

Musik für Orgel in der Synagoge

Bis 1810 gab es in Synagogen (in Deutschland) keine Orgeln. Orgeln galten bis dahin in jüdischen Gemeinden als „Hauptinstrument christlicher Kirchenmusik“. Die musikalische Gestaltung des Gottesdienstes in den Synagogen war Aufgabe des Kantors, ein Instrument wurde nicht gebraucht. „Nach 1800 kam eine Reformdiskussion in Gang, die sich auch auf die Liturgie erstreckte. Man suchte für sie nach neuen, zeitgemäßen Formen. Die Kantoren begannen, für den Synagogengottesdienst Musik für Vorbeter, Chor und Orgel zu komponieren und diese Kompositionen, die sich im Stil der klassisch-romantischen Kunstmusik und der evangelischen Kirchenmusik der Zeit annäherten, zu veröffentlichen.“¹

Einen weiteren Gesichtspunkt formuliert Professor Michael Brenner: „Ihre Ursprünge haben die Reformer oder liberalen Juden im Emanzipationskampf des 19. Jahrhunderts. Sie betrachteten die rabbinische Tradition des Talmud und seine Auslegungen nicht als göttlichen Ursprungs und passten zentrale Gebote wie die Speisegesetze oder strenge Schabbatruhe den Zeitumständen an. Die Synagogen nannten sie nun Tempel, um damit zum Ausdruck zu bringen, dass der Tempel für sie nicht mehr in Jerusalem, sondern in Hamburg oder Frankfurt stand. Gebete wurden zunehmend in deutscher Sprache gesprochen, diejenigen mit Bezug zur Rückkehr nach Zion sollten ganz verschwinden und die Rabbiner kleideten sich wie protestantische Geistliche. Vor allem aber unterschieden sich als äußeres Zeichen die Reformer von den Orthodoxen durch die Einführung der Orgel. In einem traditionellen Gottesdienst war diese unvorstellbar. Erstens sollte die Trauer über den zerstörten Tempel durch das Fehlen von Musikinstrumenten in der Synagoge zum Ausdruck kommen, zweitens wurde die Orgel als Kopie des christlichen Gottesdienstes angesehen und drittens durfte sie am Schabbat ohnehin nicht gespielt werden, da dies als Arbeitsverrichtung gilt [...]“², deshalb wurden Orgel und Harmonium in Synagogengottesdiensten am Schabbat oft von christlichen Musikern gespielt.

Zwischen orthodoxen und reformorientierten Gemeinden gab es lange heftige Auseinandersetzungen, auch ausgetragen in den jüdischen Zeitungen des 19. und 20. Jahrhunderts.³

In Deutschland wird 1810 berichtet, dass Israel Jacobson in der von ihm gegründeten Erziehungsanstalt und

Handwerksschule für jüdische und christliche Kinder in Seesen am Harz eine Orgel errichten ließ. 1815 wurden in Berlin und 1816 in Kassel synagogale Lieder von einer Orgel begleitet. 1818 gab es nachweislich in einer deutschen Gemeindegottesdienstsynagoge in Hamburg eine Orgel. Nachdem die zweite deutsche Rabbinerversammlung 1845 einstimmig die Zulässigkeit der Orgel in der Synagoge betont hatte, gab es in deutschen Synagogen immer mehr Orgeln.⁴ Zu Beginn des 20. Jahrhunderts besaßen fast alle liberal geprägten Synagogen der großen deutschen Städte Orgeln, z. B. Augsburg, Berlin, Darmstadt, Dresden, Essen, Frankfurt am Main, Leipzig, Mainz, München, Wiesbaden, Worms.

Orgel, Musik und gemischter Chor im Synagogengottesdienst wurden so nach und nach zum Unterscheidungsmerkmal von orthodoxer und liberaler Synagoge, und es kam dadurch auch zum Auseinanderbrechen von Gemeinden. Viele orthodoxe jüdische Gemeinden haben kein Instrument in der Synagoge zugelassen.

G. Grünsteudel formuliert im Blick auf die Synagogalmusik seit dem 19. Jahrhundert zusammenfassend: „Bis in das vierte Jahrzehnt des vergangenen [20.] Jahrhunderts bestand ein gesamteuropäisches Netzwerk jüdischer Kultur, prägte die orgelbegleitete Kantoral- und Chormusik, die von Komponistenpersönlichkeiten wie Salomon Sulzer, Samuel Naumbourg und Louis Lewandowski initiiert worden war, den Gottesdienst vieler jüdischer Gemeinden in Europa. Der Nazi-Terror setzte dem ein gewaltsames Ende.“

Die Musik der Reformsynagoge ist hierzulande aus der synagogalen Praxis weitestgehend verschwunden. Allerdings wurde sie früh auf andere Kontinente übertragen, so dass sie bereits im späten 19. Jahrhundert einen neuen, breit basierten Lebensraum außerhalb Europas in Nordamerika finden konnte. Wer heute in Deutschland der historischen Praxis des liturgischen Singens in der aschkenasischen Synagoge nachspüren will, ist auf die in öffentlichen Sammlungen nur noch sehr vereinzelt vorhandenen schriftlichen Zeugnisse dieser Musik angewiesen.⁵

Seit 2011 findet in Berlin jährlich das „Louis-Lewandowski-Festival“ statt. Hier wird die Tradition synagogaler Musik gepflegt. Zuletzt wurde es in Berlin und Potsdam vom 14. bis 17. Dezember 2017 veranstaltet. Das Louis-Lewandowski-Festival kehrt zurück zu einem der Väter der modernen Synagogalmusik. Das findet Ausdruck in seinem Namensgeber. Weitere Informationen gibt es im Internet unter <www.louis-lewandowski-festival.de>.

¹ Siehe Günther Grünsteudel, *Musik für die Synagoge. Die Sammlung Marcel Lorand*. (Abgekürzt angegebene Titel finden sich vollständig im Literaturverzeichnis am Schluss des Artikels.)

² Michael Brenner, *Als in der Synagoge die Orgel erklang: Reinheit des Glaubens oder Einheit der Gemeinden? Zur Geschichte des Streits zwischen orthodoxen und liberalen Juden*. In: Die Welt, 18. Mai 2004.

³ Vgl. Juliane Irma Mihan, *Sakrileg oder Gotteslob?*

⁴ Vgl. <<http://www.hagalil.com/archiv/2000/09/synagogenorgeln.htm>>.

⁵ Grünsteudel (wie Anm. 1).

Harmoniums in Synagogen

In liberal geprägten kleinen Gemeinden wurden oft Harmonium-Instrumente genutzt. Da sie in großen Stückzahlen produziert werden konnten, war ein Harmonium ein preisgünstiger und leicht beschaffbarer Ersatz für die Orgel. Während es über die Orgeln in Synagogen inzwischen eine Reihe von Untersuchungen und Dokumentationen gibt⁶, ist dies für Harmonium-Instrumente noch nicht der Fall.

Zur Orgelmusik

„Aufgabe der Orgelbegleitung ist es, die mannigfaltigen Stimmen der singenden Masse – bei uns nur des Chores – zu einem einheitlichen Tonstrom zu verschmelzen, durch die Harmonische Unterlage die an und für sich mehrdeutige Melodie mit der Stimmung des Gotteshauses und der gottesdienstlichen Feier in Einklang zu bringen [...] Doch nicht bloß begleiten soll die Orgel [...] sie hat auch mannigfache selbständige Aufgaben: sie hat die Gemeinde auf die von ihr anzustimmende Weise vorzubereiten, zur Andacht zu sammeln (Vorspiel, Präludium); sie hat das Chorgebet der Gemeinde mit den umgebenden Teilen des Gottesdienstes in angemessener Weise zu verknüpfen (Zwischenspiele, Inderludien) und die in ihm laut gewordene Andacht in würdiger Weise ausklingen zu lassen (Nachspiel, Postludium).“ So umschreibt Samuel Kraus, Professor an der Israelitischen Theologischen Lehranstalt in Wien, 1919 die Aufgabe der Orgel in der Synagoge.⁷

Diese Aufgabenbeschreibung spiegelt sich in den unten benannten Kompositionen wider: Orgelmusik wurde komponiert als Begleitung zu Gesang und Chor oder als selbstständiger Beitrag zum Gottesdienst (Vorspiele – Präludien – Nachspiele – Postludien – Musik für Zwischenspiele, Musik zur Besinnung).

Da das Harmonium in der Synagoge in der Regel die Orgel ersetzte, dürfen wir davon ausgehen, dass die Aufgabe des Harmoniums hiermit ebenso erfasst ist. Die Mehrzahl der weiter unten aufgeführten Kompositionen ist ausdrücklich auch für das Harmonium vorgesehen. Übrigens spielen die unterschiedlichen Möglichkeiten von Saugwind- und Druckwindharmonium keine Rolle. Zusätzlich wird bisweilen sogar auch das Klavier als Ersatz für die

Orgel benannt. Moritz Deutsch gibt im Vorwort zu seinen 12 Präludien sogar Hinweise, wie die Stücke auf dem Klavier gespielt werden können. Bis auf wenige Ausnahmen haben die Komponisten ihre Stücke auf zwei Notensystemen notiert.

Wichtiger Bezugspunkt dieser Kompositionen sind die Melodien (alter) Synagogengesänge. So schreibt Moritz Deutsch (1818–1892) im Vorwort zu seiner Komposition: „Vorliegende Praeludien sind zunächst für die Orgel bestimmt. Ich habe ihnen alle typisch gewordenen Synagogen-Intonationen zu Grunde gelegt, welche in ihrer Volkstümlichkeit sich auch noch in unserer Zeit erhalten haben und daher am besten geeignet sind, den Praeludien, gleich der Liturgie, das Gepräge des betreffenden Fest- oder Feiertages zu verleihen.“ Er gibt dann auch noch eine konkrete Zuordnung der einzelnen Stücke: „Für Nichteingeweihte bleibt nur noch zu erinnern, dass die Num 1 und 2 für den Sonnabend bestimmt sind, 3 und 4 für das Passah-Fest, 5 und 6 für das Wochen- und Hüttenfest, 7 und 8 für die Tempelweihe und Tempelzerstörung, 9,10,11 und 12 für das Neujahrs- und Versöhnungsfest.“⁸

Auch Lewandowski greift die traditionellen Synagogen-Gesänge (auch aus seiner Sammlung „Todah W'Simrah“) auf und bearbeitet sie. Bei den Festpräludien op. 37 ordnet er seine Stücke den Festtagen zu (1. Präludium für Rosch Haschana, 2. Jom Kippur, 3. Sukkot, 4. Pessach, 5. Schawuot).⁹

Natürlich stehen die Kompositionen auch in der Musiktradition und den Stilvorgaben der Entstehungszeit im 19. Jahrhundert. „Struktur und Ausdruck der Synagogalmusik wurden zunehmend durch den klassischen und romantischen Stil beeinflusst, eine Entwicklung, die auch Fragen nach der Authentizität dieser neuen Kompositionen aufwarf.“¹⁰

ÜBERSICHT ÜBER DIE KOMPOSITIONEN FÜR ORGEL

German-Jewish Organ Music, An Anthology of Works from the 1820s to the 1960s, Edited by Tina Frühauf. Middleton, Wisconsin, A-R-Editions 2013, ISBN-13: 978-0895797612. Druckversion 280,00 \$. Digitale Version unter <<http://www.areditions.com/german-jewish-organ-music-n059.html>>. Im Folgenden zitiert mit Frühauf, GJOW.

Hugo Chaim Adler, (*1894 in Antwerpen; †1955 in Worcester, Mass.), Kantor und Chorleiter, 1924–1926 Schüler des österreichischen Komponisten Ernst Toch. 1922–1938 Kantor (ab 1930 Oberkantor) und Lehrer für Hebräisch und Musik an der Hauptsynagoge in Mannheim. Im November 1938 im Konzentrationslager Dachau inhaftiert, emigrierte Ende 1938 in die Vereinigten Staaten,

⁶ Z. B. Rodeland / Seip, *Beiträge*, S. 17 f. Rodeland/Seip verweisen darauf, dass in den statistischen Erhebungen zwar oft Instrumente ermittelt wurden, aber nicht immer deutlich zwischen Orgel und Harmonium unterschieden worden ist. Ein Grund dafür, dass im Gegensatz zu Orgeln Harmonium-Instrumente in Synagogen nicht mehr genauer dokumentiert werden können, ist es, dass ein Harmonium im Musikalienhandel mit *Kaufvertrag* gekauft wurde, es aber keine weiteren Verträge zur Stimmung und/oder Wartung gab. Orgeln dagegen wurden in der Regel im Rahmen eines *Werkvertrages* geliefert und mussten wenigstens gelegentlich gewartet werden, was sich in Akten und Rechnungen niederschlug. Trotz fehlender lokaler Informationen sind deshalb weitere Informationen über Orgeln (z. B. bei den Orgelbaufirmen) leichter zu bekommen.

⁷ Samuel Kraus, *Zur Orgelfrage*, S. 25.

⁸ M. Deutsch, *12 Präludien*, siehe Literaturliste.

⁹ vgl. Tina Frühauf: *Orgel und Orgelmusik*, 2005, S. 125.

¹⁰ Tina Frühauf in der Einführung zu Josef Löw, *10 Improvisationen*.