

THE YIDDISH CABARET

KORNGOLD | SCHULHOFF | DESYATNIKOV

Hila Baggio, soprano
Jerusalem Quartet

ERICH WOLFGANG KORNGOLD (1897-1957)

Streichquartett Nr. 2, op. 26 (1933)

String Quartet no. 2, op. 26

E-flat Major / *Mi bémol majeur* / Es-Dur

- | | | | |
|---|--|--|------|
| 1 | | I. Allegro | 6'27 |
| 2 | | II. Intermezzo. <i>Allegretto con moto</i> | 4'01 |
| 3 | | III. Larghetto. <i>Lento</i> | 7'43 |
| 4 | | IV. Waltz (Finale). <i>Tempo di Valse</i> | 6'04 |

© Schott Music

ERWIN SCHULHOFF (1894-1942)

Fünf Stücke für Streichquartett (1923)

Five Pieces for String Quartet

- | | | | |
|---|--|--|------|
| 5 | | I. Alla Valse viennese (allegro) | 1'58 |
| 6 | | II. Alla Serenata (allegretto con moto) | 3'37 |
| 7 | | III. Alla Czeca (molto allegro) | 1'42 |
| 8 | | IV. Alla Tango milonga (andante) | 4'29 |
| 9 | | V. Alla Tarantella (prestissimo con fuoco) | 2'49 |

© Schott Music

LEONID DESYATNIKOV (b. 1955)

Jiddisch - 5 Lieder für Stimme und Streichquartett* (2018)

Yiddish - 5 Songs for Voice and String Quartet

Angeregt vom Jerusalem Quartet, im Auftrag für harmonia mundi / *An idea of the Jerusalem Quartet, commissioned by harmonia mundi*

- | | | | |
|----|--|--|------|
| 10 | | 1. Varshe | 3'48 |
| 11 | | 2. In a hoyz vu men veynt un men lakht | 5'45 |
| 12 | | 3. Ikh ganve in der nakht | 2'31 |
| 13 | | 4. Yosl un Sore-Dvoshe | 4'14 |
| 14 | | 5. Ikh vel shoyn mer nit ganvenen | 4'36 |

© 2018 by M. P. Belaieff, Mainz

* WORLD PREMIERE RECORDING



Hila Baggio, *soprano*

Jerusalem Quartet

Alexander Pavlovsky, *violin*

Sergei Bresler, *violin*

Ori Kam, *viola*

Kyril Zlotnikov, *cello*

Yiddish - Un nouveau point de vue

Quand harmonia mundi nous a proposé de réfléchir à un disque qui serait “différent” et qui représenterait un défi par rapport à notre répertoire habituel, nous avons pris grand soin de trouver un sujet qui ait un lien naturel avec nous, mais qui puisse aussi intéresser le public. Nous nous sommes spontanément tournés vers la musique juive.

Il est plutôt à la mode aujourd’hui de faire revivre la musique de cabaret de l’époque de la République de Weimar. Mais on ne présente que rarement les liens qu’entretenait cette musique avec le judaïsme. Nous avons le sentiment que l’ironie, les jeux de mots et l’intérêt porté à des sujets sans prétention intellectuelle sont la marque d’une influence directe de la culture juive qui, jusqu’en 1919, était généralement exclue de toute intégration dans la culture allemande globale. Cela nous a inspiré pour créer ce projet qui met en évidence l’importance de cette influence sur une grande partie de la culture occidentale actuelle.

Jusqu’en 1939, la Pologne était le centre du peuple juif, le pays abritant la plus importante communauté juive du monde, avec une vie culturelle florissante incluant le théâtre, la littérature, la musique, l’opéra et même l’une des principales industries cinématographiques de l’époque. À l’issue de la Seconde Guerre mondiale, peu de Juifs avaient survécu en Pologne. Le yiddish a été remplacé partout dans le monde par l’hébreu et les quelques institutions consacrées à la culture yiddish ne l’abordent plus guère que dans une perspective historique. En ce qui nous concerne, cette langue est celle que nos grands-parents parlaient dans la sphère familiale ou privée et la musique yiddish reste profondément ancrée dans nos mémoires depuis notre enfance.

Ce disque entend montrer que la culture yiddish n’est pas morte après la Shoah, mais qu’elle a réussi à se diffuser, influençant une grande partie de la culture occidentale. Par exemple, les immigrants juifs d’Europe de l’Est ont permis au vaudeville de devenir le spectacle de variété du Broadway que nous connaissons aujourd’hui, et les réfugiés juifs ont largement contribué à la création d’Hollywood. Pour symboliser cela, nous avons choisi cinq chansons qui constituent le cœur de cet album. Écrites par différents compositeurs et auteurs de chansons, elles auraient été jouées en Pologne lors de l’entre-deux-guerres, dans une version de cabaret. Ainsi réunies, elles forment ensemble un tableau de la vie des Juifs dans les rues de Varsovie à cette période. En demandant à Leonid Desyatnikov – dont l’écriture novatrice pour cordes nous a fascinés – d’arranger ces chansons pour soprano et quatuor à cordes, nous avons ainsi voulu offrir un point de vue “contemporain” sur cette musique, sans l’observer à travers le prisme des catastrophes qui ont suivi.

Pour situer ces cinq chansons dans un contexte plus large, nous avons choisi deux magnifiques œuvres de compositeurs emblématiques des artistes juifs et de leur importante contribution. Erwin Schulhoff était un Tchéque qui a eu beaucoup de succès en Allemagne entre les deux guerres. Juif d’appartenance communiste, il fut déporté dans un camp de concentration où il mourut de la tuberculose. Ses *Cinq pièces pour quatuor à cordes* sont à leur manière de la musique de cabaret. Erich Wolfgang Korngold représente probablement les Juifs allemands et autrichiens qui ont choisi de se fondre dans la culture globale. Invité à Hollywood, il devint l’un des compositeurs de musique de film les plus célèbres de son temps – ce qui lui sauva la vie.

Nous dédions ce disque à nos grands-parents.

ORI KAM
Traduction : Laurent Cantagrel

Né en 1897, à Vienne, **Erich Wolfgang Korngold** était le deuxième fils d’un critique musical réputé, Julius Korngold, qui écrivait pour le journal viennois *Die Freie Presse*. Le prodigieux talent musical d’Erich le plaça avec sa famille au cœur de la haute société artistique, alors qu’un milieu parallèle d’avant-garde, dans le monde du cabaret, du cinéma et des petits théâtres, était en train de gagner en popularité et prestige. Ces deux milieux exprimaient une certaine inquiétude à propos de l’avenir de leur patrimoine culturel. Leurs moyens d’expression étaient révélateurs de l’emplacement des fissures au sein de ces cultures.

La vie de Korngold couvre les deux guerres mondiales, un contexte historique qui a pu susciter chez certains artistes une impulsion irrésistible à changer radicalement leur langage. Des compositeurs comme Schoenberg, Webern, Hindemith et Krenek se sont consacrés à créer et diffuser de nouvelles tonalités susceptibles d’être placées dans le prolongement de traditions plus anciennes. Korngold, comme beaucoup d’autres, fit exception, dans la mesure où il est resté fidèle à son idiome contemporain qu’il décrivait comme une extension des processus évolutifs naturels. Initialement présenté par son père comme le seul usage vraiment naturel de la tonalité, le style musical de Korngold est dû autant à son caractère original qu’à ses figures musicales tutélaires, Gustav Mahler, Alexander Zemlinsky et Richard Strauss. Korngold n’a jamais dévié de sa conviction que la musique devait faire face aux horreurs de son temps en servant à élever l’âme plutôt que le contraire. Alors que l’on continuait à prendre la mesure du vrai artiste en réussissant à délimiter plusieurs phases stylistiques dans son évolution créatrice – jeunesse, maturité, époque tardive –, le style musical de Korngold a simplement mûri tel qu’en lui-même, essentiellement romantique, expansif, somptueux et, plus important encore, harmonieux.

En 1934, Korngold fut invité en Amérique par la Warner Bros. pour composer la musique du film *A Midsummer Night’s Dream*. Rétrospectivement, ce fut un événement décisif qui le sauva, lui et les siens, des chambres à gaz de l’Europe nazie. Cette invitation était due à son ami Max Reinhardt (1873-1943), metteur en scène et réalisateur qui lui aussi immigra par la suite en Amérique. Korngold arriva aux États-Unis en 1934, mais il retourna en Europe en 1937 pour y reprendre sa carrière de chef d’orchestre et de compositeur de musique savante. Néanmoins, au bout de quelques mois, juste avant l’occupation de l’Autriche par les Allemands en 1938, il reçut une autre invitation à composer de la musique pour un film en Amérique – ce qui le sauva, lui et sa famille.

Korngold composa nombre de musiques de film pour grand orchestre symphonique et devint l’un des pionniers et principaux compositeurs en ce domaine dans lequel il remporta deux Oscars. Après la Seconde Guerre mondiale, en 1949, il essaya de revenir en Europe mais sans succès : après plusieurs concerts et quelques créations, il retourna à Hollywood en 1951. Peu après son retour aux États-Unis, il mourut, âgé de soixante ans, convaincu que l’Europe l’avait oublié.

On associe surtout Korngold à des œuvres de grande envergure, ses opéras et ses musiques de films, mais il a aussi composé tout au long de sa carrière des œuvres de musique de chambre et une importante série de lieder. En février 1933, après l’arrivée d’Hitler au pouvoir, Korngold se mit à chercher en Europe un pays où il pourrait vivre. Cette année-là, il dirigea des opéras et composa des œuvres de musique de chambre, dont son *Deuxième quatuor à cordes* op. 26, en quatre mouvements. Beaucoup moins connu que le premier (1920-1922), ce quatuor fut créé le 16 mars 1934 à Vienne par le Quatuor Rose, juste avant que le compositeur ne s’exile en Amérique.

Le deuxième quatuor révèle un compositeur sûr de lui, qui parvient à associer l’expressionnisme de Schoenberg à des sonorités romantiques, à combiner le langage chromatique complexe de Richard Strauss au sien propre, sûr dans sa maîtrise du timbre et de la couleur, offrant une large palette émotionnelle caractéristique de son langage musical. Dans ce quatuor, la musique originaire de la campagne autrichienne de Korngold s’exprime avec une sensualité viennoise aboutie.

Né à Prague en 1894 dans une famille juive, **Erwin Schulhoff** a manifesté son talent musical dès son plus jeune âge. Encouragé par Antonín Dvořák, Schulhoff commença ses études au conservatoire de Prague en 1904 et prit ensuite des leçons de piano à Vienne à partir de 1906. En 1908, il commença à étudier la composition à Leipzig auprès de Max Reger, puis à Cologne avec Fritz Steinbach. Entre-temps, il avait posé les premiers jalons de sa carrière de pianiste. En 1918, il était déjà célèbre comme compositeur et reçut le Prix Mendelssohn pour sa *Sonate pour piano* op. 22.

Jusqu’à la Première Guerre mondiale, sa musique révélait des influences allant de Brahms et Dvořák à Strauss, Debussy et Scriabine. Après avoir vécu la guerre comme soldat dans l’armée autrichienne, il adopta une position plus radicale, artistique aussi bien que politique. Au cours des quelques années qui suivirent, il se mit à composer dans un style plus expressionniste, qu’il avait appris de Schoenberg et de la Seconde École de Vienne. Il a également été influencé par le style radical du mouvement dadaïste représenté par Georg Grosz, dont la défense du jazz devait trouver des échos dans une grande partie de la musique de Schulhoff de cette période.

À la fin des années 1920, Schulhoff parvint à rapprocher ces esthétiques divergentes, comme on l'entend dans plusieurs de ses œuvres de musique de chambre et de ses concertos, dans sa *Première symphonie*, son ballet *Ogelala*, son "oratorio de jazz" *HMS Royal Oak* et son opéra sur Don Juan intitulé *Flammen* ("Flammes"), dont la première à Brno en 1932 fut un échec. Cette année-là, il composa également sa *Deuxième symphonie* dans un style néoclassique très net. Peu de temps après, il écrivit la cantate *Das Kommunistische Manifest* ("Le Manifeste communiste"), dans laquelle il exprimait ses convictions politiques d'après des textes de Karl Marx et Friedrich Engels. Se tournant vers l'Union soviétique pour trouver une solution aux problèmes politiques et économiques de l'Europe centrale, Schulhoff se concentra sur la symphonie comme étant le genre musical qui lui permettait le mieux de communiquer ses convictions et ses émotions. Il composa ainsi six autres symphonies entre 1935 et 1942, la septième et la huitième étant restées inachevées. Après avoir vécu à Prague pendant la majeure partie de l'entre-deux-guerres, travaillant comme pianiste dans des productions théâtrales et pour des émissions de radio, Schulhoff se retrouva privé de tout moyen de subsistance après l'occupation allemande de la Tchécoslovaquie au début de l'année 1939. Ayant acquis la nationalité soviétique, il fut arrêté avant d'avoir pu émigrer en Union soviétique et déporté dans un camp de concentration à Wülzburg, où il mourut en août 1942.

Schulhoff n'était pas étranger au genre du quatuor à cordes, il avait écrit un *Divertimento* en 1914 et un quatuor à cordes complet (op. 25) environ quatre ans plus tard. Son *Premier quatuor à cordes* officiel a été composé entre 1920 et 1924 et a connu un grand succès. Encouragé à écrire une autre œuvre pour cette formation, Schulhoff composa ses *Cinq pièces pour quatuor à cordes* en 1923. Elles furent jouées pour la première fois à Salzbourg le 8 août 1924. Bien que l'œuvre soit structurée comme une suite de danses baroque, chacune des pièces est une miniature autonome qui évoque un style de danse particulier d'une manière qui rappelle sans nulle gêne la musique populaire de l'époque.

Les *Cinq chansons pour voix et quatuor à cordes* reposent sur des chansons yiddish que l'on jouait en Pologne entre les deux guerres mondiales. Le compositeur **Leonid Desyatnikov** a choisi cinq chansons représentant le style de cabaret yiddish et formant un tableau de la vie des Juifs dans les villes polonaises – leurs joies, leurs souffrances et leurs espoirs. Les musiciens et interprètes juifs jouaient un rôle de premier plan dans la musique populaire en Pologne, contribuant à élargir le répertoire des chansons polonaises et yiddish. Ce faisant, ils ont influencé toute la musique de cabaret européenne ainsi que la musique de film hollywoodienne et la musique des théâtres de Broadway en Amérique.

Desyatnikov a choisi ces chansons pour commémorer la vie des villes juives avant la Shoah. Comme il l'a écrit : "Yiddish – 5 chansons pour voix et quatuor à cordes – repose sur des chansons de cabaret qui circulaient à Varsovie et à Łódź entre les deux guerres mondiales. Mon cycle est une série de transcriptions libres de cette musique, communément qualifiée de "bas de gamme". C'est la culture éclectique du prolétariat et des étrangers, la culture du chic bon marché, et, en même temps – dans ses meilleures formes –, une culture insolente et talentueuse, pleine d'auto-ironie et de désespoir latent. La sonorité rigide, vieux jeu, du quatuor à cordes transforme cette musique en une gravure exquise."

La première est une chanson nostalgique sur la ville de Varsovie, la deuxième, une parodie d'une chanson américaine qui raconte le sort d'une prostituée juive. Les troisième et cinquième chansons viennent du répertoire des "chants de voleurs" yiddish de la pègre juive. La quatrième chanson est un duo entre un homme, Yosl, et une femme, Sore-Dvoshe, qui vivent dans la pauvreté mais rêvent d'avoir une grande famille et de vivre heureux dans une grande ville.

Le yiddish était une langue vernaculaire et littéraire des Juifs européens depuis le XII^e siècle. On connaît des chants folkloriques yiddish remontant au XIV^e siècle. Pendant la Seconde Guerre mondiale, des centaines de chansons yiddish ont été composées et chantées, mais beaucoup ont été perdues à jamais. Après la Shoah, le yiddish cessa d'être une langue vivante des communautés juives d'Europe pour devenir une langue historique étudiée dans les universités. Ainsi, ce cycle de chant, dans ce nouvel arrangement très élaboré, réunit les cultures "bas de gamme" et "haut de gamme" de cette langue et de cette musique, avec un sourire amer et plein d'humanité.

GILA FLAM
Traduction : Laurent Cantagrel

Yiddish - A new viewpoint

When we were approached by harmonia mundi to think of a concept for a 'different' album, an album that would challenge our standard repertoire, we took great care to find a subject that we had a natural connection with, but that would be interesting for the general public. Naturally we gravitated to Jewish music.

It is quite fashionable today to revive cabaret music from the Weimar Republic. But the Jewish connection to this music is rarely underlined. We feel that the irony, the word games and the interest in 'lowbrow' subjects reflect a direct influence of Jewish culture, which until 1919 was mostly barred from integrating with general German culture. This inspired us to create a project highlighting Jewish culture as an important influence on much of today's western culture as a whole.

Until 1939, Poland was the centre of the Jewish world. It housed the world's largest Jewish population, with a thriving cultural scene that included theatre, literature, music, opera, and even one of the biggest film industries of the time. After the Second World War, few Jews remained in Poland. Worldwide, Yiddish was replaced by Hebrew, and the few institutions dedicated to Yiddish culture now treat it mostly in a historical sense. For us, Yiddish is the language our grandparents spoke behind closed doors, and Yiddish music is something that exists in the deep background of our childhood.

This album sets out to show that Yiddish culture did not die in the Holocaust, but rather spread and influenced much of wider western culture. For example, Jewish immigrants from eastern Europe transformed Vaudeville into the Broadway we know today, and Hollywood was largely founded by Jewish immigrants and refugees.

To symbolise this, we chose five songs as the heart of our album. The songs were written by different composers/ lyricists and would have been performed in Poland between the wars in a cabaret setting. Together, they come together to paint a picture of Jewish street life in Warsaw between the wars. We aimed to create a 'current' viewpoint on this music, not one through the lens of the calamity that followed. To set these songs for soprano and string quartet, we approached Leonid Desyatnikov, whose innovative writing for strings captured our imagination.

To frame these five songs in a broader context, we picked two wonderful pieces by composers who are emblematic of Jewish artists and their general cultural contribution. Erwin Schulhoff was Czech, but was highly successful in Germany between the wars. As a communist and a Jew, he was deported to a concentration camp where he died of tuberculosis. His *Five Pieces for String Quartet* is in its own way cabaret music. Erich Wolfgang Korngold perhaps represents German and Austrian Jews who chose to assimilate with the general culture. He was invited to Hollywood to write film scores and ultimately became the foremost film composer of his time, which saved his life.

We dedicate this album to our grandparents.

ORI KAM

Erich Wolfgang Korngold was born in 1897, in Vienna, the second son of a high-ranking music critic, Julius Korngold, who wrote for the Viennese newspaper *Die Freie Presse*. Erich's prodigious musical talent placed him and his family at the centre of high art society, at a time when a parallel avant-garde society of cabaret, film and small theatre was growing in popularity and prestige. Both societies expressed disquiet over the future of their cultural heritage. The means of their expression would prove indicative of where the fissures within that culture lay.

Korngold's life spanned the two world wars, which proved for some to be an undeniable force for radical change to their artistic idiom. Composers such as Schoenberg, Webern, Hindemith and Krenek became absorbed in creating and promoting new tonalities which could be aligned with older traditions. Korngold was one of many exceptions in that he remained true to his contemporary idiom, described by himself as an extension of natural evolutionary processes. Initially promoted by his father as the only truly natural use of tonality, Korngold's musical style is attributed equally to his unique character and to his musical mentors, Gustav Mahler, Alexander Zemlinsky and Richard Strauss. Erich never wavered from his belief that music should cope with the horrors of his time by serving to elevate the soul rather than drag it down. When the possibility of delineating creative development into early, middle and late styles was still an officially recognised measure of the true artist, Korngold's musical style merely matured while remaining intact, essentially romantic, effusive, luxuriant and most significantly, harmonious.

In 1934 Korngold was invited by Warner Brothers to compose music for the film *A Midsummer Night's Dream* in America – in retrospect, this proved to be the lifeline that saved him and his loved ones from the gas chambers in occupied Europe. Behind this invitation stood his friend the theatre and film director Max Reinhardt (1873-1943), who later also emigrated to the United States. Korngold went to America in 1934 but returned to Europe in 1937 to conduct and resume his career as an art music composer. However, within a few months he received another invitation to compose a film score; his acceptance of this offer actually saved his life and those of his family in 1938, just before the German occupation of Austria.

Korngold composed many film scores for full symphony orchestra and became one of the pioneers and leading exponents of film music. He won two Academy Awards. After the Second World War, in 1949, he attempted to resume a European career but this was not a success, and after a few concerts and premieres he returned to Hollywood in 1951. He died a few years later, at the age of sixty, believing that he had been forgotten in Europe.

Korngold is most closely associated with large-scale works, his operas and film scores, but throughout his career he composed chamber music and an impressive collection of songs. In February 1933, following Hitler's rise to power, he began to look for a country of residence in Europe. During this year he conducted operas and composed chamber music, including his four-movement Second String Quartet op. 26, which was premiered by the Rosé Quartet in Vienna on 16 March 1934, just before he left for America.

Though far less known than the First Quartet (1920-22), the Second presents a self-assured composer who knows how to combine Schoenberg's expressionism with Romantic sonorities, and a complex chromatic language reminiscent of Richard Strauss with his own confident handling of timbre, colour, and a broad emotional range which is characteristic of his musical language. In this quartet the music of the countryside of Korngold's native Austria is expressed in ripe Viennese sensuality.

Erwin Schulhoff was born to a Jewish family in Prague in 1894 and showed musical talent from an early age. The composer Antonín Dvořák advised him to pursue a career in music. Schulhoff began to study at the Prague Conservatory in 1904, continued to take piano lessons in Vienna from 1906, and from 1908 studied composition in Leipzig with Max Reger and subsequently in Cologne with Fritz Steinbach. In the meantime he had laid the basis of a career as a pianist. In 1918 he was already known as a composer and received the Mendelssohn Prize for his Piano Sonata op. 22.

His music up to the First World War had shown influences ranging from Brahms and Dvořák to Strauss, Debussy and Scriabin. Following his service in the Austrian army, he adopted a more radical stance both artistically and politically. In the next few years he composed in a more expressionistic idiom he had learned from Schoenberg and the Second Viennese School. In addition, he was influenced by the radical style of the Dada school espoused by Georg Grosz, whose advocacy of jazz was to find its way into much of Schulhoff's music from that period.

During the late 1920s Schulhoff managed to create a rapprochement between these competing aesthetics which can be seen in a number of his chamber works and concertos, the First Symphony, the ballet *Ogelala*, the 'jazz oratorio' *HMS Royal Oak* and his opera about Don Juan entitled *Flammen* (Flames), which was a failure at its Brno premiere in 1932. In that year he also composed his Second Symphony, in a clear-cut neo-Classical style. Soon after, he composed the cantata *Das kommunistische Manifest* (The Communist Manifesto), in which he expressed his political beliefs, setting texts by Karl Marx and Friedrich Engels of the socialism and communism. Looking to the Soviet Union for a solution of the political and economic problems in central Europe, he focused on the symphony as the best medium through which to communicate his ideology and emotions. Schulhoff composed six more symphonies between 1935 and 1942, though the Seventh and Eighth remained unfinished. He lived in Prague during most of the inter-war period, working as a pianist in theatre productions and radio broadcasts, but found himself without any means of support after the German occupation of Czechoslovakia in early 1939. Having taken Soviet citizenship, he was arrested before he had completed the process of emigration to the Soviet Union and was then deported to a concentration camp in Wülzburg where he died in August 1942.

Schulhoff was no stranger to the string quartet medium, having written a Divertimento in 1914 and a full-length Quartet op. 25 some four years later. His official String Quartet no. 1 was composed between the years 1920 and 1924 and was a great success. Schulhoff had been encouraged to write another work for string quartet. This is how the *Five Pieces for String Quartet* were composed in 1923. The work was first performed in Salzburg on 8 August 1924. Although the work follows the outlines of a Baroque dance suite, each of the pieces is a self-contained miniature that emulates a particular dance style in a manner which unashamedly recalls the popular music of the era.

The *Five Songs for Voice and String Quartet* is a piece based on Yiddish songs that were performed in Poland between the two world wars. The composer **Leonid Desyatnikov** chose five songs representative of Yiddish cabaret style, which portray the lives of Jews in urban Poland, their joy, their suffering and hope. Jewish musicians and performers were dominant in popular music in Poland and collaborated in composing Polish and Yiddish songs. Their works influenced cabaret music throughout Europe as well as Hollywood film music and Broadway theatre music in the United States.

Desyatnikov chose these songs to commemorate the life of Jewish cities before the Holocaust. As he writes: 'Yiddish – 5 *Songs for Voice and String Quartet* – are based on the material of cabaret songs that circulated in Warsaw and Łódź between the two world wars. My cycle is a series of free transcriptions of such songs. Usually, this type of music is assigned to the "lowbrow" area. It is the eclectic culture of the *assimilantes*, the lumpenproletariat and the outsiders, the culture of cheap chic, and at the same time – in its best forms – a brazen, talented culture full of self-irony and latent despair. The strict, staid sound of the string quartet transforms this music into an exquisite gravure.'

The first song is a nostalgic paean to the city of Warsaw, and the second a parody of an American song that relates the fate of a Jewish prostitute. The third and fifth songs are from the repertory of Yiddish 'thieves' songs', reflecting marginal groups of the Jewish underworld. The fourth song is a duet between a man, Yosl, and a woman, Sore-Dvoshe, who live in poverty but dream of having a large family and enjoying life in the big city.

Yiddish was a vernacular and literary language of the Jews of Europe from the twelfth century onwards. We know of Yiddish folksongs as early as the fourteenth century. During World War Two, hundreds of songs were composed and sung, but many were lost for ever. After the Holocaust, Yiddish did not continue to be a living language of Jewish communities in Europe, and became an academic, historic language. Thus the song cycle, in its new and sophisticated arrangement, brings together 'lowbrow' and 'highbrow' cultures of language and music with a bitter smile and humanity.

GILA FLAM

Jiddisch – Ein neuer Blickwinkel

Als wir von harmonia mundi gebeten wurden, uns über ein Konzept für ein „unkonventionelles“ Album Gedanken zu machen – ein Album, das unserem Standardrepertoire eine neue Facette hinzufügen würde –, war uns sehr daran gelegen, ein Thema zu finden, zu dem wir einen direkten Bezug haben, das aber auch eine breite Öffentlichkeit ansprechen würde. Natürlich tendierten wir dabei zu jüdischer Musik.

Es ist Mode geworden, Kabarett-Musik aus der Zeit der Weimarer Republik auszugraben. Auf die jüdische Komponente dieser Musik wird dabei allerdings nur selten hingewiesen. Wir sind der Meinung, dass die Ironie, die Wortspiele und das Interesse an alltäglichen Themen den direkten Einfluss jüdischer Kultur reflektieren, deren Vermischung mit der allgemeinen deutschen Kultur erst nach 1919 möglich wurde. Dies hat uns dazu inspiriert, ein Projekt zu entwickeln, das die jüdische Kultur als wesentlichen Einfluss auf die gegenwärtige westliche Kultur im Allgemeinen herausstellt.

Vor 1939 war Polen das wichtigste Zentrum jüdischen Lebens. Das Land beherbergte die größte jüdische Population der Welt, mit einer blühenden Kulturszene, die Theater, Literatur, Musik, Oper und sogar eine der größten Filmindustrien umfasste. Nach dem Zweiten Weltkrieg blieben nur wenige Juden in Polen zurück. Auf der ganzen Welt wurde Jiddisch durch Hebräisch ersetzt, und die wenigen der jiddischen Kultur gewidmeten Institutionen behandeln das Thema heute vor allem aus historischer Perspektive. Für uns ist Jiddisch die Sprache, die unsere Großeltern hinter verschlossenen Türen sprachen, und jiddische Musik ist etwas, das in der tiefen Erinnerung unserer Kindheit wurzelt.

Dieses Album will zeigen, dass die jiddische Kultur nicht im Holocaust unterging, sondern sich ausbreitete und auf die zeitgenössische westliche Kultur großen Einfluss nahm. So verwandelten jüdische Immigranten zum Beispiel das Variété in den Broadway, wie wir ihn heute kennen, und auch Hollywood wurde zu großen Teilen von jüdischen Immigranten und Flüchtlingen gegründet.

Um dies zu veranschaulichen, haben wir fünf Lieder als Mittelpunkt dieses Albums ausgewählt. Diese wurden von verschiedenen Komponisten und Lyrikern geschrieben und wären in Polen in der Zeit zwischen den Kriegen im Rahmen eines Kabaretts aufgeführt worden. Gemeinsam zeichnen sie ein Bild des jüdischen Straßenlebens in Warschau in der Zeit zwischen den Weltkriegen. Wir wollten eine zeitgenössische Perspektive auf diese Musik schaffen und sie bewusst nicht durch die Linse der nachfolgenden Katastrophe sehen. Für eine Bearbeitung dieser Lieder für Sopran und Streichquartett wandten wir uns an Leonid Desyatnikov, dessen neuartige Kompositionen für Streichinstrumente unsere Fantasie beflügelten.

Um diese fünf Lieder in einem größeren Kontext zu präsentieren, wählten wir zwei wunderbare Werke von Komponisten, die exemplarisch sind für jüdische Künstler und ihren kulturellen Beitrag allgemein. Erwin Schulhoff, ein Tscheche, war zwischen den Kriegen vor allem in Deutschland überaus erfolgreich. Als Kommunist und Jude wurde er in ein Konzentrationslager deportiert, wo er an Tuberkulose starb. Seine *Fünf Stücke für Streichquartett* sind auf ihre Weise selbst Kabarettmusik. Erich Wolfgang Korngold repräsentiert vielleicht diejenigen deutschen und österreichischen Juden, die sich dafür entschieden, sich kulturell zu assimilieren. Er wurde nach Hollywood eingeladen, um Filmmusiken zu schreiben, und avancierte schließlich zum führenden Filmkomponist seiner Zeit. Dies rettete sein Leben.

Wir widmen dieses Album unseren Großeltern.

ORI KAM

Übersetzung: Stephanie Wollny

Erich Wolfgang Korngold wurde 1897 in Wien geboren. Er war der zweite Sohn des bekannten Musikkritikers Julius Korngold, der für die Wiener Zeitung *Die Freie Presse* schrieb. Die überragende musikalische Begabung des jungen Korngold bedingte, dass er und seine Familie eine zentrale Rolle in der etablierten Kunstszenen spielten – zu einer Zeit, als eine dem Kabarett, dem Film und der Kleinkunsthöhne zugewandte Avantgarde sich wachsender Popularität erfreute. Beide Kulturkreise brachten ihre Beunruhigung über die Zukunft ihres kulturellen Erbes zum Ausdruck. Dabei zeigte sich an der Art, wie sie ihre Kritik äußerten, wo die Risse innerhalb des kulturellen Gefüges lagen.

Korngolds Leben umspannte die beiden Weltkriege, die für einige Musiker einen unumkehrbaren radikalen Wechsel ihres künstlerischen Idioms notwendig machten. Komponisten wie Schönberg, Webern, Hindemith und Krenek widmeten sich der Entwicklung und Verbreitung neuer Tonsysteme, die eine Erweiterung der älteren Traditionen darstellten. Korngold hingegen gehörte zu der großen Gruppe von Musikern, die dem etablierten Idiom treu blieben, welches er als die Fortführung natürlicher evolutionärer Prozesse beschrieb. Korngolds Musikstil, den sein Vater als die einzige wahrhaft natürliche Verwendung der Tonalität propagierte, wurde zu gleichen Teilen seiner einzigartigen Persönlichkeit und seinen musikalischen Mentoren Gustav Mahler, Alexander Zemlinsky und Richard Strauss zugeschrieben. Korngold wich nie von seiner Überzeugung ab, dass die Musik den Schrecken seiner Zeit so zu begegnen habe, dass sie die Seele erhebe anstatt sie hinabzuziehen. Zu einer Zeit, als die Einteilung der schöpferischen Entwicklung eines Künstlers in eine frühe, eine mittlere und eine späte stilistische Phase noch offiziell als das Maß wahren Künstlertums galt, reifte Korngolds Musikstil lediglich – intakt, im Kern romantisch, überschwänglich, opulent und vor allem harmonisch.

Im Jahr 1934 erhielt Korngold eine Einladung von Warner Brothers, in den USA für den Film *A Midsummer Night's Dream* die Musik zu komponieren; rückblickend war dies die Rettungsleine, die ihn und seine Angehörigen vor den Gaskammern im besetzten Europa bewahrte. Hinter dieser Einladung stand sein Freund, der Theater- und Filmregisseur Max Reinhardt (1873-1943), der später ebenfalls in die USA auswanderte. Korngold ging also 1934 nach Amerika, kehrte jedoch 1937 nach Europa zurück, um zu dirigieren und seine Karriere als Komponist von Kunstmusik wieder aufzunehmen. Innerhalb weniger Monate erhielt er jedoch ein weiteres Angebot für eine Filmmusik; seine Zusage kurz vor dem deutschen Einmarsch in Österreich 1938 rettete sein Leben und das seiner Familie.

Korngold komponierte zahlreiche Filmmusiken für volles Orchester und wurde einer der Pioniere und führenden Komponisten dieses Genres. Er wurde mit zwei Academy Awards ausgezeichnet. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs versuchte er 1949 erneut, nach Europa zurückzukehren, allerdings ohne Erfolg, und nach einigen Konzerten und Premieren ging er 1951 wieder nach Hollywood. Kurz nach seiner endgültigen Rückkehr in die USA starb er im Alter von sechzig Jahren – überzeugt, in Europa bereits vergessen zu sein.

Korngold wird vor allem mit großformatigen Werken in Verbindung gebracht – seinen Opern und Filmmusiken –, doch während seiner gesamten Laufbahn komponierte er auch Kammermusik und schuf eine eindrucksvolle Sammlung von Liedern. Im Februar 1933, nach Hitlers Machtergreifung, begann er, sich nach einem europäischen Staat umzusehen, in dem er sich niederlassen könnte. In diesem Jahr dirigierte er verschiedene Opern und komponierte Kammermusik, darunter sein viersätziges Zweites Streichquartett op. 26, das am 16. März 1934 unmittelbar vor seiner Emigration in die USA vom Rosé-Quartett in Wien uraufgeführt wurde.

Das Zweite Streichquartett ist zu Unrecht viel weniger bekannt als das Erste (1920-1922) – es präsentiert einen selbstbewussten Komponisten, der Schönbergs Expressionismus mit romantischen Klängen zu verknüpfen weiß und eine an Richard Strauss erinnernde komplexe chromatische Sprache mit seiner eigenen typisch souveränen Handhabung von Timbres und Klangfarben sowie einer breiten Palette von Emotionen. In diesem Quartett erscheint die für Korngold charakteristische ländliche Musik des heimischen Österreich gepaart mit reifer Wiener Sinnlichkeit.

Erwin Schulhoff wurde 1894 als Kind einer jüdischen Familie in Prag geboren und zeigte schon früh eine besondere musikalische Begabung. Der Komponist Antonín Dvořák riet ihm, eine musikalische Laufbahn einzuschlagen. Schulhoff nahm 1904 ein Studium am Prager Konservatorium auf, setzte seinen Klavierunterricht 1906 in Wien fort und studierte 1908 Komposition bei Max Reger in Leipzig sowie anschließend bei Fritz Steinbach in Köln. Bis dahin hatte er den Grundstein für eine Karriere als Pianist gelegt. 1918 hatte er sich auch bereits als Komponist einen Namen gemacht und wurde für seine Klaviersonate op. 22 mit dem Mendelssohn-Preis ausgezeichnet.

Schulhoffs vor dem Ersten Weltkrieg entstandene Musik zeigt Einflüsse von Brahms und Dvořák bis hin zu Strauss, Debussy und Scriabin. Nach seinem Militärdienst in der österreichischen Armee entwickelte er eine radikalere künstlerische Einstellung sowie auch drastischere politische Ansichten. In den folgenden Jahren komponierte er in einem eher expressionistischen Stil, den er von Schönberg und der Zweiten Wiener Schule erlernt hatte. Weitere Einflüsse waren der radikale Stil des Dadaismus, den auch besonders Georg Grosz favorisierte; Grosz' Vorliebe für den Jazz wiederum fand ihren Weg in große Teile von Schulhoffs Musik aus dieser Zeit.

In den späten 1920er Jahren gelang Schulhoff eine Annäherung zwischen diesen verschiedenen Stilrichtungen, wie sich an einer Reihe seiner kammermusikalischen Werke und Konzerte, an seiner Ersten Sinfonie, dem Ballett *Ogelala*, dem „Jazz-Oratorium“ *HMS Royal Oak* und seiner das Don-Juan-Thema behandelnden Oper *Flammen* zeigt; letztere erwies sich bei ihrer Uraufführung 1932 in Brno als Misserfolg. Im selben Jahr schrieb Schulhoff auch seine Zweite Sinfonie, die eindeutig dem Neoklassizismus verpflichtet ist. Bald darauf schuf er die Kantate *Das kommunistische Manifest*, in der er seine politischen Anschauungen zum Ausdruck brachte und Texte von Karl Marx und Friedrich Engels vertonte. Eine Lösung der politischen und wirtschaftlichen Probleme in Mitteleuropa erwartete er am ehesten von der Sowjetunion; daher konzentrierte er sich in seinem Schaffen nun vor allem auf die Sinfonie, in der er das geeignetste Medium zum Ausdruck seiner ideologischen Überzeugungen und seiner Empfindungen sah. Zwischen 1935 und 1942 komponierte Schulhoff noch sechs weitere Sinfonien, wobei die Siebte und Achte unvollendet blieben. In den Jahren zwischen den Weltkriegen lebte er vorwiegend in Prag und arbeitete als Pianist in Theaterproduktionen und Rundfunksendungen; nach der deutschen Besetzung der Tschechoslowakei Anfang 1939 sah er sich jedoch jeglicher Möglichkeit beraubt, seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Er hatte inzwischen die sowjetische Staatsbürgerschaft angenommen, wurde jedoch verhaftet, bevor er in die Sowjetunion emigrieren konnte, und in ein Konzentrationslager auf der Wülzburg im bayrischen Weißenburg deportiert, wo er im August 1942 starb.

Schulhoff war mit dem Medium des Streichquartetts wohlvertraut; er hatte 1914 ein Divertimento und etwa vier Jahre später ein ausgewachsenes Streichquartett op. 25 verfasst. Sein offizielles Streichquartett Nr. 1 entstand in den Jahren 1920-1924 und war ein großer Erfolg. Schulhoff war aufgefordert worden, ein weiteres Streichquartett zu schreiben. So entstanden 1923 seine *Fünf Stücke für Streichquartett*, die am 8. August 1924 in Salzburg uraufgeführt wurden. Das Werk folgt dem Schema einer barocken Tanzsuite, wobei jedes der Stücke eine abgeschlossene Miniatur ist, die einen bestimmten Tanzstil auf eine Weise umsetzt, die ganz offen der populären Musik der Zeit huldigt.

Die *Fünf Lieder für Stimme und Streichquartett* basieren auf jiddischen Liedern, die zwischen den beiden Weltkriegen in Polen aufgeführt wurden. Der Komponist **Leonid Desyatnikov** wählte fünf Lieder, die den jiddischen Kabarett-Stil repräsentieren und das jüdische Stadtleben in Polen mit all seinen Freuden, Leiden und Hoffnungen abbilden. Die polnische Populärmusik lag vornehmlich in den Händen von jüdischen Musikern, die sowohl polnische als auch jiddische Lieder komponierten und aufführten. Diese Werke hatten großen Einfluss auf die gesamte europäische Kabarett-Musik sowie auch auf die Filmmusik in Hollywood und die Theatermusik am Broadway.

Desyatnikov wählte diese Lieder, um an das Leben der jüdischen Stadtgemeinden vor dem Holocaust zu erinnern. Wie er schreibt: „*Jiddisch – Fünf Lieder für Stimme und Streichquartett* basiert auf Liedmaterial für Kabarett, das zwischen den Weltkriegen in Warschau und Łódź kursierte. Mein Zyklus besteht aus einer Reihe von freien Transkriptionen solcher Lieder. Gewöhnlich wird diese Art von Musik der Sphäre anspruchsloser Unterhaltung zugeschrieben. Es ist die eklektische Kultur der *assimilantes*, des Lumpenproletariats und der Außenseiter, die Kultur des billigen Chics und zugleich – in ihrer besten Form – eine schamlose, talentierte Kultur voller Selbstironie und latenter Verzweiflung. Der strenge, gesetzte Klang des Streichquartetts verwandelt diese Musik in einen exquisiten Kupferstich.“

Das erste Lied ist ein nostalgischer Lobgesang auf die Stadt Warschau, das zweite eine Parodie auf einen amerikanischen Song, der vom Schicksal einer jüdischen Prostituierten erzählt. Das dritte und fünfte Lied entstammen dem Repertoire jiddischer „Diebeslieder“, die von marginalisierten Gruppen der jüdischen Unterwelt handeln. Das vierte Lied ist ein Duett zwischen einem Mann, Yosl, und einer Frau, Sore-Dvoshe, die in Armut leben, aber davon träumen, eine große Familie zu haben und das Leben in der Großstadt zu genießen.

Jiddisch war seit dem 12. Jahrhundert eine Umgangs- und Literatursprache der europäischen Juden. Wir kennen jiddische Volkslieder bereits aus dem 14. Jahrhundert. Während des Zweiten Weltkriegs wurden hunderte neue jiddische Lieder komponiert und gesungen, von denen jedoch viele für immer verloren sind. Nach dem Holocaust hörte Jiddisch auf, als lebendige Sprache der jüdischen Gemeinden in Europa zu existieren, und wurde zu einer akademischen, historischen Sprache. Somit vereint der Liederzyklus in dieser neuen und komplexen Bearbeitung die triviale und kultivierte Seite dieser Sprache und Musik mit einem bitteren Lächeln voller Menschlichkeit.

GILA FLAM

Übersetzung: Stephanie Wollny

1. Varshe

Dispersées par les montagnes et les vallées,
De toutes parts
Se trouvent des villes splendides.

Vienne, Londres, Paris,
New York le fier géant,
Et Berlin aussi, Rome et Milan.

Parmi elles, une perle
Brille pour moi
Comme un pur diamant –
Varsovie seule.

Varsovie, comme ton nom est doux à mes oreilles,
Varsovie, ton nom me chante une chanson.
Varsovie, princesse, fier héros,
Varsovie petite Paris : piquante, charmante !
Varsovie, ville aux mille couleurs,
Pour Varsovie, je suis prêt à mourir !
Toutes ses rues, tous ses recoins me sont chers,
Varsovie, je te donne ma vie !

S'il te plaît, viens, viens, mon p'tit chéri,
S'il te plaît, allez au diable !
S'il te plaît, ce ne sont pas des nîgards,
S'il te plaît, ça ne coûte pas cher chez moi, un feu !
Varsovie, voici pour toi un sacrifice,
Varsovie, corrompue par tes péchés,
Oh, ma vie, misérable et vide,
Je suis déjà fatigué de toi !
Varsovie, ma chanson est finie.

2. Dans une maison où l'on pleure et l'on rit

Considérez seulement, messieurs,
Comment va la vie des hommes, de nos jours,
On s'empresse, on est harcelé,
Heureux celui qui est béni.
Mais on ne pense pas à ce qui arrivera plus tard,
Vous devez y réfléchir maintenant,
Vous devez faire bien attention à une chose,
N'envoyez pas là-bas vos femmes et vos enfants...

Je suis entré dans une pièce,
J'y ai vu une jeune femme très triste.
Je me suis approché d'elle,
Elle a pleuré bien des larmes devant moi.
Elle m'a supplié : "Jeune homme !
Sauve-moi, je ne veux pas rester ici.
J'ai été attirée loin de chez moi
Par un jeune charlatan,
Et ici, je souffre de faim et de douleur."

10 | 1. Varshe

Oyf berg un tol tsheshpreyt,
in der leng un breyt,
prekhtik sheyne shtet zaynen faran.

Vien, London un Pariz,
Nyu York du shtoltser riz,
oykh Berlin do iz, Rom un Milan.

Fun dem a perlshtur
shaynt aroys far mir
vi a diment reyn
Varshe aleyen.

Varshe, vi zis dayn nomen klingt mir,
Varshe, a lid dayn nomen zingt mir.
Varshe, printsesn, shtoltse yatn,
Varshe, a kleyn Pariz: belcante, sharmante!
Varshe, di shtot fun toyznt farbn,
far Varshe oykh greyt bin ikh tsu shtarbn!
Yede gas un yeder vinkl tayer – lib iz mir,
Varshe, mayn leben gib ikh dir!

Proshe, "viens, viens, mon p'tit chéri."
Proshe, idz Pan do cholery!
Proshe, zey zehen nisht keyn frayer,
Proshe, es kost bay mir nisht tayer, a fayer!
Varshe, ot shtey far dir a korb, n,
Varshe, fun dayne zin fardorbn,
oy, mayn vist un hintish lebn,
ikh bin shoyn fun dir mid!
Varshe, farendikt zikh mayn lid.

11 | 2. In a hoyz vu men veynt un men lakht

Batrakht nor menchn atsind,
vi dos lebn geyt haynt baym mentsh,
men yogt tsikh un men plogt tzikh arum,
voil iz dem ver s'iz gebentsht.
Ober men klert nisht vos vet shpeter zayn,
ir darft dos gedanken atsind,
ir darft gor akhtung gebn oyf eyn zakh
nisht ahintsushikn ayer froy un kind.

Ikh bin arayn gekumen in a shtub,
a yung(e) meyd ze ikh zitsn shtark batrifft.
Ikh bin nor tsu ir tsugekumen,
veynt zi far mir mit trenn fil.
Zi tut mikh betn: oy, Yungerman!
Rat'vet mir aroys, ikh vil do nisht zayn.
Ikh bin farnart gevorn fun mayn hoyz
durkh a yungn sharlatan
un do leyd ikh, hunger un payn.

1. Warsaw

Spread out over mountains and valleys,
far and wide,
there are beautiful cities

Vienna, London, Paris,
New York the proud giant
and also Berlin, Rome and Milan...

Among them a pearl shines
out for me
like a pure diamond
Warsaw itself.

Warsaw... How sweet your name sounds to me
Warsaw... your name sings a song to me
Warsaw... princesses, proud heroes
Warsaw... a little Paris, spicy and charming
Warsaw... you city of thousand colors
I'm prepared to die for Warsaw
every street and every corner is dear to me
Warsaw, I give my life to you.

[Please... come, come, my little darling]
Please... Sir, go to hell
Please... they aren't suckers
Please... a fire would not cost me more
Warsaw... here I stand, a sacrifice for you
Warsaw... I was corrupted by your sins.
Oh, my empty day's life
I'm tired of you
Warsaw... my song will soon be over.

2. In a house where one cries and one laughs

Just think now people,
how life goes for us these days,
one rushes around, plagued,
happy is the one who is blessed,
but you don't think about what happens later,
think now, and pay attention to one thing
don't send your wife
and child to that place...

I went into a house,
and saw a young and very sad woman
I went to her and she cried
in many tears in front of me
She begged me: young man, save me,
I don't want to be here.
I was deceived, drawn away from my home
by a young charlatan
and here I suffer from hunger and pain.

1. Warschau

Spreizt eure Flügel über Berge und Täler
fern und weit,
da gibt es schöne Städte.

Wien, London, Paris,
New York, die stolze Gigantin,
und auch Berlin, Rom und Mailand...

Unter all diesen lockt mich
der Glanz einer Perle
wie ein reiner Diamant,
Warschau selbst.

Warschau... Wie süß dein Name mir klingt;
Warschau... dein Name singt mir ein Lied;
Warschau... Prinzessinnen, stolze Helden;
Warschau... ein kleines Paris, pikant und charmant;
Warschau... du Stadt der tausend Farben.
Ich bin bereit, für Warschau zu sterben.
Jede Straße und jede Ecke ist mir lieb.
Warschau, ich widme dir mein Leben.

[Bitte... komm, komm, mein kleines Liebchen]
Bitte... der Herr, fahren Sie zur Hölle.
Bitte... das sind keine Trottel.
Bitte... ein Feuer würde mich auch nicht mehr kosten.
Warschau... hier stehe ich, ein Opfer für dich.
Warschau... deine Sünden haben mich verdorben.
O du Leben meines leeren Tages,
ich bin deiner müde.
Warschau... mein Lied ist bald vorbei.

2. In einem Haus, wo man weint und lacht

Nun denkt einmal nach, Leute,
wie das Leben uns dieser Tage mitspielt,
man eilt geplagt umher,
glücklich ist der, der gesegnet ist,
aber ihr denkt nicht an das, was später geschieht,
denkt jetzt, und achtet auf eine Sache:
Schickt eure Frau und Kind
nicht an diesen Ort...

Ich ging in ein Haus
und sah eine junge und sehr traurige Frau.
Ich ging zu ihr und sie weinte
vor mir viele Tränen.
Sie flehte mich an: Junger Mann, rette mich,
ich möchte hier nicht sein.
Ich wurde getäuscht, von zu Hause weggelockt
von einem jungen Scharlatan,
und hier leide ich nun Hunger und Schmerz.

Refrain : Dans une maison où l'on pleure et l'on rit,
J'ai passé une fois toute une nuit.
J'y ai vu des femmes et des hommes réunis,
Dans une maison où l'on pleure et l'on rit.

J'y ai rencontré une femme,
Elle était alors jeune et jolie.
Tard dans la nuit, je suis allé avec elle
Dans un dancing.
Assis à une table, buvant du champagne,
J'ai déjà voulu la quitter.
Mais elle m'a dit : "Non, jeune homme,
Tu restes avec moi aujourd'hui." (*sanglot*)
Je lui demande : "Dis, chère femme,
D'où es-tu venue jusqu'ici ?"
Et je vois que la femme ne répond pas,
Dans ses yeux paraît une larme :
"J'avais un mari et deux enfants,
J'allais bien alors.
Je me suis séparée de lui.
Et je n'avais nulle part où aller,
J'ai été forcée, hélas, de venir ici."

Dans une maison où l'on pleure et rit...

3. Je vole pendant la nuit

Je vole pendant la nuit,
La nuit est d'un noir d'encre,
Et tu t'es emparée de moi
Et m'as volé mon cœur.
Mais si je l'ai volé, c'est bien,
C'est un signe que je suis capable,
Que je suis quelqu'un d'habile,
La prunelle de tes yeux.

Je vole un diamant,
Un collier de perles,
Et pour finir, je te vois aller
Avec Yosele, l'Allemand.
Tu vois, cela ne fait pas de différence,
Un Allemand ou un Français,
Pour moi, il peut bien attraper
La gale ou l'urticaire.

Refrain : Aucune prison
Ne peut nous nuire,
Nous avons corrompu
Tout le monde dans la ville.
Joue sans te presser
Seulement ton rôle,
Dis-moi, mon gars,
Marions-nous, marions-nous !

Le cran d'arrêt scintille,
Il joue comme un archet.
Je n'ai pas besoin d'armes
Car je vais lui trancher la gorge.

In a hoyz vu men veynt un men lakht
bin ikh amol geven a gantse nakht.
Ikh hob dort gezen, damen un hern tsuzamen
in a hoyz vu men veynt un men lakht.

Bakent hob ikh zikh mit a froy,
yung un sheyn iz zi damolt geven.
Shpet baynakht hob ikh geton mit ir
in a dancing arayn geyn.
Ven mir zitsn bay a tishl un trinken shampaner,
ikh vil shoyn fun ir avekgeyn.
Zogt zi tsu mir: neyn, yungermantchik,
haynt vestu mit mir zayn. (*schluchzt*)
Ikh freg ir, zog mir libe froy,
funvanen kumstu dorn arayn?
Un ze vi di froy entferr nisht,
in ire oygn bavayzt tsikh a geveyn:
Gehat hob ikh a man mit kinderlekh tsvey,
gut is mir damolt geven.
Ikh hob tsikh mit im tsusheyd.
Un nisht gehat vu tsu zayn
hob ikh gemuzt nebekh do arayn geyn.

In a hoyz vu men veynt un men lakht...

12 | 3. Ikh ganve in der nakht

Ikh ganve in der nakht,
di nakht iz khoyshekh shvarts,
un du host mikh fartshapet
gelatkhnt mir mayn harts.
Az ikh latkhn iz dokh gut,
a simen, az ikh toyg,
ikh bin dokh a beyre,
dos vaysl fun dayn oyg.

Ikh latkhn a brilyant,
in perelekh a baytsh,
tsum sof ze ikh dikh geyn gor
mit Yoselen dem daytsh.
A nafke mine zest
a daytsh tsi a frantsoyz,
bay mir ken er bakumen
a parekh mit a royz.

Undz nisht shatn
keyn maysematn,
mit shtotparad
zenme blat, zenme blat.
Shpil pavole
nor di role
zog mir, yat,
hareyat, hareyat.

Dos knipekhl er glantst,
es shpilt dokh vi a smik,
ikh broykh dokh nisht keyn brunes,
vayl teykev makh ikh khik.

In a house where one cries and laughs
I once spent a whole night
I saw women and men together there
in a house where one cries and one laughs.

I met with a woman;
She was young and pretty then,
late at night I fooled around
with her in a dancehall
when we were sitting by a little table
and drinking Champagne,
I wanted to leave, but she said to me:
'No, young man, you'll be with me today'
I ask her: 'tell me, dear woman,
Where did you come from to end up here?'
and see how the woman does not answer,
in her eyes one sees a lament:
I had a husband and two children
things were good for me then.
I parted from him
and had nowhere to go
I was forced, poor me, to come here.

In a house...

3. I steal at night

I steal at night,
the night is inky black,
and you've gotten hold of me
and stolen my heart.
If I've stolen it, that's good –
It's a sign that I am capable,
after all, I'm skillful,
the apple of your eye.

I steal a diamond
and a string of pearls,
and in the end I see you walking
with Yosele, the German (dandy).
You see, it makes no difference –
A German or a Frenchman,
from me he can get inflamed
skin rash.

No prison
will hurt us.
We've corrupted
everyone in the city,
just play the role slowly.
Buster –
Tell me
you'll marry me!

The switchblade glitters
and plays like a bow.
I need no weapons
for I'll slit his throat.

In einem Haus, wo man weint und lacht,
habe ich einmal eine ganze Nacht verbracht.
Ich sah dort Männer und Frauen zusammen,
in einem Haus, wo man weint und lacht.

Ich traf mich mit einer Frau;
sie war jung und hübsch damals,
spät am Abend habe ich mit ihr geschäkert
in einem Tanzsaal;
wir saßen an einem kleinen Tisch
und tranken Champagner.
Ich wollte gehen, doch sie sagte zu mir:
„Nein, junger Mann, du bleibst heute bei mir.“
Ich frage sie: „Sag mir, liebe Frau,
wo kommst du her, dass du hier gelandet bist?“
Und ich sehe, wie die Frau nicht antwortet,
in ihren Augen erkennt man den Kummer:
Ich hatte einen Mann und zwei Kinder,
die Dinge standen gut für mich damals.
Ich verließ ihn
und wusste nicht, wohin.
Ich wurde gezwungen, ich Arme, hierher zu kommen.

In einem Haus...

3. Ich stehle des Nachts

Ich stehle des Nachts,
die Nacht ist pechschwarz,
und du hast mich gepackt
und mein Herz gestohlen.
Wenn ich es gestohlen habe, dann ist es gut so –
es ist ein Zeichen, dass ich etwas kann,
ich bin also doch geschickt,
bin dein Augapfel.

Ich stehle einen Diamanten
und eine Perlenkette,
und schließlich sehe ich dich
mit Yosele gehen, dem deutschen Gecken.
Weißt du, das macht keinen Unterschied –
ein Deutscher oder ein Franzose,
von mir aus kann er
die Krätze kriegen.

Kein Gefängnis
kann uns etwas anhaben.
Wir haben in der Stadt
alle korrumpt,
spielen die Rolle ganz langsam.
Kumpel –
sag mir,
dass du mich heiratest!

Das Schnappmesser glänzt
und spielt wie ein Bogen.
Ich brauche keine Waffe,
denn ich werde ihm die Kehle aufschlitzen.

Eh bien, je n'irai plus
Avec Yosele,
Nous irons à Buenos Aires
Tous les deux seulement.

Aucune prison...

*D'après la traduction de Chana Mlotek,
Songs of Generations, New York, 1997, p. 162-163*

4. Yosl et Sore-Dvoshe

Ah, ma chère Sore-Dvoshe,
Pourquoi es-tu assise ici, dans la rue,
À regarder la lune ?
Ah, pardonne-moi, j'ai oublié,
Tu es encore en colère contre moi,
Ma radieuse Madone.

Dis-moi, quelle est la raison
Pour laquelle tu es toujours en colère,
Faisons déjà la paix.

Refrain : Ma chérie, sache que je t'aime,
Ma petite Sore-Dvoshe,
Crois-moi.

Yosl, pourquoi me chantes-tu une sérénade
Et ne laisses-tu pas une jolie fille rester assise dans
[la rue ?
Tu ferais mieux de m'acheter un gros morceau de
[chocolat,
Et puis on ira se promener et je ne serai plus en
[colère.

Ah, un morceau de chocolat,
Une bagatelle, hein, dis-moi,
Ça ne coûte qu'un zloty,
Allons plutôt au théâtre yiddish, au théâtre,
Là, ça ne me coûte pas un centime.
Le directeur, assis à la porte,
C'est mon oncle, il nous laissera entrer,
C'est un Juif, un brave homme.

Refrain : Ma chérie, sache que je t'aime...

Yosl, on va s'asseoir au premier rang,
Et faire des câlins à Vevele,
Qui mange de la compote, tu m'achèteras
Des graines de tournesol à grignoter,
Et quelques sucreries
À croquer ne feraient pas de mal.
Ah, ma chère Sore-Dvoshe,
Comment vais-je pouvoir attendre jusqu'au moment de
[notre mariage ?

Nu shoyen, ikh vel nisht geyn,
mit Yoselen mer geyn,
to veln mir keyn Boyne
form bloyz in tsvey'n.

Undz nisht shatn...

13 | 4. Yosl un Sore-Dvoshe

Akh, mayn libe Sore-Dvoshe,
vos zhe zitstu do in gas
un kukst oyf der levone?
Akh, antshuldik, kh'hob fargesn
bins nokh alts oyf mir in kas,
mayn likhtige madone.

Zog mir vos di sibe iz
fun nokh anader broygez zayn,
lomir shoyen sholem makhn.

Lyubov' moya, ved' ya lyublyu tebya,
mayn Sore-Dvoshele,
povyer' zhe mnye.

Yosl, vos zingstu mir a Serenade
un lozt nit zitsn a sheyne meydele in gas!
Du koyf mir beser a groyse plite shchikolade
veln mir shpatsirn un ikh vel mer nit zayn in kas.

Akh, a plite shchikolade,
narishkeyt, nu, zog aleyn,
es kost nit mer vi a zlate,
lomir beser in yidishn teater geyn, teater geyn
dort kost mir nit keyn prute,
der balebos vos zitst baym tir,
er iz mayns a leter, er lozt arayn,
er iz a yid a guter.

Lyubov' moya...

Yosl, mir veln zitsn ershte reye,
un zikh luboyen mit Vevele,
vos est kompot, du vest mir koyfn
a bisl semetshkes tsum kayen,
a por tsukerkes
tsu smotshkenen volt nit geshat.
Akh, mayn libe Sore-Dvoshe,
Vi derlebt men di minut dir tsu der khupe firn,

Well, I won't go
with Yosele anymore.
We'll only go together
to Buenos Aires.

No prison...

*Translation by Chana Mlotek
Songs of Generations, New York 1997, p. 162-163*

4. Yosl un Sore-Dvoshe

Ah, my dear Sore-Dvoshe,
why are you sitting here on the street
and looking at the moon?
Ah, forgive me, I forgot –
You're still mad at me,
my radiant Madonna.

Tell me, what is the reason
for always being angry.
Let's make peace already.

My darling, know that I love you,
my little Sore-Dvoshe,
believe me.

Yosl, why are you serenading
and not letting a pretty girl sit on the street?
You'd do better to buy me a big piece of chocolate,
and then we'll take a stroll and I won't be mad anymore.

Ah, a piece of chocolate.
A trifle, don't you agree?
It only costs a zloty.
Let's rather go to the Yiddish theater, to the theater
– there it doesn't cost me a cent.
The manager who sits at the door
is my uncle
– he'll let us in; he's a good fellow.

My darling, know that I love you...

Yosl, we'll sit in the first row
and cuddle with Vevele,
who eats stewed fruit.
You'll buy me
some sunflower seeds to chew,
and a couple of cookies to munch wouldn't hurt either.
Ah, my dear Sore-Dvoshe,
how will I be able to last till the time of our wedding?

Nun, ich gehe nicht mehr
mit Yosele.
Wir gehen nur zusammen
nach Buenos Aires.

Kein Gefängnis...

*Übersetzung aus dem Jiddischen von Chana Mlotek
Songs of Generations, New York 1997, S. 162–163*

4. Yosl un Sore-Dvoshe

Ach meine liebe Sore-Dvoshe,
warum sitzt du hier auf der Straße
und schaut in den Mond?
Ach verzeih, ich vergaß –
du bist immer noch böse auf mich,
meine strahlende Madonna.

Sag mir, was ist der Grund,
immer verärgert zu sein?
lass uns endlich Frieden schließen.

Mein Liebbling, wisse dass ich dich liebe,
meine kleine Sore-Dvoshe,
glaub mir.

Yosl, warum schwatzt du mich voll
und lässt ein hübsches Mädel nicht auf der Straße
[sitzen?
Es wäre besser, du kauftest mir ein großes Stück
[Schokolade,
dann machen wir einen Spaziergang und ich bin dir
[nicht mehr böse.

Ah, ein Stück Schokolade.
Eine Kleinigkeit, findest du nicht?
Das kostet nur einen Zloty.
Lass uns lieber ins jiddische Theater gehen, ins
da kostet es mich keinen Cent. [Theater –
Der Manager, der an der Tür sitzt,
ist mein Onkel –
er lässt uns rein; er ist ein guter Kerl.

Mein Liebbling, wisse dass ich dich liebe...

Yosl, lass uns in der ersten Reihe sitzen
und Vevele knuddeln,
während sie Kompott isst.
Du kaufst mir
ein paar Sonnenblumenkerne zum Kauen
und ein paar Plätzchen zum Knabbern tun auch nicht weh.
Ach, meine liebe Sore-Dvoshe,
wie werde ich es bis zu unserer Hochzeit aushalten?

Toi en robe de mariée, moi en smoking,
Avec une cravate blanche en plus, on entrera dans
La belle-famille, grands et petits, [la mairie.
Tous magnifiquement vêtus
Sur leur trente-et-un.

Ma chérie, sache que je t'aime...

Yosl, nous aurons une douzaine d'enfants
Et nous nous promènerons avec eux dans les larges rues.
Une douzaine de harengs, un boisseau de pommes de
[terre à peler,
Quelle vie ce sera, oh, douce comme du sucre et du cidre.

*D'après la traduction de Chana Mlotek,
Songs of Generations, New York, 1997, p. 119-120*

du a galande, ikh a smoking,
a vaysn shipsele dertsu veln mir in zal shpontsirn.
Di mekhutonim groys un kleyn
oysgeputst dokh zeyer sheyn
in esik un in honik.

Lyubov' moya...

Yosl, mir veln a tsendlik kinder hobn
un geyn shpatsirn mit zey iber der breyter gas.
A tsendlik hering, a pud kartoflyes optsushobn,
s'vet zayn a lebn, oy, zis vi tsuker un eplkvas.

You in a wedding gown,
I in a tuxedo, with a white tie in addition.
We'll stroll into the hall.
The in-laws, big and small,
all decked out beautifully in finery.

My darling, know that I love you...

Yosl, we'll have a dozen children
and we'll promenade with them on the broad [avenues.
A dozen herrings, a bushel of potatoes to peel.
What a life, it'll be – sweet as sugar and apple cider.

*Translation by Chana Mlotek,
Songs of Generations 1997, p. 119-120*

Du in einem Hochzeitskleid,
ich im Smoking, mit einem weißen Schlips obendrein.
Wir schlendern in den Saal.
Die Schwiegern groß und klein,
alle feinstens ausstaffiert.

Mein Liebbling, wisse dass ich dich liebe...

Yosl, wir werden ein Dutzend Kinder haben
und wir werden mit ihnen auf den breiten Alleen flanieren.
Ein Dutzend Heringe, ein Scheffel Kartoffeln zum Schälén.
Welch ein Leben, es wird – süß sein wie Zucker und [Apfelmost.

*Übersetzung aus dem Jiddischen von Chana Mlotek,
Songs of Generations 1997, S. 119–120*

5. Je ne veux plus voler

Je n'ai de crainte devant personne,
Ni honte, ni crainte, ni honte,
Parce que ma profession m'est venue en héritage.

Refrain : Je ne veux plus voler,
Seulement prendre, seulement prendre.
Je ne veux plus voler,
Seulement prendre, prendre.

Parce que j'ai été un fou
Et n'ai pas écouté mon père
Maintenant, je suis en prison,
Et regarde à travers les barreaux.

Je ne veux plus voler...

Je me suis glissé à l'intérieur par une fenêtre,
Mais j'ai rougi, j'ai rougi,
Ils m'ont attrapé
Et m'ont battu presque à mort.

Je ne veux plus voler...

Vole, mon petit oiseau,
Au-dessus des taillis, au-dessus des taillis,
Transmets mes salutations
Aux clochards de Varsovie.

Je ne veux plus voler...

Maître de l'Univers,
Je le jure à toi seul, je le jure à toi seul,
Quand je serai sorti de prison,
Je n'irai plus voler.

Je ne veux plus voler...

14 | 5. Ikh vel shoyen mer nit ganvenen

Ikh hob far keynem keyn moyre,
keyn bushe, keyn moyre, keyn bushe,
vayl mayn professie kumt mir beyerushe.

Ikh vel shoyen mer nit ganvenen,
nor nemen, nor nemen,
vel shoyen mer nit ganvenen,
nor nemen, nemen.

Az ikh bin geven a nar
un hot nisht folg'n mayn tatn,
haynt zits ikh in turme
un kuk aroys durkh di kratn.

Ilkh vel shoyen mer nit ganvenen...

Kh'bin arayngekrokh'n in a finster, -
kh'bin gevorn royt, kh'bin gevorn royt,
me hot mikh gekhapt
un geshlog'n shir tsum toyt.

Ilkh vel shoyen mer nit ganvenen...

Flizhe, mayn feygele,
iber di kshakes, iber di kshakes,
gib op mayne grusn
di Varshever bosyakes.

Ilkh vel shoyen mer nit ganvenen...

Riboyne shel oylam,
ikh shver dir aleyn, ikh shver dir aleyn,
kh'vel aroysgekumen fun pov'yak,
vel ikh ganvenen nisht geyn.

Ilkh vel shoyen mer nit ganvenen...

5. Won't steal anymore

I am not afraid or ashamed
in anyone's presence
Because I received my profession as an inheritance.

I will not steal any more,
I'll just take, just take.
I will not steal any more,
I'll just take, just take.

Because I was an idiot
and did not take my father's advice
Now I am sitting in jail,
looking through the bars.

I won't steal...

I crept through a window
but I was caught and turned red,
They grabbed me
and beat me nearly to death.

I won't steal...

Fly over the bushes
my little bird,
Give my greetings
to the bums in Warsaw.

I won't steal...

Master of the Universe,
I myself swear to you,
If I get out of the slammer,
I won't steal anymore.

I won't steal...

5. Werd nicht mehr stehlen

Ich habe weder Angst noch Scham
vor irgendwem,
denn ich habe meinen Beruf geerbt.

Ich werde nicht mehr stehlen,
ich werde nur etwas nehmen, nur nehmen.
Ich werde nicht mehr stehlen,
ich werde nur etwas nehmen, nur nehmen.

Weil ich ein Idiot war
und nicht auf den Rat meines Vaters gehört habe,
sitze ich jetzt im Gefängnis
und schaue durch die Gitter.

Ich werde nicht mehr stehlen...

Ich kletterte durch ein Fenster,
doch ich wurde erwischt und wurde ganz rot,
sie packten mich
und schlugen mich fast tot.

Ich werde nicht mehr stehlen...

Flieg über die Büsche,
mein kleiner Vogel,
grüße mir
die Rumtreiber in Warschau.

Ich werde nicht mehr stehlen...

Meister des Universums,
ich schwöre dir,
wenn ich aus dem Knast komme,
werde ich nicht mehr stehlen.

Ich werde nicht mehr stehlen...

Quand je serai sorti de prison,
Je marcherai dans ton chemin,
Le premier impératif,
Une montre en or.

Je ne veux plus voler...

Kh'vel aroysgekumen fun tfise,
vel ikh geyn in dayn shteyger,
dem erstn pochontik –
a goldenem zeyger.

Ikh vel shoyt mer nit ganvenen...

If I get out of prison,
I'll walk on your righteous path
The first order of business?
A gold watch.

I won't steal...

Wenn ich aus dem Gefängnis komme,
werde ich auf deinem Pfad der Gerechten wandeln.
Der erste Punkt auf der Tagesordnung?
Eine goldene Uhr.

Ich werde nicht mehr stehlen...

Übersetzung: Stephanie Wollny



harmonia mundi musique s.a.s

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2019

Enregistrement : Décembre 2018, Teldex Studio Berlin

Direction artistique : Martin Sauer, Teldex Studio Berlin

Prise de son : René Möller, Teldex Studio Berlin

Montage : Thomas Bößl, Teldex Studio Berlin

Illustration : Boris Dimitrijewitsch Grigorjew, *Cabaret*, 1918 - akg-images

Photo : Karina van den Broek

Partition Yiddish de Desyatnikov : an idea of the Jerusalem Quartet,
commissioned by harmonia mundi © 2018 by M. P. Belaieff, Mainz

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com