

Mikhail Gnesin

programmatekst door prof. A.G. Jusfin

Mikhail Fabianovitch Gnesin was een van de grote Russische componisten van de eerste helft van de 20e eeuw. Hij leverde een aanzienlijke bijdrage aan de muziekcultuur van zowel het Joodse volk als van zijn eigen land. Het grootste deel van zijn leven bracht hij door onder de uiterst moeilijke omstandigheden, die de totalitaire staat met zich meebracht, maar hij wist desondanks zijn creativiteit en onafhankelijkheid te behouden en creëerde belangrijke werken in diverse muzikale genres.

M.F. Gnesin werd op 2 februari 1883 geboren in de zuid Russische stad Rostov aan de Don als de zoon van een staatsrabbijn. De rabbijn genoot veel aanzien vanwege zijn markante persoonlijkheid en sociale betrokkenheid en heeft veel bijgedragen aan de verbetering van de positie van de Joden in Rostov. Gnesin's moeder kwam uit een muzikaal milieu. Haar vader was een beroemd volkszanger en componist, de auteur van vele melodiën, die tot in onze tijd voortleven in de Joodse volksmuziek.

Twee van Gnesin's tantes - zusters van zijn moeder - werden beroemd als zangeres. Gnesin's moeder was zelf ook een uitstekend zangeres. Al haar kinderen erfden haar muzikale talenten: haar drie dochters werden beroepsmusici en hebben één van Rusland's beste muziekscholen opgericht - het Gnesin Muziekpedagogisch Instituut (tegenwoordig - de Gnesin Muziek Academie).

De liefde voor Joodse volksliederen werd Gnesin in zijn vroegste jeugd bijgebracht door zijn grootvader van moeders kant, Schajke Pfaifer (Ieshayahu Fletzinger) - badchen (volkszanger en componist) uit Vilnoes. Sommige van zijn liederen gebruikte Gnesin later in zijn werken. De synagogale gezangen leerde Gnesin kennen door de cantor van de synagoge in Rostov, Eliezer Gerovich - een getalenteerd componist van liturgische muziek.

In 1901 ging Gnesin studeren aan het Petersburgs conservatorium in de klas van N. Rimsky-Korsakov. Zijn andere leraren waren A. Glazunov en A. Ljadov. Gnesin achtte zichzelf altijd gelukkig dat hij zijn opleiding ontving onder leiding van de grote componist. In die klas van Rimsky-Korsakov zou een hele groep interessante jonge Joodse componisten worden gevormd: Solomon Rosowsky (1878-1962), Lazare Saminsky (1882-1952), Alexander Zhitomirsky (1881-1937), Pesach Lvov (1880-1913). Zij waren later allen betrokken bij de nieuwe Joodse componistenbeweging in Rusland. Onmiddellijk na zijn afstuderen keerde Gnesin terug naar Rostov, waar hij aan verschillende muziekpedagogische instellingen doceerde. Na de revolutie stichtte hij in Rostov een conservatorium waarvan hij rector werd. Samen met de andere jonge Joodse musici richtte hij in 1908 het "Genootschap voor Joodse Volksmuziek" op. In opdracht van het genootschap maakte hij in 1914 zijn eerste reis naar Palestina, waar hij Joodse volksmuziek bestudeerde en inzicht kreeg in de situatie van het plaatselijke muziekonderwijs. In 1922 bezocht Gnesin Palestina opnieuw. Tijdens het verblijf, dat een jaar duurde, kon hij diep doordringen in de wereld van de Joodse muziek, hetgeen later niet alleen weerspiegeling vond in zijn hele oeuvre maar ook in zijn wetenschappelijke en pedagogische arbeid.

Toen het Petersburgs "Genootschap voor Joodse Volksmuziek" werd opgeheven, heeft Gnesin geprobeerd om een dergelijke instelling samen met J. Engel, D. Schor en A. Krein in 1923 opnieuw op te richten in Moskou. De vestiging van een toekomstige muziekacademie in Palestina behoorde tot de doelstellingen van het genootschap, dat overigens ook weer werd opgeheven. Vele jaren later, toen geen van hen meer leefde, werd in Israël zo'n academie tot stand gebracht.

Gnesin heeft vanaf 1923 compositieleer gedoceerd aan de Gnesin Muziekschool en later aan het Leningrad's conservatorium en het Gnesin Instituut. Toen in 1948 de Componistenbond van de USSR werd opgericht, werd hij lid van het bestuur. In 1927 kreeg hij de titel van "Geëerd Werker van de Kunsten van RSFSR", hij werd doctor in de Kunsten zonder een proefschrift te verdedigen (1943), en ontving in 1946 de Staatsprijs. Gnesin stierf 5 mei 1957.

M.F. Gnesin was één van de vooraanstaande vertegenwoordigers van de Joodse en de mondiale muziekcultuur - een musicus met brede en veelzijdige belangstelling. Hij was een zeer getalenteerde originele componist, één van de grondleggers van de Joodse kunstmuziek en daarnaast een muziekgeleerde en

schrijver van een aantal belangrijke boeken die de muzikwetenschap hebben verrijkt. Hij was ook een briljant pedagoog en de leraar van verscheidene generaties componisten uit verschillende nationale culturen in de Sovjet-Unie. In de muziekwereld was hij bovendien een grote publieke persoonlijkheid, die veel heeft betekend voor de nationale cultuur en wiens hoge morele gezag het lot van de Russische kunst op vele manieren heeft bepaald.

Gnesin schreef vele (meer dan 50) romances en liederen, een aantal kamermuziekwerken, orkestwerken en een opera-gedicht "De Jeugd van Abraham". Typerend voor zijn werk is de bijzondere rol van de muzikale gedachte, het idee. Zijn muziek werd altijd gekleurd door een levendige, expressieve emotionaliteit. De componist noemde muziek "een gebied van geëmotioniseerd denken" (M.F. Gnesin. "Begin cursus praktische compositie" Moskou, 1962, p.16). Hij maakte in zijn muziek een organische verbinding tussen de ernst en diepgang van zijn bedoelingen en een directe, sterke expressiviteit en gespannen emotionaliteit. De belichaming van wezenlijke menselijke gevoelens. De Joodse volks- en synagogale muziek, gretig door hem opgezogen in zijn vroege jeugd, werd de authentieke basis voor Gnesin's muzikale taal en vormde niet alleen zijn artistieke stijl maar ook zijn muzikale denkwijze. Het is niet toevallig dat Gnesin zelf opmerkte: "elementen van Joodse muziek spraken zodanig tot mijn muzikale gevoel en verbeelding dat deze elementen in mijn werk verschenen zelfs als ik niet tot doel had om een Joodse stijl te zoeken" (M.F. Gnesin: "Artikelen, herinneringen, gegevens", Moskou, 1961, p. 206). Toch verwees M.Gnesin in de eerste 10 jaren van zijn creatieve bestaan bijna nooit naar Joodse thema's. Dat is des te opmerkelijker daar de componist zowel de Joods religieuze als wereldse muziek heel goed heeft gekend. Gevraagd naar deze tegenstrijdigheid, antwoordde hij:

- om de een of andere reden denken mensen, dat volksmuziek heel eenvoudig is en zich ertoe schijnt te lenen om bewerkt te worden. Dat lijkt echter maar zo. In werkelijkheid is een professionele benadering ervan uiterst gecompliceerd. Aan de ene kant is er een groot gevaar om af te glijden naar banaliteit, naar het schrijven van "goedkope" muziek, die slechts afbreuk doet aan ingenieuze volksmelodieën. Aan de andere kant bestaat er, zoals bekend, een verscheidenheid aan stilistische vormen bij de Joodse synagogale- en volksmuziek als gevolg van de diaspora waarin de Joden eeuwenlang tussen vele volken hebben geleefd en, uiteraard, sommige elementen van die culturen hebben overgenomen. Daarom is het heel moeilijk om Joodse muziek schrijven, en niet Russische, Duitse, of Poolse met een "Joods tintje" - zulke muziek is en wordt nog steeds in overvloed gemaakt. Daarom heb ik nooit haast gemaakt om een Joodse componist te worden. Ik wist dat het toch wel zou komen. Pas na de eerste reis naar Palestina in 1914 voelde ik plotseling, dat ik rijp begon te worden voor een verwijzing naar de Joodse intonatie. Ik heb heel veel pogingen in die richting uit het verleden vernietigd, toen ik echt gegrepen werd door het innerlijk gevoel voor de Joodse melodie. Of om precies te zijn voor het unieke individuele Joodse wezen in een melodie.

Gnesin's eerste gepubliceerde Joodse compositie was een vrije bewerking van een melodie, die door zijn grootvader was gemaakt: "A Nigun fun Schajke Pfaifer" (1914). Daarna volgde een lange reeks composities in Joodse stijl.

In de Sovjet-Unie nam in het midden van de jaren twintig de ideologische pressie op de cultuur toe. Iedere verwijzing naar synagogale muziek werd geïnterpreteerd als Zionisme, dat in die tijd verboden was. Daarom was Gnesin genoodzaakt zich te wenden tot de muziek van andere volken ("Adigeya Sextet", viool- en pianostukken gebaseerd op onder meer Tsjoevasjische, Mordvinische, Tsjerkassische en Kazachstaanse volksmuziek). In deze composities is de etniciteit van hun auteur echter duidelijk waarneembaar en ze kunnen met alle recht aan de Joodse nationale school worden toegeschreven (zoals bijvoorbeeld het "Spaanse Capriccio" van N. Rimsky-Korsakov tot de Russische nationale school behoort).

Gnesin's muziek kreeg aanvankelijk veel belangstelling van vooraanstaande musici als N. Zabela-Vrubel, I. Alchevsky, P. Casals, G. Szigeti, A. Zilotti en M. Yudina, maar zijn composities werden later zelden meer uitgevoerd. En uiteraard hier rijst de vraag - hoe kon het gebeuren, dat de werken van een van de grootste Russische componisten uit de eerste helft van de 20e eeuw buiten de aandacht bleven van het eigentijdse publiek? Het leek alsof het alle noodzakelijke kwaliteiten had om de uitvoerende kunstenaars te interesseren: melodische intensiteit, levendige voorstelling,

artistieke stoutmoedigheid, etnische geworteldheid, onvervalste originaliteit. Het antwoord op deze vraag is heel eenvoudig - juist het Joodse wezen van zijn muziek werd de belangrijkste belemmering voor haar wijdverbreide circulatie. Voor zo ver bekend waren er geen speciale *schriftelijke* instructies "van bovenaf". Er was alleen de geheime *mondelijke* aanwijzing om het aantal composities met een Joods onderwerp voor uitvoering te beperken. Er zijn vele getuigenissen over. ("Er was een "zwarte lijst" van componisten en muziekstukken die niet aanbevolen waren om uit te voeren". "Ogonyok", no. 33, augustus 1990, p.16). Dit was genoeg en de rest werd gedaan door de "ambtenaren van de kunst". Het is begrijpelijk dat uitvoerende musici de composities en componisten gingen mijden, die een probleem konden opleveren voor het verkrijgen van goedkeuring voor hun opname in een programma. Verder was het grootste deel van Gnesin's werken uitgegeven in beperkte edities (en veel bleven tot op heden manuscript) en niet verkrijgbaar voor uitvoerende musici. En Gnesin zelf deed niets om de stand van zaken te verbeteren door zijn werk te publiceren en te distribueren, hoewel hij dat vanwege zijn vooraanstaande positie makkelijk had kunnen doen. Weliswaar wilde hij, evenals iedere andere componist, dat zijn werken uitgevoerd werden om zijn eigen publiek te vormen. Maar in zijn eentje kon hij zijn werk niet "pushen". In die jaren zou dat gelijk hebben gestaan aan een vernederende poging om in de gunst te komen van de "machthebbers van het ogenblik". Al deze omstandigheden resulteerden in het droeve feit dat het grootste deel van Gnesin's composities tot het eind van de 20e eeuw onbekend gebleven is, niet alleen voor de luisteraars, maar ook voor de musici.

Zeker, sommige van zijn werken waren bekend bij een aantal nieuwsgierige Joodse componisten en hebben hun rol gespeeld in de vorming en ontwikkeling van de Joodse compositieschool in Rusland, Amerika en Israël. Maar zij konden niet tot klinken gebracht worden in de concertzaal.

Daarom kan terecht worden gezegd, dat Gnesin's muziek een van de ontdekkingen van de 21e eeuw zal blijken te zijn. Ik zou willen hopen, dat Gnesin's muziek een gelukkig leven krijgt. En dat haar schoonheid, frisheid, levendigheid, zuiverheid en filosofische diepgang zich eindelijk zullen openbaren aan de nieuwe luisteraar.

Abraham Yufin
St.-Petersburg, augustus 2002

Korte beschrijving van de uit te voeren werken.

A Nigun fun Schajke Pfaifer (1914) – Gnesin's eerste gepubliceerde werk in Joodse stijl. Het is een vrije bewerking van een melodie van zijn grootvader voor viool en piano. In het concert wordt de stuk uitgevoerd in de versie voor cello en piano.

Lied voor een dolende ridder (ter nagedachtenis van de minnezanger Süßkind von Trimberg), op. 34, voor cello en piano (1921). Het werk is opgedragen aan een unieke persoonlijkheid uit de middeleeuwen - de Joodse minnezanger uit de XIII eeuw. Het is gebaseerd op de organische verbinding van middeleeuwse Provençaalse en Joodse melodieën.

Joodse liederen voor zang en piano, op.37 (1923-1926).

1 - "*Haar tedere hand*" is een arrangement van een Arabische melodie, opgeschreven door Gnesin in Palestina in 1921. De Hebreeuwse tekst is van Zalmen Schneur.

2 - "*Lied van Mariamne (bij de tragedie van Hebbel "Herodes en Mariamne")* - vocalise, waarvan de melodie gebaseerd is op de archaische intonaties van de oudste Joodse melodiën.

3 - "*Uit het Hooglied*" (Hoofdstuk 8, vers 8-10 "Onze zuster is jong"). Het is een speels lied, dat enige elementen bevat uit de melodie van Joodse dansen.

4 - "*Lied over rode Mottele*" ("Vader en grootvader werkten"). De tekst is uit "Het verhaal over rode Mottele" van J. Utkin. Hoofdpersoon is een arme kleermaker uit een klein Joods stadje, die de gave had om over zijn eigen armoede te lachen. Een weergave van de authentieke klanken van het leven in de Joodse provincie en de speciale lijzige manier waarop de poëtische woorden worden uitgesproken. Dit lied

werd het begin van de liederencyclus "Muziek voor 'het verhaal van rode Mottele' van Josef Utkin", op. 44.

5 - *"De vijand staat voor de poorten"* op tekst van Osher Schwarzman. De compositie geseld de aanstichters van pogroms. De melodie is gebaseerd op de verbinding van een synagogaal recitatief en een Joods lied.

In deze vocale cyclus ontwikkelt Gnesin de tradities van Mussorgsky door realistische muzikale beelden op te roepen, die verwijzen naar de scènes uit de oude en moderne geschiedenis van het Joodse volk.

"Ora" (Galilese arbeidersdans)- variaties voor piano voor 4-handen, op. 35 (1922-1923). Deze compositie gebaseerd op een traditioneel Joodse danslied dat door de componist opgeschreven werd tijdens zijn verblijf in Palestina.

De *Sonate voor Viool en piano in G-Majeur, op. 43 (1928)* is opgedragen aan zijn vrouw - Galina Mavrikiévna Vankovich. Deze compositie is een geïnspireerd lyrisch gedicht in een heel lichte stemming. In de sonate is de artistieke stijl van Gnesin geheel verwezenlijkt. Zijn diepgaande gevoel voor de geest van de Joodse muziek, organisch verbonden met hedendaagse muzikale dynamiek, wordt in dit werk gerealiseerd zonder bekende melodieën te citeren en in zijn eigen muzikale taal.

Drie Melodieën voor klarinet, viool, violoncello en piano, op. 60 (1942). Deze stukken werden geschreven op basis van toneelmuziek bij de toneelstukken "Aan de vooravond", "Russische mensen" en "Daar liep een frontsoldaat" voor uitvoeringen in het Mari theater in Ioshkar-Ola, waarheen Gnesin tijdens de oorlog geëvacueerd was.

1 *"Lied van Dzjerèn"* is gebaseerd op een Toerkmeense melodie.

2 *"Oekraïensche Dans"*

3 *"Lyrisch Intermezzo"* is een vrije bewerking van een Russisch volkslied.

"Muziek voor 'het verhaal van rode Mottele' van Josef Utkin" op. 44, voor zang en piano (1929) bevat realistische beelden uit het leven in een kleine Joodse plaats, ten tijde van de revolutie. De vermenging van de traditionele Joodse gebruiken met de nieuwe revolutionaire gebruiken resulteert in vrolijke, absurde en droevige situaties waarin de helden van dit verhaal verzeild raken. De muziek van dit werk volgt de poëtische tekst - verfijnde interpretatie van het Joodse (Jiddisj) taalgebruik in het Russisch met zijn typische afwijkingen - imiteert fijntjes haar stembuigingen, gebruik makend van het hele arsenaal muziek die typerend was voor kleine Russische stadjes - lyrische nigunim, feestelijke melodieën en synagogale recitatieven. Zo bereikt de componist niet alleen volmaakte authenticiteit in de toonzetting, maar ook zeldzame artistieke gaafheid, die bijna geen vergelijk heeft in Joodse muziek. Vele jaren later bereikte alleen Shostakovich bij benadering een dergelijke hoogte in zijn vocale cyclus "Uit Joodse Volkspoëzie".

"Joods Orkest op het Bal van de Burgemeester". Suite van de muziek bij Gogol's toneelstuk "De Revisor" (Grotesque), Op. 41 (1926).

1 - *Félicitation (Fantasie)*

2 - *Quadrille (Polka, Romance, Valse, Gavotte, Petits Pieds, Galop)*

Deze compositie is geschreven voor de opvoering van het toneelstuk in de Theater-studio van de grote regisseur V. Meyerhold. Volgens de aanwijzing van de regisseur speelt het orkest op een bal, wat in de tijd van Gogol vaak een fenomeen was. Zoals Gnesin schreef "deze compositie, genoemd "Grotesque", behoort tot de muzikale humor: onderhoudend en komisch, hier geïntensiveerd tot "lachen door tranen heen"... met de middelen van de klassieke muziek is hier een speciaal fenomeen van het volkse muziekleven van alle dag geïmiteerd, namelijk: de muziek van de Joodse volksmuzikanten. (M. Gnesin, Artikelen, herinneringen, gegevens. Moskou, 1961, p. 196-207). Gebruikmakend van de vorm van conventionele alledaagse dansen uit het midden van de negentiende eeuw, doorspekt de componist deze met de typisch Joodse inflecties, waardoor het komisch effect van paradoxale disharmonie van vorm en muzikale inhoud ontstaat. Het melodische materiaal van deze compositie is overwegend van de componist zelf, maar hij maakte ook gebruik van motieven uit de melodieën van zijn grootvader (die overigens leefde in de tijd waarin Gogol het toneelstuk schreef).

“Trio” voor piano, viool en violoncello “Ter nagedachtenis van onze omgekomen kinderen”, op. 63 (1943). De compositie is geïnspireerd door de dood van de zoon van de componist, Faby, tijdens de oorlog in 1942. Dit verklaart de tragische geaardheid van de muziek en het gebruikte muzikale materiaal. Het leidmotief van deze compositie is het Joodse volksliedje “Amol iz leben a judele” (er leefde een Joods jongetje), dat gaat over de dood van een zoon. Het tweede thema van het trio is een melodie die 1915 door de toen achtjarige zoon van Mikhail Gnesin gecomponeerd werd. Het muzikale drama van het trio ontstaat door het intensieve wisselwerking van de themas.

