

B KULTURWISSENSCHAFTEN
BH MUSIK, MUSIKWISSENSCHAFT
BHB Instrumentalmusik; Musikinstrumente

Orgel

Deutschland

Judentum

- 18-1** *Orgel und Orgelmusik in deutsch-jüdischer Kultur* / Tina Frühauf. - 2., überarb. Aufl. - Hildesheim [u.a.] : Olms, 2017. - 335 S. : Notenbeisp. ; 24 cm. - (Netiva : Wege deutsch-jüdischer Geschichte ; 6). - Zugl.: Essen, Folkwang-Hochsch., Diss. - ISBN 978-3-487-31179-1 : EUR 68.00
[#5488]

Daß eine Dissertation nach zwölf Jahren nochmals in überarbeiteter Auflage erscheint, ist nicht gewöhnlich.¹ Hier ist es sicher das Thema, das den Bedarf auslöst. Die Arbeit ist von größtem dokumentarischem Wert und beruht auf intensiven archivalischen Studien.

Das Thema selbst ist höchst komplex. Es mischen sich darin religiöse, gesellschaftliche, musikalische und historische Aspekte zu einem Knäuel, das nur in einer interdisziplinären Arbeitsweise und auch wohl derzeit nicht von einzelnen Forschern bewältigt werden kann. Aber jedenfalls ist hier eine wichtige dokumentarische Grundlage für weitere künftige Arbeiten geschaffen.

Das Buch gliedert sich in sechs ungleich gewichtige Kapitel.² Es beginnt mit *Fragestellungen und Begriffe*. Hier werden definitorische Versuche referiert und – hinsichtlich der Musik, das Spektrum ist breiter – zu einer bewußten Uneindeutigkeit geführt: „... daß es keine explizit jüdische Musik gibt, genau so wenig wie es eine explizit deutsche oder französische Musik gibt“ (S. 16).³ Genau an diesem Punkt läßt sich natürlich ein Unterschied deutlich

¹ *Orgel und Orgelmusik in deutsch-jüdischer Kultur* / Tina Frühauf. - Hildesheim [u.a.] : Olms, 2005. - 336 S. ; Notenbeisp. - (Netiva ; 6). - Zugl.: Essen, Folkwang Hochsch., Diss. - ISBN 3-487-12872-1. - Zudem gibt es eine englische Version: *The organ and its music in German-Jewish culture* / Tina Frühauf. - Oxford : Oxford University Press, 2009. - X, 284 S. : Ill., Notenbeisp. ; 25cm. - Einheitssacht.: Orgel und Orgelmusik in deutsch-jüdischer Kultur <engl.>. - ISBN 0-19-533706-9.

² Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1136147241/04>

³ Die Verweisung auf A. Einstein macht die Sache noch komplizierter, wenn er empfiehlt, statt dessen „von der Musik(geschichte) Deutschlands, Italiens etc. zu sprechen“ (ebd.). Was meint das? Nationalstaaten? Sprachgebiete?

machen: Französische und deutsche Orgelmusik unterscheiden sich – zumindest bis zum 20. Jahrhundert – recht eindeutig, auch wenn Bach von de Grigny gelernt hat und Boëly von Bach. Formtraditionen, liturgische Konventionen, Orgelbau, kulturelle Einflüsse usw. haben die Musiktraditionen geprägt und lassen den Kenner doch nach wenigen Takten erkennen, ob er französische oder deutsche Orgelmusik hört. Die Frage nach west- und mitteleuropäischer jüdischer Musik liegt nicht auf der gleichen Ebene, da Komponisten jüdischer Herkunft oder jüdischen Bekenntnisses doch in der jeweiligen Umwelt gelebt haben, deren Musiksprache nicht unbedingt in direkte Korrelation – Absetzung und Übernahme – zum „Jüdischen“ gebracht werden kann. Komplexer ist natürlich nochmals das Problem „Orgelmusik“, da diese traditionell eine enge christliche bzw. kirchliche Bindung hat. Umgekehrt wird die jüdische Orgel(musik) geradezu ein Symbol des Reformjudentums im 19. Jahrhundert. Die Lösung für das vorliegende Buch ist daher pragmatisch: Sie umfaßt Orgelmusik, die für die Synagoge geschrieben wurde (für den Gottesdienst oder für Veranstaltungen in der Synagoge, S. 17) und zweitens Orgelmusik „die jüdische Themen zum Inhalt hat“ (S. 19). Auch dies ist nochmals differenzierbar, wie die Autorin zeigt,⁴ gibt aber immerhin eine Leitlinie. Die zentralen Beiträge von Komponisten jüdischer Herkunft oder jüdischen Bekenntnisses zur Orgelmusik fallen allerdings durch dieses Raster – von der m.E. epochalen Bedeutung Felix Mendelssohn Bartholdys für die Orgelmusik bis zu Arnold Schönberg (beider Beitrag wird ohne Hinweis auf Werke aber wenigstens genannt). Das läßt sich zwar gut begründen, zeigt aber nochmals die Komplexität des Themas – und wird im Titel des Buches nicht deutlich gemacht.

Die Hinweise auf Forschungssituation und Quellenlage beweisen, wie grundlegend hier gearbeitet worden ist, aber auch, wieviel an Quellen nicht mehr zur Verfügung steht und wieviel noch zu leisten sein wird.⁵

Ein Intermezzo behandelt „*Jüdische Merkwürdigkeiten*“ – *Orgeln vor 1800*, wo es bis in die frühe Neuzeit zurückgeht (abgesehen von der „Magrefa“ im Tempel vor 70 n.Chr. [bzw. „n.d.Z.“], die aber nicht näher bestimmbar ist). Die detaillierte Spurensuche ist hier nicht zu verfolgen – immerhin gibt es reale Orgeln in Synagogen schon im 16. Jahrhundert in Prag und im 17. in Venedig.

Orgeln in jüdischen Gemeinden: Zwischen ‘Verchristlichung’ der Liturgie und musikalischem Fortschritt springt in die eigentliche Thematik und zeitlich ins 19. Jahrhundert. Die erste einschlägige Synagogenorgel wird mit 1810 datiert. Das schaurige Ende findet meist 1938 statt. Neben den Informationen über Orgelbauten geht es hier vor allem um die Diskussionen zwischen Orthodoxen und Liberalen bzw. Reformern über die Zulässigkeit sol-

⁴ Etwa hinsichtlich des jüdischen Traditionsguts und seiner Querverbindung zu anderen Traditionen, z.B. der Gregorianik.

⁵ Hier ließe sich noch eine weitere von der Autorin herausgegebene Publikation anfügen, die allerdings nicht auf die Orgelmusik Bezug nimmt: ***Dislocated memories*** : Jews, music, and postwar German culture / ed. by Tina Frühauf and Lily E. Hirsch. With an afterword by Philip V. Bohlman. - New York, NY [u.a.] : Oxford Univ. Press, 2014. - XVII, 302 S. : Ill., Notenbeisp. - ISBN 978-0-19-936748-1.

cher Instrumente in Synagogen, ihre Beteiligung am Gottesdienst (im orthodoxen Bereich u.U. nur bei Hochzeiten etc.), das Recht, am Sabbat Orgel zu spielen, die Weiterentwicklung der Aufgaben des Organisten von der bloßen Begleitung des Gesangs zu solistischem Auftreten etc. Schließlich wird die Entwicklung des Orgelbaus von der „romantischen“ Orgel bis zum Beginn der Orgelbewegung im Blick auf die Orgeln in Synagogen untersucht.⁶ Fazit ist, daß der Orgelbau „transkonfessionell“ (S. 80) ist. Ein spezifisch jüdisches Element wird sodann über die Architektur (Prospekte) gesucht. Im Anschluß referiert die Autorin H. Berlinskis Überlegungen zu einer „synagogalen Orgeldisposition“ (S. 82) von 1976, die freilich keine Bindung an den hier zuvor beschriebenen historischen Kontext haben.

Ein *Intermezzo: Der Organist in der Synagoge* behandelt (nochmals) ausführlich das Thema der Organisten (christliche, jüdische, Frage der Arbeit am Sabbat etc.). Einige prominentere Beispiele von Organisten in Synagogen werden eigens besprochen.⁷

Zur Orgelmusik in den jüdischen Gemeinden ist das längste Kapitel. Es untersucht – nach analytischen Vorbemerkungen zum „Jüdischen“ in der Musik von Ernest Bloch gemäß Z. Plavin und Kritik daran – die vorhandene Literatur des anfangs eingegrenzten Spektrums symptomatisch. Eine umfassende Liste bietet im Anhang das Verzeichnis *Orgelmusik jüdischer Gemeinden*. Erstes Stück ist eine anonyme **Introduction zur Thodenfeier** aus dem 2. Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts, „die in keiner Weise Elemente jüdische Liturgie oder Musik aufgreift“ (S. 109 - 110) und mit Arbeiten von Ch. H. Rinck und Zeitgenossen aus dem 18. Jahrhundert parallelisiert wird. Ohne die Partitur ist der Nachvollzug mühselig. In einer Anthologie hat die Autorin aber dieses und andere analysierte Werke zugänglich gemacht.⁸ Mit

⁶ Was meint S. 71 „Generalcrescendo“ statt Rollschweller? Die Beschreibungen sind für mich nicht immer völlig klar, was an den zugrundeliegenden Quellen liegen mag. – S. 79 ist die Beziehung auf die vorher beschriebene Disposition der Orgel von 1930 problematisch – es sei denn, diese wurde grundsätzlich nicht ausgeschöpft, wie der nachfolgende Text nahelegt. Oder sind die Einschränkungen nur auf streng liturgische Kontexte zu beziehen? – Nicht klar sind mir auch S. 80 die Angaben über den Aufstellungsort nach der Faktenlage (vor allem Westwand) oder der zitierten Interpretation von S. Rhode („Abgrenzung zu den kirchlichen Gepflogenheiten“), die allerdings auch die Autorin verwundert.

⁷ Das Zitat in der Aussage S. 93, „In der katholischen Kirche waren [in der 1. Hälfte des 19. Jh.] die Aufgaben konkret geregelt; dazu gehörten das »Orgelspiel bei Ein- und Auszug eines apostolischen Legaten, Kardinals, Bischofs ...«“, ist zwar korrekt belegt, stammt dort aber aus dem **Ceremoniale episcoporum** (!) von 1600 und wird durch den Satz ergänzt „Das Ein- und Auszugsstück wurde bei jedem Zelebranten praktiziert“ – sonst hätten nur arg wenig Organisten die Gelegenheit dazu gehabt.

⁸ **German-Jewish organ music** [Musikdruck] : an anthology of works from the 1820s to the 1960s / ed. by Tina Frühauf. - Middleton, Wisc. : A-R Editions, 2013. - XXVI, 131 S. : Faks. - (Recent researches in the music of the nineteenth and early twentieth centuries ; 59). - ISBN 978-0-89579-761-2. - Die Anthologie enthält ferner Werke von Hugo Chaim Adler, Ernst August Beyer, Eduard Birnbaum, Louis Lewandowski, Ludwig Mendelssohn. Arno Nadel, David Nowakowsky, Hans Sa-

Salomon Sulzer und Moritz Deutsch ist man schon in der Mitte des Jahrhunderts. Sie beziehen sich auf jüdisches Gesangsgut, wobei die Autorin für Deutsch die Problematik der Kombination „mit einer Harmonik und Satztechnik ..., die der jüdischen Musik bislang fremd waren“ (S. 119) konstatiert. Sie sieht bei dessen Kompositionen eine Parallele zum Cäcilianismus.⁹ Immerhin bleibt festzuhalten: „Mit Moritz Deutschs und auch Salomon Sulzers Kompositionen wurde erstmals die traditionelle Vokalmusik der Synagoge als thematische (wenn auch noch nicht satztechnische) Basis für Orgelkompositionen gebraucht“ (S. 123).¹⁰

Mit Louis Lewandowski – Kantor in Berlin – wird erstmals ein auch heute noch gelegentlich aufgeführter Komponist in Blick genommen. Seine **Fünf Fest-Präludien**¹¹ beziehen sich auf „Synagogenmelodien“ (S. 131), die in Dur-Moll-Tonalität bearbeitet werden. Die Nähe zur Harmonik Mendelssohn Bartholdys wird etwas unklar dargestellt, da einerseits seine „Entscheidung gegen den Stil der heraufziehenden Hochromantik“ festgestellt, anders etwas später gesagt wird, „dass er [Lewandowski] harmonisch zeitgemäß und nicht retrospektiv komponierte“ (S. 131). Vor allem das fünfte Präludium wird genauer analysiert, dabei auch die Nähe der verarbeiteten Melodie zum gregorianischen *Rorate caeli* angesprochen.¹² Das allgemeine Fazit des Abschnitts lautet: „Die Orgelmusik der Synagoge gliedert sich also nicht in die zeitgenössischen konzertanten Kompositionen für Orgel ein, sondern ist ausschließlich für den [scil.: liturgischen] Gebrauch bestimmt“ (S. 134), was ja nicht verwunderlich ist, da sie eben dafür geschrieben wurden. Die positive Seite dieser Kompositionen: „Sie sind vielmehr Pionierleistungen und Versuche, sich in einer für das Judentum neuen musikalischen Sprache auszudrücken, die ihrer Zeit und Umgebung angepasst, aber auch ihren begrenz[t]en Möglichkeiten unterworfen war“ (S. 135).

Die folgenden Abschnitte mischen allgemeine Betrachtungen zur jüdischen (Orgel-)Musik oder zu Konzerten in Synagogen mit Bemerkungen zu konkreten Werken. Neben kurzen Hinweisen zu Leon Kornitzer (Hamburg), der der Lewandowski-Nachfolge zugeschlagen wird, wird Hugo Chaim Adlers

muel, Heinrich Schalit, Hugo Schwantzer, Joseph Sulzer, Max Wolff, Siegfried Würzburger. Leider werden diese Werke in der Orgelmusikbibliographie im Anhang nicht verzeichnet.

⁹ M.E. sollte man diesen Begriff – wie üblicherweise – für die entsprechenden katholischen Bestrebungen reservieren (gegen S. 120), trotz Parallelen im evangelischen Bereich. Auch kann man dem Trienter Konzil wohl kaum einen „Rückgriff“ auf die a-capella-Musik Palestrinas bescheinigen.

¹⁰ In T. Frühaufs Anthologie finden sich leider keine Beispiele. **Schir Zion** von Sulzer ist nur im ersten Teil zugänglich unter:

[http://hz.imslp.info/files/imghnks/usimg/6/6b/IMSLP343657-PMLP554443-](http://hz.imslp.info/files/imghnks/usimg/6/6b/IMSLP343657-PMLP554443-shir_zion_1.pdf)

[shir_zion_1.pdf](http://hz.imslp.info/files/imghnks/usimg/6/6b/IMSLP343657-PMLP554443-shir_zion_1.pdf) - [2018-02-10]. - Seine Orgelpräludien finden sich im zweiten.

¹¹ Sie sind in der genannten Anthologie enthalten. Warum die „um 1871“ (S. 125) erschienenen Stücke der „zweite Zyklus“ gegenüber seinen „ersten Kompositionen für Orgel solo“ (S. 123) von 1883 [m.W. 1882] sein sollen, ist mir unverständlich.

¹² Gewissermaßen eine Konkretion der Ausführungen oben zu Querverbindungen anderer Traditionen. Dieses Thema ist freilich so komplex, daß der Hinweis wenig erbringt, sondern nur ein wohl weitgehend unerforschtes Gebiet anzeigt.

Toccata und Fuge über ein hebräisches Thema mit zeitgenössischen Zeitungskritiken besprochen, die allerdings nicht sehr ergiebig sind. Leider ist das Werk verschollen. Interessanterweise wurde es von Hermann Schroeder uraufgeführt¹³ und sogar aus dem Kölner Dom im Rundfunk gesendet. Erhaltene Werke Adlers werden leider nicht analysiert.¹⁴ So ist anzunehmen, daß es dem damaligen Standard der Orgelmusik in Deutschland entsprochen hat.

Ein Schwerpunkt des Kapitels liegt dann bei der Abwendung von der Lewandowski-Tradition mit Heinrich Schalit.¹⁵ Daß die Abwendung von einer post-Mendelssohn-Tradition in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts unabdingbar war, ist nicht verwunderlich. Schalits Musiksprache wird gekennzeichnet durch „eine herbe Diatonik, die überwiegend von Dissonanzen beherrscht wird“. Daneben ist der Rückgriff auf orientalisches-jüdische Traditionen genannt, die damals – analog zu sonstigen nationalen Volksmusiksammlungen – erforscht und publiziert wurde (etwa durch Abraham Z. Idelsohn).¹⁶

Der folgende Abschnitt ist nur mit Bestürzung zu lesen. Die Stadien der Ausgrenzung bis zur Vernichtung des deutschen Judentums betreffen auch die Orgelmusik. Die Entrechtung jüdischer Musiker, die Eingrenzung von Konzerten auf „innerjüdische“ Zirkel, die Verbote der Aufführung „deutscher“ Musik usw. zeigen die ganze Infamie nationalsozialistischer „Kulturpolitik“. Auch hier hat das Buch wieder hohen Quellenwert, etwa im Zusammentragen von Konzertprogrammen mit Orgel in Synagogen.

Der folgende Abschnitt springt zeitlich wieder zurück. Er beschäftigt sich mit dem später in Auschwitz ermordeten Arno Nadel – er ist zu Beginn des vorigen Abschnitts mit einem berührenden Bekenntnis zur deutschen Tradition zitiert – und analysiert ausführlich dessen **Passacaglia** von 1933,¹⁷ die „alte als traditionell geltende Elemente jüdischer Musik auf[greift], ohne sie in die Dur-Moll-Tonalität hineinzupressen“ (S. 166). Zwei Werke von Siegfried Würzburger stammen aus dem gleichen Jahr. Ausführlicher analysiert wird seine **Passacaglia und Fuge über „Kol Nidre“**.¹⁸ Sie wird allerdings eher kritisch gesehen als Werk der Nachfolger Joseph Rheinbergers, „deren

¹³ Der allerdings 1931 nicht mehr Student war (S. 140).

¹⁴ Frühaufs Anthologie enthält noch eine **Meditation** von H. C. Adler.

¹⁵ Die Darstellung ist hinsichtlich anderer Protagonisten für mich nicht klar. Emanuel Kirschner gilt S. 141 als „begeisterter Fürsprecher“ der „Bewegung »von Lewandowski zu Schalit«,“ S. 142 bleibt er „in der Tradition Lewandowskis“ und S. 144 steht: „durch Heinrich Schalit sah Kirschner seine eigene Position gefährdet, und ... empfand ... ihn als Konkurrenten“.

¹⁶ Leider ist auch hier keine leicht zugängliche Komposition analysiert. Die Anthologie Frühaufs enthält von ihm ein **Organ prelude** – allerdings von 1963.

¹⁷ Sie ist in der genannten Anthologie enthalten.

¹⁸ Auch diese ist in T. Frühaufs Anthologie enthalten.

Kennzeichen solide Arbeit von gewollter Sachlichkeit, aber auch ohne individuelle Note sind“ (S. 174).¹⁹

Der Abschluß des Kapitels beschäftigt sich mit Jochanan Samuel. Ausführlich analysiert werden seine *Variations in Canonic Style on „Ahot ketannah“*.²⁰ Samuels Stil wird mit dem *Choralwerk* von Johann Nepomuk David (vgl. S. 189 - 190) parallelisiert.

Mit Samuel ist die Verbindung zum fünften Kapitel *Epilog: Weiterführung und Nachwirken in der Emigration* gegeben, das einen Ausblick auf das Nachwirken der deutsch-jüdischen Orgel-Kultur in den USA und in Israel bietet. Auch hier ist der dokumentarische Wert der Arbeit hoch, aber die vielen Einzelheiten sind kaum zusammenzufassen.

Kurze Schlußreflexionen behandeln die Frage *Zwischen Assimilation und „Dissimilation“: Die jüdische Gemeinde auf dem Weg in die Moderne*. Ein Anhang enthält die Abschnitte *Dokumente; Orgeln in Synagogen – Dispositionen und Organisten; Orgelmusik jüdischer Gemeinden*;²¹ *Kurzbiographien; Verzeichnis der Quellen und Literatur; Abkürzungen, Tabellen, Abbildungen und Transliteration; Ortsregister; Namenregister*.²²

Hinsichtlich der Lesbarkeit der Arbeit wären einige Verbesserungen und Klärungen möglich. Die abgekürzt zitierte Literatur ist in dem mehrfach untergegliederten Verzeichnis nicht immer leicht auffindbar. Traditionelle (hebräische) Ausdrücke werden ohne Erläuterung eingeführt. Ein Glossar wäre unbedingt nötig.²³ Die Bibliographie der Orgelmusik wäre zu ergänzen – auch durch die eigenen Veröffentlichungen der Autorin, die man sinnvollerweise ja auch bei der Lektüre dieses Buches heranziehen sollte. Vielleicht gibt es ja noch eine dritte Auflage für diese Arbeit, die trotz des vermeintlich engen thematischen Spektrums wegen ihres hohen Quellenwerts für viele Bereiche jüdisch-deutscher Kultur von hohem Interesse ist. Durch die er-

¹⁹ Dort werden weitere Parallelen aus der zeitgenössischen Orgelmusik genannt. Für das undatierte Werk von B. Dreier wäre nach der Neuauflage 1936 anzugeben.

²⁰ Titel nach der genannten Anthologie, dort als Hans Samuel. In den Anmerkungen dort wird auf die vier Fassungen des Werks eingegangen. Es ist nicht klar, ob es nach der Emigration 1939 entstanden ist.

²¹ Bei Lewandowski sind merkwürdigerweise die S. 123 - 124 besprochenen Stücke nicht aufgeführt. Die Edition der fünf Präludien in der genannten Anthologie, aber vor allem die Neuauflagen der Werke Lewandoskis im Laurentius-Musikverlag (Frankfurt a.M.) hätten genannt werden können.

²² In den Registern sind anscheinend die Fußnoten auch in wichtigen Fällen nicht verarbeitet (Bingen S. 75 fehlt im Ortsregister). Es gibt aber auch sonst Lücken: Jehan Alain, S. 19, fehlt im Namenverzeichnis.

²³ Die eben genannte Anthologie enthält ein solches. - Nicht verständlich ist mir der Vorwurf S. 26, Anm. 52, wonach A. Reichling (*MGG*² 7, Sp. 1024) den Begriff „Synagogenorgel“ unreflektiert verwende, vgl. zu ihm auch S. 62. - S. 139, drittletzte Textzeile: auch; S. 299 steht zu Ludwig Mendelssohn (* 1858) zu lesen „er wird außerdem als Beethoven-Schüler erwähnt“, was ja wohl nicht möglich ist. - Druckfehler: S. 75, Anm. 128, Z. 7 und 9: Forte-Register; S. 135, Z. 8: begrenzen; S. 150, vorletzte Textzeile: fehlender Einzug; S. 275 Mitte, Z. 6: Salicional 8', Unda maris 8'.

staunlich umfangreichen Recherchen der Autorin ist ein Quellenwerk ersten Ranges zustande gekommen, was einige Schwächen der Darstellung ersetzt.

Albert Raffelt

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=8858>