



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Joodse muziek en joods muzikaal denken

Driel, J.P. van

Citation

Driel, J. P. van. (2023, November 15). *Joodse muziek en joods muzikaal denken*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3657088>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3657088>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Samenvatting

Het thema van deze dissertatie, joodse muziek en joods muzikaal denken, suggereert een specifiek joodse manier van denken over muziek. Het jood-zijn, de joodse identiteit, zou dit denken sturen en voeden. Joodse identiteit heeft betrekking op de relaties tussen identiteit, religie, religieus denken en etniciteit. Identiteit in het jodendom is sterk verbonden met religie en cultus. Muziek en denken over muziek, een denken in functionaliteit binnen rituelen en andere niet-muzikale activiteiten die gekaderd zijn binnen het joods samenleven, is niet los te koppelen van cultus en religie. De (orthodoxe) joodse visie eist dat alle muziek dienstbaar is aan de cultus en het cultus-denken binnen de gemeenschap. Joodse muziek en joods muzikaal denken is na de Barok en zeker tijdens de Haskalah in hoge mate beïnvloed door de West-Europese klassieke muziekcultuur, haar muziektheorie en muziekesthetiek. Het beweegt zich binnen de kenmerkende kaders van de eigen joodse cultuur, waarbij enerzijds de esthetische expressie niet centraal staat en anderzijds een overkoepelende cultuur die muziek expliciet gebruikt voor esthetische expressie. De muziekpraktijk en het denken over muziek wordt binnen de joodse muziekcultuur mondeling overgeleverd evenals de rituelen en rituele gebruiken. De Tenach, het voor de joden heilige boek en de randliteratuur, zoals Misjna en Talmoed, geven veel informatie over muziek en muzikaal denken in het algemeen en cultuur en liturgie in het bijzonder. De hierin geventileerde gedachten en richtlijnen inzake muziek zijn zeker binnen de orthodoxie bindend. De discussies hierover verlopen niet altijd harmonieus. Dit toont aan dat muziek en alle aspecten rondom muziek een belangrijke plaats innemen in het joods denken. De debatten gaan tussen opposanten en proponenten van een bepaalde vorm van musiceren en allen die hierin nog geen duidelijk standpunt hebben ingenomen of durven innemen. De polemieken tussen twee ultra orthodoxe stromingen binnen het jodendom: de *mitnagdiem* (van oorsprong het Litouws jodendom) en het chassidisch jodendom zijn een belangrijke bron. Beide hanteren de visie dat elke vorm van muziek en muziekpraktijk die niet conform de Halacha⁸⁸ zou zijn moet worden gemeden of geëlimineerd. Instrumentengebruik binnen de liturgie is voor de *mitnagdiem* na de verwoesting van de Tweede Tempel problematisch, zo niet verboden. Het chassidisme deelt deze mening van de *mitnagdiem* niet maar stelt dat alle muzieken, muziekpraktijken, ook instrumentengebruik, die van de goddelijke bron zijn vervreemd, geïntegreerd mogen worden binnen de joodse liturgie en traditie en juist door deze integratie hun halachische status verkrijgen. De discussie over

⁸⁸ Het totaal van goddelijke en rabbinale wet- en regelgeving die gefundeerd is in de Thora en opgetekend in de rabbinale literatuur vanaf de 4de eeuw BCE.

instrumentengebruik gaat tussen bovengenoemde uitersten. Problematisch is de verscheidenheid aan interpretaties van de Halacha binnen de rabbinale stromingen. Er zijn twee hoofdoorzaken; de aard van de rabbinale discussies—eindeloze retorische vragen en antwoorden—en het in zekere mate aanpassen van de halachische interpretaties aan de omstandigheden in de regio waar men verblijft. Deze interpretatienuances raken gevoelige snaren en zijn een voedingsbodem voor heftige disputen. Er worden antwoorden gegeven op wat joodse muziek *niet* is. Op de vraag wat wel wordt verstaan onder joodse muziek krijgen we echter geen antwoorden. In deze dissertatie ligt de focus voor het zoeken en vinden van antwoorden op de synagogale muziek, het chazanoet, de muziek waaruit alle joodse muziek voortkomt. Specifiek wordt in het kader van mijn vakgebied als organist en orgelbouwdeskundige aandacht gegeven aan hoe de bouw en het gebruik van synagogenorgels en synagogenorgelmuziek indirect antwoord geven op wat joden mogelijk onder joodse muziek verstaan. De antwoorden zijn in het bijzonder zichtbaar in de polemieken rond het synagogenorgel en koorgebruik ten tijde van de Haskalah. De debatten over liturgische muziek zijn niet alleen voorbehouden aan het jodendom maar een algemeen fenomeen binnen de monotheïstische godsdiensten. Mijn onderzoek concludeert dat we niet kunnen spreken van een joodse muziek, maar wel van joodse muzieken. Joodse (synagogen)muziek kent een pluraliteit aan variaties, uitingen van muzieken en staat door de diaspora onder sterke muzikale invloeden van niet-joodse gemeenschappen en is daardoor in sterke mate hybride. De term muzieken wordt binnen deze dissertatie bewust gehanteerd als een verzamelterm voor muzikale uitingen binnen één cultuur en/of binnen de diversiteit aan culturen in het jodendom. Vanuit een generiek denken over en door muziek wordt ingezoomd op de overeenkomsten en verschillen tussen dit generiek denken en het specifieke joodse denken over muziek. Wat zijn de specifieke functie-eisen die door joodse gemeenschappen en hun leden aan muziek wordt gesteld om dienstbaar te zijn aan de cultus⁸⁹ en dus als joodse muziek te kunnen worden beschouwd? Geven de Tenach, de Talmoed en de Misjna expliciete antwoorden?

⁸⁹ Alle liturgische, semi-liturgische en daaraan indirecte gelieerde activiteiten binnen de gemeenschap.

Hoe verantwoorden de joodse gemeenschappen in de Haskalah de introductie van het synagogenorgel en de meerstemmige koren en wat zijn de tegenargumenten? In de periode van de Haskalah komen alle vraagstellingen betreffende joodse muziek, wat joodse muziek eigenlijk is of mag zijn—met als ijkpunt bewust of onbewust de Halacha—samen. In deze periode van grote veranderingen van de diasporaomgeving (net als na de verwoesting van de Tweede Tempel) wordt het onmogelijk om door middel van eindeloze disputen de problematiek en mogelijke oplossingen voor zich uit te schuiven. Het gevolg is een heftig discours rondom het onderwerp muziek en een driftig zoeken naar consensus inzake de opvattingen over joodse muziek, hetgeen zich onder andere uit in strijdschriften rond ‘die Orgelfrage’.

Summary

The theme of this dissertation, Jewish music and Jewish musical thinking, suggests a specific Jewish way of thinking about music. Being Jewish, Jewish identity would direct and fuel this thinking. Jewish identity relates to the relationships between identity, religion, religious thought and ethnicity. Identity in Judaism is strongly linked to religion and cult. Music and thinking about music, a thinking in functionality within rituals and other non-musical activities framed within Jewish coexistence, cannot be separated from cult and religion. The (orthodox) Jewish view demands that all music be subservient to the cult and cult-thinking within the community. Jewish music and Jewish musical thinking is highly influenced by Western European classical music culture, its music theory and musical aesthetics after the Baroque and certainly during the Haskalah. It moves within the distinctive frameworks of one's own Jewish culture, where aesthetic expression is not central and where an overarching culture explicitly uses music for aesthetic expression. Musical practice and thinking about music is handed down orally within Jewish music culture as well as within rituals and ritual customs. The Tanakh, the sacred book for the Jews and the peripheral literature, such as Mishnah and Talmud, provide much information about music and musical thinking in general and culture and liturgy in particular. The thoughts and guidelines regarding music ventilated there are certainly binding within orthodoxy. Discussions about it are not always harmonious. This shows that music

and all aspects surrounding music occupy an important place in being Jewish and Jewish thinking. The debates are between opponents and proponents of a certain form of music making and all those who have not yet taken or dare not take a clear position. The polemics between two ultra-orthodox currents within Judaism: *misnagdim* (originally Lithuanian Judaism) and Hasidic Judaism are an important source. Both have the vision that any form of music and musical practice that would not conform to the Halacha⁹⁰ should be shunned or eliminated. Instrument use within the liturgy is problematic, if not prohibited, for the *misnagdim* after the destruction of the Second Temple. Hasidism does not share this opinion of the *misnagdim*, but states that all music, musical practises, including the use of instruments alienated from the divine source, may be integrated into the Jewish liturgy and tradition and obtain their halachic status precisely through this integration. The discussion on instrument use is between those two extremes. Problematic is the variety of interpretations of the Halacha within the rabbinical currents. There are two main causes; the nature of the rabbinical discussions— indefinite rhetorical questions and answers—and to some extent adapting the halachic interpretations to the conditions in the region where one resides. These nuances of interpretation touch sensitive strings and are a breeding ground for intense disputes. Answers are given to what Jewish music is *not*, but from what *is* meant by Jewish music clear answers are missing. In this dissertation, the focus is on seeking and finding answers to synagogue music—the *hazzanut*—from which all Jewish music originates. Specifically, in the context of my field as an organist and organ building expert, attention is given to how the construction and use of synagogue organs and synagogue organ music indirectly answer what Jews may mean by Jewish music. The answers are particularly visible in the polemics surrounding the synagogue organ and choral use at the time of the Haskalah. The debates on liturgical music are not only reserved for Judaism but a general phenomenon within monotheistic religions.

My research demonstrates that we cannot speak of Jewish music, but rather of Jewish musics. Jewish (synagogue) music has a plurality of variations, expressions

⁹⁰ The sum total of divine and rabbinical laws and regulations founded in the Torah and recorded in rabbinical literature from the 4th century BCE.

of musics and is under strong musical influences from non-Jewish communities due to the diaspora and as a result strongly hybrid. The term musics is deliberately used within this dissertation as a collective term for musical expressions within one culture and/or within the diversity of cultures in Judaism. From a generic thinking about and through music, the similarities and differences between this generic thinking and the specifically Jewish thinking about music are highlighted. What are the specific requirements imposed on music by Jewish communities and their members to serve the cult⁹¹ and thus be considered Jewish music? Do the Tanakh, the Talmud and the Mishnah give explicit answers? How do the Jewish communities in the Haskalah justify the introduction of the synagogue organ and polyphonic choirs and what are the counter arguments?

In the Haskalah period, all questions concerning Jewish music merge: what Jewish music actually is or may be with the Halacha knowingly or unconsciously as a benchmark. In this period of major changes in the diaspora environment (comparable to the period after the destruction of the Second Temple) it becomes impossible to postpone the problems and seek possible solutions through endless disputes. The result is a fierce debate about the subject of music and a fiery search for consensus on the views on Jewish music, which is reflected, among other things, in polemic articles about 'die Orgelfrage'.

⁹¹ All liturgical, semi-liturgical and indirectly related activities within the community.