

Berliner Philharmoniker
Noah Bendix-Balgley
Klezmer Concerto





Zur Edition

»Es kann ohne Zögern behauptet werden, dass in einem erst-rangigen Orchesterkörper ein jedes Mitglied die Bezeichnung ›Künstler‹ verdient«, schrieb einst Arthur Nikisch. Mit diesem Credo trug der damalige Chefdirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters bei dessen Mitgliedern wesentlich zu einem solistischen Selbstverständnis bei – es stellt bis heute eine der unverwechselbaren Qualitäten der Berliner Philharmoniker dar.

Noah Bendix-Balgley, den unsere Reihe *Solistinnen und Solisten der Berliner Philharmoniker* hier in den Fokus rückt, ist seit 2014 Erster Konzertmeister des Orchesters. Aus North Carolina stammend, wuchs er in einer jüdischen Familie auf und entdeckte schon in jungen Jahren seine Liebe zur Klezmermusik. Hier ist der vielfach ausgezeichnete Geiger nicht nur als Interpret zu erleben, sondern auch als Komponist: Seine *Fidl-Fantazye: A Klezmer Concerto*, die er 2023 mit den Berliner Philharmonikern präsentierte, bildet das Hauptwerk dieser Edition.

About the edition

“It can be asserted without hesitation that every member of a first-class orchestra deserves to be called an ‘artist,’” Arthur Nikisch once wrote. With this credo, the Chief Conductor of what at that time was called the Berlin Philharmonic Orchestra played an important role in allowing the members of the orchestra to conceive of themselves as soloists—something that remains one of the unmistakable qualities of the Berliner Philharmoniker to this day.

Noah Bendix-Balgley, who is the focus here of our *Soloists of the Berliner Philharmoniker* series, has been 1st concertmaster with the orchestra since 2014. Originally from North Carolina, he grew up in a Jewish family, and discovered his love for klezmer music at a young age. The multi-award-winning violinist is both a performer and a composer: his *Fidl-Fantazye: A Klezmer Concerto*, which he performed with the Berliner Philharmoniker in 2023, forms the centrepiece of this edition.

Noah Bendix-Balgley (*1984)

Fidl-Fantazye: A Klezmer Concerto für Violine und Kammerorchester
Fidl-Fantazye: A Klezmer Concerto for violin and chamber orchestra
(Orch.: Samuel Adler)

-
1. Khosidl —
Doina —
Balkan Dance: Sam's Terkischer
 2. Doina – Nign —
Hora
 3. Doina – Freylekhs
-

Entstehungszeit · composition:
2016, Version für Kammerorchester 2020
2016, chamber orchestra version 2020

Traditional

Odessa Bulgar
(Arr.: Noah Bendix-Balgley)

Doina – Der Gasn Nign —
Odessa Bulgar

Traditional

Yismekhu, Klezmer-Weise für Violine solo
Yismekhu, klezmer traditional for violin solo



Klezmer mit den Berliner Philharmonikern

In *Fidl-Fantazye: A Klezmer Concerto* verheirate ich zwei musikalische Welten, die ich seit Kindertagen gleichermaßen liebe: Klassik und Klezmer. Mir ging es in dieser Komposition darum, den Klezmerstil auf die klassische Konzertbühne zu bringen und dabei den besonderen Charakter ebenso wie die virtuoson Ausdrucksmöglichkeiten der jiddischen *fidl* auf die Geige zu übertragen. Im Frühjahr 2023 wurde mir die Ehre zuteil, mit Mitgliedern der Berliner Philharmoniker ein *Late Night*-Konzert ganz im Zeichen des Klezmer zu gestalten – und es war mir eine enorme Freude, meine Liebe für diese Musik mit meinen Kolleginnen und Kollegen teilen zu können. Im Zentrum des Programms stand die Kammerorchesterfassung des *Klezmer Concerto*, in dem Dialoge zwischen Solovioline und einzelnen Instrumenten des Ensembles einen wesentlichen Bestandteil bilden. Gerade diese Wechselspiele gewannen dank der intimen Besetzung und der Vertrautheit unter uns Kolleginnen und Kollegen noch einmal an Unmittelbarkeit, was mich sehr beglückte. Sie waren an diesem Abend nicht nur Interpreten, sie haben mich auch unglaublich inspiriert – so wie sie es auch jedes Mal tun, wenn wir im Orchester die Bühne teilen.

Wir Berliner Philharmoniker sprechen oft von Spielfreude – ein so treffender Ausdruck. Denn uns verbindet das Gefühl, dass jedes Konzert etwas Einmaliges kreiert; wir teilen den inneren Drang, dem Publikum etwas durch unsere Musik mitteilen zu wollen. In unserem Konzert als *Klezmer-Kapelye* erfüllte unsere Spielfreude den gesamten Saal der Philharmonie – und durch diese Aufnahme möchten wir sie auch mit Ihnen teilen.

Persönliche und musikalische Wurzeln

Klezmermusik in Berlin zu spielen, führte für mich bedeutende Fäden meines Lebens zusammen: Die Vorfahren meines Vaters waren deutsche Juden, die in den 1930er-Jahren aus Berlin fliehen mussten. Dass ich heute gerade an diesem Ort jüdische Musik aufführen kann – in einer Stadt, die inzwischen sowohl zu meiner künstlerischen als auch familiären Heimat geworden ist –, bedeutet mir sehr viel. Mein jüdisches Selbstverständnis war seit jeher eng mit Musik verknüpft. In den großen jüdischen Geigern vergangener Generationen fand ich meine Vorbilder und die Inspiration, selbst Violine zu lernen. Eines dieser Vorbilder ist Teil meiner Familie: der Großvater meiner Mutter, dessen Name Samuel mir als zweiter Vorname gegeben wurde. Seit ich denken kann, war ich von Klezmermusik umgeben – ihren mitreißenden Tanzrhythmen und klagenden Gesängen, ihrer Emotionalität und improvisatorischen Freiheit. Ich erlebte voller Faszination die Auftritte von Klezmerkapellen auf verschiedenen Festivals und Workshops, zu denen mein Vater Erik Bendix mich mitnahm – er unterrichtete Jiddisch und osteuropäische Volkstänze. Natürlich wollte ich auch gleich zu Beginn meines Geigenunterrichts selbst Klezmer spielen. Ich hatte das Glück, von herausragenden Musikern wie Michael Alpert und Alan Bern von *Brave Old World* sowie Alicia Svigals von *The Klezmatics* lernen zu dürfen. Bis heute bildet Klezmermusik für mich einen wunderbaren Gegenpol zum klassischen Musizieren. Sie schenkt mir Freiheit – das spontane Improvisieren, das Ausschmücken von Melodien – und die Möglichkeit, mit einem Publikum in Kontakt zu treten, das bestenfalls nicht nur zuhört, sondern sogar aufsteht und tanzt. Diese Freiheit hat meinen musikalischen Horizont aufs Schönste erweitert.

Die Entstehung meines *Klezmer Concerto*

Lange Zeit wünschte ich mir ein Konzertstück im Klezmerstil zu finden, das ich mit einem Orchester aufführen könnte. Doch weder fand ich das richtige Werk noch einen Komponisten, der ein solches schreiben könnte. Es waren mein Vater und Manfred Honeck, die mich gemeinsam sehr nachdrücklich dazu ermunterten, selbst ein solches Konzert zu komponieren – und dafür bin ich ihnen bis heute dankbar.

Mir schwebte eine virtuose Fantasie für Violine und Orchester vor, in der sich verschiedene Formen von Klezmermusik begegnen sollten. Zuerst aber musste ich eine Entscheidung

treffen: Sollte ich auf überlieferte Klezmermelodien zurückgreifen oder eigene Themen erfinden? Ich wählte den zweiten Weg – und trotzdem würde natürlich jede von mir erfundene Melodie geprägt sein von den vielen traditionellen, die mich mein Leben lang begleiteten. Klezmermelodien lassen sich im Wesentlichen nach den ihnen zugrunde liegenden Tänzen kategorisieren, so zum Beispiel *khosidl*, *hora*, *bulgar* und *freylekhs*. Ein weiteres charakteristisches Element im Klezmer sind *doina*-Passagen, die zwischen den Tänzen erklingen. Diese ruhigeren, oft von einem klagenden Tonfall geprägten Abschnitte geben den Tanzenden Gelegenheit, innezuhalten und in sich hineinzufühlen.

Neben dem, was mir mein Vater über jiddische Volkstänze vermittelte, fand ich auch in der Kunstfertigkeit meiner jüdischen Geigervorbilder eine wichtige Inspirationsquelle für die Komposition. Allerdings fehlte mir jegliche Erfahrung im Schreiben für ein großes Orchester, deshalb bat ich den renommierten Komponisten und Arrangeur Samuel Adler, mir jemanden zu empfehlen, der mir helfen könnte. Als er mir daraufhin anbot, die Orchestrierung selbst vorzunehmen, war ich natürlich überglücklich. Samuel Adler, der bis heute – weit über sein neunzigstes Lebensjahr hinaus – künstlerisch aktiv ist, wurde 1928 in Deutschland geboren und emigrierte als Kind in die USA. Als Komponist und Pädagoge hat er die klassische Musik Amerikas nachhaltig geprägt. Das von ihm verfasste *The Study of Orchestration* gilt bis heute als Standardwerk der Instrumentationslehre.

Abschnitt für Abschnitt schickte ich Samuel Adler mein Konzert – die Solostimme mit Klavierbegleitung –, wir tauschten laufend unsere Gedanken zur Komposition aus und ich war jedesmal aufs Neue verblüfft, wie schnell er mir die vollständig orchestrierten Abschnitte zurückschickte. Seine brillante, farbenreiche Orchestrierung mit herrlichen Soli für verschiedene Instrumente des Tutti begeisterte mich auf Anhieb. Ich bin Samuel Adler ungemein dankbar für diese ganz essenzielle und so beglückende Zusammenarbeit bei der Entstehung meines *Klezmer Concerto*. Nach der Uraufführung dieser Fassung mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra 2016 entwickelten wir dann gemeinsam die Idee, zusätzlich eine intimere Version für Kammerorchester anzufertigen. Sie gelangte erstmals 2021 zur Aufführung und eröffnet noch einmal eine neue Perspektive auf das Werk: die kleine Besetzung unterstreicht den dialogischen Charakter und bietet zugleich größere Freiheit in den improvisatorischen *doina*-Abschnitten sowie lebendigere Tempi in den schnellen Tänzen.

Zur Musik der *Fidl-Fantazye*

Fidl-Fantazye besteht aus drei Sätzen, die ohne Unterbrechung ineinander übergehen. Jeder Satz verbindet mehrere Tänze zu einer musikalischen Folge. Nach einer kurzen Orchestereinleitung setzt die Solovioline mit einem schlichten *khosidl* ein, einem langsamen, gewichtigen Reigentanz chassidischer Prägung. Anschließend tritt sie in einen Dialog mit verschiedenen Instrumenten des Orchesters und umspielt die Melodie mit virtuosen Verzierungen. Es folgt eine *doina* – eine Improvisation über einem gleichbleibenden harmonischen Fundament. Sie ist die erste von drei *doina*-Passagen im Werk und leitet zu einem Tanz im Balkanstil über. Dessen Melodie beruht auf einer musikalischen Transkription des Namens Samuel: Es, A, E (»Mi« in der Solmisation), C (»Ut«), E und A (»La«). Dieses Motiv ist eine doppelte Hommage: Zum einen an meinen hochgeschätzten Orchestrator Samuel Adler und zum anderen an meinen Urgroßvater, den Geiger Samuel Leventhal. Dessen Lebensweg nahm in vieler Hinsicht meinen eigenen vorweg. Wie ich ging er zum Studium nach Deutschland und wurde anschließend Mitglied des Pittsburgh Symphony Orchestra – er im Jahr 1900, ich 2011. Später wurde mein Urgroßvater Konzertmeister des Hartford Symphony Orchestra. Beiden wollte ich mit dem Samuel-Motiv, das im Verlauf des Werks in sich wandelnder Gestalt immer wieder auftaucht, ein Denkmal setzen.

Sam's Terkisher ist ein Tanz im ungeraden Siebenachteltakt. Terkisher bezeichnet einen traditionellen Klezmertypus im türkischen beziehungsweise osmanischen Stil – wobei die »Osmanen« in diesem Zusammenhang vermutlich eher Griechen waren: Der Klezmer hat seinen Ursprung im 18. und frühen 19. Jahrhundert in Moldawien, wo zu dieser Zeit phanariotische Griechen an der Spitze der osmanischen Verwaltung standen. Griechische und Klezmermusik befruchteten sich gegenseitig – und dieser kulturelle Austausch setzte sich fort: Im frühen 20. Jahrhundert hörte man sowohl jüdische als auch griechische Melodien in den Einwanderervierteln New Yorks.

Der zweite Satz beginnt mit einer weiteren *doina*, in der die Solovioline in einen Dialog mit der Solobratsche tritt. Hieraus entwickelt sich zunächst ein langsames *nigun*, ein Lied ohne Worte, das sich allmählich in eine *hora* verwandelt, einen ruhigen Tanz mit Dreiermetrum. An dieser Stelle streue ich kleine Zitate aus Mahlers Fünfter Symphonie ein – jenem Werk, das 2016 bei der Uraufführung meines Konzerts nach der Pause auf dem Programm stand. Gustav Mahler griff in mehreren

seiner Werke Klezmer-Elemente auf, besonders im dritten Satz seiner Ersten Symphonie. Ich fragte mich, ob Mahler vielleicht auch für seine Fünfte Inspiration im Klezmer suchte. Wie hätten diese Melodien geklungen? Mit dieser Idee im Hinterkopf habe ich sein Thema zunächst in meine langsame *hora* eingefügt und es im dritten Satz – durch eine Beschleunigung – in einen *freylekhs* verwandelt.

Der dritte Satz ist eine Folge schneller Tänze, in der sich Tutti-Passagen mit kleiner besetzten Abschnitten abwechseln. Zudem gibt es abrupte Tempowechsel – ein Effekt, den auch Klezmerkapellen nutzen, um die Tanzenden immer wieder zu überraschen. Währenddessen entspinnen sich lebendige Dialoge zwischen Solovioline und einzelnen Instrumenten des Ensembles. Gegen Ende bremst die Musik auf das halbe Tempo ab, und das Hauptthema des Satzes verbindet sich nun in voller Besetzung mit dem Mahler-Thema. Eine rasante Beschleunigung leitet schließlich die Coda ein, die in einem kraftvollen Höhepunkt endet.

Klezmer-Klassiker und Zugabe

Ergänzend zur *Fidl-Fantazye* spielten wir im *Late Night*-Konzert eine Folge traditioneller, von mir für unser Ensemble arrangierter Klezmermelodien. Zu Beginn hebt die Geige mit einer improvisierten *doina* an, die schnell raumgreifender und dabei immer extravaganter wird – eine kleinere Klezmerband hätte natürlich mehr Zurückhaltung in diesem Dialog mit dem Begleitensemble erfordert. In der anschließenden *hora* erklingt *Der Gasn Nign*, ein Straßenlied, das traditionell bei Hochzeitszügen gespielt wird. Die einfache Melodie gewinnt vor allem durch einen Wechsel von F-Dur nach f-Moll am Ende des ersten Abschnitts an Ausdruckskraft. Die solistischen Beiträge von Andraž Golob an der Klarinette und Stephan Koncz am Cello verdienen besondere Erwähnung und meinen herzlichen Dank: Beide haben dem Klezmerstil auf authentische Weise mit ihrer individuellen musikalischen Persönlichkeit eine Stimme verliehen.

Odessa Bulgar ist ein klassischer Klezmertanz. Besonders hier war ich sehr froh, die große Ensemblebesetzung zur Verfügung zu haben: Trompete, Klavier und Klarinette haben Soli und die ersten Violinen lasse ich in höchster Lage »aufschreien«, bevor die Musik in ein rauschhaft ausgelassenes Finale stürzt. Das letzte Werk dieses Albums ist ein Violin solo: die traditionelle Melodie *Yismekhu*. Ich begegnete diesem berührenden Stück durch Michael Alpert, der es seinerseits

durch den legendären Klezmergeiger Abe Schwartz kennengelernt hatte. Hier ist das charakteristische *krechitz* zu hören, eine Verzierung, die wichtiger Bestandteil des Klezmers ist: Sie ahmt das eindringliche Schluchzen des Kantors nach, wenn dessen Stimme vor emotionaler Bewegtheit bricht. Auf der Geige erzeugt man diesen Effekt, indem er neben dem Hauptton einen höheren greift und den Bogen so stoppt, dass der höhere Ton als »Brechen« des Haupttons wahrgenommen wird. Es ist vor allem das *krechitz*, das der Klezmergeige die Nähe zur menschlichen Stimme verleiht.



Noah Bendix-Balgley about the edition

Klezmer with the Berliner Philharmoniker

Composing *Fidl-Fantazye: A Klezmer Concerto* was my way of bringing together the worlds of classical and klezmer music, both of which I have loved since I was a child. I wanted to bring the klezmer style to the classical stage, showcasing the virtuosic and expressive possibilities of the Yiddish “fidl”. In the spring of 2023, I had the honor and pleasure of presenting a klezmer *Late Night* concert in Berlin. I was thrilled to share my love of klezmer music with my colleagues of the Berliner Philharmoniker. We performed the chamber orchestra version of my *Klezmer Concerto*. An important element of the work is the interplay between the solo violin and instruments from the ensemble. There is a directness to these dialogues that is amplified by collaborating at the scale of a chamber orchestra, and that was particularly enjoyable to experience with my brilliant colleagues. They inspired me that night, as they inspire me whenever we play.

The musicians of the Berliner Philharmoniker often speak of “Spielfreude”—the joy of playing. We share a sense that something unique must occur in concert and a joyful urgency to communicate through music. This joyousness was so evident in the Philharmonie when we played klezmer together. I am delighted that we can now share this recording of our Philharmonic klezmer “kapelye”.

Connecting to my personal and musical ancestry

The experience of playing klezmer in Berlin brought together important threads of my musical and personal life. My father's

ancestors were German Jews who fled Berlin in the 1930s. It is deeply meaningful for me to celebrate Jewish music in Berlin, which has become my musical and family home. My sense of Jewish identity and heritage has always been closely connected to music: the great Jewish violinists of the past were my idols and inspiration as I learned to play. I even have one Jewish violinist in my ancestry: my mother's maternal grandfather, from whom I take my middle name Samuel. My love of klezmer music, with its infectious dance rhythms, plaintive cries, emotional immediacy, and improvisatory freedom has accompanied my classical musical journey since I was a boy.

I grew up around klezmer music and it had a significant influence on my musical upbringing. My father, Erik Bendix, teaches Yiddish and eastern European folk dancing. As a child, I often listened to recordings of klezmer music, or heard live bands play at the workshops and festivals where my father taught. I began picking up klezmer tunes shortly after I had started playing the violin. I was lucky to hear and learn from the great klezmer musicians Michael Alpert and Alan Bern of *Brave Old World*, and Alicia Svigals of *The Klezmatics*. To this day, klezmer music remains a wonderful counterweight to my classical playing: it allows me to improvise and embellish on the spot, and to interact with an audience that is not just seated, but is up and dancing! Developing this freedom has greatly expanded my flexibility and imagination.

Creating my *Klezmer Concerto*

For a long time I fantasized about finding a virtuoso piece in the klezmer style to play with orchestra. But I couldn't find the right piece, nor could I find the right composer to write one. Then my father and Manfred Honeck together encouraged me to write the work myself. I am thankful to them for convincing me to give it a try.

I decided to write a virtuosic violin fantasy, accompanied by full orchestra, that explores different types of klezmer tunes. My first question when composing was whether to use existing traditional klezmer melodies or to compose my own. I decided to compose my own, of course influenced by the many traditional ones I had already learned. Broadly speaking, klezmer tunes are sorted by which kind of dances they accompany: *khosidl*, *hora*, *bulgar*, *freylekhs*... often connected by slow plaintive threads of *doina* that allow the dancers to stop and listen and feel with their hearts.

When I wrote my klezmer concerto, I was inspired by the Yiddish folk dancing of my father as well as by the artistry of my Jewish violinist idols. I did not have experience composing for full orchestra, so I asked the eminent composer Samuel Adler to recommend potential orchestrators to help me. When he offered to orchestrate the work himself, I was thrilled. Still active now in his late 90s, Samuel Adler was born in Germany in 1928, and fled to the USA as a child. His career as a composer and as an educator has had a profound impact on American classical music. He is particularly well-known for his book *The Study of Orchestration*, a definitive text on the subject.

I composed the violin part and a piano reduction, and sent Samuel Adler what I had written, section by section. We exchanged ideas, and he responded with brilliant quickness with a fully orchestrated score, complete with colorful and expressive solos for members of the orchestra. My collaboration with him was a wonderful part of the concerto's creation for which I remain extremely grateful. After the premiere of the full orchestral version of my concerto with the Pittsburgh Symphony Orchestra in 2016, Samuel Adler and I had the idea to create a smaller, more intimate chamber orchestra version. This version (first performed in 2021) brought to the foreground the chamber music aspects of the work, allowing more flexibility in the free *doina* sections, as well as brisker tempi in the fast dances.

Reflecting on the music of *Fidl-Fantazye*

The piece is constructed in three movements that are played without pause. Each movement is a medley of different dances. After a short orchestral introduction, the violin enters alone, playing a simple *khosidl*, a slow and heavy line dance in the Hasidic style. The violin then plays duets with other solo instruments and offers virtuosic flourishes on the tune. The next section is a *doina*, an improvisation over a held harmony, the first of three *doina* sections in the piece that serve as transitions. In this case, the *doina* transitions to a Balkan-style dance. The melody of this section uses my musical translation of the name Samuel: E-flat (eS in German), A, E-natural (Mi in solfege), C (Ut in solfege), E, A (La in solfege). I used this musical version of the name Samuel as a double homage: firstly to my esteemed orchestrator Samuel Adler, as well as to my violinist great-grandfather, Samuel Leventhal. His career in many ways previewed my own. Like me, he went to Germany to study, and following his studies joined the Pittsburgh Symphony (he joined in 1900, I did so in 2011). Samuel Leventhal later became concertmaster of the Hartford Symphony.

A musical version of the name 'Samuel' felt like a fitting homage to both of them, and it appears throughout the work in different forms.

Sam's Terkisher is a dance in mixed meter (7/8). *Terkisher* is a traditional type of klezmer tune played in a Turkish or Ottoman style, although the Ottomans in question were most likely Greeks: Phanariot Greeks were the Ottoman overlords in Moldavia when klezmer music was evolving there in the 18th and early 19th centuries. Klezmer and Greek musicians mingled and influenced each other's music during this late phase of the Ottoman Empire, an exchange that continued into the early 20th century when Jewish and Greek melodies echoed through the immigrant neighborhoods of New York.

The second movement opens with another *doina*, featuring a duet with solo viola. This leads to a slow *nigun*, a wordless song which then becomes a *hora*, a slow dance in three. Here I incorporate small quotes from Mahler's Fifth Symphony, a work that was performed following intermission after my concerto's premiere in 2016. Gustav Mahler incorporated klezmer style and elements into a number of his works, most famously in the third movement of his First Symphony. I wondered if Mahler might have heard klezmer tunes that inspired the classical melodies in the Fifth Symphony. What would those tunes have sounded like? I quoted his melody with that question in mind, first by incorporating it into my slow *hora*, and then in the last movement, by raising the tempo to turn it into a *freylekhs*.

The third movement is an extended medley of fast tunes, alternating between full orchestra and smaller ensembles within the orchestra, and employing sudden shifts of tempo as a klezmer dance band might use to surprise and excite those on the dance floor. Throughout, I wanted the solo violin to trade off tunes with individual members of the orchestra. At the end, there is a sudden slow down of the music, as the main theme of the movement combines with the Mahler theme in a full orchestra version. Then a precipitous accelerando brings a race to the finish, ending with a powerful climax.

Traditional klezmer medley and encore

Following the performance of *Fidl-Fantazye*, we performed a medley of traditional klezmer tunes that I had arranged for the ensemble. I began with an improvised *doina* that grew in scope and extravagance as I responded to such large

orchestral accompaniment—a smaller klezmer band might have called forth a more modest response. The *hora* that follows is *Der Gasn Nign*, or street tune, traditionally played as a processional through the streets on a wedding day. A simple melody in D minor, it gains poignancy with the switch from F major to F minor at the end of the first section. The solo contributions by clarinetist Andraž Golob and cellist Stephan Koncz deserve special mention and gratitude: both brought their own personal touch to the style in a completely authentic manner.

Odessa Bulgar is a classic klezmer dance tune. Here I enjoyed the possibilities to arrange for the full ensemble—I gave solos to trumpet, piano, and clarinet, and had the 1st violins wail away at their top register before the frenzied finish. The final work of this album is a violin solo: the traditional tune *Yismekhu*. I learned this moving melody from Michael Alpert, who in turn learned it from the legendary klezmer violinist Abe Schwartz. The *krechitz* of the klezmer violin can be heard clearly here. This ornament is quintessential to the klezmer style, and imitates the cry or wail of cantors when their voices break with emotion. The violinist achieves this by stopping the main note with a higher note while simultaneously stopping the bow, so that the higher pitch is only recognizable as a ‘breaking’ of the main note. The *krechitz* gives the klezmer violin style its distinctively human voice.

Fidl-Fantazye. A Klezmer-Concerto and Odessa Bulgar
recorded at the Philharmonie Berlin, 22 April 2023;
Yismekhu recorded at the Philharmonie Berlin, 11 June 2022
Recording producer and mix engineer: Christoph Franke
Sound engineer: Sebastian Fischer
Immersive mix engineer: Jupp Wegner
Recorded in 24-bit / 96 kHz

Executive producers: Olaf Maninger, Marcus Forchner
Product management: Zoe Howard, Felix Feustel

Cover image © Manon Cezaro
Art direction: Studio Marek Polewski
Graphic Design: Marek Polewski, Janis Gildein
Photos: Stefan Höderath (2), Monika Rittershaus (6, 10)
Editorial: Noah Bendix-Balgley, Susanne Ziese
Editorial team: Christin Jegel, Anna Kolbert
Translations: Susanne Ziese, Anna Kolbert, Innes Wilson

BPHR 26067
© & © 2026 Berlin Phil Media GmbH
All rights reserved

berliner-philharmoniker.de
berliner-philharmoniker-recordings.com