



Gerben Zaagsma

De *klezmorim* van Praag

Over een joods muzikantengilde

Joodse volksmuziek had een bijzondere plek in het zeventiende en achttiende eeuwse Praag. Er bestond een professionele beroepsorganisatie van *klezmorim*. Aan de hand van enkele overgebleven Praagse bronnen schetst Gerben Zaagsma een beeld van deze *klezmorim* in het Praag van de zeventiende en achttiende eeuw.

‘Freitag den 22 Siwan 5428 (1668). Hier ruht die ‘Mannaflasche’, der Musiker Abraham, Sohn des greisen Hirsch Rubia: er war auch Mitglied des Orchestervereins, der sich jederzeit in der Synagoge zum Empfang des Sabbath einfindet.’¹

Bovenstaande tekst is een grafschrift met een bijzondere inhoud. In enkele zinnen worden hier namelijk belangrijke feiten genoemd uit het leven van een willekeurige joodse muzikant in Praag in de zeventiende eeuw, en daarmee over het bestaan en werk van een speciale beroepsgroep in de joodse gemeenschap van een grote Midden-Europese stad. Zoals in alle joodse gemeenschappen in Midden- en Oost-Europa waren ook in die in Praag muzikanten aanwezig. Dergelijke muzikanten, in Midden- en Oost-Europa vaak *klezmorim* genoemd, trokken veelal rond en voorzagen in hun levensonderhoud met het spelen bij persoonlijke gebeurtenissen zoals een *Bar mitzvah* en vooral bruiloften en (semi-) religieuze festiviteiten als *Purim* en *Chanuka*². Als beroepsmuzikanten speelden zij ook bui-

1 Moritz Popper, ‘Aus Inschriften des alten prager Judenfriedhofes. Culturhistorisches und historisches’, *Zeitschrift für die Geschichte der Juden in Deutschland* 5 (1892) 348-375, aldaar 369.

2 *Bar Mitzvah*: ceremonie waarbij een joodse jongen voor de joodse wet officieel volwassen wordt (op 13-jarige leeftijd). *Purim* of het Lotenfeest draait om de Esther-legende: Esther de joodse vrouw van de Perzische koning Ahasverus wist haar man er met een list toe te brengen de plannen van diens eerste minister Haman om de joden in het rijk te vermoorden, niet uit te voeren. *Chanukah* is

ten de eigen gemeenschap bij boerenbruiloften, in herbergen, op markten tot aan diners van de lokale adel en grote boeren toe.

De afgelopen jaren is deze joodse volksmuziek, meestal aangeduid als *klezmer*³, weer erg populair en veelvuldig te horen in concertzalen. De zogenaamde 'klezmer-revival' heeft ook een bescheiden hoeveelheid publicaties opgeleverd, maar door een gebrek aan bronnenmateriaal zijn lokale studies moeilijk te verrichten. Wat de situatie in Praag zo uniek maakt is dat er uit de zeventiende en achttiende eeuw enkele belangrijke bronnen bewaard gebleven en uitgegeven zijn die een nadere bestudering mogelijk maken van het optreden van de bovengenoemde Abraham en zijn collega's. In dit artikel wil ik enkele aspecten belichten van dit deel van de joodse cultuurgeschiedenis van Praag.

Vroegste geschiedenis

Zoals vermeld staat in het grafschrift: Abraham was lid van een *Orchesterverein*, een gilde van joodse muzikanten dat in de zestiende eeuw werd opgericht. Daarmee behoorde de stad Praag samen met de Poolse en Russische steden Lublin, Lwow, Rzeszow, Leszno en Kepno tot de enige plaatsen waar een professionele beroepsorganisatie van klezmerim werd opgericht. Dat werd mede mogelijk omdat de joden in Bohemen een relatief grote culturele vrijheid genoten. De joden in het Praagse getto genoten een mate van autonomie die enigszins doet denken aan de situatie in Polen, met een eigen administratief systeem en een eigen stadhuis. Opvallend in economisch opzicht was het grote aantal gilden.⁴ Maar dergelijke beroepsorganisaties van joodse muzikanten waren zoals gezegd zeldzaam.⁵ Het stichtingsjaar van het gilde zou 1558 zijn.⁶ Dat is echter wel erg vroeg

het feest van het licht waarbij de overwinning van de Makkabeëen op de Seleuciden in 167 v. Chr. wordt gevierd, en daarmee de herovering en herinwijding van de Tempel.

- 3 Het woord *klezmer* (plur. *klezmerim*) is een samentrekking van de Hebreeuwse woorden *keley* (werktuig, instrument) en *zemer* (muziek maken, zingen). *Klezmer* betekent letterlijk 'werktuig om muziek te maken' en vrij vertaald muziekinstrument, maar kon ook de bespeler daarvan aanduiden, een muzikant.
- 4 Zie voor een uitgebreide beschrijving o.a.: Tobias Jakobovits, 'Die jüdischen Zünfte in Prag', *Jahrbuch der Gesellschaft fñr Geschichte der Juden in der Cechoslovakischen Republik* 8 (1936) 57-145.
- 5 Het standaardwerk op dit gebied, Mark Wischnitzer's *History of Jewish Crafts and Guilds* (New York 1965), vermeldt dergelijke gilden niet.
- 6 Aldus beweert Walter Salmen in *Denn die Fiedel macht das Fest. Jüdische*

vergeleken met de eerste joodse handwerkersgilden die pas aan het begin van de zeventiende eeuw ontstonden. Uit die vroegste geschiedenis van de Praagse klezmerim is slechts weinig bekend. Drie meldingen zijn bewaard gebleven en die betreffen optredens bij een optocht ter ere van Lodewijk II in 1512⁷, een diner van een zekere Herr Slavata in 1533⁸ en de bruiloft van de adellijke Peter Wok von Rosenberg in 1580. Van die laatste gebeurtenis bestaat de volgende beschrijving: 'For such merriment [was] need of the trombonists of Prague's Old Town, and with them Gregor Samper, the old gentleman trumpet player; a Jewish band from Prague was also ordered and played very sweetly for the dances.'⁹ Uit deze berichten valt op te maken dat joodse muzikanten in de hogere, niet-joodse kringen in en rond Praag hun opwachting maakten en dus klaarblijkelijk als goed bekend stonden.

Organisatie en concurrentie

Het bestaan van een gilde werd pas vermeld in de eerste helft van de zeventiende eeuw, toen een hevige concurrentiestrijd tussen de joodse en christelijke muzikanten in Praag losbarste naar aanleiding van een nieuw privilege dat aartsbisschop Harrach de joodse muzikanten in 1641 toekende: voortaan hadden zij het recht om bij christelijke bruiloften, doopfeesten en op zon- en feestdagen te spelen. Niet geheel onvoorspelbaar ondernamen de christelijke muzikantengilden actie. Petitie volgde op petitie, waarbij ook het stadsbestuur en keizer Ferdinand III betrokken raakten. Hoewel het privilege op een zeker moment werd ingetrokken, werd het uiteindelijk in 1651 weer hersteld. Zoals uit de bronnen blijkt was de strijd daarmee niet beslecht¹⁰, maar inmiddels had Ferdinand III een nieuw privilege voor de joden in de Bohemen uitgevaardigd en was de juridische

Musikanten und Tänzer vom 13. bis 20. Jahrhundert (Innsbruck 1991) 58. Dit jaartal is niet terug te vinden in de bronnen.

7 Alfred Sendrey, *The music of the Jews in the Diaspora (up to 1800). A contribution to the social and cultural history of the Jews* (New York 1970) 350.

8 Ignát Herrmann, Jos. Teige en Zikm. Winter, *Das Prager Ghetto* (Praag 1903) 82.

9 Gottlieb Bondy en Franz Dworsky, *Zur Geschichte der Juden in Boehmen, Maehren und Schlesien von 906 bis 1620* (Praag 1906) vol. II, 1042. Dank aan Michael Grant voor de vertaling uit het Tsjechisch.

10 Zie de bronnenbijlagen bij: Paul Nettel, *Alte Jüdische Spielleute und Musiker* (Praag 1923) 49-55 en Nettel, 'Die Prager Juden-Spielleutezunft' in: Paul Nettel, *Beiträge zur böhmischen und mährischen Musikgeschichte* (Brünn 1927) 70-92. Een gedeelte van dit materiaal werd ook gepubliceerd in: Salmen, *Denn die Fiedel*, 156-175.

positie van de joodse gilden zekerder geworden¹¹, een situatie waar ook de Praagse klezmerim van profiteerden.

Bij de positieve overwegingen ten opzichte van de joodse muzikanten lijkt hun goede reputatie mede een rol gespeeld te hebben, hoewel hun christelijke concurrenten er alles aan deden hun muzikaliteit in een kwaad daglicht te stellen. Tegenover de vooral economische argumenten van de joodse muzikanten, dat zij 'arme Lehthe von anderst nichts alb von unserer erlernnten Kunst zu leben haben, und unsere Weib undt Kinder ehrlich ernehren wollen'¹², stelden de christelijke muzikanten dat hun muziek te tegendraads zou zijn en hun spelstijl te onorthodox: de joden zouden zo het niveau van de muziek verpesten. Bovendien zouden zij ook nog allerlei handeltjes drijven. De gilde bepalingen die in 1695 door de overheid werden opgelegd ademen vooral een sfeer van zeer strakke regulering die problemen tussen muzikanten moest voorkomen. Niet zo verwonderlijk in het licht van het voorafgaande.¹³

De voordelen van organisatie in gilde-verband lagen echter niet alleen in versterking van de eigen positie in de concurrentie met andere gilden. Hoewel de belangrijkste functie lag in het beschermen van de economische belangen van de beroepsgroep en afzonderlijke leden, bemoeiden zij zich bijvoorbeeld ook met de religieuze opvoeding van de leden, hetgeen de status van de groep behoorlijk verhoogde. In het algemeen was de status van volksmuzikanten, veelal 'Fahrenden', bijzonder laag: zij bevonden zich op de laagste treden van de maatschappelijke ladder en hun beroep werd niet beschouwd als een serieuze vorm om in het eigen levensonderhoud te voorzien. Bovendien maakte hun 'ongrijpbaarheid' (zij zeventiende kenden veelal geen vaste verblijfplaats) hen bij uitstek geschikt tot projectie van maatschappelijke taboes en angsten. Eén voorbeeld daarvan was de veronderstelde bedreiging die van de volksmuzikant uitging voor de deugdzaamheid van vooral jonge vrouwen, een thema dat door de beroemde jiddische schrijver Sholem Aleichem overigens prachtig en humoristisch beschreven werd in de roman *Stempenju*.

De religieuze vorming die de gildeleden ondergingen kan mede verklaren waarom zij ook in de Praagse synagoges speelden, zoals al bleek uit het opschrift van de grafsteen van Abraham, waar staat vermeld dat hij bij aanvang van de sabbath in de synagoge speelde.

11 Jakobovits, 'Zünfte', 72-74.

12 Salmen, *Denn die Fiedel*, 157.

13 Ibidem, 166-175.

Een bijkomende factor was verder dat de houding van de Praagse rabbijnen ten opzichte van instrumentale muziek überhaupt vrij tolerant was zoals blijkt uit het gegeven dat al in de eeuw in de synagoge van orgels gebruik werd gemaakt.¹⁴ Ondanks dit alles echter hadden de Praagse klezmerim het imago dat hun beroepsgroep vaak had, dat van frivole en profane 'Bierfiedler', zeker niet volledig van zich afgeschud. Een interessante bron in dat verband is het 'Anti-Luxusgesetz' van de Joodse Gemeente rond 1770, waarin een aantal bepalingen waren opgenomen die ook op muzikanten betrekking hadden¹⁵. Daarbij valt op dat muziek slechts spaarzaam was toegestaan,



ook bij feestelijkheden: uit de bepalingen van de gemeente blijkt dat alleen bij bruiloften muzikanten mochten spelen en dan maximaal vier. Interessant is een aparte bepaling waarin wordt vermeld dat bedienend personeel én muzikanten geen enkele vorm van fooi mochten krijgen of

Detail uit *Musiker in Kostbar - Zierlichem Aufzug in Prag, 1741*. Uit: Walter Salmen, *Denn die Fiedel macht das Fest. Jüdische Musikanten und Tänzer vom 13. bis 20. Jahrhundert* (Innsbruck 1991).

14 Dit is een opmerkelijk gegeven omdat instrumentale muziek binnen de joodse traditie lange tijd een ondergeschikte plaats kende en door veel rabbijnen was verboden (uitgezonderd feestelijke gebeurtenissen als bruiloften en *Purim* en *Chanukah*), onder meer vanwege de rouw om de verwoesting van de Tempel in Jerusalem in 70 n. Chr.. Toch was er sporadisch wel sprake van muziek in de synagoge en met name in de 19e eeuw, toen in West- en Midden-Europa de emancipatie haar beslag kreeg, werd dit steeds normaler. Zie o.m.: Amnon Shiloah, 'The attitude towards music of Jewish religious authorities' in: Amnon Shiloah, *The dimension of music in Islamic and Jewish culture* (Aldershot 1993) en Karl Erich Grözinger, *Musik und Gesang in der Theologie der frühen Jüdischen Literatur* (Tübingen 1982).

15 'Ein Anti-Luxusgesetz der Prager Judengemeinde vor hundert Jahren' in: Wilma Iggers ed., *Die Juden in Böhmen und Mähren. Ein historisches Lesebuch* (München 1986) 44-46

daar om mochten vragen: 'Auch alle die sonstigen Accidenzen, Emolumente, welche die Aufwärter und Musikanten unter verschiedenen Vorwänden und bei mancherlei Anlässen als Taxen beanspruchen, haben gänzlich aufzuhören und ist ihnen nichts weiter als der bedungene Lohn zu geben.'¹⁶ Hier wordt bijzonder duidelijk hoezeer gedrag van de Praagse klezmerim kon botsen met de normen en waarden zoals die voorgestaan werden door het bestuur van de joodse gemeente.

De sobere toon van de voorschriften, zeer terughoudend als het ging om uitingen van feestelijkheid, correspondeert met een andere bron waarin gesteld wordt dat 'Theater, Concerte, Gesellschaften, Promenaden gab es für den Juden in dem dritten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts nicht. Bälle waren ein förmlich undenkbarer Begriff, denn das Maximum des Gestatteten in dieser Richtung bestand darin, dab bei Hochzeiten, namentlich beim Bedecken (Verhüllen des Haupthaares der Braut vor der Trauung, wobei dieser ein Segen ertheilt wird), Mädchen oder Frauen unter einander tanzten: und dadurch wurde fast nothwendiger Weise das Hauptinteresse auf die Synagoge gelenkt.'¹⁷

Deze houding zal onder meer ingegeven zijn geweest door de wens niet onnodig op te vallen: de Praagse joden hadden het moeilijk onder het bewind van Maria Theresa (1740-80) en waren tussen 1745 en 1748 verdreven uit de stad. Die verdrijving zou te maken hebben met een imposante optocht die de joodse bevolking van Praag in 1741 ter gelegenheid van de geboorte van Josef II hield: aan de optocht nam ook het muzikanten-gilde deel. Er bestaan diverse beschrijvingen van de gebeurtenis, hij zou echter 'durch seine Prachtentwicklung viel zur Austreibung der Juden aus Prag beigetragen haben.'¹⁸

Stad - platteland

Tot nu toe ging het vooral om het leven en werk van de gildeleden in Praag zelf. In een wat bredere context geplaatst staat Praag in dit verhaal ook symbool voor de 'stad' als tegenpool van het platteland als het gaat om de geschiedenis van klezmerim: het gilde was hier de voornaamste

¹⁶ Iggers, *Juden*, 45.

¹⁷ Zie het verhaal "Durch die Trauer zum Glück." Erzählungen aus dem dritten Viertel des vorigen Jahrhunderts' in: S.Kohn, *Prager Ghettobilder* (Lipzig 1825-1826) 56-57.

¹⁸ Jakobovits, 'Zünfte', 133, noot 32.

factor, met haar beschermende, regulerende en educatieve functies, en veel van het werk was in of in de directe omgeving van Praag. Op het eerste gezicht is dit een groot verschil met de klezmerim die letterlijk stad en land afreisden op zoek naar werk en geen duidelijke binding hadden. Toch was de scheiding ook weer niet zo sterk en waren de Praagse joodse muzikanten ook elders in de Duitse landen te vinden. Zo waren zij bijvoorbeeld in 1695 ook te vinden in Dresden om daar het carnaval luister bij te zetten. Een vergelijking van de ondertekenaars van de eerder genoemde gilde-reglementen van 1695 en een lijst van joodse muzikanten die Leipzig bezochten maakt duidelijk dat zij eveneens aanwezig waren op de jaarmarkten in Leipzig eind 17^e, begin 18^e eeuw.¹⁹ Interessant is ook dat Boheemse muzikantengEZellschaften in de 18^e en 19^e eeuw als geduchte concurrenten golden van hun Noord- en Middelduitse beroepsgeNOTen en dat leidde zelfs tot de bijnaam 'die Prager'.²⁰ Hoewel het onduidelijk is of het hier om christelijke dan wel joodse muzikanten ging is het, in het licht van bovenstaande voorbeelden, waarschijnlijk dat zich onder 'die Prager' ook joodse muzikanten bevonden. Zij waren immers bekend in de Duitse landen en hadden een goede reputatie.

Met het aangeven van de regionale reizen van de Praagse klezmerim vinden we de aansluiting bij de geschiedenis van hun veelal fulltime reizende collega's. Hun geschiedenis vertoont ook vele overeenkomsten met die van de Praagse *klezmerim* zoals die uit de bronnen naar voren komt: geliefd maar tegelijkertijd vaak laag in aanzien, altijd concurrerend met andere muzikanten en spelend waar men hen maar wilde huren. Slechts een enkeling kreeg de erkenning die zo simpel maar raak spreekt uit het grafschrift van een andere Praagse klezmer:

'Mittwoch, den 3. Tischri 5509 (1748); hier ruht ein braver Mann, der Erwachsene und Kinder erfreute, Baruch Sohn des Jokle Pitzkler.'²¹

19 Zie: Salmen, 'Denn die Fiedel' 175 en J. Lifschitz, 'Yidishe farwayler oyf di Leipziger yaridn' in: J. Schatzky ed., *Arkhev far di geshikhte fun idishn teater un drame I* (Vilnius 1930) 450-452.

20 Walter Salmen, *Geschichte der Musik in Westfalen II* (Kassel 1967) 188.

21 Popper, 'Aus Inschriften', 370.