

**Natan Shahaar: Shir Shir ale na. Toldot ha-Semer ha-ivri. Modan Publishing House: Moshav Ben Shemen 2006. 300 S., NIS 144 (Hebräisch).**

Auch wenn das hebräische Lied das zionistische Projekt in Palästina von Beginn an begleitete, haben die Musikwissenschaftler ihr Augenmerk vor allem auf die Verquickung von Kunstmusik und Zionismus – Stichwort: Mittelmeerstil – gerichtet und dabei das Volkslied fast außer Acht gelassen. Befaßten sich israelische Literaturwissenschaftler vornehmlich mit den gewichtigen Werken des Ka-

nons und ließen dabei die unter dem Begriff Trivalliteratur subsumierten Prosawerke mehr oder minder außer acht, so zogen es auch ihre Kollegen aus der Musikwissenschaft vor, sich auf die Zeugnisse der „Hochkultur“ zu konzentrieren. Ausgehend von seiner Dissertation über musikalische und musiksoziologische Aspekte des Lieds in Erez Israel (Hebräische Universität, Jerusalem 1989) versucht Shahar diese Lücke zu füllen und liefert in einer prächtigen Ausgabe, die reich an historischen Abbildungen ist, einen musikhistorischen Überblick über die Rolle des Volkslieds in der Kultur des „neuen Juden“ in Erez Israel.

Die Renaissance des jüdischen Volkes in seiner altneuen Heimat sowie das Leben im souveränen Staat wurden von 155 000 Liedern begleitet. Ähnlich wie im Fall der hebräischen Literatur, wurden auch die ersten hebräischen Lieder weit weg von der Heimat, in Mittel- und Osteuropa geschrieben. Mitglieder jüdischer Gewerkschaften, jüdischer Sport- und Studentenvereine haben ihre Sehnsucht nach und ihre Liebe für Zion besungen, dabei auch Lieder ins Hebräische übersetzt. So wurde beispielsweise das bekannte deutsche Lied „Die Wacht am Rhein“ in der Übertragung von Chaim Eliashiv (1845) zu einer pathosreichen Huldigung der Heimat (hebr.: Moledet), auch wenn diese nicht am Ufer des Rheins lag. Die ersten Einwanderer (ab 1880) bezogen ihre Texte zum Teil aus der Liturgie, verfaßten gleichzeitig auch Lieder, die die Hoffnung auf ein neues Leben thematisierten.

Die Entwicklungen in der hebräischen Volksmusik, die Shahar in fünf Phasen gliedert, lassen einige interessante Phänomene erkennen. Während in der ersten Phase (1889-1903) 32% der Lieder von ausländischen Komponisten stammten, sind es in der fünften Phase (1968-1990) nur knapp 2% der Lieder. Das Lied begleitete den zionistischen Straßenarbeiter wie den Bauern; die Gründer der ersten hebräischen Stadt, Tel Aviv (1909), sowie die sozialistisch gesinnten Mitglieder der Kibbuzim. Lieder waren ein wesentliches Element des zionistischen Alltags, der Feste und der offiziellen Staatszeremonien. Liebevoll wurde der Heimat gehuldigt, zu Liedern auch getanzt (z. B. Hora). Nicht zuletzt sollten hebräische Lieder auch zur Herausbildung einer neuen Identität, der des Israelis, beitragen. So überrascht es kaum, daß das hebräische Lied eine zentrale Komponente in der Erziehung und Freizeitgestaltung der Kinder und Jugendlichen ausmachte. Der 1913 aus der Ukraine eingewanderte Levin Kipnis, der heute als Pionier der israelischen Kinderlieder gilt, verfaßte über 1 000 Lieder neben 1 200 Erzählungen für Kinder und Jugendliche.

In der dritten Phase (1924-1948) zeichnet sich eine immer größere Zahl jener Lieder ab, die die Verteidiger und Kämpfer begleiten, gar motivieren sollten. Zur Verbreitung der Volksmusik trug auch die Gründung des israelischen

Rundfunks „Kol Jerushalajim“ (1936) sowie die Einwanderung bedeutender Komponisten und Musikwissenschaftler, darunter Mordechai Zeira, Nachum Nardi, Daniel Samburski, Menashe Ravina, Shlomo Rozowski und Joel Engel bei. Letzterer schrieb über 130 Lieder, von denen 90 für Kinder gedacht waren. (Der führende jüdische Musikwissenschaftler Avraham Zvi Idelsohn, der sich 1907 in Jerusalem niederließ, verließ bereits 1921 das Land). In seiner Chronik der Volksmusik setzt sich Natan Shahar auch mit dem Einfluß der autochtonen Kultur auf das israelische Lied auseinander, mit Elementen der jemenitischen Musik einerseits und der russischen Folklore andererseits. Bemerkenswert ist die Tatsache, daß junge Einwanderer aus den ehemaligen GUS-Staaten die russisch gefärbten Lieder nicht kennen, während ältere russische Einwanderer sich von den Liedern distanzieren, weil diese sie an die finstere Stalin-Zeit erinnern.

Bei der Betrachtung der vierten Phase (1949-1967) fällt die zentrale Rolle der vielen Musikgruppen auf, die unter der Schirmherrschaft der israelischen Armee ins Leben gerufen wurden und die über dreißig Jahre lang nicht nur den Alltag der Soldaten prägten. In der letzten, fünften Phase, die bis in die 1990er Jahre hinein reicht, zeichnet sich eine Vielfalt musikalischer Stile, eine Verschmelzung westlicher und östlicher Musik, der Einfluß der Rock- und Popmusik, die Verquickung von „Beatles“-Stil mit griechischen Bouzouki-Klängen ab. „Die Hauptströmung des israelischen Lieds verliert ihren zentralen Status“, konstatiert der Verfasser.

Neben Motti Regev und Edwin Seroussis englischer Studie *Popular Music and National Culture in Israel* (Berkeley, Calif. 2004) und Talila Elirams jüngster Studie *Bo, Shir Ivri* (2006), ist Shahars Buch zweifellos ein wichtiger Beitrag, der über die musikalischen Aspekte hinaus auch viel über die kulturpolitische Geschichte Israels vermittelt.

*Anat Feinberg, Heidelberg*