

Zwischen Kult und Kunst

Klezmer hat sich von der Musik der osteuropäischen Juden zu einer weltweit boomenden Musikbewegung entwickelt. Aber was ist eigentlich **Klezmer** heute? Hans-Jürgen von Osterhausen sucht nach Antworten.

Ein Musikinstrument, ein Musiker, eine alte Musik, eine politische Bewegung, ein Musikgefühl, eine Haltung, eine Volksmusik, der Inbegriff für jüdische Musik, ein Fach im Regal des Weltmusik-Geschäfts – die vielen schlagwortartigen Antworten, die man in einem Ausstellungskatalog mit dem bezeichnenden Titel „Klezmer heimisch und hip“ finden kann, zeigen uns, wie berechtigt die Frage ist, was Klezmer eigentlich ist.

Eine erste Antwort gibt uns die Geschichte: Klezmer ist die Musik der osteuropäischen, so genannten askenasischen Juden. Diese waren seit dem Mittelalter aus Mitteleuropa, das heißt vom Rhein her, meist auf der Flucht vor Verfolgungen, eingewandert. Das russische Reich hatte ihnen als feste Siedlungsgebiete die Region zwischen litauischer und lettischer Ostsee und dem Schwarzen Meer zugewiesen. Diese Juden brachten im Laufe der Jahrhunderte die westeuropäischen Musikquellen mit, die sich dann mit den osteuropäischen

vermischten. Seit dem 17. Jahrhundert bürgerte sich der Begriff Klezmer als Bezeichnung für den osteuropäischen jiddisch sprechenden Musiker (Mehrzahl Klezmerim) und seine Musik ein.

Aufgabe dieser Musik war es, die großen Feste, vor allem Hochzeiten, zu begleiten. Es war überwiegend instrumentale, weltliche Musik, die aber stark von den religiösen Quellen, den Traditionen der synagogalen Kultur und dem mystischen Chassidismus beeinflusst wurde. Auch die Grenzen zu den rumänischen und bulgarischen Nachbarregionen waren fließend. Mit den Jahrhunderten entstand so ein komplexes Konzept einer Musik mit eigener harmonischer, melodischer und rhythmischer Struktur, eigenen Instrumentierungen und eigenem Repertoire mit auch vokalen Elementen.

Klezmer ist eine Musik ohne formale Theorie. Sie liegt zwischen den rein modalen Strukturen der arabischen und synagogalen Musik und den geordneten Dur-



Machte Klezmer populär: Giora Feidman.



Howie Leess, 1959 bei einer Hochzeit.



Verbindet Klezmer und Jazz: David Krakauer.

Die Band „Sukke“.

Das „Kölner Swing & Klezmer Trio“.





Foto: Kai Uwe Heinrich

Verbinden Klezmer mit Jazz und Rock: die „Klezematics“.

und Moll- Harmonien der westlichen Musik. Ganz eigene Tonleitern (Gustn) mit typischen Halbtonschritten und Pausen machen ihren unverwechselbaren Charakter aus. Geprägt wird sie oft auch durch tänzerische Ausdrucksformen. Die Musik ist außerdem ausgestattet mit einem großen Anteil an Improvisation und typischen Verzierungsformen.

Die Instrumentierung bestand ursprünglich aus Geige (Fidl) und Hackbrett (Zimbl), zu denen Blechblasinstrumente und die Klarinette kamen, die im 20. Jahrhundert ganz deutlich – auch durch US-Stars wie Naftule Brandwein und Dave Tarras – in den Vordergrund geriet. Seit Ende des 19. Jahrhunderts entwickelten sich diese Blechbläser-Kapellen zu regelrecht großen Orchestern.

Die in ihrer Tradition ausgebildeten Musiker bildeten als fahrende Musikanten eine eigene Gruppe etwas abseits der normalen jüdischen Gesellschaft. Vor dem Aufkommen der Schallplatte gab es, abgesehen von der Erwähnung durch Schriftsteller wie Scholem-Alejchem, kaum schriftliche Zeugnisse. Dem russischen Musikethnologen Mojsche Beregowski gelang es aber noch vor der Vernichtung der jüdischen Kultur zunächst durch das stalinistische System und den nachfolgenden Holocaust, die Klezmer-Musik zu dokumentieren. Einen Einblick in diese Bild- und vor allem Tondokumente geben das informative Buch von Rita Ottens und Joel Rubin „Klezmer-Musik“ und die begleitende CD „Oytsres“.

Mitte des 19. Jahrhunderts setzte eine große jüdische Auswanderwelle aus Osteuropa in die USA ein, die auch die Klezmer-Musik dorthin brachte. Spätestens in der nächsten Generation veränderte sie sich, assimilierte mit der amerikanischen Musik. Auch Berührungen mit dem gerade gestarteten Jazz waren kaum zu vermei-

den, was beispielsweise zahlreiche Klezmer-Elemente in der Musik Benny Goodmans beweisen. Anfangs bestand noch der traditionelle Zusammenhang der Musik mit jüdischen Gebräuchen, vor allem Hochzeiten, deren genauer Ablauf und auch musikalische Begleitung festen Regeln unterlagen. In der Neuen Welt angekommen, veränderte sich dies jedoch mit der Zeit und damit zwangsläufig auch der Charakter der Musik. Ihre typischen melodischen und rhythmischen Merkmale lösten sich langsam auf. Mitte des 20. Jahrhunderts gab es zwar noch die großen, teilweise noch in Osteuropa geborenen Musiker wie Naftule Brandwein, Abe Schwartz, Dave Tarras oder die Epstein Brothers. Sie mussten aber ihr Brot zunehmend mit amerikanischer Unterhaltungsmusik verdienen.

Dass nicht die Musik tot war, sondern nur das Interesse an ihr, belegt ihr Wiedererstehen seit den 1970er Jahren im Rahmen der umfassenden Rückbesinnung der Amerikaner und damit auch der neuen jüdischen Generation auf ihre individuellen und kulturellen Quellen. Schlagartig breitete sich Klezmer in den USA weit über den jüdischen Lebensbereich hinaus aus, neue Bands wie die von Andy Statman, die „Klezmorims“, die „Klezmer Conservatory Band“ oder „Brave Old World“ entstanden. Die alten Helden wie Dave Tarras oder die Epstein-Brüder erlebten einen zweiten Frühling, bis in die Gegenwart, in der die Musikethnologin Susan Bauer das Phänomen in ihrem Buch „Von der Khupe zum Klezkamp – Klezmer-Musik in New York“ schön beschreibt.

Ein traditioneller Forschungszweig, angeführt von den Wortführern Ottens und Rubin, verneint den Zusammenhang dieser neuen Richtung mit der Klezmer-Tradition, lehnt insbesondere ab, dass Klezmer-

Musik von nichtjüdischen Musikern gespielt wird, was in den USA und vor allem in Europa zunehmend der Fall war und ist.

Für die jungen jüdischen Musiker war diese Bewegung oft mehr als nur ein Klezmer-Revival. Viele entdeckten, wie der in Berlin lebende Trompeter und Komponist Paul Brody, ihre jüdische Identität durch die Musik neu: „Für mich und viele andere bedeutet die Musik einen neuen Zugang zur jüdischen Kultur, was in Amerika durch die Alten vielleicht so nicht weitergegeben wird. Ich konnte keine Klezmer-Musik spielen, ohne mit meinem Jüdisch-Sein eine Verbindung zu haben.“ Die Frage, ob ein Nicht-Jude Klezmer spielen könne, beantwortet er mit der Gegenfrage, ob ein Weißer Jazz spielen könne.

Neben den zahlreichen amerikanischen Bands, zu denen auch die von Yale Strom

Literatur

Rita Ottens, Joel Rubin: Klezmer-Musik, Bärenreiter-Verlag/dtv 1999

Susan Bauer: Von der Khupe zum Klezkamp, Klezmer-Musik in New York, Buch + CD, Piranha 1999, BCD-PIR 1362

Aaron Eckstaedt: „Klaus mit der Fiedel, Heike mit dem Bass...“, Philo Verlag 2003

Wiltrud Apfeld (Red.): Klezmer – heimisch und hip, Dokumentation zur Ausstellung, Stadt Gelsenkirchen (Hg.), Klartext-Verlag 2003

Termine

16.7.-30.8. Klezmer-Wochen Weimar mit Symposion „other music, other culture“, Vorbereitungskurs Klezmer-Musik, Jiddischkursen, Workshops Jiddisches Lied/Tanz/ Klezmer und vielen Konzerten. Programmdirektor: Alan Bern. Internet: www.klezmer-wochen-weimar.de



CD-Tipps

Oytsres – Treasure, Klezmer Music 1908
– 1996; Wergo CD SM 1621 2

Joel Rubin Jewish Music Ensemble:

Beregovski's Khasene;
Wergo CD 281 614-2

The Epstein Brothers

Orchestra: Kings of Freylekh
Land; Wergo 281 611-2

Sulam Klezmer Music from

Tel Aviv; Wergo 281506-2

Alle im Vertrieb von Note 1



The Klezmatics with
Joshua Nelson & Kathryn

Farmer: Brother Moses
Smote The Water; Piranha
CD 1896

Solomon & Socalled:

HipHopKhasene; Piranha CD
1789

Helmut Eisel & JEM:

Midnight Dreamer;
Westpark Music CD 87108
Alle im Vertrieb von Indigo



Tim Sparks: At The Rebbe's
Table; Tzadik CD 7160

Paul Brody's Sadawi:

Beyond Babylon; Tzadik
7188

The Cracow Klezmer Band:

The Warriors; Tzadik 7157

De Amsterdam Klezmer

Band; BVHaast CD 0603

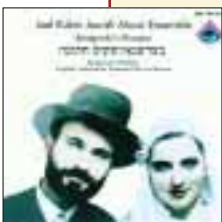
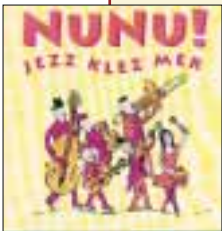
David Krakauer feat.

Klezmer Madness and

Socalled: Krakauer Live in

Krakau; Label Bleu CD 6057

*Alle im Vertrieb von Sunny
Moon*



Yale Strom with Hot
Pstromi & Klazzj: Klezmer-
Café Jew Zoo; Naxos World
CD 76026-2

Giora Feidman: Klezmer &
More; Universal CD 476
234-1

Kleztory, I Musici de

Montréal, Yuli Turovsky:

Klezmer; Chandos/Codæx
CD 5027

Doina Klezmer: Nomada;

Alba/Musikwelt CD 194

Vienna Klezmer Band:

„... soll mir sein alles Lied“;

Preisner/Naxos CD 90617

Nunu: Jezz Klez Mer

Enja/Soul Food CD TIP-888



842 2

Jowel Klezmorim: Unterweigen;

Hänssler/Naxos CD 98.474

Introducing Sukke; Music Network/jpc

CD 103

gehört, hat sich die am Klezmer orientierte jüdische Musik auch in die virtuose Welt der Freien Improvisation, vor allem in die New Yorker Avantgarde um John Zorn hineinbewegt. In der CD-Serie „Radical Jewish Culture“ seines Labels Tzadik realisieren Musiker wie Jack London, Steve Bernstein oder Tim Sparks außergewöhnliche Werke, die diesen Teil jüdischer Kultur als Teil einer Entwicklung „Aktueller Musik“ ausweisen. Vor allem David Kra-

aufmerksam. Sie setzen sich mit den Hintergründen der Musik auseinander und durchtränken das traditionelle Repertoire mit ihrem jeweils eigenen Stil.

Andere tragen Elemente des Klezmer in die Nähe der europäischen Klassik wie die Band „Kleztory“ mit „I Musici de Montréal“ oder der frühere Feidman-Assistent Herbert Eisel aus Saarbrücken (vgl. Rezension auf Seite 99).

Man mag sich fragen, wie es zu dieser

In New York wird Klezmer Teil von John Zorns Avantgarde

kauer und die „Klezmatics“ des schon erwähnten Jack London haben durch ihre oft mitreißende Verbindung von Klezmer, Jazz und Rock seit fast zwei Jahrzehnten zum Siegeszug dieser Musik entscheidend beigetragen. Noch weiter gehen die Geigerin Solomon und der Elektroniker Socalled, die mit ihrem Album „HipHopKhasene“ einer jungen Hörerschaft alle Stationen der traditionellen jüdischen Hochzeit aufbereiten.

Auf besondere Weise stieß der Klarinetist Giora Feidman die Klezmer-Bewegung in Europa, vor allem in Deutschland, an. Heute schätzt man in der Szene seine großen musikalischen Qualitäten, lehnt aber seine darüber hinausgehende Einordnung von Klezmer als einen Seelen-Zustand, den jeder sich aneignen kann, ab. Susan Bauer und Heiko Lehmann, bedeutender Aktivist in der weltweiten Szene und einer der Initiatoren der international besetzten Band „Sukke“, die sich sehr um Authentizität bemüht, sahen einen regelrechten Riss durch die deutsche Szene zwischen dem Feldman-Lager und der neuen aus den USA kommenden Bewegung gehen. Inzwischen haben sich wohl die Fronten aufgelöst, auch wenn es nach den Feststellungen von Aaron Eckstaedt, selbst ein gefragter Akkordeonspieler, bei über 150 Namen in Deutschland inzwischen mindestens zehn unterschiedliche Spielarten gibt.

Weltweit machen Ensembles wie das „Sulam Orchestra“ in Tel Aviv, die „Amsterdam Klezmer Band“, die „Cracow Klezmer Band“, die „Vienna Klezmer Band“, die finnische „Doina Klezmer“ oder unter den vielen in Deutschland „Nunu“ aus München und die „Jowel Klezmorim“ auf sich

weltweiten Entwicklung gekommen ist und warum vor allem in Deutschland. Einerseits hat dies vielleicht einen Grund in der Auseinandersetzung mit dem Holocaust, verbunden mit einer Neugier auf das, was jüdische Kultur bedeutet, andererseits im Wunsch, die Lücke auszufüllen, die durch das Abhandenkommen der eigenen Folklore entstanden ist.

Herbert Schmitges von dem „Kölner Swing & Klezmer Trio“, dem es auch um die Wiederbelebung der jüdischen Tanzkultur geht, verweist darauf, dass es in Deutschland keine Klezmer-Vergangenheit gab, da auch die jüdische Bevölkerung hierzulande bis in die jüngste Vergangenheit traditionell keinen Bezug dazu hatte. Jedoch ließen sich neue jüdische Aussiedler aus Osteuropa in Deutschland nieder und brachten ihre in Russland nicht gänzlich verschwundene Musik mit. Die Frage, ob ein Musiker Klezmer spielen könne, ohne Jude zu sein, wehrt er ab. Es komme einzig auf die Musik und ihre Inspiration an, meint er in Übereinstimmung mit allen gleichermaßen vom Klezmer erreichten Musikern und Hörern.

Unterstrichen wird die Präsenz von Klezmer in Deutschland durch viele Workshops oder Festivals wie den Klezmer-Wochen Weimar. Klezmer-Musik zeigt sich heute als Teil aller Musikkulturen, jenseits der üblichen und meist abwertenden Eingruppierungen als Volksmusik oder Folklore, in ihren vielfältigen grenzgängischen Beziehungen zur Improvisierten Musik, zum Pop oder zur Klassik, aber immer als unverwechselbarer Teil der jüdischen Kultur unabhängig vom Musiker, Hörer oder Ort, an dem sie geschieht. ■