

Eine jüdische Geschichte... Shlomo Anskis Expeditionen und die Emanzipation der aschkenasischen Volksmusik

1)MUSIK: CD 367570 ACROSS BOUNDARIES

Nr.2 Hebräisches Märchen

GESAMT-ZEIT: 3/52

TEXT DRÜBER BEI CA. 0/35:

„Hebräisches Märchen“ von Lazare Saminsky, ein Komponist im alten Russland, der sich im Jahr 1913 einer ganz besonderen Expedition anschloss:

MUSIK HOCH

SPRECHER DRÜBER:

„Eine jüdische Geschichte... Shlomo Anskis Expeditionen und die Emanzipation der jiddischen Volksmusik“ – eine Sendung von Friederike Haupt

1)MUSIKWELLE HOCH

Es war die „Jüdische Ethnografische Expedition“ von Shlomo Anski, der sich Lazare Saminski anschloss, wie so viele jüdische Musikologen, Forscher und Studenten. Sie zogen über Land in die Dörfer und Shtetl des so genannten Ansiedlungsgürtels, der sich vom Schwarzen Meer durch die Ukraine und weiter bis ins Baltikum zog, dorthin, wo jüdische Familien im Russland von damals ansiedeln durften, zu Kindern, Kantoren, Müttern und Musikanten. Das Ziel dieser Expeditionen war: Die Kultur der Shtetl festzuhalten, indem man sie und auf Wachsrollen aufnahm, was die Menschen dort sangen, spielten und erzählten. Eine richtige Enzyklopädie jüdischen Lebens im Ansiedlungsgürtel schwebte dem Dichter und Ethnografen Shlomo Anski vor, eine Art jüdisches Nationalmuseum. Er ahnte, dass das traditionelle Leben der Shtetl bald Vergangenheit sein würde...

2)MUSIKWELLE HISTORISCHE AUFNAHME KLEZMER Lemberg Sammlung Joel Rubin Oytsres

KURZ HOCH

TEXT DRÜBER:

Die Abwanderungen hatten längst begonnen, die Shtetl bluteten aus wegen der fürchterlichen Pogrome, die nach der Ermordung des Zaren Alexander II. 1881 eingesetzt hatten.

Rund sechzig Jahre später würde der Holocaust die Reste dieser Kultur und ihre Menschen auf ungeahnte Weise grausam vernichten. Noch aber schwebte den eifrigen Feldforschern, jungen Musikologen und Studenten aus St. Petersburg um ihre Vorreiter Shlomo Anski, Joel Engel, Susmann Kiselgof und Abraham Makonovetski etwas ganz Anderes vor:

Die Suche nach den authentischen Wurzeln einer jüdischen Nationalkultur in Russland, jüdische Volkslieder, Tänze, sakrale Gesänge. Darauf aufbauen sollte die Entwicklung einer eigenständigen „Nationalen jüdischen Musikschule“, also neue jüdische Kunstmusik. Und sie gelang, wie der Pianist dieser Aufnahme, der Musikologe Jascha Nemtsov in Jahre langer Forschungsarbeit bewies, er fand eine Reihe von Kompositionen. Hier nochmal Saminskis Klavierstück: „Conte hébraïque“ – das hebräische Märchen:

1)MUSIK: s.o. WELLE

Der Komponist Lazare Saminsky schloss sich 1913 den ethnografischen Anski-Expeditionen an. Die erste ging von 1911 bis 1914. Schließlich machten viele seiner Freunde und Kollegen mit, und er selbst stand der „Gesellschaft für jüdische Volksmusik“ in St. Petersburg vor. Jiddische Schlaflieder, Arbeitslieder, Liebeslieder und religiöse Gesänge sammelte Saminsky vor allem im Kaukasus. Dort war sein Einsatzgebiet.

Man stelle sich vor, ein Komponist zieht mit Wachsrollenphonografen, Bleistift und Papier über Land, um alte jüdische Melodien aufzufinden. Wieviel Zeit, wieviel Kraft nahm das in Anspruch? Und prägten diese musikalischen Funde denn dann auch Saminskis Kompositionen?

„Das Hauptmotiv des „Conte hébraïque“, also des Stücks „Das hebräische Märchen“ ist bestimmt einem Volkslied entnommen,“ schreibt der Pianist Jascha Nemtsov im CD-Booklet dazu. Hören wir es uns nochmal an:

1)MUSIK WELLE

Welches Volkslied mag wohl hier zugrunde liegen?

Dieses Motiv, eine Quarte nach oben und eine Mollterz, das kam mir selbst irgendwie bekannt vor... dieses Volkslied kenne ich, es ist ein Schlaflied... „Schluf, schluf, schluf“, ein eher unbekanntes jiddisches Lied. Es zählt nicht zum Kanon der jiddischen Lieder, die seit dem Revival des Klezmer in Deutschland wieder bekannt wurden.

MUSIK EIN Diese berührende Aufnahme stammt aus einer alten Schallplatte, die die Kinderhilfsorganisation „Terre des Hommes“ in den sechziger Jahren herausbrachte.

Welt“ Archivnummer: L0165160 204 (DIG) AUDIO

Nr.8 Schluf, schluf, schluf 01:54

KomponistIn: UnbekanntTextdichterIn: N. N.

Album: Terre des hommes - Wiegenlieder aus aller Welt

Gefunden habe ich dieses Lied übrigens nochmals, und zwar abgedruckt in einer Sammlung jüdischer Schlaflieder aus der damaligen DDR. Ein altes jiddisches Schlaflied also und ein Klavierstück: Sie beweisen die These dieser „Neuen jüdischen Schule“ zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts: Aus Volksmusik wurde Kunstmusik! Anskis Expeditionen durch die (damals so leidvolle und doch so schöne) Welt der jüdischen Shtetl brachten Melodien, Texte und Liedsammlungen zu Tage, die sonst für immer verschwunden wären. Aber wo sind sie geblieben? Viele von Anskis Mitstreitern waren Musiker, Musikologen oder Kompositions-Studenten aus dem Umfeld des Komponisten Rimski-Korsakow. Er war es, der den Schatz jüdischer Volksmusik erkannte und seine Studenten dazu aufrief, ihn zu heben um eine eigene, jüdisch-nationale Kompositionsschule zu entwickeln. Genauso wie etwa auch in Ungarn, Deutschland, Böhmen, Russland oder in Norwegen „nationale Schulen“ entstanden, in denen erstmals die Volksmusik zur Grundlage von Kunstmusik wurde... Auch jiddische Volkslieder aus Galizien, Podolien, der Bukowina und aus dem gesamten Ansiedlungsraum emanzipierten sich jetzt in der Feder junger Komponisten zur Kunstmusik. Sie unterschieden sich von den russischen und bildeten den Grundstock dieser „Neuen jüdischen Musik“. Deren Entwicklung aber riss ab...

1)MUSIK s.o. SAMINSKY Conte Hebraique HOCH bis Ende

Wer aber hat dieses Volkslied selbst bis heute über die Zeiten gerettet? Wurde es von Mund zu Mund weitergegeben, immer wieder ein bisschen verändert, mit neuen Formen? Dafür spricht, dass mir noch eine dritte Version begegnete, ähnlicher Textinhalt, ähnliche Strophen aber eine andere Melodie.

So lebendig entwickelt sich mündlich weitergegebene Volksmusik, sie verändert sich, passt sich an, formt sich immer wieder ein bisschen anders, zumindest wenn wir dem Leiter der School of Arts der Universität Haifa, Yuval Shaked folgen wollen, der viele hebräische, jiddische und arabische Lieder auf ihre Herkunft hin untersucht hat:

O-TON PROF. YUVAL SHAKED HAIFA „Orale musikalische Traditionen sind unendlich vielen musikalischen Einflüssen ausgesetzt. Melodien werden von Mund zu Ohr und von Hand zu Hand ausgereicht und dabei erfahren sie erhebliche, jedenfalls oft bedeutungsträchtige Veränderungen: Bereits im Lauf des Lebens einer einzigen Person wird eine bestimmte Melodie, ein bestimmtes Lied verschiedentlich ausgeführt und musikalisch interpretiert. Neue Töne werden eingefügt, andere weggelassen, manche Silben, Vokale, Wörter oder ganze Versteile werden geflissentlich oder ungeachtet ersetzt. Melodien werden mit neuen Wörtern versehen, Texte werden in eine andere Sprache übersetzt. Manchmal tauchen sie mit einer anderen Melodie auf. Volkslieder werden von einer Generation in die nächste überreicht, nicht selten wandern sie in einzelnen Menschen oder Menschengruppen von einer Kultur in eine andere von einem Land in ein anderes. Gewaltfrei oder gewaltsam. Es handelt sich um verschlungene, nicht selten nicht akkurat verfolgbare oder gar unnachvollziehbare Prozesse.“

Soweit Prof. Yuval Shaked von der Universität Haifa, wo an der Herkunft jiddischer, jüdischer und palästinensischer Volkslieder geforscht wird. Ganz anders aber überlebte der Schatz jiddischer Volkslieder und sakraler hebräischer Gesänge, liturgischer Fragmente und auch Klezmer-Melodien in den Archiven der Sowjetunion. Denn dort wurde er konserviert! Und so in einigen Sonderarchiven vor Vernichtung geschützt, was die Forscher mit Wachsrollenphonografen einst aufgenommen hatten, und das klang dann so:

**4) MUSIK WELLE: CD DOK Sofia Magid, jüd.
Museum Petersburg od**

ZEIT: 30 sec

„Wir haben ja keine lebendigen Gemeinden mehr, um dort zu forschen“, sagt Mark Slobin. Der New Yorker Musikologe hat sich mit den alten Wachsrollenphonografen beschäftigt und Hunderte der Aufnahmen aus dem Archiv analysiert, die Anskis Expeditionen damals mitbrachten. 1915, mitten im Krieg, zogen die Forscher wieder hinaus, diesmal um zu helfen. Und sie sammelten weiter. Der Krieg hinterließ seine schrecklichen Spuren, gerade in den ärmlichen Gebieten dieses Ansiedlungsgürtels vom Schwarzen Meer durch Moldawien und die heutige Ukraine bis hoch ins Baltikum. Mit Beginn der Sowjetunion verließ der Forscher und Dichter Anski selbst St.Petersburg und zog selbst ins Baltikum, nach Vilnius. Dort schrieb Anski 1919 den berühmten „Dybbuk“, bis heute ist es das meistgelesene jiddische Theaterstück aus der Shtetl-Kultur. So klang es damals, bei einer historischen Aufführung. Eine kurze Momentaufnahme:

5) MUSIKWELLE DYBBUK, Vernadsky Museum

Ucraina

ZEIT: 30 sec

Die Forscher arbeiteten auch im Krieg weiter, zogen über Land, sammelten, halfen, notierten und sendeten ihr Material nach Leningrad zu einem Museumsmitarbeiter namens Moische Beregovski: Audiomaterial auf Wachsrollen gesammelt, Tausende von Liedern, synagogalen Fragmenten, Klezmer-Melodien, Legenden, Sagen, Sprichwörtern. All das barg Beregovski. Mit Stalins Antisemitismus-Kampagne in den dreißiger Jahren aber kam das Material und die Forscher selbst in Gefahr: Jüdische Museen wurden ab 1930 reihenweise geschlossen und die Forscher gerieten oft in Gefangenschaft im Gulag.

Heute gilt Moische Beregovski, der sowjetische Museumsmitarbeiter, als wichtigster Retter des osteuropäisch-jüdischen Melodienschatzes, als Hüter dieser untergegangenen Welt. Beregovski war ein ukrainischer Musikologe und Abteilungsleiter in Leningrad, der in der Stalinzeit sein Bestes tat: Er sammelte selbst Feldaufnahmen und hütete und verwaltete, was ihm seine Kollegen unter schwierigsten Umständen zukommen liessen. Auch seine Kollegin Sofia Magid sammelte während der Stalinzeit Feldaufnahmen von Minderheiten in der Sowjetunion. Aber Beregovski war es, der die Sammlungen seiner Vorgänger und Kollegen im Zweiten Weltkrieg in Museumskellern verwahrte und 1947 tausende jüdische Dokumente in einem Sonderarchiv versteckte. Über 40 Jahre lang ruhten sie dort. Man glaubte lange, sie seien verloren. Die Antisemitismus-Kampagne Stalins hatte allen stark zugesetzt: Die jüdischen Museen waren geschlossen, viele jüdische Wissenschaftler, darunter 1939 auch Sussman Kiselgof, dem die wichtigste Sammlung ihren Namen verdankt, starben in Stalins Lagern oder direkt danach, genau wie viele andere Wissenschaftler, Autoren und Komponisten. Auch der damals vielleicht bekannteste Komponist dieser gerade entstehenden „Neuen Jüdischen Schule“, Aleksander Weprik starb 1958 nach einem Lageraufenthalt. Seinen Zyklus „Totenlieder“ schrieb er schon um 1920. Daraus drei Stücke, wieder mit Jascha Nemtsov am Klavier und mit der Bratschistin Tabea Zimmermann.

6)MUSIK CD 39614

Aleksander Weprik, Totenlieder Nr. 9 ZEIT: 1/28

Nr. 10 ZEIT: 1/55

Nr. 11 ZEIT: 0/55

Die tonale und motivische Beziehung zum traditionellen jüdischen Musikschaffen, sie prägte diesen neuen Stil, den Komponisten wie Alexander Weprik innerhalb nur weniger Jahre schufen. Die Melodie der „Totenlieder“ endete hier mit dem typischen Klagemotiv einer kleinen Sekunde. Diese Miniaturen aber gehen über die modale Anbindung an jüdische Tonleitern und deren Motivik, die den Volksliedern zugrunde liegen, bereits weit hinaus.

„Es ist fast typisch für die kurze Geschichte der jüdischen Musik in Russland, dass die Laufbahn Wepriks von den Konzertpodien der Welt im Gulag endete...“ schrieb der Pianist dieser Aufnahmen, Jascha Nemtsov. Der zu Beginn dieser Sendung gespielte Komponist romantischer Kammermusik, Lazare Saminsky übrigens emigrierte, anders als viele seiner Leidensgenossen, schon 1920 nach New York und wurde dort der musikalische Leiter des Emanu-El Temples, des grössten Tempels der Stadt. Er komponierte noch viele wunderbare Stücke, in denen die Shtetl-Kultur Osteuropas anklingt. Derweil erlosch diese Welt im Holocaust, ihre Menschen und mit ihnen die Kultur Europas. Nach dem Krieg herrschte in der Sowjetunion noch bis in die Mitte der fünfziger Jahre Stalins Antisemitismus-Kampagne. Moische Beregovski, der so viel jüdisches Material gerettet hatte, kam für fünf Jahre in den Gulag und lebte dort von 1950-1955. Er überlebte.

In dieser nicht nur für jüdische Menschen dunklen Zeit des Stalinismus schrieb der russische Komponist Dimitri Schostakowitsch einen besonderen Liederzyklus. Er betitelte ihn: „Aus jüdischer Volkspoesie“. Ein Werk, geboren aus dem inneren Widerstand gegen die an den Juden begangenen Grausamkeiten. Aufführen konnte man den Liederzyklus „Aus jüdischer Volkspoesie“ erst nach Stalins Tod. Die Lieder erzählen auf Russisch von der bitteren Armut in den Shtetl, aber auch vom verlassenen Vater, der seine Tochter bittet, doch nicht diesen Jungen von der Polizei zu heiraten. Beginnen wir mit einem „Wiegenlied“, danach der „Verlassene Vater“. Auch hier, bei Schostakowitsch, der sonst eine ganz andere Musiksprache entwickelte, werden sie nun das jüdische Melos nun wiedererkennen können.

7)MUSIK: CD 3383 Aus jüdischer Volkspoesie Schostakowitsch, Kölner Radio Orchester Capriccio WDR LC 8748Nr.13-23

15 Wiegenlied

ZEIT: 3/07

19 Der verlassene Vater

ZEIT:1/54

TEXT:

Ursprünglich waren sie in jiddischer Sprache geschrieben, diese Gedichte. Schostakowitsch vertonte sie auf Russisch: Aus „Jüdischer Volkspoesie“: Noch das „Lied von der Armut“ und „Winter“. Zwei Schilderungen des leidvollen Lebens im Shtetl. Danach das heitere Lied eines Mädchens, das die Erntearbeit in der Kolchose froh besingt.

19 Lied von der (Not) Armut

ZEIT: 1/16

20 Winter

ZEIT: 3/09

22 Lied eines Mädchens

ZEIT: 2/20

Das „Lied eines Mädchens“, glückliche Tage in der Kolchose werden hier besungen. Inwieweit Schostakowitsch ironisch gedacht hat oder nicht, das lässt sich schwer sagen. Denn in der Tat, es gab auch echte jiddische Volkslieder, die den Sozialismus besangen - man hatte zu Beginn ja die Hoffnung, dass alles besser wird / würde.

7) Musik 22 hoch und Ende

Kompositionen von Schostakowitsch aus den schwarzen stalinistischen fünfziger Jahren. 1950-1955, die Entstehungszeit, war auch die Zeit, die Moishe Beregovski, der Musikologe aus Leningrad im Gulag verbrachte. Er war der Sammler der so viele jiddische Lieder, synagogale Gesänge, also hebräische, und Klezmer-Melodien sicherstellte, indem er sie in Sonderarchiven unterbrachte. Während Forscher weiter und weiter sammelten, auch, als die jüdischen Museen längst aufgelöst waren. Das freiwillige Sammeln, ohne Institution beschrieb die heutige Archivarin der Beregovski-Sammlungen in der Nationalbibliothek der Ukraine, Lyudmilla Shokolova in einem Vortrag beim Festival „Yiddish Summer Weimar“ 2021. Alan Bern, der Leiter des Yiddish Summer beschreibt, wie diese musikalische Bewegung vor über hundert Jahren überhaupt begann:

O-TON ALAN BERN

Juden durften damals im russischen Reich erst Ende des neunzehnten Jahrhunderts Musik studieren. In dem Moment wo die Hochschulen in Moskau und die Hochschulen in St. Petersburg plötzlich offen waren kamen sie wie eine riesige Welle. Genau in dem Moment war in den Hochschulen das Thema: Wie schafft man eine Russisch-nationale Musik? Eine nationale Schule? Das war sowieso Thema im neunzehnten Jahrhundert überhaupt. Die Idee an sich geht tatsächlich zurück auf die Gebrüder Grimm,...das hat auch Herder im Hintergrund: Der Gedanke, dass man Nationalkulturen aufbauen kann auf der Volksmusik von einer Nation. Das war eine neue Idee! Für uns heute scheint es

selbstverständlich zu sein, aber damals war die Idee, dass die Aristokratie etwas zu tun haben wollte mit der Volksmusik vom eigenen Land ein Skandal.

TEXT:

Heute sind diese Anthologien der jüdischen Volks-Musik in der Ukraine, von Beregovski sorgfältig geführte Hefte mit Aufzeichnungen von Anski, Kiselgof, Engel, Makonovetski und anderen, wahre Goldgruben für Klezmer-Musikerinnen und -Musiker, ein Fundus!

Besonders die Sammlungen, die man erst vor einiger Zeit in der Nationalbibliothek der Ukraine entdeckte, beleben die aktuelle Wiedergeburt der jiddischen, also der osteuropäisch-jüdischen Musik auf den Festivals. 2021 erklangen so einige musikalische Dokumente nach gut hundert Jahren erstmals wieder. Auf dem Festival „Yiddish Summer Weimar“ nun versuchte man, einen Zeitsprung zu wagen und mit dem alten Material selbst wiederum neue Musik zu kreieren:

O-TON YSW KURZER KONZERTEINDRUCK.

TEXT ÜBER BLENDE:

Alan Bern ist der Pianist von der Gruppe „Brave Old World“, die in den Achtziger Jahren bereits das Klezmer-Revival mit anführte.

O-TON ALAN BERN ...das ist ja altes Papier...

Tausende dieser jiddischen Lieder, liturgischen Stücke und Klezmer-Melodien, die in den Archiven schlummerten werden nun von Freiwilligen digital aufbereitet, ein Fundus für die Zukunft. Aber wie wurden diese Dokumente denn gespielt, wie interpretierte man die Melodien damals? Die hundert Jahre alten Wachsrollenaufnahmen dokumentieren wie damals tatsächlich gesungen und musiziert wurde. Die Nationalbibliothek der Ukraine hat sie hörbar gemacht. Aus der Kiselgof-Sammlung ein Nign, ein Lied ohne Worte:

**8)MUSIK: Historical Collection of Jewish Musical Folklore 1912-19437 Vernadsky-Bibliothek UcrainaVolume TOM3
Materials from the Zinovy-Kiselgof-Collection, Jewish folk music and theatre Nr.3 NBr.3 Nign ZEIT:0/20**

Und noch ein Beispiel, ein Lied des Rebbe, wie man die Gemore lernt, den Talmud. Auf Jiddisch:

9) TOM3 s.o. Nr.8 A Nign vi me lernt di gemore ZEIT: 0/25

Historische Aufnahmen sind das. Man sang und spielte in Aufnahme-Trichter aus Metall, eine feine Nadel ritzte das in eine Wachsrolle, was akustisch geschah. Für Musiker und Musikologen heute sind es unschätzbar wertvolle Dokumente einer untergegangenen Epoche:

TOM3 s.o. Nr.28 A Khasn a nar

ZEIT: 0/25

Der Dichter und Feld-Forscher Shlomo Anski rettete durch seine Exkursionen den alten Klang der Shtetl-Welt hinüber in unsere Zeit. Im zweiten Weltkrieg wurden die Aufnahmen der Anski-Expeditionen in Leningrad in Kellern und Kammern von Beregovsiki gesichert, wodurch nur ein Teil durch deutsche Bombardements Schaden nahm. Die Seele der Shtetl-Kultur überlebte so in Melodien und Weisen, in synagogalen Gesängen und Klezmer-Melodien und wird erst heute langsam wieder entdeckt, verstanden und gepflegt.

Aber zurück zur Kunstmusik der sogenannten „Neuen jüdischen Schule“, die damals zeitgleich in St. Petersburg entstand, auf Basis der Feldaufnahmen der Anski-Expeditionen, die die Komponisten zum Teil selbst machten. Im folgenden Kammermusikwerk von Aleksander Weprik sind besonders liturgische Motive und Wendungen aus dem synagogalen Gesang enthalten.

MUSIK: CD 39614 Nr.14?

**Aleksander Weprik, Chant rigoureux
hier wieder eine längere Musik**

ZEIT: bitte

„Chant rigoureux“ von Aleksander Weprik beginnt mit dem Motiv eines Kaddish, des liturgischen Totengebets, bevor er sich zum Zweigesang zwischen Bratsche und Klavier entwickelt. Der Pianist Jascha Nemtsov, der diese Werke und ihre Bedeutung wiederentdeckt hat, schreibt dazu: „Man erkennt gleichsam die Wechselgesänge zwischen Kantor und Chor sowie die abschließenden hymnen-artigen Gebete der ganzen Gemeinde“.

MUSIK HOC

Die hebräischen Modi sind es, ganz spezielle Tonleitern, die leicht orientalisch klingen, dazu die Motive der sogenannten Tropen, kleine Floskeln der gesungenen Tora-Rezitation, und das Psalmodieren, das Wiederholen eines Tones und andere Elemente des synagogalen Gesanges, die diese ganz spezielle Atmosphäre kreieren.

Und wer es kennt, wird auch einen Moment lang das berühmte Lied „S`brennt Briday s`brennt“ aus der Bratschenmelodie heraushören.

MUSIK MELODIE EIN

Es ist der Modus, den wir hier wiedererkennen. Das Lied „S` brennt Brides, s´ brennt“ stammt übrigens aus der Feder eines Schusters. Mordechai Gebirtig, der berühmte jiddische Volksänger schrieb es 1936, kurz nach einem Pogrom in einem Shtetl und kurz vor der ganz großen Katastrophe des Holocausts.

Z9396339 204 (DIG) AUDIO

MUSIK: S´ brennt Lin Jaltadi

ZEIT: 2/51

K: Mordechai Gebirtig I: Lin Jaldati

Album: Sol sayn - Jiddische Musik in Deutschland und ihre Einflüsse (1953-2009), Teil 1 Bear Family Records

Die Sängerin Lin Jaltadi überlebte die Lager Auschwitz und Bergen-Belsen. Sie wurde 1945, todkrank, von britischen Soldaten gerettet. Später lebte sie in der damaligen DDR. Ihre Interpretationen jiddischer Lieder waren Vorbild für viele junge Leute und machten über Landesgrenzen hinaus Schule.

Die Noten, die Autographe von Liedern, Texten, synagogalen Gesängen und instrumentalen Klezmer-Melodien aus der ehemaligen Sowjetunion, werden erst jetzt geborgen und musikologisch ausgewertet. Manchmal begegnen Lieder und Melodien auf diese Weise auch sich selbst wieder: Einmal konserviert, auf Wachsrollen aufgenommen, so, wie sie damals vor über hundert Jahren eingespielt wurden - und dann eben in vielfältig veränderter Form, so, wie sie den lebendigen Lauf der Zeiten abbilden. Die Emanzipation der jüdischen Volksmusik zur Kunstmusik aber liegt tatsächlich etwa 100 Jahre zurück. Damals lief sie im Gleichschritt mit der Emanzipation der ungarischen Volksmusik durch die Komponisten Bartok und Kodaly, die auch mit Aufnahmegeräten über Land zogen, mit der norwegischen nationalen Schule, der deutschen oder der tschechischen.

MUSIK EIN

Nur, die Entwicklung dieser eigenständigen „Neuen jüdischen Schule“ wurde unterbrochen und heute suchen Forscher und Musiker die vielen Fragmente und fügen sie sorgfältig wieder zusammen. Volksmusik und Kunstmusik führen uns so wieder in die alte Welt der Shtetl und zu diesen Klängen... Nochmals mit dem Pianisten Jascha Nemtsov und der Bratschistin Tabea Zimmermann, „Chant rigoureux“ von Aleksander Weprik.

MUSIK HOCH CHANT RIGOUREUX₁

Archivnummer: CD396140 014 (DIG) AUDIO Stereo

KomponistIn: Alexander Weprik (1899-1958)

I: Tabea Zimmermann and Jascha Nemtsov play Jewish Chamber Chant rigoureux Poem für Viola und Klavier, ZEIT: max: 5/13

MUSIK AUSBLENDEN BIS ENDE 54/00