

JÜDISCHE GEISTLICHE MUSIKKULTUR II



Neue Synagoge Berlin

Seit Beginn des 19. Jahrhunderts ist das Judentum gespalten. Im Jahr 1810 wurde in Deutschland die jüdische Reformbewegung begründet, die ein Ausdruck der Emanzipationsbestrebungen war. Die Reform bewirkte eine radikale Neugestaltung der synagogalen Musik, die stilistisch an die christliche Musik jener Zeit angepasst wurde.

Von Jascha Nemtsov

Kantor

Die christliche Bezeichnung «Kantor» für einen professionellen jüdischen Vorbeter etablierte sich erst im 19. Jahrhundert in der Reformbewegung: Salomon Sulzer (1804–1890, vgl. Bild Seite 5 oben) war der Erste, der sich als Kantor bezeichnete, um die Bedeutung dieses Amtes und seine Gleichwertigkeit mit christlichen Kirchenmusikern zu unterstreichen. Inzwischen wird dieser Begriff auch im orthodoxen Milieu akzeptiert,

obwohl die traditionelle Bezeichnung Chasan immer noch bevorzugt wird.

Im 19. und dann ganz besonders in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, dem «Goldenen Zeitalter» der Kantorenkunst, etablierte sich der Typ eines Star-Kantors. Die bedeutenden Kantoren jener Zeit wie Josef (Yossele) Rosenblatt, Gershon Sirota, Zavel Kwartin, Leib Glantz, Samuel Vigoda, die Brüder Kussevitsky oder Salomo Pinkasowicz stammten alle aus Osteuropa. Sie lebten jedoch überwiegend im westlichen Europa oder in den USA, wo sie durch Schallplattenaufnahmen, Kon-



S. Laksch

zertauftritte und internationale Reisen eine enorme öffentliche Wirkung entfalteten, die den traditionellen Wirkungskreis eines Vorbeters an einer Synagoge weit in den Schatten stellte.

Ein besonderer Höhepunkt des Gottesdiensts ist die öffentliche Lesung aus der Torah und einigen anderen biblischen Texten. Der jeweilige wöchentliche Textabschnitt wird

nach einem festgelegten Ritus auf acht Personen aus der Gemeinde oder Gäste aufgeteilt und es gilt als Ehre, zur Lesung aufgerufen zu werden (alija). Da die musikalische Gestaltung der Lesung (Kantillationen) äußerst kompliziert ist und ein fehlerfreier Vortrag eminent wichtig ist, wird die Lesung von einem sogenannten baal kore (Meister der Lesung) übernommen, der die Motive der Lesung auswendig kennt. Diese Funktion wird oft ebenfalls vom Kantor erfüllt. Die aufgerufenen Personen stehen dabei in der Nähe des Lesepults (bima) und dürfen höchstens nur leise mitlesen, falls sie dazu in der Lage sind.

Anpassung und Akkulturation als Voraussetzung der Gleichberechtigung

Anfang des 19. Jahrhunderts wurde in Deutschland eine Reformbewegung begründet, die sich später in allen west- und mitteleuropäischen Ländern (wie auch in der Neuen Welt) etablierte. Sie war ein Ausdruck der Emanzipationsbestrebungen und der Aufklärungsbewegung eines Teils des europäischen Judentums. Die sich damals verbreitenden Ideen von allgemeinen natürlichen Menschenrechten (die auch für Juden gelten sollten) wurden in der Regel von einer verächtlichen und ablehnenden Einstellung gegenüber allen Erscheinungsformen einer genuine jüdischen Kultur begleitet, darunter auch der Musik der Synagoge. Sowohl die nichtjüdischen als auch bald die jüdischen Aufklärer (Maskilim) forderten von den Juden, sich zu «bessern», um für die Gesellschaft «akzeptabler» zu werden. Damit sollte die Grundvoraussetzung erfüllt werden, um die Isolation der Juden zu überwinden und sie in die Gesellschaft zu integrieren. Dementsprechend waren die Anstrengungen nicht auf die Erforschung und den Erhalt traditioneller jüdischer Kultur gerichtet, sondern vielmehr auf ihre Anpassung an die christliche Umgebung, bzw. ihre Abschaffung als selbstständiges Phänomen.

Die Reformbewegung im Judentum rührte relativ wenig an religiösen Grundsätzen (was sie beispielsweise von der christlichen Refor-



mation unterscheidet), dafür wurden aber die äusseren Formen der Religionspraxis umso stärker verändert. Dazu gehörte auch eine radikale Erneuerung der synagogalen Musik. Die wichtigsten Komponisten der Reformbewegung – Salomon Sulzer (1804–1890) in Wien, Louis Lewandowski (1821–1894) in Berlin, Samuel Naumbourg (1817–1880) in Paris und einige andere – orientierten sich an zeitgenössischer protestantischer und katholischer Kirchenmusik und entwickelten einen Stil, der sich an die romantische Musik jener Zeit anlehnte. Dabei wirkten etliche renommierte Kirchenmusikkomponisten sogar mit: Salomon Sulzer veröffentlichte in seiner zweibändigen Sammlung «Shir Zion» (1840/1866) – der ersten Standardpublikation des liturgischen Repertoires der Reformsynagoge – neben eigenen Vertonungen einen Schabbat-Psalms von Franz Schubert sowie Werke weiterer christlicher Komponisten wie Ignaz von Seyfried (1776–1841), Joseph Drechsler (1772–1852), Joseph Fischhof (1804–1857), Franz Volkert (1767–1845) oder Wenzel Wilhelm Würfel (1790–1832), die allesamt in Sulzers Auftrag entstanden. Insgesamt sind die christlichen Komponisten mit 37 Werken vertreten. Anlässlich der Einweihung des Wiener Stadttempels 1826 wurde angeblich auch Beethoven von der jüdischen Gemeinde kontaktiert und um einen musikalischen Beitrag gebeten, er hat es jedoch abgelehnt.

Auch in München arbeiteten damals jüdische und christliche Komponisten zusammen an der Reform der Synagogenmusik. Dort stellte der Chorleiter und spätere Kantor Maier Kohn (1802–1875) ein neues Repertoire mehrstimmiger liturgischer Gesänge zusammen, er publizierte diese Sammlung ab 1839 unter dem Titel «Vollständiger Jahrgang von Terzett- und Chorgesängen der Synagoge in München» in drei Bänden. Die Chorsätze lieferten unter anderem der renommierte Hofkapellmeister Joseph Hartmann Stuntz (1792–1859) und vor allem der Organist der St. Michaelskirche und Maier Kohns früherer Lehrer, Caspar Ett (1788–1847), der übrigens

auch Werke für den griechisch-orthodoxen Gottesdienst schuf. Der Komponist und Dirigent der Münchner Hofoper Franz Lachner (1803–1890) vertonte für Kohn den 42. Psalm.



Louis Lewandowski verknüpfte in seiner Orgelmusik Melodien der osteuropäischen Juden mit der westeuropäischen Dur-Moll-Harmonik.

In ihren eigenen Werken brachen Sulzer, Lewandowski, Kohn und viele andere Synagogenkomponisten der Reformrichtung zwar keineswegs komplett mit der jüdischen musikalischen Tradition. Speziell die Musik von Louis Lewandowski zeichnet sich durch ausgiebige Verwendung des traditionellen jüdischen Melodienschatzes osteuropäischer Provenienz aus. Die überlieferten jüdischen Melodien wurden allerdings in ein ihnen stilistisch fremdes Korsett des westeuropäischen tonalen Denkens mit seiner Dur-Moll-Harmonik, der strengen rhythmischen Organisation und dem mehrstimmigen Chorsatz gezwungen. Dieser Stil entsprach den Bedürfnissen der emanzipierten Juden nach zeitgemässen ästhetischen Formen des jüdischen Gottesdienstes, auf solche Weise wurde die Integration der Juden in die europäische Kultur musikalisch verarbeitet. Gleichzeitig erschien diese Musik damals im

jüdischen liberalen Milieu als eine Art Kompromiss und als Mittelweg zwischen der jüdischen Orthodoxie einerseits, die an althergebrachten musikalischen Formen festhielt, und den Anhängern der radikalen Reform andererseits, die alles Jüdische in der Musik vollkommen verbannten und stattdessen Stücke klassischer Komponisten im Gottesdienst benutzten.

Die Orgel in der jüdischen Liturgie

Eine besonders heftig umstrittene Neuerung, die ebenfalls aus der Kirchenmusik stammte, war die Einführung der Orgel, von der unter anderem eine «disziplinierende» Wirkung erwartet wurde. Lewandowski formulierte es damals folgendermassen: «Die Orgel, das Instrument der Instrumente, ist vermöge ihrer



Auch in der Schweiz sind in einigen Reformsynagogen Orgeln zu finden: Die kleine Orgel der Synagoge von La Chaux-de-Fonds wurde 1910 von Orgelbau Kuhn AG gebaut. Sie hat 12 Register (wovon neun 8'-Register).

weit ausgehenden Tonfülle allein im Stande, grosse Massen in grossen Räumen zu beherrschen und zu leiten.» Diese Begründung bezeugt anschaulich, wie weit die Reformer dem jüdischen Verständnis des Gottesdienstes entfremdet waren: Statt dem Geist der Freiheit sollte in der Synagoge ihrer Auffassung nach eine preussische Disziplin herrschen. Die Reformkomponisten, die an der europäischen Musik geschult waren, hörten den Klang des Gebets in der traditionellen Synagoge inzwischen mit den Ohren ihrer christlichen Zeitgenossen – sie empfanden ihn als Störung der Schönheit. Die Musik in der Synagoge sollte nicht mehr die persönliche Angelegenheit eines jeden Betenden sein, sondern ausschliesslich von den professionellen Musikern gestaltet werden, wie im Konzert. Der Einsatz der Orgel spielte dabei eine massgebliche Rolle. Als 1859 in Budapest die damals grösste Synagoge der Welt eröffnet wurde, war sie selbstverständlich mit einer Orgel ausgestattet. Auch Lewandowskis Wirkungsstätte, die 1866 eingeweihte Neue Synagoge an der Oranienburger Strasse in Berlin, wurde mit einer Orgel gebaut. Die Eröffnungsfeier, bei der Fürst Bismarck zugegen war, geriet zu einem Triumph der jüdischen Emanzipation.

Die Musik in der Reformsynagoge

Die Musik der Reformsynagoge bedeutete einen radikalen Bruch mit der musikalischen Tradition des talmudischen Judentums, die auf einer persönlichen Beziehung des Menschen zu Gott beruht. Die Reformer stellten diesen Bruch allerdings im positiven Licht als Rückkehr zur biblischen Musikauffassung dar, die durch die unwürdigen Bedingungen der Exilzeit verdorben wäre. Ihre Werke wurden als Wiederbelebung der Musik des Jerusalemer Tempels empfunden. Die Anknüpfung an die Tempelzeit kam auch in den Namen der Reformsynagogen zum Ausdruck – sie wurden vielerorts als «Tempel» bezeichnet, was ebenfalls einen radikalen Bruch bedeutete: In der jüdischen Tradition kann es nämlich nur einen Ort für Gottes Präsenz und den Tempel

geben, den Tempelberg in Jerusalem. Die Beziehung zu Jerusalem wurde in der Reform-Liturgie dagegen stark abgeschwächt. In der Tat wurde durch die Musik der Reformsynagoge die in der Tempelzeit entstandene Konzeption der musikalischen Harmonie durch den christlichen Einfluss in die jüdische musikalische Sphäre zurückgeholt. Das Ästhetische rückte wieder in den Mittelpunkt. Allerdings kann diese Rückbesinnung nicht ohne Weiteres als authentisches Phänomen betrachtet werden, denn die meisten harmonischen Elemente stammten aus der christlichen Umgebung. Sie bleiben in der jüdischen Kultur daher gewissermassen ein «Fremdelement», das im Widerspruch zum Geist des Judentums steht. Dennoch besitzen viele Werke der Reformsynagoge hohe musikalische Qualität und eine spezifische, von der christlichen Kirchenmusik unterschiedliche Stimmung, die ihr Weiterleben im jüdischen liturgischen Repertoire auch in Zukunft sichern werden.

Inzwischen hat sich die Musik der Reformsynagoge parallel zur protestantischen Kirchenmusik stark gewandelt. Neben Orgel werden im Gottesdienst Instrumente wie Gitarre, Klavier, Cello, Flöte, Trommeln und andere benutzt. Das musikalische Repertoire ist äusserst vielfältig, es wird stets dem Zeitgeist angepasst und schliesst moderne Gesänge aus den USA, chassidische Lieder, Melodien aus Israel oder auch umgetextete Popsongs ein. Nur wenige «traditionsbewusste» Reformsynagogen pflegen noch das «klassische» Repertoire aus dem 19. Jahrhundert mit Orgel und vierstimmigem Chor. Neben den Reformgemeinden existieren heute weitere liberale Richtungen, darunter das konservative Judentum (auch masorti genannt) oder das sogenannte Jewish Renewal, deren Musik ebenfalls eine bunte Mischung aus traditionellen und modernen Elementen darstellt. In der Glanzzeit der Reformbewegung vor dem Zweiten Weltkrieg wurden an vielen grossen Reformgemeinden jeweils drei Synagogenmusiker beschäftigt: ein Kantor, der im Gottesdienst ausschliesslich als Sänger fun-

gierte, ein Chorleiter und ein Organist. Heute dominiert im liberalen Gottesdienst eher das gemeinschaftliche Singen der Betergemeinschaft, sodass nur wenige Gemeinden einen Chor und die Orgel einsetzen. Der Kantor wird in den angelsächsischen Ländern zunehmend als «song leader» bezeichnet und erscheint im Gottesdienst oft mit einer Gitarre. Frauen geniessen im liberalen jüdischen Gottesdienst mittlerweile eine volle Gleichberechtigung. Seit 1975 werden Frauen im Reformjudentum als Kantorinnen ordiniert, seit 1987 auch in der Masorti-Bewegung. Inzwischen sind weibliche Vorbeter (genauso wie Rabbinerinnen) in der liberalen Synagoge schon lange keine Ausnahme mehr, an den Kantorenschulen studieren heute sogar mehr Frauen als Männer.

Die Musik des orthodoxen Judentums heute



Diese beiden Screenshots stammen aus dem Musikvideo Get clarity.

Auch die religiöse Musik des orthodoxen Judentums hat sich gegenüber den Einflüssen der Moderne stark geöffnet, wenn auch auf eine andere Art und Weise. Während der Gottesdienst noch weitgehend traditionell gestaltet wird, etablierte sich eine reichhaltige und lebendige Szene der populären Musik mit religiösen Inhalten.

Speziell im chassidischen Milieu wirken mehrere Sänger, die traditionelle Melodien mit religiösen Texten im aktuellen Schlagerstil mit Elementen von Jazz, Rock und Pop aufführen. Die Mehrheit der orthodoxen Juden ist zwar durch die feste Verwurzelung in ihrer religiös-kulturellen Identität rückwärtsgewandt, gleichzeitig aber durch ihre Offenheit für moderne Einflüsse, Technologien und gewisse neue Lebensformen zukunftsorientiert. Diese Kombination sichert das Überleben des Judentums als eigenständige Religion, Kultur und Weltanschauung in unserer an Brüchen und Veränderungen reichen Zeit.

Schlussbemerkung

Jahrhundertlang konstituierte sich die jüdische Gemeinschaft in der Diaspora vor allem durch die eigene Religion. Infolge der Aufklärung büsste die Religion bei den Juden genauso wie bei allen europäischen Völkern allmählich ihre identitätsstiftende Rolle ein. Seit dem 19. Jahrhundert wurde versucht, die jüdische Identität auf eine nichtreligiöse Weise zu definieren.

Dies hat zur Folge, dass die streng religiösen Juden heute sowohl in Israel als auch überall in der Diaspora in der Minderheit sind. Für die meisten Juden bedeutet das Judentum nicht mehr die strikte Befolgung der religiösen Gebote, sondern

- Beschäftigung mit jüdischer Kultur im breitesten Sinne,
- Engagement für jüdische Organisationen und für den Staat Israel,
- Erlernen jüdischer Traditionen, Sprachen, Geschichte.

Religiöse Bräuche werden – wenn überhaupt – nur teilweise gepflegt. Jeder kann heute seine jüdische Identität so gestalten, wie es seinen persönlichen Neigungen, seiner Lebensweise, seiner Herkunft und seinen familiären Traditionen am besten entspricht.

Auch die jüdische geistliche Musik spielt daher im Alltag jüdischer Menschen nur noch eine verhältnismässig geringe Rolle. Dagegen ist das Interesse der breiten Öffentlichkeit an dieser Musik gewachsen. Während die Pflege der jüdischen religiösen Musik früher ausschliesslich auf den authentischen Rahmen der Synagoge bzw. das religiöse jüdische Haus beschränkt war, findet sie heute Eingang in ganz unterschiedliche öffentliche Räume: Sie wird im Konzert aufgeführt, durch Hörfunk, Fernsehen und Tonträger verbreitet und einer wissenschaftlichen Erforschung in akademischen Einrichtungen zugeführt.

Einer sogar noch radikaleren Metamorphose wurde in den letzten Jahrzehnten die weltliche jüdische Musik unterzogen: Alte Klezmermelodien und jiddische Volkslieder wurden im Rahmen der Weltmusikbewegung wiederbelebt und neu gestaltet und erfuhren unter diesen Umständen eine Art Renaissance – sogar hauptsächlich ausserhalb des jüdischen Milieus. Solche Musikgattungen dienen heute als Projektionsflächen für gewisse romantische Vorstellungen vom Judentum, ohne dass sie irgendwelche Verbindung zur realen jüdischen Identität und zum jüdischen Leben besitzen. Wie viele andere Elemente der jüdischen Kulturtradition wird auch die Synagogemusik zunehmend Teil eines breiten, stark diversifizierten öffentlichen Kulturraums.