



exilOgraph



Ausgabe Nr. 4, Herbst 1999

Das Jiddisch Requiem von Max Ettinger

Noten eines unbekanntenen Komponisten im Nachlaß von Walter A. Berendsohn

Bewahrung der kulturellen Tradition im Exil

Was verbindet einen jüdischen Professor für Deutsche Literatur an der Hamburger Universität und einen jüdischen, in Berlin wirkenden Komponisten?

Sie teilen beide ein Schicksal, das im Jahr 1933 mit der nationalsozialistischen Machtergreifung in Deutschland über so viele hereinbrach, nämlich in einer Zeit wirken zu sollen, in der angesichts der totalitären Kulturpolitik das intellektuelle und künstlerische Leben zerschlagen wurde und im Zuge der nationalsozialistischen Rassenideologie jüdische Geisteswissenschaftler und Künstler ihrer Ämter enthoben, ausgebürgert, verfolgt und vertrieben wurden.

Der Literaturwissenschaftler Walter A. Berendsohn (1884-1984) und der Komponist Max Ettinger (1874-1951) waren Gefährten allein durch das Los, den Weg aus Deutschland in die Emigration gehen zu müssen, und in dem Versuch, auf dem neuen Terrain des jeweiligen Exilandes - hier Dänemark und Schweden, dort die Schweiz - Fuß zu fassen und - in beiden Fällen allerdings mit unterschiedlichem Erfolg - ihren Ruf als Ge-

lehrter bzw. Künstler hinüber zu retten. Um aber wenigstens intellektuell überleben zu können, suchten sie eine Sinnerfüllung in der Aufgabe, das Verlorene bzw. Verbotene in die neue Wirkungsstätte zu holen:

Setzte sich der Komponist in der Schweiz ab sofort für die Pflege der jü-

wählte wissenschaftliche Aufgabe, die ihn über die Jahre im Exil und darüber hinaus begleitete, war, eine erste umfassende Darstellung der deutschsprachigen Emigrantenliteratur zu schreiben, woraus sich schließlich ein eigener Forschungszweig der Literaturwissenschaft entwickelte. Eine wichtige Grundlage

für dieses zweibändige Hauptwerk, das später mit dem Titel *Die humanistische Front. Einführung in die deutsche Emigrantenliteratur* erschien, war eine gründliche Archivarbeit und intensive Sammlertätigkeit von Exilschriften jeglicher Art.

Diese umfangreiche Materialsammlung Berendsohns ist zusammen mit seinen eigenen und fremden Publikationen zum Thema Exil und Exilliteratur von der Stockholmer Koordinationsstelle zur Erforschung deutschsprachiger Exilliteratur, deren Gründer und Leiter Berendsohn war, nach seinem Tod als Nachlaß in die Hamburger Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur eingegangen.

In diesem Nachlaß läßt sich manche erstaunliche Entdeckung machen:

So hat sich unter die unzähligen Schriften, Aufsätze, Zeitschriften, Tonbänder, Briefe und Manuskripte auch ein musikalisches Werk geschlichen, wobei über Fundort und eine mögliche Odyssee der Noten bis zu dieser Stelle sich allenthalben spekulieren läßt:



Seite aus Klavierauszug-Autographen des *Jiddisch Requiem* von Max Ettinger. Beginn des 6. Teils: „Mein Volk!“

dischen Kultur ein, indem er begann, v.a. selbst jüdische Musik zu komponieren, erkannte Berendsohn die Notwendigkeit einer Erforschung der Literatur im und über das Exil. Seine selbstge-

Es handelt sich um einen Klavierauszug, genauer um eine Fotokopie eines Autographen, und damit um eine Rarität, die nach einer ausführlicheren Vorstellung und Betrachtung verlangt zumal das *Jiddisch Requiem* (UA 1948) von Max Ettinger einem Komponisten zuzuordnen ist, welcher selbst in den speziellen Untersuchungen zur Musik im Exil neben den vielen anderen und z.T. natürlich herausragenden Musikern der Emigration kaum Beachtung finden konnte.

Grund genug also, dem Komponisten Max Ettinger sowie seinem musikalischen Werk diese Ausgabe des *ExilOgraphen* zu widmen, reiht er sich zudem mit seinem 125. Geburtstag am 27. Dezember 1999 in die Riege jener komponierenden Kollegen ein, derer Todestage im letzten Jahr vor der Jahrtausendwende gedacht wird, wie

z.B. von Johann Strauß, Hans Pfitzner, Richard Strauss und Frédéric Chopin.

Der Schweizer Musikwissenschaftlerin Sara Imobersteg ist es zu danken, daß mit ihren folgenden Ausführungen zu Ettingers Leben und seiner Musik auch auf ein wichtiges Werk aufmerksam gemacht werden kann, das durch seine unmittelbare Auseinandersetzung mit den Schrecken des 2. Weltkrieges und dem Holocaust nichts an Dringlichkeit verloren hat.

Einige Jahre des Ruhms als Opernkomponist

Max (Markus Wolf) Ettingers Jugend war von starken kulturellen Spannungen geprägt. Zum einen war seine Heimatstadt Lemberg, die damalige Hauptstadt von österreichisch Galizien, den Einflußbereichen sowohl von Ost- wie Westeuropa ausgesetzt. Zum andern trafen auch in der Familie gegensätzliche Haltungen aufeinander. So stand

Ettingers Großvater, dem Oberrabbiner von Lemberg, der streng traditionsbewußt jegliche Musikinstrumente verbot, die der Aufklärung verpflichtete Mutter gegenüber, die ihren Kindern eine - wenn auch minimale - musikalische Bildung ermöglichte.

Doch erst mit 24 Jahren gelang es Max Ettinger, sich dem starken großväterlichen Einfluß zu entziehen. Es erstaunt wenig, daß er mit so geringen Vorkenntnissen an der Hochschule für Musik in Berlin erst einmal keine Auf-

Dokumentarfilmen und andere rein instrumentale Werke runden das Bild dieser Schaffensperiode ab.

In dem Jahrzehnt vor seiner Emigration 1933 war es Ettinger hauptsächlich dank seiner Opern gelungen, im deutschen Musikleben fest Fuß zu fassen. Seine Bühnenwerke gelangten mit Erfolg in Nürnberg und Leipzig zur Uraufführung und wurden von weiteren Bühnen Deutschlands übernommen. Drei davon wurden bei der Universal-Edition Wien verlegt, einem der führenden

Verlage jener Zeit für die internationale Moderne, und Ettingers letztes Werk dieser Gattung, *Dolores*, erhielt 1936 in Österreich noch den renommierten Emil-Hertzka-Preis. Es fand sich aber bereits keine Bühne mehr bereit zur Aufführung. Weitere vier Opernprojekte blieben denn auch in fragmentarischem Zustand liegen.



Scenefoto der Uraufführung von *Frühlings Erwachen* von Max Ettinger in Leipzig 1928 mit Mali Trummer, Milda Thiele und Edla Moskalenko

nahme fand. Private Studien bei Heinrich von Herzogenberg konnte er jedoch bereits nach kurzer Zeit als Student an der Akademie für Tonkunst in München bei Joseph Rheinberger und Ludwig Thuille fortsetzen.

Dem Studium folgte eine relativ kurze Tätigkeit als Kapellmeister in Saarbrücken und Lübeck, die er aus gesundheitlichen Gründen rasch aufgeben mußte. Von nun an wurde das Komponieren zur hauptsächlichlichen Beschäftigung. Bis nach dem ersten Weltkrieg entstanden zahlreiche Lieder mit Klavier-, Streichquartett- oder Orchesterbegleitung. Bevorzugte Textdichter waren Vertreter des deutschen Realismus, aber auch Christian Morgenstern und Joseph von Eichendorff. Vertonungen von Liedern aus *Des Knaben Wunderhorn* wie Gedichte ostasiatischer Herkunft bewegten sich ganz im Zeitgeschmack der Jahrhundertwende.

Anfang der zwanziger Jahre verlagerte sich das Gewicht auf Opernkompositionen und Bearbeitungen von Opern. Einige wenige Filmmusiken zu

Die Opern von Max Ettinger

Wie wahrscheinlich die meisten Opern jener Zeit, können auch diejenigen Ettingers keinem Typus eindeutig zugeordnet werden. Trotzdem sind charakteristische Merkmale festzuhalten. Der Textbehandlung nach stand Ettinger in erster Linie der sogenannten Literaturoper nahe, indem er Schauspiele der Weltliteratur als Vorlagen wählte, die er lediglich kürzte, ihren Wortlaut ansonsten aber nicht veränderte. Mit der durchkomponierten Form und den harmonischen Mitteln folgte er zwar der Tradition Richard Wagners, distanzierte sich davon jedoch in der wesentlich "schlankeren" Behandlung des Orchesters. Die wiederholt gelobte "glückliche Verschmelzung von Rezitativ und Arioso" kann, muß aber nicht zwingend mit ähnlichen Erscheinungen der damaligen italienischen Oper in Verbindung gebracht werden.

Insgesamt mutet die Textwahl einigermaßen gewagt an, auf musikalische Experimente schien sich Ettinger hingegen kaum einzulassen. Die doch vehementen (Er-) Neuerungsversuche jener Zeit haben jedenfalls weder in seinen Kompositionen noch in seinen Aufsätzen offensichtliche Spuren hinterlassen.

Dennoch wurden Ettingers Opern wiederholt als Beiträge zur Erneuerung der totgesagten Gattung bezeichnet. Sie befanden sich außerdem in bester moderner Gesellschaft: Die Uraufführungen in Leipzig fielen in dieselbe Periode, in der auch Ernst Kreneks *Jonny spielt auf* oder Kurt Weills *Der Zar lässt sich fotografieren* und *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* an der Leipziger Oper aus der Taufe gehoben wurden.

Ein besonderes Anliegen war Ettinger das Überleben der Oper an sich. In mehreren Aufsätzen setzte er sich mit diesem Problem auseinander, formulierte wiederholt die Forderung nach Verständlichkeit des Textes und szenisch sowie pantomimisch plastisch darstellbaren Inhalten. Infolgedessen bemängelte er bei aller Achtung für Wagner dessen "alles überflutendes Orchester" und die Belastung des Wortes mit "allzu Schwerem und Kompliziertem".

Neben den Opern festigte aber außerdem zumindest ein großes Orchesterwerk Ettingers Stellung als Musiker und verschaffte ihm Anerkennung von einflussreicher Seite. Die *Alt-Englische Suite nach Meistern des 17. Jahrhunderts* op. 30 für großes Orchester weckte reges Interesse bei Wilhelm Furtwängler. Der Dirigent führte das Werk nicht nur in Hamburg und Berlin erstmals auf, sondern übernahm es überdies in das Programm seiner England-Tournee im Jahre 1932. Bereits zwei Jahre zuvor wurde aber auch schon die Nachfrage nach dem Pädagogen Ettinger laut. Das Sternsche Konservatori-

um, eine der bedeutendsten Ausbildungsstätten für Musik in Berlin, verpflichtete ihn unter anderem für Kurse in Filmkomposition. Ettingers vielfältige Kontakte zu namhaften Vertretern der deutschsprachigen Kultur lassen sich zudem aus seiner Korrespondenz ablesen, die Briefe unter anderem von Furt-

wartungsgemäß widmeten auch die Herausgeber des *Lexikon der Juden in der Musik* Ettinger einen Eintrag. Sie achteten darüber hinaus seine Bühnenwerke für immerhin so bedeutend, daß sie als unerwünschte Werke aufgelistet wurden.

Die zuletzt erwähnten Eintragungen sprechen eine deutliche Sprache. Ettingers Zeit in Deutschland war abgelaufen. Den veränderten Bedingungen entzog er sich bereits 1933, indem er in das schweizerische Ascona übersiedelte, wo er seit einigen Jahren ein Haus besaß. Die komplizierten und zunehmend verschärften fremdenpolizeilichen Bestimmungen in der Schweiz, die beispielsweise schon 1933 ein Erwerbsverbot für deutsche Staatsangehörige vorsahen, blieben auch für Ettinger nicht ohne Folgen, in welchem Ausmaß konnte leider bisher noch nicht zufriedenstellend geklärt werden. Hierfür erschwerend gestaltet sich die Tatsache, daß sich Ettingers Staatsangehörigkeit zwischen 1933 und 1945 zweimal änderte. Obwohl Lemberg nach dem 1. Weltkrieg Polen zugesprochen wurde, konnte er seine österreichische Staatsangehörigkeit behalten, war also als Österreicher in die Schweiz eingereist. Mit Österreichs Anschluß wurde auch Ettinger noch automatisch Deutscher. Vermutlich verlor er sein deutsches Bürgerrecht 1941 im Zuge der allgemein vorgenommenen Ausbürgerungen von jüdischen Emigranten. Jeden-

falls wird er im Melderegister der Stadt Zürich im April 1945 als Staatenloser geführt. Eine Bestätigung der Anerkennung als Flüchtling liegt jedoch erst von 1950 vor, denn bis 1944 berechnete ihn seine jüdische Abstammung keineswegs zum Erhalt des Flüchtlingsstatus.

Wahrscheinlich galt auch für Ettinger das übliche Erwerbsverbot, das Konzert- und Rundfunkaufführungen der Werke offenbar nicht mit einschloß. Auf eine erwerbsmäßige Tätigkeit deutet zumindest nichts hin. Vielmehr war Ettinger, nachdem sein Haus einem Bankenkonzurs zum Opfer gefallen war, auf finanzielle Unterstützung der Schweizerischen Israelitischen Armenpflege angewiesen.

Bernburger Str. 22 **PHILHARMONIE** Bernburger Str. 22

Montag, den 4. April 1932, abends 8 Uhr

10. (letztes) Philharmonisches Konzert

Leitung: **Wilhelm Furtwängler**

Solisten:
Georg Bertram / Bruno Eisner / Franz Osborn

I.

Alt-englische Suite (Meister des 17. Jahrhunderts)
(bearbeitet für großes Orchester von **Max Ettinger**)
(Zum ersten Mal)

- 1) Walsingham (ein im Mittelalter berühmter Wallfahrtsort) **William Byrd**
- 2) Why aske you (Was fragst du?) **Aron**
- 3) The Maydens Song (Mägdeleins Song) . . . **William Byrd**
- 4) The Bells (Glocken) **William Byrd**
- 5) The Kings Hunt (Königsjagd) **John Bull**

II.

Konzert C-dur für 3 Klaviere mit Streichorchester . **J. S. Bach**
Allegro
Adagio
Allegro

— P a u s e —

III.

Symphonie Nr. 5 C-moll op. 67 **L. v. Beethoven**
Allegro con brio
Andante con moto
Allegro
Allegro

Konzertflügel: *Behstein* / *Blüthner* / *Fürster*
(Georg Bertram) (Bruno Eisner) (Franz Osborn)

Programmzettel für das 10. Philharmonische Konzert mit einem Werk Max Ettingers am 4. April 1932 in Berlin unter der Leitung von Wilhelm Furtwängler

wängler, Krenek und Alfred Einstein enthält.

Trotz der gähnenden Leere, die heute den Namen Max Ettinger umgibt, steht außer Zweifel, daß Ettinger zwar genauso wenig zu den überragenden Größen wie zu den aufrührerischen Avantgardisten der damaligen mitteleuropäischen Musik zählte, daß er sich jedoch mehr als genügend Achtung erworben hatte, um in Deutschland seinen festen Platz als Komponist behaupten zu können. Davon zeugen auch Lexikonartikel in den älteren Ausgaben von *Riemanns Musiklexikon*, im *New Grove's Dictionary* oder in der 1935 erschienenen Ausgabe des *Musiklexikon von H. J. Moser* (die Ausgabe von 1943 führt den Namen Ettinger nicht mehr auf). Er-

Vom Opernkomponisten zum "Hauskomponisten" der Israelitischen Cultusgemeinde Zürich

Mit Ettingers Emigration ging ein eklatanter Bruch in seinem musikalischen Schaffen einher. So deutlich sich der Komponist in den zwanziger Jahren der Oper zugewandt hatte, wandte er sich nun wieder von ihr ab. Die bereits geplanten Werke wurden nicht mehr weiter verfolgt. Bis 1946, dem Entstehungsjahr des Balletts *Der Dybuk*, schrieb Ettinger kein Bühnenwerk mehr.

Dies stand zum einen sicherlich mit den schlechten Erfahrungen in Zusammenhang, die Ettinger bei den Bemühungen um eine Aufführung von *Dolores* machen mußte. Zum andern sah sich Ettinger - wie beispielsweise auch Arnold Schönberg - mit der akuten Bedrohung des Judentums dazu veranlaßt, sich in seiner Kunst ganz bewußt zur jüdischen Kultur zu bekennen und damit einen Beitrag zu deren Überleben zu leisten. So entstanden Oratorien und vermehrt wieder Lieder, deren Texte nun vorwiegend jüdischen Ursprungs sind. Werke wie *Das Lied von Moses*, *Jiddisch Lebn* und *Jiddisch Requiem*, *Cantus Hebraicus* oder *Streichquartett über chassidische Melodien* geben beredtes Zeugnis von Ettingers Haltung und seinem Engagement.

Wohl liegt hier der Gedanke nahe, Ettinger habe bereits in seiner Oper *Judith* einen Stoff des Alten Testaments verwendet. Dem muß aber entgegengehalten werden, daß als Vorlage das Drama von Christian Friedrich Hebbel diente, in dessen Mittelpunkt das Handeln und Empfinden des Individuums Judith steht, und das in keiner Weise zur Darstellung einer solidarischen jüdischen Volksgemeinschaft geeignet war. Außerdem ist auch in musikalischer Hinsicht ein wesentlicher Unterschied zwischen *Judith*, und mit ihr allen Werken vor 1933, und Ettingers "jüdischen" Kompositionen festzustellen. Denn daß Ettinger sich nicht allein auf die Auswahl passender Texte beschränkte, sondern auch musikalische Mittel einsetzte, um ganz deutlich jüdische Werke zu schaffen, läßt das oben genannte *Streichquartett über chassidische Melodien* bereits vermuten.

Es dürfte allerdings den Rahmen sprengen, hier die komplexe Frage nach den spezifischen Eigenarten jüdischer Musik zu erörtern. Vorrangig interessiert ohnehin erst einmal, was jüdische Musik für Ettinger selbst bedeutet haben mag und wie sich dies in seinen Kompositionen niederschlug.

In einem 1936 in Bern gehaltenen



Max Ettinger (* Lemberg 27.12.1874.
† Basel 19.7.1951)

Vortrag zum Thema *Jüdische Musik* setzte sich Ettinger explizit mit dem Thema auseinander. Er wies selbst auf die Schwierigkeit einer Definition hin und ließ sich konsequenterweise auch zu keiner verleiten, lieferte dafür aber einen wichtigen Hinweis auf sein Vorgehen in seinen eigenen Werken. Als Quelle für das 1935 beendete Oratorium *Das Lied von Moses* gibt er jemenitische Weisen an, die in der zehnbändigen Sammlung *Hebräisch-Orientalischer Melodienschatz* von Abraham Zebi Idelsohn zusammengestellt sind. Zumindest für die Kantate *Jiddisch Lebn* konnte inzwischen dieselbe Quelle nachgewiesen werden. Die Mehrzahl der darin verwendeten Melodien sind in Band X, *Die Gesänge der Chassidim*, von Idelsohns Sammlung zu finden.

Demzufolge griff Ettinger auf einen festen Bestand von jüdischer Volksmusik in weitestem Sinne zurück, die er dann mit den Mitteln der europäischen Kunstmusik verarbeitete. Ein Verfahren

also, wie es ähnlich etwa Béla Bartók und Zoltán Kodály mit der ungarischen Volksmusik vornahmen. Ebenso wie diese beiden Komponisten vermied es Ettinger aber, die Vorlagen nach romantischer Manier zum Idealbild zu stilisieren. Dadurch bleibt seine Musik lebensnah und wird nicht zur bloßen Konservierung, mit Sicherheit eine wichtige Eigenschaft im Kampf um die Erhaltung einer bedrohten Kultur.

In diese Richtung dürfte Ettinger gedacht haben, wenn er abschließend in seinem Vortrag die zentrale Frage nochmals aufnahm mit einem Seitenblick auf die Gefährdung jüdischen Kulturgutes:

"Gibt es Jüdische Musik? Gibt es etwas jüdisches in der Musik? Es gibt etwas, was Tradition heißt - dies Wort nicht auf Sitten u. Gebräuche allein beschränkt. Tradition ist Übergabe, ein weitergeben. Was sich bewährt, geht in die Tradition ein, wird weitergegeben, im Volksgedächtnis aufbewahrt. Oft wird Tradition unterbrochen - gewaltsam von außen, entwicklungsgemäß von innen - dann heißt es zerrissene Fäden wieder knüpfen, verloren gegangene Spuren wieder aufsu-

chen."

Mit dem Rückgriff auf jüdische Stoffe und Dichtung, auf die hebräische und jiddische Sprache sowie auf Idelsohns Melodiensammlung schuf Ettinger Werke, die er selbst eindeutig als jüdische Werke verstand, während diese Eigenschaft in den Kompositionen vor seiner Emigration weder als solche wahrgenommen wurde noch intendiert war.

So kann ein großer Teil von Ettingers Werken aus der Exilzeit in gewissem Sinne als engagierte Musik bezeichnet werden. Wie politisch Verfolgte in ihrer Kunst teilweise ihre politische Haltung auszudrücken versuchten, so Ettinger seine Religion und seine Volkszugehörigkeit. Sein musikalisches Bekenntnis wird dadurch um so auffälliger, als die Werke aus den Jahren vor der Emigration keine solchen Spuren aufweisen. Auch wenn der Gedanke an Aufführungsmöglichkeiten mit eine

Rolle gespielt haben könnte, waren Gründe der Weltanschauung für den

Wandel maßgebend. Dabei sollte man indessen im Auge behalten, daß Ettinger neben jüdischer Musik der Art, wie sie oben dargestellt wurde, auch andere in der Linie seiner früheren Werke stehende Kompositionen schrieb. Ihre Zahl bleibt jedoch verhältnismäßig gering. Daß kein im Exil entstandenes

Werk mehr eine Opuszahl trägt, wirft allerdings auch die Frage auf, ob im Verhältnis Ettingers zu seinen eigenen Werken eine entscheidende Veränderung eingetreten war.

Auch nach dem Krieg blieb das jüdische Umfeld der wichtigste Rahmen für Ettingers Betätigungen. Unter anderem hielt er Singstunden für jüdische Flüchtlings-

kinder ab und erteilte ihnen Religionsunterricht. Nach wie vor nahm das Thema der jüdischen Kultur eine zentrale Stellung in seinen Kompositionen ein. Zwar fanden deren Aufführungen sogar in der Zürcher Tonhalle statt und wurden vom Schweizer Rundfunk übertragen, eine wirkliche Eingliederung in das Schweizer Musikleben erfolgte jedoch nicht mehr. Ob Ettinger überhaupt dahingehende Schritte unternommen hat, bleibt fraglich. Ebenso wenig sind Versuche, an frühere Erfolge in Deutschland anzuknüpfen, festzustellen.

Dem über Siebzigjährigen blieb bis zu seinem Tode 1951 ohnehin nicht mehr viel Zeit, auf neuem Terrain Fuß zu fassen, zumal die letzten Jahre mehr von Krankheit beschattet als von musikalischem Schaffen erfüllt waren. Damit verschwand er in dem unglücklichen Zwischenraum, in Deutschland bereits

vergessen und in der Schweiz nicht mehr wahrgenommen worden zu sein.

Jiddisch Requiem

Für Sopran-, Tenor- und Baritonsolo, Männerchor und Orchester. Texte von Laysyer Aychenrand und Chaim Nachmann Bialik, Zürich 1948



Chor und Dirigent (Alexander Schaichet) des Jüdischen Gesangsvereins *Hasomir* Zürich 1948

Ettingers Werke der Exilzeit wurden nicht mehr ediert. Für Aufführungen mußten Abschriften oder Fotokopien angefertigt werden. Auch bei dem Klavierauszug im Nachlaß von Berendsohn handelt es sich um eine Fotokopie des Autographen, das in der Bibliothek der Israelitischen Cultusgemeinde Zürich liegt.

Das Werk entstand im Auftrag des jüdischen Männerchores *Hasomir* Zürich zu dessen fünfundzwanzigjährigem Bestehen. Es wurde am 30. Oktober 1948 in der Tonhalle Zürich unter Alexander Schaichet uraufgeführt. Als Solisten waren Hilde Zadek, Hermann Simberg und Desider Kovacs verpflichtet worden. Das Orchester setzte sich aus Mitgliedern des Tonhalleorchesters und weiteren Musikern aus Zürich zusammen.

Verständlicherweise konnte angesichts der vergangenen Schrecken in je-

nen Jahren ein Jubiläum nicht in völlig ungetrübter Freude gefeiert werden. So sollte mit dem *Jiddisch Requiem* innerhalb der Festtagsstimmung auch ein Denkmal für die unzähligen Toten gesetzt werden.

Als Texte für seine Komposition wählte Ettinger Gedichte in jiddischer Sprache von Laysyer Aychenrand und Chaim Nachmann Bialik. Diese Wahl zeugt von einer großen Sensibilität in Hinblick auf die Bedürfnisse der Ausführenden und des Publikums. Aychenrand lebte selbst in Zürich, stand mit der Zürcher Gemeinde also in persönlicher Beziehung. Zudem reflektierte er als Zeitzeuge in seinen Gedichten die jüngste Vergangenheit. Mit Bialik hingegen wurde die große Tradition beschworen, war er doch einer der bedeutendsten Vertreter der hebräischen Literatur in der ersten Hälfte des

20. Jahrhunderts und intensiv um die Pflege des klassischen jüdischen Schrifttums bemüht.

Das knapp eine Stunde dauernde Werk ist in zwei Teile aufgeteilt. Der erste wird mit einem Präludium der Streicher eingeleitet. Darauf folgen fünf Nummern, in welchen Solisten und Chor gemeinsam oder im Wechsel ein Bild des Leidens zeichnen, das dem jüdischen Volk angetan wurde. Nach einer kurzen, von Ettinger vorgeschriebenen Pause, eröffnet eine Fuge den zweiten Teil. Die vier anschließenden Gesangsnummern sprechen von Widerstandswillen und Trost und der Hoffnung, daß möglicherweise durch das Leid einmal ein besseres Leben erlangt werden könne. Zum Schluß, so Ettingers Anweisung, singen Solisten und Chor die hebräische Nationalhymne *Hatwika* mit Orchesterbegleitung.

Gliederung von *Jiddisch Requiem*

- | | |
|--|---|
| 1. Präludium (Orchester) | Kurze Pause |
| 2. Zum Odenk in di Gefallene vun Warschewer Ghetto
(Chor, Bariton) Aychenrand | 7. Fuge (Orchester) |
| 3. An alt Wiegenlied (Tenor und Sopran) Aychenrand | 8. Mir saj'n gekumm'n (Chor) Aychenrand |
| 4. Bleibt eier Nom'n (Bariton, Chor) Aychenrand | 9. Zu schwer der Joch (Sopran) Bialik |
| 5. Der Voter un die Nacht (Terzett) Aychenrand | 10. Ich gej, ich kum (Tenor und Bariton) Bialik |
| 6. Mein Volk! (Chor) Aychenrand | 11. Glust sich mir wejnn (Solisten und Chor) Bialik |

Ob Ettinger für sein *Jiddisch Requiem* ebenfalls auf die Melodien-sammlung von Idelsohn zurückgegriffen hat, bleibt noch zu untersuchen. Die Melodien sind jedoch weit weniger eingängig als beispielsweise diejenigen von *Jiddisch Lebn* oder

dem *Streichquartett über chassidische Melodien*, was darauf hindeuten könnte, daß sie möglicherweise einem Band entnommen sind, der beispielsweise synagogale Gesänge enthält. Auch harmonisch weicht Ettinger in diesem Werk an manchen Stellen ungewöhnlich gewagt von

"wohltuenden" Klängen ab. In welchem Masse dies mit der Thematik des Werkes in Verbindung gebracht werden kann oder als Merkmal von Ettingers Tonsprache in jener Zeit angesehen werden muß, dürfte die Musikwissenschaft jedenfalls noch eine Weile beschäftigen.

Ettingers wichtigste Kompositionen ab 1933

Das Lied von Moses. Worte der Heiligen Schrift für vier Soli, Chor und Orchester. Deutscher und englischer Text. Uraufführung in Berlin am 13. September 1936

Konzert für Horn mit Streichern und Pauken. Ascona 1936

Jiddisch Lebn. Kantate für Männerchor, Tenorsolo und kleines Orchester nach Gedichten von Rejsin, Frug und Bialik. Uraufführung in Zürich am 23. Oktober 1943

Cantus Hebraicus. Variationen über eine alte hebräische Melodie für Orchester. Ascona 1943

Wovon die Menschen leben. Melodrama für Sprechstimme, eine hohe Singstimme und Klavier. Text von Tolstoi. Ascona 1944

Streichquartett über chassidische Melodien. Ascona 1945

Königin Esther. Biblisches Oratorium für vier Soli, gemischten Chor und Orchester. Uraufführung in Zürich am 27. Oktober 1946

Der Dybuk. Ballett in drei Akten. Szenario nach der Legende von Anski von Heinz Rosen. Ascona 1947

Jiddisch Requiem. Für Sopran-, Tenor- und Baritonsolo, Männerchor und Orchester. Texte von Aychenrand und Bialik. Uraufführung in Zürich am 30. Oktober 1948

Über einhundert Solo- und Chorlieder sowie Bearbeitungen von Volksliedern

Die Opern von Max Ettinger

Judith, op. 28. Musikalische Tragödie in 3 Akten nach Christian Friedrich Hebbel. Uraufführung in Nürnberg am 24.11.1921

Der eifersüchtige Trinker, op. 14. Musikalische Tragikomödie in einem Aufzug. Text von Friedrich Freska nach Boccaccios Decamerone. Uraufführung in Nürnberg am 8.2.1925

Juana, op. 33. Oper in einem Aufzug. Dichtung von Georg Kaiser. Uraufführung in Nürnberg am 8.2.1925

Clavigo, op. 34. Oper in zwei Aufzügen. Text vom Komponisten nach Johann Wolfgang von Goethe. Uraufführung in Leipzig am 19.10.1926

Frühlings Erwachen, op. 36. Oper in drei Akten nach Frank Wedekind. Uraufführung in Leipzig am 14.4.1928

Dolores, op. 40. Oper in drei Akten. Text vom Komponisten. Beendet 1930, nicht aufgeführt

Der Nachlaß von Max Ettinger befindet sich in der Bibliothek der Israelitischen Cultusgemeinde Zürich, Lavaterstr. 29, 8002 Zürich.

Mit wenigen Ausnahmen beruht der Beitrag dieser Ausgabe auf dem dort vorhandenen Quellenmaterial. Der Israelitischen Cultusgemeinde Zürich sei an dieser Stelle herzlich gedankt für die Druckerlaubnis von Text und Bildern.

Impressum:

Herausgeber: Prof. Dr. Frithjof Trapp
Text: Sara Imobersteg
Redaktion: Friederike Fezer
Hamburger Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur
Von-Melle-Park 3, 20146 Hamburg
Tel.: (040) 42838-2540/2049, Fax: (040) 42838-3352