

cpo

The Cosmos of
Paul Ben-Haim
Orchestral & Chamber Music

Liv Migdal

Sharvit · Canetti · Manz · Plath · Gerzenberg

Staatskapelle Weimar

Jesko Sirvend

SWR >>
KULTUR



Deutschlandfunk Kultur



Paul Ben-Haim

Paul Ben-Haim 1897–1984

Orchestral & Chamber Music

CD 1

1 **Yizkor** – Poem for violin and orchestra **24'10**

Three Songs Without Words for violin and 12 strings

2 Arioso 3'54

3 Ballad 2'56

4 Sefhardic Melody 3'39

5 **Arabic Song** for violin and piano **3'12**

6 **Berceuse Sfaradite** for violin and piano **4'10**

7 **Dance and Invocation** for orchestra **10'19**

Three Songs Without Words for bassoon and 12 strings

8 Arioso 3'48

9 Ballad 2'45

10 Sefhardic Melody 3'29

Kochav nofal (A Star Fell) – Three songs for mezzo soprano and piano

11 My Mind Wasn't Set on the Matter 3'46

12 A Star Fell 2'08

13 At Sundown 2'19

Total time 70'44

CD 2

- | | | |
|----|--|-------|
| 1 | To The Chief Musician for orchestra | 15'06 |
| | Three Songs Without Words for violoncello and piano | |
| 2 | Arioso | 4'48 |
| 3 | Ballad | 2'47 |
| 4 | Sephardic Melody | 4'02 |
| 5 | Bat Yonim for mezzo soprano and piano | 4'08 |
| | Five Melodies From The East for mezzo soprano and piano | |
| 6 | Ani Tzame (I'm thirsty) | 2'38 |
| 7 | Kumi Tz'i (Arise and go) | 3'12 |
| 8 | Im Nin'alu Dalte'i Nedivim (If the doors of the generous are locked) | 2'44 |
| 9 | Tiyelu Kichwassim (Wandered as sheep) | 2'06 |
| 10 | Elohe'i Tsidki (My god of righteousness) | 3'37 |
| 11 | Interpretation of Bach's Choral Prelude for orchestra | 3'49 |
| | Two Easy Pieces for violin and piano | |
| 12 | Tale | 2'09 |
| 13 | Small Parade | 1'15 |

Three Songs Without Words for clarinet and piano

14	Arioso	3'59
15	Ballad	2'42
16	Sephardic Melody	4'02

Three Studies for violin solo

17	Vivo	3'10
18	Fuga	3'47
19	Presto e molto leggiero	1'00

Total time 71'10

Liv Migdal violin

Hagar Sharvit mezzo soprano

Ofer Canetti violoncello

Sebastian Manz clarinet

Theo Plath bassoon

Daniel Gerzenberg piano

Staatskapelle Weimar
Jesko Sirvend

Paul Ben-Haim – Vorwort

Es gibt Initialerlebnisse, die zündende Spuren hinterlassen und spontan ungeahnte Horizonte eröffnen.

Ein solches Erlebnis hatte ich im Jahr 2008, bei meinem ersten Besuch in Israel und der Begegnung mit Musikerinnen und Musikern aus Tel Aviv in einem Projekt, das sich ausschließlich der Musik Paul Ben-Haims widmete. Da gab es für mich diesen Moment. Ben-Haims Musik berührte mich vom ersten Augenblick an in meinem Innersten.

Sie ging mir ins Herz.

Damals spielte ich seine *Berceuse Sfaradite* und die *Three Studies* – sein letztes Instrumentalwerk aus dem Jahr 1981. In dieser mir bis dahin unbekanntem Klangsprache fühlte ich mich sofort zu Hause, fühlte mein Innerstes hörbar geworden.

Bot Yonim, ein Lied aus dem Jahr 1938, damals auch zauberhaft gesungen, war ein weiteres Stück, das meine Seele tief bewegte. Seither ist die Musik Ben-Haims eine Klangspur, die mein künstlerisches Leben stets begleitet.

In München 1897 als Paul Frankenburger geboren, studierte Ben-Haim Musik, wurde nach dem Studium Korrepetitor und Assistent von Bruno Walter an der Bayerischen Staatsoper, ab 1924 dann Kapellmeister am Stadttheater Augsburg. Schon in seinen Anfängen als Komponist und weiterhin in seiner Zeit als vielbeschäftigter Kapellmeister widmete Ben-Haim sich der Kammermusik, schrieb auch erste Orchesterwerke. Vor allem aber entwickelte er besondere Antennen für das Kunstlied, vertonte Gedichte von Goethe, Heine, Eichendorff und anderen Dichtern der deutschen Klassik und Romantik. 1931 endete seine bis dahin vielversprechende Laufbahn jäh, als Ben-Haim von einem in

der Führung des Hauses in Augsburg neu eingesetzten Nazi fristlos gekündigt wurde.

Angesichts der zunehmenden Einschränkungen, Bedrohungen und seiner gesellschaftlichen Isolierung bereitete Paul Ben-Haim, Schlimmstes befürchtend, schließlich seine Flucht ins damalige Britische Mandatsgebiet Palästina vor.

1933, angekommen in einem ihm fremden Land, stürzte er zunächst in einen Abgrund musikalischer Sprachlosigkeit. Die Schaffenskrise dauerte ungefähr zwei lange Jahre – er hatte in der Zeit Hebräisch gelernt – ehe er wieder zu komponieren begann.

Die dann entstandenen Musikwerke sind ein Zeugnis seines Ankommens im späteren Israel. Er entwickelte eine eigene, neue Klangsprache, die europäische Strukturen und orientalische Rhythmen und Klänge miteinander verbindet – quasi fusioniert.

Auf der CD, die ich kuratiert habe, war es mir wichtig, mich nicht nur dem Violinrepertoire zu widmen, sondern den weiten musikalischen Kosmos Paul Ben-Haims erfahrbar zu machen. Seine Musik ist vielschichtig, sie erzählt Geschichten, eröffnet dem Hörer ungeahnte Klangsphären. Die *Three Songs Without Words* aus dem Jahre 1952 werden in dieser Einspielung in besonderer Weise ins Licht gerückt. Dies Werk wurde von dem Komponisten für die verschiedensten Instrumente arrangiert – jeweils mit Begleitung für Klavier oder aber zwölf Streicher. Und so wird es hier in den Spielräumen von vier verschiedenen Instrumenten erklingen und gewissermaßen durch die CD führen.

Eines meiner Herzensstücke ist *Yizkor* (In Gedenken) – *Poem for Violin and Orchestra* aus dem Jahr 1942, mit dem die CD eröffnet. Nach Recherchen und Austausch mit der Staatsbibliothek in

Jerusalem bekam ich das Autograph zugesandt, das auch die Originalkadenz von Paul Ben-Haim enthielt. Verlegt wurde *Yizkor* hingegen ursprünglich mit der Kadenz von Jascha Heifetz. Die Originalkadenz fügt sich meiner Meinung nach wunderbar in das Gesamtwerk ein, sodass ich sehr glücklich bin, diese Kadenz aus der Feder des Komponisten hier zu Gehör zu bringen.

Ben-Haims orchestraler Klangkosmos ist enorm, sein Verweben von Melodie und Rhythmus einzigartig – und so war es mir ein großes Anliegen, zwei Orchesterwerke, die hier zum ersten Mal aufgenommen wurden, vorzustellen. Eine weitere Premiere sind die *Zwei leichten Stücke* aus dem Jahr 1938, die bisher nicht verlegt worden sind, sondern nur im Autograph existieren.

Die menschliche Stimme begleitete den Komponisten sein ganzes Leben lang. Doch vergingen mehrere Jahre, ehe Paul Ben-Haim in seiner neuen Heimat wieder für die Stimme komponierte – er wählte nunmehr ausschließlich hebräische Texte. Auch sein letztes Werk ist eines für Gesang.

Seine 1945 komponierten *Melodies from the East*, wie auch der *Arabic Song* (für Violine und Klavier) haben einen inhaltlichen Bezug zu den *Three Songs Without Words*. Der Zyklus *A Star Fell* aus dem Jahr 1972 ehrt einen hochtalentierten jungen Dichter, den neunzehnjährigen Matti Katz, der 1964 als Soldat fiel ... und natürlich darf *Bat Yonim* auf dieser CD nicht fehlen.

Bedanken möchte ich mich herzlich bei all den wunderbaren Musikerinnen und Musikern: Ofer Canetti, Daniel Gerzenberg, Sebastian Manz, Theo Plath und Hagar Sharvit; der Staatskapelle Weimar, dem Dirigenten Jesko Sirvend, den Tonmeistern in Weimar (Joachim Müller) und Stuttgart (Florian Bitzer), für die unermüdliche Unterstützung von

Stefan Lang (Deutschlandfunk Kultur), dem DLF sowie dem SWR, bei dem Label **cpo** und zu guter Letzt der wunderbaren Künstlerin Talia Israeli, deren Zeichnung das Cover bildet.

– Liv Migdal

Vorwort der Künstlerin zum Covermotiv

Das Wandgemälde *Arava* entstand eigens für eine Ausstellung, die 2023 unter dem Titel *Und alle Gemälde können nicht erfassen ...* in der Galerie Be'eri stattfand. Die Bilder reflektierten verschiedene landschaftliche Gebiete Israels, wie sie in den sechziger und siebziger Jahren in einem Schwarz-Weiß-Führer über Geschichte und Geografie des Landes zu sehen waren.

Die »hinzugefügte« Farbe des Gemäldes *Arava* ähnelt der Farbe, die der Himmel über Be'eri bei einem Sonnenuntergang im Winter annimmt. Neun Monate später, am 7. Oktober 2023, wurde die gesamte Galerie einschließlich des Gemäldes während des brutalen Angriffs auf Israel und den Kibbuz Be'eri zerstört. Das Gemälde ist all den guten Menschen gewidmet, die dort ihr Leben ließen.

– Talia Israeli

Brüche und Kontinuitäten – Paul Ben-Haim

Ist Musik ein Abbild der Seele? Über diese Frage scheiden sich die Geister quer durch die Musikgeschichte hindurch. Allzu gern wird Musik politisch gedeutet oder fadenscheinige Aspekte einer Komponistenbiografie als alleinige Auslegungsmöglichkeit des klingenden Kunstwerks herangezogen. Dies rückt die Handwerkskunst und die mühevoll Ausarbeitung einer Idee hin zu einer in sich vollendeten Form leicht in das Licht einer Affekttat. So muss man sich bei der Betrachtung der Kunst immer davor hüten, alleinig die äußeren Umstände als Erklärung für das zu sehen, was ein Mensch in all seiner unergündlichen Facettenhaftigkeit mühevoll geschaffen hat. Und dennoch gibt es immer wieder Werke, zumeist tatsächlich Werke dramatischer oder tragischer Natur, die sich klar auf Ereignisse im Leben des Komponisten berufen: Seien es die verqueren Madrigale Carlo Gesualdos aus dem 16. Jahrhundert, die fast an das 20. gemahnen und zweifelsohne auf seinen Mehrfachmord bezogen werden dürfen, oder jene bekenntnishaften Sonaten Wolfgang Amadeus Mozarts, welche er entgegen seinem sonstigen Gemüt in trübem Moll notierte, oder gar romantische Großformen wie die Ballade g-Moll op. 24 von Edvard Grieg, deren Variationen die Phasen der Verarbeitung des Todes beider Elternteile nachempfinden. Wie klingen die Symphonien Dmitri Schostakowitschs ohne die Unterdrückung durch die stalinistische Diktatur und wie sähe allgemein unsere Musikszene aus, wenn das Dritte Reich nicht die mannigfaltig blühende Musikkultur der 1920er-Jahre mit ihrer vielversprechenden freien Tonalität, den Anleihen des Jazz und der orientalischen Musik im Jahr 1933 so jäh unterbrochen hätte?

Bei kaum einem Komponisten manifestieren sich die Auswirkungen der Geschichte deutlicher in seinem kompositorischen Stil als bei Paul Ben-Haim, der ebenfalls zu den Opfern jenes schicksalhaften politischen Umbruchs um 1933 gehörte.

Als Paul Frankenburger am 5. Juli 1897 in München geboren, erkannte er heute als Paul Ben-Haim Etablierte früh sein Interesse an der Musik: Er lernte in rasantem Tempo Geige und begann früh zu komponieren. Schon vor seinem Studium ab 1915 an der Akademie für Tonkunst seiner Heimatstadt legte er einige umfangreiche Werke vor, so beispielsweise einen Langsamen Satz für Streichquartett, der erst unlängst wiederentdeckt und seitdem mehrfach aufgeführt wurde. Schon dieser beweist bei aller Studienhaftigkeit eine ausgeprägte Handschrift und verschreibt sich dem chromatischen Stil in Anlehnung an vor allem Wagner (der berühmte Tristan-Akkord zieht sich maßgeblich durch die Musik), Mahler und die Münchner Schule der Jahrhundertwende.

Eine erste Welle an Schicksalsschlägen begann durch seine Einberufung zum Wehrdienst 1916, in dessen Rahmen er fast einem Gasangriff erlegen wäre – im selben Jahr fiel sein Bruder, zwei Jahre später starb seine Mutter. Eine kurz darauf komponierte Violinsonate blieb erfolglos, doch mit einem anderen Kammermusikwerk, einem Streichquintett op. 3 von 1919, kehrte er auf die Bildfläche zurück: Das Werk blieb zehn Jahre lang aktiv auf den Konzertprogrammen und erwies sich als durchschlagender Erfolg.

1920 schloss Frankenburger sein Studium mit Bestnote ab, wurde als Assistent von Bruno Walter an der Bayerischen Staatsoper angestellt, wirkte dort als Korrepetitor und stellvertretender Leiter des Chores. Nach vier Jahren zog ihn eine

Anstellung als 3. Kapellmeister und Chorleiter ans Augsburger Stadttheater, 1929 schließlich wurde er zum 1. Kapellmeister befördert. In der Zwischenzeit setzte er sich nach und nach mit jüdischer Musik auseinander, wofür maßgeblich der Kontakt zum Komponisten Heinrich Schalit verantwortlich war, welcher sich nach dem Ersten Weltkrieg intensiv mit seinen Wurzeln beschäftigte und Frankenburger, dessen Familie dem assimilierten, liberalen Judentum angehörte, von der traditionsreichen Musikquelle überzeugte.

Doch die antisemitischen Tendenzen, die schon länger nicht nur im damaligen Deutschland brodelten, extremisierten sich zunehmend und entluden sich 1931 auch auf Paul Frankenburger, der ohne Vorwarnung seinen Posten am Augsburger Stadttheater verlor. Die kommenden zwei Jahre fokussierte er sich auf das Komponieren, doch als – obgleich es damals noch kein entsprechendes Gesetz oder einheitliche schwarze Listen gab – nach und nach und schließlich 1933 ganz plötzlich die Führungsmöglichkeiten für Werke jüdischer Komponisten wegbrachen, entschloss sich Frankenburger zur Emigration. Vorbereitungen traf er bereits im April, blieb dann vom 15. Mai bis Anfang Juli in Palästina und zog im November vollends nach Tel Aviv – seine Verlobte Hely Acham konnte im kommenden Jahr nachfolgen und nach ihrer Konvertierung zum Judentum heiratete das Paar am 20. August 1934. Schon kurz nach seiner Ankunft in Palästina änderte Frankenburger seinen Namen in Ben-Haim, was »Sohn des Heinrich« bedeutet. Dies symbolisierte für ihn den Bruch und den Wunsch nach einem Neuanfang – daneben brachte es auch einige Vorteile mit sich, denn zu der Zeit war alles Deutsche ungern gesehen. Auch kompositorisch passte er seinen Stil an seine Wahlheimat

an. Dies versuchte er erstmalig mit seiner zwischen der Sondierungsreise und dem Umzug verfassten Klaviersuite, mit welcher er sich als Komponist wie auch als Pianist vorstellen wollte, verfiel dann aber in kompositorisches Schweigen, um sich intensiv mit den neuen Gegebenheiten auseinanderzusetzen. Ein fulminantes Comeback setzte Ben-Haim 1937 mit seinem Streichquartett op. 21. Dieses Werk wagte einen ersten Sprung zur hebräischen Musik, die nicht mit den jüdischen Einschlägen zu verwechseln ist, welche er bereits durch Schalit in München kennengelernt hatte. Debussy und Ravel avancierten aufgrund ihrer stilsicheren Aneignung unterschiedlichster Nationalfärbungen zu neuen Leitbildern, Ben-Haim schwor dem Chromatismus ab, reduzierte sein Material, was zu einer wesentlich luzideren Klangsprache führte, und kultivierte Formen der Pentatonik, angereichert durch Ornamentik und Experimente der Parallelführung der Stimmen. Bei all dem beeindruckt die tiefe Ernsthaftigkeit und Sorgfalt, mit der Ben-Haim sich nicht nur eine Maske aufsetzte, sondern diesen Stilwechsel aus einer spürbaren inneren Notwendigkeit und aus seinem tiefen Wunsch nach neuer Verwurzelung heraus vollzog.

Dies führt zurück zu der anfangs genannten Problemstellung: Denn obgleich Paul Ben-Haim gezwungen war, seinen Stil anzupassen, um in Palästina seinen Lebensunterhalt als Komponist bestreiten zu können, geschah es auch aus einem eigenen Verlangen heraus, sich in seiner neuen Heimat (die er als Ursprung seines Glaubens und damit vermutlich durchaus auch seiner Existenz betrachtete) zu verwurzeln. Für ihn war das Hebräische also nicht eine neue Welt, sondern eher eine viel ursprünglichere Wirklichkeit, eine Wahrheit seines Stils, die es zu erkunden und zu verwirklichen galt.

Zentrale musikalische Impulse gab allen voran die Folklore-Sängerin Bracha Zefira, mit der Ben-Haim ab 1939 intensiv zusammenarbeitete: Von ihr erlernte er das traditionelle Liedgut und die ursprünglichen Melodien unterschiedlichster Volkströmungen. Dadurch keimte in Ben-Haim der Wunsch, einen neuen israelischen Nationalstil ausprägen zu wollen. Die Themen der Lieder konnte Ben-Haim arrangieren oder auch zitieren, was zu einer ganz neuen Facette seines Schaffens avancieren sollte. Später gesellte sich auch der Komponist Alberto Hemsí zu den maßgeblichen Einflüssen Paul Ben-Haims; Hemsí transkribierte pionierhaft sephardische Melodien. Das Sephardische, vom Spanischen kommend, lag Ben-Haim nahe, schließlich hatten es Debussy und Ravel bereits erfolgreich in westliche Kunstmusik immigriert und gelungene Synthesen geschaffen. Mit diesem neuen Element synthetisierte Ben-Haim einen neuen, gewissermaßen ganzheitlich-jüdischen Stil, der erst später, dafür mittlerweile nahezu genuin als Hebräisch angesehen wurde. Ben-Haim widmete Hemsí sein Klarinettenquintett op. 31a.

Paul Ben-Haim etablierte sich als eine einzigartige Koryphäe dieser Musikströmung. In den 1940er- und frühen 1950er-Jahren gipfelte seine Karriere, begleitet von großen Uraufführungen und wichtigen Auszeichnungen und gekrönt durch den Israel Prize 1957. Auch wenn sich die Musikströmung der jungen Generation in den 1950er-Jahren musikalisch anders ausrichtete und formierte, was entsprechend auch Kritik an der Musik Ben-Haims mit sich führte, blieb dieser beim Publikum stets beliebt. Nachdem sein Geburtsland ihn Jahrzehnte lang vergessen hatte, folgten nach und nach auch von dieser Seite aus Ehrungen. Nach langem Zögern besuchte Ben-Haim Deutschland wieder. 1972 reiste

er anlässlich eines Festkonzerts zu seinem 75. Geburtstag nach München: Während des Aufenthalts wurde der Komponist von einem Auto angefahren und blieb fortan an den Rollstuhl gefesselt, was ihn erneut in Selbstzweifel stürzte und einen letzten Einschnitt in seinem Werkkatalog hinterließ. Später verfasste er noch einige, dafür durchaus existenzielle Werke. Am 14. Januar 1984 verstarb Paul Ben-Haim in Tel Aviv.

Die hier vorliegende Doppel-CD gibt einen tiefen und umfangreichen Einblick in das Werk Paul Ben-Haims. Kuratiert, organisiert und in ihren fragilen Fragmenten feinfühlig zusammengestellt wurde sie von der Geigerin Liv Migdal, welche zweifelsohne zu den glühendsten Anhängern dieser Musik gehört und für viele unweigerlich mit dem Namen Paul Ben-Haim in Verbindung steht. Ihre Liebe zur Musik zeigt sich unverkennbar in der Programmzusammenstellung: Denn während wohl die meisten selbst musizierenden Kuratoren das eigene Programm in den Vordergrund stellen würden, ist Liv Migdal in vielen der Titel gar nicht selbst zu hören. Es geht ihr darum, die Musik in ihrer Vielseitigkeit und mit einem umfassenden Spannungsbogen darzustellen.

Liv Migdal besuchte 2008 erstmals Tel Aviv im Rahmen eines Austauschs, bei dem Musik von Paul Ben-Haim einstudiert wurde. Dort vernahm sie erstmals die *Berceuse Sfaradite* des Komponisten und sprach darüber mit dem Autor dieses Artikels in einem Interview: »Als ich sie bei meinem ersten Israelbesuch hörte, tauchte die Musik tief in meine Seele ein. Es war eine Art Urerlebnis. [...] Und es ist vielleicht so, wie wenn ein Kind zum allerersten Mal ein Ding, ein Geräusch oder ein Bild wahrnimmt: Mit allen Sinnen und Fasern – ohne, dass anderes

von außen hinein-»spielt: bei diesem Ding zu sein, so ergriff mich die Stimme von Ben-Haims Wiegenlied. Ich spürte, da war eine wunderbare Symbiose aus der Musik, die mir seit eh und je vertraut war, in der ich seit meiner frühesten Kindheit lebte – und einer ganz anderen, mir neuen Sphäre mit ihren Schwingungen orientalischen Gesangs, die mich in den Bann zog.«¹

Jene 1939 komponierte *Berceuse*, eine hinreißende Miniatur mit dem Originaltitel *Hitrag'ut* ist natürlich ebenso präsent auf dieser Veröffentlichung wie das lyrische Poem für Violine und Orchester *Yizkor* op. 32 von 1942, dessen Titel »In Gedenken« an den Tod des Violinisten Andreas Weissgerder im Januar 1942 gemahnt. Ursprünglich widerwillig für einen von Leo Kestenberg ausgetragenen Wettbewerb komponiert, holte *Yizkor* zwar nicht den Preis, wurde dafür im Gegensatz zum Gewinnerstück regelmäßig aufgeführt, zunächst von Joseph Kaminsky, dem Widmungsträger, später vor allem durch Jascha Heifetz.

Doch im Zentrum dieser Einspielung stehen die *Drei Lieder ohne Worte*, welche gleich vier Mal zu hören sind. Die Arbeit an diesem Zyklus begann 1950 durch ein für die Sängerin Bracha Zefira angefertigtes Arrangement eines sephardischen Liedes »En la mar hay una torre«, »Es steht ein Turm am Meer«, welches ohnedies mit einem langem Melisma anhebt, was Ben-Haim dazu anregte, es vollständig ohne Text darzustellen. Bis zum Januar 1952 fügte er zwei weitere Vokalsen hinzu und verband die drei Stücke zu einem Zyklus – benannte sie erst später in Anlehnung an Mendelssohns romantischen Klavierzyklus um in *Lieder ohne Worte*. Ben-Haim schrieb in der Partitur:

»Anyone whose imagination requires the aid of additional interpretation, can, in the broad-

breathed ›Melody‹, think of the oppressive heat of summer in the Judean mountains, and in ›Ballade‹, of the monotonous mumble of the oriental story-teller. The last song is based on a traditional folk-song sung by Spanish Jews – a real jewel, to which I have added only an arrangement.«²

Die *Lieder ohne Worte* dürfen als einer von Ben-Haims Höhepunkten in der Kunst der reinen Melodie geehrt werden, was dem Komponisten auch die Freiheit verlieh, diese drei Stücke auf nahezu alle Instrumente zu übertragen: Neben der Fassung für Stimme und Klavier bzw. deren Orchestrierung gibt es weitere für Violine, Viola, Cello, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Saxofon. Auf dieser Doppel-CD sind zu hören die Version für Geige und Orchester (Liv Migdal), Fagott und zwölf Streicher (Theo Plath), Cello und Klavier (Ofer Canetti, Daniel Gerzenberg) und Klarinette und Klavier (Sebastian Manz).

Drei weitere Orchesterwerke Ben-Haims befinden sich in dieser Einspielung. Zum einen das hoch chromatische, sehr an deutsche Vorbilder wie Hindemith, Mahler und Strauss gemahnende *To the chief musician* (1958), das die Melodie einer Reihe fortwährender Metamorphosen unterzieht. Ganz im Gegensatz zu dieser eher an seine deutschen Ursprünge erinnernde Musik steht *Dance and Invocation* (1960) in einer Linie mit der Zweiten Symphonie, verzichtet auf Chromatik und legte eine luzide Textur frei – was konträr zu vorherigem Werk die Beschäftigung mit Debussy und Ravel sowie auch mit Strawinsky durchschimmern lässt. Die beiden Werke zeigen gerade im direkten Kontrast die enorme Bandbreite der Musik Paul Ben-Haims. Als drittes ein Werk, das Ben-Haims Vorliebe für die Verwendung gefundener Melodien auf eine ganz neue Probe stellt: Symphonische Metamorphosen

eines Bach-Chorals von 1968, ein Auftrag des Israel Radio Symphony Orchestras. »Wer nur den lieben Gott lässt walten« in der ornamentierten Version des Orgelbüchleins für Wilhelm Friedemann Bach stellt den Ausgangspunkt dieser symphonischen Großaufgabe dar. Anders als in einem Variationswerk versuchte Ben-Haim, dass Teile des Themas stets erkennbar bleiben und dass die Veränderungen nicht den Stil bestimmen. Der Komponist bezeichnete es als Mischung unterschiedlichster Barocktechniken.³ Bach bedeutete für Ben-Haim Ewigkeit in der Musik, Unerschütterlichkeit, der Sieg der Beständigkeit über den Bruch, was ihm ganz persönliche Bedeutung verlieh.

Neben den *Liedern ohne Worte* dürfen auch jene mit Worten nicht fehlen. Die Auswahl fiel dabei ausnahmslos auf Lieder der Zeit nach Ben-Haims Emigration: *Bat Yonim*, eines der frühesten hebräischen Lieder Ben-Haims von 1940, *Fünf Melodien aus dem Osten*, welche verschiedenen Jahren und Liederkyklen entstammen, und *Kochav nofal* von 1970, Ben-Haims letzter Liedzyklus. Wie Liv Migdal in ihrem Vorwort bereits erwähnte, besteht bei dieser Auswahl jeweils ein Bezug auf die *Drei Lieder ohne Worte*. All diese Lieder basieren auf hebräischem Text: Nach seiner Emigration verfasste Ben-Haim kein einziges Lied mehr in deutscher Sprache. Dies ist insofern einer der markantesten Brüche, als er in dieser Hinsicht nie einen Kompromiss in Betracht zog. Gerade für einen so profilierten Liedkomponisten wie Paul Frankenburg, der seit 1910 mehrere Dutzend Lieder in deutscher Sprache mit beliebten Quellen wie *Des Knaben Wunderhorn*, Eichendorff, Morgenstern, Storm oder George verfasst hatte, besitzt solch eine strikte Abkehr enormes Gewicht. Die Hauptquelle des neuen Stils, nun als Ben-Haim vertont, war seine langjährige

Partnerin, die Sängerin Bracha Zefira, andere Autoren erscheinen nie als roter Faden durch gewisse Lebensabschnitte (was aber gewissermaßen auch mit einem Rückgang des Liedschaffens nach der allmählichen Trennung von Ben-Haim und Zefira gegen 1950 zusammenhängt).

Zwei Kammermusikwerke runden die Einspielung ab: Neben den bislang noch nicht veröffentlichten *Zwei leichten Stücken für Geige und Klavier* erklingen noch *Drei Etüden für Violine solo*. Dieses Spätwerk von 1981 schrieb der 84-jährige Ben-Haim vom Rollstuhl aus wie bereits seine Soloviolinsonate für Yehudi Menuhin, der sich sehr über diese Ehre freute und den Zyklus sogleich einstudierte wie mehrfach überschwänglich lobte.

In all diesem Facettenreichtum will vorliegende Doppel-CD Ben-Haims Schaffen beleuchten von der Miniatur für ein oder zwei Musiker bis hin zum Meilenstein für Orchester, von der luziden Melodie zum hochkomplexen Konstrukt, vom Bruch über die Metamorphose bis zum Kontinuum – denn all das ist Paul Ben-Haim.

– Oliver Fraenzke

1) Liv Migdal, zitiert nach: Oliver Fraenzke: »Von der Initialzündung zum Kern. Über den Weg zum Verständnis der Musik Paul Ben-Haims – Gespräch mit der Violinistin Liv Migdal«. S. 135-140 in: Paul Ben Haim. Hrg. Franspeter Messmer. (Komponistinnen und Komponisten in Bayern, Bd. 68), München 2023, S. 140.

2) Hirshberg, Jehoash: »Paul Ben-Haim. His Life and Works«, Jerusalem 1990, S. 278f

3) Vgl. ebenda, S. 347.

»Vom Ohr direkt in die Seele« – Höchste Virtuosität und poetisches Spiel aus dem Innersten der Musik: Publikum und Presse schätzen gleichermaßen den Gestaltungsatem und die Nuancierungskunst, Energie und Unbedingtheit des Ausdrucks, die die Konzerte der Geigerin **Liv Migdal** auszeichnen.

Seit vielen Jahren setzt Liv Migdal sich bei ihren internationalen Auftritten für das musikalische Werk Paul Ben-Haims ein. 2022 spielte sie mit der Pfalzphilharmonie Kaiserslautern die Deutsche Erstaufführung von Ben-Haims *Poem for Violin and Orchestra »Yizkor«* aus dem Jahr 1942.

Melbourne, Taipeh, Shanghai, Kopenhagen, Seoul, Berlin oder Salzburg: Als Solistin mit namhaften Orchestern und Dirigenten ist Liv Migdal auf den Konzertbühnen weltweit unterwegs.

2016 gab die vielfach preisgekrönte Geigerin ihr Debüt in der Berliner Philharmonie, kurz darauf in der Elbphilharmonie Hamburg. Es folgten Tourneen durch Asien und Australien und Konzertreisen in ganz Europa. Als Residenzkünstlerin war Liv Migdal sowohl bei internationalen Festivals, wie dem Kurt-Well-Fest in Dessau, als auch bei der Pfalzphilharmonie Kaiserslautern zu Gast.

Liv Migdal begann ihr Violinstudium als elfjährige Jungstudentin an der Musikhochschule Rostock, das sie mit dem Diplomexamen abschloss. Ihre künstlerische Ausbildung setzte sie in der Meisterklasse von Igor Ozim am Salzburger Mozarteum fort, dem ein Postgraduate Studium in Alter Musik bei Reinhard Goebel folgte. Nach ihrem Masterexamen mit Auszeichnung wurde Liv Migdal in Österreich mit dem *Paul-Roczek MusicAward für herausragendes Geigenspiel* geehrt.

Ein exzellentes Echo der Fachkritik und zahlreiche internationale Auszeichnungen erhielten Migdals sämtliche CD-Einspielungen mit Werken

vom Barock bis zur Gegenwart, darunter die für den International Classical Music Award (ICMA) nominierten *8 Jahreszeiten von Vivaldi* und *Piazzolla* mit dem Deutschen Kammerorchester Berlin sowie das hochgelobte Album *Refuge* mit Solosonaten von Bach, Ben-Haim und Bartók – nominiert für den *Opus Klassik*.

Die israelische Mezzosopranistin **Hagar Sharvit**, in Tel Aviv geboren, schloss dort ihr Gesangsstudium ab. Sie ist Preisträgerin zahlreicher Liedwettbewerbe, u. a. den 1. Preis und Publikumspreis bei »Das Lied«, den Johannes Brahms Wettbewerb, den Wettbewerb für Liedkunst Hugo Wolf und den Schubert-Wettbewerb. Sie sang bisher u. a. an den Opernhäusern in München (Bayerische Staatsoper), Düsseldorf, Wien (Theater an der Wien), Bonn, Valencia, Tours, Metz und Genua und u. a. bei den Festivals in Salzburg, Bregenz, Aix en Provence, Lucerne, Heidelberg, Kissingen und Ravinia. Liederabende führten sie u. a. an die Elbphilharmonie, den Pierre Boulez Saal und das Konzerthaus Berlin. Zu ihrem Repertoire im Musiktheater zählen u. a. die Rollen in Händels *Hercules* (Dejanira), *Radamisto* (Zenobia), Mozarts *Le nozze di Figaro* (Cherubino), Rossinis *La Cenerentola* (Angelina), sowie Britzens *Midsummer Night's Dream* (Hermia).

Der Cellist **Ofer Canetti** hat in seiner israelischen Heimat und in Europa zahlreiche Konzerte gegeben und kann auf eine Reihe nationaler Preise zurückblicken. Schon in jungen Jahren erhielt er Unterricht in Komposition, Orchestration und historischer Aufführungspraxis. Ofer hat Abschlüsse der Universität Tel Aviv, der Hochschule für Musik Köln und des Salzburger Mozarteums, wo er bei Clemens Hagen, Hillel Zori und Uzi Wiesel studierte.

Seit 2019 ist Canetti Solocellist des Stuttgarter Kammerorchesters; außerdem leitet er den künstlerischen Beirat des SKO. Er ist für seine international aufgeführten Arrangements und Orchesterationen bekannt; einige seiner Bearbeitungen erlebten 2024 unter der Leitung von Thomas Zehetmair ihre Premiere.

Überdies hat Ofer Canetti für den SWR und Capriccio sämtliche Cellokompositionen von Paul Ben-Haim eingespielt. Die Produktion soll 2025 erscheinen. Ofer ist solistisch mit renommierten Orchestern und bei vielen internationalen Festivals aufgetreten. Er arbeitet regelmäßig mit angesehenen Musikern zusammen und war Mitglied des bekannten Amar Quartets. Als Pädagoge gibt er weltweit Meisterkurse – unter anderem am Königlichen Konservatorium von Brüssel sowie (alljährlich) an der Buchmann-Mehta-Musikschule.

Sebastian Manz, internationaler Solist, Kammermusiker und Solo-Klarinettist im SWR Sinfonieorchester, feierte seinen großen Durchbruch 2008 beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München. Dort erhielt er den 1. Preis in der Kategorie Klarinette, der seit 40 Jahren nicht mehr in dieser Rubrik vergeben worden war, sowie den begehrten Publikumspreis und weitere Sonderpreise. Zuvor gewann er mit seinem Klavierpartner Martin Klett den Deutschen Musikwettbewerb. Seitdem erhielt er dreimal den *Echo Klassik* für herausragende CD-Einspielungen sowie den begehrten Emerging Artist Award in New York. Für sein 2019 erschienenes Album *A Bernstein Story* erhielt er im Oktober 2020 den *Opus Klassik* in der Kategorie »Klassik ohne Grenzen«.

Als Enkel des aus Odessa stammenden Geigers Boris Goldstein findet der 1986 in Hannover ge-

borene Sohn zweier Pianisten seine musikalischen Wurzeln im deutsch-russischen Elternhaus. Mit sechs Jahren sang Sebastian Manz im Knabenchor, lernte zunächst das Klavierspiel, konzentrierte sich aber bald auf die Klarinette. Keine Geringeren als Sabine Meyer und Rainer Wehle zählen zu seinen wichtigsten Lehrern und Förderern.

Theo Plath ist Solofagottist des hr-Sinfonieorchesters in Frankfurt und Preisträger zahlreicher Wettbewerbe, darunter der Internationale Musikwettbewerb der ARD und der Deutsche Musikwettbewerb. Als Solist und Kammermusiker gleichermaßen gefragt, ist er Gast renommierter Festivals wie des Lucerne Festival, des Schleswig-Holstein Musikfestival und der »Spannungen« in Heimbach. Theo Plath ist Mitglied des Monet-Quintetts und des Trio Neo, eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn überdies mit dem Pianisten Aris Alexander Blettenberg. Sein musikalisches Schaffen ist durch zahlreiche CD-Aufnahmen dokumentiert.

Theo Plath studierte bei Prof. Dag Jensen an der Hochschule für Musik und Theater München.

Seit Oktober 2024 ist Theo Plath Professor für Fagott an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt.

Regelmäßig engagiert er sich bei der Initiative »Rhapsody in School« und vermittelt seine Begeisterung für klassische Musik an Schüler in ganz Deutschland.

Daniel Arkadij Gerzenberg ist Lyriker und Pianist. Als Lyriker beschäftigt er sich mit Themen wie Identität, Sexualität und Trauma. Als Pianist sucht er den direkten Ausdruck und die Kommunikation von Emotionen. Darum arbeitet er mit Sänger*in-

nen, an der Schnittstelle von Text und Musik: als Liedpianist. Genauso arbeitet er mit Komponist*innen zusammen und schreibt Lyrik, die sie vertonen. Er macht auch gemeinsame Sache mit Lyriker*innen, die Gedichte schreiben, die er vertont. Damit neue Lieder entstehen können, improvisiert er sie mit Sänger*innen auf Basis von zeitgenössischer Lyrik. Er arbeitet auch mit Schauspieler*innen und Regisseur*innen im Bereich Musik- und Sprechtheater. Manchmal rezitiert er seine Lyrik und manchmal improvisiert er dazu Musik am Klavier. Er unterrichtet Lyrik an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin und Lied an der Universität der Künste Berlin.

Die **Staatskapelle Weimar**, 1491 begründet, ist eines der ältesten und traditionsreichsten Orchester der Welt. Mit ihrer Geschichte sind bedeutende Musikerpersönlichkeiten wie Johann Sebastian Bach, Johann Nepomuk Hummel, Franz Liszt und Richard Strauss verbunden. Im »Klassischen Weimar« als führende musikalische Einrichtung etabliert und ab 1791 dem Hoftheater zugehörig, gewann die einstige Hofkapelle ab Mitte des 19. Jahrhunderts insbesondere durch das Wirken von Liszt und Strauss als Kapellmeister auch an internationalem Renommee. Dazu trugen nicht zuletzt Uraufführungen zahlreicher sinfonischer Werke, darunter Liszts *Faust-Sinfonie* und *Sinfonische Dichtungen*, Strauss' *Tod und Verklärung* sowie von Opern wie Wagners *Lohengrin*, *Humperdincks Hänsel und Gretel* und *Saint-Saëns' Samson et Dalila* bei.

Im Konzert- wie im Opernbetrieb am Deutschen Nationaltheater Weimar setzt das Orchester heute auf die Kombination der bewussten Pflege seiner großen Tradition mit innovativen Aspekten. Zahlreiche CD-Einspielungen spiegeln das vielfältige, sich

ständig erweiternde Repertoire von Mozart über Liszt, Wagner, Strauss und Furtwängler bis in die Moderne. National wie international als erstklassiges Konzertorchester gefragt, arbeitet die Staatskapelle Weimar regelmäßig mit Solisten und Dirigenten ersten Ranges zusammen. Tourneen und Gastkonzerte führten in den vergangenen Jahren unter anderem nach Japan, Israel, Spanien, Italien, Großbritannien, Österreich, in die Schweiz und Anfang 2018 für vier Wochen in die USA sowie regelmäßig in die großen Konzertsäle Deutschlands und zu bedeutenden Festivals.

Jesko Sirvend wird in der Spielzeit 2024/25 neben seinen Debüts mit dem WDR Sinfonieorchester und dem George Enescu Philharmonic Orchestra wieder mit dem Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo zusammenarbeiten. Im Laufe der letzten Jahre gastierte er wiederholt u. a. mit dem Danish National Symphony Orchestra und der Staatskapelle Weimar. Jesko Sirvend ist Gewinner des Evgeny Svetlanov International Conducting Competition 2022, infolgedessen er zahlreiche Einladungen und Debüts mit Orchestern wie dem Belgian National Orchestra oder dem Orchestre National du Capitole de Toulouse erhielt. Nach seinem erfolgreichen Debüt mit dem Orchestre National de France, auf Einladung Emmanuel Krivines im Jahr 2016, wurde er 2017 für drei Jahre Chef Assistant des Orchesters und dirigierte es im Auditorium des Maison de la Radio et de la Musique in Paris, im Rahmen des Chorégie d'Orange im Théâtre Antique d'Orange und im Rahmen des Festival Palazzetto Bru Zane Paris.



Ofer Canetti



Sebastian Manz



Hagar Sharvit



Theo Plath

Paul Ben-Haim – Foreword

Sometimes you have initial experiences which leave a particular mark, spontaneously opening new and unimagined horizons.

I had this type of experience in 2008 on my first visit to Israel when I met up with musicians from Tel Aviv for a project exclusively devoted to the music of Paul Ben-Haim. This was where I experienced a very special moment; right from the start, Ben-Haim's music moved me intensely to the core of my being.

It touched my heart.

On this occasion, I performed his *Berceuse Sfaradite* and the *Three Studies*—his final instrumental work dating from 1981. I immediately felt at home in this previously unfamiliar tonal language and sensed that my most inner feelings were being expressed.

Bat Yonim, a song composed in 1938, enchantingly sung on this occasion, was another piece which deeply moved my soul. Since then, the music of Ben-Haim has become a personal soundtrack, always accompanying me through my artistic life.

Ben-Haim, formerly known as Paul Frankenburger, was born in Munich in 1897, studied music and became a repetiteur and assistant of Bruno Walter at the Munich Staatsoper before being appointed as kapellmeister at the Stadttheater Augsburg. At the beginning of his compositional career and throughout his time as a busy kapellmeister, Ben-Haim devoted himself to chamber music before also creating his first works for orchestra. His particular focus however remained on the classical lied, creating settings of poetry by Goethe, Heine, Eichendorff and other German authors of the classical and Romantic periods. His promising career

was however brought to a sudden end in 1931 by his immediate dismissal by the new Nazi director of the Augsburg theatre.

As a result of increasing restrictions, threats and social isolation, Paul Ben-Haim feared the worst and ultimately prepared to flee to Palestine which was at this time under British Mandate.

After having entered a completely foreign country in 1933, he initially fell into an abyss of musical speechlessness. His compositional crisis lasted around two years—during which he learned Hebrew—before resuming his compositional activities.

His subsequent compositions bear testimony to his arrival in the state which would later become Israel. He developed an individual tonal language, blending—and almost fusing—European structures and oriental rhythms and sounds.

It was important to me to include works beyond the violin repertoire on the current CD which I have curated, permitting the broader musical cosmos of Paul Ben-Haim to be experienced. His music possesses a number of levels: it tells stories and provides listeners with previously unimagined tonal spheres. The *Three Songs Without Words* dating from 1952 have a special place on this recording. The work was arranged for a number of different instruments by the composer himself—always with an accompaniment for piano or alternatively 12 string players. On the CD, we hear the work performed on four different instruments which provides a common thread running through the programme.

One of my personal favourites is *Yizkor* (*Evocation*)—*Poem for Violin and Orchestra* composed in 1942 which opens the CD. After undertaking research and corresponding with the State Library in Jerusalem, I was sent the autograph of the work which also contained Paul Ben-Haim's original ca-

denza. *Yizkor* was however original published with a cadenza by Jascha Heifetz. I consider that the original cadenza is a better match for the work as a whole and I am delighted to be able to perform the cadenza originally intended by the composer on the recording.

Ben-Haim's orchestral cosmos of sound is gigantic and his interweaving of melodies and rhythms unique—for this reason, I very much wished to include two orchestral works which were here recorded for the very first time. An additional premiere is the *Zwei leichte Stücke* dating from 1938 which have not yet been published, currently only surviving in an autograph score.

The human voice accompanied the composer throughout his life, but it was several years before Paul Ben-Haim was able to compose vocal works in his new homeland—from this point onwards, he exclusively utilised Hebrew texts. His final composition is also a vocal work.

His *Melodies from the East* and also the *Arabic Song* (for violin and piano) composed in 1945 have a content-based connection to his *Three Songs Without Words*. The cycle *A Star Fell* composed in 1972 was written in memory of the highly talented young poet Matti Katz who fell on the battlefield in 1964 at the age of only nineteen ... and naturally *Bat Yonim* could not be left out of this compilation.

I would like to offer my sincere thanks to all the wonderful musicians: Ofer Canetti, Daniel Gerzenberg, Sebastian Manz, Theo Plath and Hagar Sharvit; the Staatskapelle Weimar, the conductor Jesko Sirvend, the sound engineers in Weimar (Joachim Müller) and Stuttgart (Florian Bitzer), and also for the untiring support of Stefan Lang (Deutschlandfunk Kultur), the DLF as well as SWR, the label **cpo** and, last but not least, the wonderful

artist Talia Israeli whose artwork is reproduced on the CD cover.

– Liv Migdal

Foreword by the artist on the cover motif

Arava was a site-specific wall painting made for an exhibition at the Be'eri gallery in 2023 called "And all the paintings will not cover". The paintings in the exhibition referred to different landscape areas of Israel as displayed in a black-and-white guide book devoted to the country's history and geography dating from the 1960s and 1970s. The "added" colour of this painting had a similarity with the colour of the sky in Be'eri at sunset in winter. Nine months later on 7 October 2023, the entire gallery, including this painting, was destroyed during the brutal attack on Israel and the Kibbutz Be'eri. The painting is dedicated to all good people who lost their lives there.

– Talia Israeli

Fractures and continuities – Paul Ben-Haim

Is music a reflection of the soul? Opinions on this issue have always differed throughout the entire history of music. It is all too easy to interpret music within a political context or take spurious aspects of composers' biographies to formulate a seemingly authoritative interpretation of a particular piece of music. This process can reduce the craftsmanship and painstaking development of an idea to an action producing a perfect, self-contained form undertaken in a moment of passion. When considering a work of art, it is vital that the external circumstances should not be viewed in isolation as the sole explanation for what individuals have laboriously created out of the unfathomable multifaceted nature of their existence. On the other hand, there are certain works, primarily those in a dramatic or tragic vein, which can clearly be identified as correlating with events in the life of their composer, for example Carlo Gesualdo's unorthodox madrigals dating from the 16th century but almost reminiscent of music from the 20th century and can justifiably be brought into the context of his act of double murder. Other examples include Wolfgang Amadeus Mozart's so-called confessional sonatas which he unusually set in minor keys, or even larger-scale works from the Romantic period such as the Ballade in G minor op.24 by Edvard Grieg whose variations reflect the phases of processing the death of both his parents. How would the symphonies of Dmitri Shostakovich appear outside the context of repression by the Stalinist dictatorship and how would the general music scene have developed if the Third Reich had not interrupted the highly diverse flourishing musical culture of the 1920s with its promising free tonality, its

borrowings from jazz and oriental music with such brutal force in 1933?

There is hardly another composer whose style of composition was shaped to such a great extent by the consequences of history as in the case of Paul Ben-Haim who was also among the victims of the ill-fated political upheaval around the year 1933.

When Paul Frankenburger was born in Munich on 5 July 1897, the composer now known as Paul Ben-Haim developed an intense interest in music at an early age: he swiftly learned the violin and soon began composing. By the time he began studying at the Akademie der Tonkunst in his native city in 1915, he had already completed a number of works such as a slow movement for string quartet [*Langsamer Satz für Streichquartett*] which has only recently been rediscovered and performed. Despite its immaturity, the work possesses a distinct character and is written in a chromatic style primarily reminiscent of Wagner (the famous Tristan chord is a salient feature throughout the work), Mahler and the Munich School around the turn of the twentieth century.

An initial series of misfortunes began with Frankenburger's conscription for military service in 1916, during which he almost perished in a gas attack. His brother died the same year and his mother a year later. A violin sonata composed shortly afterwards proved to be a failure, but Frankenburger returned to public focus in 1919 with his String Quintet op.3: the work remained on concert programmes for the next ten years and became a resounding success.

Frankenburger concluded his studies with top grades in 1920 and was appointed as the assistant of Bruno Walter at the Bavarian Staatsoper where he was also répétiteur and assistant conductor of

the chorus. Four years later, he took up a position as third kapellmeister and conductor of the chorus at the Augsburg Stadttheater before being promoted to first kapellmeister in 1929. During this period, he also explored the field of Jewish music, primarily prompted by his contact with the composer Heinrich Schalit who had undertaken intensive research into his roots after World War I and convinced Frankenburger—whose family adhered to the assimilated liberal form of Judaism—of the significance of this traditional musical source.

Anti-Semitic tendencies prevalent not only in Germany at this time were becoming successively more extreme and Paul Frankenburger felt the full weight of this development when he was dismissed without prior notice from his position at the theatre in Augsburg in 1931. During the next two years, he focused on composing but—although no precise law was ever passed or a centralised blacklist drawn up—performance opportunities for works of certain composers including those of Jewish origin became increasingly limited and were completely blocked in 1933, whereupon Frankenburger made plans to emigrate. He began preparations in April and spent the period from 15 May to the beginning of July in Palestine, permanently settling in Tel Aviv in November. His fiancée Hely Acham was able to join him the following year and the couple married on 20 August 1934 after her conversion to Judaism. Soon after his arrival in Palestine, Frankenburger changed his surname to Ben-Haim which means the son of Heinrich, symbolising for him both a fracture in his life and the desire for a fresh start. The name change certainly brought him a number of advantages, since at this time anything with German connotations was considered undesirable. He also adapted his compositional

style to his adopted homeland, producing a piano suite between his first exploratory journey and his permanent relocation with which he intended to introduce himself as both composer and pianist. His compositional voice subsequently fell into a period of silence during his adaptation to his changed circumstances. Ben-Haim launched his impressive comeback in 1937 with his String Quartet op.21. With this work, he took an initial plunge into Hebrew music which should not be confused with the Jewish elements with which he was already familiar from his contact with Schalit in Munich. Debussy and Ravel became his new models due to their stylistic adoption of a wide variety of national colouring in their own works. Ben-Haim renounced chromaticism and reduced his material, resulting in a substantially more lucid tonal language, and cultivated forms of pentatonic music enriched by ornamentation and experiments in parallel voices. The profound seriousness and meticulousness with which Ben-Haim not only put on a mask, but also undertook this change of style through a tangible internal necessity and the profound desire for a new foothold is truly remarkable.

This leads back to the question presented above: although Paul Ben-Haim was forced to adapt his style in order to earn his living as a composer in Palestine, he actually undertook this process of his own volition to root himself in his new homeland (which he considered as the origin of his faith and most likely also of his entire existence). For him, all things Hebrew were not so much a new world but more a primal reality, a sense of truth in his style to be explored and implemented.

Ben-Haim was primarily given vital musical impulses by the folk singer Bracha Zefira with whom he worked together intensively from 1939 onwards: she

introduced him to traditional song and the original melodies of a wide variety of popular currents, prompting a desire to develop a new Israeli national style. Ben-Haim was able to make arrangements of songs or even include quotations which became a new characteristic of his compositional works. At a later point, the composer Alberto Hemsí also became one of Paul Ben-Haim's primary influences; Hemsí was a pioneer in the transcription of Sephardic melodies. Ben-Haim was already familiar with the Sephardic style, originating in Spain, since Debussy and Ravel had also incorporated similar influences into Western music in a successful synthesis. This new element enabled Ben-Haim to synthesise a new and to a certain extent holistic Jewish style which was only later correctly more accurately defined as Hebraic. Ben-Haim dedicated his Clarinet Quintet op. 31a to Hemsí.

Paul Ben-Haim established himself as the sole authority on this branch of music, remaining unique among his generation. His career reached its zenith in the 1940s and early 1950s, accompanied by large-scale performances and significant awards, the most prestigious being the Israel Prize in 1957. Even though the music composed by younger generations had a different orientation and form—which also resulted in the criticism of Ben-Haim's music—the composer retained his general popularity. After decades during which he had fallen into oblivion in his country of origin, his success was finally acknowledged by a series of accolades and Ben-Haim finally overcome his hesitation and visited Germany again. He travelled to Munich in 1972 for a festival concert marking his 75th birthday, but was hit by a car during his stay and was from this point onwards confined to a wheelchair. This event unleashed a renewed phase of self-doubt and left a deep chasm

in his catalogue of works, but he subsequently produced a number of existential and profound late compositions. Paul Ben-Haim died in Tel Aviv on 14 January 1984.

The current double CD provides a detailed and comprehensive insight into Paul Ben-Haim's compositions. The production has been curated, organised and compiled with great care and sensitivity by the violinist Liv Migdal who is without doubt one of the most fervent supporters of this music and widely associated with the name Paul Ben-Haim. Her love of his music is clearly demonstrated in her programme compilation: although most performers curating a CD would place their own programme in the foreground, Liv Migdal does not perform in many of the selected pieces. Her overriding aim is to present this music in its broad diversity.

Liv Migdal visited Tel Aviv for the first time in 2008 on an exchange programme focused on the music of Paul Ben-Haim. This was where she first heard Ben-Haim's *Berceuse Sfaradite* and spoke about this experience to the author of this article: "When I heard this piece on my first visit to Israel, the music profoundly touched my soul. It was a genuine primordial experience. [...] It was perhaps almost like when a child first perceives an object, sound or image: with all its senses and heart—simply perceiving what is there without any external interaction. This was how I was moved so profoundly by the voice of Ben-Haim's lullaby. I felt that it was a wonderful symbiosis between this music with which I had been familiar from my earliest childhood years—and a completely different music which enchanted me into a new sphere with its waves of oriental song."

The entrancing miniature composed in 1939 and originally titled *Hitrug'ut* is naturally included in this recording alongside *Yizkor* op. 32, the lyrical poem for violin and orchestra dating from 1942, whose title (which translates as “in memory”) commemorates the death of the violinist Andreas Weissgerder in January of the same year. Originally, Ben-Haim reluctantly composed *Yizkor* for a competition organised by Leo Kestenberg, and although the work did not receive a prize, it was subsequently regularly performed, unlike the winning composition, originally by the work's dedicatee Joseph Kaminsky and then chiefly by Jascha Heifetz.

The core pieces on this CD are however the *Drei Lieder ohne Worte* [Three songs without words] which feature in different versions a total of four times on the recording. Ben-Haim began work on this cycle in 1950 with an arrangement of a Sephardic song *En la mar hay una torre* [A tower stands on the seashore] for the singer Bracha Zefira. This song already began with an extended melisma which prompted the composer to create a version entirely without text. By January 1952, he had composed two more vocalise pieces and combined the three songs to form a cycle, only naming them at a later date after Mendelssohn's Romantic piano cycle: *Lieder ohne Worte*. Ben-Haim wrote the following comment in the score:

“Anyone whose imagination requires the aid of additional interpretation, can, in the broad-breathed ‘Melody’, think of the oppressive heat of summer in the Judean mountains, and in ‘Ballade’, of the monotonous mumble of the oriental story-teller. The last song is based on a traditional folk-song sung by Spanish Jews—a real jewel, to which I have added only an arrangement.”

The *Lieder ohne Worte* can be considered as one of Ben-Haim's highlights in the art of pure melodic writing, and their form gave the composer freedom to transpose these three pieces for almost all instruments: alongside the original version for voice and piano and its parallel with orchestral accompaniment, further arrangements were created for violin, viola, cello, flute, oboe, clarinet, bassoon and saxophone. The four versions featured on the current double CD are the arrangements for violin and orchestra (Liv Migdal), bassoon and twelve strings (Theo Plath), cello and piano (Ofer Canetti, Daniel Gerzenberg) and clarinet and piano (Sebastian Manz).

The recording also includes three orchestral works by Ben-Haim. The highly chromatic *To the chief musician* (1958) with its frequent reminiscences of German composers including Hindemith, Mahler and Strauss features a series of continuous metamorphoses of the original melody. A contrast to this work clearly displaying its German origins is provided by *Dance and Invocation* (1960) which, like Ben-Haim's Second Symphony, dispenses with chromaticism, its lucid texture allowing the composer's preoccupation with Debussy, Ravel and also Stravinsky to shimmer through. The direct contrast between these two so differing works displays the broad spectrum of Ben-Haim's music. The third work presented a new challenge to the composer's predilection for melodic transformation: the *Symphonische Metamorphosen eines Bach-Chorals* composed in 1968 in response to a commission by the Israel Radio Symphony Orchestra. The starting point for this Herculean symphonic task was an ornamented version of the chorale *Wer nur den Lieben Gott lässt walten in the Orgelbüchlein* for Wilhelm Friedemann Bach. Unlike a

conventional work featuring variations, Ben-Haim attempts to retain certain parts of the theme and avoids the variations dictating the style of composition. The composer himself described the work as a blend of highly varied Baroque techniques. For Ben-Haim, Bach stood for eternity in music, imperiturbability and the triumph of stability over disruption, qualities which had a highly personal significance for the composer.

Alongside the songs without words, songs with text should also find their place in this compilation. The selection was made exclusively from the lieder composed by Ben-Haim after his emigration: *Bat Yonim*, one of his earliest Hebrew songs dating from 1940, *Five melodies from the East* originating at different times and taken from different song cycles, and *Kochav nofal* composed in 1970, Ben-Haim's final lied cycle. As Liv Migdal has already mentioned in her foreword, these lieder all have a connection with the *Drei Lieder ohne Worte*. They are all settings of Hebrew texts since Ben-Haim avoided using German texts after his emigration. This is indeed one of the most striking fractures in his compositional career which permitted no return or compromise. The strict avoidance had an enormous significance for a previously so well-known lied composer like Paul Frankensburger who had created several dozen lieder in German language sources including *Des Knaben Wunderhorn* and poets such as Eichendorff, Morgenstern, Storm and George since 1910. The principal source of his new style under the name Ben-Haim was Bracha Zefira: no other author appeared as a common thread during specific stages of Ben-Haim's life (which did however have something to do with the reduction in the volume of lieder composed after 1950 after the

gradual separation between Ben-Haim and Zefira around 1950).

The recording is rounded off by two chamber music works: alongside the as yet unpublished *Zwei Leichte Stücke für Geige und Klavier* [Two Easy Pieces for violin and piano], the *Drei Etüden für Violine Solo* [Three Studies for solo violin]. This late work was composed in 1981 by the 84-year-old Ben-Haim who was at this time confined to a wheelchair, written like the Solo Sonata for Yehudi Menuhin. He was greatly honoured by the dedication and immediately began learning the cycle which he praised on a number of occasions.

This multi-faceted double CD aims to display Ben-Haim's creative works ranging from miniature pieces for one to two musicians up to his landmark orchestral works and from lucid melodies up to highly complex structures, from fractures via metamorphoses to a continuum—as this is all a part of Paul Ben-Haim.

– Oliver Fraenzke

1) Liv Migdal, quoted from: Oliver Fraenzke: "Von der Initialzündung zum Kern. Über den Weg zum Verständnis der Musik Paul Ben-Haims – Gespräch mit der Violinistin Liv Migdal". pp. 135-140 in: Paul Ben Haim. ed. by Franspeter Messmer. (Komponistinnen und Komponisten in Bayern, Vol. 68), Munich 2023, p. 140.

2) Hirshberg, Jehosh: "Paul Ben-Haim. His Life and Works", Jerusalem 1990, pp. 278f

3) Cf. *ibid*, p. 347.

“Direct route to the soul”—Consummate virtuosity and poetic performance coming from the essence of music: both audiences and reviewers greatly admire **Liv Migdal**’s creative breath and finest nuances, her energy and unconditionality of expression which characterise the violinist’s concert appearances.

Liv Migdal has championed the music of Paul Ben-Haim in international performances for many years. In 2022, she gave the German premiere of Ben-Haim’s *Poem for Violin and Orchestra “Yizkor”* dating from 1942 with the Pfalzphilharmonie Kaiserslautern. Liv Migdal has performed across the world with renowned orchestras and conductors in locations including Melbourne, Taipei, Shanghai, Copenhagen, Seoul, Berlin and Salzburg.

In 2016, the multiple award-winning violinist gave her debut in the Berlin Philharmonie, followed shortly afterwards by an appearance in the Elbphilharmonie Hamburg and tours through Asia and Australia and concerts across Europe. Liv Migdal has been artist in residence at international festivals including the Kurt-Weill-Fest in Dessau and with the Pfalzphilharmonie Kaiserslautern.

Liv Migdal began studying the violin as an 11-year-old young student at the Musikhochschule Rostock where she gained her diploma. She continued her artistic studies in the master class of Igor Ozim at the Salzburg Mozarteum followed by a postgraduate study course in ancient music with Reinhard Goebel. After receiving her master’s degree with honours, Liv Migdal was awarded the *Paul-Roczek Music Award for outstanding violinists* in Austria.

All Migdal’s CD productions including works ranging from the Baroque to the contemporary period have met with excellent reviews from specialist

publications and received numerous international awards including the production *8 Jahreszeiten von Vivaldi und Piazzolla* with the Deutsches Kammerorchester Berlin which received an International Classical Music Award (ICMA) and the highly praised album *Refuge* featuring solo sonatas by Bach, Ben-Haim und Bartók which was nominated for an *Opus Klassik* award.

The Israeli mezzo-soprano **Hagar Sharvit**, born in Tel Aviv, completed her vocal studies in the city of her birth. She has won prizes at many singing competitions, including first prize and audience prize at the competition “Das Lied”, the Johannes Brahms competition, the Hugo Wolf competition for the art of lieder and the Schubert competition. She has also sung at opera houses in Munich (Bayerische Staatsoper), Düsseldorf, Vienna (Theater an der Wien), Bonn, Valencia, Tours, Metz and Genoa and also at festivals in Salzburg, Bregenz, Aix-en-Provence, Lucerne, Heidelberg, Kissingen and Ravinia. Lied recitals have taken her to locations including the Elbphilharmonie, the Pierre Boulez Saal and the Konzerthaus Berlin. Her music theatre repertoire includes roles in works such as Handel’s *Hercules* (Dejaneira), Mozart’s *Le nozze di Figaro* (Cherubino), Rossini’s *Cenerentola* (Angelina), and Britten’s *Midsummer Night’s Dream* (Hermia).

Award-winning Israeli cellist **Ofer Canetti** has performed extensively in Israel and Europe, recognized with numerous national prizes. Since a young age, he has been mentored in composition, orchestration, and early music performance. Ofer holds degrees from Tel-Aviv University, Hochschule für Musik Köln, and Mozarteum University Salzburg, under the guidance of Prof. Clemens Hagen, Prof. Hillel

Zori, and mentored by Prof. Uzi Wiesel. Since 2019, Ofer has been the principal cellist of the Stuttgart Chamber Orchestra (SKO) and head of its artistic committee. He is noted for his arrangements and orchestrations performed worldwide, with his 2024 arrangements set to premiere under Thomas Zetzmair. Additionally, his editing and recording of the full repertoire of Paul Ben-Haim's cello pieces for SWR and Capriccio label Vienna will be released in 2025. Ofer has performed as a soloist with prestigious orchestras and has been a featured artist in many international festivals. He regularly collaborates with esteemed musicians and was a member of the acclaimed "Amar Quartet." As an educator, he gives masterclasses globally, including at the Royal Conservatory of Brussels and an annual masterclass at the Buchmann-Mehta School of Music.

Sebastian Manz, international soloist, chamber musician and principal clarinetist of the SWR Symphony Orchestra, had his big breakthrough in 2008 when he won first prize in the clarinet category of the ARD International Music Competition in Munich. During the preceding 40 years the first prize had not been awarded in this section; Sebastian Manz was also awarded the coveted audience prize and further special prizes. Previously he had also won the German Music Competition together with his piano partner Martin Klett. Sebastian subsequently received the *Echo Klassik* prize three times for outstanding CD recordings, as well as the sought-after Emerging Artist Award in New York. For his album *A Bernstein Story*, which was released in 2019, he received the *Opus Klassik* award in the category "Classic without Borders" in October 2020.

Sebastian Manz was born in Hanover in 1986 as the son of two pianists and as the grandson of the violinist Boris Goldstein, who hailed from Odessa. Sebastian joined a boys' choir at the age of six and started learning the piano early on, but soon decided to concentrate on the clarinet. Among his most important teachers and supporters were none other than Sabine Meyer and Rainer Wehle.

Theo Plath is principal bassoonist of the hr-Sinfonieorchester in Frankfurt and prize winner of numerous competitions including the International Music Competition ARD and the Deutsche Musikwettbewerb [German Music Competition]. He is in equally great demand as a soloist and chamber musician with guest appearances in renowned festivals such as the Lucerne Festival, the Schleswig-Holstein Musikfestival and the competition *Spannungen* in Heimbach. Theo Plath is a member of the Montet-Quintett and the Trio Neo and works closely with the pianist Aris Alexander Blettenberg. His musical career is well documented by numerous CD recordings.

Theo Plath studied with Professor Dag Jensen at the Hochschule für Musik und Theater in Munich.

He was appointed as professor for bassoon at the Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt in October 2024. He regularly participates in the initiative "Rhapsody in School", communicating his enthusiasm for classical music to students across Germany.

Daniel Arkadij Gerzenberg is a lyrical poet and pianist. He has addressed issues including identity, sexuality and trauma in his poetry and searches for direct expression and the communication of emotions as a pianist. For this reason, he enjoys working

with singers at the interface between text and music as a lied accompanist. He additionally collaborates with composers, providing lyrical poetry for their musical settings to expand the lieder repertoire. He improvises with singers on the basis of contemporary lyrical poems to create new compositions and also works with actors and directors within the field of music theatre and drama. He teaches lyrical poetry at the Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin and lieder at the Universität der Künste Berlin.

The **Staatskapelle Weimar**, founded in 1491, is one of the oldest orchestras in Germany and among the most illustrious in the world. Its history is closely associated to some of the world's best known musicians such as Johann Sebastian Bach, Johann Nepomuk Hummel, Franz Liszt and Richard Strauss. Under the aegis of Duchess Anna Amalia, the Weimar court orchestra became the premier musical institution of "Classical Weimar" after 1759 and part of the newly founded Hoftheater Weimar in 1791. During the 19th century, the orchestra continued to attract attention due the achievements of Liszt and Strauss who improved its quality and reputation. The Hofkapelle Weimar was the first to perform numerous contemporary orchestral works such as Liszt's *Faust-Symphony*, his symphonic poems including *Les Préludes* and Strauss's *Tod und Verklärung* as well as operas such as Wagner's *Lohengrin*, Humperdinck's *Hänsel und Gretel* and Saint-Saëns' *Samson et Dalila*.

Both in its extensive concert activities and opera productions at the Deutsches Nationaltheater Weimar, the Staatskapelle has worked to cultivate its great tradition in combination with innovative aspects. A wide range of CD recordings reflect

its impressively diverse repertoire with works by Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Liszt, Richard Wagner, Richard Strauss, Wilhelm Furtwängler, and several contemporary composers. World-class soloists and conductors perform regularly with the Staatskapelle Weimar which is nationally and internationally renowned as a first-class concert orchestra. In past years, the ensemble has made guest appearances in Japan, Israel, Spain, Italy, Austria, Switzerland, Great Britain and in the United States as well as at famous festivals and numerous major concert halls in Germany.

Jesko Sirvend will be making his debut with the WDR Sinfonieorchester and the George Enescu Philharmonic Orchestra during the season 2024/25 alongside his continuing work with the Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. During the past few years, he has given many guest performances with ensembles including the Danish National Symphony Orchestra and the Staatskapelle Weimar. Jesko Sirvend won the Evgeny Svetlanov International Conducting Competition in 2022, leading to invitations to debut with orchestras such as the Belgian National Orchestra and the Orchestre National du Capitole de Toulouse. Following his successful debut with the Orchestre National de France on the invitation of Emmanuel Krivine in 2016, he was appointed as chief assistant of the orchestra for three years beginning in 2017 and he conducted the ensemble in the Auditorium des Maison de la Radio et de la Musique in Paris, during the festival Chorégie d'Orange in the Théâtre Antique in Orange and within the framework of the Festival Palazzetto Bru Zane in Paris.

CD 1

Matti Katz (1944–1964)

11 Mein Verstand war nicht darauf gefasst

Mein Verstand war nicht darauf gefasst,
Und ich vergaß, wie alles begann,
Erinnere nur einen Baum und den Herbst,
Und einen Busch, der Blüten sandte
Ich erinnere den Punkt auf halbem Wege,
Wo er vom Königsweg sich trennt.

12 Ein Stern fiel

Letzte Nacht fiel
zwischen Cassiopeia und Großem Bär
ein Stern.
Ein Menschenleben ging zu Ende,
Neue Hoffnung wurde geboren,
Genau gesagt: in Null Sekunden.
Leben in Grau, rosa die Hoffnung.
Schau in die finstere Ewigkeit,
Schau in die bleiche Nacht,
Lach nur über die Welten aus rosa und grau.

13 Bei Sonnenuntergang

Bei Sonnenuntergang
Stand ich
In düstern Alleen,
Unter schaurig flammenden Straßenschildern,
Am trügerischen Fuße der Welt,
Ich hob meine Augen
zu den rötlichen Spuren des Himmels.
Der Straße der Könige entgegen
Strömten verschlafene Asphaltgezeiten.

CD 1

Matti Katz (1944–1964)

11 My mind wasn't set on the matter

My mind wasn't set on the matter
And I forgot all beginnings
I remembered only a tree and fall
And a bush sending flowers
I remembered the midpoint
Cut off from the royal roads.

12 A Star fell

Last night
Between Cassiopeia and the Dipper
A star fell.
A man's life ceased,
New hopes came to life,
In zero seconds to be precise ...
Life in gray and hope in rose.
Gazing at the obscure eternity,
Gazing at a pallid night,
With a laugh, confronting rose and gray worlds.

13 At Sundown

At Sundown
I stood
Among dark allies
Among horrid flaming street signs
At the deceitful foot of the world,
I raised my eyes
To the reddening trails of the skies.
Towards the king's highway
Flowed slumberous asphalt tides.

CD 2

5 Bat Yonim (Taubenkind)

Chajim Nachman Bialik (1873–1934)

Sehnendes Taubenkind,
Heiteres Taubenkind,
Führtest mich ins Meer,
Auf die Schwingen eines Bootes,
Brachtest mich ins erwählte Land.

Hei, sprecht, ihr Wellen,
Ihr Fische in der Tiefe,
Wie komm' ich durch die Tore
Des erwählten Landes,
Wenn mein Schlüssel zerbrochen
Und die Tür verschlossen ist?

Keine Stimme und keine Antwort ...
Und eine Taube und ein Knabe
Klopfen noch immer
An die Tür des Tores.

Fünf Melodien aus dem Osten

6 Ani Tzame (Mich dürstet)

Shalom Shabazi (1619–um 1720)

Mich dürstet, Jerusalem, nach deinen Wassern,
Ist's erlaubt, so steig ich hinauf,
Zu den Toren Zions, welche da Ströme sind,
Wir ziehen in unser Land mit Lied und Gesang.

7 Kumi Tz'i (Komm heraus)

Chajim Nachman Bialik

Komm heraus, meine Schwester, meine Braut,
Komm heraus, erhebe dich,

CD 2

5 Bat Yonim (Dove's Daughter)

Chajim Nachman Bialik (1873–1934)

A yearning dove's daughter,
A bright dove's daughter,
Guided me in the sea
On the sails of a boat
And led me to the land of choice.

Ho, say, waves,
The fish in the depth,
How will I enter the gates
Of the chosen land,
When my key is broken,
And the door is locked?

There is no voice and no answer -
And a dove with a boy
Are still knocking
At the gate door.

Five Melodies from the East

6 Ani Tzame (I'm thirsty)

Shalom Shabazi (1619–ca. 1720)

I am thirsty for your water, Jerusalem.
If I may, I will rise and connect
Into the gates of Zion, which are rivers.
We will immigrate to our country chanting and singing.

7 Kumi Tz'i (Arise and go)

Chajim Nachman Bialik

Arise and go, my sister, my bride,
Arise and go, arise -

Kunde vom Frühling bringe ich mit,
Heraus, erhebe dich –
Hinter meinem Gartenzaun
Zeigen sich Knospen,
Der Sperling singt auf meinem Haus,
Komm heraus, erhebe dich.

Gehüllt in Licht, ein weißes Kleid,
In deinen Zopf ein blaues Band geflochten,
Und du wirst leuchten, und wirst lachen,
Und dein Lächeln wird so reizend sein.

Zusammen fahren wir hinaus aufs Feld,
und auf den Berg und in das Tal,
Ich werde Perlen von Tau sammeln,
Perlen von Tau –
Juwelen für deinen Hals,
Komm heraus, meine Schwester, meine Braut,
Komm heraus, erhebe dich.

8 Im Nin'alu Dalte'i Nedivim
(Sind die Türen der Wohltäter verriegelt)
Shalom Shabazi

Sind die Türen der Wohltäter verriegelt,
So sind es die Pforten des Himmels nicht
Alle werden in seinem Geiste aufsteigen
zu Gott hoch über den Cherubim.

Die Himmelsporten sind nicht verriegelt,
Alle werden in seinem Geiste aufsteigen,
Der Engel Flügelräder rauschen,
Preisen seinen Namen und heiligen ihn,
Gekleidet in seine Ehre.

Tidings of spring I've brought you:
Arise and go –
Behind the fence of my garden
Buds have been seen,
The voice of the sparrow was heard above my home
Arise and go, arise.

Draped in light, a white dress,
And in your braid a blue ribbon is woven,
And you will glow, and you will laugh,
And your laughter will be so graceful.

Together we shall sail out to the field
And to the mountain and the valley,
I shall collect pearls of dew,
Pearls of dew –
Gems around your neck.
Arise and go, my sister, my bride,
Arise and go.

8 Im Nin'alu Dalte'i Nedivim
(If the doors of the generous are locked)
Shalom Shabazi

If the doors of the generous are locked
The doors of heaven are not locked
All in his spirit will rise, the living god above
The living god above angels

The doors of heaven are not locked
All in his spirit will rise
A wheel and gear are noisy
Thanking his name and blessing
His bright respect they wear

9 **Tiyelu Kichwassim (Wie Schafe wanderten)**

Mordechai Tabib (1910–1979)

Wie Schafe wanderten Wolkenherden,
Verstreut am Himmel, weich und weiß,
Da kommt ein junger Mond einher,
Den sie schnell und eilig umringten.

Und da fegte ein Mond, wie ein Besen,
Flieht und springt, hat seine Freude,
Taucht in den Glanz, treibt zwischen Wellen,
Tanzt mit vielen Lichtern und Schatten.

10 **Elohe'! Tsidki (Mein gerechter Gott)**

Anonym (persisch)

Mein gerechter Gott, mein Los,
Du mein Hüter.
Zu dir nehme ich Zuflucht, erhabener Fels,
denn du bist mein Schutz.
Lasst mich, lasst mich
meinen Gott preisen. Amen.

Ich will bitten, und am Tag der Not
Sei meine Zuflucht.
Finde Erlösung für mich, allmächtiger Gott,
Herr der Wunder,
Lasst mich, lasst mich
Meinen Gott preisen. Amen.

9 **Tiyelu Kichwassim (Wandered as sheep)**

Mordechai Tabib (1910–1979)

Wandered as sheep, herds of clouds
Scattered in heavens, soft and white
Since a young moon halted on the level
So they surrounded him fast and quickly.

And there was a moon, hurrying like a broom
Escaping and jumping and having fun
Diving in glare and floating between waves
Arrogantly making lights and shadows dance

10 **Elohe'! Tsidki (My god of righteousness)**

Anonymous (Persian)

My god of righteousness, my fate
You and my ward.
In you I shall refuge, rising cliff
Because you are my shelter.
Let, let me, let,
Praise my God. Amen.

Wish for a petition and in a day of trouble
Be my refuge.
Find a redemption for me, my cliff God almighty
Lord of miracles
Let, let me, let,
Praise, praise my God. Amen.



Jesko Sirvend



Daniel Gerzenberg

cpo 555 621-2

Co-Production: **cpo**/Deutschlandfunk Kultur/Südwestrundfunk

Recorded: Orchesterprobensaal Redoute Weimar, 23-25 January 2023 (CD 1, 1-4, 7-10, CD 2, 1, 11),

Kammermusikstudio des SWR, Stuttgart, 23-26 October 2023 (CD 1, 5-6, 11-13; CD 2, 2-10, 12-19)

Recording Producer, Digital Editing & Mastering: Florian Bitzer (CD 1, 5-6, 11-13; CD 2, 2-10, 12-19);

Joachim Müller (CD 1, 1-4, 7-10, CD 2, 1, 11)

Executive Producer: Dr. Doris Blaich (SWR) / Stefan Lang (Deutschlandfunk Kultur) / Burkhard Schmilgun

Cover: Talia Israeli, "Arava", 2023 © Photo: Daniel Hanoch

Photography: Andrej Grilc (p. 16, Hagar Sharvit, p. 31, Daniel Gerzenberg), Dimitri Pavlov (p. 16, Ofer

Canetti), Ira Weinrauch (p. 31, Jesko Sirvend), Marco Borggreve (p. 16, Sebastian Manz, Theo Plath),

Tanita Karkuth (p. 36)

English Translation: Lindsay Chalmers-Gerbracht (liner notes), Uri Fahndrich (song texts);

German Translation (song texts): Eckhardt van den Hoogen

Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2024 – Made in Germany



Liv Migdal

cpo 555 621-2