Sonntag, 10.November 2019, 10-20 Uhr
Theodor-Rothschild-Haus (Festsaal),
Mülbergerstr. 146, 73728 Esslingen am Neckar

Internationales Symposion

‚Zu Ehren des Esslinger Kantors

Maier Levi (1813-1874)‘

Abstracts der Vorträge

Referenten:

Dr. Geoffrey Goldberg, New York

Prof. Dr. Edmund Seroussi, Jerusalem

Prof. Dr. Joachim Kremer, Stuttgart

Prof. Dr. Jascha Nemtsov, Weimar / Potsdam

Übersetzungen: John Barrows

Geoffrey Goldberg, Ph.D. (New York)

“Der Stein, den die Bauleute verworfen haben, ist zum Eckstein geworden.” (Psalm 118:22): Die Bedeutung von Maier Levi von Esslingen in der Geschichte der deutschen Synagogenmusik

Maier Levi (1813–1874) würde darüber staunen, dass wir heute seinen Beitrag zur Geschichte der deutschen Synagogenmusik bei dieser internationalen Veranstaltung würdigen, die einem Buch über sein Leben und seine Melodien für den Gottesdienst während der jüdischen Hohen Feiertage gemäß der süddeutschen Tradition gewidmet ist. Der Vers aus den Psalmen beschreibt treffend die Bedeutung von Levis Notationen für dieses Gesangsrepertoire. Das Wort "Schlussstein" könnte eine korrektere Übersetzung als das bekanntere Wort "Eckstein" sein, denn der Schlussstein ist der Stein im Bogen eines Baus, der den gesamten Bau zusammenhält, der das fehlende Glied ist.

Eben dies ist die Bedeutung der Manuskriptsammlung von Maier Levi, die während einer Übergangsphase des deutsch-jüdischen religiösen Lebens im Allgemeinen und der deutsch-jüdischen liturgischen Musik im Besonderen übertragen wurde. Maier Levi, *ḥazzan* (Kantor) und Lehrer für die jüdische Gemeinde in Esslingen, unterrichtete die jüdischen Schülern *ḥazzanut* - die Gesangstradition in der Synagoge- am Esslinger Lehrerseminar. Traditionell wurde die *ḥazzanut* mündlich und akustisch vermittelt, aber es war erforderlich geworden, als Lernhilfe für das Synagogenrepertoire die musikalischen Gesänge schriftlich festzuhalten, weil dem Unterrichtsfach *ḥazzanut* zu wenig Zeit zugeteilt wurde. Levis Transkriptionen beschränken sich zwar weitgehend, wenn auch nicht ausschließlich, auf den Gottesdienst der jüdischen Hohen Feiertage, sind aber möglicherweise die bedeutendste notierte Quelle für die süddeutsche *ḥazzanut*. Die Entdeckung und Wiederherstellung von Levis Transkriptionen sind umso aktueller und bedeutungsvoller, als diese Gesangstradition durch die Shoah fast ausgelöscht wurde.

Musikwissenschaftler kennen schon lange die Manuskriptquellen jüdischer liturgischer Musik der späten Voremanzipationszeit. Abraham Z. Idelsohn hatte dem deutschen Synagogenlied des 18. Jahrhunderts einen ganzen Band seines monumentalen Hauptwerks "Hebräisch-orientalischer Melodienschatz" gewidmet. Noch vertrauter waren den Musikwissenschaftlern die Notationen und Kompositionen aus der Zeit nach der Emanzipation. Beispiele hierfür sind die Werke von Salomon Sulzer und Louis Lewandowski, deren Melodien immer noch auf der ganzen Welt gesungen werden. Im Gegensatz dazu widerspiegeln die musikalischen Transkriptionen von Maier Levi die Musikstile der Synagoge vor und nach der Emanzipation, auch wenn sie sich weitgehend auf die Hohen Feiertage beschränken. Levi bietet Altes und Neues und liefert damit das fehlende Glied, den Schlussstein für die Entwicklung der deutschen Synagogenmusik im 19. Jahrhundert.

Geoffrey Goldberg, Ph.D., New York

"The Stone rejected by the Builders has become the Keystone" (Psalm 118:22): The Significance of Maier Levi of Esslingen in the History of German Synagogue Music

Maier Levi (1813–1874) would be amazed that we are honoring today his contribution to the history of German Synagogue music at this international event celebrating the publication of a book on his life and his melodies of the Jewish High Holy Day services according to the South-German tradition. The verse from the Psalms aptly describes the significance of Levi's musical notations of this chant repertory. Instead of the more familiar translation of "cornerstone," a more correct translation is "keystone." The keystone is the stone at the top of an arch that holds together the entire structure. It provides the missing link.

Such is the significance of the manuscript collection of Maier Levi, which was transcribed during a period of transition in German-Jewish religious life in general and German-Jewish liturgical music in particular. Maier Levi, *ḥazzan* (cantor) and teacher for the Jewish community of Esslingen taught *ḥazzanut* (the synagogue chant tradition) for Jewish students at the Esslingen *Lehrerseminar*. Formerly a tradition transmitted orally and aurally, new circumstances, particularly the limited hours allotted to *ḥazzanut*, made necessary notation of the musical chants as an aid to learning the synagogue repertory. Although largely (but not exclusively) limited the High Holy Day services, Levi's transcriptions constitute perhaps the most significant notated source of South German *ḥazzanut.* A chant tradition almost obliterated by the *Shoah*, discovery and recovery of Levi's transcriptions is all the more timely and meaningful.

Musicologists have long been familiar with manuscript sources of Jewish liturgical music of late pre-Emancipation period. Abraham Z. Idelsohn devoted an entire volume of his monumental *Thesaurus* to German synagogue song of the eighteenth century. Musicologists are even more familiar with the notations and compositions of the post-Emancipation period, exemplified by the works of Salomon Sulzer and Louis Lewandowski, whose melodies continue to be sung across the globe. By contrast, Maier Levi's musical transcriptions, even though largely limited to the High Holy Days, reflect *both* the pre and post-Emancipation musical styles of the synagogue. In providing both the old and the new, Levi provides the missing link, the keystone, in the development of German synagogue music in the nineteenth century.

Eine konzeptionelle Revolution:

Jüdische liturgische Musik in Notenschrift

Edwin Seroussi (Hebräische Universität von Jerusalem)

Die Mündlichkeit ist das Markenzeichen aller jüdischen Musikkulturen, insbesondere ihrer liturgischen Musik. Sie ist nicht einfach eine Technik der Erinnerung und Übertragung unter Juden von Generation zu Generation, sondern sie wurde, wie Judit Frigyesi es formulierte, zu einem ästhetischen Ideal, und dieses Prinzip gilt nicht nur für die von ihr untersuchten osteuropäischen jüdischen Traditionen, sondern für alle jüdischen Traditionen. Musikalische Notation - das heißt, eine Version einer mündlich übertragenen liturgischen Melodie festzuhalten und dann auf Papier zu notieren- hatte zur Folge, dass bei jeder liturgischen Verwendung die Möglichkeit verschwand, eine erneute spirituelle Erfahrung zu erzeugen. Bis zum späten 18. Jahrhundert war die Verwendung der Musiknotation unter den europäischen Juden daher eine Seltenheit, und keine Produktion jüdischer liturgischer Musik in gedruckter Form existierte bis in die späten 1830er Jahre. Im Gegensatz dazu begann die handschriftliche Notation von Musik unter den europäischen Christen sich im 9. Jahrhundert zu entwickeln, und ab dem frühen 16. Jahrhundert war die gedruckte Musik bei der Dokumentation, Verbreitung und Aufführung von Musikwerken üblich. In der islamischen Welt existierte die Musiknotation erst um die Jahrhundertwende (mit Ausnahme des osmanischen Hofes und der Ostkirchen, z.B der armenischen Kirche), als die europäische Kolonialisierung dieses Instrument zugänglich machte.

Die europäischen Juden, die von den Höfen und Kirchen, den wichtigsten Zentren des künstlerischen Musizierens in Europa, ausgeschlossen waren, verließen sich auf die Mündlichkeit als Mittel der Musikübertragung sowie auf die Wahrung dieses ästhetischen Ideals. Erst im späten 18. Jahrhundert, als der bürgerrechtliche Status der Juden in Westeuropa sich zu verändern begann und ihnen die Möglichkeiten der nichtjüdischen Gesellschaft eröffnet wurden, wurde die Kenntnis der Notenschrift unter den Kantoren häufiger. Diese Kompetenz verlief parallel zu Veränderungen in der Musikpädagogik und -ästhetik der Synagogen. Ungeachtet dessen blieb weitweit die Mündlichkeit lange das herrschende Medium der liturgischen Musikübertragung in jüdischen Gemeinden, und dies ist nach wie vor bei vielen zeitgenössischen jüdischen Gemeinden der Fall.

Mit Blick auf die Seltenheit der Musiknotationen unter Juden ist das Werk von Maier Levi aus Esslingen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, dessen erste gedruckte Publikation wir heute feiern, in seinem Umfang einzigartig. Es besteht aus mehreren Bänden, die den größten Teil des jüdischen liturgischen Zyklus behandeln, wie dieser bis dahin in Süddeutschland mündlich überliefert worden war, und läßt sich durchaus mit ähnlichen Projekten vergleichen, die im selben Zeitraum in Mitteleuropa entstanden sind. Diese jüdischen Musikprojekte, ob handschriftlich oder gedruckt, enthüllen einen modernen Zeitgeist, der von der Angst vor dem Vergessen geprägt ist.

Aus dieser Perspektive heraus wird die Musiknotation der jüdischen Liturgie nicht nur zu einem neuen Instrument für die Übertragung von Musik von Generation zu Generation, sondern auch zu einem Instrument des Festhaltens einer verblassenden mündlichen Praxis für die Nachwelt. Eine weitere Folge der Aufnahme der Notenschrift in die jüdische liturgische Sphäre ist die rasche Verbreitung neuer Originalmusik und neuer Arrangements traditioneller Musik über geografische Grenzen hinweg. Dieser spätere Prozess führte zu einer gewissen Homogenisierung der aschkenasischen liturgischen Musik zuerst in West- und Mitteleuropa und später in Osteuropa, Amerika, Israel, Südafrika und Australien.

A Conceptual Revolution:
Jewish Liturgical Music in Musical Notation

Edwin Seroussi (The Hebrew University of Jerusalem)

Orality is the hallmark of all Jewish music cultures, and most especially of their liturgical music. Orality is not simply a technique of music mnemonics and transmission among Jews through the generations; it became, as Judit Frigyesi put it, an aesthetical ideal, and this principle applies not only to the East European Jewish traditions studied by her but to all Jewish traditions. Musical notation—that is, capturing one version of an orally transmitted liturgical melody and freezing it on paper—entailed the obliteration of its potential to generate a renewed spiritual experience each time it was deployed in live performance. Therefore, until the late 18th century, the use of musical notation among Jews in Europe was a rarity, and the production of Jewish liturgical music in print was nonexistent until the late 1830s. Among Christians in Europe, in contrast, handwritten notation of music began to develop in the 9th century, and from the early 16th century, printed music gradually gained dominance in the documentation, distribution, and performance of musical works. In the Islamic world, music notation was nonexistent until the turn of the 20th century (with the notable exception of the Ottoman court and Eastern churches, such as the Armenian church), when European colonization made this tool accessible.

Excluded from the courts and churches that were the main centers of artistic music-making in Europe, European Jews relied on orality as a means of music transmission as well as maintaining it as an aesthetic ideal. Only during the late 18th century, as the civil status of Jews in Western Europe started to shift, with more options to non-Jewish society becoming available to them, did proficiency in musical notation among cantors became more noticeable. Such proficiency ran parallel to changes in synagogue music pedagogy and aesthetics. Notwithstanding, orality long remained the reigning medium of liturgical music transmission in Jewish communities around the globe, and this continues to be the case among many contemporary Jewish congregations.

Considering the rarity of music notations among Jews, the oeuvre of Maier Levi of Esslingen from the mid-19th century, whose first printed publication we celebrate today, is unique in its scope. Comprising several volumes covering the vast majority of the Jewish liturgical cycle as it was transmitted until then by oral tradition in Southern Germany, it compares to similar projects that appeared during the same period in Central Europe. These Jewish musical enterprises, whether manuscript or printed, unveil a modern *Zeitgeist* that is marked by the anxiety of forgetting. Seeing it from this perspective, musical notation of the Jewish liturgy becomes not only a new tool for the transmission of music from generation to generation but also an instrument for engraving a fading oral practice for posterity. Another consequence of the entering of musical notation into the Jewish liturgical sphere is the rapid dissemination of new original music or new arrangements of traditional music over large geographical areas. This later process led to a certain homogenization of Ashkenazi liturgical music first in Western and Central Europe and later in Eastern Europe, the Americas, Israel, South Africa and Australia.

Joachim Kremer (Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart)

Mayer Levi, das Esslinger Lehrerseminar und die Ausbildung jüdischer Kantoren (Abstract)

Von 1828 bis 1831 durchlief Mayer Levi die Ausbildung am Lehrerseminar in Esslingen. Damit nahm er an der staatlich geregelten, einer soliden und breit angelegten Ausbildung der württembergischen Volksschullehrer teil. Der Fokus dieses Beitrags liegt folglich auf der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, also jener Phase der Lehrerseminargeschichte des „mühsamen, aber immer erfolgreicheren Sichherausbarbeitens aus den kümmerlichen Zuständen des Anfangs zu immer klarerer und festerer Ordnung“ (Julius Brügel 1911). Trotz deutlicher Lücken in der Quellenüberlieferung wird das Bildungskonzept des Lehrerseminars umrissen, insbesondere die Musikausbildung.

1) Für die Lehrerausbildung in Württemberg wurde 1811 das Lehrerseminar Esslingen begründet, ihm folgte 1825 das katholische Seminar Gmünd. 1825 wurde die Schulpflicht der jüdischen Kinder festgeschrieben, unter staatlicher Aufsicht sollte der Unterricht „so weit es nur möglich ist, dem christlichen Jugend-Unterrichte gleich behandelt werden“ (Nachweis bei Däschler-Seiler, S. 92). Lehrer sollten einen staatlichen Abschluss aufweisen, der Lehrplan entsprach dem der christlichen Schulen, die Rabbiner hatten keine Oberaufsicht, sie waren aber für den Religionsunterricht zuständig, Gesangsunterricht sollte erteilt werden. Eine eigene jüdische Lehrerbildungsanstalt wurde im 19. Jahrhundert in Württemberg nicht begründet. Jüdische Lehramtskandidaten wurden deshalb im Lehrerseminar ausgebildet. Das Gesetz von 1828, weitere Erlasse und das Volksschulgesetz von 1836 schrieben die gesetzliche Basis für jüdische Schulen fest und dienten auch der Beförderung der bürgerlichen Rechte und Pflichten jüdischer Landeskinder. Im Lehrplan des Lehrerseminars taucht folglich auch „Vaterlandsgeschichte mit vaterländischer Geographie“ auf.

2) Die Ausbildung der jüdischen Lehrer am staatliche Lehrerseminar war gesetzlich festgeschrieben, Vorbehalte gegen diese stattliche ausgebildeten Lehrer schwanden zunehmend (HStAS E 201c, Bü 78), was die gefundenen Regelungen bekräftigte. Mit dem Gesetz von 1828 sollte „die Kultur der Israeliten in politischer und religiöser Hinsicht auf eine höhere Stufe gebracht und zum bürgerlichen Leben befähigt werden“ (Denkschrift von Isaak Heß, 1821). Die Aufnahme der jüdischen Lehramtsanwärter in das Seminar diente demnach nicht nur der Solidität der Lehrerausbildung, sondern war auch ein Akt der bürgerlichen Integration. Sie nahmen deshalb an allen Unterrichten teil, dazu gab es Unterricht in Hebräisch.

3) Das Fächerspektrum des Lehrerseminars war breit, mit Unterricht in „Methodik“ fortschrittlich. Musik war dabei ein fester Bestandteil: In insgesamt bis zu 15 Stunden wöchentlich wurde so viel Fachliches unterrichtet wie in keinem anderen Fach: Gesang, Klavier und Instrumentalunterricht, in den höheren Semestern Generalbass und Theorie der Musik; zudem war die Mitwirkung bei der städtischen Kirchenmusik vorgesehen. Der Instrumentalunterricht bestand vornehmlich aus Unterricht für Klavier, Orgel und Streichinstrumenten; Blasinstrumente wurden nicht generell abgelehnt (so etwa Flöte und Klarinette). Aus Kapazitätsgründen stand dafür aber weniger Unterrichtszeit zur Verfügung. Als musiktheoretische Grundlage wurde 1813 der „Katechismus der Musik“ (1803) von Justin Heinrich Knecht vorgeschrieben. 1813 und 1824 führt der Theorieunterricht ausdrücklich zu den „erste[n] Übungen im Componieren“ und den „Anfangsgründen der Composition“.

4) Die zentrale Musikerpersönlichkeit war bis 1860 der Seminarmusiklehrer Johann Georg Frech. Er dürfte –neben den nahezu unbekannten Nebenlehrern− das Lehrkonzept und den Unterricht maßgeblich bestimmt und umgesetzt haben. Angaben zum Leben, Wirken und zum musikalischen Profil Frechs sowie zu einigen jüdischen Seminaristen mit einem Ausblick auf das spätere 19. Jahrhundert runden den Beitrag ab.

Literatur:

Brügel, Julius: Kgl. Lehrerseminar Esslingen 1811-1911. Festschrift zur Jubiläumsfeier 7. Juni 1911, Esslingen 1911.

Däschler-Seiler, Siegfried: Auf dem Weg in die bürgerliche Gesellschaft. Joseph Maier und die jüdische Volksschule im Königreich Württemberg (Veröffentlichungen des Archivs der Stadt Stuttgart 73), Stuttgart 1997.

Kremer, Joachim (Hrsg.): Musik an den württembergischen Lehrerseminaren. Bericht der wissenschaftlichen Tagung anlässlich der Gründung des Esslinger Lehrerseminars im Jahre 1811, Neumünster 2015.

Joachim Kremer (Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart)

Mayer Levi, the Teachers' Seminary in Esslingen and the Education of Jewish Cantors

(Abstract)

Mayer Levi was a student at the Teachers' Seminary in Esslingen from 1828 to 1831 and experienced the state-regulated, solid and broad-based education of elementary school teachers in Württemberg of that time. We focus here on the first half of the nineteenth century, the phase of education history in which "its humble beginnings were tediously, but gradually and successfully transformed into a clearer and firmer state of order" (Julius Brügel 1911). It is our intention to outline the educational concept of the Teachers' Seminary, although the historical sources show considerable gaps, especially in regard to music education.

1) The Teachers' Seminary in Esslingen was founded in Württemberg in 1811 for the purpose of teacher education, followed by the Gmünd Catholic seminary in 1825. School was obligatory for Jewish children beginning in 1825, and their lessons corresponded "equally, as far as possible, to Christian youth instruction", which was under state supervision (cf. Däschler-Seiler, p. 92). Teachers were required to have state certification, and the curriculum was equivalent to that of Christian schools. Rabbis did not have supervisory duties but were responsible for religious and singing education. An independent Jewish teacher training institution in Württemberg was not deemed necessary in the 19th century, and Jewish teacher candidates were to attend the Teachers' Seminary. The Law of 1828, further edicts and the Public School Law of 1836 laid the legal basis for Jewish schools and also served to promote the civil rights and obligations of Jewish children in Württemberg. The subject "History of the Fatherland and Patriotic Geography" was also part of the curriculum of the seminary.

2) The education of Jewish teachers at the Teachers' Seminary was codified by law, and any reservations against Jewish teachers gradually diminished (HStAS E 201c, Bü 78), in support of this regulation. The Public School Law of 1836 was intended to "raise the culture of the Israelites to a higher political and religious level and make them fit for civic life" (Commemorative memorandum of Isaac Hess, 1821). The admission of Jewish teaching candidates to the seminary not only served to raise the level of teacher training, but also to promote social integration. Jewish candidates took part in all subjects offered, in addition to Hebrew language lessons.

3) The range of subjects offered by the Teachers' Seminary was broad and progressive, including advanced teaching methodology. Music was an integral part of the program, in which a total of up to 15 lessons per week were taught, more than any other subject: singing, piano and instrument lessons, advancing to basso continuo and theory of music in the higher semesters. Students were also expected to take part in local church music activities. The instrumental lessons consisted mainly of instruction in piano, organ and the string instruments. Wind instruments such as the flute and the clarinet were generally accepted. Limited capacities at times restricted the amount of teaching time available. "The Catechism of Music" by Justin Heinrich Knecht (1803) was prescribed as the basis for music theory as of 1813. Music theory was followed expressly by "First exercises in composition" and "The basics of composition" in 1813 and 1824.

4) Johann Georg Frech was the central musical figure among seminary music teachers up to 1860. He most probably laid down the teaching concept and implemented the teaching himself, assisted by other teachers unknown to us today. The work is rounded off with information on the life, work and musical profile of Johann Georg Frech, as well as on various Jewish seminarians up to the late 19th century.

Bibliography:

Brügel, Julius: Kgl. Lehrerseminar Esslingen 1811-1911. Festschrift zur Jubiläumsfeier 7. Juni 1911, Esslingen 1911.

Däschler-Seiler, Siegfried: Auf dem Weg in die bürgerliche Gesellschaft. Joseph Maier und die jüdische Volksschule im Königreich Württemberg (Veröffentlichungen des Archivs der Stadt Stuttgart 73), Stuttgart 1997.

Kremer, Joachim (Hrsg.): Musik an den württembergischen Lehrerseminaren. Bericht der wissenschaftlichen Tagung anlässlich der Gründung des Esslinger Lehrerseminars im Jahre 1811, Neumünster 2015.

Prof. Dr. Jascha Nemtsov
(Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar / Abraham Geiger Kolleg an der Universität Potsdam)

200 Jahre später: Der jüdische Kantor im heutigen Deutschland

Das jüdische Leben in Deutschland nach 1945 war zunächst von Diskontinuitäten geprägt. Zu den Auswirkungen der Shoah für die synagogale Musik gehörte unter anderem auch der unwiederbringliche Verlust von unzähligen lokalen Traditionen. Nicht nur wurden viele Gemeinden mit ihrem eigenen Melodienschatz vernichtet, die wenigen Überlebenden wurden in alle Winde zerstreut und waren nicht mehr in der Lage, ihre eigene Tradition weiterzupflegen. Am neuen Ort, an dem sich Menschen unterschiedlichster Herkunft und unterschiedlicher Sprachen zusammenfanden, musste die Tradition erst einmal neu erfunden werden. Nur ausnahmsweise waren die jüdischen Gemeinden in Deutschland imstande, an die musikalische Gestaltung der Gottesdienste der Vorkriegszeit anzuknüpfen. Meistens wurde das Repertoire von Grund auf verändert.

Eines der wichtigsten Probleme der jüdischen Gemeinden war jahrzehntelang der Mangel an qualifizierten Vorbetern. Die kleine jüdische Gemeinschaft war nicht in der Lage, ihre Ausbildung selbst zu organisieren, und so war sie auf Kantoren aus anderen Ländern angewiesen. Da Deutschland aber für die meisten Juden in der Welt noch lange ein Tabu-Land war und die Juden in Deutschland von ihren Glaubensgenossen dafür verurteilt wurden, dass sie im Land der Täter lebten, war es sehr schwierig, geeignete Kantoren zu finden. Während die wenigen im Land verbliebenen Kantoren starben oder bald auswanderten, kamen an ihre Stelle oftmals Menschen, deren Ausbildung und berufliche Qualitäten viel zu wünschen übrig ließen. Das musikalische Niveau der synagogalen Gottesdienste fiel in der Nachkriegszeit – besonders im Vergleich zu den Hochleistungen der 1920-30er Jahre – insgesamt dramatisch.

Das schnelle Wachsen der jüdischen Gemeinden in Deutschland in den 1990er Jahren im Zusammenhang mit der Zuwanderung der Juden aus der ehemaligen Sowjetunion machte den Mangel an qualifizierten Fachkräften ganz besonders akut. Der Bedarf an Rabbinern und Kantoren war umso dringlicher einzuschätzen, als die große Mehrheit der Gemeindemitglieder aus der ehemaligen Sowjetunion weder mit religiösen Traditionen vertraut war, noch zur musikalischen Gestaltung der Gottesdienste beitragen konnte. Um diesen Bedarf zu befriedigen, wurde 1990 das erste Rabbinerseminar in Deutschland nach dem Krieg, das Abraham Geiger Kolleg, gegründet. Im Herbst 2008 wurde dort eine Abteilung für die Ausbildung jüdischer Kantoren eröffnet. Inzwischen ist die Kantorenausbildung am Abraham Geiger Kolleg als eigener Studiengang an der Universität Potsdam etabliert, eine berufsorientierte Ausbildung in liturgischem Gesang wird dort mit akademischer Bildung in Jüdischen Studien, in Religionspädagogik und in musiktheoretischen Fächern kombiniert. Die Absolventen sind inzwischen an jüdischen Gemeinden unterschiedlicher Denomination in Deutschland und im europäischen Ausland tätig.

Prof. Dr. Yasha Nemtsov

(University of Music **Franz Liszt** Weimar / Abraham Geiger College of the University of Potsdam)

200 Years Later: The Jewish Cantor in Today's Germany

Jewish life in Germany after 1945 was initially characterized by discontinuities. The Shoah caused the irretrievable loss of countless local traditions in synagogal music. Not only were many communities and their melodic treasures destroyed, the few remaining geographically scattered survivors were no longer able to carry on their local traditions. New traditions had to be formed in new places where people of different origins and languages had gathered. Rarely could Jewish communities in Germany build upon pre-war musical forms, and totally new repertoires had to be developed.

One of the main challenges facing Jewish communities for decades was the lack of qualified cantors. Unable to offer preparatory training for cantors, small Jewish communities relied on cantors from abroad. However, Germany remained a taboo country for most Jews in the world. Jews in Germany were disdained by others for living in the country of the perpetrators, making it exceedingly difficult to find suitable cantors. When the few cantors remaining in the country soon emigrated or passed away, they were often replaced by those without proper professional preparation. Standards of synagogal worship fell dramatically in the post-war period, especially compared to the remarkable achievements of the 1920s-30s.

The shortage of trained staff became particularly acute with the immigration of Jews from the former Soviet Union to German Jewish communities in the 1990s. The need for rabbis and cantors was all the more urgent as the vast majority of immigrants was neither familiar with religious traditions, nor able to contribute musically to worship services. The first post-war rabbinical seminary in Germany, the Abraham Geiger Kolleg, was founded in 1990 to address this need. A department for the preparation of Jewish cantors was opened In the autumn of 2008. In the meantime, a separate course of cantorial studies has been established at the Abraham Geiger Kolleg of the University of Potsdam in which vocational studies in liturgical singing are combined with academic Jewish studies, the teaching of Judaism and music theory. Its graduates are now serving actively in various Jewish communities throughout Germany and other European countries.