

Mieczysław Weinberg – Sonett 71

von Karen Leiber



Karen Leiber

Als ich 2017 Weinbergs Oper *Die Passagierin* in Dresden erlebte, war ich so überwältigt von der Musik: dem Zitat von Bachs Chaconne, die zum Geburtstag eines KZ-Aufsehers gespielt wird, von der Jazzmusik der Kapelle auf dem Schiffsdeck, der expressiven und intensiven gesanglichen Gestaltung und dem emotionalen Erfahrbarmachen der menschlichen Abgründe, dass ich nicht aufhören konnte, mich zu fragen, warum man heute noch *Tristan* spielt – dabei ist *Tristan* für mich eigentlich die Oper aller Opern.

Seit *Die Passagierin* 2010 in Bregenz ihre erste szenische Aufführung erlebt hat, wird das Werk Weinbergs immer bekannter, insbesondere seine Opern und seine Kammermusik finden sich europaweit in den Spielplänen wieder. Weniger bekannt, aber ebenso wunderbar ist das Liedschaffen Weinbergs. Im Laufe seines Lebens hat er etwa 150 Lieder komponiert, die größtenteils in Vergessenheit geraten sind und für deren Bekanntheit sich u. a. der Bass Tomasz Raff einsetzt, der mich beim Schreiben dieses Artikels unterstützte. Gerade für die Bassstimme hat Weinberg schöne und tief emotionale Lieder komponiert. Als Gesangspädagogin ist es für mich eine besondere Herausforderung, Stücke in Originaltonart für junge Bässe zu finden, weshalb ich gerne Weinbergs *Sonett 71* vorstellen möchte. Es beinhaltet zwar einige gesangstechnische Herausforderungen, bietet aber gleichzeitig eine große künstlerische Gestaltungsfreiheit und fördert so eine individuelle Interpretation.

Mieczysław Weinberg (auch Moisiej (Mojsze) Samuilowicz Wajenberg)

wurde 1919 in Warschau in die Familie des jüdischen Theaterdirigenten und Komponisten Shmuel (Samuel Moiseyevich) Weinberg (1883-1943) und der jiddischen Theaterschauspielerinnen Sonya Weinberg (Sura Dwora Stern) (1888-1943) geboren und begann bereits als 12-jähriger am Warschauer Konservatorium Klavier zu studieren. 1939 floh er zunächst nach Minsk und Taschkent, später nach Moskau, wo er als freischaffender Komponist lebte und 1996 dort starb.

Auch wenn seine Lieder bislang weniger bekannt sind, so haben sie doch eine zentrale künstlerische Bedeutung. Er entwickelt in diesem Genre Themen, die sich als Autozitate in seinen größeren, szenischen und instrumentalen Werken wiederfinden. Auch das Thema des hier vorgestellten *Sonett 71*, erklingt im Finale seiner Oper *Lady Magnesia*.

Weinbergs unermüdliches und lebenslanges kompositorisches Schaffen gilt insbesondere jenen Menschen, die er im Zweiten Weltkrieg verloren hat. Als Überlebender des Holocaust schreibt er mit seiner Musik an gegen Flucht, Krieg, Vertreibung und Mord.

Nach dem Zerfall der Sowjetunion begann eine Renaissance von Weinbergs Werken, indem zahlreiche seiner Manuskripte, die bis dahin in Moskau lagen, u. a. von Arnt Nitschke (Peermusic Classical GmbH Hamburg) digitalisiert und zugänglich gemacht wurden.

Sonett 71

wurde 1946 komponiert, also kurz nach dem Zweiten Weltkrieg, in einer Zeit, in der in der UdSSR eher der Sieg glorifiziert werden sollte als Tod und Vergänglichkeit zu thematisieren. Es ist das fünfte Lied des Zyklus *Sechs Sonette nach W. Shakespeare*, op. 33 mit einer russischen Übersetzung von Nicolai Gerbel. Die Aufführung des Liederzyklus wurde durch einen Befehl Stalins (*Ипрказ 17*) verboten. Ein weiterer möglicher Grund dafür ist die Vertonung des *Sonetts 66*, in welchem Shakespeare das Verbot von Kunst durch Herrscher auf sarkastische Art darstellt (*And art made tongue-tied by authority*).

Das übergeordnete Thema des Zyklus ist die Vergänglichkeit – die Vergänglichkeit von Leben, Ruhm, Liebe. In *Sonett 71* verabschiedet sich der lyrische Held in der Form eines Trauermarsches von seiner Geliebten und gibt ihr letzte Weisungen.

*No longer mourn for me when I am dead
Than you shall hear the surly sullen bell
Give warning to the world that I am fled
From this vile world, with vilest worms to dwell:
Nay, if you read this line, remember not
The hand that writ it; for I love you so,
That I in your sweet thoughts would be forgot,
If thinking on me then should make you woe.
O, if I say, you look upon this verse
When I perhaps compounded am with clay,
Do not so much as my poor name rehearse,
But let your love even with my life decay;
Lest the wise world should look into your moan,
And mock you with me after I am gone.*

Weinberg folgt in seiner Komposition der Form des englischen Sonetts, indem er die drei Quartette wie ein Strophenlied mit gleicher Melodie und Begleitung vertont. Diese Strophen sind in einer für tiefen Bass bequemen Lage geschrieben (F bis b) wobei das b lediglich ein kurzer Durchgangston ist. Die Stimme kann sich in dieser tiefen Lage bequem und frei entfalten, allerdings gibt es Halbtonpassagen, die sehr sauber gesungen und die insbesondere mit der Begleitung sehr genau ausgehört werden sollten. Die Konklusion im Couplet ist deutlich höher komponiert (f bis es') und somit in einer für Bassisten exponierten Lage, was die letzte Strophe zu einem dramatischen und eindringlichen Appell werden lässt.

Bevor ich sängerische Gestaltungs- und pädagogische Handlungsmöglichkeiten diskutiere, möchte ich auf die Struktur eingehen, die durch die Klavierbegleitung mit Vor-, Zwischen- und Nachspiel geschaffen wird.

Im Duktus eines Trauermarsches geschrieben, haben diese Abschnitte für mich etwas schicksalhaft Unbedingtes, was durch den perkussiven Rhythmus aus Achtelketten mit Sechzehntelauftakten, die fehlende Melodie, den trommelartigen Triller am jeweiligen Ende und die Vortragsbezeichnung *Marziale* entsteht.

Vor- und Zwischenspiele bestehen aus jeweils 11 Takten mit einer Binnenstruktur von zwei 5½-taktigen Abschnitten. Durch die Verschiebung des rhythmischen Motivs um einen halben Takt und durch die abschließende Kadenzierung hin zur schwachen Zählzeit, verliert man innerhalb des Marsches die Stabilität, das Gefüge wirkt schwankend und unsicher, der Einstieg der Gesangsstimme stolpert in das Vorspiel hinein.



Das Nachspiel hat eine ähnliche Struktur, spielt aber mit extremer Dynamik und harmonisch weit entfernten Akkorden. Wie Vor- und Zwischenspiel endet es ebenfalls mit Triller und Tonika und wirkt eher wie ein Doppelpunkt als ein Ende, eher wie eine Aufforderung als wie ein Abschluss.

D-Moll ist die Grundtonart des Liedes, wobei immer wieder entfernte Akkorde und atonale Cluster erklingen. Auch die Gesangsstimme beginnt auf der Quinte des im Vorspiel etablierten d-Moll. Die Melodie ist ohne Begleitung eher leicht zu singen und zu gestalten. Aber bereits der zweite Ton, die kleine Sechste auf der ersten Zählzeit des Taktes, lässt eine deutliche Dissonanz entstehen und dieses b muss als deutliche Reibung gegenüber dem a im Klavier gut hörbar sein.



Der zweite Teil der Strophe beginnt in G-Dur und entwickelt sich zunehmend dissonant bis atonal. Es gehört zur musikalischen Sprache Weinbergs, dass satte, melodische, vokale Phrasen mit einer dissonanten Klavier- oder Orchesterbegleitung kontrastieren. Insofern ist es eine spannende Herausforderung, die eigene Gesangsstimme

gegenüber der Begleitung zu behaupten und Reibungen und Dissonanzen auszukosten.

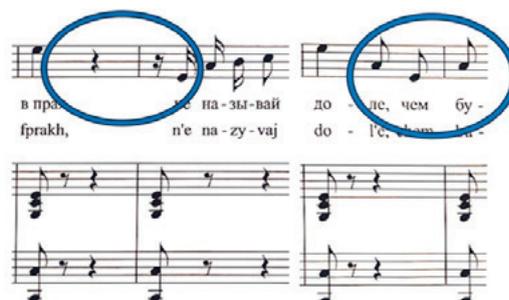
Dabei ist die Begleitung in *Sonett 71* sehr sparsam – sie setzt jeweils einen Staccato-Akkord von einer 1/8 Note auf der ersten Zählzeit des Taktes. Dazu kann die Gesangslinie relativ frei sein und so nach den eigenen atemtechnischen Möglichkeiten und künstlerischen Vorstellungen gestaltet werden. Es stört hier nicht, wenn aus technischen Gründen häufig geatmet werden muss, weil die Atmung als musikalisches Element innerhalb der Linie begründet werden kann.



Hier kann ein Bewusstsein für den eigenen Atem als künstlerisches Gestaltungsmittel geübt werden. Häufig trauen sich Sängerinnen und Sänger nicht, sich genügend Zeit für eine Einatmung zu nehmen oder sie empfinden die Atmung als störende Unterbrechung des Singens. Atmung und Singen als rhythmischen Ablauf, als Einheit zu gestalten und ein künstlerische Bewusstsein dafür zu entwickeln, kann an diesen Phrasen geübt und erfahren werden. Die einzelnen Strophen erlauben und erfordern eine Vielfalt von Variationen bezüglich Tempo, Dynamik, Rubato, Artikulation, Atemzäsuren oder Klangfarbe.

Besonders deutlich wird das für die dritte Strophe durch das veränderte Zwischenspiel und den somit neuen Kontext. Die rhythmische Struktur bleibt erhalten, Weinberg beginnt aber mit D-Dur anstelle von d-Moll und kommt über Cis-Dur, fis-Moll und einen bitonalen zweiten Teil wieder zu d-Moll.

Spannend sind auch die rhythmischen Veränderungen von denen mich besonders die Pause in Takt 66 nach „в прах“ („zu Staub“) beeindruckt.



Die Phrase endet nicht wie in den beiden vorhergehenden Strophen auf dem Grundton (C), sondern auf der Quinte (g), wodurch sie wie abgerissen wirkt. Auch beginnt die folgende Phrase durch die Verkürzung der ersten drei Noten von 1/8 auf 1/16 erst nach der ersten Zählzeit des neuen Taktes. Die Spannung, die so in der 1/4-Pause kulminiert, kann für eine bewusste Atmung genutzt werden, beispielsweise mit folgenden Fragestellungen: Wie gestaltet sich die Aktivität der Einatemmuskulatur in der Pause? Wann beginnt die neue Einatmung? Wie schnell, geräuschvoll, kurz oder langsam soll die Atmung sein, um den eigenen künstlerischen Ausdruck zu gestalten?



Die letzte Gesangsphrase der 3. Strophe ist ebenfalls eine leichte Variation der beiden vorhergehenden Strophen. Mit einer Punktierung, einem Ritardando und einer melismatischen Textverteilung kann hier die besondere Qualität der Tiefe der Bassstimme geübt werden und zur Geltung kommen. Weinberg bietet dem Sänger die Möglichkeit, hier beim Thema Liebe (ЛЮБОВЬ), eine echte Klangfülle mit Wärme und Geschmeidigkeit verbunden mit einem dichten Legato zu entwickeln. Allerdings ist die absteigende Linie aus Ganz- und Halbtönen eine Herausforderung für die Intonation. Die Vortragsbezeichnung *rit. poco a poco* kann hier bei einer genau gehörten Intonation helfen.

rit. poco a poco

но пусть лю - бовь тво - ю
no pust' lu - bov tva - ju

Begleitung und Gesangsstimme liegen in der vierten Strophe deutlich höher, Weinberg wechselt hier tonale und nicht tonale Akkorde und in der Begleitung fehlt die erste Zählzeit, wodurch die Dringlichkeit der inhaltlichen Aussage unterstrichen wird: Die Geliebte soll nicht seufzen, damit sie nicht von der bösewärtigen Welt verspottet werden kann.

a tempo

ни - ца. И чтоб лу - ка
n'i - tsa. I shtob lu - ka

Diese hohe Lage ist für die Bassstimme eine Herausforderung. Aber obwohl es vor der vierten Strophe kein Zwischenspiel gibt, kann der Sänger das vorhergehende Ritardando nutzen, um in der gedehnten $\frac{1}{8}$ -Pause die exponierte Phrase körperlich und atemtechnisch vorzubereiten.

Vom gesangstechnischen Blickwinkel her bietet es sich an, mit dem Verhältnis von Luftdruck und Luftfluss zu experimentieren, um einen möglichst freien aber gleichzeitig stabilen Ton zu entwickeln. Dies kann selbstverständlich auch zuerst in einer tieferen Lage geübt werden und tatsächlich ist diese exponierte Phrase eine gedehnte Variation der jeweiligen dritten Strophenphrasen, die vermutlich bereits mit einem freien Klang und einem dichten Legato gesungen wurden.

Das Gedehnte, Breite der Phrase erlaubt es, die Vokale länger klingen zu lassen, wobei die rhythmische Begleitung zusätzlich helfen kann, die punktierten Viertel lebendig und nicht statisch zu gestalten und so eine lange Legatophrase entstehen zu lassen.

Sonett 71 ist für etwas fortgeschrittenere Sänger geeignet, da der Ambitus fast zwei Oktaven umfasst. Die tiefere Lage kann hervorragend in Verbindung mit einer präzisen Intonation, einer Differenzierung der Halbtöne trainiert werden. Ebenso kann die exponierte höhere Lage von einer bequemen tiefen Tessitura aus angesteuert werden, wobei eine ausgeglichene Klangqualität im Fokus stehen kann.

Das Werk bietet auf emotional-intellektueller Ebene die spannende Möglichkeit, sich mit dem eigenen Tod, mit der Vergänglichkeit und letztlich Unwichtigkeit des eigenen Ruhms auseinanderzusetzen. Die Themen Vergänglichkeit, Liebe, Tod und Erlösung gehören zu den inhaltlichen Topoi von Weinbergs Liedschaffen und sind darüber hinaus in seinem gesamten Œuvre zu erkennen.

Einen etwas unorthodoxen Vorschlag möchte ich abschließend insbesondere für den Unterrichtsrahmen machen. Die russische Sprache ist eine große Herausforderung für diejenigen, die mit keiner slawischen Sprache in Berührung sind. Es besteht die sehr pragmatische Option, das Lied mit Shakespeares Originaltext zu singen. Die Textverteilung kann gemeinsam mit dem Sänger nach gesangstechnischen und musikalisch-inhaltlichen Kriterien vorgenommen werden. So kann die Komposition auf besondere Weise zu etwas Eigenem werden.

Finden



kann man das besondere Lied *Sonett 71* bei Peermusic. Der Verlag ist vertretungsberechtigt für die Autorenrechte aller Lieder von Weinberg.



Eingespielt wurde *Sonett 71* in den letzten Jahren mehrfach. Sowohl wegen der sängerischen und musikalischen Qualität als auch wegen der Aufnahmequalität, empfehle ich die Einspielung von Tomasz Raff, die auf dem Album Weinberg – Russian Bass Songs auf Soundcloud veröffentlicht ist. www.tomaszraff.pl



Neben diesem Shakespeare, Sonett gibt es noch ein gesangstechnisch etwas leichteres Lied für Bass von Weinberg: *Cicha slawa* aus dem Zyklus Tryptyk, Op. 99 von 1968. Hier ebenfalls in einer Einspielung von Tomasz Raff.

Ihnen nun viel Vergnügen, beim Lesen, Hören, Singen und Unterrichten dieses emotionalen Liedes.