

ORGEL IN DE DIASPORA

EEN ONDERZOEK NAAR JOODSE ORGELCULTUUR IN NEDERLAND



MATTHIAS HAVINGA

CONSERVATORIUM VAN AMSTERDAM

FEBRUARI 2008

WOORD VOORAF

Een recensie van Wim Eradus in 'Het Orgel' jaargang 2006, nummer 2, betreffende Tina Frühauf's boek 'Orgel und Orgelmusik in deutsch-jüdischer Kultur', zette mij op het spoor van het bestaan van een joodse orgeltraditie. Geïntrigeerd door de symbiose van zeer oude joodse muziek met moderne westerse compositievormen en het orgel, besloot ik uit te zoeken in hoeverre Nederland zo'n cultuur heeft gekend of nog kent. Ik hield daarbij altijd in het achterhoofd, dat alle westers-joodse composities, dus ook Duits-joodse en Amerikaans-joodse werken, waardevolle aanvullingen zouden zijn op het reeds bestaande orgelrepertoire. Het doel van mijn onderzoek was dus niet alleen van wetenschappelijke aard, op de achtergrond speelden ook de belangen van de musicus op zoek naar nieuw repertoire mee.

Voor u ligt het resultaat van mijn onderzoek. Wellicht een voorlopig resultaat, want ik hoop de komende jaren dit onderzoek naar Nederlands-joodse orgelmuziek verder uit te breiden. De aanknopingspunten voor vervolgonderzoek zijn in ieder geval aanwezig. Daarnaast zal ik - om dit waardevolle repertoire grotere bekendheid te geven - op concerten allerlei westers-joods repertoire programmeren, inclusief nog nooit buiten de synagoge uitgevoerde Nederlands-joodse orgelmuziek.

Een dankwoord is hier op zijn plaats. De mensen en instanties die direct of indirect een bijdrage aan dit onderzoek hebben geleverd, wil ik graag van harte bedanken: Chaya Brasz, Joppe Poolman van Beusekom, Ben Feij, de Liberaal Joodse Gemeente Amsterdam, Shirah Lachmann, Ernst Numann, de Liberaal Joodse Gemeente Rotterdam, Fred Friedeberg, Bart Wallet, Jan Groenleer, Chaim Storosum, Ken Gould, Kees Schuurman en de redactie van het radioprogramma Musica Religiosa van de IKON, de tijdschriften Het Orgel en de Orgelvriend, Wim Eradus, Aart de Kort, en mijn vrouw Hester Groenleer voor haar kritisch meelezend oog, waardevolle adviezen en niet aflatende aansporingen en ondersteuning.

Amsterdam, februari 2008

Matthias Havinga

ABSTRACT

The increasing desire for assimilation to European society of the 19th-century liberal Jewish minority led to the rise of the organ in liberal synagogues, especially in Germany. Considering the organ's symbolic value as a western, christian instrument, this is a curious feature.

From 1845 an increasing number of major synagogues in Germany started to build organs, which were used both as concert instruments and to accompany choir and *chasan* (precentor) during synagogue services, until the 'Kristallnacht' in 1938.

Leading scientific researcher on this field, musicologist dr. Tina Frühauf, studied the social environment related to the outset of organplaying amongst liberal Jewish population, as well as the liturgical and concert function of the organ, the dispositions, composers and compositions. Frühauf's research is mainly focused on the German language area. Because of degrading circumstances, from 1930 on a considerable amount of German jews traveled to the Netherlands as refugees. Based on the preassumption that German Jews incorporated their customs concerning organplaying in synagogues in their new country, this research concentrates on the function of the organ in Dutch liberal-Jewish community, a topic that has not yet been systematically explored.

This research area is approached from social and music-historical/analytical view. The use of organ and harmonium in Dutch liberal synagogues will be protracted, the (liturgical) function of the organ and its players will be discussed, and unknown, Dutch-Jewish compositions are presented and analysed. The all-embracing question: how far did the influence of the flourishing, German-Jewish organ culture extend in the Netherlands?

KEYWORDS

Dutch Reform Judaism, 20th century, synagogue liturgy, organ tradition, Dutch-Jewish musical repertoire.

INHOUDSOPGAVE

Woord vooraf	2
Abstract	3
Keywords	3
Inhoudsopgave	4
Inleiding	6
1. Liberaal Jodendom	8
1.1 Ontstaan	8
1.2 Ontwikkeling	10
1.3 Kerngedachte liberaal Jodendom	10
2. Het orgel in de liberaal-joodse gemeenten in Duitsland, 1810-1938	11
2.1. De eerste helft van de 19 ^e eeuw: Orgelstrijd	11
2.2. 1845-1938: Opbloei en ondergang	13
2.3 Sociaal-maatschappelijke achtergrond	14
2.4. Het orgelrepertoire van de liberale gemeenten	15
2.5 Korte typering van de nieuwe orgelmuziek	16
2.6. Vervolg in de 20 ^e eeuw na WO II	18
3. Het orgel in de liberaal-Joodse gemeenten in Nederland, 1930-2008	19
3.1. Korte geschiedenis van het liberaal Jodendom in Nederland	19
3.2. Geschiedenis van het orgel in de LJG Den Haag	20
3.3. Geschiedenis van het orgel in de LJG Amsterdam	21
3.4. Het orgel in de overige gemeenten van de LJG en in de nieuwe progressieve gemeenten	24
3.5. Details omtrent de instrumenten	25
3.6. Repertoire/composities	26
3.6.1. Lewandowski	26
3.6.2. Het Lachmann-manuscript	26
3.6.3. Improvisaties	28
3.6.4. Een niet-liturgisch werk	28
3.6.5. Het werk van Hans Krieg	30

Conclusie	31
Suggesties vervolgonderzoek	31
Bibliografie	34
Boeken	34
Artikelen	35
Internet	35
Interviews en informatie door persoonlijke contacten	36
Appendix I. Overzicht lokaties en instrumenten LJG Nederland	37
Appendix II. Overzicht van organisten LJG Nederland	38
Appendix III. Interview met Joppe Poolman van Beusekom	39

INLEIDING

In de dertiger jaren kreeg het nazi-regime Duitsland steeds meer in zijn greep en werd de situatie voor de joodse gemeenschap in Duitsland geleidelijk aan steeds slechter. Het geweld van de nazi's in de Kristallnacht in 1938 betekende ook de nekslag voor de rijke synagogale muziek- en orgelcultuur, die sinds de 2^e helft van de 19^e eeuw sterk in omvang was toegenomen. Veel joden vluchtten naar Nederland, dat in de dertiger jaren nog een onbedreigde, neutrale status had. In Nederland was juist in het begin van de dertiger jaren eindelijk een landelijke Liberaal Joodse beweging ontstaan, waar deze beweging in Duitsland, Frankrijk en Engeland al ruim een eeuw eerder voet aan de grond had gekregen. Veel Duits-joodse vluchtelingen sloten zich aan bij de jonge liberale beweging in Nederland, en maakten al snel een belangrijk deel uit van deze gemeenschap. Zij brachten hun kennis van de grootse Duits-joodse synagogale muziektraditie mee naar Nederland.

In Duitsland herinnert na 1945 helemaal niets meer aan de vroegere aanwezigheid van zoveel orgels en bijpassend repertoire in liberale synagogen. Zijn in Nederland nog wel resten van deze eens bloeiende cultuur? In de Verenigde Staten heeft de orgelcultuur van de synagoge een nieuwe bloei meegemaakt na 1945, met voormannen als Herman Berlinski en Herbert Fromm, beiden in of vlak vóór de oorlogsjaren geëmigreerd vanuit Duitsland naar Amerika. Daarmee redden zij niet alleen hun leven, ook brachten zij hun expertise op het gebied van joods-synagogale orgelmuziek mee en gaven daarmee nieuwe impulsen aan het synagogale muziekleven in hun nieuwe vaderland. Hoeveel is er in Nederland overgebleven? Zijn er in Nederland mogelijk unieke, Nederlands-joodse muzikale schatten aanwezig, die ons nog volledig onbekend zijn? Dat zijn de centrale vragen van deze thesis.

Waar in Duitsland veel onderzoek is verricht naar de synagogale orgelcultuur door dr. Tina Frühauf, ligt hier in Nederland een volledig onontgonnen gebied. Er is niets van enige omvang gepubliceerd over Nederlands-joodse 20^e eeuwse synagogale muziekcultuur, en zeker niet over Nederlands-joodse orgelcultuur. Om een overzicht te krijgen van deze cultuur heb ik mij daarom in de eerste plaats gericht op interviews met mensen, die zelf actief hebben bijgedragen aan deze cultuur: voorzangers en organisten van liberaal joodse gemeenten in Nederland. Daarnaast heb ik allerhande publicaties, die het liberaal Jodendom in Nederland algemeen behandelen, doorzocht op aanwijzingen omtrent orgelgebruik en muzikaal repertoire. Ik heb geprobeerd een historisch overzicht te maken van orgels die in synagogen gebruikt zijn, organisten die de instrumenten bespeeld hebben en het repertoire dat werd uitgevoerd.

Over de titel van deze thesis: met het woord diaspora, verstrooiing, worden alle landen buiten Israël waar Joden zich gevestigd hebben aangeduid. Orgel in de diaspora wil dus zeggen: het orgel in een stukje joodse cultuur buiten het land Israël, in dit geval Nederland. Daarnaast is het orgel zelf in de verstrooiing gekomen: het instrument is van de kerk uitgewaaierd naar de synagoge. De titel 'Orgel in de diaspora' heeft dus een dubbele betekenis.

Deze thesis bestaat uit drie gedeelten. Hoofdstuk 1 is een inleiding in het liberaal Jodendom, het kader waarbinnen alle onderzochte ontwikkelingen plaatsvonden. Hoofdstuk 2 gaat uitgebreid in op het ontstaan van een orgelcultuur in de liberale Duits-joodse synagogediensten, een noodzakelijke stap om de Nederlandse orgelcultuur te begrijpen. De sociale ontwikkelingen die in Duitsland leidden tot de bloei van de orgelcultuur worden in hoofdlijnen geschetst, het repertoire dat is gecreëerd wordt kort behandeld, inclusief de vraag, wat deze muziek 'joods' maakt. In hoofdstuk 3 worden de specifieke resultaten van mijn onderzoek gepresenteerd. Dit hoofdstuk gaat in op de vraag, hoever de invloed van de Duitse orgelcultuur in Nederland gereikt heeft. Het hoofdstuk probeert een zo volledig mogelijk overzicht te geven van alle orgelcultuur in joods Nederland. Nederlands-joodse composities worden gepresenteerd en geanalyseerd.

In de appendix vindt u een lijst van lokaties die als synagoge hebben gefungeerd en de instrumenten die daar bespeeld zijn (I), een lijst van organisten die in liberaal Joodse gemeenten werkzaam zijn geweest (II), en een interview met Joppe Poolman van Beusekom, organist van de Liberaal Joodse Gemeente Amsterdam op dit moment (III). Dit interview is in de appendix geplaatst vanwege de verhelderende uitleg van de heer Poolman van Beusekom over de plaats, de receptie en het repertoire van het orgel in de Nederlands-joodse cultuur.

Tenslotte deze opmerking: ik heb gepoogd zo min mogelijk 'joods' jargon te gebruiken, om deze thesis voor iedere lezer zo toegankelijk mogelijk te maken. Als joodse terminologie onvermijdelijk was, heb ik het betreffende begrip in een voetnoot uitgelegd.

1. LIBERAAL JODENDOM

Dit hoofdstuk wil een kader schetsen, waarbinnen de ontwikkelingen met betrekking tot joodse orgelmuziek hun plaats hebben. Om het bestaan van een joods orgelrepertoire goed te begrijpen, is het noodzakelijk om het ontstaan, de ontwikkeling en de kerngedachte van het liberaal Jodendom kort te beschrijven.

1.1. ONTSTAAN

Het liberale jodendom is een stroming binnen de Joodse gemeenschap, die aan het begin van de 19^e eeuw in Duitsland is ontstaan.

De 17^e en 18^e eeuwse Verlichting en de Franse revolutie van 1789 hadden de positie van Joden in Europa grondig veranderd. Getto's verdwenen of werden kleiner, tot dan toe gesloten beroepen werden opengesteld; een Jood was niet langer iemand die bij voorbaat door zijn afkomst gestempeld was, maar een individu, gelijk aan zijn medeburgers. In hoeverre deze idealen in de praktijk werkelijk vorm kregen, is een vraag die buiten het bestek van deze thesis valt, maar in ieder geval verbeterde de situatie voor de gemiddelde Jood aanzienlijk ten opzichte van de periode vóór de Franse Revolutie. Dit betekende beslist niet dat de Joodse minderheid geheel integreerde in de westerse samenleving¹, maar er waren wel veel Joden die werkelijk het vertrouwen kregen, dat zij met inbegrip van hun joodse identiteit onderdeel konden zijn de Europese maatschappij, meer dan voorheen het geval was geweest. Er onstond een 'parallele Joodse beweging, "Haskala"² of de "Joodse Verlichting" als reactie op zowel de Verlichting als de nieuwe vrijheden. De Haskala legde een nadruk op integratie met de seculiere maatschappij.³ Het is een saillant detail dat het beroemde kleinkind van Moses Mendelssohn (1729-1786, geestelijk vader van de Haskala), de 19^e eeuwse componist Felix Mendelssohn, zich officieel tot het christendom bekeerde: 'When Felix was confirmed in the Lutheran church at age fourteen, his father Abraham wrote him a revealing letter. He stated that he and Leah [zijn vrouw] had brought up their four children in Christianity because, to them, it was the faith of the most civilized people. Also, by 1812, German Jews were promised full civil equality if they converted to Christianity. These German Jews were seeking "tickets of admission to European culture," in the words of the poet Heinrich Heine. Thus, their adoption of Christianity was motivated by a zeal for social and professional advancement. It did not grow out of any deep religious conviction.'⁴

Een grote groep Joden volgde gedurende de 19^e eeuw de redeneertrant van Abraham Mendelssohn en trok de daaruit voortvloeiende consequenties. Zij bekeerden zich tot het christendom

¹ zie voor de situatie in Nederland bijvoorbeeld Rietveld/Sturm/Miedema 2003, hoofdstuk 2:

<http://spitswww.uvt.nl/web/FSW/tijdschrift/dijkstra/rietveld.pdf>

² 'Het begrip Haskala is afgeleid van het Hebreeuwse "séchéh", wat vertaald kan worden met "leren" of "inzicht verwerven"'. Romain 2005, pag. 280/281.

³ <http://nl.wikipedia.org/wiki/Jodendom> onder 'Het jodendom tijdens de verlichting en de hervorming'.

⁴ http://www.beth-elsa.org/be_s0220.htm

of lieten in ieder geval hun joodse identiteit achter zich. Kortom, de nieuwe ontwikkelingen leidden in veel gevallen tot totale assimilatie aan de Europese maatschappij en brachten de genadeslag toe aan de laatste restjes joods-religieuze betrokkenheid van veel Joden⁵. Deze teloorgang van joodse tradities was de belangrijkste motor achter de nieuwe, joods-liberale beweging, ook wel 'Reform-Jodendom' genoemd. Dit Reform-Jodendom probeerde het Jodendom dichter bij de moderne levensomstandigheden te brengen, om zo een alternatief aan te bieden in de grote ruimte tussen orthodox Jodendom en totale assimilatie, die verlies van de joodse identiteit inhoudt. De Britse rabbijn dr. Jonathan Romain verwoordt het als volgt in zijn boek 'Gewoon, Joods'(2005): 'Het liberale Jodendom zet het beleid voort om traditie en moderniteit met elkaar te verbinden, daar waar men geconfronteerd wordt met nieuwe omstandigheden. Het liberale Jodendom is zich ten volle bewust van het probleem om Gods wil vandaag de dag te verstaan, maar ziet de intentie daartoe als een heilige opdracht die naar beste vermogen vervuld moet worden.'⁶

Deze nieuwe, 'Reform' of liberale benadering van het traditionele Jodendom⁷ ⁸ zorgde voor enkele grote veranderingen, bijvoorbeeld in de vormgeving van bijeenkomsten in de synagoge. Om de diensten aantrekkelijker te maken, werd er gesneden in de hoeveelheid gebeden die er iedere sjabbat ⁹ op de rol stond¹⁰. Verder werd het gebruik van muziekinstrumenten, al eeuwen ongebruikelijk en zelfs verboden, nu toegestaan. Veel christelijke gebruiken vonden ingang in het liberaal-joodse leven: 'In Germany, synagogues began to allow sermons, choirs and organ accompaniments. Wearing a hat was no longer compulsory in synagogue and the sexes were not separated in the congregation. The liturgy of the prayer book was changed to omit repetitions, drop the medieval poems (piyyutim), remove references to Zion or Jerusalem and reword traditional prayers that referred to a national redemption of the Jewish people in the messianic age. The observance of the law started being more focused on the ethical commandments than on ritual observance. In 1807, a confirmation ceremony for boys in

⁵ Over de gevolgen van de Haskala schrijft Lou Evers in 'Jodendom voor beginners', Amsterdam 1999, pag. 124: 'De gevolgen van deze beweging (...) waren driedelig: integratie in de niet-joodse maatschappij, assimilatie met verlies van eigen identiteit, maar juist daartegenover ook opkomend nationalisme met daaraan verbonden een toenemende belangstelling voor het Hebreeuws als eigen taal. Deze werd daardoor uit haar godsdienstig isolement verlost. Hiermee werd de basis gelegd voor het modern Hebreeuws als landstaal van de staat Israël. Het liberale Jodendom vindt eveneens zijn oorsprong in diezelfde periode.'

⁶ Romain 2005, pag. 19.

⁷ De benadering is nieuw ten opzichte van de orthodoxe benadering, die zonder compromis vasthield aan de traditioneel joodse leefwijze, waarin de volledige, onveranderlijke goddelijke waarheid van Tenach en Misjna (joodse bijbel met rabbijnse commentaren) wordt verondersteld, zodat de enige optie een consequent uitvoeren van de halacha (joodse religieuze wetten) is. Het is juist deze denkwijze, die volgens het Reform-Jodendom de kloof tussen moderne werkelijkheid en joodse identiteit onnodig groot maakt, met als gevolg dat veel Joden afhaken. Vgl. Romain pag. 10.

⁸ 'Reform-Jodendom' en 'liberaal Jodendom' zijn twee termen die dezelfde beweging aanduiden.

⁹ Sjabbat is de joodse feestdag, vergelijkbaar met de christelijke zondag, en wordt ongeveer vanaf vrijdagavond tot aan het vallen van de duisternis op zaterdagavond gevierd.

¹⁰ Het gebedenboek voor de sjabbat was door de eeuwen heen gegroeid, zodat een gewone sjabbatdienst wel 4 uur kon duren, terwijl de mensen, die de dienst bijwoonden, vaak de strekking van de (in het Hebreeuws gezongen) gebeden niet begrepen.

German, an imitation of a Christian ceremony, was introduced in a school in Wolfenbüttel, Germany. This custom spread to other Jewish schools in Germany.’¹¹

1.2 ONTWIKKELING

Het Reform-Jodendom speelde in op een behoefte van veel Joden, om joods te zijn zonder totale terugtrekking binnen de eigen gemeenschap, dus joods en tegelijk een burger van hun ‘nieuwe’ vaderland. De beweging betrof veel Joden opnieuw bij het Jodendom, die voorheen nauwelijks of niet aan hun joodse identiteit vormgaven, door het praktiseren van haar oogmerk ‘dat elke generatie het Jodendom zou moeten aanpassen aan de geest des tijds’.¹² De beweging verspreidde zich over Europa en kreeg, in verschillende vormen, met name veel aanhangers in Duitsland, Engeland en de Verenigde Staten.

De koers van het Reform-Jodendom werd mede bepaald door de sociaal-maatschappelijke omstandigheden. Was de beweging aanvankelijk erg gericht op assimilatie en het overnemen van christelijke gebruiken, tegen de eeuwwisseling begon onder de Duitse Joden juist een nieuwe zoektocht naar werkelijk joodse identiteit. Dit mede onder invloed van groeiende secularisatie, ook onder joden, en een toenemend antisemitisme in Europa in die periode. ‘Nach einem Jahrhundert zunehmender Assimilation sahen Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhundert selbst liberale Rabbiner nicht allein aufgrund judenfeindlicher gesellschaftlicher Strömungen und sozialer Unsicherheiten die Notwendigkeit, den besonderen Charakter des Judentums wieder zu betonen und damit die kollektive Identität unter den deutschen Juden zu stärken. (...)Man identifizierte sich mit der säkularen Kultur ohne zu bedenken, damit auch die Säkularisierung des eigenen Erbes eingeleitet zu haben.’¹³ Deze koerswijziging, ook wel ‘Renaissance des Judentums’ genoemd, had ook gevolgen voor de muziek, die voor de synagogeliturgie werd geschreven, zoals paragraaf 2.3 verder zal laten zien.

1.3 KERNGEDACHTE LIBERAAL JODENDOM

Samenvattend is het volgende uitgangspunt van het liberaal Jodendom voor deze thesis over orgelgebruik in de synagoge van groot belang: ‘Het liberale Jodendom vraagt zich voortdurend af hoe het Joodse gedachtegoed uit het verleden, basis en achtergrond kan blijven voor ons leven en onze levensbeschouwing als Joden vandaag. Het liberale Jodendom is een manier waarop volwassen en denkende mensen¹⁴ proberen uit te zoeken hoe de eeuwigheidswaarden en onveranderlijke principes van het Jodendom in de praktijk kunnen worden gebracht in deze snel veranderende wereld.’¹⁵

¹¹ <http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Judaism/Haskalah.html>. Vgl. Idelsohn 1975, pag. 235/236.

¹² <http://www.ljgflevoland.nl>

¹³ Frühauf 2005, pag. 135

¹⁴ Een sneer naar het orthodox Jodendom.

¹⁵ <http://www.ljg.nl>

2. HET ORGEL IN DE LIBERAAL-JOODSE GEMEENTEN IN DUITSLAND, 1810-1938

Voor een goed begrip van de geschiedenis van het orgel in de Nederlandse liberale synagogen is het van belang om de geschiedenis van het orgel in het Duitse liberale Jodendom nader te bestuderen, vanwege de directe invloed die de Duits-joodse orgeltraditie uitoefende op het Nederlands liberaal Jodendom, vanaf het begin van haar oprichting. Op deze invloed zal hoofdstuk 3 verder ingaan.

De tweede reden om Duitsland grondig te bestuderen, ligt in het simpele feit dat in het Duitse liberale Jodendom zich een unieke ‘orgeltraditie’ ontwikkelde ten opzichte van de rest van Europa: ook in verscheidene andere Europese landen was er sprake van orgelgebruik in synagogen, maar op zeer kleine schaal; te denken valt aan één orgel in de belangrijkste liberale synagoge in de hoofdstad van het land¹⁶. Eigenlijk kan slechts in Duitsland gesproken worden van een joodse orgeltraditie. Deze traditie is onderzocht door dr. Tina Frühauf. Haar bevindingen publiceerde zij in haar boek ‘Orgel und Orgelmusik in deutsch-jüdischer Kultur’, dat mede door het ontbreken van een bron van vergelijkbare kwaliteit en grondigheid op dit gebied, een belangrijk uitgangspunt is voor dit hoofdstuk.

In dit hoofdstuk zal ik eerst beschrijven hoe het orgel haar weg naar de synagoge vond en hoe deze aanwezigheid een abrupt einde kende. Vervolgens zal ik ingaan op de muziek die in de synagoge in gebruik was, en de rol van het orgel daarin. Tenslotte volgt een korte typering van het repertoire.

2.1 DE EERSTE HELFT VAN DE 19^e EEUW: ORGELSTRIJD

Eén van de terreinen van het joodse leven die door het liberale Jodendom veranderd werden, was de muzikale vormgeving van de synagogediensten. Tot dan toe was in orthodoxe synagogen geen plaats voor instrumentale en meerstemmige muziek; de muziek bestond uitsluitend uit eenstemmig gezang. Nieuwe generaties joden vonden echter traditionele argumenten tegen muzikale verfraaiing van de diensten, bijvoorbeeld door koorzang en orgelspel, zoals dat ook in de christelijke kerk gebeurde, niet langer relevant.

De algemene argumenten tegen muzikale verfraaiing werden in het orthodoxe Jodendom geëxtraheerd uit de joodse wetten. Zoals alles in het leven van een jood, moest ook de muziek in de synagoge halachisch¹⁷ zijn; zo mochten er in de orthodoxe praktijk op sjabbat geen instrumenten bespeeld worden. Hieraan liggen verschillende redeneringen ten grondslag: onder andere droefheid over de vernietiging van de Tempels¹⁸ en classificatie van het bespelen van een instrument als werk,

¹⁶ Frühauf 2005, pag. 243 e.v.

¹⁷ Halachisch wil zeggen: in overeenstemming met de joodse religieuze wetten, die op alle terreinen van het leven betrekking hebben.

¹⁸ De twee tempels van het volk Israël in Jeruzalem. De eerste tempel werd gebouwd door de legendarische koning Salomo en bij de verovering van het land Israel door de Babyloniërs (+600/500 v. Chr) vernietigd, waarna het volk Israël door de overwinnaars werd meegenomen naar Babylonië als slaven. De tweede tempel, die na terugkeer van een kleine groep Joden was gebouwd, werd in 70 n. Chr door de Romeinen met de grond gelijk gemaakt. De tempel heeft een grote waarde als het religieuze thuis van alle Joden ter wereld, de belangrijkste plek waar God en mens elkaar in de geschiedenis van het Jodendom ontmoetten.

wat het ongeoorloofd maakt op sjabbat¹⁹. Echter, in het liberale Jodendom werd de binding met Zion, dat wil zeggen het vaderland van het volk Israël, de grond waar nu de staat Israël gevestigd is, sterk afgezwakt. Zo werden gebeden die betrekking hadden op een terugkeer van het volk Israël naar Zion uit de synagogeliturgie verwijderd. In dit kader wordt het argument van droefheid over de vernietiging van de Tempel ook minder belangrijk. Daarnaast bracht een liberale heroriëntatie op de geboden en wetten van het orthodoxe Jodendom een andere benadering van het sjabbatsgebod teweeg: zoals al bleek in paragraaf 1.1 ('the observance of the law started being more focused on the ethical commandments than on ritual observance'), concentreerden liberale joden zich eerder op de geest van het gebod, dan op de letterlijke en precieze uitwerking die door de eeuwen heen ontstaan en voorschrift geworden was. Zo kon het dus best geoorloofd zijn om muziek te maken in de synagoge, als dit een sjabbatsdoeleinde diende. En het sjabbatsverbod op werk kon worden omzeild door een niet-joodse organist aan te stellen.

Op 17 juli 1810 werd voor het eerst in een Duitse liberale synagoge een orgel in gebruik genomen²⁰. In de eerste helft van de 19^e eeuw waren er nog maar weinig synagogen die dit gebruik overnamen, men was er nog niet voldoende van overtuigd dat het orgel in de synagoge een plaats moest hebben. Er ontwikkelde zich een ware 'orgelstrijd'. Voorstanders voerden aan, dat orgelbegeleiding het zangniveau van de gemeente en de chasan²¹ enkel kon verbeteren, zelfs dat orgelbegeleiding noodzakelijk was om de samenzang ordelijk te doen verlopen²². Daarnaast kon het orgel worden ingezet, om de 'Andacht', religieuze toewijding te bevorderen²³ ²⁴. Tegenstanders gebruikten het eerder genoemde, algemene argument dat instrumentale muziek in de synagoge überhaupt niet was toegestaan wegens de rouw om het verlies van de Tempel, en beschouwden daarnaast speciaal het orgel als een christelijk en dus heidens, niet-joods instrument, wat het onder de instrumenten tot een extra afkeurenswaardige optie maakte.²⁵

Binnen sommige gemeenten ontstond over invoering van het orgel zo'n hevige strijd, dat dit tot splijting leidde. Op enkele rabbijnenconferenties²⁶ werd daarom het onderwerp op de agenda gezet, om een landelijk uitgangspunt te creëren en de gemoederen te bedaren. De rabbijnenconferentie van

¹⁹ Zie Romain 2005, pag. 112

²⁰ Frühauf 2005, pag. 43 en pag. 243, Idelsohn 1975, pag. 235

²¹ De chasan is de voorzanger / voorganger in de synagogedienst

²² Een argument dat ook in 16^e – en 17^e eeuws Nederland werd gebruikt door voorstanders van het orgelgebruik in de protestants-kerkelijke eredienst.

²³ Samenvattend: 'Als erprobtes Mittel zur Hebung der Andacht, zur Praecision und um den Gesang in grossen Synagogen zusammen zu halten und zu regeln, erscheint die Einführung der Orgel als eine geradezu unabweisliche Nothwendigkeit, und gar mancher Übelstand würde hierdurch beseitigt werden.' Sulzer 1871, geciteerd in Frühauf 2005, pag. 53.

²⁴ Het was en is niet ongebruikelijk dat synagogegangers in gedempt gesprek zijn met elkaar terwijl de chasan gebeden voordraagt, zodat de dienst soms een vrij rumoerig geheel is.

²⁵ Samenvattend: 'Für Orgelgegner bestand das generelle Verbot von Musik in der Synagoge als ein Zeichen der Trauer um den Verlust des Tempels und das Verbot der Nachahmung fremder Gottesverehrung. Die Orgelgegner sahen in der Einführung der Orgel eine Verchristlichung des Gottesdienstes und damit einen Traditions- und Identitätsverlust.' Frühauf 2005, pag. 45

²⁶ De uitspraken van dergelijke conferenties worden binnen het Jodendom vrijwel algemeen als bindend aanvaard.

1845 in Frankfurt am Main deed de beslissende uitspraak: ‘Die Frage, ob das Orgelspiel an sich in der Synagoge gestattet sei, wurde auch hier wieder unter den bekannten Aspekten diskutiert, nämlich, ob die Orgel als neutrales musikalisches oder aber als christliches Instrument zu betrachten sei und in einem jüdischen Gottesdienst, der wegen der Trauer um den Verlust des zweiten Tempels jeder Instrumentalmusik entbehrt, gespielt werden dürfe. Man schloss die Diskussion mit der Bemerkung, dass die Einführung der Orgel in die Synagoge wegen ihrer fremdartigen Wirkung in der jüdischen Liturgie zwar nicht ratsam sei, stimmte ihr aber trotzdem mit der Begründung zu, sie sei ein notwendiges Instrument, das die Andacht fördere und beschloss eine Neuordnung des Gottesdienstes, in den die Orgel integriert werden sollte.’²⁷ Ondanks de steeds opnieuw terugkerende twee argumenten tegen het orgelgebruik, besloot de conferentie dus invoering van het orgel toe te staan. Dit besluit maakte een einde aan de orgelstrijd ten gunste van invoering van het instrument.

2.2 1845-1938: OPBLOEI EN ONDERGANG

Vanaf dit moment liet het aantal synagogen dat orgels aanschafte flinke groei zien. Tina Frühauf betoogt dat het orgel een symbool werd voor het streven naar een nieuwe identiteit: ‘Das quantitative Aufkommen von Orgeln in Synagogen Deutschlands zeigt, dass sie keine singuläre Erscheinung waren. Vielmehr entfaltete sich die gesellschaftliche Position der Orgeln von “Jüdischen Merckwürdigkeiten”²⁸ über ein Symbol für Veränderung jüdischer Kultur, ausgehend von der Reformbewegung, bis hin zu einem integralen Bestandteil des liberalen Judentums im 19. und 20.en Jahrhundert.’²⁹ ‘Die Orgel und der Organist wurden zum Aushängeschild der Modernisierung jüdisch-liturgischer Musik. Durch die Angleichung schien man sich modernisieren zu wollen, ohne traditionell zu sein – aber trotzdem jüdisch zu bleiben.’³⁰

Het integratieproces van het orgel verliep met vallen en opstaan. Er bleef tot in de vroege 20^e eeuw weerstand tegen het instrument bestaan, zodat op plaatselijk niveau vaak compromissen werden gesloten. Gebruik van het orgel begon bijvoorbeeld bij huwelijksluitingen en doordeweekse diensten, terwijl orgelspel bij de zaterdagochtenddienst, waarin uit de Tora³¹ gelezen wordt³², dan nog uitgesloten was.

In deze periode zijn naar schatting tegen de 200 orgels nieuw gebouwd in Duitse synagogen, en nog eens zeker 50 harmoniums³³. In Engeland, Frankrijk, Hongarije, Tsjechië, Polen, Zweden en nog enkele Europese landen vond deze trend op veel kleinere schaal navolging. Er was in Duitsland

²⁷ Frühauf 2005, pag. 47

²⁸ Titel van een boek van geschiedschrijver Johann Jakob Schudt (1664-1722), die daarin onder andere bericht over het orgel in de synagoge van Praag, een uitzonderlijk gegeven in deze periode.

²⁹ Frühauf 2005, pag. 62

³⁰ Frühauf 2005, pag. 100

³¹ Belangrijkste verzameling religieuze geschriften in het Jodendom, waarvan de betekenis vergelijkbaar is met de betekenis van de bijbel voor het christendom.

³² Het lezen uit de Tora is een gewijde en geritualiseerde handeling, een centraal punt in de beleving van het Jodendom.

³³ Frühauf 2005, pag. 243

niet alleen sprake van groei van het aantal orgels, ook de omvang van de orgels werd steeds ambitieuzer. Het was voor een synagoge in een grote stad absoluut niet uitzonderlijk om een orgel ter grootte van drie manualen en vrij pedaal te bezitten, waarbij meerdere manualen op zestienvoetsbasis waren geconcipieerd en ieder manuaal was gedisponeerd met een fors aantal achtvoetsregisters en meerdere tongwerken. De orgels werden in het algemeen gebouwd door dezelfde bouwers, die aanzien hadden verworven met de bouw van grootse kerk- en concertorgels, zoals de firma's E.F.Walcker&Cie., Sauer en Rieger. Met name het aantal orgels dat de eerstgenoemde bouwer voor synagogen heeft opgeleverd, is indrukwekkend³⁴.

Toen in de jaren '30 van de 20^e eeuw de nationaal-socialistische partij aan de macht kwam, werden Joden langzamerhand van steeds meer openbare evenementen en plaatsen geweerd. Ook concertgebouwen werden verboden plaatsen voor Joden. Dit had tot gevolg dat er concerten speciaal voor Joden georganiseerd werden in synagogen, waarbij de aanwezige orgels vaak een rol kregen toebedeeld. Op deze concerten werd niet specifiek Joodse muziek ten gehore gebracht, maar in het algemeen veel van dezelfde muziek als in de publieke concertgebouwen. Er werden voor deze concerten dus geen nieuwe composities geschreven, een uitzondering daargelaten.

In de Reichspogromnacht van 9 op 10 november 1938, ook wel bekend als 'Kristallnacht', werden tussen de 260 en 275 synagoges³⁵ en de eventuele orgels daarin vernietigd. Wat na die nacht aan orgels is overgebleven, is in het vervolg van de oorlog alsnog vernietigd door bombardementen. Alle historisch interessante instrumenten zijn vernietigd, op dit moment zijn er twee synagogen in Duitsland die weer een orgel hebben: de synagogen van Frankfurt am Main en Aachen; in beide synagogen worden de instrumenten overigens niet gebruikt, omdat er een orthodoxe gemeente huist³⁶.

2.3 SOCIAAL-MAATSCHAPPELIJKE ACHTERGROND

Het ontstaan van joodse orgelmuziek werd ontegenzeggelijk sterk beïnvloed door de algemene sociaal-maatschappelijke stromingen binnen en buiten het liberale Jodendom. De tot ruim halverwege de 19^e eeuw nog bijzonder assimilatiegerichte houding van het liberale Jodendom veroorzaakte, dat er geen behoefte was aan nieuwe, typisch joodse muziek. Christelijke kerkmuziek, voorzien van joodse teksten, voldeed om in de synagoge een soortgelijke functie te vervullen als in de kerk. Veel joodse gemeenten huurden een christelijke organist in, om in de synagoge het orgel te bespelen, waarmee meteen het sjabbatsverbod op werk omzeild werd – dat verbod geldt immers alleen voor joden. Tot aan de 2^e helft van de 19^e eeuw werd er dus nog geen typisch joodse orgelmuziek gecomponeerd, met uitzondering van enkele begeleidingsbundels.³⁷

Zoals al opgemerkt in paragraaf 1.2 kende de 2^e helft van de 19^e eeuw een beginnende 'Renaissance des Judentums', die naar het einde van de 19^e eeuw en over de eeuwwisseling heen

³⁴ Frühauf 2005, pag. 243 e.v.

³⁵ Het exacte aantal dat genoemd wordt varieert in verschillende bronnen.

³⁶ Frühauf 2005, pag. 60

³⁷ Frühauf 2005, pag. 110

steeds sterker werd. Het zelfbewustzijn van de ‘deutsche Bürger jüdischen Glaubens’³⁸ groeide. Steeds meer componisten, stelden zich de opgave, orgelmuziek voor de joodse eredienst te schrijven. Zij streefden ernaar, het orgel, dat als ‘hulpmiddel’ was binnengekomen in de synagoge, tot een werkelijk joodse entiteit te maken, door een repertoire van joodse synagoge-orgelmuziek te scheppen. Door het eigentijdse, christelijke orgel te integreren in de eredienst van de synagoge, probeerden deze componisten het muzikale erfgoed van het Jodendom te bewaren en te vernieuwen. Zo werkten zij geheel volgens liberaal-joods principe (zie paragraaf 1.3): het traditionele Jodendom, hier in de gedaante van de oeroude overgeleverde joodse melodieën, werd aangepast aan de eisen van de tijd, namelijk muzikaal interessantere diensten, die - om leegloop en identiteitsverlies te voorkomen – moesten zorgen dat de synagogedienst haar concurrentiepositie ten opzichte van de kerk zou versterken.

2.4 HET ORGELREPERTOIRE VAN DE LIBERALE GEMEENTEN

Om de synagogediensten aantrekkelijker te maken voerden de liberale Joden, zoals genoemd in paragraaf 1.1, een heel pakket aan veranderingen ten opzichte van orthodoxe synagogeliturgie in hun eredienst door. Eén van de belangrijkste veranderingen was het moderniseren van het muzikaal repertoire.

Al tegen het einde van de 18^e eeuw waren er initiatieven tot modernisering van de muziek in de synagoge, maar vanaf vroeg in de 19^e eeuw kregen deze initiatieven door de opkomst van het liberaal Jodendom een breder draagvlak. De oude Joodse melodieën, het enige repertoire, waren altijd mondeling overgedragen, en hadden in principe geen metrum en geen begeleiding. Ze waren geconstrueerd en gegroeid volgens eeuwenoude modi. Naast het schrijven van nieuwe melodieën, die volgens dezelfde principes als christelijke hymnes uit de vroege 19^e eeuw zijn geschreven³⁹, werden er ook initiatieven ontplooid met als doel oude melodieën te moderniseren door ze van metrum te voorzien en ze te noteren in westers muziekschrift⁴⁰. Het orgel kon in de uitvoering van dit gemoderniseerde repertoire op vier manieren worden ingezet:

- Als begeleidingsinstrument voor de gemeentezang
- Als begeleidingsinstrument voor de chasan
- Als begeleidingsinstrument voor het koor
- Als solistisch instrument

Het orgelrepertoire was dus gebaseerd op de joodse muzikale traditie, die op zang gestoeld is, en bestaat voor het grootste deel uit zettingen ter begeleiding van de chasan, van koorstukken en van gemeentezang, vaak met korte voor- en naspelen. Er was een solistische rol voor het orgel in de vorm van meditatieve composities tijdens het stil gebed, en tussenspelen gedurende korte momenten in de

³⁸ Frühauf 2005, pag. 111

³⁹ Zowel de christelijke als joodse composities uit deze periode waren sterk beïnvloed door het caecilianisme.

⁴⁰ Idelsohn 1929, pag. 232 e.v.

dienst, dat er niets gebeurt, bijvoorbeeld als de rabbijn van zijn zitplaats naar de lezenaar loopt. Ook kon vóór het begin van de dienst worden gepreludeerd op een gebedsmelodie die in de dienst aan bod zou komen, naar christelijk gebruik. Het solistisch repertoire bestaat dus uit meditaties, pre- en postludia, parafrases op joodse melodiën in de vorm van passacaglia, trio of zelfs sonate, en uitgeschreven improvisaties, alles gebaseerd op joodse melodieën, waarbij liederen rond de Hoge Feestdagen de overhand hebben, zoals Kol Nidrej, dat op Jom Kippur⁴¹ gezongen wordt⁴².

Enkele van de –wegens de omvang van hun toevoeging aan het orgelrepertoire– belangrijkste scheppers van het Duits-joodse repertoire zijn Solomon Sulzer (1804-1890), Moritz Deutsch (1818-1892), Louis Lewandowski (1821/23-1894) en Jochanan Samuel (1901-1976). Deze componisten probeerden een werkelijk joods orgelrepertoire te scheppen. Zij deden daarvoor zelf onderzoek naar oude joodse muziek, of baseerden hun muziek op materiaal, dat door andere onderzoekers naar voren was gebracht als ‘historisch joods’. Composities van met name Sulzer en Lewandowski vormen vandaag nog de hoofdmoot van het repertoire in de liberaal-joodse cultuur in Nederland⁴³.

2.5 KORTE TYPING VAN DE NIEUWE ORGELMUZIEK

Als we spreken over ‘joodse muziek’ moet voorop gesteld worden, dat joodse muziek in principe oosterse muziek is, beïnvloed door de Arabische cultuur: éénstemmige, vocale muziek zonder metrum, waarin improvisatie binnen de perken van een modus een hoofdrol speelt, evenals ornamentatie⁴⁴. Joodse muziek werd, zoals alle oosterse muziek, oraal overgedragen.

Een belangrijk kenmerk van joodse muziek is het gebruik van ‘joodse’ modi. Het melodisch en daaruit geëxtraheerde harmonisch materiaal dat uit deze modi voortvloeide, was de basis van de nieuwe composities van bovengenoemde componisten. Deze modi zijn gebaseerd op oriëntaalse toonladders, ook wel ‘Steigers’ genoemd⁴⁵. Iedere Steiger heeft zijn eigen kenmerken en een vastgestelde volgorde van hele- en halvetoons-stappen. Iedere Steiger ontleent zijn naam aan het begin van een in de synagogeliturgie voorkomend gebed, dat gebouwd is volgens de principes van deze Steiger.

De vijf Steigers waarop de meeste joodse muziek uit de 19e, 20ste en 21ste eeuw is gebaseerd, zijn drie majeur-verbante- en twee mineur-verbante ladders (zie Figuur 1 t/m 4). De eerste majeur-Steiger is de Ahovah Rabboh (Figuur 1), met verlaagde 2e, 6e en 7e trap ten opzichte van westers

⁴¹ Jom Kippur is de ‘Grote Verzoendag’, een centraal feest in het joodse jaar. Een belangrijk gebed dat op deze dag gebeden wordt is ‘Kol Nidrej’.

⁴² Frühauf 2005, pag. 283 e.v.

⁴³ Wolff 2003, pag. 8

⁴⁴ Idelsohn 1929, pag. 24 e.v.

⁴⁵ ‘Der jiddische Ausdruck *Shteyger* (...) wird im aschkenasischen Judentum seit dem Mittelalter verwendet, bezeichnet eine gewisse Art der Tonraumgestaltung und entspricht ungefähr dem kirchentonartigen Modus. Im Unterschied zu den Kirchentonarten muss die Tonleiter jedoch nicht unbedingt eine Oktave umfassen, die Intervalle können sich je nach aufsteigender oder absteigender Tonfolge ändern. (...) Die meisten Shteyger sind nach Anfangsworten von Gebeten aus dem Siddur [gebedenboek] benannt und zeichnen sich durch spezifische Motivik aus.’ http://de.wikipedia.org/wiki/J%C3%BCdische_Musik

majeur. De tweede, zogenaamde Yishtabach-Steiger is identiek aan de Ahovah Rabboh. De derde majeure-Steiger is de Adonai Malach (Figuur 2), met verlaagde 7e trap en in het tweede octaaf een mineur-terts. Extra bijzonderheid, niet op de afbeelding getoond, is dat de ladder na te zijn gedaald tot C, eindigt met de afsluiting C-B-C of C-A-B-C. Bij het stijgen echter is de zevende toon van de ladder verlaagd, een Bes. De ladder verenigt in zich dus zowel een kleine en grote septiem als een kleine en grote tert.

De mineur-Steigers zijn de Mi Sheberach (Figuur 3), met verhoogde 4e trap en een kleine septiem, dus geen verhoogde leidtoon voor C, en de Mogen-Ovos (Figuur 4), die overeenkomt met de westerse mineurtoonladder (zonder leidtoon)⁴⁶.



Figuur 1: Ahovah Rabboh en Yishtabach-Steiger



Figuur 2: Adonai Malach-Steiger



Figuur 3: Mi Sheberach-Steiger



Figuur 4: Mogen-Ovos-Steiger

De Steigers zijn van oorsprong uiteraard éénstemmig, maar de vele vaste melodische formules behorend bij iedere Steiger riepen ook hun eigen harmonisatie op; bij deze Steigers is in de 19e eeuw dus een systeem ontstaan van cadensvorming, met wendingen die buiten de joodse muziek in deze periode weinig voorkomen, zoals de harmonische formule VII-I als afsluiting in de Ahovah-Rabboh Steiger (zie Figuur 5.1), maar ook de plagale cadens II/6-I (zie Figuur 5.2).



Figuur 5.1 Voorbeeld van een slotcadens VII-I in de Ahovah Rabboh-Steiger

Figuur 5.2 Voorbeeld van een plagale slotcadens II/6-I in de Ahovah-Rabboh Steiger

⁴⁶ De informatie over modi komt van <http://www.klezmershack.com/articles/horowitz/horowitz.klezmodes.html> en uit een groot aantal verschillende plaatsen in het boek van Idelsohn, 'Jewish Music' (1929).

De melodie en ritmiek van de oude joodse melodieën zijn door de 19^e-eeuwse componisten en onderzoekers vaak wat afgevlakt en naar westerse normen aangepast, maar met name door de opbouw van de Steigers, waar de melodieën op gebaseerd zijn, en de harmonieën die daaruit voortvloeien (zoals Figuur 5 laat zien), blijft de muziek haar joodse, karakteristieke eigenheid behouden.

Het joodse karakter van de nieuwe orgelmuziek blijkt verder niet uit de gekozen compositievormen, want wat dat betreft is veel van de nieuw geschreven muziek vergelijkbaar met christelijke kerkmuziek uit dezelfde tijd. In meerderheid is gebruik gemaakt van volledig westerse vormen als fugavorm, koraalvoorspel, passacaglia of praeludium⁴⁷.

Door orgelcomposities te creëren met westerse schrijf- en denkwijze, maar joodse muzikale bronnen, schiepen Sulzer, Deutsch, Lewandowski, Samuel (zie paragraaf 2.4) en andere Joodse componisten/cantores/ organisten een uniek, typisch joods repertoire in de geschiedenis van het orgel.

2.6 VERVOLG IN DE 20E EEUW NA WO II

Toen de oorlog eenmaal voorbij was en de overgebleven Joden zich verzamelden, was er niemand meer die nog vertrouwen had in het opnieuw opbloeien van een Duits-joodse cultuur. De jaren 1933-1945 maakten dus ook een einde aan de bloeiende orgelcultuur in de synagoge. De na de oorlog overgebleven Joden vertrokken voor het merendeel naar de net opgerichte staat Israël, de Verenigde Staten, Zwitserland en andere bestemmingen. Na 1945 speelde Duitsland in de ontwikkeling van repertoire voor het orgel in de synagoge dus geen rol van betekenis meer.

⁴⁷ Frühauf 2005, pag 115 e.v.

3. HET ORGEL IN DE LIBERAAL-JOODSE GEMEENTEN IN NEDERLAND, 1930-2008

In dit hoofdstuk worden de resultaten van mijn research naar voren gebracht. Na een beschrijving van de algemene geschiedenis van het liberaal Jodendom in Nederland – nodig om het orgelgebruik daarbinnen te kunnen plaatsen- volgt een overzicht van het orgelgebruik binnen het liberaal Jodendom, vervolgens details die ik omtrent de gebruikte instrumenten heb achterhaald. Het grootste deel van dit hoofdstuk wordt in beslag genomen door paragraaf 3.6, waarin een overzicht en analyse van het repertoire gepresenteerd worden.

3.1 KORTE GESCHIEDENIS VAN HET LIBERAAL JODENDOM IN NEDERLAND

In Nederland ontwikkelde zich pas laat een vorm van liberaal of Reform-Jodendom: in 1930 wordt in Den Haag het ‘Genootschap voor de Joodsche Reformbeweging’ opgericht, en in 1931 in Amsterdam het ‘Verbond van Liberaal Godsdienstige Joden in Nederland’. In de jaren ’30 maakt het Nederlands liberaal Jodendom een forse groei door, mede door de toestroom van Duits-Joodse vluchtelingen voor het nazi-regime, die deze richting binnen het Jodendom waren toegedaan. Overigens was niet alleen het Duitse liberale Jodendom van invloed op het ontstaan van liberaal Jodendom in Nederland.⁴⁸

Na de oorlog is de gemeente van Den Haag aanvankelijk non-existent, terwijl die van Amsterdam meerdere malen bijna wordt opgeheven. Pas sinds de komst van rabbijn Jacob Soetendorp in 1954 is er weer groei voor wat inmiddels het ‘Verbond van Liberaal Religieuze Joden’ heet. Gedurende de 2^e helft van de 20^e eeuw komen er buiten Amsterdam 8 nieuwe gemeenten bij dit verbond: ten eerste wordt in 1958 de LJG⁴⁹ Den Haag heropgericht, dan volgt de oprichting van de LJG Gelderland in 1965, in 1968 de LJG Rotterdam, in 1971 de LJG Twente, in 1981 de LJG Brabant, in 1993 de LJG Utrecht, in 2000 de LJG Noord-Nederland en in 2003 de LJG Flevoland⁵⁰.

Het Verbond van Liberaal Religieuze Joden in Nederland kent gedurende haar bestaanstijd een eigen dynamiek. In de jaren ’30 wordt door een toonaangevende buitenlandse liberaal nog geklaagd na een bezoek aan Nederland, dat ‘er tal van uiterlijkheden zijn die niet de kern van het Jodendom raken’⁵¹, en een toenmalige opperrabbijn van de orthodoxe Nederlands-Israëlitische Kerk meent ‘dat zij van het Jodendom vervreemd zijn, “innerlijk ontjoodst” en “verwesterd”’.⁵² Inmiddels is vandaag de dag het Nederlandse liberaal Jodendom ten opzichte van buitenlandse progressief-Joodse

⁴⁸ Brasz 2006, pag. 41: ‘Die Haagse sjoel-diensten in 1930 en 1931 waren, als we alles op een rijtje zetten, een volstrekt uniek fenomeen in Europa, omdat ze een aantal kenmerken uit de meest radicale gemeenten (de Reformgemeente in Berlijn, de Liberal Synagogue in Londen en de Union Libérale Israélite in Parijs) combineerden met het zionisme’, en pag. 43: ‘Met het vertrek van rabbijn Lasker kwam voorlopig een einde aan de oriëntatie van het Genootschap op Engeland en de Verenigde Staten. Een Duitstalige rabbijn kreeg de voorkeur’.

⁴⁹ LJG staat voor ‘Liberaal Joodse Gemeente’.

⁵⁰ <http://www.ljg.nl>, Brasz 2006 pag. 214 e.v.; Romain2005, pag. 279

⁵¹ Romain 2005, pag. 276

⁵² Romain 2005, pag. 276

bewegingen in sommige opzichten redelijk traditioneel te noemen⁵³, een kenmerk dat zijn weerslag heeft op de omgang met het orgel in de synagoge.

Naast het Verbond van Liberaal Religieuze Joden in Nederland is er sinds 1995 een nieuwe liberaal-joodse gemeente in Amsterdam, 'Beit Ha'Chidusch'⁵⁴, die haar uitgangspunten aan progressievere gemeenten zoals die in de Verenigde Staten en het Verenigd Koninkrijk bestaan, heeft ontleend. Daarnaast is er sinds 2005 het initiatief van de zogenaamde 'rooie rebbe' Issachar Tal en de stichting 'Májim Be Sassón', dat leidde tot synagogediensten van de 'Open Joodse Gemeente Klal Israel', met gemeenten in Delft en in Assen⁵⁵.

Wat betreft de binding met de staat Israël is er in het Nederlands liberaal Jodendom een omwenteling veroorzaakt door de jaren 1939-1945. Een kenmerk van het liberale Jodendom vóór de oorlog was een anti-zionistische houding.⁵⁶ Nederland was hierop een uitzondering met relatief veel aanhangers van het zionisme in de gelederen van de liberale gemeente⁵⁷. Kort na de oorlog is de anti-zionistische houding van het liberale Jodendom omgeslagen in een pro-zionistische; vrijwel iedere Jood in de Europese diaspora gaat er dan vanuit, dat een nieuw joods leven buiten de staat Israël onmogelijk is. Dit standpunt verandert in de loop van de naoorlogse decennia. De staat Israël wordt in die periode voor veel liberale Joden niet aantrekkelijker door de grote invloed van het orthodox-religieuze Jodendom op het staatsbestel. Daarbij komt dat in de naoorlogse decennia de kwantitatieve groei van de liberale gemeenten in Nederland weer hoop biedt op een volwaardige joodse toekomst in Nederland. De LJG verwoordt vandaag haar standpunt over de staat Israël als volgt: 'Het liberaal Jodendom staat voor (...) lotsverbondenheid met heel het volk Jisraël en met de staat Israel'.⁵⁸ Een groot verschil met het aanvankelijk vaak anti-zionistische vroege reform-Jodendom, dat zionisme beschouwde als een hinderpaal bij de integratie met het nieuwe vaderland. De houding tegenover de staat Israël is van groot belang met betrekking tot het argument tegen orgelgebruik, dat uit deze houding voort kan vloeien (zie paragraaf 2.1).

3.2 GESCHIEDENIS VAN HET ORGEL IN DE LJG DEN HAAG

Voor de eerste synagogedienst, die de liberale gemeente in Den Haag hield op vrijdagavond 19 december 1930, werd een uitnodiging vervaardigd en naar geïnteresseerden opgestuurd, waarbij een brochure zat met de naam 'Een korte uiteenzetting omtrent de Joodsche Reform-Beweging'. Hierin worden de uitgangspunten van de beweging uitgelegd, eindigend met de door de beweging gewenste vormgeving van de diensten. In dat gedeelte volgt, na uitgangspunten met betrekking tot het

⁵³ http://nl.wikipedia.org/wiki/Liberaal_jodendom; Romain2005, pag. 279

⁵⁴ <http://www.beithachidush.nl>

⁵⁵ <http://www.klal-israel.nl/>

⁵⁶ Romain 2005, pag. 24: 'doorgaans antizionistische opstelling uit het vroege reformdenken.' Met zionisme wordt bedoeld het verlangen naar het thuisland, de staat Israël. Het zionisme heeft uiteindelijk geleid tot de stichting van de staat Israël in 1948.

⁵⁷ Zie voetnoot 48.

⁵⁸ <http://www.ljg.nl>

verwijderen van bepaalde gebeden, gebruik van de landstaal en gelijkwaardigheid van mannen en vrouwen, deze zinsnede: ‘Het wordt wenschelijk geacht alle mogelijkheden te benutten om den dienst te verfraaien. Orgel, koor, enz.’⁵⁹ ⁶⁰ De aanwezigheid van deze opmerking in wat als een intentieverklaring van de vroege Nederlands-joods liberale beweging kan worden gezien, toont aan dat in de aanvangsplannen het orgel een belangrijke plaats inneemt. In de eerste 10 jaar van de LJG Den Haag is in de praktijk geen orgel, maar een harmonium in gebruik.

Bij de heroprlichting van de Haagse gemeente in 1958 werd het beleid ten opzichte van het orgelgebruik gecontinueerd. Het harmonium in het pand aan de Stadhouderslaan, waar de LJG Den Haag van 1962 tot 1976 haar diensten had, werd in het algemeen bijzonder veel gebruikt. Er was een schema ontworpen, dat aangaf wanneer het wel en niet bespeeld zou worden. Het instrument werd niet alleen op feestdagen en vrijdagavonden bespeeld, zoals in de LJG Amsterdam (zie paragraaf 3.3), maar ook op zaterdagochtenden, tot aan de verhuizing in 1976. Gedurende de zestiger en begin zeventiger jaren was er echter een toename van orthodoxer denkende Joden, die lid werden van de LJG Den Haag. Deze stroming binnen de gemeente was geen groot voorstander van het orgelgebruik, met argumenten die inmiddels bekend in de oren klinken: het is een christelijk instrument, en het is überhaupt niet erg gepast om instrumenten te gebruiken in de synagogedienst, wegens rouw om het verlies van de tempel in Jeruzalem. De terugkeer van dit laatste argument duidt op een sterker geworden binding met het land Israël⁶¹, zoals al omschreven in paragraaf 3.1. Om deze groep tegemoet te komen is met de verhuizing naar de Portugese synagoge in 1976 het orgelgebruik afgeschaft,⁶² met als muzikaal argument daarbij: ‘onze chasan is zo goed, die heeft geen begeleiding nodig.’⁶³

3.3 GESCHIEDENIS VAN HET ORGEL IN DE LJG AMSTERDAM

De eerste dienst van de LJG Amsterdam werd gehouden in ‘gebouw Heystee’⁶⁴ in het jaar 1931.⁶⁵ In het verslag van deze dienst worden geen verdere details over het verloop en de vormgeving van de dienst vermeld. De eerste aanwijzing voor orgelgebruik in LJG Amsterdam stamt uit het jaar 1934: ‘Heimann leidde op 19 mei 1934, samen met rabbijn Mehler en organist Hans Krieg’⁶⁶, de eerste

⁵⁹ Ha’ischa, orgaan van de joodsche vrouwenraden in Nederland, 2^e jaargang nummer 12, december 1930, p. 238

⁶⁰ Uit commentaar van de orthodoxe Utrechtse opperrabbijn Justus Tal op een Haagse liberale dienst blijkt dat bij afwezigheid van een koor grammofoonplaten zouden zijn gebruikt in de dienst. Het commentaar van Tal hierop wil ik de lezer niet onthouden: ‘Er is ook een Vrijdagavonddienst gehouden en een Sjabbos...neen! een Zaterdagvoormiddagdienst! Preeken en koorgezangen! “Er waren maar heel weinig mensen, die gemerkt hebben, dat “hier grammofoonplaten van bewonderenswaardig technische volkomenheid aan het werk waren!” Grandioos! en dat wordt dan “levende godsdienst” gedoopt! Koorgezangen op grammofoonplaten! stichtelijk! stichtelijk!’ Tal 1931, pag. 40.

⁶¹ Vgl Brasz 2006, pag. 321

⁶² Interview door de auteur van deze thesis met Chaim Storosum, die vanaf 1958 bijna dertig jaar lang als chasan verbonden was aan de LJG Den Haag; interview met Ben Feij, organist van de LJG Den Haag tot 1976.

⁶³ Interview met Chaim Storosum

⁶⁴ Het is onbekend welk gebouw hiermee bedoeld is.

⁶⁵ Brasz 2006, pag. 50

⁶⁶ Organist van LJG Amsterdam vóór de oorlog, zie Appendix II

godsdienstoefening van de Liberale Joodsche Gemeente te Amsterdam.⁶⁷ Een volgende aanwijzing stamt uit het jaar 1937/1938. De gemeente hield op dat moment diensten in de Tempel van de Theosofen aan de Tolstraat, waar Hans Krieg het harmonium bespeelde.⁶⁸ Hans Krieg was een Duits-joodse vluchteling, die zijn kennis van de rijke synagogale muziekcultuur in Duitsland meebracht naar Nederland.

Het orgelgebruik werd door tegenstanders van de beweging gezien als één van de on-joodse, verwerpelijke kenmerken van liberaal Jodendom, zoals blijkt uit een vileine, humoristische actie van deze -anonieme- tegenstanders, uitgevoerd in 1937, namelijk het verspreiden van de volgende uitnodiging in grote oplage door heel Amsterdam:

‘De liberale Reform-Gemeente te Amsterdam heeft de eer UEd. uit te nodigen tot bijwoning van haar op 24 December a.s. in het Verenigingslokaal Tolstraat plaatshebbende *Kerstviering*. Programma: (...) Orgelvoordracht, uitgevoerd door onzen Organist 1. L’go doudi... 2. Stille Nacht... , en een toespraak door den Voorzitter, den weleerwaarden Heer Christian Mehler: “Kerstmis, een duits-joods volksfeest”. Aanvang 5 uur. (...) Beleefd aanbevelend, Het Bestuur.’⁶⁹

Uit dit pamfletje kan worden opgemaakt, dat de desbetreffende tegenstanders van de liberaal-Joodse beweging haar vooral zagen als een verchristelijking van het Jodendom. Het pamflet suggereert dat de LJG zelfs het christelijke kerstfeest zou vieren!⁷⁰ Het in dit kader op het nep-programma plaatsen van een ‘orgelvoordracht’ toont aan dat het orgelspel door tegenstanders van de liberaal-joodse beweging als christelijk element en daarom een af te keuren onderdeel van de diensten wordt beschouwd.

In het oorlogsjaar 1941 werd het gebouw waar de LJG haar diensten hield door de bezetter gevorderd. Het harmonium werd gedurende de oorlog weggeroofd, zoals blijkt uit naoorlogse pogingen van de gemeente, om een vergoeding voor het harmonium en andere vooroorlogse gemeente-eigendommen te krijgen.⁷¹ De LJG verhuisde naar een bovenzaaltje van de orthodoxe synagoge ‘Beth Jisraeil’ aan de Plantage Parklaan, waarbij de orthodoxe gemeente de voorwaarde bedong dat de vrouwen tijdens de dienst apart zouden zitten, net als in een orthodoxe dienst. In dit bovenzaaltje stond een orgel. Het is niet duidelijk of het wel of niet toegestaan was om dit orgel te gebruiken in de diensten.⁷² Er was sprake van een tijdelijke situatie, want vanaf 1943 waren er helemaal geen diensten meer.

Na de oorlog betrok het restant van de gemeente een bovenzaaltje in een pand aan de Govert Flinckstraat. ‘Er was geen koor en geen orgel, alleen een astmatisch harmonium (...) Het was een

⁶⁷ Wolff 2003, pag. 7

⁶⁸ Brasz 2006, pag. 69; Appendix III

⁶⁹ Michman 1988, pag. 111

⁷⁰ Het vieren van het christelijke Kerstfeest, i.e. de geboorte van Jezus als de Messias, is voor Joden ondenkbaar, aangezien zij de komst van de Messias nog altijd verwachten en Jezus niet als zodanig beschouwen.

⁷¹ Brasz 2006, pag. 121

⁷² Brasz 2006, pag. 79

groepje oudere mensen, voornamelijk Duitse vluchtelingen uit de jaren dertig.⁷³ Er volgden moeilijke jaren. Tot in 1957 had de gemeente geen eigen onderkomen; naast het zaaltje in de Govert Flinckstraat werd gebruik gemaakt van wisselende lokaties om de grotere opkomst tijdens de Hoge Feestdagen op te vangen. Er was wel sprake van de aanwezigheid van een organist, Hans Dusch, die het voornoemde astmatisch harmonium in de Govert Flinckstraat bespeeld moet hebben en wellicht op de verschillende lokaties de daar aanwezige orgels of andere begeleidingsinstrumenten bespeelde. In 1957 betrok de gemeente een eigen pand aan de Laressestraat, waar eveneens een harmonium gestaan heeft.⁷⁴ Onduidelijk is of dit een nieuw instrument betreft of het oude instrument uit de Govert Flinckstraat. Vanaf 1966 had de LJV Amsterdam het eigen, nieuw gebouwde pand aan de Graafschapstraat (nu Soetendorpstraat). In de bouwplannen voor deze synagoge was nog wel plaats gereserveerd voor een eventueel aan te schaffen orgel, maar stappen tot nieuwbouw of aanschaf van een pijporgel of harmonium zijn verder nooit gezet. Men behield zich met elektronische orgels tot aan de sluiting van het pand in het najaar van 2007. Daarbij kwam als extra begeleidingsinstrument vanaf 1997 een vleugel, die spoedig meer gebruikt zou gaan worden dan het orgel.

In Amsterdam is gedurende het vorderen van de 20^e eeuw steeds minder sprake van solistisch orgelspel in de diensten. Coen Lüders, organist van 1968-1973⁷⁵, preludeerde nog wel op sjabbatsmelodieën voor aanvang van de dienst, maar hiertegen was toch teveel weerstand. Joppe Poolman van Beusekom, de huidige organist die al vanaf 1973 als zodanig in functie is⁷⁶, benadrukt dat solomuziek op dit moment niet meer klinkt in de diensten.⁷⁷ In Amsterdam was door Jacob Soetendorp eerder al een compromis gesloten, om tegemoet te komen aan 2 groepen in de gemeente: een oudere Duits-joodse groep, die veel waarde hechtte aan het gebruik van het orgel, en een groep jongeren, die het orgel maar niks vond. Soetendorp besloot gebruik van het orgel wel toe te staan op feestdagen en de vrijdagavond, maar niet op zaterdagochtend, als uit de Tora wordt gelezen⁷⁸.

Vanaf het verlaten van het pand aan de Soetendorpstraat in 2007 zit de LJV in een tijdelijk onderkomen aan de Stadionweg, waar een Valckx & van Kouteren-orgel staat, dat echter niet tijdens de diensten gebruikt wordt. Dat zou op teveel weerstand stuiten; inmiddels zijn zoveel van de oude Duits-joodse vluchtelingen overleden, dat er vooral nog jongere generaties zijn, die niets meer met het orgel hebben en aanstoot nemen aan het 'christelijke' instrument. In de synagoge aan de Soetendorpstraat werd het orgel al steeds minder gebruikt dan voorheen, en als het gebruikt werd, dan op zo'n laag volume dat niemand er aanstoot aan kon nemen.⁷⁹ In de huidige bouwplannen voor een nieuwe synagoge wordt in principe geen rekening gehouden met de aanschaf van een orgel, wat niet uitsluit dat er op onopvallende wijze toch een instrument zou kunnen komen.

⁷³ Brasz 2006, pag. 99

⁷⁴ Appendix III

⁷⁵ Appendix II

⁷⁶ Appendix II

⁷⁷ Appendix III

⁷⁸ Appendix III

⁷⁹ Appendix III

Waar in de LJG Den Haag de verhuizing in 1976 is aangegrepen om het orgel onder druk van een groep leden af te schaffen, lijkt het orgelgebruik in Amsterdam een zachte, onopvallende en geleidelijke dood te zijn gestorven of te gaan sterven.

3.4 HET ORGEL IN DE OVERIGE GEMEENTEN VAN DE LJG EN IN DE NIEUWE PROGRESSIEVE GEMEENTEN

Buiten Den Haag en Amsterdam heeft alleen in de LJG Rotterdam, opgericht in 1968, het orgel nog voor zeer korte tijd een rol gespeeld, in tegenspraak met de bewering van Joppe Poolman van Beusekom, dat alleen Den Haag en Amsterdam een traditie hebben op begeleidingsgebied.⁸⁰

In het jubileumboek van de LJG Rotterdam uit 1998 schrijft Fred Friedeberg hierover: ‘Dan was er (...) in September 1970 de eerste Vrijdagavonddienst “*met muzikale omlijsting*”, d.w.z. orgelbegeleiding, van de destijds bekende musicus Bernard Drukker (...). Die orgelbegeleiding (...) duurde enkele jaren todat Bernard Drukker naar elders verhuisde. Het was wel even wennen voor het conservatieve deel van de gemeente’.⁸¹ Met het vertrek van Drukker was het dus met de orgelbegeleiding in de LJG Rotterdam afgelopen; ook hier hechtte men onvoldoende belang aan het orgelgebruik, zodat niet naar een opvolger werd gezocht.

De suggestie van Chaya Brasz, dat het orgelgebruik in Rotterdam een erfenis vanuit Den Haag was⁸², wordt door dhr. Friedeberg ontkracht: ‘Anders dan Chaya Brasz schrijft in haar boek was het orgel in Rotterdam geen erfenis uit Den Haag. Uitsluitend de omstandigheid dat Bernard Drukker bij ons lid was en ons zijn diensten als organist (con amore!) aanbood leidde er toe dat onze diensten tijdens de jaren dat hij in Rotterdam woonde met zijn orgelbegeleiding verrijkt werden.’⁸³ Bernhard Drukker was vóór de oorlog organist van het orgel in het Tuschinski Theater in Amsterdam. In de LJG Rotterdam bespeelde hij een Hammond-orgel⁸⁴.

In de nieuwste liberaal-joodse gemeenten ‘Beit Ha’Chidusch’ en ‘Klal Israel’ is, in lijn met de ontwikkelingen binnen het Verbond van Liberaal Religieuze Joden in Nederland, nooit sprake geweest van een rol voor het orgel.

Een bijzonderheid die tenslotte vermeld moet worden, is de aanwezigheid van een pijporgel in de oudste synagoge van het Westelijk Halfrond, namelijk de Mikvé Israël-Emanuel Synagoge in Willemsstad op Curaçao, gebouwd in 1732. In 1866 werd in deze synagoge een orgel gebouwd door de firma Flaes en Brünjes uit Amsterdam⁸⁵. Een heel bijzonder gegeven, omdat in de synagoge een orthodoxe gemeente huisde. De achtergrond hiervan is als volgt: ‘Toen in 1864 een deel van de vanouds op orthodoxe leest geschoeide gemeente zich afscheidde en als (Liberale) Tempel Emanuel verder ging besloot de orthodoxe (!) gemeente, om toch enige modernisering in te voeren,

⁸⁰ Appendix III

⁸¹ Friedeberg e.a. 1998, pag. 33/34

⁸² Brasz 2006, pag. 214: ‘Wat ze in Rotterdam nog wel als historische bagage vanuit Den Haag in de beginjaren meekregen, was de gewoonte om tijdens de diensten een orgeltje te gebruiken’.

⁸³ Email van Fred Friedeberg aan de auteur van deze thesis, 19-02-2008

⁸⁴ Email van Fred Friedeberg aan de auteur van deze thesis, 19-02-2008

⁸⁵ De Orgelvriend 2006-10, pag. 11

tot introductie van een orgel, geleverd door de firma Flaes en Brünjes in Amsterdam. Dit geschiedde met instemming van de orthodoxe Portugese Gemeente in Amsterdam, hetgeen des te merkwaardiger is omdat in Nederland geen enkele orthodoxe gemeente ooit tot invoering van een orgel is overgegaan.⁸⁶ Het is een heel bijzonder gegeven, dat een orthodoxe gemeente uit angst om leden te verliezen aan een liberale gemeente overgaat tot aanschaf van een orgel. Sterker nog, in de meeste liberale gemeenten in Nederland is het orgel juist geleidelijk afgeschaft om leden tegemoet te komen! Het historische instrument in Willemsstad wordt in de diensten die nog altijd in deze synagoge worden gehouden, intensief gebruikt, waarschijnlijk een unicum in de wereld.

3.5 DETAILS OMTRENT DE INSTRUMENTEN

Er zijn veel verschillende harmoniums gebruikt door de jaren heen: In Den Haag was sprake van een harmonium in de Van Dijkzaal aan de Hoge Nieuwstraat, waar de diensten vanaf de oprichting tot aan de oorlog plaatsvonden.⁸⁷ Wat voor instrument dit was en wat er in de oorlog mee gebeurd is, blijft onduidelijk. Na de heroprichting van de LJG Den Haag in 1958 werd er bij de diensten in het pand aan de Stadhouderslaan vanaf 1962 tot aan 1976 een harmonium gebruikt. Het ging hier om een tweemanuaals pedaalharmonium. In 1976 werd dit instrument overgenomen van de LJG door de laatste organist van de gemeente, Ben Feij. Enkele jaren geleden is het instrument overgedaan aan het Harmonium Museum in het Veenpark te Barger-Compascuum⁸⁸.

In eerste 10 jaren van de LJG Amsterdam is sprake van een harmonium, dat in de oorlog door de bezetter moet zijn geroofd. Over het genoemde orgeltje dat op de bovenverdieping van de orthodoxe synagoge 'Beth Israel' op de Plantage Parklaan zou hebben gestaan, is niets bekend. Dat geldt ook voor het harmonium dat dienst deed op de Govert Flincklaan en de Lairessestraat; over het eerste is alleen bekend dat het blijkbaar last had van lekkende balgen, gezien de term 'astmatisch'⁸⁹, en over het tweede is helemaal niets bekend. In de oude synagoge aan de Soetendorpstraat zijn achtereenvolgens 2 elektronische orgels gebruikt: van 1966 tot 1973 een Eminent-buizenorgel, en van 1973 tot 2007 een Johannus-orgel⁹⁰. De firma Johannus is bekend als leverancier van elektronische orgels, vooral aan christelijke kerken en gezinnen. Een overeenkomst dus met de gewoonte in liberaal-joods Duitsland, om instrumenten te betrekken bij de bouwers van kerkelijke instrumenten (zie paragraaf 2.2). Het Valckx & van Kouteren-orgel in het huidige pand van de LJG aan de Stadionweg wordt niet gebruikt in de synagogeliturgie en is daarom niet van belang voor deze thesis.

Zoals al vermeld in paragraaf 3.4, werd in de diensten van de LJG Rotterdam van 1970 tot 1974 een Hammond-orgel gebruikt.

⁸⁶ Email van Fred Friedeberg aan de auteur van deze thesis, 19-02-2008

⁸⁷ Brasz 2006, pag. 40

⁸⁸ Interview met Ben Feij door de auteur van deze thesis.

⁸⁹ Brasz 2006, pag. 99

⁹⁰ Appendix III

Tenslotte, een dispositie van het orgel in de Mikvé Israël-Emanuel Synagoge vindt u in de Appendix I. Het instrument is nog in 2002/2003 gerestaureerd door de firma Albert de Graaf uit Zwolle.⁹¹ Evenals in de Duits-Joodse orgeltraditie, wijkt het orgel op geen enkele manier af van christelijke voorbeelden, en is het gebouwd door een orgelmaker die bekend is vanwege de vele geleverde kerkorgels.

3.6. REPERTOIRE / COMPOSITIES

3.6.1. LEWANDOWSKI

Het repertoire van de Liberaal Joodse Gemeenten in Nederland bestaat voor een zeer groot deel uit de muziek van de Berlijnse cantor Louis Lewandowski.⁹² Dit is al vanaf de oprichting van de beweging zo⁹³. De situatie die zich dus op dit moment voordoet, is dat de LJG Nederland de melodielijnen uit de composities van één van de voorvechters van het orgel in de synagoge zonder orgelbegeleiding ten gehore brengt. Waar de melodie en begeleiding als één geheel geconcipieerd zijn, brengt dit een merkwaardig effect voort, als de begeleiding wordt weggelaten en de eenstemmige melodie zonder haar harmonische ondergrond overblijft. In Amsterdam wordt de muziek van Lewandowski nog wel regelmatig begeleid, maar dan op de vleugel.

Een andere interessante ontwikkeling met betrekking tot de muziek van Lewandowski, is het volgende: de eerste organisten en voorzangers van de LJG Amsterdam, en waarschijnlijk ook die van de LJG Den Haag, waren Duitse Joden, die hun expertise meebrachten vanuit hun eigen achtergrond. Deze musici hadden echter niet altijd de beschikking over alle benodigde partituren van Lewandowski's muziek. Vanuit de herinnering werden dan de Lewandowski-partituren gereconstrueerd, waarbij er uiteraard vanuit gegaan kan worden, dat er wellicht afwijkingen zijn opgetreden tussen de opnieuw genoteerde versies en de originele composities van Lewandowski⁹⁴.

3.6.2. HET LACHMANN-MANUSCRIPT

De in 3.6.1. genoemde aanwezigheid van door Nederlands-joodse organisten opnieuw genoteerde composities van Lewandowski blijkt uit de manuscripten, in kopie in mijn bezit⁹⁵, die een deel van het repertoire voor allerlei feesten en de sjabatochtend bevatten en daarmee een unieke inzage in het repertoire van de LJG Amsterdam rond de zestiger en zeventiger jaren bieden. De manuscripten bevatten grotendeels waarschijnlijk het handschrift van wijlen Hans Lachmann, organist van de LJG

⁹¹ De Orgelvriend 2006-10, pag. 11

⁹² Appendix III, Brasz. 2006 pag. 101

⁹³ Wolff 2003, pag. 7-8: 'Heimann (...) verzamelde een aantal composities en maakte daarbij grotendeels gebruik van de muziek van Louis Lewandowski (...), overigens in de meeste gevallen zonder vermelding van de naam van de oorspronkelijke componist! Met deze verzameling (...) werd de basis gelegd voor de muzikale traditie van de liberale gemeenten in Nederland, een traditie die tot op de dag van vandaag in ere wordt gehouden'.

⁹⁴ Appendix III

⁹⁵ Met dank aan de LJG Amsterdam en in het bijzonder Shirah Lachmann, kleindochter van organist Hans Lachmann (zie Appendix II).

Amsterdam in de zestiger jaren⁹⁶. Een deel van deze handgeschreven composities is nieuwe Nederlands-joodse muziek, een ander deel is muziek van Lewandowski en Sulzer, getransponeerd naar een hoogte die voor de gemeente eenvoudiger te zingen is⁹⁷.

De muziek in het Lachmann-manuscript bestaat uit genoteerde melodieën met daaronder zettingen van hoge kwaliteit. Solocomposities voor het orgel ontbreken, alle klavierpartijen zijn zettingen bij melodieën voor chasan of gemeente. De partituren lijken vooral bedoeld voor de organist, want de partijen van de chasan staan wel genoteerd, maar zonder tekst. Sommige werken zijn gezien het idioom duidelijk geschreven voor piano: arpeggio's, octaafverdubbelingen in de bas en overschrijding van het bereik van een orgel. De octaafverdubbelingen komen overigens ook bij orgelmuziek van Lewandowski veelvuldig voor, een merkwaardig verschijnsel, wellicht veroorzaakt door de grondige pianoscholing die alle 19^e eeuwse organisten doorliepen.

Het is opvallend dat veel van de melodieën in het manuscript een bijna 'normaal' majeurkarakter hebben, met een zeer chromatisch-tonale harmonisatie. Ook zijn er melodieën, die suggereren ontleend te zijn aan de joodse modi – hierbij een voorbeeld ter verheldering: onderstaand fragment toont een melodie met zowel 'normaal' majeurkarakter als de kenmerken van de Adonai Malach-Steiger (zie paragraaf 2.5):



Figuur 6: Een deel van de melodie 'Oefnoedio jomar', in het manuscript voorzien van orgelbegeleiding, die hier is weggelaten.

Dit fragment lijkt – na lezing van de eerste 8 maten - gewoon in Es-groot te zijn geschreven, maar de aanwezigheid van zowel een D als een Des (normale majeur-septiem en verlaagde septiem, maat 9 en 11) en zowel een G als een Ges (majeurterts, meerdere malen, en mineurterts, voorlaatste maat) wijzen in de richting van de Adonai Malach-Steiger als basis voor deze melodie. In de harmonisatie worden de van majeur afwijkende elementen 'westers' geharmoniseerd. De Des wordt bijvoorbeeld als septiem in een dominant septiemakkoord op Es geharmoniseerd, leidend naar As-groot in maat 9, en de Ges wordt geharmoniseerd met het verminderd septiemakkoord A-C-ES-GES, dat leidt naar Bes. Op deze manier ontstaat een symbiose tussen de Adonai Malach-Steiger en de westerse harmonieleer.

⁹⁶ Appendix II

⁹⁷ Joppe Poolman van Beusekom, die het manuscript bestudeerd heeft, concludeert dit in een bij het manuscript gevoegde beschrijving.

Er is in het Lachmann-manuscript veelvuldig sprake van uitgeschreven ornamentatie voor de chasan. Daarnaast was en is het gebruik dat de chasan zelf meer ornamenten dan uitgeschreven staan, improviseert.

3.6.3 IMPROVISATIES

Naast het gebruik van Lewandowski-partituren is in de gemeente van Amsterdam en was in de gemeente van Den Haag een soortgelijk gebruik zoals in veel kerken, dat de organist grote delen van de dienst improviseert: voorspel, naspel, begeleiding van de melodie en overgangsmomenten tussen chasan, koor en allen. Aanwijzingen in het Lachmann-manuscript als ‘moduleer naar F’, of ‘voorspel, eindigen op G’, wijzen hierop. Chaim Storosum, die onder andere bijna dertig jaar lang chasan was van de LJG Den Haag, was gewoon om modellen voor improvisaties en modulaties aan de organist te geven. De laatste, die hij hiervan nog had bewaard, heeft hij echter enkele jaren geleden aan niet meer te traceren particulieren in Israël gegeven, zodat een stuk potentieel Nederlands-joods orgelrepertoire verloren is gegaan.

Joppe Poolman van Beusekom (* 1946), de huidige organist van de LJG Amsterdam, heeft op mijn verzoek één van zijn improvisaties, een in 1974 voor de toenmalige chasan Paolo Gorin ontworpen zetting, in 2007 (!) genoteerd. Opvallend aan dit werk is de gewaagde, eigentijdse harmonisatie van de melodie, volgens de componist ‘niet ongelijk aan de polytonaliteit van Milhaud en de Modes à transposition limitée van Messiaen’⁹⁸. Het gaat hierbij enerzijds om akkoordprogressies die gebaseerd zijn op modi van de invloedrijke 20^e eeuwse componist Olivier Messiaen. Deze modi bestaan uit een klein aantal noten binnen het octaaf, zodat iedere modus eigen, karakteristieke harmonieën voortbrengt. Sommige elementen uit de modi van Messiaen tonen verwantschap met elementen uit joodse modi; zo komt het interval ‘overmatige secunde’ zowel in joodse modi als in Messiaen’s modi voor. Op deze manier passen de ‘Messiaen-achtige’ akkoorden van Joppe Poolman van Beusekom wonderwel onder de melodie in een joodse modus. Naast de kleurrijke akkoorden, geïnspireerd door Messiaen, zijn er ook akkoorden, geïnspireerd door polytonaliteit (het gebruik van meerdere toonsoorten door elkaar), waaruit bijzonder dissonante harmonieën kunnen ontstaan. Dit werk van Joppe Poolman van Beusekom is een prachtige toevoeging aan het Nederlands-joodse repertoire, omdat muziekhistorische ontwikkelingen van de 20^e eeuw meeklinken in deze compositie.

3.6.4 EEN NIET-LITURGISCH WERK

Een pareltje, ontstaan uit de orgelpraktijk in liberaal-joods Nederland, is het concertante werk ‘Twee Joodse melodieën voor orgel’ van Ben Feij (*1937), organist van de LJG Den Haag van 1968 tot 1976. Het werk werd geschreven in 1973 ‘ter felicitatie vanwege het 50-jarig bestaan van de Haagse Orgel Kring’ en is door de componist herzien in 2002. De twee melodieën, ‘Matowoe’ en

⁹⁸ Aantekening van de componist, genoteerd bij de compositie.

‘Jeroesjalajiem’ zijn ieder op een verschillende manier behandeld en verwerkt. Uit de aanwijzingen van de componist blijkt dat het werk voor een orgel met in ieder geval 3 manualen en een zwelkast is geschreven, waarmee het teruggrijpt op de Duits-joodse orgeltraditie, waarin grootse instrumenten eerder regel dan uitzondering waren (zie paragraaf 2.2).

In ‘Matowoe’ (tekst: Psalm 84) wordt een van de melodie afgeleide sopraanpartij geharmoniseerd. Daarna volgt een rapsodisch gedeelte, waarin de cantus firmus in de tenor, geregistreerd met een uitkomende stem, verschijnt. Vervolgens brengt Feij een contrasterend element in de vorm van dansante akkoorden in een Franse ouverture-ritme, waaruit de cantus firmus, wederom uitkomend geregistreerd, tevoorschijn komt. Een kortere terugkeer van het rhapsodische gedeelte en nogmaals het contrasterende element leiden tot een climax, waarin de melodie extatisch en met volle begeleiding, in de sopraan ten gehore wordt gebracht. Het werk besluit met een coda, waarin alle gebruikte elementen samenkomen.

‘Jeroesjalajiem’, de titel van de tweede melodie, is een officieus nationaal volkslied van de staat Israël. Het werk bestaat uit een A- en een B-gedeelte in de vorm A-B-A: het A-gedeelte is een korte, met de melodie contrasterende opvolging van zorgvuldig gekozen afdalende akkoorden, eindigend op de dominant. Na de inleiding met het A-gedeelte, wordt de melodie van Jeroesjalajiem in het B-gedeelte, steeds in de sopraan, breed uitgemeten met dynamische (manueel)wisselingen en verschillende harmonisatiestructuren. Opvallend is de bijzonder rijke chromatische invulling van de harmonieën, aansluitend bij Lewandowski’s werk en de muziek uit het Lachmann-manuscript. Bij de terugkeer van het A-gedeelte wordt dit uitgebreid: na het eindigen op de dominant, identiek aan de eerste maten, daalt het werk af naar een majeur-akkoord op de grondtoon, waar het hele werk in mineur stond.

Ben Feij heeft – geïnspireerd door zijn periode als organist van de LJK Den Haag – er alles aan gedaan om zijn ‘Twee Joodse melodieën’ een joods karakter mee te geven op een 20^e-eeuwse manier, en is erin geslaagd de diep emotioneel geladen sfeer van de Joodse liturgie op te roepen. De componist heeft gepoogd de begeleidingsfiguren te doordrenken met aan Steigers ontleende principes. Feij schrijft bijvoorbeeld in ‘Matowoe’, dat in F-groot staat, de sext en septiem van de F-groot toonladder dalend als Es-Des, en stijgend als D-E, een element uit de Adonai Malach-Steiger (zie paragraaf 2.5 – N.B. de sext is in de Adonai Malach Steiger altijd zonder verlaging ten opzichte van een majeur-toonladder, maar in de harmonische context van Feij’s stuk is deze verlaging noodzakelijk). De akkoordkeuze toont een bewust aansluiten bij het aanwezige liturgische repertoire, met VII-I als harmonische trapopvolging in cadensen en de veelvuldige aanwezigheid van majeur/mineur akkoorden (dat wil zeggen, zowel een majeur- als een mineurterts in hetzelfde akkoord, zoals het notenmateriaal van de Adonai Malach-Steiger als mogelijkheid biedt). Tenslotte blijkt uit het afwisselend kiezen van een hele toon en een halve toon als leidtoon voor de tonica – in beide stukken – nogmaals Feij’s kennis van de Adonai Malach-Steiger.

3.6.5 HET WERK VAN HANS KRIEG

Zoals in paragraaf 3.3. vermeld, was Hans Krieg in de jaren '30 organist van de LJG Amsterdam. Tijdens de oorlogsjaren waren in doorvoerkamp Westerbork op een bepaald moment zoveel liberale Joden aanwezig, dat men eigen diensten hield. Krieg componeerde in 1943 voor deze diensten nieuw repertoire voor de synagogeliturgie.⁹⁹ Krieg schreef dit werk voor zangstem en piano. Dit is opvallend, aangezien hij werkzaam was geweest als organist en vanuit Duitsland ook gewend was aan orgelgebruik. Koos Krieg al in de oorlogsjaren een nieuwe koers, omdat de Duitse gruweldaden hem ervan overtuigden, dat het orgel als assimilatie-instrument geen toekomst meer had? Of was er een praktische achtergrond, bijvoorbeeld de aanwezigheid van een piano in kamp Westerbork? In ieder geval nam Hans Krieg, voorzover bekend, zijn functie als organist niet opnieuw op na de oorlog, terwijl hij wel degelijk muzikaal actief was, bijvoorbeeld door de oprichting van het Joods Mannenkoor.

⁹⁹De manuscripten liggen in de Mediatheek van het Joods Historisch Museum te Amsterdam, documentnummers 6054 en 6056.

CONCLUSIE

In hoeverre heeft de rijke Duits-joodse orgeltraditie van de 19^e en begin 20^e eeuw in het Nederlands liberaal Jodendom sporen nagelaten? Nederland kent verschillende interessante overblijfselen van deze Duits-joodse orgelcultuur. Vóór de oorlog gebruikten de liberale gemeenten van Amsterdam en Den Haag het orgel in hun diensten, als onderdeel van de liberale identiteit. Kort na de oorlog waren er drie gemeenten die het orgel bleven gebruiken. Het ging hier om kleine orgeltjes, zoals harmoniums of een Hammond-orgel. In de decennia na de oorlog nam het orgelgebruik geleidelijk af onder invloed van nieuwe generaties en een andere houding binnen het liberale Jodendom ten opzichte van het orgel, dan in de ontstaanstijd van de beweging.

Een uitwerking van de exacte sociaal-maatschappelijke achtergronden van deze ontwikkeling voert te ver voor deze thesis. Wel kan ik kort aanstippen wat de hoofdreden lijkt te zijn dat de rol van het orgel veel kleiner is geworden: de gruwelen en het persoonlijke leed van de Tweede Wereldoorlog hebben ervoor gezorgd, dat veel liberale joden na 1945 een afkeer hebben gekregen van het orgel, omdat het vóór de oorlog een symbool was van joodse assimilatie, een keuze voor aanpassing aan de maatschappij. In Duitsland waren - ver voor de oorlog - veel joden zelfs even trots op hun Duitse als op hun joodse identiteit. Het orgel was nadrukkelijk onderdeel van deze trots, een waar Duits-joods cultuurelement. Het is dus goed te begrijpen dat veel moderne Nederlandse joden het orgel als een ongewenst instrument zien, het staat voor al te veel assimilatie en daarmee een afwijking van de joodse manier van leven¹⁰⁰ – een vergissing die men na WO II niet opnieuw wil maken. Veel moderne Nederlandse liberale joden zijn het orgel daarom liever kwijt dan rijk, puur om haar symboolwaarde is het een ongewenst instrument geworden.

Het is dan ook goed te begrijpen dat op Curaçao, waar de Tweede Wereldoorlog veel minder impact heeft gehad dan in Europa, het orgel zelfs nog altijd gebruikt wordt tijdens de synagogediensten – heel bijzonder – van een orthodoxe gemeente.

Het Nederlands-joodse orgelrepertoire heeft een unieke plaats in de Nederlandse muziekgeschiedenis. Het Lachmann-manuscript met daarin originele composities en ‘vervormingen’ van Lewandowski’s en Sulzers werk, de ‘Twee Joodse melodieën’ van Ben Feij, het werk van Hans Krieg en het werk van Joppe Poolman van Beusekom vormen samen een begin van Nederlands-joods religieus repertoire, dat wellicht nog groter is en op ontdekking wacht.

SUGGESTIES VERVOLGONDERZOEK

Het verkrijgen van een overzicht van Nederlands-joods orgelgebruik en orgelrepertoire heeft al zoveel inspanningen gevergd, dat er nog veel details zijn blijven liggen, die de moeite waard zijn om nader onderzocht te worden, zoals de geschiedenis en disposities van door de LJG gebruikte harmoniums, maar ook het Lachmann-manuscript, dat ik nog te korte tijd in bezit heb om er al een gedegen

¹⁰⁰ Appendix III

onderzoek naar gedaan te hebben. Er zijn daarnaast nog veel personen die ik graag zou willen interviewen, om het beeld van de Nederlands-joodse orgelcultuur vollediger te maken. Hier volgt een kort overzicht van vragen, die uitgangspunt voor vervolgonderzoek kunnen zijn:

- Wat voor harmoniums waren er in gebruik in de LJG Nederland? Welke klankkleur brachten deze instrumenten voort, wat is er met deze instrumenten gebeurd?
- In hoeverre zijn de composities van Lewandowski en Sulzer in het Lachmann-manuscript vervormd, vernieuwd of gealtereerd? Een zorgvuldig vergelijkingsonderzoek met originele partituren van Lewandowski en Sulzer kan aan het licht brengen welke van deze werken nieuw, Nederlands repertoire vormen. Daarnaast zou van iedere Nederlands-joodse compositie in het manuscript geprobeerd kunnen worden te ontdekken, welke componist het werk geschreven heeft.
- Het is waarschijnlijk dat Hans Krieg in ieder geval vóór de oorlog werken voor orgel heeft geschreven. Als ze nog bestaan, zou ik deze manuscripten graag willen proberen te achterhalen. Daarnaast is het de moeite waard om te onderzoeken, hoe het komt dat Krieg na de oorlog zijn werk als organist van de LJG Amsterdam niet heeft voortgezet.
- Het orgel in de Mikwé Emanuel-Synagoge in Willemsstad op Curaçao neemt een unieke positie in. Wat voor repertoire is er in deze synagoge in gebruik (geweest)? Zijn er composities nieuw geschreven voor gebruik in deze synagoge?
- Gerard Bunk, de bekende Nederlandse en later Duitse componist/organist, heeft veel orgelmuziek geschreven. Minder bekend is dat hij na zijn emigratie naar Duitsland zijn eerste concert in dat land gaf met hulp van de joodse gemeente in Bielefeld, die hem toestond op het orgel in de synagoge te studeren. De joodse gemeente schijnt zelfs zijn eerste orgelconcert gefinancierd te hebben.¹⁰¹ Daarnaast heeft Bunk van 1930 tot 1933 het Walcker-orgel van de grote synagoge in Dortmund bespeeld in de diensten, een functie die hij om onbekende redenen heeft neergelegd¹⁰². Wellicht heeft Bunk, die gezien zijn functie bekend moet zijn geweest met de Duits-joodse orgelcultuur, zelf concertante werken geschreven, die hierdoor beïnvloed zijn, of synagogaal-liturgische werken.
- Josée Wolff noemt in haar artikel (zie bibliografie) over het muzikaal repertoire van de liberaal joodse gemeenten in Nederland een verzameling (orgel)muziek, die door Hugo Heimann is samengesteld in 1943. Deze verzameling zou ik graag achterhalen.
- Tenslotte zijn er veel mensen via wie wellicht nog meer repertoire te vinden is: Bernard Drukker, organist van de Rotterdamse LJG in de beginjaren, Coen Lüders, die in de LJG Amsterdam organist is geweest, Hans Dusch, Dick Huyzer. Voorzover nog in leven zou via

¹⁰¹ Bunk 1958, pag. 60

¹⁰² <http://www.gerardbunk.de> : '1933: Niederlegung des Organistenamtes an der Synagoge unter unbekanntem Umständen'.

deze mensen zelf te ontdekken moeten zijn of er nog Nederlands-joods repertoire ongebruikt op een zolder of in een archief ligt, en anders via hun kinderen of hun kleinkinderen.

Het is nog te vroeg om te spreken van een totaaloverzicht van Nederlands-joods orgelrepertoire. Ik hoop dat deze thesis een bijdrage levert aan de (her)ontdekking van dit waardevolle cultuurgoed, zowel binnen de liberaal-joodse wereld als in de orgelwereld.

BIBLIOGRAFIE

BOEKEN

Brasz, Chaya, *In de tenten van Jaïkov, Impressies van 75 jaar Progressief Jodendom in Nederland 1931-2006*, Amsterdam: Stichting Sja'ar, 2006

Bunk, Gerard, *Liebe zur Orgel*, Hagen: Westfälischen Musikarchiv Hagen/v.d. Linnepe Verlagsgesellschaft, 1958. Herdruk 1981.

Evers, Lou, *Jodendom voor beginners*, Amsterdam: De Boekerij bv, 1999

Friedeberg, Fred e.a., *30 jaar Liberaal Joodse Gemeente Rotterdam, 1968-1998*, Rotterdam: Liberaal Joodse Gemeente, 1998

Frühau, Tina, *Orgel und Orgelmusik in deutsch-jüdischer Kultur*, Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag, 2005

Hein, Peter R., *De geschiedenis van de Liberaal Joodse Gemeente Arnhem*, Zelhem: Ben Baruch, 2000

Heskes, Irene, *Passport to Jewish Music – Its History, Tradition and Culture*, Westport: Greenwood Press, 1994

Idelsohn, Abraham Zevi., *Jewish Music in Its Historical Development*, Austin (USA): Holt, Rinehart and Winston, 1929. Herdruk: New York, Schocken Books, 1975

Kreppel, Jonas, *Juden und Judentum von heute übersichtlich dargestellt: Ein Handbuch*, Zürich: Amalthea Verlag, 1925

Michman, Dan, *Het Liberale jodendom in Nederland 1929-1943*, Amsterdam: Van Genneep, 1988

Romain, Jonathan A., *Gewoon, Joods... Een Progressief Joods Perspectief*, Amsterdam: Stichting Sja'ar, 2005

Tal, Justus, *Import-Onjodendom, De Joodsche reformbeweging in Den Haag*, Rotterdam: Gebr. Haagens, 1931

ARTIKELEN

Braun, Joachim, *The iconography of the organ : change in Jewish thought and musical life*, On Jewish Music (2006) 143-155

Eradus, Wim, *Boekbespreking Orgel und Orgelmusik in deutsch-jüdischer Kultur van Tina Frühauf*, Het Orgel 102 (2006) pag. 37-39

Lasker, M.L. *Een korte uiteenzetting omtrent de Joodsche Reform-Beweging*, Ha'ischa (1930) 235-238

Frühauf, Tina, *The destruction of a cultural tradition in Germany : organs and organ music in the synagogue*, Remembering for the Future I (2001) 410-421

Frühauf, Tina, *Louis Lewandowski's "Five Festival Preludes Op.37" for organ : compositions in the field of tension between Jewish and Christian tradition*, Journal of Jewish Music and Liturgy 21 (1998-1999) 20-40; 22 (1999-2000) 24-48; 23 (2000-2001) 25-43

Seijbel, Maarten, *Twee interessante orgels op Curaçao*, de Orgelvriend 2006-10, pag. 10-11

Wolff, Josée, *Stemmen uit de Liberaal Joodse Gemeenten*, Levend Joods Geloof 2003-1 pag. 7-8, 2003-2 pag. 12-13, 2004-4 pag. 2-3.

INTERNET

<http://kunst-en-cultuur.infonu.nl/geschiedenis/13672-zionisme-2-het-effect-van-de-emancipatie-op-zionisme.html>

<http://www.vecip.com/default.asp?onderwerp=1004>

http://nl.wikipedia.org/wiki/Jodendom#Het_jodendom_tijdens_de_Verlichting_en_de_Hervorming

http://nl.wikipedia.org/wiki/Liberaal_jodendom

<http://www.ljg.nl>

<http://www.ljgflevoland.nl>

http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Judaism/The_Origins_of_Reform_Judaism.html

<http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Judaism/Haskalah.html>

http://www.beth-elsa.org/be_s0220.htm

http://de.wikipedia.org/wiki/J%C3%BCdische_Musik

<http://spitswww.uvt.nl/web/FSW/tijdschrift/dijkstra/rietveld.pdf>

<http://www.beithachidush.nl>

<http://www.klal-israel.nl/>
<http://www.rooierebbe.nl/>
<http://www.klezmershack.com/articles/horowitz/horowitz.klezmodes.html>
<http://www.ezjm.de/>
<http://www.jmwc.org/>
<http://www.jewishmusic.com/>
<http://www.imi.org.il/site/>
<http://www.milkenarchive.org/>
<http://www.francescathompson.com/page8.htm>
http://www.gothic-catalog.com/product_p/lrcd-1011.htm
http://en.wikipedia.org/wiki/Phrygian_dominant_scale
<http://www.gerardbunk.de>
<http://www.tinafruehauf.com/>
<http://www.xs4all.nl/~ljg/49-6.html>
<http://www.orgelnieuws.nl/wcms/modules/news/article.php?storyid=1546>
<http://dissertations.ub.rug.nl/FILES/faculties/arts/2004/s.van.der.poel/h4.pdf>
<http://www.arpschnitger.nl/orgelsindrenthe.nl/nederlands/assen02.html>
<http://www.jhm.nl>

INTERVIEWS EN INFORMATIE DOOR PERSOONLIJKE CONTACTEN

Interview met Joppe Poolman van Beusekom, 2007

Interview met Ben Feij, 2007

Interview met Chaim Storosum, 2008

Email van Chaya Brasz, 27 september 2007

Email van Ernst Numann, 26 december 2007

Email van Fred Friedeberg, 19 februari 2008

APPENDIX I

OVERZICHT LOKATIES EN INSTRUMENTEN LJG NEDERLAND

LJG AMSTERDAM

<i>Periode</i>	<i>Lokatie</i>	<i>Instrument</i>
1931-1943:	o.a. de Tempel van de Theosofen in de Tolstraat	Harmonium
1945-1954:	o.a. Muzieklyceum en bovenzaaltje Govert Flinckstraat	Harmonium
1954-1957:	Muzieklyceum + Forestershuis a/d Sarphatistraat	Harmonium
1957-1966	Eigen panden aan de Laïressestraat	Harmonium
1966-2007:	Eigen pand aan de Graafschapstraat/Soetendorpstraat	'66-73 Eminent-buizenorgel '73-'07 Johannesorgel '97-'07 Vleugel
2007-heden:	Pand aan de Stadionweg (Zuidkapel)	Vleugel

LJG DEN HAAG

<i>Periode</i>	<i>Lokatie</i>	<i>Instrument</i>
1930-1940	Van Dijkzaal aan de Hoge Nieuwstraat	Harmonium
1958-1976	Omgebouwd woonhuis aan de Stadhouderslaan	2-manuaals Pedaalharmonium
1976-heden	Portugese synagoge	geen

LJG ROTTERDAM

<i>Periode</i>	<i>Lokatie</i>	<i>Instrument</i>
1970-1974	Wisselend, o.a. gebouw Humanistisch Verbond	Hammond-orgel

MIKVÉ ISRAËL -EMANUEL SYNAGOGE WILLEMSSTAD, CURAÇAO

Dispositie Flaes & Brünjes orgel (1866) in de Mikvé Israël-Emanuel Synagoge (1732)

<i>Hoofdwerk</i>	<i>Bovenwerk</i>	<i>Pedaal</i>	<i>Speelhulpen</i>
Prestant 8	Holpijp 8	aangehangen	Koppeling Hoofdwerk-
Bourdon 16	Salicionaal 8		Bovenwerk
Octaaf 4	Roerfluit 4		
Octaaf 2			
Quint 3			
Mixtuur bas 3st.			
Cornet disc. 4 st			

APPENDIX II

OVERZICHT VAN ORGANISTEN LJG NEDERLAND

LJG AMSTERDAM

<i>Periode</i>	<i>Organist</i>
1931 -1934	onbekend
1934 -1943	Hans Krieg
1945?-1958?	Hans Dusch
1958 -1968	Hans Lachmann
1968 -1973	Coen Lüders
1973-heden	Joppe Poolman van Beusekom

LJG DEN HAAG

<i>Periode</i>	<i>Organist</i>
1930 -1940	onbekend
1958 -1968?	Dick Huyzer
1968 -1976	Ben Feij
1974?-1976	Johan Lemckert

LJG ROTTERDAM

<i>Periode</i>	<i>Organist</i>
1970-1974	Bernard Drukker

APPENDIX III

INTERVIEW MET JOPPE POOLMAN VAN BEUSEKOM

Joppe Poolman van Beusekom is organist/muzikaal medewerker van de LJG Amsterdam vanaf 1973 tot heden. Dit interview is gehouden op 28 november 2007 en geautoriseerd in januari 2008.

JP

Ik heb nooit gerekend op een interview als dit.

MH

Het wordt graven in 75 jaar verleden..

JP

Dat verleden heb ik dus voor een groot deel meegemaakt! Maar het dient verhaald te worden in termen van mensen die daar helemaal geen idee van hebben. Ik bedoel vooral de begrippen die in het Jodendom en in de wereld daarbuiten hetzelfde woord hebben, maar verschillende gevoelswaarden. Ik ben me daar erg van bewust omdat ik zelf van niet-Joodse herkomst ben, maar wel al 40 jaar ben ingelijmd in de LJG.

MH

Het feit dat het orgelgebruik hier in de LJG in Nederland ingang vond, heeft dat met de Duits-Joodse vluchtelingen in de dertiger jaren te maken?

JP

Zeker! Dat Duits-joodse element is in de LJG overigens aan het uitsterven. De mensen zijn er vrijwel niet meer. De spirit, die ik nog volop meegemaakt heb.. ik heb het zien minder worden en verdwijnen.

Ik ben binnengekomen in 1967. Mijn partner was lid van de Liberaal Joodse Gemeente. Het kwam niet bij me op dat ik nog eens muzikaal ingeschakeld zou worden. Ik was eerstejaarsstudent aan het Conservatorium van Amsterdam, het jaar daarvoor was mijn vader overleden, ik had geen idee wat de toekomst zou brengen. Ik stond heel open voor religieuze en voor muzikale dingen. Toen mijn voorganger, Coen Lüders, vertrok, ben ik gevraagd om de koördirectie en de orgelbegeleiding over te nemen, in 1973.

MH

Wie waren er vóór Lüders werkzaam als organist in de LJG Amsterdam?

JP

De voorganger van Lüders was Hans Lachmann, die in 1968 is gestopt als organist. Toen heeft Maurits Goudekot (de voorzitter van de LJG Amsterdam in die tijd) navraag gedaan bij Jan Odé, directeur van het Amsterdams Conservatorium, naar een leerling die het over kon nemen van Lachmann. Dat werd Coen Lüders. Hij was de enige orgelstudent van niet-religieuze signatuur.

MH

Vóór Hans Lachmann, weet je daar ook iets van?

JP

Ja, vaag, daar was Hans Krieg, die is overleden in 1961. Hij was vóór de oorlog een Duits-joodse musicus, evenals Hans Lachmann. Na de oorlog heeft hij een Joods koor opgezet¹⁰³, dat niet meer bestaat. Hans Krieg was niet vanaf de oprichting van de LJG aanwezig als organist, evenals de meeste Duitse Joden kwam hij pas eind dertiger jaren¹⁰⁴.

Nog een naam: Hans Dusch, uit Aken, van Rooms-Katholieke afkomst, was organist, begeleidde de voorzangers in het begin van de jaren '60 en in de jaren '50.

MH

Wat weet je te vertellen over het orgel in het oude gebouw aan de Soetendorpstraat?

JP

Achter de Heilige Arke had men een plaats gereserveerd voor het koor, en ze hadden ook een plekje voor het orgel gevonden. Opzij van de bima¹⁰⁵ was een venster, daar zou het orgel achter komen. Dat is allemaal niet doorgegaan, achter de Heilige Arke kon je de mensen niet opsluiten, want dan konden ze van de dienst niets volgen.

Dat koor is dus op de balustrade aan de zijkant geposteerd. Heel veel mensen wilden toch wel begeleiding. Toen kwam het punt van de keuze voor een instrument aan de orde. Een bestuurslid had nog een Eminent-buizenorgel op zolder staan (een electronisch orgel). Dat ding moest je 3 kwartier voor de dienst aanzetten om op te warmen. Dat kwam in de basisinstructie van de koster te staan en bleef erin staan, ook toen er een nieuw electronisch orgel kwam, een Johannes orgel. Dat kwam tien dagen vóór de Jom Kippoer oorlog (1973), omdat het Eminent-buizenorgel het begeven had.

¹⁰³ Het Joods Mannenkoor (Brasz 2006, pag; 69)

¹⁰⁴ Volgens Josée Wolff was Hans Krieg er al in 1934. Wolff 2003-1, pag. 7

¹⁰⁵ De leestafel voorin de synagoge.

Het orgel werd de laatste tijd weinig bespeeld, omdat het koor niet zo vaak zingt. Naast de koorbegeleiding werd het ook gebruikt om de chasan te begeleiden op feestdagen. Hieraan ligt een Salomonsoordeel van rabbijn Jacob Soetendorp ten grondslag. Er was discussie over het orgelgebruik, en toen heeft hij besloten dat er op vrijdagavond (voornamelijk een societygebeurtenis) begeleiding zou zijn, maar op zaterdagmorgen niet, als uit de Tora gelezen wordt. Op feestdagen kon het orgel altijd gebruikt worden.

MH: Het orgel ligt dus moeilijk binnen de gemeente?

JP:

Het wordt de mensen nauwelijks bewust waar je op speelt, maar zodra het wóórd orgel valt, gaan alle alarmbellen rinkelen, en dat is eerder wegens de symboolfunctie van het orgel dan vanwege het concrete geluid van het instrument. Christenen hebben soms ook een gecompliceerde verhouding met het fenomeen orgel, maar bij joden is dat nog veel extremer.

Het anti-orgel sentiment is het hevigst wanneer het orgel als symbool van assimilatie wordt gepresenteerd, dan gaat er een abrupt een streep door. Het staat dan voor verwijdering van het jodendom. Maar als orgelbegeleiding gewoon usance was, zoals bij het zingen van het koor in de oude sjoel aan de Soetendorpstraat, dan werd dat stilzwijgend geaccepteerd, omdat het koor alleen maar boven bij het orgel kan staan en niet bij de vleugel beneden¹⁰⁶. Maar het instrument is nooit geliefd geworden. Als instrumentalist heb ik geleefd als een nachtdier, een beetje ondergronds, als het vooral maar niet te hard was¹⁰⁷.

MH:

Tegenwoordig wordt de vleugel dus ook veel gebruikt als begeleidingsinstrument?

JP

Ja, men wil geen sound die lijkt op een kerk, dus gebruik van de vleugel heeft dan voorkeur boven het orgel. Het geeft eigenlijk te denken dat de piano tegenwoordig ook in de kerk steeds meer gebruikt wordt als begeleidingsinstrument.

¹⁰⁶ Vanaf 1997 beschikt de LJJ Amsterdam ook over een vleugel.

¹⁰⁷ Interessant is een vergelijking met de volgende uitspraak van Werner Baer, organist van de synagoge Prinzregentenstrasse in Berlijn van 1934-1938, over de wijze waarop hij het grote Steinmeyer-orgel (1930) gebruikte: 'Ein Teil des Instruments bestand aus sehr obertonreichern Registern (Aliquoten) und Mixturen, die sich besonders zum Spielen barocker Orgelmusik eigneten, jedoch in unserer streng romantisch-emotionell geladenen jüdischen Synagogenmusik fast nie benutzt wurden. Immer wenn ich den Versuch unternahm, einige dieser Register zu benutzen, wurden Bedenken und Missfallensäußerungen laut'. Werner Baer, *Meine Erinnerungen*, Hirschberg 1983, pag. 195, geciteerd in Frühauf 2005, pag. 80.

MH: Is het correct om te stellen dat de oorlog de richting van de assimilatiebeweging heeft omgedraaid, zodat het orgel, symbool van die 19^e- en vroeg 20^e-eeuwse assimilatie, ook uit de gratie raakte?

JP

Dat is in zoverre correct, dat het wel gepreciseerd moet worden aan de hand van bevolkingsgroepen. De Duits-joodse groep had haar eigen gevoelens op dat punt. Het orgel riep bij deze groep nostalgische gevoelens op en herinneringen aan de jaren '20 en '30 van de vorige eeuw, toen het Duits-joodse leven nog illusies mocht koesteren.

De Duits-joodse groep is nooit helemaal geassimileerd met de Nederlandse. Nu het Duits-joodse element anno 2007 weg is, legt het nostalgische gevoel met betrekking tot het orgel geen gewicht meer in de schaal. Het enige dat nog zou mogen meespelen, is een historisch besef van de muziek¹⁰⁸, maar dat vind je bij de gewone sjoelganger¹⁰⁹ niet zozeer. Zo voert het symbolisch denken tot een 'beeldenstorm', ofwel hier 'klankenstorm'!

MH

De Duits-joodse componisten schreven ook echte instrumentale orgelmuziek, bijvoorbeeld preludes voor de diensten rond de Hoge Feestdagen, met muzikaal materiaal dat gebaseerd was op de melodieën die in de desbetreffende dienst gezongen worden. Gebeurde dat ook in Nederland?

JP

Preluderen bij Hoge Feestdagen was absoluut niet aan de orde. Coen Lüders heeft daarmee wel eens geëxperimenteerd, in het begin van de jaren '70 zat hij wel eens te spelen voor de dienst, maar daar kreeg men een ongemakkelijk gevoel van. Solomuziek is vrijwel non-existent in de synagoge waar ik functioneer. Begeleidingen voor de chasan heb ik of uit de boeken van Lewandowski en dergelijke gespeeld, of geïmproviseerd.

MH

Het repertoire bestaat dus grotendeels uit Lewandowski, Sulzer en dergelijke componisten?

JP

Ja, Lewandowski en Sulzer maken een belangrijk deel uit van het repertoire. De door hen geschreven begeleidingen speel ik nog vaak. Er is in de praktijk een tweede versie van met name Lewandowski's koorzettingen tot stand gekomen. De organisten hadden niet altijd de partituren van Lewandowski

¹⁰⁸ Het standaardrepertoire in de LJG Amsterdam bevat veel werken van Lewandowski en Sulzer, voormannen van de 'muzikale assimilatiebeweging'. Deze componisten schreven veel orgelbegeleiding voor, zodat het uitvoeren van hun muziek zonder begeleiding geen recht doet aan hun werk.

¹⁰⁹ Sjoel betekent synagoge, een sjoelganger is dus een synagogebezoeker.

voorhanden. Dan werd de zetting gereconstrueerd vanuit het geheugen, dat werd dus een soort echo van de echte Lewandowski, met afwijkingen.

MH

Wat weet je van de jaren vanaf de oorlog tot 1966?

JP

Vóór het oude gebouw (1966) zat men in de Lairessestraat (totaal een jaar of 8, ongeveer vanaf 1958), waar een harmonium stond. Ik weet dat men voor de grotere feestdagen de Kleine Zaal van het Concertgebouw huurde, toen nog te betalen. Men heeft ook sjoel gehouden in het Forester huis, op de Sarphatistraat bij het Amstelhotel, en de gemeente heeft een tijdje in de Cinetol gezeten, die ronde bioscoop in de Tolstraat. Ook de Zuidkapel was in de oorlog enige tijd onderkomen voor een Liberaal Joodse Gemeente. Qua begeleidingsinstrument werd er waarschijnlijk gewerkt met wat toevallig voorhanden was.

MH

En de jaren tijdens de oorlog?

JP

Er werd nog sjoel gehouden tot 1943. Van 1943-1945 waren er geen bijeenkomsten. In 1945 is de LJG meteen heropgericht. Het ging in de beginjaren heel moeilijk allemaal, met de komst van Rabbijn Jakob Soetendorp in 1954 is er pas weer echte opbloei gekomen.

MH

Is er in de kleinere joodse gemeenten in Nederland orgelbegeleiding?

JP

Er wordt niet begeleid, er is niemand die het kan en geen geld om iemand te engageren. Echte orgels zijn er absoluut niet geweest. Alleen Den Haag en Amsterdam hebben een traditie op begeleidingsgebied. In Den Haag is dat opgehouden bij de verhuizing naar de Portugese snoge in 1976. Wel interessant is de synagoge in Willemstad op Curaçao (de oudste synagoge van het westelijk halfrond!), waar een orgel van de prominente 19^e eeuwse orgelmakers Flaes & Brünjes staat, dat nog gebruikt wordt.