

1807 12 6' N 115

“Zoen mit a regn”

het Joodse element in de muziek van

Mieczyslaw Weinberg

Veniamin Basner

Dmitri Sjostakovitsj

van folklore tot subversieve muzikale taal

in de geest van hun vriendschap

Sovali	sopraan
Boris Goldenblank	viool
Alexander Oratovski	cello
Sander Sittig	piano

PROGRAMMA

Mieczyslaw Weinberg (Moisei Vainberg) (1919-1996)

Joodse Liedereren (Jitschok Leib Perets), op. 13 (1943)
bewerking voor zang en ensemble door Alexander Oratovski

Introductie

Breitele (Broodje)

Vigliid (Wiegelied)

Der jeger (De jager)

Oifn grinem bergele (Op het groene bergje)

Der jesojmes brivele (De brief van de wees)

Coda

Sonate voor cello solo, no.1 op. 72 (1960)

Dmitri Sjostakovitsj (1906-1975)

Uit Pianotrio no. 2, op. 67 (1944)

3. Largo

4. Allegretto

- pauze -

Mieczyslaw Weinberg

Joodse Liedereren (Samuel Galkin), op. 17 (1944)
bewerking voor zang en ensemble door Alexander Oratovski

Tsoem libn (Aan de liefde)

Di moeder (De moeder)

Tife griber, roite lejm (Diepe graven, rode aarde)

Tsoe di roite kriger (Aan de rode soldaat)

Veniamin Basner (1925-1996)

Poème, op. 7 no.1 voor viool en piano

Dmitri Sjostakovitsj

Preludium en Fuga no. 8 in fis-kl.t. voor piano, op. 87 (1950-51)

Uit Joodse Volkspoëzie, op. 79 (1948)

bewerking voor zang en ensemble door Alexander Oratovski

Zoen mit a regn (Zon en regen)

Sjlof main kind (Slaap mijn kind)

Her zje, Chasje (Luister, Chasje)

Af dem bojdem (Op zolder)

Programmatoelichting

Zoen mit a regn (zon en regen) staat voor de lach en de traan - onafscheidelijke elementen in de Jiddisje muziek. Het is de begintekst van Sjostakovitsj' liederencyclus *Uit Joodse Volkspoëzie* (originele Jiddisje versie) en toepasselijk motto voor een programma gewijd aan de drie Russische componisten-vrienden: Mieczyslaw Weinberg (Moisei Vainberg) (1919-1996), Veniamin Basner (1925-1996) en Dmitri Sjostakovitsj (1906-1975). Zij maakten het schrikbewind van Stalin en de Tweede Wereldoorlog mee. Geen wonder dat oorlog en bevrijding belangrijke thema's zijn in hun werk. Meer dan eens grepen zij naar de muziek van het vervolgde Joodse volk om stem te geven aan hun gevoelens. In het geval van Weinberg en Basner lag dit voor de hand, omdat zij van Joodse afkomst waren, maar ook Sjostakovitsj, die geen Joodse achtergrond had, gebruikte Joodse elementen als *statement* tegen de onderdrukking en de dictatuur. In een tijd dat openlijke uitspraken in de Sovjet-Unie fatale consequenties konden hebben, was dit een moedige daad. Vaak duurde het jaren voor deze werken hun eerste uitvoering konden krijgen.

De achtergrond

Begin 20e eeuw vond er een renaissance van Joodse cultuur in Rusland plaats, zowel in de muziek als in de literatuur en de schilderkunst. Kunstenaars als Marc Chagall en de groep jonge Joodse componisten, die het Petersburgs *Genootschap voor Joodse Volksmuziek* (1908) vormden (o.a. Joseph Achron, Mikhail Gnesin, Alexander Krein, Moses Milner, Solomon Rosowsky, Lazare Saminsky, Alexander Weprik, Leo Zeitlin), lieten zich inspireren door Joodse thema's. De beweging werd weliswaar uiteengedreven door de Revolutie, maar, omdat sommige kopstukken emigreerden en hun werk elders in de wereld voortzetten, werd de uitstraling er van in zekere zin bevorderd.

De achterblijvers kregen te maken met de Sovjet cultuurpolitiek die - hoewel aanvankelijk betrekkelijk tolerant ten aanzien van de Joodse cultuur - steeds antisemitischer werd. 'Joods' werd een vies woord. Voor de Joodse componisten waren de alternatieven: aanpassen of ondergronds gaan en 'voor hun schrijftafel componeren'. In het openbaar werden hun 'Joodse werken' niet meer gehoord. Maar in weerwil van de onderdrukking konden musici van het Petersburgs Genootschap, zoals Mikhail Gnesin de fakkel doorgeven aan volgende generaties. Zo heeft de jonge Sjostakovitsj Gnesin's 'Joodse muziek' leren kennen tijdens de productie van Gogol's *Revisor* in het Meyerhold theater (1926). In Meyerhold's enscenering werd een orkestje met Joodse muzikanten ten tonele gevoerd. Zij speelden muziek gecomponeerd door Gnesin (*Joods Orkest op het Bal van de Burgemeester*, op. 41) en Sjostakovitsj speelde er piano. Gnesin's en Sjostakovitsj's paden hebben zich later nog vaker gekruist: er is een substantiële invloed van Gnesin op Sjostakovitsj's 'Joodse werken'.¹

Dmitri Sjostakovitsj (1906-1975) werd lang gezien als een marionet van het Stalin regime tot zijn autobiografie *Testimony* (ed. Solomon Volkov), een

volkomen ander beeld openbaarde: dat van een innerlijk verscheurd kunstenaar met een grote compassie voor de vervolgd en de slachtoffers van de dictatuur. Sjostakovitsj' vriendschap met Weinberg en Basner - beiden van Joodse afkomst - is een facet van dit andere beeld.

(De niet Joodse) Sjostakovitsj had vele Joodse vrienden, waaronder de grote acteur Solomon Mikhoëls, leider van het Joods Staatstheater in Moskou (later de schoonvader van Mieczyslav Weinberg). Men mag wel veronderstellen dat Sjostakovitsj zich heeft ingeleefd in de Joodse cultuur; voorstellingen van het Joods Theater heeft bijgewoond en de muziek en de Chassidische dansen op zich heeft laten inwerken. De kunst van Chagall, die in het begin van de jaren twintig meewerkte aan producties van het Joods Staatstheater en daarvoor decors ontwierp, heeft hij er ook leren kennen.

Sjostakovitsj voelde zich aangetrokken tot Joodse volksmuziek: de modale structuur (zijn muzikale monogram DSCB (d-es-c-b), dat hij veelvuldig gebruikt, vermengt zich goed met de Joodse toonladders). Hij had ook affiniteit met de veelzijdigheid van Joodse volksmuziek, het tragi-komische karakter. Hij zegt: "er is bijna altijd een lachen door tranen heen. Deze kwaliteit van Joodse volksmuziek ligt dicht bij mijn opvatting van wat muziek zou moeten zijn. Er zouden altijd twee lagen moeten zijn..."²

De dubbele gelaagdheid van Joodse volksmuziek leent zich goed voor de overdracht van tegenstrijdige gevoelens. Ironie en ambiguïteit, gevoerd tot absurde en groteske vormen, zijn stijlmiddelen van het Russisch Expressionisme in de eerste helft van de 20e eeuw, in schilderkunst, theater en muziek. Deze vindt men onder andere bij Sjostakovitsj en Chagall.³

Sjostakovitsj gebruikt de dubbele gelaagdheid van Joodse volksmuziek en voert deze verder tot een humanitair statement tegen de Sjoa. Solomon Volkov schrijft: "in de finale van het tweede Pianotrio, op. 67 beeldt Sjostakovitsj de tragedie uit door Joodse dansmotieven te gebruiken... Hij nam een Joodse dans... en maakte er een afschuwelijke dodendans van... Tot op de dag van vandaag is deze muziek zonder enige twijfel de meest aangrijpende van alle mogelijke commentaren op de Sjoa... Het is onmogelijk de gruweligheden van de Sjoa in woorden uit te drukken... Sjostakovitsj creëerde een muzikaal symbool voor de Sjoa..."^{4 5}

De liederencyclus *Uit Joodse Volkspoëzie* - waarvan enige liederen zullen worden uitgevoerd in de originele Jiddische versie⁶ - schreef Sjostakovitsj als requiem voor Solomon Mikhoëls, die op Stalin's bevel vermoord werd in 1948. De cyclus behoort tot de meesterwerken van de 20e eeuw.

Enkele van de *Preludia en Fugae* voor piano solo, op. 87 (1950-51) - waarvan Sjostakovitsj een vierhandig versie maakte die hij samen met Weinberg speelde⁷ - zijn gebaseerd op Joodse thema's: no. 8 (in fis-klein) is gebaseerd op een chazanoet melodie, die gezongen wordt op Grote Verzoendag.⁸

Ook **Mieczyslav Weinberg (Moisei Vainberg) (1919-1996)**, pianist/componist afkomstig uit Warschau, zette de Joodse traditie intensief voort. Hoewel hij gerekend wordt tot de grote Sovjetcomponisten, kreeg hij nooit officiële erkenning. Een Russisch musicoloog, geciteerd door Joachim Braun, schrijft in *Sovietskaya Musika*: "[zijn lot is bepaald door] de contradictie tussen de grote en welverdiende waardering van zijn talent in professionele

muziekkringen en zijn betrekkelijk geringe populariteit bij de wijdere kring van luisteraars.”⁹

Weinberg groeide op in de sfeer van het Joodse Theater in Warschau, waar zijn vader violist en dirigent was. Hij vluchtte in 1939 na de inval van de Nazi's in Polen naar de Sovjet-Unie. Eerst naar Minsk waar hij zijn compositiestudie voortzette, en in 1941, toen de Duitsers oprukten, verder naar Tasjkent.

De kennismaking met Sjostakovitsj' muziek opende een nieuwe wereld voor hem en in 1943 stuurde hij zijn eerste symfonie ter beoordeling naar de meester. Sjostakovitsj nodigde hem uit om naar Moskou te komen. Er ontstond een inspirerende vriendschap. Weinberg was vaak de eerste die Sjostakovitsj' stukken speelde. Sjostakovitsj hielp Weinberg en zijn werken werden aanvankelijk vertolkt door de grootste Russische interpreten - o.a. Kondrasjin, Barsjai, Rostropovitsj (dit veranderde na Sjostakovitsj' dood). In februari 1953 werd Weinberg gearresteerd tijdens vervolgingen van de Russisch-Joodse intelligentsia in de laatste jaren van Stalins bewind. De belangrijkste reden was dat hij getrouwd was met de dochter van Solomon Mikhoëls. Sjostakovitsj diende een petitie in bij Politbureaulid Lavrenti Beria voor Weinbergs vrijlating. Weinberg werd enkele maanden later gered door Stalins dood en gerehabiliteerd. Beducht voor een mogelijke nieuwe arrestatie, gaf Weinberg daarna zijn archief in bewaring aan Basner, die hij als geen ander vertrouwde. Weinberg droeg vele werken op aan Basner en Sjostakovitsj. Sjostakovitsj droeg zijn 10e strijkkwartet op aan Weinberg. Weinbergs familie kwam om in Warschau. Zijn muziek staat geheel in het teken van de Sjoa en heeft grote invloed gehad op Sjostakovitsj en Veniamin Basner (en vice versa). Zijn houding ten opzichte van het Joodse idioom was volkomen natuurlijk. Het Joodse *melos* is voor hem niet exotisch, maar een taal die je elke dag gebruikt¹⁰. Ook “citeert hij niet zomaar chassidische en Joodse volksmelodieën; zijn denken is tragisch.”¹⁰ De dubbelgelaagdheid van het Joodse *melos* krijgt een dialectisch gehalte. In de *Joodse liederen* op. 13 op gedichten van de Pools-Joodse dichter Jitschok Leib Perets drukt Weinberg op speelse wijze de ongecompliceerde sfeer van de kinderwereld uit, maar in het laatste tragische lied *De brief van de wees* gaat de kinderwereld verloren. In de *Joodse Liederen*, op. 17 op teksten van Samuel Galkin over de oorlog komen tragiek en ironie tot uiting in de wijze waarop Weinberg Galkins tekst in zijn muziek gestalte geeft en simultaan totaal verschillende emoties projecteert.¹² De *Sonate voor cello solo*, no.1 op.72 (1960), opgedragen aan Mstislav Rostropovitsj, bestaat uit drie contrasterende delen Adagio – Allegretto – Allegro, alle gebaseerd op eenzelfde kiemcel.

Ambigüiteit is eveneens waarneembaar in de Joods geïnspireerde werken van violist/componist **Veniamin Basner** (1925-1996). Basner was een groot bewonderaar van Sjostakovitsj. Hij wilde graag les van Sjostakovitsj krijgen, maar durfde hem niet aan te spreken. Sjostakovitsj merkte dit op en kwam hem tegemoet door een vuurtje aan hem te vragen. Zo werd Sjostakovitsj Basners leraar.

Basner profileerde zich als componist in vele muzikale genres - van serieus tot populair. “De liefde voor de muziek van eenvoudige Joodse ambachtslieden had grote invloed op de componist. Hij herinnert zich de

Joodse melodieën, die hij van zijn vader en grootvader hoorde, en verwerkt deze in zijn werken.”¹³

Hij werd beroemd in de Sovjet-Unie door zijn filmmuziek en populaire liederen. Basner maakte enkele schitterende bewerkingen van stukken van Weinberg en Sjostakovitsj (Weinbergs *Perets Lieder* op. 13 en Sjostakovitsj' *Katherina Ismailova*).

Het charmante vioolstuk *Poème*, op. 7 no.1 is een vroeg werk. Op latere leeftijd schreef Basner een musical *Jevreiskje Stjatstje* (Joods geluk) (1994) gebaseerd op D. Friedmans verhaal *Mendel Marants*. Onder dezelfde titel (*Jidisy Glik*) verfilmde het Joods Staatstheater Moskou (Gosset) in 1925 het verhaal van Sjoelëm Aleichem *Menachem Mendel, der Loeftmensj* met Solomon Mikhoëls in de hoofdrol (er bestaat tegenwoordig een video van). Behalve de titel is er geen overeenkomst tussen de musical en de film.

Sofie van Lier, Amsterdam, 23 september 2004

Voetnoten

- 1) zie: Sheinberg, Esti: *Irony, Satire, Parody and the Grotesque in the Music of Shostakovich*, Ashgate, Aldershot, 2000.
en: Kravets, Nelly: *Shostakovich's "From The Jewish Folk Poetry" and Weinberg's "Jewish Songs"*, in: *Dmitri Shostakovitsch und das jüdische Erbe*, Studia Slavica Musicologica, No.18, VEK-Berlin, 2001, p. 279-297.
- 2) Volkov, Solomon ed., *Testimony, the Memoirs of Dmitri Shostakovich*, Harper & Row, 1979
- 3) Sheinberg, Esti: *Irony, Satire, Parody and the Grotesque in the Music of Shostakovich*, p. 316.
- 4) Volkov, Solomon, Solomon, Dmitri Shostakovich's "Jewish Motive" A Creative Enigma (1985 and 1991), in : *Dmitri Schostakowitsch und das jüdische Erbe (Schostakowitsch-Studien, Band 3)*, Studia Slavica Musicologica 18, Verlag Ernst Kuhn - Berlin, 2001, p.14.
- 5) Het 2e thema van van de Finale in Sjostakovitsj's 2e Piano Trio op. 67 werd Sjostakovitsj voorgezongen door de kunstschilder Solomon Gerschov, afkomstig uit Vitebsk en leerling van Chagall. Zie: Sofia Khentova, *Udivitelnyi Shostakovich*, St. Petersburg 1993, p. 93,
gecit. in: Nelly Kravets: *Shostakovich' "From The Jewish Folk Poetry" and Weinberg's "Jewish Songs"*
- 6) Braun, Joachim, *Shostakovitch's Jewish Songs 'From Jewish Folk Poetry', Op.79: Introductory Essay with original Yiddish Folk Text Underlay*. Tel Aviv: World Council for Yiddish and Jewish Culture and Ministry of Culture, 1989.
- 7) J. Broido, *Jevreiski tema v tvortjestje M.S. Vainberga*, scriptie N.A.Rimsky-Korsakov Conservatorium, St.-Petersburg, 2001.
- 8) Braun, Joachim, *The Double Meaning of Jewish Elements in Dimitri Shostakovich's Music*, in: *Musical Quarterly*, Vol. 71, No. 1, 1985, p. 70.
- 9) Braun, Joachim, *Jews in Soviet Culture*, in: Miller, Jack, ed., *Jews in Soviet Culture*, Transaction Books, New Brunswick, London, 1984, p. 92.
- 10) J. Broido, *Jevreiski tema v tvortjestje M.S. Vainberga*, scriptie N.A.Rimsky-Korsakov Conservatorium, St.-Petersburg, 2001.
- 11) Mikhoëls, N., geciteerd in Nelly Kravets: *Shostakovich's "From The Jewish Folk Poetry" and Weinberg's "Jewish Songs"*, in: *Dmitri Shostakovitsch und das jüdische Erbe*, Studia Slavica Musicologica, No.18, VEK-Berlin, p. 292.
- 12) Kravets, Nelly: *Shostakovich's "From The Jewish Folk Poetry" and Weinberg's "Jewish Songs"*, in: *Dmitri Shostakovitsch und das jüdische Erbe*, Studia Slavica Musicologica, No.18, VEK-Berlin.
- 13) Braun, Joachim, *Jews in Soviet Music*, p.93.

