

C.V.1.2. Das Jüdische in der Musik

Herbert Hopfgartner

In diesem Text werden grundlegende Tendenzen des Jüdischen in der abendländischen Musikkultur beschrieben. Es soll ein kurzer Überblick über das religiöse wie weltliche Musikleben der Juden von den Anfängen ihrer überlieferten Geschichte bis zum 20. Jahrhundert vermittelt werden – Gegenwärtige Modetrends (World Music, Klezmer) sowie Entwicklungen in der Volks- und Unterhaltungsmusik werden bewusst ausgeklammert.

Sein Bruder hieß Jubal; er wurde der Stammvater aller Zither- und Flötenspieler.¹

Sowohl die im ersten Buch Mose erwähnte Musik als auch die Einteilung in Saiten- und Luftklinger und ebenso die Nennung des Namens Jubal (hebr. Widderhorn) deuten als frühestes Zeugnis auf die drei Stände der Gläubigen: Die heiligen Tierhörner des Widders entsprechen den Priestern im Tempel, die Leiern und Harfen können den Leviten zugeordnet werden und das gläubige Volk wird durch allerhand Flöten und Schalmeien bzw. auch Trommeln dargestellt.²

Im ersten Tempel in Jerusalem (1050-587 v. Chr.) dürften Sänger und Instrumentalisten beschäftigt gewesen sein, die in verschiedenen „Dienstklassen“ die Zeremonien musikalisch umrahmten.³ In der nachsalomonischen Zeit lösten sich diese Strukturen zugunsten eines einfachen, unbegleiteten Singens langsam auf. Die für die Liturgie bestimmte Dichtung wird *Pijut* genannt, als erster *Pajtan* (Poet) gilt Josse ben Josse (4. Jahrhundert?). Von Palästina (6. bis 8. Jahrhundert) verlagerte sich das Zentrum der Dichter nach Babylon (9.-11. Jahrhundert), später nach Spanien (sefardische Schule) und Italien (aschkenasische Schule, jeweils im 10.-13. Jahrhundert).

Drei Gesangsstile können in der rein monodischen Tempelmusik unterschieden werden:

- Die Psalmodie: Während Satzanfang, -mitte und -schluss mit einem Melisma (Verzierung einer Gesangslinie) gesungen werden, werden die übrigen Satzteile auf einem einzelnen Ton rezitiert. In der Blütezeit musizierten Chor und Orchester gemeinsam.
- Die Lectio: Die Kantillation (ein solistischer Sprechgesang) der Bibelstellen wurde von den Masoreten (jüdische Schriftgelehrten, hebr. *Masora*: Überlieferung) durch Leseakzente versehen. Diese Tradition lässt sich bis ins 16. Jahrhundert zurückverfolgen.

¹ 1. Gen 4,21; vgl. auch 2 Sam 6,5-14, Ps 68,26 und Ps 150,3-6.

² Vgl. Eggebrecht, Meyers Taschenlexikon Musik (Bd. 2), S. 135. In diesem Zusammenhang ist auch an die hierarchische „Einteilung“ der Musikinstrumente im antiken Griechenland, nämlich in apollinische und dionysische Instrumente (Leier, Harfe bzw. Aulos), zu denken.

³ 1 Chr 25,1-31.

- Die Hymnodik bzw. Gebetslyrik: Die neuere Hymnodik (*Chasanut*) verlangte durch ihre ornamentalen Melodien einen stimmungswandten Kantor (*Chasan*).

Die galiläische Stadt Safed entwickelte sich unter osmanischer Herrschaft zur „jüdischen“ Stadt und zum Zentrum der kabbalistischen Mystik (viele sefardischen Juden flüchteten Ende des 15. Jahrhunderts von der Iberischen Halbinsel hierher).⁴ Der Chasidismus in Osteuropa (ab 1650) brachte als Spezifikum eine wortlose Rezitation (*Niggun*) hervor (18. Jahrhundert). In sogenannten „Steigern“ (*Schtejger*), vergleichbar den kirchentonalen Modi⁵, wurden ältere, auch arabische Melodien zu neuen liturgischen Liedern umgeformt, parallel dazu entwickelte sich in den *Mi-sinai*-Liedern eine weitere Melodiegattung.

Im 19. Jahrhundert, der Blütezeit der jüdischen Emanzipation, näherte sich die Musik, insbesondere der Gesangsstil der Kantoren an die europäische Kunstmusik an – nicht immer zur Freude der orthodoxen Geistlichkeit. Gerade das rabbinische Judentum verstand seine Aufgabe ja darin, an die Zerstörung des Zweiten Tempels zu erinnern und sich gegen die sinnlichen Freuden der Musik zu stellen.⁶ Zudem differenzierten die orthodoxen Gemeinschaften der aschkenasischen Juden streng zwischen der Musik der Synagoge und der Musik des Alltagslebens. Nach der chassidischen Lehre hingegen ist Freude eine so wichtige und gottgefällige Tugend, dass diese durch Musik und Tanz, also sehr sinnesfreudig, ausgedrückt werden kann und soll – so überschneiden sich in unterschiedlichen jüdischen Kulturkreisen rituell-religiöse und traditionelle Volksmusik.

Die Wurzeln der instrumentalen Hochzeits- und Festmusik liegen in dem Gebiet des Rhein-Main-Donau-Gebietes zur Zeit des Hochmittelalters. Von dort dürften die *Lezornim*, jüdische Spielleute, im 14. Jahrhundert mit den Aschkenasim nach Osteuropa geflüchtet sein. In weiterer Folge entwickelten sich daraus die *Klezmorim*, die bei den traditionellen (orthodoxen) Hochzeiten (jidd. *Chaseneß*) bzw. anderen religiösen Festtagen Musik zum Zuhören und Tanzen spielten. Außerhalb der jüdischen Gemeinden (*Schtetl*) waren sie gern gesehene Musikanten in Wirtshäusern und auf Theaterbühnen.

Im 19. Jahrhundert gründeten europäische Kantoren jüdische Zeitschriften bzw. sammelten und notierten die Musik der Synagogen, jüdische Komponisten (Giacomo Meyerbeer, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Jacques Offenbach, später auch Gustav Mahler) nahmen am öffentlichen Musikleben regen Anteil, wobei sie insbesondere im deutschsprachigen Raum mehr und mehr als Außenseiter wahrgenommen wurden.⁷ Als augenfällig antisemitisch fiel Richard Wagner auf, der mit seinem Pamphlet *Das Judentum in der Musik* (1850) eine fürchterliche Saat legte.

⁴ Durch die Erforschung der orientalischen Tradition mit ihren eher strengen und konservativen Regeln wurden wichtige historische Strukturen erschlossen. Vgl. auch Rothmüller, *Die Musik der Juden*.

⁵ Die aschkenasischen *Schtejger* können musiktheoretisch mit den sefardischen *Maqam* verglichen werden. Letzterer Begriff (arab. Ort, Standort) bezeichnet die modalen Leitern bzw. ein dem hinduistischen Raga ähnliches musikalisches Formmodell.

⁶ Vgl. auch Ottens/Rubin, *Jüdische Musiktraditionen*, S. 38.

⁷ Nach Rothmüller wird die Musik dieser Komponisten von den Juden „nicht als ausdrucksmäßig jüdisch empfunden.“ Vgl. Rothmüller, *Die Musik der Juden*, S. 117.

Der Jude, der an sich unfähig ist, weder durch seine äußere Erscheinung noch durch seine Sprache, am allerwenigsten aber durch seinen Gesang sich uns künstlerisch kundzugeben, hat nichtsdestoweniger es vermocht, in der verbreitetsten der modernen Kunstarten, der Musik, zur Beherrschung des öffentlichen Geschmacks zu gelangen.⁸

Spricht aus diesen Zeilen offensichtlich der Neid des noch nicht erfolgreichen Jungkomponisten, so ergießt er sich ein paar Zeilen später in generalisierenden Beschimpfungen.

Was so der Vornahme der Juden, Kunst zu machen, entspringt, muss daher notwendig die Eigenschaft der Kälte, der Gleichgültigkeit, bis zur Trivialität und Lächerlichkeit an sich haben, und wir müssen die Periode des Judentums in der modernen Musik geschichtlich als die der vollendeten Unproduktivität, der verkommenen Stabilität bezeichnen.⁹

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts transkribierte der Kantor und Musikforscher Abraham Zvi Idelsohn (1882-1938) Gesänge orientalischer Juden. Seine über 1000 Feldaufnahmen, die Entdeckung der sefardisch-nahöstlichen Traditionen der orientalischen jüdischen Gemeinden und nicht zuletzt sein zehnbändiges Hauptwerk *Hebräisch-orientalischer Melodienschatz* gelten als herausragende Leistungen eines Mannes, der den ersten Lehrstuhl für jüdische Musik am *Hebrew Union College* in Cincinnati innehatte. Sein Ausspruch, „Jewish music is the song of Judaism through the lips of the Jew“¹⁰ akzentuiert in der Diskussion um eine Definition von „jüdischer Musik“ vor allem die orale Tradition und die kontextuelle Beziehung auf die Religion und die Kultur der Juden. Er suchte nach dem „Archetypus“, einem Ur-Melos des rituellen jüdischen Gesanges und erkannte in der Einstimmigkeit, den modalen Elementen, freien (Poly-)Rhythmen, improvisierten Techniken und eben in der mündlichen Überlieferung Charakteristika für eine jüdische Musik.

Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow (1844-1908), Professor am Konservatorium in St. Petersburg, ermunterte seine jüdischen Studenten, ihre eigene Musik zu pflegen. So entstand dort um 1908 eine *Gesellschaft für jüdische Volksmusik*, die bis 1918 bestand.¹¹

Im Rahmen der zionistischen Idee eines jüdischen nationalen Staates in Palästina wurden die jüdische Volksmusik und der Volkstanz neu beseelt. Max Brod (1951) nennt diesbezüglich „vier Quellen“, aus denen die jüdische Musik in Israel gespeist wird: „der synagogale Gesang [...]; das ostjüdische Volkslied mit seiner reichen Tradition; die allgemeine musikalische Kultur der Länder, aus denen die Juden [...] gekommen sind [...]; die besonderen Einflüsse der palästinischen Welt [...].“¹² Die Sen-

⁸ Zit. in Strube, Deutsche Musikkunde, S. 330. Für Richard Wagner „hat der Jude keine wahre Leidenschaft, am allerwenigstens eine Leidenschaft, welche ihn zum Kunstschaffen aus sich drängte.“ Vgl. ebd.

⁹ Ebd., S. 331. Zum Thema „Musik im Dritten Reich“ vgl. auch Wulf, Musik im Dritten Reich, S. 400ff.

¹⁰ Idelsohn (1929) zit. in Finscher, Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sp.1512.

¹¹ Von 1923 bis 1929 existierte ein weiterführender Verein in Moskau.

¹² Brod/Cohen, Die Musik Israels, S. 41. Für Brod ist „die individuelle Begabung des Komponisten natürlich der Hauptfaktor“. Vgl. dazu die ähnliche Definition von Rothmüller, Die Musik der Juden, S. 181f.

tenz von Curt Sachs¹³, „Jewish music is that music which is made by Jews, for Jews, as Jews“, schließt unmittelbar an Idelsohn an und konterkariert auf den ersten Blick die integrale Definition von Brod. Eingedenk der Forderung von Sachs, wonach sich „Kulturmerkmale“ und „anthropologische Kennzeichen“ eher auf die Art und Weise „wie die Dinge ausgeführt werden“ als auf die Dinge selbst zurückführen lassen, dürfte die jüdische Musikidentität vor allem auch durch eine musikalische und soziokulturelle Aufführungspraxis gekennzeichnet sein.

Literatur:

- ALTES TESTAMENT: Hrsg. im Auftrag der Bischöfe des deutschen Sprachgebietes, Klosterneuburg 1982.
- BROD, MAX/COHEN, YEHUDA WALTER: Die Musik Israels – Werden und Entstehen der Musik in Israel. Kassel 1976.
- EGGEBRECHT, HANS HEINRICH: Meyers Taschenlexikon Musik (in drei Bänden). Mannheim u.a. 1984.
- JOHN, ECKHARD/IMMERMANN, HEIDY (HG.): Jüdische Musik? Fremdbilder – Eigenbilder. Köln u.a. 2004.
- FINSCHER, LUDWIG (HG): Die Musik in Geschichte und Gegenwart (=MGG). Sachteil 4 – Jüdische Musik. Kassel u.a. 1996.
- OTTENS, RITA/RUBIN, JOEL: Jüdische Musiktraditionen. Kassel 2001.
- ROTHMÜLLER, ARON MARKO: Die Musik der Juden. Zürich 1951.
- STRUBE, ADOLF (HG.): Deutsche Musikkunde. Leipzig 1942.
- WULF, JOSEPH: Musik im Dritten Reich. Frankfurt am Main 1983.

¹³ Formuliert anlässlich der Eröffnungsrede zum *Ersten Internationalen Kongress für jüdische Musik* in Paris 1957.