

March 1st - 30th, 2011

# MUSIC IN EXILE

ÉMIGRÉ COMPOSERS  
OF THE 1930s

*Presented by:*

**The Royal Conservatory, Canada  
and the ARC Ensemble**

*in collaboration with:*

*Tel Aviv University &*

*The Buchmann-Mehta School of Music*

*Mishkenot Sha'ananim, Jerusalem*

*Israel Conservatory of Music (Stricker)*

*The Jerusalem Cinematheque*

*The Jerusalem Theatre*

*Kol HaMusika*

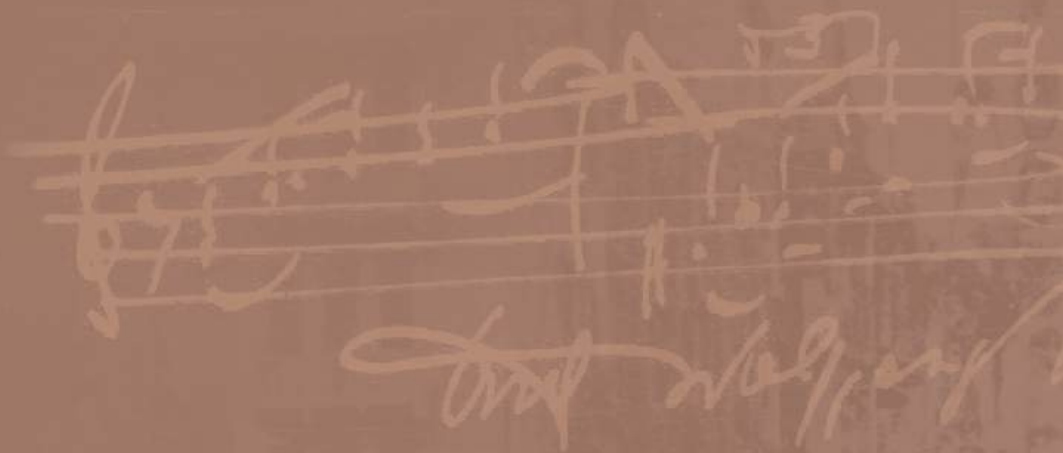
*The Enav Center, Tel Aviv*

generously supported by:

**The Kahanoff Foundation & Leslie and Anna Dan**

**The Royal  
Conservatory™**





*Handwritten signature or name in cursive script.*

**LIETUVOS RESPUBLIKA**  
**VIDAUS REIKALŲ MINISTERIJA**  
Karo šalinimo Tarybų  
Komisariatas

**Užrašas**

**1/240 m. balandžio 10**  
**1944 m.**

**Užrašas Nr. 188**

**Keičiama**  
**Al. Jukos**  
**balandžio**  
**1944 m. gegužės**  
**2 d. keturis**  
**metus**

**Registracijos lapų 17 metu**

**Kataryna Romanov**  
Paso savininkė

Amžius	lymės	vedas
lymės	plaukai	spal. lymės

**LS 1940**

**LIETUVOS RESPUBLIKA**  
**VIDAUS REIKALŲ MINISTERIJA**  
Karo šalinimo Tarybų  
Komisariatas

**Užrašas**

**1/240 m. balandžio 10**  
**1944 m.**

**Užrašas Nr. 188**

**Keičiama**  
**Al. Jukos**  
**balandžio**  
**1944 m. gegužės**  
**2 d. keturis**  
**metus**

**Registracijos lapų 17 metu**

**Kataryna Romanov**  
Paso savininkė

Amžius	lymės	vedas
lymės	plaukai	spal. lymės

**LS 1940**



## CONTENTS

SCHEDULE OF EVENTS	4
SPONSORSHIP	6
THE ROYAL CONSERVATORY, CANADA AND MUSIC IN EXILE	7
BANNED BY THE NAZIS: ENTARTETE MUSIC	9
CONFERENCE: EXILED MUSICIANS	15
ARC ENSEMBLE PROGRAMME I	16
ARC ENSEMBLE PROGRAMME II	26
BIOGRAPHIES	39
ACKNOWLEDGEMENTS	41

MARCH 1<sup>ST</sup> - 30<sup>TH</sup>, THE GREAT FOYER OF THE CENTRAL LIBRARY,  
TEL AVIV UNIVERSITY | FREE ADMISSION

### **BANNED BY THE NAZIS: ENTARTETE MUSIK**

A critical reconstruction of the 1938 Düsseldorf exhibition, which attempted to define and identify *entartete* ("degenerate") music: works that the Nazis labelled unacceptable because of their style, content or the racial origin of their composers. The exhibition, which has been presented to international acclaim in over 70 cities including Berlin, Los Angeles, London and Barcelona, incorporates items from Tel Aviv University's Wiener Collection and is curated by the scholar and critic Dr Albrecht Dümling, Berlin.

MARCH 5<sup>TH</sup> - 7<sup>TH</sup>: FILM SERIES, JERUSALEM CINEMATHEQUE

### **MARCH 5, 11:00 A.M.: THE THIRD RICHARD**

A documentary about the composer Richard Fuchs, who emigrated to New Zealand in 1939, followed by a lecture by Dr. Michael Wolpe, and a performance by the Meitar Ensemble of works by Fuchs, Berthold Goldschmidt, and other composers.

### **MARCH 6, 7:00 P.M.: FORBIDDEN SOUNDS**

Produced in connection with the exhibition "Banned by the Nazis: Entartete Musik," this documentary includes interviews with émigré composers Ernst Křenek, Berthold Goldschmidt, and Herbert Zipper as well as historical scenes from the Nazi era.

*Preceded by "HONOUR BOUND - The Exile of Adolf Busch" directed by James Murdoch, a powerful short film that recounts the acclaimed violinist's decision to boycott his homeland.*

### **MARCH 7, 7:30 P.M.: SHADOWS IN PARADISE**

A remarkable group of exiles made their homes in Los Angeles during the Nazi years. In this film Bertolt Brecht, Erich Maria Remarque, Erich Wolfgang Korngold, Arnold Schoenberg, and others are recalled by those who knew them.

MARCH 6<sup>TH</sup>, 8:00 P.M. ENAV CENTER, TEL AVIV

MARCH 8<sup>TH</sup>, 8:00 P.M. YMCA CONCERT HALL, JERUSALEM

### **ARC ENSEMBLE**

**WITH EDNA PROCHNIK - MEZZO SOPRANO, REVITAL HACHAMOFF - PIANO**

Clarinet Quintet, op. 31a  
Melodies from the East  
for voice and piano

Three Songs

String Quintet in F# minor, op. 63

Paul Ben-Haim [1897 - 1984]

Paul Ben-Haim

Kurt Weill [1900 - 1950]

Walter Braunfels [1882 - 1954]

MARCH 7<sup>th</sup> - 8<sup>th</sup>, MISHKENOT SHA'ANANIM, JERUSALEM | *FREE ADMISSION*

### **INTERNATIONAL CONFERENCE: MUSICIANS IN EXILE**

The conference will deal with various aspects of exile and the relocation of leading composers who escaped from Europe before the Holocaust. Speakers will Albrecht Dümling (Berlin), Klara Moricz (Amherst College, USA), Jehoash Hirshberg (Jerusalem), Jutta Raab Hansen (London), Tamar Machado (Jerusalem), Dudu Sela (Jerusalem), Dr. Rakefet Bar-Sadeh (Jerusalem), Irit Youngerman (Jerusalem).

The lectures will be complemented by short recitals.

MARCH 10<sup>th</sup>, 8:00 P.M. CLAIRMONT HALL, BUCHMANN-MEHTA SCHOOL, TEL AVIV UNIVERSITY

MARCH 11<sup>th</sup>, 10:30 A.M. CLAIRMONT HALL, BUCHMANN-MEHTA SCHOOL, TEL AVIV UNIVERSITY

MARCH 14<sup>th</sup>, 5:00 P.M. HENRY CROWN AUDITORIUM, JERUSALEM THEATRE | *FREE ADMISSION*

*THE JERUSALEM THEATRE CONCERT WILL BE BROADCAST LIVE ON KOL HAMUSIKA.*

### **ARC ENSEMBLE**

Sonata for clarinet and piano, op. 28

Mieczysław Weinberg  
[1919 - 1996]

Suite for piano left hand,  
two violins and cello, op. 23

Erich Korngold  
[1887 - 1957]

Quintet for piano and strings, op. 18

Mieczysław Weinberg

APRIL 10<sup>th</sup> - 16<sup>th</sup>, ISRAEL CAMERATA

### **PROGRAMME INCLUDES MIECZYŚLAW WEINBERG'S SINFONIETTA NO. 2**

10<sup>th</sup> 8:30, TEL-AVIV MUSEUM OF ART

11<sup>th</sup> 8:30, HENRY CROWN HALL, JERUSALEM THEATRE

12<sup>th</sup> 8:30, RAPPAPORT AUDITORIUM, HAIFA;

13<sup>th</sup> 8:30, STAGE CENTER, GANNE TIKVA

14<sup>th</sup> 8:30, PERFORMING ARTS CENTER, KARMIEL

16<sup>th</sup> 8:30, PERFORMING ARTS CENTER, KFAR SABA

**THE ROYAL CONSERVATORY** is indebted to

**THE KAHANOFF FOUNDATION**, and to  
**LESLIE AND ANNA DAN**  
for their generous support of **MUSIC IN EXILE**

**PRINCIPAL SPONSORS**

The Kahanoff Foundation  
Leslie & Anna Dan

**LEAD DONORS**

Florence Minz  
The Albert & Temmy Latner Family Foundation  
Ron & Hedy Frisch  
Ottie Lockey & Eve Zaremba

**ARC ENSEMBLE**

Honorary Chairman, James Conlon

**MUSIC IN EXILE, ISRAEL**

Artistic Director: Simon Wynberg  
Producer: Bob Goldfarb  
Project Advisor: Florence Minz  
Conference Chair: Prof. Jehoash Hirshberg  
Curator, "Banned by the Nazis: Entartete Musik" exhibition: Dr. Albrecht Dümling  
Exhibition design and installation in Israel: Design Mill  
Production and design of exhibition booklet and brochure: Design Mill  
Graphic design: Nilly Mozer



## THE ROYAL CONSERVATORY, CANADA AND “MUSIC IN EXILE”

Music in Exile is a series of events that explore the works and the context of musicians who fled Germany during the 1930s, and those who stayed behind, resisted the regime and became “internal exiles.” The project is led by the Royal Conservatory’s distinguished ARC Ensemble which has quickly become one of Canada’s most important cultural exports.

The Third Reich’s racial and cultural policies precipitated incalculable cultural loss and a seismic alteration to the destiny of Western music. With the rebuilding of Europe and the acceleration of America’s economic growth came not a substantive investigation into this forfeiture, but rather a celebration of the fortunate: those composers who, through force of will, powerful connections, political skill or sheer luck, had made good. Those who had been liquidated in the camps, the Shoah survivors whose creativity had been traumatized to mute silence, and the émigrés who had been unable to adapt or integrate were generally passed over, their works destroyed, unpublished or forgotten. After the war, the musical pendulum swung, not to a position of tolerance and inclusion, but to the exclusive embrace of qualities the Third Reich had held in contempt.

Thus the avant-garde claimed its “new music” as the only new music, and works rooted in the language and gestures of earlier times were dismissed, not just as old-fashioned, but as potentially reactionary, or even fascistic; somehow “sympathetic” to Hitlerian conservatism. Canada’s Royal Conservatory of Music (RCM) and the ARC Ensemble (Artists of the Royal Conservatory) have joined a small but growing number of organizations intent on exploring and reclaiming music by these composers. To resuscitate this vast amount of music, to begin to judge its value and to integrate it into the repertoire is a daunting task that demands the attention of both academics and musicologists, as well as performances, recordings and critical discussion. The RCM is committed to devising projects that realize these ambitions.

Following our highly successful Music in Exile series in Toronto, London, New York and Budapest, the ARC Ensemble and the Royal Conservatory are proud to bring a much-expanded version to Israel, a destination where the theme of exile possesses a very particular resonance. We are especially excited to collaborate with a range of Israeli institutions: Tel Aviv University and the Buchmann-Mehta School of Music, the Israel Conservatory of Music (Stricker), the Enav Center, the Jerusalem Cinematheque and the Jerusalem Theater, and Mishkenot Sha’ananim, which will host an international conference on exiled composers.

On behalf of the Royal Conservatory, the ARC Ensemble and our distinguished Israeli colleagues, it is our privilege to welcome you to the Music in Exile series.

**Florence Minz**  
Project Advisor  
ARC Ensemble

**Peter Simon**  
President  
Royal Conservatory, Canada



*Entartete*  
**MUSIK**

## **“BANNED BY THE NAZIS: ENTARTETE MUSIK”**

**DR. ALBRECHT DÜMLING**

National Socialist ideologues believed that there was a direct connection between the nature and identity of artistic creation and the society it inhabited. They contrasted national (German) art - which they perceived as “natural” and permanent - with the new and more experimental, which they viewed as “bolshevik” and disintegrative. However these efforts to compare content and style were very quickly replaced by a doctrinaire racism.

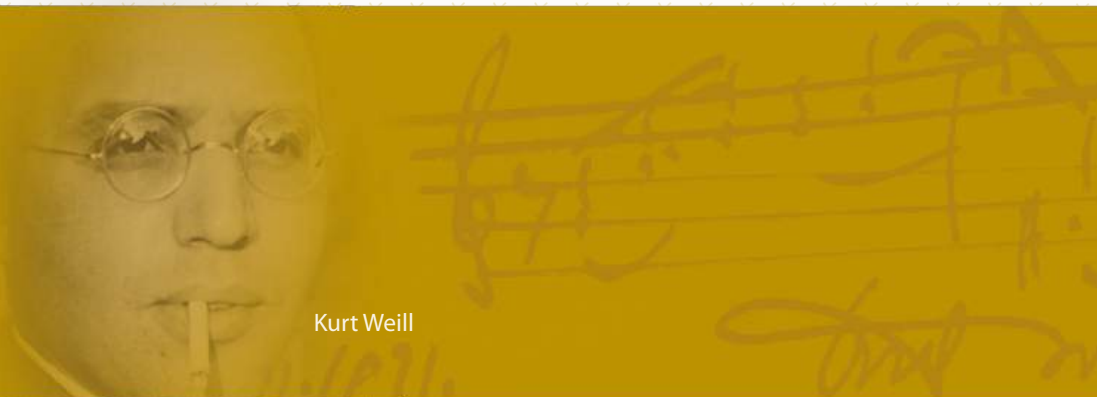
The *Entartete Kunst* (“Degenerate Art”) exhibition which took place in Munich in 1937 and followed the book-burnings of 1933 and the arrest of some of the country’s leading creative figures, led to the wholesale confiscation of paintings in German museums. With music, however, “disintegration” was more difficult to define. Not even Josef Goebbels, Minister of Propaganda, was able to resolve the question of what constituted acceptable musical style. Nevertheless, both the establishment of the *Reichsmusikkammer* and, in May 1938, the *Reichsmusiktag* in Düsseldorf – a “Parade of German Musical Life” – were undertakings which tried to make musical activity conform to Nazi principle. The *Entartete Musik* exhibition was part of this 1938 festival, and, like the Munich art display, its propaganda presented examples of “un-German” music in negative and highly unflattering terms. With a backward glance to the Twenties, it labelled the operetta and song of Jewish composers, atonal works, and jazz as “foreign to the German character”. But the exhibition, which had been conceived by the Weimar-based theatre director Hans Severus Ziegler, did not enjoy total support, and Peter Raabe, the president of the *Reichsmusikkammer*, demanded his resignation in protest.

While the Nazis' 1937 art exhibition was recreated several times after the war, Düsseldorf's *Entartete Musik* exhibition was practically forgotten. No-one seemed to remember that the Nazis had intended this industrial town on the Rhine to become one of Germany's major musical centres. Fifty years after its initial opening, Peter Girth, the General Manager of the Düsseldorf Symphony Orchestra, organized the reconstruction of the "Degenerate Music" exhibition and invited the Berlin musicologist Dr. Albrecht Dümmling to curate it.

In addition to revealing the Nazis' historical propaganda show to a new public, the new exhibit prompted a discussion about the nationalism and racism that had led to the musical destruction of the Weimar Republic. It also provided an overview of musical politics in the Thirties, and included the "research" that prominent German musicologists had presented in Düsseldorf in 1938; topics such as "Music and the Nation" and "Music and the German Race".

The poster that was created for the 1988 exhibition used a reproduction of the cover of the 1938 brochure. It shows the black jazz-musician Jonny, the eponymous figure from Ernst Křenek's successful opera *Jonny spielt auf* ("Jonny Strikes Up") which was premiered in 1927. The 1938 brochure provided Jonny with an ornamental buttonhole in the form of a Star of David. Anton Bruckner's silhouette, which was added to the 1988 poster, hints at a wholly different aspect of "degeneracy", namely the Nazi's exploitation of classical composers.

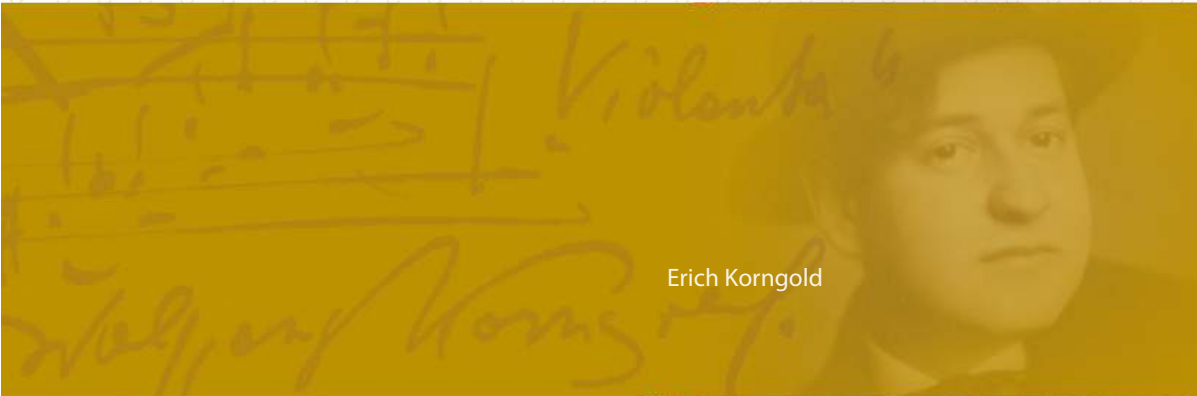
It was Cesare Lombroso, a doctor and criminologist, who coined the term "degenerate" in the nineteenth century, using it to describe '...an abnormal



Kurt Weill

condition, where “abnormality” is viewed as “deterioration.” Propagators of Nazi ideology co-opted and embraced this technical concept and used it to denigrate music of which they disapproved: atonal works, jazz arrangements and, above all, works by Jewish composers. In his book *Entartung* (1892) the Zionist author Max Nordau, applied Lombroso’s theory to his conservative cultural critique. He believed that Paris, a city he had inhabited since 1860, represented the quintessence of modern urban life and that its pace and character caused its citizenry to feel nervous and sick. Parisian surroundings, Nordau felt, were responsible for decadent or “degenerate” art - the verses of Paul Verlaine for example, or the music of Richard Wagner - and moreover that this degeneracy, Verlaine’s for one, was disclosed by the shape of the skull, a further extension of the nineteenth century’s fascination with phrenology. The repercussions of this theory were dire. Under the Nazis the concept was hijacked and attached to a new norm: the determination of musical (and artistic) worth through an examination of racial origin. It is an extraordinary irony that Lambroso and Nordau whose work the Nazis elected to co-opt, augment and to make their own, were both Jews.

The word “Entartung” has long vanished from the vocabulary of political-cultural debate and we are no longer endangered by its use as a Nazi propaganda tool. In an era of international music-making, the concept of assessing musical quality by using a benchmark or norm, especially a racial norm, is patently absurd. However other criteria are now employed to weigh cultural worth; radio listenership or recording sales, for example. The historical precedent of “Degenerate Music” should arm us against these tendencies, in addition to those fuelled by nationalism. As well as warning



Erich Korngold

us against prescribing cultural norms, it should encourage cultural pluralism - for Béla Bartók, and more recently, Hans Werner Henze and Mauricio Kagel, the "Degenerate Music" label represented a badge of honour. The modern message embodied in the historical recreation of *Entartete Musik* is the need for tolerance, free speech, and an open artistic dialogue. The growing interest in the works of composers once banned or persecuted is a striking and encouraging confirmation of this hypothesis.

The new *Entartete Musik* exhibition opened in 1988, the 50th anniversary of its inauguration, at Düsseldorf's Tonhalle, the city's main concert-hall. From here it travelled to over 40 European cities, including Frankfurt, Vienna, Zurich, Berlin, Amsterdam, Hamburg, Munich, Bremen, Luxembourg, Nuremberg, Cologne, Stuttgart and Dresden.

The American version - "Banned by the Nazis: Entartete Musik" - was created for the Los Angeles Philharmonic Orchestra at the invitation of its then managing director, Ernest Fleischmann. The exhibition opened in March 1991 at the Los Angeles Music Center's Dorothy Chandler Pavilion. It consisted of 44 panels, several glass cases with books and documents, as well as listening posts. The exhibition then moved to the Bard Music Festival in New York (1992), Brandeis University, Boston (1994), the Royal Festival Hall, London (1995/96), the Auditori Municipal, Barcelona (2000), the New World Symphony in Miami, Florida (2004) and the Ravinia Festival, Chicago (2005). Its appearance at Tel Aviv University's Central Library marks the exhibition's first outing in Israel.



## Press Reviews

"The exhibit documents the Nazi's scurrilous, illogical slander of musicians as disparate as Křenek, Bruno Walter, Richard Tauber and Josephine Baker, and shows with sickening clarity how susceptible music is to political ideology. As an audio tape plays, you tap your foot to a catchy march until you realize it was composed for some brownshirt rally. Then a chill goes up your spine."

*The Wall Street Journal*

"The exhibition's posters vilify composers whose music, in the Nazis' views, did not represent pure German values and would corrupt the morals of children. Music lovers are exhorted to reject those dangerous currents and protest against them. A visitor taking in the exhibition just two days after the Republican National Convention could not help but notice a similarity between this rhetoric and that of the American right wing."

*The New York Times*

"That some of the abused composers have now been restored to concert and record circulation - Ullmann, Schulhoff, Krása - is a tribute to this exhibition."

*The Daily Telegraph (London)*

*"Why should the Nazis  
have to tell me that  
I am a Jew and must  
be a Jew?  
I am who I am."*

Ernst Toch to Arnold Schoenberg

## ACADEMIC CONFERENCE, "COMPOSERS IN EXILE"

KONRAD ADENAUER CONFERENCE CENTER, MISHKENOT SHA'ANANIM, JERUSALEM

### MARCH 7-8

The mission of the "Music in Exile" project includes researching and rediscovering hitherto unknown compositions in addition to performing them. This conference will discuss the experience of exile in the context of classical-music composition, with special note of composers whose lives involved encounters with Mandate-era Palestine and with the State of Israel. There will also be musical performances relating to the papers presented during the course of the conference.

#### ÖDÖN PÁRTOS: AN EXILE FROM BUDAPEST

Dudu Sela (Jerusalem Academy of Music and Dance)

*Dr. Sela is Music Director of the Theresienstadt Museum.*

Rakefet Bar-Sadeh (Hebrew University)

*Dr. Bar-Sadeh has researched concert settings of Psalms in the Land of Israel.*

#### ONE LAND, THREE FATES: THE AMERICAN EXILE OF BLOCH, SCHOENBERG, AND BARTÓK

Klára Móricz (Amherst College, USA)

*The author of Jewish Identities: Nationalism, Racism, and Utopianism in Twentieth-Century Music, Prof. Móricz is also the editor of a forthcoming volume of the Bela Bartók Complete Critical Edition.*

#### THE TRAUMA OF RELOCATION: FIRST YEARS IN PALESTINE

Jehoash Hirshberg (Hebrew University)

*Prof. Hirshberg is the author of the authoritative biography of composer Paul Ben Haim.*

#### GEOGE DREYFUS AND FELIX WERDER: TWO GERMAN REFUGEES BECOME AUSTRALIAN COMPOSERS

Albrecht Dümmling (Berlin)

*Dr. Dümmling is chairman of musica reanimata, the Society for the Promotion of Composers persecuted by the Nazis, which in 2006 received the German Critics' Prize.*

#### GERMAN AND AUSTRIAN REFUGEE MUSICIANS IN GREAT BRITAIN

Jutta Raab Hansen (International Centre for Suppressed Music, London)

*Dr. Jutta Raab Hansen is author of German and Austrian Refugee Musicians from Nazi Germany in British Exile, 1933-1946*

#### THE MUSICIAN INTERNEES ON THE ISLE OF MAN IN GREAT BRITAIN

Tamar Machado (Researcher, Jerusalem)

#### BENNO BARDI'S TRIPLE RELOCATION: GERMANY TO CAIRO, JERUSALEM, AND LONDON

Irit Youngerman (Hebrew University)



**ARC ENSEMBLE (ARTISTS OF THE ROYAL CONSERVATORY)**

**PROGRAMME 1:  
INTERNAL AND EXTERNAL EXILE**

MARCH 6<sup>th</sup> 8:00 P.M. ENAV CENTER, TEL AVIV

MARCH 8<sup>th</sup> 8:00 P.M. YMCA CONCERT HALL, JERUSALEM

Walter Braunfels

**PAUL BEN-HAIM [1897-1984]**

**QUINTET FOR CLARINET AND STRINGS, OP. 31A (1941)**

*Molto Moderato*

*Capriccio: Molto Vivo*

*Tema con variazioni: Sostenuto e dolce*

Joaquin Valdepeñas – clarinet, Ben Bowman & Erika Raum – violins,  
Steven Dann – viola, Bryan Epperson – cello

**PAUL BEN-HAIM [1897-1984]**

**MELODIES FROM THE EAST (1941-1945)**

“Ani Tsame” (I am thirsty)

“Kummi tse’i” (Get up and come out)

“Im nin’alu dalte’i nedivim” (When the doors of the noble are closed)

“Tiyelu Kichwassim” (They wander like sheep)

“Elohe’i Tsidki” (My Righteous God)

Edna Prochnik - mezzo soprano, Revital Hachamanoff - piano

**KURT WEILL [1900 - 1950]**

**THREE SONGS**

“Nana’s Lied”

“Wie lange noch?”

“Youkali”

Edna Prochnik – mezzo soprano, Revital Hachamanoff - piano

**INTERMISSION**

**WALTER BRAUNFELS [1882-1954]**

**QUINTET FOR STRINGS IN F# MINOR, OP. 63 (1945)**

*Allegro*

*Adagio*

*Scherzo*

*Finale - Rondo*

Ben Bowman & Erika Raum - violins, Steven Dann - viola,  
Bryan Epperson & David Hetherington - cellos

## PROGRAMME NOTE

Among the many German Jews to flee the Nazis rise to power in 1933 was the young Munich composer Paul Frankenberg. Before the war's end, he had re-established himself with a new name and soon thereafter began a course that would establish him as the founding father of modern Israeli music. Following military service in World War I, the future Ben-Haim studied at the Munich Conservatory and in the 1920s developed a growing reputation as a piano accompanist, and as a composer with a penchant for polystylism, combining jazz, German Romanticism, and modernist chromatic techniques. This early eclecticism would serve him well in his quest to define a modern Jewish musical language that would balance Israel's ancient Middle Eastern roots with modern Western sensibilities. To forge a modern Israeli style, Ben-Haim turned both to the stark power of the Hebrew language and the folkloric treasures of Sephardic and Middle Eastern Jewry.

The 1941 *Quintet for Clarinet and Strings*, written between his first and second symphonies, is one of Ben-Haim's most popular pieces. He wrote of the work: "[...] I was very satisfied because I felt that I had at last succeeded in consolidating a new style". In the tradition of the two cornerstones of the clarinet's chamber repertoire – the quintets by Brahms and Mozart – Ben-Haim drew on standard European techniques of thematic transformation; where melodies, or fragments of melodies, are manipulated to create new material that still retains a relationship with the original. For example, the main theme of the *Scherzo* is related to the principal violin theme of the first movement, which in turn is derived from the clarinet's opening statement. Yet complementing the rigour of this European technique and his adaptation of Western harmonic principles, is his absorption of oriental elements: the bare modal arc of the extended main theme, the application of ornamentation and florid embellishment to the melodic line, and the percussion-derived syncopation that Ben-Haim employs as rhythmic support. Like the Mozart and Brahms Quintets, Ben-Haim also uses a theme-and-variation form for the last movement, a form – or in a wider context something perhaps better described as a "concept" – which is embraced by myriad musical cultures. In his Quintet Ben-Haim uses the form not to create increasingly complex and spirited

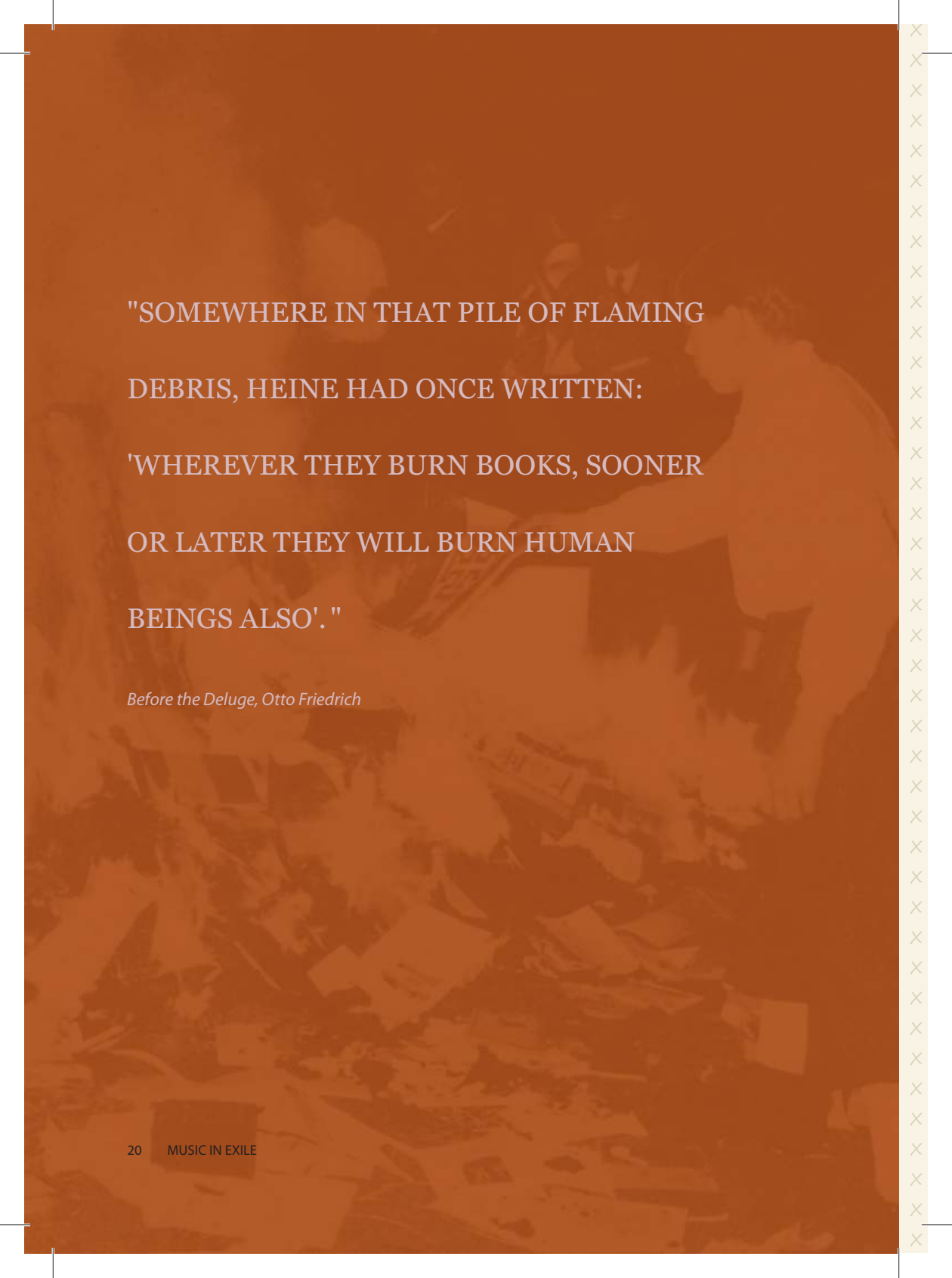
episodes, but rather as a more traditional opportunity for intellectual musical exploration.

Ben-Haim's biographer, the distinguished scholar Jehoash Hirshberg, has pointed out that the *Trio* of the *Scherzo* movement ("Capriccio") is a complete quotation of Elohei Tzidki ("My Righteous God"), a traditional song. To quote Hirshberg: "The quotation in the Quintet is articulated by a change of texture between the scherzo and the trio. The melody of the song is played in full, first by the cello and then by the violin and clarinet."

Ben Haim's significance lies in his ability to successfully meld two radically different – some would say opposing – soundworlds – and in the terrific creativity he brings to the process. His example inspired several generations of Israeli composers.

Beginning in 1939, he was accompanied in his efforts by the extraordinary Yemenite Jewish folksinger Bracha Zephira (1910–90), who researched and performed with him throughout the region during the war. One of the first results of this collaboration was Ben-Haim's vocal suite, *Melodies from the East*, composed over the years 1941 to 1945, a period that precisely corresponds with the acceleration of the Holocaust in Europe. Four of the five songs' melodies stem from Yemenite Jewish folk sources, the fifth from the Turkish Jewish community of Adrianapole. To these melodies, Ben-Haim set a mixture of mystical liturgical texts and modern Hebrew poems by the Zionist movement's poet laureate, Chaim Nachman Bialik. Of these, it is most striking to contemplate the famous poem, "Im nin'alu dalte'i nedivim." A composition by the 18th century Jewish mystic, Shalom Shabbazi, the text's imagery of shuttered gates – "If the doors of the wealthy are locked, the doors of heaven are never closed" – takes on a new urgent valence in the context of the Holocaust and the British restrictions on Jewish immigration to Palestine.

(with thanks to James Loeffler)



"SOMEWHERE IN THAT PILE OF FLAMING  
DEBRIS, HEINE HAD ONCE WRITTEN:  
'WHEREVER THEY BURN BOOKS, SOONER  
OR LATER THEY WILL BURN HUMAN  
BEINGS ALSO'."

*Before the Deluge, Otto Friedrich*

## THREE SONGS

## KURT WEILL [1900 – 1950]

Of all the so-called *entartete* (“degenerate”) composers, perhaps none was more reviled by the Nazi establishment than Kurt Weill. He covered every requirement for musical unsuitability: he was Jewish (unmistakably so); his political views and affiliation leaned well to the left, and his compositions, when they weren’t embracing the “degenerate” principles of Arnold Schoenberg, incorporated elements of American song and, even worse, jazz. Taken individually, any one of these transgressions could have damned Weill, but during the late 1920s, when Nazi sympathizers were unable to do much more than howl their disapproval (thereby widening Weill’s fame) his music represented all that National Socialists detested in Weimar Republic’s theatrical world: sharp intelligence and satirical wit; a sensuality and sexual brazenness; the exploration of psychological themes; miscegenation (both racial and cultural) and the skewering of every sacred cow, both musical and other. By the time of the 1938 *Entartete Musik* exhibition in Düsseldorf, Weill was held up as the consummate delinquent. He had long since fled to the United States, and if most Germans visited the exhibition out of curiosity, or because they were coerced, many came knowing that the event’s specially created recordings presented a rare opportunity to listen to Weill’s irresistible *Threepenny Opera*.

Kurt Weill was born in 1900 in Dessau, the son of a cantor. By twelve, he was mounting concerts and dramatic events in the hall above the *Gemeindehaus* – the Jewish Community Centre, which, with the Dessau Synagogue, was burned to the ground during the *Kristallnacht* pogroms – and during World War I he worked as a substitute accompanist at the Dessau Court Theater. His first composition teachers were Albert Bing, the Dessau Theatre’s Kapellmeister; Engelbert Humperdinck at the Berlin *Hochschule für Musik*, whom Weill found doctrinaire, and finally the charismatic Ferruccio Busoni. A canny resourcefulness and versatility secured Weill a decent living. He accompanied singers, performed – the piano in bierkellers and the organ in synagogues – and taught music theory. His students included the legendary Chilean pianist Claudio Arrau. Weill also contributed pieces to *Der deutsche Rundfunk*, German radio’s weekly journal. His exile to America provided the world of musical theatre with one of its most influential composers.

*Nanna's Lied*, composed in 1939 to a text by Bertolt Brecht, did not enter the Weill canon until 1980 when Teresa Stratas performed the song at the Whitney Museum in New York. She had met Weill's widow Lotte Lenya the year before while preparing *Mahagonny* for performance. Lenya was deeply impressed by Stratas' renderings of Weill and gave her copies of a number of unpublished songs. Many of these, including *Nanna's Lied*, were included on *The Unknown Kurt Weill* and *Stratas Sings Weill*.

In 1941 Lotte Lenya recorded *Wie lange noch?* ("How much longer?"), together with *Und was bekam des Soldaten Weib?* ("The Ballad of the Soldier's Wife"), for the US Office of War Information. The songs were to be broadcast behind enemy lines. The text to *Wie lange noch?* by Weill's fellow émigré, the expressionist poet Walter Mehring, was an inspired choice. *Wie lange noch?* works on two very different levels: as a torch song, and, aided by the smoky sensuality of Lenya's voice, as a piece of propaganda and an indictment of Adolf Hitler: a judgement on his broken promises, treachery and deceit. Its smoochy, ironic refrain is nothing less than a demand for Germany's surrender.

Originally an instrumental' *Tango Habanera*, *Youkali* was written prior to 1935, when the text by Roger Fernay was added. Its first performance is unknown. Like the city of Mahagonny, *Youkali* is a destiny of the imagination. Unlike Mahagonny, which encourages excess, depravity and corruption, *Youkali* is both lodestar and sanctuary – an escape from the quotidian, and a paradise where dreams are nourished and fulfilled. It is a description of a life unimaginably different from 1930s Germany, a life, which like *Youkali* itself, does not and cannot exist.

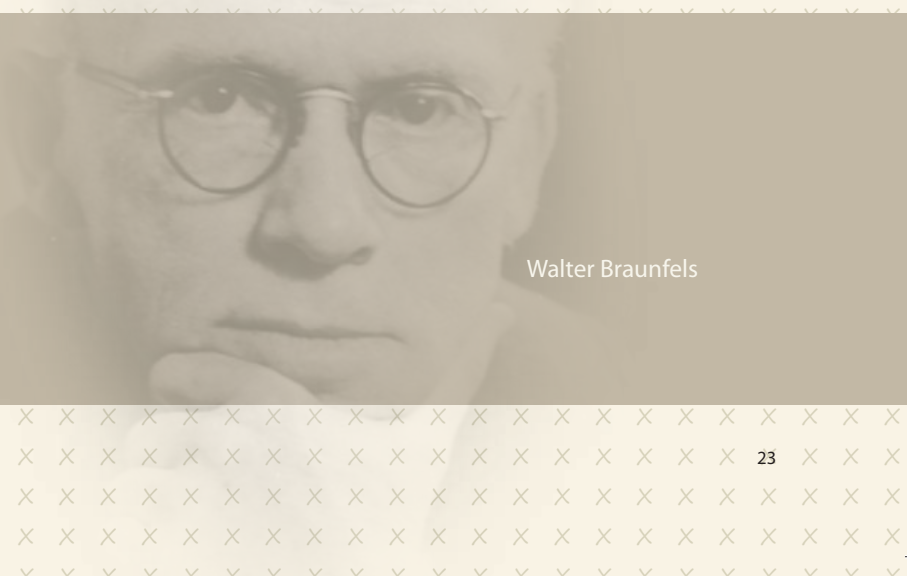
Lotte Lenya



## WALTER BRAUNFELS

Walter Braunfels was born in 1882 in Frankfurt am Main. His mother, a great niece of Louis Spohr (a contemporary of Beethoven's) had been an intimate of both Clara Schumann and Franz Liszt. She provided Walter with his basic musical training. Walter's father, who was Jewish, was renowned as the German translator of *Don Quixote* and died when Walter was just a boy. Piano lessons at Frankfurt's Conservatory with James Kwast were followed by studies at the University of Munich where, unsure of his musical potential, he studied law and economics. A production of Wagner's *Tristan und Isolde* provided the necessary inspiration and in 1902 Braunfels left for Vienna, where he resumed formal piano studies with the legendary Theodor Leschetizky. Composition lessons with Karl Nawratil continued in Munich with Ludwig Thuille.

After serving in the First World War, Braunfels joined the Catholic church, and his religious ardour informs much of his work. Braunfels' first major success came in 1920 with the premiere of *Die Vögel* (based on Aristophanes' *The Birds*). Bruno Walter conducted the opera's premiere in Munich – where there were over 50 subsequent performances – and further productions were mounted in Cologne, Berlin and Vienna. The success propelled Braunfels into the same musical orbit as Franz Schreker and Richard Strauss, and by the late 1920s conductors such as Hermann Abendroth, Wilhelm Furtwängler, Eugen Jochum and Otto Klemperer were all programming his works.

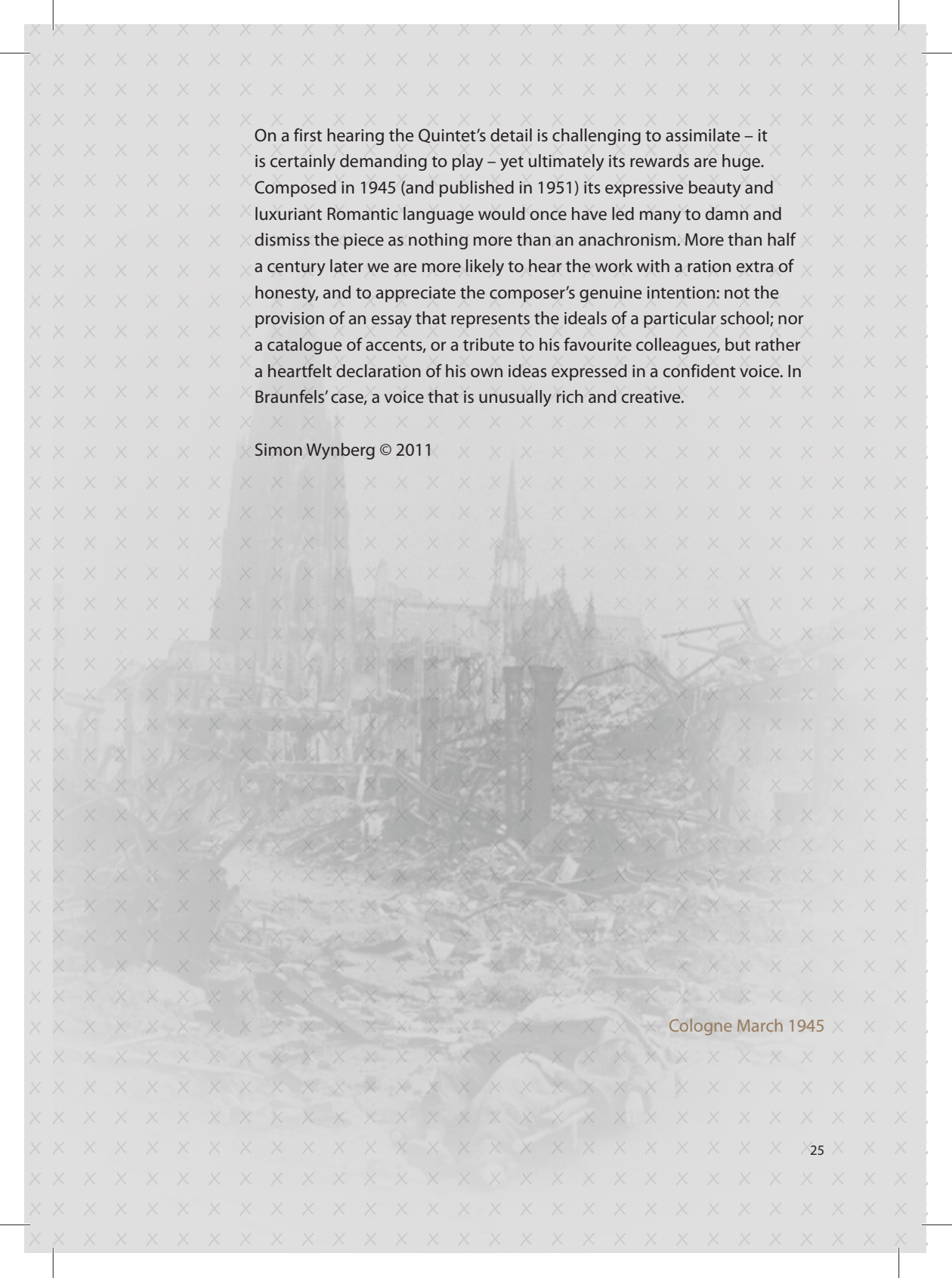


Walter Braunfels

In 1934 the Nazis dismissed Braunfels from his job as co-director of the Cologne Conservatory – neither his conversion to Catholicism nor his service in the First War had militated in his favour. Braunfels, who like Karl Amadeus Hartmann was reasonably secure financially, continued to compose, although his name soon slipped off German programmes. By 1937 he had moved to Überlingen, a small town on Lake Constance. That year he met Bruno Walter in Holland, who agreed to conduct the opera *Der Traum ein Leben* as part of Vienna's 1938 opera season. But the plan was thwarted by the *Anschluss* and the *Reichsmusikkammer's* comprehensive ban of any musical appearance by Braunfels.

The choice of Joan of Arc as the subject of his next opera *Szenen aus dem Leben der heiligen Johanna* ("Scenes from the life of the holy Joan") fit well with Braunfels' artistic and geographical isolation. He provided his own text based on the actual 1641 trial transcripts, something Carl Dreyer had done for his classic film on the same subject. Significantly, all of Braunfels' major chamber music dates from this period of inner migration: the String Quartets opp. 60 and 61 as well as the String Quintet op. 63 included on today's program.

The String Quintet in F sharp minor, op. 63 certainly betrays the influence of Strauss and Schreker, not to mention Wagner, and, in the slow movement particularly, Johannes Brahms. On hearing an unknown work by an unplayed composer – and the present performance is almost certainly the first in Israel – one is instinctively tempted to compare the new with previous musical experiences, a process which can be reduced to a kind of "spot-the-composer" parlour game. There are of course no wholly original voices, and all art must either follow or react to something pre-existing. The hints of other composers do not turn Braunfels into an epigone, in fact all his works possess a rare directness and invention. The Quintet fits the traditional four movement scheme, although its material is mainly drawn from the opening statement of the first movement, a 15-minute journey that is both exquisitely paced and consistently engaging. Braunfels' harmonic mastery is married to a brilliantly subtle rhythmic sense, perhaps most obviously demonstrated in the *Scherzo*. The *Finale*, as infectious a barnstormer as one will find in the late-Romantic string repertory, again reveals Braunfels' acute dramatic sense, served by apparently limitless musical ideas and technical resourcefulness.



On a first hearing the Quintet's detail is challenging to assimilate – it is certainly demanding to play – yet ultimately its rewards are huge. Composed in 1945 (and published in 1951) its expressive beauty and luxuriant Romantic language would once have led many to damn and dismiss the piece as nothing more than an anachronism. More than half a century later we are more likely to hear the work with a ration extra of honesty, and to appreciate the composer's genuine intention: not the provision of an essay that represents the ideals of a particular school; nor a catalogue of accents, or a tribute to his favourite colleagues, but rather a heartfelt declaration of his own ideas expressed in a confident voice. In Braunfels' case, a voice that is unusually rich and creative.

Simon Wynberg © 2011

Cologne March 1945

**ARC ENSEMBLE (ARTISTS OF THE ROYAL CONSERVATORY)**

**PROGRAMME 2:**

**EXILES EAST AND WEST**

MARCH 10<sup>th</sup>, 8:00 P.M. CLAIRMONT HALL,  
BUCHMANN-MEHTA SCHOOL, TEL AVIV UNIVERSITY

MARCH 11<sup>th</sup>, 10:30 A.M. CLAIRMONT HALL,  
BUCHMANN-MEHTA SCHOOL, TEL AVIV UNIVERSITY

MARCH 14<sup>th</sup>, 5:00 P.M. HENRY CROWN AUDITORIUM,  
JERUSALEM THEATRE



**MIECZYŚLAW WEINBERG [1919 – 1996]**  
**SONATA FOR CLARINET AND PIANO, OP. 28**

*Allegro*  
*Allegretto*  
*Adagio*

Joaquin Valdepeñas – clarinet, Dianne Werner – piano

**ERICH KORNGOLD [1897 - 1957]**  
**SUITE FOR PIANO LEFT HAND,  
TWO VIOLINS AND CELLO, OP. 23**

*Präludium und Fuge: Kräftig und bestimmt*  
*Walzer: Nicht schnell, anmutig*  
*Groteske: Möglich rasch*  
*Lied: Schlicht und innig, nicht zu langsam*  
*Rondo – Finale (Variationen): Schnell, heftig*

David Louie – piano, Benjamin Bowman & Erika Raum – violins,  
Bryan Epperson – cello

**INTERMISSION**

**MIECZYŚLAW WEINBERG [1919 – 1996]**  
**QUINTET FOR PIANO AND STRINGS, OP. 18**

*Moderato con moto*  
*Allegretto*  
*Presto*  
*Largo*  
*Allegro agitato*

David Louie – piano, Erika Raum & Benjamin Bowman – violins,  
Steven Dann – viola, Bryan Epperson – cello

*"I was in a solitary cell,  
where I could only sit, not  
lie down. At night a very  
strong floodlight was  
occasionally turned on so  
that it was impossible to  
sleep. There was not  
really much joy..."*

Weinberg, on his  
imprisonment in 1953

## PROGRAMME NOTE

### AN EXILE TO THE EAST

Mieczysław (later Moisei) Weinberg – there have been a number of variant spellings, notably the Cyrillic-derived “Vainberg” – was born in Warsaw on December 8, 1919. His Moldavian father worked as a musician in the Jewish theatre and it was he who provided Mieczysław with his initial practical experience. Eight years at the Warsaw Conservatory provided a thorough musical grounding and excellent training as a pianist. His graduation in 1939, shortly before Hitler’s Panzers swept through Poland, marked the beginning of a series of well-timed relocations. By 1940 Weinberg was in Minsk, Belarus, 300 miles east of Warsaw, studying composition with Vassily Zolotaryov. In the summer of 1941, just before the Wehrmacht rolled into Russia, he moved to Tashkent, 2000 miles away in eastern Uzbekistan, where he found work at the local opera house. Many intellectuals were evacuated here, among them the illustrious actor and theatre director Solomon Mikhoels, a Latvian Jew whose daughter Weinberg later married. At Mikhoel’s behest Shostakovich examined the score of Weinberg’s First Symphony. Immensely impressed, he urged his young colleague to settle in Moscow, where he lived from 1943 until his death in 1996. A lifelong friend, Shostakovich considered Weinberg one of the country’s most eminent composers.

After 1917, the emerging Soviet Union had offered Jews living conditions superior to anything they had ever previously enjoyed. But this was short-lived and the repression of the 1930s saw the banning of Jewish newspapers and periodicals, and the closure of theatres and educational institutions. During the Second World War – still known in Russia as the “Great Patriotic War” – this repression was temporarily relaxed in order to mobilise the resources of the entire country, and to solicit funds from American Jewry. It was during this time of relative tolerance that Weinberg found refuge. The Clarinet Sonata op. 28 was written in 1945, and Weinberg himself was at the piano when the clarinetist V. Getman gave the premiere on April 20, 1946, in the Small Hall of the Moscow Conservatory. The work is cast in three movements and concludes, as is often the case in Weinberg’s compositions, with a slow movement (an *Adagio*). Only the first *Allegro* movement follows classical tradition while the second, an *Allegretto*, replaces the customary central slow movement.

The appearance of the clarinet in East European *kapelyes* (wedding bands) occurred around 1800 and by the end of the century, a standard ensemble usually included one or two of the instruments. This sonority came to characterise Klezmer music – which Weinberg would have heard at his father’s theatre – and it is insinuated discreetly throughout the Sonata, particularly in the second movement. The demanding solo part emphatically demonstrates Weinberg’s complete familiarity with the clarinet’s resources, notably in the cadenzas, where virtuosity functions not as an end in itself, but rather as an exuberant expression of music-making. The work is a major contribution to the clarinet repertoire.

### **ERICH KORNGOLD – AN EXILE TO THE NEW WORLD**

Although Americans like to believe that they welcomed foreign artists and academics before the war, the truth is rather different. Indeed, polls taken in the 1930s suggest that almost half of the American population viewed Jews as “dishonest or greedy,” a very different outlook from the more tolerant British, but substantively different from Canada’s “closed door” policy, crystallized in immigration minister Frederick Charles Blair’s infamous remark that “none is too many”. Given the already high rate of unemployment, some Jewish Americans feared that anti-Semitism would escalate as the number of Jewish refugees increased. By the beginning of the war, 90,000 Jews had arrived in America; 300,000 had actually sought asylum.

Of all potential destinations, New York City and Los Angeles were thought to offer the greatest musical opportunities. New York was usually the first

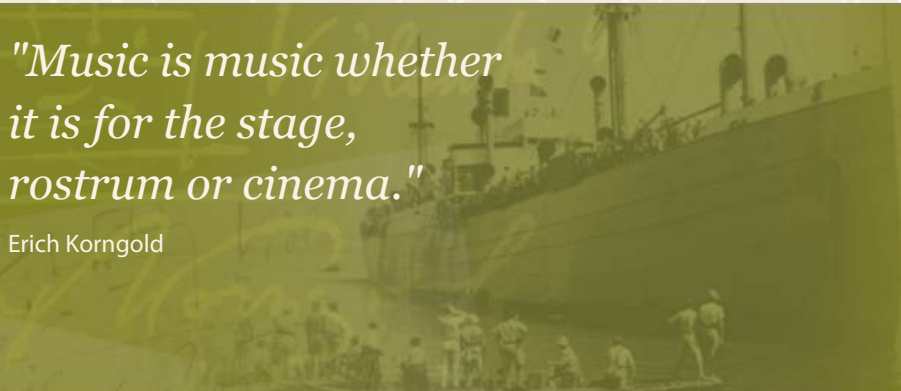


Paul Wittgenstein

landfall for refugees and, for those who had dreams of repatriation at war's end, it offered the easiest access for a return to Europe. For the many who had entertained ideas of resuming their old lives, the devastation of cities, institutions, and infrastructure, the economic privations, and the destruction of communities, transformed that hope into little more than a chimera.

The Reich's expulsion of Jewish musicians, and earlier, their flight from Russian anti-Semitism, was an incalculable loss - myriad lives cut short, thousands of works unwritten, and vast human potential unfulfilled. Yet it is difficult to imagine the development of the musical arts, particularly in North America, without the participation and influence of the exiled. In the example of Erich Korngold, we have a composer who was largely responsible for defining the art of scoring music for film.

Erich Wolfgang Korngold was born in 1897 into a Jewish family: assimilated, middle class and well-educated. He well-deserved his middle name, for in the entire history of Western music one is very hard-pressed to find an individual blessed with equal natural gifts, other than perhaps Mozart or Mendelssohn. Korngold was thoroughly trained and constantly encouraged (if not always in Erich's chosen direction). His father, the arch-conservative Julius Korngold, who had succeeded Eduard Hanslick at the *Neue Freie Presse*, was Europe's most powerful music critic. His friendship with Gustav Mahler led Erich to the celebrated Alexander von Zemlinsky who agreed to teach the 10-year-old. When Zemlinsky left Vienna to take up a post in Prague, Erich's lessons continued with Hermann Grädener.



*"Music is music whether  
it is for the stage,  
rostrum or cinema."*

Erich Korngold

“Dear Erich”, wrote Zemlinsky, “I hear you are studying with Grädener. Is he making progress?” Erich created an enormous sensation and to comprehend his early pieces as the work of a pre-pubescent boy remains a challenge.

Word of Korngold’s genius reverberated well beyond Vienna’s musical and social circles. Composers as diverse as Richard Strauss, Karl Goldmark, Camille Saint-Saëns, Anton Webern and Engelbert Humperdinck praised his music, as did the conductors Artur Nikisch and Bruno Walter. Artur Schnabel toured the boy Korngold’s second piano sonata and was partnered by Carl Flesch for performances of his Sonata for Violin. Korngold was just 12 when he composed his astonishing op. 1 Piano Trio. Given the work’s sophistication, its deftness of touch and its technical mastery, the composer’s youthful ability is as impossible to comprehend now as it was when the awestruck Viennese first auditioned the piece.

The Suite for Piano left hand and strings was premiered some ten years later in 1930, a commission from Paul Wittgenstein, whose right elbow had been shattered by a Russian sniper on the Eastern Front just days after the start of his military service. The arm was hurriedly amputated in a field hospital just before it was overrun by Russian troops. The brother of philosopher Ludwig Wittgenstein, and the son of Karl, a hugely wealthy industrialist, Paul Wittgenstein’s opulent family “Palais” in Vienna had hosted musical soirées with, at various times, Brahms, Mahler and Strauss as guests. Karl, an amateur violinist, was a cousin of the virtuoso Joseph Joachim and distantly related to both Meyerbeer and Mendelssohn. His collection of manuscripts included major works by Mozart, Beethoven and Brahms. But despite the family’s intense musical enthusiasm, there was only scant support for Paul’s decision to become a pianist, and encouragement further receded when he elected to pursue a career as a one-handed pianist. Undeterred, Paul used the Wittgensteins’ limitless wealth to commission a personal repertoire that eventually included works by Ravel, Schmidt, Strauss, Hindemith, Prokofiev and Britten. Once purchased, Paul claimed comprehensive rights to the pieces; a proprietary and exclusive right to their performance, and an assumptive right to adjust a score as he felt appropriate, which invariably led to spats with its composer. The Suite was the second Wittgenstein commission from Korngold, the first being the demanding and massively scored Piano Concerto that he premiered in 1924.



Erich Korngold as a teenager

The Suite is a piece sui generis. Its scoring, with two violins and cello, rather than a trio of violin, viola and cello, is probably explained by the piano's more central position in the musical texture – Wittgenstein sat closer to the right side of the keyboard so that he could more easily negotiate the material usually played by the right hand. The structure of the piece is likewise eccentric, its layout derived from the Baroque era. Cast in five movements, the opening *Prelude* begins with a searching piano soliloquy to which unison strings emphatically respond. The *Fugue* is by turns both eerie and impassioned, bound to the prelude in the sharing and development of its thematic material. The movement is a quite brilliant concoction, fusing musical worlds two hundred years apart, rather than merely clothing pastiche in modern dress. While the *Waltz* and *Groteske* are almost parodic rhythmic romps, the fourth movement, *Lied*, is the work's emotional core, an irresistible, heart-stoppingly beautiful setting of Korngold's op. 22 song "Was du mir bist?" The reasoning behind Korngold's choice of two violins becomes ever clearer, as together they spin, share and elaborate the soaring melody. A gracious, patrician theme played by the cello opens the Rondo movement and one wonders whether it represents some kind of musical acknowledgement; a recognition of the Wittgenstein family and their primacy in pre-war Viennese society.

Although the Wittgensteins had been practising Christians for several generations, by the mid-1930s the family's Jewish origins, although distant – and assiduously contested by a number of its members – presented a welcome opportunity for the Nazis' expropriation of its enormous assets. Like his Viennese colleague Korngold, who was in Hollywood working on the score to *The Adventures of Robin Hood* at the time of the *Anschluss*, Paul Wittgenstein was forced to emigrate. He settled in the United States in 1938.

Less than three decades after his European triumphs Korngold was considered a musical reactionary: "More Korn than gold" wrote the critic Irving Kolodin in a review of Korngold's Violin Concerto, and for a long time the soubriquet seemed to stick. Fifty years after his death, in a musical climate that is far more hospitable, Korngold's operas are finally returning to the repertoire. *Die Tote Stadt*, *Das Wunder der Heliane* and *Die Kathrin* are performed and recorded, while his film-scores – to *Captain Blood* (1935), *The Adventures of Robin Hood* (1938) and *The Sea Hawk* (1940) – are appreciated as cinematic classics. His chamber music, original, heartfelt and invested with the same integrity, inspiration and intelligence that characterise all his work are rightly joining the standard repertoire.

## WEINBERG'S PIANO QUINTET

Weinberg revered Shostakovich as both a man and a mentor; he spoke of Shostakovich having introduced him to “a new continent” in music. But their relationship evolved into something far more collegial. There are borrowings and similarities between Shostakovich’s *Babi Yar* and Weinberg’s Fifth Symphony; Weinberg’s Seventh shares a similar formal design with Shostakovich’s Ninth String Quartet, while Shostakovich’s Tenth Quartet, dedicated to Weinberg, draws on the latter’s Seventh Symphony. The two composers regularly played through one another’s compositions and their families were intimate friends.

When Stalin’s anti-Semitic purges began again in 1948, Andrei Zhdanov - Stalin’s deputy with responsibilities for “ideology, culture and science” - began a campaign aimed at extinguishing works with creative connections to the West, in particular Jewish artists and thinkers: “cosmopolitanism and formalism” in Soviet-speak and the Russian variety of the RMK’s repressive credo. In the same year, Solomon Mikhoels, Weinberg’s father-in-law, was murdered by the state secret police, his corpse run over by a truck and his death described as an accident. In a bizarre but not unusual volte face, the murder was then blamed on the CIA. Zhdanov announced his initiative on the day of Mikhoels’ death. Weinberg himself was arrested in January 1953 and charged with conspiring to establish a Jewish republic in the Crimea – a concoction that although absurd still came with a death sentence. Without regard for his own safety, Shostakovich wrote to Stalin, and to his equally unpredictable security chief, Lavrenti Beria, protesting Weinberg’s innocence. But it was Stalin’s propitious death two months later that ultimately led to Weinberg’s release.

Weinberg lost many relatives in the war, including his parents and sister who died in the Trawniki concentration camp, and his own experience of hate and racism inform his music to a very considerable degree. He contemplates the horrors of repression, the suffering of the Jews, and in particular the loss of children, in many of his works. Both the Piano Quintet, op. 18, and the Piano Trio, op. 24, which date from the same period, create a musical world where melody can slide from desolation to renewal; rhythmic insistence transform in a moment to a restrained gentleness, and where biting harmonies may just as quickly describe a perfect tranquility.

While there is no clear programme or autobiographical sense to the Piano Quintet, its sarcastic, parodic passages (notably in the violin's high-lying circus music of the third movement) speak intangibly of Weinberg's recent experiences.

The work was composed in 1944 and premiered by Emil Gilels and the Bolshoi Theatre Quartet in the Small Hall of the Moscow Conservatory on March 18, 1945. The work has a traditional structure – notwithstanding the inclusion of two *Scherzos*. The first movement, which is in sonata form, begins rather introspectively. The contrasting second theme has a definite march quality and one hears fragments and derivatives of these principal themes, throughout the work. The first *Scherzo*, an *Allegretto* coloured by a folkloric theme in the minor, is followed by the second, a *Presto*, that integrates passages of grotesque café music. The meditative *Largo*, conceivably a threnody to the millions of war dead, is the work's longest movement. It opens with a broad main theme that develops in a majestic arc. After an extended solo, the piano initiates a dialogue with the strings which journeys to a tranquil conclusion. The *Finale*'s opening is striking: a boisterous theme that propels the movement relentlessly forward until its course is unexpectedly interrupted by a wild, Scottish-sounding folk dance. After variations based on earlier material the music calms and the conclusion of one of the 20th century's most remarkable piano quintets is serene.

Weinberg's response to the attacks on himself and those close to him remained stoical and optimistic and he was relentlessly prolific in almost every musical genre. There are 26 complete symphonies – the last, *Kaddish*, written in memory of the Jews of the Warsaw Ghetto (Weinberg donated the manuscript score to Yad Vashem). He and Shostakovich had a lighthearted but long-running rivalry as to who would compose the most string quartets: Weinberg ultimately composed 17 (two more than his friend). There are also 19 sonatas either for piano solo or with violin, viola, cello or clarinet; seven concertos; over 150 songs; a Requiem (using secular texts), seven operas, three operettas, two ballets, and incidental music for 65 films, plays, radio productions and circus performances. Although his language is sometimes uncannily close to Shostakovich's, Weinberg's humour and his ironic, mocking qualities rarely overwhelm an overall sense of contained acceptance and gratitude. He draws liberally on folkloric, Polish, Moldavian and Jewish sources.

Only recently has the West begun to assess Weinberg's accomplishments, despite the fact that for 50 years he enjoyed the attention of the most celebrated Soviet musicians: the violinists Kogan and Oistrakh, the cellist Rostropovich, his wife, soprano Galina Vishnevskaya, and the great conductor Kirill Kondrashin. Weinberg was a modest man, somewhat removed from the Soviet mainstream, and to some degree he remained the permanent émigré, his Russian heavily accented. He owed Shostakovich his life and was content to work in his shadow, and because the Iron Curtain restricted all but the most politically motivated cultural exchanges, it ensured that the West remained ignorant of Weinberg's genius and his music's astonishing and constant invention.

Simon Wynberg © 2011



clockwise from centre:

Erika Raum – violin, Benjamin Bowman – violin,  
Steven Dann – viola, Bryan Epperson – cello,  
Joaquin Valdepeñas – clarinet,  
Dianne Werner – piano, David Louie – piano  
special guest: David Hetherington – cello

## THE ARC ENSEMBLE

Over the space of just a few years the ARC Ensemble (Artists of The Royal Conservatory) has become one of Canada's pre-eminent cultural ambassadors, raising international appreciation of the Royal Conservatory and Canada's rich musical life. Its members are all senior faculty of The Glenn Gould School with guest artists drawn from its most exceptional students and graduates. The ARC Ensemble has performed throughout Canada, the United States, Europe and Asia, and its first two CDs, *On the Threshold of Hope and Right Through the Bone* (devoted respectively to the music of Mieczyslaw Weinberg and Julius Röntgen) were both nominated for Grammy Awards in the "Best Chamber Music Recording" category.

The ARC Ensemble is playing a leading role in unearthing repertoire ignored due to political changes or shifts in musical fashion, and its work has received unanimous acclaim from the world's cultural press. Its concerts and recordings are meticulously researched and assembled with rich supporting materials and are often augmented by lectures on their musical, political and social context, or included as part of larger-themed festivals. The acclaimed "Music in Exile" series has been presented to huge critical acclaim in New York, London, Budapest, and Toronto, and has led to concerts at the Kennedy Center in Washington and performances in Rome, Sweden, and Poland. The ensemble's recordings enjoy regular airplay on networks around the world and its concerts have been broadcast on CBC Radio, National Public Radio in the U.S., and on public radio in Europe, Poland, and Hungary.

Highlights of the 2010 - 2011 season include performances in New York, Washington, DC (The Kennedy Center) and Amsterdam (The Concertgebouw). The ARC Ensemble's "Music in Exile" series in Israel is the most comprehensive incarnation of the project thus far, and the Conservatory's most ambitious cultural project outside of Canada.

The ARC Ensemble most recent recording, *Two Roads to Exile* (RCA Red Seal) is devoted to works by Adolf Busch and Walter Braunfels has received rave reviews. The ensemble recently completed *Honour Bound*, short film chronicling Adolf Busch's self-imposed exile from Germany in 1933. James Conlon, Music Director of the Los Angeles Opera and the Ravinia Festival, and a major force in the resuscitation of lost twentieth century repertoire, is the ARC Ensemble's Honorary Chairman. The ensemble's Artistic Director is Simon Wynberg.



## EDNA PROCHNIK – MEZZO SOPRANO

The 2009-2010 season has seen Edna Prochnik sing the title role of Carmen in a new production at the National Theater of Mannheim and as a leading mezzo of the house she will add Erda (*Das Rheingold*), Prince Orlofsky (*Die Fledermaus*), Gertrud (*Hänsel und Gretel*), La Muse and Nicklausse (*Les Contes d'Hoffmann*) and Suzuki (*Madame Butterfly*) to her repertoire. For her American debut Ms Prochnik sang Santuzza (*Cavalleria Rusticana*) for Palm Beach Opera. Other roles include Cornellia (*Giulio Cesare*) and Ottavia (*L'incoronazione di Poppea*) for the New Israeli Opera, Amneris (*Aida*) at the Opera Festival of St. Margareten in Austria (as well as for the NIO), Fenena (*Nabucco*) for the Bergen Opera Festival, Varvara (*Kátya Kabanová*) and Auntie (*Peter Grimes*). She sang the role of the First Wife in the world premiere of Bardanshvili's *The Journey to the End of the Millennium*, which was conducted by Asher Fisch in Rome and David Stern in Israel. Her performance of Prince Orlofsky (*Die Fledermaus*) has been seen in productions in Salzburg, Vienna, Japan and Israel.

Edna Prochnik has a special affinity for the works of Gustav Mahler, notably the *Lieder eines fahrenden Gesellen*, *Des Knaben Wunderhorn*, *Das Lied von der Erde* and the *Kindertotenlieder*, working with Wolfgang Sawallisch, Philippe Entremont, John Nelson, Christoph Spering, Avner Biron, Gary Bertini, Marek Janowski and John Axelrod.

Born in Israel, Edna Prochnik studied at Tel Aviv's Rubin Academy under Prof. Tamar Rachum where she graduated with honours. She received her artist's diploma in the class of Kammersänger Prof. Walter Berry at Vienna's Music Academy.

Canada

The Royal  
Conservatory



**THE CONSERVATORY IS INDEBTED TO THE  
FOLLOWING ORGANIZATIONS AND INDIVIDUALS:**

**Michael Aizenstadt,**

New Israeli Opera

**Jon Allen,**

former Canadian Ambassador

**Rakefet Bar-Sadeh,**

Hebrew University

**Saroj Bains**

**Navot Barnea,**

Jerusalem Cinematheque

**Raz Binyamini,**

Israel Conservatory of Music

**Avner Biron,** Israel Camerata

**Victoria Bishops**

**Mark Byk** Graphic Communication

**Amit Dolberg,** Meitar Ensemble

**Zeev Dorman,**

Buchmann-Mehta School

**Uri Dromi,** Mishneknot Sha'ananim

**Hayuta Devir,** Israel Radio

**Yossi Eisenberg,** YMCA, Jerusalem

**Robert Elias,** Orel Foundation

**Jeff Embleton,**

The Royal Conservatory

**Hershell Ezrin,**

Canadian Council for Israel

and Jewish Advocacy

**Amir Gissin,** Consul-General

of Israel, Toronto

**Robin Gofine,** UJA Federation of

Greater Toronto

**Shai Gorski,**

Buchmann-Mehta School

**Gali Halperin,**

Buchmann-Mehta School

**Michael Haas**

**Anat Halevy,** Tel Aviv University

**Shira Herzog**

**Paul Hunt,** Canadian Ambassador

**Forsan Hussein,** CEO, Jerusalem

International YMCA

**Signe Katz,** Canadian Embassy

**Rita Kramer,** Mishkenot Sha'ananim

**Assaf Laster,** Jerusalem Music Centre

**Ottie Lockey Management**

**Hannah Naveh,** Tel Aviv University

**Claudia Metelsky,** The Royal

Conservatory

**James Murdoch**

**Krista O'Donnell,**

The Royal Conservatory

**Gideon Paz**

**Faye Perkins,**

Real World Artists' Management

**Tommy Persson**

**Tara Quinn**

**Costel Safirman,**

Jerusalem Cinematheque

**Naama Scheftelowitz,**

Central Library, Tel Aviv University

**Ruben Seroussi,**

Buchmann-Mehta School

**Benzion Shira,** Israel Camerata

**Kate Sinclair,** The Royal Conservatory

**Lori Starr,** Koffler Centre of the Arts

**Gary Sussman**

**Ian Tobman,** Embassy of Canada

**Daniella Tourgeman,**

Jerusalem Cinematheque

**Issi Vinter,** Enav Center

**Bret Werb,**

United States Holocaust Museum

**Michael Wolpe,** Jerusalem Academy

of Music and Dance



*Weinberg*



*Ben Haim*



*Braunfels*



*Weill*



*Korngold*



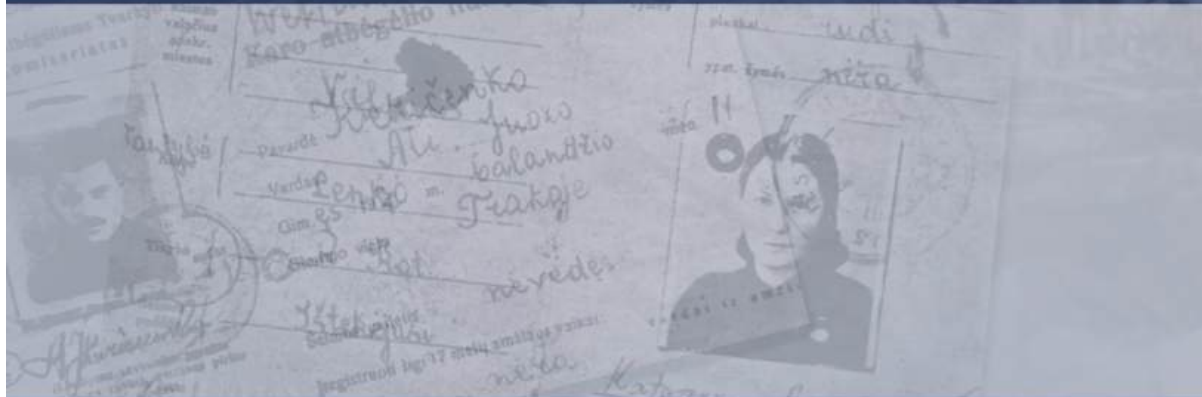
סימפוניון ירושלים - ארכיון ישראלי למוסיקה ובידור

TEL AVIV UNIVERSITY



המכון למוסיקה ובידור תל-אביב

הקאמרה הישראלית ירושלים  
מנהל מוסיקלי: אבנר בירון





## הקונסרבטוריון אסיר תודה לארגונים וליחידים הבאים:

מיכאל אייזנשטדט, האופרה הישראלית החדשה ג'והן אלן, שגריר קנדה לשעבר רקפת בר-שדה, האוניברסיטה העברית סארוג' ביינס נבות ברנע, סינמטק ירושלים רז בנימיני, הקונסרבטוריון הישראלי למוסיקה (שטריקר) אבנר בירון, הקמראטה הישראלית ויקטוריה בישופס מארק ביק, גראפיק קומוניקיישן עמית דולברג, אנסמבל מיתר זאב דורמן, ביה"ס בוכמן-מהטה אורי דרומי, משכנות שאננים חיותה דביר, רדיו ישראל יוסי אייזנברג, ימק"א ירושלים רוברט אליאס, קרן אוראל ג'ף אמבלטון, הקונסרבטוריון המלכותי למוסיקה, קנדה הרשל עזרין, הועד הקנדי לישראל ולתמיכה בישראל אמיר גיסין, קונסול כללי של ישראל, טורונטו רובין גופיין, הפדרציה היהודית בטורונטו רבתי שי גורסקי, ביה"ס בוכמן-מהטה גלי הלפרין, ביה"ס בוכמן-מהטה מיכאל האס ענת הלוי, אוניברסיטת תל אביב שירה הרצוג פאול האנט, שגריר קנדה

פורסאן חוסיין, מנכ"ל ימק"א הבינלאומי ירושלים סינייה כץ, שגרירות קנדה ריטה קריימה, משכנות שאננים אסף לסטר, המרכז למוסיקה ירושלים אוטי לוקי ניהול חנה נוה, אוניברסיטת תל אביב קלאודיה מטלסקי, הקונסרבטוריון המלכותי למוסיקה, קנדה ג'יימס מורדוך כריסטה א'דונל, הקונסרבטוריון המלכותי למוסיקה, קנדה גדעון פז פיי פרקינס, ריל וורלד ארטיסטס' מנג'מנט טומי פרסון טארה קווין קוסטל ספירמן, סינמטק ירושלים נעמה שפטלוביץ', הספרייה המרכזית, אוניברסיטת תל אביב ראובן סרוסי, ביה"ס בוכמן-מהטה בנציון שירה, הקמראטה הישראלית קייט סינקלייר, הקונסרבטוריון המלכותי למוסיקה, קנדה לורי טטאר, מרכז קופלר לאמנויות גארי זוסמן, אוניברסיטת תל אביב איאן טובמן, שגרירות קנדה דניאלה תורגמן, סינמטק ירושלים איסי וינטר, מרכז ענב ברט ורב, מוזיאון השואה בארה"ב מיכאל וולפה, האקדמיה למוסיקה ולמחול ירושלים



ווינברג



בן חיים



בראונפלד



ווייל



קורנגולד

Canada

The Royal  
Conservatory





## עדנה פרוחניק - מצו סופרן

עדנה פרוחניק שרה בעונת הקונצרטים 2009-2010 את התפקיד הראשי באופרה *כרמן* בהפקה חדשה בתיאטרון הלאומי במאנהיים, וכזמרת המצו-סופרן המובילה בבית אופרה זה תוסיף לרפרטואר האופראי שלה את *ארדה* (זהב הריין), הנסיך אורלובסקי (העטלף), גרטרוד (הנזל וגרטל), המוזה וניקלאוס (סיפורי הופמן) וסוזוקי (מדאם באטרפליי). בהופעת הבכורה שלה בארה"ב שרה פרוחניק את סנטוצה (אבירות כפרית) עם הפאלם ביץ' אופרה. תפקידים נוספים שלה כוללים את קורנליה (יוליוס קיסר) ואוטביה (הכתרת פופאה) באופרה הישראלית, אמנריס (אאידה) בפסטיבל האופרה סנט מרגרטן באוסטריה (כמו גם באופרה הישראלית), פננה (נבוקו) בפסטיבל האופרה בברגן, ווארוורה (קטיה קבנובה) והדודה (פיטר גריימס). עדנה פרוחניק שרה את תפקיד האישה הראשונה בכורה העולמית של המסע אל תום האלף מאת ברדנשווילי, בניצוחו של אשר פיש ברומא ובניצוחו של דיוויד שטרן בישראל. כמו כן היא שרה את תפקיד הנסיך אורלובסקי (העטלף), בהפקות בזאלצבורג, בווינה, ביפן ובישראל.

עדנה פרוחניק היא בעלת זיקה מיוחדת ליצירותיו של גוסטב מאהלר ובמיוחד ליצירותיו: שירי השוליה הנווד, קרן הפלא של הנער, השיר על הארץ ושירי מות ילדים, שעליהן עבדה עם האומנים: וולפגאנג סוואליש, פיליפ אנטרמון, ג'והן נלסון, כריסטוף שפרינג, אבנר בירון, גארי ברחיני, מארק יאנובסקי וג'והן אקסלרוד.

עדנה פרוחניק נולדה בישראל וסיימה בהצטיינות את לימודיה באקדמיה ע"ש רובין בתל אביב עם פרופ' תמר רחום. את תעודת האמן קיבלה כתלמידה בכיתתו של הזמר, פרופ' ואלטר ברי באקדמיה למוסיקה בווינה.

## אנסמבל ARC

אנסמבל ARC (אמני הקונסרבטוריון המלכותי למוסיקה, קנדה) הפך תוך מספר שנים, לאחד משגרירי התרבות הבולטים של קנדה, והוא מעורר הערכה בינלאומית לקונסרבטוריון המלכותי ולחיי המוסיקה הענפים בקנדה. כל חברי ההרכב הם חברי סגל בכירים בבית הספר ע"ש גלן גולה. לעתים מצטרפים אליהם אמנים אורחים מבין התלמידים המצטיינים בביה"ס, או מבין בוגריו. אנסמבל ARC הופיע ברחבי קנדה, בארה"ב, באירופה ובאסיה ושני האלבומים הראשונים שהקליט, על סף התקווה ודרך העצם (הראשון מוקדש למוסיקה של מיצ'סלאב וויינברג והשני - למוסיקה של יוליוס רנטגן), היו מועמדים לפרס גראמי בקטגוריית "ההקלטה הטובה ביותר למוסיקה קאמרית".

אנסמבל ARC הינו בעל מקום מוביל בחשיפת רפרטואר שנזנח בשל תמורות פוליטיות או בשל שינויים באופנות מוסיקליות, ופועלו זכה לתשואות בעיתונות העולמית. תוכניות הקונצרטים וההקלטות של האנסמבל מבוססות על מחקר דקדקני וזכות לעושר של מידע תומך; לעתים קרובות הקונצרטים מתקיימים בליווי הרצאות בנושאים הכוללים הקשרים מוסיקליים, פוליטיים וחברתיים הקשורים בהם, או שהם חלק מפסטיבלים הסובבים נושא נרחב יותר. סדרת הקונצרטים **מוסיקה בגלות** המצליחה זכתה בשבחי הביקורות בניו יורק, בלונדון, בבודפשט ובטורונטו, והושמעה במרכז קנדי בושינגטון ובהופעות ברומא, בשוודיה ובפולין. רשתות שידור ברחבי העולם מעניקות זמן אוויר להקלטות האנסמבל והופעותיו שודרו ברדיו סי-בי-סי, ברדיו הלאומי הציבורי בארה"ב, בתחנות רדיו באירופה המערבית וכן בפולין ובהונגריה. נקודות הציון בעונת הקונצרטים 2010-2011 כוללות הופעות בניו יורק, בושינגטון די.סי. (מרכז קנדי), ובאמסטרדם (הקונצרטחבאו). סדרת **מוסיקה בגלות** של אנסמבל ARC בישראל היא המקיפה ביותר במסגרת פרויקט זה עד כה, ובכך ניתן להגדירו כפרויקט התרבותי השאפתני ביותר שקיבל על עצמו הקונסרבטוריון מחוץ לקנדה.

ההקלטה האחרונה של אנסמבל ARC, **שתי דרכים לגלות** (עבור חברת ההקלטות RCA Red Seal), המוקדשת ליצירות מאת אדולף בוש וואלטר בראונפלס, זכתה בביקורות מהללות. לאחרונה השלים האנסמבל את הכבוד המחייב, סרט קצר המגולל את סיפור הגלות מגרמניה שכפה על עצמו אדולף בוש ב-1933. ג'יימס קולנון, המנהל המוסיקלי של האופרה בלוס אנג'לס ושל פסטיבל רביניה, ודמות רבת-משקל בהחייאת רפרטואר נשכח מהמאה ה-20, הוא יושב הראש של אנסמבל ARC. המנהל האמנותי של האנסמבל הוא סימון וינברג.



עם כיוון השעון ומהמרכז:

אריקה ראוס ובן באומן - כינורות

סטיבן דאן - ויולה

בריאן אפרסון - צ'לו

חואקין וולדפניאס - קלרינט

דיוויד לואי - פסנתר

דיאן ורנר - פסנתר

אורח מיוחד: דיוויד התרינגטון - צ'לו

אופי עממי. אחריו מופיע הסקרצו השני, פרסטו, שבו משלב המלחין מוסיקת קפה גרוטסקית. פרק הלרגו, בעל האופי המדיטיבי, הוא הארוך מבין פרקי היצירה. ניתן להניח שפרק זה הוא מעין קינה על מיליוני קורבנות המלחמה. הפרק נפתח בנושא ראשי רחב שהולך ומתפתח לכדי קשת מלכותית. לאחר קטע סולו נרחב, יוזם הפסנתר דו-שיח עם המיתרים לאורך המסע עד לסימו. פתיחת פרק הפינאלה מרשימה מאוד: הנושא הסוער מניע את הפרק קדימה ללא הפסק עד אשה, באופן בלתי צפוי, נקטעת תנועה זו על ידי ריקוד עממי סוחף בסגנון סקוטי. לאחר סדרת וריאציות המבוססת על חומר תמאטי מוקדם יותר, נרגעת המוסיקה. חמישיית פסנתר יוצאת דופן זו, בת המאה ה-20, מגיעה בסופה אל חוף מבטחים.

תגובתו של וויינברג להתקפות עליו ועל הקרובים לו הייתה תמיד טטואית ואופטימית. נחישותו כמלחין הניבה מידי עושר יצירתי כמעט בכל ז'אנר מוסיקלי קיים. הוא השאיר 26 סימפוניות שלמות. האחרונה, קדיש, נכתבה לזכרם של יהודי גטו ווארשה (וויינברג תרם את כתב היד למוזיאון יד ושם). התחרות בינו לבין שוסטקוביץ' בנוגע למספר רביעיות המיתרים שכל אחד מהם ילחין נעשתה ברוח טובה. גם אם ארוכת שנים; וויינברג הלחין 17 רביעיות, שתיים יותר מחברו. הרפרטואר של המלחין כולל 19 סונטות (לפסנתר סולו, או בצירוף כינור, ויולה, צ'לו או קלרינט), שבעה קונצ'רטי, למעלה מ-150 שירים, רקוויאם (לטקסטים חילוניים), שבע אופרות, שלוש אופרות, שני בלטים, וכן מוסיקה ל-65 סרטים, למחזות, לתכניות רדיו ולהופעות קרקס. באופן מסתורי, השפה המוסיקלית של וויינברג קרובה לעתים לזו של שוסטקוביץ', והוא שואב את השראתו בחופשיות ממקורות עממיים, פולניים, מולדביים ויהודיים. עם זאת, חוש ההומור שלו, האירוניה והלעג, אמנם לעתים רחוקות, מטשטשים את התחושה הכללית ביצירתו, שהיא בעלת אווירה של קבלה והכרת תודה.

רק לאחרונה החל המערב מכיר בהישגיו של וויינברג, זאת, על אף העובדה שבמשך 50 שנים הוא זכה לתשומת לבם של מיטב המוסיקאים הסובייטיים: הכנרים קוגן ואוייסטרך, הצ'לו רוסטרופוביץ' ואשתו, זמרת הסופרן גלינה וישנבסקיה, כמו גם המנצח הדגול קיריל קונדרשין. וויינברג היה אדם צנוע, מרוחק מן הזרם המרכזי הסובייטי, ובמידה מסוימת נשאר מהגר נצחי ששפתו הרוסית הינה בעלת מבטא רז וכבד. הוא חב את חייו לשוסטקוביץ' והיה שבע רצון מהעבודה בצילו. מסך הברזל עודד חילופים תרבותיים מן הסוג הפוליטי בלבד, ובשל כך נשללה מן המערב ההיכרות עם גאונותו של וויינברג ועם כושר ההמצאה המוסיקלי המדהים והאינסופי שלו.

© סימון וויינברג 2011

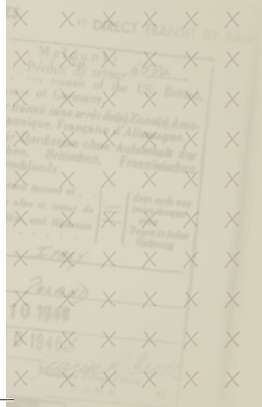
## חמישיית הפסנתר מאת וויינברג

וויינברג הוקיר את שוסטקוביץ' כאדם וכמורה רוחני; כשדיבר על שוסטקוביץ', תיאר אותו כ"בשת חדשה" בעולם המוסיקה. יחסי השניים התפתחו הרבה מעבר ליחסים בין עמיתים למקצוע. ניתן למצוא השאלות והקבלות בין באבי יאר של שוסטקוביץ' לבין הסימפוניה החמישית של וויינברג. לסימפוניה השביעית של וויינברג יש תכנון צורני דומה לרביעיית המיתרים התשיעית של שוסטקוביץ', בעוד שרביעיית המיתרים העשירית של שוסטקוביץ', המוקדשת לוויינברג, כוללת אמצעים מוסיקליים הלקוחים מהסימפוניה השביעית של האחרון. שני המלחינים נהגו לנגן זה את יצירתו של זה בדרך קבע ומשפחותיהם היו ביחסי חברות קרובים.

עם תחילת הטיהורים הסטאליניסטיים האנטישמיים ב-1948, ניהל אנדריי ז'דאנוב, האחראי מטעם סטאלין לענייני "אידיאולוגיה, תרבות ומדע", מסע לחיסול יצירות שהיו קשורות במערב, ובמיוחד אלה שנוצרו בידי אמנים ואנשי רוח יהודים, או על פי הגדרת הנושא בעגת המדכאים הסובייטיים "קוסמופוליטאניזם ופורמאליזם". באותה השנה נרצח שלמה מיכואלס חותנו של וויינברג. על ידי ארגון הביון והמשטרה החשאית; גופתו נדרסה על ידי משאית ומותו תואר כתאונה. בהיפוך מזה, אך לא יוצא מן הכלל, האשמה לרצח הוטלה על סוכנות הביון האמריקאית (ה-CIA). ז'דאנוב הכריז על יוזמתו ביום מותו של מיכואלס. וויינברג עצמו נאסר בינואר 1953 והואשם בקשירת קשר להקמת רפובליקה יהודית בחצי האי קרים. אשמה זו, על אף היותה אבסורדית, גררה אחריה גזר דין מוות. תוך התעלמות מביטחוני האיש, שוסטקוביץ' כתב במחאה לסטאלין, כמו-גם לראש המטה הבטחוני שלו והבלתי צפוי, לברנטי בריה, עדות על חפותו של וויינברג. היה זה דווקא מותו של סטאלין שחודשים אחר כך הוביל בסופו של דבר לשחרורו של וויינברג.

וויינברג איבד במלחמה את הוריו ואת אחותו שנשפו במחנה הריכוז טרונוניק, ומלבד גם קרובי משפחה רבים. חוויותיו מהשנאה ומהגזענות באות לביטוי בעל-משקל רב במוסיקה שלו. ברבות מיצירותיו הוא הוגה בזוועות הדיכוי, בסבלות היהודים, ובמיוחד באבדן הילדים. חמישיית הפסנתר אופ. 18, כמו גם שלישיית הפסנתר אופ. 24, השייכות לאותה תקופה, משקפות עולם מוסיקלי שבו המנגינה יכולה לעבור מייאוש להתחדשות; עולם בו התעקשות ריתמית הופכת בין-רגע לעדינות עצורה; עולם בו הרמוניות נשכניות עשויות עד מהרה לתאר שלווה נכספת. חמישיית הפסנתר אמנם אינה יצירה תכניתית או אוטוביוגרפית באופן מפורש, אך הקטעים הסרקאסטיים, הפרודיים (במיוחד במוסיקת הקרקס הגבוהה בתפקיד הכינור בפרק השלישי), מבטאים בצורה מופשטת את שחוזה וויינברג לא מכבר.

וויינברג הלחין את היצירה ב-1944 וזו בוצעה לראשונה בידי הפסנתרן אמיל גיללס יחד עם רביעיית המיתרים של תיאטרון בולשוי. הביצוע התקיים באולם הקטן של קונסרבטוריון מוסקבה ב-18 במרץ 1945. יצירה זו היא בעלת מבנה מסורתי, על אף שהיא כוללת שני פרקי סקרצו. הפרק הראשון, בצורת סונטה, פותח בטון מכונס בעצמו, או מהורה. הנושא השני עומד בניגוד לפתיחה זו, והוא בעל איכות מארש מובהקת. במהלך היצירה כולה ניתן לשמוע נגזרות ופרגמנטים של שני נושאים ראשיים אלה. הסקרצו הראשון, אלגרטו, שואב את צביונו מנושא מינורי בעל



של המקלדת כך שיוכל להתמודד ביתר נוחות עם תפקידים שנכתבו במקורם ליד ימין מבנה היצירה גם הוא היה חריג, ומזכיר מוסיקה מתקופת הבארוק. היצירה מחולקת לחמישה פרקים. הפרלוד הפותח מתחיל במונולוג "מגשש" בתפקיד הפסנתר, הנענה נמרצות על ידי המיתרים באוניסון (מנגינה חד-קולית). הפוגה נעה לסירוגין בין מסתורין להתלהבות, ויש בה שימוש ואף פיתוח של נושא הפרלוד. הפרק הוא תמהיל מבריק למדי, המשלב עולמות מוסיקליים רחוקים זה מזה בכמאתיים שנה, ונושא משמעות רבה יותר מקולאז' חקיני בלבוש מודרני. בעוד שהואלס והגרונטסקה הם כמעט פארודיים בשעשועי הקצב שבהם, הפרק הרביעי, שיר, הוא ליבת היצירה מבחינה רגשית. זהו עיבוד עוצר נשימה ביופיו של שירו של קורנגולד "מה את עבורי?" אופ. 22. זהו גם הצידוק לבחירתו של קורנגולד בשני כנורות באופן שבו שני הכלים יחדיו טווים ומפתחים את המנגינה הגואה. נושא אצילי ומלא חן בתפקיד הצ'לו פותח את פרק הרונדו ומעורר מחשבה שנושא זה הינו כמעין אמירה של הכרת תודה; הכרה במשפחת ויטגנשטיין ובמעמדה הרם בחברה היונאית טרום המלחמה.

אף שבמשך דורות אחדים השתייכו בני משפחת ויטגנשטיין לדת הנוצרית, ואחדים מביניהם אף סרבו להכיר בעובדת מוצאם היהודי שממנו הם התנתקו, לא היסטור הנאצים באמצע שנות השלושים להפקיע את נכסיהם העצומים. כמו עמיתו היונאי קורנגולד, ששהה בהוליווד ועבד על הלחנת המוסיקה לסרט הרפתקאותיו של רובין הוד, נאלץ פאול ויטגנשטיין להגר בזמן האנשלוס, והוא השתקע בארה"ב ב-1938.

פחות משלושה עשורים לאחר הצלחתו באירופה, נחשב קורנגולד למהפכן מוסיקלי: "יותר תירס (קורן) מאשר זהב (גולד)" כתב המבקר אירווינג קולודין בביקורת על הקונצ'רטו לכינור של קורנגולד. תיוג זה דבק במלחין זמן רב. המישים שנים לאחר מותו, באקלים מוסיקלי מסביר פנים באופן ניכר, האופרות של קורנגולד חוזרות לבסוף לפרטואר. העיר המתה, הנס של הליאנה וקאתרין מבוצעות ומוקלטות, בעוד שהמוסיקה לסרטים קפטן בלאד (1935), הרפתקאותיו של רובין הוד (1938) תן הים (1940) נחשבת כקלאסיקה קולנועית. גם יצירתו הקאמרית מקורית, כנה וטובלת ביושרה, בהשראה ובאינטליגנציה המאפיינות את כל יצירתו, זוכה למקומה ברפרטואר המקובל.




פאול ויטגנשטיין

השנייה לפסנתר של קורנגולד במסעי הקונצרטים שלו ושיתף פעולה עם קארל פלש בנגינת הסונטה לכינור. קורנגולד היה בסך הכול בן 12 כאשר הלחין את שלישיית הפסנתר המדהימה, אופ. 1. תחכום היצירה, מגעה הקליל והשליטה הטכנית המאפיינת אותה, מביאה להכרה שאין דרך להסביר את יכולתו של המלחין הצעיר גם כיום. תחת רושם זה בדיוק הקהל הוינאי ההמום חווה את היצירה לראשונה.

הסוויטה לפסנתר יד שמאל ולמיתרים שבוצעה לראשונה כעשר שנים מאוחר יותר, ב-1930, הוזמנה על-ידי פאול ויטגנשטיין, שמרפקו הימני רוסק על ידי צלף רוסי בחזית המזרחית ימים ספורים לאחר תחילת שירותו הצבאי. זרועו נקטעה בחופזה בבית חולים שדה ממש לפני שפשטו עליו פלוגות רוסיות. פאול היה אחיו של הפילוסוף לודוויג ויטגנשטיין, ואביהם היה קרל, תעשיין בעל הון עצום. בארמון המשפחה בווינה המשופע בכל-טוב התקיימו ערבים מוסיקליים, לעתים, בנוכחות אורחים כבראהמס, מאהלר ושטראוס. קרל האב, כנר חובב, היה בן דודו של הוירטואוז יוזף יואכים, ואף נמצאה קרבת משפחה רחוקה בינו לבין מאיירבר ומנדלסון. ברשותו נמצא אוסף של כתבי יד, שכלל יצירות מאת מוצארט, בטהובן ובראהמס. על אף הלהט המוסיקלי ששרר במשפחה, החלטתו של פאול להפוך לפסנתרן זכתה בתמיכה רפה, וזו פחתה אף יותר כאשר בחר בקריירה של פסנתרן בעל יד אחת. היחס הזה לא הרתיעו; ויטגנשטיין השתמש בעושר הבלתי נדלה של משפחתו כדי להזמין יצירות שנכתבו במיוחד עבורו, יצירות אלה מהוות רפרטואר נרחב מאת המלחינים ראול, שמידט, שטראוס, הינדמית, פרוקופייב ובריתן. ברכשו יצירה, טען פאול לזכויות מקיפות עליה; בעלות זכות בלעדית לביצועה וכן התאמת התווים לצרכיו, על פי רצונו. דרישות אלה גרמו באופן קבוע למריבות עם מלחיני היצירות. הסוויטה הייתה היצירה השנייה שהזמין ויטגנשטיין מקורנגולד. היצירה הראשונה הייתה הקונצ'רטו התובעני לפסנתר, בעל התזמור המאסיבי, שביצע הפסנתרן לראשונה ב-1924.

הסוויטה היא יצירה יחידה במינה ובבחינת אחת מסוגה. הבחירה בשני כינורות וצ'לו, ולא כמקובל בשלישייה כינור, ויולה וצ'לו, תואמת, כנראה, את תפקיד הפסנתר, שמקבל מעמד מרכזי במרקם המוסיקלי. ויטגנשטיין נהג לשבת בנטייה לצד הימני



A portrait of Ariq Korngold, a young man with short dark hair, looking slightly to the left. The background is a dark purple with faint, handwritten musical notation and notes. The text is overlaid on the right side of the image.

אריק קורנגולד בנעוריו

"מוסיקה היא מוסיקה בין אם  
נוצרה לבמה, לדוכן הנואלים,  
או לקולנוע."

אריק קורנגולד

## אריך קורנגולד - גולה לעולם החדש

אף שהאמריקנים גוטים להאמין שהם קיבלו בברכה את האמנים ואת אנשי האקדמיה הזרים שהגיעו לפני המלחמה, הרי שלמען האמת, המצב היה שונה. מהסוקרים שנעשו בשנות ה-30 ניתן להיווכח שכמעט מחצית מהאוכלוסייה האמריקנית ראתה ביהודים "חסרי יושר או חמדנים", חוות דעת שהייתה שונה לגמרי מזו של הבריטים היותר סובלניים, אך שונה באופן מהותי ממדיניות "הדלת הסגורה" בקנדה. מדיניות זו התגלמה בהערתו הנודעת לשמצה של שך ההגירה הקנדי דאז, פרדריק צ'ארלס בלייר: "אפילו אף אחד הוא יותר מדי", לנוכח שיעור האבטלה הגבוה, התעורר בקרב חלק מיהודי אמריקה חשש מהתגברות האנטישמיות אל מול גל ההגירה של הפליטים היהודים. עד תחילת המלחמה הגיעו לאמריקה 90,000 יהודים, אך בפועל כבר ביקשו מחסה 300,000.

מכל היעדים הפוטנציאליים, נחשבו ניו יורק ולוס אנג'לס לערים המציעות את מירב ההזדמנויות בתחום המוסיקה. העיר ניו יורק הייתה ברוב המקרים נקודת הציון הראשונה שאליה הגיעו הפליטים. לאלה מביניהם שחלמו לחזור למולדתם בסוף המלחמה, עיר זו הייתה גם נקודת חזרה לאירופה הנחשבת לנוחה ביותר. לאלה שרצו להמשיך באורח חייהם הישן, הרי חורבן הערים, המוסדות, התשתיות, המצוקה הכלכלית והרס הקהילות, הפכו תקווה זו למחשבה דמינונית.

גירוש המוסיקאים היהודים מהרייך ומוקדם יותר, מנוסת אחיהם מהאנטישמיות ברוסיה, גרם לאבדן שאין לו שיעור – מספר עצום של חיים שנגדעו טרם זמנם, אלפי יצירות שלא נכתבו, ועושר אינסופי של פוטנציאל אנושי שלא מומש. עם זאת, קשה לדמיין את התפתחות האמנויות המוסיקליות בעיקר בצפון אמריקה ללא נוכחותם והשפעתם של הגולים. אריך קורנגולד הוא דוגמה למלחין שהיה אחראי במידה רבה להגדרה של אמנות הלחנת מוסיקה לסרטים.

אריך וולפגאנג קורנגולד, מתבולל, בן המעמד הבינוני ומשכיל, נולד ב-1897 למשפחה יהודית. שמו האמצעי הולם אותו ביותר, שכן, מעטים היחידים בתולדות המוסיקה המערבית שנתברכו בכל כך הרבה כישורים טבעיים, למעט, אולי, מוצארט או מנדלסון. קורנגולד זכה בחינוך מצוי ובעידוד לאורך כל דרכו (גם אם לא תמיד בדרך שבחר). אביו, יוליוס קורנגולד, שהיה שמרן קיצוני וירש את מקומו של אדוארד האנסליק בעיתון הוינאי ניה פרייה פרסה (העיתון החופשי החדש). נחשב למבקר המוסיקה המשפיע ביותר באירופה. ידידותו עם גוסטב מאהלר סייעה לו להביא את בנו, אריך, למלחין הנערץ אלכסנדר פון זמלינסקי, שהסכים ללמד את הילד בן ה-10. כאשר עזב זמלינסקי את וינה לטובת משרה בפראג, המשיך אריך את לימודיו עם הרמן גרנד. "כתב לו זמלינסקי, 'שמעתי שאתה לומד עם גרנד. האם הוא מתקדם?' אריך הצעיר היה סנסציה של ממש, והפלא הגלום ביצירותיו המוקדמות, שנכתבו בטרם התבגרותו, נשאר בלתי מפוענח עד עתה."


השמועה על גאונותו של קורנגולד דהדהה הרבה מעבר למעגלים המוסיקליים והחברתיים של וינה. מלחינים שונים כמו ריכרד שטראוס, קרל גולדמארק, קמיל סן-סאנס, אנטון ווברן ואנגלברט הומפרדינק שיבחו את המוסיקה שיצר. כך נהגו גם המנצחים ארתור ניקיש וברונו ואלטר. הפסנתרן ארתור שנאבל ניגן את הסונטה

## על אודות התכנית: גולים - מזרח ומערב גלות למזרח

מיצ'יסלאב (אחר כך מואיזי) וויינברג (השם נכתב במספר אופנים בעבר, אך הידוע בהם שהופיע בכתב קירילי הוא "ואינברג"), נולד בוורשה ב-8 בדצמבר, 1919. אביו המולדאבי עבד כמוסיקאי בתיאטרון היהודי, והקנה למיצ'יסלאב את החוויה המוסיקלית המעשית הראשונית. וויינברג למד שמונה שנים בקונסרבטוריון בוורשה ושם זכה ביסודות מוסיקליים מגובשים וכן בהכשרה מצוינת כפסנתרן. סיום לימודיו ב-1939, ממש לפני שהטנקים של היטלר שעטו ברחבי פולין, היו לנקודת ציון של סדרת מעברים מתוזמנים היטב ממקום למקום. ב-1940 היה וויינברג במינסק, בלארוס, כ-500 קילומטרים ממזרח לוורשה, שם למד קומפוזיציה עם ואסילי זולוטאריוב. בקיץ 1941, זמן קצר לפני פלישת הוורמאכט לרוסיה, הוא עבר לטשקנט, למעלה מ-3,200 קילומטרים הלאה במזרח אוזבקיסטן. בטשקנט הוא מצא עבודה בבית האופרה המקומי, יחד עם אנשי רוח רבים, ביניהם השחקן ובמאי התיאטרון הנודע שלמה מיכואלס, יהודי לטבי, שלימים נשא וויינברג את בתו לאישה. לבקשתו של מיכואלס, בחן דמיטרי שוסטקוביץ' את תווי הסימפוניה הראשונה של וויינברג. תחת הרושם הרב של היצירה, הציע המלחין לעמיתו הצעיר להתיישב במוסקבה, שם התגורר וויינברג משנת 1943 ועד למותו ב-1996. שוסטקוביץ', שהיה חברו הוותיק ונפטר שנים רבות לפניו, העריכו כאחד המלחינים הבולטים במדינה.

לאחר שנת 1917, עם התבססות רוסיה הסובייטית, זכו היהודים לתנאי מחיה טובים מאלה שהיו להם בעבר. הפריחה הזו לא האריכה ימים, והדיכוי של שנות ה-30 הביא להחרמת עיתונים וירחונים יהודים, וכן לסגירת תיאטראות ומוסדות חינוך. במהלך מלחמת העולם השנייה, שעדיין קרויה ברוסיה "המלחמה הפטריוטית הגדולה", הייתה רגיעה יחסית בדיכוי היהודים, זאת, כדי לנייד את משאבי המדינה כולה וכדי לגייס הון מיהדות אמריקה. בתקופה זו של סובלנות יחסית מצא וויינברג את מחוז מקלטו. הסונטה לקלרינט אופ. 28 נכתבה בשנת 1945, והיה זה וויינברג עצמו שליווה בפסנתר את נגן הקלרינט ו' גטמן בהופעת הבכורה ב-20 באפריל, 1946, באולם הקטן של הקונסרבטוריון במוסקבה. היצירה מחולקת לשלושה פרקים ומסתיימת, כמו ביצירות נוספות של וויינברג, בפרק איטי (אדג'יו). פרק האלגרו הפותח הוא היחיד התואם את המסורת הקלאסית, בעוד הפרק השני, האלגרו, מחליף את הפרק האיטי המרכזי המסורתי.

הופעת הקלרינט בקאפעליע (תזמורות החתונה) במזרח אירופה התרחשה בסביבות 1800, ועד לסוף המאה ההרכב הסטנדרטי כלל על פי רוב קלרינט אחד או שניים. מצלול זה הפך למאפיין את הכליזמה שוויינברג ככל הנראה שמע בתיאטרון של אביו. והוא מופיע במרומז לאורך כל הסונטה, במיוחד בפרק השני. תפקיד הסולו התובעני חושף את היכרותו המוחלטת של וויינברג עם תכונות הקלרינט, במיוחד בקדנצות, אשר בהן הוירטואוזיות איננה מטרה כשלעצמה, אלא שהיא ביטוי שופע חיים של עשייה מוסיקלית. יצירה זו הינה תוספת משמעותית ביותר לרפרטואר של הקלרינט.



"נחמתי כלוא בתא מבוקר,  
היכן שרק יכולתי לשבת ולא  
לשכב. בלילה, חצת חצת  
נבאק צוקור רב-עוצמה שרץ  
שניה חציתי. לא נחמתי לי  
רווחה כלשהי..."

וויינברג על מאסרו ב-1953

מיצ'יסלאב וויינברג (1996-1919)  
סונטה לקלרינט ולפסנתר, אופ. 28

אלגרו

אלגרטו

אדג'יו

חואקין וולדפניאס - קלרינט, דיאן ורנר - פסנתר

אריך קורנגולד (1957-1897)  
סוויטה לפסנתר יד שמאל, לשני כינורות ולצ'לו, אופ. 23

פרלוד ופוגה: בכוח ובנחישות \* Kräftig und bestimmt

ואלס: לא מהר, מלא חן \* Nicht schnell, anmutig

גרוטסקה: מהר ככל שניתן \* Möglich rasch

שיר: פשוט ואינטימי, לא לאט מדי \* Schlicht und innig, nicht zu langsam

רונדו - פינאלה (וריאציות): מהר, כוחני \* Schnell, heftig

\* הוראות הביצוע מופיעות במקור בגרמנית

דייויד לואי - פסנתר, בן באומן ואריקה ראוס - כינורות, בריאן אפרסון - צ'לו

הפסקה

מיצ'יסלאב וויינברג (1996-1919)  
חמישייה לפסנתר ולמיתרים, אופ. 18

מודרטו קון מוטו

אלגרטו

פרסטו

לארגו

אלגרו אג'יטטו

דייויד לואי - פסנתר, אריקה ראוס ובן באומן - כינורות,

סטיבן דאן - ויולה, בריאן אפרסון - צ'לו

אנסמבל ARC (אמני הקונסרבטוריון המלכותי)

**תכנית 2:**

**גולים - מזרח ומערב**

10 במרץ, 20:00, אולם קליירמונט,  
ביה"ס למוסיקה ע"ש בוכמן-מהטה, אוניברסיטת תל אביב

11 במרץ, 10:30, אולם קליירמונט,  
ביה"ס למוסיקה ע"ש בוכמן-מהטה, אוניברסיטת תל אביב

14 במרץ, 17:00, אולם הנרי קראון, תיאטרון ירושלים

ברונו ואלטר בהולנד, וזה הסכים לנצח על האופרה החלום על חיים כחלק מעונת האופרה ב-1938 בווינה. תכנית זו סוכלה על ידי האנשלוס (סיפוח אוסטריה לרייך השלישי) יחד עם החלטת "המוסד למוסיקה של הרייך" (Reichsmusikkammer), להחרים כל הופעה מוסיקלית של בראונפלס.

בחירתו של בראונפלס בז'אן ד'ארק כנושא לאופרה הבאה שלו, סצנות מחייה של יוהאנה הקדושה, תואמת את בידודו האמנותי והגיאוגרפי שבו היה שרוי. המלחין סיפק טקסט משלו המבוסס על תמליל המשפט מ-1641, כפי שעשה גם קארל דראיייר בסרטו הקלאסי על אותו נושא. יצירותיו הקאמריות המשמעותיות של בראונפלס נכתבו באותה התקופה של "הגירה פנימית" זו: רביעיות המיתרים אפוס 60 ו-61, כמו גם חמישיית המיתרים אופ. 63 הכלולה בתכנית היום.

השפעתם של שטראוס ושרק, ובמיוחד של ואגנר בולטת בבירור בחמישיית המיתרים בפה-דיאז מינור, אופ. 63. השפעתו של יוהאנס ברהאמס מורגשת במיוחד בפרק האיטי. בהאזנה ליצירה בלתי ידועה מאת מלחין שאינו מנוגן – וההופעה הנוכחית היא כנראה בהחלט הראשונה בישראל – הפיתוי האינסטינקטיבי הוא להשוות את החדש עם חוויות מוסיקליות קודמות. זהו תהליך שיכול להצטמצם למעין משחק ב"זהה את המלחין". כמובן שאין קולות שהם מקוריים לחלוטין, וכל אמנות נידונה להגיב, בצורה זו או אחרת, למה שקדם לה. הרמזים למלחינים אחרים אינם הופכים את בראונפלס לחקיקן, ולמעשה בכל יצירותיו ניתן למצוא כנות ויכולת המצאה נדירות. החמישייה תואמת את התכנון המסורתי של ארבעה פרקים, על אף שרוב החומר נובע מההצהרה הפותחת את הפרק הראשון, מסע של 15 דקות, המאורגן מבחינה קצבית בצורה נפלאה, ומרתק לאורך כל הדרך. השליטה ההרמונית של בראונפלס, בצירוף חוש קצבי מעודן ומבריק, בולטת באופן הברור ביותר בפרק הסקרצו. הפינאלה, סערה סוחפת, כפי שקיימת ברפרטואר למיתרים של הרומנטיקה המאוחרת, שוב מגלה את החוש הדרמטי המושחז של בראונפלס, המשולב ברעיונות מוסיקליים בלתי נדלים ובעושר טכני.

האתגר בהאזנה ראשונה לחמישייה הוא בהטמעת הפרטים. היצירה בהחלט תובענית כלפי המבצעים, אך בסופו של דבר, הגמול הוא עצום. בראונפלס הלחין את החמישייה ב-1945 (וזה יצאה לאור ב-1951). היו אלה יפי הביטוי ועושר השפה הרומנטית שגרמו לרבים להוקיע אותה ולפטור אותה כאנכרוניזם ותו-לא. יותר מחצי מאה עברה וסביר שאנו נאזין לה ביתר כנות, ונעריך את כוונתו המקורית של המלחין: לא כמייצג אסכולה ספציפית, לא כקטלוג של הטעמות, או כמחווה לעמיתיו החביבים עליו, אלא כהצהרה כנה של רעיונותיו-הוא, המבוטאים בקול בטוח, במקרה של בראונפלס, זהו קול עשיר ויצירתי באופן בלתי רגיל.

© סימון וויינברג 2011

ליטה לניה

קוימו. הפזמון המלטף והאירוני, אינו אלא תביעה חד-משמעית לכניעתה של גרמניה. השיר יוקאלי, במקורו קטע אינסטרומנטלי מסוג טנגו הבאנרה. הולחן לפני 1935, השנה בה הותאם לו הטקסט מאת רוג'ר פרניי. לא ידוע מתי הושמע לראשונה. ממש כמו העיר מהאגוני, יוקאלי היא יעד פרי הדמיון. אך שלא כמו מהאגוני, המעודדת תרבות שפע, פחיתות מוסרית ושחיתות, יוקאלי היא מעין כוכב צפון ומקום קדוש – מפלט מן היומיום, גן עדן שבו החלומות מטופחים ומתגשמים. זוהי תמונה של חיים שונים לאין שיעור מגרמניה של שנות השלושים במאה ה-20. חיים, שבדומה ליוקאלי עצמה, אינם קיימים ואף לא יוכלו להתקיים.

## ואלטר בראונפלס

ואלטר בראונפלס נולד ב-1882 בפרנקפורט על המיין. אמו, שהייתה קרובת משפחה של לואיס שפוהר (המלחין בן תקופתו של בטהובן), נמנתה עם חוג ידידיהם של קלרה שומאן ושל פרנץ ליסט, והיא זו שהעניקה לואלטר חינוך מוסיקלי בסיסי. אביו של ואלטר, שהיה יהודי, זכה בפרסום כמי שתרגם לגרמנית את *דון קישוט*. הוא נפטר כשואלטר היה ילד צעיר. בקונסרבטוריון בפרנקפורט למד ואלטר נגינה בפסנתר עם ג'יימס קוואסט, אך היות והוא פקפק בפוטנציאל המוסיקלי שלו, למד ואלטר משפטים וכלכלה באוניברסיטת מינכן. הפקת האופרה *טריסטאן ואיזולדה* מאת ואגנר הותירה בו רושם כה עז, עד אשר בשנת 1902 עבר לוינה וחזר ללימודי הפסנתר עם תיאודור לשטיצקי האגדי. בינה הרחיב בראונפלס את לימודי הקומפוזיציה אצל קארל נווראטיל, והמשיך אותם במינכן עם לודויג תווילה.

לאחר השירות הצבאי במלחמת העולם הראשונה, המיר בראונפלס את דתו והצטרף לכנסייה הקתולית. רבות מיצירותיו נכתבו בהשראת הלהט הדתי שגילה. ההצלחה המשמעותית הראשונה שלה זכה בראונפלס הייתה ב-1920 עם העלאת האופרה *הציפורים* (מבוססת על המחזה *הציפורים* מאת אריסטופנס). ברנו ואלטר ניצח על בכורת האופרה במינכן, שם זכתה היצירה ליותר מ-50 הופעות. הפקות נוספות התקיימו בקלן, בברלין ובוינה. הצלחה זו הביאה את בראונפלס להימנות עם בני החוג המוסיקלי של פרנץ שרקר וריכרד שטראוס. בשלהי שנות העשרים הציגו מנצחים מזבילים כהרמן אבנדרוט, וילהלם פורטוונגלר, אויגן יזכום ואוטו קלמפר את יצירותיו בתוכניותיהם.

בשנת 1934 סילקו הנאצים את בראונפלס מתפקידו כמנהל-עמית בקונסרבטוריון בקלן. המרת דתו לקתולית או שירותו הצבאי במלחמה העולם הראשונה לא עמדו לזכותו. בראונפלס, שכמו קארל אמדאוס הארטמן, היה יחסית מוגן מן ההיבט הכלכלי, המשיך להלחין, אף ששמו נעלם עד מהרה מתוכניות הקונצרטים בגרמניה. ב-1937 עבר לגור באיברלינגן, עיירה קטנה ליד ימת קונסטנץ. באותה שנה פגש את

ואלטר בראונפלס

"היכן שהוא בין צריחות האורבות הבלגרות  
היונה כתב סגס: 'בכל מקום בו הם שורפים  
ספרים, במוקדם או במאוחר הם גם יאלו  
אנשים עם החוקה."

לפני המבול, אוטו פרידריך

## שלושה שירים

### קורט ווייל (1900-1950)

מבין המלחינים ה"מנוונים", קורט ווייל היה המלחין המושמץ ביותר על ידי הממסד הנאצי. הוא ענה על כל תנאי מוקדם לחוסר התאמה מוסיקלי: הוא היה (בלא שום ספק) יהודי; דעותיו הפוליטיות כמו-גם שיוכו הפוליטי נטו בבירור לשמאל, וביצירותיו, כאשר לא אימץ את עקרונותיו ה"מנוונים" של ארנולד שנברג, שילב אלמנטים משירים אמריקנים גרוע מכך, מג'אז. כל אחת מחריגות אלה הייתה יכולה לשמש עילה לדון את ווייל לכף חובה, אך בשלהי שנות העשרים של המאה ה-20, כאשר לא היה בכוחם של תומכי הנאצים יותר מאשר לנהום נהמות המבטאות מורת רוח (שתרמו לפרסומו הנרחב של ווייל), ייצגה המוסיקה שלו את כל שתיעבו הנציבונאל-סוציאליסטים בעולם התיאטרון של רפובליקת ויימאר: אינטליגנציה חדה ושנינות סאטירית; חושניות ומיניות חסרות בושה; חקירה של נושאים פסיכולוגים; התבוללות (הן גזעית והן תרבותית) ושיפוד כל פרה קדושה אפשרית, מוסיקלית או לא. עד ל-1938 ולפרסום התערוכה "מוסיקה מנוונת" בדיסלדורף היה ווייל במעמד של עבריין למופת. אמנם זמן לא מבוטל חלף מאז נמלט ווייל לארה"ב, אך רבים מן הגרמנים שביקרו בתערוכה, בין שבאו מתוך סקרנות או בכפייה, ידעו כי בזכות ההקלטות שנוצרו במיוחד עבור האירוע, נתאפשרה להם הזדמנות נדירה להאזין להקלטה של יצירתו המפתה אופרה בגרוש.

קורט ווייל נולד בדסאו לאביו החזן בשנת 1900. כבר בגיל שתיים-עשרה ארגן קונצרטים ואירועים דרמטיים באולם שמעל הגמינדהאוס, מרכז הקהילה היהודית, אשר נשרף עד היסוד במאורעות ליל הבדולח ביחד עם בית הכנסת בדסאו. במהלך מלחמת העולם הראשונה כיהן ווייל כמלווה מחליף בתיאטרון המלכותי בדסאו. מוריו לקומפוזיציה היו אלברט בינג, קאפלמייסטר (הממונה על המוסיקה) בתיאטרון בדסאו, אנגלברט הומפרדינק בביה"ס הגבוה למוסיקה בברלין, שאותו מצא ווייל דוגמטי, ולבסוף, פירוצ'י בוזוני הכריזמטי. תושיה ממולחת ורובגניות הבטיחו את רווחתו של ווייל. הוא ליווה זמרים, הופיע כפסנתרן במרתפי בירה וכנגן אורגן בבתי כנסת ואף לימד תיאוריה מוסיקלית. בין תלמידיו היה הפסנתרן האגדי מצ'ילה קלאודיו אראו. ווייל אף תרם יצירות למגזין השבועי של רשות הרדיו הגרמנית (Der deutsche Rundfunk). עם הגירתו לאמריקה, זכה עולם המוסיקה התיאטרלי באחד מן המלחינים המשפיעים ביותר.

*שירה של ננה*, שהולחן ב-1939 לטקסט מאת ברטולד ברכט, לא זכה להיכלל בקנון יצירותיו של ווייל עד שנת 1980. באותה השנה הזמרת תרזה סטראטס ביצעה אותו במוזיאון ויטני בניו יורק. סטראטס נפגשה עם אלמנתו של ווייל, לוטה לניה, שנה קודם לכן, כאשר זו התכוננה להופעות של מהאגוני לניה התרשמה עמוקות מגישתה של סטראטס לווייל ונתנה לה העתקים של אחרים משיריו שלא נדפסו עד אז. רבים מאלה, לרבות *שירה של ננה*, נכללו בהקלטות קורט ווייל הלא ידוע וסטראטס שרה ווייל.

בשנת 1941 הקליטה לוטה לניה את השיר *עד מתי?* ואת הבלדה *מה קיבלה אשת החייל?*, עבור המשרד האמריקני למידע מלחמתי (the US Office of War Information). השירים נועדו לשידור מעבר לקווי האויב. הבחירה בטקסט לשיר *עד מתי?*, מאת המשורר האקספרסיוניסט הגולה ואלטר מהרינג, הייתה בעלת השראה. השיר מכיל שני היבטים שונים זה מזה: מצד אחד זהו שיר אהבה נוגה וסנטימנטלי, ומצד שני, בעזרת קולה החושני ואפוף העשן של לניה, השיר הינו כתב אישום ותעמולה כנגד אדולף היטלר: ביקורת על בגידה ומרמה ושיפוט הבטחותיו שלא

החל מ-1939, התלוותה לעשייתו של בן-חיים ברכה צפירה (1910-1990), זמרת שירי עם יהודיה ממוצא תימני, שחקרה איתו והופיעה עמו במהלך המלחמה ברחבי האזור. אחד הפירות הראשונים לשיתוף פעולה זה היה הסוויטה הקולית, נעימות מן המזרח, שהלחין בן-חיים בין השנים 1941 ו-1945. שנים אלה ציינו האצה בשואת יהודי אירופה. ארבעה מתוך חמישה שירים הינם מתוך מקורות עממיים יהודיים תימניים, והשיר החמישי - מן הקהילה היהודית הטורקית באדריאנופול. בן-חיים בחר למנגינות אלה טקסטים דתיים מיסטיים המשולבים עם שירים מודרניים בעברית מאת המשורר הלאומי של התנועה הציונית, חיים נחמן ביאליק. בין אלה בולט במיוחד השיר הנודע "אם ננעלו דלתי נדיבים". פרי עטו של המיסטיקן היהודי בן המאה ה-18, שלום שבזי. הדימוי בשיר של שערים נעולים "אם ננעלו דלתי נדיבים, דלתי מרום לא ננעלו" מקבל ערכיות חדשה של דחיפות בהקשר לשואה ולהגבלות הבריטיות על ההגירה היהודית לפלשתינה.

(רוב תודות לגיימס לפלר)

## על אודות התכנית: גלות פנימית וחיזונית

המלחין הצעיר יליד מינכן, פאול פרנקנברג, היה בין יהודי גרמניה הרבים שברחו עם עליית הנאצים לשלטון ב-1933. עוד לפני תום המלחמה שיקם את חייו ובחר לעצמו שם עברי: בן-חיים. כעבור זמן קצר פנה למסלול שהפך אותו במהרה לאב המייסד של המוסיקה הישראלית החדשה. לאחר שירות צבאי במלחמת העולם הראשונה, למד בקונסרבטוריון במינכן בשנות העשרים וצבר מוניטין של פסנתרן, מלווה ומלחין בעל נטייה לרב סגנוניות, הכוללת ג'אז, רומנטיקה גרמנית וטכניקות כרומטיות מודרניות. אקלקטיות מוקדמת זו שירתה אותו היטב בדרכו להגדרת שפה מוסיקלית יהודית מודרנית, המשלבת ומאזנת בין השורשים העתיקים המזרח תיכוניים של ישראל לבין אבחנות מערביות מודרניות. כדי ליצור סגנון ישראלי מודרני, פנה בן-חיים לעוצמות הטמונות בלשון העברית ולאוצרות הפולקלור של יהדות ספרד ושל המזרח התיכון.

החמישייה לקליינט ולמיתרים מ-1941, שהולחנה בין הסימפוניות הראשונה והשנייה, היא אחת מיצירותיו הפופולאריות של בן-חיים. הוא כתב על היצירה: "[...] הייתי שבע רצון במיוחד, כיוון שחשתי שהנה בסופו של דבר הצלחתי לגבש סגנון חדש". בדומה לשתי אבני היסוד של הרפרטואר הקאמרי לקליינט, החמישיות מאת ברהמס ומוצרט, הסתמך בן-חיים על טכניקות אירופיות סטנדרטיות לטרנספורמציה תמטית; מנגינות, או קטעי מנגינות, מטופלים באופן היוצר חומר חדש, אך גם שומר על קשר למקור. לדוגמא, הנושא המרכזי של הסקרצו קשור לנושא הראשי של הכינור בפרק הראשון, אשר גם הוא נגזר ממשפט הפתיחה של הקליינט. עם זאת, הקפדנות שבטכניקה אירופאית זו והשימוש שעשה המלחין בעקרונות ההרמוניה המערבית, יוצרים השלמה עם הטמעת היסודות המזרחיים ביצירה: הקשת המודאלית החשופה של הנושא המרכזי המורחב, הקישוט והעיטור הפתלתל לקו המלודי, כמו גם השימוש שעושה בן-חיים במקצב הסינקופי כתמיכה ריתמית. בדומה לחמישיות של מוצארט ושל ברהמס, גם בן-חיים משתמש בצורת הנושא ווריאציות בפרק האחרון, צורה, שבהקשר רחב יותר ניתן לתארה כצורת תפיסה (קונספט), המוצאת ביטוי בהרבה תרבויות מוסיקליות. בחמישייה שלו, בן-חיים משתמש בצורה זו לא במטרה ליצור אפיזודות ההולכות ומתגברות ברמת מורכבותן ונמרצותן, אלא באופן יותר מסורתי, כהזדמנות למחקר מוסיקלי אינטלקטואלי.

הביוגרף של בן-חיים, החוקר בעל שיעור הקומה יהואש הירשברג, הראה כי בחלק הטרוני שבפרק הסקרצו ("קפריצ'ו") נמצא ציטוט מושלם של "אלוהי צדק", שהוא שיר עם. כך הירשברג: "הציטוט בחמישייה יוצר חלוקה פנימית על ידי שינוי המרקם בין הסקרצו והטריו. מנגינת השיר מופיעה במלואה, בתחילה על ידי הצ'לו ואחר כך בכינור ובקליינט."

חשיבותו של בן-חיים טמונה ביכולתו לערב בהצלחה שני עולמות צליליים שונים מן היסוד – יש שיאמרו מנוגדים – וביצירתיות הנהדרת שהוא יוצק לתהליך. הדוגמא שהציב הייתה להשראה לכמה דורות של מלחינים ישראלים.

### פאול בן-חיים (1897-1984)

חמישייה לקלרינט ולמיתרים, אופ. 31a (1941)

מולטו מודרטו

קפריצ'ו: מולטו ויוו

נושא ווריאציות: סוסטנוטו א דולצ'ה

חואקין וולדפניאס - קלרינט, בן באומן ואריקה ראום - כינורות,

סטיבן דאן - ויולה, בריאן אפרסון - צ'לו

### פאול בן-חיים (1897-1984)

נעימות מהמזרח (1941-1945)

אני צמא

קומי צאי

אם ננעלו דלתי נדיבים

טיילו ככבשים

אלוהי צדקי

עדנה פרוחניק - מצו-סופרן, רויטל חכמוב - פסנתר

### קורט ווייל (1900-1950)

שלושה שירים

שירה של ננה

עד מתי?

יוקאלי

עדנה פרוחניק - מצו-סופרן, רויטל חכמוב - פסנתר

### הפסקה

### ואלטר בראונפלס (1882-1954)

חמישיית מיתרים בפה-דיאז מינור, אופ. 63 (1945)

אלגרו

אדג'יו

סקרצו

פינאלה – רונדו

בן באומן ואריקה ראום - כינורות, סטיבן דאן - ויולה,

בריאן אפרסון ודייוויד התרינגטון - צ'לו

אנסמבל ARC (אמני הקונסרבטוריון המלכותי)

**תכנית 1:**

**גלות פנימית וחיצונית**

6 במרץ, 20:00, מרכז ענב, תל אביב

8 במרץ, 20:00, אולם ימק"א, ירושלים

ואלטר בראונפלס

”חדוץ מוכרחים תאצוים אומר אי  
לאני יהודי ואני חייב להיות יהודי?  
אני הוא אי לאני.”

ארנסט טוך לארנולד שנברג

## כנס אקדמי, "מלחינים גולים"

מרכז הכנסים ע"ש קונראד אדנאוור, משכנות שאננים, ירושלים

7-8 במרץ

מטרת הפרויקט "מוסיקה בגלות" כוללת מחקר וגילוי מחדש כמו גם ביצוען של יצירות שטרם נודעו עד כה. הכנס הנוכחי יעסוק בחוויותיהם של המלחינים הגולים וביצירותיהם, תוך שימת דגש מיוחד למלחינים שמסלול חייהם הפגיש אותם עם פלשתינה בזמן המנדט ולאחר-מכן עם מדינת ישראל. לצד ההרצאות יתקיימו רסיטלים קצרים הקשורים בהן.

### עדן פרטוש, גלות מבודפשט

דודו סלע (האקדמיה למוסיקה ולמחול, ירושלים)

ד"ר סלע הוא המנהל המוסיקלי של מוזיאון טרזיינשטט

רקפת בר-שדה (האוניברסיטה העברית)

ד"ר בר-שדה חקרה יצירות אומנותיות לפרקי תהלים בארץ ישראל

### ארץ אחת, שלוש אמונות: הגלות האמריקנית של בלוך, של שנברג ושל ברטוק

קלרה מוריץ (אמהרסט קולג', ארה"ב)

המחברת של זהויות יהודיות: לאומנות, גזענות ואוטופיאניזם (אוטופיה עתידנית) במוסיקה במאה העשרים, פרופ' מוריץ היא גם העורכת של אחד מכרכי סדרת בלה ברטוק הביקורתית השלמה.

### הטראומה של העלייה: השנים הראשונות בפלשתינה

יהואש הירשברג (האוניברסיטה העברית)

פרופ' הירשברג הוא מחבר הביוגרפיה המוסמכת של המלחין פאול בן חיים.

### ג'ורג' דרייפוס ופליקס וורדר: שני פליטים גרמנים הופכים למלחינים אוסטריים

אלברכט דימלינג (ברלין)

ד"ר דימלינג הוא היו"ר של האגודה לקידום מלחינים שנרדפו בידי הנאצים (Musica Reanimata), האגודה זכתה בפרס המבקרים הגרמנים ב-2006.

### פליטים מוסיקאים גרמנים ואוסטרים בבריטניה

יוטה ראאב האנסן (המרכז הבינלאומי למוסיקה דחוויה, לונדון)

ד"ר ראאב האנסן היא המחברת של פליטים מוסיקאים מגרמניה הנאצית ומאוסטריה בגלות הבריטית, 1946-1933.

### המוזיקאים במחנה הריכוז Isle of Man, בריטניה

גב' תמר מצ'אדו (ירושלים)

### נדודיו של בנו בארדי (Benno Bardi): מגרמניה לקהיה, לירושלים וללונדון

גב' עירית יונגרמן (האוניברסיטה העברית)



*Entartete*  
**MUSIK**

המילה Entartung נעלמה מכבר מאוצר המילים של הדיון הפוליטי-חברתי ואנחנו איננו מסתכנים בשימוש בה כסמל לכלי תעמולה נאצי. בעידן של עשייה מוסיקלית בינלאומית, הרעיון על-פיו ניתן לקבוע איכות מוסיקלית בקבלת עיקרון או מוסכמה, בייחוד מוסכמה על בסיס גזע, הוא כמובן חסר שחר יחד עם זאת, קיימים כיום קריטריונים אחרים לקביעת ערך תרבותי; תפוצת האזנה ברדיו או מכירת הקלטות, למשל "מוסיקה מנוונת" היא תקדים היסטורי שתפקידו לקומם אותנו נגד מגמות כאלו, בנוסף לאלו הניזונות על-ידי לאומנות. חובה עלינו להישמר מקביעת תקנים תרבותיים, ולעודד פלורליזם תרבותי. עבור בלה ברטוק, ולאחרונה ממש עבור האנס ורנר הנצה ומאוריציזו קאגל, תג ה"מוסיקה המנוונת" סימל את של כבוד המסר העכשווי הגלום בהחייאת "מוסיקה מנוונת" הוא הצורך בסובלנות, בחופש ביטוי, כמו גם בדיאלוג אמנותי פתוח. העניין הגובר ביצירותיהם של מלחינים שהוחרמו או נרדפו בעבר הוא אישור מרשים ומעודד להנחה זו.

תערוכת "מוסיקה מנוונת" החדשה נפתחה ב-1988, ביום השנה החמישים לחנוכת התערוכה ההיסטורית, בהטונהאלה בדיסלדורף, באולם הקונצרטים המרכזי בעיר. מכאן נדדה התערוכה ליותר מ-50 ערים אירופאיות, ביניהן פרנקפורט, וינה, ציריך, ברלין, אמסטרדם, המבורג, ברמן, לוקסמבורג, קלן, שטוטגרט ודרזדן. הגרסה האמריקנית "מותרת על ידי הנאצים: מוסיקה מנוונת" נוצרה עבור התזמורת הפילהרמונית של לוס אנג'לס, על-פי הזמנת מנהלה דאז, ארנסט פליישמן. התערוכה נפתחה במרץ, 1991 בביתן דורותי צ'נדלר שבמרכז למוסיקה בלוס אנג'לס. בתערוכה 44 פאנלים, כמה תיבות זכוכית ובהן ספרים ומסמכים, וכן עמדות האזנה. אחר כך עברה התערוכה לפסטיבל בארד למוסיקה בניו יורק (1992), לאוניברסיטת ברנדייס בבוסטון (1994), לרויאל פסטיבל הול בלונדון (1995/96), לאודיטורי מוניסיפל בברצלונה (2000), לניו-וורלד סימפוני במיאמי, פלורידה (2004) וכן לפסטיבל רונינה, שיקגו (2005). הצגתה בספריה המרכזית של אוניברסיטת תל אביב מציינת את הפעטה הראשונה בישראל.

## מן העיתונות

"המוצג מתעד את הוצאת הדיבה הגסה והבלתי הגיונית של הנאצים על מוסיקאים כה שונים זה מזה כמו קרנק, ברנו וולטר, ריכרד טאובר וג'וזפין בייקה, ומראה בבהירות מחליאה כמה בלתי חסינה המוסיקה לאידיאולוגיה פוליטית. סרט ההקלטה מנגן, אתה מטופף ברגלך למשמע מארש קליט עד שאתה תופש שהוא הולחן לאיזה מפגן של החולצות החומות. רק אז חולפת צמרמורת לאורך עמוד השדרה שלך." וול סטריט ג'ורנל

"כרזת התערוכה מכפישה מלחינים שעל-פי עמדת הנאצים, לא ייצגו ערכים גרמנים טהורים והשחיתו את מידותיהם הטובות של הילדים. אוהבי המוסיקה נדרשים לדחות התפתחויות מסוכנות אלה ולמחות כנגדן. מבקר שסופג את רשמי התערוכה יומיים בלבד לאחר הכנס הארצי של המפלגה הרפובליקנית, אינו יכול שלא להבחין בדמיון בין הרטוריקה של התערוכה לזו של מפלגת הימין האמריקנית."

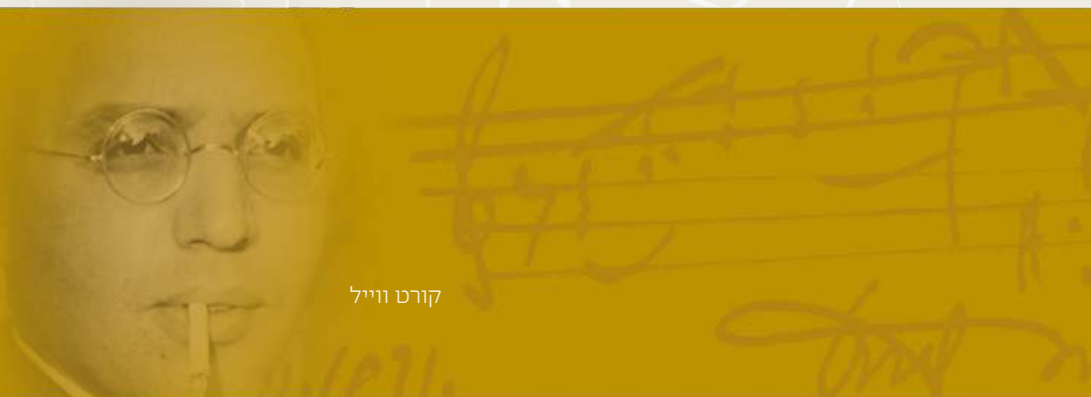
ניו יורק טיימס

"את העובדה שאחדים מהמלחינים הנפגעים הושבו למעגל הקונצרטים וההקלטות - אולמן, שולוהף וקראסה, למשל, יש לזקוף ליוקרתה של תערוכה זו." דיילי טלגרף (לונדון)

בנוסף לחשיפת מופע התעמולה הנאצי ההיסטורי בפני קהל חדש, התערוכה המשוחזרת הולידה דיון בנושא הלאומיות ובנושא הגזענות, שהובילו לחורבן מוסיקלי של רפובליקת וויימאר. התערוכה גם סקרה את הפוליטיקה המוסיקלית בשנות השלושים, וכללה את ה"מחקר" שפרסמו מוסיקולוגים גרמנים בתערוכה שהתקיימה ב-1938. מחקר זה עסק בנושאים כגון "מוסיקה והאומה" או "מוסיקה והגזע הגרמני".

עיצוב הכרזה שעוצבה עבור התערוכה ב-1988 היה על פי העתק מעמוד השער של חוברת התערוכה מ-1938. על הכרזה מופיעה דמותו של מוסיקאי הג'אז השחור ג'וני, שעל שמו קרויה האופרה המצליחה של ארנסט קרנק "ג'וני פותח בנגינה". האופרה הוצגה לראשונה ב-1927. בשער החוברת מ-1938 נוסף לג'וני בחריץ חדש של מקטורנו קישוט ייחודי, בצורת מגן דוד. גם צלליתו של אנטון ברוקנר נוספה לכרזה מ-1988 בכונת רמיזה על צורה שונה לגמרי של "ניוון": הדרך בה ניצלו הנאצים לצורכיהם את המלחינים הקלאסיים.

היה זה צ'זארה לומברוסו, רופא וקרימינולוג, שטבע את המונח "מנוון" במאה התשע-עשרה, כדי לתאר מצב אנורמאלי שבו ה"אנורמאליה" נתפסת כ"התפוררות". מפיצי האידיאולוגיה הנאצית אימצו בחוס את המונח הטכני ועשו בו שימוש כדי להשחיר מוסיקה דחויה: יצירות אטונאליות, עיבודי ג'אז, ומעל לכל - יצירות מאת מלחינים יהודים. בספרו "התנוונות" (Entartung) מ-1892, עושה הסופר הציוני מקס נורדאו שימוש בתיאוריה של לומברוסו לטובת הביקורת התרבותית השמרנית שלו. הוא האמין כי פאריס, בה התגורר משנת 1860, ייצגה את תמצית החיים המודרניים האורבניים, ושקצב ואופי החיים בה גרמו לתושביה להרגיש עצבניים וחולים. על פאריס וסביבתה, כך חש נורדאו, מוטלת האחריות לאמנות המושחתת או ה"מנוונת", כגון שיריו של פאול ורלן, או המוסיקה של ריכרד ואגנר; יתרה מזו, ה"ניוון" הזה כמו במקרה של ורלן נחשף בצורת הגולגולת, פיתוח נוסף שהגביר את ההתעניינות הרבה בפרנולוגיה (חקר מבנה וצורת הגולגולת והשפעתם כביכול על אופי האדם וכישוריו המנטאליים) בסוף המאה התשע-עשרה. לתיאוריה זו היו השלכות הרות אסון. היא הפכה בידי הנאצים כנורמה לשימוש בהקשר חדש: הקביעה של ערך מוסיקלי (ואמנותי) באמצעות בחינת המקור הגזעי. זו אירוניה יוצאת מגדר הרגיל שלומברוסו ונורדאו, שאת עבודתם בחרו הנאצים לאמץ, לנכס לעצמם ולפתחה, היו שניהם יהודים.



## "מוחרמת על ידי הנאצים: מוסיקה מנוונת" ד"ר אלברכט דימלינג

אידאולוגים נציגואל סוציאליסטים האמינו שקשר ישיר בין הטבע והזהות של יצירה אמנותית לבין החברה המאכלסת אותה. הם העמידו בקשר של הנגדה את האמנות הלאומית (גרמנית) - שאותה חשבו כ"טבעית" וכנצחית - לעומת החדש והנסייני, שנתפס אצלם כבולשביסטי והרסני. מכל מקום, המאמצים להשוות בין תוכן לבין סגנון נזנחו במהרה לטובת גזענות שיטתית.

התערוכה "אמנות מנוונת" (Entartete Kunst) שהתקיימה במינכן ב-1937 הייתה המשך של שריפת הספרים מ-1933, ושל המאסר של כמה מדמויות המפתח בחיי היצירה בגרמניה. אלה הובילו להחרמה כללית של יצירות אמנות במוזיאונים הגרמנים. התפוררות חיי המוסיקה הייתה קשה יותר להגדרה. אפילו יוזף גבלס, שר התעמולה, התקשה לענות על השאלה מהו סגנון מוסיקלי מקובל. יחד עם זאת, הקמת "המוסד למוסיקה של הרייך" (Reichsmusikkammer) וקיומם של "ימי המוסיקה של הרייך" (Reichsmusikstage) בדיסלדורף, "תהלוכה של חיי מוסיקה גרמניים", במאי 1938, היו ניסיונות להתאים את הפעילות המוסיקלית לעקרונות הנאצים. התערוכה "מוסיקה מנוונת" הייתה חלק מאותו פסטיבל ב-1938, ובדומה לתערוכות האמנות במינכן, התעמולה הציגה דוגמאות למוסיקה "לא גרמנית" באופן שלילי ושאיננו מחמיא. במבט לאחור אל שנות העשרים, היא תייגה את האופרטה ואת השירים מאת מלחינים יהודים, יצירות אטונאליות ואת סגנון הג'אז כ"זרים לרוח הגרמנית". אבל התערוכה, פרי רעיונו של במאי התיאטרון מוויימאר, האנס סוורוס ציגלה, לא זכתה בתמיכה משמעותית ופטר ראבה נשיא "המוסד למוסיקה של הרייך" קרא להתפטרותו במחאה על כך.

בעוד שתערוכת האמנות מ-1937 זכתה לשחזור מספר פעמים אחרי המלחמה, התערוכה "מוסיקה מנוונת" מדיסלדורף למעשה נשכחה לגמרי; איש לא זכר שהנאצים ייעדו את העיר התעשייתית שעל הריין לאחד ממרכזי המוסיקה החשובים בגרמניה. חמישים שנה לאחר פתיחתה, פטר גירת, המנהל הכללי של התזמורת הסימפונית של דיסלדורף, פעל לשחזר את תערוכת "מוסיקה מנוונת" והזמין את המוסיקולוג הברלינאי ד"ר אלברכט דימלינג לאצור אותה.

אריך קורנגולד



## הקונסרבטוריון המלכותי קנדה ומוסיקה בגלות

מוסיקה בגלות היא סדרת אירועים החושפים יצירות מוסיקליות בהקשרן ליוצריהן, אלה שנמלטו מגרמניה במהלך שנות ה-30 של המאה ה-20, וכן של אלה אשר נשארו מאחור, התנגדו למשטר והפכו ל"גולים בארצם". אנסמבל ARC היוקרתי, אנסמבל הבית של הקונסרבטוריון המלכותי הקנדי, מוביל את הפרויקט שהפך לאחד משגרירי המוסיקה החשובים של קנדה.

חוקי הגזע והמדיניות התרבותית ברייך השלישי הביאו לאבדן תרבות בלתי יתואר ולשינוי עצום בגורל המוסיקה באירופה. שיקומה של אירופה וההאצה בפריחתה הכלכלית של ארה"ב לא הביאו לחקירה ממשית של האבדן, אלא דווקא לעלייתם של בני-המזל: אותם מלחינים אשר בכוח הרצון, בזכות קשריהם רבי ההשפעה וביכולת התמצאותם הפוליטית, או שמא בזכות גורלם שהאיר להם פנים, זכו להצלחה אלה שהושמדו במחנות, או ניצולי השואה שבעקבות הטראומה נדם כוחם היוצק, ואותם הגולים שלא הצליחו להתאים עצמם ולהשתלב, זכו בדרך כלל ליחס מתעלם. יצירותיהם הושמדו, לא יצאו לאור או נשכחו. לאחר המלחמה נטתה המטוסלת המוסיקלית, במקום לסובלנות ולקבלה - לעבר אימוץ גורף של התכונות להן רחש הרייך השלישי: בוז.

כך, תבע האוונגארד להכיר ב"מוסיקה החדשה" שלו כמוסיקה החדשה היחידה, ויצירות ששורשיהן בשפה ובמחווות של תקופות מוקדמות יותר נדחו לא רק כמושונות, אלא גם כבעלות פוטנציאל ריאקציונרי, ואף פאשיסטי, שבדרך כלשהי נקשרו ב"סימפטיה" אל השמרנות ההיטלראית. הקונסרבטוריון המלכותי הקנדי (RCM) ואנסמבל ARC (אמני הקונסרבטוריון המלכותי) איחדו בין ארגונים, שמספרם הולך וגדל, אשר מטרתם היא לחקור ולחשוף את המוסיקה של מלחינים אלה. האתגר האדיר שבהשבה לחיים של כמות כה רבה של יצירות, ההתחקות אחר טיבן וערכן עד לשילובן ברפרטואר המוסיקלי תובע את תשומת לב האקדמאים והמוסיקולוגים כאחד, כמו גם ביצועים, הקלטות ודיון ביקורתי ביצירות אלה. הקונסרבטוריון המלכותי הקנדי מחויב לקיים פרויקטים שיגשימו שאיפות אלו.

בעקבות ההצלחה הגדולה שבה זכתה הסדרה מוסיקה בגלות בטורונטו, בלונדון, בניו יורק ובבודפשט, אנסמבל ARC והקונסרבטוריון המלכותי גאים להציג גרסה מורחבת במיוחד של הסדרה בישראל, אשר בה יש לנושא הגלות משמעות מיוחדת. אנחנו נרגשים במיוחד לשתף פעולה עם מגוון גופים ישראלים: אוניברסיטת תל אביב וביה"ס למוסיקה ע"ש בוכמן-מהטה, הקונסרבטוריון הישראלי למוסיקה (שטריקר), מרכז ענב, סינמטק ירושלים, תיאטרון ירושלים ומשכנות שאננים, שגם יארח את הכנס הבינלאומי בנושא מלחינים גולים.

בשם הקונסרבטוריון המלכותי, אנסמבל ARC ועמיתינו הישראלים המכובדים, אנו רואים לעצמנו זכות בבואנו לקדם את פניכם לסדרת מוסיקה בגלות.

פיטר סיימון

נשיא, הקונסרבטוריון המלכותי

פלורנס מינג

הקונסרבטוריון המלכותי

## הקונסרבטוריון המלכותי אסיר תודה

לקרן כהנוף

וכן

ללסלי ולאנה דן

על תרומתם הנדיבה ל"מוסיקה בגלות"

מעניקי חסות:

קרן כהנוף

לסלי ואנה דן

תורמים:

פלורנס מינץ

קרן משפחת אלברט ותמי לטנר

רון והדי פריש

אוטי לוקי ואווה זרמבה

אנסמבל ARC

יו"ר כבוד, ג'יימס קונלון

מוסיקה בגלות, ישראל

מנהל אמנותי: סימון וויינברג

מפיק: בוב גולדפרב

יועצת הפרויקט: פלורנס מינץ

יו"ר הכנס: פרופ' יהואש הירשברג

אוצר התערוכה "מוחרמת על ידי הנאצים: מוסיקה מנוונת": ד"ר אלברכט דימלינג

עיצוב, הקמה והתאמת התערוכה בארץ: טחנה לעיצוב

עיצוב והפקת ברושור וקטלוג התערוכה: טחנה לעיצוב

עיצוב גראפי: נילי מוזר

מוסיקה בגלות 6

8-7 במרץ, משכנות שאננים, ירושלים | הכניסה חופשית

## כנס בינלאומי: מוסיקאים גולים

הכנס יעסוק במספר היבטים של הגלות ושל ההגירה שנכפו על מלחינים מובילים בהימלטם מאירופה לפני השואה.

מרצים: ד"ר אלברכט דימלינג (ברלין), פרופ' קלרה מוריץ (אמהרסט קולג', ארה"ב), פרופ' יהואש הירשברג (ירושלים), ד"ר יוטה ראאב האנסן (לונדון), גב' תמר מצ'אדו (ירושלים), ד"ר דודו סלע (ירושלים), ד"ר רקפת בר שדה (ירושלים), גב' עירית יונגרמן (ירושלים).  
לצד ההרצאות יתקיימו רסיטלים קצרים, רובם ביצועים ראשוניים בארץ.

10 במרץ, 20:00, אולם קליירמונט, ביה"ס ע"ש בוכמן-מהטה, אוניברסיטת תל אביב  
11 במרץ, 10:30, אולם קליירמונט, ביה"ס ע"ש בוכמן-מהטה, אוניברסיטת תל אביב  
14 במרץ, 17:00, אולם הנרי קראון, תיאטרון ירושלים | הכניסה חופשית  
הקונצרט בתיאטרון ירושלים יועבר בשידור חי ב"קול המוסיקה".

## אנסמבל ARC

מיצ'יסלאב וויינברג (1919-1996)

אריך קורנגולד (1887-1957)  
מיצ'יסלאב וויינברג

סונטה לקלרינט ולפסנתר, אופ. 28  
סוויטה לפסנתר יד שמאל,  
לשני כינורות ולצ'לו, אופ. 23  
חמישייה לפסנתר ולמיתרים, אופ. 18

10-16 באפריל

## הקאמרטה הישראלית

### התכנית תכלול את סינפוניטה מס' 2 מאת מיצ'יסלאב וויינברג

10 באפריל, 20:30, מוזיאון תל אביב לאמנות  
11 באפריל, 20:30, אולם הנרי קראון, תיאטרון ירושלים  
12 באפריל, 20:30, אולם רפפורט, חיפה  
13 באפריל, 20:30, מרכז הבמה, גני תקווה  
14 באפריל, 20:30, מרכז לאמנויות הבמה, כרמיאל  
16 באפריל, 20:30, מרכז לאמנויות הבמה, כפר סבא

## 30-1 במרץ, המבואה הגדולה של הספרייה המרכזית, אוניברסיטת תל אביב | הכניסה חופשית

### מוחרמת על ידי הנאצים: מוסיקה מנוונת

שחזור ביקורתי של התערוכה שהתקיימה בדיסלדורף בשנת 1938, העוסקת בזיהוי ובהגדרת "מוסיקה מנוונת": עבודות שהנאצים תייגו כ"בלתי ראויות" עקב סגנון, תוכן, או גזעם של היוצרים. התערוכה המשוחזרת שהוצגה ברחבי-העולם ביותר משבעים ערים, ביניהן ברלין, לוס אנג'לס, לונדון וברצלונה, זכתה בתהודה עולמית, והיא כוללת מוצגים מתוך "אוסף ווינר" של אוניברסיטת ת"א. אוצר התערוכה הוא החוקר והמבקר, ד"ר אלברכט דימלינג, ברלין.

### 5-7 במרץ, סדרת סרטים, סינמטק ירושלים

#### 5 במרץ, 11:00: ריכרד השלישי

סרט תיעודי על אודות המלחין ריכרד פוקס שהיגר לניו זילנד ב-1939. התכנית כוללת הרצאה מאת ד"ר מיכאל וולפה וקונצרט בביצוע אנסמבל "מיתר" מיצירותיהם של פוקס, ברטהולד גולדשמידט ועוד.

#### 6 במרץ, 19:00: צלילים אסורים (FORBIDDEN SOUNDS)

הופק בשיתוף עם התערוכה "מוחרמת בידי הנאצים: מוסיקה מנוונת". סרט תיעודי זה כולל ראיונות עם המלחינים הגולים: ארנסט קרנק, ברטהולד גולדשמידט והרברט זיפר כמו גם סצנות היסטוריות מן התקופה הנאצית. הקדמה: HONOUR BOUND - הגלות של אדולף בוש. בימאי: ג'יימס מורדוך. סרט קצר ועוצמתי הבוחן את החלטתו של הכנר המפורסם להחרים את ארץ מולדתו.

#### 7 במרץ, 19:30: צלילים בגן עדן (SHADOWS IN PARADISE)

קבוצה יוצאת דופן של גולים הפכו את לוס אנג'לס לביתם בשנות השלושים הנאצי. בסרט זה ברטולד ברכט, אריך מריה רמרק, אריך וולפגנג קורנגולד, ארנולד שינברג ואחרים מתוארים מפי מכריהם.

#### 6 במרץ, 20:00: מרכז ענב, תל אביב

#### 8 במרץ, 20:00, אולם הקונצרטים ימק"א, ירושלים

### אנסמבל ARC

#### עם עדנה פרוחניק - מצו-סופרן, רויטל הכמוב - פסנתר

פאול בן-חיים (1897-1984)	חמישיית קלרינט, אופ. 31a
פאול בן-חיים	נעימות מהמזרח לקול ולפסנתר
קורט ווייל (1900-1950)	שלושה שירים
ואלטר בראונפלט (1882-1954)	חמישיית מיתרים בפה-דיאז מינור, אופ. 63

# תוכן

4	לוח האירועים
6	חסויות
7	הקונסרבטוריון המלכותי, קנדה ומוסיקה בגלות
8	מוחרמת על ידי הנאצים: מוסיקה מנוונת
12	כנס: מוסיקאים גולים
14	אנסמבל ARC תכנית 1
22	אנסמבל ARC תכנית 2
32	ביוגרפיות
35	הכרת תודה





30-1 במרץ 2011

# מוסיקה בגלות

מלחינים מהגרים  
משנות השלושים

מוגש על-ידי:

הקונסרבטוריון המלכותי למוסיקה, קנדה  
ואנסמבל ARC

בשיתוף עם:

אוניברסיטת תל אביב  
בית-הספר למוסיקה ע"ש בוכמן-מהטה  
משכנות שאננים, ירושלים  
הקונסרבטוריון הישראלי למוסיקה (שטריקר)  
סינמטק ירושלים  
תיאטרון ירושלים  
קול המוסיקה  
מרכז ענב, תל אביב

בתמיכתם האדיבה של:

קרן כהנוף

יכן

לסלי ואנה דן



The Royal  
Conservatory™