

NIGUN

ניגון

Jewish Choral Music

Jüdische Chormusik

SWR Vokalensemble

Yuval Weinberg



Yuval Weinberg

# NIGUN

## Hebräische Chormusik | Hebrew Choral Music

- AHARON HARLAP** (\*1941)
- ① **Akeidat Yitzchak** 9:32  
Die Bindung Isaaks | The Binding of Isaac  
-----  
Isaak: Steffen Kruse (T) • Abraham: Florian Kontschak (B) • Engel | Angels: Aya Gigandet (S), Johanna Zimmer (S)
- ÖDÖN PÁRTOS** (1907–1977)
- ② **Hamawdil** 3:34  
Shabbatlied | Shabbat Song
- YEHEZKEL BRAUN** (1922–2014)
- ③ **Vayimalet Kayin** 2:57  
Als Kain flüchtete | Thus Fled Cain  
-----  
Solo: Christopher Kaplan (T)
- ④ **D'ror Yikra** 3:14  
Er wird die Freiheit verkünden | He Will Proclaim Freedom  
-----  
Darbuka: Julius Pfeifer
- SHIRI RISEMAN** (\*1992)
- ⑤ **Chidot** 6:21  
Rätsel | Riddle  
-----  
Soli: Judith Hilger (A), Christopher Kaplan (T)
- TZVI AVNI** (\*1927)
- Mizmorei tehilim**  
Psalmen | Psalm Canticles
- ⑥ Psalm 47 1:37  
⑦ Psalm 48 3:37  
⑧ Psalm 150 1:45

## YEHEZKEL BRAUN

- 9 **Shir Hashirim** 11:46  
Hohelied Kapitel 3 | Song of Solomon 3  
Solo: Wakako Nakaso (S)

## DOV CARMEL (\*1932), YEHEZKEL BRAUN (Bearb. | Arr.)

- 10 **Uri Tsafon** 2:37  
Erhebe Dich, Nordwind | Awake, North Wind!

## TRADITIONELL

- 11 **Tsur mishelo achalnu** 0:49  
Der Herr ist mein Fels | The Lord Is my Rock  
Solo: Pauline Stöhr (A)

## GIL ALDEMA (1928–2014)

- 12 **Tsur mishelo achalnu** 3:04

## MENACHEM WIESENBERG (\*1950)

Aus: Vier jiddische Lieder nach Abraham Sutzkever (UA)  
From: Four Jewish Songs After Abraham Sutzkever (WP)

### Wer wet bleib'n, wos wet bleib'n

Wer wird bleiben, was wird bleiben | Who Will Be Left, What Will Be Left

- 13 **Nr. 1 In Chuter** 2:50  
In der Hütte | In the Hut

- 14 **Nr. 2 A Wogen Schich** 4:29  
Ein Wagen Schuhe | A Wagon of Shoes  
Soli: Kirsten Drope (S), Judith Hilger(A), Rüdiger Linn (T), Torsten Müller (B)

## PINCHAS MINKOWSKI (1859–1924), SARA SHOHAM (\*1946; Bearb. | Arr.)

- 15 **Shabbat Hamalka** 3:33  
Shabbat, die Königin | Shabbat the Queen

---

Total Time: 61:52

YUVAL WEINBERG | SWR Vokalensemble

## JÜDISCHE CHORMUSIK: Mehr als ein Schmelzriegel

„Als jüdisch kann man zunächst jede Musik bezeichnen, die von Juden geschaffen wurde. Doch wollen wir enger und präziser definieren, so verlangen wir, dass nur jene Musik jüdische Musik heißen soll, die jüdische Eigenart aufweist. Oder vielmehr jüdische Eigenarten (im Plural). Denn von vornherein ist nicht ausgemacht, dass es nur einen einzigen Typus jüdischer Musik gibt oder dass wir hinter verschiedenen Erscheinungsformen den gemeinsamen Archetypus zu erkennen imstande wären. Ob diese Eigenart stärker oder schwächer hervortritt, ob sie das ganze Werk durchdringt oder nur einzelne Teile, — das sind Fragen zweiter Ordnung.“  
*(Max Brod, „Die Musik Israels“)*

Die Gründergeneration der israelischen Musik bestand aus herausragenden Berufsmusikern, die um die Jahrhundertwende in Europa geboren wurden und bereits auf erfolgreiche Karrieren zurückblicken konnten. Nach dem Aufstieg des Nationalsozialismus fanden sie in Palästina-Israel eine neue Heimat. Zu ihnen gehörten die berühmten „Israeli Five“, die die aufstrebende Musikkultur dieser Gesellschaft weltweit bekannt machten: Paul Ben-Halm, Alexander Uriah Boskowitz, Ödön Pártos, Josef Tal und Mordecai Seter. Sie waren prominente Glieder einer Kette, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit lokalen Versuchen begonnen hatte und die Musik Israels in späteren Jahren entscheidend

prägte. Obwohl diese und andere israelische Komponisten überwiegend aus Deutschland, Osteuropa und Russland stammten, lassen sich ihre Inspirationsquellen keineswegs auf die Musik ihrer jeweiligen Herkunftsländer reduzieren. Im Gegenteil: Was viele dieser Komponisten verband, war die Faszination für die traditionelle Musik der Juden, insbesondere sephardischer, persischer und jemenitischer Herkunft, und für die Musik der Araber, denen sie in Palästina begegneten. Die Sängerin Bracha Zephirs spielte eine entscheidende Rolle als Vermittlerin, indem sie den Komponisten Gesänge aus verschiedenen jüdischen Gemeinden Jerusalems als Bausteine für ihre Kompositionen zur Verfügung stellte. Das Ergebnis dieser Synthese charakterisierte Alexander Uriah Boskowitz Anfang der 1950-er Jahre als „ostmediterranean Musikstil“. Der Begriff bezieht sich auf die Integration orientalischer Melodik und Rhythmik in westliche Formen („deutsche Hardware, jüdische Software“, so der Komponist und Dirigent Noam Sheriff 2015), ein Konzept, das in der Musik Israels bis heute eine zentrale Rolle spielt.

Im Jahr 1936 gründete der renommierte polnisch-jüdische Violinist Bronislaw Huberman das Israel Philharmonic Orchestra (bis 1948 das Palestine Symphony Orchestra). Damit begann eine Ära der Professionalisierung und Intensivierung des Musiklebens. Huberman wählte sorgfältig dutzende jüdische Musiker aus den führenden Orchestern Europas aus, mit dem

Ziel, ein Spitzenorchester des jüdischen Volkes zu etablieren und gleichzeitig diese Musiker samt ihren Familien vor den Nationalsozialisten zu retten. Tel Aviv wurde zur Musikhauptstadt: Das Eröffnungskonzert unter der Leitung von Arturo Toscanini markierte den Beginn einer der bekanntesten, erfolgreichsten und stabilsten Kulturinstitutionen Israels. Die langjährige Zusammenarbeit mit Leonard Bernstein und anderen Dirigenten ermöglichte die Auf-führung dieses Repertoires auf Bühnen weltweit.

Die Etablierung professioneller Chormusik in Israel begann erst nach der Staatsgründung. Im Jahr 1955 gründete der Dirigent Gary Bertini den Rinat Chor. Die Gründung des Rinat hatte maßgeblichen Einfluss auf die Entwicklung der israelischen Chorlandschaft; der Chor wurde 1972 schließlich zum Nationalchor ernannt. Für den Rinat Chor wurden von den führenden Komponisten des Landes Psalmen, Verse und Hymnen vertont und in umfangreiche hebräische Motetten und Oratorien transformiert. Im Jahr 1952 wurde die erste Zimriya in Jerusalem abgehalten, eine internationale jüdische Chor-konferenz, die bis heute alle drei Jahre stattfindet. Die Zimriya gab Anlass zur Komposition zahlreicher Werke des israelischen Chor-repertoires.

Wie die Gründergeneration war auch die Folge-generation israelischer Komponisten nicht zwangsläufig in Israel geboren, aber von An-

fang an musikalisch stark von diesem Land ge-prägt. Als Komponisten waren sie die ersten „Natives“ jener Gesellschaft und wurden von ihren Vorgängern musikalisch ausgebildet. In den 1960-er und 70-er Jahren verbreitete diese Generation ihre inspirierenden Quellen und lehnte sich an zeitgenössische Stilrichtungen und Ästhetiken an, die sie während ihrer Studien in Europa und den USA kennengelernt hatten. Während einige Vertreter dieser Generation die Tradition der Gründergeneration weiter trugen, führten andere Komponisten aktuelle Entwicklungen der Musikwelt in die israelische Kunstmusik ihrer Zeit ein. Der Vorrat an Einflüssen wurde zudem um US-amerikanische Komponisten wie Aaron Copland, George Gershwin, John Cage und Lukas Foss erweitert. Die Werke der anderen Komponisten in diesem Programm entstammen noch jüngeren Generationen und veranschaulichen insbesondere die Spannung zwischen lokaler und globaler sowie kollektiver und individueller Identität, die sich wie ein roter Faden durch das gesamte Repertoire auf diesem Album zieht.

## AHARON HARLAP: Die Bibel im Jazzrhythmus

**Aharon Harlap** wurde 1941 in Chatham (Provinz Ontario), Kanada geboren. Sein Vater war Kantor und Hebräischlehrer, seine Mutter Sängerin. Im Alter von fünf Jahren begann er, Klavier zu spielen. Harlap studierte Mathematik und Musik an der University of Manitoba in Winnipeg, dann Dirigieren mit Adrian Boulton und Komposition mit Peter Racine Fricker am Royal College of Music in London. Im Jahr 1964 wanderte er nach Israel aus. Ab 1967 studierte er Komposition mit Ödön Pártos und Dirigieren mit Gary Bertini an der heutigen Buchmann-Mehta School of Music in Tel Aviv und arbeitete als Korrepetitor an der Nationaloper. Im Jahr 1968 studierte er Komposition mit Hans Swarowsky an der Wiener Musikakademie. Es folgte ein Aufenthalt in Südafrika, wo Harlap als freischaffender Dirigent an verschiedenen Musikanstalten wirkte. 1971 kehrte er nach Israel zurück. Als Gastdirigent leitete er alle Sinfonieorchester des Landes. Bis 1991 war er Chefdirigent des Kibbutz-Jugendsinfonieorchesters. Als Komponist hat Harlap über 100 Werke für Ensembles, Orchester und Chöre in Israel und den USA geschrieben. Als Chordirigent leitete er den Tel Aviv Philharmonic Choir, den Kibbutz Artzi Choir, the Jerusalem Academy of Music Choir und andere. Als prägende Einflüsse nennt Harlap den Jazz und den Jazzrhythmus, die Musik von George Gershwin und Leonard Bernstein bis hin zu Gustav Mahler.

Das vorliegende Werk „Akeidat Yitzchak“ (hebr.: „Die Bindung Isaaks“) wurde im Jahr 1979 von Harlap für den Rinat Chor komponiert. Der Text, der ungeändert aus der hebräischen Bibel stammt, entfaltet sich wie ein Mini-Drama und dient als Motor für die musikalische Entwicklung. Eine polymodale Ton-sprache, die zwischen Jazzharmonik, freier Chromatik und Einstimmigkeit wechselt, auf der einen Seite, sowie eine asymmetrische und komplexe Rhythmik auf der anderen Seite bilden eine spannungsreiche Dramaturgie. Die dissonanten Intervalle des Tritonus und der kleinen Sekunde symbolisieren den großen Schmerz, den Vater und Sohn in dieser Szene durchleben. Die Wiederholung dieser Intervalle (auch in Umkehrungen und Vergrößerungen) vereinheitlicht den musikalischen Charakter des Mittelteils. Die Rolle Gottes wird durch die Bässe dargestellt, Abraham und Isaak durch Solisten aus dem Chor.

## ÖDÖN PÁRTOS: Tradition mal anders

Der Violinist, Bratschist und Komponist **Ödön Pártos** (1907–1977) wurde in Budapest geboren. Sein musikalischer Werdegang begann bereits im Kindesalter. Er erlernte das Violinspiel zunächst bei Eugene Ormandy und im Alter von acht Jahren bei Jenő Hubay an der damaligen Königlich-Ungarischen Musikakademie

(heute Franz-Liszt-Musikakademie). Dort erhielt Pártos auch Kompositionsunterricht bei Zoltán Kodály. Nach seinem Abschluss 1924 wurde er Konzertmeister des Stadtorchesters Luzern, 1926 des Budapester Konzertorchesters. Ab 1927 verfolgte Pártos eine Solokarriere in Deutschland und brachte mehrere zeitgenössische Werke zur Uraufführung. Nach dem Aufstieg der NSDAP 1933 war Pártos für kurze Zeit Konzertmeister im Orchester des Kulturbundes Deutscher Juden in Berlin. In den folgenden Jahren war er Professor für Violine und Komposition in Baku, der Hauptstadt der damaligen Sowjetrepublik Aserbaidschan. Da er sich weigerte, der Kommunistischen Partei beizutreten, musste er schließlich die Sowjetunion verlassen. 1937 wurde Pártos von Bronisław Huberman nach Tel Aviv eingeladen, um die Stelle des ersten Bratschisten im damaligen Palestine Symphony Orchestra zu übernehmen. Pártos emigrierte nach Palästina und blieb bis 1956 im Orchester. Er spielte auch Kammermusik und trat als Solist in Israel und im Ausland auf. 1946 gehörte Pártos zu den Gründern der damaligen Israel Academy and Conservatory of Music (heute Buchmann-Mehta School of Music) in Tel Aviv, die er von 1951 bis zu seinem Tod 1977 leitete. 1954 erhielt er den ersten Israelpreis für Musik.

Ab den 1940-er Jahren integrierte Pártos zahlreiche traditionelle Melodien und Motive in seine Kompositionen. Die Sängerin Bracha Zephira (1910–1990), die mit einigen der bedeu-

tendsten Komponisten dieser Zeit zusammenarbeitete, versorgte ihn mit Melodien aus den sephardischen und jemenitischen Gemeinden Jerusalems, die er für sie bearbeitete und auch in verschiedenen seiner Chorwerke verwendete. Zephira war als Kind verwaist und wuchs in Jerusalem auf, wo sie stark von der Musik der verschiedenen jüdischen und arabischen Gemeinschaften beeinflusst wurde. Ihre Stimme, ihre Persönlichkeit und ihre tiefe Vertrautheit mit dem Repertoire waren eine wichtige Inspiration für mehrere Komponisten, denen sie nicht nur traditionelle Melodien überlieferte, sondern auch Melodien aus anderen Sprachen – wie dem Arabischen und dem Judenspanischen (dem Dialekt der sephardischen Juden, auch als Ladino bekannt) – mit modernen und mittelalterlichen hebräischen Texten als Kontrafakturen verband.

Das vorliegende Werk „Hamawdil“ stammt aus dem Jahr 1952 und basiert auf einem traditionellen Hymnus, der am Samstagabend zur Verabschiedung des Sabbats gesungen wird. Der Text erscheint in Gebetbüchern ab dem 12. Jahrhundert und stammt von einem unbekanntem Autor, der durch das Akrostichon lediglich als „Isaak der Jüngere“ identifiziert wird. Die Hauptmelodie lässt sich auf keine bestimmte Quelle zurückführen, sondern ist eine Schöpfung des Komponisten, die er aus typischen Motiven entwickelte. Im Mittelteil von „Hamawdil“ erscheint jedoch ein weiterer geistlicher Text, Eljahu Hanawi, in einer traditionel-

len sephardischen Melodie, die von Bracha Zephira dokumentiert wurde. Die Verbindung dieser beiden Gedichte ist ein bekannter Brauch unter sephardischen Juden. Die beiden Melodien sind durch ihren kontrastierenden Charakter leicht voneinander zu unterscheiden. „Hamawdil“ ist eines von mehreren Chorwerken, die Pártos als Ergebnis seiner Zusammenarbeit mit Zephira komponierte.

## YEHEZKEL BRAUN: Renaissance-Polyphonie und Torah-Kantillation

**Yehezkel Braun** (1922–2014) war eine außerordentliche Persönlichkeit unter den israelischen Komponisten der zweiten Generation. Als Oskar Braun in Breslau geboren, wanderten seine Eltern bereits 1924 in das britische Mandatsgebiet Palästina aus und ließen sich in der jungen Stadt Tel Aviv nieder. Die musik- und kunstbegeisterten Brauns erzogen ihre drei Söhne in einer für das jüdische Bürgertum typischen harmonischen Mischung aus klassisch-europäischer, traditionell-jüdischer und modern-hebräischer Kultur. Seine ersten Erfahrungen mit Gemeinschaftsmusik sammelte Braun in der sozialistisch-zionistischen Jugendbewegung „Hashomer Hatzair“ (hebr.: „Der junge Wächter“), wo er in den Jahren nach seinem Schulabschluss als Jugendleiter und Chorleiter tätig war.

Während seines Militärdienstes in der Jüdischen Brigade der britischen Armee war Braun auf verschiedenen Posten im ganzen Land stationiert und nahm die aufkeimende Kultur des neuen hebräischen Volkslieds begeistert auf. Seine ersten Melodien komponierte er aus Langeweile, als er mit Fieber im Lazarett in Ägypten lag. In den letzten Monaten des Zweiten Weltkriegs kämpfte Braun an der italienischen Front. Mehrere seiner Verwandten starben im Krieg und im Holocaust.

Nach dem Krieg vertiefte Braun seine Kenntnisse der Musik von Bartók und Schönberg, des Jazz und der Chorleitung. Er nahm auch Kompositionsunterricht bei Alexander Uriah Boskowitz (1907–1964), dem führenden Vertreter des „ostmediterranen Musikstils“. Seine frühen Werke umfassten Unterrichts- und Kammermusik, Tanz- und Theatermusik sowie zahlreiche Lieder und Volksliedbearbeitungen. Gleichzeitig setzte er seine pädagogische Arbeit an verschiedenen Bildungseinrichtungen fort, der er während seiner gesamten Karriere treu blieb. In den 1960-er Jahren begann Braun, sich intensiv mit historischer Satztechnik zu beschäftigen. Er absolvierte ein Studium der Altphilologie und wurde 1975 mit einem Stipendium für eine Fortbildung in gregorianischem Gesang an der Abtei St. Peter zu Solesmes in Frankreich ausgezeichnet. Die Vertrautheit mit dem Kirchengesang des Mittelalters beförderte auch sein Interesse an den traditionellen Torah-Kantillationen (Sangweisen) der jemeni-

tischen und sephardischen Juden, die er in den folgenden Jahren erforschte und in seine Kompositionen einbezog. Braun erfuhr seine stilistische Reife jedoch zu einer Zeit, in der sowohl der „ostmediterrane Stil“ als auch die Verwendung von Renaissance-Polyphonie als unzeitgemäß galten.

„Uri Tsafon“ (1964) baut auf einer Vertonung eines Verses aus dem Hohelied von **Dov Carmel** (1932–2024) auf. Der aus Budapest stammende Holocaust-Überlebende emigrierte 1949 nach Israel, wo er als Violinist und Musikpädagoge arbeitete. Später studierte er Komposition bei Abel Ehrlich, Noam Sheriff und Yitzhak Sadaï sowie Dirigieren bei Gary Bertini. Carmel ist unter anderem für seine Chorkompositionen bekannt, die neben denen Brauns einen wichtigen Platz im hebräischen Repertoire einnehmen. Brauns Bearbeitung beginnt in typischer Weise mit der nackten Melodie in der Tenorstimme, gefolgt von einer polyphonen Ausföhrung in farbiger modaler Harmonik. „Vayimalet Kayin“ wurde 1965 von Braun für das populäre Yarkon Trio komponiert. Als einzige A-cappella-Komposition im Programm des Trios, das ansonsten aus Schlagerliedern mit einer Band bestand, stellte das Stück eine besondere musikalische Herausforderung dar. Dennoch nahm der Komponist das Werk zu nächst nicht allzu ernst: Wie damals bei Pop songs und anderen Nebenprojekten von Komponisten üblich, ließ Braun die Originalpartitur nach der Aufnahme im Studio zurück; sie muss

als verschollen gelten. Erst in späteren Jahren rekonstruierte er mit Hilfe der Tonaufnahme die Partitur dieses Werkes. Unter Brauns meditatív-lyrischen Chorwerken ragt das Stück als besonders dramatisch heraus, doch erreicht der Komponist dies durch einen schlichten dreistimmigen Satz in pentatonischer Tonsprache. Im Jahr 1973 entstand „Cantici canticorum, caput III“ (lat.: „Hohelied, 3. Kapitel“), das sich in den vergangenen Jahrzehnten als eine der beliebtesten Kompositionen der israelischen Chorliteratur etablierte. Mit unvergleichbarer Eleganz setzt Braun die Szene einer altertümlichen Liebesgeschichte, die er anhand einer heiteren, lyrischen, mysteriösen und tänzerischen Polyphonik erzählt. Der Chor Brauns lacht und weint, spielt, tanzt, jubelt und verführt. Schließlich wurde 1978 „D'ror Yikra“ (hebr.: „Er wird die Freiheit verkünden“) geschrieben. Dieser mittelalterliche Hymnus stammt von Dunasch ben Labrat, einem Theologen und Grammatiker, der im 10. Jahrhundert in Spanien lebte und arabische Einflüsse in seine hebräische Dichtung einfließen ließ. Der Text wird am Sabbatabend zu verschiedenen Melodien gesungen. In seinem Stück verwendet Braun drei verschiedene Melodien sephardischer und jemenitischer Abstammung. So entsteht eine Art Medley traditioneller Melodien für dieses beliebte Gedicht.

## SHIRI RISEMAN: Eine neue Stimme

**Shiri Riseman** ist eine 1992 geborene Komponistin, Dirigentin und Sängerin. Sie studierte Komposition mit Josef Bardanashvili und Karel Volniansky sowie Dirigieren mit Yuval Zorn an der Jerusalem Academy of Music and Dance. Sie ist ehemalige Stipendiatin der America-Israel Cultural Foundation und erhielt das Siday Fellowship for Musical Creativity. Ihre Werke wurden unter anderem von den Neuen Vocalsolisten Stuttgart, dem Mivos Quartet (New York), Trío Arbós (Spanien) und dem Modalius Ensemble (Israel) aufgeföhrt. Außerdem ist sie Mitglied des Chorkollektivs Great Gehenna Choir. Das vorliegende Werk, „Chidot“ (hebr.: „Rätsel“), basiert auf einem kurzen Gedicht von Ayin Hillel (1926–1990). Geboren in einem Kibbuz, gehört er als Dichter der zweiten Generation zu den ersten Dichtern mit hebräischer Muttersprache. Obwohl seine Gedichte sich durch expressionistische und transzendente Naturlyrik auszeichnen, ist Ayin Hillel heute vor allem für sein umfangreiches kinderliterarisches Werk bekannt. Tiere und Natur spielen hier ebenfalls eine zentrale Rolle. Sein kurzes Gedicht „Chidot“ spielt auf einen Vers aus Habakuk an: „Denn auch die Steine in der Mauer werden schreien, und die Sparren am Gebäk werden ihnen antworten.“ Shiri Rise-mans Komposition beleuchtet diesen Text mit

schwebender Rhythmik, Flüstern und Lautmalerei sowie einer magischen Harmonik, deren Atmosphäre an Olivier Messiaen erinnert.

## TZVI AVNI: Trotz aller Hindernisse

Mit 96 Jahren ist **Tzvi Avni** wohl der älteste lebende Komponist Israels. Er wurde 1927 in Saarbrücken als Hermann Steinke geboren. Aufgrund des Aufstiegs des Nationalsozialismus wanderte die Familie Steinke 1935 nach Palästina aus und ließ sich in Haifa nieder. Im Jahr 1938 wurde Avnis Vater, ein LKW-Fahrer und Mitbesitzer eines Transportbetriebs, auf seiner Route durch eine arabische Bande entführt und ermordet. Aufgrund der prekären finanziellen Situation seiner Familie wurde Avnis Schulzeit nach der siebten Klasse beendet und im Alter von 14 Jahren begann er eine Tätigkeit als Wasserzählertechniker. In dieser Zeit begann er, zunächst Mundharmonika, dann Handharmonika zu spielen. Er entwickelte eine eigene Notenschrift und verfasste damit seine ersten Kompositionen. In der Folge erlernte er die Mandoline, die Blockflöte und schließlich das Akkordeon. Mit 16 Jahren begann er, das Klavier zu erlernen. Des Weiteren übte er sich mit großem Eifer in der Malerei. Im Alter von 18 Jahren erwarb Avni sein erstes Klavier, lernte Musiktheorie und wurde Privatschüler des Pianisten, Cembalisten und Kom-

ponisten Frank Pelleg, später studierte er auch mit dem Komponisten Abel Ehrlich und dem Dirigenten Georg Singer. Nach Ableistung seines Militärdienstes nahm Avni im Jahre 1953 ein Kompositionsstudium an der Musikakademie in Tel Aviv in der Klasse von Mordecai Seter auf. Des Weiteren vertiefte er seine Kenntnisse in der Instrumentation und dem Klavierspiel als Privatschüler Paul Ben-Haims. In den folgenden Jahren war Avni als Musiklehrer tätig und erlebte erste Aufführungen seiner Kompositionen. Im Auftrag der Musikabteilung des israelischen Rundfunks verfasste Avni, neben seinem Kollegen Yehezkel Braun, auch Bearbeitungen von Volksliedern sowie kleine Kammermusikstücke. Um seinen Studienabschluss zu erlangen, sah sich Avni 1960, im Alter von 33 Jahren, gezwungen, das Abitur nachzuholen. Gleichzeitig leitete er eine Musikschule und komponierte.

Im Jahr 1962 gründete Avni eine Kompositionsmeisterklasse für Streichquartett mit Ödön Pártos. Das war die Zeit, in der Pártos zunehmend Zwölftontechnik in seine Kompositionen integrierte. Allmählich distanzierte sich auch Avni vom impressionistischen Idiom Ben-Haims und vom bartókschen Einfluss nach Seter und begann, selbst mit Zwölftontechnik und elektronischer Musik zu experimentieren. Letzteres tat er nach dem Einfluss von Edgard Varèse, dem er 1963 in New York begegnete. Dank einer Empfehlung von Varèse erhielt Avni zunächst ein Stipendium für eine Weiterbildung

an der Columbia University; später auch für die Sommermeisterklassen in Tanglewood unter Aaron Copland, Lukas Foss und Iannis Xenakis.

Avni komponierte „Psalm Canticles“ im Jahr 1967 im Auftrag der Zimriya, nachdem er seinen Schwerpunkt bereits auf zeitgenössische Tonsprachen verlegt hatte. Dennoch bleibt Avni dem Idiom des „ostmediterranen Stils“ der vorigen Generation verbunden und weist Ähnlichkeiten mit Chorwerken seiner Vorgänger auf, wie etwa denen von Ödön Pártos und Menachem Avidom. Diese höchst melodische und tänzerische Komposition für gemischten Chor a cappella stellt die erste Arbeit des Komponisten in diesem Genre dar. Die polymodale Harmonik, die freie Chromatik, die transparenten Linien sowie die Anwendung asymmetrischer Rhythmen evozieren Assoziationen zu Bartók und Strawinski.

## GIL ALDEMA: Der Arrangeur Israels

**Gil Aldema** wurde im Jahr 1928 in der heutigen Stadt Giv'atajim geboren. In seiner Jugend erlernte er das Klavierspiel und das Violinspiel und wurde Privatschüler des Komponisten Paul Ben-Haim. Im Krieg von 1948 kämpfte Aldema und verlor im darauffolgenden Jahr ein Bein, nachdem er auf eine Mine getreten war. Während des Krieges und auch im Rahmen sei-

ner Rehabilitation begleitete Aldema seine Kameraden an Volksliedabenden auf dem Akkordeon. Er studierte Komposition und Dirigieren in Jerusalem, war als Leiter von Chören tätig und fungierte als Musiklehrer sowie Klavierbegleiter. In den 1950-er Jahren setzte er sein Studium an der Mannes School of Music in New York fort. Nach seiner Rückkehr wurde Aldema Redakteur und Bearbeiter an der Musikabteilung des israelischen Rundfunks. Im Jahr 1961 begann er, im Rinat-Chor mitzusingen, wo er schließlich der Assistent des Dirigenten Gary Bertini (1927–2005) wurde. Bertini, ein Holocaust-Überlebender aus Bessarabien im heutigen Moldawien, absolvierte seine Studien in Tel Aviv, Mailand und Paris, wo er unter anderem bei Mordecai Seter, Luigi Dallapiccola und Nadia Boulanger lernte.

Aldema verfasste einige Liedbearbeitungen für den Rinat Chor, darunter „Tsur Mishelo Achalnu“ (1961), ein traditioneller Sabbathymnus nach einer chassidischen Weise, das auch auf dem vorliegenden Album zu hören ist. Die Melodie wurde erstmals von Alexander Zhitomirsky (1881–1937) für Frauenchor mit Klavierbegleitung bearbeitet und im „Lieder-Sammelbuch für die jüdische Schule und Familie“ (Leo Winz: Berlin 1912) veröffentlicht. Die Bearbeitung für gemischten Chor a cappella von Aldema wurde im Jahr 1962 vom Rinat Chor in der Carnegie Hall in New York aufgeführt. Der Text eines anonymen Dichters, der im Frankreich des 14. Jahrhunderts verfasst wurde, themati-

siert das jüdische Tischgebet, welches sich an das Gebot „Und wenn du gegessen hast und satt bist, sollst du den Herrn, deinen Gott, loben für das gute Land, das er dir gegeben hat“ (5. Mose 8, 10) anlehnt. Im Verlauf der Jahrzehnte verfasste Aldema zahlreiche Liedbearbeitungen für Chor a cappella, darunter für gemischte Chöre, Frauen- und Kinderchöre, und etablierte sich damit zum bekanntesten Arrangeur von Chormusik in Israel. Im Jahr 2004 wurde Aldema mit dem Israelpreis für hebräisches Liedgut ausgezeichnet.

## MENACHEM WIESENBERG: In eigener Sache

**Menachem Wiesenberg** wurde 1950 in Tel Aviv geboren. Er erlernte das Klavierspiel in jungen Jahren auf Anregung seines Vaters Daniel, der ein vielseitiger Musiker war. Daniel Wiesenbergs Fähigkeit, organisch von einem Musikgenre zum anderen zu wechseln und mehrere Instrumente zu spielen, hatte großen Einfluss auf seinen Sohn. Menachem Wiesenberg studierte Klavier an der Musikakademie und Wirtschaftswissenschaften an der Universität in Tel Aviv. Nach seinem Abschluss trat er dem IDF-Orchester als Saxophonist bei. Ermutigt durch den Dirigenten des IDF-Orchesters, Izhak Graziani, und den Komponisten Noam Sheriff, begann Wiesenberg, Arrangements für das Orchester zu schreiben. Nach seinem Militär-

dienst zog Wiesenberg nach New York, wo er an der Mannes School of Music studierte. Später setzte Wiesenberg sein Studium an der Juilliard School fort, wo er seinen Master-Abschluss als Konzertpianist machte. In New York erweiterte Wiesenberg sein Repertoire als Pianist, er erkundete die Jazz-Szene und schrieb Arrangements für hebräische Lieder. Die Kombination dieser drei Kanäle war das Sprungbrett zu einer vielseitigen Karriere in Israel, nachdem er 1981 zurückgekehrt war. In den 1980-er Jahren war er als Pianist für Aufnahmesessions sowie als musikalischer Leiter und Arrangeur für verschiedene Radio- und Fernsehsendungen tätig.

Der Schwerpunkt seiner Arbeit in der Welt der populären Musik lag in der Zusammenarbeit mit dem Komponisten Nachum Heyman und der Sängerin Chava Alberstein, an zwei derer Alben er mitwirkte. Im Jahr 1987 lernte Wiesenberg die Altistin Mira Zakai kennen. Ihre Zusammenarbeit dauerte 12 Jahre, in denen er mit ihr als Pianist, Komponist und Arrangeur auftrat.

Zur gleichen Zeit, als er Musiktheorie an einem Lehrerseminar unterrichtete, wurde Wiesenberg von Chordirigatsstudierenden gebeten, Konzertmusik für ihre Kinderchöre zu komponieren. In der Folge schrieb er seine ersten Kompositionen und Chorarrangements. Während dieser Arbeit erkannte Wiesenberg seine Berufung zum Komponisten konzertanter Musik.

Dies war auch der Beginn seiner Begegnung mit dem Dirigenten des vorliegenden Programms, Yuval Weinberg, der Wiesenbergs erste Kompositionen als Chorknabe im Li-Ron Choir in den 1990er Jahren mitaufführte und den Auftrag für „Wer wet bleib'n, was wet bleib'n: Vier jiddische Lieder nach Abraham Sutzkever“ gab, dessen Uraufführung auf diesem Album zu hören ist.

Abraham Sutzkever (1913–2010) war namhafter Dichter in jiddischer Sprache und Überlebender des Wilnaer Ghettos. Sein neugeborener Sohn und seine Mutter wurden dort ermordet. 1943 floh er zusammen mit seiner Frau aus dem Ghetto und 1947 emigrierte das Ehepaar nach Israel. „Wer wet bleib'n, was wet bleib'n“ besteht aus vier Sätzen, deren Texte in drei verschiedenen Jahrzehnten verfasst wurden und den gesamten thematischen Umfang des Dichters vertreten: Obwohl Sutzkever in erster Linie durch seine Auseinandersetzung mit dem Holocaust bekannt war, von welcher der zweite und der dritte Satz (entstanden 1943 resp. 1946) besonders geprägt sind, zeichnete er sich auch durch seine Naturlyrik aus, wie im ersten Satz (1936) zu hören ist. Der vierte und letzte Satz (1974), der dem Zyklus seinen Namen gab, beschäftigt sich mit der Vergänglichkeit allen menschlichen Strebens. Die komplexe Klangsprache des Komponisten verleiht dem Text mystische Qualitäten und bewahrt gleichzeitig seinen lyrischen und rhythmischen Charakter.

## SARA SHOHAM: Erste Dame der Chormusik

Sara Shoham wurde 1946 in Tel Aviv geboren. Sie ist Pianistin, Komponistin und Chorleiterin. Shoham studierte an der heutigen Buchmann-Mehta School of Music in Tel Aviv, unter anderem bei Yitzhak Sadai und Noam Sheriff. Sie hat zahlreiche Chorwerke in mehreren Sprachen für Erwachsenen- und Kinderchöre komponiert und arrangiert und ist eine der bekanntesten Figuren in der heutigen israelischen Chorlandschaft. Im Jahr 2013 wurde sie von der israelischen Verwertungsgesellschaft ACUM mit dem Paul-Ben-Haim-Preis für ihr Lebenswerk ausgezeichnet.

Das Lied „Shabbat Hamalka“ stammt aus der Feder des Dichters Chaim Nachman Bialik (1873–1934) und des Komponisten **Pinchas Minkowski** (1859–1924). Während Bialik über die Jahrzehnte hinweg eine herausragende Figur der hebräischen Literatur blieb und als Nationaldichter Israels gilt, ist Minkowski nur noch wenigen bekannt. Als Chasan (Kantor) der berühmten Brodsky-Synagoge in Odessa war Minkowski eine prägende Gestalt der Synagogalmusik zu Beginn des 20. Jahrhunderts; er hatte u. a. bei Salomon Sulzer und Robert Fuchs in Wien studiert. Sein Nachlass enthält zahlreiche liturgische Chorkompositionen im osteuropäisch-jüdischen Stil der Vorkriegszeit. Minkowski schrieb nur wenige Volkslieder, darunter das Vorliegende, das in der Anthologie

hebräischer Kinderlieder „Hasamir“ (Verlag Morija: Odessa 1910) erschien. Dennoch ist „Shabbat Hamalka“ (hebräisch: „Shabbat die Königin“) weit über den Status eines Kinderliedes hinausgewachsen und zu einem Klassiker des hebräischen Volksliedes geworden, der im Laufe der Jahrzehnte zahlreiche Bearbeitungen und Aufnahmen durch namhafte Komponisten erfahren hat. Sara Shohams Bearbeitung drückt die Ruhe und Sanftheit aus, die in der jüdischen Tradition mit dem Sabbat verbunden ist, und verwendet dabei eine farbenreiche harmonische Ausdrucksweise.

*Ohad Stolarz*

\*\*\*

## SWR Vokalensemble

Der Rundfunkchor des SWR gehört zu den internationalen Spitzenensembles unter den Profichören. Gegründet vor 75 Jahren, widmet sich das Ensemble mit Leidenschaft und höchster sängerischer Kompetenz der exemplarischen Aufführung und Weiterentwicklung der Vokalmusik.

Die instrumentale Klangkultur und die stimmliche und stilistische Flexibilität der Sängerinnen und Sänger sind einzigartig und faszinieren nicht nur das Publikum in den internationalen Konzertsälen, sondern auch die

Komponisten. Mehr als 250 Werke sind in den vergangenen Jahrzehnten für das SWR Vokalensemble entstanden und jedes Jahr kommen neue hinzu. Neben der zeitgenössischen Musik widmet sich das SWR Vokalensemble vor allem den anspruchsvollen Chorwerken der Romantik und der klassischen Moderne.

Von 2004 bis 2020 war Marcus Creed der Chefdirigent des SWR Vokalensembles. Unter seiner Leitung wurde das SWR Vokalensemble für seine kammermusikalische Interpretationskultur und seine stil sichereren Interpretationen vielfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik, dem Echo Klassik, dem Diapason d'Or, dem Choc de la Musique und dem Grand Prix du Disque. Seit 2020 ist Yuval Weinberg künstlerischer Leiter. Mit der Gesamtaufnahme aller Chorwerke von György Ligeti, veröffentlicht 2023, legt er seine erste Einspielung als Chefdirigent des SWR Vokalensembles vor.

## Yuval Weinberg

Seit Beginn der Spielzeit 2020/2021 steht Yuval Weinberg als Chefdirigent an der Spitze des SWR Vokalensembles. Er studierte in Tel Aviv Gesang und Dirigieren und setzte seine Ausbildung bei Jörg-Peter Weigle an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin und Grete Pedersen in Oslo fort.

Yuval Weinberg war Stipendiat des Dirigentenforums des Deutschen Musikrats und errang zahlreiche Preise bei internationalen Wettbewerben: 2013 den Jurysonderpreis beim Wettbewerb für junge Chordirigenten in St. Petersburg, 2014 den ersten Preis beim Chordirigierwettbewerb in Wrocław, 2015 und 2016 den Gary Bertini Nachwuchspreis und 2017 – gemeinsam mit dem Kammerchor NOVA – den ersten Preis beim Kammerchor-Wettbewerb Marktoberdorf.

Von 2015 bis 2017 war er Chefdirigent beim Osloer Kammerchor NOVA und dem Nationalen Jugendchor Norwegens. Seit 2019 ist er Erster Gastdirigent des Norske Solistkor und war bis 2023 Künstlerischer Leiter des EuroChoir.

\*\*\*

## JEWISH CHORAL MUSIC: More than a melting pot

“Any music that was created by Jews can be described in the first instance as Jewish. Nevertheless, if we want to define it more narrowly and precisely, we require that only that music should be called Jewish which has Jewish character. Or rather Jewish characters (in the plural). For it is not clear from the outset that there is only one common archetype of Jewish music which we can recognize behind its different manifestations. Whether this archetype is stronger or weaker, whether it is apparent throughout the entire work or only in individual parts – this is secondary.”

(Max Brod – *The Music of Israel*)

The founding generation of Israeli music consisted of outstanding professional musicians who were born in Europe at the turn of the century and could already look back on successful careers. After the rise of National Socialism, they found a new home in Palestine-Israel. Among them were the famous *Israeli Five*, who brought the aspiring music culture of this society to the attention of the entire world: Paul Ben-Haim, Alexander Uriah Boskowitz, Ödön Pártos, Josef Tal and Mordecai Seter. They were prominent links in a chain, who at the beginning of the 20th century began with local experiments, only to decisively shape the music of Israel in the years to follow.

Although these and other Israeli composers predominantly came from Germany, Eastern Europe and Russia, their sources of inspiration were by no means reduced to the music of their respective countries of origin. On the contrary: what united many of these composers was their fascination with the traditional music of the Jews – in particular of Sephardic, Persian and Yemenite origin – and of the Arabs they encountered in Palestine. The singer Bracha Zephira played a crucial role as a mediator by providing the composers with chants from various Jewish communities in Jerusalem as building blocks for their compositions. The result of this synthesis was characterized by Alexander Uriah Boskowitz in the early 1950s as an ‘Eastern Mediterranean music style’. The term refers to the integration of oriental melodies and rhythms into Western forms (“German hardware, Jewish software”, according to composer and conductor Noam Sheriff in 2015), a concept that still plays a central role in Israeli music to this day.

In 1936, the renowned Polish-Jewish violinist Bronisław Huberman founded the Israel Philharmonic Orchestra (until 1948 the Palestine Symphony Orchestra). Thus started an era of professionalization and intensification of the musical life. Huberman carefully selected numerous Jewish musicians from the leading orchestras in Europe, with the aim of establishing a top orchestra for the Jewish people and at the same time to save these musicians and

their families from the National Socialists. Tel Aviv became the musical capital of the country: the opening concert under the direction of Arturo Toscanini marked the beginning of one of Israel's best-known, most successful and most stable cultural institutions. The long-standing collaboration with Leonard Bernstein and other conductors made it possible to perform this repertoire on stages worldwide.

The establishment of professional choral music in Israel only began after the foundation of the state in 1948. In 1952, the first Zimriya was held in Jerusalem, an international Jewish choral conference that to this day is still held every three years. The Zimriya gave rise to the composition of numerous works which built up the Israeli choral repertoire. Three years later, in 1955, the conductor Gary Bertini founded the Rinat Choir, which contributed significantly to the development of the Israeli choral landscape; 1972 the choir became national choir. Psalms, verses and hymns were set to music by the country's leading composers and transformed into extensive Hebrew motets and oratorios.

Similar to the founding generation, the subsequent generation of Israeli composers was not necessarily born in Israel, however, musically they were from the very beginning strongly influenced by this country. As composers, they were the first 'natives' of the society and were musically trained by their predecessors. In the

1960s and 70s, this generation disseminated their inspirational sources and drew on contemporary styles and aesthetics that they had become familiar with during their studies in Europe and the USA. While some representatives of this generation carried on the tradition of the founding generation, other composers introduced external current developments into the Israeli music of their time. The reservoir of influences extended to include US composers such as Aaron Copland, George Gershwin, John Cage and Lukas Foss. The works of the other composers on the present album come from even younger generations and illustrate in particular the tension – running like a common thread through the entire repertoire – between local and global, respectively collective and individual identity.

## AHARON HARLAP: The bible in jazz rhythm

**Aharon Harlap** was born in 1941 in Chatham (Ontario, Canada). His father was a cantor and Hebrew teacher, his mother a singer. He began playing the piano at the age of five. Harlap studied maths and music at the University of Manitoba in Winnipeg, then conducting with Adrian Boulton and composition with Peter Racine Fricker at the Royal College of Music in London. In 1964, he emigrated to Israel where he studied composition with Ödön Pártos and conducting with Gary Bertini at what is now the Buchmann-Mehta School of Music in Tel Aviv and worked as a répétiteur at the National Opera. In 1968, he studied composition with Hans Swarowsky at the Vienna Academy of Music. A stay in South Africa followed, where Harlap worked as a freelance conductor at various music institutions. He returned to Israel in 1971 and performed as guest conductor with the symphony orchestras and choirs in the country. He was chief conductor of the Kibbutz Youth Symphony Orchestra until 1991. As a composer, Harlap has written over 100 works for ensembles, orchestras and choirs from Israel and the USA. As formative influences Harlap cites jazz and jazz rhythm, the music of George Gershwin and Leonard Bernstein's through to Gustav Mahler.

The present work *Akeidat Yitzchak* (English: *The Binding of Isaac*) was composed for the Rinat

Choir in 1979. The text, which comes unaltered from the Hebrew Bible, unfolds like a miniature drama and serves as a motor for the musical development. A polymodal tonal language that alternates between jazz harmony, free chromaticism and monophony, on the one hand, and an asymmetrical and complex rhythm on the other, create an exciting dramaturgy. The dissonant intervals of the tritone and the minor second symbolise the great pain that father and son experience in this scene. The repetition of these intervals (also in inversions and augmentations) unifies the musical character of the middle section. The role of God is taken by the basses, while soloists from the choir represent Abraham and Isaac.

## ÖDÖN PÁRTOS: Tradition with a difference

The violinist, violist and composer **Ödön Pártos** (1907–1977) was born in Budapest. He first learnt to play the violin with Eugene Ormandy and, at the age of eight, with Jenő Hubay at the then Royal Hungarian Academy of Music (now the Franz Liszt Academy of Music). There Pártos also received composition lessons from Zoltán Kodály. After the graduation in 1924, he became concertmaster of the Lucerne City Orchestra and in 1926 of the Budapest Concert Orchestra. Starting with 1927 Pártos pursued a solistic career in Germany where he pre-

mièred several contemporary works. After the rise of the NSDAP in 1933 Pártos was for a short while concertmaster in the orchestra of the Kulturbund of German Jews in Berlin. He then left Berlin for Baku, the capital of the former Soviet Republic of Azerbaijan, where he taught piano and violin for a few years. However, as he refused to join the Communist Party, he was eventually forced to leave the Soviet Union too. In 1937, Pártos received an invitation by Bronisław Huberman to take up the position of first violist in the former Palestine Symphony Orchestra in Tel Aviv. Pártos emigrated thus to Palestina and was member of the orchestra until 1956. He also played chamber music and performed as a soloist in Israel and abroad. In 1946, Pártos was one of the founders of the then Israel Academy and Conservatory of Music (now the Buchmann-Mehta School of Music) in Tel Aviv, which he directed from 1951 until his death in 1977. In 1954, he received the first Israel Prize for Music.

From the 1940s onwards, Pártos integrated numerous traditional melodies and motifs into his compositions. The singer Bracha Zephira (1910–1990), who worked with some of the most important composers of the time, provided him with melodies from the Sephardic and Yemenite communities of Jerusalem, which he arranged for her and also used in several of his choral works. Zephira grew up as an orphan child in Jerusalem, where she was

strongly influenced by the music of the various Jewish and Arab communities. Her voice, her personality and her deep familiarity with the repertoire have been an important inspiration for composers, to whom she not only passed on traditional melodies, but also connected as contrafactures melodies from other languages – such as Arabic and Judeo-Spanish (the dialect of the Sephardic Jews, also known as Ladino) – with modern and medieval Hebrew texts.

The present work, *Hamawdil*, dates from 1952 and is based on a traditional hymn that is sung on Saturday evenings to bid farewell to the Sabbath. The text appears in prayer books from the 12th century onwards and was written by an unknown author, identified only by the acrostic as Isaac the Younger. The main melody cannot be traced back to any particular source, but is a creation of the composer, which he developed from typical motifs. In the middle section of *Hamawdil*, however, another sacred text, by Elijah Hanawi, appears in a traditional Sephardic melody documented by Bracha Zephira. The combination of these two poems is a well-known custom among Sephardic Jews. The two melodies are easily distinguishable from each other by their contrasting character. *Hamawdil* is one of several choral works that Pártos composed as a result of his collaboration with Zephira.

## YEHEZKEL BRAUN: Renaissance polyphony and torah cantillation

**Yehezkel Braun** (1922–2014) was an extraordinary personality among the Israeli composers of the second generation. He was born as Oskar Braun in Breslau and emigrated in 1924 with his parents to the British Mandate of Palestine, settling there in the young city of Tel Aviv. The music and art loving Brauns brought up their three sons in a harmonious mixture of classical European, traditional Jewish and modern Hebrew culture, typical of the Jewish bourgeoisie. Braun gained his first experience of communal music in the socialist-Zionist youth movement *Hashomer Hatzair* (Engl.: *The Young Guardian*), where he worked as a youth leader and choir director in the years after leaving school.

During his military service in the Jewish Brigade of the British Army, Braun was stationed at various posts throughout the country and enthusiastically took up the burgeoning culture of the new Hebrew folk song. He composed his first art songs out of boredom when he was lying down with fever in a military hospital in Egypt. In the final months of the Second World War, Braun fought on the Italian front. Several of his relatives were killed in the war and the Holocaust.

After the war, Braun deepened his knowledge of the music of Bartók and Schönberg, of jazz and choir leading. He also took composition lessons with Alexander Uriah Boskowitzsch (1907–1964), the leading representative of the ‘Eastern Mediterranean music style’. His early works included teaching and chamber music, dance and theatre music as well as numerous songs and arrangements of folk music. At the same time, he continued his pedagogical work at various educational institutions, to which he remained faithful throughout his career. In the 1960s, Braun began to work intensively with historical setting techniques. He completed a degree in classical philology and in 1975 was granted a scholarship for further training in Gregorian chant at the St Peter’s Abbey in Solesmes, France. His familiarity with the church chant of the Middle Ages also fuelled his interest in the traditional Torah cantillations (chants) of the Yemenite and Sephardic Jews, which he researched in the following years and incorporated in his compositions. Braun reached his artistic maturity, however, at a time when both the ‘Eastern Mediterranean style’ and the use of Renaissance polyphony were becoming obsolete.

*Uri Tsafon* (1964) is based on a setting of a verse from the *Song of Songs* by **Dov Carmel** (1932–2024). The Budapest-born Holocaust survivor emigrated to Israel in 1949, where he worked as a violinist and music teacher. He later studied composition with Abel Ehrlich,

Noam Sheriff and Yitzhak Sadai as well as conducting with Gary Bertini. *Vayimalet Kayin* was composed by Braun in 1965 for the then popular Yarkon Trio. As the only a cappella composition in the trio's repertoire, which otherwise consisted of pop songs performed with a band, the piece presented a particular musical challenge. Nevertheless, the composer did not take the work too seriously at first: as was customary at the time with pop songs and compositional projects of secondary importance, Braun left the original score behind in the studio after the recording; it must be considered lost. It was only some years later that he reconstructed the score, using the recording. Among Braun's meditative-lyrical choral compositions, this piece stands out as particularly dramatic, even though the composer achieves this through a rather plain three-voice, pentatonic movement. *Cantici canticorum, caput III* (Engl.: *Song of Songs, Chapter 3*) was composed in 1973 and has established itself in recent decades as one of the most popular compositions in Israeli choral literature. With unrivalled elegance, Braun sets the scene for an ancient love story, which he tells in a cheerful, lyrical, mysterious and dance-like polyphony. Braun's choir laughs and cries, plays, dances, cheers and seduces. Finally, *D'ror Yikra* (Engl.: *He will proclaim freedom*) was written in 1978. This medieval hymn was written by Dunasch ben Labrat, a theologian and a grammar scholar who lived in Spain in the 10th century and incorporated Arabic influences into his Hebrew poetry. The text is

sung on the Sabbath evening to various melodies. In his piece, Braun uses three different melodies of Sephardic and Yemenite origin. The result is a medley of traditional melodies for this popular poem.

### SHIRI RISEMAN: A new voice

**Shiri Riseman** is a composer, conductor and singer born in 1992. She studied composition with Josef Bardanashvili and Karel Volniansky and conducting with Yuval Zorn at the Jerusalem Academy of Music and Dance. She is a former scholarship holder of the America-Israel Cultural Foundation and received the Siday Fellowship for Musical Creativity. Her works have been performed by the Neue Vocalsolisten Stuttgart, the Mivos Quartet (New York), Trío Arbós (Spain) and the Modalius Ensemble (Israel). She is also a member of the choral collective Great Gehenna Choir. The present work, *Chidot* (Engl.: *Riddle*), is based on a short poem by Ayin Hillel (1926–1990). Born in a Kibbutz, he was a second-generation poet and as such one of the first with Hebrew as mother tongue. Although his poems are characterised by expressionist and transcendental nature poetry, Ayin Hillel is best known today for his extensive children's literature. Animals and nature also play a central role here. His short poem *Chidot* alludes to a verse from Habakkuk: "For even the stones of the wall will cry out, and the rafters of the beams will

answer them." Shiri Riseman's composition illuminates this text with a magical harmony reminiscent of Olivier Messiaen, floating rhythms, whispers and onomatopoeia.

### TZVI AVNI: Despite all obstacles

At 96, **Tzvi Avni** is probably the oldest living composer in Israel. He was born Hermann Steinke in Saarbrücken in 1927. The rise of National Socialism forced the Steinke family to emigrate to Palestine in 1935 and settle in Haifa. In 1938, Avni's father, a lorry driver and co-owner of a transport company, was kidnapped on his route by an Arab gang and murdered. The financial situation of his family worsened and Avni was compelled to leave school after the seventh grade and began working as a water meter technician at the age of 14. During this time, he began to play first the harmonica, then the concertina. He developed his own musical notation and used it to write his first compositions. He subsequently learnt the mandolin, the recorder and finally the accordion. At the age of 16, he began to learn the piano. He also practised painting with great enthusiasm. At the age of 18, Avni acquired his first piano, learnt music theory and became a private pupil of the pianist, harpsichordist and composer Frank Pelleg. Later he also studied with the composer Abel Ehrlich

and the conductor Georg Singer. In 1953, after completing his military service, Avni began studying composition at the Academy of Music in Tel Aviv in the class of Mordecai Seter. Furthermore, he deepened his knowledge of instrumentation and piano playing as a private pupil of Paul Ben-Haim. In the following years, Avni worked as a music teacher and experienced the first performances of his compositions. Commissioned by the music department of the Israeli radio station, Avni, alongside his colleague Yehezkel Braun, also wrote arrangements of folk songs and small chamber music pieces. In 1960, at the age of 33, Avni belatedly obtained his high school certificate, which was a necessary precondition for the university diploma. At the same time, he ran a music school and composed.

In 1962, Avni launched a composition masterclass for string quartet with Ödön Pártos. This was the time when Pártos was increasingly integrating the twelve-tone technique into his compositions. Gradually, Avni also distanced himself from Ben-Haim's impressionistic idiom and from the Bartókian influence of Seter and began to experiment with twelve-tone technique and electronic music himself. He did the latter after he came under the influence of Edgard Varèse, whom he met in New York in 1963. Thanks to a recommendation from Varèse, Avni received a scholarship for further training at Columbia University and, later, also for the summer masterclasses at Tangle-

wood under Aaron Copland, Lukas Foss and Iannis Xenakis.

Avni composed *Psalm Canticles* in 1967 on behalf of Zimriya, after he had already shifted his focus to contemporary tone languages. Nevertheless, Avni remains connected to the idiom of the 'Eastern Mediterranean style' of the previous generation and shows similarities with the choral works of his predecessors, such as those of Ödön Pártos and Menachem Avidom. This highly melodic and dance-like composition for mixed choir a cappella is the composer's first work in this genre. The polymodal harmony, the free chromaticism, the transparent lines and the use of asymmetrical rhythms evoke associations with Bartók and Stravinsky.

## GIL ALDEMA: The arranger of Israel

**Gil Aldema** (1928–2014) was born in what is now the city of Giw'atajim. In his youth, he learnt to play the piano and the violin and became a private pupil of the composer Paul Ben-Haim. He fought in the 1948 war and lost a leg after stepping on a mine. During the war and in the course of his rehabilitation, Aldema accompanied his comrades at folk song evenings on the accordion. He studied composition and conducting in Jerusalem, was active as a choir director and acted as a music teacher

and piano accompanist. In the 1950s, he continued his studies at the Mannes School of Music in New York. After his return, Aldema became an editor and arranger in the music department of Israeli radio. In 1961, he began singing in the Rinat Choir, where he eventually became the assistant of conductor Gary Bertini (1927–2005). Bertini, a Holocaust survivor from Bessarabia in present-day Moldova, completed his studies in Tel Aviv, Milan and Paris, where he learnt from Mordecai Seter, Luigi Dallapiccola and Nadia Boulanger, among others.

Aldema composed several song arrangements for the Rinat Choir, including *Tsur Mishelo Achalnu* (1961), a traditional Sabbath hymn based on a Hasidic melody, which can be heard on the present album. The melody was first arranged by Alexander Zhitomirsky (1881–1937) for female choir with piano accompaniment and published in the *Art song collection for the Jewish family and school* (Leo Winz: Berlin 1912). The arrangement for mixed choir a cappella by Aldema was performed by the Rinat Choir at Carnegie Hall in New York in 1962. The text by an anonymous poet from 14th century France, thematises the Jewish table prayer, which is based on the commandment "When you have eaten and are satisfied, you shall praise the Lord your God for the good land he has given you" (Deuteronomy 8:10). Over the decades, Aldema has written numerous a cappella song arrangements for mixed, female

and children's choirs, establishing himself as the best-known arranger of choral music in Israel. In 2004, he was honoured with the Israel Prize for Hebrew song.

## MENACHEM WIESENBERG: On his own behalf

**Menachem Wiesenberg** was born in Tel Aviv in 1950. He learned to play the piano at a young age at the suggestion of his father Daniel, who was a versatile musician. Daniel Wiesenberg's ability to switch organically from one musical genre to another and to play several instruments had a great influence on his son. Menachem Wiesenberg studied piano at the Music Academy and economics at the Tel Aviv University. After graduating, he joined the IDF orchestra as a saxophonist. Encouraged by the conductor of the IDF Orchestra, Izhak Graziani, and the composer Noam Sheriff, Wiesenberg began to write arrangements for the orchestra. After his military service, he moved to New York, where he studied at the Mannes School of Music. Later, Wiesenberg continued his studies at the Juilliard School, where he earned his master's degree as a concert pianist. In New York, Wiesenberg expanded his repertoire as a pianist, explored the jazz scene and wrote arrangements for Hebrew songs. The combination of these three channels was the springboard to a multifaceted career in Israel after

he returned there in 1981. During the 1980s, he worked as a pianist for recording sessions as well as a musical director and arranger for various radio and television programs.

The focus of his work in the world of popular music was his collaboration with the composer Nachum Heyman and the singer Chava Alberstein, on two of whose albums he was involved. In 1987, Wiesenberg met the alt singer Mira Zakai. Their collaboration lasted 12 years, during which he performed with her as a pianist, composer and arranger.

At the same time as he was teaching music theory at a teachers' seminar, choral conducting students asked Wiesenberg to compose concert music for their children choirs. He subsequently wrote his first choral compositions and arrangements. In the course of these assignments, Wiesenberg became aware of his calling as a composer of concertante music. This marked also the beginning of his meeting with the conductor of the present program, Yuval Weinberg, who performed Wiesenberg's first compositions as a choirboy in the Li-Ron Choir in the 1990s and commissioned *Wer wet bleib'n, was wet bleib'n* (Engl.: *Who will be left, what will be left?*): *Four Jewish Songs after Abraham Sutzkever*, the world premiere of which can be heard on this album.

Abraham Sutzkever (1913–2010) was a renowned poet in Yiddish and a survivor of the

Vilna ghetto. His newborn son and his mother were murdered there. He fled the ghetto with his wife in 1943 and the couple emigrated to Israel in 1947. “Wer wet bleib’n, was wet bleib’n” consists of four movements, the texts of which were written in three different decades and represent the poet’s entire thematic range: Although Sutzkever was primarily known for his examination of the Holocaust, of which the second and third movements (written in 1943 and 1946 respectively) are particularly indicative, he also distinguished himself through his nature poetry, as can be heard in the first movement (1936). The fourth and last movement (1974), which gave the cycle its name, deals with the transience of all human endeavors. The composer’s complex tonal language lends the text mystical qualities while at the same time preserving its lyrical and rhythmic character.

## SARA SHOHAM: First lady of choral music

**Sara Shoham** was born in Tel Aviv in 1946. She is a pianist, composer and choir director. Shoham studied at what is now the Buchmann-Mehta School of Music in Tel Aviv with Yitzhak Sadai and Noam Sheriff, among others. She has composed and arranged numerous choral works in several languages for adult and children’s choirs and is one of the best-known

figures in the Israeli choral scene today. In 2013, she was awarded the Paul Ben-Haim Prize for her life’s work by the Israeli collecting society ACUM.

The song *Shabbat Hamalka* was written by the poet Chaim Nachman Bialik (1873–1934) and the composer **Pinchas Minkovsky** (1859–1924). While Bialik has remained a prominent figure in Hebrew literature over the decades and is considered the national poet of Israel, Minkowski is known only to a few. As *chasan* (cantor) of the famous Brodsky Synagogue in Odessa, Minkowski was a formative figure in synagogal music at the beginning of the 20th century; he had studied with Salomon Sulzer and Robert Fuchs in Vienna, among others. His musical legacy contains numerous liturgical choral compositions in the Eastern European Jewish style of the pre-war period. Minkowski wrote only a few folk songs, including the present one, which appeared in the anthology of Hebrew children’s songs *Hasamir* (published by Morija: Odessa 1910). Nevertheless, *Shabbat Hamalka* (Engl.: *Shabbat the Queen*) has grown far beyond the status of a children’s song and has become a classic of Hebrew folk song, which has undergone numerous adaptations and recordings by renowned composers over the decades. Sara Shoham’s arrangement expresses the peace and gentleness associated with the Sabbath in Jewish tradition, using a colorful harmonic idiom.

\*\*\*

## SWR Vokalensemble

The radio choir of SWR is one of the international top ensembles on the professional choir scene. Ever since the ensemble was founded almost 75 years ago it has devoted its passion and extraordinary vocal competence to exemplary performances and the further development of vocal music.

The instrumental tonal culture and the vocal and stylistic flexibility of the singers are unique and do not only fascinate the audiences in international concert halls, but also the composers. More than 250 works were written for the SWR Vokalensemble over the past decades and new ones are added every year. In addition to contemporary music the SWR Vokalensemble specifically focusses on the demanding choral works of the Romantic and classical modern period.

From 2004 to 2020 Marcus Creed was the chief conductor of the SWR Vokalensemble. Under his direction the ensemble was awarded numerous prizes for its chamber music culture of interpretation and its stylistic confidence: the “Deutsche Schallplattenkritik” Annual Award, the “Echo Klassik”, the “Diapason d’Or”, the “Choc de la Musique” and the “Grand Prix du Disque” to name but a few. Since 2020 Yuval Weinberg has been the ensemble’s artistic director. With the complete recording of the choral works by György Ligeti, released in 2023,

\*\*\*

he presented his first recording as chief conductor of the SWR Vokalensemble.

## Yuval Weinberg

Yuval Weinberg has been at the helm of the SWR Vokalensemble as chief conductor since the start of the 2020/2021 season. He studied singing and conducting in Tel Aviv and continued his training with Jörg-Peter Weigle at the Hanns Eisler Academy of Music in Berlin and Grete Pedersen in Oslo.

Yuval Weinberg was a scholarship holder of the Conductors’ Forum of the German Music Council and has won numerous prizes at international competitions: the special jury prize at the competition for young choral conductors in St. Petersburg in 2013, first prize at the choral conducting competition in Wrocław in 2014, the Gary Bertini Young Conductors’ Prize in 2015 and 2016 and first prize at the Markt-oberdorf Chamber Choir Competition in 2017 – together with the NOVA Chamber Choir.

From 2015 to 2017, he was chief conductor of the Oslo Chamber Choir NOVA and the National Youth Choir of Norway. He has been Principal Guest Conductor of the Norske Solistkor since 2019 and was Artistic Director of the EuroChoir until 2023.

## AHARON HARLAP

### 1 Akeidat Yitzchak

#### Die Bindung Isaaks

Nach diesen Geschichten versuchte Gott Abraham und sprach zu ihm: Abraham! Und er antwortete: Hier bin ich.

Und er sprach: Nimm Isaak, deinen einzigen Sohn, den du lieb hast, und geh hin in das Land Morija und opfere ihn dort zum Brandopfer auf einem Berge, den ich dir sagen werde.

Da stand Abraham früh am Morgen auf und gürtete seinen Esel und nahm mit sich zwei Knechte und seinen Sohn Isaak und spaltete Holz zum Brandopfer, machte sich auf und ging hin an den Ort, von dem ihm Gott gesagt hatte.

Am dritten Tage hob Abraham seine Augen auf und sah die Stätte von ferne.

Und Abraham sprach zu seinen Knechten: Bleibt ihr hier mit dem Esel. Ich und der Knabe wollen dorthin gehen, und wenn wir angebetet haben, wollen wir wieder zu euch kommen.

Und Abraham nahm das Holz zum Brandopfer und legte es auf seinen Sohn Isaak. Er aber nahm das Feuer und das Messer in seine Hand; und gingen die beiden miteinander.

Da sprach Isaak zu seinem Vater Abraham: Mein Vater! Abraham antwortete: Hier bin ich, mein Sohn. Und er sprach: Siehe, hier ist Feuer und Holz; wo ist aber das Schaf zum Brandopfer?

Abraham antwortete: Mein Sohn, Gott wird sich ersehen ein Schaf zum Brandopfer. Und gingen die beiden miteinander.

#### The Binding of Isaac

And it came to pass after these things, that God did tempt Abraham, and said unto him: Abraham! And he said, Behold, here I am.

And he said: Take now thy son, thine only son Isaac, whom thou lovest, and get thee into the land of Moriah; and offer him there for a burnt offering upon one of the mountains which I will tell thee of.

And Abraham rose up early in the morning, and saddled his ass, and took two of his young men with him, and Isaac his son, and clave the wood for the burnt offering, and rose up, and went unto the place of which God had told him.

Then on the third day Abraham lifted up his eyes, and saw the place afar off.

And Abraham said unto his young men: Abide ye here with the ass; and I and the lad will go yonder and worship, and come again to you.

And Abraham took the wood of the burnt offering, and laid it upon Isaac his son; and he took the fire in his hand, and a knife; and they went both of them together.

And Isaac spake unto Abraham his father, and said: My father! and he said: Here am I, my son. And he said: Behold the fire and the wood: but where is the lamb for a burnt offering?

And Abraham said: My son, God will provide himself a lamb for a burnt offering, so they went both of them together.

Und als sie an die Stätte kamen, die ihm Gott gesagt hatte, baute Abraham dort einen Altar und legte das Holz darauf und band seinen Sohn Isaak, legte ihn auf den Altar oben auf das Holz

und reckte seine Hand aus und fasste das Messer, dass er seinen Sohn schlachtete.

Da rief ihn der Engel des Herrn vom Himmel und sprach: Abraham! Abraham! Er antwortete: Hier bin ich.

Er sprach: Lege deine Hand nicht an den Knaben und tu ihm nichts; denn nun weiß ich, dass du Gott fürchtest und hast deines einzigen Sohnes nicht verschont um meinetwillen.

Da hob Abraham seine Augen auf und sah einen Widder hinter sich im Gestrüpp mit seinen Hörnern hängen und ging hin und nahm den Widder und opferte ihn zum Brandopfer an seines Sohnes statt.

Und Abraham nannte die Stätte Der Herr sieht. Daher man noch heute sagt: Auf dem Berge, da der Herr sich sehen lässt.

1. Mose 22: 1–14  
Lutherbibel, Edition 2017

And they came to the place which God had told him of; and Abraham built an altar there, and laid the wood in order, and bound Isaac his son, and laid him on the altar upon the wood.

And Abraham stretched forth his hand, and took the knife to slay his son.

And the angel of the Lord called unto him out of heaven, and said: Abraham! Abraham! and he said: Here am I.

And he said: Lay not thine hand upon the lad, neither do thou any thing unto him: for now I know that thou fearest God, seeing thou hast not withheld thy son, thine only son from me.

And Abraham lifted up his eyes, and looked, and behold behind him a ram caught in a thicket by his horns: and Abraham went and took the ram, and offered him up for a burnt offering in the stead of his son.

And Abraham called the name of that place Jehovahjireh: as it is said to this day, In the mount of the Lord it shall be seen.

Genesis 22: 1–14  
King James Bible

## ÖDÖN PÁRTOS

### ② Hamawdil

#### Shabbatlied

Der das Heilige und das Profane trennt,  
möge er uns die Erlösung von unseren Sünden  
gewähren, mache uns so zahlreich wie der Sand  
und die Sterne in der Nacht.

Elija der Prophet, Elija aus Tischbe, Elija aus  
Gilead, möge er bald zu uns kommen,  
mit Messias, dem Sohn Davids.

Die Zeit meines Opfers ist vorbei, möge ich zur  
Ruhe kommen, ich bin müde vom Seufzen,  
jede Nacht schwemme ich mein Bett mit Tränen.

*nach Isaak dem Jüngeren  
Übertragung: Ohad Stolarz*

#### Shabbat Song

He who separates the sacred and the profane,  
may he grant us redemption from our sins,  
make us as numerous as grains of sand and the  
stars in the night.

Elijah the prophet, Elijah of Tishbe, Elijah of  
Gilead, may he come to us soon,  
with Messiah the son of David.

The time of my sacrifice is over, may I be at rest,  
I am weary of sighing,  
every night my bed is soaked with tears.

*after Isaac the Younger  
translation: Ohad Stolarz*

## YEHEZKEL BRAUN

### ③ Vayimalet Kayin

#### Als Kain flüchtete

So floh Kain!  
So floh Kain auf die Felder und auf seiner Stirn  
war das Zeichen und an seinen Händen war das  
Blut und der Name seines Vaters war Adam.

So sagten sie zu ihm: Geh!  
Oh, mein Gott, mein Gott! Wohin denn?

Ich bin ein Mensch.  
So floh Kain zu den Tieren, so floh er in den Sand,  
so floh Kain zu den Hügeln, so floh er in die  
Meere, so floh Kain in die Höhlen, so floh er in die  
Wälder, so floh er in die Täler.

So floh Kain!

*nach Yaakov Shabtai  
Übertragung: Ohad Stolarz*

#### Thus Fleed Cain

Thus fled Cain!  
Thus fled Cain into the fields, the brand upon his  
brow, the blood upon his hands  
and his father's name was Adam.

So they said to him: Go!  
Oh, my God, my God! Go where?

For I am but a man.  
Thus fled Cain unto the animals, thus fled Cain  
unto the sands, thus fled Cain unto the hills,  
thus fled Cain unto the seas, thus fled Cain into  
the caves, thus fled Cain into the forests,  
thus fled Cain unto the valleys.

Thus fled Cain!

*after Yaakov Shabtai | translation: Ohad Stolarz*

### ④ D'ror Yikra

#### Er wird die Freiheit verkünden

Er wird die Freiheit verkünden für seine Söhne  
und Töchter und wird euch bewahren wie seinen  
Augapfel.

Angenehm ist euer Loblied und wird nicht  
verklungen, beruht und erholt euch am Sabbattag.  
Suche meine Stätte und meinen Tempel  
und gib mir ein Zeichen der Befreiung.

Pflanze einen erlesenen Weinstock in meinem  
Weinberg, erhöre die Not meines Volkes.

*nach Dunasch ben Labrat  
Übertragung: Ohad Stolarz*

#### He Will Proclaim Freedom

He will proclaim freedom for his sons and  
daughters and will keep you as the apple of  
his eye.

Pleasant is your song of praise and will not  
fade away, rest and recover on the Sabbath day.  
Seek my place and my sanctuary  
and give me a sign of deliverance.

Plant a choice vine in my vineyard,  
Hear the plight of my people.

*after Dunasch ben Labrat  
translation: Ohad Stolarz*

## SHIRI RISEMAN

### ⑤ Chidot

#### Rätsel

Die Steine in der Mauer schreien: Berg.  
Die Sparren weinen: Wald.  
Die Seele des Vogels: Der Himmel.  
Und ich was

*nach Ayin Hillel  
Übertragung: Ohad Stolarz*

#### Riddle

The stones in the wall cry: Mountain.  
The rafters cry: Forest.  
The soul of a bird: The sky.  
And I what

*after Ayin Hillel  
translation: Ohad Stolarz*

TZVI AVNI

⑥, ⑦, ⑧ Mizmorei tehilim

**Psalmen**

**Psalms 47**

Schlagt froh in die Hände, alle Völker,  
und jauchzet Gott mit fröhlichem Schall!  
Denn der HERR, der Allerhöchste, ist zu fürchten,  
ein großer König über die ganze Erde.  
Lobsinget, lobsinget Gott!  
Lobsinget, lobsinget unserm Könige!  
Denn Gott ist König über die ganze Erde; lobsin-  
get ihm mit Psalmen!

**Psalms 48**

Schön ragt empor sein Gipfel, daran sich freut die  
ganze Welt, der Berg Zion fern im Norden, die  
Stadt des großen Königs.  
Gott ist in ihren Palästen, er ist bekannt als Schutz.

**Psalms 150**

Halleluja! Lobet Gott in seinem Heiligtum,  
lobet ihn in der Feste seiner Macht!  
Lobet ihn für seine Taten, lobet ihn in seiner  
großen Herrlichkeit!  
Lobet ihn mit Posaunen,  
lobet ihn mit Psalter und Harfen!  
Lobet ihn mit Pauken und Reigen,  
lobet ihn mit Saiten und Pfeifen!  
Lobet ihn mit hellen Zimbeln,  
lobet ihn mit klingenden Zimbeln!  
Alles, was Odem hat, lobt den Herrn! Halleluja!

*Lutherbibel*

*Übertragung: Ohad Stolarz*

**Psalm Canticles**

**Psalm 47**

O clap your hands, all ye people; shout unto God  
with the voice of triumph.  
For the LORD most high is terrible; he is a great  
King over all the earth.  
Sing praises to God, sing praises: sing praises  
unto our King, sing praises.  
For God is the King of all the earth: sing ye praises  
with understanding.

**Psalm 48**

Beautiful for situation, the joy of the whole earth,  
is mount Zion, on the sides of the north, the  
city of the great King.  
God is known in her palaces for a refuge.

**Psalm 150**

Praise ye the Lord. Praise God in his sanctuary:  
praise him in the firmament of his power.  
Praise him for his mighty acts: praise him  
according to his excellent greatness.  
Praise him with the sound of the trumpet:  
praise him with the psaltery and harp!  
Praise him with the timbrel and dance:  
praise him with strings and organs!  
Praise him upon the loud cymbals: praise him  
upon the high sounding cymbals.  
Let every thing that hath breath, praise the Lord.  
Praise ye the Lord!

*James King Bible*

*translation: Ohad Stolarz*

YEHEZKEL BRAUN

⑨ Shir Hashirim

**Das Hohelied 3**

Des Nachts auf meinem Lager suchte ich, den  
meine Seele liebt. Ich suchte, aber ich fand ihn  
nicht.  
Ich will aufstehen und in der Stadt umgehen, auf  
den Gassen und Straßen und suchen, den  
meine Seele liebt. Ich suchte, aber ich fand ihn  
nicht.  
Es fanden mich die Wächter, die in der Stadt  
umgehen: »Habt ihr nicht gesehen, den meine  
Seele liebt?«  
Als ich ein wenig an ihnen vorüber war, da fand  
ich, den meine Seele liebt. Ich hielt ihn und ließ  
ihn nicht los, bis ich ihn brachte in meiner  
Mutter Haus, in die Kammer der, die mich  
geboren hat.  
Ich beschwöre euch, ihr Töchter Jerusalems, bei  
den Rehen oder Hinden auf dem Felde, dass ihr  
die Liebe nicht aufweckt noch stört, bis es ihr  
selbst gefällt.  
Wer ist die, die heraufsteigt aus der Wüste wie  
eine Rauchsäule, wie der Duft von Myrrhe,  
Weihrauch und allerlei Gewürz des Krämers?  
Siehe, um das Bett Salomos stehen sechzig Starke  
von den Starken in Israel.  
Alle halten sie Schwerter und sind geübt im  
Kampf; ein jeder hat sein Schwert an der Hüfte  
gegen die Schrecken der Nacht.  
Der König Salomo ließ sich eine Sänfte machen  
aus Holz vom Libanon.

**Song of Solomon 3**

By night on my bed I sought him whom my soul  
loveth: I sought him, but I found him not.  
I will rise now, and go about the city in the streets,  
and in the broad ways I will seek him whom  
my soul loveth: I sought him, but I found him  
not.  
The watchmen that go about the city found me:  
to whom I said, Saw ye him whom my soul  
loveth?  
It was but a little that I passed from them, but I  
found him whom my soul loveth: I held him,  
and would not let him go, until I had brought  
him into my mother's house, and into the  
chamber of her that conceived me.  
I charge you, O ye daughters of Jerusalem, by the  
roes, and by the hinds of the field, that ye stir  
not up, nor awake my love, till he please.  
Who is this that cometh out of the wilderness like  
pillars of smoke, perfumed with myrrh and  
frankincense, with all powders of the  
merchant?  
Behold his bed, which is Solomon's; threescore  
valiant men are about it, of the valiant of  
Israel.  
They all hold swords, being expert in war: every  
man hath his sword upon his thigh because of  
fear in the night.  
King Solomon made himself a chariot of the wood  
of Lebanon.

Ihre Säulen machte er aus Silber, die Decke golden, der Sitz purpurn; und inwendig ist sie lieblich ausgeziert um der Töchter Jerusalems willen.  
Gehet heraus und schauet an, ihr Töchter Zions, den König Salomo mit der Krone, mit der ihn seine Mutter gekrönt hat am Tage seiner Hochzeit, am Tage der Freude seines Herzens.

*Lutherbibel, Edition 2017*

He made the pillars thereof of silver, the bottom thereof of gold, the covering of it of purple, the midst thereof being paved with love, for the daughters of Jerusalem.  
Go forth, O ye daughters of Zion, and behold king Solomon with the crown wherewith his mother crowned him in the day of his espousals, and in the day of the gladness of his heart.

*King James Bible*

## DOV CARMEL

(Bearbeitung: YEHEZKEL BRAUN)

⑩ Uri Tsafon

### Erhebe Dich, Nordwind

Steh auf, Nordwind, und komm, Südwind, und wehe durch meinen Garten, dass der Duft seiner Gewürze ströme!  
Mein Freund komme in seinen Garten und esse von seinen edlen Früchten.

*Das Hohelied 4:16 / Luther Bibel*

### Awake, North Wind!

Awake, O north wind; and come, thou south; blow upon my garden, that the spices thereof may flow out.  
Let my beloved come into his garden, and eat his pleasant fruits.

*Song of Solomon 4:16 / King James Bible*

## TRADITIONELL / GIL ALDEMA

⑪, ⑫ Tsur mishelo achalnu

### Der Herr ist mein Fels

Felsen, von dessen Speicher wir gegessen haben — segnet ihn, meine treuen Gefährten.  
Gegessen haben wir und übrig gelassen — nach des Herren Wort.  
Er ernährt seine Welt wie ein Hirte.  
Vater, dessen Brot wir gegessen haben, Vater, dessen Wein wir getrunken haben.  
Nun singen wir seinen Namen und preisen ihn laut mit unserer Stimme.  
Wir sagen und singen für immer:  
Heilig ist keiner wie der Herr.

*Dichter unbekannt  
Übertragung: Ohad Stolarz*

### The Lord Is my Rock

Rock from whose plenty we have fed — Bless him, my faithful companions.  
We have eaten and left over — According to the word of the Adonay.  
He feeds his world like a shepherd.  
Father, whose bread we have eaten, Father, whose wine we have drunk.  
Now we sing his name  
And praise him loudly with our voice.  
We say and sing forever:  
Holy is none like Adonay.

*anonymous poet  
translation: Ohad Stolarz*

## MENACHEM WIESENBERG

Vier jiddische Lieder nach Abraham Sutzkever: Wer wet bleib'n, vos wet bleib'n

⑬ Nr. 1 In Chuter

### In der Hütte

Sonnenuntergang auf eisigblauen Wegen.  
Süße Schlummerfarben im Gemüt.  
Eine Hütte leuchtet aus dem Tal entgegen,  
ist mit einem Schnee aus Abendrot verweht.  
Wunderwälder schmiegen sich auf Scheiben,  
Zauberschritten klingen rings im Kreis.  
Unterm Dach, im engen Schlege,

### In the Hut

Sunset on the ice-blue roads.  
Sweet are slumber colors in your mind.  
A hut shines toward you from the valley,  
Swept with snow from the evening glow.  
Wondrous forests nestle on window panes,  
Enchanted sleighs ring in circles.  
In the attic, in a cove,

gurren Tauben,  
streicheln mein Gesicht mit Gurren. Unterm Eis,  
das durchzogen ist von blitzenden Kristallen,  
ist das Strömen des Irtysh noch zu erahnen.  
Unter Kuppeln, weit gespannt, aus Stille,  
blüht dort eine Welt –  
ein Kind von sieben Jahren.

doves are cooing,  
Cooing to my face. Beneath the ice,  
Streaked with sparkling crystals,  
Flows the Irtysh, semi-real.  
Under silenced domes,  
There blooms a world –  
a child of seven years.

14 **Nr. 2 A Wogen Schich**

**Ein Wagen Schuh**

Die Räder jagen, jagen,  
was tragen sie mir zu?  
Es wimmelt auf dem Wagen  
von einer Ladung Schuh.  
Als käm ein Hochzeitsbaldachin  
im abendlichen Glanz,  
so rollt der Karren Schuh dahin  
wie Menschen, froh beim Tanz.  
Ist wirklich Hochzeit heute?  
Was täuscht nur meinen Blick?  
Das Schuhwerk ruft vertraute  
Gestalten mir zurück.  
Ich hör die Absatz klappern:  
Wohin, wohin, wohin?  
Aus alten Wilner Gassen  
treibt man uns nach Berlin.  
Wer wohl die Schuh getragen ...  
Mir läuft durchs Herz ein Riss.  
Ihr Schuh, ihr müsst mir sagen:  
Wo sind sie, eure Füß?  
Die Füß zu den Pantoffeln  
mit Knöpfen hell wie Tau.  
Mein Blick sucht ohne Hoffen

**A Wagon of Shoes**

The wheels turn round and round,  
What are they carrying?  
They're carrying a wagon,  
A load of trembling shoes.  
The wagon, like a Khuppe,  
In the evening glow,  
The shoes are in a pile,  
Like people when they dance.  
Is this a wedding day?  
Are my eyes deceiving me?  
The shoes all look familiar,  
I recognize them all.  
I hear the heels are clicking:  
Where to, where to, where to?  
From Vilna's age-old alleys  
They drive us to Berlin.  
I shouldn't ask whose shoes they are,  
Alas, my heart is torn.  
Oh shoes, do tell me truthfully:  
The feet – where have they gone?  
The feet from those old slippers  
With buttons bright as dew.  
And there, where is the infant,

den Säugling, sucht die Frau.  
Und Schühchen, winzig kleine,  
warum seh ich kein Kind?  
Zieht keine Braut sich, keine,  
den Brautschuh an geschwind?  
Ich find bei all dem Leder  
der Mutter Schuh, die besten,  
die trug sie hin und wieder  
an Sabbat nur und Festen.  
Ich hör die Absatz klappern:  
Wohin, wohin, wohin?  
Aus alten Wilner Gassen  
treibt man uns nach Berlin.

*nach Abraham Sutzkever  
Übertragung: Ohad Stolarz*

Where is the woman, too?  
In all those children's shoes,  
Why can't I see a child?  
Why is the bride not wearing  
Her bridal shoes tonight?  
Through all this heap of shoes,  
I see those are my mother's,  
The ones she only wears  
On our holy Sabbath.  
I hear the heels are clicking:  
Where to, where to, where to?  
From Vilna's age-old alleys  
They drive us to Berlin.

*after Abraham Sutzkever  
translation: Ohad Stolarz*

PINCHAS MINKOWSKI

(Bearbeitung: SARA SHOHAM)

**15 Shabbat Hamalka**

**Shabbat die Königin**

Die Sonne über den Baumwipfeln  
ist verschwunden;  
Kommt, lasst uns hinausgehen und  
die Königin Sabbat begrüßen.  
Seht sie herabsteigen, die Heilige und  
Gesegnete,  
Und mit ihr die Engel des Friedens und  
der Ruhe.  
Nähere dich, o Königin,  
Nähere dich, o Braut.  
Friede sei mit euch, ihr Engel des Friedens.

Wir haben den Sabbat mit Gesang  
und Gebet begrüßt;  
Und wir kehren nach Hause zurück,  
unsere Herzen voller Gnade.  
Der Tisch ist gedeckt und die Kerzen  
sind gezündet,  
Jeder Winkel des Hauses ist erleuchtet und hell.

O Sabbat des Friedens und des Segens.  
O Sabbat des Friedens und der Ruhe.  
Geht ein in Frieden, ihr Engel des Friedens.

*nach Chaim Nachman Bialik  
Übertragung: Ohad Stolarz*

**Sabbath the Queen**

The sun has disappeared  
above the treetops;  
Come, let us go out and greet  
Queen Sabbath.  
See her descending, the Holy and  
Blessed One,  
And with her the angels of peace and  
tranquility.  
Come in, O Queen,  
Come in, O Bride.  
Peace be with you, angels of peace.

We have welcomed the Sabbath with song  
and prayer;  
And we return home,  
our hearts full of grace.  
The table is set and the candles  
are lit,  
Every corner of the house is illuminated and  
bright.  
O Sabbath of peace and blessing!  
O Sabbath of peace and tranquility!  
Go in peace, angels of peace.

*after Chaim Nachman Bialik  
translation: Ohad Stolarz*

**Aufnahmedaten und -orte | Recording dates and venues**

SWR Funkstudio Stuttgart, studio recordings:

⑤, ⑪ 22.07.2025; ③, ④, ⑨, ⑫ 24.07.2024; ①, ⑩ 25.07.2024; ②, ⑥–⑧ 26.07.2024

Gaisburger Kirche, live recordings: ⑬, ⑭ 12.7.2024 •

**Künstlerische Aufnahmeleitung, Schnitt und Mastering | Artistic Supervision,**

**Editing and Mastering** Tobias Hoff • **Toningenieur | Sound engineers** Boris Kellenbenz ①, ⑤, ⑪;

Christoph Oberlin ⑬, ⑭; Volker Neumann ①–④, ⑥–⑩, ⑫, ⑮ • **Beihfttext | Liner Notes** Ohad Stolarz •

**Übersetzung | Translation** Naxos Deutschland GmbH •

**Redaktion | Booklet Editing** Naxos Deutschland GmbH • **Design** Wolfgang During • **Photos** Lena Semmelroggen •

**Verlage | Publishers** Israel Music Institut ①, ⑫; Oedon PARTOS & ACUM ②;

The Nissimov Music Library ③, ④, ⑨; Manuskript ⑤, ⑪, ⑬–⑮;

Transcontinental Music Publications ⑥–⑧, ⑩



*Yuval Weinberg und das SWR Vokalensemble*