

Jüdische Kunstmusik im 20. Jahrhundert

Quellenlage, Entstehungsgeschichte, Stilanalysen

Herausgegeben von Jascha Nemtsov

2006

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

ISSN 1613-7493

ISBN 3-447-05293-7 ab 1.1.2007: 978-3-447-05293-1

Inhalt

| | |
|---|-----|
| Jascha Nemtsov Einführung | 7 |
| Nachlässe von Komponisten der Neuen Jüdischen Schule in internationalen Archiven | |
| <i>Svetlana Martynova</i> The archive of Grigory and Yulian Krejn at the Glinka State Central Museum of Musical Culture | 15 |
| <i>Olga Brainin</i> Das umfangreiche Archiv von Joachim Stutschewsky in Tel Aviv..... | 37 |
| <i>Elliott Kahn</i> The Solomon Rosowsky Collection and the Solomon Rosowsky Addendum at the Library of the Jewish Theological Seminary | 47 |
| <i>Gina Genova</i> The estate of Lazare Saminsky at the Milken Archive of American Jewish Music | 59 |
| Aus der Geschichte der Neuen Jüdischen Schule: Ost und West | |
| <i>Neil W. Levin</i> The Russians are coming! – The Russians have stayed! A little known episode in the history of the New Jewish National Music School: the tour of the Palestine Chamber Music Ensemble “Zimro”..... | 73 |
| <i>Jascha Nemtsov</i> Neue jüdische Musik in Polen in den 1920er–30er Jahren | 91 |
| <i>Per Skans</i> Ein Anfang nach dem Ende. Jüdische Kompositionen von Mieczysław Weinberg und Dmitrij Schostakowitsch..... | 107 |
| Herausragende Persönlichkeiten und ihr Wirken | |
| <i>Jascha Nemtsov</i> Eine Berliner Vorreiterin der Neuen Jüdischen Schule: Alice Jacob-Loewenson..... | 121 |
| <i>Andreas Sperlich</i> „S’ is nito kein Nechten“: Notizen zu Juliusz Wolfsohn | 137 |

| | |
|---|-----|
| <i>Rita Flomenboim</i> The work of Michail Gnesin during the 1920s: an opera – a play score – a vocal song cycle | 149 |
| Jüdische Kunstmusik und die osteuropäische jüdische Musiktradition | |
| <i>Elvira Grözinger</i> Jiddische Volkslieder in Werken der Neuen Jüdischen Schule: der kulturhistorische Hintergrund..... | 163 |
| <i>Beate Schröder-Nauenburg</i> Die osteuropäische jüdische Musik im Schaffen von Lazare Saminsky..... | 181 |
| <i>Beate Schröder-Nauenburg</i> Zur Definition jüdischer Kunstmusik | 191 |
| <i>Susi Hudak-Lazić</i> Musikalische Charakteristika jüdischer Volkslieder in den Sammlungen von Sofia Magid und Moshe Beregovski..... | 205 |
| <i>Lyudmila Sholokhova</i> Jewish Musical Ethnography in Russian Empire: Ideology and Chronology | 217 |
| Ausblicke: jüdische Kunstmusik im 21. Jahrhundert | |
| <i>Geraldine Auerbach</i> The Jewish Music Institute, London comes of age: twenty one years of work in Jewish music | 227 |
| <i>Evgeni Khazdan</i> The first national Jewish school in music and the contemporary Jewish music in St. Petersburg: historical und musical parallels | 233 |
| Autorenverzeichnis..... | 243 |
| Abbildungsverzeichnis | 245 |

Einführung

In drei Jahren wird die musikalische Öffentlichkeit die Gelegenheit haben, ein bemerkenswertes Jubiläum zu begehen: den 100. Jahrestag der Gründung der Gesellschaft für jüdische Volksmusik in St. Petersburg. Dieses Ereignis kann aus heutiger Perspektive als Geburtsstunde jüdischer Kunstmusik betrachtet werden, auch wenn damals – 1908 – kaum jemand vermuten konnte, dass aus einem kleinen Zirkel junger Musiker eine der bedeutendsten nationalen Schulen des 20. Jahrhunderts hervortreten würde.

Zwar wurde die Entwicklung dieser ersten nationalen jüdischen Schule in der Musik – der Neuen Jüdischen Schule – durch antisemitische Verfolgungen in Europa bereits Ende der 1930er Jahre gewaltsam beendet, doch ihr Einfluss auf das jüdische musikalische Schaffen weltweit bleibt bis heute ungebrochen. So ist es keine Übertreibung zu sagen, dass die Geschichte jüdischer Kunstmusik von der Gesellschaft für jüdische Volksmusik in St. Petersburg prägende Impulse bekam.

Diese Gesellschaft war eng mit der jüdischen Renaissance-Bewegung auf allen Kulturgebieten verknüpft und wurde auch vom zionistischen Gedankengut geprägt. Die Idee der nationalen Wiedergeburt beeinflusste damals viele jüdische Künstler und Intellektuelle, die ihre Begabung, ihre Kenntnisse und Fähigkeiten dem eigenen Volk widmeten. Insofern war die Entstehung jüdischer Kunstmusik Teil eines nationalen kulturellen und politischen Aufschwungs, der seit Ende des 19. Jahrhunderts die Juden in verschiedenen Ländern, vor allem aber die in Osteuropa erfasste.

Zunächst musste die junge St. Petersburger Gesellschaft allerdings eine „chaotische Phase“ durchmachen (nach den Worten eines Protagonisten), als man sich noch überhaupt nicht im klaren war, welche Musik als jüdische Musik gelten sollte und auf welchen Wegen man eine jüdische Kunstmusik kreieren könnte. Die Gesellschaft begann ihre schöpferische Tätigkeit mit bescheidenen Volksliedarrangements, die weder imstande waren, hohe ästhetische Ansprüche zu befriedigen, noch eine wissenschaftlich-ethnologische Relevanz hatten. Doch sehr bald konnten die begabtesten Komponisten – Mitglieder der Gesellschaft – einen durchaus eigenständigen jüdisch-nationalen Stil entwickeln und Werke von beträchtlichem künstlerischen Wert schaffen. Diese Entwicklung verlief so schnell und wohl sogar für manche Beteiligten selbst dermaßen unerwartet, dass sie beinahe an ein Wunder zu grenzen schien. Während der Reifungsprozess bei den anderen nationalen Schulen oft viele Jahrzehnte dauerte, erreichte die jüdische Schule schon nach einigen wenigen Jahren mit Kompositionen wie der Oper „Die Jugend Abrahams“ von Michail Gnesin, der Kantate „Kaddisch“ und der Klaviersonate von Alexander Krejn, dem 1. Violinkonzert von Joseph Achron, den symphonischen „Lieder und Tänze des Ghettos“ von Alexander Weprik, sowie mit anderen Werken ihre ersten Höhepunkte.

Bereits 1913, nach dem fünfjährigen Jubiläum der Gesellschaft für jüdische Volksmusik sprachen russische Musikzeitungen von einer neuen interessanten Erscheinung im russischen Musikleben. Der Begriff „Neue Jüdische Schule“ wurde einige Monate später von einem bedeutenden Kunsthistoriker und Ästhetik-Professor am St. Petersburger Konservatorium, Liveri Sakketti, geprägt. Die rus-

sisch-jüdische Zeitung „Novyj voskhod“ berichtete im April 1914 über seinen Vortrag „Über die musikalische Kunst der Juden“ bei der Jahresversammlung der Gesellschaft für jüdische Volksmusik:

„Kaum hat eine jüdische Gesellschaft bei ihrer Versammlung so viele Mitglieder begrüßen können wie die Jahresversammlung der Gesellschaft für jüdische Volksmusik am 13.4. [...] Diese Menschenmasse hat noch mal das ungeheuer wachsende Interesse für die Tätigkeit der Gesellschaft veranschaulicht. [...]

Die Teilnahme von Professor Sakketti an der Versammlung war schon an sich sehr bezeichnend, da er früher die Existenz einer besonderen jüdischen Musik nicht anerkennen wollte. Sakketti begann seinen Vortrag damit, dass er nur einmal in seinem Leben in einem Konzert mit jüdischer Musik war, und zwar im letzten großen Konzert der Gesellschaft in Petersburg. Dieses Konzert habe ihn nicht nur von der selbständigen Existenz der jüdischen Musik überzeugt, sondern auch von der Existenz einer ganzen Neuen Jüdischen Schule der Komponisten, die eigenständig und künstlerisch wertvoll sei. Das sei genauso eine Überraschung für die europäische Kunst wie die nun schon bewiesene Existenz der Spanischen Schule. [...]“¹

Die Bezeichnung „Neue Jüdische Schule“ wurde in den 1920er Jahren von dem damals wichtigsten Theoretiker jüdischer Kunstmusik, Michail Gnesin, in seinen Vorträgen aufgegriffen. Auch Joseph Achron zählte sich zu der „New School of Hebrew Music“². Parallel dazu wurden auch andere Bezeichnungen verwendet, wie zum Beispiel „die jung-jüdische Schule“ in den Artikeln von Joachim Stutschewsky aus seiner Wiener Zeit. War es für Stutschewsky wichtig, mit den Worten „jung-jüdisch“ den zionistischen Aspekt dieser Schule zu betonen, so beschränkte sich der russische Musikkritiker Leonid Sabaneew in seiner im Westen bekannt gewordenen Broschüre auf die neutrale Beschreibung „Die nationale jüdische Schule in der Musik“.

Als einer der ehemaligen Aktivisten dieser Bewegung, Gershon (Hermann) Swet, in den 1960er Jahren von der „Union of Russian Jews“ gebeten wurde, für das *Buch über das russische Judentum* einen Beitrag über jüdische Musik und jüdische Musiker zu verfassen, benutzte er wieder die Bezeichnung „Neue Jüdische Schule“, die damals in den Insider-Kreisen offensichtlich immer noch verbreitet war.³

Die systematische Forschung über die Neue Jüdische Schule ist noch sehr jung, sie begann erst vor etwa 10 Jahren und wird zur Zeit besonders intensiv im Rahmen des gleichnamigen Forschungsprojekts am Institut für Religionswissenschaft der Universität Potsdam betrieben. Es war für uns eine große Ehre, im Mai 2004 den ersten internationalen Kongress speziell zu diesem Thema veranstalten zu dürfen.

1 *Novyj voskhod* 17.4.1914, Nr. 14/15, S. 32–34

2 Autobiographie von Joseph Achron in: Solomon Rosowsky Collection im Archiv des Jewish Theological Seminary New York, 5/22

3 Vgl. *Kniga o russkom evrejtve 1917–1967* [Buch über das russische Judentum 1917–1967], hrsg. von der Union of Russian Jews, New York 1968

Dieser Kongress war der Schwerpunkt der 2. *Potsdamer Tage jüdischer Musik*, die vom 9. bis 11. Mai an der Universität Potsdam stattfanden. Das Eröffnungskonzert präsentierte Werke von fünf Komponisten der Neuen Jüdischen Schule: Joseph Achron, Joel Engel, Alexander Krejn, Lazare Saminsky und Alexander Weprik. Begleitet wurde der Kongress von einer Ausstellung mit Texten und Abbildungen über die wichtigsten Institutionen der Schule, wie die Gesellschaft für jüdische Volksmusik in St. Petersburg, die Gesellschaft für jüdische Musik in Moskau und der Wiener Verein zur Förderung jüdischer Musik, und über die zwölf bedeutendsten Komponisten.

Der Kongress, an dem renommierte Wissenschaftler aus Deutschland, Israel, den USA, Russland, Großbritannien und Schweden teilnahmen, hatte eine ungewöhnlich positive Resonanz in den deutschen und internationalen Medien. Ausführliche Berichte erschienen in den Londoner Zeitschriften *Tempo* und *Jewish Renaissance*, in der einflussreichsten russischen Musikzeitung *Rossijskaja muzykal'naja gazeta* und in der Zeitschrift *Musica Judaica* in New York, sowie im Westdeutschen Rundfunk, im Rundfunk Berlin-Brandenburg, im Norddeutschen Rundfunk und in der lokalen Presse.

Die meisten Artikel des vorliegenden Sammelbandes wurden ursprünglich als Vorträge für diesen Kongress konzipiert. Zusätzlich konnte ich Herrn Dr. Andreas Sperlich aus Wien als Autor gewinnen, dem mein besonderer Dank gilt.

Die hier präsentierten Arbeiten berühren verschiedenste Aspekte der Forschung über die Neue Jüdische Schule. Es war für uns ein besonders wichtiges Anliegen, die Quellenlage auf diesem Gebiet zu klären. Die Dokumente der Neuen Jüdischen Schule sind durch politische Umstände und bewegte Schicksale der Komponisten in der ganzen Welt zerstreut. Bis vor einigen Jahren waren sie oft aus verschiedenen Gründen nicht zugänglich, manchmal war nicht einmal der Verbleib der Nachlässe bekannt. Wir haben zu dem Kongress Vertreter von vier wichtigen Archiven eingeladen, ihre Vorträge bilden den ersten Teil des Bandes. Zwei dieser Archive befinden sich in New York: Dr. Elliott Kahn berichtet über die Solomon Rosowsky Collection am Jewish Theological Seminary und Gina Genova über den Nachlass von Lazare Saminsky im Milken Archive of American Jewish Music. Olga Brainin ist am Felicja Blumental Music Center and Library in Tel Aviv für das Archiv von Joachim Stutschewsky zuständig, und Dr. Svetlana Martynova hatte als Mitarbeiterin des Glinka Staatsmuseums für musikalische Kunst in Moskau den erst vor kurzem erschlossenen Nachlass von Grigori und Julian Krejn an dieser Institution ausgewertet.

Die Beiträge des zweiten Teils belegen eindrucksvoll, dass die Neue Jüdische Schule keineswegs auf Russland beschränkt war und dass ihr unmittelbarer Einfluss weit in die Nachkriegszeit hinein reichte. Professor Neil W. Levin beleuchtet die spektakuläre Geschichte des Kammermusikensembles „Zimro“ als Vermittler der Ästhetik der Neuen Jüdischen Schule in den USA; Per Skans zeigt, wie die Traditionen jüdischer Kunstmusik in der Sowjetunion im Schaffen von Dmitri Schostakowitsch und Mieczysław Weinberg wiederbelebt wurden; ich rekonstruiere die Auführungsgeschichte der Neuen Jüdischen Schule in Polen zwischen den Weltkriegen.

Im Mittelpunkt des dritten Teils stehen drei herausragende Protagonisten der Neuen Jüdischen Schule: der Komponist und Pianist Juliusz Wolfsohn im Artikel von Dr. Andreas Sperlich, der Komponist und Musiktheoretiker Michail Gnesin im Beitrag von Dr. Rita Flomenboim und die Berliner Pianistin und Publizistin Alice Jacob-Loewenson in meinem Artikel.

Die wichtigste Inspirationsquelle der jüdischen Kunstmusik war die osteuropäische jüdische Musiktradition. Diesem Thema ist der vierte Teil gewidmet. Während sich Dr. Lyudmila Sholokhova auf die Ideologie der jüdischen ethnologischen Forschung zu Beginn des 20. Jahrhunderts konzentriert, berichtet Susi Hudak-Lazič über musikalische Besonderheiten der jüdischen Folklore aus Osteuropa, Dr. Elvira Grözinger über ihren kulturhistorischen Hintergrund und Beate Schröder-Nauenburg liefert konkrete Beispiele der Einbeziehung jüdischer Folklore in Werken von Lazare Saminsky. Außerdem beschäftigt sich Beate Schröder-Nauenburg mit dem Problem der Definition jüdischer Kunstmusik in der Standardliteratur zu diesem Thema.

Der letzte, fünfte Teil ist den aktuellen Entwicklungen auf dem Gebiet jüdischer Kunstmusik im Zusammenhang mit der Geschichte der Neuen Jüdischen Schule und ihren Traditionen gewidmet. Evgeny Khazdan, der selbst als Komponist jüdischer Kunstmusik weit über die Grenzen seiner Heimatstadt St. Petersburg bekannt ist, fasst in seinem Beitrag die breite Palette des Schaffens zeitgenössischer russisch-jüdischer Komponisten zusammen. Das von Khazdan geleitete Zentrum für Jüdische Musik in St. Petersburg, sowie das Jewish Music Institute (JMI) in London, über das seine Direktorin Geraldine Auerbach berichtet, gehören heute zu den wichtigsten Multiplikatoren jüdischer Kunstmusik.

Ich möchte allen Personen danken, die durch ihr Interesse an diesem Thema und ihr persönliches Engagement die *2. Potsdamer Tage jüdischer Musik* und das Entstehen dieses Buchs ermöglichten. Allen voran danke ich Herrn Christian Regge von der Fritz Thyssen Stiftung und Herrn Dr. Ulrich Bopp, dem Geschäftsführer a. D. der Robert Bosch Stiftung, für die finanzielle Förderung und ideelle Unterstützung dieses Projekts und anderer Forschungsvorhaben über jüdische Musik an der Universität Potsdam.

Der Leiter des Instituts für Religionswissenschaft, Prof. Karl E. Grözinger, hat sich von Anfang an für dieses Projekt energisch engagiert, er stand uns im Laufe des ganzen Vorbereitungsprozesses mit Rat und Tat zur Seite. Ich danke auch meinen Kolleginnen am Institut, die sich an der Organisation der *2. Potsdamer Tage jüdischer Musik* beteiligten: Beate Schröder-Nauenburg, Anne Boehme, Helga Mareck und Dr. Sigrid Senkbeil.

Mein herzlicher Dank gilt allen Autoren für die ausgezeichnete Zusammenarbeit. Mit vielen von ihnen verbinden mich seit Jahren nicht nur gemeinsame wissenschaftliche Interessen, sondern auch freundschaftliche Beziehungen. Es war daher eine große Freude, sie alle an einem Ort begrüßen und einige Tage voll intensiver Begegnungen und Austausch zusammen verbringen zu können.

Ich danke Christian Wollin für seine Hilfe bei der redaktionellen Bearbeitung einiger englischsprachigen Beiträge.

Der vorliegende Band ist bereits der dritte in unserer Reihe *Jüdische Musik. Studien und Quellen zur jüdischen Musikkultur*, die mit dem Sammelband der Vorträge der 1. Potsdamer Tage jüdischer Musik „Klesmer, Klassik, jiddisches Lied“ und mit meiner Monographie *Die neue Jüdische Schule in der Musik* eröffnet wurde. Diese Reihe wird in enger Kooperation mit dem Verlagsleiter des Harrassowitz Verlages, Michael Langfeld, geplant und realisiert, dem ebenfalls mein Dank gebührt.

Potsdam und Berlin im Februar 2005

Jascha Nemtsov

