

**Ein Schatz jiddischer Musikfolklore -
Die verschollenen Sammlungen Moische Beregovskis in Kiew
und Petersburg sowie ihre Wiederentdeckung**

von Aaron Eckstaedt

Jiddische Folkloreforschung und Musikethnologie ist keine alte Disziplin. Sie beginnt um die Jahrhundertwende mit der Sammeltätigkeit von Einzelpersonen und der Gründung wissenschaftlicher Gesellschaften in Osteuropa. Die Wirren der Zeit - der 1. Weltkrieg, die Russische Revolution 1916 und anschließende Bolschewikische Maßregelung – erschweren die wissenschaftliche Arbeit. Zeitweise Förderung, Verfolgung, kaum verhohlener und offener Antisemitismus wechseln in rascher Folge, und die Schoah beendet die Existenz der zu erforschenden Welt, deren Strukturen vorher schon durch Revolution, Säkularisierung und Abwanderung in die Städte und Fabriken aufgeweicht worden waren. Mit Stalins ‚Säuberungsaktionen‘ und der Liquidierung sowjetisch-jüdischer Intellektueller 1952 verliert die Erforschung jiddischer Folklore innerhalb von einem Jahrzehnt fast alles, und der Antisemitismus in der Sowjetunion dauert fort. Erst seit der Perestroika ist die Forschung zu jüdischen Themen wieder offiziell gestattet, und zum ersten Mal seit Jahrzehnten kann die Erforschung ostjüdischer Kultur nun wieder an Ort und Stelle betrieben werden. Die Archive öffnen sich allmählich..

Die wechselvolle Geschichte der Sammlung Moische Beregovskis¹ (1892 – 1961) am *Institut far jidisher proletarisher kultur fun der alukrainisher wisnshaft-akademie, etnografische sektie, kabinet far musikfolklor* (hinfort als Kabinett bezeichnet) in Kiew, dessen Direktor er war, spiegelt dies wieder. Sie gilt als die wichtigste Sammlung jiddischer Musikfolklore, war 50 Jahre verschollen und wurde so zur Legende jüdischer Musikethnologie. Sie besteht aus Feldaufnahmen auf Wachswalzen sowie zahlreichen Transkriptionen und Dokumenten und umfasst sowohl Material der frühesten und wichtigsten Expedition zur Sammlung jiddischer Musikfolklore (‚An-Ski Expedition‘) zu Beginn des Jahrhunderts, den privaten Sammlungen

¹ Entsprechend der Aussprache existieren unterschiedliche Schreibweisen von Beregovskis Vornamen ‚Moses‘ sowohl in der Primär-, als auch in der Sekundärliteratur. An der sefardischen Aussprache orientiert wird er meist als ‚Moshe‘ geschrieben, im Jiddischen aber ‚Moische‘ gesprochen. Beregovski selbst zeichnete mit ‚Moische

früher jüdischer Musikethnologen, den Ergebnissen von Beregovskis eigener jahrzehntelanger Sammeltätigkeit und seinen größtenteils unveröffentlichten wissenschaftlichen Werken. Trotz seiner parteitreuen Linie wird auch Beregovski im Zuge der antijüdischen Maßnahmen deportiert, und bei seiner Rückkehr 1955 ist sein Kabinett jiddischer Folklore verschwunden. Er stirbt 1961, kurz darauf. Seine Sammlung wird für verschollen oder zerstört gehalten, bis sie 1994 von Israel Adler (Jerusalem) in der Vernadsky Nationalbibliothek der ukrainischen Akademie der Wissenschaften in Kiew ausfindig gemacht wird. Ein Ende der Irrungen und Wirrungen ist damit jedoch nicht abzusehen, da die eigentlichen Archive in Kiew trotz mehrfacher gegenteiliger Beteuerungen bis heute unter Verschluss gehalten werden. Dennoch gelingt es, die Inventarverzeichnisse zu kopieren und die katalogisierende Arbeit am Zentrum zur Erforschung Jüdischer Musik an der Hebräischen Universität Jerusalem zu beginnen. Im Russischen Institut für die Geschichte der Künste in St. Petersburg stößt man außerdem auf den Nachlaß Beregovskis und damit auf seine bisher unveröffentlichten Werke. Auch mit deren Herausgabe kann begonnen werden. Im folgenden soll auf die Geschichte der Sammlung eingegangen, ihre besondere Bedeutung erfasst und der aktuelle Forschungsstand des Beregovski-Kiew-Collection Projektes am Zentrum zur Erforschung der jüdischen Musik der Hebräischen Universität Jerusalem – an dem der Autor zur Zeit forscht - gegeben werden.

* * *

Die Transkription jüdischer Volksmusik im Osten Europas beginnt spät, und erst 1898 hält der Komponist und Musikkritiker Joel Engel (1868 – 1927) 66 Melodien in seinem privaten Notizbuch fest. Von nichtjüdischer Seite aus scheint dagegen früher ein akademisches Interesse an jüdischer Musik zu bestehen: Der junge Modest Mussorgsky soll in den sechziger Jahren des letzten Jahrhunderts während des Sukkot-Festes ein Lied transkribiert haben, welches er in seinem Chorwerks ‚Isus Navin‘ und in der Oper ‚Salambo‘ verarbeitet hat. Nikolai Rimski-Korsakov ermutigte seine jüdischen Studenten, jüdische Melodien in ihren Werken zu verwenden und eine spezifisch jüdische Musik zu schaffen². Auf Engels Initiative findet 1901 dann in Moskau „die erste öffentliche Aufführung jüdischer Volkslieder“ statt³. Gedruckte Ausgaben jüdischer Volksmusik sind jedoch nicht vorhanden, und 1908 gründet sich in St. Petersburg die Gesellschaft für jüdische Volksmusik sowie die Jüdische historische und ethnografische Gesellschaft. Die Sammeltätigkeit beginnt. Unter Leitung des berühmten

Jakovlevitsh Beregovski‘, weswegen im folgenden – wie auch in den russischen Publikationen - die jiddische Form ‚Moishe‘ genutzt wird.

² Vgl. Moshe Beregovski (Hg. u. übers. v. Mark Slobin): Old Jewish Folk Music. The Collections and Writings of Moshe Beregovski. (= Publications of the American Folklore Society 6). Philadelphia 1982, S. 288 + 289.

³ Beregovski / Slobin (Hg.): Folk Music (wie Anm. 2), S. 287.

Folkloristen Sholem An-Ski, Autor des Theaterstücks ‚Der Dibbuk‘, und finanziert von der Bankiersfamilie Ginzburg unternimmt die ‚An-Ski Expedition‘ 1911 - 1914 zahlreiche Forschungsreisen in Wolhynien, Podolien und der Ukraine⁴. Unter anderem werden mit Hilfe eines Fonografen mehr als 1000 Volkslieder auf 500 Wachwalzen aufgezeichnet, die im dazu gegründeten Jüdischen historischen und ethnografischen Museum in St. Petersburg untergebracht werden. Nachdem das Museum schon 1918 von den Bolschewiken geschlossen wurde, wird die Gesellschaft 1929 von der Sowjetregierung aufgelöst und die Bestände des Museums beschlagnahmt.

Moishe Beregovski wird 1892 als Sohn eines *melameds*⁵ geboren und wächst in Kiew auf. Er durchläuft eine traditionelle jüdische Ausbildung, singt in den Chören verschiedener Synagogen und studiert Cello und Komposition in Kiew und St. Petersburg. Er arbeitet zunächst an verschiedenen jüdischen Bildungseinrichtungen der jungen Sowjetunion, dann ab 1928 an diversen Institutionen, die mit der Ukrainischen Akademie der Wissenschaften in Kiew in Verbindung stehen. Erst hier, unter Anleitung des ukrainischen Musikethnologen Klemens Vasilevich Kvitka (1880 – 1953), der das Kabinett musikalischer Ethnographie an der Akademie der Wissenschaften begründet hatte und ihm als Direktor vorstand, beschäftigt er sich intensiv mit Musikethnologie. Von Kvitka übernimmt er die Verantwortung für das Kabinett . 1930 erhält Beregovski aus den konfiszierten Beständen einen Großteil der Musik betreffenden Materialien des Petersburger Museums, darunter 435 Walzen mit Tonaufnahmen. Im selben Jahr übergibt ihm die Witwe Joel Engels dessen privates Archiv, wozu auch das erwähnte Notizbuch gehört. Von der Tochter Susman Kisselhofs (1879 – 1939), ebenfalls aktives Mitglied der Gesellschaft für jüdische Volksmusik, erhält er dessen Sammlung. Beregovski fasst jedoch nicht nur die verschiedenen vorherigen und privaten Sammlungen zusammen und katalogisiert sie, sondern beginnt selbst mit intensiver Sammeltätigkeit. 1944 erhält er für seine Arbeit über jiddische Instrumentalmusik den Dokortitel. Ein besonderes Augenmerk legt Beregovski auf den Ausbau der Fonotek, die 1948 mit 1265 Walzen gut 3000 Beispiele jüdischer Volksmusik umfasst. Neben den aus Petersburg erhaltenen 435 Walzen sind dies auch 30 von Joel Engels und ca. 800 Walzen, die von Beregovski und seinen Mitarbeitern in den letzten 20 Jahren aufgenommen wurden. Die Fonotek des Kabinetts enthält damit „beinahe alle aufgenommenen Beispiele jüdischer Volksmusik in Russland seit 1912.“⁶

⁴ Vgl. Albert Weisser: The Music Division of the Jewish-Ethnographic Expedition in the Name of Baron Horace Guinsbourg 1911 - 1914. In: *Musica Judaica* 4, New York 1981/82, S. 1-7. Vgl. S. 3 zur Frage des Beginns der Expedition.

⁵ Religionslehrer (Jidd.)

⁶ Beregovski / Slobin (Hg.): *Folk Music* (wie Anm. 3), S. 286.

1948 beginnt die größte der antisemitischen Kampagnen Stalins. Sie hat die totale Vernichtung jüdischer Kultur und ihrer Vertreter in der Sowjetunion zur Folge. Es ist wohl nur Beregovskis früherer ideologischer Gefügigkeit zu verdanken, dass er überlebt und lediglich die Jahre 1951 – 1955 wegen vorgeblicher anti-sowjetischer Aktivitäten in verschiedenen Lagern verbringen muss. Mehrfach betont er danach, dass seine Sammlung, sein Kabinett jüdischer Folklore, verschwunden sei bzw. er keinen Zugang mehr zu den Beständen habe. Dabei scheint es, als ob Beregovski sehr wohl Vermutungen über den Verbleib des Archivs hegt. Diese gibt er jedoch nie preis. Stattdessen sucht er, körperlich und seelisch entkräftet, in den ihm verbleibenden knapp 6 Jahren von seinem Lebenswerk zu retten, was zu retten ist und bereitet private Materialien zur Publikation vor. 1961 stirbt er, ohne dass eine Publikation gelingt. Er hatte vorher jedoch versucht, die Ergebnisse seiner Forschung an verschiedenen Orten innerhalb der Sowjetunion zu deponieren und ins Ausland zu verschicken. Wie das Auffinden von Dokumenten - u.a. in der Rigaer Staatsbibliothek und dem YIVO New York - belegt offenbar mit einem gewissen Erfolg.

Von ca. 40 Aufsätzen, darunter die meisten unveröffentlicht⁷, abgesehen, ist als Beregovskis eigentliches Lebenswerk das Kompendium *Jüdische Musikfolklore*⁸ (im folgenden als JMF bezeichnet) anzusehen. Von den geplanten 5 Bänden erschien allerdings nur der erste zu seinen Lebzeiten. Durch die mittlerweile aufgetauchten Manuskripte sind wir jedoch in der Lage, uns ein Bild von Beregovskis Konzeption zu machen: Band I der JMF, *Jüdische Musikfolklore*, erscheint 1934 zeitgleich in einer russischen und einer jiddischen Ausgabe in zwei verschiedenen Verlagen⁹. Von den 140 Liedern sind 83 Revolutions- und Arbeiterlieder, und lediglich 57 sind als eigentliche jiddische Volkslieder zu bezeichnen. Das Vorwort strotzt vor politischer und stalinistischer Rhetorik, mit der Beregovski seine Vorgänger und beinahe alle bisherigen Leistungen der jüdischen Musikethnologie verbannt. Band II, *Jüdische Volkslieder*, sollte 1935 erschienen und war schon gesetzt, wie die Druckfahnen mit handschriftlichen Korrekturen des Autors belegen. Hier mäßigt Beregovski seine politischen Aussagen stark, und so ist es wohl kein Zufall, dass der Band nicht erscheint. Stattdessen publiziert man 1938 eine kleine Sammlung jiddischer Volkslieder in Zusammenarbeit mit dem Dichter Itzik Fefer¹⁰, die auch einige explizit stalinistische Lieder enthält. Die Arbeit an Band III, *Jüdische Instrumentalmusik*, ist im wesentlichen schon um 1938 abgeschlossen und enthält 258

⁷ Zu den veröffentlichten Aufsätzen s. Joachim Braun: *The Jews and Jewish Elements in Soviet Music*. Tel Aviv 1978, S. 107.

⁸ *Jidisher musikfolklor (Jidd.)*, *Jevrejskii muzikalnii folklor (Russ.)*

⁹ Beregovski, Moische (Hg. von Meir I. Viner): *Jevrejskii muzikalnii folklor (Russ.) / Jidisher musikfolklor (Jidd.)* Moskau, 1934.

Instrumentalstücke. Band IV, *Jüdische Volkslieder ohne Text* befasst sich mit den wortlosen chassidischen Nigunim und enthält 215 Notenbeispiele. Beregovski beendet ihn vermutlich 1946. Band IV, *Einführung in das jüdische Purimspiel*, ist wohl schon 1942 abgeschlossen und stellt die erste musikalische Analyse der Purimspiele dar. Wähte man bis vor kurzem noch die Notenbeispiele dieses Bandes verloren, so sind auch diese in den in St. Petersburg gefundenen Manuskripten enthalten. Die 5 Bände der JMF ähneln sich in Aufbau und Struktur: Einer mehr oder minder ausführlichen Einleitung folgen die Notenbeispiele, anschließend ein kritischer Apparat. Band 5 analysiert zudem auf 172 Seiten Text Musik und Text der Purimspiele. In zweierlei Hinsicht ist Beregovskis JMF bis heute einzigartig: Die ca. 1000 Seiten Notenbeispiele stellen die größte und umfassendste Edition ihrer Art da. Die geographische Streubreite reicht weit über die Ukraine hinaus, und einzelne Beispiele datieren bis 1885 zurück. Der kritische Apparat bietet darüber hinaus in verschiedenen Tafeln detaillierte Angaben zu den Informanten, Aufzeichnenden, Ort, Kontext und Zeit der Feldaufnahmen sowie Listen der ersten beiden Melodietakte.

Bis heute wurde von Beregovskis JMF wenig veröffentlicht. Nach seinem Tod gibt seine Tochter Ada Beregovskaja den ihr verbliebenen Nachlass an das Russische Institut für die Geschichte der Künste in St. Petersburg, vormals Leningrader Staatsinstitut für Theater, Musik und Film. Vermutlich auf diese Weise können die von Beregovski vorbereiteten Materialien 1962 in einer mehr als kleinen Auflage von 1555 Exemplaren als *Jüdische Volkslieder* veröffentlicht werden¹¹. Obschon dieser Band im Titel der JMF II entspricht, entstammen lediglich die 70 enthaltenen Lieder überwiegend der JMF II. Von den 28 Instrumentalstücken und 52 Nigunim sind mehr als die Hälfte den Bänden JMF III und IV entnommen, und es fehlen jegliche Angaben über die Edition und das eigentliche Entstehungsdatum des Bandes. 1987, als die Perestroika erste Wirkungen zeigt, kann Max Goldin, ein früherer Mitarbeiter Beregovskis, Band III herausgeben¹². Von den ursprünglich 258 instrumentalen Weisen fehlen jedoch 19 - darunter auch 4 längere Kompositionen von berühmten Klesmer-Musikern aus dem 19. Jahrhundert, die für die heutige Klesmer-Forschung von besonderem Interesse sind. 1982 übersetzt der amerikanische Musikethnologe Mark Slobin die russischen Ausgaben von Band I (1934) sowie Band II (1962) und gibt das komplette Material kommentiert als Reprint heraus¹³.

¹⁰ Moïshe Beregovski / Itzik Fefer: *Jidishe folkslider*. Meluche farlag far di natsionale minderhejtn in USSR. Kiew 1938.

¹¹ Beregovski, Moïshe (Hg. von S.V. Aksiok und L. Lebediinski): *Jevreskii narodyne pesni*. Moskau 1962.

¹² *Jevreskii narodnii instrumentanie melodii* (Hg. von Max Goldin) (Jüdische instrumentale Volksmusik, Russisch). Moskau 1987.

¹³ Beregovski / Slobin (Hg.): *Folk Music* (wie Anm. 3).

Dass Beregovski bis dahin im Westen kaum beachtet wird, ist durchaus als Resultat seiner politisch problematischen und bisweilen eindeutig stalinistischen Einstellung zu sehen, die im Vorwort von JMF I in massive Kollegenschelte ausartet. In seinem Bemühen, Folklore als „Kunst der ausgebeuteten und unterdrückten Klasse“¹⁴ hinzustellen, wendet sich Beregovski ebenso gegen die „kleinbürgerlichen“ frühen Sammler mit ihrem „naivem Nationalismus“ – wie Engel und Kisselgof - wie gegen die „bourgeoise-zionistischen“ Forscher: „Saminsky, Idelsohn, ihr philosemitischer Kollege Sabaneiev und eine ganze Gruppe von kleinbürgerlichen Musikern an, die an deren Rockzipfeln hängen, haben in keinster Weise bewiesen, was sie angetreten sind zu zeigen.“¹⁵ Hier geht er sogar direkt gegen Abraham Zvi Idelsohn (1882 – 1938) an, der immerhin als der Begründer jüdischer Musikethnologie bezeichnet werden kann und bis heute der berühmteste Erforscher jüdischer Musik überhaupt ist. Dass dies wider bessere Wissen geschieht, zeigt sich unter anderem daran, dass Beregovski Idelsohns Transkriptionen trotzdem in seine JMF aufnimmt. Und in späteren Schriften sowie im Vorwort zum 2. Band der JMF würdigt er die just verdamnten Kollegen und ihre Arbeit sogar ausdrücklich¹⁶. Beregovskis Verhalten bleibt dennoch zweifelhaft. Fest steht allerdings, dass er lange Jahre wohl nur auf diese Weise seine Arbeit fortsetzen konnte. Die schließliche doch erfolgende Internierung belegt dies nur allzu deutlich. Stets sucht Beregovski dabei systemkonform darzustellen, wie sich jüdische Folklore in eine neue „sowjetische Volkskunst“ einbauen läßt. Damit versucht er zweifelsfrei, soviel wie möglich an jüdischer Folklore für die folgenden Generationen zu bewahren. Wie sehr jüdische Volksmusik und ihre Erforschung ihm am Herzen liegen ist einem Brief an die amerikanische Folkloristin Ruth Rubin zu entnehmen: „Bitte erinnern Sie sich daran, dass alles Geschriebene über jüdische Folklore von größtem Interesse für mich ist, egal von wem es geschrieben und wo es veröffentlicht wurde“¹⁷.

Die jüdische Forschungsgemeinschaft beurteilt Beregovskis Haltung unterschiedlich. 1976 pflichtet Susan A. Slotnick Beregovskis Kritik an der Rückständigkeit seiner Vorgänger bei und hebt die Leistungen der sowjetischen Musikethnologen in den 30er-Jahren hervor, die sich gegen Romantizismus und Nationalismus verwehren und stattdessen die Rolle des Individuums bei der Entstehung von Folklore betonen¹⁸. Eleanor Gordon Mlotek weist in Antwort hierauf kenntnisreich und detailliert nach, dass die vorherigen Forscher sehr wohl sauber gearbeitet und

¹⁴ Beregovski / Slobin (Hg.): Folk Music (wie Anm. 3), S. 26.

¹⁵ Beregovski / Slobin (Hg.): Folk Music (wie Anm. 3), S. 25.

¹⁶ Beregovski / Slobin (Hg.): Folk Music (wie Anm. 3), S. 288 ff..

¹⁷ Eleanor Gordon Mlotek: Soviet-Yiddish Folklore Scholarship. In: Musica Judaica 1/1977-78, S. 73-90, hier S. 90.

¹⁸ Susan A. Slotnick: The Contributions of the Soviet Yiddish Folklorists (= Working Papers in Yiddish and East European Studies 20). New York 1976.

dabei auch den Individuumsansatz hinreichend berücksichtigt haben¹⁹. Mark Slobin zeigt wiederum, wo Beregovskis Kritik an seinen Vorgängern jenseits ideologischer Floskeln berechtigt ist²⁰. Interessant ist, dass sich alle Vorbehalte auf die erwähnten Entgleisungen in dem Vorwort der JMF I beziehen. Joachim Braun, selbst Emigrant aus der Sowjetunion und somit mit der Situation vertraut, misst Beregovskis politischer Rhetorik noch am wenigsten Bedeutung bei²¹. Mlotek weist daraufhin, wie stark in den Jahren 1932 – 1936 der Zwang war, nur marxistisch zu veröffentlichen, wie sehr Angst und Terror die Arbeit der jüdischen Folkloristen bestimmte, und dass eine öffentliche Anklage im Stile Beregovskis durchaus normal war²². Slobin gelangt schließlich zu der Betrachtungsweise, sich auf die Ergebnisse von Beregovskis Forschung zu konzentrieren, in deren Wertschätzung die Wissenschaft sich einig ist „Ein Weg die heikle Prosa der sowjetischen Musikwissenschaftler zu betrachten ist nicht zu sehen, was sie sagen, sondern was sie tun.“²³

Trotz sowjetischer Abgeschlossenheit weckt das Schicksal der Sammlung das Interesse der amerikanischen Folkloristen. In der Hoffnung, Beregovski zu treffen reist Ruth Rubin schon im Juni 1961 nach Kiew. Beregovski ist allerdings aufgrund seiner Krankheit nicht mehr in der Lage, sie zu sehen und diktiert am Krankenbett lediglich den bereits erwähnten Brief in die Feder seiner Frau. Hierin bekräftigt er sein Interesse an amerikanischen Publikationen und an einem Austausch mit der internationalen Forschungsgemeinschaft. Es kommt nicht dazu, da er 2 Monate später stirbt. 1977 kann Aaron Vinkovetzki - der im Beregovski Archiv des Instituts für Theater, Musik und Film in Leningrad gearbeitet hatte - bei seiner Emigration ein Fragment der Autobiographie Beregovskis mit nach Israel bringen. Erst mit dieser klären sich bis dahin widersprechende Details über Beregovskis Leben²⁴. In der Folgezeit wird man mehr und mehr auf Bergovski aufmerksam und eine erste Welle der Diskussion erfolgt in den späten 70-ern bis zu den 80er-Jahren²⁵. Nach und nach tauchen auch die unveröffentlichten Bände der JMF auf: Dem aus Riga nach Israel eingewanderten Musikwissenschaftlicher Joachim Braun gelingt es schon 1972, Mikrofilme der Bände III und IV nach Israel zu schaffen, von denen Kopien in der Villis Lacis Staatsbibliothek der lettischen SSR aufbewahrt wurden. Und kurz nach der

¹⁹ Mlotek: Folklore (wie Anm. 17).

²⁰ Slobin: Introduction. In: Beregovski / Slobin (Hg.): Folk Music (wie Anm. 3), S. 1 – 18.

²¹ Joachim Braun: The unpublished Volumes of Moshe Beregovski's Jewish Musical Folklore. In: Israel Studies in Musicology 4/1987, S. 1255 ff. In verkürzter Form auch in: Joachim Braun: Zum Schicksal eines sowjetischen Ethnomusikologen. In: Jahrbuch für Volksliedforschung 33/1988, S. 70-80.

²² Mlotek: Folklore (wie Anm. 18), S. 81.

²³ Slobin: Introduction. In: Beregovski / Slobin (Hg.): Folk Music (wie Anm. 3), S. 6.

²⁴ Ausschnitte daraus werden in Braun 1987 und 1988 (wie Anm. 21) zitiert.

²⁵ Vgl. Slotnick: Contributions 1976 (wie Anm. 18), Mlotek: Folklore (wie Anm. 17), Beregovski/Slobin: Folk-Music 1982 (wie Anm. 3), Mark Slobin: A Fresh Look at Beregovski's Folk Music Research. In: Ethnomusicology 2/1986, S. 253-260, Braun 1987 und 1988 (wie Anm. 21).

Fertigstellung seines Reprints der bisherigen russischen Ausgaben Beregovskis²⁶ 1981 findet Mark Slobin im Archiv des YIVO Institut New York die handschriftlich korrigierten Druckfahnen des 2. Bandes der JMF, die dort aus unerfindlichen Gründen lagern²⁷. Mitte der 90er-Jahre erwacht mit dem amerikanischen Klesmer-Revival, das längst auf Europa übergegriffen hat, auch das wissenschaftliche Interesse an Klesmermusik. Sowohl Joel Rubin und Rita Ottens als auch Walther Zev Feldman betonen, dass Beregovskis Forschungen dabei die „Hauptquelle für das Klesmerrepertoire“ bilden²⁸. Während dieser ganzen Zeit hält man die Sammlung und die Walzen für zerstört, hofft aber dennoch aufgrund der mysteriösen Andeutungen Beregovskis auf eine Wiederentdeckung. Seit längerer Zeit ist außerdem klar, dass sich in St. Petersburg nach wie vor Material befindet. Von der An-Ski Expedition gesammeltes Material wird schließlich sogar zu Beginn der 90-Jahre in St. Petersburg und anschließend im Jüdischen Museum Amsterdam ausgestellt.

Im März 1994 besucht der Direktor der Vernadsky Nationalbibliothek der ukrainischen Akademie der Wissenschaften in Kiew, Prof. Oleksei S. Onishchenko, Jerusalem und sichert der Jüdischen Nationalbibliothek der Hebräischen Universität Jerusalem vertraglich die Erlaubnis zu, Mikrofilmkopien aller hebräischen Dokumente der Vernadsky-Bibliothek, darunter auch Musik betreffende, anzufertigen²⁹. Ferner erwähnt er eine Sammlung von ca. 1000 Tonwalzen. Die Vermutung, dass es sich dabei um Beregovskis Kabinett handelt, bestätigt sich bei einer Reise von Prof. Israel Adler, seinerzeit Direktor des Zentrums zur Erforschung jüdischer Musik an der Hebräischen Universität, im Oktober 1994 nach Kiew. Adler stößt tatsächlich auf die 1274 Walzen aus Beregovskis Kabinett, und unter den Dokumenten befindet sich offensichtlich das gesamte Archiv des Kabinetts: tausende von Transkriptionen mit exakten Daten über Aufzeichnende, Ausführende, Ort, Datum sowie zum Teil Verweise auf die Walzen, geordnet in überaus systematischer Art und Weise. Bei einem erneuten Besuch im Juli 1995 kann Prof. Adler weitere Dokumente ausfindig machen, deren Gesamtzahl nach Beregovskis Inventarisierung bei ca. 8.300 liegt. Konkret besteht das Material neben den Walzen aus 3 Inventarbüchern, den ‚Formularen‘ – beidseitig beschriebene Karteikarten, die Musik, Text und

²⁶ Beregovski / Slobin (Hg.): Folk Music (wie Anm. 3).

²⁷ Slobin: Fresh Look (wie Anm. 25).

²⁸ Walther Zev Feldman: Bulgareasca/Bulgarish/Bulgar. The Transformation of a Klezmer Dance Genre. In: Ethnomusicology 1/1994, S. 1-35, hier S. 6. Sowohl Joel Rubin und Rita Ottens: Klezmer-Forschung in Osteuropa: damals und heute. In: Juden und Antisemitismus im östlichen Europa. Hg. Mariana Hausleitner und Monika Katz, Berlin 1995, S. 175-193.

²⁹ Zur Geschichte der Entdeckung der Sammlung und ihrer Umstände vgl. Israel Adler: „À la recherche de chants perdus“. La redécouverte des collections du ‚Cabinet‘ de musique juive de Moisei I. Beregovski In: V. Dehoux und S. Fürniss (Hg.): Ndroje balendro. Musiques, terrains et disciplines. Textes offerts à Simha Arom. Paris, 1995, S. 246 – 267 sowie Edwin Seroussi: Les rescapés du Babi-Yar de la mémoire musicale juive. L’odyssée des collections du Cabinet d’ethnographie musicale de l’Institute de culture juive à Kiev. In: Resonance 22/1997. Paris, S. 4-6.

ethnografische Informationen enthalten – und den ‚Papki‘, großformatige Mappen, die Transkriptionen von Text und / oder Musik enthalten. Bergovski ordnete sein Archiv in 4 Serien A, B, K und C. Die Serie A – 1274 Einträge im Inventarbuch - enthält Transkriptionen von Text und Musik, basierend auf den auf Walzen auf enthaltenen Aufnahmen und auch nach diesen geordnet. Die Verweise darauf finden sich auch in der JMF wieder. Serie B – 3425 Einträge im Inventarbuch - enthält Transkriptionen von Text und Musik, die sich nicht auf Aufnahmen, sondern auf direkte orale Quellen beziehen. Serie K – 2074 Einträge im Inventarbuch - enthält ältere Materialien aus dem Archiv von Sussmann Kisselhof sowie der Gesellschaft für jüdische Volksmusik in St. Petersburg, und Serie C gesprochene Folklore wie Sprichwörter, Rätsel und mehr. Zwei Drittel der Sammlung bestehen aus Jiddischen Volksliedern sowie instrumentaler Klesmermusik, ein Drittel aus liturgischen Gesängen, *chasanut*³⁰, *smirot*³¹, religiösen Hausliedern, chassidischen *niggunim*³², *purim spiln*³³ und jiddischen Aufnahmen berühmter Persönlichkeiten. Von den 1274 Zylindern scheinen fast alle in Takt, lediglich 291 wurden - anscheinend schon von Bergovski selbst - gelöscht und zur Wiederaufnahme vorbereitet³⁴. Darunter fallen leider viele der Aufnahmen der Stimmen von jiddischen Schriftstellern.

1994 wurde für die Anfertigung der Mikrofilme – ca. 17.000 Rahmen – ein rasonabler Preis mit der Vernadsky-Bibliothek ausgehandelt. Bis heute hat jedoch trotz zahlreicher Appelle von Seiten der israelischen Regierung, der UNESCO und Persönlichkeiten wie Elie Wiesel, Sir Isaiah Berlin und Lord Yehudi Menuhin nicht ein einziger Film Jerusalem erreicht. Die Anfertigung von Kopien durch die hebräische Universität oder Dritte wurde ebenfalls abgelehnt, und die ukrainische Seite scheint auf die Zahlung utopischer Summen für die Sammlung zu spekulieren. Yehudi Menuhin kritisiert dies denn auch als „verhärtete und selbstentblößende merkantile Attitüde, die eine so noble und dringende Mission auf höchst bedauerliche Weise verzögert und vereitelt hat“³⁵. Der Zugang zu den Tonaufnahmen wurde auf ähnliche Weise verhindert. Als Dr. D. Schmöller vom Archiv für Tonaufnahmen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften eine kostenfreie Überspielung der verbleibenden 1016 Walzen auf digitale DAT-Bänder zusagte, bestand die ukrainische Seite darauf, die Aufnahmen in ihrem eigenen Institut zu digitalisieren. Von den mehr als 3000 Musikstücken sind nach Jahren nun allerdings erst 41 auf zwei CD's an die Öffentlichkeit gelangt, und selbst diese CD's sind de facto nicht

³⁰ kantoraler Gesang.

³¹ Lieder zum Sabbat.

³² Lieder ohne Worte.

³³ Populäre Theaterstücke, die anlässlich des Purim-Festes aufgeführt wurden.

³⁴ Diese Walzen trage in den Inventarbüchern den jiddischen Vermerk *opgerajnikt*.

erhältlich³⁶. Die Nationalbibliothek in Jerusalem hat jeweils ein Exemplar erhalten, welches in der Fonotek / Nationales Tonarchiv der Hebräischen Universität aufbewahrt wird. Israel Adler hofft aber dennoch, dass mittlerweile alle Walzen überspielt sind und damit zumindest dieser sensible Teil der Sammlung nicht weiter verrotten kann. Die desolaten Lagerzustände hatten zuvor Anlaß zu dieser Befürchtung gegeben³⁷. Mittlerweile konnten immerhin die drei Inventarbücher der Musik betreffenden Serien A, B und K sowie 42 Beispielsätze kopiert werden. Daneben gelang es 1994 mit der Erlaubnis von Beregovskis Tochter Ada Beregovska die Bestände im St. Petersburger Institut für die Geschichte der Künste einzusehen³⁸. Hier haben sich die bisher vollständigsten Manuskripte der JMF II – V gefunden, die auch alle kopiert werden konnten. Im einzelnen handelt es sich um eine handgeschriebene sowie zwei verschiedene maschinengeschriebene und korrigierte - davon eine von Beregovski selbst mit Korrekturen und Anmerkungen versehene - Ausgaben von Band II, eine maschinengeschriebene und handschriftlich korrigierte Ausgabe nebst Noten von Band III, jeweils eine maschinengeschriebene und handschriftliche Ausgabe von Band IV nebst Noten und jeweils eine hand- und maschinengeschriebene Ausgabe mit Anhang, Materialien, Noten und 3 Aufsätzen zum Thema von Band V. Alle anderen bisherigen Kopien – die beiden 1962 und 1987 in der Sowjetunion erschienenen, die von Joachim Braun 1972 aus Riga nach Israel gebrachten und die 1981 von Mark Slobin im YIVO New York ausfindig gemachten - sind bei weitem nicht vollständig. In der Inventarliste des Petersburger Instituts finden sich außerdem noch 28 weitere Posten, die die nicht veröffentlichten Artikel Beregovskis, Bibliografien, Melodiensammlungen, Aufzeichnungen von Reden und Seminarunterlagen in jiddischer und russischer Sprache enthalten. Unter anderem ist auch ein Aufsatz über jiddische Literatur enthalten. Die exakte Inventarliste ist vorhanden, und Kopien werden in der nächsten Zeit angefertigt werden. Mit Hilfe der Hebräischen Universität konnte außerdem eine von Beregovskis Tochter Ada Beregovskaja zusammengestellte Biographie publiziert werden³⁹.

Bei der Frage, was Beregovski und seine Sammlung noch heute so besonders macht, sollte zwischen dem eigentlichen Kabinett und der daraus hervorgegangen JMF sowie seinen diversen musikethnologischen Aufsätzen und Publikationen unterschieden werden. Im Falle der Sammlung fällt eine Einschätzung nicht schwer. Beregovskis Kabinett ist zweifelsfrei das

³⁵ Yehudi Menuhin: A Plea by Lord Menuhin Concerning the Jewish Music Collections in the Vernadsky Library in Kiev. In: Resonance 22/1997. Paris, S. 7.

³⁶ Treasures of Jewish Folklore in Ukraine. National Academy of Sciences in Ukraine, Vernadsky National Library of Ukraine, Institute of Information Recording, Kiev 1996 und 1997. Auf der ersten CD finden sich 18 Stücke, auf der zweiten ebene 18 und 23 weitere.

³⁷ Interview mit Israel Adler, durchgeführt von Verfasser in Jerusalem/Januar 2001.

³⁸ Informationen dazu finden sich auch in Israel Adler: The Study of Jewish Music. A Bibliographical Guide. Jerusalem 1996, S. 39 ff.

größte, älteste und regional ausgebreiteteste schriftliche und akustische Tonarchiv seiner Art – zumal es quasi fast alle früheren Sammlungen umfasst. Vor allem die Entdeckung der alten Tonaufnahmen kommt einer Revolution gleich, da uns vom Beginn des Jahrhunderts – vor allem im Bereich instrumentaler Klesmermusik – nur kommerzielle Aufnahmen bekannt sind. Diese sind größtenteils in Amerika entstanden, als Firmen wie Victor, Columbia und andere noch in Osteuropa geborene Musiker ins Studio holten. Im Vergleich zu Beregovskis sorgsam durchgeführten Feldaufnahmen ist deren Authentizität jedoch zweifelhaft. Daneben ist es Beregovskis umfassende Genauigkeit, die ihn auszeichnet, und mit der er katalogisiert und ethnologische Daten festhält. So befragte Beregovski die ausführenden Musiker zum Beispiel mit Hilfe eines Katalogs von 100 Fragen, der nahezu jedes Detail des Lernens und der Aufführung von Musik sowie das alltägliche Lebensumfasste. Beregovskis gigantische Ordnungssystem findet sich in seiner JMF wieder. In diesem Sinne ist er nicht nur der einzige Forscher seiner Zeit, der die jiddische Musikfolklore umfassend erforscht hat, sondern auch der einzige Musikethnologe seiner Zeit, der heutigen Maßstäben gerecht wird. Und auch bezogen auf seine Publikationen kennzeichnet Beregovski zuvorderst seine Qualität, die die Kritik an seinen Vorgängern bezüglich Unprofessionalität nicht grundlos erscheinen läßt. Hervorzuheben ist Beregovskis extrem breit gefächerte Annäherung an Ethnomusikologie - bei der er sich explizit gegen Bartoks Prinzip der undokumentierten Aufnahme wendet – sowie seine Interesse an der musikwissenschaftlichen und soziologischen Analyse der traditionellen Aufführung jeglicher jüdischer Volksmusik. Mit seinen Beiträgen zur Theoriebildung betritt Beregovski Neuland, wie er auch die wissenschaftliche Reflexion über eine Reihe von Themen beginnt, die im wesentlichen heute erst diskutiert werden. Zu nennen sind etwa seine detaillierten Forschungen zu Klesmermusik, ebenfalls diejenigen über Tänze und Tanzschritte, seine musiktheoretischen Aufsätze – beispielsweise über den alterierten Modus in jüdischer Volksmusik -, seine Ansätze zur Erforschung bestehender Interkulturalität – wie der der Wechselwirkung über ukrainische und jüdische Volksmusik – und seine soziologischen Studien - beispielsweise zur Entstehung und Aussage von jiddischen Liebesliedern. Nicht zu vergessen ist ebenfalls seine pädagogische Arbeit an verschiedenen Institutionen sowie die Aufrufe zum Sammeln jüdischer Volksmusik. Selbst Schüler ruft Beregovski dazu auf, von den Eltern und Großeltern zu lernen, Musiker und Volkssänger zu befragen und Material zu sammeln. Er entwirft dazu ein ausführliches Forschungsprogramm, das den genannten Fragenkatalog beinhaltet und liefert damit das dazu notwendige Instrumentarium so gleich mit⁴⁰.

³⁹ Ada Beregovskaja (Hg. v. Asar Eppel): *Arfu na verbakh...* Jerusalem 1995.

Im Rahmen des des Beregovski-Kiew-Collection Projektes am Zentrum zur Erforschung der jüdischen Musik der Hebräischen Universität Jerusalem unter Leitung von Prof. Israel Adler wird zur Zeit mit Hilfe der Inventarbücher die Druckfassung eines alle ethnologischen Informationen, Text und Melodieanfänge beinhaltender Katalogs der auf den Walzen enthaltenen Aufnahmenerstellt. Gleichzeitig wird jede Aufnahme mit den genannten Informationen in das computerisierte Katalogsystem ALEPH der Jüdischen Nationalbibliothek eingearbeitet, wie es bereits mit etlichen anderen Archiven zuvor geschehen ist. Damit arbeitet man an einem EDV-System, welches das leichte Auffinden jüdischer Volksmusik anhand von Text- und Melodieanfängen aus dem weltgrößten Archivbestand ermöglicht. Man arbeitet außerdem auf der Grundlage der Petersburger Manuskripte an der Publikation der nicht herausgegebenen Bände II – V der JMF, so dass bald ein Großteil der Schriften Beregovskis veröffentlicht sein wird. Abgesehen von den vollständigen Transkriptionen fehlt uns bis heutejedoch gerade das wichtigste – die eigentlichen Feldaufnahmen Beregovskis. Unklar ist zudem, ob die Ergebnisse der ausführlichen Befragungen in dem Archiv enthalten sind. Sie könnten uns Aufschluß darüber geben, wie jüdische Volksmusik aufgeführt, gelernt und tradiert wurde. Hier liegt die eigentliche Modernität Beregovskis: Er begreift Musik als Prozess, nicht als vollendetes Produkt. Und noch heute fehlen vor allem im Bereich der Klesmerforschung Informanten, die im originären osteuropäischen Umfeld aufgewachsen sind. Es ist zu hoffen, dass bald eine vollständige Einsicht in die Unterlagen des Beregovski-Archivs möglich wird und die Aufnahmen auf CD publiziert werden bzw. der Hebräischen Universität zur weiteren Verbreitung zur Verfügung gestellt.

* * *

Die Geschichte der Sammlungen Beregovskis und damit der jiddischen Volkskultur sowie ihrer Erforschung ist in vielerlei Hinsicht eine deutsche und eine deutsch-jüdische Geschichte. Die im Mittelalter aus Deutschland vertriebenen deutschen Juden siedeln sich im Osten Europas an. Die Sprache – durch hebräische Worte ergänztes Mittelhochdeutsch, das zu (Ost-)Jiddisch wird – behält man dort bei, ebenso wie das durch den 13 Jahrhunderte währenden Aufenthalt in Deutschland beeinflusste Brauchtum. Bezogen auf den musikalischen Bereich können z.B. in vielen Fällen jiddische Lieder auf einen mittelalterlichen deutschen Ursprung zurückgeführt werden⁴¹. Neben der Religion verwahrt man sich so mittels Sprache und mitgebachter

⁴⁰ Beregovski, Moische: Jidishe instrumentale folksmusik. Program tsu forshn di musikalische tetikajt fun di jidishe klesmer. Kiev 1937. (als „Jewish Instrumental Folk Music“ ins Englische übersetzt auch enthalten in Beregovski / Slobin (Hg.): Folk Music (wie Anm. 3), S. 529 – 548.

⁴¹ Vgl. etwa Werner Heiske: Deutsche Volkslieder im jiddischen Sprachgewand. In: Jahrbuch für Volksliedforschung 9/1964), S. 31-44.

‚deutscher‘ Tradition gegen die Assimilation im Osten. Zu Beginn des Jahrhunderts setzt bei den mittlerweile größtenteils assimilierten, deutschen Westjuden auf der Suche nach der Ursprünglichkeit jüdischen Lebens ein wahrer Ostjudenkult ein, und deutschjüdische Forscher spielen auch eine maßgebliche Rolle bei der beginnenden Erforschung der ostjüdischen Kultur und Tradition. Schon 1879 ruft der Berliner Rabbiner Max Grünwald zum Sammeln jüdischer Folklore auf, und das YIVO Institut zur Erforschung ostjüdischer Volkskultur, später in Vilna (Vilnius) ansässig, wird 1925 in Berlin gegründet. Deutschland ist es, das in der Schoah nicht nur jüdische Kultur abermals aus dem Lande zu verdammen sucht, sondern auch die ostjüdische Welt mit ihren Menschen vernichtet. Nach diesem Schock wird die Erforschung der gemordeten Kultur in vermindertem Maße weiterbetrieben, und dass auch meist nicht von den wenigen in Osteuropa oder Deutschland verbliebenen Juden, die neben Hitler auch Stalin überleben konnten, sondern in Israel und den USA. Dass Beregovski und seine Forschungen in der Sowjetunion vergessen wurden, war erklärtes Ziel einer Politik, die bis in den Westen hinein wirkte. Seine Archive und deren ungeklärtes Schicksal jedoch sind jedem ein Begriff, der sich mit jüdischer Folklore und Musikwissenschaft beschäftigt.

Am Ende seiner Universitätskarriere entdeckt Israel Adler, der sich bis jetzt überwiegend mit musikalisch-liturgischen Traditionen und jüdischer Kunstmusik statt mit jiddischer Folklore beschäftigt hat, die verschollenen Sammlungen. Er kehrt damit - als israelischer Jekke mit ostjüdischen Wurzeln, dessen Muttersprache Deutsch ist und der mit seiner Familie im Alter von 8 Jahren Berlin in Richtung Jerusalem verließ - auch zu seinen eigenen Wurzeln zurück. Er ist alles drei: Israeli, Deutscher, Ostjude. Seine Geschichte und die der späten Entdeckung ist symptomatisch für den Staat Israel, wo jiddische Kultur gezielt unterdrückt wurde, und auch die Musikethnologen – meist selbst Ostjuden – ihre eigene Kultur nicht als ethnologische Wahrnahmen, sondern sich stattdessen auf Exotisches stürzten. Erst jetzt erwacht das Interesse in Israel, Amerika und Europa, vor allem aber in Deutschland. Nichtjüdische Deutsche entdecken die von den Vätern und Großvätern gemordete Kultur und bringen jiddische Musik auf die Bühnen. Und auch einige wenige in Deutschland aufgewachsene Juden, meist Kinder ostjüdischen Eltern, die nach dem Krieg in den deutschen Displaced Person Camps strandeten, geraten auf diese Weise in Kontakt mit der Kultur ihrer Eltern und Großeltern. Vor allem aus der Ukraine – Beregovskis Heimat – als Kontingentflüchtlinge nach Deutschland einwandernde Juden lernen nach den Jahren des Stalinismus, der das Band zur Tradition in ihrer Heimat zerschnitt, erst hier von den nunmehr deutsch gewordenen Juden über ihr Judentum. Jüdische Musik lernen sie ironischerweise häufig von den nichtjüdischen Deutschen. Erst jetzt lernt und sammelt man gemeinsam, erst jetzt bemüht sich auch die Wissenschaft, aus den verbliebenen Scherben ein Bild zusammen zu setzen. Besonders in Deutschland, wo die Auseinandersetzung

mit jiddischer Musik und Kultur durch Erinnerungsarbeit und Mythen bestimmt ist, ist es nötig diese auf eine fundiere wissenschaftliche Basis zu stellen.

Genau dies tat Beregovski schon vor 70 Jahren und träumte dabei den Traum einer multiethnischen Gesellschaft, den Traum jüdischer Kultur im Vielvölkerstaat. 1937 ruft er alle, insbesondere die jungen und die Schulen, zum Sammeln auf. Zu dem Zeitpunkt, da Säkularisierung die traditionelle Lebensart vergessen macht und Stalin seine 2. Kampagne gegen das traditionelle jüdische Leben gerade begonnen hat. Zu dem Zeitpunkt, da man sich in Amerika längst assimiliert hat und das Zeitalter des Bulgar die Vielfalt der traditionellen Musik verblassen läßt, während man bei dem Aufbau einer nationalen Heimstatt in Palestina die jiddische Kultur durch zionistische Ideologie zu ersetzen sucht. Zu dem Zeitpunkt, da sich das faschistische Deutschland zur Vernichtung der ostjüdischen Welt rüstet. Beregovski 1937:

„Jeder Lehrer, Bücherei- und Clubverwalter, kulturelle Aktivist in Stadt und Land, jeder Arbeiter und Bauer kann etwas Wertvolles beitragen. Schreibt auf, was ihr über Klesmorim wisst, über Tänze, die in den jüdischen Gemeinden und bei Festen Hochzeiten und Festen getanzt wurden. Fragt ältere Leute und schreibt deren Informationen über euer Gebiet auf oder fragt die örtlichen Klesmorim. Helft uns Klesmorim zu finden und kontaktiert sie, um ihr musikalisches Repertoire zu transkribieren. All das ist eine relativ simple Aufgabe, die jeder erfüllen kann. [...] Das kleinste bisschen Arbeit, welches jeder Sammler für sich vollbringt, hat eine Bedeutung für uns. Die Summe dieser kleinen Sammlungen - die von einer Vielzahl von Sammlern - stammen ist wichtig. Sie wird nützlich sein für die Geschichte der Volkskunst, der Wissenschaft und ebenso für die breite Masse des Volkes⁴².“

⁴² Beregovski: Jewish Instrumental Folk Music (wie Anm. 40), S. 538 u. 543.