

C.V.1.1. Definition und Rezeption

Regina Hopfgartner

Die Musik oder besser die Musiken der Juden spiegeln die Vielschichtigkeit und Vielfalt der Geschichte und sozialen Entwicklungsgänge des jüdischen Volkes wider. Sämtliche Traditionen und Perioden in einer einheitlichen Musikgeschichte zusammenzufassen, ist der Musikwissenschaft bis dato noch nicht gelungen. Die Problematik einer einheitlichen Definition jüdischer Musik ist Resultat dieses einzigartigen Phänomens, zumal nicht allein musikalische sondern vor allem auch soziale, religiöse, politische und kulturelle Aspekte dem Attribut „jüdisch“ innewohnen.

Die komplizierten Entwicklungen in Fragen der Relation von Nationalität und Religion des jüdischen Volkes nach der Zerstörung des Zweiten Tempels und im Laufe der jüdischen Geschichte in der Diaspora sind bestimmend für ihre Musikkultur. Nicht nur allgemein kulturell, sondern auch für die Musikrichtungen der Juden ist eine grobe Einteilung in drei Strömungen gebräuchlich: die der Aschkenasim, der Sefardim und der Misrachim.¹ Unzählige Arten jüdischer Lokalkulturen entstanden. Selbst innerhalb einer der oben genannten Strömungen ist Diversität bis hin zur Gegensätzlichkeit von Stilen und Inhalten auffälliges Merkmal. Von der Bewahrung der Tradition durch eine räumliche Abtrennung in den Gastländern – sei es selbst gewählt z.B. in autonomen Gemeinden oder von außen erzwungen wie z.B. in Ghettos – bis hin zur Assimilation und Akkulturation reicht das Spektrum der jüdischen Lebensweise und somit auch jenes des jüdischen Musiklebens. Dem Fehlen eines eigenen Nationalstaates und einer einheitlichen Sprache (Umgangssprache) stand die Religion als verbindendes Element, als Gemeinsamkeit gegenüber. Die Judaistin Salcia Landmann (1911-2002) geht diesbezüglich weiter, wenn sie, die Geschichte mit einbeziehend, sagt: „Der Jude ist nur wirklich solange Jude, als er sich seiner Herkunft und Vergangenheit erinnert. Die Juden müssen daher ihre Religion und Geschichte kennen.“² Die Religion gewann als vereinendes Element an Relevanz. Demgegenüber stand und steht die Heterogenität der Musik der separaten lokalen Traditionen. Generell lässt sich sagen, dass je enger sich ein musikalisches Genre am religiösen Bereich befand, desto traditioneller und bewahrender formte sich der Musikstil.³

¹ Rabbinen des Mittelalters hatten Spanien als das Land *ssfarád* bezeichnet und als *aschkenás* wurde ein Gebiet im Raum Nordfrankreich und Deutschland benannt. Nicht nur allgemein kulturell, sondern, auch für die Musikrichtungen der Juden Europas, ist eine Einteilung in diese zwei Strömungen gebräuchlich. Die dritte Strömung, *misrachí* genannt, bezeichnet die jüdische Musik der Juden vom östlichen Mittelmeer ostwärts bis Asien, das heißt von Israel, der Türkei und Ägypten über Jordanien, dem Iran bis Indien.

² Landmann, Jüdische Witze, S. 29; vgl. dazu auch Seroussi, Jewish music, S. 24: „In exile, Jewish ethnicity became inextricably linked to two fundamental elements: observance of *halakhah* (religious law according to rabbinical interpretation) and historical memory (ritually perpetuated in the liturgy).“

³ Vgl. Braun, Jüdische Musik, Sp.1512. Doch auch diese musikwissenschaftliche Erkenntnis kann umgehend in Frage gestellt werden: Man denke an zahlreiche, von chassidischen *rebéim* (Rabbinern) zu religiösen Zwecken adaptierte weltliche Melodien wie z.B. Walzer oder Märsche. Sind diese dann jüdische Musik, sobald sie mit

Nur eine (?) Definition und Widersprüche

Während der Bereich der synagogalen Musik schon seit jeher, auch unter dem Begriff „Musik der Hebräer“ erforscht wird, ist der Topos „jüdische Musik“ als Begriff sehr jung. Die mit Mitte des 18. Jahrhunderts in Europa einsetzende Emanzipation bedingte eine Loslösung vom religiösen Ritus. Erst mit dem Aufkommen musikethnologischer Feldforschungen um den Beginn des 20. Jahrhunderts als Folge von Säkularisierung, politischer Repressalien im ersten Drittel dieses Jahrhunderts und einer damit einhergehenden Neudefinierung der jüdischen Kultur in Europa im Allgemeinen, rückte die Frage und Suche nach möglichen vereinenden Elementen in der Musik ins Zentrum vorwiegend jüdischer Musikwissenschaftler. Unter dem Mantel von Ideologisierung und Politisierung entsteht die Debatte um die Frage nach der Existenz „einer jüdischen Musik“.⁴

Gegenüber einer noch reduktiven Sichtweise von „jüdischer Musik“ eines Arno Nadel (1878–1943) befinden sich die unter dem Aspekt der Identitätsfindung stehenden weiter gefassten Definitionsversuche „jüdischer Musik“ vom „ersten modernen Historiographen der jüdischen Musik“⁵ Abraham Zwi Idelsohn (1882–1938) in den 1920er Jahren.

Quelle 1:

Aber es gibt nur eine einzige jüdische Musik, die klar fassbar ist: das ist die synagogale Musik.

(Nadel, Arno: Jüdische Musik. In: Der Jude 7, 1923, S. 227; zit. nach Zimmermann, Heidy: Jüdische Musik? Fremdbilder – Eigenbilder. Köln u.a. 2004, S. 14)

Jewish music is the song of Judaism through the lips of the Jew.

Idelsohn, A.Z.: Music in It's Historical Development, New York, 1929.

Curt Sachs (1881–1959), vergleichender Musikwissenschaftler, schlägt noch 1957 in seiner Eröffnungsrede zum Ersten Internationalen Kongress für jüdische Musik in Paris in dieselbe Kerbe: „Jewish music is that music which is made by Jews, for Jews, as Jews“.⁶

Betrachtet man im Sinne der Sentenz von Curt Sachs zum Beispiel Kompositionen vom Oberkantor Salomon Sulzer in Wien um 1830 oder die Musik der jüdischen Tanzmusiker, die bei einer Hochzeit in einem galizischen Shtetl aufspielen, so ist eine Klassifizierung als jüdische Musik in Sachs'schem Sinn offensichtlich zutreffend, so

der entsprechenden Einstellung eines *zadik* (= Gerechter, auch Bezeichnung für besonders heilige, ehrbare chassidische Rabbiner) „heilig“ gesungen werden?

⁴ Vgl. Zimmermann, Jüdische Musik?, S. 11f.

⁵ Vgl. Braun, Jüdische Musik, Sp. 1512. Abraham Zwi Idelsohn schuf mit seiner umfangreichen zehnbändigen Anthologie *Hebräisch orientalischer Melodienschatz* (1914-1932), einer Sammlung traditioneller Melodien der östlichen und westlichen Traditionen (insgesamt 3893 Melodien!), eine bis heute für die Musikwissenschaft einzigartige und notwendige Materialquelle.

⁶ H. Avenary zit. in Braun, Jüdische Musik, Sp. 1513.

unterschiedlich diese Musiken auch geklungen haben. Doch erhält die Definitionsfrage einen neuen Gesichtspunkt, wenn man bedenkt, dass der oben genannte Wiener Oberkantor Salomon Sulzer eine Komposition seines Freundes Franz Schubert (im hebräischen Original vertonter Psalm 92) in seiner liturgische Sammlung *Schir Zion* (Zionslied) aufnimmt.

Einerseits bedienen zahlreiche *gojische* (nicht-jüdische) Musiker den seit geraumer Zeit in Mitteleuropa boomenden Klesmer-Markt, andererseits weiß man von früheren jüdischen Ensembles, die z.B. im 18. Jahrhundert als gefragte Kurmusikanten in durchaus christlicher Umgebung ein Engagement fanden.⁷

Anhand dieser Einzelbeispiele wird die Problematik deutlich, worauf sich das Attribut „jüdisch“ überhaupt beziehen soll (Personen, Herkunft, Spielweise, Zweck, Inhalte etc.). Definitionsversuche „jüdischer Musik“ durch objektivierbare musiktheoretische wie musikästhetische Parameter bleiben nach wie vor ein heikles Unterfangen. Jüngere Fachpublikationen sowie Artikel in den maßgeblichen Lexika (*Musik in Geschichte und Gegenwart* 1996 und *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 1980) betonen die Heterogenität, die interkulturelle Beeinflussung der zahlreichen Musiken und entfernen sich von einer eurozentristischen Sichtweise zugunsten einer interdisziplinären Diskussion. So wurde die Fragestellung nach der Existenz „jüdischer Musik“ abgelöst von der Frage, die der Musikwissenschaftler Philip Bohlman wie folgt formuliert: „What kind of Jewish music is this?“⁸

Quelle 2:

„Jewish music“ as a concept emerged among Jewish scholars and musicians only in the mid-19th century with the rise of modern national consciousness among European Jews [...]. The term „Jewish music“ in its nation oriented sense was first coined by German or German-trained Jewish scholars [...]. The long path of exile (Heb. galut) also imposed on the Jews the need to accommodate to the hosting non-Jewish societies. Therefore, each community engaged in musical dialogue with its non-Jewish surroundings and through time many different „musics“ emerged.

Seroussi, Edwin: Jewish music. Introduction, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London u.a. 1980, S. 24.

Literatur:

BRAUN JOACHIM: Jüdische Musik, Einleitung. Das Phänomen. In Finscher, Ludwig (Hg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Allgemeine Enzyklopädie der Musik (=MGG, Sachteil 4) Sp.1512-1527 Kassel u.a. 1996.

HAHN, BARBARA: Zwischen Adjektiven und Substantiven. Oder was kann „jüdisch“ sein an Musik? In: Borchard, Beatrix/Zimmermann, Heidy: *Musikwelten – Lebenswelten. Jüdische Identitätssuche in der deutschen Musikkultur*. Köln u.a. 2009.

LANDMANN, SALCIA (HG.): *Jüdische Witze*. München 1996.

⁷ Vgl. Salmen, „...denn die Fidel macht das Fest“, S. 11.

⁸ Zit. in Hahn, *Zwischen Adjektiven und Substantiven*, S. 37.

OTTENS, RITA / RUBIN, JOEL: Jüdische Musiktraditionen. Kassel 2001.

OTTENS, RITA / RUBIN, JOEL: Klezmer-Musik. München u.a. 1999.

ROTHMÜLLER, ARON MARKO: Die Musik der Juden. Versuch einer geschichtlichen Darstellung ihrer Entwicklung und ihres Wesens. Zürich 1951.

SALMEN, WALTER: „...denn die Fidel macht das Fest“. Jüdische Musikanten und Tänzer vom 13. bis 20. Jahrhundert. Innsbruck 1991.

SEROUSSI, EDWIN: Jewish music. Introduction. In The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London u.a. 1980.

ZIMMERMANN, HEIDY (HG): Jüdische Musik? Fremdbilder – Eigenbilder. Köln u.a. 2004.