

Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover

Europäisches Zentrum für Jüdische Musik

Essay

„Jewish Music Studies Ensemble“

Michael Stach

Das Jewish Music Studies Ensemble

Warum machen wir Musik? Ohne jeden Kontext scheint die Frage nach dem Warum zu groß, um eine einfache Antwort darauf zu geben. So mag eine Vertreterin der Systematischen Musikwissenschaft auf die Funktion und den Nutzen des Forschungsgegenstandes verweisen. Eine Musikethnologin wiederum kann den Kontext definieren, in dem sich der Gebrauch von Musik widerspiegelt, und so zu einer exemplarischen Antwort gelangen. In unserem Fall dreht sich die Frage rund um die Thematik der jüdischen Musik in Deutschland und spricht dabei einen sensiblen Themenbereich an, den ich in dem folgenden Artikel näher beleuchten möchte.

Wenn man nach jüdischer Musik in Deutschland fragt, spielt das deutsch-jüdische Erbe eine wichtige Rolle. Da die Mehrheit der jüdischen Gemeinden in Deutschland heute von zugezogenen Juden aus dem östlichen Europa geprägt ist,¹ die wegen ihrer vielfältigen und lebendigen Traditionen ein eigenes Verständnis von kultureller Identität besitzen und daher kaum Interesse am deutsch-jüdischen Erbe bekunden, hat sich vielerorts die nichtjüdische Gesellschaft der Pflege des besagten Erbes angenommen. Durch die Gründung von Museen und Instituten sowie mit Vorträgen, Konzerten und weiteren Veranstaltungen, realisiert von einer nichtjüdischen Gesellschaft, wird ein virtuelles Judentum kreiert.² Der von Ruth Ellen Gruber geprägte Begriff des virtuellen Judentums weist auf die Problematik dieser Art Darstellung des Judentums hin. Es hat sowohl mit dem damaligen als auch mit dem gegenwärtigen Judentum kaum etwas zu tun. Die Folgen der Konstruktion dieser virtuellen Realität wirken sich zwangsläufig auf den Bereich der säkularen jüdischen Musik aus. So ist beispielsweise festzustellen, dass seit dem Klezmerboom in den 1980er Jahren³ eine dem ursprünglichen Gedanken des Klezmers⁴ immer fremder werdende Rezeption der Musikform

¹ Vgl. J. H. Schoeps: „Haus ohne Hütte – Wer kümmert sich um das verwaiste deutsch-jüdische Erbe?“, in: *Jüdische Allgemeine*, 10.07.2008. <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/2463/highlight/haus&ohne&h%C3%BCter> (Aufgerufen am 02.01.2018).

² Vgl. R. E. Gruber: *Virtually Jewish: Reinventing Jewish Culture in Europe*, Berkeley et al. 2002, S. 21.

³ Vgl. M. Waligórska: *Klezmer's Afterlife: An Ethnography of the Jewish Music Revival in Poland and Germany*, Oxford et al. 2013, S. 24.

⁴ Der Begriff des Klezmers als gegenwärtige Musikpraxis (Klezmer-Revival) ist nicht leicht zu fassen, da er zwar gleich gedacht, aber aufgrund der Einflüsse der jeweiligen Umgebungskulturen anders ausgeführt wird. So möchte ich auf den Begriff des „Klezmer“ verweisen, der von den hebräischen Wörtern *kli* und *zemer* abstammt. Übersetzt bedeuten sie „Gefäß des Gesanges“. Weiter gedacht bedeutet Klezmer in diesem Sinne die Einheit zwischen Instrument und Stimme. „Klezmorim“ bezeichnet wandernde Musiker. Die als Klezmer bezeichnete Musik bildete sich mit der Ausdehnung von Aschkenas im 14. Jahrhundert heraus. Im Laufe der

entstand. Es kristallisieren sich hybride Musikformen aus unterschiedlichsten Stilen, vor allem aus Elementen der Balkanmusik, heraus, die großen Anklang finden – wohl auch wegen ihres tänzerischen Charakters –, aber nur noch wenig Berührungspunkte mit der jüdischen Musiktradition aufweisen.

Mit der Gründung des Jewish Music Studies Ensembles am EZJM, dem Institut für Jüdische Musikstudien der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, verfolgen Dr. Miranda Crowdus und der Lehramtsstudierende Michael Stach seit dem Wintersemester 2015/16 das Ziel, Studierenden und der breiten Öffentlichkeit jüdische Musik auf einer fundierten wissenschaftlichen Basis zu vermitteln. Das Ensemble, das sich aus jüdischen und nicht-jüdischen Mitgliedern zusammensetzt, recherchiert, spielt und reflektiert das jüdische Musikrepertoire in seiner gesamten Breite. Von synagogaler Musik bis hin zu Klassikern von Bob Dylan und dem US-amerikanischen Musiker Matisyahu werden unterschiedlichste Aspekte jüdischer Musik beleuchtet. Die Seminare sind mit lebendigen Diskussionen und kritischen Fragen bestückt, wenngleich die Musikpraxis immer im Vordergrund steht. Neben der Reproduktion synagogaler und säkularer Musik schreiben oder arrangieren Mitglieder des Ensembles Werke im Rahmen jüdischer Musiktraditionen. Während Dr. Jean Goldenbaum die israelische Nationalhymne *HaTikvah* auf eine besondere Art und Weise arrangierte, die neue und alte Elemente miteinander verknüpft, komponierte Michael Stach ein Werk für Akkordeon über eine synagogale Melodie (*Tsur misheloi ochalnu*, Chemjo Vinaver), das 2015 in Hildesheim am Center for World Music uraufgeführt wurde.

Als Zugang zur jüdischen Musik bedient sich das Jewish Music Studies Ensemble (JMSE) des Konzeptes „Performance as Research“ und bietet den Studierenden die Möglichkeit, im Feldstudium zu lernen. In den Proben treten die Studierenden nicht nur mit den intimen musikpraktischen Bezügen⁵ in Kontakt, sie lernen auch die soziokulturellen Aspekte der

Zeit kreierten die Musiker eine instrumentale Musik, welche sich insbesondere als Hochzeits- und Festmusik etablierte. Die regional unterschiedlich aufgeführte Musik wies dabei verschiedenste Merkmale auf. So enthält das Genre des historischen Klezmers neben Anknüpfungspunkten zum chassidischen Liedgut auch Elemente, die an die liturgischen Lieder des Kantors erinnern. Quellen: G. Winkler: *Klezmer – Merkmale, Strukturen und Tendenzen eines musikkulturellen Phänomens* (= Salzburger Beiträge zur Musik- und Tanzforschung Bd. 1), Berlin 2003, S. 31–37 und R. Ottens, J. Rubin: *Klezmermusik*, München 1999, S. 9–72.

⁵ So wurde beispielsweise im Rahmen der Arbeit zur chassidischen Musik, die im fortlaufenden Text näher beleuchtet wird, versucht, der Art und Weise der Weitergabe vokaler Melodien im Sinne der mündlichen Tradition nachzugehen. Was bedeutet es, wenn Melodien nicht aufgeschrieben, sondern mündlich weitergegeben werden? Wie genau funktioniert das und wieviel von dem Gelernten kann man behalten und im Sinne des Vermittlers wiedergeben? So fanden die Studierenden in diesem speziellen Fall heraus, dass die Praxis der mündlichen Tradition im Hinblick auf eine genaue Wiedergabe gelernter Melodien problematische

jeweiligen Tradition kennen.⁶ Mit dem Erwerb eines fachrelevanten Vokabulars ergibt sich auf einer kritisch reflektierten Basis ein im sozialwissenschaftlichen Sinne intimer Bezug zum jeweils behandelten Musikstil. Durch Gespräche und Workshops mit Rabbiner*innen und Kantor*innen sowie Projekte mit jüdischen Musiker*innen entsteht etwas ganz Neues, eine neue Art kultureller Sensibilität und Spiritualität. Es gilt zu betonen, dass das Ensemble nicht versucht, eine historische Tradition wiederzubeleben. Dies ist in vielen Fällen, wie beispielsweise im Bereich des Klezmers, aufgrund der Vernichtung der damaligen jüdischen Lebenswelten nicht möglich.

Ein weiterer zentraler Anker ist der Austausch zwischen den Mitgliedern des Ensembles und der Öffentlichkeit. Hierbei hat sich das JMSE die Aufgabe gesetzt, dem Publikum sowohl historische Aspekte als auch den Gegenwartsbezug jüdischer Musik zu vermitteln. Als Beispiel sei das im Wintersemester 2015 erarbeitete Thema „Niggun – Musik der Chassidim“ zu nennen, dessen Erarbeitung und Präsentation ich im Folgenden skizzieren möchte.

Neben dem Studium einschlägiger Quellen trugen Gespräche mit Vertreter*innen des orthodoxen Judentums zur Vorbereitung der Proben bei. Die emotionale Musik der Chassidim wird oft als ein Schatz spiritueller Energie bezeichnet. Dabei spielt der Niggun, der wortlose Gesang, eine essentielle Rolle. Da die Texte synagogaler Musik gewöhnlich auf bestimmte Tage ausgerichtet sind und vorzugsweise zu diesen Tagen gesungen werden, macht es der wortlose Gesang den Chassidim möglich, die Niggunim zu jeder Zeit zu singen. Rabbi Nachman schreibt hierzu:

„Gut ist es für den Menschen, sich anzugewöhnen, daß er sich mit irgendeinem Niggun beleben kann, denn ein Niggun ist eine sehr, sehr große und hohe Sache, die Kraft hat, das Herz zu erwecken und zu G-tt, dem Gepriesenen, zu führen. Sogar jemand, der nicht musizieren kann, ist dennoch in der Lage, sich in seinem Haus oder für sich allein mittels

Aspekte aufweisen kann. Unterschiedliche stimmliche Voraussetzungen können bei der Weiter- und Wiedergabe den Stil, insbesondere im Bereich der virtuosen Verzierungen synagogaler Musiktraditionen, beeinträchtigen. Auf der anderen Seite stärkt die Art der mündlichen Weitergabe das soziale Gefühl. Man lernt vom Gegenüber, kann Fragen stellen, Gespräche führen und sich viel mehr über musikalische und religiöse Dimensionen unterhalten, als man es mit einem Stück Papier tun kann.

⁶ Vgl. M. S. Slawek: „The Study of Performance Practice as Research Method: A South Asian Example“, in: *International Journal of Musicology* 3 (1994), S. 1–22.

irgendeines Nigguns zu beleben, so wie er ihn singen kann, denn der Vorzug des Nigguns ist unschätzbar.“⁷

Nachdem den Studierenden diese und weitere Inhalte vermittelt wurden, unterrichtete Dr. Miranda Crowds die Melodien zunächst ohne schriftliches Notenmaterial. Indem sie die Melodien vorsang, forderte sie die Studierenden dazu heraus, sich mit der mündlichen Tradition jüdischer Musik erfahrbar auseinanderzusetzen. Hierbei stellten die Lehrenden fest, dass die Art und Weise dieser Einstudierung den Studierenden Probleme bereitete. Sie waren es nicht gewohnt, innerhalb kürzester Zeit Melodien auswendig einzustudieren, ist das klassische Instrumentalstudium in den meisten Musikhochschulen in Deutschland doch schriftzentriert und baut auf dem Studium der notierten Komposition auf. Die neue Erfahrung half den Musiker*innen jedoch im Laufe des Semesters, die Niggunim auf eine andere Art und Weise wahrzunehmen und zu interpretieren. Es ist keine Musik, die auf ein Notenstudium en détail aufbaut, wie Nachman schreibt, sondern eine Musik des Herzens, die in den verschiedensten Situationen anders wirkt und auch anders gehört wird. Damit entsteht die Brücke zum Publikum. Denn wie bereits erwähnt, hört und interpretiert jeder Mensch individuell. Da viele Niggunim zum gemeinsamen Singen angelegt sind, hat das JMSE in seinen Konzerten dem Publikum stets dieses Angebot gemacht. Neben den öffentlichen Vorträgen wurde so der Zuhörerschaft die praktische Ausübung der Musik vermittelt.

Im Sommer 2017 übernahm Dr. Jean Goldenbaum, jüdischer Komponist und Musikwissenschaftler, die Leitung des Ensembles. Neben zahlreichen Arrangements, die gemeinsam mit den Musiker*innen entstanden, arrangierte er auch die israelische Nationalhymne *HaTikvah* für das Ensemble.

Das Singen von Hymnen löst bei vielen Menschen eine besondere emotionale Verbindung aus. Es ist spannend zu beobachten, wie alle vier Jahre zur Fußballweltmeisterschaft die Fahnen geschwenkt werden und ganze Nationen ihre Nationalhymnen anstimmen.

In seinem Gedichtband mit dem Titel *Barkai* (Morgenstern), den Naftali Herz Imber 1886 veröffentlichte, ist das Gedicht *Tikvateinu* (Unsere Hoffnung) enthalten. In dem Gedicht geht es vorrangig um die Sehnsucht nach Jerusalem, das baldige Ende des Exils sowie die Rückkehr nach Zion, womit der Dichter besonders bei den Anhängern der zionistischen

⁷ Zit. nach S. Barzilai: *Musik und Ekstase (Hitlahavut) im Chassidismus*, Frankfurt am Main 2007, S. 56.

Bewegung Theodor Herzls Anklang fand. Schließlich wurde *HaTikvah* (Die Hoffnung), deren Melodie Schmuel Cohen einem rumänischen Volkslied entnahm, die Hymne dieser Bewegung. Als David Ben Gurion 1948 den Staat Israel ausrief, wurde *HaTikvah* als Nationalhymne übernommen.⁸

Das Arrangement von Dr. Jean Goldenbaum ist als vierstimmiger Satz komponiert, der, so der Komponist, *eine Brücke zwischen alten und neuen Elementen schlagen soll*. Aufgrund der besonderen Form der Hymne sollte das Stück leicht singbar sein, zugleich jedoch den Nerv der Zeit treffen. Auch die Studierenden nahmen die Komposition in all ihren Facetten wahr. So empfanden sie die bereits bekannte Melodie im klassisch auskomponierten Satz als emotional bewegend. *Die Melodie erzählt eine Geschichte. Wahrlich trägt die Einfachheit des Arrangements dazu bei, sich tief in die Musik hineinzusetzen und nach jener Geschichte zu fragen*, so die Aussage eines Studenten. Diese Idee der Einfachheit lässt sich am Satzanfang gut nachvollziehen.

Die ersten beiden Takte sind sowohl melodisch als auch harmonisch recht einfach gehalten. So ist eine IV-I Kadenz abzulesen, die in an- und absteigenden Wellen erreicht wird. *Diese Einfachheit, so der Komponist, zeigt den besonderen Charakter von HaTikvah. Die israelische Nationalhymne ist eine der wenigen Hymnen weltweit, deren Melodie in Moll geschrieben steht.*

⁸ Vgl. S. Liessmann: „Sommermärchen. Wintermärchen: Was eine Konferenz zur jüdischen Musik mit Fußball zu schaffen hat“, in: J. Nemtsov (Hrsg.): *Jüdische Musik als Dialog der Kulturen – Jewish Music as Dialogue of Cultures* (= Jüdische Musik. Studien und Quellen zur jüdischen Musikkultur Bd. 12), Wiesbaden 2013, S. 271–274; hier: S. 272.

Hatikva

National anthem of Israel

arranged by Jean Goldenbaum (*1982)

Words: Naftali Imber (1856-1909)

Melody: European traditional

S
A
T
B

Kol od ba - le - vav p' - ni - ma Ne - fesh y - hu - di
fa - te miz - rach ka - di - ma A - yin l' - Tsi - on

HaTikvah, arrangiert von Jean Goldenbaum, Takt 1–3.

Auch der zweite Teil (*Od lo avda tikvatenu (Solange ist unsere Hoffnung nicht verloren)*) drückt mit einfachen Mitteln den emotionalen Text aus. Die Bassstimme bewegt sich wenig und gibt dadurch den Mittelstimmen Raum zur Gestaltung. So sind viele zusammenhängende Bewegungen, insbesondere zwischen der Alt- und Tenorstimme, zu erkennen.

Die vom Komponisten als *frei komponierte Elemente* bezeichneten Passagen sind in den Takten 4 und 11 gut abzulesen. In der Schlusswendung der ersten Strophe ist neben dem Septakkord mit erhöhter Terz eine Sekundreibung und Stimmkreuzung zwischen der Alt- und Tenorstimme enthalten. Diese Wendung sei harmonisch und melodisch zu verstehen, so der Komponist. *Wie auch im 2. Takt, ist ein von der Subdominante zur Tonika schließendes Melisma auskomponiert. In der Schlusswendung gehe ich nach dem gleichen Schema vor: Der Bass bildet die harmonische Basis, die Altstimme bewegt sich parallel zur Melodie und der Tenor singt im gleichen Rhythmus wie die Melodie, wobei er sich frei bewegt bzw. springt und den Harmonien dadurch mehr Bewegung und zusätzliche Noten verleiht.*

4

1. 2.

ho - mi - ya Ul- tso - fi - ya Od lo av - da tik- va - te - nu

ho - mi - ya Ul- tso - fi - ya Od lo av - da tik- va - te - nu

1

HaTikvah, arrangiert von Jean Goldenbaum, Takt 4–7.

Das Arrangement der *HaTikvah* von Dr. Jean Goldenbaum löste emotionale und kritische Diskussionen innerhalb des Ensembles aus. Nach einem Konzert in Neuendorf am Sande diskutierten die Mitglieder über die soziokulturelle Bedeutungsebene aufzuführender Musik. Was bedeutet es beispielsweise, *HaTikvah* in einer Kirche aufzuführen, wie es das JMSE getan hat? Aber auch Gedanken über die Rolle des Komponisten blieben nicht aus. So war das Ensemble bei der Frage, ob man die Musik Richard Wagners in einem jüdischen Kontext aufführen sollte, geteilter Meinung. Diese Art lebendiger Diskussionen zeichnet die Arbeit innerhalb des JMSE aus. Dabei ist es den Lehrenden wichtig, dass die Musiker*innen ihren eigenen Standpunkt auf Basis einer wissenschaftlich fundierten Reflexion bilden. Jeder praktischen geht stets eine theoretische Arbeitsphase voraus und bildet so die Grundlage der individuellen Reflexion.

Zusammenfassung

Das Jewish Music Studies Ensemble verfolgt das Ziel, auf wissenschaftlich fundierter Basis eine neue Art kultureller Sensibilität für jüdische Musik zu schaffen. Das Repertoire und der besondere Zugang führen zur Bildung unterschiedlichster Fragen zu musikpraktischen und soziokulturellen Themenfeldern. Dabei kommen eigene Kompositionen und Arrangements der kritisch reflektierten Bildung eines eigenen Standpunktes zugute. Auch die kritisch reflektierte Vermittlung dieser Musik in die Gesellschaft spiegelt die Idee des Ensembles wider. Durch Vorträge und Diskussionen baut das JMSE eine Brücke zur gesellschaftlichen Debatte über jüdische Musik und bleibt stets im Austausch mit der Öffentlichkeit.