

**Eine Melodie, die das Herz erfreut /
II zu Musik und Gesang im 'Sefer Chasidim'¹**

Susanne Borchers, *Hannover*

Meinem Lehrer Johann Maier mit den besten Wünschen zum 70. Geburtstag

1. Einleitung

Die Aussagen des rabbinischen Judentums zu Musik und Gesang sind vielschichtig. Gesang zu sakralen Zwecken war stets unumstritten und gefordert. Dazu zählen die Kantillation der biblischen Texte, das „singende Lernen“ der Traditionsliteratur und das Singen der Gebete und Lobpreisungen.

Gesang und Musik galten immer als Ausdruck von Freude. Im Hinblick auf die nicht-sakrale Musik setzte sich nach der Zerstörung des Tempels die Forderung durch, auf die Vergnügungen der weltlichen Musik zu verzichten als ein Zeichen der Trauer um den Verlust des Heiligtums. Eine gewisse Skepsis gegenüber der Musik lag auch in der Sorge um die Bewahrung von Sitte und Moral bei Gesang und Tanz begründet. Zudem führten die Sabbatgesetze zu einer Distanz gegenüber der Instrumentalmusik, da das Musizieren Pflege und Reparatur der Instrumente am Sabbat nach sich ziehen konnte. Je nach Standpunkt der Gelehrten wurde teils stärkere, teils schwächere Zurückhaltung gegenüber der weltlichen Musik gefordert. Doch konnten Verbote bzw. die Forderung nach Einschränkung der nicht-sakralen Musik niemals durchgesetzt werden; die weltliche Musik blieb im Judentum stets präsent.¹

Für das Mittelalter sind die Äußerungen des Maimonides (gest. 1204) zum Thema Musik von Bedeutung. Er betont die unterstützende Kraft des Gesanges beim Gebet², fordert aber in seinem Responsum zur Musik vom „heiligen Volk“ der Juden, sich von der weltlichen Musik zu distanzieren³.

¹ Zur Erörterung der Musik im rabbinischen Schrifttum siehe Schleifer, Eliyahu: Jewish Liturgical Music from the Bible to Hasidism, in: Hoffmann, Lawrence, A./Walton, Janet R. (Hrsg.): *Sacred Sound and Social Change. Liturgical Music in Jewish and Christian Experience*, London 1992, S. 13-58, hier S. 22-24; Cohen, Boaz: The Responsum of Maimonides Concerning Music, in: Ders.: *Law and Tradition in Judaism*, New York ²1969 (Nachdruck aus: *Jewish Music Journal* 2,2, 1935); Grözinger, Karl Erich: *Musik und Gesang in der Theologie der frühen jüdischen Literatur*, Tübingen 1982; Kahn, Aharon: Music in Halakic Perspective, in: *Journal of Jewish Music and Liturgy* 9 (1986/87), S. 55-72, 10 (1987/88), S. 32-47; 11 (1988/99), S. 65-75

² Avenary, Hanoch: Artikel "Music", in: *Encyclopaedia Judaica*, Bd. 12, Jerusalem 1971, Sp. 554-664, hier Sp. 599f

³ Der Text des Responsums (Arabisch in hebräischer Schrift) mit Inhalts- und Literaturangaben ist abgedruckt bei Adler, Israel: *Hebrew Writings Concerning Music in Manuscripts and Printed Books from Gaonic Times up to 1800*, München 1975 (Répertoire international des sources musicales B 9,2), S. 240-242

Von *Sefer Chasidim*, dem „Buch der Frommen“, liegen zwei umfangreiche Fassungen veröffentlicht vor, auf die sich dieser Beitrag beschränkt: Die Handschrift aus Parma (de Rossi 1133) in der Ausgabe von J. Wistinetzki (bezeichnet als P)⁴, sowie der Druck von Bologna aus dem Jahr 1538, herausgegeben von R. Margalioth (bezeichnet als B)⁵. Das „Buch der Frommen“ stellt eine Sammlung kürzerer, exempla-artiger Texte meist erbaulichen Charakters dar, die sich unter Vorbehalt in das 12./13. Jahrhundert datieren lässt; z.T. gehen die Einzeltexte auf ältere Traditionen zurück. Als geographischer Schwerpunkt der Kompilationen ist der süddeutsche Raum anzunehmen, wenn auch einzelne Texte aus einem weitaus größeren Einzugsgebiet stammen.

Zum Thema Musik und Gesang fanden bisher nur Einzelaussagen des *Sefer Chasidim* Beachtung (s.u.). An dieser Stelle soll eine umfassendere Darstellung versucht werden.⁶

2. Abgrenzung von der Musik der nichtjüdischen Umwelt

Sehr deutlich vertritt *Sefer Chasidim* die Forderung, musikalische Einflüsse der nichtjüdischen Umgebung und ihres Kultes abzuwehren⁷. Dies gilt für den familiären Bereich ebenso wie für das religiöse Leben, da beides ineinander greift.

Ein Beispiel gibt die Anweisung, Kleinkinder nicht mit „Liedern und Gesängen von Nichtjuden“ zu beruhigen⁸, wie man auch eine Nichtjüdin nicht zur Beruhigung der Kinder singen lassen soll, da sie ein Lied des nichtjüdischen Kultes anstimmen könnte⁹. Auch ist ein Jude aufgefordert, keine „fremden Melodien“ der nichtjüdischen Umwelt zu singen, sondern seine Stimme allein dem Gotteslob zu weihen¹⁰. Melodien des Fremdkultes sollen nicht für den jüdischen Gottesdienst übernommen werden¹¹. In diesen Bereich fällt ebenfalls das Verbot, eine Dichtung des nichtjüdischen Kultes in das Hebräische zu übertragen und für die jüdische Religion zu adaptieren¹², auch wenn hier die musikalische Interpretation des Textes nicht ausdrücklich erwähnt wird.

Umgekehrt soll ein Jude keine Melodie für den Fremdkult entwickeln oder sich nur mit dem Gedanken daran tragen¹³. Einem Mönch soll kein Jude „schönen Gesang“ vortragen, damit

⁴ Wistinetzki, J.: *Das Buch der Frommen nach der Rezension der Handschrift in Parma [Cod. de Rossi No. 1133]*, Berlin 1891 (Nachdruck o.O., o.J; diese Ausgabe wurde mit einem Vorwort von J. Freimann erneut abgedruckt, Frankfurt a.M. 1924)

⁵ Margalioth, Reuven: *Sefer Chasidim*, Jerusalem 1957 (¹²1993). Zu Aufbau und dem Verhältnis der beiden Kompilationen zueinander siehe Marcus, Ivan G.: *The Recensions and Structure of Sefer Hasidim*, in: *Proceedings of the American Academy for Jewish Research* 45 (1978), S. 131-153, und Maier, Johann: *Rab und Chakam im Sefer Chasidim*, in: Carlebach, Julius (Hrsg.): *Das aschkenasische Rabbinate. Studien über Glaube und Schicksal*, Berlin 1995, S. 37-118; zur Problematik der Datierung siehe die zusammenfassende Einleitung bei Borchers, Susanne: *Jüdisches Frauentleben im Mittelalter. Die Texte des Sefer Chasidim*, Frankfurt 1998 (Judentum und Umwelt 68), S.13-18

⁶ Die zentralen hebräischen Begriffe der ausgewählten Texte sind *niggun* und *ne'ima* (Melodie), *simra* (Gesang), *schir* (Lied) sowie die entsprechenden Verben. Die Paragraphenangaben folgen, wenn nicht anders angegeben, P und geben die Paralleltexte in B an.

⁷ Vgl. Maier, Johann: *Fremdes und Fremde in der jüdischen Tradition und im Sefir Chasidim*, Trier 2002 (Kleine Schriften des Arye Maimon-Instituts 5), S. 30-31

⁸ P 347/B 238a

⁹ P 346

¹⁰ B 768d

¹¹ P 348/B 238b

¹² P 1348b/B 428

¹³ B 198a; der Paralleltext P 199 hat statt „<keine Melodie für den> Fremdkult“: „<etwas wie> Fremdkult“

dieser die Melodie nicht für seinen Kult übernimmt¹⁴. Aus demselben Grund soll er einem Mönch oder Nichtjuden, der eine Dichtung für seinen Kult oder „zur Sünde“ erarbeiten möchte, keine „schöne Melodie“ verraten, die dem Gotteslob dient¹⁵.

Die Gefahr, Moden der nichtjüdischen Umwelt zu übernehmen oder religiöse Lieder der nichtreligiösen Umwelt preiszugeben, sieht *Sefer Chasidim* in der jüdischen Geschichte bestätigt: Im Exil lernten demnach die Juden die metrischen Lieder der Nichtjuden kennen und begannen daraufhin selbst, in diesem Stil zu reimen¹⁶. Und die Tatsache, dass der Psalter von den Mönchen in ihrem Gottesdienst gesungen wird, führt ein Text darauf zurück, dass „Gewaltmenschen Israels“ die Psalmen bei ihren Trinkgelagen gesungen und so außerhalb ihrer eigentlichen Verwendung im Kult bekannt gemacht haben¹⁷.

3. Gebet und Schrift-Kantillation

Gemäß der jüdischen Tradition ist derjenige, der eine schöne Stimme hat, verpflichtet, sie zum Gotteslob einzusetzen und als Vorbeter zu amtieren¹⁸. Er soll seine Stimme angenehm oder lieblich machen; Raschi beschreibt dies als „die Stimme zu würzen, parfümieren“¹⁹. *Sefer Chasidim* greift diese Gedanken in mehreren Texten auf, in denen betont wird, dass eine schöne Stimme allein dem Gotteslob zu weihen ist, nicht aber „den übrigen Liedern“ oder gar „fremden Melodien“²⁰. Wer eine angenehme Stimme hat, soll vorbeten²¹. Doch die gute Stimme allein qualifiziert nicht, der Vorbeter muss sich auch in Moral und religiösem Leben auszeichnen. Tut er dies nicht, sollen die Gerechten verhindern, dass ein allein mit guter Stimme Ausgestatteter das Vorbeteramt übernimmt²². Vor allem für die Hohen Feiertage werden in ihrer Frömmigkeit herausragende Personen für das Vorbeteramt gesucht, deren stimmliche Qualifikation dann weniger entscheidend ist²³. Von dem Vorbeter wird erwartet, dass er die Texte, die er vorträgt, versteht²⁴. Auch für die Zuhörer muss der Text eindeutig zu verstehen sein, wie *Sefer Chasidim* am Beispiel der Leviten deutlich macht: Sie achteten auf eine deutliche Aussprache, wenn sie in ihrem Gesang einzelne Buchstaben in die Länge zogen²⁵. Aufgabe des Vorbeters ist es, die vorgetragenen Texte mit seiner guten Stimme und würdigen musikalischen Interpretation angenehm für die Ohren der Hörenden zu machen.

Bei aller Wertschätzung einer schönen Stimme mit ihren besonderen Möglichkeiten, das Gebet zu gestalten, bietet *Sefer Chasidim* demjenigen Trost, der eine weniger schöne Stimme besitzt: „Sage nicht: Meine Stimme ist nicht angenehm, warum soll ich die Stimme erheben

¹⁴ P 348/B 238b

¹⁵ P 1348c/B 429; B nennt statt Mönch und Nichtjude: Ketzer (*min*) und Fremden

¹⁶ P 469/B 781b

¹⁷ P 544

¹⁸ *Pesiqta Rabbati* 25, vgl. dazu Ackermann, A.: *Der synagogale Gesang in seiner historischen Entwicklung*, in: Winter, J./Wünsche, Aug.: *Die jüdische Literatur seit Abschluss des Kanons*, Bd. 3: *Die poetische, kabbalistische, historische und neuzeitliche Literatur*, Trier 1896 (Nachdruck Hildesheim 1965), S. 477-529, hier S. 487; Grözinger: *Musik und Gesang*, S. 107ff und S. 278

¹⁹ Zu bTaan 16a; die Übersetzung folgt Grözinger: *Musik und Gesang*, S. 108 und S. 278

²⁰ P 416b/B 768c; P 419a/B251b; B 768d

²¹ B 129

²² P 1591b/B 758; auch P 1591a/B 757, B 785b

²³ Z.B. P 394c/B 755a, B 395/B 755b, P 397/B 756; zu den Anforderungen des Vorbeteramtes siehe Landman, Leo: *The Cantor. An Historic Perspective*, New York 1972, S. 6-8 und S. 28f

²⁴ B 785b

²⁵ P 421b

zwischen Menschen, die die Stimme zum Lob des Heiligen – Er ist gepriesen – erheben. Wenn du so sprichst, zürnst du gegen den, der deine Stimme nicht angenehm gemacht hat. Und es gibt für dich nichts, was den Menschen zur Liebe seines Schöpfers bringt und dazu, sich an der Liebe zu ihm zu erfreuen, wie eine Stimme erhoben in getragener Melodie²⁶. Hier ist nicht der Vorbeter angesprochen, sondern der einfache Betende. Ihm wird auch ein fehlerhaftes Sprechen der Gebete zugestanden, wenn er es mit Hingabe und „schönem Gesang“ und nach seinen Möglichkeiten tut²⁷. *Sefer Chasidim* fordert den Gläubigen auf, nicht durch das Gebet zu eilen, sondern es in die Länge zu ziehen und laut und getragen zu singen²⁸. Auch der Gedanke des Königtums Gottes wird hier und in einem weiteren Text²⁹ aufgegriffen, der eine würdige „Anrede“ Gottes in Sprache und Melodie fordert³⁰.

Als Vorbilder für die musikalische Ausgestaltung der Gebete führt *Sefer Chasidim* die Leviten und David auf. Die Leviten zogen den Text bzw. einzelne Buchstaben in die Länge³¹, was auf Melismen und Koloraturen schließen lässt³². David ließ die Gesänge und Lieder um die Tora kreisen³³ und spielte Instrumentalmusik, um sein Herz auf sein Gebet zu richten und Gott zu loben³⁴. Mit Hilfe der Musik füllte er sein Herz mit Freude an der Gottesliebe³⁵. So dient die Musik dem Gläubigen als Medium, sich auf das Gebet und die Gottesliebe zu konzentrieren und die richtige *kawwana*, Intention und Hingabe, zu finden³⁶. Der Fromme ist veranlasst, „Gesänge lieblich zu machen, dass sein Herz voll werde mit der Freude an der Gottesliebe“³⁷. Um den Weg zur rechten *kawwana* zu finden, ist jeder Betende individuell gefragt und soll die musikalischen Möglichkeiten nach seinem Bedarf nutzen. So darf der einzelne Beter seine Stimme laut erheben, wenn es seiner Hingabe und Konzentration förderlich ist, auch wenn er damit aus dem Kreis der anderen Betenden hervorsticht³⁸. Doch nicht nur in der Lautstärke, auch in der Wahl der Melodie sind dem Gläubigen individuelle Möglichkeiten gegeben. Ein vielzitatierter Text besagt: „Wenn du nichts [Eigenes an Gebetsinhalt] hinzufügen kannst, suche dir Melodien. Und wenn du betest, sprich < >³⁹ in jener Melodie, die lieblich und süß in deinen Augen ist. In jener Melodie sage dein Gebet, und <dann>⁴⁰ wirst du < >⁴¹ in Hingabe beten, und dein Herz wird zu dem gezogen werden, das dein Mund sagt – <für Worte>⁴² der Bitte und Frage eine Melodie, die dein Herz <weinen lässt>⁴³, für Worte der Lobpreisung eine Melodie, die das Herz erfreut ...“⁴⁴ Das Gebet, das

²⁶ P 11c

²⁷ B 18 (S. 81)

²⁸ P 11a/B158d

²⁹ P 839a/B 315a

³⁰ Zu der Vorstellung vom Königtum Gottes vgl. Grözinger: *Musik und Gesang*, S. 27-39

³¹ P 839a/B 315a; P 421b

³² Vgl. dazu Avenary, Hanoch: Der Einfluss der jüdischen Mystik auf den Synagogengesang, in: *Kairos* 16, 1 (1974), S. 79-87, hier S. 83, sowie seinen Beitrag zum Artikel „Music“ in: *Encyclopaedia Judaica*, Bd. 12, Sp. 605

³³ B 147

³⁴ P 425

³⁵ P 987

³⁶ Vgl. Avenary: Der Einfluss der jüdischen Mystik, S. 82ff

³⁷ B 300

³⁸ P 427/B 768e; als Ausnahme wird das leise zu sprechende Achtzehngebet genannt

³⁹ B: <sie>

⁴⁰ < > fehlt in B

⁴¹ B: <dein Gebet>

⁴² B: <für ein Wort>

⁴³ B: <vorbereitet>

zur Vermeidung von Routine um Eigenes ergänzt werden soll⁴⁵, kann demnach nicht nur durch Worte, sondern auch durch verschiedene Melodien variiert werden. Musik als Mittel der Hinwendung des Herzens zu Gebet und Gottesliebe ist vorbehaltlos akzeptiert; sie soll nach den individuellen Möglichkeiten des Einzelnen eingesetzt werden. Hanoch Avenary folgert: „Damit war die Schleuse geöffnet für das Einströmen fremder Melodien aus der volkstümlichen Sphäre, und diese sind im Hymnengesang der Synagoge noch immer verbreitet und populär.“⁴⁶ Dass die gewählten Melodien nicht aus dem nichtjüdischen Kult stammen dürfen⁴⁷, wird hier nicht erwähnt, ist aber nach der deutlichen Warnung in anderen Texten des *Sefer Chasidim* vorauszusetzen (s.o.). Dennoch zeigt dieser Text eine große Offenheit gegenüber neuen und „fremden“ Melodien. Noch klarer in dieser Hinsicht wird ein weiterer Text: „Und derjenige, der betet und in seinem Gebet (ist), und er hört Melodien, die ihn von seiner Hingabe abbringen, er sage das Gebet in jener Melodie, und er wird nicht gestört werden.“⁴⁸ Die störende Melodie kann weltlichen oder sakralen Charakters sein, sie darf hiernach übernommen werden.

Bei aller Bedeutung des Gebetsgesanges warnt *Sefer Chasidim* aber davor, die Freude an der Schönheit der eigenen Stimme überhand nehmen zu lassen, z.B. wenn Gebetstexte unnötigerweise wiederholt werden, nur damit die Betenden ihre schönen Stimmen hören lassen können⁴⁹.

Die Kantillation der biblischen Texte wurde als förderlich zum Textverständnis und als Lernhilfe angesehen. Zusammengefasst wird die Bedeutung der Kantillation in dem Satz: „Jeder, der (die Schrift) liest ohne Melodie und (die Traditionsliteratur) lernt ohne Gesang, über den sagt die Schrift: *Auch ich gab ihnen Satzungen, die nicht gut waren* (Ezechiel 20,25)“⁵⁰. Die musikalische Ausführung der masoretischen Akzente (*te'amim*) weist regionale Unterschiede auf; so bildeten sich für den aschkenasischen Bereich eigene Melodien heraus⁵¹. Die Melodien der Schrift-Kantillation sieht *Sefer Chasidim* als Bestandteil der Sinai-Offenbarung an⁵². Auch ein im *Machsor Vitry* überliefertes und Natronai Gaon (9. Jh.) zugeschriebenes Gutachten führt die Melodien der Kantillation sowie die biblischen Akzente auf die Sinai-Offenbarung zurück⁵³, eine Vorstellung, die sich bis zu einer Äußerung R. Akivas zurückverfolgen lässt⁵⁴. *Sefer Chasidim* hebt die unterschiedlichen Melodien der biblischen Bücher hervor und fordert, „dass er nicht die Melodie der Tora für Propheten und

⁴⁴ P 11a/B 158d; seit Ackermann: Der synagogale Gesang, S. 505, wurde dieser Text in zahlreichen Darstellungen und Lexikonartikeln zur jüdischen Musik zitiert.

⁴⁵ Zur Konzentration (*kawwana*) und Variation beim Gebet siehe die talmudischen Belege bei Jacobs, Louis: Artikel „Prayer“, in: *Encyclopaedia Judaica*, Bd. 13, Jerusalem 1971, Sp. 978-984, hier Sp. 981f

⁴⁶ Avenary: Der Einfluss der jüdischen Mystik, S. 82; sein Artikel gibt keine Quellenangaben; er zitiert P 11a/B 158d; P 11c

⁴⁷ Vgl. Avenary: Der Einfluss der jüdischen Mystik, S. 82

⁴⁸ P 455

⁴⁹ P 418/B 251a

⁵⁰ bMeg 32 a, dazu Ackermann: Der synagogale Gesang, S. 488, und Grözinger: *Musik und Gesang*, S. 110

⁵¹ Schleifer: *Jewish Liturgical Music*, S. 25f

⁵² P 817/B 302. Abraham Z. Idelsohn sah diesen Text, der sich eindeutig auf die Schrift-Kantillation bezieht, irrtümlich als Hinweis auf den Namens-Ursprung der Missinai-Melodien, die in *Sefer Chasidim* aber nicht ausdrücklich erwähnt werden, siehe sein *Jewish Music. Its Historical Development*, New York 1992 (Nachdruck der Ausgabe New York 1929), S. 136 und S. 503, Anm. 21; dies wird noch aufgegriffen von Werner, Eric: *A Voice Still Heard ... The Sacred Songs of the Ashkenazic Jewry*, University Park/London 1976, S. 27, obwohl er an anderer Stelle die Textbelege zur Rückführung der Schrift-Melodien auf die Sinai-Offenbarung nennt, S. 65.

⁵³ Die Übersetzung des Textes mit Literaturangaben bei Grözinger: *Musik und Gesang*, S. 111

⁵⁴ Mekhilta de Rabbi Simeon ben Jochai 19,19; dazu Grözinger: *Musik und Gesang*, S. 110

Hagiographen sage und (die) der Propheten für Tora und Hagiographen und (die) der Hagiographen für Tora und Propheten⁵⁵. Ein weiterer *Sefer Chasidim*-Text betont die Unterschiede der Melodien zu den biblischen Büchern, hier im Zusammenhang mit der Ausgestaltung und -schmückung der Gesänge zum Gotteslob. Genannt werden die Melodien der Psalmen im Unterschied zu denen der Propheten⁵⁶. Ein dritter Text wendet sich gegen diejenigen, die die biblischen Schriften in Missachtung der Akzente und Melodien in der Art von Spöttern⁵⁷ lesen, so dass sie in ihrem Mund wie ein Liebeslied klingen⁵⁸. Hier wird eine talmudische Äußerung aufgegriffen, die jeden Tora-Vortrag in der Art weltlicher Musik verurteilt⁵⁹.

4. Sabbatgesänge und Hochzeitsmusik

Neben Gebet und Schrift-Kantillation nennt *Sefer Chasidim* zwei Anlässe, bei denen Gesang und Musik als eine religiöse Pflicht angesehen werden: Sabbatfreude und Hochzeitsfeiern. Zu unterscheiden ist hier, dass am Sabbat Gesänge religiösen Inhalts angestimmt werden sollen und Instrumentalmusik aus Sorge um die Bewahrung der Sabbatruhe von vornherein ausgeschlossen ist, während für die Hochzeitsfeiern nicht-sakrale Gesänge und Instrumentalmusik möglich sind.

Sefer Chasidim zählt zu der Feier des Sabbat die Pflicht, bei Licht zu sitzen und Lobpreisungen zu singen. Der entsprechende Beleg geht auf ein Responsum zurück und wird in *Sefer Chasidim* mehrfach aufgegriffen⁶⁰. Die Texte sind als früher Hinweis auf die *Semirot* (Tischgesänge) zu verstehen, die in Aschkenas zum häuslichen Sabbatmahl gesungen wurden und deren Liedbestand z.T. bis in das frühe Mittelalter zurückverfolgt werden kann⁶¹.

Die nicht-sakrale Musik aus Anlass einer Hochzeitsfeier blieb im Judentum stets erlaubt. Das Brautpaar mit Musik zu ehren stellt eine religiöse Pflicht dar, die im rabbinischen Schrifttum wie auch für das jüdische Leben im Mittelalter belegt ist⁶². *Sefer Chasidim* fordert, diese Ehrung von Braut und Bräutigam zu unterlassen, wenn beide Frevler sind⁶³. Der Gesang bei einer Hochzeit soll immer auch Elemente enthalten, die an die Zerstörung des Tempels erinnern, so dass die Freude des Tages nicht vollkommen ist⁶⁴ – eine Forderung, die in dem Brauch eine Parallele hat, bei der Hochzeit in Erinnerung an die Zerstörung des Heiligtums ein Glas zu zerbrechen⁶⁵. Ein weiterer Text erwähnt die Sänger im Hochzeitshaus, nach deren

⁵⁵ P 817/B 302

⁵⁶ P 839b

⁵⁷ Der hebräische Terminus *lezim* (Spötter) ist seit dem Mittelalter als Bezeichnung für die jüdischen Spielleute belegt, vgl. Salmen, Walter: ...*denn die Fiedel macht das Fest. Jüdische Musikanten und Tänzer vom 13. bis 20. Jahrhundert*, Innsbruck 1991, S. 14f

⁵⁸ B 147

⁵⁹ bSanh 101a; vgl. Idelsohn: *Jewish Music*, S. 35f, Grözingen: *Musik und Gesang*, S. 249

⁶⁰ B 1147, das das Responsum R. Meschullam zuschreibt, sowie P 622/B271 und B 409b

⁶¹ Goldschmidt, Ernst Daniel: Artikel „*Zemiro*“, in: *Encyclopaedia Judaica*, Bd. 16, Jerusalem 1971, Sp. 987-989

⁶² z.B. Cohen: *The Responsum of Maimonides*, S. 170ff, und Abrahams, Israel: *Jewish Life in the Middle Ages*, Philadelphia/Jerusalem³ 1993 (Nachdruck der Ausgabe von 1896), S. 197

⁶³ P 1809/B 1014

⁶⁴ P 1174/B 392

⁶⁵ Abrahams: *Jewish Life*, S. 187f; vgl. auch bBer 31a mit den Erzählungen vom Zerbrechen wertvoller Becher und dem Anstimmen trauriger Gesänge bei Hochzeitsfeiern, um die Freude nicht überhand nehmen zu lassen.

Musik getanzt wird⁶⁶. Einer der Sänger erwähnt in seinem Lied Gott, gibt der Musik also einen sakralen Charakter. Für den anwesenden Frommen bedeutet dies eine unnötige Erwähnung Gottes, die er mit einem Bann beantwortet. Obwohl eine religiöse Pflicht, sollen die Hochzeits-Gesänge strikt säkular bleiben.

5. Stimmliche Indisposition

In mehreren Texten geht *Sefer Chasidim* auf Probleme mit der Stimme ein, die das Intonieren der Gebete behindern können. Ein Text erwähnt Spucken und Niesen oder Schnupfen, die den Betenden zur Unterbrechung zwingen. Auch eine Fliege kann dem Singenden in die Kehle geraten⁶⁷. Ein anderer Text berichtet von einem „guten Juden“, der, während er in der Synagoge Lobpreisungen vorträgt, so stark husten muss, dass er spucken und abbrechen muss. Er fragt einen Arzt um Hilfe, der ihm auch ein Heilmittel zu nennen weiß – er verrät es aber nicht, solange ein Mönch dabei sitzt, damit dieser für den christlichen Kult keinen Vorteil daraus ziehen kann⁶⁸.

Das Rezept offenbart dieser Text nicht. Beeinträchtigungen durch Husten, Niesen und Spucken erwähnt *Sefer Chasidim* häufiger, da sie die Durchführung religiöser Handlungen wie das Sprechen der Gebete und Benediktionen und das Schreiben (vor allem des Gottesnamens) behindern⁶⁹. Auch medizinische Texte wie *Sefer Asaph* gehen auf diese wohl weit verbreiteten Beschwerden ein⁷⁰. *Sefer Chasidim* führt in einem weiteren Text ein Heilmittel gegen das Spucken auf: Er empfiehlt das Kauen der „<stüßen>⁷¹ Wurzel, die man *Lakritz* nennt“⁷². Die Süßholzwurzel ist seit der Antike als Mittel gegen Husten und Atembeschwerden bekannt⁷³.

6. Heilwirkungen von Musik und Gesang

Das Wissen um die therapeutischen Wirkungen der Musik ist im Judentum seit den Berichten von David belegt, der für Saul auf der Harfe spielte, wann immer dieser vom „bösen Geist“ der Melancholie heimgesucht wurde. Das Instrumentalspiel ließ den „bösen Geist“ von Saul weichen⁷⁴. Von den späteren jüdischen Textzeugen zur Musiktherapie ist vor allem wiederum Maimonides bekannt, der das Hören von Liedern und von Instrumentalmusik als Mittel gegen die Melancholie beschreibt. Auch der beruhigende Effekt der Musik, der den Schlaf herbeiführen kann, wird in seinen Schriften aufgeführt⁷⁵. Musik zur Förderung der psychischen

⁶⁶ B 4

⁶⁷ P 419a/B 251b

⁶⁸ P 1368

⁶⁹ So in P 472/B 782a; P 721/B 885c; P 1606; B 18; P 558 und P 559; P 718/B 885a und P 719/B 885b

⁷⁰ Siehe dazu Shatzmiller, Joseph: Doctors and Medical Practices in Germany around the Year 1200: The Evidence of *Sefer Asaph*, in: *Proceedings of the American Academy of Jewish Research* 50 (1983), S. 149-164, hier S. 155f

⁷¹ < > fehlt in B

⁷² P 421a/B 253

⁷³ Vgl. Madaus, Gerhard: *Lehrbuch der biologischen Heilmittel*, Ravensburg 1989 (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1938), Bd. 8, S. 1778f (für den Hinweis auf dieses Werk danke ich Herrn Apotheker Dr. Robert Bischoff, Hildesheim)

⁷⁴ 1 Samuel 14-23

⁷⁵ Dazu Shy, H.: „Ruah Ra’a“ (Melancholy) as seen by Medieval Commentators and Lexicographers, in: *Koroth* 8, 5-6 (1982), S. 94-105; Shiloah, Amnon: Jewish and Muslim Traditions of Music Therapy, in: Horden,

Gesundheit bleibt bei Maimonides erlaubt, auch wenn er in anderen Fällen die nicht-sakrale Musik ablehnt.

Sefer Chasidim führt die therapeutischen Wirkungen der Musik in mehreren Texten auf. Am deutlichsten wird der Bericht über eine Frau, die wegen des Todes ihres Sohnes den Verstand verloren hat. Mit Hilfe „eines Liedes“ versucht man, ihr psychisches Leiden zu heilen⁷⁶. Ein weiterer Text spricht von Liedern, die gesungen werden, um ein „trauriges Herz“ zu öffnen und zu erfreuen⁷⁷. Im Vordergrund steht hier die Weisung, zu Heilzwecken keine religiösen Verse und Dichtungen zu verwenden, da diese dem Gottesdienst vorbehalten sind.

Mehrere Texte beschreiben das Beruhigen von Kleinkindern mit Hilfe des Gesanges. Der Gesang soll die Kinder vom Weinen abhalten und zum Einschlafen bringen, wobei gefordert wird, keine Gesänge der Nichtjuden zu verwenden. Auch dürfen wiederum keine religiösen Texte und Bibelverse zur Beruhigung der Kinder gesungen werden⁷⁸, nur für den Fall, dass jemand lernt und deshalb die Verse rezitiert und das Kind durch das laute Lernen zur Ruhe kommt, gilt es als erlaubt⁷⁹. Selbst in einem Trauerhaus wird in einem weiteren Fall Gesang eingesetzt, da die Kleinkinder weinen und nicht einschlafen. Da jeder Gesang als Ausdruck von Freude gilt und daher nicht mit der Trauer vereinbar ist, schreitet der *Chakham* als religiöse Autorität gegen die weithin zu hörenden Gesänge ein⁸⁰.

Dieselbe Unvereinbarkeit gilt für eine Begebenheit, bei der am 9. Av Gesang und Instrumentalmusik aus einem Haus zu hören sind⁸¹: Die Musik soll den Kleinkindern im Haus helfen, das Fasten durchzuhalten – sie wird wiederum zur Beruhigung wie auch zur Ablenkung von körperlichen Beschwerden eingesetzt. Die „Alten“, die in diesem Fall die religiöse Autorität vertreten, heben ebenfalls den freudigen Charakter der Musik hervor, der der Trauer am Fasttag des 9. Av entgegengesetzt ist. Sie fordern, die Kinder lieber essen zu lassen, als den Tag der Erinnerung an die Zerstörung des Heiligtums durch Musik zu entweihen.

7. Weltliche Musik und Frauengesang

Die weltliche Musik wird in *Sefer Chasidim* nur beiläufig erwähnt. So soll derjenige, der eine schöne Stimme hat, sie nur für sakrale Gesänge einsetzen, nicht aber für „die übrigen Lieder“⁸². Auch die „fremden Melodien“, die zu singen eine Sünde darstellt, da sie nicht dem Gotteslob dienen, sind als Hinweis auf weltliche Musik zu werten⁸³. Rückschlüsse auf weltliche Musik lässt die Erwähnung des Tanzes zu, bei dem sich die Geschlechter getrennt erfreuen sollen⁸⁴; ein Text erwähnt die Musik des Gasthauses, die dem Vergnügen der

Peregrine (Hrsg.): *Music as Medicine. The History of Music Therapy since Antiquity*, Aldershot u.a. 2000, S. 69-83; Rosner, Fred: Moses Maimonides on Music Therapy and his Responsum on Music, in: *Journal of Jewish Music and Liturgy* 16 (1993/94), S. 1-16

⁷⁶ P 345

⁷⁷ P 1809/B 1014b

⁷⁸ P 346; P 347/B 238a

⁷⁹ P 347/B 238a

⁸⁰ P 344

⁸¹ P 1540

⁸² P 419a/B 251b

⁸³ B 768d

⁸⁴ P 60b/B168

Menschen dient⁸⁵. Pergamente, auf denen „Romanzen“ und nichthebräische Erzählungen geschrieben sind, werden genannt, da man mit ihnen keine religiösen Bücher einbinden soll – der musikalische Vortrag solcher Texte findet jedoch keine Erwähnung⁸⁶. Der wahrhaft Fromme soll sich von schönen Gesängen ähnlich wie von den weltlichen Freuden des Frauen-Betrachtens und Spazierengehens fernhalten⁸⁷; in den lieblichen Gesängen liegt wie in anderen irdischen Vergnügungen die Gefahr der Sünde⁸⁸.

Der einzige konkrete Hinweis auf ein bestimmtes Musikinstrument findet sich in einer Erzählung, in der jemand aus einem Holzrest, der bei der Herstellung eines Sarges anfällt, ein Musikinstrument baut⁸⁹. Da das Instrument im Haus des Erbauers verbleibt, ist anzunehmen, dass es für den eigenen Gebrauch hergestellt wird⁹⁰. Das in *Sefer Chasidim* erwähnte Instrument, als *kinnor* (Leier, Harfe) bezeichnet, ist der weltlichen Musik zuzuordnen, wie auch der Verlauf des Textes deutlich werden lässt: Der Tote, von dessen Sargholz das Instrument gebaut wurde, erscheint dem Musiker mehrfach im Traum mit der Forderung, das Instrument nicht zu bauen bzw. zu zerstören. Doch der Erbauer fürchtet nichts und erkrankt schließlich schwer. Seine Genesung erfolgt erst, nachdem sein Sohn das Instrument über dem Grab des Toten zerbrochen hat. Musik als Ausdruck der Freude, zumal weltliche Musik, steht auch hier im Widerspruch zu Tod und Trauer. Den gleichen Tenor hat ein anderer Text mit der Forderung, am Sterbetag eines Gerechten keine Lieder zu hören, da Musik mit Freude gleichzusetzen ist⁹¹.

Der Gesang von Frauen findet in *Sefer Chasidim* so gut wie keine Erwähnung. Vor der Stimme der Frau, gemäß dem talmudischen Diktum, „die Stimme einer Frau ist BlöÙe“⁹², wird gewarnt, ohne dass ein Bezug zur Musikausübung hergestellt wird⁹³. Nur ein Text erwähnt den Gesang einer Frau, und zwar den der Nichtjüdin, die den Kindern kein Lied des nichtjüdischen Kultes vorsingen soll⁹⁴.

8. Schluss

Sefer Chasidim nimmt zahlreiche Gedanken des rabbinischen Schrifttums zum Thema Musik auf. Die Stimme ist zum Lob Gottes und zum Preis seiner Königsherrschaft einzusetzen und angenehm zu machen. Eine gute Stimme verpflichtet zur Übernahme des Vorbeteramtes. Die Bedeutung und der Offenbarungscharakter der Kantillation der biblischen Texte wird betont wie auch das Intonieren der Gebete, das dem Betenden einen individuellen Bezug zum Gebet und besondere Hinwendung erlaubt. Für das persönliche Gebet gestattet *Sefer Chasidim* die Übernahme fremder Melodien, wenn auch sonst eine strikte Abgrenzung zu der Musik des nicht-jüdischen Kultes gefordert wird. Die weltliche Musik hat für *Sefer Chasidim* eine mindere Bedeutung, da sie zu den irdischen Vergnügungen zählt, von denen sich der wahrhaft

⁸⁵ P 11c

⁸⁶ B 141b

⁸⁷ B 14

⁸⁸ B 98

⁸⁹ P 323/B 727

⁹⁰ Für die jüdischen Spielleute des Mittelalters ist belegt, dass sie ihre Instrumente selbst herstellten; siehe Salmen: ...denn die Fiedel, S. 67f

⁹¹ P 297

⁹² bBer 24a

⁹³ P 59/B 614b

⁹⁴ P 346

Fromme fernhalten soll. Sie hat nur bei der Feier von Hochzeiten eine Existenzberechtigung. Dennoch lassen die Texte durchscheinen, dass weltliche Musik, Gesang wie Instrumentalspiel, in der jüdischen Gesellschaft praktiziert wurde. Gefordert wird deshalb eine strenge Trennung zwischen sakralen und weltlichen Inhalten der Lieder. Stark betont wird der freudige Charakter jeder Art von Musik, der in krasser Diskrepanz zu der Trauer bei Todesfällen und in Erinnerung an die Zerstörung des Tempels steht. Nur in einem Fall, wenn gefordert wird, den Hochzeitsgesängen Elemente in Erinnerung an den Verlust des Heiligtums hinzuzufügen, klingt an, dass Musik auch der Trauer Ausdruck verleihen kann. In allen übrigen Fällen macht *Sefer Chasidim* deutlich, dass Musik und Freude, die Freude an irdischen Vergnügungen wie die höhere Freude an der Gottesliebe, eng zusammenhängen.