

in energischen Worten gegen die jüngst in Frankfurt am Main gefallenen Aesserungen gegen die Jüdische Colonialbank-Wolle man sie nicht unterstützen, so habe man noch kein Recht, sie in solcher Weise, wie geschehen, anzugreifen.

In der letzten Nummer der „Israelitischen Rundschau“ wird ein im Jahrbuche des „Rasarith“ erscheinener Artikel unseres Gesinnungsgenossen Herrn Rabbiner Dr. Niemirer in Jassy abgedruckt, worin der Einfluss des Zionismus auf das jüdische Geistesleben erörtert wird. Der Zionismus, führt der Artikelschreiber aus, ist ein nothwendiges Zeugnis und Erzeugnis der Gesamtentwicklung Israels. Die jüdische Cultur des 19. Jahrhunderts hat den Zionismus erzeugt und das zwanzigste wird vom Zionismus getragen werden. Die Cultur kommt in Sprache, Geschichte, Literatur und Wissenschaft der Juden zum Ausdruck. Das bekannte Wort von den Vaterländern der Juden und ihrem Mutterlande Palästina sollte, auf die Sprache übersetzt, lauten: Die Landessprachen sind die Muttersprachen der Juden, Hebräisch bleibt aber dennoch ihre Vatersprache. Dabei dürfe die Bedeutung des sogen. Jargons, der sich erstaunlich entwickelt hat, nicht verkannt werden. Aber nur Hebräisch könne die Sprache unserer Zukunft werden. Infolgeder immer mehr fortschreitenden Vergeistlichung der Synagoge durch die neuen Propheten müsse eine Entgeistigung befürchtet werden. Da nun tritt die zionistische Bewegung in den Dienst der hebräischen Sprache, sie wird zur Nothwendigkeit in der Schule. Der zionistische Einfluss wirkte sogar auf die Gegner unserer Bewegung, die in Deutschland hebräische Sprachcursus errichteten. Nothwendig werde es sein, den Volksdialect, d. h. den Jargon, durch die hebräische Sprache zu veredeln. Ob die mittelalterliche deutsch-jüdische Sprache von der altjüdischen ganz verdrängt oder bloss hintangesetzt werden wird, müsse die Zukunft lehren.

Die Mai-Nummer von „Isr. el“ constatirt die merkwürdige Thatsache, dass von den Dankgebeten anlässlich der Errettung des Prinzen von Wales alle jüdischen Blätter Notiz genommen haben mit Ausnahme eines einzigen: des „Jewish Chronicle“.

## Bücherwelt.

Biographie des R. Jehuda Moscato (geboren um 1535, gestorben 1590), Rabbiners in Mantua. Mit besonderem Hinweis auf seine Bedeutung und seine Werke. Von A. Apfelbaum, Leiter der hebräischen Schule in Rzeszow. — Drohobycz 1900. 8°, 72 S.

Der Verfasser hat auf das Werkchen unzweifelhaft viel Mühe und Fleiss verwandt, und das verdient immerhin Anerkennung. Es bleibt aber zu bedauern, dass die Biographie so wenig gründlich und durchaus unwissenschaftlich gearbeitet ist. Einzelnen Partien haftet das Gepräge der Charlatanerie, vulgo „Batlonus“, so sinnfällig an, dass selbst nachsichtiger Beurtheiler davon peinlich mussten berührt worden sein. Demgegenüber kommen Germanismen wie (S. 51, Z. 3 von unten) und ähnliche stilistische Sorglosigkeiten als Verstöße rein formaler Natur kaum in Betracht. Es wäre dem Verfasser entschieden anzurathen, seine Schrift, die ja viel brauchbares Material enthält, einer gründlichen Umarbeitung zu unterziehen. Die jüdische Wissenschaft würden es ihm danken.

M. Z.

## Feuilleton.

### Die Musik meiner jüdischen Singspiele.

Eine Autokritik.  
Von Abraham Goldfaden.

Da mein physisches Ich noch nicht in Grabestiefen modert, sich vielmehr heil und gesund auf Gottes Erdboden befindet, und zwar an einem der schönsten Punkte der Erdoberfläche, im herrlichen Paris, so wird man es

begreiflich finden, dass ich nicht in regungsloser Gleichgültigkeit schweigen mag zu allem, was über meine Wenigkeit auf meine und der lieben Wahrheit Kosten gesagt und geschrieben wird.

In Nr. 30 des III. Jahrganges der geschätzten Zeitschrift „Die Welt“ findet sich unter dem Titel „Eine jüdische Originaloper“ ein Aufsatz von Felix Adler, in dem der Text meines Singspieles „Sulamith“ einem Herrn Isidor Goldfaden, die Musik aber Herrn Emanuel Davidsohn zugeschrieben wird.

Nehmen Sie, verehrter Herr Redacteur, zunächst meine heiligste Bethuerung entgegen, dass ich niemals Isidor geheissen habe, noch mich jemals so habe nennen lassen. Abraham ist mein ehrlicher, authentischer Vorname, wie auch mein Geburtsschein beweist. In meiner ganzen Sippenschaft, soweit ich sie kenne, gibt es keinen einzigen Isidor. „Sulamith“ wird es sich also schon gefallen lassen müssen, als das legitime Kind Abraham Goldfadens angesehen zu werden, desselben Abraham Goldfadens, der vor 24 Jahren das jüdische Theater begründet, jüdische Künstler und Künstlerinnen dafür ausgebildet und eigenhändig ein Repertoire von ca. 30 jüdischen Theaterstücken geschrieben hat. Diese Stücke sind in Russland, Rumänien, Galizien, London, Paris, Amerika, Afrika, Constantinopel, Calcutta und anderwärts theils unter meiner persönlichen Leitung, theils unter der Leitung meiner Artisten aufgeführt worden. Viele von meinen dramatischen Werken und Musikalien sind gedruckt, und einige darunter haben sogar eine ansehnliche Zahl von Auflagen erlebt.

Das glücklichste, ich kann wohl ohne Ruhmredigkeit sagen: nicht das einzig glückliche Werk Abraham Goldfadens ist „Sulamith“, das bereits im Jahre 1886 in Warschau, im Eldoradogarten, das Jubiläum seiner hundertsten Aufführung erreichte. Damals wurde im feierlich illuminierten Garten dem Autor der „Sulamith“ ein Lorberkranz überreicht — nämlich dem mehrfach erwähnten Abraham Goldfaden, von dem sowohl der Text wie die Musik des Singspiels herrührt. Ich muss aufs entschiedenste Verwahrung einlegen gegen das Vorgehen des Herrn Emanuel Davidsohn, der jetzt versucht, sich selbst die Musik von „Sulamith“ zuzueignen. Ich fordere Herrn Davidsohn auf, authentische Beweise dafür zu erbringen, dass er im Jahre 1879 auch nur in Odessa anwesend war, als ich die „Sulamith“ schrieb, und dass er an der musikalischen Composition dieses Stückes auch nur theilgenommen hat. Wenn Herr Davidsohn oder ein anderer die von mir componierte freie Musik für ein Orchester zugestutzt hat, so mag dem betreffenden Bearbeiter allenfalls das Recht zustehen, sich als denjenigen zu bezeichnen, der meine Musik orchestriert hat. Componiert jedoch habe ich die Musik von „Sulamith“ — einzig und allein.

Und nun möge es mir gestattet sein, den Anlass dieser thatsächlichen Berichtigung zu ergreifen, um die zahlreichen Legenden, die über die Entstehung der Musik meiner jüdischen Singspiele verbreitet sind, zu zerstreuen und der musikalischen Welt, die sich für meine Musik interessiert, ein richtiges Urtheil über dieselbe zu ermöglichen. Ich will im Folgenden eine Art Autokritik schreiben, nicht um unparteiischeren Kritikern vorzugreifen, sondern um eben die Basis für eine unparteiische Kritik zu schaffen — die Basis, die bisher nicht gegeben war.

Vor allem ein offenes Geständnis: Der Componist der Musik von „Sulamith“ und zahlreicher anderer jüdischer Singspiele, Schreiber dieser Zeilen, hat keinerlei theoretische Kenntnisse in der Musik, ist sogar des Lesens der Notenschrift unkundig.

Obgleich ich bei der Composition meiner Stücke stets darauf achtete, dass die Musik sich aus folgenden Elementen zusammensetze: 1. Anfangs- und Schlusschöre, 2. Marsche, 3. Tänze, 4. Arien, 5. Duette, 6. Terzette, 7. Balladen, 8. Lieder, 9. Chansonnettes, — so scheint mir dennoch die Bezeichnung „Oper“, die man meinen Singspielen beigemessen hat, unrichtig zu sein. Denn um den Namen Oper zu verdienen, müssten sie eine musikalische Einheit, ein organisches Ganzes bilden, und das ist nicht der Fall, da ich manche Nummern selbst geschaffen, manche aber von anderen Componisten entlehnt habe. Ich kann mit gutem Gewissen „entlehnt“ sagen, denn manch ein Cantor ließ mir in aller Form Rechtens die eine oder andere Nummer aus seinem Synagogen-Repertoire für meine Bühne, so dass oft eine Melodie in der Synagoge gesungen und um dieselbe Zeit in derselben Stadt auf meiner Bühne „getanzt“ wurde, allerdings mit mancherlei Modulationen.

Man mag nun immerhin sagen, dass ich mehr componiert als componiert habe. Ich denke aber, dass auch das Compilieren als Kunst geübt werden kann. Ich gehe dabei in folgender Weise vor. Ich entlehne — wie oben bemerkt