



Synagogalkonzert

Gastspiel

veranstaltet vom Büro Berliner Festtage

1. November 1987

Deutsche Staatsoper / Apollo-Saal

Der Leipziger Synagogalchor

Sichere Technik, rhythmische Präzision, dynamische Differenzierung, klanglicher Wohllaut werden dem Leipziger Synagogalchor von der nationalen und internationalen Presse immer wieder bescheinigt. Seit 24 Jahren bereichert dieser in Europa einmalige Kammerchor nichtjüdischer Bürger, dem 26 Sängerinnen und Sänger unterschiedlicher Berufe angehören, das Musikleben der Messestadt und der DDR. Das mehrfach ausgezeichnete Volkskunstensemble, dessen Träger der Verband der Jüdischen Gemeinden in der DDR ist und das 1962 von Oberkantor Werner Sander ins Leben gerufen wurde, widmet sich der Pflege synagogaler Musik, vor allem aus dem 18. und 19. Jahrhundert, sowie jiddischer und hebräischer Folklore, die vorwiegend aus den alten jüdischen Gemeinden in Litauen, der Ukraine, Polens und Rumäniens stammt.

Seit 1972 wird der Chor vom Leipziger Kammersänger Helmut Klotz geleitet, der aus dem Dirigat heraus auch die Kantorensoli singt. In dieser Zeit gastierte das Ensemble mit großem Erfolg u. a. in der VR Polen (Warschau und Kraków), in der ČSSR (Prag und Brno) und in Frankreich (Paris).

Die stets ausverkauften Messekonzerte, Gewandhauskonzerte, Auftritte in der „Stunde der Musik“, im Schauspielhaus Berlin und zu den Dresdner Musikfestspielen bestätigen gleichfalls die hohe künstlerische Qualität des Chores, der im Zusammenwirken mit prominenten Berufskünstlern seine Konzerte vor internationalem Publikum und alle zwei Wochen die Sabbatfeier im DDR-Rundfunk gestaltet. Mit der Schallplatte „Der Leipziger Synagogalchor singt“ kam die nunmehr vierte Produktion bei Eterna heraus.

1981 wurde Helmut Klotz für sein großes Engagement bei der Entwicklung des Chores mit dem Kunstpreis der DDR geehrt. Im gleichen Jahr wurde dem Chor der Kunstpreis der Stadt Leipzig zuerkannt.

Leipziger Synagogalchor

(Chor des Verbandes der Jüdischen Gemeinden in der DDR)

Regine Köbler-Lehmann, Alt

Helmut Klotz, Tenor

Jürgen Kurth, Bariton

Eugen Wangler, Klavier

Leitung: Helmut Klotz

PROGRAMM

1. Teil: Synagogenmusik

Umip'ne chatoenu – Tenor, Chor, Klavier
(Bezalel Brun)

Gebet an den drei Wallfahrtsfesten, das die Erinnerung an die frühzeitliche Tempelfeier wachruft: Ob unserer Sünden wurden wir aus unserem Lande vertrieben; wir können uns nicht vor dir niederwerfen und unsere Pflicht erfüllen in dem Hause, das du erwählt hast. Dein Wille sei es, Ewiger, unser Gott, dich wieder über uns zu erbarmen und über dein Heiligtum in deiner großen Güte. Unser Vater, unser König, offenbare die Ehre deines Reiches bald über uns und erhebe dich über uns vor den Augen alles Lebenden, bringe nahe unsere Zerstreuten aus der Mitte der Völker, unsre Zersprengten sammle von den Enden der Erde.

Towau l'fonecho – Chor, Klavier
(Louis Lewandowski)

Sündenbekenntnis am Versöhnungstag. Nimm wohlwollend auf, o Gott, das bußfertige Sündenbekenntnis. Wer von uns wollte sich rein nennen und von sich selber sagen: Ich habe nicht gesündigt. Wir alle wissen und bekennen es: Herr, unser Gott, wir haben gesündigt.

Omar Rabbi Elosor – Bariton, Chor, Klavier
(Josef Rosenblatt)

Rabbi Elosor und Rabbi Akiba, die beiden großen Talmudgelehrten, verheißen Frieden all denen, die Gottes Gebote halten. Friede sei in deinen Mauern und Sorglosigkeit in deinen Wohnungen. Der Herr möge seinem Volke Kraft geben und sein Volk mit Frieden segnen.

L'cho daudi – Alt, Chor a capella
(Charles Davidson)

Kehrr reimlied, mit dem am Freitagabend der Sabbat wie eine Braut festlich und gedankenvoll empfangen wird, in einer musikalisch-tanznahen Ausdeutung aus der Pantomime „Der chassidische Sabbat“.

Omnom ken – Tenor, Chor a capella
(Baruch Schorr)

Gebet am Versöhnungsabend. Im Menschen wohnt viel Böses, das aber durch die Gnade Gottes ausgelöscht wird. Gott soll den Zorn abtun, dem reinen Menschen verzeihen und ihm verkünden: Ich habe vergeben.

T'ka b'schaufor godaul – Chor a capella
(Salomon Sulzer)

Am Neujahrstag wird ein Widderhorn (Schofar) geblasen, das die Menschen aufrütteln soll und Erweckung, Erschütterung und Huldigung bedeutet.

Tauraß adaunoj – Tenor, Chor, Klavier
(Louis Lewandowski)

Aus Psalm 19. Die Lehre des Ewigen ist untadelig, seelenerquickend, des Ewigen Zeugnis bewährt. Die Befehle des Ewigen sind gerecht, des Ewigen Gebote lauter, es erleuchtet die Augen.

Naariz'cho – Tenor, Chor, Klavier
(Louis Lewandowski)

Verkündigung der Heiligkeit des Ewigen: Heilig, heilig, heilig ist der Gott der Heerscharen. Soweit die Erde reicht, besteht seine Herrlichkeit. Das Gebet enthält auch das jüdische Glaubensbekenntnis: Sch'ma jißroel – höre, Israel, der Ewige ist unser Gott, der Ewige ist einzig.

*2. Teil: Jiddische und hebräische Folklore
in Konzertbearbeitungen von Werner Sander und Friedbert Groß*

Oi Mamme, schlug mich nit – Alt, Chor, Klavier
(Friedbert Groß)

Angstvoll beichtet ein junges Mädchen der Mutter, wie Jankl, der Schuster, auf einen kurzen Besuch zu ihr kam. Er hat ihr tief in die Augen geschaut, ihre Hand gehalten, sie geküßt, und schließlich hat er sie überredet. Nun fleht sie die Mutter an, sie nicht zu schlagen – denn es ist schon zu spät.

Itzig hot schojn Chaßene gehot – Bariton, Chor, Klavier
(Werner Sander)

Mit Ironie wird Itzik vorgestellt. Er hatte zwar schon Hochzeit (Chaßene), aber die Tasche ist leer, noch ist kein Tisch, keine Bank vorhanden, nur ein zerbrochenes Bett auf drei Füßen. Dafür besitzt er ein unterernährtes Frauchen, das er küssen kann, und das Vertrauen auf die „Mamme“, die nur sorgen mag, wie das Leben weitergehen soll.

Nigun – Chor a capella
(Werner Sander)

Eigentlich bezeichnet man jede jüdische Melodie als Nigun, insbesondere die liturgische. Im engeren Sinne sind es jedoch Weisen, die textlos nur auf Vokalisieren gesungen werden und typisch für das jüdische Melos sind.

Lajla – Alt, Chor, Klavier
(Zeira/Sander)

Balladeskes Wiegenlied symbolischen Inhalts. Reiter verfolgen ein Kriegsziel, aber sie kommen entweder unterwegs um oder verlieren sich in der Irre.

As der Rebbe Elimelech – Bariton, Chor, Klavier
(Friedbert Groß)

Der Rabbi Elimelech wird nach Beendigung der Gottesdienste sehr fröhlich und läßt sich zwei Fiedler, zwei Zimblen (Spieler eines lautenähnlichen Instruments) und zwei Poikler (Paukenspieler) rufen, die ihm vorspielen sollen. Aber schließlich wird es ihm zuviel. Er bleibt gar nicht mehr fröhlich und ruft schmerzvoll aus: Mein Kopf, ach mein Kopf.

Hages – Chor a capella
(Amiran/Sander)

Schilderung der Schafschur. Dann das Spinnen und Weben und die Freude an allen Sachen, die aus dem Wollfaden entstehen.

Jommi – Alt, Chor, Klavier
(Werner Sander)

Scherzlied, worin eine Tochter drei Geschenkangebote (Schuhe, Hut und Ohrringe) ablehnt, jedoch beim angebotenen Bräutigam nicht nein sagt.

A Geneiwe – Bariton, Chor, Klavier
(Werner Sander)

Das Volkslied „Der Diebstahl“ führt in die ärmliche Behausung eines Ghetto-Rabbis, dem dreimal sieben Sachen gestohlen wurden: Hemden, Leuchter und Hühner. Aber alles war in einem jämmerlichen Zustand. Die Hemden hatten Flicker oder Löcher, die Leuchter keine Füße und keine Röhren, den Hühnern fehlten entweder die Köpfe oder die Flügel.

Horra banechar – Chor, Klavier
(Zeira/Groß)

Seid nicht traurig, Freunde, der Rabbi befiehlt: Seid fröhlich! Unser ganzes Leben ist Trübsal – vergeßt den Kummer! Trinkt Wein und Bier! Alte und Junge sollen die Horra tanzen im fremden Land.

Zur Synagogalmusik

Die Geschichte synagogaler Musik reicht bis an den Anfang unserer Zeitrechnung zurück. Ein erstes Zeugnis der Religionshandlungen und Anfänge des Gesanges in der Synagoge findet sich bei Philo von Alexandria (etwa 20 v. u. Z. bis nach 40 u. Z.), der die Entstehung der „Sabbathhäuser“ auf Moses zurückführt: „Moses befahl dem Volke, sich am siebenten Tage an einem gemeinsamen Ort zu versammeln und unter Scheu und Ehrfurcht die Vorlesung des Gesetzes anzuhören, damit jeder mit dem Inhalte desselben vertraut werde. Und in Wirklichkeit versammeln sie sich regelmäßig und sitzen nebeneinander, die Menge gewöhnlich schweigsam, außer, wo es üblich, in das Gelesene einzustimmen.“

Aus dem Sprechgesang, mit dem die Zuhörer wiederholend in das Gelesene einstimmten, entwickelte sich allmählich ein Wechselgesang zwischen Vorsänger und Chor. Während es in den Tempeln bereits reiche künstlerische Mittel zur Ausstattung von Opferhandlungen gab, fanden die Synagogenversammlungen in nüchterner, mehr auf die Verbreitung religiöser Inhalte und neuer wissenschaftlicher Lehren orientierter Atmosphäre statt. Allmählich jedoch hielt die Musik auch in den Synagogen Einzug: Der Psalmengesang der Tempel wurde übernommen, und der Wechselgesang zwischen Vorsänger und Chor gestaltete sich immer kunstvoller, so daß ein erfahrener Sänger, der Kantor, den Solopart übernehmen mußte. Um wichtige Textpassagen hervorzuheben oder die Zuhörer zum Einstimmen zu motivieren, bediente er sich improvisatorisch frei einer Vielzahl von Koloraturen, Melismen, Tonwiederholungen, Portamenti und Glissandi. Dabei lagen seinem Gesang nicht etwa siebenstufige Dur-Moll-Tonleitern, sondern Drittel- und Vierteltöne einbeziehende „Steiger“ (modoi) zugrunde, die sich allenfalls mit dem Charakter der natürlichen Moll-Tonleiter vergleichen lassen. Aus der Verwendung dieser „Steiger“, damit verbundener (für uns unüblicher) Intervalle und der Beschränkung auf einen geringen Tonraum der Melodie erklärt sich der eigentümliche Klage-ton synagogaler Gesänge, der selbst Liedern zu Freudenfesten nicht fehlt. Die mit den schrecklichen Verfolgungen und Vertreibungen der Juden aus verschiedenen Ländern verbundene Anpassung an jeweils neue Kulturen brachte der jüdischen Musik in der Zeit vom 12. bis zum 18. Jahrhundert europäische Elemente ein. Es entstanden einfache, gleichperiodische Sangeslinien in festen Taktschemata, die „Steiger“ vermischten sich mit Dur-Moll-Tonleitern, die im synagogalen Gesang ursprüngliche Einstimmigkeit wich der Mehrstimmigkeit, und die komplizierten Melismen vereinfachten sich. Die ersten bekannt gewordenen Kompositionen synagogaler Gesänge stammen von Salomone Rossi (um 1570 bis 1628), der im Zusammenhang mit der Einführung des monodischen Stils auch in die europäische Musikgeschichte einging: „Il Ebreo“ (Der Hebräer). Trotz seiner jüdischen Herkunft war es Rossi gelungen, zum führenden Musiker am kunstliebenden Hof der Herzöge von Mantua zu avancieren und 1623 Noten zu 30 Stücken aus dem Gebetbuch unter dem in deutscher Übersetzung lautenden Titel „Salomonische Gesänge, Psalmen, Hymnen und Tempelgesänge,

komponiert nach den musikalischen Regeln zu drei, vier, fünf, sechs, sieben und acht Stimmen von Salomon Mehaadonim, geboren zu Mantua“ zu veröffentlichen. Mit diesen vielleicht ersten synagogalen Gesängen tauchte auch ein heute noch vorhandenes Notationsproblem auf: der hebräische Text läuft von rechts nach links, die Notenschrift jedoch in die entgegengesetzte Richtung. Rossi und auch viele spätere Komponisten gingen den Kompromiß ein, auf den allseits bekannten Text zu verzichten. Seit Rossi gibt es eine ganze Reihe namhafter jüdischer Komponisten, die, zumeist von einem traditionellen Motiv am Anfang der Komposition ausgehend, eigenständige Werke synagogaler Musik schufen. Unter ihnen hebt sich Samuel Alman (1879 bis 1947) hervor, der in dem südrussischen Städtchen Sobolowka geboren wurde, mit 13 Jahren zu komponieren begann und 17jährig in das Konservatorium Odessa eintrat. Er diente vier Jahre in der russischen Armee als Musiker und mußte nach den Pogromen in Kischinow 1905 nach London fliehen, wo er seine Studien am Royal College vervollkommnete und als Chordirigent der dortigen jüdischen Gemeinde wirkte. Almans Schaffen umfaßt neben der erfolgreichen Oper „König Ahas“ Kammer- und Orgelmusik, zahlreiche Lieder, synagogale Kompositionen und Bearbeitungen jüdischer Volkslieder. In seiner Synagogenmusik wird – ähnlich der von David Nowakowsky (1848 bis 1921) – der Einfluß slawischer Musik spürbar. Samuel Alman gehört auch zu jenen Komponisten und Musikforschern, die Quellen jiddischer und hebräischer Folklore sammelten.

Während uns die Synagogenmusik mit ihren europäischen Elementen trotz orientalischen Kolorits oft vertraut vorkommt, wirken jiddische und hebräische Folklore ursprünglicher und fremdländischer in unseren Ohren. Die zumeist nur handschriftlich überlieferten oder durch gegenseitiges Vorsingen lebendig gebliebenen Melodien entstammen jüdischen Gemeinden in Polen, Rumänien, Litauen und der Ukraine, die durch die Vertreibungen der Juden aus Deutschland im 13. und 14. Jahrhundert entstanden waren. Hier sprach man jiddisch: eine Vermischung der mittelhochdeutschen Sprache mit hebräischen Brocken, russischen, polnischen und litauischen Worten. Es ist bis heute, in hebräischen Buchstaben geschrieben, gebräuchlich. Wenngleich sich in den oft temperamentvollen Liedern wie in der Sprache Motive der Exilumgebung wiederfinden, so bleibt doch alles der elegischen Grundhaltung in Moll-Varianten untergeordnet. Diese Volksmusik von Liebe und Leid, Trost und Hoffnung und der ständigen Sehnsucht nach Frieden zeugt vom Fühlen und Denken humanistisch gesinnter jüdischer Menschen.

Dr. Ulrike Liedtke

(Aus einem Programmheft des Gewandhauses zu Leipzig vom 24. April 1984, Redaktion: Steffen Lieberwirth)

Herausgeber:
Berliner Festtage
Träger des Vaterländischen Verdienstordens in Gold
Texte: Material des Synagoralchores Leipzig
(26) BG 038/61/87
EVP: 0,50 Mark