

›Unsere besten und interessantesten musikalischen Talente‹: Einwanderer in der jüdischen Musikszene Berlins

Jaścha Nemtsov

›In Berlin organisierte ich die ersten richtigen Konzerte jüdischer Kunstmusik in Deutschland, sie machten einen großen Eindruck auf deutsche Kritiker, die bis dahin nur verschiedenen Mist und Makulatur gehört hatten, berichtete im März 1922 der Komponist Solomon Rosowsky.¹ Noch vier Jahre zuvor hatte Rosowsky als Leiter des Musikkomitees der Gesellschaft für jüdische Volksmusik in St. Petersburg (damals Petrograd) fungiert. Diese Gesellschaft vereinigte Komponisten, die jüdische Musikfolklore und Synagogengesänge studierten, um auf dieser Basis einen dezidiert jüdischen Stil in der Kunstmusik zu entwickeln. Mit dem Beginn des russischen Bürgerkriegs musste die Gesellschaft ihre Tätigkeit einstellen. Einige Mitglieder emigrierten bereits kurz nach der Oktoberrevolution 1917, die Verbliebenen kämpften um ihr Überle-

ben, sie waren von Hunger, Epidemien und politischem Terror bedroht.

Zu Beginn der 1920er Jahre fanden sich viele der früheren Aktivisten der St. Petersburger Gesellschaft in Berlin wieder. Sie konnten an das reichhaltige jüdische Musikleben Berlins anknüpfen, das bereits seit Anfang des 20. Jahrhunderts durch ostjüdische Flüchtlinge entwickelt worden war. Erwähnenswert sind beispielsweise die von der Redaktion der kulturzionistischen Zeitschrift *Ost und West* unter Leitung von Leo Winz initiierten Konzerte. Leo Winz (1876–1952), als Lejb Jehuda Winz in der Ukraine geboren, war ein leidenschaftlicher Sammler jüdischer musikalischer Folklore. Er beauftragte jüdische Berliner Komponisten, Lieder aus seiner Sammlung für den Konzertvortrag zu arrangieren. Die meisten dieser Komponisten stammten ebenfalls aus Osteuropa, wie etwa Janot Susja Roskin (1884–1946), Jacob Beymel (1880–1944), Leo Kopf (1888–1953) oder Arno Nadel (1878–1943). Die Arrangements wurden in *Ost und West* abgedruckt und in zahlreichen Konzerten in Berlin und im ganzen Deutschen Reich mit geradezu sensationellem Erfolg aufgeführt.

Mit der Zuwanderung von russisch-jüdischen Musikern aus der Gesellschaft für jüdische Volksmusik erhielt das jüdische Musikleben in Berlin neuen Auftrieb. Daran beteiligt waren vor allem die Komponisten Joseph Achron (1886–1943), Joel Engel (1868–1927), Michail Gnesin (1883–1857), Michail Lewin (später als Filmkomponist unter dem Pseudo-

nym Michel Michelet bekannt, 1899–1995) und Solomon Rosowsky (1878–1962). Zeitweise war sogar die Gründung einer Berliner Niederlassung der Gesellschaft für jüdische Volksmusik im Gespräch. Immerhin gelang es den russisch-jüdischen Musikern, in Berlin zwei Musikverlage ins Leben zu rufen.

Im August 1922 wurde der Verlag ›Jibneh‹ (Hebräisch: ›[er] wird aufbauen) gegründet, der sich hauptsächlich auf anspruchsvolle Werke jüdischer Musik für das Konzertrepertoire spezialisierte. Der Initiator war der Moskauer Chemie-Ingenieur und Förderer jüdischer Musik, Faiwel Schapiro. Jibneh wurde ausschließlich durch den Gewinn eines kleinen Chemiewerks finanziert, das Schapiro in Deutschland besaß. Der Verlag brachte einige herausragende Werke neuer jüdischer Musik heraus, wie die Lieder und Klavierstücke von Joseph Achron, Psalm XIII von Moshe Milner, Elegie für Klavierquintett von Michael Lewin oder hebräische Lieder von Alexander Krein, insgesamt 38 Kompositionen.

Am 1. November 1923 organisierte Joseph Achron, der künstlerische Leiter von Jibneh, im Beethoven-Saal² ein großes Konzert mit Werken aus dem Verlagskatalog unter dem Titel ›Neu-hebräische Musik‹. Die Berliner russische Zeitung *Rassvet* honorierte es enthusiastisch: ›Man muss es Jibneh lassen: Alles, was er herausgibt, ist durch einen guten Geschmack und einen klaren künstlerischen Willen seiner Leiter Michail Gnesin und Joseph Achron geprägt, denen es gelun-

1 Brief von Rosowsky an Mrs. Berman, Riga, 12.3.1922, Jewish Theological Seminary of America, New York, Rosowsky Collection, 10/13

2 Der Beethoven-Saal in der Köthener Straße wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört.



Der Komponist Joseph Achron, Berlin 1923

gen ist, um ihre Institution unsere besten und interessantesten musikalischen Talente zu sammeln.³

Die wirtschaftlichen Erfolge des Verlags waren dagegen miserabel, was unter anderem an der Unerfahrenheit der Mitarbeiter lag. »Das einzige, was bei Jibneh absolut in Ordnung ist, ist die Unordnung«, spöttelte Achron selbst. Die Wirtschaftskrise und die Inflation trugen ebenfalls dazu bei, dass Jibneh bereits Ende 1924 am Rande des Ruins stand. Schließlich wurde der Verlag von der Universal Edition Wien übernommen.

Etwas glücklicher war das Schicksal eines anderen Berliner jüdischen Musikverlags, der im März 1923 unter dem Na-

men »Juwak« (nach dem biblischen Namen des ersten Musikers) gegründet wurde. Dieser Verlag edierte zunächst die bereits in Russland gedruckten Werke von Komponisten der Gesellschaft für jüdische Volksmusik neu, später kamen viele noch nicht publizierte Stücke hinzu. Der größte Teil dieser Musik richtete sich an musikalische Laien. Juwal überstand sogar die Wirtschaftskrise und brachte insgesamt 179 Publikationen heraus. Der künstlerische Leiter des Verlags war der Moskauer Komponist und Musikkritiker Julius (Joel) Engel, und ein beträchtlicher Teil der Produktion des Verlags stammte aus seiner Feder. Die erfolgreiche Tätigkeit von Juwal nahm mit dem plötzlichen Tod von Engel im Februar 1927 ein jähes Ende.

Während die beiden von russisch-jüdischen Musikern gegründeten Berliner Verlage die Entwicklung der jüdischen Kunstmusik förderten, spielten die Einwanderer aus Osteuropa auch bei der Erneuerung der Synagogenmusik eine Schlüsselrolle. Jahrzehntlang war die Liturgie in den Berliner Synagogen von den Werken Louis Lewandowskis dominiert worden. Auf der Suche nach einer Neugestaltung des Gottesdienstes wurde in den 1920er Jahren die osteuropäische Tradition wieder zunehmend attraktiv. Zu einem Ereignis wurde zum Beispiel 1926 das Konzertdebüt eines jungen polnisch-jüdischen Chordirigenten, Chemjo Winawer (1895–1973), zusammen mit dem berühmten Berliner Staats- und Domchor. Auf dem Programm des Konzerts, das in der Staatlichen Hochschule für Musik

stattfand, stand größtenteils religiöse jüdische Musik. »Das waren Chorwerke, die ich nach eigenen Aufzeichnungen aufgrund von mündlicher Überlieferung bearbeitet hatte. ... Nach einem meiner Konzerte fragte das *Berliner Tageblatt*: »Warum hört man in den Synagogen immer diese reformierten Gesänge, wenn es so herrliche originale Musik gibt?« Dann begann sich das erste Tor für mich zu öffnen, denn es war nicht einfach, den Berliner Juden ihre echte Sakralmusik nahezubringen.⁴

Winawer, der als Spross einer Familie von chassidischen Zaddikim der sogenannten »Wurker«-Dynastie in der Nähe von Warschau zur Welt kam, lebte seit 1920 in Berlin. Als Chordirigent der Synagoge Friedenstempel in Halensee und später als Leiter des Chors »Hanigun« (auch »Chemjo Winawer und seine 30 Sänger« genannt) prägte er wie kaum ein anderer Musiker das jüdische Kulturleben der Stadt. Noch Ende der 1930er Jahre organisierte und leitete er bedeutende Aufführungen wie die Premiere des Oratoriums »B'reschith« von Oskar Guttman (1937) oder die europäischen Erstaufführungen von Jakob Weinbergs zionistischer Oper »Die Chaluзим« (1938) und dessen Freitagabend-Liturgie »Servizio pentatonico« (1936).

Der osteuropäische Synagogengesang wurde damals von vielen Westjuden als Ausdruck ursprünglicher jüdischer nationaler Werte und als Gegenpol zur – in Westeuropa verbreiteten – musikalischen Assimilation empfunden. Auf der anderen Seite wurde aber auch die osteuropäische

3 Rassvet, Nr. 44/45, 11.11.1923

4 Eric A. Peschler: Portrait eines jüdischen Musikers. Gespräch mit Chemjo Winawer. In: *Die Weltwoche*, 1787 (1968), S. 28



Programm eines Konzerts des Verlags Jibneh, Berlin, 1. November 1923

Tradition von den westlichen Errungenschaften stark beeinflusst, die die Ausdruckspalette der Synagogenmusik allgemein bereicherten – so zum Beispiel die Benutzung der Orgel, mehrstimmiger Chorgesang oder imposante Klangkörper. 1922 beauftragte die Jüdische Gemeinde zu Berlin den Chordirigenten der Synagoge am Kottbusser Ufer Arno Nadel (1878–1943) mit der Arbeit an einem »Kompendium« synagogaler Musik. Der aus Wilna stammende Musiker war prädestiniert für diese Aufgabe, da er sich in beiden Traditionen bestens auskannte und dazu noch selbst Komponist und Sammler synagogaler Musik war. Das in den folgenden

Jahren erschaffene gigantische Werk schloss sieben Bände ein, die die Musik für das ganze jüdische liturgische Jahr umfassten. Der vollständige Titel lautete: »Kompendium Hallelujah! Gesänge für den jüdischen Gottesdienst von Arno Nadel. Zugleich eine systematische Auswahl bedeutender Synagogenkomponisten.« Unter den zahlreichen einbezogenen Komponisten waren Musiker aus West- und Osteuropa gleichermaßen vertreten.⁵ Das kurz vor der Reichspogromnacht im November 1938 fertiggestellte Manuskript gilt heute als verschollen.

Arbeiteten im synagogalen Bereich deutsche und osteuropäische Musiker eng

zusammen, so war die populäre jüdische Musik in jiddischer Sprache ganz und gar die Domäne von Einwanderern. Nachdem die Brüder Anton (1866–1929) und David »Donat« Herrfeld (1867–1916) mit ihrem Theater (1906 bis 1916) die Anfänge der jiddischen Populärmusik in Berlin begründet hatten, formierte sich in den 1920er Jahren eine bunte Szene von kleinen Operettentheatern, Kabarettis und Restaurants, in denen jiddische Lieder und Couplets erklangen. Besonders bekannt war das Theater »Kaftan« des in der Ukraine gebürtigen Sängers und Schauspielers Maxim Sakaschansky (1892–1952) mit seinen polnischen Stars Jacob und Esther Moschkowitz. Das Theater war gleichermaßen bei der Bevölkerung des Scheunenviertels beliebt wie bei Einwanderern der zweiten Generation, die im Westen Berlins lebten, oder bei zionistisch gesinnten deutschen Juden, die sich für volkstümliche Kunst interessierten.⁶ Die jiddische Kleinkunstbühne zog auch noch zu Beginn der 1930er Jahre begabte Nachwuchskünstler aus dem Osten an, wie die Sängerinnen Marion Koegel (später Marion Corda, 1909–2000) aus Polen und Mascha Benyakonsky (später Masha Benya, 1908–2007) aus Litauen, die sich mit ihren Interpretationen jiddischer Lieder einen Namen machten.

Die jüdische Musik – noch bis zu Ende der 1930er Jahre eine äußerst fruchtbare und bedeutsame Facette der Berliner Kultur – war um diese Zeit aber bereits im kulturellen Ghetto des Jüdischen Kulturbundes »eingesperrt«.

⁵ Eric Mandell: A collector's random notes on the bibliography of Jewish music. In: *Fontes. Artis Musicae*, 1/2 (1963), S. 40

⁶ Vgl. Horst J.P. Bergmeier, Ejal Jakob Eisler und Rainer E. Lotz: *Vorbei. Dokumentation jüdischen Musiklebens in Berlin 1933–1938*. Hambergen 2002, S. 190