Ein jüdischer Synagogenmusiker im Berlin der 1930er Jahre: Jakob Dymont und seine Freitagabendliturgie

von Jascha Nemtsov

Zusammenfassung

Jakob Dymont (1880–1956) stammte aus Litauen und lebte seit seinem 15. Lebensjahr in Berlin. Von 1908 bis 1938 war er Chorleiter an der orthodoxen Berliner Gemeinde „Adass Jisroel". 1936 wurde er außerdem Lehrer an dem neugegründeten „Beth-Hachasanim" (Kantorenseminar) der Jüdischen Privaten Musikschule Hollaender. Zu diesem Zeitpunkt war er als begabter Komponist und einer der ersten Autoren von modernen deutsch-jüdischen liturgischen Kompositionen bekannt. Seine Freitagabend- und Sabbatmorgenliturgien wurden 1934 bzw. 1936 in der Synagoge Rykestrasse uraufgeführt und fanden eine sehr positive Resonanz. Dymont konnte 1938 Deutschland verlassen. Er lebte dann in New York, wo er sich der Ausbildung jüdischer Kantoren widmete. Dymonts Schaffen der 1930er Jahre ist im Kontext einer Erneuerungsbewegung in der deutsch-jüdischen Synagogenmusik jener Zeit zu betrachten. Seine Werke präsentieren eine fruchtbare Synthese der osteuropäischen jüdischen Tradition mit modernen westeuropäischen Musikformen.

Abstract

Jacob Dymont (1880 – 1956) was born in Lithuania and lived in Berlin from the age of 15. From 1908 to 1938 he was choirmaster at the Orthodox Berlin congregation "Adass Yisroel". In 1936, he also became a teacher at the newly founded "Beth-Hachasanim" (Cantorial School) of the Hollaender Jewish Private Music School. At that time he was well-known as a talented composer and one of the first authors of modern German-Jewish liturgical compositions. His Friday Evening and Sabbath Morning liturgies were premiered in 1934 and in 1936 in the Rykestrasse synagogue and found a very positive response. Dymont was able to leave Germany in 1938. He then lived in New York, where he devoted himself to the education of Jewish cantors. Dymont's synagogal

music is to be considered in the context of a renewal movement in the German-Jewish synagogue music of the time. His works present a fruitful synthesis of Eastern European Jewish tradition with modern Western European musical forms.

Biografisches

Jakob[1] Dymont wurde am 18. Juli 1880 im Städtchen Žeimis in der Nähe von Kaunas (heute Žeimiai in Litauen) als jüngster Sohn einer kinderreichen traditionellen jüdischen Familie geboren. Bereits als Kind interessierte er sich für Fremdsprachen und lernte Deutsch und Englisch. Mit fünfzehn Jahren verwirklichte er seinen Traum, nach Deutschland zu kommen. Der Familienüberlieferung zufolge sei er auf eine recht unkonventionelle Weise gereist, die etwas an die Legende vom 14-jährigen Moses Mendelssohn erinnert, der einst von seinem heimatlichen Dessau zu Fuß nach Berlin gekommen sein soll. Jakob Dymont hatte das gleiche Ziel vor Augen, jedoch einen weitaus längeren Weg. Angeblich habe er aus Baumstämmen – völlig unbemerkt von seiner Familie – ein Floß gebaut. Als es fertig war, erklärte er seinen Eltern seinen Plan, umarmte sie zum Abschied und machte sich auf den Weg: Er ruderte dann entlang der Ostseeküste, auf Flüssen und Kanälen bis zur deutschen Hauptstadt.[2]

Seine erste Unterkunft war eines der Wohnheime für osteuropäische Zuwanderer, die in Berlin nach einer Verordnung des Kaisers Wilhelm II. eingerichtet worden waren. Die Flüchtlinge wurden in der ersten Zeit kostenlos versorgt und mussten keine Miete entrichten. Die einzigen Bedingungen waren die Beherrschung der deutschen Sprache und ein „anständiges Benehmen".[3] Mit der Zeit fand Dymont Anschluss an die Berliner Musikszene, er wurde ein gefragter Sänger, gab Unterricht und begann sein Studium der Musiktheorie und Komposition bei dem Spätromantiker Hugo Kaun (1863–1932) sowie des Dirigierens bei Carl Schröder (1848–1935). „Er war ja so ein hübscher Junge mit seinem dunklen Lockenkopf, gut gekleidet und überaus höflich" beschreibt Lily Dumont ein „Erfolgsgeheimnis" ihres Vaters.

1 In seiner Kindheit trug er den Vornamen Jankel. Nach seiner Flucht in die USA 1938 wurde sein Vorname als Jacob transkribiert. Sein Familienname wurde dort zudem manchmal irrtümlich als Dumont geschrieben.

2 Erinnerungen von Lily Dumont über ihren Vater Jakob Dymont, in: Journal of Synagogue Music. Vol. 31, no. 1, Fall 2006, S. 102.

3 Ebd.

„Mein Vater besaß einen hohen Tenor, seine Stimme war flexibel und hatte ein wunderschönes Timbre, auch konnte er unmittelbar von einer Tonart zur anderen wechseln, was überaus vorteilhaft war. Er wurde bekannt und dafür bewundert, dass er jede Tonart sofort aufnehmen konnte. Es gab reichlich Gelegenheit, als Solist aufzutreten, und so wurde er immer erfolgreicher. Dann gelang es ihm auch, ein bisschen Geld beiseite zu legen, das er als guter Sohn seinen Eltern nach Hause schickte. Damals war er etwa siebzehn Jahre alt und hatte kleinere, aber gut bezahlte Engagements. Er besaß das Talent, eine Melodie, die er nur einmal gehört hatte, sofort und richtig wiederzugeben. Schließlich begann mein Vater, Musiktheorie zu studieren, zugleich trat er in Opern und auf der Bühne mit seinem wunderbaren Tenor auf, ohne doch jemals namentlich erwähnt zu werden. Er beschäftigte sich mit Harmonielehre, mit Sprachen und Musikgeschichte, aber auch mit traditioneller Synagogenmusik und jüdischer Geschichte. Seine ersten Kompositionen wurden mit Anerkennung aufgenommen.“[4]

Gleichzeitig setzte Dymont seine Studien der Wissenschaft des Judentums fort. Er arbeitete als Übersetzer aus dem Hebräischen und bekam später eine Stelle als Leiter eines Knabenchors. 1908 wurde er als Chorleiter an der orthodoxen Berliner Gemeinde „Adass Jisroel“ angestellt, dort arbeitete er unter anderem mit dem herausragenden Kantor Salomo Pinkasowicz (1886–1951) zusammen.[5] Diese Gemeinde war 1869 als orthodoxe Abspaltung von der reformorientierten Jüdischen Gemeinde zu Berlin gegründet worden. Ihre Synagoge in der Artilleriestraße (heute Tucholskystraße) wurde erst 1905 eingeweiht. Kurz nachdem Dymont eine feste Stelle bekam, gründete er eine Familie: Seine Frau Rosa durfte er erst nach einer fünfjährigen Wartezeit heiraten, die von deren Eltern festgelegt wurde. Die Eheleute hatten eine Tochter, Lily, die ebenfalls musikalisch begabt war. Sie trat bereits 1927, im Alter von 16 Jahren, als Klaviersolistin mit den Berliner Philharmonikern auf, später machte sie eine Konzertkarriere in den USA.

Jakob Dymont blieb der Gemeinde „Adass Jisroel“ als Chorleiter bis zu seiner Flucht aus Deutschland 1938 verbunden. Seit Ende der 1920er Jahre und insbesondere in den 1930er Jahren war er auch als begabter Komponist und einer der ersten Autoren von modernen deutsch-jüdischen liturgischen Kompositionen bekannt. Seine Freitagabend- und Sabbatmorgenliturgien

4 Ebd.

5 Pinkasovicz amtierte von 1920 bis 1923 an der „Adass Jisroel“.

Abb. 1:
Rosa und Jakob Dymont 1933.
© Paul Mindus.

wurden 1934 bzw. 1936 in der Synagoge Rykestrasse uraufgeführt und fanden eine sehr positive Resonanz. Dymonts kleinere Kompositionen wurden in den 1930er Jahren oft in Konzerten des Berliner Jüdischen Kulturbundes, der Zionistischen Vereinigung und anderer jüdischer Organisationen aufgeführt. In einer Besprechung vom Juni 1938 bezeichnete die zionistische Zeitung „Das Jüdische Volk“[6] Dymont als bekannten Komponisten, dessen Bearbeitungen traditioneller jüdischer Gesänge sich durch „geschickte moderne Harmonisierung“ auszeichneten, die den Originalmelodien „den jüdisch-volklichen Charakter nicht nimmt, sondern ihn im Gegenteil klar hervortreten lässt.“[7]

6 „Das Jüdische Volk“ war das Organ der Staatszionistischen Organisation, einer Splittergruppe der zionistischen Bewegung.

7 Oberkantor Hoffmann: J. Dymont. In: Das Jüdische Volk. Nr. 22, 3. Juni 1938, S. 4.

Das „Beth-Hachasanim“

1936 wurde Dymont außerdem Lehrer am neugegründeten „Beth-Hachasanim“ (Kantorenseminar) der Jüdischen Privaten Musikschule Hollaender.[8] Diese Musikschule, eigentlich eher ein Konservatorium, wurde von den ehemaligen Inhabern des berühmten Stern'schen Konservatoriums, Kurt Hollaender (1885–1941?) und seiner Schwester Susanne Landsberg (geb. Hollaender, 1892–1943), gegründet.[9] Der Neugründung ging die Arisierung des Stern'schen Konservatoriums voraus, das 1935 weit unter dem Wert zwangsverkauft werden musste und am 1. Februar 1936 als „Konservatorium der Reichshauptstadt Berlin“ wieder eröffnet wurde. Alle jüdischen Pädagogen und Mitarbeiter (mit Ausnahme des Klavierlehrers Theodor Schönberger) waren zu diesem Zeitpunkt entlassen. Sechs von ihnen, darunter die Geschwister Hollaender, beschlossen daraufhin, ein jüdisches Konservatorium zu gründen. Diese Lehranstalt sollte nach der Vorstellung ihrer Gründer das gleiche Niveau und die gleiche Bandbreite bieten wie das frühere Stern'sche Konservatorium. Die neue Musikschule sollte aber nicht nur einen Ersatz für die für Juden nunmehr unzugänglichen staatlichen Konservatorien darstellen, sondern auch ein eigenes, jüdisches Profil besitzen, das einem neuen Selbstbewusstsein des deutschen Judentums entsprach. Ausdruck dafür war die Idee, eine Abteilung für jüdische Kantoren zu integrieren.

Bereits am 31. März 1936 brachte die „Jüdische Rundschau“ eine Vorankündigung:

> „Am 15. April wird unter der Leitung von Frau Susanne Landsberg-Hollaender in Berlin ein Konservatorium eröffnet werden, das für jüdische Musikschüler von den staatlichen Behörden zugelassen worden ist. Das Programm ist außerordentlich umfangreich und umfasst alle Fächer, die an Konservatorien gelehrt werden. Eine Reihe erster Fachkräfte sollen an diesem Institut tätig sein. […] Auch an die Angliederung einer Kantorenschule ist gedacht, die sowohl hebräische Kenntnisse wie Chasanuth und künstlerisches Können vermitteln soll.“[10]

[8] Einige Informationen über diese Institution finden sich in: Fischer-Defoy, Christine: „Wir waren schließlich durch das Schicksal verbunden.“ Die „Jüdische Private Musikschule Hollaender“ in Berlin. In: mr-Mitteilungen. Nr. 64, Juli 2008, S. 1–10.

[9] Die dritte Miteigentümerin des Stern'schen Konservatoriums und Schwester von Kurt und Susanne Hollaender, Melanie Herz-Hollaender (1880–?), unterrichtete ebenfalls an der Privaten Musikschule.

[10] Ein jüdisches Konservatorium in Berlin. In: Jüdische Rundschau. Nr. 26, 31.3.1936, [S. 13].

Das „Jüdische Gemeindeblatt" berichtete bald darauf:

> „Besondere Beachtung verdient die Einrichtung eines ‚Beth chasanim',[11] bestimmt für die Heranbildung eines befähigten, allen liturgischen und musikalischen Anforderungen gerecht werdenden Kantoren-Nachwuchses. Diese Abteilung der Anstalt würde, wenn sie sachgemäß aufgebaut wird, unstreitig eine merkliche Lücke im jüdischen Bildungswesen ausfüllen."[12]

In der Tat gab es in Deutschland bis dahin keine Lehranstalten, die auf die Ausbildung jüdischer Kantoren spezialisiert waren. Diese Funktion erfüllten hauptsächlich die Jüdischen Lehrerseminare. Die musikalische Qualität dieser Ausbildung war jedoch nicht ausreichend. Seit Jahrzehnten wurden daher Diskussionen über eine Reform der Kantorenausbildung geführt, die allerdings keine praktischen Auswirkungen zeitigten. Beispielsweise schlug der Oberkantor Hermann Zivi schon 1918 die Gründung eines Kantorenseminars vor, dessen Curriculum in Kooperation zwischen einem Jüdischen Lehrerseminar und einem Konservatorium gestaltet werden sollte.[13] Es mutet wie eine bittere Ironie der Geschichte an, dass eine neue, anspruchsvolle Form der Kantorenausbildung erst kurz vor dem Untergang des deutschen Judentums realisiert werden konnte.

Einige Monate nach der Eröffnung der Musikschule Hollaender wurde in der jüdischen Presse die erste Veranstaltung der neuen Kantorenschule vermeldet:

> „Die bereits bei Gründung der Jüdischen Privaten Musikschule Hollaender vorgesehene Einrichtung eines Beth-Hachasanim hat nunmehr ihre Verwirklichung gefunden. Vor einem kleinen Kreis geladener Gäste wurde das neue Institut, dessen Aufbau unstreitig einem Bedürfnis entspricht, im Hause Sybelstr. 9 [in den Räumlichkeiten der Musikschule] eröffnet."[14]

Die musikalische Umrahmung der festlichen Veranstaltung übernahm der Oberkantor der Synagoge Rykestrasse Leo Ahlbeck, Dymonts Kollege am „Beth-Hachasanim" und Solist seiner großen liturgischen Werke. Neben

11 Zu deutsch: Haus der Kantoren.

12 Misch, Ludwig: Eröffnung einer jüdischen Musikhochschule. In: Jüdisches Gemeindeblatt. 12.4.1936, S. 6.

13 S. darüber Goldberg, Geoffrey: The Training of Hazzanim in Nineteenth-Century Germany. In: *Yuval*. Vol. VII, Studies in Honor of Israel Adler, Jerusalem 2001, S. 345.

14 Misch, Ludwig: Eröffnung eines Beth-Hachasanim. In: Jüdisches Gemeindeblatt, 1.11.1936, S. 5.

Dymonts Musik interpretierte er Werke von Salomon Sulzer. Die Auswahl war wohl nicht zufällig und sollte einerseits die Verbundenheit mit der Tradition, andererseits die Einbeziehung der modernen Tendenzen in der Synagogenmusik demonstrieren.

Im ersten Jahr ihres Bestehens hatte die Kantorenschule bereits 12 Studenten und gehörte offensichtlich zu den erfolgreichsten Abteilungen der Privaten Musikschule Hollaender, an der damals insgesamt 16 Fächer unterrichtet wurden.[15] Einen ausführlichen Bericht über die Arbeit der Kantorenschule publizierte die Zeitung „Das Jüdische Volk" im Januar 1938. Der Anlass war eine Schülerprüfung, die am 16. Dezember stattfand.

> „Die erwähnte Schule existiert zwar erst kurze Zeit, jedoch waren die Leistungen der Schüler, die wir zu hören bekamen, ausgezeichnet. Man merkte, dass hier nicht nach Schablone gearbeitet, sondern mit tiefem Ernst und Gründlichkeit unterrichtet wird. Die Lehrer, die hier unterrichten, J. Dymont, Oberkantor Ahlbeck, Rabbiner Dr. Ohrenstein und Dr. Oskar Guttmann sind in der Berliner Jüdischen Gemeinde wohlbekannt. Der Unterricht erstreckt sich auf das ganze Gebiet des klassischen und alt-jüdischen Chasonus. Es werden Kompositionen gelehrt von Lewandowski, Sulzer, Naumburg und Dymont. Besonders dankbar ist es hervorzuheben, dass Herr Dymont seine Schüler mit der von ihm komponierten Freitagabend-Liturgie vertraut macht […]. Die Schüler, die vorgetragen haben, verfügen durchweg über gutes [stimmliches] Material, was zu den besten Hoffnungen berechtigt. […] Zusammenfassend ist zu sagen, dass die Leistungen dieses Instituts eine Unterstützung durch alle jüdischen Instanzen verdienen."[16]

Die Musikschule Hollaender, an der zeitweise bis zu 150 Schüler von 24 Lehrkräften unterrichtet wurden, existierte unter größten Schwierigkeiten bis 1941. Kurt Hollaender wurde noch im selben Jahr nach Łódz deportiert und ein Jahr später in Chełmno ermordet. Seine Schwester Susanne Landsberg-Hollaender wurde 1943 in Auschwitz ermordet. Die Kantorenschule „Beth-Hachasanim" wurde vermutlich spätestens nach der Ausreise von deren Leiter, Oskar Guttmann, im Herbst 1939 aufgelöst.

Dymont konnte bereits 1938 zusammen mit seiner Frau Rosa und der Tochter Lily Deutschland verlassen. Er lebte dann in New York, wo er sich

[15] Vgl. Jüdischer Kulturbund Berlin Monatsblätter. Jg. 5, Nr. 4, April 1937, S. 22.

[16] Oberkantor Hoffmann: Eine Prüfung in der Kantorenschule. In: Das Jüdische Volk. Nr. 1, 7.1.1938, S. 6.

weiterhin der Ausbildung jüdischer Kantoren widmete. In seinem Archiv ist ein Informationsblatt seiner Kantorenschule enthalten, die den gleichen Namen „Beth-Hachasanim" trug.[17] Er starb 1956.

Liturgische Kompositionen

Seit Anfang der 1930er Jahre förderte die Jüdische Gemeinde zu Berlin die Entstehung und Aufführung mehrerer großformatiger liturgischer Werke jüdischer Komponisten. 1932 wurden in Berlin die Freitagabendliturgien von Leo Kopf und Heinrich Schalit uraufgeführt. In den folgenden Jahren wurden neue Werke von Ernest Bloch, Hugo Chaim Adler, Jacob Weinberg, Max Ettinger und Oskar Guttmann präsentiert. Sogar noch 1939 wurde eine neu entstandene Freitagabendliturgie von Leo Ahlbeck aufgeführt – nur einige Wochen vor seiner Flucht nach Großbritannien. Der Hintergrund dieses außergewöhnlichen Engagements für moderne jüdische Synagogenmusik waren die Bestrebungen, eine Alternative zum etablierten Repertoire zu kreieren. Seit Mitte des 19. Jahrhunderts bestand dieses Repertoire in Berlin zum großen Teil aus den Werken des großen Reformators der synagogalen Musik Louis Lewandowski (1821–1894). Bereits in den 1920er Jahren wurden aber Stimmen laut, die diese Dominanz in Frage stellten. Die Kritiker betrachteten Lewandowskis Musiksprache als Ausdruck des Assimilationsgeistes und verlangten nach einer „Reform der Reform": eine Abkehr vom „süßlichen" romantischen Stil des 19. Jahrhunderts und Rückkehr zu den ursprünglichen Quellen der jüdischen liturgischen Musik. Generell wurde das „bedenkliche Missverhältnis zwischen der Größe und Erhabenheit der Texte und der Flachheit und Banalität der dazugehörigen Musik" bemängelt.[18] Jakob Dymonts Kompositionen – vor allem die Freitagabendliturgie (1934) und die Sabbatmorgenliturgie (1936) – waren ein Ergebnis der für jene Zeit prägenden Suche nach einem authentisch jüdischen Stil in der Synagogenmusik. Sie wurden in der jüdischen Presse als wichtiger Schritt auf dem Weg zum „hohen Ideal der religiösen Beseelung" und als „sehr beachtlicher Faktor der zeitgenössischen jüdischen Musik" gewürdigt.[19] Charakteristisch für die Intentionen des

17 Archiv Jakob Dymont, Centrum Judaicum Berlin.
18 Jüdisch-liberale Zeitung. Heft 18, 2. März 1934, [S. 4].
19 Altmann, Ludwig: Eine neue musikalische Freitagabend-Liturgie. In: Central-Verein-Zeitung. Nr. 7, 15.2.1934, S. 5.

Komponisten und seiner Interpreten ist ein Artikel des Chordirigenten Kurt Burchard (1877–1942, Auschwitz), der die Premiere leitete:

> „Seit geraumer Zeit schon machten sich in interessierten Kreisen Bestrebungen bemerkbar, unseren Gottesdienst auch von der musikalischen Seite her zu verlebendigen, ihm neues Blut zuzuführen. Wir hatten wohl, um nur von Berlin zu sprechen, unsere vollständige Jahresliturgie von Louis Lewandowski, ein riesiges, größtenteils recht wertvolles Werk, das, wie selten eines, in den Herzen der älteren Generation sich verankert hatte. Aber wir müssen doch bedenken, dass diese Musik, die vor 50 bis 60 Jahren veröffentlicht wurde, vollständig in der damaligen Zeitmusik, dem schwächlichen Ausläufer der romantischen Epoche Mendelssohns und Schumanns, wurzelte, dass sie, vor allem in den Chorsätzen, herzlich wenig an spezifisch jüdischem Gehalt aufwies. Was Wunder, dass sich mit der Zeit ein starkes Bedürfnis nach Abwechslung einstellte, dem die Kantoren, schon um ihr Interesse durch die ewigen Wiederholungen nicht erlahmen zu lassen, bereitwilliger, die Chordirigenten, der größeren Schwerfälligkeit des Chorapparates entsprechend, zögernder nachkamen. Und damit begann jene noch heute dauernde, verheerende Periode der Stillosigkeit, in der durch willkürliche Einschaltung von älteren, jüngeren und jüngsten Kompositionen unser Gottesdienst zu einem mosaik- oder, wie ein Kenner der Verhältnisse sich einmal recht bitter ausdrückte, einem potpourriartigen Gebilde verunstaltet wurde. Diesem für jeden Menschen von Geschmack unerträglichen Zustand ein Ende zu machen, setzten hier in Berlin im vergangenen Jahre die ersten praktischen Versuche ein: Alexander Weinbaum brachte in der Syn[agoge] Lützowstraße einen vollständig durchkomponierten Freitagabend-Gottesdienst von [Heinrich] Schalit, Leo Kopf einen von ihm selbst komponierten in der Syn[agoge] Prinzregentenstraße (beide sollen, wie verlautet, noch in diesem Frühjahr dem Berliner Publikum von neuem vorgeführt werden), und diesen reiht sich nun als dritter ein von Jakob Dymont nach altem Ritus für Kantor und Männerchor a cappella komponierter Sabbatgottesdienst an.“[20]

Dass es Dymont dabei tatsächlich um die Überwindung der „Stillosigkeit“ des synagogalen Repertoires ging, geht auch aus seinem Vorwort zur Partitur der Freitagabendliturgie hervor:

[20] Burchard, Kurt: Neue Freitagabend-Liturgie Jakob Dymonts. In: Jüdisches Gemeindeblatt. 24.2.1934.

„Das nachstehende Werk will der Vereinheitlichung des musikalischen Gewandes unserer Liturgie dienen. […] Das Werk erstrebt weiterhin eine klangliche Neuorientierung des synagogalen Stils, aber auf dem Boden der Tradition des nussach[21] hatefillah.[22] So sind etwa dem einleitenden ‚Ma tovu'[23] die im Osten gebräuchlichen Neginoth[24] von shir hashirim[25] zugrunde gelegt, das ja dort am Freitagabend laut rezitiert wird. Das Werk unterbindet nicht die persönliche Note, hemmt nicht den Strom der Empfindungen und will die künstlerische Eigenart keineswegs unterdrücken. […] In solchen Zielsetzungen möchte das Werk ein Baustein sein an der Erneuerung der synagogalen Musik, die uns von musikalischen – und darüber hinaus – von religiösen Gesichtspunkten her gefordert zu sein scheint."[26]

Die Premiere der Freitagabendliturgie für Kantor und Männerchor von Jakob Dymont fand am 16. Februar 1934 in der Synagoge Rykestrasse statt. Der Solist war Oberkantor Leo Ahlbeck, der erweiterte Chor der Synagoge wurde von Kurt Burchard geleitet. „Diese musikalische Neufassung durch Dymont entspricht der Würde und der Heiligkeit des Gebetstextes", betonte ein Kritiker.[27] Ein anderer Rezensent betonte die hohe musikalische Qualität der Aufführung:

„In der Tat ist der jüdischen Presse jener Zeit zu entnehmen, dass Dymonts Freitagabendliturgie in den Jahren nach ihrer Premiere ‚in den meisten konservativen Gotteshäusern' aufgeführt wurde und insbesondere in der Synagoge Rykestrasse ‚festen Fuß gefasst hat'."[28]

21 *Nussach* ist eine Art Motiv-Alphabet in einem bestimmten Modus, das – ähnlich wie der arabische *Makam* – eine Grundlage für Improvisationen bieten kann. Dabei gibt es nicht nur verschiedene regionale Besonderheiten, sondern auch spezielle Arten von *Nussach* für verschiedene Teile der Liturgie (z. B. *Nussach* für bestimmte Feste). *Nussach* kann aber auch Grundlage von auskomponierten Werken bilden.

22 *Tefillah*: hebr. Gebet.

23 *Ma tovu*: die ersten Worte eines traditionellen Gebets, das beim Betreten der Synagoge bzw. am Anfang eines Gottesdienstes vorgetragen wird.

24 *Neginoth*: hier Motive von biblischen Kantillationen.

25 *Shir hashirim*: hebr. „Lied der Lieder", das Hohelied.

26 Dymont, Jacob: Freitagabendliturgie für Kantor und Männerchor. Partitur im Archiv Jakob Dymont, Centrum Judaicum Berlin. S. Abb. 2.

27 Altmann, Ludwig: Eine neue musikalische Freitagabend-Liturgie. In: Central-Verein-Zeitung. Nr. 7, 15.2.1934, S. 5.

28 Burchard, Kurt: Dymonts Schabbat-Vormittags-Liturgie. In: Israelitisches Familienblatt Hamburg. 1936, Zeitungsausschnitt o. D. im Archiv Jakob Dymont, Centrum Judaicum Berlin.

Zwei Jahre später entstand eine neue Fassung der Freitagabendliturgie mit Orgel und gemischtem Chor, die dem liberalen Ritus der Neuen Synagoge Oranienburger Straße angepasst war.[29] Es konnten allerdings keine Hinweise darauf gefunden werden, ob diese Fassung aufgeführt wurde.

Die Freitagabendliturgie Dymonts besteht aus zwei Teilen: Dem Abendgebet *Maariv* folgt der eigentliche Schabbat-Gottesdienst, *Kabbalat Schabbat*. Die Verteilung der Rollen zwischen dem Kantorensolisten und dem Männerchor in einzelnen Abschnitten der Liturgie ist der folgenden Tabelle zu entnehmen:[30]

	Chor	**Kantor**
Maariv		
Ma tovu	√	√
Aschrei	(nur das letzte Wort: Hallelujah)	√
Halb-Kaddisch	√	√
Sch´moneh essreh	√	√
K´eduschah	√	√
Kaddisch	√	√
Kabbalat Schabbat		
Lechu Neranena	√	√
Kol Adonai	–	√
Lecha Dodi	√	√
Tow Le´hodot	√	√
Adonaj malach	–	√
Maariv / Bar´chu	√	√
Haschkiwenu	√	√
Ve´schameru	√	–
Halb-Kaddisch	√	√
Vaj´achulu	√	–
Baruch+Magen Avot	√	√
Re´ze	Nur der Schluss des Refrains	√
Kaddisch	Nur der Refrain	√
Kiddusch	√	√
Alejnu	√	√

[29] Guttmann, Oskar: Die Schabbat-Vormittag-Liturgie Jakob Dymonts. In: Jüdische Rundschau. Nr. 53, 3.7.1936, S. 20.

[30] Ich danke Aviv Weinberg für die Erstellung der Tabelle.

Die Komposition gründet zum großen Teil auf Elementen der osteuropäischen jüdischen Musik, dazu gehören der traditionelle *Nussach*, die biblischen Kantillationen sowie der rezitativische Stil der Soli des Kantors. Die Harmonien basieren einerseits ebenfalls auf traditionellen jüdischen Modi, andererseits klingen sie durch die Abkehr vom europäischen Dur-Moll-System ungewöhnlich modern. Die Solo-Partien weisen einen weitgehend traditionellen Charakter im frei rhythmisierten osteuropäischen *Chasanuth*-Stil auf, während die Chöre rhythmisch strenger und einheitlicher aufgebaut sind. Auch wenn die Kantoren-Soli oft improvisationsartig wirken, sollte dieser Eindruck nicht darüber hinwegtäuschen, dass es im Werk Dymonts im Unterschied zu vielen kantoralen Kompositionen des 19. Jahrhunderts keinen Platz für Improvisation gibt – obwohl Improvisation als ganz wesentliches Element der osteuropäischen *Chasanuth*-Tradition galt. Die zahlreichen Verzierungen und Rubati sind auskomponiert und das raffinierte Zusammenspiel mit dem Chor lässt dem Solisten ohnehin nur wenig Freiraum für mögliche Einfügungen. Die Freiheit der osteuropäischen Synagogengesänge ist hier in die feste Form der westeuropäischen Musik gegossen und gleichsam konserviert.

Natürlich war der Name Jakob Dymonts in den 1930er Jahren ausschließlich in jüdischen Kreisen bekannt. Waren die jüdischen Musikaktivitäten vom allgemeinen Publikum schon vor der NS-Zeit kaum wahrgenommen worden, so wurde 1933 eine komplette Trennung des jüdischen vom restlichen deutschen Kulturleben erzwungen – eine Trennung, die auch das nachfolgende Verdrängen und Vergessen bewirkte. Was vor der Shoah zur eigenständigen jüdischen Kultur gehört hatte (und nicht Teil der allgemeinen deutschen Musik war, wie Mendelssohns Sommernachtstraum-Musik oder Weills Dreigroschenoper), fand in der Nachkriegszeit nicht mehr den Weg zurück in den deutschen Kulturbetrieb. Ein Beispiel dafür ist auch das Schicksal der Freitagabendliturgie von Jakob Dymont. Erst 78 Jahre nach der Uraufführung in der Synagoge Rykestraße wurde dieses bedeutende Werk jüdischer Musik wieder zugänglich gemacht. Es war erneut in der Rykestraße in einem konzertanten Gottesdienst im Rahmen der Berliner Jüdischen Kulturtage am 17. August 2012 zu hören, im Unterschied zu den Aufführungen der 1930er Jahre saßen dieses Mal Juden und Nichtjuden zusammen im Publikum. Die erste Wiederaufführung der Freitagabendliturgie, bei der der Kantorenstudent des Abraham Geiger Kollegs Assaf Levitin als Kantor-Solist von der Männergruppe des RIAS Kammerchors begleitet wurde, offenbarte, welche Schätze

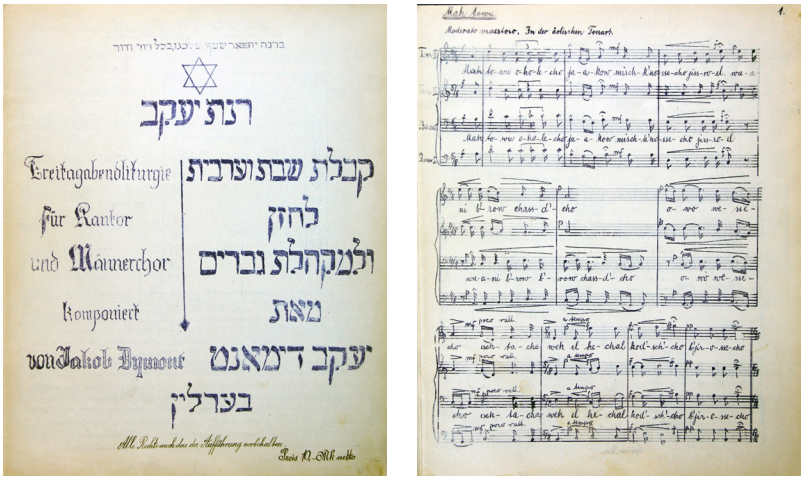

Abb. 2: Partitur der Freitagabendliturgie Jakob Dymonts, Titelblatt und erste Seite. © Archiv Jakob Dymont, Centrum Judaicum Berlin.

der deutsch-jüdischen Synagogenmusik noch zu entdecken sind. Gleichzeitig wurde gezeigt, dass diese Musik bis heute an ihrer künstlerischen Qualität und ihrer Fähigkeit, die menschliche Seele zu bewegen, nichts eingebüßt hat.

Der Nachlass von Jakob Dymont, der das Manuskript seiner Schabbatmorgenliturgie und viele weitere wertvolle Kompositionen jüdischer liturgischer Musik enthält, befindet sich heute im Archiv des Center for Jewish Culture der University of Massachusetts Dartmouth.[31] Es wäre zu hoffen, dass sein Schaffen nach einigen Jahrzehnten des Vergessens wieder das Interesse von Interpreten und Musikforschern finden wird.

[31] University of Massachusetts Dartmouth, Archives and Special Collections, Archives of the Center for Jewish Culture, Signatur MC 80/CJC: Jacob Dumont (Cantor, Composer). Die Tochter Jakob Dymonts, Lily, verbrachte ihre letzten Lebensjahre in Dartmouth. Im gleichen Archiv befindet sich auch der Nachlass von ihr und ihrem Ehemann.