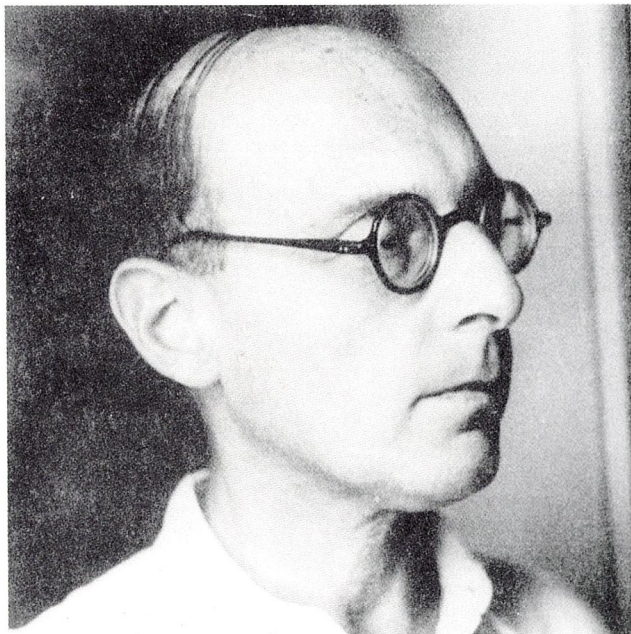


BEN HAIM
Mélodies

Varda
KOTLER

Jeff COHEN
piano





Paul BEN-HAIM
(1897 - 1984)

PAUL BEN-HAIM (1897-1984) **GERMAN AND HEBREW LIEDER**

I/ German Lieder

Paul Ben-Haim was born as Paul Frankenburger in Munich on 5 July 1897. His father, Heinrich, was a highly esteemed lawyer and honorary professor of law. He was also Deputy President of the Munich Jewish Community. Paul's mother, Anna, was a fine amateur pianist. Paul's highly cohesive family included three sons and two daughters. Having learned the violin from a young age, Paul soon turned to piano as his cherished instrument. After a traumatic service in World War I (when his older brother was killed) Paul graduated from the prestigious Munich Music Academy as pianist, conductor, and composer.

In the course of his studies at the Gymnasium Paul was especially interested in German and Latin literature and poetry, and he became well-read in old and contemporary German poetry, as well as in the enormous repertory of the German Lied. He was especially influenced by Richard Strauss (1864-1949), the adored Munich composer of that time, as well as by the exquisite songs by Debussy and Ravel. Paul started to compose Lieder at the age of 15 for family gatherings, where he performed them with his sister Dora so that he was able to try out each Lied immediately.

I Two Hofmannsthal Lieder (1915)

In 1915, having composed more than 40 Lieder that remained in manuscript form, Paul Frankenburger arranged for two cycles, including 7 Lieder altogether, to poems by Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), to be published in print.

PAUL BEN-HAIM (1897-1984) **LE LIED ALLEMAND ET LE LIED HÉBRAÏQUE**

I/ Les Lieder allemands

Paul Ben-Haim, de son vrai nom Paul Frankenburger, naquit le 5 juillet 1897 à Munich. Son père, Heinrich, professeur honoraire de droit et avocat renommé faisait aussi fonction de Vice-président de la communauté juive. La mère de Paul, Anna, était une excellente pianiste amateur. Cette famille très unie était composée de trois garçons et de deux filles. Dès son plus jeune âge, Paul étudia le violon, mais bien vite le piano devint son instrument préféré. La mort de son frère aîné, alors qu'il servait sous les drapeaux pendant la première guerre mondiale, fut pour lui un terrible traumatisme. Paul étudia à la prestigieuse Académie de Musique de Munich dont il sortit avec le diplôme de pianiste, chef d'orchestre et compositeur.

Au lycée, Paul s'intéressa particulièrement à la littérature et à la poésie allemandes et latines. Il approfondit ses connaissances en poésie ancienne et contemporaine allemande, ainsi que dans le vaste répertoire du lied allemand. Il subit en particulier l'influence de Richard Strauss (1864-1949), compositeur munichois adulé de l'époque, ainsi que celle des chansons exquises de Debussy et de Ravel. Dès l'âge de 15 ans, Paul commença à composer des lieder qui étaient aussitôt interprétés lors de réunions familiales par sa sœur Dora.

I Deux Lieder d'Hofmannsthal (1915)

En 1915, Paul Frankenburger avait composé plus de 40 Lieder, restés sous forme manuscrite. Il mit en musique les poèmes de Hugo Von Hofmannsthal (1874-1929), en deux cycles de 7 Lieder qu'il fit imprimer.

Vorfrühling is a breathless depiction of the flow of the powerful breeze predicting early spring. The Lied is through-composed, with the music changing for each of the six stanzas, including a repeat of the first stanza before a coda. The rich harmony is based on the augmented triad, with sudden chromatic shifts, an excited vocal line, and a fully contrapuntal part for the piano.

Dein Antlitz continues the long tradition of German romantic monologues of the lover to the enigmatic features of his beloved, slowly building an enormous tension from the introverted opening to the powerful emotional outburst at the end. The voice and the piano move in three part imitative counterpoint and extreme chromaticism.

2 Three Morgenstern Lieder (1920)

Christian Morgenstern (1871-1914) made his singular mark in German poetry through grotesque-surrealist verses, such as his Gallow Songs. Yet Frankenburger preferred to set several of Morgenstern's lyrical poems which retained the romantic tradition. In September-October 1920 a few months after his graduation from the Munich Academy, Frankenburger set three of Morgenstern's love monologues.

Hochsommernacht is a typically romantic love scene taking place in nature. The lush chromatic melody and harmony is balanced by the clear formal organization, with the repeated opening motive marking the beginnings of stanzas. The excited melodic line moves over a rhythmic ostinato bass.

Vorfrühling (Avant-Printemps) : description essouffée d'une forte brise qui annonce la venue d'un printemps précoce. Le texte est d'un seul tenant, alors que la musique change d'une strophe à l'autre. La première strophe est reprise avant la coda. L'harmonie est riche par suite de l'accentuation de la tierce ainsi que par des changements chromatiques soudains, une ligne vocale passionnée et la construction entièrement contrapuntique de la partie jouée au piano.

Dein Antlitz (Ton visage) poursuit l'ancienne tradition du monologue romantique allemand de l'amant s'adressant au visage mystérieux de sa bien-aimée. On sent monter progressivement une tension extrême, dès l'ouverture introvertie, jusqu'au puissant éclat émotionnel de la fin. La voix et le piano évoluent dans un contrepoint imitatif en trois parties, d'un chromatisme appuyé.

2 Trois Lieder de Morgenstern (1920)

Christian Morgenstern (1871-1914) marqua de son empreinte particulière la poésie allemande par ses poèmes surréalistes et grotesques, tel son Chant du gibet. Cependant, Frankenburger préféra mettre en musique ses poèmes lyriques dans la plus pure tradition romantique. En septembre-octobre 1920, quelques mois après avoir terminé ses études à l'académie de Musique de Munich, Frankenburger réalisa l'adaptation musicale de trois monologues d'amour de Morgenstern.

Hochsommernacht (nuit de plein été) : scène d'amour typique ayant pour cadre la nature. La riche mélodie chromatique et l'harmonie sont équilibrées par une structure claire. On retrouve le motif de l'ouverture au début de chaque strophe. Une phrase mélodique pleine d'émotion se superpose à une base ostinato rythmique.

Der morgen war von dir erfüllt and Es ist Nacht are floating miniature love scenes, moving between pianissimo and quadruple pianissimo, in gentle chromaticism.

3 Japanischer Frühling, Three Bethge Lieder (1922)

- 1 : Die schöne Nuna-Kawa-Hime
- 2 : Trübes Lied
- 3 : Vertrauen

Hans Bethge's translations and paraphrases of Chinese and Japanese poetry attracted many German composers in the early twentieth century, among them Mahler in his Lied von der Erde (1908), Richard Strauss in his Gesänge des Orients (1928), Arnold Schoenberg, and Anton Webern.

In 1921 Frankenburger completed his most ambitious composition to date, a large scale setting of Rabindranath Tagore's The Gardener for alto, baritone, and orchestra. His predilection to exoticism persisted and in September 1922 he set Bethge's poems Japanese Spring. Other than the title and a few passing expressions, there is hardly anything Japanese or exotic in the text which is no different from other German love poems. Whereas the Lieder discussed above are scored form voice, whether male or female, Japanese Spring is specifically scored for soprano, piano, and cello and makes much use of contrasting textures such as high soprano notes placed over the lowest register of the cello. The conception is that of a larger form, with milder chromaticism than in the earlier Lieder, long-drawn contrapuntal melodic lines and large expressive leaps. The songs are through-composed, with subtle references to close forms such as when the repeat of the opening verse in the first song is heightened by a refe-

Der morgen war von dir erfüllt (Le matin était rempli de toi) et Es ist Nacht (C'est la nuit) sont des miniatures d'amour se mouvant avec fluidité, grâce à un chromatisme délicat entre piano et pianissimo.

3 Japanischer Frühling, (Printemps japonais) : Trois Lieder de Bethge(1922)

- 1 : Die schöne Nuna-Kawa-Hime (La belle Nuna)
- 2 : Trübes Lied (Chant mélancolique)
- 3 : Vertrauen (Confiance)

Les traductions et les paraphrases de la poésie chinoise et japonaise de Hans Bethge ont séduit de nombreux compositeurs allemands début du 20^{ème} siècle, parmi lesquels Mahler et son Lied von der Erde (Chant de la terre, 1908), Richard Strauss et son Gesänge des Orients (Chants d'Orient, 1928), Arnold Schoenberg et Anton Webern.

En 1921, Frankenburger termina sa composition la plus ambitieuse de l'époque, une adaptation musicale audacieuse de l'oeuvre de Rabindranath Tagore The Gardener (Le jardinier), pour alto, bariton et orchestre. Toujours séduit par l'exotisme, en septembre 1922, il mit en musique les poèmes de Bethge, Japanese Spring (Printemps Japonais). Mis à part le titre et certains passages, on perçoit difficilement l'influence japonaise ou exotique dans le texte qui ressemble plutôt aux chants d'amour romantiques allemands. Alors que les Lieder évoqués plus haut sont composés pour des voix masculines ou féminines, le cycle Japanese Spring (Printemps Japonais) est écrit spécialement pour soprano, piano et violoncelle et utilise abondamment les contrastes de textures : notes aiguës de soprano se superposant au registre le plus bas du violoncelle. La conception est celle d'une forme musicale plus large, le chromatisme étant plus modéré que dans les Lieder précédents, les trois voix élaborant de longues lignes contrapuntiques où abondent les ruptures mélodiques expressives; les chants sont écrits d'un seul tenant, avec pourtant des répétitions internes qui évoquent subtilement la composition strophique des poèmes, telle

rence to the opening melodic line, or the variant repeat of the opening motive before the close of the second song.

II/ From München to Tel-Aviv

Paul Frankenburger started a successful career after his graduation, first as Bruno Walter's assistant in Munich, and then as Kapellmeister of the Augsburg Opera, where he conducted productions, including world premieres, of more than 40 operas. He turned to composing chamber music, choral, and orchestral works, yet he never abandoned his dedication to the intimate song, having composed over 80 Lieder by 1931. With the rise of the Nazis to power Frankenburger lost his position at the Augsburg Opera. When Hitler took over in February 1933 Frankenburger made an immediate decision to leave Germany, and after an exploratory visit in Palestine in the summer of 1933 he settled permanently in Tel-Aviv in October 1933, changing his last name to Ben-Haim ("Son of Heinrich"). The trauma of rejection from his cherished heritage alienated him from the works of his German period, only a handful of which were performed in his new homeland. None of the German Lieder were performed until the last years of his life, when Prof. Jehoash Hirshberg, while working on Ben-Haim's biography, unearthed them in a dusty cabinet in his Tel-Aviv residence, where upon the old and ailing composer consented to have his entire archive deposited at the National and University Library, Jerusalem.

la répétition du vers d'ouverture dans le premier chant, renforcée par la référence à la ligne mélodique d'ouverture ou la répétition variante du motif d'ouverture avant la fin du deuxième chant.

II/ De Munich à Tel Aviv

Après avoir terminé ses études, Paul Frankenburger entreprit une brillante carrière tout d'abord comme assistant de Bruno Walter à Munich, puis comme Maître de Chapelle à l'opéra d'Augsburg où il dirigea la production de plus de 40 opéras, dont certains en première mondiale. Il se tourna vers la composition de musique de chambre, d'œuvres pour choeurs et orchestres ; cependant il ne renonça jamais à sa passion pour le Lied. En 1931, il avait composé plus de 80 Lieder. Avec l'avènement du régime nazi, Frankenburger perdit son emploi à l'opéra d'Augsburg et décida immédiatement de quitter l'Allemagne lorsqu'Hitler prit le pouvoir en février 1933. Après une visite de reconnaissance en Palestine en été 1933, il s'installa définitivement à Tel-Aviv en octobre de la même année., hébraisant son nom en Ben Haim ("fils d'Henrich"). Le traumatisme causé par son exclusion du patrimoine culturel qu'il chérissait, l'incita à rejeter les œuvres qu'il avait composées en Allemagne dont quelques-unes seulement furent interprétées dans sa nouvelle patrie. Ses Lieder allemands ne furent chantés qu'à la fin de sa vie, lorsque le Professeur Jehoash Hirshberg qui travaillait sur une biographie de Ben Haim les découvrit dans une armoire poussiéreuse du domicile de l'auteur, à Tel-Aviv. C'est alors que le compositeur âgé et souffrant accepta de léguer toutes ses œuvres et ses documents à la Bibliothèque nationale et universitaire de Jérusalem.

III/ The Hebrew Lied

Tel-Aviv 1933 was the largest Jewish cultural centre in Palestine under British mandate, and the onset of a large wave of immigration from central Europe was a sudden and powerful boost to musical life, resulting in the establishment of the Palestine Orchestra (later the Israel Philharmonic Orchestra), the radio station with its own small orchestra, and two fine music academies. The immigrant composers were individualistic, with no prevailing school of composition or any predominating recognized personality. Yet they all shared the commitment - both internally evoked and externally imposed - to search for a new national Jewish style oriented to the East. At the same time they preserved their attachment to their European roots, balancing their new compositions between the vision of the East and their western heritage. This was especially evident in the complex synthesis that Ben-Haim strove to achieve.

He never wrote any verbal ideological statements, and his reaction to his new environment was all expressed in his music which underwent a remarkable change.

Having settled in Tel-Aviv, Ben-Haim started to take daily Hebrew lessons, in which he insisted on instruction in biblical and modern Hebrew poetry. Having overcome some of the severe economic hardships, he resumed composition, initiating the new genre of the Hebrew Lied.

4 Ani Havatzelet Hasharon,

I am the Rose of the Sharon, (1938)

The sublime love poetry of The Song of songs was interpreted by the Zionists as one of the symbols of the renewal of biblical rural life in the old homeland of the

III/ Le Lied hébraïque

Tel-Aviv en 1933 était le centre culturel juif le plus important de la Palestine sous mandat britannique. Le début d'une importante vague d'immigration d'Europe centrale stimula soudainement et fortement la vie musicale. C'est ainsi que naquirent un orchestre de Palestine (qui devint le *Israel Philharmonic Orchestra* (l'Orchestre Philharmonique d'Israël), une station de radio qui avait son propre petit orchestre et deux excellentes académies de musique. Les compositeurs immigrés faisaient preuve d'individualisme, ne se réclamaient d'aucune école de composition et ne reconnaissaient aucune autorité musicale. Cependant, ils partageaient tous le même engagement - qu'il ait été intérieurement ressenti ou extérieurement imposé - la recherche d'un nouveau style juif à caractère oriental. Ils conservaient aussi un attachement à leurs racines européennes, essayant d'établir un équilibre entre leur vision de l'Orient et leur patrimoine occidental. Ceci s'illustre patriculièrement dans la synthèse complexe que Ben-Haim s'efforçait de réaliser.

Il ne fit jamais de déclaration à caractère idéologique et c'est à travers sa musique qui subit un profond changement, qu'il exprimait ses réactions à son nouvel environnement.

Établi à Tel-Aviv, Ben-Haim prit des leçons d'hébreu quotidiennes, mettant particulièrement l'accent sur l'hébreu biblique et sur la poésie hébraïque moderne. Ayant surmonté de graves difficultés économiques, il reprit la composition, créant un genre nouveau : le Lied hébraïque.

4 Ani Havatzelet Hasharon

(Narcisse de Saron, 1938)

Le *Cantique des Cantiques*, sublime poème d'amour, fut considéré par les sionistes comme un des symboles de la renaissance de la vie rurale biblique

jews. It thus was only natural for Ben-Haim to choose this love monologue for his first setting of Hebrew poetry. The shift from his German style was extreme. The lush chromaticism and the regular meter are replaced by diatonic modal writing, echoing his admiration of Debussy, and by shifting irregular meters. A few mistakes in the placing of syllable-stress did occur, such as the accent on the second syllable of Hasharon, reflecting the typical German pronunciation of this word. Yet the flexible rhythmic patterns minimize the importance of those mistakes. The harmony is enriched by the sonorities of parallel fifths and triads.

5 Hitragut, Calm, Sefardi Berceuse (1939),
poem by Yehudah Karni

Ben-Haim's encounter with the Yemenite singer Bracha Zephira (1910-1990) in the beginning of 1939 had a far-reaching effect on his future composition. Zephira was a unique personality in the musical life of Israel. Her mother died while giving birth, and her father died when she was three years old. The little orphan was raised by good-natured poor foster families of different ethnic groups during the terrible years of World War 1, and she was later sent to a boarding school where her wonderful voice was discovered. She soon started to perform traditional ethnic songs of Jews of mid-eastern descent which she had recorded in her unusual memory. She was sent to a drama school in Berlin where she met her first husband, pianist Nahum Nardi, who improvised the accompaniment to her songs. In 1939 they divorced, and Zephira made a crucial decision to acquaint the western-educated immigrant composers in Palestine with her fascinating repertory. Ben-Haim collaborated with Zephira for over 15 years as pianist and arranger of

dans l'antique patrie des Juifs. Il était donc naturel que ce monologue d'amour fut le premier poème hébraïque mis en musique par Ben-Haim. Son style germanique subit un changement extrême. Le riche chromatisme et la métrique régulière furent remplacés par un mode d'écriture diatonique, (montrant ainsi l'admiration qu'il éprouvait pour Debussy) et par une métrique changeante et irrégulière. On peut y trouver certaines erreurs relatives à l'accentuation de la syllabe, comme l'accent mis sur la deuxième syllabe du mot *Hasharon*, influencé par la prononciation hébraïque allemande de ce mot. Toutefois, ces erreurs sont amoindries par les modalités rythmiques d'une grande souplesse. L'Harmonie est enrichie par la sonorité de quintes et de tierces parallèles.

5 Hitragut, (Sérénité, berceuse sépharade 1939),
Poème de Yehuda Karni

La rencontre de Ben-Haim avec la chanteuse yéménite Bracha Tsefira (1910 - 1990), au début de l'année 1939, eut une influence décisive sur ses créations à venir. Tsefira était une figure exceptionnelle de la vie musicale d'Israël. Sa mère mourut en la mettant au monde et elle perdit son père à l'âge de trois ans. La jeune orpheline fut élevée pendant les années difficiles de la première guerre mondiale par des familles d'accueil démunies. Plus tard, on la mit dans un pensionnat où l'on découvrit sa voix merveilleuse. Très vite elle se mit à chanter des chants traditionnels orientaux qu'elle avait pu retenir grâce à son extraordinaire mémoire. On l'envoya dans une école d'art dramatique de Berlin où elle rencontra son premier mari, le pianiste Nahum Nardi qui improvisa l'accompagnement de ses chansons. Ils divorcèrent en 1939 et Tsefira prit la décision cruciale de faire connaître son répertoire aux compositeurs d'origine européenne immigrés en Palestine. Ben-Haim l'accompagna au piano pendant quinze ans et

35 of her songs. He especially identified with the traditional Judeo-Espanol songs in the Ladino dialect.

The traditional song *Mama yo no tengo visto* was turned by poet Yehuda Karni into a lullaby titled *Hitragut (Relaxation)*. Ben-Haim prepared the arrangement for *Zephira* in June 1939. The moving melody moves in the Phrygian mode above Ben-Haim's discreet, gentle accompaniment. This soon became one of Ben-Haim's most popular songs, also in instrumental and choral arrangements.

6 Akara The Barren (1939),
poem by Rahel

The poetess Rahel (pseudonym for Rachel Blubstein, 1890-1931) immigrated to Palestine from Russia in 1909 and lived mostly in the agricultural settlement *Kineret overlooking the Sea of the Galilee until her premature death*. Her intimate and gentle poems combined sincere love to the country and its scenery with personal, lyrical expression, such as when the childless young woman expresses her yearning to have a son, comparing herself with the biblical Hana of Shilo. Ben-Haim setting is one of his most moving Hebrew songs. The first and second stanzas share material. Whereas the metrically different third stanza is a far-reaching variant, representing the transition from the dream of the child to expression of bitterness and yearning. The melody is largely declamatory, with a typical falling fifths pointing out the first word of each stanza.

réalisa l'arrangement musical de trente-cinq de ses chansons. Il aimait particulièrement les chants de la tradition judéo-espagnol en ladino.

Le poète Yehudah Karni avait adapté le chant traditionnel *Mama yo no tengo visto* en berceuse intitulée *Hitragut (Sérénité)*. Ben-Haim en prépara l'arrangement musical pour Tsefira en juin 1939. L'émouvante mélodie se développe sur un mode phrygien, accompagnée par une interprétation délicate de Ben-Haim. Cette berceuse, ainsi que son adaptation instrumentale et chorale, devint très vite un des grands succès de Ben-Haim.

6 Akara (Stérile, 1939),
Poème de Rahel (1939)

La poétesse Rahel (de son vrai nom Rachel Blubstein, 1890 - 1931), immigra de Russie en Palestine en 1909 et passa la plus grande partie de sa vie dans la colonie agricole "Kineret", au-dessus du lac de Tibériade, jusqu'à sa mort prématurée. Ses poèmes intimes et délicats mêlent un profond amour du pays d'Israël et de ses paysages à une expression lyrique personnelle ; telle la Hana biblique à Shilo, la jeune femme sans enfant exprime-t-elle son désir de maternité. La composition de Ben-Haim est l'une des plus émouvantes du répertoire du chant hébraïque. Les deux premières strophes sont construites de façon similaire, alors que la troisième d'une métrique différente est une variante audacieuse représentant le passage du désir d'enfants à l'expression d'amertume et de nostalgie. La mélodie est en grande partie déclamatoire, avec des quintes descendantes au début de chaque strophe.

7 Hakhnissini Shelter me under your wing
poem by Bialik (1940)

Haim Nachman Bialik (1873-1934) acquired a unique status as a national poet expressing the feelings and hopes of the Jewish people. He immigrated to Palestine from Russia in 1924 and made an enduring contribution to the literary and cultural life of the Jewish society. Ben-Haim attended one of the traditional Saturday afternoon gatherings at Bialik's spacious home in Tel-Aviv and was deeply impressed by the poet's warm personality. In 1940 Ben-Haim set Hakhnissini, one of Bialik's best known poems which received different interpretations, ranging from an intimate love poem to an expression of the love between the Jewish nation and the Sh'china - one of the designations of the Lord. Ben-Haim's music supports the national interpretation through musical reference to Eastern-European Jewish cantorial chant music and the modal harmony.

8 Children songs,
poems by Miriam Yalan-Stekelis (1943)

- One : Lullaby for the doll
- Two : The rain
- Three : The clock is tired
- Four : Wind, wind

The lovely song cycle belongs to the category of songs commenting on the child's world from the adult point of view. Miriam Yalan-Stekelis devoted most of her poems to kindergarten children. Ben-Haim expressed the light humour of the verses through direct word painting and simple, regular melodies.

7 Hakhnissini (Prends-moi sous tes ailes.)
Poème de Bialik (1940)

Haim Nachman Bialik (1873-1934) est considéré comme le poète national hébraïque, exprimant les sentiments et les espoirs du peuple juif. Il immigra de Russie en Palestine en 1924, où il contribua grandement à la vie littéraire et culturelle du pays. Ben-Haim participa à une réunion traditionnelle du samedi après-midi, (Oneg Chabbat), dans la spacieuse demeure de Bialik à Tel-Aviv et fut profondément impressionné par la chaude personnalité du poète. En 1940, il mit en musique le poème Hakhnissini, l'un des plus fameux poèmes de Bialik qui donna lieu à de multiples interprétations : du poème d'amour intime à l'amour symbolique unissant la nation juive à la Sh'china, Présence divine. La musique de Ben-Haim adopta l'interprétation "nationale", recourant à la fois à des motifs de musique liturgique juive d'Europe orientale et à l'harmonie modale.

8 Shirei Yeladim (Poèmes pour enfants)
poème de Miriam Yalan-Stekelis (1943)

- Un : Poupée,
- Deux : La pluie,
- Trois : La montre fatiguée,
- Quatre : Vent, Vent.

Cette série de chansons charmantes appartient à une catégorie qui décrit le monde de l'enfance vu par des adultes. Miriam Yalan-Stekelis composa la plupart de ses poèmes pour les jardins d'enfants. Ben-Haim exprime l'humour léger des vers, illustrant les mots par des mélodies simples et symétriques.

9 Songs without Words (1952)

a. Arioso - b. Ballad - c. Sephardi melody

Ben-Haim's model for the Songs without Words was Ravel's Vocalise (better known as the Havanaise). They represent Ben-Haim's most radical endeavor to reach to the East through the predominance of the melodic parameter over the harmonic. The first song unfolds like an Arabic taxim improvisation, starting with a narrow progression by seconds and thirds, and then expanding to a powerful climax, with the harmony in the piano accumulating more and more pitches. Yet the western heritage is still evident with the element of the recapitulation. Ben-Haim requested the second song to be chanted 'indifferently' and compared it to the humming of the Beduin in the desert. The third song is based on the Sephardi song En el mar hay una torre that Ben-Haim had arranged for Bracha Zephira with a solo harp in November, 1950. The Songs without Words became one of Ben-Haim's most popular works, performed also in the version for voice and orchestra and in arrangements for nearly all melodic instruments.

10 At bein atzei Eden

You, myrtle Blossom from Eden

From Myrtle Blossoms from Eden (1965),
poem by Yehudah Halevi

The cycle Myrtle Blossoms is one of Ben-Haim's most exquisite vocal works. The five songs alternate between Soprano and mezzo Soprano (or Baritone), with a concluding duet. In the first song Ben-Haim selected a text by the great Jewish medieval poet,

9 Shirim lelo milim (Chansons sans parole, 1952)

a. Arioso - b. Ballade - c. Mélodie Sépharade

Pour Musiques sans parole, Ben-Haim s'inspira de l'œuvre de Ravel Vocalise (mieux connue sous le nom de Havanaises). Cette oeuvre présente l'effort radical accompli par Ben Haim pour se rapprocher du monde oriental, par la prédominance des éléments mélodiques sur les éléments harmoniques. Le premier chant se développe sur le mode de l'improvisation arabe (taxim), commençant par une progression serrée de secondes et de tierces, s'amplifiant petit à petit jusqu'à son paroxysme, tandis que le piano produit des sons de plus en plus nombreux. Cependant le patrimoine musical occidental reste encore présent dans les éléments de la reprise. Ben-Haim voulait que le premier chant soit interprété avec "indifférence" et le comparait au fredonnement du Bédouin dans le désert. Le troisième chant est basé sur le chant ladino "En el mar hay una torre" (dans la mer, il y a une tour) dont il réalisa pour Bracha Tsefira, en novembre 1950, l'adaptation musicale, avec solo pour harpe. Musique sans parole devint l'une des œuvres les plus célèbres de Ben-Haim, interprétée aussi en version pour voix et orchestre, adaptée pour la plupart des instruments mélodiques.

10 At bein atzei Eden

(Toi, myrthe de l'Eden)

Tiré de "Bein Hadassim" (1965),
d'après Yehuda halevi

Le cycle Myrtle Blossoms from Eden est l'une des compositions vocales les plus exquises de Ben Haim. Les voix de Soprano et Mezzo Soprano (ou Bariton) alternent dans les cinq chants, le chant final étant un duo. Pour le premier chant, Ben-Haim a choisi le texte d'un

Yehudah Halevi which evokes an imaginary ideal world of a nostalgic retrospective glance towards Ben-Haim's early orientalism, with subtle references to Debussy and Mahler. The delicate melodic line is fully diatonic, with constant changes of irregular meters.

grand poète juif du Moyen âge, Yehuda Halevi, créant un monde imaginaire idéal dans lequel on décèle un regard nostalgique tourné vers l'orientalisme premier de Ben-Haim, avec un léger rappel de Debussy et de Mahler. La délicate ligne mélodique est pleinement diatonique, la métrique irrégulière se modifiant sans arrêt.

11 Music for Cello

a. Moderato - b. Rather fast, lively - c. Slow

In 1962 Ben-Haim completed a large scale cello concerto, which followed earlier concertos for piano and for violin. The cello concerto was premiered in 1970 by the American Richard Kay, and soon after by the excellent Israeli cellist Uzi Wiesel. In 1972 Ben-Haim was invited by the Mayor of Munich to celebrate his seventy-fifth birthday in his home town where he received an honorary award. While crossing a road there he was hit by a car. The accident left him half paralyzed and confined to a wheel chair. Despite his severe condition he returned to limited compositional activity and in 1977 he dedicated to Uzi Wiesel a composition for cello solo.

Ben-Haim always stressed his admiration to Bach as the greatest composer ever, and the composition is modelled on the overall conception of Bach's suite for cello solo. The writing is highly virtuosic and idiomatic, using the entire large range of the cello. The first movement is dominated by the Sarabande rhythm, although the composer requests a flexible rhythmic interpretation 'according to expression'. The melodic line, occasionally enriched by double stops and chords, reaches a rhythmic acceleration, and then a modified recapitulation of the opening section transposed by a fifth down. The fast movement is modelled after the giga rhythm, with

contrasting binary patterns and a breathless forward drive. The final movement is a slow, meditative and moving fantasia.

*Prof. Jehoash Hirshberg
musicology Department
Hebrew University, Jerusalem.*

11 Musique pour violoncelle

a. Moderato - b. Plutôt rapide, vif - c. Lent

En 1962, Ben Haim termina un ambitieux concerto pour violoncelle qui fit suite à ses concerto pour piano et violon. Ce concerto fut interprété pour la première fois en 1970 par le violoncelliste américain Richard Kay et peu après par l'excellent violoncelliste israélien Uzi Wiesel. En 1972, le maire de Munich invita Ben-Haim à fêter ses 75 ans dans sa ville natale où il reçut une distinction honorifique. Traversant la rue, il fut renversé par une voiture. Paralysé, il restera cloué sur un fauteuil roulant. Malgré la gravité de son état, il se remit à composer à temps partiel et dédia à Uzi Wiesel en 1977, une oeuvre pour violoncelle solo.

Ben-Haim fut de tout temps un grand admirateur de Bach qu'il considérait comme le plus grand des compositeurs et cette oeuvre s'inspire des Suites de Bach pour violoncelle solo. L'écriture idiomatique est d'une grande virtuosité, utilisant entièrement le potentiel du violoncelle. Le premier mouvement est dominé par un rythme de Sarabande, bien que le compositeur ait voulu une interprétation souple et rythmique "selon l'expression". La ligne mélodique parfois enrichie de doubles sons et accords, subit une accélération rythmique, puis une reprise du mouvement d'ouverture transposée en quinte inférieure. Le mouvement rapide

*Prof. Jehoash Hirshberg wrote the books :
"Paul Ben-Haim his life and works"
(Israeli Music Publications Ltd)
and "Music in the Jewish community
of Palestine 1880-1948"
(Oxford University Press 1995)*

s'inspire du rythme de la gigue, utilisant des rythmes binaires contrastés et une envolée essoufflée vers la fin. Le mouvement final est une fantasia lente, méditative et touchante.

Prof. Jehoash Hirshberg

Le Professeur Jehoash Hirshberg enseigne dans le Département de Musicologie de l'Université hébraïque de Jérusalem.

Il est l'auteur de "La vie et l'œuvre de Ben-Haim" (Israeli Music Publications Ltd), et de *Music in the Jewish Community of Palestine 1880-1948, a social History*, (Musique dans la communauté juive de Palestine, 1880 - 1948 : une histoire sociale), (Oxford University press, 1995).



[1] YOU, MYRTLE BLOSSOM FROM EDEN

(from Myrtle Blossoms)
 Yehuda Halevi (translated by Vivian Eden)
 You are myrtle blooming among the trees of Paradise,
 The Orion of constellations gleaming in the skies.
 God has sent you a posy of wild sweet myrrh,
 Of His very own Creation, not an artifice.
 From the dove who nested in the myrtle one day,
 The myrtle stole - and gave her - its fragrant spice.
 Pose her no questions about the rising sun
 As she has posed you none about the moon's rise.

[2] I AM THE ROSE OF SHARON
 (Canticles 2:1-5 - King James Version)

I am the rose of Sharon,
 The lily of the valleys.
 As the lily among the thorns,
 So is my love among the daughters.
 As the apple tree among the trees of the wood,
 So is my beloved among the sons.
 I sat down under his shadow with great delight,
 And his fruit was sweet to my taste.
 He brought me to the banqueting house
 And his banner over me was love.
 Stay me with flagons,
 Comfort me with apples:
 For I am sick of love.

[3] BARREN

Rachel
 (translated by Vivian Eden)

Had I son-a little boy
 with black curls and clever
 whose hand I could hold and stroll through the park
 a little boy.
 Uri, I'd call him, my Uri,
 a short name, lucid and soft
 a dewdrop of brightness

[1] TOI, MYRTE DE L' EDEN

Yehuda Halévy
(traduit de l'hébreu par Francine Kaufmann)
 Entre les arbres de l'Eden, tu es myrte fleuri,
 Entre les astres au firmament, Orion, qui resplendit.
 Dieu répandit sur toi la myrthe aux mille odeurs
 Oeuvre du Créateur et non d'un parfumeur.
 Une colombe nicha sur la ramure du myrte,
 Il vola ses senteurs, exhalant sa senteur.
 N'attends point, avec elle, de voir le soleil poindre;
 Elle n'attend point, ensemble, de voir lever la lune.

[2] NARCISSE DE SARON

(Le Cantique des Cantiques)
 Je suis un narcissé de Saron,
 Un lis des vallées.
 Comme un lis au milieu des épines,
 Telle est mon amie parmi les jeunes filles.
 Comme un pommier au milieu des arbres de la forêt,
 Tel est mon bien-aimé parmi les jeunes hommes.
 J'ai désiré m'asseoir à son ombre,
 Et son fruit est doux à mon palais.
 Il m'a fait entrer dans la maison du vin ;
 Et la bannière qu'il déploya sur moi, c'est l'amour.
 Soutenez-moi avec des gâteaux de raisins,
 Fortifiez-moi avec des pommes;
 Car je suis malade d'amour.

[3] STÉRILE

Ra'hel
(Poème traduit de l'hébreu par Francine Kaufmann)
 Si j'avais un fils, un petit garçon
 Aux boucles noires, intelligent...
 Le tenir par la main, marcher à petits pas,
 Dans les allées du parc,
 Un garçon,
 Un enfant.

[1] BLÜHENDE MYRTE

Jehuda Halevi
(Übersetzung : Ada Brodsky)
 Unter den Bäumen des Eden bist du eine blühende Myrte,
 und unter den Sternen des Firmaments ein strahlender Orion.
 Gott hat mir einen Myrtenstrauss gesandt,
 entnommen der Schöpfung des Meisters der Dufte.
 Der Taube, des Tages nistend unter den Myrten,
 hat die Myrte den Duft gestohlen. Nun duftet auch sie.
 Frag die Taube nicht nach dem Sonnenaufgang,
 wie sie mich nicht fragt nach dem Aufgang des Mondes.

[2] ICH BIN EINE BLUME IN SCHARON
(Hoheslied)

Ich bin eine Blume im Scharon,
 eine Lilie im Tal.
 Wie ein Apfelbaum unter den Bäumen des Waldes,
 so ist mein Freund unter den Jünglingen.
 Unter seinem Schatten zu sitzen begehre ich,
 und seine Frucht ist meinem Gaumen süß.
 Er führt mich in den Weinkeller,
 und die Liebe ist sein Zeichen über mir.
 Erquickt mich mit Traubenkuchen,
 labt mich mit Äpfeln,
 denn ich bin krank vor Liebe.

[3] DIE KINDERLOSE

Rachel
(Übersetzung : Ada Brodsky)
 Hätt ich ein Kind, einen kleinen Sohn,
 schwarzlockig und klug.
 Ihn an der Hand zu halten und langsam
 die Gartenwege entlangzugehen.
 Einen kleinen Sohn
 Uri will ich ihn nennen, mein Uri.

for my dark child
Uri! I'd call...
Uri, I'd call him, my Uri,
a short name, lucid and soft
a dewdrop of brightness
for my dark child
Uri! I'd call...
Yet I will weep like Mother Rachel,
Yet I will pray like Hannah at Shiloh
Yet I will wait - for him...

Je l'appellerais Ouri, mon Ouri à moi,
Doux et si transparent est ce court prénom,
Un éclat de splendeur
Pour mon enfant de jais
Je l'appellerais
Ouri...
Sans relâche,
Je me plaindrai, mère, comme notre mère Rachel,
M'abimerais en prières comme Hanna à Shilo,
Et je l'attendrai
Toujours.

Ein kurzer Name, zart und klar
ein Tropfen Helle
Mein schwarzbraunes Kind
nenne ich
"Uri!"
Noch muss ich klagen wie Rachel, die Mutter,
noch muss ich beten wie Hanna in Schilo.
Noch warten
auf ihn.

CHILDREN'S SONGS

Miriam Yallan Stekeles
(translated by Vivian Eden)

[8] MY DOLL

I have a big dolly
I've given a nice name
Elishéva is her name
My dolly needs to go to sleep
That is what the clock says
It says it's quarter past
Sleep dolly daughter mine
Elishéva-daughter mine
Sleep baby sleep
I will also go to sleep
Tick-tock ticks the clock
And tomorrow you'll wake up.

[9] THE RAIN

The rain, the rain, has finally come again
Drip-splat-drop and drop-drip-splat
The rain has come, the good rain
So nice and cold and wet.
Rain, rain, clear pure rain,
Who made you so very wet ?
Drop-drip-splat and splat-drip-drop
Who made you get so wet ?

[10] THE TIRED CLOCK

Tick-tick-tock I'm angry!
Tick-tick-tock I fume!
Tick-tick-tock I'm tired
In a moment I'm going to faint,
And I mustn't go slow
And I mustn't be fast
And I absolutely mustn't stop
No, absolutely not.
If I want to nap a bit,
They'll send me off to the doc.
He'll check my throat,

POÈMES POUR ENFANTS

Myriam Yelin Chteklis
(traduit de l'hébreu par Francine Kaufmann)

[8] POUPÉE

Ma poupée est déjà grande
Je l'ai appelée d'un joli nom
Je l'ai nommée Elishéva
Il faut te coucher ma poupée
C'est l'horloge qui me l'a dit
Il est déjà la demie.
Dodo, ma poupée, fais dodo
Elishéva, ma petite fille,
Dodo, fais dodo...
Je vais me coucher moi aussi.
Tic tac tic répète l'horloge
Demain, tu pourras te lever.

[9] LA PLUIE

La pluie, la pluie arrive enfin
Flic, flic, flic et floc, floc, floc,
La pluie arrive et c'est très bien
Mais que c'est glacé, que ça mouille !
Oh pluie, pluie si claire dis-moi
Qui donc t'a trempée comme ça ?
Flic, flic, floc et floc, floc, flic
Qui te mouille et qui te pique ?

[10] LA MONTRE FATIGUÉE

Tic-tic-tac, je suis fâchée
Tic-tic-tac, suis énervée,
Tic-tic-tac, suis fatiguée
Et bientôt je vais craquer...
Défense pour moi d'avancer,
Et défense de retarder,
Et bien sûr de s'arrêter!
C'est défendu, un point c'est tout.
Si je voulais dormir une heure,
On m'enverrait chez le docteur !
Il me ferait tirer la langue

KINDERLIEDER

Miriam Jalan-Schteckelis
(übersetzung : Ada Brodsky)

[8] WIEGENLIED

Ich hab eine grosse Puppe.
Ich hab ihr einen schönen Namen gegeben.
Ich hab sie "Elishéva" genannt.
Meine Puppe muss schlafen,
sagt mir, die Uhr.
Sie sagt : Es ist schon viertel nach.
Schlafe, schlafe, meine Puppe,
Elishéva, du mein Kind,
schlafe, schlafe.
Auch ich will schlafengehen.
Tik-tik-tak, sagt die Uhr.
Und morgen stehst du wieder auf.

[9] REGEN

Endlich, endlich kommt der Regen,
tif-tif-tif und tof-tof-tof.
Kommt der Regen, der gute Regen,
so kühl und so nass.
Regen Regen, reiner Regen,
wer hat dich so nass gemacht ?
Tif-tif-tof und tof-tof-tif,
woher bist du nur so nass?

[10] DIE MÜDE UHR

Tik-tik-tak, ich bin böse,
tik-tik-sik, ich ärgere mich,
tik-tik-tak, ich bin müde,
bald kann ich nicht mehr.
Und ich darf nicht zu früh kommen,
und ich darf mich nicht beeilen,
oder etwa stehenbleiben.
Nein, das darf ich auf keinen Fall.
Wenn ich ein klein wenig dösen will,
schickt man mich gleich zum Arzt.
Er guckt mir in den Hals und sagt :

SONGS WITHOUT WORDS

[4] ARIÓZO - [5] BALLAD
[6] SEPHARADI MELODY

[7] SHELTER ME UNDER YOUR WING

Chaim Nachman Bialik
(translated by Vivian Eden)
Shelter me under your wing
And be a mother and sister to me
Your breast - a refuge for my head
Here - my rejected prayers.

At the merciful hour of twilight
Lean close and I shall tell you ...
They say that there is youth in the world
Where is my youth?

And another secret I shall confess -
My soul was burned in the flame
They say that there is love in the world
What is love?
The stars above have cheated me!
There was a dream, but it too has passed.
Now I have nothing in this world
I have naught ...

MUSIQUE SANS PAROLE

[4] ARIÓZO - [5] BALLAD
[6] SEPHARADI MELODY

[7] PRENDS-MOI SOUS TES AILES

Chaim Nachman Bialik
(Übersetzung de J. Milbauer)
Prends-moi, oh! prends-moi sous tes ailes
Et sois pour moi mère et sœur !
Ton giron pour ma tête un refuge,
Un nid pour mes prières.

À l'heure de grâce, au crépuscule,
Je te dirai le fond de ma tristesse.
On dit que la jeunesse existe,
Où donc est-elle, ma jeunesse ?

Et encore un secret, je te dévoilerai :
Dans la flamme mon âme s'est consumée.
On dit que l'amour existe.
Qu'appelle-t-on aimer ?
Les étoiles m'ont trahi
J'avais un rêve : il s'est enfui.
Et maintenant, je n'ai plus rien,
Je n'ai plus rien au monde.
Prends-moi, oh ! prends-moi sous tes ailes
Et sois pour moi mère et sœur.
Ton giron pour ma tête un refuge,
Un nid pour mes prières.

LIEDER OHNE WORTE

[4] ARIÓZO - [5] BALLAD
[6] SEPHARADI MELODY

[7] NIMM MICH UNTER DEINEN FLÜGEL

Chaim Nachman Bialik
(Übersetzung : Ada Brodsky)
Nimm mich unter deinen Flügel
und sei mir Mutter und Schwester,
und lass deine Schulter mir Zuflucht sein,
Nest meinen verlassenen Gebeten.
Und in einer barmherzigen Stunde, beim
dämmer Licht,
neig dich herab, und ich enthülle dir das Geheimnis
meiner Schmerzen.
Man sagt : es gibt Jugend in der Welt.
Wo ist meine Jugend?

Und noch etwas will ich dir gestehen :
Meine Seele ging auf in Flammen.
Man sagt : es gibt Liebe in der Welt.
Was ist das : Liebe?
Die Sterne haben mich, betrogen.
Es war ein Traum, aber auch er verging.
Jetzt blieb mir nichts in der Welt,
blieb mir nichts.
Nimm mich unter deinen Flügel
und sei mir Mutter und Schwester,
und lass deine Schulter mir Zuflucht sein,
Nest meinen verlassenen Gebeten

Say "Stick your tongue out!"
And that isn't polite at all!
My gears are rushing 'round,
Night and day they run
They're tired :
Who feels sorry for a clock?
Clocks also needs to sleep...
Tick-tick-tock I'm tired
In a moment I'm going to faint...

[11] **WIND, WIND**

Wind, wind, windy wind,
Why not lie down and rest?
Raging since the break of day
Now the night is on its way.
The angels are already lighting
Lanterns in the sky
Lighting candles in such quiet
You can hardly hear them fly,
And you - you just roam around,
Wail and whine and whistle
Bending the rose bushes down
And bothering little children!
All the garden wants to rest,
The castor and the cypress
It's very hard on all the flowers,
All of them are sighing.
Wind, wind, windy wind,
Why not lie down and rest?
Raging since the break of day
Now the night is on its way.

En disant : àââ..
(ça ne se fait pas !).
Mes petites roues à toute vitesse,
Jours et nuits courent et se pressent,
Elles sont à bout.
Pitié pour la montre ! Savez-vous
Que la montre a parfois sommeil,
Tout comme vous...
Tic-tic-tac, suis fatiguée
Et bientôt je vais craquer..

[11] **VENT, VENT**

Le vent, oh vent, monsieur le vent,
Et si tu dormais pour un temps ?
Dès le matin tu fais le fou
Et voilà que le soir descend...
Déjà des anges au firmament
Clouent des réverbères scintillants,
Allument des veilleuses doucement,
C'est à peine si on les entend.
Et toi, quand tu rôdes en flânant
Tu siffles et miaules sans une pause !
Tu fais plier toutes les roses
Et tu embêtes les enfants !
Tout le jardin voudrait dormir
Cyprés, chênes et peupliers,
Les fleurs font vraiment pitié
On n'entend que leurs soupirs.
Le vent, oh vent, monsieur le vent,
Et si tu dormais pour un temps ?

Zeig mir die Zunge!
Das gehört sich doch nicht.
Meine Räder drehen sich um und um,
laufen den ganzen Tag herum.
Sie sind müde.
Wer hat denn Verständnis für eine Uhr?
Auch eine Uhr will manchmal schlafen.
Tik-tik-tak, ich bin müde,
bald kann ich nicht mehr.

[11] **WIND, WIND**

Wind, O Wind, O Wind, O Wind,
warum gehst du nicht zur Ruhe?
Seit früh morgens tollst du herum,
und jetzt wird es schon Nacht.
Engel hängen schon
am Himmel Lampen auf,
zünden leise Lichter an.
Man kann sie kaum hören
Und du lungerst herum,
pfeifst nur und heulst.
und ärgerst die Kinder.
Der ganze Garten will schlafen,
die Kiefern und die Zypressen.
Die Blumen tun mir leid,
sie ächzen und stöhnen.
Wind, O Wind, O Wind, O Wind,
warum gehst du nicht zur Ruhe?

[12] **CALM**

Yehuda Karmi
arrangement of spanish romance
(translated by Vivian Eden)
If somewhere far away
There were a small and pleasant glade
With a pavilion made of wood
And nearby an almond bloomed
Ah...
Then there I would fly
On some dark night
And once again you and I
Would count the stars in the sky. Ah...

MUSIC FOR CELLO

[13] **MODERATO**

[14] **RATHER FAST, LIVELY**

[15] **SLOW**

CHRISTIAN MORGENSTERN

[16] **HOCHSOMMERNACHT**

Es ist schon etwas, so zu liegen,
Im Aug der Allnacht bunten Plan,
So durch den Weltraum hinaufzfliegen
Auf seiner Erde dunklem Kahn!
Die Grillen eifern mit den Ouellen,
Die murmelnd durch die Matten ziehn.
Und droben wandern die Gesellen
In unerhörten Harmonien.
Und neben sich, ein Kind zu spüren,
das sich an deine Schulter drängt,
Und ihr im Kuss das Haar zu rühren,
Das über hundert Sterne hängt...
Es ist schon etwas, so zu Reisen
Im Angesicht der Ewigkeit.
Auf seinem Wandler hinzukreisen
So unaussprechlich eins zu zweit...

[12] **SÉRÉNITÉ**

Yehuda Karmi
Romance espagnole
(Traduit par Francine Kaufmann)

S'il existait quelque part
Une oasis bien tranquille
Et son balcon de bois sculpté,
Flanqué d'un bel amandier
C'est là-bas que je partirais,
Je m'envolerais par un beau soir,
Ensemble nous pourrions dénombrer
À nouveau toutes les étoiles.

MUSIQUE POUR VIOLONCELLE

[13] **MODERATO**

[14] **RATHER FAST, LIVELY**

[15] **SLOW**

CHRISTIAN MORGENSTERN

[16] **MIDSUMMER NIGHT**

(translation Jeanette R. Malkin)

It's really something thus to lie
Night's brilliant scheme caught in the eye
Through all of space to fly
On your dark earthen barge
The crickets argue with the stream
Which burbles through the fields
Above the stars are sauntering
In unearthly harmony
And by your side to feel a child
Pressed against your breast
And with a kiss to touch her hair
That hangs over infinite stars...
It's really something thus to wander
In the presence of Eternity
To cruise around your planet yonder
Indescribably at one together.

[12] **SEELENUHNE**

Yehuda Karmi
Sephardische Romanze
(übersetzung : Ada Brodsky)

Wenn es irgendwo in der Ferne
ein kleines, stilles Plätzchen gibt,
mit einem hölzernen Balkon
und einem Mandelbaum daneben
dann will ich dort hinfliegen
an einem der Abende,
und wieder zählen wir gemeinsam
die Sterne am Himmel.

MUSIC FÜR CELLO

[13] **MODERATO**

[14] **RATHER FAST, LIVELY**

[15] **SLOW**

CHRISTIAN MORGENSTERN

[16] **NUITS DE PLEIN ÉTÉ**

(traduit par Francine Kaufmann)

C'est vraiment quelque chose d'être ainsi allongé
Avec dans le regard le trajet de la nuit
Et de planer ainsi à travers l'infini
Voguant sur sa sombre barque tellurienne !
Les grillons rivalisent avec les sources
Qui courent et murmurent à travers la prairie,
Tandis que tout là-haut vagabonde une bande
Aux harmoniques inouïs.
Et puis à ses côtés ressentir un enfant
Qui se presse contre votre épaule,
Et à coups de baisers déranger ses cheveux
Suspendus à des milliers d'étoiles.
C'est vraiment quelque chose d'être ainsi voyageur
Au regard de l'éternité. Promeneur sidéral fusionnant
Deux en un, inexprimablement.

[17] **DER MORGEN
WAR VON DIR ERFÜLLT**

*Der Morgen war von dir erfüllt.
Dein Bild, von Tränen oft verhüllt,
Umfloss mich wie ein lichter Schein :
Du warst mein Morgenlicht allein.
Die Sonne schien mir ins Gesicht.
Ich sah vor dir die Sonne nicht,
Erblindet lag der Augen Au
Von dir, als meinem Himmelstau.*

[18] **ES IST NACHT**

*Es ist Nacht und mein Herz kommt zu dir
Hält's nicht aus, hält's nicht aus mehr bei mir
legt sich dir auf die Brust.
Wie ein Stein, sinkt hinein - zu dem deinen hinein.
Dort erst kommt es zur Ruh
Liegt am Grund seines ewigen DU.
Es ist Nacht und mein Herz kmmt zu dir....*

HANS BETHGE
JAPANISCHER FRÜHLING

[19] **DIE SCHÖNE NUNA**

*Wenn erst die Sonne hinterm Berg verschwand,
In rabenschwarzer Nacht,
Komm ich heraus,
Und du wirst nahen wie die Morgenröte
Mit Lächeln und mit strahlendem Gesicht.
Und deine beiden Hände wirst du zärtlich*

[17] **THE MORNING
WAS FULFILLED WITH YOU**

*The morning was fulfilled with you...
Your image often veiled in tears
Bathed through me like a radiant gleam
You were alone my morning beam
The sunlight shone into my face
Your presence blocked its light
My eyes were blinded
By you, my heavens' dew.*

[18] **IT IS NIGHT**

*It is night and my heart comes to you
Can't bear it, can't bear staying here with me
lays down on your breast
Sinks down like a stone -into your own
Only there can it rest
At the source of its eternal you.
It is night and my heart comes to you.*

HANS BETHGE
JAPANESE SPRING
(translated by George Frederick Takis)

[19] **BEAUTEOUS NUNA**

*Then when the sun has disappeared behind the mountain
In a nighttime black as ravens,
I come forth
And you draw near like the red glow of morning
With smiles and with radiant countenance,
And you will lay both your hands*

[17] **LE MATIN
ÉTAIT EMPLI DE TOI**

*Le matin était empli de toi,
Ton image souvent voilée de pleurs,
M'inondait comme un rai de splendeur :
Ma lumière du matin c'était toi.
Le soleil m'illuminait le visage,
Mais tu me le cachais, je ne voyais que toi.
Ta présence aveuglante dans les yeux
Tu étais pour moi la rosée des cieux.*

[18] **C'EST LA NUIT,
*(traduit par Charles Astruc)***

*C'est la nuit
Et mon cœur va vers toi
Il n'y tient plus,
Il ne tient plus en moi.
Il se pose sur ton sein
Et comme une pierre
Dans ton propre cœur
Il s'enfoncé.
Là seulement
Seulement là il se calme,
Se couche au fond
De son éternel Toi.*

HANS BETHGE
PRINTEMPS JAPONAIS
(traduit par Francine Kaufmann)

[19] **LA BELLE NUNA**

*Dès que le soleil s'esquive derrière le mont,
Dans une nuit plus noire que corbeau.
J'apparais.
Toi tu t'approcheras, comme rougeole le matin,
Souriante, le visage rayonnant.
Et tendrement tu poseras tes deux mains*

*Auf meinen Busen legen,
Der dem Schnee an Zartheit gleicht.
Und engverschlungen werden wir liegen und uns kosen,
Und die Arme als Kissen unter Haupt uns breiten,
Während wir Beide nahe beieinander ruhn,
Sprich mir von Liebessehnsucht nicht zu sehr
Du grosser Gott der achtmal tausend Speere
Wenn erst die Sonne hinterm Berg verschwand
Komm ich heraus.*

[20] **TRÜBES LIED**

*Die Blüten rieseln nieder,
Dichter Nebel verbirgt den See,
Die wilden Schwäne rufen erschreckt,
Am heiligen Teich von Iwara.
Düstere Träume schatten um mein Haupt,
Mein Herz ist schwer.
Wenn übers Jahr die Schwäne
Von neuem Rufen,
Hör ich Sie nicht mehr,
Hör ich Sie nicht mehr.*

[21] **VERTRAUEN**

*Die Mutter hat auf strengste mir verboten
An deiner Brust zu schlafen, mein Geliebter,
Obwohl mir das Orakel klar verhieß -
Dass ich dereinst die deine werden soll.
So lauter, wie das niegetrübte Wasser
Des Teiches von Kiyosmi ist mein Herz,
Und ist so tief auch wie der Grund des Teiches
Und immer wird es deine treu gedenken,
Und wird vertrauend harren in Geduld
Bis dass ich ganz mit dir vereinig bin,
Mit Dir vereinig bin.*

*Tenderly upon my breast
That is soft and delicate like snow,
And tightly entwined we will recline and caress
And spread arms as cushions beneath our heads
As close together we both repose.
Speak not too much to me of the longings of love,
You glorious god of eight times one thousand spears.
Then when the sun has disappeared behind the mountain,
I come forth.*

[20] **MOURNFUL SONG**

*The blossoms ripple downward,
Thick mist obscures the lake.
The wild swans cry out in fright
At the sacred pond of Iwara.
Dismal dreams surround my head with shadow.
My heart is heavy.
When next year the swans
Cry out anew,
I will hear them no more.
I will hear them no more.*

[21] **TRUST**

*Mother has strictly forbidden me
To sleep upon your breast, my loved one,
Although the oracle clearly promised me
That I am destined someday to be yours.
My heart is as pure as the undimmed water
In the pond of Kiyosmi
And as deep as the bottom of the pond,
And always will it be mindful of your constancy
And will wait in trust and patience
Until I am wholly made one with you,
Made one with you.*

*Délicates sur mon sein
Aussi doux que neige.
Allongés, enlacés nous nous caresserons
Adossés aux coussins de nos bras déployés,
Reposant réunis l'un aux côtés de l'autre,
Ne me parle pas trop des langueurs de l'amour,
Toi dieu glorieux de huit fois mille lances.
Dès que le soleil s'esquive derrière le mont,
J'apparais.*

[20] **CHANSON MÉLANCOLIQUE**

*Les arbres déversent leurs fleurs,
De noirs nuages couvrent le lac,
Les cygnes sauvages crient de frayeur,
Dans l'étang sacré d'Iwara.
De mornes rêves m'assombrissent,
Lourd est mon cœur.
Lorsque les cygnes l'an venu
Pousseront à nouveau leurs cris,
Je ne les entendrai plus,
Je ne les entendrai plus.*

[21] **CONFIANCE**

*Mère m'a formellement interdit
De reposer sur ton sein, mon aimée,
Pourtant l'oracle m'a clairement prédit
Qu'un jour viendrait où je serai tien.
Pur est mon cœur, autant que sont limpides
Les eaux de l'étang de Kiyosmi,
Et si profond aussi, comme le fond de
l'étang
Se souvenant toujours de ta fidélité,
Attendant patiemment et en toute
confiance
L'instant où avec toi je ne ferai plus qu'un
Avec toi je ne ferai plus qu'un.*

[22] DEIN ANTLITZ

Dein Antlitz war mit Träumen ganz beladen.
 Ich schwieg und sah dich an mit stummem Beben.
 Wie stieg das auf ! Dass ich mich einmal schon
 In frühern Nächten völlig hingegeben
 Dem Mond und dem zuviel geliebten Tal,
 Wo auf den leeren Hängen auseinander
 Die magern Bäume standen und dazwischen
 Die niedern kleinen Nebelwolken gingen
 Und durch die Stille hin die immer frischen
 Und immer fremden silberweissen wasser
 Der Fluss hinrauschen liess-wie stieg das auf.
 Wie stieg das auf ! Denn allen diesen Dingen
 Und ihrer Schönheit, die unfruchtbar war-
 Hingab ich mich in grosser Sehnsucht ganz,
 Wie jetzt für das Anschauen von deinem Haar
 Und zwischen deinen Lidern diesen Glanz !

[23] VORFRÜHLING

Es läuft der Frühlingswind,
 Durch kahle Aléen,
 Seltsame Dinge sind
 In seinem Wehn.
 Er hat sich gewiegt,
 Wo Weinen war,
 Und hat sich geschmiegt
 In zerrüttetes Haar.
 Er schüttelte nieder
 Akazienblüten
 Und kühlte die Glieder,
 Die atmend glühten.
 Lippen im Lachen

[22] YOUR FACE

(translation by Michael Hamburger)

Your face was wholly laden down with dreams.
 Trembling I looked at you, without a word.
 How it came back! That once before already
 In earlier nights long past I had surrendered
 My whole self to the moon, the valley loved
 Too much, where on the empty slopes, divided,
 The lean trees loomed and in the space between
 The little, low clouds of the mist moved on
 And through the stillness, silver-white, there glided
 The ever new, the ever alien waters
 The whispering river sent-how it came back
 How it came back! For to these things, each one,
 And to their beauty, -which was fruitless there-
 I quite surrendered, vainly, vastly yearning,
 As I do now for gazing at your hair
 And for this gleam between your eyelids burning.

[23] EARLY SPRING

The spring wind blows
 Through barren trees,
 Strange things are those
 Which fill its breeze.
 It has gently swayed
 Where tears were, and care,
 And lovingly played
 In tousled hair.
 It scattered the blossoms
 Along the road
 And cooled the bosoms
 That warmly glowed.
 Lips in laughter

[22] TON VISAGE

(traduit par Jean-Yves Masson)

Ton visage était tout entier chargé de songes.
 Je me taisais et je te regardais,
 Pris d'un silencieux frisson.
 Comme ce souvenir montait en moi !
 Qu'une fois déjà. Au cours de nuits anciennes,
 Je m'étais pleinement donné.
 A la lune, à la vallée trop aimée
 Où, sur les pentes désertées, les arbres décharnés
 Dressaient leurs troncs divergents, et parmi eux
 Passaient de faibles nappes basses de brouillard,
 Et dans le silence, toujours alertes
 Et toujours étrangères, passaient en murmurant
 Les blanches eaux argentées du fleuve - Comme ce
 Souvenir montait en moi !
 Comme il montait en moi ! Car à toutes ces choses
 Ainsi qu'à leur beauté, qui était inféconde,
 Je m'abandonnais tout entier, dans une ardente nostalgie,
 Comme, à présent, en contemplant ta chevelure
 Je m'abandonne A cet éclat qui brille entre tes paupières.

[23] AVANT LE JOUR

Le vent du printemps court
 Dans les allées désertes,
 D'étranges choses passent
 Avec lui dans un souffle.
 Il s'est fait bercement
 Là où n'étaient que larmes,
 Il s'est biotti au cœur
 Des chevelures folles.
 Des branches d'acacias
 Il fit tomber les fleurs,
 Sa fraîcheur a calmé
 Les poitrines brûlantes.
 Les lèvres dans le rire,

Hat er berührt,
 Die weichen und wachen
 Fluren durchspürt.
 Er glitt durch die Flöte
 Als schluchzender Schrei,
 An Dämmern der Röte
 Flog er vorbei
 Er flog mit Schweigen
 Durch flüsternde Zimmer
 Und löschte im Neigen
 Der Ampel Schimmer
 Es läuft der Frühlingswind
 Durch kahle Aleen,
 Seltsame Dinge sind
 In seinem wehn.
 Durch die glatten kahlen Aléen
 Treibt sein Wehn
 blasse Schatten.
 Und den Duft,
 den er gebracht,
 von wo er gekommen
 seit gestern Nacht.

THE HEBREW NAMES of the SONGS / Titres hébraïques des Lieders

1. At Bein Atzei Eden
2. Ani Havatzelt hasharon
3. Akara
- 4-5-6. Shirim lelo milim
- 8-9-10-11. Shirei yeladim
12. Hitragut

It kissed as it passed,
 meadows soon after
 woke to its blast.
 Through the flute it fled
 as a sobbing cry,
 and the evening red
 it touched and flew by.
 It silently hurried
 through whispering halls
 and harried and worried
 the lamps on the walls.
 The spring wind blows
 through barren trees
 strange things are those
 which fill its breeze.
 Through colonnades
 of barren trees
 drives its breeze
 pallid shades.
 And the scent
 it brought in flight
 from whence it came
 since yesterday night.

Il les a effleurées,
 Fureté dans les champs
 Suaves qui s'éveillent.
 Il a glissé son cri
 Dans un sanglot de flûte,
 Dans la rougeur du soir
 Il a volé plus loin,
 Voilé faisant silence.
 Par des chambres bruisantes,
 Souillé, en s'inclinant,
 La flamme de la lampe.
 Le vent du printemps court
 Dans les allées désertes,
 D'étranges choses passent
 Avec lui dans un souffle.
 À travers les allées
 Moroses et sans grâce,
 Son souffle va chassant
 Des ombres sans couleur,
 En chassant le parfum
 Que lui-même apporta
 Des pays d'où il vint
 Par cette nuit d'hier.



Varda Kotler, soprano

Varda Kotler is a native of Tel-Aviv and a graduate of the Rubin Academy of Music at Tel-Aviv University. She studied voice with Netania Dovrat and continued her studies with Mrs. Vera Roze in London and Mrs. Rita Patane in New York and Italy. She has sung at festivals, opera-houses and concerts halls in Israel and Europe with the conductors: Pinhas Steinberg, Siegfried Köhler, Lawrence Foster, Kees Barkels, Arthur Faegen, Steven Sloan, Mandy Rodan and in New York with Hugo Weisgal and the Chamber Philharmonic Orchestra of New York. Among her performances are : Mozart's *Missa in C minor*. The *Requiem d-moll* and the *Vesperae Solennes*. *Bach's Magnificat*, *Handel cantatas* *Berlioz Nuits d'été*, *Berio's folk songs*. She sang the operatic roles of *Cherubino*, *Siebel*, *Rosina*, *Ste-*

phano and *Flora*. *Récitals, opéra and concerts* has taken her to : *Paris, Monte-Carlo, Vienna, Zurich, Genève, Lausanne and Messina (Italie)*. She has received good critics from: *New York Times, Die Presse, Wiener-zeitung, Der standard Jerusalem Post, Giornale di Sicilia, Maariv, Yediot Aharonot and Haretz*. Her first CD recital appeared in 1999 and in 2001 the CD - *Melodies Londonienne* of Charles Gounod both by REM company. The CD's won good critics from: *Le Monde de la Musique, Répertoire, Chronique Musical, Opera International, L'éducation Musicale*. The CD *Melodies Londonienne* won the price *Victoires de la Musique classique* 2002.

Varda Kotler, soprano

Varda Kotler est née à Tel-Aviv. Elle est diplômée de "l'Académie de musique Rubin" de l'Université de Tel-Aviv. Elle a étudié le chant avec Netania Dovrat et s'est perfectionnée avec Vera Roze à Londres, et avec Rita Patane à New-York et en Italie. Elle chante dans divers festivals, opéras et salles de concert en Israël et en Europe, et travaille sous la direction musicale de chefs d'orchestre tels que Pinhas Steinberg, Siegfried Köhler, Lawrence Foster, Kees Barkels, Arthur Fægen, Steven Sloan,

Andreas Mitisek, Mandy Rodan. Elle a chanté avec l'Orchestre de chambre philharmonique de New York, dirigé par Hugo Weisgal. A l'opéra, elle a chanté Chérubin, Siebel, Rosine, Stephano et Flora.

Récitals, opéras et concerts l'ont emmenée à Monte-Carlo, Vienne, Paris, New-York, Genève, Zürich, Lausanne et Messine (Italie). Hormis l'opéra, elle se consacre au répertoire des mélodies et oratorios, notamment la Messe en Ut le Requiem et le Vesperae Solennes de Mozart, le Magnificat de J.S BACH, les Cantates de Hændel, les Nuits d'été de Berlioz et les Folk Songs de Berio. Toute la critique internationale a fait ses louanges : *New-York Times, Die Presse, Wiener Zeitung, Der Standart, Chronique Musicale, L'Éducation musicale, Giornale di Sicilia, Jerusalem Post, Ma'ariv et Yediot Ahronot et Haretz*.

Le premier CD Récital est apparu en 1999. En 2001, le CD *Mélodies Londoniennes* de Charles Gounod (les deux par REM) ont remporté une bonne critique dans le *Monde de la Musique, Répertoire, Chronique Musicale, Opéra International, L'Éducation musicale*.

Le CD *Mélodies Londoniennes* a remporté le prix *Victoires de la Musique classique* 2002.



Jeff Cohen, pianist / composer
Born in Baltimore (U.S.A.), Jeff Cohen started playing the piano at an early age. His interest in French music, particularly *mélodie*, brought him to Paris, where he studied at the Conservatoire National and was subsequently awarded *Premier Prix* for both piano and chamber music. He went on to study with Leon Fleisher (U.S.A.) and Peter Feuchtwanger (U. K.).

He performs throughout the world with artists such as John Aler, June Anderson, Cecilia Bartoli, Dale Duesing, Barbara Hendricks, Sumi Jo, Ute Lemper, Mady Mesplé... He appeared as pianist in Peter Brook's production *impressions de Pelléas* as well as Roman Polanski's staging of the play *Masterclass* in Paris. He conducted Giorgio Strehler's production of *Der Dreigrosche-*

noper and assisted Myung-Whung Chung on *Otello* at the Paris Bastille Opera.

Jeff Cohen has made several recordings, including various compilations of French *mélodie* with François Le Roux, *Lieder* by W.A.Mozart on fortepiano with Véronique Dietschy, and Kurt weill and cabaret songs with Ute Lemper. He has coached several Decca and EMI recordings with conductors such as Sir George Solti, Christopher Hogwood, and Michel Plasson.

Mr. Cohen resides in Paris and is teaching *mélodie* and *Lied* at the Conservatoire National as well as coordinating the concert series at the Bibliothèque Nationale de France. He has worked as répétiteur at the Opéra de la Monnaie in Brussels, head of the music staff at the Chatelet Theater in Paris, professor at the Paris Opera Studio, and at the National Conservatory for Dramatic Arts.

French cable television station Canal J aired Jeff d'orchestre, a show written and presented by Jeff Cohen which introduces music to children. He has also composed original music for several French feature films, plays, and dance pieces.

Jeff Cohen, pianiste/ compositeur

Né à Baltimore (USA), Jeff Cohen obtient les prix de piano et de musique de chambre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans les classes de Reine Gianoli et Geneviève Joy, avant de poursuivre sa formation auprès de Leon Fleisher aux États-Unis et Peter Feuchtwanger en Angleterre.

Actuellement professeur au CNSM de Paris et collaborateur à la Bibliothèque Nationale de France pour une série de concerts sur la *mélodie* française, Jeff Cohen a été chef de chant à l'Opéra de la Monnaie à Bruxelles, professeur à l'École d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris, puis responsable musical au Théâtre du Châtelet.

Il se produit avec de nombreux artistes tels John Aler, June Anderson, Cecilia Bartoli, Jane Birkin, Jean-Paul Fouchécourt, Véronique Gens, Ivry Gitlis, Ida Hændel, Sumi Jo, François Le Roux, Noël Lee, Ute Lemper, Mady Mesplé...

Il a enregistré plusieurs disques : des *mélodies* de Duparc, Fauré, Hahn et Gounod avec François Le Roux ; des *lieder* de Mozart au pianoforte avec Véronique Dietschy ; des *chansons* de Kurt Weill et de cabaret avec Ute Lemper; de la

musique de chambre avec l'artiste, Pierre Lénert...

En qualité de chef de chant, il a travaillé avec Sir Georg Solti, Christopher Hogwood et Michel Plasson.

Jeff Cohen a dirigé l'orchestre de l'Opéra de *quat'sous* mis en scène par Giorgio Strehler, a assisté Myung-Whun Chung pour Otello à l'Opéra Bastille, a collaboré avec Patrice Chéreau pour Hamlet et Lucio Silla, et a joué dans *Impressions de Peléas* de Peter Brook et avec Fanny Ardant dans Masterclass, mise en scène de Roman Polanski.

Jeff Cohen compose des musiques de scène et de films. Il a conçu et a animé une émission pour les enfants, *Jeff d'Orchestre*, après avoir collaboré avec Philippe Meyer pour *Revenez quand vous voulez* et *Anicroches* à la télévision française.

Philippe Bary, cello

Philippe Bary was awarded a Premier Prix in cello at the Paris Conservatory, and went on to play with the Orchestre symphonique de la Garde Républicaine and the Orchestre du Théâtre national de l'Opéra de Paris. He was also an assistant to Maurice Gendron at the Paris Conservatory. He currently teaches at the Paris City Conservatory and, as an assistant to Philippe Muller, at the Paris Conservatory.

(translation Anne Walliman)

Philippe Bary, violoncelle

Premier Prix de violoncelle et de musique de chambre au C.N.S.M. de Paris, Philippe Bary a appartenu successivement à l'Orchestre symphonique de la Garde Républicaine et à l'Orchestre du Théâtre national de l'Opéra de Paris. Parallèlement, il a été nommé professeur assistant de Maurice Gendron au C.N.S.M. de Paris. Sa carrière d'enseignant se poursuit actuellement en tant que professeur dans les Conservatoires de la ville de Paris, et assistant de Philippe Muller au C.N.S.M. de Paris.

Alexis Galpérine, violonist

Gives concerts in most European countries, in Japan, Canada and in the United State. His discography is composed of about thirty recordings among which works by Bach, Schuman, Eisler, Bloch, Weber, Stravinsky...

A former pupil of the Conservatoire de Paris and of the Juilliard School of New York, Alexis Galpérine has won many international rewards. He won the first prize in Belgrade International competition. He is a founding member of the American Chamber Players and a member of the 2E2M, a group specialised in modern music.

Moreover he has been regularly asked to record film music, and he has also composed incidental music for the theater. Invited to take part in numerous festivals, he participates every year in the Académie musicale des Arcs. He currently teaches in the conservatoires of Strasbourg and Boulogne, He has a Bachelor of Arts in Philosophy from the Sorbonne.

Alexis Galpérine, violoniste

Donne des concerts dans la plupart des pays d'Europe, au Japon, au Canada et aux Etats-Unis. Sa discographie compte actuellement une trentaine d'enregistrements parmi lesquels des œuvres de Bach, Schuman, Eisler, Bloch, Weber, Stravinsky... Formé au Conservatoire de Paris et à la Juilliard School de New-York, Alexis Galpérine est lauréat de plusieurs concours internationaux. Il a notamment obtenu le premier prix du concours de Belgrade. Il est membre fondateur des American Chamber Players et membre de l'ensemble de musique contemporaine 2E2M.

Régulièrement sollicité pour l'enregistrement de musiques de films, il a aussi composé des musiques pour la scène. Invité de nombreux festivals, il participe chaque année à l'Académie musicale des Arcs. Enseignant aux conservatoires de Strasbourg et de Boulogne, il est aussi titulaire d'une licence de philosophie à la Sorbonne.