



## HERMANN ZIVI (1867 - 1943) OBERKANTOR UND KOMPONIST AN DER SYNAGOGUE ELBERFELD

### MUSIKHISTORISCHE EINORDNUNG - PARALLELEN IN DER PROTESTANTISCHEN UND JÜDISCHEN KIRCHENMUSIKPFLEGE DES 19. JAHRHUNDERTS

von Thorsten A. Pech, Wuppertaler Kirchenmusiker

Vortrag am 7.9.2022, Villa Seligmann, Hannover

Sehr geehrte Damen und Herren!

Als erstmalig an der Jahrestagung der AG „Jüdische Sammlungen“ Teilnehmender ist es mir eine Freude und Ehre zugleich, am heutigen Tage über ein musikalisches Thema zu Ihnen sprechen zu können, das in seiner Komplexität innerhalb eines gesetzten Zeitrahmens nicht einmal in Ausschnitten umfassend - oder gar abschließend - darzustellen ist.

Und dennoch gehe ich das Wagnis ein, durch kleine Impulse und aus Sicht eines „protestantischen Kirchenmusikers“ auf die Wechselwirkungen zwischen evangelischer Kirchenmusikpflege und jüdischer Synagogalmusikpflege im 19. Jahrhundert hinzuweisen und den Blick gleichzeitig auf die Musikpflege der Elberfelder Synagoge durch den dortigen Oberkantor Hermann Zivi zu lenken.

Elberfeld, um 1900 die viertreichste Stadt im „2. Reich“, wie dies nach 1871 bezeichnet wurde, hatte auf dem heutigen Stadtgebiet (also auch Barmen umfassend) gleich zwei Synagogen, deren bauliche Gestaltung sich Stadtbildprägend und deutlich an den vergleichbaren Kirchen der ev.-lutherischen und reformierten Gemeinden anlehnte und natürlich auch - dem Zeitgeist des 19. Jahrhunderts gemäß - über Orgeln verfügte.

Und mit diesem Stichwort „Orgel“ sind wir auch sofort im grundsätzlichen Thema meines Vortrags, der „musikhistorischen Einordnung“ zwischen protestantischer Kirchenmusik und jüdischer Synagogalmusikpflege“.

Für die Entwicklung bis dorthin stehen zwei Begriffe und ein Name: die Begriffe „Aufklärung“ und „Französische Revolution“ sowie der Name „Moses Mendelssohn“.

In zahlreichen Veröffentlichungen und Diskursen ist darüber zu lesen, darum kann ich auf ein näheres und erläuterndes darauf eingehen verzichten. Um der Einordnung willen müssen diese epochalen Ereignisse jedoch Erwähnung finden, da sie richtungsweisend - auch in der „Welt“Musik dieser Zeit - wirkten.

Ohne die „Aufklärung“ gäbe es nicht die Ausprägung des „Bildungsbürgertums“,

ohne die Französische Revolution gäbe es nicht die politische Öffnung und Neuorientierung,

- ohne diese Ereignisse gäbe es nicht die Befürworter und Gegner dieser Entwicklungen,
- es gäbe keinen „Beethoven“, der leidenschaftlich „revolutionär“ dachte und darin musikalisch wirkte,
- es gäbe auch nicht die Entwicklung hin zur „Deutschen Romantik“, die vor allem musikalisch auch das „Vergangene“ und wie wir hörten - auch das „Nationale“ wieder in den Blick nahm. Musikalisch denke man an die Wiederentdeckung und Aufführung der Bachschen „Matthäus-Passion“ durch Felix Mendelssohn Bartholdy im Jahr 1829. Der Name „Mendelssohn“ wird uns heute noch einige Male wieder begegnen.



Mit dem Strom der Aufklärung, der Revolution und in der Folge der „Industrialisierung“ erhöhte sich auch dramatisch das Tempo der Veränderungen,

- ob im alltäglichen,
- ob im politischen,
- und ebenso im Musikalischen.

Blicken wir kurz darauf:

die Nach-Bachsche Epoche, also die Zeit zwischen 1750 - 1810, die wir als „Klassik“ bezeichnen, mit ihren Hauptprotagonisten Haydn (1732 - 1809), Mozart (1756 - 1791) und Beethoven (1770 - 1827) war in kaum 60 Jahren durchschritten, da stand schon die aufkeimende „frühe Romantik“ mit Schubert, Mendelssohn, Schumann in den Startlöchern.

Und auch kirchenmusikalisch darauf geblickt:

die Orgel geriet nach „BACH“ zunehmend in Vergessenheit, wurde erst wieder im 19. Jahrhundert im Sinne einer Renaissance „salonfähig“, auch in Bezug auf die Rückbesinnung „alter kompositorischer Formen“.

Auch die Rolle der Ausführenden z. B. die eines Kantors, ob nun in der evangelischen Kirchenmusik oder vormals im jüdischen eines „Chasans“ wurde Anfang des 19. Jahrhunderts ganz „neu“ definiert.

Und hier begegnen sich auch die beiden Traditionen jüdischer und christlicher, vornehmlich evangelischer Musizierpraxis.

Auf der Ebene der Synagogalmusik setzte infolge der jüdischen Aufklärung eine sprachliche Assimilation, insbesondere im deutschsprachigen Raum ein, die Landessprache wurde eingeführt, die damit eine Modernisierung der Gottesdienste auch mit „westlicher Kunstmusik“ und damit nach und nach dem Einbau von Orgeln in die liberalen Synagogen nach sich zog - und das darf und soll nicht verschwiegen werden - ebenso deutlichen Widerstand hervorrief.

Eine parallele Entwicklung vollzog sich in der protestantischen Kirchenmusikpflege im 19. Jahrhundert, deren Musik zunehmend konzertante Elemente in den Mittelpunkt stellte, deren Aufgabe nicht notwendigerweise einen liturgischen Vollzug, sondern mehr die durch biblische Aussagen verbundene Musik zur geistlichen und inneren Erbauung zum Zweck hatte.

Höhepunkt dieser Entwicklung ist als Beispiel „das Deutsche Requiem“ von Johannes Brahms, das frei von jeglicher liturgischen Funktion durch ausgewählte Bibelstellen den „Menschen“ in den Mittelpunkt stellt.

Auch diese Art der geistlichen Musizierpraxis rief im christlichen Kontext „Widerstände“ hervor.

Und über alledem „schwebt“ geradezu „engelsgleich“ der Name „**Mendelssohn**“, beginnend mit Moses Mendelssohn als dem jüdisch-deutschen Philosophen der Aufklärung und einem der Wegbereiter der „Haskala“ und - musikalisch weitergedacht - seines Enkelsohnes Alexander und wiederum dessen Cousin Felix Mendelssohn Bartholdy, die beide schon fest im „Berliner Bürgertum“ verankert waren, nicht zu vergessen Fanny Hensel-Mendelssohn.

Aber „Alexander“ Mendelsohn, wer ist denn das?

Ja, wie so oft im Weltenlauf, es gibt die „Leuchttürme“, hier Felix Mendelssohn, und die, die im Hintergrund bleiben oder blieben.



Die Aufklärung war eben noch in den Kinderschuhen, manchmal könnte man denken, es sei noch heute so, so dass z.B. Fanny Mendelssohn als herausragende Vertreterin von komponierenden Frauen bis in unser vergangenes Jahrhundert nach dem 2. Weltkrieg wenig oder keine Erwähnung in der Musikgeschichte fand. „Was nicht sein darf, das nicht sein kann“.

Clara Schumann punktete an dieser Stelle nur durch ihr hervorragendes pianistisches Können, aber wer kannte schon ihre innigen und hoch anspruchsvollen Kompositionen.

Aber zurück, „Alexander Mendelssohn“, ein Praktiker, ein „fleißiger Arbeiter vor dem Herrn“, Ausbilder am „Sternschen Konservatorium“ in Berlin.

Er lehrte Harmonielehre und Kontrapunkt, „das“ Rüstzeug für spätere meisterliche Kompositionen junger Studierender.

Und Louis Lewandowski, der in jungen Jahren aufgrund seiner Musikalität aus der heimatlichen Posener Provinz nach Berlin kam, lernte zwei Jahre bei diesem Mendelssohn das „Handwerk“ der Komposition, bevor er als erster jüdischer Mitbürger an der Berliner „Akademie der Künste“ immatrikulierte und sein Studium vollendete. Musikalisch war und ist der Stil „Mendelssohn“, bei ihm, Lewandowski, auch in späteren Jahren unverkennbar. Darin vereint eine moderne Umdeutung der alten jüdischen wie protestantischen Tradition aus Wechselgesang zwischen Vorsänger (Kantor) und Gemeinde (Chor), später begleitet und konzertierend ergänzt durch die prachtvollen Orgeln, die auch den Synagogenraum mit „neuem“ Klang erfüllten. Bis 1933 waren es 74 Instrumente, die in jüdischen Synagogen registriert waren.

Louis Lewandowski, dessen Geburtsname eigentlich „Lazarus“ lautete, was ich persönlich für angemessener empfinde angesichts seines beschwerlichen und durch so viele Tiefen hindurch gegangenen Lebenslaufes (nachzulesen in den einschlägigen Lexika und modern bei „Wikipedia“), wurde somit einer der Hauptvertreter jüdischer Synagogalmusik im 19. Jahrhundert, dabei nicht zu vergessen der eine Generation früher, also zu Beginn des 19. Jahrhunderts der in Vorarlberg geborene und in Wien wirkende Salomon Sulzer.

Warum muss ich Salomon Sulzer erwähnen, weil der Weg von ihm gleich zum späteren Elberfelder Oberkantor Hermann Zivi weist, der - im Badischen geboren - in Karlsruhe vom Oberkantor Samuel Rubin ausgebildet wurde.

Dieser Samuel Rubin wiederum war ein Schüler Salomon Sulzers und damit ein Wegbereiter für den musikalischen Stil, den Hermann Zivi später, verbunden mit den Einflüssen von Mendelssohn und Lewandowski, in seinen Werken verwirklichte.

Davon etwas zu erspüren, werden wir gleich noch gemeinsam versuchen.

1898 wurde Hermann Zivi zum Kantor der Alten Synagoge in Elberfeld erwählt, in 2023 jährt sich also das 125. Gedenk- und Jubiläumsjahr seiner Ernennung. Gleich nach seiner Ernennung machte er sich daran, einen „Synagogenchor-Verein“ zu gründen und aus den vertrauten liturgischen Werken sowie eigenen Kompositionen, nebst Liedern seines Mitkantors Magnus Wetzstein und unter Mitwirkung des liberalen Elberfelder Rabbiners Dr. Joseph Norden, ein Gesangbuch für die Synagoge Elberfeld herausgegeben, das 1910 bei Breitkopf & Härtel im Druck erschien. Darin auch enthalten Lieder von Lewandowski und Mendelssohn - und noch viel weiter gehend - zahlreiche Lieder „nicht-jüdischer“ Komponisten wie Beethoven, Christoph Willibald Gluck, Eduard Grell, Matthias Jorissen und - vielleicht dem starken Elberfelder reformierten Bund geschuldet - Cesar Malan, einem streng reformierten Prediger aus der Genfer Tradition. Dessen Lied „Harre meine Seele, harre des Herrn“ ist bei älteren evangelischen Christinnen und Christen auch heute noch tief verwurzelt, aus den jetzigen sog. Gesangbüchern natürlich längst verschwunden.



Kommen wir zu einem - sicher vorläufigen - Schluss:

Das 19. Jahrhundert bot in seiner Gesamtheit und einer Spanne, die bis in das 20. Jahrhundert hineinragt, eine umfassende und musikalisch parallel verlaufende „Reformation“ für die kirchenmusikalische Praxis sowohl in der jüdischen Synagogalmusik wie der protestantischen Kirchenmusik, eine Entwicklung, die auch ungestört von den später „revolutionären“ Musikentwicklungen - beginnend bei Franz Liszt und weitergehend mit Richard Wagner - (aber das würde zu weit führen, in diesen Bereich auch noch vorzustoßen, deshalb lassen auch wir uns nicht stören von problematischen „Exoten“ der Musikgeschichte) ihren Weg bis in die Bitternis und Zerstörung der 30er Jahre einen festen Platz in den liberalen Gemeinden hatte.

Heute erlebt diese Musiziertradition eine weitreichende Renaissance, sei es in Neuveröffentlichungen von Notenausgaben, um bei möglichst vielen Musizierenden Begeisterung auszulösen. Sowohl mit Chorwerken als auch bei wiederentdeckten Orgelstücken jüdischer Komponisten wird damit zum Aufführen dieser Werke angeregt, so dass sich Gruppierungen synagogaler Chorvereinigungen oder auch freier Konzertchöre der Literatur des 19. Jahrhunderts annehmen und diese verbreiten.

In diesem Zusammenhang sei darauf hingewiesen, dass im kommenden Jahr und aus Anlass des 125. Erwähnungs-Datums von Hermann Zivi nach Elberfeld auch Lieder aus seinem Gesangbuch, neu und vierstimmig vertont, dazu versehen mit Orgel-Intonationen und Begleitungen, wieder im Druck erscheinen. Der hier in der Nähe von Hannover wirkende Musikverlag Kunert in Celle wird diese Noten herausgeben, die ich Ihnen gerne zur Kenntnisnahme und zum Weitergeben in Ihrem Bereich empfehle.

Diesen Vortrag möchte ich nun beenden mit einer Einladung, „singend“ oder „hörend“ aktiv zu werden und zu erleben, wie es sich anfühlt, ein Lied aus der Feder Zivis nun selber zu singen und ich Sie deshalb motivierend bitte, stimmkräftig mitzumachen.

Zuvor aber danke ich Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.