

Festival synagogaler Musik | Berlin | Potsdam | 19. - 22. Dezember 2019



9.

התשיעי



LOUIS  
LEWANDOWSKI  
FESTIVAL 2019

# SÜDSTERNE

200 Jahre Synagogalmusik  
in Süddeutschland



# LOUIS LEWANDOWSKI FESTIVAL 2019

**MITTWOCH, 18. DEZEMBER 2019**

## PRE-OPENING KONZERT

19:00 | BÄRENSAAL IM ALTEN STADTHAUS  
Es singt The Moran Choir, Israel

**DONNERSTAG, 19. DEZEMBER 2019**

## FESTIVALERÖFFNUNG & KONZERT

18:00 | ST. NIKOLAIKIRCHE, POTSDAM  
Mit den Berliner Symphonikern und dem  
Synagoga Ensemble Berlin

**FREITAG, 20. DEZEMBER 2019**

## LOUIS' LIEBLINGE

17:30 - 18:30 | KONZERT «LOUIS' LIEBLINGE»

## KABBALAT SCHABBAT G'TTESDIENST

19:00 - 20:15 | KABBALAT SCHABBAT G'TTESDIENST  
mit den Festivalchören

**SAMSTAG, 21. DEZEMBER 2019**

## KONZERT CAFÉ

16:00 | KRANKENHAUSKIRCHE IM WUHLGARTEN  
Es singt The Baruch Brothers Choir, Serbien

## LOUIS' LAB

19:00 | REINBECKHALLEN  
Singt mit! In den legendären Reinbeckhallen  
ist das Publikum eingeladen, gemeinsam mit  
den Festivalchören zu singen.



**SONNTAG, 22. DEZEMBER 2019**

## GROSSES ABSCHLUSSKONZERT

18:30 | SYNAGOGE RYKESTRASSE  
Gemeinsamer Auftritt aller Ensembles des  
Louis Lewandowski Festivals 2019 in der  
größten Synagoge Deutschlands

# PROGRAMM

**Page 003 | Seite 003**

**Bärensaal im Alten Stadthaus**  
Klosterstraße 47 | 10179 Berlin

**Page 009 | Seite 009**

**St. Nikolaikirche**  
Am Alten Markt | 14467 Potsdam  
Eintritt frei

**Page 015 | Seite 015**

**Synagoge Pestalozzistraße**  
Pestalozzistraße 14 | 10625 Berlin-Charlottenburg  
Eintritt frei

**Synagoge Pestalozzistraße**  
Pestalozzistraße 14 | 10625 Berlin-Charlottenburg  
Eintritt frei

**Page 035 | Seite 035**

**Krankenhauskirche im Wuhlgarten**  
Brebacher Weg 15 - Haus 34 | 12683 Berlin-Biesdorf  
Karten: 15,00 Euro | Ermäßigt 10,00 Euro

**Page 043 | Seite 043**

**Reinbeckhallen**  
Reinbeckstr. 9 - 49 | 12459 Berlin-Oberschöneweide  
Karten: 15,00 Euro | Ermäßigt 10,00 Euro

**Page 059 | Seite 059**

**Synagoge Rykestraße**  
Rykestraße 53, 10405 Berlin-Prenzlauer Berg  
Parkett: 30,00 Euro | Ermäßigt: 25,00 Euro  
Empore: 25,00 Euro | Ermäßigt: 20,00 Euro

# GRUSSWORT WELCOME ADDRESS



**Dr. Dietmar Woidke**  
Ministerpräsident  
des Landes Brandenburg

Foto: ©brandenburg.de

*Jüdisches Leben  
gehört zu Deutschland!*

Sehr geehrte Damen und Herren,  
liebe Freunde jüdischer Chormusik,

als Schirmherr begrüße ich Sie sehr herzlich zum 9. Louis Lewandowski Festival, das wie jedes Jahr eindrucksvoll den Reichtum jüdischer Musik präsentiert. Das renommierte Festival der jüdischen Chormusik ist in diesem Jahr dem musikalischen Leben der jüdischen Gemeinden Süddeutschlands gewidmet. Chöre aus den USA, Israel, Serbien und Deutschland erinnern an eine ganz besondere Musikkultur.

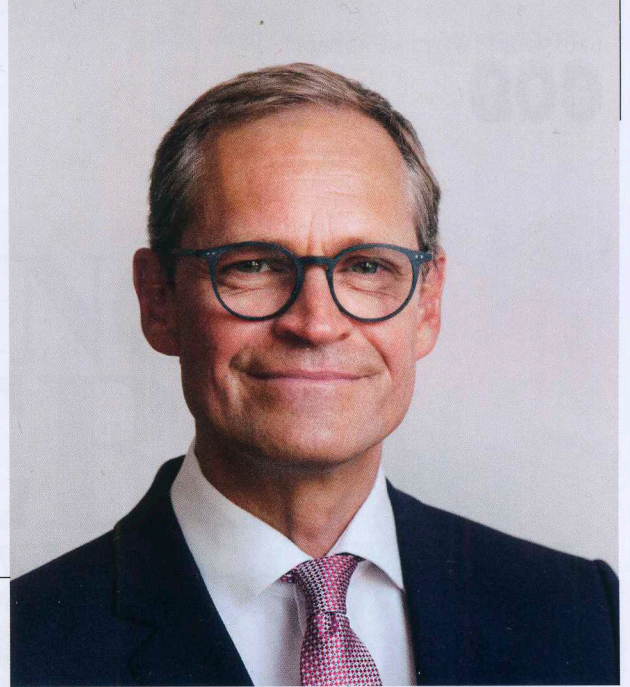
Das diesjährige Louis Lewandowski Festival fällt in eine schwierige Zeit. Gerade deshalb ist es so wichtig wie vielleicht selten zuvor. In Halle sind zwei Menschen kaltblütig getötet worden. Und es fehlte nicht viel, dass der bewaffnete Angriff eines Rechtsextremen auf die Synagoge zahlreiche Todesopfer unter den Gläubigen gefordert hätte. Juden in Deutschland haben wieder Angst. Jahrzehnte nach der Shoah mit Millionen ermordeter Juden kommt es vermehrt zu gewalttätigen Übergriffen auf die jüdische Bevölkerung. Ich bin bestürzt über diesen bedrohlichen und gefährlichen Antisemitismus in unserem Land.

In dieser Situation sendet das Louis Lewandowski Festival ein ganz wichtiges, musikalisches Signal aus: jüdisches Leben gehört ganz selbstverständlich zu Deutschland! Dass Juden wieder Vertrauen zu Deutschland und den Deutschen gewonnen haben, ist nach den NS-Verbrechen wie ein Geschenk! Daraus ergeben sich Auftrag und bleibende Verpflichtung, gegen Antisemitismus und Rassismus einzuschreiten.

Ich wünsche Ihnen schöne Konzerte im Rahmen des diesjährigen Louis Lewandowski Festivals. Möge damit von Potsdam und Berlin ein starkes klangliches Zeichen für einen friedlichen Umgang und ein gutes Miteinander ausgehen.

*Dr. Dietmar Woidke*

Dr. Dietmar Woidke  
Ministerpräsident des Landes Brandenburg



**Michael Müller**  
Regierender Bürgermeister  
von Berlin

Foto: © Lena Giovanazzi

*Ich wünsche allen Festivalgästen  
viel Freude an den Konzerten des  
Louis Lewandowski Festivals*

Zum Louis Lewandowski Festival 2019 begrüße ich alle Musikerinnen und Musiker sowie auch die Gäste sehr herzlich.

Berlin ist nicht eben arm an hochkarätigen Musikfestivals. Unter ihnen nimmt das Louis Lewandowski Festival eine Sonderstellung ein. Es ist eng mit der Kultur und Geschichte Berlins verbunden. Zugleich hebt es mit der Synagogalmusik, die Louis Lewandowski im 19. Jahrhundert hier in Berlin entscheidend geprägt hat, einen gemeinhin noch wenig bekannten musischen Schatz.

Das Louis Lewandowski Festival macht nun diesen musikalischen Schatz einem breiten Publikum zugänglich und hilft dabei, die Tradition weiterzutragen.

In diesem Jahr steht das Festival ganz im Zeichen des reichen musikalischen Lebens der Jüdischen Gemeinden Süddeutschlands. Musik aus zwei Jahrhunderten wird dargeboten mit Chören aus den USA, Israel, Serbien und

Deutschland, die auf diese Weise eine fast in Vergessenheit geratene Musikkultur beleben.

Mein Dank gilt dem Verein der Freunde und Förderer des Synagogal Ensembles Berlin, die wieder mit großem Einsatz das Festival auf die Beine gestellt haben. Zugleich bedanke ich mich bei allen Partnern, Sponsoren und Freunden des Festivals. Die breite Unterstützung zeigt: Berlins jüdische Kultur wird getragen von bürgerschaftlicher Initiative. Darauf können alle Beteiligten stolz sein.

In diesem Sinne wünsche ich allen Festivalgästen viel Freude an den Konzerten des Louis Lewandowski Festivals 2019.

Michael Müller  
Regierender Bürgermeister von Berlin



**Dr. Gideon Joffe**  
Vorsitzender der  
Jüdischen Gemeinde zu Berlin

Foto: ©Pavel Pass

## *Musik verbindet Menschen*

Jüdisches Leben in Berlin ist bis heute – fast 80 Jahre nach der Shoah – immer noch keine Normalität. Umso wichtiger ist es, Zeichen zu setzen und Taten folgen zu lassen – für ein friedliches Miteinander und mehr Toleranz.

Seit vielen Jahrhunderten schon verbindet Musik Menschen. Sie führt uns zusammen, ganz egal welche Religion oder Herkunft wir haben, sie lässt uns gemeinsam singen, tanzen, schöne und manchmal auch traurige Momente miteinander erleben und teilen. Daher freue ich mich sehr, dass das Louis Lewandowski Festival in diesem Jahr bereits zum 9. Mal in der Hauptstadt zu Gast ist und Nationen aus aller Welt mit seiner einzigartigen Synagogalmusik einander näherbringt und begeistert. Seit 2011 hat sich das Festival zu einem musikalischen Highlight in Berlin und Potsdam etabliert und macht den jüdischen Gottesdienst auf ganz besondere und emotionale Weise für alle Kulturen erlebbar.

Louis Lewandowski verstand sich als weltlicher Komponist und somit auch als Brückenbauer – jüdische Synagogalmusik mit klassischen europäischen Musiktraditionen zu vereinen, war sein innigster Wunsch. Dank des Festivals wirkt seine Vision bis in die heutige Zeit fort.

Ich wünsche allen Akteuren und den Gästen ein friedliches und musikalisches Miteinander sowie gutes Gelingen.

Dr. Gideon Joffe  
Vorsitzender der Jüdischen Gemeinde zu Berlin

# LOUIS LEWANDOWSKI (1821-1894)

*Liebe macht das Lied unsterblich*  
*Love makes the Melody Immortal*

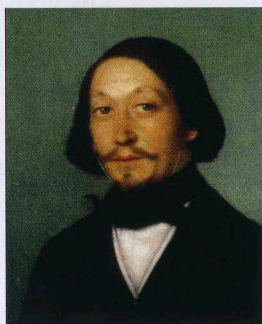
Das Leben von Louis Lewandowski, der 1821 in Wreschen, (heute Września) bei Posen zur Welt kam, war nie ein einfaches. Bereits im zarten Alter von 12 Jahren wurde der Junge von seiner Familie nach Berlin geschickt, um dort selbst für sich zu sorgen. Diese frühe Entwurzelung sollte seinen Werdegang entscheidend prägen: In der Gemeinde wurde man früh auf das musikalische Talent des Jungen mit der außerordentlichen Stimme aufmerksam – er war der musikalische Gehilfe von Kantor Ascher Lion zur Gestaltung des Gottesdienstes. Die Gemeinde kam für seinen Lebensunterhalt auf und sorgte dafür, dass Louis Lewandowski ein Gymnasium besuchen konnte.

In den Synagogen der damaligen Zeit waren keine Instrumente geduldet – einzig der Vorbeter hatte die Leitung des Gottesdienstes inne. Aber in der Metropole Berlin war so einiges anders als in der jüdischen Kultur, wie sie Lewandowski aus seiner Heimat kannte. Juden gehörten hier zur intellektuellen Elite, sprachen Hochdeutsch und lebten auch nicht in Ghettos. Einer seiner Lehrer führte Lewandowski in die jüdische Gesellschaft Berlins ein, wo er auch auf Förderer traf. Hierzu zählte besonders Alexander Mendelssohn, der ihm Violin- und Klavierunterricht finanzierte. Schließlich konnte Louis sich als erster Jude an der Königlich Preussischen Akademie der Künste einschreiben.

Das war auch der Beginn seiner Kompositionen weltlicher Musik und ihrer Aufführung. In seiner Berliner Zeit hatte er traditionelle und europäische Musiktraditionen kennengelernt, und mehr und mehr entstand in Lewandowski der Wunsch, sie beide zu verbinden. Ein Zeichen der Zeit – denn in ihrer Absicht nach Reform des synagogalen Gottesdienstes hegten zahlreiche Mitglieder jüdischer Gemeinden in Preußen dieselbe Ansicht.

Ein Umbruch in seiner musikalischen Karriere war für Louis Lewandowski sein Wirken als Dirigent in der Neuen Synagoge in der Oranienburger Straße. Von nun an konnte er eigene Werke entwickeln, zur Aufführung bringen und veröffentlichen.

Born in the town of Wreschen (today Września) next to Posen in 1821, the life of Louis Lewandowski was never an easy one. At the tender age of 12, the boy was sent by his family to Berlin to fend for himself there. This early uprooting was to significantly shape his career: people within the community very quickly became aware of the musical talent of the boy with the extraordinary voice – he was the musical assistant of Cantor Asher Lion for the liturgy. The community provided for his subsistence and made sure that Louis Lewandowski was able to attend secondary school.



At that time instruments were not tolerated in the synagogues – the cantor was the only one allowed to lead the liturgy. The Jewish culture in the city of Berlin though was very different to the one Lewandowski knew from his home town. Here Jews belonged to the intellectual elite, spoke high German, and certainly did not live in ghettos. One of his teachers introduced Lewandowski into Berlin's Jewish society so he was not only able to benefit from stimulating conversation, discussion and cultural amusement but also from patrons. This included in particular Alexander Mendelssohn, who financed his violin and piano lessons. Finally, Louis was able to become the first Jew to enrol at the Royal Prussian Academy of Arts.

This also heralded the start of his secular music compositions and their performance. During his time in Berlin he became acquainted with traditional and European music traditions and Lewandowski's desire to fuse them both became ever stronger. This was a sign of the times – because in their intention to reform synagogue worship, many members of Jewish communities in Prussia shared the same view.

A radical change in Louis Lewandowski's musical career was his work as a conductor in the New Synagogue in Oranienburger Strasse. From then on he was able to create his own works then perform and publish them.

# SÜDSTERNE

## 200 JAHRE SYNAGOGALMUSIK IN SÜDDEUTSCHLAND

VON JUDITH KESSLER

Beim Stichwort Süddeutschland fallen den meisten von uns vermutlich eher Bier, Dirndl und Lederhosen als Juden und Synagogalmusik ein. Und doch haben sowohl Bier\* als auch Trachten\*\* eine jüdische Komponente und liegen in Süddeutschland die Wurzeln der modernen Synagogal- und Chormusik.

Es war der Chasan, Sänger und Musikologe Maier Kohn (1802-1875), der noch vor Louis Lewandowski, dem Namensgeber unseres Festivals, 1839 die erste moderne Sammlung von Synagogengesängen herausgab. Diese sogenannten »Münchener Gesänge« waren eine Neubearbeitung und Ergänzung traditioneller Stücke, die Kohn mit Hilfe namhafter Komponisten wie Ett, Hartmann und Naumburg für die Synagoge in der Münchener Westenriederstraße zusammengestellt hatte. Hier nämlich leitete er seit 1832 den ersten Synagogenchor der bayerischen Hauptstadt und hier wurde er 1843 auch Gemeindegantor (nebenbei betrieb der umtriebige Maier Kohn mit seiner Gattin auch noch ein Erziehungsinstitut für jüdische Mädchen).

Die neue Gesängesammlung jedenfalls erregte großes Aufsehen. Die »Allgemeine Zeitung des Judentums« berichtete schon im Vorfeld, nämlich im März 1838 über die gottesdienstlichen Traditionen der Münchner Synagoge, mit denen ein neuer Weg beschritten und eine Balance zwischen liberalen und konservativen Richtungen erreicht werden sollte:

»... Der Jude, der durch Jahrhunderte an das ordnungslose, wilde Mitschreien im Gebete gewohnt war, wird sich nicht sogleich an einen deutschen, der hebräischen Sprache ganz fremden Gottesdienst gewöhnen können.

Mag auch der gebildetere Teil unter uns, der, der neueren Generation angehörig, der älteren Weise sich nicht leicht anbequem kann, sich an einem solchen mehr erbauen, mehr erheben fühlen, als bei dem älteren, weil ihn eben jene ältere Sprache

When it comes to southern Germany, most of us probably think of beer, dirndls and lederhosen rather than Jews and synagogal music. And yet both beer\* and traditional costumes\*\* have a Jewish component and the roots of modern synagogal and choral music lie in southern Germany. It was the chazzan, singer and musicologist Maier Kohn (1802-1875) who published the first modern collection of synagogue chants in 1839. This is even before Louis Lewandowski, whom our festival is named after – of our festival. These so-called "Münchener Gesänge" were a new arrangement and addition to traditional pieces that Kohn had put together with the help of renowned composers such as Ett, Hartmann and Naumburg for the synagogue in Munich's Westenriederstraße. Here he led the first synagogue choir of the Bavarian capital since 1832 and in 1843 he also became the cantor of the parish (incidentally Maier Kohn and his wife also ran an educational institute for Jewish girls).

The new song collection attracted a lot of attention. The "Allgemeine Zeitung des Judentums" (General Newspaper of Judaism) had already discussed the worship traditions of the Munich synagogue in March 1838, with the aim of breaking new ground and achieving a balance between liberal and conservative tendencies:

»... The Jew, who for centuries had been accustomed to the disorderly, wild shouting in prayer, would not immediately be able to get accustomed to a German worship service that was completely foreign to the Hebrew language.

Even the more educated among us, who, belonging to the more recent generation, cannot easily become accustomed to the older songs, enjoy them more, feel more elevated than with the older ones, because that older language has become unknown (foreign) to them and they find in the German chorale a reverence more appropriate to their education and feelings: The old man, ignorant of the German language, cannot and will not find any spiritual exhaltation, any heartfelt? devotion in this.

unbekannt geworden, und er im deutschen Chorale eine seiner Bildung und seinen Gefühlen mehr entsprechende Andacht findet: der Alte, der deutschen Sprache unkundig, wird und kann hierin keine Seelenerhebung, keine Herzensandacht finden, und ein großes Unrecht wäre es, wenn man auch nur einem geringen Teil der Gemeinde einen Gottesdienst formen wollte, der ihn nicht entsprechen könnte.

Aber dasselbe Unrecht begeht man gegen den jüngeren Teil, wenn man den Gottesdienst ganz unverbessert ließe, wenn man den Vorsängern ihre ererbten Rouladen und Tiraden herauszuschreien und herauszugurgeln erlaubte, und der Gemeinde ein gellendes, verworrenes Accompagnement gestattete. Denn erstens ist ein erhebender Gottesdienst das einzige sichtbare Band, durch das jener sich lobpreisende Teil mit dem Judentume vereinigt bleibt, und ferner ist der eben jene Anstalt, durch dessen Verbesserung und Umgestaltung am sicherlichsten und förderlichsten auf eine allseitige Verbesserung und Umgestaltung im Judentume selbst gewirkt werden kann.

(...) Deshalb gefällt der Gottesdienst in München so sehr, weil er uns das Alte gelassen, und es als ein Neues uns wiedergegeben hat. Von diesem Gesichtspunkte aus ward nun hier der Gottesdienst geordnet. An den Wochentagen wird bei ruhigem, würdevollem Benehmen der Betenden das Gebet ganz nach alter Weise und Sitte, ohne Abänderung und Abkürzung verrichtet. An Sabbaten und Festtagen aber vertritt in den Responsionen, bei den Benedeiungen, sowie bei den andern sehr zahlreichen und schönen Gesängen der Chor die Gemeinde. Aber eben dieses Vertreten ist es, was den Zweck des Chores verrichtet. Er wird dadurch oft zur Unterhaltung, statt dass er die Gemeinde zum andächtigen Wettgesänge stimmen und aneifern sollte, wenn er neukanzonierte Gesänge mit dem Vorsänger vorträgt, und muss oft langweilen, wenn er die alten, allgemein bekannten, Jedermann geläufigen Lieder wiederholt. Die andachtvolle Beschäftigung der Gemeinde, die Aufforderung, dass sie, statt des früheren Wirrwarrs, in kirchlichen Melodien, in schöner herz erhebender Harmonie ihr Gebet verrichte, das muss der Zweck des Chores sein, nicht aber bloß eine theoretisch-kirchliche

It would be a great injustice if one wanted to form hold/offer a service even for a small part of the congregation which could not correspond/with.

The same injustice would be committed against the younger part of the congregation if the worship service were left completely unimproved, if the leading singers were allowed to shout out their inherited roulades and tirades and to gargle them out, and if the congregation was offered a shrill, confused accompaniment. First, an uplifting service is the only visible bond by which the glorifying part remains united with Judaism. Furthermore, that very institution by whose improvement and reorganization most certainly and most conducively leads to an allround improvement and transformation in Judaism itself.

(...) This is why the divine service in Munich is so pleasing, because it has left us the old tradition-song-service and given us it as a new tradition-song-service. From this point of view, the worship service was now newly reorganized here. On weekdays, the prayer is carried out according to old traditions and customs, without alteration or abbreviation, in a quiet, dignified manner of the praying people. On Sabbaths and feast days, however, the choir represents the congregation in the responses, in the benedictions, as well as in the other numerous and beautiful chants. It is precisely this representation that serves the purpose of the choir. It often becomes an entertainment instead of challenging the congregation to the devotional chanting and encouraging them to sing when they recite new canozonized songs with the lead singer, and it often becomes boring when they repeat the old, well known, songs. The devotional occupation of the congregation, the request that they, instead of the earlier confusion, pray in ecclesiastical melodies, in beautiful, heartfelt harmony, that must be the purpose of the choir, but not merely a theoretical ecclesiastical performance, in which the congregation either talks and applauds, or is bored, and talks about profane things. (...)The devotional engagement of the congregation, the request that they perform their prayers in ecclesiastical melodies, in beautiful heartwarming harmony instead of the previous clutter, must be the purpose of the



*Vorstellung, bei welcher die Gemeinde sich entweder unterhält und Beifall zollt, oder sich langweilt, und von profanen Dingen schwätzt. (...)*

Und drei Jahre später, im August 1841:

*»(...) Von der hiesigen Synagoge weiß ich Ihnen nichts mitzuteilen, als dass das ihr zur Zierde gereichende Chorinstitut gedeihlich fortbesteht. Das dasselbe leitende Komitee hat erst jüngst die zweite Lieferung der gottesdienstlichen Gesänge, enthaltend die Piecen für Schalosh Regalim überhaupt sowohl, als auch die besonderen für Pessach, Schawuoth, Sukkot, Hoschana Raba und Simchat Tora, bearbeitet vom Herrn Lehrer Maier Kohn, veröffentlicht, und die Inhaber der ersten Lieferung werden sich mit Vergnügen überzeugen, welche reiche Sammlung herzerhebender, schöner, und der jedesmaligen Feier anpassenden Gesänge ihnen damit geboten werden.«*

In den folgenden Jahrzehnten bekamen nicht nur die Münchner, sondern auch die Beter in den anderen großen Gemeinden Süddeutschlands – so in Fürth, Mannheim, Wiesbaden und Frankfurt – von ihren Kantoren und Musikdirektoren Neues geboten.

*choir, not just a theoretical-ecclesiastical perception in which the church either converses and applauds, or bores, and chats about profane things. (...)*

And three years later, in August 1841:

*"(...) I know nothing of the synagogue here except that the institute of the choir which is a decoration for it, continues to thrive. The same leading committee has only recently published the second delivery of the chants of the worship service, containing the Pieces for Shalosh Regalim, as well as the special ones for Passover, Shavu-oth, Sukkot, Hoshana Raba and Simchat Tora, arranged by the teacher Maier Kohn, and the owners of the first delivery will be pleased to assure themselves of the rich collection of heartwarming, beautiful chants, adapted to the celebration of every occasion."*

In the following decades, not only the people of Munich, but also the worshippers in the other large communities of southern Germany - as in Fürth, Mannheim, Wiesbaden and Frankfurt - received new offers from their cantors and music directors as well.

# DIE KOMPONISTEN

## ISRAEL MEYER JAPHET

(1818-1892),

aus Kassel, war nicht nur ein bekannter Grammatiker, der in seinen zahlreichen Hebräischen Sprachlehren und Grammatikbüchern neue Lehrmethoden verwendete, sondern er leitete von 1852 bis 1892 auch den Chor der orthodoxen Gemeinde in Frankfurt am Main. So wie bei Sulzer und Lewandowski wirkte sich die Reformbewegung auch in seinen Kompositionen und in seiner Lehre aus. Auch Japhet führte den Chorgesang in seiner Synagoge ein, da er der Ansicht war, dass ein Chor eine Wiederbelebung des Synagogengebets darstellt. Seine Kompositionen wurden wegen ihrer melodiosen Einfachheit und unkomplizierten klassischen Harmonie geschätzt und weil so viele von ihnen auf bestehenden Synagogenliedern beruhten, die auf die Zuhörer wie Volkslieder wirkten und leicht zu singen waren. Japhets Arbeit wurde auch von der Allgemeinheit so hoch geschätzt, dass die Einführung zu seiner Komposition »Schire Jeschurun«, einer Sammlung von 101 Synagogenmelodien, bei der ersten Veröffentlichung Empfehlungen von namhaften Komponisten wie Giacomo Meyerbeer und Louis Spohr enthielt.

## MAX GEORG LÖWENSTAMM

(1814-1881),

der aus Mähren stammte und in Wien bei Salomon Sulzer studiert hatte, wurde 1847 nach Anstellungen in Orag und Pest Oberkantor in München und brachte ebenfalls viele eigene Kompositionen in den Chor ein, so eine Kantate zum 50-jährigen Bestehen der Münchner Synagoge 1876.

Wie sehr Juden auch damals schon versuchten, nicht nur ihrem Glauben und ihrer Tradition treu, sondern auch Teil der Mehrheitsgesellschaft zu sein, illustriert vielleicht diese kleine »Fußnote«: der »Ober-Cantor« Löwenstamm ließ 1867, während der Verlobungszeit Ludwigs mit seiner Cousine Sophie Charlotte im Eigenverlag eine Sammlung hebräischer Gesänge drucken, um die geplante Hochzeit des Königs zu verherrlichen: »Jubelklänge zur allerhöchsten Vermählungsfeier Seiner Majestät Ludwig des Zweiten, König von Bayern, mit Ihrer kgl.

## ISRAEL MEYER JAPHET

(1818-1892),

from the german town Kassel, was not only a well known grammarian, who used new teaching methods in his numerous Hebrew teaching and grammar books but also he directed the choir of the orthodox community in Frankfurt am Main from 1852 to 1892. As with Sulzer and Lewandowski the reform movement also had an effect on his compositions and in his teaching. Japhet practiced choral singing in his synagogue, since he believed that a choir could revive the synagogue prayer service.

His compositions have been praised for their melodious simplicity and uncomplicated classical harmony.

The songs appear easy to sing because so many of them were based on existing synagogue songs which seemed like folk songs to the audience. Japhet's work was also so highly valued by a wider public that the introduction of the to his composition „Schire Jeschurun“, a collection of 101 synagogue melodies, gained recommendations by renowned composers such as Giacomo Meyerbeer and Louis Spohr.

## MAX GEORG LÖWENSTAMM

(1814-1881),

coming from Moravia, Löwenstamm studied in Vienna with Salomon Sulzer. He was appointed as Head Cantor in Munich in 1847 after employments in Orag and Pest.

Löwenstamm performed many of his own compositions with the choir, for instance a cantata for the 50th anniversary of the Munich Synagogue in 1876. How much Jews at that time tried to not only to remain faithful to their religion and their tradition, but also aspire to become part of the society, illustrates this little „Footnote“: Head Cantor Löwenstamm created, on the occasion of the 1867 engagement of Ludwig to his cousin Sophie Charlotte, a self-published collection of Hebrew songs to glorify the King's planned wedding: „Jubilee sounds for the wedding ceremony of His Majesty Ludwig the Second,

Als am 8. Juni 1938 der Israelitischen Kultusgemeinde in München eröffnet wurde, dass am folgenden Tag die Synagoge an der Herzog-Max-Straße abgerissen werde, bat die Gemeinde den hoch betagten Kirschner noch einmal, den Schlussgesang im Abschiedsgottesdienst vorzutragen. Er selbst schrieb wenig später: »Als ich ‚mit gebrochenem Herzen‘ die Treppe zum Almemor hinaanstieg, als ich zwar demütig, aber dennoch mit klarer Stimme die meinem Herzen entströmenden Worte zu sagen begann »T'philloh l'oni ki jaatof' (Ein Gebet des Elenden, wenn er betrübt ist und seine Klage vor dem Ewigen ausschüttet) und tiefe Ergriffenheit in der die Synagoge füllenden Gemeinde auslöste, dankte ich meinem Schöpfer, der mir diese Widerstandskraft verlieh.«

Emanuel Kirschner starb drei Monate nach dem barbarischen Abriss der Hauptsynagoge im Jüdischen Altersheim München.

## HEINRICH SCHALIT

(1886-1976),

in Wien geboren, war nach Kirschner Musikdirektor und Organist an der Münchner Synagoge. Für diese Stellung hatte er sich 1927 mit seinen »Seelenliedern« für Gesangsstimme und Klavier und der »Hymne In Ewigkeit« für Chor, Orgel, Harfe und Violine beworben, die beide auf Texten des mittelalterlichen Dichters Judah ha-Levi beruhten, die von Franz Rosenzweig ins Deutsche übertragen worden waren. Schalit entstaubte die (seiner Ansicht nach für das 20. Jahrhundert zu romantisch, zu harmonisch, zu opernhafte klingende) Musik Lewandowskis und Sulzers und integrierte moderne Elemente – kontrollierte Dissonanzen und einen an Schönberg erinnernden dichten Chor- und Orchestersatz –, aber auch authentische jüdisch-orientalische Melodien in seine Kompositionen. Sein Hauptwerk, die wegweisende »Freitagabendliturgie« für Kantor, einstimmigen und gemischten Chor und Orgel (Opus 29) wurde 1932 in Berlin uraufgeführt. Ein Jahr später emigrierte Schalit in die USA.

When on June 8, 1938 the Israelitische Kultusgemeinde in Munich was told that the synagogue on Herzog-Max-Strasse would be demolished the following day, the congregation asked the old Kirschner to recite the chant in the farewell service for the last time. He himself wrote a little later: „When I climbed the stairs to the Almemor, broken hearted, when I humbly, but nevertheless with a clear voice, sang the „T'philloh l'oni ki jaatof“ (A prayer of the wretched, saddened pouring out his lament before the Eternal), the words, flowing out of my heart stirred deep emotions in the congregation filling the synagogue, I thanked my Creator, who had strengthened my resistance“

Emanuel Kirschner died three months after the barbarous demolition of the main synagogue in the Jewish retirement home in Munich.

## HEINRICH SCHALIT

(1886-1976),

born in Vienna, he was music director and organist after Kirschner at the Munich Synagogue. In 1927 he applied for this position with his „Seelenlieder“ for voice and piano as well as the hymn „In Ewigkeit“ for choir, organ, harp and violin. Both are based on texts by the medieval poet Judah ha-Levi, translated into German by Franz Rosenzweig.

Schalit revived the music of Lewandowski and Sulzer (which in his opinion sounded too romantic, too harmonic, too operatic for the 20th century) and integrated modern elements - controlled dissonances and a dense choral and orchestral composition reminiscent of Schönberg - as well as authentic Jewish oriental melodies into his compositions.

His major work, the groundbreaking Friday evening liturgy for cantor, monophonic mixed choir and organ (Opus 29), premiered in Berlin in 1932. One year later Schalit emigrated to the USA.

## HUGO ADLER

(1894-1955),

beeinflusste wiederum in einer anderen süddeutschen Gemeinde die Musikliturgie. Er hatte in seiner Jugend im Chor des berühmten Kantors Yossele Rosenblatt in Hamburg gesungen, dann Musik in Köln studiert und 1921 schließlich eine Stelle als Kantor an der Hauptsynagoge in Mannheim angetreten. Adler unterrichtete hier daneben Musik und Religion. Adler komponierte, u.a. vertonte er von Franz Rosenzweig übersetzte hebräische Poesie, führte häusliche Gesänge in die Liturgie des öffentlichen Gottesdienstes ein und leitete verschiedene Chöre und Instrumentalensembles in der Synagoge. Daneben war er Tenor im »Feiertags-Chor« und im Männergesangsverein »Liederkranz« und studierte am Mannheimer Konservatorium Komposition bei Ernst Toch. So wurden seine Lehrkantate »Licht und Volk« für Sing- und Sprechchöre sowie Instrumente 1930 und die biblische Szene »Balak und Bilam« 1934 in Mannheim uraufgeführt.

Nach 1933 konnten Adlers Werke nur noch in Synagogen und im Rahmen des Jüdischen Kulturbundes gespielt werden. Sein letztes in Deutschland komponiertes Stück war die Kantate »Akedah«. Sie sollte am 9. November 1938 in Stuttgart uraufgeführt werden. Während der Proben kam es jedoch zu einem Übergriff durch Nazis, die auch Adlers Partituren zerstörten (nur ein einziger Klavierauszug blieb erhalten).

Am 10. November 1938, am Tag nach der Absetzung von »Akedah« und der Zerstörung der Mannheimer Hauptsynagoge, versuchte Adler in die Niederlande zu fliehen. Er wurde jedoch an der Grenze aufgegriffen und inhaftiert. Nach seiner Entlassung emigrierte er Ende 1938 über die Niederlande in die USA. Er wurde 1939 Kantor am Temple Emanuel in Worcester, einer Reformgemeinde, die ein ausgeprägtes Musikprogramm pflegte, zu dem nun auch Adler beitrug. Er leitete wieder verschiedene Chöre und organisierte über viele Jahre das Annual Jewish Music Festival. Hier wurden auch seine Kompositionen, u. a. die Kantate »Jonah«, der Schabbatgottesdienst »Nachalath Israel« und Neufassungen seiner eigenen Werke aufgeführt.

## HUGO ADLER

(1894-1955),

influenced the music liturgy in another southern German community. In his youth he had sung in the choir of the famous cantor Yossele Rosenblatt in Hamburg, then studied music in Cologne and in 1921 he finally took up a position as cantor at the main synagogue in Mannheim. Adler also taught music and religion here. Adler composed; among other things he set to music there translations of Franz Rosenzweig hebrew poetry, introduced domestic chants to the liturgy of public worship and conducted various choirs and instrumental ensembles in the synagogue. Also he was tenor in the »Feiertags-Chor« and in the men's choir »Liederkranz« and studied Composition at the Mannheim Conservatory with Ernst Toch. His teaching cantata »Licht und Volk« for singing and speaking choir and instruments 1930 and the biblical scene »Balak and Bilam« premiered in Mannheim in 1934.

After 1933, Adler's works could only be performed in synagogues and within the framework of the Jewish Cultural Association. His last piece composed in Germany was the cantata »Akedah«. It was premiered in Stuttgart on 9 November 1938. During the rehearsals, there was an attack by Nazis, who also destroyed Adler's scores (only one piano score remained).

On November 10, 1938, the day after the deposition of »Akedah« and the destruction of the Mannheim synagogue, Adler tried to flee to the Netherlands. He was picked up at the border and arrested. After his dismissal, he emigrated to the USA via the Netherlands at the end of 1938. In 1939 he became cantor at the Temple Emanuel in Worcester, a reform community that cultivated a pronounced music program, to which Adler now also contributed. He again conducted various choirs and organized the Annual Jewish Music Festival for many years. His compositions, including the cantata »Jonah«, the Sabbath service »Nachalath Israel« and new versions of his own works, were also performed there.

## JAKOB SCHÖNBERG

(1900-1956),

wurde als Sohn eines Kantors in Fürth geboren. Nach dem Studium in Darmstadt und Berlin und nach seiner Doktorarbeit „Die traditionellen Gesänge des Israelitischen Gottesdienstes in Deutschland“ in Erlangen, bestritt Schönberg seinen Lebensunterhalt in den 20er Jahren als Musikkritiker der Nürnberger Zeitung. Als Filmkomponist und musikalischer Berater war er beim Bayerischen Rundfunk.

Die „Prelude Symphonique“ (1923), sein erstes Orchesterwerk, war bereits geprägt von einer orientalischen Melodik, die er in späteren Jahren, auf der Suche nach einem dezidiert jüdischen Stil, weiterentwickeln wird.

1933 wurde Jakob Schönberg aus seinen Anstellungen vertrieben und wechselte nach Berlin, um als Musikkritiker bei der Jüdischen Rundschau unterzukommen.

Musikalisch beschäftigte er sich nun intensiv mit der jüdischen Musikfolklore in Palästina, was sich in seinen Kompositionen widerspiegelt. Erfolgreich war seine Sammlung von 230 hebräischen Gesängen „Schirej Erez Israel“, die 1935 im Jüdischen Verlag, Berlin, veröffentlicht wurde. Die Jüdischen Kulturbünde in Berlin und Frankfurt am Main führten zwischen 1936 und 1938 mehrfach die Orchesterversion der „Chassidische Suite“ auf, die eigentlich für Klavier komponiert worden war. Seine Bearbeitungen palästinensischer Volkslieder, die Schönberg „Neue jüdische Kammermusik“ nannte, zeichnen sich durch minimalistische Ausdrucksmittel aus, wenn zum Beispiel Stücke für Gesang mit Begleitung von Flöte und Bratsche gesetzt werden.

1939 emigrierte Jakob Schönberg nach England und 1948 nach New York City. Schönberg lehrte an der Trinity School in New York und später an der Carnegie School of Music in Englewood. Nach Jahrzehnten der Vergessenheit erschien 2012 eine Doppel-CD mit seinen Liedern und kammermusikalischen Kompositionen.

## JAKOB SCHÖNBERG

(1900-1956),

born in Fürth, was the son of a cantor. After his university studies in Darmstadt, Berlin and his his PhD dissertation "Die traditionellen Gesänge des Israelitischen Gottesdienstes in Deutschland / The traditional songs of Israelite worship in Germany" in Erlangen, Schönberg earned his living in the 1920s as a music critic for the Nürnberger Zeitung, as a film composer as well as a musical advisor to the Bayerischer Rundfunk (Bavarian radio).

The "Prelude Symphonique" (1923), his first orchestral work, it was already characterized by a melodic oriental style, which he will further develop in later years in search of a decidedly Jewish style.

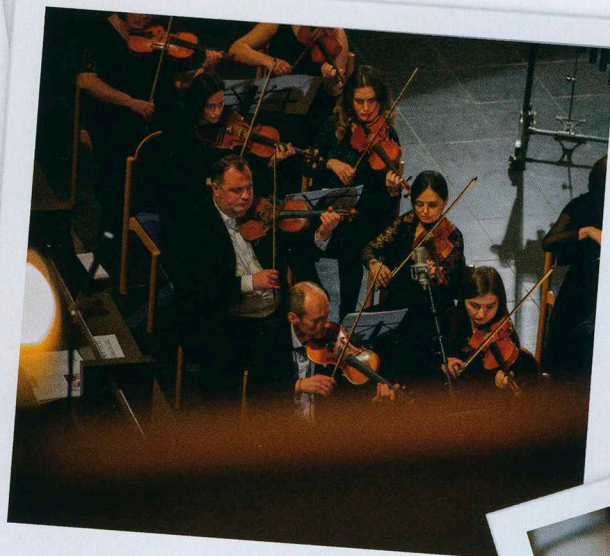
In 1933, Jakob Schönberg was expelled from his employment and moved to Berlin to work as a music critic for the Jüdische Rundschau (Jewish Review).

Musically, he was now intensively occupied with Jewish musical folklore in Palestine, which is reflected in his compositions. His collection of 230 Hebrew songs "Schirej Erez Israel", published in 1935 by Jüdischer Verlag (Jewish Publishing House), Berlin, was successful. Between 1936 and 1938, the Jewish Cultural Alliances in Berlin and Frankfurt/Main had several performances of the orchestral version of the "Hasidic Suite", which was actually composed for piano, several times. His arrangements of Palestinian folk songs, which Schönberg called "Neue jüdische Kammermusik" (New Jewish Chamber Music), are characterized by a minimalist means of expression, for example when pieces are set for singing accompanied by flute and viola.

Jakob Schönberg emigrated to England in 1939 and to New York City in 1948. Schönberg taught at the Trinity School in New York and later at the Carnegie School of Music in Englewood. After decades of oblivion, a double CD with his songs and chamber music compositions was released in 2012.

# FESTIVAL 2018 IMPRESSIONEN

## FESTIVAL 2018 IMPRESSIONS





FESTIVAL 2018 IMPRESSIONEN  
FESTIVAL 2018 IMPRESSIONS





IMPRESSIONEN  
FESTIVAL-DIREKTORIN  
SOPHIE-PETERSEN



# IM GESPRÄCH

## FESTIVALDIREKTOR NILS BUSCH-PETERSEN

**Bereits zum 9. Mal laden Sie zu diesem einzigartigen Festival jüdischer Synagogalmusik ein. In diesem Jahr zieht Louis die Lederhosen an?**

Louis, unser Maskottchen, sieht doch sehr chic aus in Lederhosen mit seiner Festival-Kippa. Aber zum Thema: mit dem Festival sind wir in den vergangenen Jahren den Spuren jüdischer Musik nach Osten und nach Westen bis in die USA gefolgt. Wir konnten jüdische Musik aus dem italienischen Barock und der Renaissance zu Gehör bringen. Dieses Jahr widmen wir den weniger bekannten Komponisten im süddeutschen Raum, etwa aus Fürth, Mannheim, Wiesbaden und vor allem München, die im Schatten der berühmten Reformer stehen.

**Was verstehen Sie unter im Schatten stehen?**

Wir denken immer zuerst an Louis Lewandowski in Berlin, an Salomon Sulzer in Wien und Naumbourg in Paris, dabei gibt es jenseits der Zentren auch eine hörenswerte Entwicklung in Süddeutschland, wo seit Ende des 17. Jhd. florierende Gemeinden existierten. Wir werden fast 200 Jahre abbilden, von den Anfängen bis zu den Komponisten des frühen 20. Jahrhunderts.

**Auf was freuen Sie sich dieses Jahr besonders?**

Dass wir einige Stücke aufführen werden, die zum Teil seit Jahrzehnten nicht mehr in Deutschland zu hören waren, so zum Beispiel „Balak und Bilam“ von Hugo Adler bei der Eröffnung in der Potsdamer St. Nikolaikirche. Wir werden auch zwei Lieder von Paul Ben-Haim aufführen. Paul Ben-Haim, als Paul Frankfurter geboren, hatte in seinem Testament die Vernichtung seiner Werke aus seiner Zeit in Deutschland angeordnet und nur durch einen Glücksfall sind diese Stücke in den Archiven erhalten geblieben.

**Welche Komponisten werden wir noch hören?**

Wir zeigen viele Entwicklungen jüdischer Musik auf, von den Zeitgenossen Louis Lewandowskis – wie Maier Kohn und Israel Meyer Japhet bis zu den Komponisten des innovativen frühen 20. Jhd., wie etwa Heinrich Schalit, dessen Hauptwerk, die wegweisende, 1932 in Berlin uraufgeführten „Freitagabend-Liturgie“ zur Aufführung kommt. Zu dieser Generation gehören aber auch Emanuel Kirschner und Hugo Adler oder Jakob Schönberg, ein entfernter Verwandter des berühmten Arnold Schönberg, die teilweise vergessen waren.



**Sie präsentieren in Berlin und Potsdam sechs Ensembles aus vier Nationen, darunter auch den berühmten Moran Chor aus Israel. Was macht diesen Chor so einzigartig?**

Wir freuen uns sehr, denn tatsächlich ist dies einer der renommiertesten Jugendchöre der Welt. In ihm vereinen sich die Faszination für Chormusik und hohes gesellschaftliches Engagement: Unter den 40 jungen Sängern im Alter zwischen 12-18 Jahren singen auch benachteiligte Jugendliche, die so ein Gefühl von Gemeinschaft und Gleichberechtigung erfahren – ein beispielhaftes Projekt.

Aber natürlich möchte ich an dieser Stelle auch auf die anderen Chöre verweisen, wie etwa den „Zamir Chorale of Boston“, die uns schon dreimal beehrt haben, unter dem legendären Joshua R. Jacobson. Den „Baruch Brothers Choir“, der als der älteste noch existierende jüdische Chor der Welt gilt. Die A-Cappella-Stars vom „Jerusalem Academy Chamber Choir“ und natürlich unsere Lokalmatadore das „Synagogal Ensemble Berlin“ unter der Leitung von Regina Yantian. Sie ist eine begeisterte Schatzsucherin vergessener Stücke und Komponisten.

**Vor wenigen Wochen erst mussten wir einen tödlichen Anschlag auf die Synagoge der Stadt Halle an der Saale erleben. Sie werden dort ein Konzert geben?**

Der Anschlag geschah ausgerechnet am Jom Kippur, dem höchsten jüdischen Feiertag. Wir werden uns Hass, Hetze und Gewalt nicht beugen. Wir halten zusammen und zeigen unsere Solidarität mit den Mitgliedern der Jüdischen Gemeinde zu Halle sowie den Opfern des Anschlags. Mit unserem Konzert in Halle zeigen wir ganz deutlich, dass jegliche Form von Rassismus, Antisemitismus und Fremdenhass in unserer Gesellschaft keinen Platz hat. Unser Konzert ist ein unmissverständliches Zeichen gegen Rechtsradikalismus, Antisemitismus und Fremdenfeindlichkeit und ein Geschenk jüdischer Tradition und Geschichte an Halle und seine jüdische Gemeinde.

Gegen Unkultur hilf nur noch mehr Kultur.

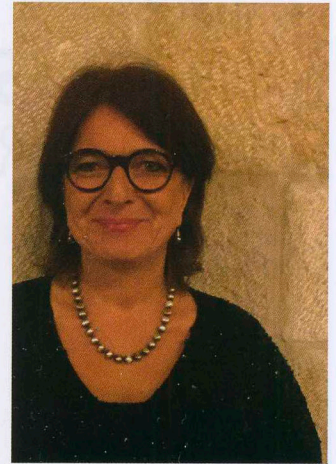


# REGINA YANTIAN

## KÜNSTLERISCHE LEITERIN

# REGINA YANTIAN

## MUSICAL DIRECTOR



Regina Yantian

Seit der ersten Stunde ist die Musikwissenschaftlerin Regina Yantian die künstlerische Leiterin des Louis Lewandowski Festivals, das in diesem Jahr bereits zum neunten Mal in Berlin stattfindet. Seit 9 Jahren kommen jüdische Chöre aus aller Welt nach Berlin, um Kostbarkeiten der synagogalen Musik verschiedener Regionen und Epochen für das Publikum und manchmal mit ihm zu singen.

Dabei gelingt es ihr immer wieder, verborgene Schätze in Musikarchiven und aus privaten Beständen zusammenzutragen. Ihre ertragreichste Quelle für die Festivalthemen ist vor allem die Nationalbibliothek in Jerusalem, in der sich 325 persönliche Archive und unzählige Manuskripte befinden, die darauf warten, entdeckt und aufgeführt zu werden.

„Es ist mir ein großes Anliegen, Synagogalmusik aufzuführen, die in Vergessenheit geraten ist. Damit leisten wir einen wichtigen Beitrag zur jüdischen Kultur. In diesem Jahr werden wir sogar drei Werke von den beiden großen Komponisten Hugo Adler und Paul Ben-Haim aufführen, die seit 80 Jahren nicht mehr aufgeführt wurden“, beschreibt die Organistin und Chorleiterin der Synagoge Pestalozzistraße ihr Engagement für das Festival.

Regina Yantian leitet seit 1998 den Chor der Synagoge Pestalozzistraße sowie den Jugendchor und den Re'utchor Berlin. Darüber hinaus hat Regina Yantian 2002 das aus professionellen Sängern bestehende Synagogal Ensemble Berlin gegründet, mit dem sie bereits zahlreiche Konzerte in Deutschland, Europa, Israel und Südafrika gab und auf verschiedenen Festivals auftrat. Gemeinsam mit ihrem Ensemble und Kantor Isaac Sheffer veröffentlichte sie bereits vier CDs mit jüdisch-liturgischer Musik aus unterschiedlichen Epochen.

Since its beginnings, musicologist Regina Yantian has been the artistic director of the Louis Lewandowski Festival, which is taking place in Berlin for the ninth time this year. For 9 years Jewish choirs from all over the world have been coming to Berlin to sing treasures of synagogue music from different regions and eras for and sometimes with the audience.

She succeeds in unearthing hidden treasures from music archives and private collections. The richest source for every festival theme is above all the National Library in Jerusalem, which houses 325 personal archives and countless manuscripts waiting to be discovered and performed.

"It is very important to me to perform synagogal music that has fallen into oblivion. In this way we are making an important contribution to Jewish culture. This year we will present three works by the two great composers Hugo Adler and Paul Ben-Haim that have not been heard for 80 years," is how the organist and conductor of the Pestalozzistraße synagogue describes her commitment to the festival.

Regina Yantian has conducted the Pestalozzistraße Synagogue Choir since 1998, but also the Youth Choir and the Re'utchor Berlin. In addition, Regina Yantian founded the Synagogal Ensemble Berlin in 2002, with which she has given numerous concerts in Germany, Europe, Israel and South Africa and performed at various festivals. Along with her ensemble and cantor Isaac Sheffer, she has already released four CDs of Jewish liturgical music from different eras.

# THE COMPOSERS

Hoheit der Prinzessin Sofie Charlotte Auguste, Herzogin in Bayern«. Die Verlobung wurde am 7. Oktober 1867 allerdings wieder aufgelöst, so dass der Jubel entfiel. Aber immerhin wurde der Druck dadurch zu einer besonderen Rarität.

In den nächsten Generationen waren es Komponisten wie Emanuel Kirschner, Heinrich Schalit und Hugo Adler, die in Süddeutschland wirkten und die Synagogalmusik in eine ganz neue Richtung weiterentwickelten.

## EMANUEL KIRSCHNER

(1857-1938),

Löwensteins Nachfolger im Amt, war der Sohn eines Bäckermeisters aus Oberschlesien, sang aber schon als Jugendlicher im Synagogenchor, studierte dann am Lehrerseminar der Berliner Gemeinde und sang in Lewandowskis Chor an der Neuen Synagoge Oranienburger Straße, bis er nach München wechselte und zunächst an der Synagoge Westenriederstraße, dann an der 1887 neu errichteten Hauptsynagoge an der Herzog-Max-Straße amtierte. Daneben trat Kirschner als Solist auf, u.a. mit Liedern von Schubert, Schumann, Mendelssohn-Bartholdy und Wagner. Seine herausragende Gesangkunst trug ihm 1893 eine Berufung an die Königliche Akademie der Tonkunst als Lehrer für Sologesang und damit den Professorentitel ein. Vor allem aber war er Kantor und Komponist. Seine bekanntesten Werke sind die »Trauungsgesänge« für Kantor und Chor mit Orgelbegleitung von 1883 und die vier Bände der Gesänge für Kantor und Orgel »Tehilloth le-El Eljon«, die mit mehr als 100 Kompositionen zwischen 1897 und 1926 erschienen.

Der Musikwissenschaftler Abraham Zvi Idelsohn lobte damals: »Der größte unter den lebenden Komponisten der Synagogemusik in Deutschland ist gegenwärtig Emanuel Kirschner – Kantor und musikalischer Führer in München... Erfüllt von echt jüdischem Geist, mit feinem Musikverständnis und bestens ausgebildet in der klassischen und religiösen Musik, bemüht er sich sein ganzes Leben lang, den Musikstil des Synagogenliedes zu verfeinern, ohne jedoch dabei dem echt jüdischen Charakter des Gesangs untreu zu werden.«

King of Bavaria, with Her Royal Highness the Princess Sofie Charlotte Auguste, Duchess of Bavaria“.

However, the engagement was canceled October 7, 1867 and the jubilee sounds ceased. But at least the printed edition became a rare collectable. In Southern Germany, within the next generations, composers such as Emanuel Kirschner, Heinrich Schalit and Hugo Adler, redirected synagogal music into a whole new direction.

## EMANUEL KIRSCHNER

(1857-1938),

Löwenstein's successor as head cantor, son of a baker from Upper Silesia, who already sang as a teenager in the synagogue choir, studied at the teacher's seminar of the Berliner Gemeinde and sang in Lewandowski's choir at the New Synagogue Oranienburger Straße until he moved to Munich. He was Head Cantor at the Westenriederstrasse Synagogue, then 1887 at the newly built main synagogue at Herzog-Max-Strasse in Munich. Also, Kirschner performed as a soloist with songs by Schubert, Schumann, Mendelssohn and Wagner. In 1893, due of his outstanding skills as singer he was appointed as professor for solo singing at the royal academy of the music.

Above all, however, he was cantor and composer. His most famous works are the „Trauungsgesänge“ for cantor, choir and organ from 1883 and the four volumes of songs for cantor and organ „Tehilloth le-El Eljon“, with more than 100 compositions published between 1897 and 1926.

The musicologist Abraham Zvi Idelsohn lauded at the time: „The greatest among the living composers of synagogue music in Germany is currently Emanuel Kirschner - Cantor and musical guide in Munich. Filled with genuine jewish spirit, with a fine understanding of music and educated in classical and religious music, he strived his whole life, to refine the style of the synagogue music without sacrificing it's genuine jewish character.“

# SÜDSTERNE: CHORMUSIKLANDSCHAFT SÜDDEUTSCHLANDS

Von Prof. Dr. Tina Frühauf

Das diesjährige Louis Lewandowski Festival widmet sich der weitläufigen und vielfältigen Chormusiklandschaft Süddeutschlands, von den bescheidenen Anfängen der 1830er Jahre bis zu den frühen 1940er Jahren, geschaffen von Komponisten aus dieser Region die sich unter anderem auch der Synagogalmusik widmeten. Dieses Repertoire ist nicht einfach zu fassen. Geografisch gesehen umschließt Süddeutschland den unteren Teil der mitteldeutschen Bergschwelle, inklusive der Länder Bayern und Baden-Württemberg sowie dem südlichen Rheinland-Pfalz und Hessen südlich des Mains. Politisch und kulturell sind Südhessen, Rheinhessen und die Pfalz jedoch nur bedingt einzubeziehen. Um nationale und politische Grenzen zu respektieren, wurden Werke von Komponisten aus Österreich und Südtirol ausgeklammert, obwohl Einflüsse und Zusammenhänge offensichtlich sind, wie man der Musik selbst entnehmen kann. Einige mögen an die Werke von Salomon Sulzer erinnern. Später dann hinterließ auch Lewandowski in Süddeutschland seine Spuren, vor allem mit seinen Kompositionen für die Synagoge in Nürnberg.

## Ende des 17. Jahrhunderts gründeten sich jüdische Gemeinden

Sicherlich geht die Geschichte der Synagogalmusik in dieser Region diesen Namen weit voraus, reicht doch die erste bekannte jüdische Siedlung in Süddeutschland in das Jahr 906 zurück (dokumentiert in der Mautverordnung von Passau, der drei-Flüsse Stadt, die strategisch an den Handelsrouten nach Ungarn, Südrußland und Nordostdeutschland lag). Doch erst Ende des 17. Jahrhunderts gründeten sich jüdische Gemeinden, die von dauerhafter Präsenz sein sollten, darunter Fürth und Ansbach, die beide für ihre Musikpraktiken bekannt sind.

## Einfluss auf musikalische Praktiken und Ausdrucksformen

Im Laufe des 19. Jahrhunderts begann die jüdische Bevölkerung, auf die gewaltigen Veränderungen und Entwicklungen, die Mitteleuropa ergriffen zu reagieren: Emanzipation und

This year's Louis Lewandowski Festival is devoted to repertoires that represent southern Germany's vast and diverse choral music landscape from its humble beginnings in the 1830s to the early 1940s, created by composers who resided in the region and contributed to the music of the synagogue and beyond. These repertoires are not easy to capture. Geographically southern Germany is the lower part of the central German mountain threshold comprising the states of Bavaria and Baden-Württemberg as well as the southern Rhineland-Palatinate and Hesse south of the Main river. Politically and culturally, however, southern Hesse, Rhinehesse, and the Palatinate can only be counted as southern Germany to a limited extent. For the sake of respecting national boundaries and political borders, repertoires by composers resident in Austria and South Tyrol are excluded, but influences and interrelations are obvious, as the listener can perceive in the music itself, some of which might be reminiscent of Salomon Sulzer's works. Later on, Lewandowski left his traces in southern Germany as well, most significantly by contributing compositions to the synagogue in Nuremberg.

## At the end of the seventeenth century, Jewish communities formed

To be sure, the history of synagogue music in that region precedes these names. The first known Jewish settlement in southern Germany can be traced back to 906 C.E., documented in the toll regulation of Passau, the city of three rivers which was conveniently situated for those using trade routes to Hungary, southern Russia, and northeastern Germany. But it was not until the end of the seventeenth century that Jewish communities formed that had a lasting presence in the region, among them Fürth and Ansbach, both known for their musical practices.

## Influence on musical practices and expressions

In the course of the nineteenth century Jews began to react to the vast changes and developments that took hold of

# STARS OF THE SOUTH: CHORAL MUSIC LANDSCAPE IN SOUTHERN GERMANY

Akkulturation, Reformbewegung, Zionismus und zunehmender Antisemitismus – diese nahmen Einfluss auf musikalische Praktiken und Ausdrucksformen. Und es war zu Beginn dieser Entwicklungen, dass synagogale Chormusik entstand – und zwar in München.

## Pionier Maier Kohn

Zu den frühen Pionieren gehörte der im mittelfränkischen Schwabach geborene Maier Kohn (1802-1875), der von 1825 bis zu seinem Tod als Pädagoge, Kantor und musikalischer Innovator an der Münchner Synagoge in der Westenrieder Straße tätig war. Diese Synagoge, die sich an die entstehende Reformbewegung anlehnte, begrüßte Kohns Gründung eines gemischten Chores im Jahr 1832. 1839 veröffentlichte Kohn dann die erste moderne Sammlung von synagogaler Chormusik, die so genannten *Münchener Synagogengesänge*. Für diese Anthologie rekrutierte er einige der bekanntesten Münchner Musiker, die ihm bei der Gestaltung der Musik halfen. Sein „En komocho“ und „Seu simrah“ sind die ersten Zeugnisse für ein den Hazzan begleitendes Trio.

Mit Kohns Werk begann die Entwicklung von Chormusik für den jüdischen Gottesdienst, die traditionelle Melodien präservierte, transformierte und erneuerte oder sich gar von ihnen abwendete. Diese unterschiedlichen Herangehensweisen können während des Festivals auch im „Howu la’adonoj“ von Max Löwenstamm (1814-1881), einer Vertonung von Psalm 29 aus *Semiroth le-el chaj – Synagogen-Gesänge* (1882) sowie in den zwischen 1898 und 1926 veröffentlichten Stücken aus Emanuel Kirschners Sammlung *Synagogen-Gesänge* nachvollzogen werden. Beide standen als Kantoren und Chorleiter in der Nachfolge von Maier Kohn. Während Kirschner (1857-1938) in die Fußstapfen von Louis Lewandowski trat und dessen Stil befürwortete, kehrte sich Heinrich Schalit (1886-1976), Organist an der gleichen Synagoge in München, vom Stil des 19. Jahrhunderts ab und suchte neue Ausdrucksformen jüdischer Identität.

Central Europe: emancipation and acculturation, the Reform movement, Zionism, and rising anti-Semitism – all of which exerted significant influence on musical practices and expressions. And it was at the beginning of these developments that choral music for the synagogue emerged – out of Munich.

## Pioneer Maier Kohn

Among the early pioneers was Maier Kohn (1802-1875) who was born in Schwabach in Middle Franconia and came to be a pedagogue, cantor, and musical innovator active at Munich’s synagogue at Westenrieder Straße from 1825 until his death. This synagogue, which leaned on the emerging Reform movement, welcomed Kohn’s foundation of a mixed choir in 1832. In 1839 then, Kohn published the first modern collection of choral music for the synagogue, the so-called *Münchener Synagogengesänge*. For this anthology he recruited some of Munich’s prominent musicians to help him arrange the music. His “En komocho” and “Seu simrah” are amongst the earliest examples for a trio accompanying the hazzan.

With Kohn’s work a choral music for the synagogue began to emerge that negotiated the conservation, enhancement, and renewal of traditional melodies or the departure from them. These different approaches can be heard during the festival also in the “Howu la’adonoj” by Max Löwenstamm (1814-1881), a setting of Psalm 29 from his *Semiroth le-el chaj – Synagogen-Gesänge* (1882) as well as in the selections from Emanuel Kirschner’s collection *Synagogen-Gesänge* published between 1898 and 1926. Both were Maier Kohn’s successors as cantors and choir directors. While Kirschner (1857-1938) followed in the footsteps and was a proponent of Lewandowski, Heinrich Schalit (1886-1976), organist at the same synagogue in Munich represents a turning away from nineteenth-century styles to foster new expressions of Jewish identity.



### Hymne „In Ewigkeit“

Der erste Schritt in eine neue Richtung war Schalits Hymne "In Ewigkeit" (1928/1929) für Chor, Orgel, Harfe und Violinen, die in München, Frankfurt, Augsburg, Dresden und Berlin mit großem Erfolg aufgeführt und positiv rezensiert wurde. Ein wahrer Durchbruch sollte einige Jahre später erfolgen, mit der *Freitagabend-Liturgie* op. 29 (1931) für Kantor, Chor und Orgel. Das Werk resultierte aus einer generellen Kritik am Zustand der Synagogalmusik, insbesondere der Kompositionen Lewandowskis, die viele für veraltet hielten. Eine Reihe von jüdischen Theoretikern, Komponisten, Interpreten und Musikkritikern – darunter auch Schalit – suchten einen Stil, der die jüdische Gemeinschaft der Weimarer Republik repräsentierte: modern und jüdisch, kosmopolitisch und weltgewandt, den relativen Pluralismus reflektierend, der die jüdische Gemeinschaft jener Zeit definierte, als östliche Klänge als authentisch jüdisch aufgefasst wurden.

### Die Musik vermittelte der jüdischer Identität neuen Ausdruck

Die Musik vermittelte nun einen neuen Ausdruck jüdischer Identität im Zuge eines kulturellen Prozesses, den der Philosoph Martin Buber 1903 als jüdische Renaissance bezeichnet hatte – vielleicht ein Äquivalent zur jüdischen Moderne. Am 16. September 1932 brachten die Vereinigte Synagogenchöre Berlin (ein Chorverbund von rund 100 Sängern, die von allen Berliner Synagogenchören angeworben wurden, um große Werke im Konzert aufzuführen) Schalits *Freitagabend-Liturgie* in der Synagoge Lützowstraße in Berlin zur Uraufführung. Die Premiere, an der auch viele Nichtjuden teilnahmen, hätte kein größerer Erfolg sein können. Musikwissenschaftler wie Alfred Einstein, Hugo Leichtentritt und Curt Sachs sowie Musikdirektor Hermann Schildberger lobten die *Freitagabend-Liturgie* für den Einsatz von zeitgenössischen Modaltechniken und östlichen Melodien, die zuvor von Abraham Z. Idelsohn (1882-1938) aufgezeichnet worden waren.

### Hymn „In Ewigkeit“

One first step into a new direction was Schalit's hymn "In Ewigkeit" (1928/1929) for chorus, organ, harp, and violins, performed to great acclaim and well-reviewed in Munich, Frankfurt, Augsburg, Dresden, and Berlin. A true breakthrough would come a few years later, with the *Freitagabend-Liturgie*, op. 29 (1931), for cantor, chorus, and organ. The work was the result of criticism of the state of synagogue music, specifically

Lewandowski's compositions, which many deemed outdated at the time. A number of Jews active in music as theorists, composers, performers, or critics – Schalit being one of them – had been searching for a style representative of the Weimar Republic's Jewish community: modern and Jewish, cosmopolitan and worldly, reflective of the relative pluralism that defined the Jewish community of that period, when Eastern sounds were embraced as authentically Jewish.

### Music conveys a new Jewish identity

Music came to convey a new Jewish identity in response to a cultural process which the philosopher Martin Buber in 1903 had termed a Jewish renaissance – perhaps an equivalent to Jewish modernism. On September 16, 1932, the Vereinigte Synagogenchöre of Berlin (a choral association of some 100 singers enlisted from all of Berlin's synagogue choirs to perform large-scale works in concert) premiered Schalit's *Freitagabend-Liturgie* at Lützowstrasse Synagogue in Berlin. Its first performance, attended also by a good number of non-Jews, could not have been a greater success. Musicologists Alfred Einstein, Hugo Leichtentritt, and Curt Sachs, as well as music director Hermann Schildberger praised the *Freitagabend-Liturgie* for its use of contemporary modal techniques as well as Eastern melodies previously recorded by Abraham Z. Idelsohn (1882-1938).

### Jüdisches Selbstbewusstsein gegen die Polemiken und Angriffe

Einige Jahre später ging Oberkantor Hugo Adler (1894-1955), der das jüdische Musikleben Mannheims maßgeblich prägte, einen anderen Weg, um zu dieser Renaissance beizutragen. Er stützte sich für *Balak und Bilam: Biblische Szene aus der Schriftübersetzung von Martin Buber und Franz Rosenzweig*, op. 17 (1934) für Sopran, Tenor und Bariton solo, Sprecher, gemischter Chor, Streichorchester, Klavier oder Orgel (ad lib.) auf Bertolt Brechts Konzept einer Lehrkantate. Die Kantate verdeutlicht auch, inwieweit Adlers Werk zwischen 1934 und 1938 das jüdische Selbstbewusstsein gegen die Polemiken und Angriffe der NS-Tyrannie stärkte, unter anderem durch die Entwicklung eines einzigartigen jüdischen Musikstils. Ähnliche Ansätze sind auch in den schon früher entstandenen Werken von Jakob Schoenberg (1900-1956) aus Fürth und Paul Frankenburger, heute besser bekannt als Ben-Haim (1897-1984), bemerkbar.

### Das Louis Lewandowski Festival bietet Juwelen der Chormusik

Aus dem reichhaltigen Programm ist vielleicht nicht ersichtlich, dass das Festival nur einen kleinen Einblick – Teile eines Mosaiks – in das Thema gibt. Um regionalen Schätze zu feiern, bietet das Louis Lewandowski Festival diese und andere Juwelen der Chormusik dar. Alle hier vorgestellten Werke zeugen von der Entwicklung und stilistischen Vielfalt der jüdischen Chormusik und ihrer dauerhaften Präsenz auf deutschem Boden.

### Jewish self esteem against the polemics and attacks

Another few years later, Chief Cantor Hugo Adler (1894-1955), who shaped Mannheim's Jewish music life in significant ways, took a different path to contribute to this renaissance. He leaned on Bertolt Brecht's concept of the *Lehrkantate* for his *Balak und Bilam: Biblische Szene aus der Schriftübersetzung von Martin Buber und Franz Rosenzweig*, op. 17 (1934) for soprano, tenor and baritone solo, speaker, mixed choir, string orchestra, piano or organ (ad lib.). The cantata also shows the extent to which Adler's work between 1934 and 1938 strengthened Jewish self-assurance against the polemics and attacks by Nazi tyranny, through, among other things, the development of a unique Jewish music style. Such approaches are also evident in earlier works, most notably by Jakob Schoenberg (1900-1956) from Fürth and Paul Frankenburger, today better known as Ben-Haim (1897-1984).

### Jewish choral music and its lasting presence in Germany

From the rich program, it is perhaps not discernable that we offer only a small glimpse into the festival theme – pieces of a mosaic. To celebrate these regional treasures, the Louis Lewandowski Festival features these and other gems of choral music. All of the works heard during festival concerts attest to the evolution and stylistic diversity of Jewish choral music and its lasting presence on German soil.



# GEDANKEN ZU DEN FRÜHWERKEN VON PAUL BEN-HAIM (FRANKENBURGER)

Von Michael Wolpe

## Geburtsstadt München

Der Komponist Paul Ben-Haim (1897-1984) wurde als Paul Frankenburger in München, der Hauptstadt Bayerns geboren. Dort arbeitete er nach dem Ersten Weltkrieg als Komponist und war recht erfolgreich.

In einem Gespräch mit seinem Biografen, Prof. Jehoash Hirschberg, beschrieb Ben-Haim die Jüdische Gemeinde in München als eine große und kulturell aktive Gemeinde. In seiner Schilderung wie auch in den Schilderungen der meisten Historiker, die die Geschichte des deutschen Judentums in der Moderne erforschten, erscheinen Juden in Bayern wie die meisten Juden jener Zeit als teilweise assimiliert. Nicht wenige von ihnen versuchten trotzdem, ihre jüdische Identität zu bewahren. Diejenigen, die bestrebt waren, die Tradition aufrechtzuerhalten, waren der Orthodoxie oder dem liberalen Judentum zuzuordnen (genauer Konservativ und Reform). Die bayerischen Juden waren zum größten Teil deutsche Patrioten und nahmen als Soldaten am Ersten Weltkrieg teil. Viele von ihnen wurden als Kriegsteilnehmer ausgezeichnet. Paul Ben-Haim hat die Schrecken des Krieges persönlich erfahren, die einen tiefen Einfluss bei ihm hinterließen.<sup>1</sup>

## Eine tiefe Freundschaft verband Frankenburger mit Heinrich Schalit

Nach seiner Rückkehr aus dem Krieg kehrte Ben-Haim unmittelbar in seine Heimatstadt München zu seiner professionellen und künstlerischen Arbeit zurück, sei es als Komponist oder Dirigent. Später ging er nach Augsburg. In diesen Jahren entstand eine tiefe Freundschaft zwischen Frankenburger und dem deutsch-jüdischen Komponisten Heinrich Schalit (1886-1976).

Wie Ben-Haim selbst in Hirschbergs Buch beschreibt, war Schalit der erfahrenere Komponist der beiden, dessen musikalisches Schaffen zum größten Teil von seiner jüdischen Erziehung, seinem jüdischen Hintergrund sowie seinem Interesse für die zionistische Bewegung geprägt war.



© National Library of Israel

The composer Paul Ben-Haim (1897-1984) was born as Paul Frankenburger in the city of Munich, the capital city of Bavaria, where he became an active and quite successful composer after World War I. In a dialogue between him and his biographer, Prof. Jehoash Hirschberg, Ben-Haim described the Jewish community in Munich as a large and culturally active community. From his description, as well as those of many historians who researched the history of German Jewry in modern times, the Jews in Bavaria, like most German Jews of that time, were partly assimilated, although quite a few sought to preserve their Jewish identity. Those who upheld Jewish tradition,

# THOUGHTS ON THE EARLY WORKS OF PAUL BEN-HAIM (FRANKENBURGER)

## Schalit komponierte einen großen Korpus liturgischer Musik für die liberalen Synagogen Münchens

Er strebte einen neuen Stil an, der sich von dem Lewandowskis und Sulzers unterschied. Es sollte keine Nachahmung kirchlicher Musik sein. Stattdessen wandte er sich den Ursprüngen jüdischer Musik als Quelle der Inspiration für seinen „Neuen Jüdischen Musikstil“ zu. Er kannte sich gut aus in der biblischen Kantillation (in Hebräisch „Te’amim“) mehrerer jüdischer Traditionen einschließlich der aschkenasischen und sefardischen sowie den jüdischen Tonleitern, auch Steiger genannt. Daraus schuf er eine persönliche musikalische Sprache. Sie basierte auf Modi, die den Hijaz-Tonleitern der spanischen Juden und dem „Ahava Raba-“ (eine große Liebe) Modus der chassidischen Musik nahestanden. Über seine künstlerische Vision und seine individuelle Technik verfasste er einen Artikel, der 1931 veröffentlicht wurde.<sup>2</sup>

## Heinrich Schalit übte einen großen Einfluss auf den jungen Frankenger aus

Als dieser als Organist und Komponist in der Großen Synagoge in München amtierte, lud er seinen jungen Freund ein, eine Anzahl Werke für die Synagoge zu komponieren. Diese liturgischen Werke Frankenburgers befinden sich in der Nationalbibliothek in Jerusalem. Darunter findet man das Werk „Psalm Kapitel 12“ für vier Solisten, gemischten Chor und Orchester, das 1923 komponiert wurde, „Drei Motetten“, basierend auf Texten aus Jesaja und Hiob und andere Werke auf der Grundlage des Buchs der Psalmen, der Prediger und des Buchs Jesaja. Sämtliche dieser Werke wurden in den späten 1920ern und frühen 1930ern komponiert.

Heinrich Schalits Sohn, Michael Schalit, der über seinen Vater eine Biografie verfasste, ist davon überzeugt, dass Heinrich Schalit seinen Freund Frankenger in seine Vorhaben auf dem Gebiet der Synagogalmusik einbezog. Laut Michael Schalit haben die beiden Freunde einige Konzerte organisiert, an denen ihre eigenen Werke aufgeführt wurden. Er ist auch der Auffassung, dass Frankenburgers Chorwerke zu dieser Zeit vom Synagoralchor und Orchester dargeboten wurden.<sup>3</sup>

were divided into Orthodox and Liberal (more specifically Conservative and Reform). Bavarian Jews, for the most part, were German patriots, and as such participated in the war effort, and many even excelled as soldiers on the battlefield. Paul Ben-Haim personally experienced the horrors of the war, and they greatly influenced him<sup>1</sup>.

After Ben-Haim's return from the war, he immediately returned to his professional and artistic work as a composer and conductor, both in his hometown of Munich, and later in Augsburg. During those years, a deep friendship was formed between Frankenger and the Jewish German composer Heinrich Schalit (1886-1976). As Ben-Haim himself described it in Hirschberg's book, Schalit was the more experienced composer, and most of his musical productivity was influenced by his Jewish education and background, as well as his interest in the Zionist movement.

## Schalit composed a large body of liturgical music

Schalit composed a large body of liturgical music for Munich's liberal synagogues. He sought to create a new style different from the styles of Lewandowski and Sulzer which would not be an imitation of European ecclesiastical music. Instead, he turned to the origins of Jewish music as an inspiration to his „New Jewish Music Style“. He was well acquainted with the Biblical Cantillation (in Hebrew: „Te'amim“) of several Jewish traditions, including both Ashkenazic and Sephardic, as well as Jewish scales, also known as „Steiger“, and created a personal musical language based on modes close to the Hijaz scales of the Spanish Jews, and the „A'hava Raba“ („A Great Love“) mode of Chassidic music. He even wrote about his artistic vision and about his individual technique in an article, published in 1931<sup>2</sup>.

## Schalit influenced young Frankenger

Heinrich Schalit's ideas greatly influenced the young Frankenger. Schalit, who served as an organist and composer for the Great Synagogue in Munich, invited his young friend to write a number of works for the synagogue. These liturgical works remain in the National Library of Israel, at the Hebrew

Eine weitere Aufführung der „Drei Motetten“ fand im Mai 1930 anlässlich der „Bayerischen Komponistenwoche“ in Augsburg statt. Bei demselben Festival wurden Schalits „Himmlische Gesänge“ aufgeführt. Frankenburgers Kompositionen wurden von den Kritikern positiv rezipiert, so auch in der Schwäbischen Volkszeitung.<sup>4</sup>

Nach einem Studium der Partituren, die in der Nationalbibliothek aufbewahrt sind, kann man sagen, dass der liturgische Stil Frankenburgers sowohl mit der deutschen postromantischen Schule als auch mit der Deklamationstechnik in der deutsch-jüdischen liberalen Synagoge im Zusammenhang steht.

### **Er hinterließ ein Testament, das die Vernichtung aller vor 1933 entstandenen Werke bestimmte**

Es soll ebenfalls darauf hingewiesen werden, dass Ben-Haim viele Jahre nach seiner kurzen liturgischen Phase in seiner deutschen Karriere und nach seiner Einwanderung in Israel ein Testament hinterließ, in dem er seinen Schüler, den Komponisten Ben-Zion Orgad (1926-2006) anwies, alle vor 1933 in Deutschland komponierten Werke zu vernichten. Später scheint Ben-Haim ignoriert zu haben, was er in seinem Testament geschrieben hatte, da er Lieder aus seiner Frankfurter-Zeit in verschiedenen Konzerten in den 1970er Jahren und Anfang der 1980er Jahre hören wollte.<sup>5</sup> Jedoch bestand Ben-Zion Orgad, der für das Testament seines Lehrers zuständig war, nach Paul Ben-Haims Tod darauf, dass keine deutschen Werke Paul Frankenburger's öffentlich zur Aufführung gelangten. Zwar sah er davon ab, die Werke zu vernichten, wie Ben-Haim in seinem Testament verfügt hatte, doch war er überzeugt, dass jegliche Aufführung oder Veröffentlichung dieser Werke dem letzten Willen des Komponisten widersprochen hätten.

Trotz alledem sind viele Werke aus dem Frankfurter-Archiv im letzten Jahrzehnt aufgeführt, manche von ihnen sogar aufgenommen und veröffentlicht worden.

Die Aufführungen des Oratoriums „Yoram“<sup>6</sup> sowie recht vieler faszinierender Kammermusik<sup>7</sup> - und Chorwerke<sup>8</sup>, sind ein

University in Jerusalem. Among these works are „Psalm Chapter 12“ for four soloists, mixed choir and orchestra, written in 1923; „Three Motets“ based on texts from Isaiah and Job, for mixed choir, composed in 1928, and other works based on the book of Psalms, the book of Ecclesiastes and the book of Isaiah. All these compositions were written during the late 1920s and early 1930s.

Heinrich Schalit's son, Michael Schalit, who wrote his father's biography, is convinced of his father's desire to involve his friend Frankfurter in the synagogue's musical activities. According to Michael Schalit, the two friends organized a number of concerts of their own compositions, and he is absolutely convinced that the Frankfurter works for choir were performed at that time by the synagogue's choir and orchestra<sup>3</sup>.

Another performance of the „Three Motets“ took place in May, 1930, during „Bavaria Composers' Week“ („Bayerische Komponistenwoche“) in Augsburg. At the same festival Heinrich Schalit's „Hymns Songs“ („Hymnische Gesänge“) were performed. Frankfurter's compositions were well received by the critics, including the Schwäbische Volkszeitung<sup>4</sup>.

After studying the scores that have been kept in the National Library, one can say that the liturgical style of Frankfurter is related both to the German post romantic school, as well as to the modality and the declamation technique of the Jewish liberal German Synagogue.

### **Frankfurter's will decreed the destruction of his pre-1933 German works**

It is also important to note, that many years after this short liturgical episode in his German career, Ben-Haim, after emigrating to Israel, wrote a will in the late 1960s, in which he instructed his disciple, composer Ben-Zion Orgad (1926-1960) to destroy all the works he wrote in Germany before 1933. Later on, Ben-Haim seems to have ignored what he wrote in his will, since he wanted to hear songs from his 'Frankfurter period' in several concerts during the 1970s and beginning of the 80s<sup>5</sup>. However, after Paul Ben-Haim's death in 1984, Ben Zion Orgad, who was

wichtiger Meilenstein im Verständnis von Ben-Haims künstlerischer Vision. Für mich persönlich ist das eine sehr bedeutende Gelegenheit, diese wunderbaren Frühkompositionen zu hören und erneut Zeuge der Größe dieses hochbegabten und einzigartigen kreativen Künstlers zu werden, vor allem, wenn man bedenkt, dass gerade diese drei Motetten seit nun fast neunzig Jahren nicht mehr aufgeführt wurden. Abschließend stelle ich fest, dass die hohe Qualität seines kompositorischen Stils bereits in seinen frühen Werken, als Paul Frankenburger in den 1920er und 1930er Jahren in München und Augsburg, geprägt wurde und gereift ist.

in charge of his teacher's will, insisted on not allowing any public playing of Paul Frankenburger's German works. Although he avoided destroying these works, as Ben-Haim requested in his will, he was convinced that any performance or publishing of these early works would be against the composer's will.

Nevertheless, during the last decade, many of the pieces from the Frankenburger archives have been performed, and some even recorded and published.

The performance of the Oratorio „Yoram“<sup>6</sup>, as well as quite a few fascinating and impressive chamber works<sup>7</sup> and works for choir<sup>8</sup>, are an important landmark in the full understanding of Ben-Haim's artistic vision. For me, personally, it is a very significant opportunity to listen to his beautiful early compositions, and to witness once again, his greatness as a most gifted and unique creative artist, particularly when considering the fact that precisely these three motets have not been performed for almost 90 years. I must state, in conclusion, that the high quality of his compositional style was already shaped and ripened in his early works as Paul Frankenburger in Munich and Augsburg during the 1920s and 30s.

<sup>1</sup> Hirschberg, Jehoash, Paul Ben-Haim – His Life and Work, zweite überarbeitete hebräische Fassung, Carmel Publications, Jerusalem, 2019, S. 54-71.

<sup>2</sup> Schalit, Heinrich, Hebrew Devotional Music, The B'nay Brith Magazine 45, March 1931, S. 201

<sup>3</sup> The Man and his Music, Schalit Private Publication, Livermore, California, 1979, S. 28.

<sup>4</sup> Hirschberg, S. 68

<sup>5</sup> Flam, Gila, Composer Paul Ben-Haim and his Way from Germany to the Middle East, The National Library, Paul Ben-Haim website.

<sup>6</sup> Hirschberg, S. 95-97

<sup>7</sup> Das Carmel Quartet hat eine CD mit zwei frühen Kammermusikwerken von Frankenburger aufgenommen – Streichquartett in E mol (1919) und Ben-Haims Streichquartett Nr.1, Op. 21 (1937). Die Aufnahme wurde am Institut für Musik der Bar-Ilan Universität, Tel Aviv, Israel, durchgeführt und von Toccata Classics, London 2014 veröffentlicht.

<sup>8</sup> Einige der frühen Vokalkompositionen Frankenburgers wurden im Januar 2008 von einem von Johann Irmscher in der Stiftskirche Tübingen dirigierten Chor aufgenommen und im selben Jahr vom Israeli Music Institute (IMI) veröffentlicht.

<sup>1</sup> Hirschberg, Jehoash, Paul Ben-Haim – His Life and Work, second and edited Hebrew version, Carmel publications, Jerusalem, 2019, pages 54-71.

<sup>2</sup> Schalit, Heinrich, Hebrew Devotional Music, the B'nay Brith Magazine 45, March 1931, page 201.

<sup>3</sup> Schalit, Michael, Heinrich Schalit: The Man and his Music, Schalit Private Publication, Livermore, California, 1979, page 28.

<sup>4</sup> Hirschberg, Page 68.

<sup>5</sup> Flam, Gila, Composer Paul Ben-Haim and his way from Germany to the Middle East, The National library, Paul Ben-Haim website.

<sup>6</sup> Hirschberg, pages 95-97.

<sup>7</sup> The Carmel Quartet had recorded a CD of two early chamber pieces by Frankenburger - String Quintet in E minor (1919) and Ben-Haim - String Quartet No. 1, Op. 21 (1937). The CD was recorded in the department of Music, Bar-Ilan University, Tel Aviv, Israel, July 2013, and published by Toccata Classics, London, UK, on 2014.

<sup>8</sup> Some of Frankenburger's early vocal compositions were recorded by a choir, conducted by Johanna Irmscher, in the Stiftskirche Tübingen in January 2008, and published by the Israeli Music Institute (IMI), Tel Aviv, in the same year.

# BEMERKUNGEN ZUR AUFFÜHRUNG VON BALAK UND BILAM

Von Sam Adler

Nachdem er seinen Militärdienst im Ersten Weltkrieg beendet hatte, studierte mein Vater, Hugo Adler – Komponist von Balak und Bilam, an der Universität Köln sowie an der Musikhochschule dieser Stadt. Er schloss sein Studium mit einem Diplom in Klavier, Stimmbildung und Komposition ab, wobei er seine Stelle als Lehrer in der Kleinstadt St. Wendel behielt. 1921 wurde er zum Zweiten Kantor an der Jüdischen Gemeinde Mannheim berufen. In der Hauptsynagoge amtierten drei Kantoren und zusätzlich zu seinen Kantoratspflichten wurde mein Vater gebeten, mit Organisten und Chor zusammenzuarbeiten, um die Qualität der musikalischen Darbietung aufzuwerten.

## Hugo Adler als musikalischer Rebell

Er war von Natur aus ein „musikalischer Rebell“, dem die traditionelle Musik in der Synagoge nicht zusagte, da es sich ausschließlich um Musik des 19. Jahrhunderts handelte, geschrieben von Organisten, die der Mannheimer Gemeinde in den letzten 70 Jahren ihrer Existenz gedient hatten. Ausgestattet mit den Kenntnissen der „modernen“ Harmonielehre, machte er sich daran, die bestehende Musik mit dem Ziel zu verändern, sie jüdischer und harmonisch interessanter klingen zu lassen.

Die Gemeindemitglieder, insbesondere der Synagogenvorstand, waren über diese Modifikationen erzürnt und drohten, ihn nach zwei Jahren zu feuern. Zu diesem kritischen Zeitpunkt in seinem Leben lernte er eine wunderschöne Frau kennen und entschied sich, sie zu heiraten. Günstigerweise war ihr Vater Mitglied des Gemeindevorstands und einen Schwiegersohn eines Vorstandmitgliedes zu feuern, schien ein kompliziertes Unterfangen zu sein. Infolgedessen erhielt Hugo Adler, als der zweite Kantor lediglich eine Abmahnung und wurde nur dazu aufgefordert, in Zukunft nie wieder traditionelle Musik zu ändern. Unter dem wohlwollenden Einfluss seiner Braut stellte er seine Aktionen ein und komponierte fortan seine eigene Musik, anstatt die alte zu ändern. Er folgte ihrem Ratschlag und suchte nach einem breiter angelegten Projekt.

After completing his army service during World War I, my father, Hugo Adler – composer of Barak and Bilam, studied at the University of Cologne as well as at the Musik-Hochschule in that city. He graduated with a degree in piano, voice and composition while retaining a ‘Lehrer’ position in the little town of St. Wendel. In 1921, he was called to the position of second cantor in Mannheim. There were three cantors at the Hauptsynagoge and besides cantorial duties, he was asked to work with the organist and choir to upgrade the quality of the musical performance.

## Hugo Adler ‘musical rebel’ by nature

He was by nature a ‘musical rebel’ and found the traditional music used at this synagogue not to his liking since it was all music of the 19th century written by organists who had served the Mannheim congregation during the past 70 years of its existence. Equipped with his new knowledge of ‘modern’ harmony, he started to change the existing music so that it would sound more Jewish as well as harmonically more interesting.

The members of the congregation especially the board were incensed by his actions and threatened to fire him after two years. It was at this crucial period of his life that he met a beautiful woman who he decided to marry. Her father conveniently was a member of the synagogue board and to fire the son-in-law of a board member became a bigger problem. As a result, this second cantor was only given a reprimand and simply told never to alter any of the traditional music in the future. With the good influence of his new bride he stopped his actions and she instead convinced him to write his own music rather than alter the old.

## Hugo Adler’s Lehrkantaten

He followed her good advice and looked to larger project teaming up with the senior rabbi Dr. Max Grünewald to write a series of works they called Lehrkantaten. These works written on Biblical subjects to teach the audiences about important stories with added lessons drawn from them. In 1929

# A NOTE TO **ACCOMPANY** FROM **BALAK AND BILAM**

## **Hugo Adlers Lehrkantaten**

Zu diesem Zweck schloss er sich mit Oberrabbiner Dr. Max Grünwald zusammen, um eine Reihe von Werken zu komponieren, die sie „Lehrkantaten“ nannten. Sie handelten von biblischen Themen und hatten zum Ziel, das Publikum mit wichtigen Geschichten vertraut zu machen, aus denen man zusätzlich Lehren ziehen konnte. 1929 resultierte ihre Zusammenarbeit in der Komposition einer Chanukka-Kantate mit dem Namen „Licht und Volk“, die mit großem Erfolg im größten Festsaal in Mannheim, dem Musensaal im Rosengarten, aufgeführt wurde. Ausführende waren der Liederkranz, der aus Mitgliedern des Synagogenchors bestand, der Hohe-Feiertage-Chor und der Jugendchor zuzüglich Orchester und Orgel.

## **Nach der Machtübernahme entstand der Kulturbund**

Als nach der Machtübernahme durch die Nazis im Jahre 1933 professionelle jüdische Musiker ihre Stellungen in Orchestern, Opernhäusern und anderen professionellen Ensembles verloren, wurde in allen wichtigen Städten Deutschlands die Kulturbundbewegung gegründet. Diese gab jüdischen Künstlern eine Anstellung, die wegen der Rassengesetze ihre Arbeit verloren hatten, und förderte u.a. Opern, Konzerte und Theateraufführungen.

## **Balak und Bilam sind ein großer Erfolg**

1933 war Hugo Adler bereits zum Oberkantor der Hauptsynagoge Mannheims befördert worden und hatte sich als bedeutender Komponist von Synagogal- und Konzertkompositionen einen Namen gemacht. Im Jahre 1934 schrieb er seine erfolgreichste Lehrkantate, Balak und Bilam, die zwischen 1934 und 1938 über 30 Mal in vielen Städten aufgeführt wurde. Hierzu gehörten Aufführungen in der Neuen Synagoge in der Oranienburger Straße in Berlin und 1936 in Jerusalem, ausgestrahlt von „BBC Palestine“, sowie in mehreren anderen Städten einschließlich Tel Aviv. Aufgrund der engen Freundschaft meines Vaters mit Martin Buber wurden Texte der Buber-Rosenzweig Bibelübersetzung und der speziell von Buber angefertigten Übersetzung von Psalm 144 benutzt.

they cooperated to create a Chanukah Cantata called LICHT UND VOLK which was very successfully performed in the largest venue of the city of Mannheim, the Musensaal in the Rosengarten. It was a tremendous success and performed all over Germany. The forces were the Liederkranz made up of the Synagogue choir, the High Holiday choir and the youth choir plus an orchestra and organ.

## **After the Nazis came to power, the Kulturbund was founded**

In 1933 after the Nazis took over power in Germany and professional Jewish musicians and singers were dismissed from orchestras, opera companies and other professional musical ensembles, the Kulturbund movement was founded in all the major cities of Germany. The Kulturbund organization employed the musicians who had lost their jobs because of the racial laws and sponsored seasons of concerts, operas, dramas etc.

## **Balak and Bilam – a tremendous success**

By 1933 Hugo Adler had been promoted to Oberkantor of the Hauptsynagoge and had established himself as a major composer of both Synagogue and concert music. In 1934, he wrote his most successful Lehrkantate BALAK UND BILAM which was performed from 1914 to 1938 over 30 times in many cities including in 1934 in Berlin's Oranienburger Synagoge and in 1936 in Jerusalem in Hebrew over the Palestine BBC as well as in several other cities including Tel Aviv. Because of my father's close friendship with Martin Buber, he used the Buber-Rosenzweig German translation of the Bible for the text of the cantata and the special Buber translation of the Psalms for the 44th Psalm. Because of the success of Balak, my father continued to write music for the Kulturbund including in 1937 a cantata on the Binding of Isaac called Akedah to be premiered in Stuttgart in March of 1938. This work was written again with the cooperation of Max Grünwald, and in the 'learning' part of the work, compared Isaac's near sacrifice with the persecution of the Jews of Germany. It was done very cleverly disguised so that the censor did not catch the inference and passed the text.

Wegen des Erfolgs von Balak komponierte mein Vater weiterhin für den Kulturbund, einschließlich einer 1937 geschriebenen Kantate über die „Opferung Isaaks“ mit dem Namen „Akeda“, deren Premiere im März 1938 in Stuttgart stattfand. Im „Lernteil“ des Werkes wurde das „Beinahopfer“ Isaaks mit der Verfolgung der Juden in Deutschland verglichen. Alles erfolgte auf sehr geschickte verklausulierte Weise, sodass der Zensor den Bezug auf die damalige Zeit nicht verstand und den Text genehmigte.

#### **„Balak und Bilam“ Partituren verbrannt**

Jedoch musste eine weitere Person im Büro des Zensors den Text gelesen haben, da 1938 die SS zur Kostümprobe erschien und die Aufführung des Werkes untersagte. Dabei wurden die gesamten Partituren verbrannt. Es war das letzte Mal, dass ein Werk meines Vaters auf einem deutschen Spielplan stand.

#### **Emigration und „Balak und Bilam“ auf Englisch**

Ein Jahr nach unserer Emigration in die USA wurde mein Vater zum Musikdirektor und Kantor am Temple Emanuel in Worcester, Massachusetts, ernannt. Dort schrieb er Balak ins Englische um. Die englische Fassung unterscheidet sich von der deutschen Version an vielen Stellen. Die Aufführung anlässlich des Lewandowski-Festivals 2019 spiegelt die beschränkten Möglichkeiten der früheren Aufführungen wider, da die Kulturbund-Orchester recht klein waren.

Ich hoffe, dass die Aufführung der Werke meines Vaters Hugo Adler und der Werke Heinrich Schalits das Interesse an den größeren Werken, die damals von vielen Komponisten vor allem für den Kulturbund geschrieben wurden, wecken und eine Wiedergeburt erfahren werden.

#### **Balak and Bilam scores confiscated and burned**

However, someone in the censor office must have reread the text and the SS came to the dress rehearsal in 1938 and forbade the work to be performed, confiscating all scores and parts and burning them. It was the last time a performance of my father's works in Germany was scheduled and a year after that we had emigrated to the United States where he became cantor and music director at Temple Emanuel in Worcester MA and where he rewrote Balak in English with many changes from the German version.

The performance at the Lewandowski Festival 2019 however presents the original version with the limited forces that the earlier performances faced since many of the Kulturbund orchestras were quite small in size. I am hoping that the performance of my father's and Heinrich Schalit's works will renew interest in the larger works written especially for the Kulturbund by so many composers at that time so that these will enjoy a renewed life.

# GROSSES ABSCHLUSSKONZERT

Es begrüßt Michael Müller, Regierender Bürgermeister von Berlin

## Alle Chöre

- Louis Lewandowski** (1821-1894) aus: „Toda W'Simrah“ (1876)  
**Ma towu (Band I)**
- Heinrich Schalit** (1886-1976) aus: „Eine Freiabendliturgie“ (1933)  
**1. Ma towu**  
**2. Lechu nerananoh (Psalm 95)**

## The Jerusalem Academy Chamber Choir

- 13. Haschkiwenu**  
**14. Weschomeru**

- Paul Frankenburger** (1897-1984) aus: „3 Motetten für gemischten Chor“ (1929)  
**Der Mensch vom Weib geboren**  
**Mache Dich auf, werde Licht**

## Jascha Nemtsov

- Jakob Schönberg** (1900-1956) **Chassidische Suite**

## The Zamir Chorale of Boston

- Israel Meyer Japhet** (1818-1892) aus: „Schire Jeschurun“ (1881)  
**Halalujoh**  
**Uw'nuchauh jaumar**
- Maier Kohn** (1802-1875) aus: „Münchener Synagogengesänge (1839)“  
**Seu simrah**

## Jürgen Geiger

- Hugo Adler** (1894-1955) **„Meditation“ (1941)**

## The Moran Choir

- aus: „Schirah chadaschah“ (1928-1938)  
**Jesusum midbar w'jizah**

- Emanuel Kirschner** (1857-1938) aus: „Synagogen-Gesänge“, (1898-1926)  
**Anhang: Jugendgottesdienst (Band III, 1911)**
- 60. Mah towu**  
**66. L'cho adonoj haggdulloh**  
**68. Hodo al erez**

## The Baruch Brothers Choir

- aus: „Synagogen-Gesänge“,  
**2.-8. Ausheben der Thorah (Band IV, 1926)**
- 33. Sseu scheorim (Band IV, 1926)**

## Synagogal Ensemble Berlin

- Max Löwenstamm** (1814-1881) aus: „Semiroth le-el chaj-Synagogengesänge (1882)
- Ma towu aus Bd. I**  
**Howu (Psalm 29) aus Bd. II**  
**Adon olom aus Bd. I**

## Alle Chöre

- Emanuel Kirschner** (1857-1938) aus: „Synagogen-Gesänge“ (1898-1926)  
**Halelujoh (Pslam 150) (Band IV, 1926)**
- Louis Lewandowski** (1821-1894) aus: „Toda W'Simrah“ (1876)  
**Adon olom (Band I)**
- Salomon Sulzer** (1804-1890) **Deutscher Segen**  
**Kantor Isaac Sheffer**