

Inhaltverzeichnis

Danksagung	11
TEIL I – ZUM THEMA	13
1.1 Einleitung – Von der Reise durch die neuen Länder	13
1.2 Anlage der Studie	15
1.3 Forschungsgeschichte	16
1.4 Musikalisch-literarische Grundlagen der Untersuchung	26
1.5 Methodische Überlegungen	31
TEIL II – DER SOZIOKULTURELLE RAHMEN DER MUSIK	37
2.1 Warum Belgrad und nicht der ganze Balkan?	37
2.2 Die historischen Grundlagen der jüdischen Gemeinde Belgrad bis zum Zweiten Weltkrieg	45
2.3 Die jüdische Gemeinde Belgrad vom Ende des Zweiten Weltkriegs bis zum Zerfall Jugoslawiens	58
2.3.1 <i>Adaptation an das neue Jugoslawien: Nationale Minderheit oder „religiöse Gemeinde der Atheisten“?</i>	58
2.3.2 <i>Kulturelle Aktivitäten und das religiöse Leben der Gemeinde bis zum Zerfall Jugoslawiens</i>	63
2.4 Die Suche nach neuer Identität in der postjugoslawischen Gesellschaft	66
TEIL III – LITURGISCHE TRADITION	73
3.1 Zur Entwicklung des heutigen Ritus	73
3.1.1 <i>Übersicht der wichtigen Einflüsse auf den heutigen Ritus</i>	73
3.1.2 <i>Die Iberische Insel vor der Reconquista</i>	76
3.1.3 <i>Entwicklung des sephardischen Musiklebens unter osmanischer Herrschaft</i>	81
3.1.3.1 <i>Entstehung des Balkan-sephardischen Ritus</i>	81

3.1.3.2	<i>Stilistische Einflüsse der umgebenden Kulturen</i>	85
3.1.3.3	<i>Eigenart und Chronologie der paraliturgischen Bräuche</i>	89
3.1.4	<i>Europäisierung der sephardischen synagogalen Musik</i>	98
3.1.4.1	<i>Die Rolle der Türkisch-Israelitischen Gemeinde Wien bei den Reformbestrebungen anderer sephardischen Gemeinden innerhalb der Monarchie</i>	100
3.1.4.2	<i>Vermittlungsrolle Sarajevo</i>	104
3.1.4.3	<i>Die Auswirkung der Modernisierungswelle auf die Belgrader Juden</i>	108
3.1.5	<i>Das Konkurrieren der Traditionen in Erets Israel im 20. Jahrhundert</i>	110
3.2.	Über den Siddur	116
3.2.1	<i>Organisation der Gebete im Siddur Tefilat bene Tsiyon</i>	116
3.2.2	<i>Beschaffenheit und liturgische Funktion des Textes</i>	120
3.2.3	<i>Zur Aufführungspraxis und Beziehung der musikalischen und textuellen Inhalte</i>	121
3.3	Der Gebrauch der Makamat in der Gestaltung der liturgischen Melodien	127
3.3.1	<i>Zum Wesen des Tonsystems</i>	127
3.3.2	<i>Zur Benennung der Makamat und konventionellen Notierung der Musik</i>	132
3.3.3	<i>Die tonräumliche Komponente</i>	135
3.3.4	<i>Tempo und Rhythmus</i>	140
3.4	Zu den Trägern liturgischer Musik	142
3.4.1	<i>Rabbiner Cadik Danon</i>	142
3.4.2	<i>Rabbiner Isak Asiel</i>	146
3.4.3	<i>ḥazan Stefan Sablić</i>	149
TEIL IV – ANALYSEN		153
4.1	'arvit	154
4.1.1.	<i>Der Eingangsteil (ḳabalat shabat)</i>	155
4.1.1.1	<i>yedid nefesh</i>	155
4.1.1.2	<i>Psalm 29</i>	157
4.1.1.3	<i>'ana' bekoah</i>	175
4.1.1.4	<i>lekhah dodi</i>	179
4.1.1.5	<i>Psalmen 92 und 93</i>	188
4.1.1.6	<i>Das Kaddisch</i>	192

4.1.2	<i>Der Hauptteil</i>	209
4.1.2.1	<i>barekhu (Beginn des Abendgebets)</i>	209
4.1.2.2	<i>Das shema' und seine Segensprüche</i>	210
4.1.2.3	<i>Das Gebet veshameru</i>	224
4.1.2.4	<i>Die Schabbat- 'amidah</i>	226
4.1.2.5	<i>paykhulu</i>	227
4.1.2.6	<i>birkat me'en sheva'</i>	230
4.1.3	<i>Der Schlussteil</i>	237
4.2	<i>shaharit</i>	246
4.2.1	<i>Der Eingangsteil</i>	247
4.2.1.1	<i>zemiroth (psuke de-zimra')</i>	247
4.2.1.2	<i>Der Lobgesang nishmat</i>	268
4.2.1.3	<i>Das Kaddisch</i>	287
4.2.2	<i>Der Hauptteil</i>	294
4.2.2.1	<i>Barekhu</i>	295
4.2.2.2	<i>Das shema' und seine Segensprüche</i>	296
4.2.2.3	<i>'amidah</i>	315
4.2.3	<i>Die Ordnung der Torah-Lesung</i>	320
4.2.3.1	<i>Aushebung der Prozession</i>	320
4.2.3.2	<i>Die Kantillation aus der Torah</i>	325
4.2.3.3	<i>Die Kantillation aus der Haftarah</i>	334
4.2.3.4	<i>Rückführung der Torah in den 'aron hakodesh</i>	335
4.2.4	<i>Die musaf-'amidah</i>	340
4.2.5	<i>Der Schlussteil</i>	346
TEIL V – SÄKULARE UND PARALITURGISCHE MUSIK		351
5.1	<i>Shira u'tfila und die Wiederbelebung des Ethnoklangs</i>	351
5.2	<i>Was wird gespielt bzw. gesungen?</i>	352
5.3	<i>Warum wird diese Musik heute aufgeführt?</i>	355
5.4	<i>Wie konzipiert und rechtfertigt Shira u'tfila ihre Musik?</i>	357
5.5	<i>Von wem wird diese Musik aufgeführt?</i>	360
5.6	<i>Für wen wird musiziert?</i>	363

TEIL VI – SCHLUSSBETRACHTUNG: WIE VIEL WANDEL VERTRÄGT EINE TRADITION?	367
6.1 Zur Dynamik der Stilveränderung	367
6.2 Der Traditionswandel als Prozess	371
6.3 Das Wirken der Individuen	372
6.4 Ausblick	374
QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS	381
ANHANG	401
I Zu Transkriptionen der Musik	401
II Zur Transliteration des Hebräischen	401
III Übersetzung des archivarischen Materials	403
III.I <i>Brief des Rabbiners Daniel Danon vom 9. September 1928</i>	403
III.II <i>Brief des Rabbiners Daniel Danon, veröffentlicht in Jevrejski glas, Nr. 30, 10. August 1928, S. 1-2</i>	405
III.III <i>Pinto, Avram, „Die Gründung des Jüdischen Theologischen Seminars in Sarajevo war notwendig“ vom 07. Januar 1987</i>	405
III.IV <i>Grundlagen des Unterrichtsprogramms im Jüdischen Theologischen Seminar in Sarajevo im Unterrichtsjahr 1928/29</i>	407
Verzeichnis der Notenbeispiele	410
Abbildungsverzeichnis	416

2 CDs *’arvit shel shabat* aus der Sammlung Rabbi Isak Asiels
(Sänger: Rabbiner C. Danon und J. Levi)