

Jalda Rebling

1951 in Amsterdam geboren
1969-72 Studium an der Staatlichen Schauspielschule Berlin
1972-78 Engagements in Berlin, Altenburg, Chemnitz und Dresden
seit 1978 freiberufliche Schauspielerin in Berlin
1979-88 zusammen mit ihren Eltern Lin Jaldati und Eberhard Rebling Konzerte jiddischer Lieder, mit denen die Familie (bis zum Tode der Mutter im Jahre 1988) neben vielen europäischen Ländern auch in Israel und den USA gastierte

Hans-Werner Apel

1959 in Zossen geboren
1980-84 Gitarrestudium an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin, bei Prof. Werner Pauli
seit 1984 als freiberuflicher Musiker tätig
von 1990-1993 Lautenstudium an der Hochschule für Darstellende Kunst, Frankfurt/Main bei Yasunori Imamura
Arbeit in verschiedenen Ensembles für Alte Musik (Lauten-Compagny Berlin, Schütz-Akademie)

Stefan Maass

1960 in Berlin geboren
1980-84 Gitarrestudium an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin, bei Prof. Inge Wilcock
seit 1984 als freischaffender Musiker tätig
von 1988-92 Lautenstudium an der Rheinischen Musikhochschule Köln, bei Konrad Junghänel
Arbeit in verschiedenen Kammermusikvereinigungen (flauto e Corde, Akademie für Alte Musik)

Das **Trio** Jalda Rebling (voc.), Hans Werner Apel (guit, lute) und Stefan Maass (guit, lute) arbeitet seit 1981 zusammen und trat mit Literatur und Musikprogrammen jüdischer Thematik hervor. In den letzten Jahren wandten sich die drei Interpreten verstärkt der Aufführung judenspanischer (sephardischer) und jüdisch-deutscher Lieder, Balladen und Romanzen zu. Mehrere Gastspielreisen führten sie bisher nach Frankreich, Litauen, Österreich, Polen, Schweden, in die Schweiz und in die USA.

1989 »Ir me quiero« (LP, MC)

1992 »Jiddische Lieder« (CD, MC)

1994 »Juden in Deutschland« (CD, MC)



Zum Jiddischen Lied 1348-52 wütete die Pest in Europa. Binnen weniger Jahre starben Millionen von Menschen, wurden in Deutschland, England und Frankreich ganze Landstriche entvölkert. In den jüdischen Ghettos der Rheinprovinzen hingegen forderte die Krankheit kaum Opfer. Ob die Bewohner der übersiedelten Stadtviertel gegen Seuchenerreger widerstandsfähiger geworden waren, ob es an den rituellen Reinigungsvorschriften lag oder sie sich durch Epidemien unter ihren wandernden Vorfahren eine gewisse Immunität erworben hatten, jedenfalls blieben sie am Leben – und mußten teuer dafür zahlen. Der Pöbel bezichtigte die ewig Fremden der Brunnenvergiftung, feierte Orgien von Blut und Verwüstung und jagte sie in die Weiten des Ostens.

Auch als der Kosakenhetman Bogdan Chmelnytzky 1648-54 den ukrainischen Befreiungskrieg gegen die polnischen Adelsheute anführte, hielt er sich vor allem an den einheimischen Juden schadlos und ließ sie zu Hunderttausenden ermorden. Die sich retten konnten, strömten zurück nach Westen.

Beide Daten der Vertreibung umschließen einen Zeitraum von genau dreihundert Jahren, in denen sich die Entstehung und künstlerische Blüte der ersten jiddischen Lieder, parallel zu Epen- und Spruchdichtung, vollzog. Zugleich werden die Gründe für ihre immense mündliche Verbreitung deutlich (erste schriftliche Belege, wie der »Cambridger Codex«, stammen aus dem späten 14. Jahrhundert). Bald schon wuchsen Verse und Melodien über naive Folklore hinaus zu einem unerschöpflichen Kraftquell und wichtigen Faktor kultureller Identität. Befruchtet auch vom schiefer ostjüdischen Lächeln, jenem funkelnden Witz, der oftmals – wie Bloch es nannte – »nur die Grube zuschaukeln soll, in die man gefallen ist.«

Die uns überkommenen Lieder sind unschätzbare Kleinodien einer versunkenen Welt. Sie schöpfen tief aus dem unentwirrbaren Durch- und Miteinander slawischer, rumänischer, deutscher und jüdischer Kultur, wo sich der Ruf des Schofars mit dem Glockenhall russisch-orthodoxer Kapellen mischte, der Klang des Schmiedehammers mit dem Geläut heimziehender Herden. Hier lebte ein buntes Gemisch von Ziegelbrennern, Anarchisten, Tagelöhnern, russischen Bauern und Zigeunern, jüdischen Studenten, polnischen Pans und zaristischen Landjägern, von Krämern, Handwerkern, Dichtern und Bettlern jedweder Couleur. Kurzum, es war die Welt der Bukowina, der weißrussischen Steppen und marischen Seen, die Welt des alten Prag, Odessas, Rigas und der galizischen Dörfer – vernichtet von deutschem Größenwahn gepaart mit mörderischer Akribie.

Neben Texten, die in ganz Osteuropa verbreitet waren, hierzu gehören Kinder- und Handwerkslieder, Festgesänge und Strophen, die von der ekstatischen Ausgelassenheit der Chassidim oder dem dunklen Glanz kabbalistischer Mystik inspiriert worden sind, finden sich auch viele ausgesprochene Regionalia. So die Stegreifverse der Hochzeitsmusikanten und Bänkelsänger, beißende Gassenhauer auf den verhaßten Militärdienst unter Nikolai I., Balladen über Winz Fettmilch oder Jud Süß. Liebeslieder kamen erst spät, gegen Mitte des 19. Jahrhunderts auf (Bis dahin wurden die künftigen Eheleute, alter Tradition gemäß, bereits im Kindesalter einander versprochen). In Versen und Kompositionen verschmilzt namenlose Tradition mit dem Werk so herausragender Liedermacher wie Mark Warschawsky oder Mordechai Gebirtig. Und so fließend sind die Übergänge zur vertonten Poesie von Scholem Alejchem oder Itzik Manger, daß

Sänger aus New York oder Jerusalem, Bukarest oder Warschau auf die Frage nach der Herkunft eines neueren Titels nicht selten schulterzuckend erklären: »a folkslid«. Welch größeres Kompliment für seine Autoren ließe sich finden?

Die Diskriminierung der Sprache, in der diese Texte fixiert wurden, zeichnet den Weg der Diskriminierung ihrer Sprecher auf absonderliche Art und Weise nach. In alternativer Schreibung zum Mittelhochdeutschen entstanden, beschränkte sich der Gebrauch des in hebräischen Lettern fixierten Jiddisch zunächst auf die vom höheren Bildungsweg ausgeschlossenen Frauen. Sie waren es, die die Mehrzahl der frühen Zeitdokumente, aber auch anrührende schlichte Bittgebete verfaßten. Die ersten eigenständigen Literaturwerke, Spielmannsdichtungen und Geschichtenbücher waren explizit an Frauen gerichtet und verstanden sich selbst als Mittel religiöser Erbauung und häuslicher Belehrung. Der Begriff »Mame-loschn« – Muttersprache, wie die Träger ihr Idiom nannten, besaß also durchaus einen Doppelsinn. Später sollte der Vorwurf des »Weiberdeutschen« auf das Jiddische in seiner Gesamtheit zurückfallen. (Nur am Rande sei erwähnt, daß »Weiberdeutsch« eigentlich für ein in hebräischer Umschrift notiertes grammatikalisch und lexikologisch einwandfreies Deutsch steht, dessen sich zum Beispiel Moses Mendelssohn bei seiner Bibelübertragung bediente.) Auch aus diesem Grunde wurde Jiddisch, das neben dem »heiligen« Hebräisch jahrhundertlang ein Schattendasein führte, vom orthodoxen Rabbinat abgelehnt. Eine Kluft, die sich mit Beginn der Aufklärung eher noch vertiefte, als ihm zudem vorgeworfen wurde, daß es mit der chassidischen Volksbewegung zusammengegangen war, man also den Sack prügelte und den Hund meinte.

Jahrhunderte später taten zionistische Theoretiker Jiddisch verächtlich als Jargon des Ghettoa ab, der nur an die dunkelsten Abschnitte jüdischer Geschichte gemahnte.

Selten seit der Zeit der Albigenerskreuzzüge und des offiziellen Verbotes der Sprache der Troubadours ist eine Literatursprache derart massiven Verfolgungen ausgesetzt gewesen.

Was seine Peiniger nicht mehr geschafft hatten, vollbrachten seine Gönner: Denn nicht die jiddische Literatur als solche wurde vom Publikum geschätzt, sondern deren stereotype Karikatur.

Die wehmütige Verklärung der Armut, die, durch den bitteren Humor eines Scholem Alejchem gebrochen, noch als hilfreiche Krücke für das in der Tat wenig erfreuliche Los seiner russischen und polnischen Glaubensgefährten dienen mochte, verselbständigte sich in den Augen des nichtjüdischen Lesers zur Idylle und dem jiddischen Thema schlechthin. Der Ostjude selbst geriet immer wieder zu jenem vertrottelten bärtigen Alten, der schwitzend durch die schiefwinkligen Gassen des mit verfallenen Holzhäusern bestandenen Heimatstädtchens stapft, um seine entlaufene Ziege zu finden. Nach dem Kriege gestanden deutsche Lektoren und Verlage der jiddischen Literatur, zumindest partiell, ein weiteres Thema zu: die Aufarbeitung der Shoah. Erst in allerletzter Zeit, überwiegend im letzten Jahrzehnt, wurde mit dieser unseligen Borniertheit gebrochen. Neben Erzählungen und Romanen der Gebrüder Singer wurden endlich auch nicht minder bedeutsame Werke des Nisters und Abraham Sutzkevers veröffentlicht. Hinzu kamen Reeditionen der kongenialen Übersetzungen Alexander Eliasbergs (der in den zwanziger Jahren wie kaum ein anderer als Mittler zwischen der jiddischen und deutschen

Lebenswelt hervorgetreten war) sowie eine kleine Reihe von Übertragungen sowjet-jüdischer Autoren in ehemaligen DDR-Verlagen. Behutsamkeit im Umgang mit dem Wort der Gemordeten verlangt wohl auch, die Worte in ihrer Gesamtheit klingen zu lassen, ihren Reichtum, ihren Sinn und ihre Würde nicht durch neuerliche zensorische Eingriffe zu beschneiden.

Viel von jener Behutsamkeit und Breite ist auf der vorliegenden Platte zu finden. Die drei Interpreten Jalda Rebling, Stefan Maass und Hans Werner Apel legen hier mit ihrer zweiten gemeinsamen Schallplatte (die erste war dem spanischen Judentum gewidmet) eine Auswahl größtenteils unbekannter, zumindest aber solcher Lieder vor, die geeignet sind, neue Akzente in den landläufig bekannten jiddischen Titeltitelkatalog einzubringen. Da stehen Vertonungen von Gedichten des in Czernowitz geborenen Itzik Manger gleichberechtigt neben einem Lied, das Hirsch Oscherowitsch nach siebenjähriger Haft im sowjetischen GULAG verfaßte, alte chassidische Weisen neben Versen, in denen Verbannte die Weite und Ödnis Sibiriens einfingen. Wer bereit ist, genauer hinzuhören, vernimmt hier den Herzschlag eines Volkes und den Atem eines Jahrtausends. Der Fatalismus der chassidischen Wunderrabbis klingt auf, wie sie mit gebeugten Köpfen den Schwertschlag entgegennahmen, dem sich auch die Ahnen ihrer Ahnen als Märtyrer nicht widersetzt hatten, und das Ungestüm jener glutübrigen Rebellen, die mit Errichtung der jungen Sowjetmacht das alte Joch des Antisemitismus auf immer und ewig abzustreifen glaubten. In hebräischen und jiddischen Versen schwingt die Weisheit des Talmudisten mit, dem nur zu bewußt war, daß alle Weisheit dieser Welt nichts gegen die Unbill weltlicher Macht auszurichten

vermochte, und die noch ungläubige, überschäumende Freude jüdischer Siedler, die das vom Staat zugeteilte Land entgegennahmen und sich endlich frei wähnten, ohne zu ahnen oder ahnen zu wollen, daß es wieder nur Vogelfreiheit war – ehe ihre Familien in neuerlichen Pogromen abgeschlachtet wurden.

Wenn es denn so etwas wie eine läuternde Kraft der Literatur geben sollte – hier tritt sie am unmittelbarsten zutage. Wer der Trauer, die selbst dem heitersten dieser Lieder innewohnt, einmal erlegen ist, wird nicht mehr derselbe sein können wie zuvor.

Andrej Jendrusch

Jalda Rebling

born: in 1951 in Amsterdam
1969-72 student at the Staatliche Schauspielschule (National Drama School), Berlin
1972-78 engagements at theatres in Berlin, Altenburg, Chemnitz and Dresden
since 1978 freelance actress in Berlin
1979-88 performed Yiddish songs together with her parents Lin Jaldati and Eberhard Rebling, making guest appearances in many European countries as well as in Israel and the USA (until her mother's death in 1988)

Hans-Werner Apel

born: in 1959 in Zossen
1969-72 student of guitar-playing at the Hochschule für Musik (College of Music) "Hanns Eisler" in Berlin under Professor Werner Pauli
since 1984 freelance musician
1990 - 1993 student of lute-playing at the Hochschule für Darstellende Kunst (College of Performing Arts) in Frankfurt/Main under Yasunori Imamura;
performances in various consorts of early music (Lauten-Compagny Berlin, Schütz-Akademie)

Stefan Maass

born: in 1960 in Berlin
1980-84 student of guitar-playing at the Hochschule für Musik (College of Music) "Hanns Eisler" in Berlin under Professor Inge Wilcock
since 1984 freelance musician
1988-92 student of lute-playing at the Rheinische Musikhochschule (Rhineland College of Music) in Cologne under Konrad Junghänel;
performances in various chamber orchestras (flauto e Corde, Academy of Early Music)

The trio Jaldati Rebling (voc.), Hans-Werner Apel (guit. lute) and Stefan Maass (guit. lute) has been playing together since 1981, making a name for themselves as performers of literary and musical programmes on Jewish topics. In the past few years the three musicians have increasingly performed songs, ballads and romances of the Spanish (Sefardim) and German Jews. Their three records »Ir me quiero«, »Yiddish songs« and »Jews in Germany (1250-1750)« were released in 1989, 1992 and 1994. The trio has given concerts in Austria, France, Lithuania, Poland, Sweden and Switzerland as well as in the USA.

On the Yiddish Song In 1348-52 the plague was raging through Europe. Within a few years millions of people died; in Germany, England and France the black death depopulated whole areas. In the Jewish ghettos of the Rhine Provinces, however, the disease did not claim such a heavy toll. Whether the people of these densely inhabited districts had over the years become more resistant to epidemic bacteria, whether it was because of their purification rites or whether they had acquired a certain immunity towards epidemics from their wandering forefathers is not known for sure, but at any rate they did survive, for which they were made to pay a high price. The mob accused the ever-alien Jews of well-poisoning, instigated orgies of killing and devastation amongst them and in the end drove them into the vastness of the east.

Again in 1648-54, the years of the Ukrainian war of liberation against the Polish nobility, it was the local Jews who were first of all attacked-by the Cossack leader Bogdan Chmelnitzky; at his behest hundreds of thousands of them were slaughtered. Those who could escape streamed back westwards.

The two dates of expulsion span a period of exactly three centuries, during which the first Yiddish songs, along with epic and lyric poetry, developed and flourished. At the same time the reasons for their extensive oral circulation become obvious (first written records, like the »Codex of Cambridge«, date from the 14th century). Before long verses and tunes grew from naive folklore into an inexhaustible source of strength and an important factor of cultural identity - stimulated also by the wry Jewish smile, that sparkling wit which oftentimes, as Bloch said, is "only meant to fill up the trap which one has fallen into".

The songs handed down to us are priceless jewels of

a submerged world. They draw heavily upon the inextricable knot of Slavic, Romanian, German and Jewish culture where the call of the shofar was mingled with the chiming of Russian-Orthodox chapels, and the sounds of the blacksmith's hammer and of the flocks returning from the fields blended together. The people living there were a colourful mixture of brickmakers, anarchists, day labourers, Russian farmers and gypsies, Jewish students, Polish 'pans' and tsarist country policemen, of grocers, workmen, craftsmen, poets and beggars of every shade. In short, it was the world of the Bukowina, the White Russian steppes and Masurian lakes, the world of old Prague, Odessa, Riga and the Galician villages - destroyed by German megalomania coupled with dreadful meticulousness.

Besides lyrics that were known all over Eastern Europe, such as children's and craftsmen's songs, festive chants and verses having been inspired by the Chasidim's ecstatic boisterousness or the dark radiance of cabbalistic mysticism, there are also many pronouncedly regional texts. For example, the improvised verses of the wedding musicians and minstrels, the cutting street-songs about the hateful military service under Nikolai I, ballads about Winz Fettmilch or Jud Süß. Love songs arose fairly late - by the mid 19th century (up to then, according to an old tradition, future spouses had been betrothed to one another at an early age). In poems and compositions nameless tradition melts together with the oeuvre of such outstanding songwriters like Mark Varshavsky or Mordekhai Gebirtig. So fluid are the transitions to the musical versions of the poetry by Sholem Alejchem or Itzik Manger that, when asked about the origin of a new title, singers from New York or Jerusalem, Bucarest or Warsaw often just shrug their shoulders and say

"It's a folk song". Can one think of a greater compliment paid to its authors?

The discrimination of the language in which these texts were recorded mirrors in a peculiar way the discrimination of its speakers. Having developed as an alternative spelling of Middle High German the Yiddish language, written in Hebrew letters, was first used by women only, who were excluded from higher education. It was they who drew up most of the early documents of the time, but also moving simple prayers of supplication. The first independent pieces of literature, minstrel poetry and storybooks were explicitly addressed to women and regarded as a means of religious edification and domestic instruction. So the term "Mameloshn"—mother tongue, as they called their language, was indeed ambiguous. Later Yiddish as a whole came to be reproached as "women's German". (It should be mentioned in parenthesis that "women's German" actually stands for a grammatically and lexicologically faultless German noted down in Hebrew transcription, which was used, for example, by Moses Mendelssohn for his Bible translation). It was also for that very reason that Yiddish, which over the centuries led a shadowy existence besides the 'holy' Hebrew, was rejected by the orthodox rabbinical leadership. A gulf that was to widen with the beginning of the Enlightenment when Yiddish was accused of having been the medium for the ideas of the Chasidic people's movement, i.e. one kicked the dog instead of the master. Centuries later Zionist theoreticians would contemptuously run down Yiddish as ghetto jargon that reminds one only of the darkest chapters in Jewish history.

There is hardly any other literary language that has been so severely persecuted since the time of the crusa-

des of the Albigensians and the official ban of the troubadour's language.

What its tormentors had not managed to accomplish any more was done by its patrons: For it was not the Yiddish literature as such that was appreciated by the public but its stereotyped caricature.

The wistful transfiguration of poverty, which—broken by the bitter humour of a Sholem Alejchem—served as a stoical tonic for his Russian and Polish brothers in faith, provided in the eyes of the non-Jewish reader an idyllic picture which came to define Yiddish culture per se. Again and again the eastern Jew was depicted as the vegetating, bearded old man who sweatingly trudges through the oblique-angled alleyways of his small home town, past dilapidated timber houses, in order to find his missing goat. After the war German editors and publishers—at least partially—conceded to Yiddish literature another theme: the critical reappraisal of the shoah. It was not until very recently, i.e. mainly during the last ten years, that this unfortunate narrow-mindedness was broken with. Apart from stories and novels by the Singer Brothers, eventually works by the Nister, which are also of no less importance, and a volume containing poems by Abraham Sutzkever were published. Then, too, there were re-editions of the congenial translations by Alexander Eliasberg (who in the 1920s like scarcely anyone else brought the Yiddish and the German cultures closer to one another) and of a small series of translations of Soviet-Yiddish authors originally published in the GDR. Sensitivity in dealing with the written word of the murdered requires that the words in their entirety are allowed to ring out and that their richness, meaning and dignity are not curtailed by any further intruding censorship.

Much of that sensitivity and breadth can be found on this disc. With their second common disc (the first one was dedicated to Spanish Judaism), the three performers Jalda Rebling, Stefan Maass and Hans-Werner Apel present a large range of songs—unknown ones for the most part yet well suited to introduce new perspectives into the widely known catalogue of Yiddish titles. The musical settings of poems by Itzik Manger, born in Czernowitz, a song written by Hirsh Osherovitch after a seven-year imprisonment in a Soviet gulag, and old Chasidic melodies are considered just as valuable as verses in which exiles have captured the vastness and monotony of Siberia. Those listening particularly carefully will sense a people's heartbeat and the breath of a millenium in the tunes. What rings out is the fatalism of the Chasidic zaddiks as they bow their heads to the stroke of the sword, which the martyr-like forebears of their ancestors had not resisted either, as well as the impetuosity of those ardent rebels who believed they had shaken off the yoke of anti-Semitism with the establishment of the young Soviet power forever. The Hebrew and Yiddish lines are resonant with the wisdom of the talmudist, who was well aware that all the world's wisdom was forlorn in the face of the wrongs of temporal power, and they also conjure up the still sceptical yet exuberant enthusiasm of Jewish settlers, who took the plots of land allocated to them by the state and believed themselves free without suspecting or wanting to suspect that once more they were being outlawed—before their families were slaughtered in further pogroms.

If there is any such thing as a purifying power of literature, then it is here that it affects us most directly. Anyone who has ever sunk into the sorrow that is

inherent even in the merriest of these songs will never be the same again.

Andrej Jendrusch