

Unkorrigierte Version aus: Rolf, Ares/Tadday, Ulrich (Hg.): *Martin Geck. Festschrift zum 65. Geburtstag*, Klangfarben Verlag, Witten 2001, S. 393 - 409.

**Jenseits von Hawa Nagila -
ein musikethnologischer Fund und melancholische Erfahrungen einer
Feldforschung zur Tradition chassidischer Musik**

von Aaron Eckstaedt

Zur mischelo achalnu, barechu emuna - „Der Fels, von dem wir gegessen haben, ihn preiset, meine Treuen!“ tönt eine einschmeichelnde Ladino-Melodie zu seichten Geigen im Pop-Arrangement aus den Lautsprechern. *Zur mischelo*, so beginnt eine der bekanntesten Smires.¹ Der Gestus der Melodie ähnelt verdächtig derjenigen des sefardischen Volksliedes *La rosa en florece*, zu der auch wir es gelegentlich singen. *Zur mischelo* - der aktuellen Sommerhit 1999, wie wir später lernen werden.

Aber zunächst benötigen wir Hilfe: Regale über Regale mit Tausenden von in Plastik eingeschweißten Compact Cassetten, Regale und Ständer mit CD's, gut die Hälfte überschrieben mit *musica chasidit*, „chassidische Musik“. Ein schier unüberschaubares Angebot in dem kleinen Laden voller Menschen. Mit Mühe ergatterte ich eine Verkäuferin, die gleich nach Chajim ruft, dem Experten für chassidische Musik. Chajim wimmelt die letzten Kunden ab und kommt zu uns. Er ist etwas über zwanzig, trägt seine schwarze Samtkipa verwegen auf die Mitte des Kopfes gezogen und ist gleichermaßen erstaunt wie begeistert, dass wir Jiddisch sprechen. Wir unsererseits sind erstaunt über sein schönes Jiddisch ohne den hier üblichen Akzent. Aber es stammt nicht nur aus der Jeschiwe², und seine Großmutter spricht nur Jiddisch mit ihm. Die umstehenden Charedim³, nahezu ausnahmslos traditionell gekleidet mit schwarzen Mänteln, Anzügen, Pejes und Hüten, hören verwundert zu: Dem sich modern gebenden jungen Verkäufer und dem jeckisch aussehenden Langhaarigen, der zwar sein Samtkäppchen an der richtigen Stelle, dazu jedoch schwarze Jeans und ein allzu weltliches Jacket trägt.

Musik ist in der Tat Chajims Steckenpferd. Wieviel Cassetten wir denn wollten, und er würde das Beste herausuchen. Einen Überblick wollen wir - von allem etwas, bitte. Aber vor allem

¹ Lieder zum Lob des Sabbat.

² Talmudhochschule.

³ Ultra-orthodoxe Juden, Chassidim.

Traditionelles, Altes, Jiddisches und Lieder. Bald haben wir einen Stapel von 20 Cassetten auf dem Tisch liegen, jede einzelne mit seiner besonderen Empfehlung versehen. Chajim öffnet die Verpackung eines Walkmans. Die Cassetten sollen wir ruhig aufreissen und anhören. Was wir tun. Wie erwartet ausnahmslos Lieder im modernen chassidischen Stil, irgendwo zwischen Orient-Ethno-Pop und amerikanischem Musical, mit aufpeitschend hämmernden Beats - alternativ Himmeln voller Geigen - und hebräischen, traditionell-religiösen Texten.

Mordechai Ben Davids *Meschiach* ist natürlich dabei, seit Jahren orthodoxer Kultsong Nr. 1.⁴ Das Album *Anoni* von Shlomo Simcha mit unserem Sommerhit *Zur mishelo* kommt mit zarteren Melodien daher, und gleißendes Sonnenlicht strahlt durch den Schatten zum Himmel erhobener Hände von der Hülle.⁵ Dazwischen etliche Interpreten im selben Sound. Awram Fried, ein anderer Shooting-Star der Szene, der die größten israelischen und religiösen Hits im chassidischen Stil singt.⁶ Auch hiervon zwei, bitte. Mühelos eingereiht in die nationalistische Propaganda der amerikanische Hippie-Rabbi Schlomo Carlebach⁷. *Israel batuach bashem* - „Ein sicheres Israel in Gott“ heißt eine der Cassetten. Auf dem billig gemachten Remake alter Carlebach-Aufnahmen sehen wir auf dem Cover vor zerschossenen Häusern und dicht bewölktem (jedoch hellblau nachkoloriertem Himmel) einen Soldaten in Tallit und Tefillin beten. Er sitzt auf einem Panzer. „Nicht am Sabbat oder an Feiertagen spielen“ ist auf den Cassetten zu lesen, denn das Benutzen von elektrischen Geräten ist nach der orthodoxen Interpretation des jüdischen Religionsgesetzes verboten.

Chajim ist wieder da, versteht nicht, was wir Traditionelles suchen. All dies wären doch traditionelle Nigunim. Gut. Dann eben Tanzmusik. Was man heute bei Hochzeiten spielt? Der letzte Schrei nach Chajims Auskunft ist *Project NeXt, The Wedding Experience*.⁸ Viele Bläser, der bekannte harte chassidische Groove, mal bluesig, mal eine Klesmerphrase. In den Einkaufskorb, zur Dokumentation. Aber ob es denn auch etwas Altes an Klesmer gäbe? *Werdygers Chassidic Dance Tunes* sei ganz original, heißt es.⁹ Die *Dance Tunes* entpuppen sich als vielleicht 20 Jahre alte, sehr elektrische Aufnahme und sind den vorher gehörten nicht unähnlich.

Und jiddische Lieder und Nigunim? Wir finden die üblicherweise in orthodoxen Shops erhältlichen Klassiker *Jidische klassiks* in drei Bänden, in denen sich in Potpouris bekannte jiddische Lieder mit chassidischen Nigunim abwechseln.¹⁰ Im chassidischen Pop-Sound, getragen von kantoralen Männerstimmen, Knaben-Soli und willensfesten Chören. Wenig anders

⁴ Mordechai Ben David, CC *Meschiach meschiach meschiach*, Holyland Music Productions, Jerusalem, 1992.

⁵ Shlomo Simcha, CC *Anoni*, Sufrin Productions, Jerusalem, 1996.

⁶ Awram Fried, CC *The Time is now* und CC *Awram Fried and Melave Malke*, Gal Ron, Tel Aviv, o.J..

⁷ Schlomo Carlebach, CC *Israel batuach bashem* und *Hitoreri*, Galpaz, Jerusalem, o.J..

⁸ Project NeXt, CC *The Wedding Experience*, Galpaz, Jerusalem, 1996.

⁹ CC *Werdygers Chassidic Dance Tunes*, Gal Ron, Tel Aviv, o.J..

¹⁰ CC *idische klassiks - hey mishe idische gesangen*, Bd. 1-3, Suki & Ding Productions, 1993-98.

die *Idische ojtsres* (jiddische Schätze) mit neuen jiddischen Liedern von Awram Fried.¹¹ Außerdem eine Reihe von 38 Cassetten zu verschiedenen Themen mit Liedern und Texten des früheren Badchen und Liedschreibers von Brooklyn Jontef Ehrlich¹². Ein Mikrokosmos religiöser jüdischer Erziehung, wenn auch größtenteils im amerikanischen Stil der jiddischen Theater. Hiervon gibt es mehr: wunderbares jiddisches Theater des früher so beliebten Shimon Dzigan, von dem Gal Ron eine ganze Reihe alter Platten wieder aufgelegt hat.

Noch Chasanuth.¹³ Auch hier ist die Auswahl riesig. Ich entdecke ein Remake einer historischen Aufnahme von Moische Oyshers *Kol-Nidre* und ein komparatives *Kol-Nidre* Tape mit zehn historischen Aufnahmen, von Jossele Rosenblatt bis zu Max Bruch.¹⁴ Leiern und kratzen tut es, auf dem Cover ist eine vergilbte Fotografie der Originalaufnahme aus den 30er-Jahren zu sehen.

Zum Schluß entdecke ich einen verstaubten Ständer mit chassidischer Musik der unterschiedlichen Dynastien. Chabad, Modsit, die Satmer. Aber auch hier lediglich moderne Aufnahmen. Fast. *Mono-Cassette* lese ich, und auf Hebräisch *Nigunim aus Wischniz*. Wieder ein Foto des Originalcovers, diesmal vielleicht 50er- bis 60er-Jahre. Und dann höre ich traditionelle Klesmer-Aufnahmen im ursprünglichen Stil der 20er-Jahre. Chajim nickt nur wissend - auch diese wären hervorragend. Alle sind hervorragend. Nun wird man allerdings ungeduldig, und eine ältere Frau wartet seit einer halben Stunde auf unseren Walkman. Wir lassen uns von Chajim den Weg zum nächsten jiddischen Buchladen erklären und versprechen, im nächsten Jahr vorbeizuschauen. Nach drei klimagekühlten Stunden treten wir wieder an die heiße Jerusalemer Nachtluft, dicke Pakete unter dem Arm. *Zur mischelo achalnu* tönt das Endlostape uns hinterher.

*

Die vorherige Szene ereignete in einem Plattenladen in der ultra-orthodoxen Jerusalemer Shoppingmall Malchej Israel. Sie ist Anlaß zu einer Reflexion über die Tradition chassidischer Musik innerhalb der säkularen Welt und der akademischen Forschung einerseits, andererseits der ununterbrochen traditionsgebundenen Welt der Charedim. Dies geschieht auf einer dreifachen Ebene: Zunächst persönlich, indem eigene Motivation und Erkenntnisinteresse analysiert werden. Zweitens historisch, indem Ursprünge, Entwicklung und Rezeption chassidischer Musik untersucht werden. Und drittens auf einer medialen Ebene, indem unser musikethnologischer Fund bestimmt und multimedial nach chassidischer Musik und Wischniz

¹¹ Awram Fried, CC und Texthefte, *Idische ojtsres*, 2 Bd., Noam, Jerusalem, 1994.

¹² Alle bei Galpaz, Jerusalem.

¹³ Liturgische Musik von Chasonim (Kantoren) gesungen.

¹⁴ Moische Oysher, CC *Kol Nidrej*, Banner Records, Florida (USA), o.J.; CC *Kol Nidrey - A Comparative Tape*, Israel Music, Neue Monoson, o.J..

gesucht wird. Schließlich wird die Frage nach dem tatsächlichen Ort musikalischer Tradition gestellt. Hieraus werden Schlußfolgerungen gezogen.

Die persönliche Dimension: Fokus chassidische Musik

Im Herbst 1999 hatten wir - ein junges jüdisches Paar - uns anlässlich eines Urlaubs in Jerusalem und des damit verbundenen Besuchs bei strenggläubigen Verwandten eine Feldstudie besonderer Art vorgenommen. Akademisch mit der Erforschung jiddischer Kultur, Literatur und Musik beschäftigt, blicken wir stets mit einem interessierten und einem skeptischen Auge auf die heutige Welt der Frommen in den orthodoxen Vierteln. Dem Reichtum an jüdischem Wissen und Leben steht deren rigide und strikt an Tradition und Halacha¹⁵ orientierte Lebensführung entgegen, welche letztendlich auf mittelalterliche Strukturen zurückgeht. Kaum verträgt sich diese mit unseren Ideen und Idealen, die einer liberalen westeuropäischen Sozialisation der 70er- bis 80er-Jahre entspringen.

Was aber hat sich erhalten von der traditionellen Lebenswelt - nach Emigration, Assimilation, Zerstreung, Vernichtung? Wie wird es fortgeführt im Leben? Akademisches und religiöse Wissen darum ersetzt kaum konkrete Erfahrung und Miterleben. Neben diesem ethnologischen Erkenntnisinteresse und eigenem jüdischen Lernen wollten wir den Blick von innen mit dem von außen projizierten Bild vergleichen. Dieses ist vor allem in Deutschland durch Romantisierung und eine wenig achtsame wie korrekte Darstellung in Film, Musik und populärer Literatur gekennzeichnet. Das innerjüdische Verhältnis selbst ist gespannt, und der Kulturkampf zwischen Religiösen und Säkularen teilt vor allem die israelische Gesellschaft in zwei Hälften. Während die akademische Forschung die fromme Welt als Ort jüdischen Wissens weitgehend ignoriert.

Mein Interesse konzentriert sich auf Musik und musikethnologische Forschung, die von der Suche nach dem historischen Klang und sozialen Faktoren bestimmt ist. Historische Aufnahmen sind hier die wichtigste Quelle, während Literatur spärlich ist und auch nur eingeschränkt Auskunft geben kann. Interviews mit den letzten Traditionsträgern jiddischer Kultur und Musik offenbaren viel über soziale Umstände und Lernprozesse, sind aber im Blick auf eine gewesene Welt doch immer retrospektiv. Lediglich die ultra-orthodoxen Charedim scheinen den ursprünglichen kulturellen Zusammenhang von Musik, Religion und Leben bewahrt zu haben. Die somit quasi automatisch erfolgte Verweisung auf chassidische Musik aufgrund meines akademischen Forschungsinteresses wird durch drei persönliche Anknüpfungspunkte ergänzt:

1. Einbindung in das Jiddisch-Revival

Das von Amerika ausgehende Jiddisch-Revival schuf eine ebenso kulturell-säkuläre wie links-liberal orientierte jüdische Identität. Sie wendet sich gegen eine betont religiöse oder israelische Definition des eigenen Jude-Seins und findet ihren Ausdruck in erster Linie in der

¹⁵ Jüdisches Religionsgesetz.

Musik. Gerade Instrumentalmusik, Lieder und Tänze sind häufig chassidischen Ursprungs. Es sind diese Lieder, die auf internationalen Jiddisch- und Musikseminaren, auf Sommeruniversitäten und an Schabbes gesungen werden.

2. *Jüdische Spiritualität und Neo-Chassidismus*

Nie gab es im Judentum eine spirituelle Bewegung mit ähnlich breiter Wirkung wie den Chassidismus. In Deutschland folgte schon dem 1. Weltkrieg eine regelrechte Ostjuden- und Chassidismusbegeisterung unter intellektuellen Kreisen deutscher Juden. Sie bezog sich zum großen Teil auf Jiddische Sprache, Literatur und Lieder. Ebenso integriert Martin Buber philosophische Ideen des Chassidismus in das westeuropäisch-jüdische Selbstverständnis. Zusammen mit der Übernahme chassidischer Melodien in Gottesdienst und Haus entsteht so eine latente Unterströmung jüdischer Religion.

3. *Bedeutung der Musik im Chassidismus*

Drei Faktoren machen die chassidische Musikauffassung vor allem für Musiker interessant: Die Autonomie der Melodie vom Wort, die der Musik zugeschriebenen transzendentalen Fähigkeiten und die Bedeutung der eigenen Kreativität.

Die historische Dimension: Entwicklung und Rezeption chassidischer Musik

Definition

In musikwissenschaftlicher und -ethnologischer Hinsicht kann kaum von chassidischer Musik als eindeutigem Terminus gesprochen werden. Er bezeichnet im folgenden sowohl das originär im chassidischen Milieu verwandte Material, als auch die spätere Reproduktion von ebendiesem Repertoire zugeschriebenen Melodien außerhalb der chassidischen Tradition. Die Chassidim selbst verfügen über eigene Kriterien, die festlegen, wann eine Melodie chassidisch ist. Sie entscheiden auch über die Zuordnung zu bestimmten Dynastien oder Genres. Darüber hinaus kann beinahe jede Melodie chassidisch werden, wenn sie entsprechend interpretiert und modifiziert wird.

Ursprung und Entwicklung

Die Missionstätigkeit des einer Gruppe von Wunderheilern zugerechneten Rabbis Israel Ben Elieser Baal Schem Tow (Besht) in Polen-Litauen ab 1734 wird gemeinhin als Beginn des Chassidismus angesehen. Die jüdische Bevölkerung litt unter Armut, Pogromen sowie den rigiden und autoritativen Vorschriften der Schriftgelehrten. Soeben hatte sich die Hoffnung auf die Ankunft des Messias in Person des Schabatai Zwi als falsch erwiesen. Der Baal Schem Tow propagierte nun in Popularisierung kabbalistischer Lehren einen einfältigen und ethischen Lebenswandel, der religiöse Standesunterschiede aufheben sollte. Dabei ist Chassidismus auf die

Person des religiösen Führers, des Zaddiks¹⁶ konzentriert. Diese unterhielten regelrechte Höfe, zu denen jeder Chassid mindestens zweimal im Jahr pilgerte und an den dort stattfindenden Festen teilnahm. Die zeitweise über 30 Dynastien unterschieden sich in religiöser Ausrichtung wie Ausübung. Sie konkurrierten nicht selten miteinander und wiesen sich durch eine spezifische Tracht aus, die bis heute weitgehend unverändert getragen wird. Um 1830, zum Zeitpunkt größter Verbreitung, hingen die meisten der südosteuropäischen Juden chassidischen Gruppierungen an.

Oberstes Ziel des Chassidismus ist Gemeinschaft mit Gott (*dveikut*), die nur durch Freude (*simcha*) und einen brennenden Enthusiasmus (*hitlachawut*) erreicht werden kann. Mittel dazu sind neben der Hingabe im Gebet (*kawana*) vor allem körperliche Aktivitäten wie Essen, Trinken, Tanzen, Gesang und Sexualität (*awoda be'gaschmiut*) bis zur Ekstase. Musik nimmt hier eine zentrale Rolle ein und übertrifft in der Form des *niguns* als Melodie ohne Worte noch das gesprochene Gebet. Chassidismus definiert sich weniger über theoretische Konzepte, als über die Überlieferung von Geschichten und die Aussprüche der Zaddikim.¹⁷ Davon belegen zahlreiche die Bedeutung von Musik. So soll der Baal Schem Tow häufig den schon in der Kabbala enthaltenen Grundsatz geäußert haben, dass gewisse himmlische Sphären nur durch Gesang erreicht werden können. „Worte sind die Sprache des Herzens, aber Musik ist die Sprache der Seele.“ wird Rabbi Schneur Salmen von Liadi zugeschrieben, und Rabbi Dow Ber von Lubawitsch betont, dass die Seele nur durch Gesang zu ihrer göttlichen Quelle emporsteigen könne.

Als musikalisches Ausgangsmaterial chassidischer Nigunim dienten die synagogalen Modi, Elemente des ukrainischen und slawischen Volksliedes sowie auch Kosackentänze, Militärmärsche und Walzer. Nach chassidischer Auffassung trägt jede Melodie göttliche Funken (*nizizot*) in sich und kann auf eine höhere Stufe gehoben werden. Musikalisch äußert sich dies in der Intensität der Interpretation und einer spezifisch chassidischen Melodielinie. Die Kunst liegt jedoch im Schaffen neuer Melodien und deren Variation:¹⁸ So schrieben die Zaddikim neue Melodien oder ließen sie von Hofsängern komponieren. Nach den großen Festen an den Höfen wurden diese verbreitet.¹⁹ Einzelne Dynastien unterscheiden sich durch bestimmte Melodien oder Stilmerkmale, und chassidische Nigunim lassen sich in vier Kategorien einteilen: *rikkud* (Tanznigunim, meist fröhlich, formal ABCB), *tish-nigunim* (gesungen am Tisch des Rebbe),

¹⁶ Der Gerechte.

¹⁷ Die Sammlung, Formung und Editierung dieser Geschichten kann als das eigentliche Lebenswerk Bubers gesehen werden. Ihr Geist bestimmt auch seine anderen Arbeiten. Von 1906 (*Die Geschichten des Rabbi Nachman*) bis 1929 (*Die chassidischen Bücher*) gab er mehrere Bände heraus. Eine Auswahl findet sich in *Die Erzählungen der Chassidim*, Manesse, Zürich, 1949.

¹⁸ Isaak Leib Perez, einer der bekanntesten jiddischen Schriftsteller, hat dies in der Geschichte *Wandlungen einer Melodie* eindrucksvoll festgehalten. In: *Leben Sollst Du. Ostjüdische Erzählungen*, Herder, Freiburg, 1993 (Jüdischer Verlag, Berlin, 1905).

¹⁹ Idelsohn weist sogar nach, dass zu Beginn des 19. Jahrhunderts chassidische Melodien in ganz Europa bekannt waren. Abraham Zvi Idelsohn, *Jewish Music- Its Historical Development*, Henry Holt & Company, New York 1929, S. 431.

dvejkus (formal frei, mystischen Charakters) sowie Instrumentalmusik. Für die musikalische Tradition des Chassidismus gewannen die Dynastien von Modszitz und Lubawitsch eine besondere Bedeutung.

Ende des 19. Jahrhunderts ließ der Einfluß des Chassidismus stark nach. Haskala (Aufklärung) und Säkularisierung, Zionismus, Industrialisierung, sozialistische Bewegungen und der Sog in die Städte zeigen eine grundlegend veränderte Struktur der jüdischen Bevölkerung. Auswanderung und Zerstreuung durch den 1. Weltkrieg bewirkten ein Übriges. Im Niedergang der Bewegung übertrumpften sich einzelne Höfe in dekadenter Prachtentfaltung und Ausbeutung ihrer Anhänger, und auch ihre musikalische Praxis wurde zum schwachen Widerschein der einstigen Tradition. Nun verfassten die Misnagdim (Aufklärer) zu den alten Melodien neue Texte, die die einfältigen und wundergläubigen Chassidim verspotteten. Die Shoa hat jüdisches Leben in Osteuropa nahezu vollständig vernichtet. Chassidismus und seine Musik leben lediglich fort

- unter Chassidim, die die traditionelle Lebensweise fortführen,
- als verklärtes und romantisiertes Bild einstigen jüdischen Lebens in Osteuropa,
- im jiddischen und jüdischen Volkslied,
- als philosophische und spirituelle Bereicherung jüdischer Identität und
- in der liturgischen Musik, entspringen doch fast alle berühmten Chasonim der chassidischen Tradition.

Rezeption: Amerika

Seit der ersten großen Einwanderungswelle 1880-1925 blühte vor allem in New York das jiddische Theater und jiddische Tanzmusik, später die *bulgars*²⁰ genannt. Chassidim sind hier meist als Symbol des einfachen Lebens im Shtetl zu finden. Chassidismus selbst war zum prägenden Element ostjüdischer Kultur geworden, und der Chassid und seine Musik verkörperten in ihrer schlichten Frömmigkeit das heimatliche Shtetl. In immer weiter sich amerikanisierenden Spielarten bis hin zu dem Musical *Anatevka* wurde so das nostalgische Bedürfnis der Neueinwanderer befriedigt. Mit zunehmender Assimilation schwand dieses, und mit ihm jiddisches Theater und Musik.

Bis zum Beginn der Missionstätigkeit von Lubawitscher Chassidim in den 40er-Jahren, die das Land mit einem institutionellen Netz überzog, knüpften Chassidim nicht organisiert an die osteuropäischen Traditionen an. Und wenig Kontakt bestand zu der obengenannten und säkular orientierten Bewegung. Nahtstellen ergaben sich jedoch bei den Musikern: Wie ehemals in Osteuropa, mußten die wenigen des Repertoires kundigen Klesmorim diese wie jene Klientel

²⁰ Schneller Tanz im Viervierteltakt, im „bulgarischen“ Rhythmus.

bedienen.²¹ Ab den späten 60er-Jahren begann sich die chassidische Musikszene aber stark zu verändern: religiöse, an israelischer Musik orientierte und autodidaktisch gelernte Musiker bestimmten nun das Bild. Das Klesmer-Repertoire geriet mehr und mehr in Vergessenheit.²² Rock und elektrische Instrumente wirkten stilbildend. Der frommen Avantgarde *Hasidic New Wave* (wie den Gebrüdern Piamenta) steht heute diejenige gegenüber, die aus Jazz und Klesmer-Revival erwachsenen ist (wie John Zorns und Marc Ribots Konzept der *Radical New Jewish Culture*).

Singular ist die Geschichte des singenden Rabbis Schlomo Carlebach, der mit Hilfe traditioneller und eigener Nigunim sowie chassidischer Geschichten Flower-Power mit jüdischer Mission verknüpfte. Carlebach übertrug das Prinzip der chassidischen Feier auf die Konzertsituation und wurde so selbst zum charismatischer Zaddik, dem auch nach seinem Tod noch auf der ganzen Welt Gemeinden anhängen.²³

Das in den Achtzigern beginnende Klesmer-Revival entdeckte neben der Musik der Großelterngeneration - eben jener Bulgars - zunehmend auch die Nigunim der Chassidim. Mystik und Tradition derselben füllten die durch Assimilation geleerte jüdische Identität, ohne die Strenge des Religionsgesetzes zu fordern. Lebensbejahung und Körperlichkeit, Ekstase und die soziale Implikation des Chassidismus trafen den Nerv der jungen amerikanischen Juden. In erster Linie ist hier die Gruppe *The Klezmatics* zu nennen, deren Version des chassidischen *Schnirele perele* weltweiter Kult- und Symbolsong des Klesmer-Revivals wurde.²⁴ Fanden sich schon auf den bisherigen Aufnahmen immer wieder chassidische Stücke, so nehmen diese auf *Possessed* nun einen breiten Raum ein.²⁵ *Niggunim* schließlich sammelt Stücke der unterschiedlichsten chassidischen Dynastien und stellt sie in einen mystischen und spirituellen Kontext.²⁶ Auch Andy Statmans musikalische Tätigkeit konzentriert sich nach seinem Eintritt in eine chassidische Gemeinde auf instrumentale Aufnahmen der Nigunim.²⁷ Die Suche nach der Tradition geht dabei oft mit wissenschaftlicher Aufarbeitung einher.²⁸

²¹ So wurden die Epstein-Brothers - die in den letzten Jahren auch in Deutschland ein Revival erlebten - in den 60er Jahren in der New Yorker chassidischen Szene quasi über Nacht beliebteste Band, obwohl sie nicht dem diesem Milieu entstammten. Es genügte, dass der beliebte Satmer Rebbe bei einer Feier zu den gerade spielenden Epsteins sagte: „Di musik klingt asoj schejn.“ (Max Epstein in dem Film *A Tickle in the Heart - Klezmer Music Legends* von Stefan Schwietert, Zero Film, Berlin, 1996).

²² Vgl. Pete Sokolow, *Piano and Keyboard Guide Klezmer and Hasidic Music*, New York, 1997, S. 10.

²³ Zum Nachvollzug dessen empfehlen sich Carlebachs frühe Live-Aufnahmen wie z.B. die LP *Shlomo Carlebach at the Village Gate*, Vanguard, o.J.. Neuere Aufnahmen wie die in der Eingangsszene erwähnten sind grundsätzlich anderen Charakters.

²⁴ The Klezmatics, CD *rhythm + jews*, Piranha, Berlin, o.J.

²⁵ The Klezmatics, CD *Jews with Horns*, Piranha, Berlin, 1994; *shvaygn = toyt. Heimatklänge of the Lower East Side*, Piranha, Berlin, o.J.; CD *Possessed*, Xenophile, Danbury (USA), 1997.

²⁶ Frank London / Lorin Sklamberg / Uri Caine, CD *Niggunim*, Tzadik, New York, 1998.

²⁷ Andy Statman and David Grisman, CD *Songs of Our Fathers - Traditional Jewish Melodies*, Acoustic Discs, San Rafael (USA), 1995; Andy Statman, CD *The Hidden Light*, Acoustic Discs, San Rafael (USA), 1998.

²⁸ Musikethnologen wie Michael Alpert und Yaacov Mazor konzentrieren sich auf Feldforschung im Bereich chassidischer Musik. Während Alpert die Ergebnisse dessen hauptsächlich in Seminaren und Workshops weitergibt, hat Mazor einige Aufsätze publiziert. Vgl. Yaacov Mazor / Andre Hajdu, „The Hasidic Dance-Niggun: A Study Collection and Its Classificatory Analysis“ in: Adler, I. / Bayer, B., *Studies of the Jewish Music Research Centre*,

Rezeption: Deutschland und Europa

Jiddische Musik boomt in Deutschland und in jeder größeren Stadt existieren Klesmer-Bands. Zum Repertoire gehören fast immer chassidische Stücke, und der volkstümliche Chassid verkörpert jüdische Kultur überhaupt. Klesmer ist aber nicht nur hip. Vielmehr scheint es sich um eine Erinnerungsarbeit zu handeln, die die Begegnung mit Jüdischem auf einer persönlichen Ebene in Verbindung mit sinnlicher Erfahrung ermöglicht - weder didaktisch verordnet noch ritualisiert. In Bezug auf die Verbreitung läßt sich die derzeitige Popularität vor allem auf vier Faktoren zurückführen:

- auf Konzerttätigkeit und Workshops Giora Feidmans. Ähnlich Carlebach, popularisiert Feidman das chassidische Prinzip und transformiert es unter Verwendung der alten Nigunim in eine menscheitsverbindende Weltsprache Klesmer,
- auf Konzerttätigkeit und Workshops amerikanischer Revivalmusiker in Deutschland,
- auf die in den Kirchengemeinden und in israelbegeisterten Kreisen beliebten Schalom-Lieder, die wie Hawa Nagila oft chassidischen Ursprungs sind,
- auf seit den 70er-Jahren populäre jiddische und chassidische Lieder.

In abgeschwächter Form ist die Situation der oben beschriebenen in allen europäischen Ländern ähnlich, in denen einstiges jüdisches Leben einen Leerraum hinterlassen hat. Für die jüdische Seite stellt sich die „jüdische Kultur ohne Juden“ differenzierter dar. Viele begeisterten sich in den Achtzigern für Carlebach, den frühen Feidman und das amerikanische Revival. Ähnlich wie den jungen Amerikanern bot sich ihnen hier ein neuer Bestandteil jüdischer Identität. Der nachfolgenden folkloristischen Welle allerdings steht man skeptisch gegenüber, zumal die Klesmer-Gruppen häufig nicht immer mit Wissen um jüdische Tradition und Musik operieren. Viele musikalisch aktive junge Jüdinnen und Juden jedoch sind in die Klesmer-Szene involviert und sehen die Musik als Ausdruck ihres Jüdisch-Seins.

Davon unberührt bleibt die bereits erwähnte chassidische Unterströmung jüdischer Religion, die in vielen Punkten zum Vorschein kommt. So wird z.B. im Sabbatmorgengottesdienst in vielen deutschen Synagogen eine chassidische Melodie zu *U've jom* in der Wiederholung der Amida gebetet. Der Abschnitt, der die Opfer (Korbanot) bei Wiedererrichtung des Tempels beschreibt, ist eine der umstrittensten Passagen im Sidur und wird von aufgeklärten Reformern gerne ausgelassen. Dennoch bildet die Melodie eine Art Höhepunkt des Gottesdienstes und wird mit größtmöglicher Inbrunst gesungen. Auch die Missionstätigkeit der in vielen europäischen Großstädten aktiven Lubawitscher Chassidim zeigt Erfolg. Durch ihre Spiritualität, Jiddischkeit

Bd. 3, Yuval, Jerusalem, 1974, S. 150 und LP *Hassidic Tunes of Dancing and Rejoicing*, Ethnic Folkways, New York, 1985. Auch Joel Rubin betont zunehmend die Welt der israelischen Charedim als Fundort authentischer Klesmer-Musik. Vgl. Joel Rubin, „Rumenische shtiklekh: Klezmer Music among the Hassidim in Contemporary Israel“, in: *Judaism* (Issue 185, Vol. 47), Winter 1998, S. 12-23 und Joel Rubin und Rita Ottens, *Klezmer-Musik*. Bärenreiter, , 1999, S. 9-14 + 303-312.

und soziale Arbeit ziehen sie Jüdinnen und Juden vom links-alternativen bis zum orthodoxen Spektrum an.

Rezeption: Israel und Charedim

Die mystische Bewegung des Isaak Luria, auf die sich der Baal Schem Tow berief, ging von Sfad in den galiläischen Bergen aus. Und seit langer Zeit siedelten Chassidim in Jerusalem. Nach der Gründung des israelischen Staates jedoch bemühte man sich vehement, das Image des jiddischsprachigen Ghettojuden abzuschütteln und durch ein hebräisch-nationales zu ersetzen. Gleichzeitig jedoch bildete gerade die osteuropäische jüdische Kultur das wichtigste Element der sich konstituierenden Identität. So benutzte auch die organisiert geschaffene israelische „Volksmusik“ häufig chassidische Melodien.²⁹

Chassidisches in folkloristischer Form - nicht jedoch in der Religionsausübung - war in den Siebzigern regelrecht modern, wie die alljährlichen *Hasidic Song Festivals* in Sfad zeigten. So ist auf der Festival-LP 1972 ein traditionell gekleideter Chassid mit Pejes und Hut abgebildet. Auf der Rückseite jedoch finden sich junge Musikerinnen und Musiker mit 70er-Jahre Trendfrisuren, während die ausnahmslos hebräischen Songs entweder pathetisch mit Orchester, schon im neuen chassidischen Tanzgroove oder rockig mit E-Gitarren daherkommen.³⁰ Immer wieder läßt sich so das Bestreben erkennen, das chassidische Element in einer zeitgemäßen Form zu integrieren. Im Revolutionsjahr 1968 etwa produziert eine handvoll junger Erwachsener um Dan Almagor die LP *Isch chasid haja* - Es war einmal ein Chassid.³¹ Wenig später beginnt der klassische Klarinettist Giora Feidman mit der Interpretation chassidischer Nigunim - ganz entgegen dem Trend akustisch und kammermusikalisch transparent.³² *Nigunim of my people* nennt er seine zweite LP.³³

Im chassidischen Milieu selbst lassen sich zwei gegenläufige Tendenzen erkennen. Zum einen ist man nach der Shoa bemüht, die Tradition möglichst wörtlich zu wahren. Dies bezieht sich auf Nigunim, die im familiären, traditionellen und rituellen Rahmen gemeinsam gesungen werden, wie etwa die Tisch-Nigunim. Auch neue Nigunim werden fast immer im alten Stil geschrieben. Wie bereits beschrieben verändert sich aber die Praxis in Bezug auf Tanzmusik bei Festen grundlegend. Das Klesmer-Repertoire überlebt nur in wenigen Nischen wie z.B. den Meron-Melodien zu Lag ba'Omer. Vor allem jedoch geht das Wissen um Interpretation und Stilistik verloren, welches nur oral tradiert wurde. Und die wenigen Chassidim, die sich heute

²⁹ Das wohl bekannteste israelische Lied ist *Hawa Nagila*. Abraham Zwi Idelsohn benutzte die Melodie eines chassidischen Niguns, die er bei seinen Feldforschungen aufgenommen hatte und schrieb den bekannten Text dazu. Vgl. *Hebräisch-Orientalischer Melodienschatz*, Bd. 9, S. 22.

³⁰ LP *Chasidic Song Festival*, Hed-Arzi, o.O. (ISR), 1972.

³¹ Dan Almagor u.a., LP *Isch chasid haja - Once there was hassid*, Supraphon, o.O. (ISR), 1968.

³² Giora Feidman, LP *Jewish Soul Music*, Hed Arzi, o.O. (ISR), 1971.

³³ Giora Feidman, LP *Nigunim of my People*, Hed Arzi, o.O. (ISR), 1971.

wieder um das traditionelle Repertoire bemühen, sind in musikalischer Hinsicht zumeist Autodidakten.

Neben dem elektronischen und in Richtung Israel orientierten Stil der Tanzmusik für religiöse und traditionelle Feiern steht eine ebensolche Konsummusik, für die das in der Eingangsszene geschilderte Repertoire durchaus typisch ist. Sie wird von einer ultra-orthodoxen Unterhaltungsindustrie zwischen Brooklyn und Bnei Barak³⁴ produziert und auf billigen Cassetten in speziellen Läden vertrieben, in denen es sogar Abteilungen für Kids mit den aktuellen Charts gibt. Oft werden alte Melodien zitiert und in den neuen chassidischen Stil gepreßt. Fast immer sind es religiöse und hebräische Texte, nicht selten ideologisch und nationalistisch überfrachtet.

Die charedische Welt existiert für sich und ist wenig durchlässig. So ist es z.B. nicht außergewöhnlich, dass selbst eine israelische Studentin der Musikethnologie noch keinen Kontakt zu den von uns erworbenen Aufnahmen hatte. Nach der anfänglichen Hinwendung zu chassidischer Musik in den frühen Jahren zeigt sich so die Polarisierung der israelischen Gesellschaft in Religiöse und Säkulare.

Ein dritter und bis jetzt nicht erwähnter Bereich ist in der Kunstmusik zu suchen. Mit Erstarben des Zionismus und der Ansiedlung in Palästina war eine Reihe jüdischer Komponisten bemüht, einen jüdischen und israelischen Nationalstil zu schaffen. Schon früh bediente man sich dabei auch des chassidischen Repertoires und schrieb Stücke im „chassidischen Stil“, die in ihrem klassischen Gestus, Harmonisation und Arrangement jedoch lediglich Melodielinien übernahmen und wenig an traditionelle Nigunim erinnern.³⁵

Die mediale Dimension: Suchbegriff Wischniz

Um so erstaunlicher ist unsere Aufnahme der Wischnizer Chassidim *Nigunej bejs wishniz - nigunej chassene we simche* - Nigunim des Hauses Wischniz, Hochzeits- und Freudennigunim. Bis auf das Emblem der Plattenfirma *Galton*, welches vergrößert auf der Cassettenhülle wiederholt wird, sind auf dem schlechten Reprint des historischen Covers keine weiteren Informationen zu entnehmen. Die Ikonographie deutet auf die 50er- bis 60er-Jahre hin, an der rechten Seite ist ein Stempel des Rabbinats zu erkennen. Der Titel wird in lateinischen Lettern

³⁴ Charedi-Viertel in Tel Aviv.

³⁵ Für das israelische Verhältnis zur chassidischen Tradition ist kennzeichnend, dass auf der CD-ROM Ausgabe der *Encyclopaedia Judaica* - dem renommiertesten Kompendium jüdischen Wissens - zwei kammermusikalische Werke der Kunstmusik chassidische Musik repräsentieren: *Niggun* von Ernest Bloch und *Chassidischer Tanz* von Joachim Stutschewsky (Geoffrey Wigoder / Fern Seckbach / Cecil Roth, CD-ROM *Encyclopaedia Judaica*, Multimedia Israel Ltd., o.O. (ISR), 1997).

wiederholt, und es scheint sich um eine israelische Produktion zu handeln, die auch für den amerikanischen charedischen Markt bestimmt ist.

Die Aufnahme jedoch gibt Rätsel auf: Zwei Plattenseiten à 17 Minuten, sieben *frejlechs* in identischem Tempo, ein *sher*, ein *terkish*, ein militärisch klingender Marsch. Besetzung (Kornette, Klarinette, Violinen sowie gestrichener Baß und Schlagzeug), Arrangement und Sound sind typisch für eine traditionelle Klesmer-Kapelle, wie man sie von den historischen Aufnahmen aus dem ersten Drittel des Jahrhunderts kennt. Das zusätzliche vorhandene Akkordeon weist jedoch auf ein neueres Datum hin; ebenso ein gelegentlich und wenig fachgerecht - wohl vom Klarinettenisten - benutztes Saxophon. Repertoire und Stil sind kennzeichnend für das frühere Verbreitungsgebiet der Wischnizer Chassidim in Marmarosch und der Bukowina.³⁶ Auch die Verwendung qualitativ schlechter Instrumente sowie deren mäßige Beherrschung, Art der Interpretation und der chassidische Marsch deuten auf eine Aufnahme aus dem chassidischen Milieu, nicht eine professioneller Klezmer hin. Der technische Standard - Mono, immer wieder fällt das Mikrofon aus - ist gering und läßt eine Aufzeichnung unter schwierigen Umständen vermuten. Eindeutig bediente man sich als Primärmedium aber nicht mehr eines Wachszyinders oder der alten 78er-Platten, so dass es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit um eine osteuropäische Feldaufnahme aus den späteren 30er-Jahren oder eine spätere israelische Neuproduktion handelt.³⁷

Schon publizierte Aufnahmen von Nigunim in traditioneller Form aus dem chassidischen Milieu sind rar, und im Blick auf Instrumentalmusik sind sie quasi nicht existent. Unser musikethnologisches Fundstück belegt so eine vergangene musikalische Praxis und ist nur mit historischen Klesmer-Aufnahmen aus dem nicht-chassidischen Milieu zu vergleichen. Erst nach der Shoa begannen einige Dynastien, ihre Nigunim kommerziell auf Langspielplatten zu verbreiten.³⁸ Ausnahmslos handelt es sich hier aber um künstlerische Arrangements für Chor und Instrumente in professioneller Harmonisierung, die in keinster Weise Abbild der musikalischen Praxis unter Chassidim sind. Zur Wahrung einer gewissen Authentizität besteht lediglich der Chor manchmal aus Chassidim. Die meisten dieser Aufnahmen wurden von Velvel Pasternak

³⁶ Ein *frejlech* der Aufnahme ist bis auf den C-Teil mit dem seit den 30er-Jahren in vielen Liedersammlungen belegten Lied *shpilzhe mir a lidele in jidish* identisch. Der Ethnomusikologe Michael Alpert informierte mich, dass er das Stück in ebendieser Art als chassidischen nigon *Jismechu be'malkhushko* aus der Bukowina kennt, auf einer alten 78er-Schallplatte aus den Zwanzigern von Shloymke Bekerman eingespielt. Auch der Geiger Leon Schwartz, der als Wischnizer Chassid aufwuchs, spielte das Stück.

³⁷ Der dritte Band *Nigunei bejs wishniz* ist durch Verwendung einer elektronischen Orgel und besserer Aufnahmequalität auf die 60er- bis 70er-Jahre zu datieren. Dies spricht für eine Aufnahme deutlich älteren Datums der *Nigunej chassene wesimche*, die jedoch erst in den Sechzigern publiziert wurde.

³⁸ Lubawitsch nimmt hier eine einzigartige Position ein, wurde doch schon 1948 auf Weisung des *shpejten rebbes* Rabbi Joseph Itschok die *Society of Nichoach* gegründet, die im selben Jahr das *Sefer hanigunim* mit 175 Nigunim herausbrachte. Zwei weitere Editionen folgten. 1960 erschiendie LP *Nichoach. - Chabad Melodies*, Collectors Guild, New York, die zur ersten weiter verbreiteten Aufnahme chassidischer Melodien wurde.

arrangiert und geleitet, dessen Transkriptionen von Nigunim auch zu den seltenen literarischen Quellen außerhalb des chassidischen Milieus zählen.³⁹

Innerhalb der chassidischen Szene dagegen lassen sich gelegentlich Ausnahmen in kleinen Auflagen wie die *Smires jisroel* von *Kol jeschurun* finden, die nur sparsam arrangiert sind und eine authentischere Begleitung aufweisen.⁴⁰ Auch Kol Jeschurun besteht aus eine Gruppe von Wischnitzer Chassidim. Und wer nach traditionellen Aufnahmen sucht, wird unweigerlich auf zwei weitere aus der Wischnitzer Dynastie stoßen.⁴¹ Erstaunlicherweise hinterläßt so gerade eine relativ kleine chassidische Gruppierung authentische Zeugnisse einer reichen musikalischen Tradition. Was aber ist von dieser Tradition und von den Wischnitzer Chassidim heute in verschiedenen Medien präsent?

Die Wischnitzer Dynastie wurde im 19. Jahrhundert in der bukowinischen Kleinstadt Wischniz⁴² begründet und verbreitete sich von dort aus in der ganzen Bukowina und Marmarosch. Nur wenig mehr als 300 Jahre lebten Juden in Wischniz, und schon der Ansiedlung im frühen 17. Jahrhundert folgten verheerende Pogrome. Von 1791 an machten Juden dort etwa 70 % der Bevölkerung aus, bis die 1939 noch 5001 Mitglieder zählende Gemeinde vollständig vernichtet wurde. 1994 lebten noch weniger als 10 Juden Wischniz. Die Wischnitzer Chassidim aber bilden heute eine vitale ultra-orthodoxe, dem rechten Flügel zuzuordnende Gemeinschaft mit Centern in Bnei Barak (Tel Aviv) und Williamsburg (Brooklyn). Monatlich erscheint die Publikation *Az nedaberu*.

Wer jedoch deutsche judaistische Fachbibliotheken über die Wischnitzer Chassidim befragt, wird schwerlich fündig. Oft beschränken sie sich auf die erwähnten Werke Martin Bubers.⁴³ Und musikwissenschaftliche Literatur ist neben jiddischen und hebräischen Publikationen aus dem internen chassidischen Milieu und den schon bereits genannten sozusagen nicht vorhanden.⁴⁴

³⁹ Velvel Pasternak, *Songs of the Chassidim Vol. I und II*, New York, 1968 (Vol. II 1971). *Melodies of Moditz*, Tara Publications, New York, 1998. Zusammen mit Eli Lipsker *Chabad melodies - Songs of the Lubavitcher Chassidim*, Tara Publications, New York, 1998. Velvel Pasternak bemüht sich seit 50 Jahren um die Verbreitung und Popularisierung chassidischer Nigunim. Jüngst erschien seine Autobiographie *Beyond Hava Nagilaions*, Tara Publicat, New York, 1999.

⁴⁰ Kol Jeschurun, *CC smiros jisroel be'idish: nigunei jeroim wechassidim be'idish*, 2 Bd., o.O., o.J. Die Cassetten sind lediglich hebräisch beschriftet und von Hand nummeriert. Der Musikethnologe Michael Alpert hält sie für eine der traditionellsten und besten Aufnahmen chassidischen Gesangs. Vgl. Michael Alpert, *A Selected Discography on East European Jewish Jewish Music*, unveröffentlichtes Lehrmaterial, 1995 und 1997.

⁴¹ Yitshok Unger, *smires shabes be'idish*, keine Herstellerangabe, o.O., o.J. (ca. 1970), sowie *nigunei bejs wishniz Bd. 3*, Dalton, o.O., o.J. (ca. 1970).

⁴² Wischniz nahe Kitev (Kuty) in der heutigen Ukraine. Innerhalb der letzten 200 Jahre wechselte die Zugehörigkeit zwischen Russland, Polen, Ukraine und Ungarn. In jüdischen Quellen als *Wischniz* (*Vishnitz* o.ä. in anglo-amerikanischer Transkription), russisch als *Vishnevets*, ukrainisch als *Vishnietsa*, polnisch als *Wisniowiec*, und ungarisch als *Wizniz* bezeichnet.

⁴³ Vgl. Fußnote 17.

⁴⁴ Vgl. Fußnote 29 und 38.

Immer noch stehen die zu Beginn des Jahrhunderts entstandenen Arbeiten Abraham Zwi Idelsohns - der in Berlin und Leipzig studierte - einzig da.⁴⁵

Schneller als anderswo waren Internet und E-mail in jüdischen Kreisen wichtige Informationsquellen. Mit verschiedenen Suchmaschinen und speziellen Suchfunktionen im *Jewish Net* wurde daher nach dem Suchbegriff *Vishnitz* in sämtlichen möglichen Schreibweisen gefahndet. Viel ist so über Chassidismus allgemein zu erfahren, in Bezug auf Wischniz aber wenig. So ist z.B. eine Karte der Umgebung von Wischniz, heute Vishnietsa (herausgegeben vom Fremdenverkehrsamt Chernivetska) und detaillierte Informationen über Geschichte und Zustand der beiden dort noch vorhandenen jüdischen Friedhöfe (International Jewish Cemetery Project der International Association of Jewish Genealogical Societies) zu finden. Wir erfahren, dass sich der Friedhof der Wischnizer Chassidim in verwahtem Zustand befindet und als Park, Spiel- und Sportplatz benutzt wird. Die Stadt Antwerpen weist auf die Existenz einer Synagoge Wischnizer Chassidim hin, und Schlomo Carlebach wie der Geschichtenerzähler Rabbi Fred Davidow erzählen je eine chassidische Geschichte, die in Wischniz spielt. Nach langer Suche in Musikhandlungen entdeckte ich noch eine Aufnahme mit Liturgie der *jomim noraim* im *nusach wishniz* von Shimonovits Leib.

Auch die Charedim haben das weltweite Netz für sich entdeckt und nutzen es zu Propaganda- und Informationszwecken. In *Dei'ah wedibur: A Window into the Chareidi World* heißt uns eine chassidische Familie aus ihrem Fenster winkend willkommen. Sogleich finden wir auch Bilder von Wischnizer Chassidim und deren Tracht sowie Wischnizer Geschichten. Das Angebot an frommen und den Chassidismus betreffenden Büchern reicht von religiösen Werken bis zu populärer Erbauungsliteratur und ist kaum zu überblicken. *Find yourself a rebbe and a rav, a spiritual guide* wird uns bei Fortunecity empfohlen und eine Katalog *rabejim* gleich hinterhergeschickt. Wir werden zum Spenden für zwei Wischnizer Jeschives aufgefordert und erfahren aus Mailing-Lists Einzelheiten aus dem charedischen Alltag. Wie diejenige, dass der aktuelle Wischnizer Rebbe am 26.12.1995 Shimon Peres getroffen hat. Weniger erfreulich ist nationalistische Hetze gegen die jordanische Regierung anlässlich einer Auflistung im Kriege zerstörter Synagogen in der Altstadt Jerusalems, unter denen sich auch eine der Wischnizer befand. Außerdem werden wir über zwei Beschlüsse vom Januar 2000 der charedischen Führer unterrichtet, die auch vom Wischnizer Rebbe unterzeichnet wurden: Den chassidischen Anhängern wird verboten, mit uns - den Liberalen und Konservativen - in Ausschüssen zu sitzen, die religiöse Fragen berühren. Wenig später wurde auf Plakaten und Flugblättern, die in

⁴⁵ Abraham Zwi Idelsohn, *Jewish Music- Its Historical Development*, Henry Holt & Company, New York 1929 und „Der Volksgesang der osteuropäischen Juden“ in: *Hebräisch-Orientalischer Melodienschatz*, Bd. 9-10, Friedrich Hofmeister, Berlin, 1932. Selbst Ruth Rubin plagiiert in ihrem Standardwerk über das jiddische Volkslied *Voices of a People: The Story of Yiddish Folksong* (Mc Graw Hill, New York, 1973) Idelsohn in Bezug auf chassidische Lied nicht nur in Form und Struktur, sondern auf S. 245, 2. Abschnitt Mitte auch wörtlich (vgl. Idelsohn 1929, S. 432, 2. Abschnitt).

den religiösen Wohnbezirken verteilt wurden, die Nutzung des Internets verboten. Es könne zu Sünde und Zerstörung Anlaß geben und die Jugend verführen.

In dem frommen jiddischen Kinderbuch *1000 klejne majsses ojf grojsse mentshn* schließlich finden wir fünf chassidische Geschichten der großen Wischnizer Rebben. In Bezug auf Sprache, Originalität und didaktischen Gehalt sind sie jedoch weder mit denjenigen Martin Bubers, noch mit den Wischnizer Geschichten Carlebachs oder Davidows vergleichbar.⁴⁶

Die Frage nach dem Ort musikalischer Tradition

Trotz ihrer heutigen Präsenz und Aktivität sind die Wischnizer Chassidim in der säkularen Welt und ihren Medien ein Phantom geworden, und die reale Situation scheint derjenigen im virtuellen Netz zu entsprechen: was bleibt ist ein geschändeter Friedhof, Lieder und Geschichten. Gerade diese beiden nun - Lied und chassidische Geschichte - bildeten einst das Herz chassidischer Lebensart, sind aber, wie unsere Untersuchungen zeigen, den Chassidim selbst in ihrer traditionellen Spielart abhanden gekommen. Bewahrt und erforscht haben sie in musikwissenschaftlicher wie ethnologischer Hinsicht schon zu Beginn des Jahrhunderts die überwiegend deutsch-jüdischen und nicht-orthodoxen Forscher. Sie und andere haben ostjüdische Kultur in jüdischem Bewußtsein verankert. Das Jiddisch-Revival, das zu einem großen Teil unter Akademikern und an Universitäten stattfindet, führt diese Arbeit fort. In Bezug auf die Musik entdecken erforschen die Protagonisten der Klesmer-Szene die traditionelle Musik mit Hilfe historischer Aufnahmen und konzentrieren einen Teil ihres Interesses auf chassidische Nigunim.

Chassidim nutzen nun diese neue Quelle und integrieren sie in ihre Tradition, indem sie den neuen „authentischen“ Stil von den jungen amerikanischen Klesmorim kopieren.⁴⁷ Die Revivalisten treffen so auf jene Chassidim, die sich mehr in dem traditionellen *Schnirele perele*, als in Mordechai Ben Davids *Meschiach* und den Erzeugnissen der ultra-orthodoxen Unterhaltungsindustrie wiederfinden. Deren harte Beats wollen gar nicht mehr zu den alten Nigunim passen. Vielleicht zum ersten Mal stellen interessierte Strenggläubige fest, dass auch außerhalb ihrer Welt eine ernstzunehmende Beschäftigung mit jüdischer Tradition existiert. Sie provozieren so umgekehrt eine Umorientierung der akademischen Seite, die gern auf die fromme Welt als Ort folkloristischen Reichtums abschätzig herabblickt oder sie unterschiedslos dem ultra-rechten Spektrum zuordnet.

⁴⁶ Gedalja Segal, *1000 klejne majsses ojf grojsse mentshn*, Toras Chajim, Jerusalem, 1988/89.

⁴⁷ So kopiert z.B. ein von Yaakov Mazor 1989 bei einer chassidischen Hochzeit in Jerusalem aufgenommener traditioneller Gerer Nigun in instrumentaler Ausführung den Stil von Kapelye, einer der ersten amerikanischen Revival Bands. (Shemuel Neuman and Klezmer Ensemble, *Hasidic niggun for marriages composed at the court of the rabbi of Ger (Gora Kalwaria)*, National Sound Archives, The Jewish National and University Library, Hebrew University Jerusalem. Ähnliches passiert in der Unterhaltungsmusik, orientiert sich doch der Stil des in der orthodoxen Szene so beliebten Israel Zohar offensichtlich an demjenigen Giora Feidmans.

All dies passiert zu einer Zeit, da eine allgemeine Vermischung vermeintlich geordneter Verhältnisse stattfindet. Mehr und mehr junge Erwachsene steigen aus dem chassidischen Milieu aus und transportieren - wie der aus Antwerpen stammende Forscher, Sänger und Jiddischlehrer Mendy Cahan - ein reiches Wissen um Tradition und Sprache in die säkulare jiddische Welt. Revivalmusiker wie Andy Statman - der zunächst gründlich die chassidische Musiktradition erforscht hatte - hingegen schließen sich chassidischen Gruppierungen an und bringen ihre musikalischen Fähigkeiten dort ein. Klesmerbands wie die Berliner Gruppe *la'om* werden zu anerkannten Experten in Bezug auf authentische Interpretationen und sind auch in Amerika präsent, ohne in irgendeinen jüdischen Kontext eingebunden zu sein. Die musikalische Tradition löst sich hier endgültig aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang und existiert nur noch als Kunstform. Diese aber wirkt wiederum auf die Beschäftigung mit jüdischer Kultur zurück. So steigt nicht nur in Deutschland die Zahl der Institute für jiddische und jüdische Studien stetig. Mit ihnen aber auch die derjenigen Studierenden und Forscher, die erst auf der Universität mit jüdischer Kultur in Kontakt treten.

Verkehrte Welt oder postmoderne Wege der Tradierung: Traditionsbewußte Chassidim lernen über die eigene Tradition von säkularen Amerikanern, deutsche Christen spielen historischen Klesmer bei jüdischen Hochzeiten, ein russischer Israeli lernt in England Jiddisch und unterrichtet an deutschen Universitäten. Die Grenzen verschwimmen. Und durch und über Musik, das Kernstück chassidischer Lebensart, setzt sich ein verbindender Dialog in Gang. Ein fester Ort musikalischer Tradition aber ist kaum mehr auszumachen.

Die bisherigen Ausführungen haben gezeigt, wie wichtig dieser Dialog ist. Sie zeigen auch, wie sehr wir über und vom Wissen der frommen jüdischen Welt lernen müssen. Ohne eine Rückversicherung dort besteht die Gefahr, dass der Kontakt zu dem lebendigen Kulturentwurf Judentum verloren geht und jüdische Studien zur historisierenden Pathologie geraten.

*

Am folgenden Freitagabend sind wir bei Verwandten eingeladen. Am Nachmittag schon nehmen wir ein Taxi, um nicht nach Schabbesbeginn in Kiryat Belz, einem der frömmsten Stadtteile Jerusalems, einzutreffen. Kaum dort, finde ich mich unversehens nach dem Eintreten mit anderen Männern auf den Balkon wieder, während die Frauen in der Küche beschäftigt sind und alles für den kommenden Tag vorbereiten. Auch das ist hier Tradition. Um mich *kaboles shabes*, das Abendgebet zum Beginn des Sabbat, in einer chassidischen Schul erleben zu lassen, *dawnt* man mit den Satmern. Wunderschöne Melodien, wortlose Nigunim voller Kraft und ekstatisches Beten mit allen Gliedmaßen - dem an den in Deutschland verbreiteten Ritus gewöhnten scheint hier alles neu. „*Their songs are much sweeter than their politics*“ schreibt meine Freundin Yael aus Brooklyn. In dem Viertel herrscht vollkommene Ruhe, als uns Frauen

und Kinder aus der Schul abholen, und *shabesdik* herausgeputzt flaniert man nach Hause. Autofahrer müssen jetzts mit Steinwürfen rechnen. Das Essen ist ebenso überreichlich wie traditionell, und lange wird gesungen. Ohne die Frauen, denen nur das Zuhören gestattet ist. Obwohl unsere Gastgeber keine Chassidim, sondern Anhänger der Frankfurter Orthodoxie sind, singen wir neben den üblichen Smires auch chassidische Nigunim der verschiedenen Dynastien. Danach besuchen wir den Tisch der Belzer. Was früher der Hof des Zaddiks war, ist heute ein riesiger Gebäudekomplex mit Jeschiwe, Synagogen, Studienräumen und Bibliotheken. Und wie einst versammelt man sich zu hunderten am Tisch des Rebben und singt. *Musica chasidit*.

Wo aber ist die Musik der Wischnizer? Wo sind Ironie und Witz, Humor und Melancholie der jiddischen Musik? Wo deren *jiddischkajt* als Synonym von Menschlichkeit? Ich erwäge, den Wischnizer Rebben zu fragen. *Farvos hot ir awekgegebn aijer musik?* Da fällt mir eine Geschichte des früheren Wischnizers ein: Ein Chassid will den Zaddik Rabbi Israel Wischnizer sehen und hat gehört, dass dieser in Karlsbad zur Kur weilt. Er sucht die Herberge des Zaddiks auf und fragt einen alten, im Lernen begriffenen Juden nach ihm. Jener, der ja selbst der Wischnizer ist, ereifert sich über die Zeitverschwendung dieser Suche und mahnt: „*Lernt besser a blat gemore in di tsajt!*“.⁴⁸

⁴⁸ *gemore* - Gemara, Teil des Talmud. Gedalja Segal, *1000 klejne majsses ojf grojsse mentshn*, Toras Chajim, Jerusalem, 1988/89, S. 46.