



EVOCATION

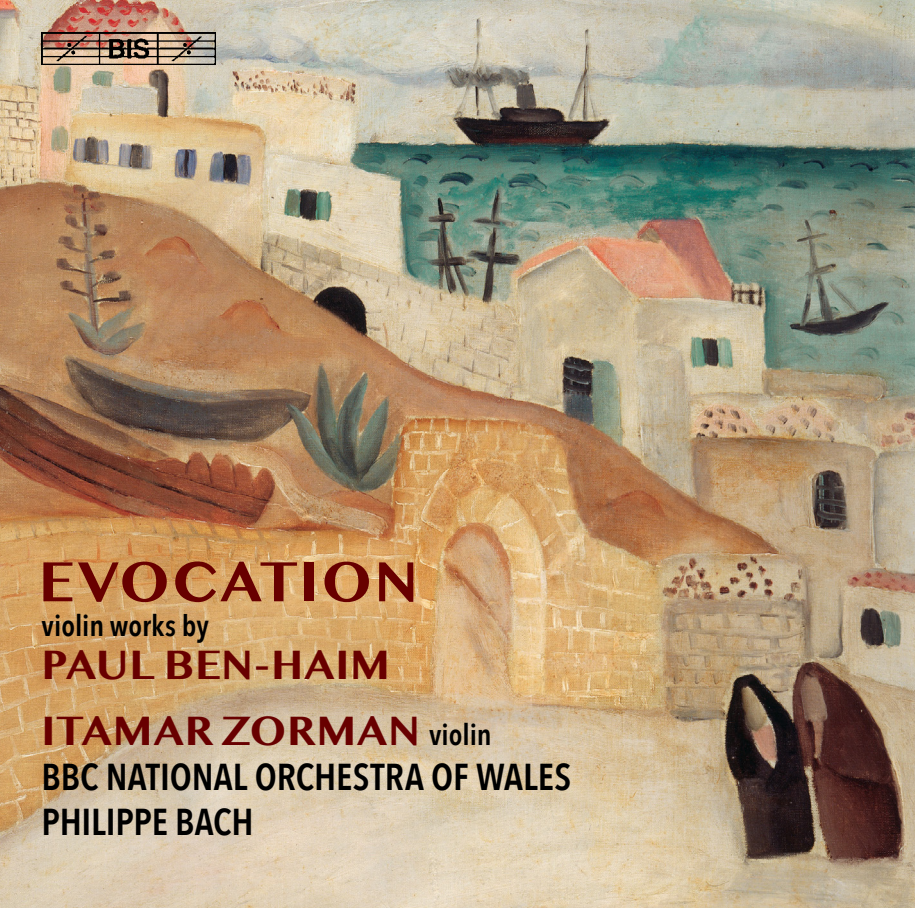
violin works by

PAUL BEN-HAIM

ITAMAR ZORMAN violin

BBC NATIONAL ORCHESTRA OF WALES

PHILIPPE BACH



BEN-HAIM, PAUL (1897–1984)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | EVOCATION (YIZKOR) (1942) | 19'18 |
| | Poem for violin and orchestra <i>(Israel Music Institute)</i> | |

THREE SONGS WITHOUT WORDS (1951)	9'37
for violin and piano <i>(Israel Music Institute)</i>	

- | | | |
|---|-----------------------|------|
| 2 | I. Arioso | 4'09 |
| 3 | II. Ballad | 2'23 |
| 4 | III. Sephardic Melody | 2'59 |

VIOLIN CONCERTO (1960) <i>(Israel Music Institute)</i>	20'58
--	-------

- | | | |
|---|-------------------------------|------|
| 5 | I. <i>Allegro</i> | 7'12 |
| 6 | II. <i>Andante affettuoso</i> | 5'32 |
| 7 | III. <i>Vivo</i> | 8'10 |

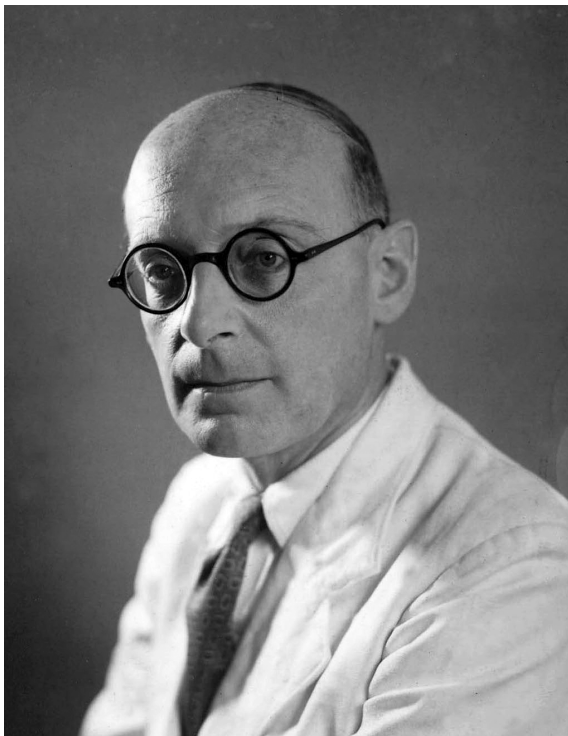
- THREE STUDIES (1981) 6'51
for solo violin *(Israel Music Institute)*
- 8 I. *Vivo* 2'14
9 II. Fuga 3'31
10 III. *Presto e molto leggiero* 0'59
- 11 BERCEUSE SFARADITE (1945) 3'38
for violin and piano *(Israel Music Institute)*
- 12 TOCCATA from Five Pieces for Piano, Op. 34 (1943) 3'19
arranged for violin and orchestra by Moshe Zorman *(Negen)*

TT: 65'00

ITAMAR ZORMAN *violin*

BBC NATIONAL ORCHESTRA OF WALES · PHILIPPE BACH *conductor*

AMY YANG *piano*



PAUL BEN-HAIM

Paul Frankenburger was 36 years old when he left his native Germany in 1933 in response to the National Socialists' rise to power. Up to that point, in all of his musical activities as an opera conductor, pianist and composer, he had been fully immersed in the German tradition. His compositions followed in the footsteps of the great German post-Romantics like Mahler, and he had only scarce acquaintance with Eastern European Jewish folk music, not to mention Middle Eastern music. Yet after Frankenburger left Germany for the British Mandate of Palestine, not only did he change his name to Paul Ben-Haim, but his compositional style underwent a profound change as well. This album follows the process of Ben-Haim getting acclimatized in the Middle East and tracks how the music of the region gradually became an integral part of his compositions. Six works spanning four decades represent different stages in this process of synthesis between East and West, the transformation of Frankenburger into Ben-Haim.

Born into a secular Jewish family in Munich, Frankenburger started his musical journey as a child playing the violin. At the age of 11, he added the piano, which became his main instrument. With his father, he would occasionally visit the synagogue, but the family was both assimilated and secular, immersed fully in German life. In his youth, he composed Lieder to poems by Eichendorff and Hofmannsthal. During the First World War, Frankenburger was drafted into the German army and served on the French and Belgian fronts. After the war, he studied composition and piano in Munich. Starting in 1920, he worked for four years as Bruno Walter's rehearsal pianist at the Munich Opera House, and in 1924 he joined the Augsburg Opera House (just 45 miles north-west of Munich) as third *Kapellmeister*, eventually rising through the ranks to become the first *Kapellmeister*. His reputation as both composer and conductor grew steadily until in 1931 he was suddenly dismissed from the opera house by a new artistic administrator, in a move that was in line with the wave of anti-Semitism that swept Germany in the early 1930s. Unable

to find work in Germany owing to his Jewish background, Frankenburger travelled to the British Mandate of Palestine as a tourist in 1933 to test the waters for possible immigration. During this voyage on the ship, he met the violinist Shimon Bachman, an orchestra leader in Geneva, who offered him to be his piano accompanist in forthcoming concerts in Palestine. As Frankenburger's tourist visa did not allow him to work, the two consulted with Bachman's impresario, who suggested that Frankenburger change his name in the concert programmes. He asked Frankenburger what his father's name was. 'Heinrich', said Frankenburger: 'or Haim, in Hebrew.' The impresario replied: 'Well, then you will now be called son of Haim, or in Hebrew, Ben-Haim.' From that moment on, Ben-Haim wrote all of his compositions under his new name.

In retrospect, there is some symbolism here, since 'Haim' means 'life' in Hebrew. Ben-Haim chose to start a new life by departing from Europe, which became a death trap during the Holocaust. His first name, which is German, remained unchanged, however, testifying that in his heart he never fully left Europe.

Ben-Haim was a great admirer of Gustav Mahler and his compositional approach had certain similarities to that of Mahler. For instance, Ben-Haim's music reflects his internal grappling with the world around him. Ben-Haim expressed this idea by quoting another German forerunner, Robert Schumann, in the programme notes for the première of his First Symphony: 'All contemporary events affect me: politics, literature, people; I think about everything in my usual way, and in my music it all seeks for an outlet and bursts out into the open.'

Evocation (1942), which opens this disc, is a work in the great tradition of Romantic pieces for violin and orchestra. It was written in memory of the violinist Andreas Weissgerber, who died of a heart attack at the age of 41. Weissgerber was one of the first leaders of the Palestine Symphony Orchestra (later the Israel Philharmonic Orchestra) and a champion of Ben-Haim's works. The Middle East has little

presence in this piece; instead, it echoes some of the tragic events in Europe at the time of its composition. *Evocation* opens with a mourning three-note motif, which dominates the slow introduction and comes back as a haunting memory in the stormy *Allegro* section. Written in the traditional sonata form, the work reaches its dramatic climax towards the end of the recapitulation, as the three-note opening motif is played by a blazing brass section (marked 'Triumphantly' by the composer), followed, as traditionally expected, by an impassioned violin cadenza. The music then calms down and revisits the slow introduction but now with the violin playing in its highest register, symbolically reaching towards heaven. Only at the very end of the piece, at the last moment of lament, does one hear traces of Eastern European Jewish music. As is typical of Ben-Haim, he uses the interval of the descending augmented second, the interval associated most with traditional Jewish music, only in the most heartfelt moments, and in this case to express grief.

In 1939, Ben-Haim met the singer Bracha Zefira, an encounter that would profoundly influence the composer's new style and forge a strong link between him and the music of the region. Zefira was a unique performer, a combination of a genuine folk singer and an ethnomusicologist. As a young orphan girl in Jerusalem, she would visit the city's diverse communities to collect folk and religious songs from various traditions, such as the Yemenite, Greek, Sephardic and Persian, and sing them herself. As a mature artist, she would approach composers to write instrumental accompaniments to these folk songs for her public performances. Zefira commissioned Ben-Haim to write some arrangements and, in order to do so, he notated them on the spot as she sang. This presented him with several challenges, including how to notate traditional musical features like microtones and asymmetrical metres. The main question that was posed by this process concerned what kind of harmony could fit melodies that naturally go without accompaniment. *Berceuse sfaradite* for violin and piano (1945) is based on a Sephardic folk song

that Ben-Haim arranged for Zefira, and the harmonies he chose for it are rich, sometimes reminiscent of French music of the early twentieth century. In its vocal version, it became one of Zefira's most celebrated songs in concert and on disc, and the instrumental version is one of Ben-Haim's most beloved works.

A comparison between *Berceuse sfaradite* and *Sephardic Melody* from **Three Songs without Words** (1951) reveals Ben-Haim's musical journey as he became more and more influenced by Middle Eastern culture. While both works are based on traditional Sephardic material, the latter ventures into a completely new sound world, further away from the Romantic European tradition. While the title 'Songs without Words' refers to a European genre of domestic music most closely associated with Mendelssohn, each of the songs by Ben-Haim captures a moment from daily life in the Middle East: the heat of midday in the Judea Hills, the babbling of a Middle Eastern storyteller, and a Sephardic tune that Ben-Haim had learned from Zefira. Ben-Haim's choice of the title 'Songs without Words', with its associations with the music-making of the European bourgeoisie, is thought-provoking, since the music itself is clearly Middle Eastern. Is this the music he imagined would be played in homes in Tel Aviv, similarly to how he had heard Mendelssohn's music in his childhood home in Munich?

The **Violin Concerto** (1960) shows the integration of Eastern elements into Ben-Haim's originally Western musical language and into his large-scale works. The work is very classical in its design. The first movement is in sonata allegro form, the second is an aria for the violin, and the third is a fiery dance. The materials, however, are mostly Middle Eastern: the alteration between minor second and major second in an attempt to translate quarter tones into the traditional western twelve tones; the melismatic arabesques of the second movement; and the Sephardic, Spanish-sounding tune that appears in the middle of the last movement. This piece exemplifies why Ben-Haim is considered one of the founders of a new

national style for the young country of Israel, the ‘Mediterranean’ style.

After a break of several years, Ben-Haim returned to write for the violin, his first instrument, toward the end of his life. The **Three Studies for Solo Violin** (1981), written for Yehudi Menuhin, are among the last works Ben-Haim completed and show him at home in both the East and the West. The musical lines in the fast outer movements revolve around main notes, which are then ornamented – a device borrowed from Arabic traditions. The middle movement is a slow fugue, the epitome of western tradition, but it places an Eastern European Jewish augmented second at its emotional climax. The composer was already very ill at the time that he wrote these miniatures, and did not have time or energy to put in many performance markings, such as dynamics. For me, looking at the score, this sparseness of instructions only strengthens the feeling of ‘last words’ that these works carry.

To round off the album, a personal touch: my father, composer Moshe Zorman, made an arrangement for violin and orchestra of Ben-Haim’s **Toccata**, from Five Pieces for Piano, Op. 34 (1943). The toccata is a thrilling virtuoso piece, combining a baroque form with an imitation of an Arabic string instrument, the *qanun*, in the violin. East meets West in a wild dance.

© *Itamar Zorman* 2018

This commentary was based on Jehoash Hirshberg’s book *Paul Ben-Haim: His Life and Works*, third edition (Tel Aviv, Israeli Music Publications, 2018). The book opened a window for me into Ben-Haim’s world, and suggested insights about his music that I found inspiring working on my interpretation of these pieces.

The recipient of an Avery Fisher Career Grant and a Borletti-Buitoni Trust award, **Itamar Zorman** was also a laureate of the 2011 International Tchaikovsky Competition. He has given recitals in venues including Carnegie Hall, the Louvre in Paris, the Laeiszhalle Hamburg, the Muziekgebouw Frits Philips in Eindhoven, the HR-Sendesaal Frankfurt and the Kolarac Hall in Belgrade, and at festivals including the Kronberg Academy, Rheingau, Mecklenburg-Vorpommern, Delft and the Copenhagen Summer Festival, as well as Marlboro, Classical Tahoe and Chamberfest Cleveland in the USA.

Itamar Zorman's solo career spans four continents. He has appeared with orchestras in the USA, Europe, Asia and South America, including the American Symphony Orchestra, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Belgrade Philharmonic Orchestra, Kremerata Baltica, Het Gelders Orkest, Israel Philharmonic Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, KBS Symphony Orchestra Seoul as well as the St Petersburg Philharmonic Orchestra and Russian State Symphony Orchestra 'Novaya Rossiya'. A committed chamber player, he has play-directed the Mahler Chamber Orchestra and Camerata Nordica and is a founding member of the Israeli Chamber Project. He is also a member of the Lysander Piano Trio, with which he won the 2012 Concert Artists Guild Competition.

Born in Tel Aviv to a family of musicians, Zorman is a graduate of the Jerusalem Academy of Music and Dance, the Juilliard School, where he studied with Robert Mann and Sylvia Rosenberg, and the Manhattan School of Music. He is also an alumnus of the Kronberg Academy where he studied with Christian Tetzlaff.

Itamar Zorman is a recipient of scholarships from the America-Israel Cultural Foundation; he currently plays on a Guarneri Del Jesu from 1734, from the collection of Yehuda Zisapel.

www.itamarzorman.com

For over 90 years the **BBC National Orchestra of Wales** has played an integral part in the cultural landscape of Wales, as both a broadcasting orchestra and national symphony orchestra. It performs a busy schedule of concerts throughout the UK, led by its artistic team: principal guest conductor Xian Zhang, conductor laureate Tadaaki Otaka and composer-in-association Huw Watkins. The orchestra is part of BBC Wales and supported by the Arts Council of Wales; its performances can be heard regularly across the BBC. The BBC NOW performs biennially at BBC Cardiff Singer of the World and annually at the BBC Proms. Recent international tours include a visit to China in December 2018 and an extensive South America tour in 2015, featuring a visit to the Welsh colony in Patagonia. The orchestra's home is at BBC Hoddinott Hall in Cardiff Bay, where the BBC NOW continues its work as one of the UK's foremost soundtrack and recording orchestras.

www.bbc.co.uk/bbcnow

Philippe Bach is *Generalmusikdirektor* at Das Meininger Theater, and chief conductor of the Berner Kammerorchester and the Kammerphilharmonie Graubünden (Switzerland). A regular guest with Orchestra della Svizzera Italiana and Szczecin Philharmonic, he has conducted many European orchestras, including the Bern Symphony Orchestra, Orquesta Sinfónica de Madrid, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Royal Scottish National Orchestra and Helsinki Philharmonic Orchestra. Philippe Bach studied horn at the Musikhochschule Bern and the Conservatoire de Genève, as well as orchestral conducting at the Musikhochschule Zürich with Johannes Schlaefli. In 2005 he was the recipient of a fellowship from the prestigious American Academy of Conducting at the Aspen Music Festival. From 2004 until 2006 he was junior fellow in conducting at the Royal Northern College of Music in Manchester and in 2006 he won the Jesús López-Cobos Conducting Competition.

www.philippebach.ch

Praised by *The Washington Post* as a ‘jaw-dropping pianist who steals the show... with effortless finesse’, **Amy Yang** has collaborated with Patricia Kopatchinskaya, the Dover, Aizuri and Jasper Quartets, members of Guarneri String Quartet, Richard Goode, Roberto Díaz, Tito Muñoz and members of Mahler Chamber Orchestra. As a soloist, she has worked with Houston Symphony, Orquesta Juvenil Universitaria Eduardo Mata (Mexico) and National Youth Orchestra of USA. Amy Yang has premiered and recorded music by Caroline Shaw, Avner Dorman, Ezra Laderman and Michael Hersch. A participant in the Mitsuko Uchida Workshop at Carnegie Hall, her festival appearances include the Marlboro, Ravinia, Ojai and Aldeburgh Festivals. She lives in Philadelphia and is a member of the chamber faculty at Curtis Institute of Music and University of Pennsylvania.

www.amyjyang.com



PHILIPPE BACH

Photo: © Michael Reichel

Paul Frankenburger war 36 Jahre alt, als er 1933 nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten seine deutsche Heimat verließ. Bis zu diesem Zeitpunkt war er in all seinen musikalischen Aktivitäten als Operndirigent, Pianist und Komponist vollständig in der deutschen Tradition aufgegangen. Seine Kompositionen standen in der Tradition der großen deutschen Nachromantiker wie Mahler; mit der jüdischen Volksmusik Osteuropas dagegen war er nicht sonderlich vertraut, ganz zu schweigen von der Musik des Nahen Ostens. Doch nachdem Frankenburger sein Exil im britischen Völkerbundmandat Palästina aufgeschlagen hatte, änderte er nicht nur seinen Namen in Paul Ben-Haim, sondern auch seinen Kompositionsstil. Dieses Album folgt Ben-Haim bei seiner Akklimatisierung im Nahen Osten und spürt der Art und Weise nach, wie die Musik dieser Region allmählich zu einem festen Bestandteil seiner Kompositionen wurde. Sechs Werke aus vier Jahrzehnten repräsentieren verschiedene Etappen in diesem Prozess der Synthese von Ost und West, der Wandlung von Frankenburger zu Ben-Haim.

In eine weltliche jüdische Familie in München hineingeboren, begann Frankenburger seinen musikalischen Werdegang im Kindesalter auf der Violine. Im Alter von elf Jahren kam das Klavier hinzu und wurde zu seinem Hauptinstrument. Mit seinem Vater ging er gelegentlich in die Synagoge, aber seine sowohl weltliche als auch assimilierte Familie führte ein völlig „deutsches Leben“. In seiner Jugend komponierte er Lieder nach Gedichten von Eichendorff und Hofmannsthal. Während des Ersten Weltkriegs versah Frankenburger seinen Kriegsdienst im Deutschen Heer an der französischen und der belgischen Front. Nach dem Krieg studierte er in München Komposition und Klavier. Ab 1920 arbeitete er vier Jahre lang als Korrepetitor von Bruno Walter an der Münchner Oper; 1924 wurde er 3. Kapellmeister an der Augsburger Oper und stieg dort bis zum 1. Kapellmeister auf. Sein Ansehen als Komponist und Dirigent wuchs stetig, bis er 1931 im Zuge des aufbrandenden Antisemitismus von einem neuen künstlerischen Leiter des Opernhauses plötzlich entlassen wurde.

Aufgrund seines jüdischen Hintergrunds konnte Frankfurter in Deutschland keine Arbeit mehr finden, und so reiste er 1933 als Tourist in das britische Völkerbundesmandat Palästina, um eine mögliche Einwanderung zu sondieren. An Bord des Schiffes begegnete er Shimon Bachman, Geiger und Konzertmeister eines Genfer Orchesters, der ihm anbot, bei bevorstehenden Konzerten in Palästina sein Klavierbegleiter zu sein. Da Frankfurters Touristenvisum keine Arbeitserlaubnis umfasste, fragten die beiden Musiker Bachmans Agenten um Rat, der vorschlug, Frankfurters Namen in den Konzertprogrammen abzuändern. Er fragte Frankfurter, wie der Name seines Vaters laute. „Heinrich“, antwortete Frankfurter, „oder, auf Hebräisch, Haim“. Der Impresario erwiderte: „Nun, dann wirst du jetzt ‚Sohn von Haim‘ heißen, oder, auf Hebräisch, ‚Ben-Haim‘“. Ab diesem Zeitpunkt veröffentlichte Ben-Haim alle seine Kompositionen unter seinem neuen Namen.

Im Rückblick war dies nicht ohne eine tiefere Symbolik, bedeutet „Haim“ doch „Leben“ auf Hebräisch. Ben-Haim entschied für ein neues Leben, indem er von Europa wegging, das während des Holocaust zu einer tödlichen Falle wurde. Sein deutscher Vorname aber blieb unverändert und bezeugt, dass er im Herzen Europa nie ganz verlassen hat.

Ben-Haim war ein großer Bewunderer von Gustav Mahler, und sein kompositorischer Ansatz hat gewisse Ähnlichkeiten mit demjenigen Mahlers. So etwa spiegelt auch Ben-Haims Musik sein inneres Ringen mit seiner Umwelt wider. Ben-Haim drückte diesen Gedanken aus, indem er einen weiteren deutschen Vorläufer, Robert Schumann, in den Programmnotizen zur Uraufführung seiner Ersten Symphonie zitierte: „Es afficirt mich alles, was in der Welt vorgeht, Politik, Literatur, Menschen; über Alles denke ich in meiner Weise nach, was sich dann durch die Musik Luft macht, einen Ausweg suchen will“ (Brief an Clara, 13. April 1838).

Evocation (1942), das diese Einspielung eröffnet, steht in der großen Tradition romantischer Werke für Violine und Orchester. Es wurde im Gedenken an den Vio-

linisten Andreas Weissgerber komponiert, der im Alter von 41 Jahren an einem Herzinfarkt verstarb. Weissgerber war einer der ersten Konzertmeister des Palestine Symphony Orchestra (des späteren Israel Philharmonic Orchestra) und ein Vorkämpfer der Werke Ben-Haims. Der Nahe Osten ist in diesem Stück kaum präsent, vielmehr hallen in ihm einige tragische Ereignisse in Europa zum Zeitpunkt seiner Entstehung wider. *Evocation* beginnt mit einem dreitönigen Trauer-Motiv, das die langsame Einführung bestimmt und als eindringliche Erinnerung im stürmischen *Allegro*-Teil wiederkehrt. Das in traditioneller Sonatenform stehende Werk erreicht gegen Ende der Reprise seinen dramatischen Höhepunkt, wenn das dreitönige Eingangsmotiv in den Blechbläsern erstrahlt („Triumphal“, so die Vortragsanweisung), worauf sich erwartungsgemäß eine leidenschaftliche Violinkadenz anschließt. Daraufhin beruhigt sich das Geschehen und greift die langsame Einführung wieder auf, in der die Violine nun aber in höchster Lage symbolisch den Himmel zu berühren scheint. Erst ganz am Ende des Stückes, in den letzten Takten des Klagegesangs, erklingen Andeutungen an die jüdische Musik Osteuropas. Wie es für Ben-Haim charakteristisch ist, verwendet er das Intervall der fallenden übermäßigen Sekunde (das Intervall, das am stärksten mit der traditionellen jüdischen Musik verbunden wird) nur in Momenten größter Gefühlserregung – in diesem Fall, um seiner Trauer Ausdruck zu verleihen.

1939 lernte Ben-Haim die Sängerin Bracha Zefira kennen, eine Begegnung, die den neuen Stil des Komponisten entscheidend beeinflussen und eine starke Verbindung zwischen ihm und der Musik dieser Region herstellen sollte. Bracha Zefira war eine einzigartige Künstlerin, eine Mischung aus originärer Volksliedsängerin und Musikethnologin. Als junges Jerusalemer Waisenmädchen hatte sie die verschiedenen Gemeinschaften der Stadt aufgesucht, um Volks- und religiöse Lieder verschiedener Traditionen – jemenitische, griechische, sephardische, persische u.a. – zu sammeln und selber zu singen. Als reife Künstlerin dann bat sie verschiedene Komponisten,

für ihre öffentlichen Auftritte zu diesen Volksliedern instrumentale Begleitmusik zu schreiben. Auch bei Ben-Haim gab sie einige Arrangements in Auftrag, und zu diesem Zweck notierte er die Melodien, während sie sie ihm vorsang. Dies stellte ihn vor mehrere Herausforderungen – wie z.B. sollte er traditionelle Eigentümlichkeiten wie Mikrotöne und asymmetrische Metren notieren? Die Hauptfrage im Zuge der Bearbeitung aber war: Welche Art von Harmonik passte zu Melodien, die ursprünglich keiner Begleitung bedurft hatten? *Berceuse sfaradite* für Violine und Klavier (1945) basiert auf einem sephardischen Volkslied, das Ben-Haim für Zefira bearbeitet hat; die farbenreiche Harmonik erinnert mitunter an französische Musik des frühen 20. Jahrhunderts. In der Vokalfassung wurde es eines der berühmtesten Lieder, die Bracha Zefira gesungen und aufgenommen hat, während die Instrumentalversion eines der beliebtesten Werke von Ben-Haim ist.

Im Vergleich von *Berceuse sfaradite* und *Sephardische Melodie* aus **Drei Lieder ohne Worte** (1951) zeigt sich Ben-Haims musikalische Entwicklung, die nun mehr und mehr von der Kultur des Nahen Ostens geprägt wurde. Wenngleich beide Werke auf traditionellem sephardischem Material beruhen, wagt sich letzteres in eine völlig neue Klangwelt, die noch weiter von der romantischen Tradition Europas entfernt ist. Obwohl sich der Titel „Lieder ohne Worte“ auf ein europäisches Genre der Hausmusik bezieht, das eng mit Mendelssohn verbunden ist, fängt jedes von Ben-Haims Liedern einen Moment aus dem Alltag im Nahen Osten ein: die Hitze der Mittagszeit in den Bergen Judäas, das Fabulieren eines Geschichtenerzählers aus dem Nahen Osten und eine sephardische Melodie, die Ben-Haim durch Bracha Zefira kennengelernt hatte. Die Wahl des Titels „Lieder ohne Worte“ mit seinen Assoziationen an das Musizieren des europäischen Bürgertums stimmt nachdenklich, stammt die Musik doch eindeutig aus dem Nahen Osten. Ist das die Musik, von der er sich vorstellte, dass sie in Tel Avivs Häusern gespielt würde, ähnlich wie er selber die Musik von Mendelssohn in seinem Münchner Elternhaus gehört hatte?

Das **Violinkonzert** aus dem Jahr 1960 zeigt die Integration östlicher Elemente in Ben-Haims westlich fundierte Musiksprache und in seine großformatigen Werke. In seiner formalen Anlage ist das Werk ausgesprochen klassisch. Der erste Satz folgt der Sonatenhauptsatzform, der zweite ist eine Arie für die Violine und der dritte ein feuriger Tanz. Das Material indes ist vorwiegend nahöstlich: der Wechsel von kleiner und großer Sekunde, um Vierteltöne in das traditionelle Zwölftonsystem des Westens zu übersetzen, die melismatischen Arabesken des zweiten Satzes und die sephardische, spanisch anmutende Melodie, die in der Mitte des letzten Satzes erklingt. Dieses Stück veranschaulicht, warum Ben-Haim als einer der Begründer eines neuen Nationalstils für das junge Land Israel gilt – des „mediterranen“ Stils.

Nach mehrjähriger Pause komponierte Ben-Haim am Ende seines Lebens wieder für die Violine, sein erstes Instrument. Die **Drei Etüden für Violine solo** aus dem Jahr 1981, entstanden für Yehudi Menuhin, sind eines der letzten Werke, die Ben-Haim vollendet hat; sie zeigen ihn im Osten wie im Westen gleichermaßen zu Hause. Die musikalischen Linien in den raschen Außensätzen umkreisen einzelne Haupttöne, die dann verziert werden – eine Technik, die der arabischen Musik entlehnt ist. Der langsame Mittelsatz ist – Inbegriff westlicher Musik – eine Fuge, an seinem emotionalen Höhepunkt aber erklingt eine übermäßige Sekunde osteuropäisch-jüdischer Provenienz. Als er diese Miniaturen schrieb, war der Komponist bereits schwer erkrankt und hatte weder Zeit noch Energie, ausgiebige Vortragsanweisungen z.B. im Hinblick auf die Dynamik zu notieren. Für mein Verständnis verstärkt diese Kargheit der Anweisungen noch das Gefühl, es in diesen Werken mit „letzten Worten“ zu tun zu haben.

© **Itamar Zorman 2018**

Dieser Text basiert auf Jehoash Hirshbergs Buch *Paul Ben-Haim: His Life and Works* (Tel Aviv, Israeli Music Publications, 3. Aufl. 2018). Das Buch erschloss mir Ben-Haims Welt und lieferte Einblicke in seine Musik, die mir Anregungen für meine Interpretation dieser Stücke gaben.

Itamar Zorman, ausgezeichnet mit einem Avery Fisher Career-Stipendium und einem Borletti-Buitoni Trust Award, ist Preisträger des Internationalen Tschai-kowsky-Wettbewerbs (2011). Er gab Rezitale unter anderem in der New Yorker Carnegie Hall, im Pariser Louvre, in der Hamburger Laeishalle, im Muziekgebouw Frits Philips in Eindhoven, im HR-Sendesaal Frankfurt und in der Kolarac Hall in Belgrad sowie bei Festivals wie Kronberg Academy, Rheingau, Mecklenburg-Vorpommern, Delft, Kopenhagener Sommerfestspiele sowie Marlboro, Classical Tahoe und Chamberfest Cleveland in den USA.

Itamar Zormans Solokarriere erstreckt sich über vier Kontinente. Er konzertierte mit Orchestern in den USA, Europa, Asien und Südamerika, darunter das American Symphony Orchestra, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Belgrade Philharmonic Orchestra, Kremerata Baltica, Het Gelders Orkest, Israel Philharmonic Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, KBS Symphony Orchestra Seoul sowie die St. Petersburger Philharmoniker und das Russian State Symphony Orchestra „Novaya Rossiya“. Der leidenschaftliche Kammermusiker hat das Mahler Chamber Orchestra und die Camerata Nordica als Solist dirigiert und ist Gründungsmitglied des Israeli Chamber Project. Darüber hinaus ist er Mitglied des Lysander Piano Trio, mit dem er 2012 die Concert Artists Guild Competition gewann.

Itamar Zorman wurde in Tel Aviv in eine Musikerfamilie hineingeboren und ist Absolvent der Jerusalem Academy of Music and Dance, der Juilliard School (wo er bei Robert Mann und Sylvia Rosenberg studierte) und der Manhattan School of Music. Außerdem ist er Absolvent der Kronberg Academy, wo er bei Christian Tetzlaff studierte.

Itamar Zorman ist Stipendiat der America-Israel Cultural Foundation; derzeit spielt er auf einer Guarneri Del Jesu von 1734 aus der Sammlung von Yehuda Zisapel.

www.itamarzorman.com

Als Rundfunkorchester wie auch als nationales Symphonieorchester spielt das **BBC National Orchestra of Wales** seit über 90 Jahren eine zentrale Rolle in der walisischen Kulturszene. Unter der Ägide seines künstlerischen Leitungsteams Xian Zhang (Erster Gastdirigent), Tadaaki Otaka (Ehrendirigent) und Huw Watkins (Composer-in-Association) gibt es eine Vielzahl von Konzerten in ganz Großbritannien. Das Orchester ist Teil von BBC Wales und wird vom Arts Council of Wales unterstützt; seine Konzerte können regelmäßig via BBC gehört werden. Das BBC NOW spielt alle zwei Jahre beim BBC Cardiff Singer of the World-Wettbewerb und alljährlich bei den BBC Proms. Zu den internationalen Konzertreisen aus jüngerer Zeit gehören ein China-Besuch im Dezember 2018 und eine ausgedehnte Südamerika-Tournee im Jahr 2015 samt Besuch der Waliser Kolonie in Patagonien. Das BBC NOW hat seinen Sitz in der BBC Hoddinott Hall in Cardiff Bay, wo es seinen Ruf, eines der führenden Filmmusik- und Aufnahmeorchester Großbritanniens zu sein, weiter festigt.

www.bbc.co.uk/bbcnow

Philippe Bach ist Generalmusikdirektor am Meininger Theater sowie Chefdirigent des Berner Kammerorchesters und der Kammerphilharmonie Graubünden (Schweiz). Der regelmäßige Gastdirigent des Orchestra della Svizzera Italiana und der Stettiner Philharmonie hat zahlreiche europäische Orchester dirigiert, u.a. das Berner Symphonieorchester, das Orquesta Sinfónica de Madrid, das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, das Royal Scottish National Orchestra, das Helsinki Philharmonic Orchestra, die Basel Sinfonietta und das Basler Kammerorchester.

Philippe Bach studierte Horn an der Musikhochschule Bern und am Conservatoire de Genève sowie Orchesterleitung an der Musikhochschule Zürich bei Johannes Schlaefli. Im Jahr 2005 erhielt er ein Stipendium der renommierten American Academy of Conducting beim Aspen Music Festival. Von 2004 bis 2006 war er

Junior Fellow für Dirigieren am Royal Northern College of Music in Manchester; 2006 gewann er den Jesús López-Cobos-Dirigentenwettbewerb.

Amy Yang, von der *Washington Post* als „atemberaubende, brillante Pianistin ... mit müheloser Finesse“ gerühmt, hat mit Patricia Kopatchinskaya, dem Dover, dem Aizuri und dem Jasper Quartet, Mitgliedern des Guarneri String Quartet, Richard Goode, Roberto Díaz, Tito Muñoz und Mitgliedern des Mahler Chamber Orchestra zusammengearbeitet. Als Solistin konzertierte sie mit dem Houston Symphony Orchestra, dem Orquesta Juvenil Universitaria Eduardo Mata (Mexiko) und dem National Youth Orchestra of USA. Amy Yang hat Musik von Caroline Shaw, Avner Dorman, Ezra Laderman und Michael Hersch uraufgeführt und eingespielt. Die Teilnehmerin des Mitsuko Uchida Workshops in der Carnegie Hall tritt unter anderem bei den Festivals von Marlboro, Ravinia, Ojai und Aldeburgh auf. Sie lebt in Philadelphia und ist Mitglied der Fakultät für Kammermusik am Curtis Institute of Music and University of Pennsylvania.

www.amyjiang.com



AMY YANG

Photo: © Balázs Böröcz

Paul Frankenger avait 36 ans quand il quitta son Allemagne natale en 1933 suite à la montée au pouvoir du parti national socialiste. Jusqu'à ce point, il avait été entièrement immergé dans la tradition allemande dans toutes ses activités musicales comme chef d'orchestre d'opéra, pianiste et compositeur. Ses compositions suivaient les traces des grands postromantiques comme Mahler et il connaissait à peine la musique folklorique juive de l'Europe de l'Est, sans mentionner la musique du Moyen-Orient. Pourtant, après avoir quitté l'Allemagne pour le Mandat britannique de Palestine, Frankenger changea son nom pour Paul Ben-Haim et son style de composition subit aussi un profond changement. Cet album suit le processus de Ben-Haim dans son acclimatation au Moyen-Orient et à la musique de la région qui devint graduellement une part intégrale de ses compositions. Six œuvres couvrant quatre décennies représentent divers stades dans ce processus de synthèse entre l'Est et l'Ouest, la transformation de Frankenger en Ben-Haim.

Né à Munich dans une famille juive sécularisée, Frankenger entreprit son voyage musical dans son enfance en jouant du violon. À 11 ans, il y ajouta le piano qui devint son instrument principal. Il allait à l'occasion à la synagogue avec son père mais la famille était assimilée et sécularisée, immergée entièrement dans la vie allemande. Dans sa jeunesse, il composa des Lieder sur des poèmes d'Eichendorff et Hofmannsthal. Pendant la première Guerre mondiale, Frankenger fut enrôlé dans l'armée allemande et servit sur les fronts français et belge. Après la guerre, il étudia la composition et le piano à Munich. En 1920, il commença quatre ans de travail comme pianiste répétiteur pour Bruno Walter à la maison d'opéra de Munich et, en 1924, il se joignit à la maison d'opéra d'Augsburg (seulement 70 km au nord-ouest de Munich) comme troisième *Kapellmeister*, pour monter en rang et devenir finalement premier *Kapellmeister*. Sa réputation de compositeur et chef d'orchestre ne cessa pas de croître jusqu'en 1931 quand il fut soudainement renvoyé de la maison

s'opéra par un nouvel administrateur artistique, une décision qui était en ligne avec la vague d'antisémitisme qui déferla sur l'Allemagne au début des années 1930. Incapable de trouver du travail en Allemagne à cause de son origine juive, Frankenburger se rendit au Mandat britannique de Palestine comme touriste en 1933 pour tâter le pouls de la région en vue d'une immigration possible. Au cours de ce voyage en bateau, il rencontra le violoniste Shimon Bachman, un premier violon à Genève, qui lui offrit d'être son pianiste accompagnateur dans ses concerts à venir en Palestine. Comme le visa de touriste de Frankenburger ne lui permettait pas de travailler, les deux consultèrent l'impresario de Bachman qui suggéra à Frankenburger de changer son nom dans les programmes de concert. Il demanda à Frankenburger le nom de son père. «Heinrich», répondit-il, «ou Haim en hébreu». L'impresario reprit «Eh bien, vous serez maintenant appelé fils de Haim, ou en hébreu, Ben-Haim.» À partir de ce moment, Ben-Haim signa toutes ses compositions de son nouveau nom.

En rétrospective, on distingue un certain symbolisme ici, puisque «Haim» veut dire «vie» en hébreu. Ben-Haim choisit de commencer une nouvelle vie en quittant l'Europe qui devint un piège mortel durant l'Holocauste. Son premier nom, qui est allemand, resta cependant inchangé, ce qui indique que son cœur ne quitta jamais entièrement l'Europe.

Ben-Haim était un grand admirateur de Gustav Mahler et son approche en composition avait certaines ressemblances avec la sienne. La musique de Ben-Haim reflète par exemple sa lutte avec le monde autour de lui. Il exprima cette idée en citant un autre précurseur allemand, Robert Schumann, dans les notes de programme pour la création de sa Première Symphonie : «Tous les événements contemporains m'affectent : politique, littérature, peuple; je pense à tout à ma manière habituelle et, dans ma musique, tout cherche un exutoire et éclate à l'air libre.»

Évocation (1942), qui ouvre ce disque, est une œuvre dans la grande tradition des pièces romantiques pour violon et orchestre. Elle fut écrite à la mémoire du

violoniste Andreas Weissgerber, mort d'une crise cardiaque à l'âge de 41 ans. Weissgerber fut l'un des premiers premiers violons de l'Orchestre symphonique de Palestine (devenu l'Orchestre philharmonique d'Israël) et un défenseur des œuvres de Ben-Haim. Le Moyen-Orient présente une présence très discrète dans cette pièce ; elle fait plutôt écho à quelques événements tragiques en Europe au temps de sa composition. *Évocation* s'ouvre sur un motif de deuil de trois notes qui domine l'introduction lente et revient comme un souvenir hantant dans l'orageuse section *Allegro*. Écrite dans la forme de sonate traditionnelle, l'œuvre arrive à son sommet dramatique vers la fin de la réexposition, quand le motif d'ouverture de trois notes est joué par une section de cuivres flamboyants (marquée « Triomphalement ») par le compositeur ; comme le veut la tradition, une cadence passionnée de violon fait suite. La musique finit par se calmer et revisite l'introduction lente mais maintenant le violon joue dans son registre le plus aigu, cherchant symboliquement à rejoindre le ciel. Ce n'est qu'à la toute fin de la pièce, au dernier moment de lamentation, qu'on entend des traces de musique juive de l'Europe de l'Est. Trait typique de Ben-Haim, il utilise l'intervalle de la seconde augmentée descendante, l'intervalle associé le plus avec la musique juive traditionnelle, seulement dans les moments les plus poignants et, dans ce cas, pour exprimer le chagrin.

En 1939, Ben-Haim rencontra la chanteuse Bracha Zefira, une rencontre qui devait influencer profondément le nouveau style du compositeur et forger un lien solide entre lui et la musique de la région. Zefira était une musicienne unique, une combinaison d'authentique chanteuse folklorique et d'ethnomusicologue. Comme jeune orpheline à Jérusalem, elle visitait les diverses communautés de la ville pour recueillir des chansons folkloriques et religieuses de diverses traditions, comme les yéménite, grecque, sépharade et persane, et les chanter elle-même. Comme artiste accomplie, elle suggérerait à des compositeurs d'écrire des accompagnements instrumentaux à ces chansons folkloriques pour ses concerts publics. Zefira commanda

quelques arrangements à Ben-Haim et, pour ce faire, il les nota sur place quand elle les chantait. Ceci lui apporta plusieurs défis, y compris la notation de traits musicaux traditionnels comme des microtons et des mètres asymétriques. Le problème principal était quelle sorte d'harmonie pouvait convenir à des mélodies qui se passent naturellement d'accompagnement. *Berceuse sfaradite* pour violon et piano (1945) repose sur une chanson folklorique séfarade que Ben-Haim arrangea pour Zefira, et les harmonies qu'il a choisies pour elle sont riches, rappelant parfois la musique française du début du 20^e siècle. Dans sa version vocale, elle est devenue l'une des chansons les plus connues de Zefira à être chantées et enregistrées, et la version instrumentale est l'une des œuvres les mieux aimées de Ben-Haim.

Une comparaison entre *Berceuse sfaradite* et *Sephardic Melody* tirée de **Three Songs without Words** [Trois chansons sans paroles] (1951) révèle le voyage musical de Ben-Haim alors qu'il devenait de plus en plus influencé par la culture du Moyen-Orient. Quoique les deux œuvres soient basées sur du matériel séfarade, *Sephardic Melody* s'aventure dans un monde sonore entièrement nouveau, encore plus éloigné de la tradition romantique européenne. Tandis que le titre «Songs without Words» se réfère à un genre de musique domestique associé surtout à Mendelssohn, chacune des chansons de Ben-Haim capte un moment de la vie quotidienne au Moyen-Orient : la chaleur du midi sur les collines de Judée, le babillage d'un conteur du Moyen-Orient et un air séfardique que Ben-Haim avait appris de Zefira. Son choix du titre «Songs without Words», avec son association à la musique de la bourgeoisie européenne, fait réfléchir puisque la musique elle-même est nettement du Moyen-Orient. Imaginait-il que cette musique serait jouée à Tel Aviv, comme il avait entendu la musique de Mendelssohn dans sa maison d'enfance à Munich ?

Le **Concerto pour violon** (1960) montre l'intégration d'éléments orientaux dans le langage musical occidental originel de Ben-Haim et dans ses œuvres de grande

échelle. La forme de la composition est très classique. Le premier mouvement suit la forme de sonate allegro, le second est une aria pour le violon et le troisième est une danse enflammée. Les matériaux cependant sont principalement orientaux : l'altération entre la seconde mineure et la seconde majeure dans un essai de traduire des quarts de ton dans les douze notes occidentales traditionnelles ; les arabesques mélismatiques du second mouvement ; et l'air séfardique à consonance espagnole qui apparaît au milieu du dernier mouvement. Cette pièce illustre pourquoi Ben-Haim est considéré comme l'un des fondateurs d'un nouveau style national du jeune pays Israël, le style « méditerranéen ».

Après une pause de plusieurs années, Ben-Haim retourna à la composition pour violon, son premier instrument, vers la fin de sa vie. Les **Trois Études pour violon solo** (1981) écrites pour Yehudi Menuhin sont l'une des dernières œuvres terminées par Ben-Haim et elle le révèle aussi à l'aise à l'Est qu'à l'Ouest. Les lignes musicales des mouvements extérieurs gravitent autour de notes principales qui sont ensuite ornementées – une formule empruntée aux traditions arabes. Le mouvement central est une fugue lente, le modèle de la tradition occidentale, mais elle place une seconde augmentée juive de l'Europe de l'Est à son sommet émotionnel. Le compositeur était déjà très malade quand il écrivit ces miniatures et il n'eut ni le temps ni l'énergie d'y inscrire plusieurs indications d'exécution comme les nuances. Pour moi, en voyant la partition, cette maigreur d'instructions ne fait qu'intensifier le sentiment de « dernières paroles » portées par ces œuvres.

Pour conclure cet album, une touche personnelle : mon père, le compositeur Moshe Zorman, fit un arrangement pour violon et orchestre de la **Toccata** tirée de Cinq Pièces pour piano op. 34 (1943) de Ben-Haim. La toccata est une pièce virtuose emballante, alliant une forme baroque à une imitation d'un instrument à cordes arabe, le *qanûn*, au violon. L'Est rencontre l'Ouest dans une danse délirante.

© *Itamar Zorman 2018*

Ce commentaire est basé sur le livre *Paul Ben-Haim : His Life and Works*, troisième édition (Tel Aviv, Israeli Music Publications, 2018) de Jehoash Hirshberg. Le livre ouvre pour moi une fenêtre sur le monde de Ben-Haim et m'inspire pour mon interprétation de ces pièces.

Récipiendaire d'un Avery Fisher Career Grant et d'un prix du Borletti-Buitoni Trust, **Itamar Zorman** fut aussi lauréat du concours international Tchaïkovski en 2011. Il a donné des récitals entre autres au Carnegie Hall, au Louvre à Paris, Laeiszhalle à Hambourg, Muziekgebouw Frits Philips à Eindhoven, HR-Sendesaal à Franfort et Kolarac Hall à Belgrade ; il a participé aux festivals Kronberg Academy, Rheingau, Mecklenburg-Vorpommern, Delft et Festival d'été de Copenhague, ainsi qu'aux Marlboro, Classical Tahoe et Chamberfest Cleveland aux États-Unis.

La carrière de soliste d'Itamar Zorman s'étend sur quatre continents. Il a joué avec des orchestres aux É.-U., en Europe, Asie et Amérique du Sud dont l'Orchestre symphonique Américain, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Orchestre philharmonique de Belgrade, Kremerata Baltica, Het Gelders Orkest, Orchestre philharmonique d'Israël, Orchestre symphonique de Tokyo, Orchestre symphonique KBS de Séoul, ainsi que Orchestre philharmonique de Saint-Petersbourg et Orchestre symphonique national «Novaya Rossiya» de Russie. Chambriste passionné, il a dirigé de son instrument l'Orchestre de chambre Mahler et Camerata Nordica ; il est aussi un membre fondateur de l'Israeli Chamber Project. Il est également membre du Trio pour piano Lysander avec lequel il a gagné le concours Concert Artists Guild en 2012.

Né à Tel Aviv dans une famille de musiciens, Zorman est diplômé de l'Académie de musique et danse de Jérusalem, Juilliard School où il a étudié avec Robert Mann et Sylvia Rosenberg et Manhattan School of Music. Il est aussi un ancien élève de l'Académie Kronberg où il a étudié avec Christian Tetzlaff.

Itamar Zorman est un récipiendaire de bourses de la fondation culturelle America-Israel ; il joue d'un Guarneri Del Jesu de 1734 de la collection de Yehuda Zisapel.

www.itamarzorman.com

L'Orchestre national de la BBC du pays de Galles (BBC NOW) fait partie intégrale de la vie culturelle du pays de Galles depuis plus de 90 ans, à la fois comme orchestre de radiodiffusion et orchestre symphonique national. Il donne assidûment des concerts partout au Royaume-Uni, dirigé par son équipe artistique : principal chef invité Xian Zhang, chef lauréat Tadaaki Otaka et compositeur associé Huw Watkins. L'orchestre fait partie de la BBC du pays de Galles et est patronné par le Conseil des arts du pays de Galles ; ses concerts sont entendus régulièrement sur les ondes de la BBC. Le BBC NOW joue tous les deux ans au BBC Cardiff Singer of the World et annuellement aux Proms de la BBC. Parmi ses récentes tournées on remarque une visite en Chine en décembre 2018 et une longue tournée en Amérique du Sud en 2015 dont une visite à la colonie galloise en Patagonie. L'orchestre a sa résidence au Hoddinott Hall de la BBC à Cardiff Bay où BBC NOW continue son travail comme l'un des principaux orchestres de films et d'enregistrements du Royaume-Uni.

www.bbc.co.uk/bbcnow

Philippe Bach est *Generalmusikdirektor* au Meininger Theater, chef attitré du Berner Kammeorchester et Kammerphilharmonie Graubünden (Suisse) Un invité régulier à l'Orchestra della Svizzera Italiana et Szczecin Philharmonic, il a dirigé plusieurs orchestres européens dont l'Orchestre symphonique de Berne, Orquesta Sinfónica de Madrid, Orchestre philharmonique royal de Liverpool, Orchestre national royal de l'Écosse, Orchestre philharmonique d'Helsinki, Sinfonietta de Bâle

et Orchestre de chambre de Bâle. Philippe Bach a étudié le cor à la Musikhochschule de Berne et au Conservatoire de Genève, ainsi que la direction d'orchestre à la Musikhochschule de Zurich avec Johannes Schlaefli. En 2005, il fut récipiendaire d'une bourse de la prestigieuse American Academy of Conducting au festival de musique d'Aspen. De 2004 à 2006, il fut étudiant junior en direction au Royal Northern College of Music à Manchester et, en 2006, il gagna le concours de direction Jesús López-Cobos.

Salué par *The Washington Post* comme une «pianiste époustouflant qui vole la vedette... avec une délicatesse facile», **Amy Yang** a collaboré avec Patricia Kopatchinskaya, les quatuors Dover, Aizuri et Jasper, des membres du Quatuor à cordes Guarneri, Richard Goode, Roberto Díaz, Tito Muñoz et des membres de l'Orchestre de chambre Mahler. Comme soliste, elle a travaillé avec l'Orchestre symphonique de Houston, Orquesta Juvenil Universitaria Eduardo Mata (Mexique) et Orchestre national des jeunes des É.-U. Amy Yang a donné la création et enregistré de la musique de Caroline Shaw, Avner Dorman, Ezra Laderman et Michael Hersch. Participante au Workshop de Mitsuko Uchida au Carnegie Hall, elle s'est produite aux festivals de Marlboro, Ravinia, Ojai et Aldeburgh. Elle vit à Philadelphie et fait partie de la faculté de musique de chambre de l'Institut de musique Curtis et de l'université de Pennsylvanie.

www.amyjyang.com



The Borletti-Buitoni Trust (BBT) helps outstanding young musicians to develop and sustain international careers with awards that fund tailor-made projects. As well as financial assistance the Trust provides invaluable support and encouragement to an ever-growing family of young musicians.
www.bbtrust.com

Produced in association with BBC Radio 3 and the BBC National Orchestra of Wales



BBC National
Orchestra
of Wales

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: December 2017 at at Hoddinott Hall, Cardiff, Wales
Producer: Andrew Keener
Sound engineer: Huw Thomas

Equipment: Microphones from DPA, Neumann and Schoeps, Studer digital mixing desk; monitoring equipment from B&W and Sennheiser; Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing: Oscar Torres
Mixing: Oscar Torres, Matthias Spitzbarth

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Itamar Zorman 2018
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chéné (French)
Front cover: *Jaffa*, 1924, by Reuven Rubin (1893–1974). Oil on canvas; courtesy Rubin Museum, Tel Aviv.
Back cover photo of Itamar Zorman: © Jiyang Chen
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide. If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2398 © & © 2019, BIS Records AB, Sweden.

The copyright in the recording is owned by BIS Records. The BBC Radio 3 and BBC National Orchestra of Wales word marks and logos are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC logo © BBC 2014



BIS-2398