

Edith Gerson-Kiwi (1908—1992)

von Israel Adler und Bathja Bayer, Jerusalem

Edith Gerson-Kiwi, die Grande Dame der israelischen Musikwissenschaft, verstarb am 15. Juli 1992 in Jerusalem. Um ihre Person als Mensch, Musikerin und Musikwissenschaftlerin zu verstehen, muß vor allem daran erinnert werden, daß es ihr beschieden war, sich mit einer Kluft zwischen zwei Welten auseinanderzusetzen. Die eine Welt war diejenige ihrer Herkunft: die Welt der jüdisch-deutschen Assimilationskultur, welche selbstverständlich auch die Erziehung und akademische Ausbildung eines vollständig ‚westlichen‘ Musikwissenschaftlers miteinbegriff. Die andere Welt war der Nahe Osten. Das komplexe Mosaik von Kulturen und Musikstilen, in den dreißiger Jahren noch weitgehend traditionsverwurzelt, schlug nicht nur sie in Bann. Parallelfälle sind Komponisten wie Paul Ben-Haim, Chaim Alexander und andere, wie auch so manche Maler und Bildhauer, die vor gleichem Hintergrund mit der gleichen Immigrationswelle im damaligen Palästina Zuflucht fanden. Bei Edith Gerson-Kiwi entstand somit eine Mischung aus intellektuellem Streben zum Verständnis des Andersartigen und einem nicht geringen Maß von Idealisierung, welches sich aus dem Künstlerischen in ihrer Persönlichkeit ergab.

Geboren am 13. Mai 1908 in Berlin, als Tochter des Arztes Dr. Rudolf Kiwi erhielt sie ihre erste musikalische Ausbildung daselbst (Sternsches Konservatorium), danach in Leipzig (Klavier an der Musikhochschule und Cembalo bei Günther Ramin) und in Paris (Cembalo bei Wanda Landowska). Musikwissenschaft studierte sie in Freiburg (Wilibald Gurlitt), Leipzig (Theodor Kroyer) und Heidelberg (Heinrich Bessler). Bei Bessler promovierte sie 1933 mit einer Arbeit über das italienische Liedmadrigal des 16. Jahrhunderts. Die notbedingte Emigration führte sie im gleichen Jahr zuerst nach Italien. In Bologna erwarb sie das Bibliothekarsdiplom und arbeitete in der Bibliothek des Liceo Musicale als Assistentin von Francesco Vatielli. 1935 gelangte sie nach Jerusalem, wo sie von da an lebte. 1936 heiratete sie den Ingenieur Kurt Gerson. Der Sohn Joram wurde 1937 geboren.

Die Begegnung, die ihren Weg bestimmte, war diejenige mit Robert Lachmann (1892—1939), welcher ebenfalls 1935 in Jerusalem anlangte, wo er — als schon hervorragender Vertreter der damals noch „Vergleichende Musikwissenschaft“ benannten Disziplin — das „Archiv orientalischer Musik“ an der Hebräischen Universität gründete. Gerson-Kiwi wurde Lachmanns Assistentin im Archiv, bis zu seinem allzufrühen Tod. Der Impakt dieser für sie so vollständig andersartigen Umstände ist klar vernehmbar in der Beschreibung der Ziele und Arbeitsweise des Archivs, welche sie 1938 in Heft 1—2 der Zeitschrift *Musica Hebraica* veröffentlichte. Die Arbeit im Archiv führte selbstverständlich auch zur Bekanntschaft mit dem Werk Abraham Zvi Idelsohns. So begann ihre Wandlung und ihr Werdegang zur Erforscherin der Musik der nah-östlichen jüdischen Gemeinden und der nah-östlichen Bevölkerungen insgesamt.

Lachmanns Tod und der bald darauf einsetzende Weltkrieg führten zur Stilllegung des Archivs. Erst danach gelang es Gerson-Kiwi, das Archiv wiederzubeleben. In-

zwischen fand sie ihren Platz als Lehrerin an den Musik-Konservatorien (später Akademien benannt) in Jerusalem und in Tel-Aviv. Von 1949 an unterrichtete sie auch an dem von Leo Kestenberg in Tel-Aviv gegründeten Musiklehrer-Seminar.

Die Eingemeindung der Musikwissenschaft in die israelischen Universitäten begann erst um die Mitte der sechziger Jahre. Gerson-Kiwi wurde einer der ersten Research Fellows des 1964 gegründeten Jewish Music Research Centre der Hebräischen Universität in Jerusalem. Ihre ersten Projekte dort waren die Katalogisierung von Lachmanns Archiv und die Vorbereitung der Ausgabe seiner nachgelassenen Schriften, welche sie mit pietätvollem Eifer anging. 1966 wurde sie als „senior lecturer“ an die Abteilung für Musikwissenschaft der Universität Tel-Aviv berufen. 1969 wurde sie zum „Associate Professor“ ernannt.

Die Weiterführung des Archivs war während langer Jahre mit der Schwierigkeit belastet, einen angemessenen institutionellen Rahmen zu finden. Zuerst, kurz nach der Staatsgründung (1948), wurde eine Art Anerkennungs-Stellung im Rahmen des Erziehungsministeriums erreicht. Danach wurde das Archiv formell der Hebräischen Universität unterstellt. In beiden Fällen waren sowohl die moralische als auch die finanzielle Unterstützung äußerst karg. Das Archiv existierte faktisch als eine Ein-Mann-Einrichtung. In dieser fortdauernden Notlage vermochte es Gerson-Kiwi dennoch, mit bewunderungswürdiger Ausdauer das Archiv weiterzuentwickeln.

Als in ihren letzten Lebensjahren die tatsächliche Überführung der Bestände des Archivs in die National Sound Archives der Jewish National and University Library geregelt werden konnte, wurde es möglich, deren Umfang und einzigartige Bedeutung zu erfassen. Die von Gerson-Kiwi selbst erstellte Sammlung enthält ungefähr 10.000 Aufnahme-Einheiten (Lachmanns Aufnahmen nicht mitinbegriffen). Zuvorderst an Zahl und Wichtigkeit stehen die Traditionen der jüdischen Gemeinden des Nahen Ostens, wie sie besonders in Jerusalem manigfaltig vertreten waren und sind. In absteigender quantitativer Reihung finden sich: Kurdistan, Irak, Jemen, Marokko, Türkei, Buchara, Persien, Ägypten, Tunis, Indien, Afghanistan, Algier, Aserbaidshan und einige andere Gebiete. Dazu kommt eine nicht unerhebliche Zahl von Aufnahmen der aschkenasischen Traditionen (d.h. des Ost- und West-Europäischen Judentums). Nichtjüdische Traditionen sind vertreten durch Aufnahmen von Moslems und Drusen sowie durch Liturgien verschiedener Riten des östlichen Christentums.

Die einheitliche Registrierung des Bestandes wird seit der Überführung durch das Jewish Music Research Centre und die National Sound Archives betrieben. Dieses wird, wie erhofft, zur Veröffentlichung eines Orientierungs-Katalogs führen. Die Arbeit betreut hauptsächlich Avigdor Herzog, der emiritierte Leiter der National Sound Archives mit Hilfe von Prof. Eliahu Schleifer, ehemals Schüler und Assistent von Gerson Kiwi in ihrem Archiv. Eine derartige Veröffentlichung ist sicher das angemessenste ‚Monument‘ zu Edith Gerson-Kiwis Andenken.

Gerson-Kiwis internationales Wirken setzte in den fünfziger Jahren ein und wird am aufschlußreichsten bezeugt durch ihre Beiträge zu den zentralen Enzyklopädien: *MGG, Grove D* (5. Aufl.) und der *Dictionnaire de la Bible*. In diese Jahren fallen auch ihre ersten Artikel in wichtigen musikwissenschaftlichen Zeitschriften und ihr erstes Auftreten bei internationalen Kongressen. Eine fast vollständige Bibliographie ihrer

Veröffentlichungen findet sich in der Auswahl-Sammlung ihrer Artikel *Migrations and Mutations of the Music in East and West*, Universität Tel-Aviv, 1980. Aus all diesem wird verständlich, wie sich ihr großes Ansehen als maßgebliche Wortführerin vor allem der jüdischen Ethnomusikologie entwickelt hat. Dies wird auch durch ihre Mitgliedschaft in Leitungs-Ausschüssen belegt wie z.B. in denen des International Folk Music Council (jetzt International Council for Traditional Music), der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft und des International Institute for Comparative Music Studies in Berlin. Zu verzeichnen sind auch ihre vielen Gastvorlesungen an Universitäten in Europa und den U.S.A. In Israel bekam sie 1970 den Joel-Engel-Preis der Stadt Tel-Aviv. 1979 ernannte die Israelische Musikwissenschaftliche Gesellschaft Edith Gerson-Kiwi, zusammen mit Hanoach Avenary, zu Ehrenpräsidenten.

Zu Beginn dieser Würdigung des Lebens und Lebenswerkes von Edith Gerson-Kiwi wurde gesagt, daß es ihr beschieden war, sich mit einer Kluft zwischen grundverschiedenen Welten auseinanderzusetzen. In solchen Auseinandersetzungen ist immer, trotz allem, auch etwas vom Begriff der Brücke. Und so, im Sinne des komplexen Symbols der Brücke und des Überbrückens, werden auch Edith Gerson-Kiwis Kollegen in Israel und im Ausland sowie ihre zahlreichen Schüler ihrer stets gedenken.

Dürer und die Musik Das Rätsel der »nicht entzifferten Aufzeichnungen« im schriftlichen Nachlaß

von Manfred Hermann Schmid, Tübingen

Der handschriftliche Nachlaß Dürers hat seine Geheimnisse schrittweise preisgegeben. Als ihn Hans Rupprich in seinem monumentalen Werk von 1956—1969 komplett edierte, blieben nur vier Fälle „Nicht entziffertter Aufzeichnungen“, die der Schlußrubrik „Verschiedenes“ im dritten Band zugeordnet und auf Tafel 96 faksimiliert wurden¹. In diesen vier Einträgen verbirgt sich Musik, allerdings in einer speziellen und nicht ohne weiteres geläufigen Technik instrumentaler Notierung, der sogenannten deutschen Orgeltabulatur². Darauf haben erstmals Jean Michel Massing und Christian Meyer hingewiesen³. Kontext, Überlieferung und Schriftmerkmale sprechen

¹ Hans Rupprich, *Dürers schriftlicher Nachlaß*, 3 Bde, Berlin 1956, 1966 und 1969.

² Zu dieser Schrifttechnik vgl. Johannes Wolf, *Handbuch der Notationskunde*, Leipzig 1919, Bd. 2, S. 3ff.; Willi Apel, *Die Notation der polyphonen Musik*, Leipzig 1962, S. 24ff.

³ Jean Michel Massing et Christian Meyer, *Autour de quelques essais musicaux inédits de Dürer* in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 45 (1982), S. 248f. Den Hinweis auf die Studie danke ich Herrn Prof. Dr. Georg Kauffmann, Münster.