

Ghettolieder. **Von Oskar Baum**

(in: Selbstwehr, 20. Jahrgang, Ausgabe 13-14 vom 29.03.1926 im Beiblatt Blätter für die jüdische Frau, S. 5)

[Orthographie und Zeichensetzung des Originals wurden bei dieser Transkription übernommen.]

„Als sie aber den Chor der Propheten begeisterte Lieder singen und Samuel an ihrer Spitze sahen, kam auch über die Boten Sauls der Geist Gottes und auch sie sangen begeisterte Lieder. Saul begab sich wutentflammt nach Rama, um den Rivalen, seinen Peiniger David, auch an der heiligen Zufluchtsstätte zu fassen, aber die Macht der Musik überwältigte selbst seinen angstge reizten Haß. Er geriet ins Rasen, sang verzückt, riß sich die Kleider vom Leibe und blieb zuletzt eine ganze Nacht erschöpft im freien Felde liegen.“ (Erstes Buch, Samuel, 19, 20–24.)

Um wie viel menschlicher, um wie viel wirklicher ist diese rührende Kunstwirkung als die märchenhaften Zaubervorstellungen eines Orpheus zum Beispiel. Und ist es möglich, daß die hebräische, einst so blühende Kunst von kräftiger Originalität und Fruchtbarkeit (mögen nun ihre bescheidenen Anfänge vom Nil oder Euphrat herrühren: Nirgends dort finden wir auch nur ähnliche Kraft) plötzlich oder auch allmählich völlig versiegt wäre?

Könnte man sich vorstellen, daß ein Volk, von dem Josephus (wenn auch gewiß übertrieben) behauptet, daß es 200.000 Sänger, 40.000 Harfenisten und 20.000 Trompeter zur Zeit der Zerstörung von Jerusalem gehabt habe, deren Prophetengesänge und Liebeslieder uns heute noch wie die größten Dichtungen der klassischen Völker bis ins Innerste berühren, daß diese plötzlich oder allmählich völlig ver[unleserlich]. Und abgesehen von den frommen [unleserlich] Geweben der Ka[unleserlich] Talmud hat denn [unleserlich] Poesie des Alltags, der Straßen, der Landstraßen, der Stuben gedichtet: Das Volkslied.

Richard Batka erklärt in seiner „Geschichte der Musik“, daß nur eine recht einseitige Auffassung der Bibel die Meinung verbreiten konnte, die Musik wäre bei den Juden weit mehr als bei anderen alten Völkern aus dem Gottesdienste hervorgegangen und in ihm konzentriert. Und von demselben Irrtum würden wir ausgehen, wollten wir, durch den verwandten Toncharakter verleitet, das jüdische Volkslied von der Synagogenmusik, den alten, berühmten Gebetmelodien (Riggen) ableiten. Ebenso berechtigt wäre die umgekehrte Folgerung. Es stammen eben beide aus derselben Urquelle und eines hat sich durch das andere genährt und entwickelt.

Von einer Entwicklung dieser Musik in unserem Sinne kann freilich nicht die Rede sein, denn sie kam über die Monophonie nur wenig hinaus.

Als die Mauern des Ghettos fielen, und mit der europäischen Kultur auch das Harmoniebedürfnis da war, nahm man sich in der reformatorischen Ungeduld des Anfangs nicht erst die Zeit, auf die Entwicklung im eigenen Stil zu warten, sondern griff nach dem bereitliegenden Fremden.

Jeder, der das Verhältnis von Melodik und Harmonie kennt (und in diesem Falle kamen auch noch die spanischen Stiefel artfremder Rhythmusgesetze hinzu), der weiß, daß dies System geeignet war, jeder Originalität den Atem zu nehmen. Sulzer, der begabte Freund Schuberts, hat seinen großzügigen Versuch nach dieser Richtung selbst nur als provisorisch bezeichnet. Dies läßt

auch, wenigstens einigermaßen, begreiflich erscheinen, daß viele, am aufgeregtesten Richard Wagner, jeden Ansatz zu jüdischer Musik leugneten und im selben Atem von der auffallenden musikalischen Begabung der Juden sprachen.

Den ferneren Kreisen ist von der Synagogenmusik wohl nur das „Kol Nidrej“ bekannt, das trotz der stillfremden, süßlichen Salonharmonisierung von Bruch eine so große Berühmtheit erlangte.

Weit glücklicher ist die Bearbeitung der Volkslieder, freilich auch noch häufig allzu westlich und um ihren Stil verlegen. Schon der ganz eigene Toncharakter, schwebend zwischen Moll und Dur (oft auch in Moll scheinend, wenn er sich in der Dur bewegt). Langsam hinfließende Traurigkeit wechselt mit rhythmischem Leben von orientalischer Leidenschaft, das sich oft bis zu jener Zungenfertigkeit steigert, die bei manchem Komponisten: Goldmark, Meyerbeer zum Beispiel als jüdische Eigenschaft getadelt wurde.

Das Eigenartigste ist die übermäßige Sekunde oder verminderte Terz (das Intervall scheint etwas kleiner als unsere kleine Terz gedacht), das immer wieder kommt, bald nur als Vorschlag, bald als lange, innige Verzierung. Es scheint eine große Rolle zu spielen; es ermöglicht eine überaus weiche Figurenbildung innerhalb des Tritonus, aus der ganze lange Melodienteile zuweilen nicht heraus wollen, so daß mancher schon verleitet wurde, von einer jüdischen Tonart zu sprechen, der physischen nicht unähnlich oder besser noch mit unserer harmonischen Moll vergleichbar, die aber von der Dominante ausgeht und zu ihr zurückkehrt.

Den Zwiespalt zwischen den östlichen Tönen und der allzu europäischen Klavierbegleitung empfinde ich am deutlichsten bei den Schlüssen, wo die überströmend gefühlswarmen Wendungen mit ihrem unerbittlich monophonen Charakter oft die Oberhand behalten. Frisch und unberührt aber bleibt die Ursprünglichkeit des Textes uns zum Genuß. In farbiger Deutlichkeit entsteht vor uns aus den Bildern dieses seltsamen Dialekts das Leben des Ghettojuden. Nicht nur Elend, Qual und hartes Ringen, nicht nur Stolz auf das Glück der Vergangenheit und das Unglück der Gegenwart und trotzige Auflehnung gegen den Verfolger, auch heiße Liebeslieder und lustige, ja übermütige Weisen. Alles einfach, voll von Kraft der Empfindung, aus der sie entstanden.

Die schöne Rachel.

Sie kämmt wohl am Fenster das Harr sich, das seine;

Für alle ist sie die Dirne, für mich doch die Reine.

O Leid und o Jammer, o Qual und o Pein!

Verschwunden ist schön Rachel und ließ mich allein!

Sprecht, böse Zungen, schlecht von uns beiden!

Doch mich und mein Rachel könnt ihr nimmer scheiden!

O Leid, o Jammer, o Qual, o Pein!

Verschwunden ist schön Rachel und ließ mich allein!

„Der Parom“ (die Fähre) faßt in einem schlichten Symbol die mattgesetzte und gefolgerte Hoffnungslosigkeit des auserwählten Volkes: Das Leben ist nur eine Fähre, die über den Abgrund der Welt führt.

Dann folgen Lieder der bitteren Anklage und eifervolle Worte der Sehnsucht nach Jerusalem, das gleichsam unirdisch ein Sinnbild der Erlösung geworden scheint. Dann aber kommen einige, die den im Dulden erstarkten, lebensfrohen Juden darstellen, der die ganze Woche den Rücken beugt unter seinem schweren Ranzen, von Unbill der Witterung gehindert, wandert und wandert und handelt und feilscht und das arme verspottete „Hausierer!“ ist, bis der eine, der schönste Tag kommt „Freitag zu Nacht“, wo er den Heiligen Leuchter entzündet und bei Wein und Fisch und „Barches“ – auch der Geringste im Volk – ein König ist.

Aus diesem anscheinend so einfachen und doch komplizierten Empfindungsleben kristallisieren sich da viel tiefe und menschliche Konflikte.

Noch sei ein Scherzlied wahllos nur herausgegriffen:

Sollt' ich sein ein Raw (Rabbiner).

Sollt' ich sein ein Raw, kann ich gar nicht beten;
Sollt' ich sein ein Krämer, fehlen die Moneten!
Und im Stall gibt's kein Heut und kein Hafer, keine Streu,
Und das Weib poltert und der Durst foltert.
Seh' ich wo 'nen Stein, sitz ich schon und wein'.

Wollt' ich sein ein Schächter, kann ich's Beil nicht führen,
Wollt' ich werden ein Lehrer, kann ich nicht buchstabieren.
Und die Pferde geh'n nicht und die Räder dreh'n sich nicht,
Und das Weib poltert und der Durst foltert,
Seh' ich wo 'nen Stein, sitz' ich schon und wein'.

Sollt' ich sein ein Schmied, wär' mir zu schwer der Hammer,
Sollt' ich sein ein Schankwirt, ist mein Weib ein Jammer!
Und im Stall gibt's kein Heu und kein Hafer, keine Streu.
Und das Weib, das poltert und der Durst, der foltert.
Seh' ich wo 'nen Stein, sitz' ich schon und wein'.

Wissenschaftlich ist die Materie noch ganz unbearbeitet. Eine einzige historisch-kritische Ausgabe erschien in russischer Sprache und die ist gewiß nur ein vorbereitender Anfang.