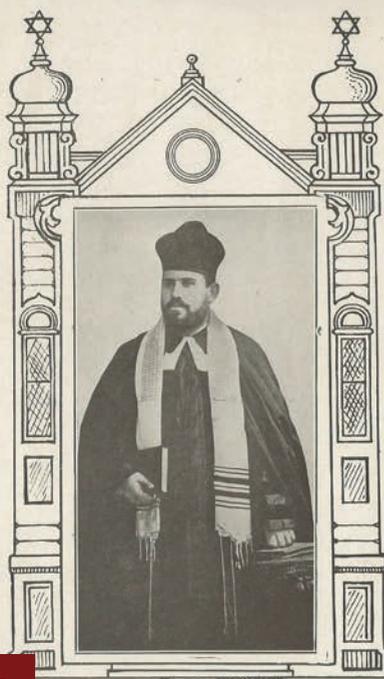


Michael Berger

Vergessene Stimmen

Chasanut und Belcanto –
Jüdische Kantoren und Opernsänger



FROM SIROTA'S
CANTOR CONCERT
REPERTOIRE

רחמנא דעני
RACHMONO
D'ONE

The liturgical melody sung by Cantor
SIROTA with overwhelming success

Michael Berger
Vergessene Stimmen

Michael Berger

Vergessene Stimmen

Chasanut und Belcanto –
Jüdische Kantoren und Opernsänger

Tectum Verlag

Michael Berger
Vergessene Stimmen
Chasanut und Belcanto – Jüdische Kantoren und Opernsänger

© Tectum Verlag – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2022
ePDF 978-3-8288-7976-8

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Werk unter der ISBN 978-3-8288-4855-9
im Tectum Verlag erschienen.)

Umschlaggestaltung: Tectum Verlag, unter Verwendung einer Abbildung des Autors

Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung
bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG

Alle Rechte vorbehalten

Besuchen Sie uns im Internet
www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Im Gedenken
an die während der Schoa ermordeten jüdischen Sänger

Unserem lieben Fredi, sel. A.
und in Erinnerung
an
B. C. E.-R.
Anna Vilma Rohrlich, geb. Kreppel
Yaakov ben Mordechai
Ernestine Rohrlich, geb. Goldstein

Mit Dank an Samuele Levi

Dieses Buch widme ich
meiner Frau Nicoleta,
baschert

Inhalt

Einleitung	1
Teil A: Chasanut und Chasonim	7
I. Chasanut: Ursprünge und Entstehung	9
II. Chasonim	19
A: „Der Vilner Balabesl“ – der Kantor der Kantoren und Selmar Steifmann (Cerini) sowie Ephraim Zalman Razumni Selmar Steifmann (Cerini)	19 20
Ephraim Zalman Razumni	21
B: Gerschon Sirota Sirotas Bedeutung und sein Beitrag für die Entwicklung der Chasanut	22 41
C: Leib Glantz	44
D: Salomo Pinkasovitsch	46
E: Die Sängerdynastie Schorr – Kantoren und Opernsänger	52
III Die „westliche“ Tradition	57
A: Emanzipation und Synagogenmusik – Salomon Sulzer und seine Zeit Der Kantor/Chasan und seine herausragende Bedeutung in der Gemeinde	57 58
B: Manfred Lewandowski	60
C: Israel Alter	60
D: Jacob Hohenemser, Jüdische Musik war sein Leben	62
IV. Österreich-Ungarn als Mittler zwischen Ost und West	67
A: Chasanut im Ungarn vor der Schoa	68
B: Ungarische Chasonim	69
C: Die Welt der Chasanut in Österreich und Wien	76

Inhalt

Wiener Synagogen und Gemeinden	80
Wiener Synagogenchöre und Chordirigenten	94
Chasanut-Konzerte und Konzerte synagogaler Musik	96
Die Ausbildung von Kantoren im Wien vor der Schoa	99
Herkunft und Stil des Chasanut in Wien	99
Niedergang und Vernichtung	100
V. Die Bedeutung der Erfindung von Tonaufnahmen und der Schallplatte für die Verbreitung der Chasanut	103
VI. Jüdische Komponisten, zwei außergewöhnliche Beispiele	111
A: Moritz Henle, Kantor und Komponist	111
B: Isaac de Camondo	112
Teil B: Jüdische Opernsänger	115
Einleitung	117
I. Zwischen den Welten – Vom Chasan zum Opernsänger	121
A: Joseph Schmidt	121
B: Hermann Jadowker	124
C: Joseph Schwarz	129
II. Jüdische Opernsänger und Sänger jüdischer Abstammung	133
A: Jan Kiepura und Richard Tauber	133
B: Rosa Raisa	138
Teil C: Die Zeit der Verfolgung – Schicksale jüdischer Sänger in der Schoa	143
I. Beginn der Ausgrenzung	145
II. Nach 1933: Die Vertreibung der Juden aus dem gesellschaftlichen und kulturellen Leben und der Jüdische Kulturbund	149
III. Verfolgung und Schicksal der Opfer	153
A: Gitta Alpár	153
B: Fritzi Jokl und Lotte Schöne	155
C: Budapest – Berlin – Theresienstadt. Das Leben der Opernsängerin Therese Rothauser	161

Teil D: Gegenwart	163
A: Mosche Koussevitzky	165
B: Richard Tucker	166
C: Jan Peerce	168
D: David Serrero	169
Seitenblick A: Oberkantor Hermann Fleischmann und die erste Rundfunkübertragung aus einer Synagoge	171
Seitenblick B: Rafael Schächter und Verdis „Messa da Requiem“ im Ghetto Theresienstadt	173
Seitenblick C: Vera Schwarz und David Schwarz – eine Familie von Erfindern und Musikern	177
I. Die Opernsängerin Vera Schwarz	179
II. David Schwarz, der Erfinder des Luftschiffes: „Die Luft war ihm leichter als das Leben“	183
III. Der Bariton Marko Aaron Rothmüller	185
Seitenblick D: Die Berliner Staatsoper	189
I. Die Staatsoper im Nationalsozialismus	191
Quellenverzeichnis	195
Personenregister	197
Anhang I: Alphabetische Liste der Kantoren und jüdischen Sänger	209
Anhang II: Diskographie	299
Über den Autor	333

Einleitung¹

Jüdische Kantoren (Chasonim, Sing. Chasan) – von den Gemeinden eingestellte und bezahlte Vorsänger, die in den Synagogen die G'ttesdienste leiten – zeichnen sich häufig durch außergewöhnliche Stimmen aus sowie die Fähigkeit intensive Gefühle auszudrücken, die in Verbindung mit den stark emotionalen Gebetsmelodien Darbietungen hervorbringen, die den Aufführungen großer Opernhäuser in nichts nachstehen.

Rückblickend lässt sich feststellen, dass die Stelle des Chasan oft vom Vater auf den Sohn übergang, damit die umfassenden Anleitungen zum korrekten Singen als auch die mit großer Sorgfalt erstellten Texte und Anmerkungen weitergegeben wurden. Im Laufe der Jahre und Jahrhunderte führte das „im Gedächtnis behalten müssen“ immer umfangreicherer und komplexerer Arrangements von Gebetsmelodien zur Notwendigkeit von Improvisationen, die dann zu einem selbstverständlichen Bestandteil der Kantoren-Gesangskunst wurden. Die Basis des Gesangs blieb stets der richtige „Nussach“².

-
- 1 Michael Israel Berger, Kantoren – Sänger und Opern – Privatarhiv (im Folgenden kurz MIB – Privatarhiv genannt), Dok. III, 38–45.
 - 2 Die korrekte Weise für jedes Gebet und jeden G'ttesdienst: eigentlich die Verschiedenheit der Lesart eines Textes. In der synagogalen Musik ist der Nussach die Bezeichnung für die allgemein gebräuchliche bzw. auch die abweichende Singart von Gebeten. Somit ist der Nussach gewissermaßen gleichbedeutend mit der „traditionellen Vortragsweise“ von Gebeten. Diese Bezeichnung wird insbesondere verwendet für rezitativisch gesungene Gebete, so zum Beispiel das „Schemone Esre“, deren Vortragsweise nicht wie bei den rhythmischen Melodien an Noten gebunden ist, jedoch bei der Improvisation unter Verwendung gewisser Grundmotive durch den Chasan einen typischen Stil zeigt.

Jüdischer G'ttesdienst ist fast ausschließlich Gesang. Die zentrale Rolle spielt dabei der Vorbeter oder Vorsänger, der Chasan, der die Gemeinde im Gebet leitet und sie zu Responen anregt. Für die besondere Bedeutung und Rolle des Chasanut im osteuropäischen Judentum gibt es spezifische Gründe. Die osteuropäische Chasanut ist durch eine tiefe Gefühlsintensität und große Virtuosität gekennzeichnet. Wir haben es also mit einem Gesangsstil zu tun, der nach exzellenten Sängern verlangt. Neben dem Aspekt des Musikalischen gibt es noch einen soziologischen Faktor. Die Juden Osteuropas lebten bis auf wenige Ausnahmen in großer Armut und meist in kleinen Städten und Ortschaften, in denen es keine Konzertsäle und Bühnen gab. Auch die jüdischen Stadtbewohner Osteuropas hatten in der Regel nicht das Geld, um Konzerte und Opernaufführungen zu besuchen. Musik spielt jedoch im Leben der meisten Juden eine wichtige Rolle und so trat die Synagoge und die von den Chasonim geleiteten G'ttesdienste an die Stelle von Konzerten und säkularen musikalischen Darbietungen. So entstand im Laufe des 19. Jahrhunderts eine neue Berufsgattung, die das jüdische Leben fortan bereicherte, der virtuose Synagogenkantor des Ostjudentums. Diese Entwicklung wurde von vielen Rabbinern mit Argwohn betrachtet, die eine Verweltlichung des G'ttesdienstes befürchteten, da ein Teil der Synagogenbesucher nun mehr an der musikalischen Darbietung als an der Andacht interessiert sein konnten. Trotz Widerständen wurde die jüdische Musik im Laufe dieser Entwicklung durch etwas Einzigartiges bereichert, was für das Ostjudentum und vor allem für das Chassidisch geprägte typisch ist – ein Amalgam aus religiöser und weltlicher Erlebenssphäre.

Ein Nebeneffekt des beschriebenen soziologischen Aspektes führte im Zuge der Massenemigration der Ostjuden in der zweiten Hälfte des 19. und im frühen 20. Jahrhundert zu einer Übersiedlung vieler Chasonim in westliche Länder, vor allem in die USA, wo sie Karriere machten. Nun waren ihr Ruf und Gesang schon so berühmt, dass auch die wohlhabenden Stadtbewohner in die Synagogen strömten. Waren die G'tteshäuser überfüllt, ließ man auch im Winter die Türen offen, damit alle die Stimme ihres Lieblingskantors hören konnten. Im frühen 20. Jahrhundert wurden die ersten Kantorenstimmen auf Schallplatten verewigt und es entstanden auch Filme über das Leben von Kantoren. Namhafte

Konzertagenten hatten neben Enrico Caruso auch berühmte Kantoren in ihrer Kartei. Bekannte Opernsänger wie Caruso u. a. besuchten Synagogen, um den Stimmen von Yossele Rosenblatt und Gerschon Sirota zu lauschen und von ihnen zu lernen. Diese Entwicklung war am stärksten in den USA zu beobachten, das zunehmend zu einem Zentrum der ostjüdischen Kultur wurde – insbesondere nach der Schoa³. Auch auf den Bereich der volkstümlichen Musik – in diesem Zusammenhang dürfen wir diese gerne von „popular music“ als Pop-Musik bezeichnen – hatte diese Entwicklung einen beträchtlichen Einfluss. Denken wir an die Auftritte von Al Jolson, des jiddisch singenden „Straßensängers“ Arthur Tracy, von Tony Martin und Eddy Fisher in Hollywood-Filmen sowie an die Pop-Größen Lee Lawrence, Robert Earl, Marc Bolan, Robert Zimmermann alias Bob Dylan, Barry Manilow, Neil Sedaka und Neil Diamond. Alle Genannten waren entweder Söhne von Kantoren und/oder begannen ihre Sängerkarrieren in Synagogenchören.⁴

Zweifelsohne ist die Entstehung des versierten Kantorengesangs jedoch allein der einzigartigen Atmosphäre des traditionellen orthodoxen Judentums Osteuropas zu verdanken.

Die seit dem frühen 19. Jahrhundert in Deutschland einsetzende Reformbewegung führte zu einer Reform des G'ttesdienstes und damit zu einer Veränderung der Liturgie. Bei traditionellen Gebeten wurden sowohl Text als auch die begleitende Melodie grundlegend abgeändert. Orgeln zur Begleitung wurden ein wesentliches Element der G'ttesdienstgestaltung. Kantoren wie auch Rabbiner begannen in Anlehnung an den protestantischen G'ttesdienst Talar und Beffchen zu tragen. Traditionelle Gemeinden lehnten jedoch diese Art der G'ttsdienstgestaltung ab. Komponisten wie Lewandoski und Sulzer, der bereits mit 13 Jahren Kantor seiner Heimatgemeinde Hohenems war, komponierten eindrucksvolle Melodien, die Kantoren mit Opernsängerqualitäten große Entfaltungsmöglichkeiten boten.⁵ Mit Chor und Orgel wurde die Reformsynagoge nahezu zur Opernbühne. Tiefes Gefühl und eine nahtlose Verschmelzung

3 MIB – Privatarhiv, Dok. III, 45–47.

4 MIB – Privatarhiv, Dok. III, 48–51.

5 MIB – Privatarhiv, Dok. III, 52.

von religiöser und weltlicher Erlebenssphäre konnte von diesen Liturgien nicht mehr erwartet werden.

Es ist die Tragödie der Schoa⁶ mit der Auslöschung des größten Teils des Europäischen Judentums, dass die Jahrhunderte lang vorhandene unerschöpfliche Ressource an jungen Männern, die im Umfeld des Ostjudentums, mit der Hingabe und dem Ehrgeiz Kantor zu werden, aufwachsen, nicht mehr existiert. Hinzu kommen die veränderten sozialen und wirtschaftlichen Bedingungen in der Diaspora⁷ heutzutage. Die neuen Umstände machen es vielen Gemeinden unmöglich, sowohl einen Rabbiner als auch einen Chasan zu beschäftigen. So haben nur noch große Gemeinden z. B. in Deutschland und Frankreich sowohl Rabbiner als auch Vorsänger.

Gut ausgebildete Chasonim kommen heutzutage meist aus einzelnen Zentren jüdischer Gelehrsamkeit in Europa, den USA und Israel, in denen sich die Welt des Ostjudentums nach der Schoa erneut etablieren konnte.

Es ist also von größter Bedeutung, dass wir die kostbaren Schrift- und Tondokumente dieser Vergangenheit erhalten, die uns von Kantoren hinterlassen wurden, die durch ihre Authentizität sowohl Studierenden als auch Bewunderern der Gesangkunst von Kantoren die Möglichkeit geben, diesen außergewöhnlichen Gesangstraditionen und Kantorenkompositionen zuzuhören, von ihnen zu lernen und damit einen Beitrag zum Überleben dieser Kunst zu leisten. Dazu möchte dieses Buch einen Beitrag leisten. Ein weiterer Teil des Buches ist der Geschichte und dem Schicksal jüdischer Sänger und Musiker in der Zeit des Nationalsozialistischen Gewaltherrschaft gewidmet. Bald nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten am 30. Januar 1933 begann die systematische Ausgrenzung der jüdischen Bevölkerung Deutschlands aus dem öffentlichen Leben und dem Kulturleben. Was erst 1935 mit den Rasse-

6 Anstelle des Begriffes Holocaust wird häufig das hebräische Wort Schoa verwendet. Es bedeutet „Unheil, Zerstörung, große Katastrophe“. In der Bibel (Jesaja 10,3) bezeichnet es eine von G'tt gesandte und von außen kommende Existenzbedrohung für das Volk Israel.

7 Diaspora, richtig „Galut“, bibl.-hebr., wörtlich „die Wegführung ins Exil“ bedeutet die historische Tatsache des Vertriebens der Juden aus Israel, auch die Gesamtheit der nicht in Israel Wohnenden, schließlich den Inbegriff aller Orte, an denen es Juden außerhalb Israels gibt.

gesetzen (sog. Nürnberger Gesetze) seinen Abschluss fand, wurde von den Deutschen in „vorausgehendem Gehorsam“ bereits in den Jahren nach 1933 vollzogen. Die Ermächtigungs-, Beamten- und Reichskulturkammergesetze von 1933, die von den Nationalsozialisten organisierten Boykotte und Verunglimpfungen jüdischer Künstler, der Boykott der jüdischen Geschäfte am 1. April 1933 sowie die Bücherverbrennungen vom 10. Mai 1933, gaben den Deutschen die Handhabe, die Ausgrenzung ihrer jüdischen Nachbarn und Kollegen in Eigenregie zu vollziehen.⁸ Viele jüdische Sänger waren fester Bestandteil des Kulturlebens in Deutschland. Sie teilten das Schicksal mit den anderen Deutschen Juden – Verdrängung aus Beruf und Gesellschaft, Emigration oder im Schlimmsten Fall die Ermordung in einem der Vernichtungslager. Wir kennen die Schicksale der großen Tenöre Joseph Schmidt und Richard Tauber, wir kennen jedoch nicht die Schicksale der Zehntausenden von Musikern, Sängern und Komponisten, die Opfer dieses verbrecherischen und gewalttätigen Deutschlands wurden. Musiker, die im Allgemeinen eher unpolitisch sind, wurden wie alle Juden aus dem öffentlichen, gesellschaftlichen und beruflichen Leben ausgegrenzt, wie z. B. der Geiger Henry Meyer⁹ rückblickend feststellte: „Aber plötzlich änderte sich alles. Wir – die deutschen Juden – wurden allmählich verbannt und geächtet, bis wir als völlig Ausgestoßene uns auf dem Wege zur Ausrottung befanden.“¹⁰

Diesen Schicksalen möchte der Teil Teil C des Buches „Die Zeit der Verfolgung – Schicksale jüdischer Sänger in der Schoa“ an einigen Beispielen der Geschichte heute vergessener Künstler ein Gesicht geben.

8 MIB – Privatarchiv, Dok. V, 1–10.

9 Henry W. Meyer (geboren 1923 in Dresden; gestorben 2006 in Cincinnati): Geiger an der Dresdner Philharmonie und Semper-Oper, Schüler von Jan Dammann. Henry Meyer überlebte die Konzentrationslager Auschwitz, Sachsenhausen und Buchenwald. Emigrierte über Paris in die USA, wurde in New York an der Juilliard School of Music ausgebildet und spielte ab 1949 im La Salle String Quartett. Henry Meyer lehrte auch als Professor an der Universität von Cincinnati im College – Conservatory of Music.

10 Ebd.

Es war einmal ...¹¹

Es war einmal ein armer Chasan, der in einem kleinen, längst vergessenen Shtetl in Galizien lebte.

Niemand im Shtetl wusste, wann und woher der Chasan gekommen war. Der noch junge Mann lebte allein in einer Hütte am Rande der Stadt. Nachts übte und komponierte er.

Zu den Gebetszeiten sang er in einer aus Holz erbauten Schul, die so verfallen war wie die Hütte, in der er lebte und aussah, als würde sie jeden Moment in sich zusammenbrechen.

Es beteten dort nur arme Menschen, Wasserträger, Schuhmacher und Händler, die Bindfaden, Knöpfe und Stoffreste verkauften.

In der Schul lauschten sie dem Gesang des Chasans und vergaßen für eine Weile ihre Sorgen um das tägliche Leben.

Die übrige Zeit des Tages saß der junge Chasan auf einer Bank am Ring und sah den Kindern beim Spielen zu oder lauschte dem Rauschen des Flusses, der durch das kleine Shtetl am Rande des Landes floss.

So kamen ihm die schönsten Melodien.

11 Michael Berger „Tristan Tzara träumt“. Dada ist eine jüdische Sache. Von Tzara bis zu den Dadaisten unserer Zeit. Berlin 2018, 8.

Teil A:
Chasanut und Chasonim

I. Chasanut: Ursprünge und Entstehung¹²

Seit der Zeit des Ersten Tempels, des Salomonischen Tempels¹³ (967 BCE) spielte Musik in den G'ttesdiensten des Jüdischen Volkes eine wichtige Rolle. Anfangs waren die Leviim (der Priesterstamm der Leviten)¹⁴ für Tempelmusik und -gesang (Chorgesang) verantwortlich. Bis zum heutigen Tag kann ein großer Teil der Kantoren und Chorsänger – trotz der Zerstreuung¹⁵ des Jüdischen Volkes seit einem Zeitraum von mehr als 2000 Jahren – seine Abstammung auf den Stamm Levi zurückführen.

Der Synagogengesang geht auf das religiöse Ritual der Juden zurück. Als Moses G'ttes Gesetze am Berg Sinai erhalten hatte, begann er jeden Schabbat vor dem versammelten Volk Israel zu sprechen und das Gesetz zu erklären. Das Volk antwortete ihm mit gemeinsamer Stimme und aus diesem Dialog entwickelte sich mit der Zeit ein Ritual, aus dem zunächst eine rhythmisierte Rede und dann Gesänge hervorgingen. Ein komplexes religiöses Ritual entstand jedoch erst in der Zeit, als König Salomo den Ersten Tempel erbauen ließ. Dort fand das gesamte religiöse Leben statt. Der wichtigste Akt des Tempelg'ttesdienstes war die Opferung, die der

12 Michael Israel Berger, Kantoren – Sänger und Opern – Privatarhiv, Dokument III, 2–38 und IV, 1–5.

13 Erster Tempel: gemeint ist der Tempel Salomos.

14 Leviim: die Angehörigen des Stammes Levi, die nach der Torah das ausschließliche Recht besitzen, die Priester (Cohanim) in den Kultfunktionen als Diener im Tempel zu unterstützen.

15 Zerstreuung (Galut): Galut, bibl.-hebr., wörtlich „die Wegführung ins Exil“ bedeutet die historische Tatsache des Vertriebens der Juden aus Israel, auch die Gesamtheit der nicht in Israel Wohnenden, schließlich den Inbegriff aller Orte, an denen es Juden außerhalb Israels gibt.

Hohepriester (Cohen gadol) unter Verlesung von Gebeten durchführte. Zur Vergeistigung des Aktes trug der schöne Gesang der Tempelsänger, der Leviim, bei. Nach der Zerstörung des Zweiten Tempels im Jahre 70 CE verschwand dieses Zentrum des religiösen und gesellschaftlichen Lebens, dessen Funktionen von über das ganze Land verstreuten Gebethäusern, Urformen der späteren Synagogen, übernommen wurden. In den Synagogen gab es keine Opferaltäre, so dass die Zusammenkunft am Schabbat weniger dem G'ttesdienst als dem Studium der Torah diente. Aus diesem Grund nannte man die Synagogen auch Beit Midrasch (Haus der Lehre).

Große Teile von Tempelmusik und -gesang gingen über die Jahrtausende verloren, gewisse Anmerkungen bzw. Weisen wurden jedoch überliefert. Diese spielen eine wichtige Rolle bei der Lesung des Wochabschnitts der Torah¹⁶ sowie des Buches der Propheten (Haftarah¹⁷), für die jedes Wort mit Zeichen versehen ist, das die Kadenzen angibt, denen beim Singen des Textes zu folgen ist.

Die G'ttesdienste in den isolierten Gemeinden der Diaspora wurden vom sogenannten Baal Tefilah¹⁸ geleitet, der den für den jeweiligen Feiertag und den Schabbat korrekten „Nussach“ (Weise) studiert hatte und damit war der Kantor „geboren“. Kantorengesang bzw. Chasanut ist die Verschmelzung einer einzigartigen Musikrichtung, vorgetragen von virtuos Solisten, deren gesungenen Gebete die Gesamtheit der religiösen Bitten seiner Gemeinde repräsentieren, die diese Chasonim in einer einzigartigen Mischung aus Demut, Würde, Stärke, künstlerischer Versiertheit und vor allem Kavanah¹⁹ vortragen.

16 Wochenabschnitte der Torah.

17 Haftarah: wörtlich „Abschluss“ ... der Vorlesungen aus der Torah, Bezeichnung des Prophetenabschnitts, der zum Abschluss der Torahvorlesung in der Synagoge vorgetragen wird.

18 Baal Tefilah, Baal tefilla: wörtlich „Vertreter des Gebetes“. In der ältesten Zeit war das Vorbeten kein ständiges Amt, es wurde durch einen vom Vorsteher der Synagoge eingeladenen Teilnehmer am G'ttesdienst ausgeübt, der Scheliach zibbur (Beauftragter der Gemeinde) oder Baal tefilla (Vertreter des Gebets) genannt wurde.

19 Kavanah, Kawana: Ernsthaftigkeit und Hingabe, wörtlich: gerichtete Absicht, speziell die ein Gebet oder eine religiöse Handlung begleitende und denselben erst ihren inneren Sinn gebende Willensrichtung. Im Chassidismus wird der Begriff noch mehr verinnerlicht und auf die ganze Seelenhaltung des Frommen verallgemeinert.

Die ersten jüdischen Siedler Osteuropas kamen aus dem Kaukasus und aus Südosteuropa – ihre Musik war orientalischen Ursprungs. Die Tonarten dieser Musik hatten mit den europäischen Kirchentönen wenig und mit dem wesentlich später entstandenen Dur-Moll-System nichts zu tun. Seit dem 14. Jahrhundert kamen als Konsequenz der Judenpogrome in Deutschland Deutsche Juden nach Polen und in die anderen Teile Osteuropas. Sie brachten ihre Kultur mit in ihre neue Heimat, so auch ihre Sakralmusik, die von der deutschen Musik des Spätmittelalters geprägt war. Durch dieses Zusammentreffen unterschiedlicher Musikformen und ihrer über Jahrhunderte andauernde Verschmelzung entstand eine der faszinierendsten Musikformen der Neuzeit, die **Osteuropäische Chasanut** (von Chasan = Vorbeter, pl. Chasonim).

Die Gesangskunst der Chasonim, wie wir sie heute kennen, begann vor 250 bis 300 Jahren, als die Vorbeter inspiriert wurden, die einfache Liturgie mit Melodien zu begleiten, die das Singen der einzelnen Gebete unterstreichen und dabei helfen würde, die religiösen Gefühle der Gemeinde beim Beten zu intensivieren. Die Chasonim unterstützten und verstärkten diesen Vorgang, indem sie bekannte Volksweisen oder Melodien aus der klassischen Musik hinzufügten und diese mit Koloraturen und Kopfstimme verzierten. Später begannen sich die Talentiertesten unter ihnen als Lehrer zu betätigen, so dass junge angehende Chasonim die komplexen Kompositionen erlernen konnten. Begeisterte Schüler strömten in diese Zentren des Chasanut und studierten in der Regel durch Zuhören und Auswendiglernen der Melodien, da in diesen frühen Kantorenschulen die Verwendung von geschriebenen oder gedruckten Notenblättern nicht üblich waren. Später wurde dann Unterricht nach Plan eingeführt. Notenschreibung und -druck ermöglichte Veröffentlichungen der zahllosen Stücke sowie Kompositionen liturgischen Gesangs. Zahlreiche Kantorenschüler besuchten nun säkulare Musikschulen und nahmen Unterricht bei Gesangslehrern, um Stimmtechniken zu erlernen bzw. bereits vorhandene zu verbessern.

Im 17. Jahrhundert hatte der Chasanut einen blühenden Gesangsstil entwickelt, der die Aufmerksamkeit der berühmtesten Komponisten und Interpreten jener Zeit erregte.

Es ist bemerkenswert, wie eine Gesangkunst, bestehend aus Kadenz des Nahen Ostens und Osteuropas, auf diese Weise mit den Kompositionen der großen Opernkomponisten des 18. und 19. Jahrhunderts verschmelzen konnte.

Weil es die Aufgabe eines Kantors ist, sich für seine Gemeinde im Gebet an G'tt zu wenden, musste sichergestellt sein, dass es sich um eine Person des Vertrauens handelte. Seine künstlerische Aufgabe als „Chasan“ erforderte die Kenntnis des korrekten „Nussach“ (die korrekte Weise für jedes Gebet und jeden G'ttesdienst), wichtiger noch war die „Kavanah“ (Ernsthaftigkeit und Hingabe). Ersteres konnte durch sorgfältiges Studium und Übung erlernt werden, zweiteres musste auf „Treu und Glauben“ vorausgesetzt werden. Um sicherzustellen, dass die „Kavanah“ echt war, stellten die Gemeinden in der Regel nur verheiratete Kantoren ein, um sich über die für eine Familie notwendige Verantwortung der Loyalität des Kantors für die Gemeinde auf Grundlage eines echten Verständnisses für moralisches Verhalten in der Ausübung seines Gemeindedienstes zu versichern. Dieser Familienethos ging oft auf die Söhne der Kantoren über, die bereits in jungen Jahren mit ihm als Mitglieder seines Chors auf der Bimah²⁰ erschienen und dadurch die zu jedem G'ttesdienst gehörende Liturgie erlernen konnten. So verwundert es nicht, dass mancher angehende Kantor aus einer langen Ahnenreihe von Kantoren stammte, die regelrechte Dynastien gründeten, die sich über viele Generationen erstreckten und in einigen Fällen bis in die heutige Zeit reichen. In den kleinen jüdischen Gemeinden Osteuropas – das Musical „Fiddler on the roof“ erzählt die Geschichte dieser Gemeinden exemplarisch – war der Gesang in den Synagogen eines der wenigen erlebbaren kulturellen Ereignisse. Die Mitglieder dieser kleinen Gemeinden berichteten auswärts oft mit Stolz über die Fähigkeiten ihrer Kantoren und Chöre, was oft dazu führte, dass diese Kantoren zum „Vorsingen“ in größere Städte eingeladen wurden, dort eine lukrativere und prestigeträchtigere

20 Bimah, Almemor, Almemar: das Wort Almemar ist eine Verstümmelung des arabischen Alminbar (Moscheekanzel) – offenbar wurde der Alminbar vom Islam aus dem jüdischen Kult übernommen. Häufig wird der Almemor auch Bimah (Bima) genannt, eine nach talmudischer Vorschrift um höchstens sechs Stufen erhöhte Estrade zur Aufnahme des Tisches (Schulchan), von dem aus die Torahvorlesung erfolgt.

Stelle angeboten bekamen und diese oft auch annahmen. Die Gesangskünste einiger Chasonim wurden durch Mundpropaganda zur Legende und dies führte dazu, das man in Westeuropa, Großbritannien, den USA, Südamerika und Südafrika – überall dort, wo im Zuge der Auswanderung aus Osteuropa neue Gemeinden entstanden waren – von ihnen hörte. Die Erfindung der Tonaufnahme/Schallplatte führte zu einer schnellen Verbreitung des Rufes außergewöhnlicher Opernsänger und auch Kantoren waren Teil der Entwicklung dieses neuen Musik- und Publikumsmediums. Im frühen Zwanzigsten Jahrhundert strömten die großen Opernsänger Europas in die Synagogen von Warschau, Odessa, Wilna und Kiev, um die berühmtesten Kantoren wie Gerschon Sirota, Zavel Kwartin und Mordechai Herschmann zu hören. In einem Umfeld von Emanzipation und Gleichberechtigung der jüdischen Bevölkerung zog es zahlreiche begnadete Kantoren ins klassische Fach oder gleich auf die Opernbühne, denken wir an Selmar Cerini, Hermann Jadowker, Werner Alberti²¹, Joseph Mann²², Arturo Sergi²³, Joseph Schmidt, Jan Peerce, Richard Tucker und Robert Ilosfalvy²⁴. Solomon Khromchenko²⁵, Mosche Koussevitzky und Alber-

21 Werner Alberti, eigentlich Werner Krzywonos (geb. am 21. Januar 1863 in Gnesen, Provinz Posen, Königreich Preußen; gest. 1934 in Berlin): deutscher Opernsänger (Tenor) und Gesangspädagoge sowie Filmschauspieler.

22 Josef Mann, auch Joseph Mann oder Józef Mann, (geb. am 24. Februar 1883 in Lemberg, Galizien, Kaiserreich Österreich-Ungarn; gest. am 5. September 1921 in Berlin, Deutschland) war ein österreichischer Opernsänger (Tenor).

23 Arthur Leslie Kagan Sergi (geb. am 8. November 1925 in New York; gest. am 3. Januar 2006 in Austin, Texas): US-amerikanischer Opernsänger (Tenor) und Professor für Gesang an der University of Texas in Austin.

24 Róbert Ilosfalvy (geb. am 18. Juni 1927 in Hódmezővásárhely; gest. am 6. Januar 2009 in Budapest): ungarischer Opernsänger (Tenor). Bedeutendster ungarischen Operntenor seit Kálmán (Koloman) v. Pataky (1896–1964).

25 Solomon Markovich Khromchenko (geb. am 4. Dezember 1907 in Zlatopol, damals Russisches Kaiserreich, jetzt Novomyrhorod, Distrikt Kirvovohrad, Ukraine, gest. am 20. Januar 2002 in Moskau): Chasan und Opernsänger, Tenor. Khromchenko sang als Junge im Synagogenchor, als man seine besonderen stimmlichen Fähigkeiten erkannte. Später war er dann Chorsänger im „Yevokans“-Chor, einem jüdischen Gesangsensemble. Er studierte von 1929 bis 1931 am Konservatorium in Kiev Gesang bei Mikhail Engel-Kron und von 1932 bis 1935 am Konservatorium in Moskau bei Xenia Dorliak. 1933 gewann er in der Kategorie Gesang den höchsten Musikpreis in der Sowjetunion. Solomon Khromchenko gehörte zu den führenden Tenören am Bolschoi.

to Misrachi²⁶, einige Tenöre, die entweder am Anfang oder am Ende ihre Karriere als Kantoren amtierten. Dazu kamen zahlreiche Baritone und Bässe wie Joseph Schwarz, Alexander Kipnis²⁷, Mark Reizen²⁸, Igor Gorin²⁹,

26 Der in Griechenland geborene Tenor Alberto Misrachi ist einer der bekanntesten Interpreten jüdischer Musik und Chasan an der altehrwürdigen Anshe Emet Synagoge in Chicago. Er begeistert sein Publikum weltweit mit Konzerten jüdischer Musik und Opernarien. Seine stimmlichen und sprachlichen Fähigkeiten – er spricht neun Sprachen – machen seine Konzerte zu einem einzigartigen Erlebnis.

27 Alexander Kipnis (geb. am 13. Februar 1891 in Schitomir, Gouvernement Wolhynien, Russisches Kaiserreich, gest. am 14. Mai 1978 in Westport, Connecticut, USA): Russisch/US-amerikanischer Opernsänger (Bass).

28 Mark Ossipowitsch Reizen (geb. am 3. Juli 1895 in Saizewo, Gouvernement Jekaterinoslaw, Russisches Kaiserreich; gest. am 25. November 1992 in Moskau): Russischer Opernsänger (Bass).

29 Igor Gorin war ein Österreichischer Bariton und Musiklehrer. Er wurde als Ignatz Greenberg am 6. Oktober 1904 geboren, in Grodek, einem kleinen Ort in Österreich-Ungarn. Sein Vater, Schalom Greenberg, war ein Rabbiner und Talmudgelehrter, der in Grodek und Umgebung unterrichtete. Igor war schon in seiner Kindheit ein ausgezeichnete Schüler und kannte sich im Talmud sowie in der jüdischen Liturgie gut aus. Er lernte schnell Hebräisch, sprach acht Sprachen fließend und sang auch im Chor der örtlichen Synagoge.

Im Jahr 1919 – Igor war gerade fünfzehn – zog die Familie Greenberg nach Wien. Die Lebensbedingungen in Wien waren nicht besser als in Grodek. Der junge Igor arbeitete in einer Eisenfabrik, einer Schneiderei und einer Milchfabrik. In seiner knappen Freizeit besuchte er die öffentliche Bibliothek und hörte viele Vorträge in der Urania. Igor Gorin wurde dann Kantor am „Leopoldstädter Tempel“ in Wien. Als bereits berühmter Kantor gab er sein Operndebüt in der Rolle des Ping in Turandot. Anschließend sang er in einer Operntourneegruppe und schließlich seit 1930 an der Wiener Volksoper die Rollen des Tonio, Germont, Figaro, Rigoletto, Renato, Wolfram, Escamillo und Valentin.

Viktor Fuchs, einer der besten Gesangslehrer in Wien, war bereits 1925 auf den jungen Sänger aufmerksam geworden und hatte ihm kostenlosen Unterricht bei Robert Traniewsky, einem seiner Assistenten, angeboten. Trotz des schäbigen und ausgemergelten Erscheinungsbildes des jungen Mannes hatte Fuchs nicht gezögert, Igor Gorin zu fördern. Später erzählte Fuchs: „Ich wusste, dass dieser Junge etwas Besonderes hatte, denn so stark war sein Wunsch zu singen.“ Jedoch schon bald, wohl auf Grund gesundheitlicher Probleme, zog sich Igor Gorin von der Bühne zurück und wurde 1966 Professor für Musik an der Universität von Arizona in Tucson. Er starb am 24. März 1982 in Tucson im Alter von 77 Jahren an den Folgen einer Krebserkrankung.

Benno Ziegler³⁰, Manfred Lewandowski und Robert Merrill³¹. Der Chasanut hatte sich bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts stetig weiterentwickelt, in einer Zeit, als außergewöhnliche Sänger wie Jan Peerce, Robert Merrill und Richard Tucker ihren Weg aus den Synagogen Brooklyns auf die Bühne der Metropolitan Opera gingen. Im frühen 20. Jahrhundert war einer der berühmtesten Kantoren der Geschichte, Yossele Rosenblatt, einen weit abenteuerlicheren Weg an die Vaudeville-Bühnen gegangen, wo er mit anderen berühmten Künstlern, wie dem Xylophonisten George Hamilton Greene³² und der Sängerin Sophie Tucker³³ auftrat und so sein Repertoire in der ganzen Welt bekanntmachte.

Ein gläubiger Beobachter hatte einst festgestellt, dass Kantoren stets zu einer von zwei sich unterscheidenden Gruppen gehörten. Die einen, die auf Grund ihrer sängerischen Qualitäten in Verbindung mit einem dramatischen Vortrag mit dem Anspruch bzw. der Forderung auftraten, G'tt sollte ihren Gebeten zuhören, die anderen mit einem feineren, lyrischeren Timbre und einer gefälligeren Intonierung, die darum baten, dass ihre Gebete, die sie für die Gemeinde hielten, von G'tt erhört würden. Grundsätzlich ist festzustellen, dass die religiöse Hingabe des überwiegenden Teils der Kantoren voraussetzte, dass es ihnen verboten war auf der Opernbühne aufzutreten. Dabei ging es um Dinge wie das Anlegen von Make-up und Kostümen oder – insbesondere für die Strenggläubigen – um die Unmöglichkeit des Singens zusammen mit und des physischen Kontaktes mit Angehörigen des anderen Geschlechts, die nicht ihre Ehefrauen waren. Die Mehrzahl von ihnen wurde in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts geboren und war gelehrt von alten Überlieferungen, die die sän-

30 Benno Ziegler (geb. am 8. Januar 1887 in München; gest. am 18. April 1963 in München): Deutscher Opernsänger (Bariton).

31 Robert Merrill (geb. am 4. Juni 1917 in Brooklyn, New York als Moische Miller; gest. am 23. Oktober 2004 in New York): US-amerikanischer Opernsänger (Bariton).

32 George Hamilton Greene, Jr. (1893–1970) war ein Xylophonvirtuose, Komponist und Zeichner von Cartoons. Er stammte aus Omaha, Nebraska.

33 Sophie Tucker (geb. als Sophia Kalisch am 13. Januar 1887 in Tultschyn, Ukraine; gest. am 9. Februar 1966 in New York City) war eine US-amerikanische Komödiantin und Sängerin und eine der erfolgreichsten Entertainerinnen in den USA zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

gerischen Fähigkeiten eines Chasans als Geschenk G'ttes betrachteten, das nur für die Gebete in der Synagoge bzw. falls im Rahmen eines Konzerts ausschließlich für liturgische oder Volksmusik bestimmt war.

Auch wenn oder gerade wenn ein im Hören historischer Sängeraufnahmen geübter Zuhörer zum ersten Mal die Aufnahmen legendärer Kantorenstimmen hört, wird er schnell feststellen, dass diese Stimmen eine Art volkstypische Qualität und Spezifik durchdringt und auszeichnet. Es ist eine nahezu unumstößliche Theorie, dass nationale Sprachschattierungen ihren Abdruck auf dem Gesang der meisten Sänger hinterlassen. Stimmenkennner erkennen im Allgemeinen einen Italienischen, Deutschen, Russischen, Französischen oder Englischen Akzent, nicht nur, wenn der Sänger in seiner Muttersprache, sondern vor allem, wenn er in der Sprache des ursprünglichen Opernlibrettos singt. Was mit Sicherheit als ein Jüdischer Klang bezeichnet werden kann, ist wahrscheinlich eine leicht laryngeal³⁴ geführte Tonsäule. Dies ist zweifelsohne darauf zurückzuführen, dass die Liturgie der Synagoge ausschließlich Hebräisch gesungen wird, das viele gutturale Konsonanten am Anfang, in der Mitte und am Ende der Wörter enthält. Das Singen in Synagogenchören schon mit jungen Jahren scheint diesen kehligen Grundton in der Stimme zu verfestigen, insbesondere bei Sängern, die mit einer Deutschen Sprache, einem Deutschen Dialekt aufgewachsen sind, humoristisch als sogenannter „Krawatten-Tenor“ bezeichnet, das heißt als einer, der die Stimme bildet, als ob er mit Knödeln im Hals singen würde. Jedenfalls scheinen diese stimmlichen Voraussetzungen bei der Bewältigung schneller und verzierter Passagen der Partitur zu helfen, die für Kantorenmusik so typisch wurden („de rigueur“), ebenso bei Trillern und Koloraturen, die beim Vortrag jeder verzierten Musikkomposition Eindruck erzielen und die einige Kantoren in unvergleichlicher Perfektion beherrschen. Für einen soliden Kantor ist es jedoch Grundvoraussetzung, gleichgültig ob Tenor oder Bariton, dass er das sogenannte „Passagio“, den schwierigen Übergang zwischen den Registern der Brust- und Kopfstimme, einwandfrei beherrscht und so hohe Noten singen kann. Studiert man die Aufnahmen der besten Kanto-

34 laryngeal: (gr.), zum (am, vom) Kehlkopf.

ren, stellt man fest, dass sie ausnahmslos die genannten Stimmtechniken so gut wie nur wenige Opernsänger beherrschen.

Es ist die Tragödie der Schoa³⁵ mit der Auslöschung des größten Teils des Zentraleuropäischen, insbesondere des Osteuropäischen Judentums, dass die Jahrhunderte lang vorhandene unerschöpfliche Ressource an jungen Männern, die in dem in der Welt des Ostjudentums einzigartigen religiösen Hintergrund mit der Hingabe und dem Ehrgeiz Kantor zu werden aufwuchsen, nicht mehr existiert. Zudem legte nach der Schoa die Mehrheit der Rabbiner und Jüdischen Lehrer ihren Schwerpunkt auf die Schaffung einer neuen Jüdischen Kultur, die nicht auf den ersten Blick mit der vernichteten Jüdischen Welt Osteuropas identifiziert wurde und die sich mit dem Geist der neuen Heimatländer der Juden besser vertrug. Die jüdischen Gemeinden bewegten sich mit Nachdruck in Richtung auf G'ttesdienste mit mehr Teilhabe durch die Gemeindeglieder, in dem die Gebete in einem moderneren Hebräisch gesprochen wurden, einem Hebräisch, das mit der urtümlichen und ausdrucksstarken Aussprache der Laschon hakodesch³⁶ der Ostjüdischen Vergangenheit wenig zu tun hatte. Chasanut wie auch die weiteren musikalischen Ausdrucksformen des Osteuropäischen Judentums wurden zu einer Art Museumsstück, zu etwas, das die Menschen daran erinnerte, woher sie kamen, das sie aber nicht mehr verstanden.

Hinzu kommen die veränderten sozialen und wirtschaftlichen Bedingungen in der Diaspora heutzutage. Die neuen Umstände machen es vielen Gemeinden unmöglich, sowohl einen Rabbiner als auch einen Chasan zu beschäftigen. Wo sich einstmals in Europa wohlhabende Gemeinden einen Oberkantor für den Shabbat und die Feiertage und einen Chasan Scheni für die Wochentags- und weniger wichtigen G'ttes-

35 Anstelle des Begriffes Holocaust wird häufig das hebräische Wort Schoa verwendet. Es bedeutet „Unheil, Zerstörung, große Katastrophe“. In der Bibel (Jesaja 10,3) bezeichnet es eine von G'tt gesandte und von außen kommende Existenzbedrohung für das Volk Israel.

36 Laschon hakodesch: wörtl. übersetzt „die heilige Sprache“; im engeren Sinne ist damit das biblische Hebräisch gemeint. Dieses Hebräisch, das heißt sein Gebrauch, ist ausschließlich für religiöse Zwecke gestattet. Im täglichen Leben ist die „Mameloschn“ (Muttersprache) wie zum Beispiel Jiddisch zu verwenden.

dienste leisten konnten, reichen die finanziellen Mittel oftmals nur für einen Gelehrten, der seinen Dienst als Rabbiner leistet und gleichzeitig auch die Gemeinde im Gebet führt. Nicht in allen Fällen finden sich rabbinische Fähigkeiten, die Kenntnis des „Nussach“ und eine schöne Stimme auf eine Person vereinigt. Diese Zugeständnisse verschärfen eine Situation, in der immer weniger „begnadete“ Kantoren heranwachsen und die Kunst des Chasanut sich zunehmend im Niedergang befindet. So ist es wichtig die wenigen Relikte dieser Kunst zu bewahren als Vermächtnis für künftige Generationen von Studenten und Zuhörern, sei es auch nur, um die „Geschichte des Chasanut“ zu erzählen³⁷, wozu dieses Buch einen Beitrag leisten möchte.

Die Laubhütte ...³⁸

Die Früchte der Arbeit sind eingebracht,
das Volk eilt zum Tempel und dankt dem Herrn,
zwischen grünen Blättern leuchten Sterne auf blauschwarzem Samt
wie vor dreitausend Jahren sitzen die Menschen unter dem Dach
aus Zweigen und Unendlichkeit.

37 „Die Geschichte“: Israel ben Elieser Baal Schem Tov, kurz Baalschem oder Bescht genannt, geboren 1700 in Okop, einem Dorf an der podolisch-walachischen Grenze, gestorben 1760 in Miedzyboż. Sein Leben ist größtenteils durch Legenden überliefert, durch die jedoch die überragende Bedeutung dieses religiösen Mystikers hindurchstrahlt. Seine Kindheit und Jugend verbrachte der Bescht in der Einsamkeit der Wälder. In der Lehre des Chassidismus spielt die innere Freiheit eine bedeutende Rolle. Man soll G'tt auf alle Arten dienen. Die wichtigsten sind Gebet, Gedanken und richtiger Umgang mit Menschen. Die Verbreitung der Kenntnis über das Leben und Wirken des Bescht in der jüdischen und nichtjüdischen Welt ist wesentlich ein Verdienst der poetischen Darstellungen Martin Bubers. Die bedeutendsten Schüler des Bescht waren Dow Baer von Mesritsch, Jakob Josef von Polonnoje, Pinchas von Korez, Menachem Mendel von Witebsk und Nachum von Tschernobyl.

38 Michael Berger „Tristan Tzara träumt“. Dada ist eine jüdische Sache. Von Tzara bis zu den Dadaisten unserer Zeit. Berlin 2018, 17.

II. Chasonim

A: „Der Vilner Balabesl“ – der Kantor der Kantoren³⁹

und Selmar Steifmann (Cerini) sowie Ephraim Zalman Razumni
Wer sich mit der Geschichte der Chasanut beschäftigt, stößt schnell auf einen Chasan, der zur Legende wurde, Joel David Löwenstein-Straschunsky (1816–1850), bekannt als der „Vilner Balabesl“⁴⁰. Um seine Person, sein Leben und seine sängerischen Fähigkeiten ranken sich zahlreiche Legenden. Löwenstein-Straschunsky wurde 1816 in Lemberg geboren und war der Sohn des Oberkantors von Wilna, Zevi Hirsch Löwenstein. Bereits in jungen Jahren wurde er bekannt ob seiner außergewöhnlichen Stimme und seinen meisterlichen Fähigkeiten im Violinspiel. 1839 wurde er Schüler des Komponisten Moniuszko⁴¹. 1842 lud man ihn nach Warschau ein, wo er Proben seiner Sangeskunst mit Chor- und Orchesterbegleitung gab, die sein Publikum, Adel und Großbürgertum eingeschlossen, schwer beeindruckten. Löwenstein-Straschunsky hatte die wohl außergewöhnlichste Kantorenstimme der Geschichte der osteuropäischen Chasanut.

39 Michael Israel Berger, Kantoren – Sänger und Opern – Privataarchiv, Dokument I, 7–9, im weiteren Verlauf kurz „MIB – Privataarchiv“.

40 Joel David Loewenstein-Straschunsky, geb. 1816 in Lemberg, gest. 1850 in ?, genannt „Der Vilner Balabesl“; Encyclopaedia Judaica, Cecil Roth/Geoffrey Wigoder (Hrsg.), 3. Aufl., Jerusalem 1974, Bd. II, 454.

41 Stanislaw Moniuszko, geb. 05. Mai 1819 in Ubiel bei Minsk, gest. 04. Juni 1872 in Warschau. Komponist, Dirigent und Lehrer; komponierte Lieder und Opern auf Grundlage patriotischer Volksmelodien, „Vater der Polnischen Nationaloper“, Werke u.a.: 1858 Fils (Der Flößer), 1860 Hrabina (Die Gräfin), 1861 Verum Nobile, 1865 Straszny dwór (Das Gespensterschloss), 1857 Halka.