

Die doina an der Schwelle zum 21. Jahrhundert

Juliane Lensch MA, Vortrag auf dem 8. Symposium für Jiddische Studien

Universität Trier, September 2005

In meinem Vortrag „Die doina der klezmer. Von der Klage zum Virtuosenstück“ auf dem VI. Jiddistik-Symposium 2003 habe ich die Entwicklung der doina vom rumänischen Klagegesang über die Tafelmusik der Klezmer bei der ostjüdischen Hochzeit zum Virtuosenstück der amerikanischen Neueinwanderer in den 20/30er Jahren des 20. Jahrhunderts aufgezeigt. Bevor ich die Weiterentwicklung der doina im späten 20. Jahrhundert bis zur Schwelle des 21. Jahrhunderts darstelle, möchte ich noch einmal kurz zur Erinnerung die wesentlichen Eigenschaften der doina zusammenfassen.

Die doina war ursprünglich ein rumänischer Klagegesang. Sie besaß keine metrische Struktur, wurde von einem Solisten improvisiert mit einer Melodie, deren zahlreiche Melismen, Umspielungen und Sequenzierungen immer wieder auf Ruhepunkten innehielt und die auf einer Skala basierte, deren auffälligstes Merkmal für (west)europäische Ohren der durch die erhöhte Quarte bedingte 1 ½ - Tonschritt ist. Die entsprechende Skala der Klezmermusik, das alterierte dorisch, liegt auch der doina der Klezmer zugrunde und die anderen Merkmale der rumänischen doina kennzeichnen die Klezmer-doina in gleicher Weise.

Zur Veranschaulichung hören Sie einen Ausschnitt aus einer frühen Klezmer-doina.

1 Early Yiddish Instrumental Music 12, Doina, Shloymke Kosch fl, tsimbalist unbekannt, 1911 Lemberg, folklyric 7034

Die doina der klezmer hatte sich zu einer ganzen Suite entwickelt, in der die eigentliche doina-Improvisation nur einen Teil, wenn auch den wichtigsten, darstellte. Sie hatte einen festen Platz in der Liturgie des ostjüdischen Hochzeitsfestes als Tafelmusik, als Musik nicht zum Tanzen, sondern zum Zuhören während des Festmahls.

In dieser Eigenschaft entwickelte sie sich in den USA zum Virtuosenstück, das dem Bedürfnis nach musikalischen (und sonstigen) Stars Rechnung trug. Jeder Musiker hatte seine persönliche doina, die er – in Variationen – immer wieder vortrug und an

der er sein ganzes Können unter Beweis stellen konnte. (Die Behauptung, jeder Musiker habe seine persönliche doina gehabt, lässt sich anhand des Vergleichs von Aufnahmen und Transkriptionen tatsächlich verifizieren.)

2 Yikhes 1, Rumänische doina, Naftule Brandwein 1922 N.Y., trikont LC 4270

In den USA war die doina einerseits für die Einwanderergeneration in den 20er und 30er Jahren ein Stück Heimat in der Fremde, Nostalgie, ein Ersatz für die funktionale Musik auf dem Hochzeitsfest wie das kale bazetsn, kurz ein Teil der inszenierten jiddischen Kultur in der Emigration. Sie war aber andererseits auch Bestandteil der neuen Kultur, in der musikalische Leistungen verglichen wurden, in der Musik nicht mehr nur ein Handwerk war. Die doina wurde zu dem Musikstück, anhand dessen man die Qualität eines Musikers beurteilte, sie war zum Paradestück geworden, das eine tragende Funktion im Starkult um einzelne Musiker innehatte.

Die Kinder der Einwanderer lehnten diese inszenierte jiddische Kultur ab. Sie hatten vor allem ein Bedürfnis: Sie wollten Amerikaner werden. Dazu mussten sie – ihrer Meinung nach – die als rückständig erlebte jiddische Kultur ablegen. Sie hörten keine Klezmermusik, sondern amerikanische populäre Musik, sie tanzten auf ihrer Hochzeit amerikanische Modetänze, und nur der Großmutter zuliebe wurde vielleicht noch ein freylekhs gespielt. Auch die doina interessierte diese Generation nicht mehr.

(Und) Nicht nur die doina verschwand, die gesamte Klezmermusik war spätestens bis zum Ende der vierziger Jahre in den USA (und damit überhaupt) fast ausgestorben.

Erst in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts, begannen junge amerikanische Juden sich von der Assimilationstendenz ihrer Eltern, den Kindern der Einwanderergeneration, abzusetzen und nach ihren jüdischen Wurzeln zu suchen.

Die Klezmer-Geigerin Alicia Svigals beschreibt „aus der Sicht einer Teilnehmerin an diesem Phänomen“¹ (u.a.) zwei Gruppen von jungen Juden.

Beide Gruppen suchen ihr Dasein als fortschrittliche, politisch eher im linken Spektrum anzusiedelnde moderne Amerikaner auf der einen Seite mit ihrer jüdischen Identität und deren Wurzeln in der traditionellen Welt der jiddischen Kultur auf der anderen Seite in Einklang zu bringen. Es geht also beiden um eine amerikanisch-

¹ Svigals, Alicia: Why We Do this Anyway: Klezmer as Jewish Youth Subculture, in: Judaism Bd.47 Heft 1 New York 1998, S. 44.

jüdische Identität, genauer um „a jewish way to be american“. Die Identität als Amerikaner wird niemals in Frage gestellt.

Die erste Gruppe findet ihre jüdische Identität vor allem in der jüdischen Religion. Die jiddische Kultur lehnen sie als altmodisch und restriktiv ab, an der Religion interessiert sie vor allem eine zeitlos spirituelle Seite. Ihr Ziel ist ein religiös begründetes Judentum, welches Elemente östlicher Religionen oder der New-Age-Bewegung nicht ausschließt.

Die zweite Gruppe lehnt die jüdische Religion als zu konservativ und altmodisch ab. Sie interessieren sich in erster Linie für die jiddische Kultur, ihre Sprache, ihre Literatur und ihre Musik und wollen diese retten.

Zu dieser zweiten Gruppe gehören die Repräsentanten des „Klezmer Revivals“. Sie sind die Musiker, die auf alten Schallplatten die Musik ihrer Großeltern entdeckt haben und sie zu erforschen und vor allem zu spielen begannen. Die doina als Teil der jiddischen Kultur fand dabei auch ihr Interesse. Sie findet sich im Repertoire nahezu jeder modernen amerikanischen Klezmergruppe bzw. jedes Klezmermusikers. (anders in deutschen Klezmergruppen !)

Eine der Pioniere des Klezmer-Revival war die Gruppe „Klezmorim“. In einer frühen Aufnahme von 1976/77 (LP East Side Wedding) befindet sich ein mit „Doina“ betitelt Musikstück. Es handelt sich um eine klagend-meditative Improvisation über Moll-Akkorde, eine Suite liegt nicht vor. Die Grundtonart der Improvisation ist das alterierte dorisch. In diesen Elementen orientiert sich die Doina der „Klezmorim“ an ihrer Vorläuferin, der Klezmer-doina. Andere Elemente sind eher unüblich für eine (in irgend einer Form traditionelle) doina. Das alterierte dorisch auf c wechselt mit f-Moll, eine sonst für die doina unübliche Tonart. Auch der Wechsel der Instrumente (Geige, Klarinette, Flöte und Akkordeon als Melodieinstrument) sind untypisch für die Gattung.

3 The Klezmorim First Recordings 13, Doina, Berkeley 1976/77, Arhoolie 309

An dieser Verarbeitung des Themas „doina“ erkennt man bereits den Umgang mit der doina (wie übrigens auch mit anderen traditionellen Klezmergattungen) in der modernen Klezmermusik. Die alten musikalischen Formen werden gespielt, es werden einzelne formbildende Elemente konsequent verwandt, andere aber nicht. Das lässt zum einen schließen auf eine intensive theoretische Beschäftigung der Musiker mit der Materie. (übrigens nicht nur musikalisch, manche erlernen die

jiddische Sprache, lesen jiddische Bücher usw.) Zum anderen zeigt es aber, dass das musikalische Material kreativ verarbeitet wird, die Musiker sich selbst als Künstler begreifen, die sich mit Hilfe der Klezmermusik expressiv ausdrücken. Dadurch verbinden sie ihre jüdischen/jiddischen Wurzeln mit ihrem heutigen modernen Kunstverständnis.

Um diese Beobachtung zu untermauern und plastischer zu machen, möchte ich Ihnen noch drei Beispiele einer Doina vorführen.

Bei der ersten handelt es sich wieder um eine Suite mit dem Titel bzw. den Titeln Doina/Chosidl/The Lark. Die doina-Improvisation, gespielt mit Geige (Alex Koffman) und Klavier steht in alteriertem Dorisch und ähnelt in der Art der Improvisation der „Rumänischen Doina“ von Naftule Brandwein. Da sie dieser außerdem in der Abfolge der Tonarten genau entspricht, ist davon auszugehen, dass die „Rumänische Doina“ von Brandwein als Vorlage für diese Doina Alex Koffmans diente. Das als „Chosidl“ bezeichnete tsushpil hat als musikalisches Thema das jiddische Lied „Shpil-ze mir a lidele in yidish“. Jiddische Lieder in der Öffentlichkeit zu singen oder auch zu spielen, war vor allem im jiddischen Theater üblich. In den USA wurde dieses etwa ab den 30er Jahren populär, die Maxwell Street Klezmer Band, in der Alex Koffman spielt, pflegt eben diese musikalische Tradition. Im virtuosen nokhshpil, einem Stück aus der Zigeunermusik, erkennt man auch die russische Herkunft des Geigers. Für die Klezmermusik ganz unüblich ist seine Tongebung, er spielt alles, sogar die doina-Improvisation, mit Vibrato.

Hier wird also vor allem mit Klezmer-Traditionen aus verschiedenen Epochen gearbeitet und dazu ein nokhshpil aus einer anderen, aber verwandten Kultur angefügt. Diese Praxis war, gerade was das nokhshpil in der Doina-Suite betrifft, in der Klezmermusik spätestens der ersten Einwanderer durchaus üblich.

4 Maxwell Street Klezmer Band: You Should Be So Lucky 05, Doina/Chosidl/The Lark², Chicago 1996, Shanachie LC 5762

Das nächste Beispiel ist die Krakow Doina von David Krakauer. David Krakauer hatte eine klassische Klarinettenausbildung absolviert, bevor er die Klezmermusik kennenlernte.

² the lark 1. Lerche 2. Spaß

„I decided to start playing klezmer as a musical hobby (...) It was thrilling to play for dancing, to hear yiddish and to feel something awaken that was deep inside me. In some ways it came easily because the music seemed to sound in inflection (Tonfall) like the voice of my grandmother speaking yiddish.“³

(Übersetzung: *Ich entschloss mich, Klezmermusik als musikalisches Hobby zu betrachten. (...) Es war aufregend, zum Tanzen zu spielen, jiddisch zu hören und etwas erwachen zu fühlen, was tief in mir vorhanden war. In gewisser Weise fiel es mir leicht, weil der Tonfall der Musik der Stimme meiner Großmutter zu ähneln schien, wenn sie jiddisch sprach.*)

Heute ist David Krakauer einer der innovativsten modernen Klezmermusiker, er bezeichnet seine Schöpfungen mit Recht als „Kompositionen“. Die „Krakow Doina“ entstand nach einem Besuch im Land seiner Vorfahren, in Polen. Er spielt mit der für die Klezmermusik typischen Tongebung, dem krekhts. Von der doina übernimmt er in diesem Fall die Tonart des alterierten Dorisch, die Art der metrisch nicht gebundenen Improvisation mit Trillern, Umspielungen und der Wiederholung einzelner Töne, den moll-Charakter der Begleitung und vor allem den klagenden Charakter. Der Rest ist – Krakauer.

5 A new hot one 04, Krakow Doina, 2000, Label Bleu LC 09743

Die Krakow Doina ist keine Suite, sie besteht nur aus der eigentlichen doina-Improvisation. Der nachfolgende track der CD heißt allerdings „The Russian Shers“, das nachfolgende Musikstück ist also ein Verwandter des freylekhs, so dass die doina dadurch doch zu einem nokhshpil kommt. Es ist davon auszugehen, dass die Zusammenstellung der Titel bei live-Konzerten in ähnlicher Weise gehandhabt wird.

David Krakauer hat aber auch eine dreiteilige Doina-Suite komponiert. Sie trägt den Titel doina/Death March Suite. An erster Stelle steht eine hora, darauf folgt die doina, den Abschluss bildet ein metrischer Klagegesang, der durch die Begleitung von Akkordeon und Schlagzeug den Charakter eines Marsches annimmt.

6 Klezmer Madness 05, Doina/Death March Suite, 1995, Tzadik

Auch das ist eine doina. Bewusst wurden Elemente der Klezmer-doina ausgewählt, die Eingang gefunden haben in die Komposition, andere wurden weggelassen. So ist eine Tonart nicht erkennbar. Es handelt sich aber zweifellos um eine metrisch nicht

³ Goodman, Gerald: Krakauer: Klassical to Klezmer, in: The clarinet, Vol.26 September 1999, S. 54.

gebundene Improvisation, geprägt einerseits durch zahlreiche Verzierungen, Umspielungen, Triller in der Melodiestimme, andererseits durch das Innehalten auf Ruhepunkten, hier nicht nur in der Begleitung, dem Schlagzeug, sondern auch in der Melodiestimme, der Klarinette. Das charakteristische Merkmal einer doina, der klagende Charakter, ist nicht nur deutlich zu hören, sondern schon fast übersteigert. Man könnte so weit gehen, die doina/Death March Suite als die Stilisierung einer modernen doina zu bezeichnen.

Quelle der Musikbeispiele:

1. **Early Yiddish Instrumental Music** 12, Doina, Shloymke Kosch fl, tsimbalist
2. **Yikhes** 1, Rumänische doina, Naftule Brandwein 1922 N.Y., trikont LC 4270
3. **The Klezmerim First Recordings** 13, Doina, Berkeley 1976/77, Arhoolie 309
4. **Maxwell Street Klezmer Band: You Should Be So Lucky** 05, Doina/Chosidl/The Lark, Chicago 1996, Shanachie LC 5762
5. **A new hot one** 04, Krakow Doina, 2000, Label Bleu LC 09743
6. **Klezmer Madness** 05, Doina/Death March Suite, 1995, Tzadik



Juliane Lensch MA, aufgewachsen in Saarbrücken.

Nach dem Abitur in ihrer Vaterstadt begann sie eine Ausbildung als Cellistin an der Hochschule für Musik in Mannheim.

Bedingt durch MS konnte sie ihre Ausbildung nicht fortsetzen.

An der Justus-Liebig-Universität in Gießen begann sie ein

Physikstudium, wechselte aber dann zu Musikwissenschaften über. Im März 2002 hat sie ihre Magisterarbeit mit dem Titel „*Die ostjüdischen Klezmermusiker – ihr soziale Lage und ihre Musik*“ vorgelegt. Zur Zeit arbeitet sie an ihrer Doktorarbeit über die Weiterentwicklung der Klezmermusik in den USA. Daneben hält sie regelmäßig Vorträge zum Thema Klezmermusik unter anderem auf dem jährlichen Symposium für Jiddische Studien in Düsseldorf und Trier. Seit 2001 ist sie Redakteurin und Moderatorin der Sendung „yiddische kultur fun der alter velt in undser velt“ bei Radio Unerhört Marburg, einem nichtkommerziellen freien Radio.