsreisen

Zwischen dem 31. Juli und dem 5. August 1955 fanden die 5. Weltfestspiele der Jugend und Studenten in Warschau statt. Diese seit 1947 erstmals ausgerichteten internationalen Treffen waren finanziell und organisatorisch eng an die sozialistischen Staaten gebunden. Unter dem Motto „Für Frieden und Freundschaft – gegen die aggressiven imperialistischen Militärpakte“ kamen insgesamt 30.000 Jugendliche aus 114 „sozialistischen“ und „kapitalistischen“ Ländern nach Polen, darunter auch eine israelische Delegation, die ein Musikprogramm mitbrachte. Schlomo Joffe war der musikalische Leiter der israelischen Gruppe und erinnerte sich in seinen 1980 erschienen Memoiren an die Reise. Einerseits berichtet er, dass die israelische Delegation aus 100 Leuten bestanden und mit Tänzern, Chor und einem kleinen Orchester seine eigens für die Weltfestspiele komponierte Revue *Das Land des Negev* [H: Erez Hanegev] aufgeführt habe. Andererseits konnte Joffe aber aufgrund seiner Biographie die Stadt Warschau nicht als rein positiven Ort der Zusammenkunft junger Leute betrachten, sondern schilderte in den Memoiren auch den für ihn schockierenden Zustand des ehemaligen jüdischen Viertels, in dem er aufgewachsen war. Joffe berichtete über die Weltfestspiele in Warschau:

¹²⁶⁰ Brief von Oskar Gottlieb Blarr an Schlomo Joffe vom 13.3.1989, in: JJA, Bestand *Archejon Ischi malchin – joffe schlomo* [= *Privatnachlass des Komponisten – Joffe Schlomo*], Karton 12, Signatur 6-2-09. (Alte Signatur 12-4-96).

¹²⁶¹ Bnej-Brith (dt. „Kinder des Bundes“) setzt sich seit 1843 für wohltätige Zwecke ein. Die Organisation hat unter anderem schon Krankenhäuser, Waisenhäuser und Altenheime gegründet sowie Katastrophenhilfe geleistet. Ähnlich wie die Freimaurer ist Bnej-Brith in weltweiten Logen organisiert.

¹²⁶² Dies bestätigte Anna Marks, die derzeitige Präsidentin der Bnej-Brith-Loge in Sydney, per E-Mail vom 9.10.2020.

Im Jahr 1955 fuhr eine Delegation von etwa 100 Jugendlichen der pionier-zionistischen Jugend¹²⁶³ zum Festival der demokratischen Jugend in Warschau. Ich war der musikalische Koordinator der Delegation und verfasste eine Revue mit dem Titel „Das Land des Negev“ [H: Erez Hanegev]. An ihr nahmen Tänzer, ein Chor und ein kleines Orchester teil. Die Reise nach Warschau war das erste Wiedersehen mit meiner Heimatstadt seit 1928. Im polnischen Teil der Stadt waren noch einige russische Straßen zu sehen, aber ein schockierender Anblick wurde uns offenbart, als wir die Ruinen des jüdischen Ghettos erreichten. Es war ein Ruinenhaufen, der fast das gesamte jüdische Gebiet Warschaus bedeckte. Ich suchte nach Spuren der Straße, in der ich gewohnt habe. Den Ort der Schule, das Ken des Hasch[omer] Hatz[air]¹²⁶⁴ – aber vergebens. Nur der jüdische Friedhof ist noch erhalten. Aber verlassen und vernachlässigt. Nach viel Mühe entdeckten wir den Grabstein auf dem Bunker, in dem die letzten jüdischen Kämpfer unter Mordechai Anielewicz¹²⁶⁵ kämpften und fielen. In unserer Delegation gab es eine Gruppe von vier Jemeniten, die bei den jemenitischen Tänzen waren.¹²⁶⁶ Ich habe viele Lieder von ihnen gelernt, die später als Themen für die Erste Symphonie dienten.¹²⁶⁷

Auch bei den 6. Weltfestspielen der Jugend und Studenten in Moskau im Jahr 1957 nahm eine israelische Delegation teil, darunter mindestens drei Musiker aus dem Kibbuz: wie zwei Jahre zuvor Schlomo Joffe aus Bejt-Alfa sowie der Komponist und Dirigent Jehuda Engel aus Ma’agan-Michael und der Dirigent Henry Klausner aus Jakum. Das musikalische Festprogramm wurde vor der Reise im Kibbuz Bejt-Alfa geprobt. Wie die Kibbuzwochenzeitung *Haschavna* berichtete probte ein Chor mit 20 Sängern sechs der geplanten zwölf Lieder. Außerdem gab es zwei verschiedene Tanzbeiträge: zwei „jemenitische Liebestänze“ sowie fünf Tänzer der „arabischen Pionierjugend“, eine Pantomime und schließlich die Revue *Erntefest* [H: *Chag hakazir*], die Schlomo Joffe komponiert hatte.

Wir hörten nur sechs von zwölf Chorliedern, Lieder über das Land Israel und seine Landschaft, Werke israelischer Komponisten. Frische, klare und disziplinierte Stimmen. [...] Und hier zwei jemenitische Liebestänze „Die Erlaubnis“ [H: Hareschut] und „Steht auf, geh hinaus [H: Kumi Ze’i] – die Mädchen tanzen und die Jungen schließen sich an, als das Orchester begleitet. (Es gibt auch ein Ensemble aus drei jemenitischen Mädchen, das wir an diesem Abend nicht gesehen haben). Jetzt tanzen fünf junge Männer aus der „arabischen Pionierjugend“ zwei „Dabkas“, während sie einer auf der arabischen Flöte begleitet. Unser Publikum applaudierte begeistert. Willy Manirim zeigte einige Stücke aus seiner Pantomime. Beeindruckend ist das bekannte Stück „David und Goliat“. Und am Schluss des Abends –

¹²⁶³ Damit ist keine bestimmte Jugendorganisation gemeint, sondern, dass die gemischte Gruppe der Idee eines sozialistischen Zionismus verbunden war.

¹²⁶⁴ Mit „Ken“ (dt. „Nest“) wird jede Zweigstelle der Haschomer Hazair-Jugendbewegung auf der ganzen Welt bis heute bezeichnet.

¹²⁶⁵ Mordechai Anielewicz (1919–1943) war ein polnisch-jüdischer Widerstandskämpfer. Als Leiter des Warschauer Kens des Haschomer Hatzair war Anielewicz ab 1942 wesentlich am Aufbau der Jüdischen Kampforganisation *Żydowska Organizacja Bojowa* im Warschauer Ghetto beteiligt. 1943 leitete er den Aufstand im Warschauer Ghetto und kam dabei ums Leben, vgl. Biographie von Anielewicz unter Moreshet. Mordechai Anielewicz Memorial, URL: <http://www.moreshet.org/?CategoryID=174&ArticleID=852> (Zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

¹²⁶⁶ Juden aus dem Jemen galten in Israel, besonders in den 1950er und 1960er Jahren als „authentische“ Lieferanten „orientalischen“ Musikmaterials für eine neue „israelische“ Musik, vgl. Seter, Ronit: Art. „Mittelmeerstil“, S. 214. Daher ist es passend, dass Jemeniten auch als musikalische Repräsentanten Israels im Ausland dabei waren.

¹²⁶⁷ Joffe, *Malchin. Isch Kibuz* [= *Komponist, Kibbuzbewohner*], S. 13f.

der Höhepunkt: Die Revue „Erntefest“. In drei Teilen entwickelt sich das Thema und nimmt Fahrt auf. Der Beginn ist langsamer (Ernte), der zweite Teil ist lyrisch (Frühling), aber der Rhythmus wird „hitzig“ und das Ende (Das Fest) ist stürmisch im Tanz. Joffe integriert hier den Gesang von Rema Samsonov in den Abschnitten des „Hohelieds“ (die ganze Musik für die Revue ist von Schlomo Joffe). Und noch etwas: Das Interessante dabei ist, dass die Tänzer auch singen und auch der Chor integriert sich in den Tanz.¹²⁶⁸

Seltsamerweise berichtete der Autor dieses Berichts über die Proben zum Auftritt in Russland nicht nur darüber was tatsächlich geprobt wurde oder für den Auftritt geplant war, sondern imaginierte auch die Reaktionen der russisch-jüdischen Diaspora im Publikum, die sowohl über die hebräischen Lieder als auch über ein jiddisches Volkslied des Chors eine enge Verbindung zum Land Israel spüren würde.

Ein Publikum von Zehntausenden folgt dem farbenfrohen, enthusiastischen und stürmischen Tanz. Die israelische Jugend stellt ihr Zuhause zur Schau und bringen den Geist des Gebäudes, die Landschaft ihres Heimatlandes – Israel – mit. Unter dem Publikum von Zehntausenden halten Juden den Atem an, bei dem was hier auf der Bühne passiert, „saugen“ mit ihren Augen die aufrechten Figuren der Jungen und Mädchen „auf“, lauschen dem hebräischen Klang, der in ihren Herzen wie ein Hammer schlägt und „eine jüdische Träne“ bleibt im Hals stecken. Hier singen sie Lieder von Zion. Und plötzlich auch jiddische Worte in den Mündern der Sabres: Der Chor singt ein Volkslied – „Oifn Weg steht a Boim“¹²⁶⁹... und alles wird so verstanden und ist implizit ... Und hier – das "Erntefest". Eine kombinierte Revue aus Singen, Tanzen und Spielen. Und es endet mit einem stürmischen Horatanz¹²⁷⁰. Und jetzt der Höhepunkt: Aus dem Kreis der Tänzer auf der Bühne wurde ein junger Mann mit einem „mächtigen“ Bart erhoben und er schreit laut: „Wer sind wir?“ – „Israel!“ „Wer baut?“ – „Israel!“ Und er brüllt mit seiner Stimme und sie antworten dagegen... Und jetzt verzeihen Sie mir bitte, dass ich in meiner Fantasie ein wenig übertrieben habe. Ich saß nicht in Moskau, sondern im Amphitheater des Bejt-Sche'an-Tals, ich habe mir die Probe des Festival-Ensembles angesehen... Ich saß in Bejt-Sche'an¹²⁷¹

Joffe hob in seinen Memoiren neben der von ihm komponierten Festrevue ein jiddisches Lied hervor, und zwar *Es brennt, unser Schtetl brennt* des Dichters und Komponisten Mordechai Gebirtig (1877–1942). Dabei handelt es sich um ein Lied, das Gebirtig nach einem Program in der polnischen Stadt Przytyk dichtete und vertonte. Dieses Lied inspirierte viele Juden, etwa im Krakauer Ghetto, sich gegen die Nazis zur Wehr zu setzen:

¹²⁶⁸ Sch., A.: „Ha’iti itam bemoskva“ [= „Ich war mit ihnen in Moskau“], in *Haschavua* vom 12.7.1957, S. 7.

¹²⁶⁹ *Oifn Weg steht a Boim* ist ein jiddisches Lied, dessen Komponist unbekannt ist. Der Text stammt von dem jiddisch-sprachigen Schriftsteller Izik Manger aus Czernowitz, der über Paris 1940 nach England geflüchtet war. 1958, im Jahr nach den 6. Weltfestspielen, wanderte Manger nach Israel aus.

¹²⁷⁰ Der Kreistanz Hora spielte eine fundamentale Rolle für die Etablierung einer „israelischen“ Identität. Ursprünglich in Kibbuzim getanzt wurde sie zum Symbol für den Aufbau des Landes, vgl. Mazor, Yaakov: Art. „Hora“, in: *Jewish Music Research Centre*, URL: <https://www.jewish-music.huji.ac.il/content/hora> (Zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

¹²⁷¹ Sch., A.: „Ha’iti itam bemoskva“ [= „Ich war mit ihnen in Moskau“], S. 7.

1957 fand ein weiteres Festival statt, diesmal in Moskau. Anlässlich des Festivals komponierte ich Musik für die [Kibbuz-]Bewegung mit dem Titel „Erntefest“ [H: Chag hakazir] für Solisten, Chor und Instrumentalensemble. Als Solistin reiste Rema Samsonov¹²⁷² mit uns. Wir traten in verschiedenen Hallen in Moskau sowie auf offenen Bühnen im Freien auf. Unsere Auftritte zogen viele Menschen an, darunter viele Juden. Auf unserer Zugfahrt nach Moskau komponierte ich ein Instrumentalarrangement von [Mordechaj] Gebirtigs Gedicht „Es brennt, unser Shtetl brennt“¹²⁷³. Rema Samsonov sang das Lied auf Jiddisch, was unter der Menge der Juden große Erregung hervorrief.¹²⁷⁴

Über die „Menge der Juden“, an die sich Schlomo Joffe mit großem zeitlichem Abstand erinnerte, berichtete auch die Tageszeitung *Davar* unmittelbar nach den Ereignissen im August 1957.¹²⁷⁵ Allerdings muss angemerkt werden, dass das Publikum in Moskau keinesfalls ungehindert mit der Delegation in Kontakt treten und an den Darbietungen der israelischen Delegation teilnehmen konnte, weil in jener Zeit Israel und die Sowjetunion in keinem guten Verhältnis zueinanderstanden: Hatte die Sowjetunion die israelische Staatsgründung noch stark unterstützt, verschlechterten sich die Beziehungen nach der Staatsgründung rapide.¹²⁷⁶ Bei der Einladung der israelischen Delegation 1957 handelte es sich wahrscheinlich vonseiten der Sowjetunion um ein Entgegenkommen nach dem 20. Parteitag 1956 und der beginnenden Tauwetterperiode, während umgekehrt die israelische Delegation entgegenkommend mit Sozialisten und Kommunisten besetzt war.¹²⁷⁷ Wegen des wachsenden Interesses der sowjetischen Juden an der israelischen Delegation bemühten sich die russischen Behörden darum, den Kontakt zwischen den sowjetischen Juden und den Israelis soweit wie möglich einzuschränken, was schon damit begann, dass die Begrüßung an den meisten Bahnhöfen verhindert wurde, indem er Zug entweder außerhalb des Bahnhofs hielt oder die Menge am Betreten des Bahnhofs gehindert wurde.¹²⁷⁸ Da die Geschichte der Juden in der UdSSR nach Stalins Tod 1953, bzw. während der Tauwetterzeit nach 1956 noch sehr wenig erforscht und auch wenig Tagebücher oder andere private Aufzeichnungen aus dieser Zeit existieren,¹²⁷⁹ ist

¹²⁷² Rema Samsonov (1921–2012) war eine israelische Mezzosopranistin. Viele israelische Komponisten, wie zum Beispiel Mordechaj Se'ira schrieben Lieder speziell für ihre Stimme, vgl. Hitron, Haggai: „Musical Pioneer Rema Samsonov Dies, Age 91“, in: *Ha'areẓ Online* vom 22.10.2012, URL: <https://www.haaretz.com/israel-news/culture/.premium-musical-pioneer-rem-samsonov-dies-1.5194000> (Zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

¹²⁷³ Modechai Gebirtig (1877–1942) war ein jiddischsprachiger Dichter und Liedermacher, der von SS-Männern 1942 im Krakauer Ghetto erschossen wurde. *S'brent* schrieb Gebirtig 1936 unter dem Eindruck des zunehmenden Antisemitismus in Polen. Das Lied war besonders unter jüdischen Partisanen beliebt. Die erste deutschsprachige Biographie über Mordechaj Gebirtig erschien im Jahr 2019. Es handelt sich um Selmann, Uwe von: *Es brennt. Mordechaj Gebirtig, Vater des jiddischen Liedes*, Erlangen 2019.

¹²⁷⁴ Joffe, *Malchin. Isch Kibuz* [= *Komponist, Kibbuzbewohner*], S. 14.

¹²⁷⁵ Vgl. Anonym: „Jehudej Russia be'alfejhem lehofa'at hamischlachat ha'isra'elit“ [= „Russische Juden zu Tausenden bei den Aufführungen der israelischen Delegation“], in: *Davar* vom 5.8.1957, S. 1.

¹²⁷⁶ Vgl. zu den israelische-sowjetischen Beziehungen 1948 bis in die 1950er Jahre Bachmann, Wiebke: *Die UdSSR und der Nabe Osten. Zionismus, ägyptischer Antikolonialismus und sowjetische Außenpolitik bis 1956* (= Schriftenreihe der Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, Bd.102), München 2011, S. 133–141.

¹²⁷⁷ Für den Hinweis, dass es sich wahrscheinlich um ein Entgegenkommen nach dem 20. Parteitag und der beginnenden Tauwetterperiode handelte, danke ich Herrn Dr. Ingo Loose vom Institut für Zeitgeschichte in München. Die israelische Delegation setzte sich aus 100 Mitgliedern der zionistischen Pionierfraktion und 100 Mitgliedern von Maki, der israelischen kommunistischen Partei zusammen, vgl. Meisels, M[osche].: „Ha'isra'eli jifginu kischronot ve...pilug“ [= „Die Israelis werden Talent und...Gespaltenheit demonstrieren“], in: *Ma'ariv* vom 13.5.1957, S. 2.

¹²⁷⁸ Vgl. Ro'i, Yaacov: *The Struggle for Soviet Jewish Emigration 1948–1967*, New York 1991, S. 262.

¹²⁷⁹ Für die Informationen zur Forschungslage danke ich Herrn Dr. Ingo Loose.

der Bericht des jüdischen Moskauer Michail Rinski aus dem Jahr 2007 von besonderem Interesse. Er betreute zwar die jamaikanische Delegation, bemühte sich aber auch die israelische Delegation zu sehen: Rinski berichtet von der allgemeinen Stimmung unter sowjetischen Juden und, dass sowohl die Routen als auch die Auftrittsorte der Israelis spontan geändert wurden, sodass das Publikum zum Teil vergeblich wartete:

Wir Moskauer Juden sagten scherzhaft während und nach dem Festival unter uns, auf Außerirdische anspielend, wie wünschenswert und unerreichbar das Treffen mit der israelischen Delegation für uns war. Die hohe Arbeitsbelastung während der Festivaltage ließ nicht viel Zeit für viele Dinge, die man gerne sehen würde und an denen man während der Festivaltage teilnehmen könnte [...] Und doch habe ich es mehrmals geschafft, die Delegation des damals noch jungen Staates Israel zu sehen und mit seinen Mitgliedern über einiges zu sprechen. Nicht, dass ich das besonders angestrebt hätte: Ich war kein Zionist. Aber es war interessant, meine Glaubensgenossen anzusehen. [...] Darüber hinaus erregten die sowjetischen Behörden selbst Neugier, indem sie aus dieser Delegation eine „verbotene Frucht“ machten, und nicht nur unter Moskauer Juden. [...] Auch die Route ihres Durchgangs durch die Straßen Moskaus war verborgen, und manchmal entsprach sie nicht dem, was ich gelernt hatte. Einmal sah ich zum Beispiel zufällig eine ganze Schar von Glaubensbrüdern, die auf dem Revolutionsplatz auf „unsere“ Delegation warteten, und ich beschloss, auch zu warten, aber vergeblich: Sie erwarteten, in Museen gebracht zu werden. Aber auch in diesem Fall müssen sie ihr Programm geändert haben. Auch das gab es. Im Kammertheater - damals war es, glaube ich, noch das Puschkin Theater - sollte ein Konzert der israelischen Delegation stattfinden. Erst am Morgen erfuhren die Delegierten, dass das Konzert entweder in das Transporttheater oder in das Zentrale Kulturhaus der Eisenbahner verlegt worden war, unter dem Vorwand, dass der Saal dort größer sei. Alles wäre in Ordnung, aber das Publikum wurde nicht informiert und es wurden keine neuen Karten vorbereitet. [...] Wie viele andere schloss ich mich, damals nicht von zionistischen Gefühlen durchdrungen, unwillkürlich der Atmosphäre universeller Freude, wenn nicht sogar des Jubels an. Israels Erfolge in Kriegen mit seinen Nachbarn ließen alle, sogar Feinde, diesen kleinen Staat respektieren. Die Aufdeckung der stalinistischen Kampagnen „Kosmopoliten“ und „Ärzteprozesse“ ermöglichte es den russischen Juden, erhobenen Hauptes zu gehen. Deshalb wurde der Marsch der Israelis auf dem Weg in die Arena bereits zur Eröffnung des Festivals von derartigen Standing-Ovations begleitet, wie sie nur wenigen Fahrzeugkolonnen zuteilwurden.¹²⁸⁰

Neben den Reisen ins Ausland als Repräsentanten Israels beziehungsweise der Kibbuzbewegung traten die Kibbuzkomponisten auch einige private Reisen an. Inwiefern es für Kibbuzmitglieder überhaupt möglich den Kibbuz temporär zu verlassen, kann der Autobiographie des Komponisten Arie Rufeisen aus dem Kibbuz Reschafim entnommen werden, die dieser im Jahr 2012 veröffentlichte:

Und hier möchte ich von den Paarreisen erzählen, an denen wir teilgenommen haben, sowohl die vom Kibbuz organisierten (und insbesondere um Israel kennenzulernen) als auch die regional organisierten,

¹²⁸⁰ Rinski, Michail: „Festspiele 1957. Hebräische Motive“, in: *Zametki po evrejskoj istorii* [= Anmerkungen zur jüdischen Geschichte] 13 (8/2007),
URL: <https://berkovich-zametki.com/2007/Zametki/Nomer13/Rinsky1.htm> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023). Für die Übersetzung aus dem Russischen danke ich Rina Soloveichik sowie Dimitri Belkin (beide Berlin).

sowohl in Israel als auch im Ausland, einige innerhalb der Altersgruppe, und auch Reisen auf unsere Initiative und Planung. Die Hauptziele waren nicht mit denen der jungen Menschen heute vergleichbar. Sie waren auch zeitlich viel begrenzter, weil wir zunächst noch im erwerbsfähigen Alter waren und danach als Rentner Kraft- und Finanzierungsbeschränkungen bestanden. Am Anfang war es üblich, dass jedes Paar auf Kosten des Kibbuz eine organisierte Reise von drei Wochen „ins klassische Europa“ (Schweiz, Italien, Frankreich, Niederlande, England im Allgemeinen) unternahm. Die zweite Möglichkeit bestand darin, Mittel für die Organisation einer privaten Reise zu erhalten. Wir haben dieses Angebot gewählt. Wir arrangierten für uns einen Ausflug mit Stationen, an denen wir private Unterkünfte mit Verwandten oder Bekannten hatten. Das Hauptziel war es, bis zu meiner Schwester Chaja zu gelangen, die zu dieser Zeit in Los Angeles lebte. [...] Wir dachten damals, dass dies unsere erste und letzte Reise wäre. Einige Jahre später entschied sich der Kibbuz für die Möglichkeit „vier Urlaube anzusammeln“, was bedeutet, nicht zur üblichen Erholung rauszufahren – und sie in Geld für eine kurze Reise zu einem näheren Ziel umzuwandeln. [...] Später wurden die Reisen von der Gil-Os-Organisation¹²⁸¹ organisiert. Dann war das persönliche Budget die Hauptfinanzierung für die Reise.

Es ist davon auszugehen, dass es derartige Regelungen in allen Kibbuzim gab, insofern als jüngere Mitglieder als Arbeitskraft benötigt wurden und man ältere Mitglieder mit Reisen für ihre jahrelangen Verdienste um den Kibbuz belohnen wollte. Es soll nun an dieser Stelle auf die privaten Reisen von Komponisten eingegangen werden, die mit musikalischen Aktivitäten im Zusammenhang standen: So plante Avraham Daus aus Berlin 1958 eine Reise nach Europa, um mit Musikverlagen Hug und Bärenreiter Kontakt aufzunehmen sowie Noten in der Wiener Nationalbibliothek zu kopieren. Gegenüber Arie Sachs gab er sogar an, notfalls gegen das Votum der Kibbuz-Generalversammlung, die alle wesentlichen Entscheidungen traf, seine Reise antreten zu wollen:

Und am 12.9. fahre ich nach Europa, noch ohne Genehmigung der Kvuza¹²⁸², aber der Maskir¹²⁸³ hat mir versprochen, es am Sonntag, den 7.9. zur Asefa¹²⁸⁴ zu bringen, Sonst fahre ich wild.... Habe schon alles zusammen, ausser dem deutschen Visum, will ich mir erst in London besorgen. [...] Vom 12.9. bis ca. 24.9. c.o. Robert M. Daus [...] das ist die Frucht meiner Lenden [...] Vom etwa 24.9. chez Mr. Avigdor Zamir [...] Paris 16e. Avigdor ist der Sohn von Moshe Byk¹²⁸⁵ Das wirtz wild, drei Tage Amsterdam und entweder Koeln, oder in Ermangelung von Visum fahre ich in die Schweiz, zur Erholung von hiesigen Chamsinen,¹²⁸⁶ zu Hug und Baerenreiter und wahrscheinlich nach Silvaplana oder so. Ende Oktober bin ich Wien, weil ich mir aus der Nationalbibliothek die Partitur vom

¹²⁸¹ Es muss sich aufgrund des Namens, der „goldenes Alter“ bedeutet, um eine Organisation handeln, die sich besonders für ältere Menschen einsetzt.

¹²⁸² Das hebräische Wort „Kvuza“ bedeutet wörtlich „Gruppe“, hier ist jedoch die Kibbuzgemeinschaft gemeint.

¹²⁸³ „Maskir“ ist das hebräische Wort für „Sekretär“. In das wichtige Amt des Kibbuzsekretärs wurde man durch die Kibbuzversammlung gewählt.

¹²⁸⁴ „Asefa“ ist die Bezeichnung für die Kibbuz-Generalversammlung

¹²⁸⁵ Der aus dem russischen Cherson stammende Mosche Byk (1899–1979) studierte Komposition in Odessa. 1921 wanderte er nach Erez Israel aus. 1933 bis 1934 studierte er am russischsprachigen Pariser Serge-Rachmaninoff-Konservatorium. In Erez Israel und später im Staat Israel war er als „Volkslied“-Komponist und Chorleiter tätig. Sein Sohn Avigdor (1928–1996), der seinen Nachnamen in Samir änderte, war Geiger und spielte im Haifa-Orchester.

¹²⁸⁶ Der Chamsin ist ein heißer und trockener Wüstenwind, der im April oder Mai in Ägypten und der Levante auftritt.

Feuerreiter¹²⁸⁷ kopieren will, die ist nirgendwo aufzutreiben. Ich freue mich schon sinnlos, in jeder Weise. (...) Dann moechte ich schon gerne wissen, ob ich in den Kibuz zurueckgehe oder rausgeschmissen werde. Wegen zuviel Geld ausgegeben habenderweise.¹²⁸⁸

Diese Reise nach Europa trat Daus wirklich an, wobei er allerdings nur den Aufenthalt in Amsterdam gegenüber Arie Sachs erneut erwähnte.¹²⁸⁹ Arie Rufeisen aus Reschafim hatte die Gelegenheit eine Aufführung mindestens einer seiner Kompositionen in Prag zu erleben. Prag wählte Rufeisen mit großer Wahrscheinlichkeit deshalb, weil er aus Mährisch-Ostrau (auf Tschechisch Ostrava) stammte. In seiner Autobiographie gab er nicht an in welchem Jahr er genau in die damalige Tschechoslowakei reiste. Allerdings muss es vor 1984 gewesen sein, da er 1984 bereits eine andere „musikalische Reise“ unternahm und die Reise nach Prag laut seiner Schilderung davor stattgefunden hat. 1984 hatte Rufeisen die Gelegenheit eine durch ein Stipendium finanzierte „musikalische Reise“ nach Deutschland zu unternehmen:

Und es gab private Reisen, zweimal nach Prag – einmal durch Budapest, als wir meine Arbeit in Prag aufführten, finanziert durch ein Stipendium der „Doron Foundation“¹²⁹⁰, und dreimal allein (noch vor unseren Familienreisen) eine musikalische Reise nach Deutschland, für die ich ein Stipendium erhielt. Es gab damals eine „Woche der modernen Musik“ in Bonn, Köln und Frankfurt.¹²⁹¹ Es war 1984.¹²⁹²

Die Komponistin Chaja Arbel aus Hama’apil reiste erst sehr spät, nämlich im Juni 1997 „anlässlich des Besuchs früherer jüdischer Mitbürgerinnen und Mitbürger“ in ihre Heimatstadt Nürnberg und wurde auch als Komponistin gewürdigt. Dort fand an der Fachakademie für Musik am Meistersinger-Konservatorium eine Kammermusik-Matinee mit den Werken *Remembrance, In Memory of Our Fallen Soldiers* und *Drama* mit einem Begleitvortrag des Musikwissenschaftlers Klaus-Hinrich Stahmer (*1941) statt.¹²⁹³ Außerdem widmete Stahmer Chaja Arbel zur selben Zeit auch ein fast einstündiges Rundfunkporträt bei Radio Bayern 2, Musikforum aus dem Studio Franken.¹²⁹⁴

¹²⁸⁷ Es ist nicht klar, ob Daus hier den *Feuerreiter* von Hugo Wolf für Chor und Orchester (1892) oder den sechsstimmigen Chorsatz für Chor von Hugo Distler (1938) meinte.

¹²⁸⁸ Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 24.8.1958, S. 1, in: NLI, Bestand *Arie Sachs. Letters*, Signatur: Mus 178 CII (74), 24.8.1958.

¹²⁸⁹ Vgl. Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 16.11.1958.

¹²⁹⁰ Es ist unklar, ob die heutige (Stand April 2023) Doron-Foundation for Education and Welfare gemeint ist, die nur Projekte in Jerusalem fördert oder eine andere Organisation.

¹²⁹¹ Es handelt sich mit großer Wahrscheinlichkeit um die von der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik organisierten Weltmusiktage, die im Jahr 1987 in Köln, Bonn und Frankfurt stattfanden. Das von Rufeisen angegebene Jahr ist somit höchstwahrscheinlich nicht korrekt.

¹²⁹² Rufeisen, *Kizur toldot cha'im arukim* [= *Die kurze Geschichte eines langen Lebens*], S. 100ff.

¹²⁹³ Vgl. Fachakademie für Musik. Meistersinger-Konservatorium der Stadt Nürnberg: *Anlässlich des Besuchs früherer jüdischer Mitbürgerinnen und Mitbürger in Nürnberg vom 16.6. bis 26.6.97. Kammermusik-Matinée Chaya Arbel*, vom 22.6.1997, in: Nachlass von Chaja Arbel im Privatbesitz von Avital Faran im Kibbuz Hama’apil.

¹²⁹⁴ Das Rundfunkporträt hat sich im Archiv des bayerischen Rundfunks erhalten. Für die Digitalisierung und Übersendung für wissenschaftliche Zwecke danke ich Susanne Wick.

Fortbildungen im Ausland

Nur zwei der der im Mittelpunkt dieser Arbeit stehenden Kibbuzkomponisten hatten die Möglichkeit eine Zeit lang eine Musikhochschule im Ausland zu besuchen. Einer von ihnen war Theodor Holdheim aus Bejt-Alfa, der sich im Mai 1953 an der *Juilliard School of Music* für den Studiengang „Special Study“ im Fach Komposition bei Bernard Wagenaar (1894–1971) und gleichzeitig um ein Stipendium für dieses Studium bewarb.¹²⁹⁵ Das Stipendium benötigte er laut Bewerbungsbogen deshalb, weil die „Jewish Agency nur für den Lebensunterhalt aufkomme“ und außerdem „keine finanzielle Hilfe von Eltern oder Freunden in Israel möglich sei, selbst wenn sie dazu in der Lage wären aufgrund der israelischen staatlichen Vorschriften.“¹²⁹⁶ Holdheim blieb insgesamt ein Jahr in New York, wo er nicht nur Komposition studierte, sondern auch als Schaliach des Haschomer Hazair aktiv war, also als ein „Gesandter“, der die Verbindung der lokalen Gruppe der Jugendbewegung mit Israel aufrechterhalten sollte. Der zweite Komponist, der im Ausland studieren konnte, war Jehuda Engel, der bis zu seinem 15. Lebensjahr in Wien gelebt hatte. Kurz nach der Staatsgründung im Jahr 1948 wurde Engel von Leonard Bernstein eine Fortbildung in den Vereinigten Staaten angeboten: Engels Witwe Schoschanna berichtete der Autorin dieser Arbeit, dass das Palestine Philharmonic Orchestra 1948 einen neuen Dirigenten suchte, da während des 2. Weltkriegs keine gekommen waren. Leonard Bernstein, der zu diesem Zeitpunkt in Israel war, habe sich mehrere junge Talente angesehen. Nachdem Bernstein Engels Dirigat erlebt hätte, habe er ihn zum Dirigierkurs nach Tanglewood eingeladen. Diese Einladung habe Engel jedoch aus Geldmangel nie annehmen können, auch deshalb nicht, weil seine Frau Schoschanna ein Kind erwartet habe. Stattdessen sei Abraham Kaplan (*1931) gefahren, dessen Vater in der Gewerkschaft Histadrut für Kultur zuständig war. Kaplan sei in den USA geblieben und nie wieder nach Israel zurückgekehrt, weshalb die Philharmoniker durch Bernstein also nicht zu einem neuen Dirigenten gekommen seien.¹²⁹⁷ Das Probedirigat vor Leonard Bernstein, die Einladung nach Tanglewood und das Ausschlagen dieser Einladung vonseiten Jehuda Engels – allerdings ohne Begründung – finden sich auch in Engels offiziellem Lebenslauf auf der Homepage seines Kibbuz.¹²⁹⁸ Auch wenn Engel Ende der 1940er Jahre nicht ins Ausland fahren konnte, gelang es ihm später zweimal sich in seiner Heimatstadt Wien fortzubilden, wohin seine Eltern und andere Teile der Familie

¹²⁹⁵ Dies schrieb Theodor Holdheim in seinem Bewerbungsbogen für die Juilliard School, vgl. Juilliard School of Music: *Application for Admission. Theodor Holdheim*, in: Archiv der Juilliard School, ohne Signatur. Für die Zusendung eines gescannten Bogens per E-Mail danke ich der Archivarin Jeni Dahmus Farah.

¹²⁹⁶ Vgl. Juilliard School of Music: *Application for Admission. Theodor Holdheim*. Mit den „staatlichen Vorschriften“ was finanzielle Hilfe von Freunden oder Verwandten angeht, ist folgendes gemeint: Nach der Staatsgründung hatte sich die Bevölkerung durch Zuwanderung innerhalb von vier Jahren vervierfacht. Um eine Massenarmut zu verhindern, waren unter anderem scharfe Beschränkungen zur Ausfuhr von Devisen auferlegt worden, vgl.: Hofmann, Sabine: „Wirtschaft Israels“, in: Bundeszentrale für politische Bildung, URL: <https://www.bpb.de/internationales/asien/israel/45097/wirtschaft> (Zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

¹²⁹⁷ An dieser Stelle irrt sich Schoschanna Engel teilweise. Kaplan kehrte nach seinem Studium an der Juilliard-School 1957 nach Israel zurück, allerdings wurde Kaplan laut seiner Homepage vom damaligen Leiter der Juilliard-School William Schuman überzeugt 1961 in die USA zurückzukehren und die Leitung der Chormusik an der Juilliard zu übernehmen, vgl. *Abraham Kaplan. Composer and Conductor. Lifetime*, URL: <https://www.abrahamkaplan.com/lifetime>, (Zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

¹²⁹⁸ Vgl. Anonym: Art. „Engel, Jehuda 1924–1991“, in: *Atar habanzacha shel kibuz ma'agan michael* [= *Gedenkstätte des Kibbuz Ma'agan-Micha'el*].

remigriert waren.¹²⁹⁹ 1950 luden seine Eltern das Ehepaar Engel nach Wien ein, wo sie fünf Monate blieben und Jehuda Oboe studieren konnte.¹³⁰⁰ 1959 reiste die Familie Engel erneut zur Fortbildung, wobei die Initiative dafür vom Kulturkomitee ihrer Kibbuzbewegung ausging. Das Kulturkomitee schrieb an Engels Kibbuz Ma'agan-Michael:

An das Sekretariat von Ma'agan Michael -

Betreff: Berufsausbildung für Jehuda Engel

L[ieber] Ch[aver],

Das Kulturkomitee brachte die Frage der Berufsausbildung von Jehuda Engel vor das Sekretariat. Jehuda ist bekanntlich seit vielen Jahren im Kibbuz aktiv, erfolgreich im Bereich der musikalischen Aktivität und der Chorleitung. In jeder Hinsicht ist es wichtig, ihm eine Weiterbildung im Ausland zu ermöglichen, um seine Fähigkeiten und die Effizienz seiner Arbeit zu steigern. Das Kibbuzsekretariat hat dem Vorschlag des Kulturkomitees zugestimmt und hat ein Ausbildungsjahr für Jehuda im Ausland beschlossen. [...]

M[it] s[olidarischem].G[ruß] [H: Bivrachat chaverim]

Chaim Hadari¹³⁰¹

Jehuda Engel wurde laut seiner Frau Gaststudent der Akademie und des Konservatoriums. Er habe Chor- und Orchesterdirigat studiert und die Kinder hätten eine Jüdische Schule besuchen können.¹³⁰² Besonders begeistert war das Ehepaar von den preisgünstigen Opern- und Konzertkarten und sie genossen es so einfach an Kulturangebote heranzukommen. Dass die Engels in Wien Musik genießen konnten, die es in Israel nicht gab, belegt ein Brief von Avraham Daus an Arie Sachs, in dem Daus berichtet, dass er Briefe von Engel mit Schilderungen seiner Konzertbesuche erhalten habe:

A propos Wien: bekomme ich da Briefe von Jehuda Engel, zum Platzen vor Neid: was der da alles hoert, Wagner und Strauss und Rossinis „Cenerentola“¹³⁰³ die eine geradetzumäerchenhafte

¹²⁹⁹ Vgl. Gespräch der Autorin dieser Arbeit mit Schoschanna Engel, geführt am 6.12.2016 im Kibbuz Ma'agan-Michael

¹³⁰⁰ Vgl. ebd.

¹³⁰¹ Brief Chaim Hadari an das Sekretariat von Ma'agan-Michael vom 25.3.1959, in: JTA: Bestand: Ma'agan michael. Hitkatvut. Chassui chalakit [= Korrespondenz Ma'agan-Michael. Teilweise vertraulich], Signatur: 2-27/73/5 (alte Signatur: 3/73/5), Blatt 154.

¹³⁰² Vgl. Gespräch der Autorin dieser Arbeit mit Schoschanna Engel. Anderweitig können diese Informationen nicht belegt werden.

¹³⁰³ Gemeint ist die Oper *La Cenerentola, ossia la bontà in trionfo* von Gioachino Rossini.

Vorstellung sein muss, auch das Forum¹³⁰⁴ schrieb hingerissen davon, und die Saengerknaben und die verkaufte Braut --- wir hingegen hoeren Griegkonzert und die Ungarische Fantasie¹³⁰⁵

Im September 1960 kehrte die Familie Engel nach Israel zurück und Engel nahm seine Tätigkeit als zweiter Dirigent des Kibbuz-Hame'uchad-Chors neben Avraham Daus wieder auf.¹³⁰⁶

Zwei Kibbuzkomponisten hatten die Möglichkeit an den Darmstädter Ferienkursen teilzunehmen. Schlomo Joffe gelang dies 1962, jedoch war es für Joffes Kibbuz Bejt-Alfa mit großen finanziellen Schwierigkeiten verbunden, ihm die Teilnahme an den Ferienkursen zu ermöglichen. Im November wandte sich sein Kibbuz daher an Schlomo Rosen (1905–1985),¹³⁰⁷ der eine hohe Position innerhalb der Haschomer-Hazair-Bewegung innehatte:

Kibbuz Haschomer Haza'ir [...]

Bejt-Alfa [...], den 16.11.1961

An den Chaver Schlomo Rosen,

Sei begrüßt!

L[jieber] Ch[aver]

Ich möchte dich um deine Hilfe bezüglich der Verwirklichung der Fortbildung unseres Chavers Schlomo Joffe beim internationalen Seminar für Komponisten [H: Seminar bejn-le'umi lekompositorium] von April bis August 1962 bitten. Wir haben Schlomo Joffe vier Monate und tausend Lira zugesagt. Kalif¹³⁰⁸ hat versprochen, sich in Höhe von fünfhundert Lira zu beteiligen. Zusätzliche Tausend fehlen. Ich bitte dich um deine persönliche Hilfe, deinen Rat und deine Empfehlung bei der Sicherung des fehlenden Betrags. Wir möchten alle Anstrengungen unternehmen und Schlomo die Reise ermöglichen, ohne zusätzliche öffentliche Mittel zur Unterstützung und Teilnahme an der Finanzierung dieses Programms anzuschieben – Es scheint uns, dass dies nicht eintreten wird und für

¹³⁰⁴ Es ist unklar welche Zeitschrift oder Zeitung gemeint ist.

¹³⁰⁵ Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 3.12.1959, in: NLI, Bestand *Arie Sachs. Letters*, Signatur: Mus 178 CII (92).

¹³⁰⁶ In einem Brief an die Sektion Musik [H: Mador lemusika] des Kibbuz Hame'uchad teilte Engel mit, dass er am 15.9.1960 wieder nach Israel zurückkommen werde, vgl. Brief von Jehuda Engel an: Mador lemusika. Hakibuz hame'uchad [= Sektion Musik des Kibbuz-Hame'uchad] (Uri'el Nahari). vom 17.8.1960, in: AMM: Bestand *Jehuda Engel*, ohne Signatur. Vgl. zu den Dirigentinnen und Dirigenten des Kibbuz-Hame'uchad-Chor Kapitel 3.2 dieser Arbeit.

¹³⁰⁷ Schlomo Rosen (1905–1985), geboren als Schlomo Rosenzweig in Mährisch-Ostrau war ein hoher Kibbuzfunktionär und außerdem Mitglied der Partei MAPAM. In den 1970er Jahren war er mehrere Jahre Minister für Einwanderung, vgl. Lebenslauf von Rosen auf der Homepage seines Kibbuz: Anonym: „Rosen (Rosenzweig) Schlomo“, in: *Kibbuz Sarid*, URL: <https://sarid.org.il/רוזן-שלמה> (Zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

¹³⁰⁸ Mosche Czyzyk (1914–1991) aus dem Kibbuz Ejlon, genannt Kalif, leitete zu dieser Zeit die Ausbildungsabteilung [H: Machlakat Hahishtalmut] des Kibbuz-Ha'arzi. Gemeint ist, dass er in dieser Funktion Joffes Reise finanziell unterstützte.

uns alle Frustration und für Schlomo Joffe, der in seinen Werken der Öffentlichkeit – der Histadrut und dem Kibbuz – dient, bittere Enttäuschung verursachen wird.

Mit freundlichem solidarischem Gruß [H: Bivrachat chaverim ne'eman]

Yaakov Ejtan¹³⁰⁹

Auf der Anmeldung von Joffe für die Ferienkurse, die am 21. März 1962 in Darmstadt einging, ist mit rotem Stift das Wort „Stipendienantrag“ notiert.¹³¹⁰ Es ist davon auszugehen, dass Joffe tatsächlich ein Stipendium erhielt, da er die Möglichkeit bekam nach Darmstadt zu reisen. Auf der Anmeldung gab er an, an den folgenden Kursen teilnehmen zu wollen: „1. Kompositorische Möglichkeiten, Dozent: Pierre Boulez“ als Teilnehmer sowie als Gasthörer bei „Komposition und Interpretation, Dozent: Karlheinz Stockhausen.“¹³¹¹ Wie ein Notizbuch mit dem Titel *Darmstadt 1962* belegt, dass Joffe in Darmstadt führte, nahm er tatsächlich an jeweils einem Kurs von Stockhausen und Boulez teil und außerdem an weiteren Vorträgen etwa von Mary Bauermeister (*1934) oder Kurt Schwertsik (*1935).¹³¹² Joffe verband die Reise nach Darmstadt mit einer längeren Reise durch mehrere andere europäische Länder von Mai bis Ende Juni 1962. Laut seinem Notizbuch mit dem Titel *1962 Studienreise in Europa*, führte ihn die Reise in die Schweiz, Österreich, die Niederlande, nach England und erst zum Schluss nach Deutschland.¹³¹³ Laut seiner Notizen hörte er sich in Wien die Aufzeichnung seines Violinkonzerts an, die Radio Wien durchgeführt hatte.¹³¹⁴ In Zürich bekam Joffe die Möglichkeit sich musikpädagogisch fortzubilden, einerseits durch Treffen mit dem Musikpädagogen Rudolf Schoch (1896–1982) und andererseits durch Hospitation im Unterricht von Willi Gohl am Konservatorium Winterthur. In den Niederlanden und in England besuchte Joffe vornehmlich Konzerte: In Amsterdam musikalische Darbietungen in der Oper und im Concertgebauer und in London Konzerte in der Royal Festival Hall beim Festival für zeitgenössische Musik in den BBC Maida Vale Studios, in der Wigmore Hall und im Royal Opera House.¹³¹⁵

¹³⁰⁹ Brief von Kibbuz Bejt-Alfa. Jakov Ejtan an Schlomo Rosen vom 16.11.1961, in: JJA: Bestand: *Maskirut hakibuz ha'arzi. Hitkatvut im kibuzim. Bejt Alfa 1958–1971* [= *Sekretariat des Kibbuz Haarzi. Korrespondenz mit Kibbuzim. Bejt-Alfa 1958–1971*], Signatur: 4/3/6.

¹³¹⁰ Vgl. *Anmeldung von Schlomo Joffe zu den Ferienkursen*, in: Archiv Internationales Musikinstitut Darmstadt (im Folgenden IMD), Signatur: IMD-A100399-201661-15.

¹³¹¹ Vgl. *Anmeldung von Schlomo Joffe zu den Ferienkursen* in: IMD, Signatur: IMD-A100399-201661-15.

¹³¹² Vgl. Joffe, Schlomo: *Darmstadt 1962*, in: JJA, Bestand *Archejon Ischi malchin – joffe schlomo* [= *Privatnachlass des Komponisten – Joffe Schlomo*], Karton 13: *Limudej be'ejropa* [= *Studien in Europa*], Signatur: 6-2-09, [alte Signatur: 13.4.96 (5)].

¹³¹³ Vgl. Joffe, Schlomo: *1962. Ssiur limudej be'ejropa* [= *1962. Studienreise in Europa*], in: JJA, Bestand *Archejon Ischi malchin – joffe schlomo* [= *Privatnachlass des Komponisten – Joffe Schlomo*], Karton 13: *Limudej be'ejropa* [= *Studien in Europa*].

¹³¹⁴ Vgl. ebd. sowie die Schilderungen in Kap. 4.1. dieser Arbeit zu den Aufnahmen von Joffes Werken durch Radio Wien.

¹³¹⁵ Vgl. Joffe, *1962. Ssiur limudej be'ejropa* [= *1962. Studienreise in Europa*].

Avraham Daus gelangte sogar zweimal nach Darmstadt, 1966 und 1967, allerdings hatte er zu diesem Zeitpunkt den Kibbuz bereits aus privaten Gründen verlassen und lebte in Tel-Aviv.¹³¹⁶ Aus einem Bericht über die Darmstädter Ferienkurse, den Daus für die israelische Radiostation Kol Israel verfasste, geht hervor, dass Daus als Teil einer israelischen Gruppe nach Darmstadt reiste. Außerdem wird das Musikleben Israels deutlich kritisiert und es wird an die Höreinnen und Hörer appelliert sich dem Anachronismus der israelischen Musikszene bewusst zu sein. Die hebräische Originalfassung des Berichts hat sich nicht erhalten, allerdings eine deutsche Übersetzung, die Daus selbst angefertigt und unter dem Titel *Reise ans Ende der Melodie* an den damaligen Leiter der Ferienkurse Ernst Thomas gesandt hatte¹³¹⁷

Als ich am Tag der allgemeinen Anreise nach Darmstadt kam, begegnete ich vielen Freunden und Bekannten. Die israelische Gruppe war gar nicht klein; wir waren unser sechs – ausser mir Ascher Ben Jochanan,¹³¹⁸ Jitzchak Sadai,¹³¹⁹ der inzwischen verstorbene Zvi Snunit,¹³²⁰ Reinhardt¹³²¹ aus Haifa und Habib Tuma, der arabisch israelische Komponist, dessen Werke in Israel verlegt werden.¹³²² [...] Eine grosse Freude war fuer mich das Wiedersehn mit Herbert Bruen.¹³²³ Bruen hatte Israel im Jahre 1946 verlassen. Er hatte sich, ein hervorragender Pianist, hier mit Barspielerei ernähren muessen. [...] Als

¹³¹⁶ Daus teilte Arie Sachs im Februar 1965 mit, dass er den Kibbuz verlassen werde, um in Tel Aviv mit seiner neuen Lebensgefährtin zusammenzuleben, vgl. Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 21.2.1965, in: NLI, Bestand: *Arie Sachs. Letters*, Signatur: Mus 178 CII (111).

¹³¹⁷ Vgl. Brief von Avraham Daus an [Ernst] Thomas vom 15.10.1966, in: IMD, Signatur: IMD-A100011-200229-04. sowie Daus Avraham: „Reise ans Ende der Melodie“, in: IMD, Signatur: IMD-A100203-200281-03.

¹³¹⁸ Ascher Ben Jochanan (1929–2015) war ein israelischer Komponist und Pädagoge, der mit seinen Eltern 1935 aus dem griechischen Kavala nach Erez Israel ausgewandert war. Er studierte bei Paul Ben-Chaim sowie im Sommer 1958 bei Aaron Copland am Berkshire Music Center in Tanglewood. Außerdem studierte er von 1958 bis 1961 bei Reese and La Rue an der New-York-University. Er hatte außerdem die Gelegenheit bei Nono in Venedig zu lernen und neben der Reise nach Darmstadt 1966 durfte er 1970 an der University of Michigan studieren, vgl. Cohen, Jehuda: *Ne'imej smirot isra'el. Musika vemusikaim beisra'el* [= *Die lieblichen Sängler Israels. Musik und Musiker in Israel*], Tel Aviv 1990, S. 287ff.

¹³¹⁹ Izchak Sadai (1935–2019) wurde in Sofia geboren und wanderte 1949 nach Israel aus. Er studierte in Tel Aviv bei Alexander Uriá Boskovich und Josef Tal. Er war Dozent an den Musikhochschulen von Tel Aviv (ab 1960) und Jerusalem (ab 1966), vgl. Mishori, Nathan: Art. „Sadai [Sidi], Yizhak“, in: *The Oxford Dictionary of Music*, URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000024270?rskey=c6KGYv> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

¹³²⁰ Zvi Snunit (1933–1966) war Komponist und Musikschriftsteller, vgl. Anm. 250. Zeitungsartikel von Snunit, werden in dieser Arbeit mehrfach zitiert, vgl. Kap. 3.1, 3.3 und 3.6 dieser Arbeit.

¹³²¹ Bruno Reinhardt wurde 1929 in Rumänien geboren. Er studierte Komposition am Ciprian-Porumbescu-Konservatorium in Bucharest bei Ion Dumitrescu und Alfred Mendelssohn. 1961 wanderte er nach Israel aus und war Geiger im Haifa Sinfonieorchester. 1967 studierte er in Köln mit Bernd Alois Zimmermann., vgl. Anonym: Art. „Bruno Reinhardt“, in: Israel Composers' League, URL: <https://www.israelcomposers.org/Members.aspx?lang=English&letter=R&id=254> (Zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

¹³²² Habib Hassan Tuma (1934–1998) war ein arabischer Komponist und Musikethnologe aus Nazareth. Er studierte in Haifa und Tel Aviv und wurde Ende der 1960er Jahre an der Freien Universität Berlin über das Thema *Der Maqam Bayati im arabischen Taqsim* promoviert, vgl. Touma, Hassan Habib: *Der Maqam Bayati im arabischen Taqsim*, Berlin 1968. Seine Werke wurden bei dem israelischen Musikverlag *Israeli Music Publication* verlegt, zum Beispiel seine *Rhapsodie Orientale* (1957) oder *Arabic Suite for Piano* (1961).

¹³²³ Herbert Brün (1918–2000) emigrierte 1936 nach Erez Israel. Bis 1936 studierte Klavier und Komposition am Jerusalemer Konservatorium und außerdem nahm er Privatstunden bei Stefan Wolpe und Wolf Rosenberg. Nach einem Studium an der Columbia University von 1948 bis 1950 wirkte er bis 1955 in Israel als Pianist und Kompositionslehrer. Nachdem er sich in Köln, München und Paris mit elektronischer Musik beschäftigt hatte, nahm er einen Ruf an die University of Illinois an, vgl. Kurzbiographie von Herbert Brün in der Archivdatenbank der Akademie der Künste, URL: <https://archiv.adk.de/bigobjekt/6287> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

Bruen Israel verließ sagte er mir: „Ich habe zu waehlen zwischen meinem Zionismus und meiner Musik. In einem Lande, in dem der Markt von einem allerdings sehr guten Orchester beherrscht wird, dessen musikalische Ideale etwa Rachmaninoff und Sibelius sind, sehe ich für mich keine Zukunft [...] In Darmstadt sprach er ueber Musik aus dem Computer vier Mal zwei Stunden, hochinteressant – er ist ja ein glaenzender Redner obendrein. Als ich Einwaende machte, fragte er mich: „Warum fuerchtest Du dich vor der Technik?“ Worauf ich ihn zurueckfragte: „Und warum fuerchtest Du dich vor deinem eigenen Herzen?“ Wir sprachen hebraeisch, obwohl uns noch zwei andere gemeinsame Sprachen zur Veruegung standen. [...] Das Kammerensemble unter Leitung des hervorragenden Dirigenten Maderna bewies sein hohes Niveau mit solchen „Klassikern“ wie Vareses „Ionisation“¹³²⁴ [...] Aloys Kantarsky spielte die elf ersten Klavierstuecke von Stockhausen¹³²⁵, eine betraechtliche pianistische Leistung. Vielen Anwesenden waren die Stuecke bekannt: (nur uns Israelim¹³²⁶ nicht), ebenso wie Madernas politisches „Aulodia“¹³²⁷ oder Kagels lustiges „Match“ fuer 2 Celli und Schlagzeug¹³²⁸ ein bei aller Fortschrittlichkeit auch nach traditionellen Begriffen glaenzend gearbeitetes Stueck. Das Facit [sic!] dieser Tage: Beruehrung mit der grossen Welt, mit zeitgenoessischen Bestrebungen auf dem Gebiete der Musik. Oft divergierende Anschauen und Ansichten, lebhafter Gedankenaustausch mit Jung und Alt, mit Radikalen und Gemaessigten; ja, auch Gemaessigte gab es dort, die sich in einer Art militanter Opposition befanden. Anregende Tage – vielleicht koennte man eine aehnliche Tagung auch einmal bei uns veranstalten? Wir haben es noetig; denn wir sind um Jahrzehnte zurueck.¹³²⁹

1967 plante Daus noch einmal an den Ferienkursen teilzunehmen und auerdem eine Oper auf den Text des Dramas *Kreuzweg* von Carl Zuckmayer zu komponieren. Dafür bat er Zuckmayer zunächst um den Text des Werks, das er in den 1920er Jahren im Theater gesehen hatte¹³³⁰ und anschließend in folgendem Brief um ein persönliches Treffen in Santa-Fee in der Schweiz, wo Zuckmayer lebte:

22.5.67

Sehr verehrter Herr Doktor Zuckmayer,

¹³²⁴ *Ionisations* (1929–1931) ist eine Komposition des französischen Komponisten Edgar Varèse (1883–1965) für dreizehn Perkussionisten.

¹³²⁵ Der Pianist und Hochschullehrer Alois Kantarsky (1931–2017) aus Iserlohn war bereits 1950 Teilnehmer bei den Darmstädter Ferienspielen und später dort Dozent. Stockhausens 11 Klavierstücke hatte er 1965 aufgenommen. Seine Konzerttätigkeit musste er aus Krankheitsgründen 1983 beenden.

¹³²⁶ „Israelim“ ist der hebräische Plural zu „Israeli“.

¹³²⁷ Schon 1949 wurde ein Werk des italienischen Dirigenten und Komponisten Bruno Maderna (1920–1973) bei den Darmstädter Ferienkursen aufgeführt. *Aulodia per Lothar* für Oboe d'amore und Gitarre ad libitum ist eine Komposition aus dem Jahr 1965.

¹³²⁸ Der Komponist und Dirigent Mauricio Kagel (1931–2008) stammte aus einer jüdischen Familie und wuchs in Argentinien auf. 1957 kam er mithilfe eines DAAD-Stipendiums nach Deutschland und war ab 1960 Dozent bei den Darmstädter Ferienkursen. Bei der von Daus erwähnten Komposition handelt es sich um *Match für 3 Spieler* (2 Violoncelli und Schlagzeug) aus dem Jahr 1964.

¹³²⁹ Daus, Avraham: *Reise ans Ende der Melodie*, Tel Aviv 1966, in: IMD, ohne Signatur.

¹³³⁰ Vgl. Brief von Avraham Daus an Carl Zuckmayer vom 16.1.1967, in: Deutsches Literaturarchiv Marbach (im Folgenden DLA), Bestand A: *Zuckmayer*, Zugangsnummer: 95.1.

vielen herzlichen Dank für Ihre Vermittlung mit dem S Fischer-Verlag. Man hat mir ein Rollenbuch vom „Kreuzweg“ geschickt, sehr vernünftig. [...] Und dann habe ich etwas Schreckliches vor: Ich fahre im August nach Darmstadt zu den „Ferienkursen für Neue Musik“. Vorher fahre ich, weil es doch ohnehin am Wege liegt in die Schweiz; ich habe was zu tun, in Genf oder Lausanne und möchte dann, mit meiner 17-jährigen zweiten Tochter, irgendwohin zu Erholung, etwa nach Engelberg. Dazwischen würde ich gern nach Saas-Fee kommen, auf höchstens 1–2 Tage (ich habe Bedenken wegen Blutdruck). Sind Sie um den 10. August herum zu Hause? Und das ist das Einzige, worauf ich einen kurzen Bescheid erbitte, damit ich nicht meinen Blutdruck gefährde und dann sind Sie garnicht da. Dann will ich mir Ihre Zustimmung holen, und in Frankfurt das Juristische erledigen (ich nehme doch an, dass Fischer die Rechte hat.) [...]

Mit vielen Grüßen und Empfehlungen

Ihr Avraham Daus¹³³¹

Auf diesem Brief findet sich der handschriftliche Vermerk „Der Komponist steht Ihnen ins Haus“, aus dem bereits hervorgeht, dass Daus nicht erwünscht war. Wie aus einem Brief von Daus an Zuckmayer vom Februar 1968 hervorgeht kam der Besuch nicht zustande, weil Zuckmayer einen Vorwand suchte um den Besuch abzuwenden. Dass Daus außerdem schrieb, dass er sich mit dem „spezifisch Deutschen“ des Dramas nicht mehr identifiziere, bedeutete, dass er die Ablehnung Zuckmayers als antisemitisch empfand. In der Konsequenz verzichtete Daus, wie er in diesem Brief ebenfalls mitteilte auf eine Vertonung der Oper:

17.2.68

Sehr verehrter Herr Doktor Zuckmayer,

Zweck dieses überraschenden Briefes ist, Ihnen mitzuteilen, dass ich auf die Vertonung Ihres „Kreuzweg“ verzichte. Womit die Angelegenheit erledigt wäre: bei mir mit dem Ausdruck des Bedauerns, bei Ihnen wahrscheinlich mit dem, was bei uns mit „Na wenn schon...“, bei Ihnen mit den Worten „Legt's zu dem Uebrigen begleitet wird.“ Aber ich fühle mich veranlasst, Ihnen meine Gründe anzugeben. Der Grund ist nicht der, dass Sie mich im Sommer nicht in Saas-Fee haben empfangen wollten. Es hat mich damals gekränkt, ohne Frage, ich habe es auch nicht recht verstanden. Ich war schliesslich aus weiter Ferne gekommen, um mit Ihnen Bekanntschaft zu schliessen und Grundsätze zur Veroperung Ihres Textes zu besprechen. Ich hatte die Absicht auf 1-2 Stunden nach oben zu kommen [...] und ich war sehr entsetzt, als Ihre Gattin telephonierte. Es spricht für sie, dass sie nicht schwindeln kann: erstens waren Sie krank, zweitens waren Sie furchtbar beschäftigt, drittens hatten Sie das ganze Haus voller Besuch, viertens... und man sah so deutlich, wie Sie zu ihr gesagt hatten: „wimmel mir den Israeli ab“ und das gelang ihr ja dann auch. [...] Und trotzdem nicht aufgegeben. Aber dann habe ich gemerkt, dass ich doch sehr weit vom Milieu weg bin. Das Spezifisch Deutsche, das und das spezifisch Mittelalterliche ist mir fremd geworden (so wie ich glaube, dass „Madame Bovary“ nur von

¹³³¹ Ebd.

einem Franzosen vertont werden kann und „Boris Godunow“ nur von einem Russen und zwar einem so russischen Russen wie Moussorgskij einer war.)

Mit besten Grüßen, auch an Mrs. Z. der Ihre

Avraham Daus¹³³²

5. Fazit und Ausblick

In dieser Arbeit konnte gezeigt werden, dass Kibbuzkomponisten gemeinsam mit vielen anderen Musikakteuren vielfältige und umfangreiche Aufgaben in ihren eigenen Kibbuzim und der Umgebung wahrnahmen. Neben der Leitung von Chören und Orchestern waren es vor allem musikpädagogische Aufgaben. Direkt als Komponisten konnten sie sich am deutlichsten im Rahmen der Zeremonien für die kibbuzeigenen Feiertage und Festlichkeiten hervortun. Seit Anfang der 1950er Jahre förderten die Kibbuzbewegungen nachdrücklich die Etablierung von lokalen und regionalen Chören. Das Ziel war es, in jedem Kibbuz einen eigenen Chor aufzubauen und ihn das gesamte Jahr über aufrechtzuerhalten. Die Idee von überall aktiven Chören passte ideal zum Kollektivismus der Kibbuzim, fügte sich allerdings zusätzlich in eine größere nationale Idee ein, nämlich der Metamorphose der Disporajuden in die „neuen Hebräer“ auf sozialistischer Basis. Dies sollte unter anderem durch gemeinsames Singen in hebräischer Sprache verwirklicht werden. Federführend beim Erreichen dieses Ideals war die Sektion Musik der Kulturabteilung der Histadrut. Es handelte sich bei der Histadrut um die nationale Gewerkschaft, allerdings wurde schon seit ihrer Gründung 1920 angestrebt Verantwortung für alle Aktivitätsbereiche der zionistischen Arbeiterbewegung zu übernehmen. Ab 1935 mit der Gründung des Zentrums für Kultur [H: Merkas letarbut] der Histadrut wurde auch das Engagement im Kulturbereich ausgeweitet. Um das Ideal des „neuen Hebräers“ zu erreichen, wurden in den 1950er Jahren nicht nur in Kibbuzim, sondern im ganzen Land auf Initiative der Sektion Musik der Kulturabteilung der Histadrut Chöre gefördert, indem etwa Fortbildungen für Chorleiter und Sänger organisiert wurden oder durch die Herausgabe von sogenannten Chorblättern, die ein oder zwei original hebräische oder ins Hebräische übersetzte Stücke für gemischten Chor enthielten. Kibbuzmusiker hatten einige Jahre die Leitung der Sektion Musik der Histadrut inne. Zunächst bis 1951 der Komponist Nissim Nissimov aus dem Kibbuz Ma'abarot und ab 1974 der Dirigent Henry Klausner aus dem Kibbuz Jakum. An Einzelbeispielen konnte gezeigt werden, dass Kibbuzkomponisten als Chorleiter aktiv waren und auch einzelne ihrer Kompositionen von lokalen Chören uraufgeführt werden konnten, etwa die *Kantate Gvat* von Avraham Daus. Das übergeordnete Ziel der Kibbuzbewegung „ein Chor in jedem Kibbuz“ konnte jedoch in keiner Kibbuzbewegung erreicht werden.

¹³³² Ebd.

Auf lokaler und regionaler Ebene gab es auch einige Orchester, allerdings insgesamt weniger als Chöre. Einzelne Kibbuzim bauten jedoch sogar mehrere Orchester auf, etwa Givat-Brenner, der ab 1952 neben einem Streich- auch über ein Blasorchester verfügte. Am Beispiel des Regionalorchesters des Chefertals, das 1947 von dem Kibbuzkomponisten Nissim Nissimov gegründet wurde, konnten praktische Probleme aufgezeigt werden, die mit Sicherheit auch andere regionale Orchester betrafen: So hatte das Orchester zwar einige Musikinstrumente von der Histadrut erhalten, hatte jedoch trotzdem Probleme das Orchester über ein Streichorchester hinaus zu erweitern. Musiker zu bezahlen, die nicht aus der Kibbuzbewegung stammten, war eine zeitweilige Lösung, die jedoch mit dem Anspruch des Kibbuz‘ nur mit eigenen Kräften zu arbeiten und niemanden von außen in Lohnarbeit zu beschäftigen, nicht vereinbar war. Außerdem waren Transportprobleme zu lösen, um die Teilnehmer aus dem gesamten Chefertal die Teilnahme an den Proben zu ermöglichen. Der Dirigent des Orchesters, Nissimov, wählte dieses Orchester für die Uraufführung seiner eigenen Komposition *Kindheitserinnerungen* [H: *Sichronot mehajaldut*] in der ersten Hälfte des Jahres 1951.

Es konnte in dieser Arbeit ferner gezeigt werden, dass die Kibbuzkomponisten auch wichtige Funktionen innerhalb des Kibbuzbildungssystems erfüllten. Die Kibbuzbewegungen hatten seit der Mandatszeit ein eigenes Schulsystem, das auch nach der Staatsgründung nicht an nationale Curricula angepasst wurde. Die Schüler wurden nicht als Schüler [H: Talmidim], sondern als Lehrlinge [H: Chanichim] bezeichnet, die durch Lernen und Arbeiten auf ein Leben im Kibbuz vorbereitet werden sollten. Das Lernen sollte aus Eigenmotivation erfolgen, weshalb es bis 1968 keine Noten oder Abschlusszeugnisse gab. Idealerweise, wie es der Musikaktivist Benjamin Pinthus formulierte, könnten alle Kindergärtnerinnen und Grundschullehrer singen und Musikunterricht wäre ein integraler Bestandteil des Curriculums von der ersten bis zur Abschlussklasse. In der Praxis hing der Unterricht, der vor Ort im eigenen Kibbuz in der Schule stattfand, allerdings sehr stark von den jeweiligen Gegebenheiten ab: Das Spektrum reichte vom großen und hochmusikalischen Kibbuz Giv‘at-Brenner, wo mit jedem Kind schon in der Krippe [H: Ganon] Rhythmusübungen gemacht wurden und wo ab der 3. Klasse gelernt wurde vom Blatt zu singen bis zum sehr kleinen Kibbuz Jir‘on, in dem es 1962 keine musikalisch vorgebildeten Mitglieder, keine Dirigenten und keine Musiklehrer gab und der auch nicht die Kapazitäten hatte Mitglieder ausbilden zu lassen.

Was die Oberschulen betrifft, so gab es schon in der ersten Oberschule der Kibbuz-Ha‘arzi-Bewegung, der 1931 gegründeten Schomria, von Anfang an Musikunterricht. Am Beispiel der Oberschule *Gilboa-Ausbildungseinrichtung* [H: Mossad Hachinuchi] *des Haschomer Hatzair zur Erinnerung an die Aufständischen des Warschauer Ghettos*, konnte illustriert werden wie Kibbuzkomponisten entscheidend am Auf- und Ausbau des Fachbereichs Musik über Jahrzehnte mitwirkten. Neben dem regulären Musikunterricht war es auch Aufgabe der Lehrerinnen und Lehrer Ensembles für die Gestaltung sogenannter Kulturabende in der Einrichtung aufzubauen und zu leiten. Jeder Schüler von Klasse 7 bis 12 erhielt zwei Stunden Musikunterricht in der Woche und die vielen Ensembles der Schule vom Chor bis zum Unterhaltungsorchester traten auch außerhalb der Schule auf, etwa bei einer jährlichen Tournee durch die Kibbuzim. Das Engagement, das von Musiklehrerinnen und -lehrern in Kibbuzschulen erwartet wurde, war äußerst umfassend, da es neben zahlreichen regulären

Unterrichtsstunden durch Versammlungen am Nachmittag und Kulturprogramm an mehreren Abenden in der Woche kein Ende des täglichen Arbeitspensums gab.

Eine weitere musikpädagogische Aufgabe in Kibbuzim war das Erteilen von individuellem Instrumentalunterricht. Ob und in welchem Umfang dies möglich war, hing von den finanziellen und personellen Gegebenheiten ab. Im Kibbuz Chefzi-Ba beispielsweise war die Lage besonders günstig, weil der Pianist und Komponist Avraham Daus direkt vor Ort lebte und Kindern in den 1950er Jahren Klavierstunden erteilte, außerdem investierte der Kibbuz in zusätzliche Lehrer aus anderen Kibbuzim sowie aus Haifa oder Tel Aviv. Die Entscheidung für ein Instrument wurde innerhalb des schulischen Musikunterrichts getroffen, wobei die kibbuzspezifische Besonderheit war, dass, wenn ein Kind die Möglichkeit bekam, ein Instrument zu erlernen, es nicht unbedingt dasjenige war, welches es sich wünschte. Im Kibbuz Giv'at-Brenner etwa lernten zwar alle Schüler Blockflöte, aber sie mussten ein Auswahlverfahren durchlaufen. Nur diejenigen, die am besten abschnitten, durften ein weiteres Instrument erlernen. Die Frage welche Instrumente von Kibbuzkindern am besten erlernt werden und wie dies entschieden werden sollte, war eine Diskussion, die die Kibbuzwochenpresse die gesamten 1950er Jahre hindurch beschäftigte. Besonders erwünscht waren „Gruppeninstrumente“, also Orchesterinstrumente oder „Volksinstrumente“ wie das Akkordeon, das sich gut zur Begleitung eignete. Ein „Individualinstrument“ wie das Klavier hingegen sollte nur von besonders talentierten Schülern erlernt werden oder denjenigen, die sich besonders für Kammermusik begeisterten. Neben dem Argument, dass das Klavier zur Vereinsamung - gemeint ist der Rückzug aus der Gruppe - führen würde, wurde argumentiert, dass sich die Investition in Klavierunterricht nicht lohnen würde, da nur wenige ein wirklich hohes Niveau erreichen und zu repräsentativen Kibbuzpianisten werden könnten. Die Gegenargumentation lautete hingegen, dass das Beherrschen eines Instruments eine ebenso grundlegende Fähigkeit wie Lesen oder Rechnen sei und man es deshalb allen Kindern möglich machen müsse. Dabei sollten nicht Tests über das geeignete Instrument entscheiden, sondern pädagogisch-psychologische Gründe etwa die Persönlichkeit des Kindes oder die körperliche oder geistige Verfassung. Tests gäbe es nur, um Konflikte mit der „kleinbürgerlichen“ in Europa sozialisierten Elterngeneration zu vermeiden, die vom Klavierunterricht, besonders für ihre Töchter, träumten.

Neben instrumentalem Einzelunterricht gab es ab 1953 die erste regionale Musikschule [H: Ulpan Musikali], gegründet durch den Kibbuzkomponisten Schlomo Joffe und den Geiger und Chorleiter Ernst Hurwitz, um ein besseres Lernumfeld für diejenigen Schüler von „Kunstinstrumenten“ zu schaffen, die bisher in ihrem jeweiligen Kibbuz von professionellen Lehrerinnen und Lehrern besucht wurden. An dieser Musikschule unterrichteten Musiklehrende der Region Klassen für Musiktheorie, Kammermusik, Orchester und Chor. Diese Einrichtung konnte nur durch organisatorische und finanzielle Hilfe der Regionalräte [H: Mo'azot Ha'esoriot] sowie nach der Genehmigung durch die Aufsicht für Musikpädagogik ins Leben gerufen werden. Nach dem Vorbild der ersten Einrichtung dieser Art entstanden andere regionale Musikschulen, wobei dies zum Teil erst viele Jahre später geschah. In der Region Menasche war dies etwa erst 1966 der Fall, als sich Chaja Arbel aus Hama'apil, die selbst keine musikalische Ausbildung hatte, ihre Arbeit in der Landwirtschaft beendete und sich der Gründung und Leitung der Schule zuwandte.

Neben den musikpädagogischen Tätigkeiten konnten sich einige Musiker im Kibbuz tatsächlich als Komponisten betätigen, und zwar im Rahmen der Chagim, der kibbuzeigenen Feiertage: Bereits in den 1920er und 1930er Jahren, als die erste Kibbuzgeneration Nachwuchs bekam, wurden in den Kibbuzim „erneuerte“ Feiertage begangen, um sich Höhepunkte in der Monotonie des täglichen harten Lebens zu schaffen und sich gleichzeitig von der Diaspora abzugrenzen. Die religiösen jüdischen Feiertage wurden umgedeutet, mit der Absicht den „ursprünglichen“, landwirtschaftlichen Charakter von Schavuot, Pessach oder dem Omerzählen „wiederzubeleben“ Hinzu kamen neu erfundene Feiertage wie das Fest des Schafeschereus [H: Chagigat hages] oder die Jahrestage der Gründung des jeweiligen Kibbuz'. Bis in die 1960er Jahre waren die Feiertage noch nicht durch die Kulturkomitees der Kibbuzbewegungen standardisiert. Zu den bekanntesten Zeremonien gehören die Pessach-Hagada von Jehuda Scharett aus Jagur (1937) oder die Omer-Zeremonie von Matitjahu Schelem aus Ramat-Jochanan (1945). Auffällig ist, dass die bekanntesten Komponisten bereits vor 1930 eingewandert waren, und zum Zeitpunkt der Konzeption der jeweiligen Feiertagszeremonie kaum musikalische Ausbildung oder sonstige Hochschulbildung erhalten hatten. Allerdings gab es musikalische Unterstützung durch professionell ausgebildete Komponisten: Im Fall von Scharett etwa durch Joseph Tal und Schelem durch Solomon Rosovski und Abel Ehrlich. Zwar waren in die Vorbereitung und Durchführung der Feiertage zahlreiche lokale Kräfte vor Ort wie Bühnendekorateure und Tänzer eingebunden, allerdings ist bemerkenswert wie breit das Aufgabenfeld eines Komponisten gefasst wurde: Der Komponist schrieb den Text, plante den Ablauf, schrieb die Musik und leitete die Zeremonie; einzig die Choreographie stammte von einer professionellen Tänzerin. Für einen Kibbuzkontext, in dem Aufgaben immer gemeinsam bewältigt werden sollten und sich niemand individuell hervortun sollte, kam dem Komponisten eine unerwartet zentrale Rolle zu. Jüngeren Generationen, die im Mittelpunkt dieser Arbeit stehen, blieb eher die Möglichkeit die Jahrestage der Kibbuzim auszugestalten, wie beispielhaft anhand der Revue zum 5-jährigen Gründungsjubiläum von Giv'at-Os mit Musik von Mosche Gassner oder derjenigen zum 20-jährigen Gründungsjubiläum von Ma'abarot mit Musik von Nissim Nissimov illustriert wurde. Abgesehen von solchen konkreten Anlässen gab es die Möglichkeit Kompositionen durch die Ensembles der einzelnen Kibbuzbewegungen aufführen zu lassen, die alle in den 1950er Jahren in Leben gerufen wurden.

So gründete jede der drei Kibbuzbewegungen ihren eigenen Chor: Die Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung bereits 1952, die Kibbuz Ha'arzi-Bewegung im Jahr 1956 oder 1958 und die Ichud-Bewegung 1958. Am Beispiel des Chors der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung konnten die Rollen von Kibbuzkomponisten in diesem Kontext, die besonderen Herausforderungen eines großen Kibbuzchors sowie das Repertoire näher untersucht werden. Der Kibbuz-Hame'uchad-Chor wurde anlässlich des 1. Internationalen Chortreffens, der Simrija im Jahr 1952 durch Benjamin Pinthus ins Leben gerufen, um die Kibbuzbewegung gegenüber dem israelischen Staat als auch der jüdischen Diaspora zu repräsentieren. Da der erste Auftritt aus organisatorischen Gründen nicht zustande kam, wurden weitere Dirigentinnen und Dirigenten als Leitende berufen, um den Chor auf eine breitere Basis zu stellen. Einer dieser Leiter war Jehuda Engel, Komponist aus dem Kibbuz Ma'agan Michael. Der Chor bestand so lange bis er 1977 in den Chor der Ichud-Bewegung überführt wurde. 1955 hatte der Chor 60 Mitglieder und 1963 erreichte die Mitgliederzahl mit 123 ihren Höhepunkt. Da die Sänger aus den

unterschiedlichsten Kibbuzim der Bewegung stammten, konnten keine regelmäßigen Proben organisiert werden, sondern der Chor traf sich dreimal im Jahr zu kurzen Treffen und einmal im Jahr zu einem längeren Seminar in einem Kibbuz der Bewegung, bei dem auch musikwissenschaftliche Vorträge dargeboten und Musik gemeinsam angehört wurde. Seminare fanden stets ihren Höhepunkt mit einem Abschlusskonzert im gastgebenden Kibbuz. Als Reaktion auf die abnehmenden Mitgliederzahlen ab Ende der 60er Jahre traf der Chor häufiger, nunmehr einmal im Monat zusammen. Neben den regulären Konzerten trat der Chor auch zu besonderen Ereignissen wie den Jubiläumsfeiern der Kibbuzbewegungen oder der Parteiversammlung der MAPAM auf. Das Repertoire umfasste bis 1977 mindestens 231 Stücke, die der langjährige Chorleiter Jehuda Engel in die Kategorien „Renaissance“, „Klassisch“, „Romantisch“, „Modern“ und „Israelisch“ unterteilte. Das nicht in Israel komponiert Repertoire wurde bis auf wenige Ausnahmen in hebräischer Übersetzung oder im Fall christlicher Texte in hebräischer Neuinterpretation des Originaltexts gesungen. Das „israelische“ Repertoire stammte teils von den Dirigenten des Chors, teils von Liedkomponisten aus dem Kibbuz und teils von Komponisten aus Tel-Aviv oder Jerusalem. Die Noten erhielt der Me'uchad-Chor ebenso wie die lokalen Chöre aus der Sektion Musik der Kulturabteilung der Histadrut und zusätzlich brachte die Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung auch eigene Chorblätter heraus.

Da zu befürchten war, dass die Musiker in den Kibbuzim die Instrumente verlernen könnten, die sie in Europa erlernt hatten und weil die israelischen Philharmoniker ihre Besuche in Kibbuzim eingestellt hatten, strebten die Kibbuzbewegungen ab Anfang der 1950er Jahre nicht nur überregionalen Chöre, sondern auch eigene überregionale Orchester an. Den Anfang machte die Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung, die 1950 ein Orchester gründete, die Kibbuz Ha'arzi-Bewegung zog 1952 nach, allerdings hatte dieses Orchester nur wenige Monate Bestand und im selben Jahr schlossen sich die Orchester der beiden Bewegungen zum Vereinigten Orchester zusammen. Bis 1958 unterhielt die Ichud-Bewegung ein eigenes Orchester und schloss sich dann ebenfalls dem Vereinigten Orchester an. Dieses Orchester wurde von einem Sekretariat geleitet, das etwa für die Einwerbung von Geldern zuständig war sowie von einem Orchesterkomitee. In den 1950er Jahren wurde ein ständiger Dirigent gesucht, wobei diese Suche von dem Wunsch geprägt war ein Kibbuzmitglied für diese Aufgabe zu finden. Bis Mitte der 1950er Jahre gelang dies nicht, allerdings ließ sich das Bestreben nach einem kibbuzinternen Dirigenten von 1956 bis 1969 umsetzen, als zunächst der Pianist Jahli Wagman aus Tel-Aviv in einen Kibbuz übersiedelte und ab 1961 bis 1969 der Kibbuzkomponist und Dirigent Jehuda Engel die Leitung übernahm. Das Vereinigte Orchester traf drei- bis viermal im Jahr für sieben bis zehn Tage zusammen und probte zwischen zehn und zwölf Stunden am Tag. Oft blieb die Anzahl der teilnehmenden Musiker geringer als die Zahl der Mitglieder. Dies hatte eine Vielzahl von Gründen, von denen einige spezifisch israelisch sind oder so nur im Kibbuzkontext vorkamen. Das dringendste Problem war die Frage, ob die Orchestermmitglieder von ihrem Kibbuz für die Dauer des Orchestertreffens freigestellt oder doch für landwirtschaftliche Arbeiten gebraucht wurden. Ein weiterer Faktor war die Wehrpflicht bzw. der Reservistendienst von denen einige Orchestermmitglieder und auch Teile der Leitungsebene betroffen waren. Einige Musiker waren gleichzeitig im Militärorchester tätig, sodass es passieren konnte, dass sich Terminüberschneidungen ergaben. Außerdem wurden manche Orchestermmitglieder an der

Teilnahme durch Terminüberschneidungen gehindert, die nicht mit der Armee in Verbindung standen. Genannt seien Ausflüge, Ferienkurse, oder das parallel stattfindende Musikstudium in Tel Aviv oder am Musiklehrerseminar in Oranim. Aus der Not heraus mussten bezahlte Musiker für das Orchester angeheuert werden. Nicht nur wegen der Fehlzeiten einiger Mitglieder, sondern weil es allgemein an bestimmten Instrumentalisten mangelte, wie Holz- und Blechbläser, Bassisten und Perkussionisten. Außerdem herrschte Mangel an bestimmten Instrumenten an sich, was durch Leihgaben und Spenden aus dem Ausland teilweise aufgefangen werden konnte. Erst 1970 gab es genug Instrumente. Das Repertoire des Orchesters bestand neben „klassischem“ und „romantischem“ Repertoire aus denjenigen „modernen“ Komponisten, die als Vorbild für den „israelischen“ Nationalstil galten wie etwa Vaughn Williams oder Kodály. Was das „israelische“ Repertoire anging, so differenzierte die Orchesterleitung nicht zwischen der Musik israelischer Komponisten aus der Stadt und Kibbuzkomponisten und einige Jahre lang, insbesondere Ende der 1950er und in den 1960er Jahren erklangen gar keine oder nur sehr wenige Werke von Kibbuzkomponisten. Obwohl sich der Komponist Schlomo Joffe in einem ausführlichen Artikel zum Kibbuzmusikleben, der 1962 in der Kibbuzwochenzeitung *Haschavua* erschien, für lokale Kompositionen im Orchester stark machte. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Komponisten aus dem Kibbuz im Orchester einen schweren Stand hatten, da sie mit Komponisten aus der Stadt und anderer „moderner Musik“ konkurrieren mussten. In der Praxis beförderten Avraham Daus in den 1950er und 1960er Jahren und ganz besonders Jehuda Engel in den 1960er Jahren ihre eigene Musik und nur einmal im Fall von Mosche Gassner 1954 kann nachgewiesen werden, dass das Vereinigte Orchester [H: Tismoret hame'uchedet] ein junges bis dato noch unbekanntes Talent aus dem Kibbuz förderte.

Da dem Vereinigten Orchester um etwa 1970 drohte gut ausgebildete Musiker an professionelle Orchester zu verlieren und andere wiederum aufhörten überhaupt zu musizieren, wurde eine Professionalisierung des Orchesters angestrebt. Dazu wurden die Zahlen deutlich reduziert von zwischen 80 und 100 Musikern auf etwa 35. Es handelte sich um ein semiprofessionelles Orchester, das allerdings immer noch nach Kibbuzregeln – von der Leitungsebene ausgenommen – ausschließlich mit Kibbuzmitgliedern funktionierte. So wurde etwa die Arbeitswoche zu gleichen Teilen zwischen der Arbeit im Kibbuz und der Probenarbeit aufgeteilt und die Musiker bekamen kein Gehalt, sodass sich der Leiter des Orchesters Noam Scherif als einziges Nicht-Kibbuzmitglied sein Gehalt aus dem Orchesterbudget finanzieren konnte. Im Gegensatz zum Vorgängerorchester hatte das Kammerorchester einen festen Probeort, war jedoch mobil was die Aufführungen anging und gab nicht nur Konzerte auf dem Land. Das Orchester ging sogar ab Ende der 1970er Jahre auf mehrere Auslandstourneen: Die erste Reise 1977 führte das Orchester in die Bundesrepublik und 1981 gelangten die Musiker bis nach Mexiko. In dem Moment, wo das Orchester Auslandsreisen antrat, war laut der nationalen Presse der besondere Schutz für ein Kibbuzorchester, das bis dato nach dem Idealismus und nicht der tatsächlichen Leistung seiner körperlich arbeitenden und in ihrer Freizeit musizierenden Mitglieder bewertet wurde, aufgehoben und das Kibbuzorchester müsse mit internationalen Orchestern mithalten. Was das Repertoire anging, so hätte die Darbietung von *Ostinati für Streicher und Perkussion* (1971) von Dov Karmel aus dem Kibbuz Dalia beim Eröffnungskonzert darauf hindeuten können, dass das Orchester einen besonderen

Schwerpunkt auf Kibbuzkomponisten legen wollte, allerdings standen nur die ersten fünf Jahre bei jedem Konzert eine „israelische Komposition“ auf dem Programm. Danach erklangen diese Werke unregelmäßiger. Wenn israelische Kompositionen erklangen, so ist auffällig, dass es sich in den meisten Fällen um Werke des Chorleiters und Komponisten Noam Scherif handelte. Kibbuzkomponisten wurden etwas weniger häufig gespielt als Komponisten aus Tel-Aviv oder Jerusalem. Im Dezember 1978 organisierte das Kibbuz-Kammerorchester einen Kibbuzkomponistenworkshop. In diesem Rahmen fand zum ersten und mit großer Wahrscheinlichkeit einzigen Mal bis 1989 ein Konzert statt, das ausschließlich den Werken von Kibbuzkomponisten gewidmet war, obwohl sich die Komponisten darum bemühten, dass ihre Werke häufiger durch das Kibbuz-Kammerorchester aufgeführt würden.

Um für musikalischen Nachwuchs für das Erwachsenenorchester zu sorgen, wurde das Orchester der Kinder der Kibbuzim, ein Jugendorchester der Kibbuzbewegungen, gegründet. Ursprünglich wurde es 1954 als Orchester der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung ins Leben gerufen, nahm aber wenige Jahre später schon Jugendliche aus allen Bewegungen auf. Die Probentermine waren von den Schulferien abhängig und fanden zunächst dreimal im Jahr und ab 1965 viermal im Jahr statt. 1959 hatte das Orchester rund 80 Mitglieder, zu gleichen Teilen Mädchen wie Jungen. Genau wie das Vereinigte Orchester herrschte auch im Jugendorchester ein Mangel an Holz- und Blechbläsern, wobei sich dies mit dem Zustrom vieler Jugendlicher Anfang der 1960er Jahre besserte. 1961 hatten sich die Mitgliederzahlen verdoppelt und das Orchester wurde in drei separate Orchester aufgeteilt, darunter ein Blasorchester: Einer der langjährigen Dirigenten war der Komponist Jehuda Engel aus Ma'agan-Michael. Auffällig ist, dass überproportional viele Werke von israelischen Komponisten belegt werden können, darunter sogar mehr von Musikern aus dem Kibbuz als von Komponisten aus Tel-Aviv oder Jerusalem. Eines der ersten Werke eines Kibbuzkomponisten, welches das Orchester zur Aufführung brachte, war die *Sinfonietta* des Orchesterleiters Jehuda Engel, die speziell für dieses Orchester geschrieben und mehrfach aufgeführt wurde

Bei ihren Sorgen und Problemen, wurden die Komponisten in ihrer Kibbuzbewegung von einem Interessenverband unterstützt, dem Kibbuzkomponistenverband [Irgun malchinej hakibuzim]. Während Maler und Bildhauer schon seit 1932/33 einen eigenen Verband im Kibbuz-Ha'arzi hatten, fanden sich Musiker im Kibbuz erst 1950 im Kibbuz Hame'uchad und 1952 im Kibbuz Ha'arzi zusammen. Nur in der letztgenannten Bewegung gab es genug Komponisten, dass sich die Gründung eines eigenen Verbands nur für diese Gruppe lohnte. 1959 oder 1960 wurde mit zunächst 19 Mitgliedern der Kibbuzkomponistenverband im Kibbuz Ha'arzi gegründet, der bis 1987 auf 40 Mitglieder anwuchs. Die Aufgaben waren Sammlungs- und Dokumentationstätigkeiten: das Erstellen von Werkkatalogen und das Anlegen einer Noten- und Tonträgerbibliothek. Außerdem der Einsatz für Mindestarbeitsstandards wie ein Arbeitszimmer, eine gewisse Summe zum Kauf von Arbeitsmaterialien und für freie Zeit zum Komponieren in Form sogenannter Kunstwerkstage. Zusätzlich setzte sich der Verband für Aufführungsmöglichkeiten der Werke seiner Mitglieder ein. Etwa durch die Organisation von Abenden, an denen Kompositionen von Kibbuzkomponisten erklangen oder Workshops mit anschließenden Konzerten. Außerdem legten sie Beschwerde ein, wenn etwa 1977 beim 50-jährigen Jubiläum der Kibbuzbewegungen keine Werke von Kibbuzkomponisten gespielt wurden. In den 1980er Jahren kamen außerdem Aufnahmeprojekte und eine

Schallplattenproduktion mit Kompositionen von Kibbuzkomponisten hinzu. Außerdem war der Verband beteiligt an der Umsetzung des Projekts *Continua – ein Musiktheaterstück*, von Theodor Holdheim, der einzigen innerhalb der Bewegung aufgeführten Oper eines Kibbuzkomponisten. Dieses Werk wurde 1964 im Rahmen des 40-jährigen Jubiläums des Kibbuz Ha'arzi aufgeführt und thematisiert einen virulenten Generationenkonflikt in der Kibbuzbewegung zu dieser Zeit. Besonders herausfordernd war es die vielen Mitwirkenden, etwa 100 Ensemblemitglieder, von der jeweiligen Arbeit in ihrem Kibbuz für die Proben und Aufführungen befreien zu lassen.

Ebenso wie auf regionaler Ebene gab es auch auf Ebene der Bewegungen Bildungseinrichtungen, an denen Komponisten aus dem Kibbuz tätig waren. 1952 wurde im Ort Oranim eine Zweigstelle des Kibbuzim-Seminars gegründet, um Pädagogen aller Kibbuzbewegungen auszubilden, für die es bis dahin nur vereinzelte Fortbildungen gab. Einer der Fachbereiche war die Musikfakultät, in der Musiklehrer für die Kibbuzim ausgebildet wurden, aber auch Studenten von außerhalb der Kibbuzbewegung zugelassen waren. Eines der unterrichteten Fächer war Komponieren, wobei dies in zwei Bereiche „traditionelles Komponieren“ und „freies Komponieren“ unterteilt wurde. Während zum „traditionellen Komponieren“ die Fächer Harmonielehre, Kontrapunkt und Formenlehre gehörten, wurde unter „freiem Komponieren“ eine Methode verstanden, die der Kompositionlehrer Abel Ehrlich erfunden hatte, mit „rhythmischen und melodischen Plänen“, die mit „orientalischen“ Melodien zur Schaffung eines „original israelischen Stils“. Zunächst musste die Musikfakultät ebenso wie die Fakultät für Gestaltung um Anerkennung kämpfen und bemühte sich zu beweisen, dass eine künstlerische Ausbildung ein essenzieller Teil der Allgemeinbildung sei. 1963 war die Anerkennung schon deutlich größer, wohl auch deshalb, weil bereits eine Generation von Kunst- und Musiklehrern innerhalb und außerhalb von Kibbuzim ausgebildet worden war. Einige der Ende der 1920er bis Anfang der 1930er geborenen Komponisten wurden in Oranim ausgebildet und wurden später auch selbst Lehrer an der Einrichtung. 1969 gründete Schlomo Joffe, Komponist aus dem Kibbuz Bejt-Alfa eine weitere Musikfakultät, die „Fakultät für Musikkunst“ für Auszubildende, die ihre Musikausbildung nach dem Wehrdienst fortsetzen wollten. Diese Fakultät blieb allerdings nicht lange bestehen und wurde spätestens 1980 wieder geschlossen.

Für einige Komponisten ergab sich die Möglichkeit außerhalb von Israel tätig zu werden, etwa sich fortzubilden oder bei der Aufführung oder Aufnahme ihrer Werke mitzuwirken. Außerdem gelang es einigen Komponisten einzelne Werke im Ausland im Konzert oder Radio aufführen zu lassen, ohne, dass die Komponisten dorthin mitreisten. Aufführungen in Abwesenheit konnten dann stattfinden, wenn etwa ein Kibbuzensemble mit dem Werk eines Komponisten im Ausland auftrat oder wenn ein Komponist viel Eigeninitiative zeigte und sein Werk verschiedenen Interpreten zusandte, die außerhalb Israels auftraten. Außerdem spielten persönliche Beziehungen eine Rolle, etwa bei der Komposition von Jehuda Engel Hymne für die Bnej-Brith-Loge in Australien, die Engels Bruder Paul mitgegründet hatte, nachdem er dorthin ausgewandert war. Private Reisen ins Ausland waren nicht ohne Zustimmung der Kibbuzgeneralversammlung möglich und wurden eher älteren Kibbuzmitgliedern gestattet, allerdings gab es andere Möglichkeiten Israel zu verlassen, die nicht privater Natur waren, etwa

zur Repräsentation des israelischen Staats und der Kibbuzbewegung. 1955 bei den 5. Weltfestspielen der Jugend und Studenten in Warschau sowie bei den 6. Weltfestspielen in Moskau 1957 war Schlomo Joffe aus Bejt-Alfa musikalischer Koordinator der israelischen Delegation und komponierte jeweils eine Festrevue für jedes Festival. Nach Moskau reiste auch der Komponist Jehuda Engel, wirkte dort jedoch nur als Dirigent. Außerdem ermöglichten die Kibbuzbewegungen einzelnen Komponisten im Ausland Musik zu studieren, etwa Theodor Holdheim, der von 1953 bis 1954 ein Jahr lang an der *Juilliard School of Music* Komposition studieren durfte oder Jehuda Engel, dem es sogar zweimal in den 1950er Jahren ermöglicht wurde in Wien zu studieren. Schlomo Joffe unternahm 1962 eine Studienreise nach Europa, die ihn unter anderem nach Darmstadt zu den Ferienkursen führte. Und auch Avraham Daus wurde es ermöglicht nach Darmstadt zu fahren, einmal 1966 zusammen mit fünf anderen Komponisten und noch einmal im Jahr darauf, als er den Kibbuz schon verlassen hatte.

Zusammengefasst lässt sich sagen, dass Komponist im Kibbuz zu sein für die Generation, die im Fokus dieser Arbeit steht, zunächst bedeutete in den meisten Fällen keine musikalische Ausbildung zu haben und über die Kibbuzbewegung im besten Fall Privatunterricht bei ausgebildeten Komponisten aus Tel-Aviv oder Jerusalem zu erhalten und einzelne Fortbildungen zu absolvieren. Komponisten wurden von den Kibbuzbewegungen nicht als Künstler verstanden, sondern als Mitglieder, die genauso ihre Arbeitskraft einbringen mussten wie andere, besonders durch die Ausgestaltung des Kibbuzkulturlebens etwa durch selbst erdachte Feiertagszeremonien. Eine weitere große Aufgabe war schulischen und instrumentalen Musikunterricht zu erteilen, ohne eine klare zeitliche Begrenzung des Arbeitspensums und auch dann, wenn die Lehrperson selbst keine pädagogische Ausbildung hatte. Um die bessere Ausbildung zukünftiger Generationen kümmerten sich die Komponisten gemeinsam mit anderen Musikschaffenden der Kibbuzim durch den Ausbau von Musikfachbereichen an Schulen, lokalen Konservatorien und Aufbau und Pflege einer musikpädagogischen Ausbildung an der Kibbuzhochschule. Auffällig stark mussten Kibbuzkomponisten um die Aufführung ihrer Chor- oder Orchesterwerke durch die Ensembles der Bewegungen, insbesondere durch das Vereinigte Orchester und später das Kibbuzkammerorchester kämpfen. Werke aus dem Kibbuz im Repertoire der Kibbuzensembles unterzubringen war nur dann einfach, wenn ein Komponist oder mehrere gleichzeitig selbst ein Ensemble leiteten wie etwa den Kibbuz Hame'uchad-Chor oder das Orchester der Kinder der Kibbuzim. Generell waren jedoch Werke aus der Klassik oder Romantik, die den Instrumentalisten bereits aus Europa vertraut waren, beliebter und außerdem standen Komponisten aus dem Kibbuz in unmittelbarer Konkurrenz zu Komponisten aus Tel-Aviv und Jerusalem, deren Werke im ganzen Land gespielt wurden, da es landesweite Bestrebungen gab, insbesondere in den 1950er und 1960er Jahren eine „israelische“ Musik zu erschaffen. Auch der Verband der Kibbuzkomponisten konnte sich nicht immer durchsetzen und für die Aufführung der Werke seiner Mitglieder sorgen. Als eine Erfolgsgeschichte bedingt durch persönliche Initiative des Komponisten und der Unterstützung des Kibbuzkomponistenverbands kann in jedem Fall die Aufführung der einzigen supralokalen Kibbuzoper *Continua* von Theodor Holdheim im Jahr 1964 gewertet werden. Da der Prophet nirgends weniger gilt als in seinem Kibbuz, war es in einigen Fällen leichter Werke im Ausland aufführen zu lassen, wobei dann meistens keine große oder gar keine Rolle spielte, dass es sich um Musik einer Komponistin oder eines Komponisten aus dem Kibbuz handelte, sondern die

Werbung für die Musik darüber erfolgte, dass es sich um „israelische“ Musik handelte oder um Musik von von jemandem, der Opfer der Schoa war. In der Kibbuzbewegung verbesserte sich die Situation der Kibbuzkomponisten ganz deutlich ab den 1980er Jahren, als sie bereits einen Veteranenstatus hatten und sowohl einfacher privat reisen konnten, etwa zur Aufführung ihrer Werke, als auch wesentlich mehr Zeit zum Komponieren vom Kibbuzkomponistenverband zugesprochen bekamen.

Ausblick

Die Originalpartituren der Werke der Kibbuzkomponisten sind über zahllose Archive in Israel verstreut und zum Teil nicht katalogisiert. Darbietungen einiger Werke sind mindestens wie bereits eruiert werden konnte für einige israelische Dirigenten und Hochschullehrer von großem Interesse. Daher wäre die weitere Erschließung Auffindbarmachung ein Ziel für die Zukunft. Es wäre wünschenswert das Musikleben in Kibbuzim nicht nur mit dem Fokus auf Kibbuzkomponisten, sondern weitergehend zu erforschen, etwa mit dem Schwerpunkt auf der Rolle von Musik im Kibbuzbildungssystem. Eine entsprechende Promotion ist nach Auskunft von Dr. Alon Schab zurzeit an der Universität Haifa in Planung. Ein weiteres Forschungsthema könnte die Rolle von Frauen im Kibbuzmusikleben sein. Zwar war nur eine komponierende Frau Teil dieser Arbeit, jedoch gab es deutlich mehr Frauen, die in Kibbuzim Ensembles leiteten und als Pädagoginnen tätig waren. Idealerweise würden sowohl Forschende, die aus der Kibbuzbewegung stammen als auch solche, die nicht dort sozialisiert wurden, gemeinsam am Kibbuzmusikleben forschen, da sich die Perspektiven gegenseitig ergänzen können. Als weiterführende Forschungsthemen wäre die Geschichte anderer israelischer Orchester als die bereits erforschten Philharmoniker von Interesse, nicht zuletzt, weil das Israel-Netanya-Kibbuz-Orchestra (NKO), das aus dem Kibbuzkammerorchester verhergegangen war, aufgrund der Corona-Pandemie seit August 2021 Geschichte ist. Außerdem kaum erforscht ist das Thema Übersetzungen der Textgrundlage von Vokalmusik bei im Original christlichen oder deutschen Texten oder beides zugleich in den 1950er und 1960er Jahren, sowohl hinsichtlich der Frage wie sehr der Inhalt weshalb abgeändert wurde als auch der dazugehörige zeitgenössische Diskurs etwa in der israelischen Presse, zum Beispiel anlässlich der ersten Aufführung des Verdi-Requiems 1954 in Tel-Aviv. Ein Thema für weitere Forschungen wäre außerdem ein nicht in erster Linie musikwissenschaftliches Thema, nämlich die israelischen Delegationen bei den Weltfestspielen der Jugend und Studenten etwa in Moskau 1957 trotz schwieriger diplomatischer Beziehungen.

6. Anhänge

6.1 Auftritte des Kibbuz-Hame'uchad-Chors 1952–1974

Zusammenkunft	Datum	Gastgeber (Kibbuz)	Konzertorte
Gründungsseminar ¹³³³	Juli 1952	Jagur	Jagur u.a.
Treffen ¹³³⁴	Nach Juli 1952	Giv'at- Brenner	Giv'at- Brenner u.a.
Seminar ¹³³⁵	Nach Juli 1952	Na'an	Na'an u.a.
Treffen ¹³³⁶	Mai (?) 1953	Gvat	Gvat u.a.
Treffen ¹³³⁷	Juni oder Juli 1953	Nicht ermittelbar	Alonim u.a.

¹³³³ Vgl. [Pinthus], Benjamin: „Pgischat hamak'hekla hamekubezet begvat“ [= „Treffen des gesammelten Chors in Gvat“], in: *Bakibbuz* vom 10.6.1953, S. 11.

¹³³⁴ Vgl. ebd.

¹³³⁵ Vgl. ebd.

¹³³⁶ Vgl. ebd.

¹³³⁷ Vgl. Anonym: „Arba'a menazchim ve stej kompositorim“ [= Vier Dirigenten und zwei Komponisten], in *Joman Alonim* (?) vom 2.7.1953, in: TAU: Bestand: *Archejon makhelat bakibbuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

Seminar ¹³³⁸	Dezember 1956	Jagur	Ma'agan- Michael, Jagur
Seminar ¹³³⁹	März 1957	Na'an	Na'an u.a.
Treffen ¹³⁴⁰	Oktober 1957	Ginossar	Ginossar u.a.
Seminar ¹³⁴¹	Dezember 1958	Aschdod Jakov	Aschdod- Jakov u.a.
Seminar oder Treffen ¹³⁴²	Februar 1959	Massilot	Massilot u.a.
Treffen ¹³⁴³	April 1959	Bejt- Haschita	Bejt- Haschita u.a.
Seminar oder Treffen ¹³⁴⁴	Juni 1959	Nicht ermittelbar	Nicht ermittelbar
Seminar oder Treffen ¹³⁴⁵	Oktober 1960	Nicht ermittelbar	Sde-Boker, Revivim

¹³³⁸ Vgl. Daus, „Hamak'hela hamekubezet“ [= „Der zusammengestellte Chor“].

¹³³⁹ Vgl. Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 17.3.1957.

¹³⁴⁰ Vgl. Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 6.11.1957, in: NLI, Bestand: Arie-Sachs. Letters, Signatur: MUS 178 CII (67)

¹³⁴¹ Vgl. Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 16.11.1958.

¹³⁴² Vgl. Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 20.2.1959, in: NLI, Bestand: Arie-Sachs. Letters, Signatur: Mus 178 CII (78)

¹³⁴³ Vgl. Anonym, „Mak'helat hakibuz hame'uchad a[l] sch[em] binjamin pintus“ [= „Der Kibbuz-Hame'uchad-Chor benannt nach Benjamin Pinthus“].

¹³⁴⁴ Vgl. Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 20.2.1959.

¹³⁴⁵ Vgl. *Mak'helat hakibuz hame'uchad a[l] sch[em] binjamin pintus* [= *Der Kibbuz-Hame'uchad-Chor benannt nach Benjamin Pinthus*], Sde-Boker und Revivim am 28. und 29.10 1960, in: TAU: Bestand: *Archejon mak'helat hakibuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

Seminar ¹³⁴⁶	Januar 1961	Giv'at Brenner	Giv'at Brenner u.a.
Treffen ¹³⁴⁷	Oktober 1961	Ramat Hakovesch	Ramat Hakovesch u.a.
Seminar oder Treffen ¹³⁴⁸	Dezember 1961	Nahalal	Nahalal, Gvat
Seminar oder Treffen ¹³⁴⁹	März 1962	Nicht ermittelbar	Kfar-Gil'adi, Dafna
Seminar oder Treffen ¹³⁵⁰	16. Juni 1962	Nicht ermittelbar	Aschdod-Jakov (Me'uchad)
Seminar oder Treffen ¹³⁵¹	22. Juni 1962	Nicht ermittelbar	Chefzi-Ba

¹³⁴⁶ Vgl. Mak'helat hakibuz hame'uchad a[l] sch[em] binjamin pintus [= Der Kibbuz-Hame'uchad-Chor benannt nach Benjamin Pinthus]: *Sikum basseminar begiv'at brener* [= *Abschluss des Seminars in Giv'at-Brenner*], 28.1.1961, in: TAU: Bestand: *Archejon makbelat hakibuzz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

¹³⁴⁷ Vgl. Schofmann, „Hamalchin vehamak'hela“ [= „Der Komponist und der Chor“].

¹³⁴⁸ Vgl. „Mak'helat hakibuz hame'uchad a[l] sch[em] binjamin pintus“ [= Der Kibbuz-Hame'uchad-Chor benannt nach Benjamin Pinthus]: *Konzert. Hatochnit* [Konzert. Programm], Nahalal und Gvat am 29. und 30.12.1961, in: TAU: Bestand: *Archejon makbelat hakibuzz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

¹³⁴⁹ Vgl. „Mak'helat hakibuz hame'uchad a[l] sch[em] binjamin pintus“ [= Der Kibbuz-Hame'uchad-Chor benannt nach Benjamin Pinthus]: *Konzert. Hatochnit* [Konzert. Programm], Kfar-Gil'adi und Dafna am 30. und 31.3.1961, in: TAU: Bestand: *Archejon makbelat hakibuzz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

¹³⁵⁰ Vgl. Mak'helat hakibuz hame'uchad a[l] sch[em] binjamin pintus [= Der Kibbuz-Hame'uchad-Chor benannt nach Benjamin Pinthus]: *Konzert. Hatochnit* [Konzert. Programm], Aschdod-Jakov am 16.6.1962, in: TAU: Bestand: *Archejon makbelat hakibuzz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

¹³⁵¹ Vgl. Mak'helat hakibuz hame'uchad a[l] sch[em] binjamin pintus [= Der Kibbuz-Hame'uchad-Chor benannt nach Benjamin Pinthus]: *Konzert. Hatochnit* [Konzert. Programm], Chefzi-Ba am 22.6.1962, in: TAU: Bestand: *Archejon makbelat hakibuzz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

Seminar oder Treffen ¹³⁵²	Oktober 1962	Nicht ermittelbar	Ma'agan Michael, Schfa'im
Seminar ¹³⁵³	Januar 1963	Ejn-Charod	Ejn-Charod u.a.
Seminar oder Treffen ¹³⁵⁴	Juli 1963	Sdot-Jam	Sdot-Jam
Seminar oder Treffen ¹³⁵⁵	Oktober 1963	Revivim	Revivim
Seminar oder Treffen ¹³⁵⁶	Januar und Februar 1964	Ma'os-Chaim	Ma'os-Chaim, Kfar Rupin
Seminar oder Treffen ¹³⁵⁷	April 1964	Nicht ermittelbar	Giv'at Brenner

¹³⁵² Vgl. Mak'helat hakibuz hame'uchad a[] sch[em] binjamin pintus [= Der Kibbuz-Hame'uchad-Chor benannt nach Benjamin Pinthus]: *Konzert. Hatochnit* [Konzert. Programm], Ma'agan-Michael und Schfa'im am 16. und 17.10.1962, in: TAU: Bestand: *Arbejon makbelat bakibuuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

¹³⁵³ Vgl. Beer, Chaim: Rundbrief an die Chormitglieder vom 27.12.1962, in: TAU: Bestand: *Arbejon makbelat bakibuuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

¹³⁵⁴ Vgl. Mak'helat hakibuz hame'uchad a[] sch[em] binjamin pintus [= Der Kibbuz-Hame'uchad-Chor benannt nach Benjamin Pinthus]: *Konzert. Hatochnit* [Konzert. Programm], Sdot-Jam am 26.7.1963, in: TAU: Bestand: *Arbejon makbelat bakibuuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

¹³⁵⁵ Vgl. Mak'helat hakibuz hame'uchad a[] sch[em] binjamin pintus [= Der Kibbuz-Hame'uchad-Chor benannt nach Benjamin Pinthus⁶³]: *Konzert. Hatochnit* [Konzert. Programm], Revivim am 30.10.1963, in: TAU: Bestand: *Arbejon makbelat bakibuuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

¹³⁵⁶ Vgl. Mak'helat hakibuz hame'uchad a[] sch[em] binjamin pintus [= Der Kibbuz-Hame'uchad-Chor benannt nach Benjamin Pinthus⁶⁴]: *Konzert. Hatochnit* [Konzert. Programm], Kfar-Rupin und Maos-Chaim am 31.1. und 1.2.1964, in: TAU: Bestand: *Arbejon makbelat bakibuuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

¹³⁵⁷ Vgl. Mak'helat hakibuz hame'uchad a[] sch[em] binjamin pintus [= Der Kibbuz-Hame'uchad-Chor benannt nach Benjamin Pinthus]: *Konzert. Hatochnit* [= Konzert. Programm], Giv'at-Brenner am 27.4.1964, in: TAU: Bestand: *Arbejon makbelat bakibuuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

Seminar oder Treffen ¹³⁵⁸	Mai 1964	Nicht ermittelbar	Jagur
Seminar (?) ¹³⁵⁹	Oktober 1964	Nicht ermittelbar	Nicht ermittelbar
Seminar oder Treffen ¹³⁶⁰	November 1964	Nicht ermittelbar	Alonim
Seminar oder Treffen ¹³⁶¹	Februar 1965	Nicht ermittelbar	Bejt-Sereni, Giv'at- Brenner
Seminar oder Treffen ¹³⁶²	Juli 1965	Nicht ermittelbar	Jagur
Seminar oder Treffen ¹³⁶³	Oktober 1965	Nicht ermittelbar	Ma'agan- Michael, Ejn- Karmel

¹³⁵⁸ Vgl. Mak'helat hakibuz hame'uchad a[l] sch[em] binjamin pintus [= Der Kibbuz-Hame'uchad-Chor benannt nach Benjamin Pinthus]: *Konzert. Hatochnit* [= Konzert. Programm], Jagur am 23.5.1964, in: TAU: Bestand: *Archejon makhelat hakibuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

¹³⁵⁹ Vgl. Brief von Avraham Daus an Arie Sachs vom 13.10.1964, in: NLI, Bestand: Arie-Sachs. Letters, Signatur: Mus 178 CII (109).

¹³⁶⁰ Vgl. *Konzert shel mak'hela hakibuz hame'uchad al schem binjamin pintus* [= *Konzert des Kibbuz-Hame'uchad-Chors benannt nach Benjamin Pinthus*].

¹³⁶¹ Vgl. Mak'helat hakibuz hame'uchad a[l] sch[em] binjamin pintus [= Der Kibbuz-Hame'uchad-Chor benannt nach Benjamin Pinthus]: *Konzert. Batochnit* [= Konzert. Auf dem Programm], Giv'at-Brenner am 23.2.1965, in: TAU: Bestand: *Archejon makhelat hakibuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

¹³⁶² Vgl. Mak'helat hakibuz hame'uchad a[l] sch[em] binjamin pintus ba'olam jad lemaganim [= Der Kibbuz-Hame'uchad-Chor benannt nach Benjamin Pinthus im Jad-Lemaganim-Saal], Jagur am 10.7.1965, in: TAU: Bestand: *Archejon makhelat hakibuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

¹³⁶³ *Konzert mak'helat hakibuz hame'uchad a[l] sch[em] binjamin pintus* [= *Konzert des Kibbuz-Hame'uchad-Chors benannt nach Benjamin Pinthus*], Ma'agan-Michael und Ejn-Karmel am 2. und 3. 10. 1965, in: TAU: Bestand: *Archejon makhelat hakibuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

Seminar oder Treffen ¹³⁶⁴	April 1966	Nicht ermittelbar	Mischmar- Hanegev, Bari
Seminar oder Treffen ¹³⁶⁵	August 1966	Nicht ermittelbar	Kfar- Jehoschua
Seminar oder Treffen ¹³⁶⁶	Januar 1967	Nicht ermittelbar	Giv'at- Haschloscha, Palmachim
Seminar oder Treffen ¹³⁶⁷	Juli 1967	Nicht ermittelbar	Giv'at- Brenner, Schfa'im
Seminar oder Treffen ¹³⁶⁸	Juli 1968	Nicht ermittelbar	Ma'agan Michael

¹³⁶⁴ *Konzert mak'belat hakibuz hame'uchad a[l] sch[em] binjamin pintus* [= *Konzert des Kibbuz-Hame'uchad-Chors benannt nach Benjamin Pinthus*], Mischmar-Hanegev und Bari am 29. und 30. 4.1966, in: TAU: Bestand: *Archejon makbelat hakibuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

¹³⁶⁵ *Konzert mak'belat hakibuz hame'uchad a[l] sch[em] binjamin pintus* [= *Konzert des Kibbuz-Hame'uchad-Chors benannt nach Benjamin Pinthus*], Kfar-Jehoschua am 6.8.1966, in: TAU: Bestand: *Archejon makbelat hakibuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

¹³⁶⁶ Vgl. Maskirut hakibuz hame'uchad. Va'adat hatarbut vehahasbara. Hamador lemussika [= Sekretariat des Kibbuz-Hame'uchad. Kultur- und Informationskomitee. Sektion Musik]: *Konzert mak'belat hakibuz hame'uchad a[l] sch[em] binjamin pintus* [= *Konzert des Kibbuz-Hame'uchad-Chors benannt nach Benjamin Pinthus*], Giv'at-Haschloscha und Palmachim am 6. und 7.1.1967; in: TAU: Bestand: *Archejon makbelat hakibuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

¹³⁶⁷ Vgl. Maskirut hakibuz hame'uchad. Va'adat hatarbut vehahasbara. Hamador lemussika [= Sekretariat des Kibbuz-Hame'uchad. Kultur- und Informationskomitee. Sektion Musik]: *Konzert mak'belat hakibuz hame'uchad a[l] sch[em] binjamin pintus* [= *Konzert des Kibbuz-Hame'uchad-Chors benannt nach Benjamin Pinthus*], Giv'at Brenner am 26.7.1967, in: TAU: Bestand: *Archejon makbelat hakibuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

¹³⁶⁸ *Konzert mak'belat hakibuz hame'uchad a[l] sch[em] binjamin pintus* [= *Konzert des Kibbuz-Hame'uchad-Chors benannt nach Benjamin Pinthus*], Ma'agan-Michael am 6.7.1968, in: TAU: Bestand: *Archejon makbelat hakibuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

Seminar oder Treffen ¹³⁶⁹	Januar 1969	Nicht ermittelbar	Gvat
Seminar oder Treffen ¹³⁷⁰	September 1969	Nicht ermittelbar	Ginossar
Treffen ¹³⁷¹	Juni 1973	Giv'at Haschoscha	Giv'at Haschoscha u.a.
Seminar oder Treffen ¹³⁷²	September 1973	Nicht ermittelbar	Kabri
Treffen ¹³⁷³	April 1974	Alonim	Alonim u.a.

¹³⁶⁹ Vgl. *Konzert mak'helat hakibuz hame'uchad a[l] sch[em] binjamin pintus* [= *Konzert des Kibbuz-Hame'uchad-Chors benannt nach Benjamin Pinthus*], Gvat am 24.1.1969, in: TAU: Bestand: *Archejon makbelat hakibuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

¹³⁷⁰ Vgl. Mak'helat hakibuz hame'uchad a[l] sch[em] binjamin pintus [= *Der Kibbuz-Hame'uchad-Chor benannt nach Benjamin Pinthus*]: *Konzert. Batochnit* [= *Konzert. Auf dem Programm*], Ginossar am 20.9.1969, in: TAU: Bestand: *Archejon makbelat hakibuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

¹³⁷¹ Vgl. Eres, Ejtan: Rundbrief an die Chormitglieder vom 24.5.1973, in: TAU: Bestand: *Archejon makbelat hakibuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

¹³⁷² *Konzert mak'helat hakibuz hame'uchad a[l] sch[em] binjamin pintus* [= *Konzert des Kibbuz-Hame'uchad-Chors benannt nach Benjamin Pinthus*], Kabri am 14.9.1973, in: TAU: Bestand: *Archejon makbelat hakibuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

¹³⁷³ Vgl. Beer, Ischai: „Mak'helat hakibuz be'alonim“ [= „Der Kibbuz-Hame'uchad-Chor in Alonim“], in: *Joman Alonim* vom 24.4.1974, S. 8.

6.2 Auftritte des Kibbuzim-Orchesters 1952–1972

Anlass	Zeitraum	Gastgebender Kibbuz	Konzertorte	Teilnehmeranzahl	Dirigent	Programm
Pessachtreffen ¹³⁷⁴	13.4– 19.4.1952	Sarid	Ejn-Charod Bejt Haschita Misra Geva	35 (Orchester) 80 (Chor)	Arthur Gelbrun	Mozart: <i>Sinfonie Nr. 39</i> Bach: <i>4. Brandenburgisches Konzert</i> Bach: <i>Kantate BWV 4</i> De Falla: Stücke aus <i>Liebeszauber</i> Chaim Alexander: <i>6 Israelische Tänze</i>
Sukkottreffen ¹³⁷⁵	September 1952	Ejn-Hamifraz	Ejn-Hamifraz Jagur Giv'at-Chaim Ma'agan- Michael	?	Arthur Gelbrun	Beethoven: <i>Coriolan-Ouvertüre</i> Bach: <i>Violinkonzert E-Dur</i> Nissim Nissimov : <i>Der Jarkon</i> Ravel : <i>Pavane pour une infante défunte</i> Bartók: <i>Rumänische Tänze</i> Beethoven: <i>Sinfonie Nr. 8</i>

¹³⁷⁴ Vgl. R.[othschild], „Pgischat hatismoret hameschutefet lakibuz hame'uchad vehakibuz ha'arzi“ [= „Treffen des gemeinsamen Orchesters des Kibbuz'-Hame'uchad und des Kibbuz-Haarzi“].

¹³⁷⁵ Vgl. R.[othschild], Chaim: „Pgischat hatismoret hakibuz hame'uchad vehakibuz ha'arzi besukot“ [= „Treffen des Orchesters des Kibbuz-Hame'uchad und des Kibbuz-Ha'arzi zu Sukkot“], in: *Bakibbuz* vom 22.10.1952, S. 1.

Treffen ¹³⁷⁶	20.– 26.7.1953	Ma'abarot	Kfar-Szold Hasorea Ma'abarot	?	Arthur Gelbrun	Beethoven: <i>Divertimento für Streichorchester</i> Eden Pártos: <i>Jiskor</i> ?: <i>Ouvertüre</i>
Chanukkatreffen ¹³⁷⁷	13.– 20.12.1953	Alonim	Oranim Jagur Givat-Chaim Alonim	53	Avraham Daus	Mendelssohn: <i>Ouvertüre aus: Die Hebriden</i> Britten: <i>Simple Symphony</i> Avraham Daus: Suite Beethoven: <i>4. Sinfonie</i>
Streichertreffen ¹³⁷⁸	19.– 20.2.1954	Ramat- Hakovesch	?	ca. 40 Streicher	Mosche Buchholtz (Badmor)	Britten: <i>Simple Symphony</i> Mozart: <i>Divertimento Nr. 17 D-Dur</i> Avidom, Nissimov oder Pártos
Treffen ¹³⁷⁹	5.– 11.9.1954	Merchavia	Misra Ejn-Charod Emek Bejt- Sche'an	51	Mosche Buchholtz (Badmor)	Gluck: <i>Ouvertüre Iphigenie auf Tauris</i> Corelli: <i>Concerto Grosso op. 6, Nr.3</i> Mosche Gassner: <i>Israelisches Landpoem</i> Hindemith: <i>8 Stücke</i> Mozart: <i>Sinfonie Nr. 41</i>

¹³⁷⁶ Vgl. Brief von [Chaim Beer] an Ma'arechet bakibuz [= „Bakibuz“-Verlag] vom 8.7.1953, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor hagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur-Region Galiläa*] Signatur: 16-9/3/2 (alte Signatur: 33/3/2).

¹³⁷⁷ Vgl. Giv'on, Uri: „Al konzert hatismoret hame'uchdetet“ [= „Über das Konzert des vereinten Orchesters“], in *Haschavna* vom 8.1. 1954, S. ?, in: Bestand: *Tismoret bakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 [alte Signatur: 33/3/1(4)].

¹³⁷⁸ Rundbrief von Chaim Beer und Zwi Ben-Cohen an die Streicher des Vereinigten Kibbuzorchesters vom 27.1.1954, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor hagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur-Region Galiläa*] Signatur: 16-9/3/2 (alte Signatur: 33/3/2).

¹³⁷⁹ Vgl. Tismoret hame'uchedet. Maskirut [= Vereinigtes Orchester. Sekretariat]: *Do'ch pgischa hatismoret hame'uchedet merchavia 5-11 september 1954* [= *Bericht über das Treffen des Vereinigten Orchesters in Merchavia 5-11. September 1954*].

Treffen ¹³⁸⁰	26.12.1954 – 1.1.1955	Giv'at-Brenner	Giv'at-Brenner Beeri	ca. 55	Heinz Freudenthal	Mendelssohn: <i>Sinfonie Nr.?</i> Telemann: <i>Konzert für 4 Violinen</i> Haydn: <i>Serenade für Bläser (?)</i> ¹³⁸¹ Vaughn Williams: <i>Concerto Grosso</i> Hindemith: <i>Plöner Musiktag</i> Vaughn Williams: <i>Concerto Grosso</i> „Israelisches Werk“
Pessachtreffen ¹³⁸²	17.4.– 24.4.1955	Gvat	Gvat Kirjat-Chaim Mischkej- Hamifraz ?	?	?	Bach: <i>Brandenburgisches Konzert Nr. 4</i> Beethoven oder Mozart: ? Haydn: <i>Sinfonie Nr. 83</i> Chaim Alexander: <i>6 Israelische Tänze</i>
Treffen ¹³⁸³	2.– 4.2.1956	Ramat- Hakovesch	Giv'at- Brenner, Ramat- Hakovesch	?	?	Mozart: <i>Serenade für Blasinstrumente</i> Mozart: <i>Divertimento für Streicher</i> Beethoven: <i>Sinfonie Nr. 2</i>
Pessachtreffen ¹³⁸⁴	April 1956	Jad-Mordechai	Schoval Aschkelon (?)	?	?	Saint-Saëns: <i>Cellokonzert Nr.?</i> <i>Zwei weitere Kompositionen</i>

¹³⁸⁰ Vgl. Brief von Zvi Ben-Cohen an Chaim Beer vom 13.12.1954, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*] Signatur: 16-9/3/2 (alte Signatur: 33/3/2).

¹³⁸¹ Es ist unklar welches Werk von Haydn damit gemeint ist.

¹³⁸² Vgl. Nahari, Rundbrief an die Orchestermitglieder, [März 1955].

¹³⁸³ Vgl. Rundbrief von Chaim Beer und Zvi Ben-Cohen an die Mitglieder des Vereinigten Kibbuzorchesters vom 27.1.1954.

¹³⁸⁴ Vgl. *Odot be'al pe schel ischai beri bemisgeret avodato be'archejon hamussika betnu'a hakibuzeit* [= *Mündliche Aussage von Ischai Beeri im Rahmen seiner Arbeit im Musikarchiv der Kibbuzbewegung*] vom 3.7.1986.

Treffen ¹³⁸⁵	1.–8.7. 1956	Gvat	Kirjat-Chaim, Jagur Gvat	?	Heinz Freudenthal	?
Streichertreffen ¹³⁸⁶	September 1956	Ma'abarot	Ma'abarot	16	Paul Tortelier	Dvořák: <i>Serenade op. 20</i> Bach: <i>Brandenburgisches Konzert Nr. 3</i> Bizet: <i>Adagio aus Arlesienne</i> Nissim Nissimov? Boccherini: <i>Cellokonzert</i>
Treffen ¹³⁸⁷	Dezember 1956	Giv'at-Brenner	Giv'at-Brenner, Be'er-Scheva, Tel-Aviv	?	Jahli Wagman	Vivaldi: <i>Concerto Grosso d-moll</i> Mozart: <i>Klavierkonzert Nr. 21</i> Dan Peri: Suite für Orchester Haydn: <i>Sinfonie Nr. 104</i>
Treffen ¹³⁸⁸	Herbst 1957	?	Gvat Jagur Mischmar- Ha'emek Ejn-Haschofet	?	Jahli Wagman	Bach: <i>Klavierkonzert</i> Eden Partós: <i>Violinkonzert</i> Beethoven: <i>Sinfonie Nr. 3</i>

¹³⁸⁵ Vgl. Brief von Uriel Nahari an Mosche Badmor vom 27.3.1955, in: JTA: Bestand: *Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil* [= *Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa*] Signatur: 16-9/3/2 (alte Signatur: 33/3/2).

¹³⁸⁶ Vgl. *Odot be'al pe schel ischai beri bemissgeret avodato be'archejon hamussika betnu'a hakibuzeit* [= *Mündliche Aussage von Ischai Beeri im Rahmen seiner Arbeit im Musikarchiv der Kibbuzbewegung*] vom 3.7.1986.

¹³⁸⁷ Vgl. Hakibuz hame'uchad. Hakibuz ha'arzi haschomer haza'ir: *Hatismoret basimfonit hame'uchedet. Hatochnit* [= *Das vereinigte Sinfonieorchester. Programm*], in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 [alte Signatur: 33/3/1(71)].

¹³⁸⁸ Vgl. Snunit, „Konzert hatismoret hame'uchedet“ [= „Konzert des Vereinigten Orchesters“] sowie Pataki, „Uraufführung von Partos' 2. Bratschenkonzert“.

Treffen ¹³⁸⁹	14.– 20.12.1958	?	Bejt-Itamar u.a.	?	Jahli Wagman	Corelli: <i>Concerto Grosso Nr. 3</i> Fauré: <i>Pavane op. 50</i> Haydn: <i>Sinfonia Concertante</i> Mozart: <i>Sinfonie Nr. 38</i> Mosche Gassner: <i>Sinfonisches Poem: Und ich sammelte euch</i>
Treffen ¹³⁹⁰	März 1960	Ejnat	Giv'at- Haschoscha Rechovot Tel- Aviv	60	Jahli Wagman	Franck: <i>Variations Symphoniques</i> Eden Partós: <i>Visionen</i> Beethoven: <i>Sinfonie Nr. 3</i>
Treffen ¹³⁹¹	7.– 17.7.1960	Kfar-Szold	Schamir Kfar-Szold Dafna Ajelet- Haschachar	?	Jahli Wagman	Bach: <i>Brandenburgisches Konzert Nr. 2</i> Mahler: <i>Lieder eines fahrenden Gesellen</i> Schubert: <i>Sinfonie Nr. 8</i>
Treffen ¹³⁹²	1960	Ajalon	?	?	Jahli Wagman	Corelli: <i>Concerto Grosso</i>

¹³⁸⁹ *Konzert tismoret hakibuzim. Hakibuz bame'uchad, hakibuz ba'arzi haschomer hasa'ir, ichud bakvuzot vehakibuzim* [= *Konzert des Kibbuzim-Orchester. Hakibuz- Hame'uchad, Hakibuz-Ha'arzi. Haschomer Hasa'ir. Ichud bakvuzot vehakibuzim*] vom 20.12.[1958] in Bejt-Itamar, in: in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 [alte Signatur: 33/3/1], Blatt 11.

¹³⁹⁰ Vgl. N[ahari], U[rieli]: „Tismoret hakibuzim“ [= „Das Kibbuzim-Orchester“], in: Hamachlaka hatarbut schel mo'azat po'alej tel-aviv-jafo [= Die Kulturabteilung des Rats der Arbeiter von Tel-Aviv-Jaffa]: *Konzert tismoret hakibuzim* [= *Konzert des Kibbuzim-Orchesters*] vom 19.3.1960.

¹³⁹¹ Vgl. Vardi-Aluma, Schlomit: „Keness hatismoret. 7-17 bejuli 1960“ [= „Orchesterzusammenkunft vom 7.–17. Juli 1960“].

¹³⁹² Rothschild, Chaim: „Chasjonot' vechason. Musika isra'elit“ [= „Visionen' und Weitblick. Israelische Musik], in: Bakibbuz (?), 1960, in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 [alte Signatur: 33/3/1(19)].

						Franck: <i>Sinfonische Variationen</i> Eden (Ödön) Partós: <i>Visionen</i> Mozart: <i>Sinfonie Nr. 38</i>
Treffen ¹³⁹³	26.9.– 4.10.1961	Bejt-Haschita	Maos-Chaim Tel-Josef Bejt-Haschita	57	Jehuda Engel	Mozart: <i>Zauberflöten-Ouvertüre</i> Jecheskel Braun: <i>Psalm für Streichinstrumente</i> Schubert: <i>Ballettmusik aus Rosamunde</i> Beethoven: <i>Sinfonie Nr. 7</i>
Treffen ¹³⁹⁴	7.12.– 12.12.1961	Kfar-Massrik	Ejn-Hamifraz	52	Jehuda Engel	Mozart: <i>Zauberflöten-Suite</i> Gounod: <i>Kleine Sinfonie</i> Roussell: <i>Sinfonie für Streicher</i> Beethoven: <i>Sinfonie Nr. 7</i>
Treffen ¹³⁹⁵	6.– 14.3.1962	Giv'at-Brenner	Ramat- Hakovesch Chulata Tel-Aviv, Giv'at- Brenner	60	Jehuda Engel	Mendelssohn: <i>Hebriden</i> Roussell: <i>Sinfonie für Streicher Nr. 52</i> Jehuda Engel: <i>Sinfonietta</i> Beethoven: <i>Sinfonie Nr. 7</i>

¹³⁹³ Vgl. Engel, *Kol hakenessim schel tismoret hakibuzim bisman schenizachtu aleha*. [= *Alle Zusammenkünfte des Kibbuzim-Orchesters in der Zeit als ich es dirigiert habe*] vom 7.11.1983.

¹³⁹⁴ Vgl. ebd.

¹³⁹⁵ Vgl. ebd.

Treffen ¹³⁹⁶	17.8.–26.8. 1962	Ejlon	Naharia Ejlon Haifa	?	Jehuda Engel	Mendelssohn: <i>Hebriden</i> Avraham Daus: <i>Violinkonzert</i> Debussy: <i>Kleine Suite</i> Mozart: <i>Sinfonie Nr. 31</i>
Treffen ¹³⁹⁷	30.12. 1962– 5.1.1963	Dafna	Dafna (2-mal)	60	Jehuda Engel	Prokofieff: <i>Leutnant Kische</i> Mozart: <i>Klavierkonzert Nr. 25</i> Dvořák: <i>Sinfonie Nr. 4</i>
Treffen ¹³⁹⁸	19.– 23.3.1963	Gvat	Gvat (2-mal)*	54	Jehuda Engel	Mozart: <i>Sinfonie Nr. 31</i> Prokofieff: <i>Leutnant Kische</i> Dvořák: <i>Sinfonie Nr. 4</i>
Treffen ¹³⁹⁹	10.– 17.7.1963	Dorot	Kfar-Warburg Dorot	55	Jehuda Engel	Beethoven: <i>Egmont-Ouvertüre</i> Tschaikowski: <i>Rokoko-Variationen</i> Sibelius: <i>En Saga</i> Paul Ben-Chaim: <i>Fanfare für Israel</i> Schumann: <i>Sinfonie Nr. 4</i>
Sonderprobe Kammerbesetzung ¹⁴⁰⁰	15.–19. 10.1963	Giv'at-Brenner	Giv'at-Brenner	33	Jehuda Engel	Mozart: <i>Serenade D-Dur</i> Mozart: <i>Hornkonzert Nr. 3</i>

¹³⁹⁶ Vgl. ebd.

¹³⁹⁷ Vgl. ebd.

¹³⁹⁸ Vgl. ebd.

¹³⁹⁹ Vgl. ebd.

¹⁴⁰⁰ Vgl. ebd.

						Paul Hindemith: <i>5 Stücke für Streicher</i> Haydn: <i>Sinfonie Nr. 92</i>
Treffen ¹⁴⁰¹	5.– 12.7.1964	Mischmar- Ha'emek	?	ca. 52	Jehuda Engel	Schubert: <i>Overtüre im italienischen Stil</i> Beethoven: <i>8. Sinfonie</i> Paul Hindemith: <i>Die 4 Temperamente</i> (arrangiert für Streicher und Klavier) De Falla: <i>Liebeszauber</i>
Treffen ¹⁴⁰²	3.– 8.11.1964	Giv'at- Haschoscha	Giv'at- Haschoscha*, Ramat- Hakovesch	ca. 45	Jehuda Engel	Händel: <i>Concerto Grosso Nr. 6</i> Mozart: <i>Konzertantes Quartett für vier Bläser</i> Menachem Avidom: <i>Volkssinfonie</i> De Falla: <i>Liebeszauber</i>
Treffen ¹⁴⁰³	2.– 8.3.1965	Bejt-Alfa	Moledet Bejt-Alfa Nir-David	33	Jehuda Engel	Bach: <i>Brandenburgisches Konzert Nr. 4</i> Mozart: <i>Sinfonie Nr. 29</i> Schlomo Joffe : <i>Concertino für Klarinette</i> Stravinski: <i>Pulcinella-Suite</i>
Treffen ¹⁴⁰⁴	31.5.– 6.6.1966	Giled	Giled	ca. 35	Jehuda Engel	Respighi: ? Jehuda Engel : <i>Serenade für Streicher</i> Beethoven: <i>Sinfonie Nr. 4</i>

¹⁴⁰¹ Vgl. ebd.

¹⁴⁰² Vgl. ebd.

¹⁴⁰³ Vgl. ebd.

¹⁴⁰⁴ Vgl. ebd.

Treffen ¹⁴⁰⁵	14.– 21.7.1968	Ruchama	Ruchama Scha'ar- Hanegev Aschkelon	68	Jehuda Engel	Purcell: <i>Suite</i> Prokofjeff: <i>Violinkonzert Nr.1</i> Dvořák: <i>Sinfonie Nr. 9</i>
Treffen ¹⁴⁰⁶	17.–24.12. 1968	Na'an	Giv'at-Brenner Na'an Kfar- Menachem	55	Jehuda Engel	Purcell: <i>Suite</i> Bloch: <i>Concerto Grosso</i> Schlomo Joffe: 3 Stücke für Horn Bizet: <i>Sinfonie</i>
Treffen ¹⁴⁰⁷	4.– 11.5.1969	Kfar-Blum	Dafna Kfar-Blum Kineret	?	Jehuda Engel	Seiber: <i>Suite alter Tänze</i> Haydn: <i>Sinfonie Nr. 39</i> Copland: <i>An Outdoor Overture</i> Schumann: <i>Sinfonie Nr. 1</i>
Treffen ¹⁴⁰⁸	August 1969	Ajalon	?	?	Avi Ostrovski	?
Treffen ¹⁴⁰⁹	1.– 8.2.1970	Giv'at-Brenner	Giv'at- Brenner Na'an Ha'ogen	?	Avi Ostrovski	Hindemith: <i>Suite französischer Tänze</i> Beethoven: <i>Klavierkonzert Nr. 3</i> Mendelssohn: <i>Sinfonie Nr. 4</i> David Ori: Ernste Stücke

¹⁴⁰⁵ Vgl. ebd.

¹⁴⁰⁶ Vgl. ebd.

¹⁴⁰⁷ Vgl. ebd.

¹⁴⁰⁸ Vgl. Rundbrief von Uriel Nahari an die Mitglieder des Orchesters vom 28.5.1969.

¹⁴⁰⁹ Vgl. Bahat, „Tismoret hakibuzim“ [= „Das Kibbuzim-Orchester“].

Treffen ¹⁴¹⁰	Sommer 1970	Harej-Efraim	Jagur Harej-Efraim, Ha'ogen	?	Gary Bertini	Händel: <i>Feuerwerksmusik</i> Mozart: <i>Violinkonzert</i> Brahms: <i>Sinfonie Nr. 1</i>
-------------------------	----------------	--------------	-----------------------------------	---	--------------	---

¹⁴¹⁰ Vgl. N[ahari], „Jachass cham venilhav scheterem sachinu kamohu“ [= „Eine warme und enthusiastische Beziehung, die wir so noch nicht erlebt haben“] sowie Tamir, „Chavaja bilti regila“ [= „Ein ungewöhnliches Erlebnis“].

6.2.1 Besondere Anlässe

Anlass	Zeitraum	Gastgebender Kibbuz	Konzertorte	Teilnehmeranzahl	Dirigent	Programm (Orchester)
Konzert zur Jahrzeit von Nissimov ¹⁴¹¹	Ende Juni 1952	Ma'abarot ?	?	?	?	?
Festlicher Empfang für sowjetischen Gesandten ¹⁴¹²	29.12.1953	Schfa'im	Ramat-Gan	?	Avraham Daus	?
Konzert bei Parteiversammlung der MAPAM in Tel-Aviv ¹⁴¹³	März oder April 1954	?	Tel-Aviv	?	?	Programm oder Teilprogramm von Ramat-Hakovesch

¹⁴¹¹ Vgl. R[othschild], „Pgischat hatismoret hameschutefet lekibuz hame'uchad vehakibuz ha'arzi“ [„Treffen des gemeinsamen Orchesters vom Kibbuz-Hame'uchad und Kibbuz-Ha'arzi“].

¹⁴¹² Vgl. Rundbrief von Zvi Ben-Cohen an die Orchestermmitglieder vom 22.12.1953.

¹⁴¹³ Vgl. Brief von Zvi Ben-Cohen an Chaim Beer, Mosche Buchholz und Chaim Rothschild vom 25.1.1954.

Treffen und Konzerte bei Konferenz des Kibbuz-Hameuchad ¹⁴¹⁴	25.2.– 3.3.1955	Na'an	Na'an Rehovot Giv'at-Brenner	34 (Orchester) 70 (Kibbuz-Hame'uchad-Chor)	Mosche Badmor (Buchholtz)	Vaughn Williams: <i>Concerto Grosso</i> Haydn: <i>Sinfonie Nr. 83</i> Haydn: Teil aus <i>Die Jahreszeiten</i> Mozart: <i>Motette</i> Avraham Daus: <i>Dieses Nest</i> Jehuda Engel: <i>Wie schön</i>
Streichertreffen bei Konferenz des Kibbuz-Ha'arzi ¹⁴¹⁵	19.– 22.2.1969	Jagur	Jagur Ejn-Haschofet	?	Jehuda Engel	Bloch: <i>Concerto Grosso</i> Jehuda Engel: <i>Kantate Psalm für das Fest</i>
Konzert bei Kibbuzfestival in Haifa ¹⁴¹⁶	14.9.1958	Keiner	Haifa		Jahli Wagman	Jekutiel Schor: <i>Zum Feiertag hin</i> Schlomo Joffe: <i>Sinfonie Nr. 1</i>

¹⁴¹⁴ Vgl. Nahari, Rundbrief an die Orchestermmitglieder, [März 1955].

¹⁴¹⁵ Vgl. Nahari, Rundbrief an die Mitglieder des Kibbuzim-Orchesters vom 14.1.1969:

¹⁴¹⁶ Silbermann, Olja: „Hofa'ot musikalot bafestival hakibuzim“ [= „Musikalische Darbietungen beim Kibbuzfestival“], in: *Al Hamischmar* vom 14.9. 1958, S. 22f.

						Avraham (Adolf) Daus: <i>Sabres auf dem Ausflug</i> [H: Zabarim bati'ul] Schostakovitsch: Klaviersonate
<i>Konferenz des Kibbuz Hameuchad in Jagur</i> ¹⁴¹⁷	3.–5.8.1966	Lochamej- Hageta'ot	Jagur	? (mit Führungsebene u. Chor des K. Hameuchad)	Jehuda Engel	Händel: <i>Feuerwerksmusik</i> Jehuda Engel: <i>Serenade für Streicher</i> Schubert: <i>Messe G-Dur</i> Mozart: <i>Ave Verum</i> Smetana: Chor aus: <i>Die verkaufte Braut</i>
Aufführung beim Ejn- Gev-Festival ¹⁴¹⁸	14.– 18.4.1968	Kineret	Kineret Ejn-Gev Ejn-Haschofet (2-mal)	? (mit Führungsebene Hame'uchad und Ha'arzi)	Jehuda Engel	Jehuda Engel: <i>Kantate Psalm für das Fest</i>

¹⁴¹⁷ Engel, *Kol bakenessim schel tismoret bakibuzim bisman schenizachtu aleha*. [= *Alle Zusammenkünfte des Kibbuzim-Orchesters in der Zeit als ich es dirigiert habe*] vom 7.11.1983.

¹⁴¹⁸ Vgl. ebd.

6.3 Auftritte des Kibbuz-Kammerorchesters

Rahmen	Datum	Konzertort	Teilnehmer (Anzahl)	Dirigent	Programm (Orchester)
Konzert ¹⁴¹⁹	November 1972	Zavta Tel Aviv	45	Avi Ostrovski Aharon Charlap (Assistent)	J.S. Bach: <i>D-Dur-Suite Nr. 3</i> Mozart: <i>20. Klavierkonzert d-moll, KV 466</i> Dov Karmel: <i>Ostinati für Streicher und Perkussion</i> (1971) Jacques Ibert: <i>Divertimento</i>
Konzert ¹⁴²⁰	1973		?		J.S. Bach Vivaldi Debussy Noam Scherif
Ejn-Gev-Festival ¹⁴²¹	April 1973		?		?

¹⁴¹⁹ Vgl. Ron, „Tismoret hakamerit hakibuzit“ [= „Das Kibbuz-Kammerorchester“] und Silbermann, Olja: „Tismoret hakamerit schel hakibuzim“ [= Das Kammerorchester der Kibbuzim], in: *Ma'ariv* vom 9.11.1972, S. 26.

¹⁴²⁰ Vgl. Jaron, Is'har: „Nissjonot me'anjenim betismoret hakibuzim“ [= „Interessante Erfahrungen im Kibbuzim-Orchester“], in: *Al Hamischmar* vom 20.7.1972, S. 9.

¹⁴²¹ Vgl. Silbermann, „Festival hamussika be'ejn gev“ [= „Musikfestival in Ejn-Gev“].

Konzert ¹⁴²²	Januar 1975	Tel Aviv Museum	14 (Orchester) 75 (Chor der Ichud- Bewegung)	Noam Scherif Avner Itai (Chor)	Corelli: <i>Concerto Grosso op. 6 Nr. 3</i> Haydn: <i>Salve Regina</i> Paul Ben-Chaim: 6 Liebeslieder auf Ladino Bach: <i>Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir, BWV 131</i>
Abend für Miriam Bernstein-Cohen (1895- 1991) ¹⁴²³	April 1975		?	Noam Scherif	?
Musikalischer Schacharit um 11:11 Uhr ¹⁴²⁴	April 1975			Noam Scherif	Corelli: <i>Weihnachtskonzert</i> Bach: <i>Kantate Nr. 53</i> Paul Ben-Chaim <i>Pastorale und Variationen für Klarinette</i> Mozart: <i>Sinfonie Nr. 27</i> <i>G-Dur</i>
Konzert ¹⁴²⁵	Oktober 1975		Mit Chor der Ichud- Bewegung	Noam Scherif	Händel: <i>Concerto Grosso Nr. 12</i> Menachem Avidom: <i>Konzert für Flöte und Streicher</i> Haydn: <i>Sinfonie Nr. 45</i> <i>(Abschiedssinfonie)</i>

¹⁴²² Vgl. Silbermann, „Omanej hakibuz ba'im ha'ira [= „Kibbuzkünstler kommen ins Stadtzentrum“].

¹⁴²³ Vgl. Anonym: „Erev le mirjam bernstein-kohen. Kalat prass Isra'el“ [= „Ein Abend für Miriam Bernstein-Cohen. Israelpreisträgerin“].

¹⁴²⁴ Vgl. ebd..

¹⁴²⁵ Vgl. Silbermann, Olja: „Hatismoret hakamerit hakibuzit“ [= „Das Kibbuz-Kammerorchester“], in: *Ma'ariv* vom 12.10.1975, S. 23.

Sonderkonzert „Viva la Musica“ ¹⁴²⁶	November 1976	Tel Aviv Museum	?	Noam Scherif Avner Itai (Chor)	Jacobus Gallus: <i>Duo Seraphim (nur Chor)</i> Händel: <i>Concerto Grosso in d-moll, op. 6</i> Bach: Motette (?) ----- Mozart Seter Albinoni Schönberg Bach ----- Britten Bach
Musikalischer Schacharit um 11:11 Uhr ¹⁴²⁷	Februar 1977	Zavta Tel Aviv	?		Vivaldi: <i>Cello-Concerto</i> Bach: Choral Bach: <i>Kantate Nr. 202</i> Tartini: Violinkonzert d- moll Haydn: <i>Sinfonie Nr. 78</i>
Purim-Konzert	März 1977	Tel Aviv Museum	?		Haydn: <i>Sinfonie Nr. 78</i> Haydn:

¹⁴²⁶ Vgl. Silbermann, Olja: „Hessgej hatismoret hakamerit hakibuzit“ [= „Die Errungenschaften des Kibbuz-Kammerorchesters“], in: *Ma'ariv* vom 24.10.1976, S. 28.

¹⁴²⁷ Vgl. Rav-Nofe, Se'ev: „Tarbut mussikalit scharschit [= „Verwurzelte Musikkultur“], in: *Davar* vom 7.2.1977, S. 12.

„Ein Abend bei Esterhazy“ ¹⁴²⁸						<i>Trompetenkonzert Es-Dur</i> Haydn: <i>Sinfonie Nr. 45</i>
50-jähriges Gründungsjubiläum der Kibbuzbewegungen ¹⁴²⁹	April 1977	Ejn Gev	?	?	?	
Konzert ¹⁴³⁰	Juni 1977	Givat Brenner Tel Aviv Museum	?		Noam Scherif	Rossini: <i>Streichersonate Nr. 1</i> André Haidu: <i>Prophet der Lüge und Prophet der Wahrheit für Sprecher und Orchester</i> Mozart: <i>Flötenkonzert Nr. 1, KV 313</i> Schönberg: <i>Verklärte Nacht</i>
Konzert ¹⁴³¹	November 1977	Tel Aviv Museum	29			Corelli: <i>Concerto Grosso Nr. 8 in d-moll, op. 6</i> Eden Pártos: <i>Visionen für Flöte, Klavier und Streicher</i> Noam Scheriff: <i>Stamm für Streicher</i> Haydn: <i>Sinfonie Nr. 44</i>
Konzert ¹⁴³²	Dezember 1977	Tel Aviv Museum	Mit Chor der Ichud-Bewegung			Bach: <i>Motette Nr. 3?</i> Mozart: <i>Requiem</i>
Konzert ¹⁴³³	Januar 1978		?		Noam Scherif	Händel: <i>Concerto Grosso Op. 6 Nr.5</i>

¹⁴²⁸ Vgl. Rav-Nof, „Nassich nikolas. Sabo schel keren norman“ [= „Prinz Nikolaus. Großvater der Norman-Stiftung“].

¹⁴²⁹ Vgl. Anonym: „Hatnu’a hakibuzit tachgog be moz“sch juval lehivassda“ [= „Die Kibbuzbewegung wird ihr Gründungsjubiläum feiern“].

¹⁴³⁰ Vgl. Silbermann, Olja: „Im hatismoret hakamerit hakibuzit“ [= „Mit dem Kibbuz-Kammerorchester“], in: *Ma’ariv* vom 21.6.1977, S. 39. und Anonym: „Tochnit aschira letismoret hakamerit hakibuzit bejuni“ [= „Reichhaltiges Programm für das Kibbuz-Kammerorchester im Juni“], in: *Davar* vom 19.5.1977, S. 9.

¹⁴³¹ Vgl. Silbermann, Olja: „Hatismoret hakamerit hakibuzit“ [= Das Kibbuz-Kammerorchester], in: *Ma’ariv* vom 10.11.1977, S. 26.

¹⁴³² Vgl. Ron, Chanoch: „Mozart beneschmia aruka“ [= „Mozart mit langem Atem“], in: *Davar* vom 30.12.1977, S. 17.

¹⁴³³ Vgl. Ben-Schaul, Mosche: „Mi ma matai. Mussika umachol“ [= „Was was wann. Musik und Tanz“], in: *Jamim valejlot (Ma’ariv)* vom 6.1.1978, S. 51.

					Bach: <i>Doppelkonzert</i> Theodor Holdheim <i>Chaconne für Streicher</i> Stravinsky: <i>Apollon musagète</i>
Konzert ¹⁴³⁴	März 1978	Kibbuz Bejt Sera	?	Noam Scherif	Germiniani Stravinsky Theodor Holdheim Haydn
Konzert ¹⁴³⁵	April 1978	Kibbuz Bar'am	?	Noam Scherif	Germiniani Stravinsky Theodor Holdheim Haydn
Konzert ¹⁴³⁶	April 1978	Kibbuz Ma'agan-Michael	?	Noam Scherif	Scherif Stravinsky Theodor Holdheim Haydn
Konzert ¹⁴³⁷	Mai 1978	Kibbuz Hasorea	?		Haidu Albinoni Rossini Haydn
Konzert ¹⁴³⁸	Mai 1978	Akko	?	Noam Scherif	Francesco Geminiani Mozart Rossini Haydn
Konzert ¹⁴³⁹	Juni 1978	Zfat	?		Geminiani

¹⁴³⁴ Vgl. Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 28.3.1978, S. 15.

¹⁴³⁵ Vgl. Anonym: „Mivchar. Mussika umachol“ [= „Auswahl. Musik und Tanz“], in: *Davar* vom 18.4.1978, S.19.

¹⁴³⁶ Vgl. Anonym: „Mivchar. Mussika umachol“ [= „Auswahl. Musik und Tanz“], in: ebd.

¹⁴³⁷ Vgl. Anonym: „Mischloach-bchora mejr'on“ [= „Premierenlieferung aus Jir'on“], in: *Davar* vom 21.6.1978, S. 8.

¹⁴³⁸ Vgl. Anonym: „Mivchar. Mussika umachol“ [= „Auswahl. Musik und Tanz“], in: *Davar* vom 12.5.1978, S.19.

¹⁴³⁹ Vgl. Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 6.6.1978, S. 15.

					Mozart Grieg Haydn
Konzertmarathon beim Israel-Festival ¹⁴⁴⁰	August 1978	Jerusalem und Tel Aviv	Mit Chor der Ichud- Bewegung	Noam Scherif Avner Itai	Rossi Eden Pártos Praetorius Bach Haydn Scherif Menachem Avidom
Konzert ¹⁴⁴¹	Oktober 1978	Kibbuz Evron	?	Noam Scherif	Mozart Scherif Debussy Rossini
Konzert ¹⁴⁴²	Oktober 1978	Kibbuz Sa'ad	?	Noam Scherif	Mozart Scherif Debussy Rossini
Konzert ¹⁴⁴³	November 1978	Kirjat Ono	?	Noam Scherif	Mozart Scherif Debussy Rossini
Konzert ¹⁴⁴⁴	November 1978	Tel-Aviv- Museum	35	Noam Scherif	Francesco Geminiani: <i>Concerto Grosso in d-moll „La Follia“</i>

¹⁴⁴⁰ Vgl. Anonym: „Hafestival ha'israeli 1978. Bemal'at 30 schana le'azma'ut isra'el“ [= „Das Israelfestival 1978. Anlässlich des 30. Jahrestages der Unabhängigkeit Israels“].

¹⁴⁴¹ Vgl. Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 24.10.1978, S. 11.

¹⁴⁴² Vgl. Anonym: „Mivchar. Mussika umachol“ [= „Auswahl. Musik und Tanz“], in: *Davar* vom 17.10.1978, S.11.

¹⁴⁴³ Vgl. Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 7.11.1978, S. 15.

¹⁴⁴⁴ Vgl. Silbermann, „Tismoret hakamerit hakibuzit“ [= „Das Kibbuz-Kammerorchester“].

					Theodor Holdheim: <i>Chaconne für Streicher</i> Grieg: <i>Aus Holbergs Zeit. Suite im alten Stil</i> Joaquin Rodrigo: <i>Concierto de Aranjuez</i>
Konzert mit Kibbuzkomponisten ¹⁴⁴⁵	Dezember 1978	Kibbuz Schfaim			Chaja Arbel Mosche Gassner Michael Cohen Mosche Kilon Arie Rufeisen
Konzert ¹⁴⁴⁶	Januar 1979	Kibbuz Reschafim und Kibbuz Kfar-Menachem ¹⁴⁴⁷		Noam Scherif	Bach Mozart Vivaldi
Musikalischer Schacharit um 11:11 Uhr ¹⁴⁴⁸	Februar 1979	Zafta Tel Aviv		Noam Scherif	Vivaldi Mozart

¹⁴⁴⁵ Vgl. Ben-Schaul, Mosche: „Musika. Konzert malchinim min hakibuzim“ [= „Musik. Ein Konzert der Komponisten aus dem Kibbuz“], in: *Ma'ariv. Haschaot baktanot* vom 14.12.1978, S. 12.

¹⁴⁴⁶ Vgl. Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 9.1.1979, S. 15.

¹⁴⁴⁷ Vgl. Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 16.1.1979, S. 15.

¹⁴⁴⁸ Ben-Schaul, Mosche: Hajom vehaerev. ‚omanut berivua‘. Beschabat bezafta bezaftah [= „Heute und heute abend. ‚Kunst im Quadrat‘. Am Schabbat im Zafta“], in: *Ma'ariv Haschaot baktanot* vom 1.2.1979, S. 14.

					Mosche Gassner
Konzert ¹⁴⁴⁹	Februar 1979	Jehud		Noam Scherif	Mozart Händel Haydn
Konzert ¹⁴⁵⁰	Februar 1979	Tel Aviv Museum und Kibbuz Evron		Noam Scherif	Bloch Haydn Mosche Gassner Mozart
Konzert ¹⁴⁵¹	März 1979	Kibbuz Mischmar Hanegev und Kibbuz Ejlon		Noam Scherif	Händel Schostakovitsch Mozart
חגיגות המוסיקה	Juni 1979	Jerusalem		David Schalon	?
Harfenwettbewerb	September 1979 ¹⁴⁵²	Tel Aviv Museum		Noam Scherif	Scherif: <i>Und es ist einfach und selbstverständlich</i> für Streicher und Harfe

¹⁴⁴⁹ Vgl. Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 6.2.1979, S. 9.

¹⁴⁵⁰ Vgl. Ben-Schaul, Mosche: „Mi ma matai. Mussika umachol“ [= „Wer was wann. Musik und Tanz“], in: *Jamim valejlot (Ma'ariv)* vom 16.2.1979, S. 68.

¹⁴⁵¹ Vgl. Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 5.3.1979, S. 15. und Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 14.3.1979, S. 11

¹⁴⁵² Vgl. Anonym: „Hasocha batacharut hanevel im hatismoret hakamerit hakibuzit“ [= Der Gewinner des Harfenwettbewerbs mit dem Kibbuz-Kammerorchester], in: *Davar* vom 20.9.1979, S. 12.

					Rossini: <i>Sonate Nr. 1 für Streicher</i> Bach: <i>Suite Nr. 2 für Flöte und Streicher</i> Haydn: <i>Sinfonie Nr. 44</i>
Abschiedskonzert vor der Europatournee ¹⁴⁵³	September 1979	Tel Aviv Museum		Noam Scherif	Rossini: <i>Sonate Nr. 1 für Streicher</i> Pártos: <i>Visionen</i> Scherif: <i>Und es ist einfach und selbstverständlich</i> für Streicher und Harfe Haydn: <i>Sinfonie Nr. 44</i>
Konzert ¹⁴⁵⁴	Oktober 1979	?		Noam Scherif	Händel Haydn
Konzert ¹⁴⁵⁵	November 1979	Kibbuz Ejn Haschofet		Noam Scherif	Händel Vivaldi Scherif Ravel
Konzert ¹⁴⁵⁶	Dezember 1979	Kirjat Bjalik		Noam Scherif	Händel Scherif Debussy Mozart
Konzert ¹⁴⁵⁷	Dezember 1979	Zafta Tel Aviv			Vivaldi Mozart Scherif

¹⁴⁵³ Ron, Chanonch: „Simcha schel tismoret“ [= „Orchesterfreude“], in: *Davar* vom 30.9.1979, S. 15.

¹⁴⁵⁴ Vgl. Ben-Schaul, Mosche: „Mi ma matai. Mussika umachol“ [= „Wer was wann. Musik und Tanz“], in: *Jamim valejlot (Ma'ariv)* vom 16.2.1979, S. 83.

¹⁴⁵⁵ Vgl. Ben-Schaul, Mosche: „Mi ma matai. Mussika umachol“ [= „Wer was wann. Musik und Tanz“], in: *Jamim valejlot (Ma'ariv)* vom 23.11.1979, S. 55.

¹⁴⁵⁶ Vgl. Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 11.12.1979, S. 15.

¹⁴⁵⁷ Vgl. Ben-Schaul, Mosche: „Mi ma matai. Mussika umachol“ [= „Musik und Tanz“], in: *Jamim valejlot (Ma'ariv)* vom 21.12.1979, S. 53.

Konzert ¹⁴⁵⁸	Januar 1980	Kibbuz Ejn Charod		David Josefowitsch	Mozart Vivaldi
Konzert ¹⁴⁵⁹	Januar 1980	Jerusalem Theater		David Josefowitsch	Vivaldi: <i>Die vier Jahreszeiten</i> Schubert: <i>5. Sinfonie</i>
Musikalischer Schacharit um 11:11 Uhr und Konzert ¹⁴⁶⁰	Februar 1980	Kibbuz Schfa'im und Zafta Tel Aviv			Vivaldi C.P.E. Bach Chaja Arbel
Israel-Festival ¹⁴⁶¹	März 1980	?		Noam Scherif	Kurt Weill: <i>The Little Mahagonny</i>
Ejn-Gev-Festival ¹⁴⁶²	April 1980	Kibbuz Ejn-Gev	Mit Kibbuz-Haarzi-Chor	Noam Scherif (Orchester) Dan Vogel (Chor)	?
Musikfest ¹⁴⁶³	Mai 1980	Kibbuz Schfa'im		Noam Scherif	Mendelssohn: <i>Elias</i> Mozart Pergolesi Bach
Musikfest ¹⁴⁶⁴	Mai 1980	Kibbuz Schfa'im		Noam Scherif	Haydn: <i>Die Schöpfung</i>
Konzert ¹⁴⁶⁵	Juni 1980	Jehud		Noam Scherif	Vivaldi Bach: <i>Doppelkonzert</i>
Konzert ¹⁴⁶⁶	Juni 1980	Jerusalem		Noam Scherif	Boris Blacher:

¹⁴⁵⁸ Vgl. Ben-Schaul, Mosche: „Mi ma matai. Mussika umachol“ [= „Musik und Tanz“], in: *Jamim valejlot (Ma'ariv)* vom 18.1.1979, S. 51.

¹⁴⁵⁹ Vgl. Ben-Schaul, Mosche: „Mi ma matai. Mussika umachol“ [= „Musik und Tanz“], in: *Ma'ariv Sofschavua* vom 25.1.1979, S. 39.

¹⁴⁶⁰ Vgl. Ben-Schaul, Mosche: „Mi ma matai. Mussika umachol“ [= „Musik und Tanz“], in: *Ma'ariv Sofschavua* vom 22.2.1979, S. 38.

¹⁴⁶¹ Vgl. Anonym: „Festival isra'el jezumzam biglal kizuz hahakzava“ [= „Das Israelfest wird wegen der Budgetkürzung verkleinert“].

¹⁴⁶² Vgl. Bar-On, Ja'akov: „Ki me'ejn gev teze ,kultura“ [= „Denn von Ejn-Gev wird ‚Kultur‘ ausgehen“], in: *Ma'ariv. Hascha'ot haktanot* vom 10.4.1980, S. 5.

¹⁴⁶³ Vgl. Novak, „Chag hamussika beschfa'im“ [= „Musikfest in Schfa'im“].

¹⁴⁶⁴ Vgl. Novak, Chava: „Chag hamussika beschfa'im“ [= „Musikfest in Schfa'im“], in: *Davar* vom 19.5.1980, S. 12.

¹⁴⁶⁵ Vgl. Ben-Schaul, Mosche: „Mi ma matai. Mussika umachol“ [= „Musik und Tanz“], in: *Ma'ariv Sofschavua* vom 13.6.1979, S. 51.

¹⁴⁶⁶ Vgl. Anonym: „Ha a.m.i. bachar mossadot“ [= „Die IUPA hat Einrichtungen gewählt“], in: *Ma'ariv* vom 23.6.1980, S. 20.

		Kibbuz Ha'ogen Tel-Aviv- Museum			2. Klavierkonzert ¹⁴⁶⁷
Sonderkonzert ¹⁴⁶⁸	November 1980	Jerusalem		Aharon Charlap (Chor) Noam Scherif (Orchester)	Theodor Holdheim Debussy Prokofieff Sibelius
Konzert ¹⁴⁶⁹	Dezember 1980	Kibbuz Ejn Charod		Noam Scherif	Giuseppe Tartini Mozart Debussy Prokofieff
Konzert ¹⁴⁷⁰	Dezember 1980	Kibbuz Aschdod Jakov		Noam Scherif	Vivaldi Giuseppe Tartini Mozart Schubert
Konzert ¹⁴⁷¹	April 1981	Kirjat Ono		Motti Maron (Gastdirigent)	Corelli Bach Elgar Bartók
Konzert ¹⁴⁷²	Juli 1981	Kibbuz Ajelet Haschachar		David Schalon	Mozart Vivaldi Haydn

¹⁴⁶⁷ Vgl. Silbermann, Olja: „Ge'avot hatismoret“ [= „Orchesterstolz“], in: *Ma'ariv* vom 23.6.1980, S. 23.

¹⁴⁶⁸ Vgl. Ben-Schaul, Mosche: „Mi ma matai. Mussika umachol“ [= „Musik und Tanz“], in: *Ma'ariv Sofschavua* vom 28.11.1980, S. 61.

¹⁴⁶⁹ Vgl. Ben-Schaul, Mosche: „Mi ma matai. Mussika umachol“ [= „Musik und Tanz“], in: *Ma'ariv Sofschavua* vom 19.12.1980, S. 49.

¹⁴⁷⁰ Vgl. Ben-Schaul, Mosche: „Mi ma matai. Mussika umachol“ [= „Musik und Tanz“], in: *Ma'ariv Sofschavua* vom 26.12.1980, S. 47.

¹⁴⁷¹ Vgl. Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 10.4.1981, S. 24.

¹⁴⁷² Vgl. Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 6.7.1981, S. 12.

1. Abonnementkonzert ¹⁴⁷³	Oktober 1981			Noam Scherif	Boyce Webern Mendelssohn Schönberg
1. Abonnementkonzert ¹⁴⁷⁴	Dezember 1981	Zafta Tel Aviv		Iona Braun	Elgar: <i>Serenade</i> Haydn: <i>Sinfonie Nr. 49</i> Vivaldi: <i>Die vier Jahreszeiten</i>
Konzert ¹⁴⁷⁵	Februar 1983	Kibbuz Ha'on		Ohne Dirigent	Barber: <i>Adagio für Streicher</i> Theodor Holdheim : <i>Chaconne für Streicher</i> Mozart: <i>Eine kleine Nachtmusik</i> Mendelssohn: <i>Scherzo aus Oktett Es- Dur, op. 20</i> Tschaikowski: <i>Serenade für Streicher</i>
Musikalischer Schacharit um 11:11 und Konzert ¹⁴⁷⁶	Mai 1983	Zafta Tel Aviv und Kibbuz Ejn Haschofet		Ohne Dirigent	Theodor Holdheim Mozart Barber Tschaikowski
Musikalischer Schacharit um 11:11 und Eröffnungskonzert Chag Hamusika Schfa'im ¹⁴⁷⁷	Mai 1983	Zafta Tel Aviv und Kibbuz Schfa'im		Okko Kamu	Haydn Mozart Schostakovitsch
Abschlusskonzert Chag Hamusika Schfa'im ¹⁴⁷⁸	Mai 1983	Kibbuz Schfa'im		Ohne Dirigent	Holdheim Tschaikowski

¹⁴⁷³ Vgl. Anonym: „Mi ma matai. Mussika umachol“ [= „Musik und Tanz“], in: *Ma'ariv Schavua Tov* vom 2.10.1981, S. 23.

¹⁴⁷⁴ Vgl. Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 13.12.1981, S. 11.

¹⁴⁷⁵ Vgl. Anonym: „Bezafon. Hofa'at hatismoret hakamerit hakibuzit.“ [= „Im Norden. Konzert des Kibbuz-Kammerorchesters“].

¹⁴⁷⁶ Vgl. Jalov, Sarit: „Oneg Schabat – Im tismoret hakamerit hakibuzit“ [= „Schabbatvergnügen mit dem Kibbuz-Kammerorchester“], in: *Davar* vom 4.5.1983, S. 12. sowie Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 4.5.1983, S. 12.

¹⁴⁷⁷ Vgl. Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“].

¹⁴⁷⁸ Vgl. Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“].

					Mozart Bach
35. Jahrestag Israels ¹⁴⁷⁹	Juni 1983	Kulturpalast Tel Aviv und Internationa l Convention s Center Jerusalem	mit The Tabernacle Choir (?), Utah	Amos Meller	Händel: <i>Der Messias</i>
Konzert ¹⁴⁸⁰	Juni 1983	Ryback House, Bat Jam		Jair Kless	Mozart
Konzert ¹⁴⁸¹	Juni 1983	?		Ohne Dirigent	Rameau Mozart Beethoven Stravinski Dvořák
Konzert ¹⁴⁸²	Juni 1983	Gerard Behar Center Jerusalem		Gideon Levinsohn	Prokofieff Stravinski Dvořák Beethoven
Konzert ¹⁴⁸³	Oktober 1983	Tel Aviv Museum		Ohne Dirigent	Bach Haydn Britten

¹⁴⁷⁹ Vgl. Jalov, „Makhela amerika’it im haitsmoret hakibuzit“ [= „Ein amerikanischer Chor mit dem Kibbuzorchester“].

¹⁴⁸⁰ Vgl. Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“].

¹⁴⁸¹ Vgl. Jalov, Sarit: „Missdot hamussika“ [= „Von den Feldern der Musik“], in: *Davar* vom 14.6.1983, S. 16.

¹⁴⁸² Vgl. Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 21.6.1983, S. 16.

¹⁴⁸³ Vgl. Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“].

Konzert ¹⁴⁸⁴	November 1983	Jerusalem Theater		Avner Itai	Bach Haydn Britten
Musikalischer Schacharit um 11:11 ¹⁴⁸⁵	April 1984	Zafta Tel Aviv		Nachum Amir	„Johann Sebastian Bach und seine Zeitgenossen“
Musikalischer Schacharit um 11:11 ¹⁴⁸⁶	Dezember 1985	Zafta Tel Aviv		Schalom Ronli-Riklis	Respighi Mozart Holdheim De Falla
Konzert ¹⁴⁸⁷	Januar 1986	Kibbuz Schfa'im		Avner Itai	Mozart
Musikalischer Schacharit um 11:11 ¹⁴⁸⁸	Mai 1986	Zafta Tel Aviv		?	Scherif Haydn Copland Mozart
Festival „Lejlot Jaffo“ ¹⁴⁸⁹	Juni 1986	Hapisga-Park Tel Aviv	Mit dem Kibbuz-Ha'arzi-Chor	?	?
Musikalischer Schacharit um 11:11 ¹⁴⁹⁰	Oktober 1986	Zafta Tel Aviv		Lior Schambadal	Jischai Knoll Berio: <i>Folk Songs</i>
Musikalischer Schacharit um 11:11 ¹⁴⁹¹	Januar 1987	Zafta Tel Aviv		Sidney Harth	Mozart, Bartók Haydn

¹⁴⁸⁴ Vgl. Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 8.11.1983, S. 11.

¹⁴⁸⁵ Vgl. Avischai, Batia: „Mi ma matai Schabat“ [= „Wer, was, wann. Schabbat“], in: *Ma'ariv Schavua tov* vom 27.4.1984, S. 20.

¹⁴⁸⁶ Vgl. Avischai, Batia: „Mi ma matai. Schabat 21.12“ [= „Wer, was, wann. Schabbat, den 21.12“], in: *Ma'ariv Schavua tov* vom 20.12.1985, S. 10.

¹⁴⁸⁷ Vgl. Avischai, Batia: „Mi ma matai. Schabat 11.1“ [= „Wer, was, wann. Schabbat, den 11.1“], in: *Ma'ariv Schavua tov* vom 10.1.1986, S. 16.

¹⁴⁸⁸ Vgl. Avischai, Batia: „Mi ma matai. Schabat 3.5“ [= „Wer, was, wann. Schabbat, den 3.5“], in: *Ma'ariv Schavua tov* vom 2.5.1986, S. 12.

¹⁴⁸⁹ Vgl. Nagid, Chaim: „Gam Jafro roze. Acharej jeruschalaim – festival ‚leilot jafro‘ [= „Jaffa möchte auch. Nach Jerusalem- Das ‚Jaffaer Nächte‘-Festival“], in: *Ma'ariv* vom 18.6.1986, S. 19.

¹⁴⁹⁰ Vgl. Avischai, Batia: „Mi ma matai. Scheni 20.10“ [= „Wer, was, wann. Montag, den 20.10.“], in: *Ma'ariv Schavua tov* vom 17.10.1986, S. 14.

¹⁴⁹¹ Vgl. Avischai, Batia: „Mi ma matai. Schabat 3.1“ [= „Wer, was, wann. Schabbat, den 3.1.“], in: *Ma'ariv Schavua tov* vom 2.1.1987, S. 19.

Konzert ¹⁴⁹²	Januar 1987	Zafta Tel Aviv		Schalom Ronli-Riklis	Corelli Bartók Haydn
Konzert ¹⁴⁹³	April 1987	Zafta Tel Aviv		Schalom Ronli-Riklis	Mozart
Musikalischer Schacharit um 11:11 ¹⁴⁹⁴	Januar 1988	Zafta Tel Aviv		Sidney Harth	Haydn: <i>1. Violinkonzert C-Dur</i> Johann Christian Bach: <i>Sinfonie f-moll</i> Gustav Holst: <i>St. Paul Suite</i> Mozart: <i>Sinfonie Nr. 36</i>
Israel-Festival ¹⁴⁹⁵	März 1988	?	?	?	?
Kulturfestival Kfar Saba ¹⁴⁹⁶	März 1988	Kfar Saba	?	?	?
Konzert ¹⁴⁹⁷	Mai 1988	?		Lior Schambadal	Bach: <i>Violinkonzert E-Dur</i> Bach: <i>Konzert für zwei Violinen</i> Stravinski: <i>Dances Concertantes</i> Mozart: Ballettmusik aus <i>Idomeneo</i>
Musikalischer Schacharit um 11:11 ¹⁴⁹⁸	Oktober 1988	Zafta Tel Aviv			Respighi Mozart
Einweihung Synagoge Darmstadt ¹⁴⁹⁹	November 1988	Kongresshalle Darmstadt	Mit dem Konzertchor Darmstadt	Lior Schambadal	Meyerbeer: <i>Gott und Natur</i> Mendelssohn: <i>Lobgesang op.52, MWV A 18</i> Pavel Haas

¹⁴⁹² Vgl. Avischai, Batia: „Mi ma matai. Schabat 24.1“ [= „Wer, was, wann. Schabbat, den 24.1.“], in: *Ma'ariv Schavua tov* vom 23.1.1987, S. 16.

¹⁴⁹³ Vgl. Avischai, Batia: „Mi ma matai. Schabat 24.1“ [= „Wer, was, wann. Schabbat, den 4.4.“], in: *Ma'ariv Schavua tov* vom 3.4.1987, S. 17.

¹⁴⁹⁴ Vgl. Schalach, Chasi: „Menuchat menuchat haolamim schel ssaba haidn“ [= „Die ewige Ruhe von Großvater Haydn“], in: *Koteret Raschit* vom 20.1.1988, S. 39.

¹⁴⁹⁵ Vgl. Nagid, „Lejlot kssumim befestival israel“ [= „Magische Nächste beim Israel-Festival“].

¹⁴⁹⁶ Vgl. Niv, Keren: „Kfar Saba. Birat hatabur bescharon“ [= „Kfar-Saba. Die Kulturhauptstadt in der Scharon-Ebene“], in: *Tarbut ve'omanut be'israel (Ma'ariv)* vom 7.3.1988, S. 15.

¹⁴⁹⁷ Vgl. Jadur, Chana: „Hapa'am bli ma'avak“ [= „Diesmal ohne Kampf“], in: *Ma'ariv* vom 10.5.1988, S. 5.

¹⁴⁹⁸ Vgl. Anonym: „Mi, ma, matai. Tel aviv vehamerkas“ [= „Wer, was wann. Tel-Aviv und Zental-Israel“], in: *Madrich Ma'ariv* vom 21.10.1988, S. 17.

¹⁴⁹⁹ Vgl. Jadur, Chana: „Lesecher lej habdolach“ [= „Im Gedenken an die Kristallnacht“], in: *Ma'ariv* vom 1.11.1988, S. 5. sowie Konzertchor Darmstadt: *Konzertarchiv 1980-1989*.

Konzert mit tschechoslowakischen Komponisten, die in Auschwitz ermordet wurden ¹⁵⁰⁰	Mai 1989	Jerusalem International YMCA	Mit der israelischen Sinfonietta		Pavel Haas: <i>Etüde für Streichorchester</i> (?) <i>Suite für Oboe und Klavier</i> <i>Suite für Klavier</i> <i>Vier Lieder nach Worten chinesischer Poesie</i> Ilse Weber; Carlo Taube; Gideon Klein
Konzert ¹⁵⁰¹	Juni 1989	Kibbuz Schfa'im	Mit dem Chor der Ichud-Bewegung		Mozart: <i>Thamos, König in Ägypten</i> , KV 345 (336a) Bach: <i>Kantate Nr. 150</i> Vaughn-Williams: <i>Flos Campi</i> (?)
Konzert ¹⁵⁰²	September 1989	Zafta Tel Aviv		Lior Schambadal	Schubert: <i>Der Tod und das Mädchen</i> Gad Avrahami: Kammermusik 1989
Konzert ¹⁵⁰³	Oktober 1989	Weizmann Institut Rechovot			Bach: Cembalo-Konzert Mozart: <i>Klavierkonzert Nr. 6</i> Debussy: <i>Danse sacrée et danse profane</i> Ravel: <i>Introduction et Allegro</i> Frank Martin: <i>Petite Symphonie concertante</i>
Woche der Liturgie ¹⁵⁰⁴	Dezember 1989	Jerusalem	Mit dem Konzertchor Darmstadt		J.S. Bach : <i>Weihnachtsoratorium</i>

¹⁵⁰⁰ Jadur, Chana: „Hamalchinim nissfu be'oschwiz [= „Die Komponisten sind in Auschwitz umgekommen“], in: *Ma'ariv* vom 1.5.1989, S. 5. Nur Pavel Haas' Etüde für Streichorchester (?) wurde durch das Kibbuz-Kammerorchester dargeboten.

¹⁵⁰¹ Vidberg, Ron: „Mozart hanisstar“ [= „Der verborgene Mozart“], in: *Ma'ariv* vom 11.6.1989, S. 13.

¹⁵⁰² Vidberg, „Pninim mussikalit“ [= „Musikalische Perlen“].

¹⁵⁰³ Vidberg, Ron: „Jafe alhanejar“ [= „Schön auf dem Papier“], in: *Ma'ariv* vom 19.10.1989, S. 13.

¹⁵⁰⁴ Jadur, Chana: „Schavua liturgika. Bli jezira israelit“ [= „Liturgische Woche- Ohne israelisches Werk“], in: *Ma'ariv* vom 13.12.1989, S. 5.

6.4 Auftritte des Orchesters der Kinder der Kibbuzim

Anlass	Datum	Konzertorte	Dirigent	Programm
Treffen ¹⁵⁰⁵	Juli 1957	Gan-Schmu'el	?	?
Treffen ¹⁵⁰⁶	Dezember 1957	Ma'agan-Michael, Sdot-Jam	?	Corelli: <i>Oboenkonzert</i> Grétry: <i>Balletmusik</i> Brahms: <i>Ungarischer Tanz Nr. 5</i> Haydn: <i>Sinfonie Nr. 105</i>
Treffen ¹⁵⁰⁷	Juli 1958	Giv'at-Brenner, Na'an	Jehuda Engel	?
Treffen ¹⁵⁰⁸	Frühjahr 1959	Giv'at-Haschloscha	Jehuda Engel	Jehuda Engel: <i>Sinfonietta</i> Purcell: <i>Suite</i> J.S. Bach: <i>Suite Nr. 2 für Flöte und Streicher</i> Haydn: <i>Trompetenkonzert</i>
Treffen ¹⁵⁰⁹	Juli 1959	Gvat	Jehuda Engel	Mozart: Ouvertüre aus: <i>Der Schauspieldirektor</i>

¹⁵⁰⁵ Vgl. [Giv'on?], Uri: „Tismoret bnej hakibuzim“ [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim“], in: *Al Hamischmar* vom 17.7.1957, S. 3.

¹⁵⁰⁶ Vgl. Anonym: „Hatismoret haze'ira“ [= „Das junge Orchester“].

¹⁵⁰⁷ Vgl. Magen, „Nisstajema haggischa schel tismoret bnej hakibuzim“ [= „Das Treffen des Orchesters der Kinder der Kibbuzim ist zuende gegangen“].

¹⁵⁰⁸ Vgl. Böhm, „Budding Musicians. Kibbutz Youth Orchestra at Givat Hashlosa“ sowie Snunit, „Tismoret bnej hakibuzim“ [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim“].

¹⁵⁰⁹ Vgl. Anonym: „Tismoret bnej hakibuzim hofia bekibuz gvat“ [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim tritt im Kibbuz Gvat auf“], in: *Al Hamischmar* vom 29.7.1959, S. 5.

				<p>Cimarosa: <i>Konzert für Oboe und Streicher</i></p> <p>Jehuda Engel: <i>Sinfonietta</i></p> <p>Mozart: <i>Sinfonie Nr. 35</i></p> <p>Mendelssohn: <i>Nocturno</i> und <i>Hochzeitsmarsch</i> aus: <i>Der Sommernachtstraum</i></p>
Treffen ¹⁵¹⁰	August 1961	Gvat Sarid	Jehuda Engel	<p>Beethoven: <i>Coriolan-Ouvertüre</i></p> <p>Blavet: <i>Flötenkonzert</i></p> <p>Prokofjew: <i>Ein Sommertag. Kindersuite für Kammerorchester</i></p> <p>Dov Karmel: <i>Variationen über ein israelisches Lied</i></p> <p>Bizet: <i>Sinfonie Nr. 1</i></p>
Treffen zu Überzwecken ¹⁵¹¹	Dezember 1961	Dafna	?	Kein Konzert
Treffen ¹⁵¹²	August 1962	Chefzi Ba Bejt-Alfa	Jehuda Engel Avigdor Samir	?

¹⁵¹⁰ Vgl. „Konzert tismoret bnej hakibuzim“ [= „Konzert des Orchesters der Kinder der Kibbuzim“], in Gvat und Sarid am 25. und 26.8.1961, AMM: Bestand: *Jehuda Engel*, ohne Signatur.

¹⁵¹¹ Vgl. Liket, „Schitafon schel zlim“ [„Eine Klangflut“].

¹⁵¹² Vgl. Luria, „Tismoret benej hakibuzim“ [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim“].

		Nir David	David Ori	
Treffen ¹⁵¹³	August 1963	Gat	Avi Ostrovski	Schubert: <i>Rosamunde</i> Haydn: <i>Menuett</i> aus: <i>Sinfonie Nr. 100</i> Jacoby: <i>Kleine Suite</i> Bach: <i>Konzert für Violine und Orchester Nr. 2</i>
Konzert ¹⁵¹⁴	Dezember 1963	Harej-Efraim	?	?
Konzert ¹⁵¹⁵	Streicherabtei lung: Juli 1964	Kabri Bejt-Ha'emek	Avigdor Samir	Händel: <i>Concerto Grosso</i> Gibbons: <i>Fantasie für Streicher</i> ¹⁵¹⁶ Grieg: <i>Holberg Suite</i>
Konzert ¹⁵¹⁷	Juli 1964 (Bläserabteilung)	Chefzi-Ba Merchavia	Joav Talmi	Händel: <i>Concerto Grosso</i> Cimarosa: <i>Il matrimonio segreto</i> Me'ir Weil¹⁵¹⁸: Israel-Marsch Pryor: <i>The Whistler and his Dog</i>

¹⁵¹³ Vgl. Dan, A.: „Beim Konzert des Orchesters der Kinder der Kibbuzim“, in: *Al Hamischmar* vom 16.8.1963, S. 3 u. 8.

¹⁵¹⁴ Vgl. Dror, Izchak: „Tismoret bnej hakibuzim“ [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim“], in *Al Hamischmar* vom 8.12.1963, S. 7.

¹⁵¹⁵ Vgl. Dror, „Tismoret bnej hakibuzim. MiPal letif'eret [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim. Ein Unterfangen zum Ruhm“].

¹⁵¹⁶ Es ist unklar welche Komposition von Gibbons damit gemeint ist.

¹⁵¹⁷ Vgl. Dror, „Tismoret bnej hakibuzim. MiPal letif'eret [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim. Ein Unterfangen zum Ruhm“].

¹⁵¹⁸ Es konnte nicht ermittelt werden, um wen es sich bei Me'ir Weil handelte.

Konzert ¹⁵¹⁹	Juli 1964 (Sinfonieorch ester):	Sarid Alonim	Jehuda Engel	Haydn: Sinfonie Nr. 101 Cimara: Concerto für Oboe und Orchester Engel: Sinfonietta
Konzert ¹⁵²⁰	Juli 1965: Streicher- und Sinfonieabteil ung	Giv'at-Brenner	Jehuda Engel	Schubert: Sinfonie Nr. 6, 1. und 3. Satz Karl Maria von Weber: Andante e Rondo Ungarese Armand Bar-Gai: Der Baumprinz Bizet: L'Arlézienne
Konzert ¹⁵²¹	Juli 1966	Afek	?	Händel: Feuerwerksmusik Mozart: Konzert für Flöte und Harfe KV 299 Zvi Avni: Gebet Haydn: Sinfonie Nr. 103
Konzert ¹⁵²²	Ohne Datum	?	Jehuda Engel	Grétry: Ballet Suite Kabalewski: Clowns Mozart: Sinfonie Nr. 39

¹⁵¹⁹ Vgl. Dror, „Tismoret bnej hakibuzim. MiPal letif'eret [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim. Ein Unterfangen zum Ruhm“].

¹⁵²⁰ Anonym: „Tismoret bnej hakibuzim“ [= Das Orchester der Kinder der Kibbuzim], in: *Massa lesifrut omanut vebikoret* vom 30.7.1965, S. 2.

¹⁵²¹ „Tismoret bnej hakibuzim“ [= „Orchester der Kinder der Kibbuzim“], in Afek am 22.7.1966, in: AMM, Bestand: *Jehuda Engel*, ohne Signatur.

¹⁵²² „Konzert hatismoret hasimfoniet schel bnej hakibuzim“ [= „Konzert des Sinfonie-Orchesters der Kinder der Kibbuzim“, o.D., in: AMM, Bestand: *Jehuda Engel*, ohne Signatur.

Konzert ¹⁵²³	Ohne Datum Alle drei Orchester zusammen	?	David Ori Avigdor Samir Jehuda Engel	Jerry Bock: Fiddler on the Roof Kodály: Hány János Sibelius: Finlandia Bach: Fuge Mozart: Divertimento in F-Dur Bruch: Kol Nidre Mozart: Sinfonie Nr. 39 in Es-Dur Kabalewski: Clowns
Konzert ¹⁵²⁴	Ohne Datum	?	Jehuda Engel	Haydn: Sinfonie Nr. 45 Beethoven: Violinromanze Nr. 2 F-Dur, op. 50 Alexander: Israelische Tänze Grieg: Holberg-Suite Rossini: L'italiana in Algeri
Konzert ¹⁵²⁵	Ohne Datum	?	Jehuda Engel	Bach: Konzert für zwei Violinen d-moll Schlomo Joffe : Divertimento Haydn: Sinfonie Nr. 104

¹⁵²³ „Tismoret bnej hakibuzim. Konzert meschutaf leschosch hatismorot [= Orchester der Kinder der Kibbuzim. Konzert aller drei Orchester], in: AMM, Bestand: *Jehuda Engel*, ohne Signatur.

¹⁵²⁴ Ebd.

¹⁵²⁵ Konzert. Bebizua hatismoret hasimfonit schel bnej hakibuzim“ [= „Konzert. Gespielt vom Sinfonie-Orchesters der Kinder der Kibbuzim“], o.D., in: AMM, Bestand: *Jehuda Engel*, ohne Signatur

Konzert ¹⁵²⁶	August 1978	?	Aharon Charlap	Debussy: Ballett und Menuett aus Petite Suite Mozart Haydn Schubert David Ori
Konzert ¹⁵²⁷	1981	Kibbuzim, Städte und Oberschulen (Konzertorte)	Schlomo Ben Hun (?)	Beethoven Weber Mozart Schuman
Konzert ¹⁵²⁸	Juli 1983	viele Kibbuzim	?	Haydn; Mozart; Beethoven; Hindemith; Me'ir Mindel
Konzert ¹⁵²⁹	1990	Kibbuz Hama'apil	Oren Chen	Chaja Arbel: Spielzeugsinfonie hier und jetzt (1989)

¹⁵²⁶ Vgl. Bar, Miriam: „Hafestival. Iru'im schel haschavua“ [= „Das Festival. Veranstaltungen der Woche“], in: *Davar* vom 10.8.1978, S. 11. und Anonym: „Festival ha'raeli 1978“ [= Das Israel-Festival 1978], in: *Davar Haschavua* vom 30.6.1978, S. 30.

¹⁵²⁷ Vgl. Anonym: „Tismoret bnej hakibuzim me'arechet tismoret no'ar migermania“ [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim beherbergt ein Jugendorchester aus Deutschland“], in: *Davar* vom 2.4.1981, S. 12.

¹⁵²⁸ Anonym: „Revi'iat manderling. Migermania lekibuzim“ [= „Das Manderling-Quartett. Von Deutschland in die Kibbuzim“], in: *Davar* vom 20.7.1983, S.12.

¹⁵²⁹ Brief von ? an die Mitglieder des Kibbuz Hama'apil vom 12.7.1990, in: in: Archiv Kibbuz Hama'apil, Bestand: *Chaja Arbel*, ohne Signatur.

Personenverzeichnis

- Achai, Josef 101, 111, 112
Admon, Jedidja 109
Aharoni, Arie 205, 206
Aharoni, Rachel 188, 190
Ajalon, Mosche 111
Albinoni, Tomaso 168
Alexander, Chaim 116, 146, 149, 180
Amir, Ilan 124, 126
Amiran, Emanuel 109
Anderson, Marian 85
Anielewicz, Mordechai 238
Arbel, Chaja 9, 12, 15, 34, 59, 77, 79, 80, 81
170, 171, 181, 189, 190, 199, 203, 204,
243, 253
Arsi, Dvora 132
Arvel, Chaim *Siehe* Arbel, Chaja
Aschmann, Aharon 110, 111
Auerbach, Lore 98
Avidan, Schimon 217, 218
Avidom, Menachem 147, 149
Avni, Zvi 148, 180, 196, 235, 236
Awerbuch, Marianne 116
Bach, Carl Philipp Emanuel 168
Bach, Johann Christian 168
Bach, Johann Sebastian 63, 101, 104, 110,
111, 116, 144, 159, 168
Badmor, Mosche 120, 121, 150, 179
Bahat, Avner 156, 157
Barber, Samuel 168
Bar-Gai, Armand 181
Bar-Or, Galia 18
Barromi Perlmann, Edna 21
Bartók, Béla 63, 70, 145, 146, 168
Bauermeister, Mary 247
Beer, Chaim 13, 51, 57, 104, 105, 106, 113,
117
118, 119, 120, 121, 123, 124, 125, 126,
127, 128, 129, 130,
131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138,
143, 144, 145, 149, 153
Beerl, Ischai 103, 118, 121, 122, 123, 137,
174, 175, 177, 180
Beethoven, Ludwig van 138, 144, 153,
155, 157, 168, 179
Ben Jochanan, Ascher 248
Benari, Ascher 8, 39, 43, 185, 194
Ben-Ascher, Dan 51, 57, 117, 118
Ben-Chaim, Paul 32, 109, 147, 149, 169,
248
Ben-Cohen, Zvi 61, 65, 117, 118, 119, 120,
123, 125
126, 128, 129, 130, 131, 132, 143, 144,
149, 150, 153
Bergstein, Lea 86, 89, 91
Berio, Luciano 168
Berman, Bart 203
Bernstein, Leonard 244
Bernstein-Cohen, Miriam 166
Bialik, Chaim Nachman 83, 143
Blarr, Oskar Gottlieb 236, 237
Boccherini, Luigi 63
Bock, Jerry 179
Bohlman, Philip Vilas 33
Böhm, Jochanan 176, 177, 180
Boskovich, Alexander Uria 70, 147, 148,
248
Boulanger, Nadia 147
Brahms, Johannes 101, 107, 179
Brandmann, Israel 37
Braun, Jecheskel 148, 149, 151
Brenner, Josef Chaim 83
Bright-Rosengarten, Ester 29
Brin Ingber, Judith 86, 89, 90, 93
Britten, Benjamin 168
Brod, Max 146, 147, 148
Bruch, Max 230, 233
Brün, Herbert 248
Byk, Mosche 242
Celibidache, Sergiu 121
Charlap, Aharon 158, 181
Chasan, Jakov 217
Chatuli *Siehe* Omer, Benjamin
Cimarosa, Domenico 179
Coates, Albert 230
Cohen, Jardena 92, 93
Cohen, Michael 199, 201, 203
Corelli, Arcangelo 168, 179
Cree, Edgar 230
Daliot, Israel 204
Danieli, Juval 19, 20

Daus, Adolf.....	<i>Siehe</i> Daus, Avraham	Geminiani, Francesco.....	168
Daus, Avraham	9, 10, 11, 12, 14, 15, 25, 30, 31, 32, 33, 49, 54, 71, 72, 73, 85, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 111, 119, 121, 138, 144, 145, 149, 151, 152, 155, 225, 228, 229, 230, 231, 242, 243, 245, 246, 248, 249, 250, 251, 253, 256, 259	Gibbons, Orlando	179
De Falla, Manuel	116, 145	Gidi.....	<i>Siehe</i> Keich, Gideon
Debussy, Claude.....	168, 179	Giv'on, Uri.....	155
Dorfman, Joseph.....	198	Giv'on, Uri	77, 97, 98, 125, 155, 179, 195, 219, 226
Dorman, Se'ev.....	160	Giv'on, Uri	150, 195
Dror, Ephraim	110, 111	Gluck, Christoph Willibald	63, 138, 153, 219
Dror, Izchak	34, 51, 52, 65, 66, 98, 173, 178, 179	Gohl, Willi	236, 247
Dror, Juval	65	Golani, Jehuda	171
Dror, Ephraim	116	Goldwasser, Schaul	59
Dukas, Paul.....	147	Gradenwitz, Peter	24, 32
Ehrlich, Abel ..	87, 183, 224, 236, 254, 258	Gretry, André.....	63
Eisenstädt, Chanan	64, 65	Grinberg, Nathan	128
Eldan, Enadad	85	Grünthal, Josef	<i>Siehe</i> Tal, Josef
Engel, Jehuda	9, 11, 15, 34, 72, 100, 101, 102, 103, 106, 107, 108, 109, 123, 129, 138, 149, 150, 152, 164, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 191, 202, 237, 238, 244, 245, 246, 254, 255, 256, 257, 258, 259	Gutwein, Daniel.....	23, 24
Engel, Paul.....	237, 258	Gvili, Rivka.....	8
Engel, Robert	<i>Siehe</i> Engel, Jehuda	Hafner, Josef.....	137, 138
Erpf, Hermann	101	Halevi, Mosche	95
Etti, Karl.....	232, 233, 234	Händel, Georg Friedrich.....	58, 168, 179
Frankenburger, Paul	<i>Siehe</i> Ben-Chaim, Paul	Haydn, Joseph	53, 63, 93, 144, 168, 169, 179
Freudenthal, Heinz	118, 119, 120, 121, 226, 231, 232	Heiman, Nachum.....	70
Frischmann, David	83	Heltay, Lázló	98
Funke, Hajo	32	Hirsch, Nurit	109
Fuxon-Heimann, Sara	203	Hirshberg, Jehoash.....	25, 148
Gabel, Nachman	136	Hofman, Schlomo.....	109
Gassner, Mosche	9, 10, 11, 15, 25, 91, 92, 93, 132, 150, 152, 170, 171, 182, 185, 199, 200, 202, 203, 204, 254, 256	Holdheim, Theodor	9, 10, 11, 15, 16, 30, 32, 33, 34, 52, 70, 71, 169, 184, 185, 191, 194, 198, 203, 205, 206, 217, 218, 219, 220, 221, 244, 258, 259
Gassner, Robert	<i>Siehe</i> Gassner, Mosche	Hubermann, Bronislaw	7
Gastoldi, Giovanni Giacomo.....	109	Hurwitz, Ernst	33, 49, 69, 73, 78, 79, 102, 120, 121, 129, 135, 223, 224, 225, 226, 228, 253
Gavisch, Ofer.....	204	Ja'ari, Me'ir	19, 155, 217
Gebirtig, Mordechai	239, 240	Jakobsohn, Gabriel.....	8
Gelbrun, Artur.....	49, 119, 120, 138	Jaron, Jis'har	9, 52, 57, 185
		Jehuda Golani.....	171, 207
		Joffe, Schlomo	9, 10, 13, 14, 15, 25, 34, 68, 69, 70, 78, 79, 151, 152, 156, 184, 185, 191, 195, 197, 203, 228, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 246, 247, 253, 256, 258, 259, 329
		Joffe, Solomon.....	<i>Siehe</i> Joffe, Schlomo

Tal	8	Maderna, Bruno	249
Kagels, Mauricio.....	249	Magen, Arnon.....	111
Kalif.....	<i>Siehe</i> Czyzyk, Mosche	Makeba, Miriam	91
Kamu, Okko	160	Maran, Schmu'el	48
Kantarsky, Aloys	249	Matitjahu Schelem	86
Kaplan, Abraham	244	Me'ir, Jochanan	124
Kaplan, Schlomo	49, 56	Meller, Amos	160
Kardos, György.....	<i>Siehe</i> Karmel, Dov	Mendelssohn-Bartholdy, Felix124,	144,
Karmel, Dov9, 11, 15, 146, 159, 169, 173,	174, 181,	145, 155, 157, 168, 179, 248	
186, 188, 189, 190, 191, 193, 197, 198,	200, 227, 256	Mindel, Me'ir	202
Karmi, Bina	103, 104, 106	Mindel, Me'ir181, 191, 194, 199, 203,	204, 205
Katznelson, Berl	18	Mischori, Nathan.....	150, 157
Keich, Gideon	45	Moppel	<i>Siehe</i> Badmor, Mosche
Keren, Zvi.....	25	Mozart, Wolfgang Amadeus112,	144,
Kilon, Mosche9, 10, 14, 15, 25, 170, 173,	174, 185,	149, 159, 168, 173,	179, 217, 219
187, 188, 189, 191, 192, 193, 195, 197,	198, 199, 200, 201, 202, 203, 204	Mussorgski, Modest.....	251
Kimchi, Karla	162	Nachtsche	<i>Siehe</i> Heiman, Nachum
Kinan, Chaim	122	Nahari, Uri'el51, 106, 117, 118, 119, 125,	126, 127, 128,
Klausner, Henry.....	53, 56, 98, 238, 251	129, 131, 132, 138, 139, 141, 142, 144,	157, 246
Klein, Pranto.....	136	Nardini, Pietro	63
Klein, Tibor	<i>Siehe</i> Kilon, Mosche	Navon, Jizchak	109
Kless, Ja'ir	160	Nehab-Kochavi, Roni.....	82
Knoll, Ischai	175, 197, 200	Nemtsov, Jascha	36, 37, 39, 87
Kochavi, Jehuda .45, 50, 82, 100, 101, 226		Neta, Joav	199
Kodály, Zoltán	146, 179, 256	Netzer, Josef	189
Koenigsmann, Wolf	198	Nischri, Varda	235, 236, 237
Kowalski, Henryk.....	232, 233, 234	Nissimov, Ja'ir	96
Krieg, Hans	231	Nissimov, Nissim9, 10, 13, 15, 30, 52, 53,	56, 60, 61, 62,
Lachisch, Anat.....	30	63, 64, 91, 94, 95, 96, 149, 231, 251,	252, 254
Lakner, Jehoschua	9, 11, 25, 38	Omer, Benjamin	42, 44, 66, 67, 185
Lakner, Leo(n)	<i>Siehe</i> Lakner, Jehoschua	Oren, Jehuda	34
Lasso, Orlando di	107, 111, 113	Orff, Carl	146
Lavi, Chava	102, 103	Ori, David9, 10, 16, 70, 71, 152, 155, 157,	181, 182,
Lavri, Marc	37, 147	188, 189, 191, 199, 202, 203, 204, 227	
Leder, David	<i>Siehe</i> Ori, David	Ornstein, Jehudith.....	95
Lenz, Siegfried.....	197	Ostrovski, Avi	104, 123, 152, 158, 219
Levi, Jehuda.....	205	Partós, Eden	116, 147, 148
Levin, Meyer	84	Pártos, Eden69, 115, 148, 149, 151, 169,	170, 185, 228
Levi-Tanai, Sarah.....	52, 109	Pergolesi, Giovanni Battista.....	168
Lilker, Schalom	85, 91		
Löwisohn, Arnold	<i>Siehe</i> Benari, Ascher		
Lühe, Barbara von der	35		
Luther, Martin.....	111		

Pessach, Izchak	94	Sandler, Dani	127
Pinthus, Benjamin 48, 49, 50, 51, 53, 67, 68, 73, 74, 100, 101, 102, 104, 107, 109, 112, 124, 175, 179, 252, 254		Sarai, Jochanan	109
Pinthus, Gerhard. <i>Siehe</i> Pinthus, Benjamin		Sarig, Josef	105
Postolski, Schalom	25, 85	Schachar, Nathan	27, 35
Prokofjew, Sergej	70, 145, 168, 179	Schambadal, Lior	160, 174
Pryor, Arthur Willard	179	Scharett, Jehuda 7, 20, 25, 26, 32, 34, 37, 84, 98, 108, 109, 254	
Ra'anan, Zvi	219	Schavit, Maja	96
Rachmaninoff, Sergej	242, 249	Schelem, Matitjahu . 7, 25, 37, 85, 86, 254	
Ravel, Maurice	145, 168	Schemer, Naomi	109
Ravina, Menasche 141, 216, 217, 221, 222, 223		Scherif, Noam 148, 159, 160, 162, 163, 165, 167, 169, 171, 256, 257	
Reinhardt, Bruno	248	Schlonski, Avraham	53
Rinski, Michail	241	Schloss, Gerda	<i>Siehe</i> Arbel, Chaja
Ron, Chanoch	158, 159, 161, 167, 169	Schoch, Rudolf	247
Ron, Nissim 33, 118, 133, 134, 135, 136, 137		Schofmann, Nachum	107, 108
Ronli-Riklis, Schalom	160, 174	Schönberg, Arnold	168, 196
Rosen, Schlomo	246, 247	Schostakowitsch, Dmitri	151, 168
Rosenstein, Zvi	79	Schubert, Franz 7, 107, 111, 145, 168, 179	
Rosenthal, Nissim	35	Schumann. Robert	179
Rosovski, Solomon	87, 254	Schwarzberg, Ilana	185
Rossi, Salamone	101, 168	Schwertsik, Kurt	247
Rossi, Salamone di	101	Se'ira, Mordechai	109
Rothenberg, Zvi (Henio)	73	Seri, Dan-Benaja	199
Röthler, Gad	131	Shelleg, Assaf	25
Röthler, Gerhard	<i>Siehe</i> Röthler, Gad	Sibelius, Jean	168, 179, 249
Rothschild, Chaim 73, 75, 113, 114, 117, 118, 125, 127, 129, 131, 144, 149, 155, 158		Silbermann, Olja 95, 96, 115, 141, 142, 153, 154, 155, 159, 161, 166, 168, 231	
Rottenberg, Zvi	73, 79	Snunit, Zvi 37, 140, 151, 154, 176, 179, 180, 223, 248	
Roussel, Albert	155	Sohar, Rakefet	194
Rudolfer, Mordechai	136	Sommerfeld, Kurt	36
Rufeisen, Arie 9, 10, 16, 25, 30, 70, 170, 185, 191, 198, 199, 200, 202, 203, 227, 241, 243		Stahmer, Klaus-Hinrich	243
Rufeisen, Leopold	<i>Siehe</i> Rufeisen, Arie	Steinitz, Chanan	40
Sachs, Arie 10, 14, 31, 49, 71, 72, 73, 101, 102, 106, 108, 121, 225, 228, 229, 230, 231, 242, 243, 245, 246, 248		Stockhausen, Karlheinz	247, 249
Sadai, Jitzchak	248	Strauss, Richard	181
Sal(o)mon, Karel	110	Stutschewsky, Joachim	109
Salomon, Horst	36	Tabenkin, Izchak	13, 20
Samir, Avigdor	123, 131, 138, 179, 242	Tal, Josef 7, 8, 25, 26, 35, 37, 109, 225, 248	
Samsonov, Rema	239, 240	Tartini, Guiseppe	168, 169
		Tortelier, Geneviève	122
		Tortelier, Maria de la Pau	122
		Tortelier, Maud	122
		Tortelier, Paul	121, 122, 131
		Tortelier, Yan Pascal	122
		Toscanini. Arturo	181

Toto	<i>Siehe</i> Dror, Izchak	Wagman, Jahli	122, 123, 141, 149, 153, 154, 156, 255
Troche, Ephraim	<i>Siehe</i> Dror, Ephraim	Weil, Me'ir	181
Tschaikowski, Pjotr Iljitsch.....	168	Weinkranz, David Zvi.....	109
Tschernichovski, Schaul.....	83	Wiesel, Usi	79, 160, 172, 174
Tsur, Muki	19, 20, 22	Wolf, Hugo.....	108
Tuma, Habib Hassan	248	Wolpe, Michael	8
Vardon, Daniel	112	Wolpe, Stefan	26, 32, 37, 96, 97, 109, 110, 248
Varèse, Edgar	249	Zefira, Bracha	147
Vaughan Williams, Ralph.....	145, 146	Zuckmayer, Carl.....	31, 249, 250
Vaughn Williams, Ralph.....	168, 256		
Wagenaar, Bernard	244		

Glossar

ACUM: 1936 gegründete gemeinnützige Körperschaft, die die ihr von ihren Mitgliedern übertragenen Aufführungs- und mechanischen Rechte verwaltet: Bei den Mitgliedern handelt es sich um Autoren, Komponisten, Texter, Dichter, Arrangeure und Musikverleger.

Alija: wörtlich „Aufstieg“ bezeichnet die jüdische Einwanderung nach Erez Israel bzw. seit 1948 nach Israel. Entscheidend für die Kibbuzbewegungen war die dritte Alija, die die Einwanderung von etwa 35.000 Juden überwiegend aus Russland und Polen nach Erez Israel zwischen 1919 und 1923 bezeichnet. Die meisten der Einwanderer kamen aus den Jugendbewegungen Hechalutz und Haschomer Haza'ir, die entscheidend am Aufbau sozialistischer Siedlungen beteiligt waren.

Bakibbuz: Wochenzeitung der Kibbuz-Hame'uchad-Bewegung

Chanukka: jüdischer Feiertag, bei dem an die Wiedereinweihung des zweiten Tempels in Jerusalem nach dem Makkabäeraufstand erinnert wird. Der Feiertag wird acht Tage lang ab dem 25. Kislev im jüdischen Kalender begangen.

Chaver Kibbuz: Kibbuzmitglied. Das weibliche Pendant ist „Chaverat Kibbuz“

Davar: 1925 als erste Tageszeitung der Arbeiterbewegung gegründet war sie das offizielle Organ der Gewerkschaft Histadrut. Davar erschien bis 1983.

Hachschara: systematische Vorbereitung auf die Auswanderung nach Erez Israel in den 1920er und 1930er Jahren, die zumeist auf landwirtschaftlichen Gütern stattfand.

Hagada: Unter Hagadot, Singular Hagada, versteht man bebilderte Erzählungen des Auszugs aus Ägypten sowie gleichzeitig Handlungsanweisungen für das Pessachfest. Im Kibbuzkontext wurden – nicht nur im Zusammenhang mit Pessach – die traditionellen Texte verändert und neue Zeremonien mit Musik entworfen.

Haschavua: Wochenzeitung der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung

Haschomer Haza'ir Arbeiterpartei: 1946 gegründete marxistisch-zionistische Partei. Ursprünglich vertraten die Mitglieder die Ansicht, dass der einzige Weg zur Verwirklichung des sozialistischen Zionismus in der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung liege, nahm jedoch auch bald Nicht-Kibbuzmitglieder als Parteimitglieder auf. Die Partei lehnte die Gründung eines jüdischen Staates ab und strebte die Gründung eines binationalen, jüdisch-arabischen Staates in ganz Israel an. 1948 fusionierte sie mit der Achdut Ha'avoda-Poalej-Zion-Partei und bildete die MAPAM.

Ichud Hakvuzot hevakibbuzim: ab 1951 durch Abspaltung sozialdemokratischer Kibbuzmitglieder von der Kibbuz Hame'uchad-Bewegung neu gebildete Kibbuzbewegung. Die Trennung wurde erst 1979 durch Fusion rückgängig gemacht.

Jerusalem Post: 1932 als englischsprachige Zeitung unter dem Namen Palestine Post von dem Journalisten Gerschon Agron (1893–1959) gegründet. 1950 wurde sie in Jerusalem Post umbenannt und besteht bis heute.

Jischuv: Der Jischuv bezeichnet die jüdische Bevölkerung und das jüdische Gemeinwesen in Palästina vor der Gründung des Staates Israel.

Jugendalija: Einwanderung jüdischer Jugendlicher aus Deutschland nach Erez Israel seit 1932. Der Begriff bezeichnet gleichzeitig auch die Organisation, die von der Pädagogin Recha Freier (1892–1984) gegründet wurde. Seit 1932 konnten tausende jüdische Kinder und Jugendliche aus Nazideutschland gerettet werden.

Kibbuz-Ha'arzi – Haschomer Haza'ir: 1927 gegründete marxistisch-sozialistische Kibbuzbewegung. Die ersten Siedler kamen 1919 nach Erez Israel und errichteten 1922 Bejt-Alfa, den ersten Kibbuz der Bewegung. Sie verstand sich als Kern der künftigen sozialistischen Gesellschaft in Israel, die durch Kibbuzim mit ausgewählten, wenigen Mitgliedern verwirklicht werden sollte.

Kibbuz Hame'uchad: 1927 gegründete Kibbuzbewegung, die den Großkibbuz als Vorreiter einer Großkommune auf nationaler Ebene bevorzugte.

Kvuza: Genossenschaftssiedlung, die weniger Mitglieder als ein Kibbuz hat.

Lamerchav: Israelische Tageszeitung, die zwischen 1954 und 1971 erschien. Sie war das offizielle Organ der Partei Achdut-Ha'avoda-Po'alej-Zion, die 1954 durch die Abspaltung von der Mapam entstanden war. 1971 wurde *Lamerchav* in die Zeitung *Davar* überführt.

Ma'abara: Übergangslager der 1950er Jahre für Neueinwanderer aus Nordafrika und dem Nahen Osten.

Ma'ariv: 1948 unter dem Namen *Jedi'ot Ma'ariv* gegründete Tageszeitung, die sich als unabhängig von Spendern oder Parteien betrachtete. Politisch neigte sie in den 1950er und

1960er Jahren zum revisionistischen Zionismus. Von der Gründung bis in die 1970er Jahre war Ma'ariv die meistgelesene Zeitung in Israel und sie wird bis heute verlegt.

MAPAI: Die sozialdemokratische MAPAI bestand zwischen 1930 und 1968 und war jahrzehntlang die treibende Kraft in der israelischen Politik. Ihre bekannteste Führungsfigur war David Ben-Gurion.

MAPAM: Marxistisch geprägte Partei, die 1948 aus der Fusion von der Haschomer-Haza'ir-Partei, der Partei der Kibbuz-Ha'arzi-Bewegung und der Achdut-ha'avvoda – Po'alei-Zion hervorging. Bis 1955 war die MAPAM in der Opposition, dann als Juniorpartner bis 1961 an der Regierung beteiligt.

Meretz: sozialdemokratische und säkulare Partei, die sich für die Zwei-Staaten-Lösung, soziale Gerechtigkeit, Religionsfreiheit und Umweltschutz einsetzt. Von 1992 bis 1996 und von 1999 bis Anfang 2001 war Meretz an den von der Awoda geführten Regierungen beteiligt.

Mittelmeer-Stil [H: Signon Jam Tichoni]: staatlich geförderter Kunstmusikstil, der insbesondere von den Komponisten Paul Ben-Chaim und Alexander Uria Boskovich vertreten wurde. Ben-Chaim verstand darunter die Kombination „westlicher Kompositionstechniken“ mit von der „Musik des Orients“ inspirierten Melodien, wie etwa in *Fünf Stücke* op. 34 für Klavier, während Boskovich die Haltung vertrat, dass westliche Formen wie z.B. die Fuge und westliche Instrumente zu vermeiden seien. Statt vertikaler Harmonie solle Polyphonie verwendet werden.

Moschav: Bei einem „Moschav“, Plural „Moschavim“ handelte es sich um kooperative Siedlung, in der die Familie im Gegensatz zum Kibbuz eine autonome wirtschaftliche Einheit darstellte und jeder sein eigenes Stück Land bearbeitete.

Mossad Hachinuchi: kurz Mossad, Bezeichnung für die Kibbuzsekundarschule.

Omer: Traditionell keine Feiertagszeremonie, sondern die Zählung der 50 Tage zwischen Pessach und Schavuot. Allerdings wird sowohl in der Tora als auch in der mündlichen Tora, der Mischna, eine Omer-Zeremonie erwähnt, um deren „Wiederbelebung“ als Beginn der Frühlingsernte und Weiheopfer der ersten Garbe sich die Kibbuzim bemühten.

Pessach: gehört wie Sukkot und Schavuot zu den drei Wallfahrtsfesten und wird im jüdischen Monat Nissan begangen. Das Fest ist vor allem bekannt für die Erinnerung an den Auszug aus Ägypten, allerdings hat es wie alle Wallfahrtsfeste auch eine landwirtschaftliche Bedeutung, die Ernte der Wintergerste. Im Rahmen der Pessach-Zeremonie, dem Seder, wird die Hagada gelesen und von allen Anwesenden werden spezifische rituelle Speisen gegessen.

Postzionismus: seit den 1970er Jahren bestehende Kritik am Bekenntnis zu zionistischer Idee und Ethos als Grundlage der historischen und soziologischen Forschung. Der linke Postzionismus verfolgt das Ziel Israel in eine multikulturelle universalistische Demokratie zu formen und das „hegemoniale“ kollektive Gedächtnis durch eine Reihe miteinander

wetteifernder und widerstreitender Narrative und Gedächtnisse zu ersetzen. Der rechte Postzionismus strebt an die zionistische Identität durch eine alternative „jüdischere“ Identität auf Grundlage des Neokonservatismus zu ersetzen.

Purim: Freudenfest, das am 14. oder 15. Adar, also im Februar oder März in Verkleidung gefeiert wird. Es erinnert an die Errettung der Juden in Persien.

„Sabra“ oder „Sabre“: wörtlich „Kaktusfeige“ bezeichnet eine in Erez Israel geborene Person im Gegensatz zu jemandem, der aus der Diaspora eingewandert ist.

Schavuot: Erntedankfest, das 50 Tage nach Pessach gefeiert wird.

Seder: bedeutet „Ordnung“ und bezeichnet das rituelle Essen am ersten und zweiten Abend von Pessach.

Toranut: bedeutet „Dienst“. Bezeichnet kibbuztypische Rotation der Mitglieder zwischen den verschiedenen Arbeitsplätzen.

ZAHAL: Die 1947/48 gegründeten Israelische Verteidigungstreitkräfte, bekannter unter dem englischen Akronym IDF für Israeli Defense Forces

Quellenverzeichnis:

Archivbestände:

Archive of Israeli Music an der Universität Tel-Aviv (TAU):

Chaja Arbel, ohne Signatur (nur Partituren).

Mosche Kilon, ohne Signatur

Mak'belat bakibuz hame'uchad [= *Kibbuz-Hame'uchad-Chor*], ohne Signatur.

Avraham Daus, ohne Signatur (nur Partituren).

Deutsches Literaturarchiv Marbach (DLA)

A: Zuckmayer, Zugangsnummer: 95.1.

Israelische Nationalbibliothek. Musikabteilung (NLI),

Chaim Alexander. Series D. Signatur: MUS 227.

Arie Sachs. Letters, Signatur: MUS 178 CII.

Israelisches Staatsarchiv (ISA):

Reschut Ha'ochlussin vehabagira. Darkonim vete'udot sarim [= Melde- und Einwanderungsbehörde. Reisepässe und ausländische Zeugnisse], Signatur: ISA-PopulationAuthority-PopulationAuthority

Gufim mandatorim/Machlakat habagira. Memschelet erez israel. Bakaschot le'esrachut [= Mandatsbehörden/Einwanderungsbehörde. Regierung von Israel. Anträge auf Staatsbürgerschaft], Signatur: ISA-MandatoryOrganizations-Naturalization

Jad-Ja'ari-Archiv (JJA):

Archejon Ischi malchin – chaja arbel [= Privatnachlass des Komponisten – Chaja Arbel], Signatur 6-2-20 (alte Signatur 19-96).

Archejon Ischi malchin – jaron Is'har [= Privatnachlass des Komponisten - Jaron Is'har] Signatur 6/02/10, (alte Signatur 7.7.96)

Archejon Ischi malchin – joffe schlomo [= Privatnachlass des Komponisten – Joffe Schlomo], Signatur: 6-2-09, (alte Signatur: 12-4-96).

Archejon Ischi malchin – nissimov nissim [= Privatnachlass des Komponisten – Nissimov Nissim], Signatur 6-2-14 (alte Signatur 3.96)

Hakibuz ha'arzi. Hamachlakat hatarbut [= Hakibbuz-Ha'arzi. Kulturabteilung]. *Pe'ilut hamachlaka* [= Aktivität der Abteilung] 1964, Signatur: 1-2-22/3/6 [alte Signatur: 22.3(6)].

Maskirut hakibuz ha'arzi. Hitkatvut im kibbuzim. Bejt Alfa 1958–1971 [= Sekretariat des Kibbuz Ha'arzi. Korrespondenz mit Kibbuzim. Bejt-Alfa 1958–1971], Signatur: 4/3/6.

Jad-Tabenkin-Archiv (JTA):

Archejon Ischi. Jehuda Scharet. [= Privatarchiv Jehuda Scharet], Signatur: 15-179, (alte Signatur: -15 שרת יהודה).

Chaim Beer. Rakas tismoret – tarbut-esor bagalil [= Chaim Beer. Sekretär des Orchesters – Kultur- Region Galiläa] Signatur: 16-9/3/2 (alte Signatur: 33/3/2).

Engel Jehuda, Signatur: 16-12/2/14 (alte Signatur: 25/2/14).

Tismoret hakibbuzim [= Kibbuzim-Orchester], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1).

Uri'el nabari. Rakas hatismoret vemador hamussika hak[ibuz]h[a]m[e'uchad] [= Uri'el Nahari. Sekretär des Orchesters und der Sektion Musik des K(ibbuz) H(a)m(e'uchad)], Signatur: 16-9/3/4 [alte Signatur 33/3/4].

Archiv Kibbuz Bejt-Alfa:

Schlomo Joffe (Noten), ohne Signatur. (mit Opus-Zahlen durchnummeriert)

Theodor Holdheim (Noten), ohne Signatur. (Opus-Zahlen durchnummeriert)

Archiv Kibbuz Hama'apil:

Chaja Arbel, ohne Signatur.

Archiv Kibbuz Hasorea:

Ascher Benari, ohne Signatur.

Archiv Kibbuz Ma'agan-Michael (AMM)

Jehuda Engel, ohne Signatur.

Archiv Kibbuz Reshafim:

Arie Rufeisen, Signatur: 100213-109-124

Pinchas Lavon Institute for Labour Research (PLI)

Merkas letarbut vehasbara [= *Zentrum für Kultur und Information*], Signaturen: IV-142-1 und IV-142-3.

Stanford University. Department of Special Collections and University Archives

Rukhl Fishman Papers, Signatur M0778 (4).

Zentralbibliothek Zürich:

Nachlass Yehoshua Lakner, Signatur: Mus NL 49

Archiv der Juillard School

Archiv Internationales Musikinstitut Darmstadt:

Bestand Pressesammlung

Bestände im Privatbesitz:

Nachlass *Avraham Daus* im Besitz von Tamar Daus (Tel-Aviv)

Teilnachlass *Chaja Arbel* im Besitz von Avital Faran (Kibbuz Hama'apil)

Nachlass *David Ori* im Besitz von Siva Ori (Kibbuz Bejt-Alfa), auch digital verfügbar unter:

URL: <https://www.davidori.com> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023)

Privatbestand im Besitz von *Mosche Gassner* (Kibbuz Giv'at-Os).

Interviews mit:

Dov Karmel, geführt am 14.3.2017 im Kibbuz Dalia.

Schoschanna Engel, geführt am 6.12.2016 im Kibbuz Ma'agan-Michael

Literaturverzeichnis

Anonym: „Al limud pssanter bechevrot haze'irof“ [= „Über Klavierunterricht in jungen Gemeinschaften“], in: *Haschavua* vom 12.1.1953, S. 7.

Anonym: „Amphitheater in Emek-Chefer eingeweiht“, in: *Al-Hamischmar* vom 3.6.1952, S. 3.

Anonym: „Arba'a menazchim ve stej kompositorim“ [= Vier Dirigenten und zwei Komponisten], in *Joman Alonim* (?) vom 2.7.1953, S.?, in: TAU: Bestand: *Archejon makbelat hakibuz hame'uchad* [= *Archiv des Kibbuz-Hame'uchad-Chors*], ohne Signatur.

Anonym: „Baptichat mo'azat hakibuz ha'arzi. J[akov]. Chasan scholel hama'arech hachadasch vemazia likud kochot hassmol“ [= „Bei der Eröffnung des Kibbuz-Ha'arzi-Rats. J.[akov] Chasan lehnt die neue Konstellation ab und schlägt eine Vereinigung der linken Kräfte vor“], in: *Lamerchav* vom 12.4.1964, S. 1.

Anonym: „Bejt midrasch lemadrichej no'ar vepe'ilej hatnu'a“ [= „Seminar für Jugendleiter und Aktive der Bewegung mit dem Namen Berl Katznelson“], in: *Davar* vom 11.9.1944, S. 1

Anonym: „Bekurss lemenazchej mak'helot“ [„Beim Kurs für Chorleiter“], in *Haschavua* vom 10.1.1952, S. 8.

Anonym: „Bezafon. Hofa'at hatismoret hakamerit hakibuzit.“ [= „Im Norden. Konzert des Kibbuz-Kammerorchesters“], in: *Davar* vom 25.2.1983, S. 4.

Anonym: „Chagigot 20 schanot ,ma'abarot“ [= „Feierlichkeit zu 20 Jahre ,Ma'abarot“], in: *Davar* vom 4. Oktober 1945, S. 1.

Anonym: „Chinuch mussikali mejaldut“ [= „Musikerziehung – von Kindheit an“], in: *Haschavua* [1962], S.?

Anonym: „Choveret chadascha schel ,hedim“ [= „Neue Broschüre der ,Hedim“] in *Al Hamischmar* vom 3. 2. 1961, S. 7.

Anonym: „Chug hamechavrim“ [= „Der Zirkel der Autoren“], in: *Haschavua* vom 18.12.1952, S. 8.

Anonym: „Erev lemijam bernstein-cohen. Kalat prass isra'el“ [= „Ein Abend für Miriam Bernstein-Cohen. Israelpreisträgerin“], in: *Davar* vom 18.4.1975, S. 15.

Anonym: „Festival isra'el jezumzam biglal kizuz hahakzava“ [= „Das Israelfest wird wegen der Budgetkürzung verkleinert“], in: *Davar* vom 14.3.1980, S. 5.

- Anonym: „Ha a.m.i. bachar mossadot“ [= „Die IUPA hat Einrichtungen gewählt“], in: *Ma'ariv* vom 23.6.1980, S. 20.
- Anonym: „Hafestival ha'isra'eli. Konzert Pticha“.
[= „Das Israel-Festival. Eröffnungskonzert“], in: *Lamerchav* vom 30.7.1965, S. 10.
- Anonym: „Hafestival ha'isra'eli 1978. Bemal'at 30 schana le'azma'ut isra'el“ [= „Das Israelfestival 1978. Anlässlich des 30. Jahrestages der Unabhängigkeit Israels“], in: *Davar Haschavua* vom 30.6.1978, S. 30.
- Anonym: „Hajom mofi'im ,bulej ha'azma'ut“ [= „Heute erscheinen die ,Unabhängigkeitsbriefmarken“], in: *Al-Hamischmar* vom 8.5.1951, S. 1 u. 3.
- Anonym: „Hakahal be'iropa haria letismoret hakibuzit“ [= „Das Publikum bejubelte das Kibbuzorchester“], in: *Ma'ariv* vom 29.11.1979, S. 15.
- Anonym: „Hapsantran schehafach menaze'ach tismoret [= „Der Pianist der zum Orchesterdirigenten wurde“], in: *Jedi'ot Achronot*, Dezember 1956, S. ? , in: Jad-Tabenkin-Archiv: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 7.
- Anonym: „Hasocha batacharut hanevel im hatismoret hakamerit hakibuzit“ [= Der Gewinner des Harfenwettbewerbs mit dem Kibbuz-Kammerorchester], in: *Davar* vom 20.9.1979, S. 12.
- Anonym: „Hatismoret hakamerit hakibuzit chasra memassa beiropa“ [= „Das Kibbuz-Kammerorchester kehrt von der Reise nach Europa zurück“], in: *Davar* vom 26.10.1977, S. 4.
- Anonym: „Hatismoret hame'uchedet“ [= „Das Vereinigte Orchester“] in *Bakibbuz* vom 19. Mai 1954, S. 14f.
- Anonym: „Higia hasameret mirjam makeba“ [= „Die Sängerin Miriam Makeba ist angekommen“], in: *Lamerchav* vom 6.10.1964, S. 1.
- Anonym: „Hofa'otejnu hamussikaliot“ [= „Unsere musikalischen Aufführungen“], in: *Haschavua* vom 23.10.1952, S. 5.
- Anonym: „Hofa'otejnu hamussikaliot“ [= „Unsere musikalischen Aufführungen“], in: *Haschavua* vom 23.10.1952, S. 5.
- Anonym: „Irgun hamalchinim“ [= „Verband der Komponisten“], in: *Haschavua* vom 12.2.1960, S. 7.
- Anonym: „Irgunej ha'omanim“ [= „Die Künstlerverbände“], in: *Haschavua* vom 13.8.1954, S. 2.
- Anonym: „Jehudej Russia be'alfejhem lehofa'at hamischlachat ha'isra'elit“ [= „Russische Juden zu Tausenden bei den Aufführungen der israelischen Delegation“], in: *Davar* vom 5.8.1957, S. 1.
- Anonym: „Jezira isra'elit menugenet bejohanesburg“ [= „Israelische Komposition in Johannesburg gespielt,“], in: *Lamerchav* vom 8.2.1955, S. 2. Ron, B.: Ha'erot schel me'asin Hamenaze'ach chanan schlesinger [= „Hörercommentare. Der Dirigent Chanan Schlesinger“], in: *Davar* vom 11.2.1949, S. 18.
- Anonym: „Kibuz ma'abarot chogeg juvalo ha-20“ [„Kibbuz Ma'abarot feiert sein 20-jähriges Jubiläum“], in: *Al Hamischmar* vom 4. Oktober 1945, S. 4.

- Anonym: „Kinuss hazajarim vehapssalim bek[i]b[uz]ha‘a[rzi] [= „Zusammenkunft der Maler und Bildhauer im K[i]bbuz]-H[a‘arzi]“, in: *Haschavua* vom 14.2.1952, S. 1.
- Anonym: „Kunstwerk erinnert an langjährige Freundschaft“, in: *Das Allgäu online* vom 10.5.2005, URL: https://www.all-in.de/kempten/c-lokales/kunstwerk-erinnert-an-langjaehrige-freundschaft_a208197 (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).
- Anonym: „Lemakhelat hakibuz hame‘uchad haba‘a lebejtenu – bracha. Jihiju ele jamim schel haschigim vesimchat jezira.“ [= „Dem Kibbuz-Hame‘uchad-Chor, der in unser Heim kommt – ein Segen. Seien dies Tage der Leistung und der Freude am Werk.“], in: *Joman Ejn-Charod* vom 7.1.1966, S. 1.
- Anonym: „Lesecher lejl habdolach“ [= „Zum Gedenken an die Kristallnacht“], in: *Ma‘ariv Erev Erev* vom 1.11.1988, S. 5.
- Anonym: „Machol umussika. Ssidra 11:11“ [= „Tanz und Musik. Reihe 11:11“], in: *Ma‘ariv* vom 12.1.1973, S. 108.
- Anonym: „Machon lechaker tnu‘at hapo‘alim jukam bekarov bevejt berl“ [= „Ein Forschungszentrum der Arbeiterbewegung wird bald in Bejt-Berl gegründet“], in: *Lamerchan* vom 14.5.1969, S. 4.
- Anonym: „Mak‘helat hakibuz hame‘uchad a[l] sch[em] binjamin pintus“ [= „Der Kibbuz-Hame‘uchad-Chor benannt nach Benjamin Pinthus“], in: *Schitim. Joman Bejt-Haschita* vom 3.4.1959, S. 1.
- Anonym: „Mi ma matai. Mussika umachol“ [= „Musik und Tanz“], in: *Ma‘ariv Schavua Tov* vom 2.10.1981, S. 23.
- Anonym: „Mi, ma, matai. Tel aviv vehamerkas“ [= „Wer, was wann. Tel-Aviv und Zentral-Israel“], in: *Madrach Ma‘ariv* vom 21.10.1988, S. 17.
- Anonym: „Mischloach-bchora mejir‘on“ [= „Premierenlieferung aus Jir‘on“], in: *Davar* vom 21.6.1978, S. 8.
- Anonym: „Mivchar. Mussika umachol“ [= „Auswahl. Musik und Tanz“], in: *Davar* vom 18.4.1978, S. 19.
- Anonym: „Mivchar. Mussika umachol“ [= „Auswahl. Musik und Tanz“], in: *Davar* vom 12.5.1978, S. 19.
- Anonym: „Mivchar. Mussika umachol“ [= „Auswahl. Musik und Tanz“], in: *Davar* vom 17.10.1978, S. 11.
- Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 28.3.1978, S. 15.
- Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 6.6.1978, S. 15.
- Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 24.10.1978, S. 11.
- Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 7.11.1978, S. 15.
- Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 9.1.1979, S. 15.
- Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 16.1.1979, S. 15.
- Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 6.2.1979, S. 9.

- Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 5.3.1979, S. 15.
- Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 14.3.1979, S. 11
- Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 11.12.1979, S. 15.
- Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 10.4.1981, S. 24.
- Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 6.7.1981, S. 12.
- Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 13.12.1981, S. 11.
- Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 4.5.1983, S. 12.
- Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 13.5.1983, S. 32.
- Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 20.5.1983, S. 28.
- Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 3.6.1983, S. 32.
- Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 21.6.1983, S. 16.
- Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 26.10.1983, S. 12.
- Anonym: „Mivchar. Mussika“ [= „Auswahl. Musik“], in: *Davar* vom 8.11.1983, S. 11.
- Anonym: „N. nissimov lemenuchot“ [= „N. Nissimov wurde zur Ruhe gebettet“], in: *Al Hamischmar* vom 26.6.1951, S. 1 u. 4.
- Anonym: „„Oranim‘ – snif lesseminar hakibuzim“ [= „Oranim – Eine Zweigstelle des Kibbuzimseminars“], in: *Al Hamischmar* vom 13.2.1952, S. 2.
- Anonym: „Pgischat hakompositorim“ [= „Treffen der Komponisten“], in: *Haschavua* vom 11.6.1953, S. 8.
- Anonym: „Revi'iat manderling. Migermania lekibuzim“ [= „Das Manderling-Quartett. Von Deutschland in die Kibbuzim“], in: *Davar* vom 20.7.1983, S. 12.
- Anonym: „Sseminar hakibuzim – Oranim. Hamachon lemorej hamussika“ [= „Kibbuzimseminar – Oranim. Die Fakultät für Musiklehrer“], in: *Lamerchav* vom 5.2.1960, S. 9.
- Anonym: „Sseminarion lechaverej mak'helot“ [= „Seminar für Chormitglieder“], in: *Bakibbuz* vom 28.5.1952, S. 11.
- Anonym: „Seminar hakibuzim modia. Kurs lekomposizija“ [= „Das Kibbuzimseminar kündigt an. Kompositionskurs.“], in: *Haschavua* vom 3.12.1954, S. 12.
- Anonym: „Sseminarion lechaverej mak'helot“ [= „Seminar für Chormitglieder“], in: *Bakibbuz* vom 28.5.1952, S. 11.
- Anonym: „Tajarim rabim ba'u lachag. Hehachanot lechagigot hapessach ba'ir uvichfar bimlo tkufan“ [= „Zahlreiche Touristen kommen zu den Feiertagen. Die Vorbereitungen zu den Pessachfeierlichkeiten in Stadt und Land sind in vollem Gange“], in: *Al-Hamischmar* vom 20.4.1951, S. 1 u.10.
- Anonym: „Tismoret bnej hakibuzim hofia bekibuz gvat“ [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim tritt im Kibbuz Gvat auf“], in: *Al Hamischmar* vom 29.7.1959, S. 5.
- Anonym: „Tismoret bnej hakibuzim me'arechet tismoret no'ar migermania“ [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim beherbergt ein Jugendorchester aus Deutschland“], in: *Davar* vom 2.4.1981, S. 12.

- Anonym: „Tismoret bnej hakibuzim“ [= Das Orchester der Kinder der Kibbuzim], in: *Massa lesifrut omanut vebikoret* vom 30.7.1965, S. 2.
- Anonym: „Tismoret hakamerit hakibuzit“ [= „Das Kibbuz-Kammerorchester“], in: *Davar* vom 20.5.1983, S. 28.
- Anonym: „Tismoret hakamerit hakibuzit“ [= „Das Kibbuz-Kammerorchester“], in: *Davar* vom 13.5.1983, S. 32.
- Anonym: „Tochnit aschira letismoret hakamerit hakibuzit bejuni“ [= „Reichhaltiges Programm für das Kibbuz-Kammerorchester im Juni“], in: *Davar* vom 19.5.1977, S. 9.
- Anonym: „Zvi Snunit“, in: *Lamerchav* vom 18.9.1966, S. 6.
- Arbel, Chaja: „Limud hanegina“ [= „Instrumentalunterricht bei uns“], in: ? vom 9. Mai 1989, S. 17f., in: Archiv Kibbuz Hama’apil, Bestand: *Chaja Arbel*, ohne Signatur.
- Auerbach, Lore: „Brückenbauer für internationale Chormusik“, in: nmz 5 (2009), URL: <https://www.nmz.de/artikel/brueckenbauer-fuer-internationale-chormusik> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).
- Avischai, Batia: „Mi ma matai Schabat“ [= „Wer, was, wann. Schabbat“], in: *Ma’ariv Schavua tov* vom 27.4.1984, S. 20.
- Avischai, Batia: „Mi ma matai. Schabat 21.12“ [= „Wer, was, wann. Schabbat, den 21.12“], in: *Ma’ariv Schavua tov* vom 20.12.1985, S. 10.
- Avischai, Batia: „Mi ma matai. Schabat 11.1“ [= „Wer, was, wann. Schabbat, den 11.1“], in: *Ma’ariv Schavua tov* vom 10.1.1986, S. 16.
- Avischai, Batia: „Mi ma matai. Schabat 3.5“ [= „Wer, was, wann. Schabbat, den 3.5“], in: *Ma’ariv Schavua tov* vom 2.5.1986, S. 12.
- Avischai, Batia: „Mi ma matai. Scheni 20.10“ [= „Wer, was, wann. Montag, den 20.10.“], in: *Ma’ariv Schavua tov* vom 17.10.1986, S. 14.
- Avischai, Batia: „Mi ma matai. Schabat 3.1“ [= „Wer, was, wann. Schabbat, den 3.1.“], in: *Ma’ariv Schavua tov* vom 2.1.1987, S. 19.
- Avischai, Batia: „Mi ma matai. Schabat 24.1“ [= „Wer, was, wann. Schabbat, den 24.1.“], in: *Ma’ariv Schavua tov* vom 23.1.1987, S. 16.
- Avischai, Batia: „Mi ma matai. Schabat 24.1“ [= „Wer, was, wann. Schabbat, den 4.4.“], in: *Ma’ariv Schavua tov* vom 3.4.1987, S. 17.
- Bahat, Avner: „Tismoret hakibuzim“ [= „Das Kibbuzim-Orchester“], in: *Al Hamischmar* vom 13.2.1970, S. 9.
- Bar, Miriam: „Hafestival. Iru’im schel haschavua“ [= „Das Festival. Veranstaltungen der Woche“], in: *Davar* vom 10.8.1978, S. 11. und Anonym: „Festival ha’raeli 1978“ [= Das Israel-Festival 1978], in: *Davar Haschavua* vom 30.6.1978, S. 30.
- Bar-On, Ja’akov: „Ki me’ejn gev teze ‚kultura““ [= „Denn von Ejn-Gev wird ‚Kultur‘ ausgehen“], in: *Ma’ariv. Hascha’ot baktanot* vom 10.4.1980, S. 5.
- Bauer, Jehuda: „Lepe’ilut hatarbutit-hare’ajonit batnu’a“ [= „Für kulturideologische Aktivität in der Bewegung“], in: *Igeret Lechaverim* vom 17.11.1955, S. 5.

- Beeri, Ischai: „Mak’helat hakibuz be’alonim“ [= „Der Kibbuz-Hame’uchad-Chor in Alonim“], in: *Joman Alonim* vom 24.4.1974, S.8.
- Ben-Schaul, Mosche: „Mi ma matai. Mussika umacho“1 [= „Musik und Tanz“], in: *Ma’ariv Sofschavua* vom 22.2.1979, S. 38.
- Ben-Schaul, Mosche: „Mi ma matai. Mussika umachol“ [= „Musik und Tanz“], in: *Jamim valejlot (Ma’ariv)* vom 21.12.1979, S. 53.
- Ben-Schaul, Mosche: „Mi ma matai. Mussika umachol“ [= „Musik und Tanz“], in: *Jamim valejlot (Ma’ariv)* vom 18.1.1979, S. 51.
- Ben-Schaul, Mosche: „Mi ma matai. Mussika umachol“ [= „Musik und Tanz“], in: *Ma’ariv Sofschavua* vom 25.1.1979, S. 39.
- Ben-Schaul, Mosche: „Mi ma matai. Mussika umachol“ [= „Musik und Tanz“], in: *Ma’ariv Sofschavua* vom 13.6.1979, S. 51.
- Ben-Schaul, Mosche: „Mi ma matai. Mussika umachol“ [= „Musik und Tanz“], in: *Ma’ariv Sofschavua* vom 28.11.1980, S. 61.
- Ben-Schaul, Mosche: „Mi ma matai. Mussika umachol“ [= „Musik und Tanz“], in: *Ma’ariv Sofschavua* vom 19.12.1980, S. 49.
- Ben-Schaul, Mosche: „Mi ma matai. Mussika umachol“ [= „Musik und Tanz“], in: *Ma’ariv Sofschavua* vom 26.12.1980, S. 47.
- Ben-Schaul, Mosche: „Mi ma matai. Mussika umachol“ [= „Wer was wann. Musik und Tanz“], in: *Jamim valejlot (Ma’ariv)* vom 16.2.1979, S. 68.
- Ben-Schaul, Mosche: „Mi ma matai. Mussika umachol“ [= „Wer was wann. Musik und Tanz“], in: *Jamim valejlot (Ma’ariv)* vom 16.2.1979, S. 83.
- Ben-Schaul, Mosche: „Mi ma matai. Mussika umachol“ [= „Wer was wann. Musik und Tanz“], in: *Jamim valejlot (Ma’ariv)* vom 23.11.1979, S. 55.
- Ben-Schaul, Mosche: „Musika. Konzert malchinim min hakibuzim“ [= „Musik. Ein Konzert der Komponisten aus dem Kibbuz“], in: *Ma’ariv. Haschaot haktanot* vom 14.12.1978, S. 12.
- Ben-Schaul, Mosche: Hajom vехаerev. ‚omanut berivua‘. Beschabat bezafta bezaftah [= „Heute und heute abend. ‚Kunst im Quadrat‘. Am Schabbat im ‚Zafta‘“], in: *Ma’ariv Haschaot haktanot* vom 1.2.1979, S. 14.
- Ben-Se’ev, No’am: „Schir haschirim bepa’am haschnia bahistoria“ [= „Das Hohelied zum zweiten Mal in der Geschichte“], in: *Ha’areẓ* vom 25.8.09, URL: <https://www.haaretz.co.il/gallery/1.3338349> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).
- Ben-Se’ev, Noam: „Hamenaze’ach avi ostrovski, se haja ezlo bejadaim“ [= „Der Dirigent Avi Ostrovski. Es lag in seiner Hand.“], in: *Ha’areẓ* vom 10.3.2010, URL: <https://www.haaretz.co.il/gallery/1.3316284> (H.) (zuletzt eingesehen am 1.4.2023.)
- Ben-Se’ev, Noam: „Schir haschirim bamidbar“ [= „Das Hohelied in der Wüste“], in: *Ha’areẓ* vom 4.12.2007, URL: <https://www.haaretz.co.il/misc/1.1462821>, (Zuletzt eingesehen am 1.4.2023.)
- Boehm, Johanan und Bar-Am, B.: „Musical Diary“, in: *Jerusalem Post*, [1960], S. ?, in: AMM: Bestand *Jebuda Engel*, ohne Signatur.

- Chava: „Tismoret sinfonit o kamerit“ [= „Sinfonie- oder Kammerorchester“], in *Haschavua* vom 17.1.1952, S. 12.
- Dagan, Jehudith: „Hasocha betacharut hanevel im hatismoret hakibuzim“ [= „Die Preisträgerin des Harfenwettbewerbs mit dem Kibbuz-Kammerorchester“], in: *Davar* vom 20.9.1979, S. 12.
- Dalot, Israel: „Malchinim bekibuz“ [= „Komponisten im Kibbuz“], in: *Davar* vom 16.2.1986, S. ?, in: AMM: Bestand: Jehuda Engel, ohne Signatur.
- Dan, A.: „Beim Konzert des Orchesters der Kinder der Kibbuzim“, in: *Al Hamischmar* vom 16.8.1963, S. 3 u. 8.
- Daus, Avraham: „Hamak'hela hamekubezet“ [= „Der zusammengestellte Chor“], in: *Joman Jagur* vom 15.12.1956, S. ? (Die Seitenzahl ist nicht zu ermitteln, da sich die betreffende Ausgabe der Zeitung im Kibbuz Jagur nicht erhalten hat.)
- Daus, Avraham: „Lemakhelat hakibuz hame'uchad haba'a lebejtenu – bracha. Jihiju ele jamim schel haschigim vesimchat jezira.“ [= „Dem Kibbuz-Hame'uchad-Chor, der in unser Heim kommt – ein Segen. Seien dies Tage der Leistung und der Freude am Werk.“], in: *Joman Ejn Charod* vom 25.1.1963, S. 1.
- Dromi, Uri: „Acharej mavet. Hevi et hamussika lekibuznikim“ [= „Nach dem Tod. Er brachte die Musik zu den Kibbuznikim“], in: *Ha'areẓ* vom 8.11.2008, URL: <https://www.haaretz.co.il/misc/1.1359096> (Zuletzt eingesehen am 1.11.2022).
- Dror, Izchak: „Madua lo malchin isra'eli?“ [= „Warum kein israelischer Komponist?“], in: *Al Hamischmar* vom 5.4.1984, S. 2.
- Dror, Izchak: „Tismoret bnej hakibuzim. Mi'fal letif'eret [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim. Ein Unterfangen zum Ruhm“], in: *Al Hamischmar* vom 20.8.1964, S. 2.
- Dror, Izchak: „Tismoret bnej hakibuzim“ [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim“], in: *Al Hamischmar* vom 8.12.1963, S. 7.
- Gavisch, Ofer: „Jezira sche'isch lo schama [= „Ein Stück, das niemand hören wird“], in: *Kibbuz* vom 27.2.1991, S. 13.
- Gelbart, Sch.: „Machase musikali schel anschej kibuz“ [= „Musiktheaterstück von Kibbuzbewohnern“], in: *Al Hamischmar* vom 10.3.1964, S. 2.
- Giv'on, U[ri]: „Hofa'at hatismoret hame'uchedet. Bikoret, achda veba'ercha“ [= „Aufführung des vereinigten Orchesters. Kritik, Einigkeit und Wertschätzung“], in: *Haschavua* vom September 1954, S. 6.
- [Giv'on?], Uri: „Tismoret bnej hakibuzim“ [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim“], in: *Al Hamischmar* vom 17.7.1957, S. 3.
- Giv'on, Uri: „Al hachinuch hamusikali bekitot hajessod“ [= „Über die Musikausbildung in den unteren Klassen“], in: *Haschavua* vom 26.12.1958, S. 6.
- Giv'on, Uri: „Al hakonzert hatismoret hame'uchedet“ [= „Über das Konzert des vereinigten Orchesters“], in: *Haschavua* vom 8.1.1954, S. 4.
- Giv'on, Uri: „Kurss lemetodika schel hora'at hamusika“ [= „Ein Kurs für die Methodik des Musikunterrichts“], in: *Haschavua* vom 11.2.1955, S. 12.

- [Goldmann], Varda: „Mak’helat hakibuz schara germanit?“ [= „Der Kibbuzchor singt Deutsch?“] in *Bakibbuz* vom 15.8.1977, S. 2.
- Goldwasser, Schaul: „Hape’ula hamussikali bakibuz ha’arzi“ [= „Die musikalische Aktivität im Kibbuz Ha’arzi“], in: *Haschavua* vom 9.9.1953, S. 6.
- Gradenwitz, Peter: „Junge ‚Kibbuzniks‘ musizieren“, in: *Mitteilungs-Blatt* vom 1. April 1960, S. 7.
- Hauser, Schmu’el: „„ Giv’at os‘ tachug et chag hachumasch beschabat haba’a [= „Giv’at-Os wird sein 5-jähriges Jubiläum am nächsten Samstag feiern“], in *Al Hamischmar* vom 24.9.1954, S. 1 u. 8.
- Hava’adat lemussika [= Musikkomitee]: „Kurss lemenazchej mak’helot“ [= „Kurs für Chorleiter“], in *Bakibbuz* vom 12.12.1951, S. 1.
- Hejchal, Josef: „Tismoret klej-neschifa begiv’at brener“ [= „Blasorchester in Giv’at-Brenner“], in: *Bakibbuz* vom 7.5.1952, S. 12.
- Hellmann, Mordechai: „Keness tismoret hakibuzim bedorot“ [= „Zusammenkunft des Kibbuzim-Orchesters in Dorot“], in: *Igeret Lechaverim* vom 1.8.1963, S. 9.
- Hirschbein, Chava: „Ssadnat malchinej hakibuzim“ [= „Der Kibbuzkomponistenworkshop“], in: *Haschavua* vom 2.2.1979, S. 14.
- Hitron, Haggai: „Musical Pioneer Rema Samsonov Dies, Age 91“, in: *Ha’arev Online* vom 22.10.2012, URL: <https://www.haaretz.com/israel-news/culture/.premium-musical-pioneer-rem-samsonov-dies-1.5194000> (Zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).
- Holdheim, Theodor: „Prelud na’e vemavtiach“ [= „Ein angenehmes und vielversprechendes Präludium“], in: *Haschavua* vom 5.8.1960, S. 2.
- Holland, Bernard: „They Work on Kibbutzim and Tour the World“, in: *The New York Times* vom 31.1.1982, S. 23.
- Ilna’e, Israel: „Lepe’ilut tarbutit“ [= „Für kulturelle Aktivität“], in: *Bakibbuz* vom 24.1.1951, S. 3.
- Jacob-Loewenson, Alice: „Gemeinschaftsmusik in Palästina“, in: *Jüdische Rundschau* 72/73 (1934), S. 8.
- Jadur, Chana: „Hamalchinim nissfu be’oschwiz [= „Die Komponisten sind in Auschwitz umgekommen“], in: *Ma’ariv* vom 1.5.1989, S. 5.
- Jadur, Chana: „Hapa’am bli ma’avak“ [= „Diesmal ohne Kampf“], in: *Ma’ariv* vom 10.5.1988, S. 5.
- Jadur, Chana: „Lesecher lejl habdolach“ [= „Im Gedenken an die Kristallnacht“], in: *Ma’ariv* vom 1.11.1988, S. 5.
- Jadur, Chana: „Schavua liturgika. Bli jezira israelit“ [= „Liturgische Woche- Ohne israelisches Werk“], in: *Ma’ariv* vom 13.12.1989, S. 5.
- Jadur, Channa: „27 konzertim bechodesch echad“ [= „27 Konzerte in einem Monat“], in: *Ma’ariv Haschavua* vom 6.9.1979, S. 18.
- Jadur, Channa: „Massa hatismoret“ [= „Die Orchesterreise“], in: *Ma’ariv Erev Erev* vom 13.2.1990, S. 5.

- Jadur, Channa: „Menazchim al azmam“ [= „Man dirigiert sich selbst“], in: *Ma'ariv* vom 7.12.1982, S. 29.
- Jadur, Channa: „Taschdir scherut letismoret hakibuzit“ [= „Öffentliche Bekanntmachung für das Kibbuzorchester“], in: *Ma'ariv* vom 23.9.1986, S. 18.
- Jalov, Sarit: „Makhela amerika'it im haitsmoret hakibuzit“ [= „Ein amerikanischer Chor mit dem Kibbuzorchester“], in: *Davar* vom 20.4.1983, S. 13.
- Jalov, Sarit: „Missdot hamussika“ [= „Von den Feldern der Musik“], in: *Davar* vom 14.6.1983, S. 16.
- Jalov, Sarit: „Oneg Schabat – Im tismoret hakamerit hakibuzit“ [= „Schabbatvergnügen mit dem Kibbuz-Kammerorchester“], in: *Davar* vom 4.5.1983, S. 12.
- Jaron, Is'har: „Nissjonot me'anjenim betismoret hakibuzim“ [= „Interessante Erfahrungen im Kibbuzim-Orchester“], in: *Al Hamischmar* vom 20.7.1972, S. 9.
- Joffe, Schlomo: „Mi jid'ag lemalchin bekibuz“ [= „Wer wird sich um den Komponisten im Kibbuz kümmern?“], in: *Haschavua* vom 9.2.1962, S. 6.
- Josef: „Dvarim lemak'hela“ [= „Ereignisse für den Chor“], in: *Bakibbuz* vom 28.5.1953, S. 11.
- K., S.: „Bekanntschaft mit Unbekannten“, in: *Badische Zeitung* vom 26./27. 4.1980, S. 18.
- Kämer, Inge: „Varda Nishry, Klavier“, in: *Rheinische Post* vom 10.12.1983, S. 21.
- Keich, Gideon: „Hazi'ur bescherut hachevra“ [= „Die Zeichnung im Dienst der Gemeinschaft“], in: *Bakibbuz* vom 5.7.1950, S. 4.
- Kochavi, Jehojakim: „Im ichudo mechadesch schel sseminar hakibuzim. Bemerkas ha'ischiut hamechanechet“ [= „Bei der Wiedervereinigung des Kibbuzimseminars. Im Zentrum des zu erziehenden Charakters“], in: *Lamerchav* vom 22.3.1963, S. 4 und S. 7.
- Kochavi, Jehuda: „Haseminar lechaverej hamak'helot. Jagur 2.8. –20.7.“ [= „Das Seminar für Chormitglieder. Jagur 2.8.–20.7.“], in: *Bakibbuz* vom 20.8.1952, S. 5.
- L., K.: „Tarbut knuja' otarbut miba'it“ [= „Gekaufte Kultur‘ oder hausgemachte Kultur? Die Kultur in unseren Siedlungen“], in: *Bakibbuz* vom 14.3.1951, S. 4f.
- L., K.: „Hachagigot hamussikaliot be'ejn gev“ [= „Die musikalischen Feierlichkeiten in Ejn-Gev“], in: *Bakibbuz* vom 28.3.1951, S. 9.
- Less, Avner: Hakeness hachimishi schel tismoret ha'ichud [= „Die fünfte Zusammenkunft des Ichud-Orchesters“], in: *Igeret Lechaverim* vom 8.7.1954, S. 5.
- Levavi, A. [= Avni, Zvi]: „Tismoret hanoar schel hakibuzim“ [= „Das Jugendorchester der Kibbuzim“], in: *Iton Hano'ar Hamusikali* von Juni 1959, S. 13.
- Levin, Meyer: „Yagur Revisited“, in: Cohen, Elliot (Hrsg.): *The Commentary* 2 (1947), S.?, URL: <https://www.commentarymagazine.com/articles/meyer-levin/yagur-revisited> (zuletzt abgerufen am: 1.4.2023).
- Liket, A.M: „Schitafon schel zlim“ [= „Eine Klangflut“], in: *Lamerchav* vom 21.1.1962, S. 3.
- M[aran], Schmu'el: „Madua hiztarafit lemak'hela“ [= „Warum ich mich dem Chor angeschlossen habe“], in: *Haschavua* vom 10.9.1954, S. 11.

- M[indel], Me'ir: „Ssadnat hamalchin hakibuzi“ [= „Workshop des Kibbuzkomponisten“], in: *Haschavua* vom März 1981, S. 19.
- Magen, Arnon: „Nisstajema haggischa schel tismoret bnej hakibuzim“ [= „Das Treffen des Orchesters der Kinder der Kibbuzim ist zuende gegangen“], in: *Lamerhav* vom 20.7.1958, S. 2.
- Matalon, Sch.: „Drei im Konzert. Jahli Wagman an der Spitze des Kibbuzorchesters“, in: ? vom ?, in: Jad-Tabenkin-Archiv, Bestand: Tismoret hakibuzim [= Kibbuzim-Orchester], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 12.
- Meisels, M[osche]: „Ha'isra'eli jifginu kischronot ve...pilug“ [= „Die Israelis werden Talent und...Gespaltenheit demonstrieren“], in: *Ma'ariv* vom 13.5.1957, S. 2.
- Miller, A.: „Isra'elim mofi'im bebritania [= „Israelis treten in Großbritannien auf“], in: *Al Hamischmar* vom 15.8.1982, S. 6.
- Mischori, Nathan: „Das Kibbuzim-Orchester“, in: *Ha'areẓ* vom 25.2.1970, S. ? in: JTA, Bestand: Tismoret hakibuzim [= Kibbuzim-Orchester], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1).
- Mischori, Nathan: „Tismoret hakibuzim“ [= „Das Kibbuzim-Orchester“], in: *Ha'areẓ* (?) vom 17.7.1964, S. ?.
- N., Naftalie und Mordechai Hellmann: „Ha'im ,ha'ichud' lekajem mak'hela veitsmoret mishchelo?“ [„Sollte der Ichud einen eigenen Chor und ein eigenes Orchester organisieren?“], in: *Igeret Le Chaverim* vom 25.10.1956, S. 5.
- N[ahari], U[ri'el]: „Jachass cham venilhav scheterem sachinu kamohu“ [= „Eine warme und enthusiastische Beziehung, die wir so noch nicht erlebt haben“], in: *Bakibbuẓ* vom 23.9.1970, S. 29.
- Nagid, Chaim: „Gam Jafo roze. Acharej jeruschalaim – festival ,leilot jafo' [= „Jaffa möchte auch. Nach Jerusalem- Das Jaffaer Nächte'-Festival“], in: *Ma'ariv* vom 18.6.1986, S. 19.
- Nagid, Chaim: „Lejlot kssumim befestival ha'isra'eli [= „Magische Nächte beim Israel-Festival“], in: *Ma'ariv Pnai* vom 4.3.1988, S. 5.
- Nahari, Uri'el: „Keness tismoret hakibuzim. Chanuka, ramat hakovesh“ [= „Zusammenkunft des Kibbuzim-Orchesters. Chanukka, Ramat-Hakovesch“], in: *Bakibbuẓ* vom 29.1.1971, S. 31.
- Navo, JiPat: „Ssidur avoda tismoret hakibuzim“ [= „Arbeitsordnung des Kibbuzimorchesters“], in: *Ma'ariv* vom 9.9.1970, S. 23.
- Niv, Keren: „Kfar Saba. Birat hatabur bescharon“ [= „Kfar-Saba. Die Kulturhauptstadt in der Scharon-Ebene“], in: *Tarbut ve'omanut be'israel (Ma'ariv)* vom 7.3.1988, S. 15.
- Notiz ohne Autor und ohne Titel über die geplante Aufführung von Schlomo Joffes *Capriccio* in Tel-Aviv, in: *Haschavua*. Kibbuz Bejt-Alfa vom 15.2.1980, S. ?, in: JJA, Bestand Archejon Ischi malchin – joffe schlomo [= Privatnachlass des Komponisten – Joffe Schlomo], Karton 13: Kta'ej itonut ivrit 1954–1982 [= Hebräische Zeitungsausschnitte 1954–1982], Signatur: 6-2-09, [Alte Signatur 12-4-96(1λ)].
- Novak, Chava: „Chag hamussika beschfa'im“ [= „Musikfest in Schfa'im“], in: *Davar* vom 19.5.1980, S. 12.

- Novak, Chava: „Hatismoret hakamerit hakibuzit bemeksiko“ [= „Das Kibbuz-Kammerorchester in Mexiko“], in: *Davar* vom 18.2.1981, S. 12.
- Pataki, L[adislav]: „Urauffuehrung von Partos‘ 2. Bratschenkonzert“, in: ? von November 1957, S. ?. in: Jad-Tabenkin-Archiv: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 9.
- Pinthus, B[enjamin]: „Hisdamnut sche bisbasa. Leparascha hasimrija [= „Eine verpasste Gelegenheit. Zum Fall der Simrija“], in: *Bakibbuz* vom 20.8.1952, S. 5.
- Pinthus, Benjamin: „Hachinuch hamussikali begiv‘at-brener [= „Die Musikerziehung in Giv‘at-Brenner“], in: *Bakibbuz* vom 19. August 1953, S. 11.
- Pinthus, Benjamin: „Kinuss hamak‘helot“ [= „Zusammenkunft der Chöre“], in: *Bakibbuz* vom 23.7.1952, S. 5.
- [Pinthus], Benjamin: „Pgischat hamak‘hekla hamekubezet begvat“ [= „Treffen des gesammelten Chors in Gvat“], in: *Bakibbuz* vom 10.6.1953, S. 11.
- Rothschild, Chaim: „Al limud hanegina bevatej hassefer“ [= „Über den Instrumentalunterricht in den Schulen“], in: *Bakibbuz* vom 31.1.1951, S. 3.
- R[othschild], Ch[aim]: „Al tismoret hakibuz“ [= „Über das Kibbuzorchester“], in: *Bakibbuz* vom 27.12.1950, S. 6.
- Rothschild, Chaim: „„Chasjonot‘ vechason. Musika isra‘elit“ [= „Visionen‘ und Weitblick.Israelische Musik], in: *Bakibbuz* (?), 1960, in: JTA: Bestand: *Tismoret hakibuzim* [= *Kibbuzim-Orchester*], Signatur: 16-9/3/1 [alte Signatur: 33/3/1(19)].
- Rothschild, Chaim: „Lihiot o lo lihiot“ [= „Sein oder Nichtsein?“], in *Igeret Lechaverim* vom 13.1.1966, S. 11.
- R[othschild], Chaim: „Ma jihije im tismoret hakibuzim?“ [= „Was wird mit dem Kibbuzim-Orchester passieren?“], in: *Bakibbuz* vom 25.2.1970, S. 13.
- R.[othschild], Chaim: „Pgischat hatismoret hakibuz hame‘uchad vehakibuz ha‘arzi besukot“ [= „Treffen des Orchesters des Kibbuz-Hame‘uchad und des Kibbuz-Ha‘arzi zu Sukkot“], in: *Bakibbuz* vom 22.10.1952, S. 1.
- R.[othschild], Chaim: „Pgischat hatismoret hameschutefet lakibuz hame‘uchad vehakibuz ha‘arzi“ [= „Treffen des gemeinsamen Orchesters des Kibbuz‘-Hame‘uchad und des Kibbuz- Haarzi“] in *Bakibbuz* vom 30.4.1952, S. 1.
- Rothschild, Chaim: „Tismoret hakibuzim“ [= „Das Kibbuzim-Orchester“], in *Lamerchav* vom 31.3.1961, S. 10.
- Ravina, Menasche: „Kontinua. Machase mussikalit“ [= „„Continua‘ – ein Musiktheaterstück“], in: *Davar* vom 20.3.1964, S. 6f.
- Ravina, Menasche: „Tismoret, tismoret“ [= „Orchester, Orchester“], in: *Davar* vom 25.3.1960, S. 8.
- Rav-Nof, Se‘ev: „Nassich nikolas. Sabo schel keren norman“ [= „Prinz Nikolaus. Großvater der Norman-Stiftung“], in: *Davar* vom 9.3.1977, S. 12.
- Rav-Nofe, Se‘ev: „Tarbut mussikalit scharschit [= „Verwurzelte Musikkultur“], in: *Davar* vom 7.2.1977, S. 12.

- Re'uvani, Ariela: „Chugim chadaschim basseminar ,oranim“ [= „Neue Klassen im ‚Oranim‘-Seminar“], in: *Davar* vom 29.4.1976, S. 5.
- Ro'i, J.: „Pe'ula tarbutit – kejad?“ [= „Kulturelle Aktivität - Wie?“], in: *Bakibbuz* vom 14.3.1951, S. 5.
- Ron, Chanoch: „Lehechalez mechibuk ha'ach hagadol“ [= „Raus aus der Umarmung des großen Bruders“], in: *Davar* vom 5.5.1978, S. 17.
- Ron, Chanoch: „Mozart beneschmia aruka“ [= „Mozart mit langem Atem“], in: *Davar* vom 30.12.1977, S. 17.
- Ron, Chanoch: „Simchat schel tismoret“ [= „Orchesterfreude“], in: *Davar* vom 30.9.1979, S. 15.
- Ron, Chanoch: „Tismoret hakamerit hakibuzit“ [= „Das Kibbuz-Kammerorchester“] in *Davar* vom 10.11.1972, S. 23.
- Ron, Chanoch: „Simcha schel tismoret“ [= „Orchesterfreude“], in: *Davar* vom 30.9.1979, S. 15.
- Rufeisen, Arje: „Ssadna schel malchinej hatnu'a hakibuzit“ [= „Workshop von Komponisten der Kibbuzbewegung“], in: ?, [Juli 1981], in: TAU: Bestand *Mosche Kilon. Schonot* [= *Verschiedenes*], Ordner Nr. 4.
- Sachar, Ari: „Im keness hajessod schel tismoret hakibuzim“ [= „Mit der Gründungszusammenkunft des Kibbuzim-Orchesters“], in: *Igeret Lechaverim* vom 3.4.1958, S. 13.
- Sachs, Arie: „Bemakom hara'ui. Bechagigot ha'assor“ [= „Am richtigen Ort. Bei den Feierlichkeiten zum 1-jährigen Jubiläum“], in: *Bakibbuz* vom 26.2.1958, S. 4.
- [Samir], Avigdor: „Hatismoret hame'uchedet im tortelje“ [= „Das Vereinigte Orchester mit Tortelier“] in: *Bakibbuz* vom 10.10. 1956, S. 8.
- Sch., A.: „Ha'iti itam bemoskva“ [= „Ich war mit ihnen in Moskau“], in *Haschavua* vom 12.7.1957, S. 7.
- Schalach, Chasi: „Menuchat menuchat haolamim schel ssaba haidn“ [= „Die ewige Ruhe von Großvater Haydn“], in: *Koteret Raschit* vom 20.1.1988, S. 39.
- Schiffmann, Jossi: „Tismoret hakamerit hakibuzit lerischona bessidrat konzertim“ [= Das Kibbuz-Kammerorchester. Zum ersten Mal mit einer Konzertreihe“], in: *Davar* vom 1.10.1981, S. 8.
- Schiffmann, Jossi: Tismoret be'israel. Tmunat mazav. [= „Orchester in Israel. Ein Lagebericht“], in: *Davar* vom 19.10.1981, S. 15.
- Schin: „Tismoret simfonit bakfar. Lehofa'at habechora schel hatismoret ha'esorit be'emekchefer“ [= „Ein Sinfonieorchester auf dem Land. Über die erste Aufführung des regionalen Orchesters im Chefer-Tal“], in: *Chadaschot Ha'erev* vom 12.12.1947, S. ?, in: Jad-Ja'ari-Archiv: Bestand: *Archejon Ischi malchin – nissimov nissim* [= *Privatnachlass des Komponisten – Nissimov Nissim*], Signatur 6-2-14 (alte Signatur 3.96).
- Schofmann, Nachum: „Hamalchin vehamak'hela“ [= „Der Komponist und der Chor“], in: *Bakibbuz* vom 11.10.1961. S. 5.
- Sikuler, Na'ama: „Assakej hanadlan hachadaschim schel mifleget ha'avoda“ [= „Die neuen Immobiliengeschäfte der Arbeiterpartei“], in: *The Calcalist* vom 4.5.2010, URL:

<https://www.calcalist.co.il/articles/0,7340,L-3403428,00.html>, (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

- Silberman, Olja: „Hachagigot hamusikaliot be'ejn-gev. Lebe'ajot hamusikali'ot be'ejn-gev“ [= „Die musikalischen Feierlichkeiten in Ejn-Gev. Von den musikalischen Problemen in unserem Land“], in: *Al Hamischmar* vom 9.5.1947, S. 4.
- Silbermann, Olja: „Festival hamussika be'ejn gev“ [= „Musikfestival in Ejn-Gev“], in: *Ma'ariv* vom 26.4.1973, S. 26.
- Silbermann, Olja: „Ge'avot hatismoret“ [= „Orchesterstolz“], in: *Ma'ariv* vom 23.6.1980, S. 23.
- Silbermann, Olja: „Hatismoret hakamerit schel hakibuzim“ [= „Das Kammerorchester der Kibbuzim“], in: *Ma'ariv* vom 9. 11. 1972, S. 26.
- Silbermann, Olja: „Hatismoret hakamerit hakibuzit“ [= „Das Kibbuz-Kammerorchester“], in: *Ma'ariv* vom 12.10.1975, S. 23.
- Silbermann, Olja: „Hatismoret hakamerit hakibuzit“ [= Das Kibbuz-Kammerorchester], in: *Ma'ariv* vom 10.11.1977, S. 26.
- Silbermann, Olja: „Hatismoret hasimfonit schel hakibuzim“ [= „Das Sinfonieorchester der Kibbuzim“] in: *Al Hamischmar* vom 16.3.1962, S. 7.
- Silbermann, Olja: „Hessgej hatismoret hakamerit hakibuzit“ [= „Die Errungenschaften des Kibbuz-Kammerorchesters“], in: *Ma'ariv* vom 24.10.1976, S. 28.
- Silbermann, Olja: „Hofa'ot musikaliot bafestival hakibuzim“ [= „Musikalische Darbietungen beim Kibbuzfestival“], in: *Al Hamischmar* vom 14.9. 1958, S. 22f.
- Silbermann, Olja: „Hofa'ot musikaliot bafestival hakibuzim“ [= „Musikalische Darbietungen beim Kibbuzfestival. Sinfoniekonzert dirigiert von Jahli Wagman“], in: *Al Hamischmar* vom 14.9.1958, S. 22f.
- Silbermann, Olja: „Hofa'ot musikaliot befestival hakibuzim.“ [= „Musikalische Darbietungen beim Kibbuzfestival.“], in: *Al Hamischmar* vom 14.9.1958, S. 22f.
- Silbermann, Olja: „Im hatismoret hakamerit hakibuzit“ [= „Mit dem Kibbuz-Kammerorchester“], in: *Ma'ariv* vom 21.6.1977, S. 39.
- Silbermann, Olja: „Lesichro schel nissim nissimov“ [= „Zum Gedenken an Nissim Nissimov. 30 Tage nach seinem Tod“], in: *Al Hamischmar* vom 24.7.1951, S. 2.
- Silbermann, Olja: „Omanej hakibuz ba'im ha'ira [= „Kibbuzkünstler kommen ins Stadtzentrum“], in: *Ma'ariv* vom 26.1.1975, S. 27.
- Silbermann, Olja: „Prassej musika voha'assor hascheni“ [= „Musikpreise und die zweite Dekade“], in: *Al Hamischmar* vom 23.5.1958, S. 6.
- Silbermann, Olja: „Tismoret hakamerit hakibuzit“ [= „Das Kibbuz-Kammerorchester“], in: *Ma'ariv* vom 10.11.1975, S. 26.
- Silbermann, Olja: „Tismoret hakamerit hakibuzit“ [= „Das Kibbuz-Kammerorchester“], in: *Ma'ariv* vom 29.11.1978, S. 23.
- Silbermann, Olja: „Tismoret hakamerit schel hakibuzim“ [= Das Kammerorchester der Kibbuzim], in: *Ma'ariv* vom 9.11.1972, S. 26.

- Silbermann, Olja: „Tismoret hakibuzim behejchal hatarbut benizucho schel jali wagman“ [= „Das Kibbuzorchester im Kulturpalast dirigiert von Jahli Wagman“], in: *Al Hamischmar* vom 25.3.1960, S. 7.
- Silbermann, Olja: „Tofa’a sche’ejn dugmata ba’olam. Tismoret hakibuzim behejchal hatarbut“ [= „Ein beispielloses Phänomen. Das Kibbuzorchester im Kulturpalast“], in: *Ma’ariv* vom 21.3.1960, S. 4.
- Snunit, Zvi: „Tismoret hakibuzim behejchal hatarbut“ [= „Das Kibbuzim-Orchester im Kulturpalast“], in: *Lamerchav* vom 1.4.1960, S. 5.
- Snunit, Zvi: „Konzert hatismoret hame’uchedet“ [= „Konzert des Vereinigten Orchesters“], in: *Massa lesifrut omanut vebikoret* vom 8.11.1957, S. 1.
- Snunit, Zvi: „Mahu hamachon lemussika be’oranim. Ssicha im hamerakes E. Hurwitz“ [= „Was ist das Musikinstitut in Oranim. Gespräch mit dessen Koordinator E. Hurwitz“], in: *Lamerchav* vom 15.4.1956, S. 6.
- Snunit, Zvi: „Tismoret bnej hakibuzim“ [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim“], in: *Massa lesifrut omanut vebikoret* vom 15.5.1959, S. 1.
- Snunit, Zvi: „Tismoret hakibuzim“ [= „Das Kibbuzim-Orchester“], in: *Lamerchav* vom 19.9.1958, S. 7.
- Strauss, Elaine: „A Composers Nurturing. Moshe Budmor“ in: Princetoninfo vom 26.1.2000, URL: <https://princetoninfo.com/a-composers-nurturing-moshe-budmor> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).
- Tamir, Elisheva: „Chavaja bilti regila“ [= „Ein ungewöhnliches Erlebnis“], in: *Bakibbuz* vom 23.9.1970, S. 29.
- Vardi-Aluma, Schlomit: „Keness hatismoret. 7-17 bejuli 1960“ [= „Orchesterzusammenkunft vom 7.–17. Juli 1960“], in: *Haschavua* vom 12.8.1960, S. 11.
- Vered, Ilana: „Hadod ha’aschir‘ schel ejn gev. Hameschek bemisrach hakineret mitkone lefestival hamussika schejearech beschavua schel pessach [= „Der reiche Onkel‘ von Ejn-Gev. Der Kibbuz im Osten des Kinneret-Sees ist bereit für das Musikfestival, das in der Pessachwoche veranstaltet wird“], in: *Ma’ariv* vom 6.4.1952, S. 2.
- Vidberg, Ron: „Jafe alhanejar“ [= „Schön auf dem Papier“], in: *Ma’ariv* vom 19.10.1989, S. 13.
- Vidberg, Ron: „Mozart hanisstar“ [= „Der verborgene Mozart“], in: *Ma’ariv* vom 11.6.1989, S. 13.
- Vidberg, Ron: „Pnanim mussikaliot“ [= „Musikalische Perlen“], in: *Ma’ariv* vom 24.9.1989, S. 11.
- Vivi: „Bekurs lemenazchej mak’helot“ [= „Im Kurs für Chordirigenten“], in: *Bakibbuz* vom 9.1.1952, S. 9.
- Weiss, Schimon: „Tismoret hakamerit hakibuzit joze’et lederech chadascha“ [= „Das Kibbuz-Kammerorchester geht neue Wege“], in: *Davar* vom 14. November 1984, S. ?, in: AMM, Bestand: *Jehuda Engel*, ohne Signatur.
- Zuri’el, Josef: „Ischim mehagada mitkanssim lediun behakamat universita“ [= „Persönlichkeiten aus der Westbank kommen heute zusammen, um über die Gründung einer Universität zu diskutieren“], in: *Ma’ariv* vom 5.4.1971, S. 4.
- ?: „Zlilim ve’ugiot melach“ [= „Klänge und Salzgebäck“], in: *Al Hamischmar* vom 8.4.1984, S. ?, in: TAU: Bestand Mosche Kilon. Schonot [= Verschiedenes], Ordner Nr. 5.

- ?: „Jahli Wagman“, [1960], in: JTA, Bestand: Tismoret hakibuzim [= Kibbuzim-Orchester], Signatur: 16-9/3/1 (alte Signatur: 33/3/1), Blatt 12.
- ?: „Musika schel jamej chul. Be'ikvot hakonzert schel irgun hamalchinim [= „Musik von den Auslandstagen (infolge des Konzerts des Komponistenverbands)“], in *Haschavua* vom 1.2.1963, S. 7f.
- ?: „Tismoret bnej hakibuzim“ [= „Das Orchester der Kinder der Kibbuzim“], in: *Bakibbuz* vom ? [1961], S. 14f., in: AMM: Bestand Jehuda Engel, ohne Signatur, Blatt 69.
- The American-Israeli Cooperative Enterprise: *Jewish Virtual Library. Chairs in Israel-Studies*, URL: <https://www.jewishvirtuallibrary.org/university-chairs-in-israel-studies> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).
- Agnon, Schmu'el Josef: *Shira*, übers. von Zeva Shapiro, New York 1989.
- Amir, Eli: *Im Schatten der Orangenbaine*, übers. von Stefan Siebers, Bergisch-Gladbach 2004.
- Anonym: „Al Ma'abarot“ [= „Über Maabarot“], in: Kibuz ma'abarot: *Daf Haba'it* [= *Homepage*], URL: <http://www.maabarot.org.il/ViewPage.asp?pagesCatID=1321&siteName=maabarot11> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).
- Anonym: *Al projekt r[eschet]. a[rcheona'i]* [= *Über das RAI-Archivnetzwerk-Projekt*], URL: https://web.nli.org.il/sites/NLI/Hebrew/library/aboutus/now/projects/IAN/about_rei/Pages/default.aspx. (Zuletzt eingesehen am 1.4.2023.).
- Anonym: „Bizu'a schel schir haschirim (Nissimov)“ [= „Aufführung von Hohelied (Nissimov)“], in: Hatnua Hakibuzit [= Die Kibbuzbewegung]: *Schira ovedet. Lekidum veleschimur semer habitjaschvut ha'ovedet* [= *Arbeitergesang. Zur Verbreitung und Bewahrung des Lieds der Arbeitersiedlungen*], URL: https://shira-ovedet.kibbutz.org.il/cgi-webaxy/sal/sal.pl?ID=511757_shira&act=show&dbid=shira_creators&dataid=113323 (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).
- Anonym: „Herbert-Brün-Archiv. Kurzbiographie“, in: *Akademie der Künste. Musikarchiv*, URL: <https://archiv.adk.de/bigobjekt/6287> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).
- Anonym: „Budmor Moshe“, in: Israel Music Institute, URL: <https://www.imi.org.il/Moshe-Budmor-Israel-Music-Institute> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).
- Anonym: „Edgar Cree Papers. Biographical history“, in: *University of Capetown Libraries. Special Collections (Manuscripts and Archives)*, URL: <https://atom.lib.uct.ac.za/index.php/edgar-cree-papers> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).
- Anonym: Art. „Josef Dorfman. Malchin isra'eli 1940-2006“ [= „Josef Dorfman. Israelischer Komponist 1940-2006“], in: Hebräische Universität Jerusalem. Merkas lecheker hamussika hajehudit [= Forschungszentrum für jüdische Musik]: URL: <https://www.jewish-music.huji.ac.il/he/content/המרכז-למחקר-המוסיקלי> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).
- Anonym: Art.: „Izchak Dror (Vogel)“, in: *Semereshet. Projekt chirum lebazalt basemer ha'ivri hamukdam* [= *Semereshet. Notprojekt zur Rettung des frühen hebräischen Gesangs*], URL: <https://www.zemereshet.co.il/artist.asp?id=396> (Zuletzt eingesehen am: 1.4.2023)
- Anonym: Art. „Izchak (Toto) Dror“, in: Tnuat Hakibuzit [= Die Kibbuzbewegung]: *Schira ovedet. Lekidum veleschimur semer habitjaschvut ha'ovedet* [= *Arbeitergesang. Zur Verbreitung und Bewahrung des Lieds der Arbeitersiedlungen*], URL: <https://shira-ovedet.kibbutz.org.il/cgi-webaxy/item?254> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

webaxy/sal/sal.pl?lang=he&ID=511757_shira&act=show&dbid=shira_creators&dataid=494 (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023)

Anonym: Art. „Bruno Reinhardt“, in: *Israel Composers' League*, URL: <https://www.israelcomposers.org/Members.aspx?lang=English&letter=R&id=254> (Zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

Anonym: „In Memoriam Gerhard Röthler. Ordentlicher Hochschulprofessor für Cembalo und Musiktheorie“, in: *Universität Mozarteum Salzburg*, URL: https://web.archive.org/web/20050318153431/http://www.moz.ac.at/german/info/aktuell/1999_11/roethler.shtml.

Anonym: Art. „Josef Sarig“, in: Misrad habitachon. Anaf mischpachot hanezacha vemoreschet [= Verteidigungsministerium. Abteilung für Familien, Gedenken und Vermächtnis]: *Jiskor. Atar habanzacha le chlalej ma'archot Israel* [= *Jiskor. Gedenkstätte für die in den Kämpfen Israels Gefallenen*], URL: https://www.izkor.gov.il/en_9e095a6cea6799f4d9d2d36deaa06f71גריש%20יסי (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

Anonym: „Lior Schambadal“, in: *Berliner Symphoniker*, URL: <https://www.berliner-symphoniker.de/lior-shambadal/> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).

Anonym: Art. „Jehuda Scharett.“, in: *Semereschet. Projekt chirum lebazalat basemer ha'ivri hamukdam* [= *Semereschet. Projekt zur Notrettung des frühen hebräischen Gesangs*], URL: https://www.zemereshet.co.il/biography.asp?artists_id=157&id=68 (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

Anonym: „Biographische Skizze über Max Targ“, in: Europäisches Zentrum für Jüdische Musik an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, URL: <https://www.ezjm.hmtm-hannover.de/en/library/biographical-sketches/max-targ/> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).

Anonym: „Zafta letarbut mitkademet, tel aviv“ [= Zafta für fortschrittliche Kultur, Tel Aviv], in: *Habama* URL: <http://www.habama.co.il/Pages/ReviewDescription.aspx?Subj=0&Area=0&ReviewID=84&CatID=4&SubCatID=2> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023.)

Anderson, Marian: *My Lord what a Morning. An Autobiography*, Champaign (Illinois) 1956.

Ashkenazy, Ruth: „Yardena Cohen and the Creation of Cultural Pattern in Nature-connected Festivities in Kibbutzim in the 40's“, in: Manor, Giora (Hrsg.): *Israel Dance Annual* (1985), S. 25–29.

Awerbuch, Marianne: *Erinnerungen aus einem streitbaren Leben. Von Berlin nach Palästina, von Palästina nach Berlin* (= Jüdische Memoiren, Bd. 15), Berlin 2007.

Bachmann, Wiebke: *Die UdSSR und der Nahe Osten. Zionismus, ägyptischer Antikolonialismus und sowjetische Außenpolitik bis 1956* (= Schriftenreihe der Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, Bd.102), München 2011.

Bahat, Avner: „Matitjahu Schelem“, URL: <https://nabahat.wixsite.com/avnerbahat/articles> (Zuletzt eingesehen am: 1.4.2023). (Online-Veröffentlichung).

Bar-Or, Galia: „*Chajenu zrichim omanut.*“ *Binjan tarbut kebinjan chevra. Muse'onim le'omanut bekibuzim 1930–1960* [= „*Unser Leben braucht Kunst.*“ *Kulturaufbau als Gesellschaftsaufbau. Kunstmuseen in den Kibbuzim 1930–1960*], Sde-Boker 2010.

- Barromi-Perlman, Edna: „Public and Private Photographs of Children on Kibbutzim in Israel: Observation and Analysis”, in: *Photography and Culture* 5 (2012), S. 149–166.
- Barromi-Perlman, Edna: „The Role of an Archivist in Shaping Collective Memory on Kibbutz, Through her Work on the Photographic Archive”, in: *Journal of Visual Literacy* 30 (2011), S. 1–18.
- Bayer, Batya: „Creation and Tradition in Israeli Folk Song. Some Specimen Cases”, in: Israel Composers League (Hrsg.): *Aspects of Music in Israel. A Serie of Articles Published on the Occasion of the ISCM World Music Days, Israel 1980*, S. 52–60.
- Benaja-Seri, Dan: *Ugiot hamelach schel safta Ssultana* [= *Oma Sultanas Salzgebäck*], 1981.
- Bejt Berl College: *Izchak Grinberg, Prof.*, URL: https://www.beitberl.ac.il/academic/faculties/society/segel/segel_horaa/pages/yitzhakg.aspx (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).
- Bejt Berl College: *Who We Are*, URL: https://www.beitberl.ac.il/english/about_us/pages/whoweare.aspx (zuletzt eingesehen am 1.14.2023).
- Bejt ha‘omanujot emek isra‘el. Mussika vemachol [= Haus der Künste Jesre‘el-Ebene. Musik und Tanz]: *Morim lemachol. Zevet hamorim schelanu. Anat Rotmann* [= *Tanzlehrer. Unser Lehrerteam. Anat Rotmann*], URL: <https://arts.emekyizrael.org.il/יחידות-אמנות/> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).
- Benari, Asher: *Erinnerungen eines Pioniers aus Deutschland*, Privatdruck Familie Benari, 2002.
- Bohlmann, Philip Vilas: *The Land Where Two Streams Flow. Music in the German-Jewish Community of Israel*, Urbana und Chicago 1989.
- Boskovitch, Alexander Uri: „Be‘ajot hamusika hamekorit be‘isra‘el“ [= „Die Probleme der ursprünglichen Musik in Israel“], in *Orlogin* 9 (1953), S. 280–294.
- Bright-Rosengarten, Esther: *Mekoma schel hamussika bekibuz schfa‘im kedagam bachevra hakibuzit* [= *Die Rolle der Musik im Kibbuz Schfa‘im als Modell in der Kibbuzgesellschaft*], Ramat-Gan 1986/87.
- Brin Ingber, Judith: „The Wedding Dances at Kibbutz Ramat Yohanan. The Original Experiments of Lea Bergstein”, in: Congress on Research in Dance (Hrsg.): *Dance Research Journal* 17/18 (1985–86), S. 81–86.
- Brin Ingber, Judith: Art. „Yardena Cohen”, in: Hyman, Paula und Dalia Ofer: *Jewish Women’s Archive. A Comprehensive Historical Encyclopedia*, URL: <https://jwa.org/encyclopedia/article/cohen-yardena> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).
- Brin Ingber, Judith (Hrsg.): *Seeing Israeli and Jewish Dance*, Detroit 2011.
- Brod, Max: *Die Musik Israels*, Tel Aviv 1951.
- Busch, Regina: *Leopold Spinner* (= *Musik der Zeit: Dokumentationen und Studien*, Bd. 6), Bonn 1987.
- Campbell, Bella: „Chadaschot ha‘erev. Iton ha‘erev schel mapai.“ [= „Chadaschot Ha‘erev. Die Abendzeitung der MAPAI“], in: *Kescher* 3 (1988), S. 93–112.
- Cohen, Judith: „Johan sebastian bach vehamusika ha‘omanutit be‘isra‘el“ [= „Johann Sebastian Bach und die Kunstmusik in Israel“], in: Wolpe, Michael, Gide‘on Katz und Tuvia Friling:

- Musika be'israel* [= *Musik in Israel*] (= P'unim betkumat isra'el, Bd.8), Be'er-Scheva 2014, S. 645–669.
- Cohen-Bazia, Nurit: 60 schanim lenezer-sereni- sipurej chaverim. Al Josef Achai s. l. [= 60 Jahre Nezer-Sereni- Mitgliedergeschichten. Über Josef Achai, in: *Alon Kibbutz Nezer-Sereni*, o.D., URL: https://www.zemereshet.co.il/UserFiles/file/articles/yossef_ahai.pdf (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).
- Danieli, Juval und Muki Tsur (Hrsg.): *Arnej derech arnej binjan. Darko ha'ardrichalut schel menachem beer* [= *Meilensteine, Bausteine. Der architektonische Weg von Menachem Beer*], Giv'at-Chaviva 2015.
- Danieli, Juval und Muki Tsur: *Haba'it, hamakom. Metikav schel hametachnen chilik erd.* [= *Das Haus, der Ort. Aus den Akten des Planers Chilik Erd*], Giv'at-Chaviva 2013.
- Danieli, Juval: *Musa beschachor lavan. Esser haschanim barischonot schel irgun bazajarim vebapsalim bekibbutz ha'arzi* [= *Muse in Schwarzweiß. Die ersten zehn Jahre des Verbands der Maler und Bildhauer im Kibbutz-Ha'arzi*], Giv'at-Chaviva 1999.
- Dror, Yuval: *The History of Kibbutz Education. Practice into Theory*, Bern 2001.
- Eder, Gila und Channa Goldemberg: *Hon tarbuti vebon chevrati. Vetrumatam le'ozmat hakehila vebnija.* [= *Kulturelles und soziales Kapitel: Beitrag zu Stärkung und Entwicklung der Gemeinschaft*], Haifa 2004.
- Elias, William: „What makes a Composer in Israel Write“, in: *Israel Music Weeks* (1970), S. 17ff.
- Eliram, Talilah: „Communal Singing“, in: *Jewish Music Research Centre (JMRC)*, URL: <https://www.jewish-music.huji.ac.il/content/communal-singing> (zuletzt eingesehen am: 1.1.2022).
- Endad, Eldan (Text) und Avraham Daus (Musik): „Tekess ha'omer. Nussach chefzi-ba“ [= „Die Omer-Zeremonie. Nussach Chefzi-Ba“], in: *Havej vemo'ed. Ha'omer*, Tel Aviv 1958.
- Feinberg, Anath: Art. „Jeckes“, in: Diner, Dan (Hrsg.): *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur*, Bd. 3, Stuttgart 2013, S. 180–183.
- Fetthauer, Sophie: Art. „Ernst Albert Hurwitz“, in: *LexM*, URL: https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00004398 (zuletzt eingesehen am 1.4.2023)
- Fetthauer, Sophie: Art. „Michael Taube“, in: *LexM*, URL: https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00002409 (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).
- Flam, Gila: *Pe'ulata hamusikalit schel bracha zefira bischnot ha-30 veba-40 be'erez israel. Chibur leschem kabalat to'ar mussmach bemussikologia* [= *Bracha Zefiras musikalische Aktivität in den 30er und 40er Jahren in Erez Israel. Arbeit für einen Master in Musikwissenschaft*], Jerusalem 1982.
- Fleischer, Zippi: *Hitpatchut ha'historit schel schir ha'am ha'ivri* [= *Die historische Entwicklung des hebräischen Volkslieds*], Haifa 1964.
- Funke, Hajo: *Die andere Erinnerung. Gespräche mit jüdischen Wissenschaftlern im Exil*, Frankfurt a.M. 1989.
- Gavriely-Nuri, Dalia: „The Social Construction of ‚Jerusalem of Gold‘ as Israel’s Unofficial National Anthem“, in: Saposnik, Arieh, Natan Aridan und S. Ilan Troen (Hrsg.): *Israel Studies* 12 (2007), S. 104–120.

- Getz, Schlomo, Channa Goldemberg: „Sseker zmicha demografit bekibuz 2017“ [= „Umfrage zum Bevölkerungswachstum im Kibbutz 2017“], URL:<http://web.archive.org/web/20210114142659/https://kibbutz.haifa.ac.il/index.php/he/new-pub-hebrew/95-2017> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).
- Giv'at-Chaviva: *Jad-Ja'ari. Ha'arhejon* [= *Jad-Ja'ari. Das Archiv*], URL: <https://www.givathaviva.org.il/יד-יערי-הארכיב>
- Giv'at-Chaviva: *Forum chokrej hakibuz vetnu'ot ha'avoda. Knassim schnati'im kodmim* [= *Forum der Kibbutz- und Arbeiterbewegungsforscher. Vergangene Jabresseminare*], URL: <https://www.givathaviva.org.il/index.php?dir=site&page=content&cs=5212> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).
- Giv'at-Chaviva: *Jad-Ja'ari. Mebkar vejamej i'un* [= *Jad-Ja'ari. Abteilung Forschung und Seminare*], URL: <https://www.givathaviva.org.il/מחקר-וימי-עיין> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).
- Golan, Arnon: „Soundscapes of Urban Development: Tel-Aviv in the 1920s and 1930s“, in: Saposnik, Arieh, Natan Aridan und S. Ilan Troen (Hrsg.): *Israel Studies* 14 (2009), S. 120–136.
- Golani, Jehuda (Hrsg.): *Continua. A Musical Play. 1960 (op. 29) von Arie Abaroni und Theodor Holdheim*, Bejt-Alfa 2010, o. S. (unveröffentlichte Notenedition).
- Goldemberg, Channa: „Ma'arechet habriut le'or schinu'im behitnahalut hakibuzim. Sseker hassadrim betchum habri'ut 2010. Haschva'a im sseker 2004“ [= „Das Gesundheitssystem angesichts der Veränderungen in der Führung der Kibbutzim. Umfrage zu Gesundheitsvereinbarungen 2010. Vergleich mit Erhebung 2004“]. URL: <http://web.archive.org/web/20210114142717/https://kibbutz.haifa.ac.il/index.php/he/new-pub-hebrew/87-2017-05-16-08-59-07> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023) (Online-Veröffentlichung).
- Goren-Kadman, Ayala: Art. „Gurit Kadman“, in: Hyman, Paula und Dalia Ofer: *Jewish Women's Archive. A Comprehensive Historical Encyclopedia*, URL: <https://jwa.org/encyclopedia/article/kadman-gurit> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).
- Gradenwitz, Peter: „Der deutsch-jüdische Beitrag zur Entwicklung des Musiklebens in Israel“, in: Traber, Habakuk und Elmar Weingarten (Hrsg.): *Verdrängte Musik. Berliner Komponisten im Exil*, Berlin 1987.
- Gradenwitz, Peter: „Paul Ben-Haim. Schöpfer der israelischen Musik“, in: Claudia Maurer Zenck und Peter Petersen: *Musik im Exil. Folgen des Nazismus für die internationale Musikkultur*, Frankfurt a.M. 1993, S. 120–131.
- Gradenwitz, Peter: *Die Musikgeschichte Israels. Von den biblischen Anfängen bis zum modernen Staat*, Kassel u.a. 1961.
- Gur, David: *Brother for Resistance and Rescue. The Underground Zionist Youth Movement in Hungary during World War II*, übersetzt von Pamela Segev und Avri Fischer, erw. u. rev. Aufl., Jerusalem 2009.
- Gutwein, Daniel: „Left and Right Post-Zionism and the Privatization of Israeli Collective Memory“, in: Schapiro, Anita (Hrsg.): *Journal of Israeli History. Politics, Society, Culture* 20 (2001), S. 9–42.
- Halamish, Aviva: *Kibbutz, Utopia and Politics. The Life and Times of Meir Yaari, 1897–1987* (= *Israel: Society, Culture and History*), übers. von Lenn Schramm, Boston 2017.

- Hirshberg, Jehoash: „Alexander U. Boskovitch and the Quest for an Israeli National Music Style“, in: Mendelsohn, Ezra (Hrsg.): *Modern Jews and their Musical Agendas* (= Studies in Contemporary Jewry, Bd. 9), Jerusalem 1994, S. 92– 109.
- Hirshberg, Jehoash: Art. „Sternberg, Erich Walter“, in: *MGG online*, Stand: November 2016 (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).
- Hirshberg, Jehoash: *Music in the Jewish Community of Palestine 1880-1948. A Social History*, Oxford 1995.
- Hofmann, Sabine: „Wirtschaft Israels“, in: *Bundeszentrale für politische Bildung*, URL: <https://www.bpb.de/internationales/asien/israel/45097/wirtschaft> (Zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).
- Jad-Tabenkin: *Scha'ar le'archejon. Odot archejon Jad-Tabenkin* [= *Eingang zum Archiv. Über das Jad-Tabenkin-Archiv*], URL: <https://yadtabenkin.org.il/תוכן> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).
- Jad-Tabenkin: *Tarbut kibuzit* [= *Kibbuzkultur*], URL: <https://yadtabenkin.org.il/research/תרבות-קיבוצית> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).
- Joffe, Schlomo: *Malchin. Isch Kibuz* [= *Komponist, Kibbuzbewohner*], Haifa 1980.
- Kalcher, Antje u.a.: *Archive zur Musikkultur nach 1945. Verzeichnis und Texte* (= Kontinuitäten und Brüche der Nachkriegszeit), München 2016:
- Kaplan, Abraham: *Abraham Kaplan. Composer and Conductor. Lifetime*, URL: <https://www.abrahamkaplan.com/lifetime>, (Zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).
- Kaplan, Schlomo (Hrsg.): *Johan sebastjan bach. 18 koralim* [= *Johann Sebastian Bach. 18 Choräle*] (= Sidra lemak'hela, Bd. 16), Tel Aviv 1951.
- Kennedy, Michael: Art. „Albert Coates“, in: *Grove Music Online*, URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000005999> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).
- Keren, Zvi: *Contemporary Israeli Music. Its Sources and Stylistic Development*, Ramat Gan 1980.
- König, Adolf, Karl Küffner und Karl Nüzel (Hrsg.): *Gute Geister. 4 stimmige gemischte Chöre für, Gymnasien, Realschulen, Lehrerbildungsanstalten*, Nürnberg 1909.
- Katz, Guy: „Israel. Wirtschaftliche Grundzüge und Entwicklungen“, in: *Informationen zur politischen Bildung* vom 28.5.2018, URL: <https://www.bpb.de/izpb/268917/wirtschaftliche-grundzuege-und-entwicklungen> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).
- Konzertchor Darmstadt: *Konzertarchiv 1980–1989*, URL: <https://www.konzertchor-darmstadt.de/index.php/de/konzerte/konzertarchiv-1980-1989> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).
- Lachisch, Anat: *Toldot hape'ilut hamussikalit bakibuz giv'at brener 1928–1988* [= *Die Geschichte der musikalischen Aktivität im Kibbuz Giv'at-Brenner*], Ramat-Gan 2004.
- Lakner, Jehoschua: *Biography von Y[eoschua]L[akner]*, URL: <http://www.composer.ch/D-Set/set.htm> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).
- Langenbruch, Anna: *Topographien musikalischen Handelns im Pariser Exil. Eine Histoire croisée des Exils deutschsprachiger Musikerinnen und Musiker in Paris 1933-1939* (= Musikwissenschaftliche Publikationen, Bd. 41), Hildesheim 2014.

- Lapson, Dvora: *Folk Dances for Jewish Festivals*, New York 1961.
- Lenz, Siegfried: *Sichot ha'ir* [= *Stadtgespräch*], übers. von Zvi Erd, Tel-Aviv 1975.
- Lenz, Siegfried: *Haschi'ur begermanit* [= *Deutschstunde*], übers. von Chaim Isak, Tel-Aviv 1978.
- Levinsohn, Avraham: *Tarbut jozeret* [= *Kreative Kultur*], Tel-Aviv 5711 [= 1950/1951].
- Lilker, Shalom: *Kibbutz Judaism. A New Tradition in the Making*, New York 1982.
- Lücker, Arno: „Zum 100. Geburtstag von Chaya Arbel. Auf den Spuren einer Komponistin aus Nürnberg“, veröffentlicht auf BR Klassik am 18.6.2021, URL: <https://www.br-klassik.de/aktuell/news-kritik/chaya-arbel-pianistin-komponistin-nuernberg-100-geburtstag-100.html> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).
- Lühe, Barbara von der: „Unter Juden zu leben, konnte ich mir anfangs gar nicht vorstellen. Zur Emigration deutschsprachiger jüdischer Musiker nach Palästina seit 1933“, in: Bröcker, Marianne (Hrsg.): *Berichte über die Tagungen des Nationalkomitees der Bundesrepublik Deutschland im International Council for Traditional Music (UNESCO) am 26. und 27. Januar 1996 in Münster und am 07. und 08. Februar 1997 in Berlin* (= Berichte aus dem ICTM-Nationalkomitee Deutschland, Bd. 6/7), Bamberg 1998, S. 269–278.
- Lühe, Barbara von der: *Die Emigration deutschsprachiger Musikschafter in das britische Mandatsgebiet Palästina. Ihr Beitrag zur Entwicklung des israelischen Rundfunks, der Oper und der Musikpädagogik seit 1933*, Frankfurt am Main u. a 1999.
- Lühe, Barbara von der: *Die Musik war unsere Rettung. Die deutschsprachigen Gründungsmitglieder des Palestine Orchestra* (= Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo-Baeck-Instituts, Bd. 58), Tübingen 1998.
- Makeba, Miriam: *My Story*, New York 1989.
- Maurer Zenck, Claudia: *Erst Krenek. Ein Komponist im Exil*, Wien 1980.
- Mazor, Yaakov: Art. „Hora“, in: *Jewish Music Research Centre*, URL: <https://www.jewish-music.huji.ac.il/content/hora> (Zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).
- Merriam, Alan: *The Anthropology of Music*, Evanston 1964.
- Mestezkin, Schmu'el: *Livnot velehibanot ba. Adrichalut hakibutz be'israel* [= *Bauen und erbaut werden. Kibbutz-Architektur in Israel*], Jad-Tabenkin 2008.
- Mishori, Nathan: Art. „Sadai [Sidi], Yizhak“, in: *The Oxford Dictionary of Music*, URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000024270?rsk=c6KGYv> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).
- Misrad hamischpatim [= Justizministerium]: *Doch Ha'arachat Haschpa'ot regulazja (RLA). Hachalat chovot divuach veschkjfo al agudot otomaniot* [= *Bericht zur Regulierungsfolgenabschätzung (RLA). Melde- und Transparenzpflichten auf Osmanische Vereine anwenden*, 2018, URL: <https://regulation.gov.il/uploads/reports/עמותות עותומניות על וסקיפות על אגודות עותומניות> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).
- Near, Henry: *The Kibbutz Movement. A History*, Bd. 1: *Origins and Growth 1909–1939*, Oxford 1992.
- Nehab-Kochavi, Roni: Art. „Kibutz, Folklore of“, in: Patai, Raphael (Hrsg.): *Encyclopedia of Jewish Folklore* (2013), S. 299.

- Nemtsov, Jascha: Art. „Solomon Rosowsky“, in: Nemtsov, Jascha: *Musica Judaica. Die Neue Jüdische Schule in der Musik*, URL: http://www.musica-judaica.com/ros_d.htm (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).
- Nemtsov, Jascha: *Doppelt vertrieben. Deutsch-jüdische Komponisten aus dem östlichen Europa in Palästina/Israel* (= Studien und Quellen zur jüdischen Musikkultur, Bd. 11), Wiesbaden 2013.
- Nemtsov, Jascha: *Der Zionismus in der Musik. Jüdische Musik und nationale Idee* (= Jüdische Musik, Bd. 6), Wiesbaden 2009.
- Nocke, Alexandra. „Israel and the Emergence of Mediterranean Identity. Expressions of Locality in Music and Literature“, in: Saposnik, Arieh, Natan Aridan und S. Ilan Troen (Hrsg.): *Israel Studies* 11 (2006), S. 143–173.
- Ochs, Vanessa: *The Passover Haggadah. A Biography*, Princeton und Oxford 2020.
- Pabbuwe, Aagje: Art. „Hans Krieg“, in: *Forbidden Music Regained. A Project by the Leo Smit Foundation*, URL: <https://www.forbiddenmusicregained.org/search/composer/id/101237> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).
- Pasdzierny, Matthias und Dörte Schmidt: „*Es ist gut, dass man überall Freunde hat*“. *Brigitte Schiffer und ihre Korrespondenz mit Heinz Tiessen, Alfred Schlee, Hans Heinz Stuckenschmidt und Carla Henius* (= Kontinuitäten und Brüche der Nachkriegszeit), München 2017.
- Pasdzierny, Matthias: *Wiederaufnahme? Rückkehr aus dem Exil und das westdeutsche Musikleben nach 1945* (= Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit), München 2014.
- Pinthus, Gerhard: *Die Entwicklungszüge des Konzertwesens in Deutschland bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts*, Straßburg 1932 (Nachdruck: Baden-Baden 1977).
- Postolski, Schalom: *Sichron hava'at Ha'omer* [= *Die Erinnerung daran das Omer darzubringen*] (= Moadim), 1946.
- Pelgi, Michal und Eliat Orchen: „Hakibuz be'et hakorona ogust 2020“ [= „Der Kibbuz während Corona August 2020“], URL: <http://web.archive.org/web/20210114134626/https://kibbutz.haifa.ac.il/images/publications/publicopinion2020-2.pdf> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023) (Online-Veröffentlichung).
- Pereg, Ofer: „Me'utopia ledistopia. Jizug hakibuz bekolnoa ha'isra'eli ke'aparot medake bejadej hahegemonia“ [= „Von der Utopie zur Dystopie. Die Darstellung des Kibbuz im israelischen Kino als Unterdrückungsapparat durch die Hegemonie von 1960 bis 2001“], in: Giv'at-Chaviva: *Forum chokrej hakibuz vetnu'at ha'avoda. Mechkarej haforum* [= Forum der Kibbuz- und Arbeiterbewegungsforscher. Forschung des Forums, URL: <https://www.givathaviva.org.il/forumresearch> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023) (Online-Veröffentlichung).
- Rachela: „Am Donnerstag, dem 14. Februar 2013, wurde ein Abend abgehalten, der Theodore Holdheim, seinem Werk Sadisetta a und dem siebzigsten Jahrestag der Fertigstellung des Feldes von Bejt-Alfa gewidmet war“, in: *Kibbuz Bejt-Alfa*, <http://www2.betalpa.org.il/index.php/thearchive/1761-sadisetta> (Abgerufen am: 1.4.2023).
- Regev, Motti und Edwin Seroussi: *Popular Music and National Culture in Israel*, Berkely, Los Angeles und London 2006.

- Rinski, Michail: „Festival 1957 Jevreyskiye motivi“ [= „Festspiele 1957. Jüdische Motive“], in: *Zametki po evrejskoj istorii* 13 (8/2007), URL: <https://berkovich-zametki.com/2007/Zametki/Nomer13/Rinsky1.htm> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).
- Ro'i, Yaacov: *The Struggle for Soviet Jewish Emigration 1948–1967*, New York 1991.
- Ron, Jochanan: *Salzburg schel misrach batichon. Sipur toldotav schel „festival ejn gev“ – festival mussika rischon be'erez Israel* [= *Salzburg des Nahen Ostens. Die Entstehungsgeschichte des „Ejn-Gev-Festivals“ – das erste Musikfestival in Erez Israel*], Bnej-Brak 2008.
- Ron, Yochanan: Art. „Nissim Ron“, in: *LexM*, URL: https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00003243?wcmsID=0003 (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).
- Ronen, Dan: Art. „Leah Bergstein“, in: Hyman, Paula und Dalia Ofer: *Jewish Women's Archive. A Comprehensive Historical Encyclopedia*, URL: <https://jwa.org/encyclopedia/article/bergstein-leah> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).
- Rosengren, Henrik: „Deutschsprachiges Musikexil in Schweden“, übers. von Helmut Müssener, in: *Deutschsprachige jüdische Migration nach Schweden 1774 bis 1945* (= *Europäisch-jüdische Studien-Beiträge*, Bd. 33), S. 215–238.
- Rosner, Menachem: „Changes in Leisure Culture in the Kibbutz“, in: *Society and Leisure* 2 (1979), S. 451–481.
- Rotmann, Jonat: *Hagar'in vebaklipa. Sipur schel labakat hamachol bakibuzit* [= *Der Kern und die Schale. Die Geschichte der Kibbutztanztruppe*], Tel Aviv 2020.
- Rufeisen, Arie: *Kizur toldot cha'im arukim* [= *Die kurze Geschichte eines langen Lebens*], Afula 2012.
- Salomon, Karl: „Kol Yerushalayim. Musikprogramme für jüdische Hörer in Palästina“, in: Hermann Swet (Hrsg.): *Musica Hebraica*, Bd.1/2 (1938), S. 38.
- Shaham, Nathan: *The Rosendorf Quartet*, übersetzt von Dalia Bilu, New York 1991.
- Shavit, Eli: *Rama Cinema. Jabotinsky Street and Bialik Street, Ramat Gan*, URL: <http://cinematreasures.org/theaters/6363400> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).
- Schachar, Nathan: *Hamussika vehamalchin bekibuz. Hejvetim histori'im vesozjomusikali'im* [= *Die Musik und der Komponist im Kibbutz. Historische und sozjomusikalische Aspekte*], Ramat-Gan 1980.
- Schapira, Anat und Teilnehmer des Musitech-Fortbildungsprogramms: Art. „Rivka Gvili“, in: Dieselben: *Semer ivri legil harach. Jozrim chaschuvim meha'avar* [*Hebräisches Lied für die Vorschule. Wichtige Schöpfer aus der Vergangenheit*], URL: <http://www.2all.co.il/web/Sites/musitecomposer/PAGE19.asp#קורות חיים> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).
- Schor, Simon und Alexander Avnat.: *Tarbut bakibuz. Doch mechkar. Tarbut hapnaj bakibuz uvemoschov* [= *Kultur im Kibbutz. Forschungsbericht - Freizeitkultur im Kibbutz und Moschav*], Haifa 1986.
- Seltmann, Uwe von: *Es brennt. Mordechai Gebirtig, Vater des jiddischen Liedes*, Erlangen 2019.

- Seroussi, Edwin: „Nostalgic Zionist Soundscapes. The Future of the Israeli Nation’s Sonic Past“, in: Saposnik, Arieh, Natan Aridan und S. Ilan Troen (Hrsg.): *Israel Studies* 19 (2014), S. 35–50
- Seter, Ronit: Art. „Chaya Arbel“, in: Hyman, Paula und Dalia Ofer: *Jewish Women’s Archive. A Comprehensive Historical Encyclopedia*, URL: <https://jwa.org/encyclopedia/article/arb-chaya> (Zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).
- Seter, Ronit: Art. „Mittelmeerstil“, in: Diner, Dan (Hrsg.): *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur*, Bd. 4, Stuttgart 2013, S. 212–216.
- Shahar, Natan: Art. „Brachah Zefira“, in: Hyman, Paula und Dalia Ofer: *Jewish Women’s Archive. A Comprehensive Historical Encyclopedia*, URL: <https://jwa.org/encyclopedia/article/zefira-brachah> (zuletzt eingesehen am 1.4.2023).
- Shelleg, Assaf. „Israeli Art Music. A Reintroduction“, in: Saposnik, Arieh, Natan Aridan und S. Ilan Troen (Hrsg.): *Israel Studies* 17 (2012), S. 119–149.
- Shelleg, Assaf: *Jewish Contiguities and the Soundtrack of Israeli History*, Oxford 2014.
- Shelleg, Assaf: *Musikalische Grenzgänge. Europäisch-jüdische Kunstmusik und der Soundtrack der israelischen Geschichte*, übersetzt von Felix Kurz (= Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo Baeck Instituts, Bd. 78), Tübingen 2017.
- Shoham, Hizky: *Israel Celebrates. Jewish Holidays and Civic Culture in Israel*, übers. von Lenn Scharm und Diana File, Boston 2017.
- Simon, Heinrich: *Jüdische Feiertage. Festtage im jüdischen Kalender*, Berlin 2003.
- Spruytenburg, Robert: *Das LaSalle-Quartett. Gespräche mit Walter Levin*, München 2001.
- Steinitz, Dan: *Heißer Sand. Kindheit in Ramot Hashavim* (unveröffentlichtes Manuskript).
- Tal, Josef: *Der Sohn des Rabbiners. Ein Weg von Berlin nach Jerusalem*, Berlin 1985.
- Tal, Josef: *Tonspur. Auf der Suche nach dem Klang des Lebens*, Berlin 2005.
- Tortelier, Paul und David Blum: *Paul Tortelier. A Self Portrait*, London 1984.
- Targ, Max: *The AMLI Story. A Dream Come True*, Evanston 1976.
- Tidhar, David: Art. „Avraham Levinsohn“, in: *Enzyklopedia lechaluzej hajischuv vebonav* [= *Enzyklopädie der Pioniere des Jischuv und seiner Erbauer*], Bd.3, 1949, S. 1166f.
- Tnu’at brit hakibuzit [= Kibbuzbewegungsföderation]: *Eschkolot. Jezirot koliot schel echad essre malbinej chaverej kibuzim* [= *Eschkolot. Vokalwerke von elf Komponisten, die Kibbuzmitglieder sind*], Cholon 1990.
- Toledano, Gila: Art. „Sara Levi-Tanai“, in: Hyman, Paula und Dalia Ofer: *Jewish Women’s Archive. A Comprehensive Historical Encyclopedia*, URL: <https://jwa.org/encyclopedia/article/levi-tanai-sara> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).
- Touma, Hassan Habib: *Der Maqam Bayati im arabischen Taqsim*, Berlin 1968.
- Tsur, Muki und Juval Danieli (Hrsg.): *Joz’im bechodesch ha’aviv. Pessach erez’isra’eli behagadot min hakibuz* [= *Ausgehen im Frühlingsmonat. Erez-israelisches Pessach in den Hagadot aus dem Kibbuz*], Jerusalem 2004.

- Tsur, Muki und Juval Danieli (Hrsg.): *Beschana haba'a*. „Schnot tovot min hakibbuẓ“ [= *Im nächsten Jahr. „Gute Jahre“ aus dem Kibbuẓ*], Ramat-Efal 2001.
- Tsur, Muki: *Kar'a baruach. P'unim betarbut hakibbuẓ vebatarbut ha'isra'elit* [= *Kniete im Wind. Studien zur Kibbuẓ-Kultur und zur israelischen Kultur*], Jad-Tabenkin 2008.
- Tsur, Muki: „Pesach in the Land of Israel. Kibbutz Haggadot“, in: Troen, Ilan S. und Natan Adrian: *Israel Studies* 12 (2007), S. 74–103.
- Voigt, Reinhard: „Fremder, wenn du mich flüchtig streifst. Das Exil im Liedschaffen Stefan Wolpes in Palästina 1934-1938“, in: Heister, Hans-Werner, Claudia Maurer Zenck und Peter Petersen: *Musik im Exil. Folgen des Nazismus für die internationale Musikkultur*, Frankfurt a.M. 1993, S. 460–474.
- Weiner, Matitjahu: *Hava'at haomer. Massechet chag veschira* [= *Die Darbringung des Omer. Festrevue und Gesang*] (= Sifria mussikalit, Bd. 16), Tel Aviv 1947.
- Wildauer, Monika (Hrsg.): *Österreichische Musiker im Exil*. Kassel u.a. 1990.
- Wilfang, Jig'al: Art. „Jis'har Jaron“, in: Brill, Ofra, Zila Schofar und Chaja Strauss: *Atar habanzacha shel kibbuẓ ejm haschofet* [= *Gedenkstätte des Kibbuẓ Ejn-Haschofet*], URL: <http://izkor.keh.co.il/crony/yizhar-yaron/> (zuletzt eingesehen am: 1.4.2023).
- Zunz, Leopold (Hrsg.): *Die vierundzwanzig Bücher der heiligen Schrift nach dem masoretischen Texte*, Berlin 1838.

Tonaufnahmen

- Duo Beersheba: *Piano Music for Two and Four Hands by Kibbutz Composers* (= Israel Music Anthology, 8), Jerusalem Records 1985 (ATD 8509).
- Israel Kibbutz Choir 3*, Kibbutz Records 1977 (KRC 3)
- Israel Kibbutz Choir*, Kibbutz Records 1979 (KRC 4).
- Kibbuẓ Choir in Concert. Israeli Music and Folksongs*, Kibbutz Records 1976 (KRC 2)
- Makeba, Miriam: *The Voice of Africa*, RCA Victor 1964 (LPM-2845).
- Paul Ben-Haim With Israel Kibbutz Choir & Kibbutzim Chamber Orchestra*, Kibbutz Records 1975 (KRC 1)
- Continua*, Bejt Alfa 2010 (?), unveröffentlichte Aufnahme.
- Stahmer, Klaus-Hinrich: *Von Nürnberg in den Kibbuẓ. Die Komponistin Chaya Arbel. Eine Sendung von Klaus Hinrich Stahmer*. Bayerischer Rundfunk 25.11.1996, 22.05 Uhr Radio Bayern 2, (digitalisiertes Rundfunkmanuskript für Forschungszwecke).

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Keich, Gideon: „Hazi’ur bescherut hachevra“ [= „Die Zeichnung im Dienst der Gemeinschaft“], in *Bakibbuṣ* vom 5.7.1950, S. 4.

Abb. 2: ? : „Hischtatfut ,hamonit‘ bamak’hela“ [= „Gewaltige‘ Teilnahme am Chor“], in: *Bakibbuṣ* vom 14.3.1951, S. 5.

Abb. 3: Katz, Schmu‘el: „Godel hahoda’a vegodel hakahal“ „Größe der Ankündigung und Größe des Publikums“, in: *Haschavua* vom 28.11.1951, S. 7.

Verzeichnis der Notenbeispiele

Notenbeispiel 1: Weiner, Hava’at haomer [= Die Darbringung des Omer], S. 27.

Notenbeispiel 2: Weiner, Hava’at haomer [= Die Darbringung des Omer], S. 29.

Notenbeispiel 3: Golani, *Continua. A Musical Play. 1960* (op. 29), S. 17.

Notenbeispiel 4: Golani, *Continua. A Musical Play. 1960* (op. 29), S. 18.

Notenbeispiel 5: Golani, *Continua. A Musical Play. 1960* (op. 29), S. 19.

Danksagung

Mein herzlichster Dank gilt zuallererst meiner Erstgutachterin Frau Professorin Dr. Dörte Schmidt. Ihre entscheidenden Hinweise und fortwährende Unterstützung haben diese Arbeit auf vielfältige Weise über die letzten Jahre geprägt und in ihrer jetzigen Form ermöglicht. Besonders danken möchte ich auch Frau Professorin Susanne Fontaine für die Übernahme des Zweitgutachtens und die hilfreichen Anmerkungen im Rahmen des Promovierendenkolloquiums.

Für die finanzielle Förderung meiner Promotion, meines Aufenthalts in Israel inklusive Hebräischkursen danke ich dem Ernst-Ludwig-Ehrlich-Studienwerk.

Meinen Kommilitoninnen und Kommilitonen von der Universität der Künste Berlin verdanke ich spannende Diskussionen und konstruktive Feedbacks im Rahmen des Promovierendenkolloquiums.

Mein tiefster Dank gilt zahlreichen Personen in Israel, die mir fachlich und praktisch weitergeholfen und meinen Forschungsaufenthalt zu etwas ganz Besonderem gemacht haben. Besonders geehrt war ich, dass ich die beiden Komponisten Mosche Gassner (Kibbuz Giv'at-Os) und Dov Karmel (Kibbuz Dalia), 2016 und 2017 interviewen durfte.

Stark bereichert hat mich der Austausch mit folgenden Angehörigen und Freunden der Protagonisten dieser Arbeit: Tamar Daus (Tel-Aviv), Schoschanna Engel (Ma'agan-Michael), Avital Faran (Hama'apil), Meir Mindel (Negba), Ja'ir Nissimov (Haogen), Siva Ori (Bejt-Alfa), Omri Rothschild (Hagoschrim), Jossi Rufeisen (Reschafim) und Dan Steinitz (Jerusalem) und Gella Schweid-Fishman (New York) seligen Angedenkens.

Sehr herzlich danke ich den vielen Forschenden, Mitarbeitenden an Universitäten, Bibliotheken, Archiven und Museen, die mir unermüdlich fachlich weitergeholfen und sich viel Zeit für mich genommen haben:

Dudu Amitai, Yuval Danieli, Milka Har Tal, Diana und Ascher Har Tal, Talma Nassi und Tamar (Yad Ya'ari-Archive), Aharon Azati und Yuval Ron (Yad-Tabenkin-Archive), Ruth HaCohen (Hebrew University of Jerusalem), Olga Filatov (Felicia Blumenthal Center and Library), Gila Flam (Musikabteilung an der National Library of Israel), Yehuda Golani (Archiv des Kibbuz Bejt Alfa), Schaul Goldberg (Archiv des Kibbuz Ma'agan-Michael), Sabine Hank (Centrum Judaicum, Berlin), Hagar Kadima, Miri Kafri (Archiv des Kibbuz Reschafim), Dr. Ingo Loose (Institut für Zeitgeschichte München), Nehama Nehab (Archiv des Kibbuz Hasorea), Ruthi Ofek (German-Speaking Jewry Heritage Museum, Tefen), Jochanan Ron (The Archive of Israeli Music- Tel Aviv University), Ruti Rozen (Archiv des Kibbuz Hama'apil), Jocheved Schwarz (Felicia Blumenthal Music Center and Library, Tel-Aviv), Yuval Shaked (Universität Haifa), Muki Tsur (Ejn-Gev), Yardena Vierov (Archiv des Kibbuz Ramat Hakovesch), Irit Youngerman (Universität Haifa), die Mitarbeitenden des Pinhas Lavon Institute for Labour Movement Research.

Äußerst hilfreiche schriftliche Auskunft erteilten: Schula Avischer (Archiv des Kibbuz Aschdod Ja'akov), Amichai Berlad (Archiv von Ben-Schemen), Martin Bitter (Stadtarchiv Düsseldorf), Neta Chachamovitsch (Archiv des Kibbuz Jagur), Jeni Dahmus Farah (The Juilliard School Archives), Gisela Erler, Angelika Hindennach und Monika Schmidt (Landesarchiv Berlin), Miri Feinstein (Ramat-Jochanan), Eldad Gil (Archiv des Kibbuz Giv'at-Chaim Me'uchad), Avivit Hochstadter (Archiv der israelischen Philharmoniker), Boris Kramb (Stadtarchiv Freiburg), Tamar Levi (Archiv des Kibbuz Chukok), Chava Lilien-Giv'oni (Archiv des Kibbuz Giv'at-Brenner), Hannah Lüscher (Stadtarchiv und Stadthistorische Bibliothek), Anna Marks (B'nai B'rith Sydney NSW), Claudia Mayer-Haase (Internationales Musikinstitut Darmstadt), Dagmar Seemel (Universitätsarchiv der Humboldt-Universität), Dr. Claudius Stein

(Archiv und Sammlungen des Herzoglichen Georgianums im Universitätsarchiv München), Ejnat Tachnai (Archiv des Kibbuz Ma'abarot), Sönke Treu (Dokumentation und Archive Norddeutscher Rundfunk), Susanne Wick (Bayerischer Rundfunk - Studio Franken - Programmdienst und Archive Hörfunk), Alexander Zahoransky (Universitätsarchiv Freiburg) und die Mitarbeitenden des Deutschen Literaturarchivs Marbach.

Sowohl für fachlichen Rat als auch für praktische Unterstützung danke ich Yoram Youngerman und Ohad Gabay sehr herzlich, die mir im Israel Music Institute (Tel-Aviv) einen Schreibtisch zur Verfügung gestellt und mir viele hilfreiche Hinweise gegeben haben.

Für die Übersendung des Konzertprogramms der 10. Simrija, mithilfe dessen der Titel des mutmaßlich „deutschen“ Lieds ermittelt werden konnte, danke ich dem ehemaligen Mitglied des Marktoberdorfer Jugendchors Jürgen Schwarz.

Für Übersetzungshilfe aus dem Hebräischen danke ich: Aimé Scheiner, Yuval Rubovitsch und Irit Youngerman.

Für eine Übersetzung aus dem Russischen danke ich Rina Soloveichik und Dmitrij Belkin,

Für das hilfreiche und geduldige Korrekturlesen danke ich: Sabine Achilles, Dr. Maximilian Bach, Dr. Hemma Jäger und Yuval Rubovitsch

Für das Setzen der Notenbeispiele danke ich Juval Dvoran (Beethoven-Haus Bonn).

Für die Hinweise zur Analyse der Oper *Continua* danke ich meinem Kollegen Dr. Tobias Fasshauer (Humboldt-Universität Berlin).

Schließlich danke ich sehr herzlich meinem Ehemann Ilhan Çelebi, meiner Familie und allen Freunden, die mich in der langen Zeit bis zur Vollendung der Dissertation unterstützt und immer an mich geglaubt haben.