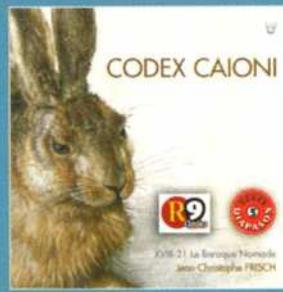


Également disponibles par XVIII-21, Le Baroque Nomade
www.lebaroquenomade.com



ARN68716



ARN68785



ARN268810 (2CD)

Illustrations : photo Antoine Selva

® & © ARION 2012 — Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.
ARN68827 — Copyright reserved in all countries — www.arion-music.com



SCHUBERT KLEZMER

Cyrille Gerstenhaber
XVIII-21, Le Baroque Nomade
Jean-Christophe Frisch





SCHUBERT KLEZMER

2

À mon arrière-grand-mère, Eva
À ma grand-mère, Mina
À ma mère, Eliane
À ma fille, Alma...

CG

XVIII-21 Le Baroque Nomade
Direction Jean-Christophe Frisch

Cyrille Gerstenhaber, soprano
Jean-Christophe Frisch, flûte/Flute
Lorenzo Coppola, clarinette/Clarinet
Hager Hanana, violoncelle/Cello
Soo Park, pianoforte

INSTRUMENTS :

Flûte à 4 clés, (Giovanni Tardino Rome, 2001, d'après Grenser ca 1780)
Clarinette en ut à 5 clés (Agnès Guérout, Paris, 1992, d'après Staundinger, Dresde ca 1800)
Clarinette en si b à 12 clés (Agnès Guérout, Paris, 2000, d'après H. Grenser, ca 1800)
Clarinette en la à 5 clés (Daniel Bangham, Cambridge, 1991, d'après H. Grenser, ca 1800)
Violoncelle Sébastien Deroux (1889)
Pianoforte 6 octaves, Jacob Weimes, Prague ca 1810, entretenu, préparé et accordé par Petr Seif
Diapason A = 430 Hz

REMERCIEMENTS/THANKS

Nous remercions affectueusement pour leur aide chaleureuse et bienveillante Talila, Henri et Paulette Rimmer, Désirée Mayer, Patrick Berman et Hervé Roten du CFMJ... et Edja Kohn dite « Tchatchke ».

www.lebibliotheque.com/le-schubert-klezmer.html

3

Un rabbin auquel son élève demande pourquoi il lui faut étudier de nouveau la même page du Talmud répond : « Une grande œuvre est comme Jérusalem. On peut la regarder à l'aube ou à midi, sous les étoiles ou sous le soleil, du nord ou du sud, dans la neige ou dans la canicule, c'est toujours Jérusalem, et aucun des points de vue n'efface les précédents. »

Il en va de même pour l'œuvre immense et unique de Franz Schubert. Le présent enregistrement ne prétend pas épouser le sujet, mais modestement montrer que les liens entre la Vienne des années 1820 et la musique klezmer, essentiellement connue par des sources postérieures d'un siècle, sont plus profonds qu'il n'y paraît. En ce sens, les sonorités des instruments d'époque nous semblent particulièrement éloquentes.

L'empire autrichien, à l'époque de Schubert, s'étendait de Lemberg (de nos jours Lviv en Ukraine) à l'Est, à la Dalmatie au Sud et à la Bohême à l'Ouest. On y reconnaissait quatorze langues, dont le yiddish, qui le traversait dans des formes diverses. Un édit de tolérance, promulgué en 1782, avait fait régresser l'antisémitisme. Les intellectuels juifs, en préparation du formidable développement du tournant des années 1900, jouaient un rôle important dans la littérature et les arts. Il était normal pour un Juif de Transylvanie ou d'ailleurs dans l'Empire, d'aller terminer des études de philosophie ou de violon à Vienne. Ainsi Solomon Sulzer, cantor d'une synagogue du Vorarlberg, vint-il étudier la composition à Vienne avec Ignaz von Seyfried. Son recueil *Schir Zion* est considéré comme la référence du chant synagogal moderne. On sera peut-être surpris d'y trouver une œuvre de Franz Schubert, le psaume 92, *Tov lechodos*, en hébreu naturellement (D.953). Ce psaume, pour chœur à quatre voix et baryton solo, fut composé par Schubert et chanté par Sulzer en 1828, l'année de la mort de Schubert, et de la composition du Pâtre sur le Rocher. Sulzer chantait également d'autres lieder de Schubert à la synagogue, avec sa belle voix de baryton. Un certain Franz Liszt l'y accompagna même en 1846. Il fut nommé professeur au conservatoire de Vienne, ce qui représentait une consécration exceptionnelle pour un Juif. C'est dans ce contexte qu'apparaissent les adaptations en yiddish de lieder de Schubert, par exemple par Moyshe Leyb Halpern, grand poète de langue yiddish, originaire de Galicie, arrivé à Vienne à l'âge de douze ans, puis reparti dans sa ville natale où il écrit de la poésie dans sa langue maternelle, avant d'émigrer aux Etats-Unis.

Des musiciens ambulants juifs, comme d'autres tziganes, parcouraient l'Empire. Leurs instruments étaient le cymbalum (*tsimbl* ou *hakbreydl* en yiddish), la flûte, le violon (*fidl*), le violoncelle (*tshelo*), puis la clarinette récemment inventée. Mordechai Rosenthal est particulièrement représentatif des échanges entre les deux communautés, et montre à quel point il est difficile de distinguer à cette époque la musique juive de la musique tzigane. Né en 1789 à Balassagyarmat (Jahrmarkt en allemand) à la frontière actuelle de la Hongrie et de la Slovaquie, il est plutôt connu de nos jours sous le nom de Márk Rózsavölgyi, qui lui fut donné en 1824 par une société philharmonique hongroise. Pourtant il s'était fait connaître en jouant, déguisé en Tzigane, les airs appris de sa famille de musiciens klezmer, et ceux de sa composition. Il est considéré désormais comme le « père » de la musique

hongroise, et de nombreux musiciens Rrom, qui furent ses élèves, ont diffusé son œuvre, en oubliant qu'elle est représentative de la musique juive de son temps !

Il faut parler du cymbalum, cet instrument emblématique des musiciens ambulants, juifs ou non, et de son influence sur le pianoforte, dont le développement en Autriche est fulgurant au début du 19e siècle. Comment ne pas observer que l'accompagnement de *Ständchen* est une imitation directe de ce que le cymbalum peut jouer pour accompagner une mélodie ? Cet instrument, qui se joue avec des baguettes, ne peut jouer plus de deux notes à la fois. Les basses sont donc jouées sur le temps fort, et l'harmonie est développée sur les temps suivants ou les contretemps, deux notes par deux notes. C'est exactement ce qu'écrit Schubert dans *Ständchen*, ou dans la dernière partie du Pâtre sur le Rocher.

Le disciple demande au rabbin : « Pourquoi répondez-vous toujours à une question par une question ?
- D'où tiens-tu cela ? »

Nous nous sommes posé bien des questions sur les similitudes entre la musique de Schubert et la musique klezmer. On ne peut par exemple qu'être frappé par la proximité du langage harmonique de la musique klezmer avec celui du premier romantisme autrichien. Accords de septièmes diminuées, retards, longs accords de dominante, alternance majeur-mineur... Est-ce vraiment un hasard si ces musiques, nées au même endroit, utilisent un langage commun ? Doit-on parler d'influence, ou plutôt d'origines semblables ? Ne s'agirait-il pas d'une nostalgie partagée, de Werther à Kafka ?

À l'instar de bien des musiciens juifs ou rroms, Franz Schubert était un musicien de salon, voire de guinguette ou de taverne. Beethoven ne manquait pas de faire savoir que le jeune homme n'était pas sérieux, et Schubert se sentait blessé par ce mépris. Pourtant indiscutablement, sa musique est celle d'un homme qui aime la vie, les passions, les femmes, les vins hongrois ou italiens... De même, celle de Wenceslas Matiegka, compagnon de bohème de Schubert, compositeur, guitariste et pianiste, originaire de... Bohême (donc autrichien !). Il composa un trio pour flûte, alto et guitare, auquel Schubert ajouta par la suite une partie de violoncelle. Nous proposons de ce quatuor une version adaptée pour nos instruments. Ce genre d'arrangement était banal, et éphémère, dans les réunions de musiciens.

Transportée de l'Europe Centrale vers les Etats-Unis par la grande émigration juive à partir de 1870, la musique klezmer a conservé de nombreux traits de ses terres d'origine. Bien des airs publiés à New York étaient déjà chantés dans les shtetl d'Europe où le copyright n'existant pas encore. Certains musiciens installés en Amérique n'ont pas hésité à déposer sous leur propre nom des mélodies qu'ils trouvaient dans leur mémoire, ou que leur grand-mère leur chantait. Parallèlement, cette importation européenne s'est trouvée au contact du jazz, en train de naître à la même époque. On sait à

quel point les deux styles se sont côtoyés, influencés, ont joué des emprunts, références, blagues, allusions, etc. Nous avons essayé de comprendre comment la musique klezmer pouvait sonner avant l'émigration.

Shloyme Sekunda (Sholom Secunda), le grand compositeur de musique klezmer new-yorkaise, naît en Ukraine, dans la partie sous domination russe, et arrive aux États-Unis en 1907. Il est connu pour avoir publié des airs populaires de sa culture d'origine, et pour s'en être inspiré dans ses propres compositions. Le *Yiddishe Lied*, son chef-d'œuvre sinon son œuvre la plus connue, en témoigne avec éloquence. On y découvre une accumulation de clichés de la musique klezmer, avec l'ironie bienveillante caractéristique de l'humour juif qu'on apprécie également dans les paroles. Il s'agit donc pour nous de partager son monde sonore, celui qu'il a transporté sur un paquebot depuis Odessa, et que son entourage lui a légué.

Il n'était donc pas question pour nous d'imiter les grands maîtres de la musique yiddish : Talila, Chava Albertstein, Giora Feldmann, Nano Peylet et tant d'autres que nous admirons. Leur talent est inimitable, même si ici ou là nous leur avons fait quelques clins d'œil affectueux. Ces artistes sont ceux d'un revival qui fleurit depuis les années 1970. L'idée était plutôt d'écouter les rares enregistrements de musiciens klezmer d'Europe, ceux qui sont restés, et qui ont été enregistrés, avant la Shoah en général. Nous avons aussi écouté les grands cantors du début du 20^e siècle, ceux qui ont chanté le répertoire de leur Pologne natale. Le style des uns et des autres est à la fois beaucoup plus lyrique et plus simple : finalement assez... schubertien. Ce sont les héritiers directs de Solomon Sulzer et de Mordechai Rosenthal.

Le rabbin, barbe et redingote au vent, dévale les rues de Chernowitz, exultant :
« J'ai une réponse ! J'ai une réponse ! Quelqu'un a-t-il une question ? »

Nous avons tenté de donner une réponse, mais finalement y avait-il une question concernant ce rapprochement de Schubert et la musique klezmer ? Peut-être que non ! Donc nous avons cherché la question qui correspondrait à notre réponse en rapprochant notre instinct des évidences musicologiques, comme la présence d'un patrimoine juif-klezmer dans la Vienne romantique. On peut légitimement s'interroger sur le propos d'un enregistrement qui mêle Schubert et le romantisme le plus sublime à l'autodérision et l'humour intrinsèques à la culture juive et donc aussi à la musique klezmer. Mais, n'avez-vous pas remarqué que les airs klezmer, tel le *Yiddishe Lied*, se terminent en suspens comme accrochés à un point d'interrogation ?

Jean-Christophe Frisch

1 - STÄNDCHEN (adaptation en yiddish de M.L. Halpern) SÉRÉNADE

Stile shweben meine tfiles
Durch der nacht zu dir
Shein is izt in gorten
Stil is kum a rop zu mir.

Boimer roishen koim zu heren
In lewone shein
Keiner wert uns do nit sh'teren
Darfst in shrek nit sein.

Nachtigalen singen, trelen,
Asoi wunderschein
Jo sei willen clor derzeilen
Wie ikh leid un wein.

Nachtigalen kenen spiren
Benkhaft liebesweh
Wen sei willen hertzten rihrn
Weinen, singen sei.

Efenzche dein hartz dos sheine
Shtois mich nit zurik
Kum zu mir du einzig eine.
Kum o kum mein glik.

En silence, pour toi, se tissent
Mes prières à travers la nuit
Maintenant le jardin est beau,
Le silence vient juste de m'envahir.

Les arbres bruissent, on les entend à peine
Dans la clarté de la lune
Ici personne ne nous dérangera,
Tu n'as rien à craindre.

Les rossignols chantent et trillent
Jolliment
Ils veulent raconter
Combien je souffre et je pleure.

Les rossignols peuvent sentir
La nostalgie du mal d'amour
Quand ils veulent émouvoir les cœurs,
Ils pleurent et chantent.

Ouvre ton cœur,
Ne me repousse pas
Viens vers moi, toi l'unique, pour que l'on soit ensemble.
Viens, oh viens, mon bonheur.

2 - ITSIK

Refrain :
Lomir zikh tsekishn,
Di mame meg shoyn visn
Az Itsik hot shoyn khasene gehat,
Oy, Itsik hot shoyn khasene gehat !

Oy, Itsik iz a khosn,
In fash nito keyn groshn,
Nor Itsik hot shoyn khasene gehat !

Refrain : Lomir zikh tsekishn...
Nito kein benkl, nit kein tish,
A tsebrochen betl oif dray fis.

ITSIK

Refrain :
Embrassons-nous,
Sa maman peut maintenant savoir
Qu'Itsik s'est déjà marié,
Oy, Itsik s'est déjà marié !

Oy, Itsik est un fiancé
Qui n'a pas un sou en poche,
Mais Itsik s'est déjà marié !

Refrain
Il n'a pas de banc ni de table,
Seulement un lit cassé sur trois pieds,

Nor Itsik hot shoyn khasene gehat !

Refren : Lomir zikh tsekishn...

Nito kein broyt, kein khale,

An oysgeveynt kale,

Nor Itsik hot shoyn khasene gehat !

Refren : Lomir zikh tsekishn...

Es hot im keiner nit genoyt,

Er hot zikh aleyn gemakht dem toyt,

Nor Itsik hot shoyn khasene gehat !

Refren : Lomir zikh tsekishn...

5 - A YIDDISHE MAME

Ich vil bei eich a kashe freygn zokt mir ver es ken
Mit velche tayere farmegens bentsht Got alemen,
Men koift es nit far keine gelt dos git men nor imzist
Un doch az men farlirt dos vifil treren men fargist,
A tsveite git men keinem nit es helft nit kain gevein
Oy ! ver es hot farloren der weist shoyn vos ich mein.

A yiddishe mame es gibt nit besser in der velt,
A yiddishe mame oy vey vi bitter ven zi felt,
Vi shein und lichtig is in hois ven di mame's do,
Vi troikrik finster vert ven Got nemt ir oif olom habo.

In vasser in fayer volt zi gelofen far ir kind,
Nit halten ir tayer dos iz geviss di greste zind,
Oy vi glicklich un reich is der mensh vos hot
A za sheine matune geschenkt fin Got
Nor ein altitshke yiddishe mame, Mame mein.

7 - REBBE ELIMELECH

Az der Rebbe Elimelech
Iz gevoren zeyer freylech
Is gevoren zeyer freylech Elimelech
Hot er oysgeton di tfilen

Mais Itsik s'est déjà marié !

Refrain

Il n'a de pain ni pour la semaine ni pour Shabbat,
Mais une fiancée éplorée,
Pourtant Itsik s'est déjà marié !

Refrain

Personne ne lui a demandé de se marier,
Il a creusé seul sa propre tombe,
Mais Itsik s'est déjà marié !

Refrain

A YIDDISHE MAME

Je voudrais vous poser une question, me répondre qui peut :
De quel don précieux D. bénit-il chacun de nous ?
On ne peut acheter avec de l'argent ce qui n'est donné que pour rien.
Quand on le perd, combien de larmes sont versées,
A personne n'en est accordé un second, les larmes ne sont d'aucune aide,
Oy, celui qui l'a perdu sait déjà de quoi je parle.

Une yiddishe mame, il n'y a rien de mieux sur cette terre,
Une yiddishe mame, quand elle manque comme c'est amer.
Comme la maison est heureuse et lumineuse quand Maman est là,
Comme elle est triste et sombre quand D. l'emporte dans l'autre monde.

Dans l'eau et le feu, pour son enfant elle est prête à se jeter,
Ne pas le chérir est certainement le plus grand des péchés,
Oh combien chanceux et fortuné
Est celui à qui D. a offert un si beau cadeau.
Juste une petite yiddishe mame, Ma Maman !

LE RABBIN ELIMELECH

Quand le rabbin Elimelech
Devenait très content
Il devenait très content.
Il enlevait ses phylactères

Un hot ongeton di brilen
Un geshikt nokh di fidlers di tsvey.

Un az di fidledike fidlers
Hobn fidledik gefideit
Hobn fidledik gefideit hobn zey...

Az der Rebbe Elimelech
Iz gevoren noch mehr freylech
Is gevoren noch mehr freylech Elimelech.
Hot er oysgeton dos kittl
Un hot ongeton dos kittl
Un geshikt nokh di paykiers di tsvey.

Un az di paykeldike paykiers
Hobn paykeldik gepaykelt
Hobn paykeldik gepaykelt hobn zey...

Az der Rebbe Elimelech
Iz gevoren gur stark freylech
Is gevoren gur stark freylech Elimelech.
Hot er opgemacht Avdole
Mitn shames Reb Nattole
Un geshikt nokh di tsimblers di tsvey.

Un az di tsimblidike tsimblers
Hobn tsimblidik getsimbelit
Hobn tsimblidik getsimbelit hobn zey...

8 - DER HIRT AUF DEM FELSEN

Texte de Wilhelm Müller & Karl August Varnhagen von Ense

Wenn auf dem höchsten Fels ich steh'
In's tiefe Thal hernieder seh',
Und singe,

Fern aus dem tiefen dunkeln Thal
Schwingt sich empor der Wiederhall,
Der Klüfte.

Je weiter meine Stimme dringt,
Je heller sie mir wiederklängt,
Von unten.

Et mettait ses lunettes
Et envoyait chercher les deux violoneux.

Et quand les violonant violoneux
Violonaient violonant
Ils violonaient en violonant...

Quand le rabbin Elimelech
Devenait encore plus content
Il devenait encore plus content.
Il enlevait son kittel
Et mettait son chapeau
Et envoyait chercher les deux tambourineurs.

Et quand les tambourinant tambourineurs
Tambourinaient tambourinant
Ils tambourinaient en tambourinant...

Quand le rabbin Elimelech
Devenait vraiment très content
Il devenait vraiment très content.
Il chantait la prière de Havdala
Avec le bedeau Nattoule
Et envoyait chercher les deux cymbalistes.

Et quand les cymbalisant cymbalistes
Cymbalaient cymbalisant
Ils cymbalaient en cymbalisant...

LE PÂTRE SUR LE ROCHER

Lorsque juché sur le plus haut rocher,
Je regarde vers la vallée,
Et je chante,

Des gorges sombres et profondes
Le lointain écho vibre et remonte
Des vallons.

Plus ma voix porte au loin,
Plus claire elle me revient
D'en bas.

Mein Liebchen wohnt so weit von mir,
Drum sehn' ich mich so heiss nach ihr,
Hinüber.

In tiefen Gram verzehr' ich mich
Mir ist die Freude hin,
Auf Erden mir die Hoffnung wich,
Ich hier so einsam bin.

So sehnend klang im Wald das Lied,
So sehnend klang es durch die Nacht,
Die Herzen es zum Himmel zieht,
Mit wunderbarer Macht.

Der Frühling will kommen,
Der Frühling meine Freud'.
Nun mach' ich mich fertig
Zum Wandern bereit.

10 - YIDDISHE LIED (Texte de Anshel Shorr)

Der yid meg sein orim, doch is er sehr reich
weil geistige oizres hot der yid sehr asach.
Der yid is geduldig sein betochin is grois
fin a brenndigen oiven kumt er lebedig arois.

Men ruft yim ben melech a yachtzen a gvir,
in yedes land fershliest far yim di tier.
El klogt in er weint er ken shoin nit mehr,
afle sein gelechter : oy is gemisht mit a trehr
Oy !

Macht sich amul es geht yim shoin git
dormantmen yim bald az er is a yid,
un men git yim vider, dem shteken in der hand,
in er sicht a nai land.

Un kumt a nei yur ale felker bizgor,
zingen in tantzen in weren ashmied.
Un der yid Rosh Hashono sitzt in shil mit kavono
in hert fin sein chazan an ander min lied.

Mon aimée habite si loin de moi,
Elle me manque si ordemment,
Là-bas.

Je me consume dans un profond désespoir.
La joie m'a quitté
Ici-bas, l'espoir m'a fui,
Ici, je suis si seul.

Si nostalgique résonnait le chant dans la forêt,
Si nostalgique il résonnait dans la nuit,
Qu'il élevait les coeurs vers le ciel
Avec une puissance merveilleuse.

Le printemps va venir,
Le printemps, ma joie,
Maintenant, je me prépare
Pour être prêt à partir.

CHANT YIDDISH

Même quand il est pauvre, le Juif est riche,
car il possède un trésor spirituel inouï.
Le Juif est patient, et comprend beaucoup de choses.
Il est sorti vivant d'un brasier redoutable.

On le nomme fils de roi, un grand homme, un homme riche.
Mais chaque pays lui ferme ses portes.
Il pleure et sanglote, il n'en peut plus,
même son rire, oy, se mêle de larmes.
Oy !

Et si un jour, la vie est un peu plus douce,
il lui est tout de suite rappelé qu'il est juif.
Alors, on lui donne à nouveau son bâton de vagabond,
et il doit chercher un nouveau pays d'accueil.

Quand arrive le Nouvel An, tous les peuples de la Terre
chantent et dansent, jusqu'à tomber ivres de fatigue.
Le Juif, à Rosh Hashana, s'assied pour méditer dans la synagogue
et écoute le chant de son cantor, une autre sorte de chant...

*Hineni heyoni mimaas nirash venitchad mipachad yoshev
tehilos yisroel.*

*Bosi laamod ulhischanen lefonecho al amcho yisroel asher
shlochuni.*

*Haint Yom Kippur bei nacht ; geht a rein in shil.
Vet yir heren dem chazan singen ; oh dort mit a gefiel,
mi Yom Kippurim seh vead Yom Kippurim
habo olenu oh letovo.*

*Ober es macht sich oich amul ven oich freilech is yisroel
un er singt sich freilich un moire ven es kumt on Simchas Toro.*

*Sisu vesimchu b'Simchas Toro, us nu kuvod latiro
kitov sachro mikol s'choro mi pos umipnirim yekoro ;
oy nogil venossis besoss hatoro kihulanu os veoro
Sisu ve simchu b' Simchas Toro.*

*Me voici présent devant Toi ; je franchis ce pas, moi qui suis pourtant
si dépourvu de mérites.*

*C'est pourquoi je tremble d'une sainte frayeur devant L'Éternel qui
trône au milieu des louanges d'Israël.**

*Arrive le Jour du Grand Pardon ; il entre dans la synagogue
pour entendre le cantor chanter.*

*« De Yom Kippour cette année à celui de l'an prochain,
nous nous conduirons dans le bien ».**

*Mais il arrive aussi parfois quand le peuple d'Israël est gai
qu'il chante heureux et sans peur quand arrive Simhas Torah***

*A Simhas Torah, chantons et réjouissons-nous en l'honneur de la Torah,
notre bien le plus précieux, plus précieux que les richesses et les perles.
Réjouissons-nous et exultons dans la joie car la Torah est dans
notre cœur et nous illumine.****

* Prière en hébreu

** Commémoration du jour où D. donna la Torah au peuple d'Israël sur le Mont Sinai

*** Texte en hébreu

11 - GEFILTE FISH

Chez votre poissonnière, achetez une sheine karp.
Gardez tête et arêtes et ne jetez pas les peaux
Mettez tout ça dans l'eau bouillante in a grossen top
A grossen tsvibel nokh un fier grosse karoten
zalts, pfeffer, fier stikleh tsiker nokh aier geshmak

Des filets de poisson vous ferez le gefiltes
Il vous faut aussi deux oignons, fier aier, matsemehl
a bissel pfeffer, zalts un tsiker nokh aier geshmak
Le poisson, hachez à la main, surtout pas au mixer !
Ajoutez, pour finir, matsemehl pour épaissir.
Tout l'art de ma grand-mère, (c'est un secret), est dans la
proportion de matsemehl...

Alors, in aier top, cuisez votre préparation puis laissez
réduire votre bouillon.
Servez froid avec du raifort, c'est meilleur que la truite !
Et le bouillon qui prend en gelée... a gite apétit !

A rabbi, asked by his pupil why he has to study the same page of the Talmud again, replies: 'A great work is like Jerusalem. You can look at it at daybreak and at noon, beneath the stars and in bright sunshine, from the north and from the south, in snow and in scorching heat, and it is always Jerusalem: none of those views obliterates the previous ones.'

The same is true of the immense and unique œuvre of Franz Schubert. This recording, while making no claim to be exhaustive, aims in its modest way to show that the links between the music of 1820s Vienna and klezmer music - the latter known for the most part through sources dating from a hundred years after that - are stronger than one might imagine. Period instruments bring this out this particularly well.

The Austrian Empire at the time of Schubert extended from Lemberg (now Lviv, Ukraine) in the east, to Dalmatia in the south and Bohemia in the west. Fourteen languages were spoken, including various forms of Yiddish. An edict of toleration, issued in 1782, had led to a decline in anti-Semitism. Jewish intellectuals, in preparation for the tremendous development of the 1900s, played an important part in literature and the arts. It was considered normal for a Jew from Transylvania or elsewhere in the Empire to travel to Vienna, there to complete his studies of philosophy or of the violin. Thus Solomon Sulzer, cantor of a synagogue in the Vorarlberg, studied composition in Vienna with Ignaz von Seyfried. His *Schir Zion* (Song of Zion) is regarded as the model of modern Jewish worship ritual. Surprisingly perhaps, it includes a work by Franz Schubert, Psalm 92, *Tov lechodos* in Hebrew (D 953). This Psalm, for four-voice choir and solo baritone, was set by Schubert and sung by Sulzer in 1828, the year Schubert composed *Der Hirt auf dem Felsen* D 965, and also the year he died. Sulzer, who had a fine baritone voice, also sang other songs by Schubert in the synagogue. He was even accompanied there by Franz Liszt in 1846. He was appointed professor at the Vienna Conservatoire, which was an exceptional consecration for a Jew. In that context Yiddish adaptations of songs by Schubert appeared, made, for example, by Moyshe Leyb Halpern, a Yiddish-language poet born in Galicia, who arrived in Vienna in 1898 at the age of twelve, then returned in 1907 to his hometown, where he wrote poetry in his native tongue, before emigrating to the United States the following year.

Itinerant Jewish musicians, like the Romani, travelled all over the Austrian Empire. Their instruments were the cimbalom (*tshimbli* or *hakbreydl* in Yiddish), flute, violin (*fidl*), cello (*tshelo*), and then the recently invented clarinet. Mordechai Rosenthal was particularly representative of the musical exchanges that took place between the Jewish and Romani communities, and through his compositions we see how difficult it is to distinguish between the Jewish music and the Romani music of that time. Born in 1789 in Balassagyarmat (Jahrmarkt in German), on the present border between Hungary and Slovakia, he is better known nowadays as Márk Rózsavölgyi (Rózsavölgyi being the Hungarian translation of Rosenthal), a name he was given in 1824 by a Hungarian philharmonic society. Yet he had made a name for himself by playing, dressed as a Romani musician, the tunes he had learned from his family of klezmer musicians or those he had composed himself. Márk Rózsavölgyi is now regar-

ded as the 'father' of Hungarian music. Many Romani musicians who studied with him circulated his works, forgetting that they were representative of the Jewish music of his time!

We must now take a look at the cimbalom - the emblematic instrument of itinerant musicians, Jewish or otherwise - and its influence on the fortepiano, which in early nineteenth-century Austria experienced a tremendous upsurge in its development. How can one fail to notice that the accompaniment of Schubert's song *Ständchen* imitates the cimbalom? Played with beaters, the instrument can produce only two notes at once. The basses are played on the downbeat, and harmony is developed on the following beats or the offbeat, two notes at a time. This is exactly what Schubert wrote for *Ständchen*, and also for the last part of *Der Hirt auf dem Felsen*.

The pupil asks the rabbi, 'Why do you always answer a question with a question?'
- 'Where did you get that idea?'

We wondered a great deal about the similarities between the music of Schubert and klezmer music. One cannot help being struck, for example, by the resemblance between the harmonic language of klezmer music and that of early Romantic music in Austria - diminished seventh chords, retardations, long dominant chords, alternation of major and minor, and so on. Is it really a coincidence that these types of music, born in the same place, share a common language? Should we speak of influence, or rather of similar origins? Could it not be that, from Werther to Kafka, there was a sharing of the same nostalgia?

Like many Jewish or Romani musicians, Franz Schubert was a salon musician, and he would even play in inns and taverns. Beethoven did not fail to proclaim that the boy was 'not serious', and Schubert felt hurt by such scorn. Yet unquestionably his music is that of a man who loved life, passions, women, wines (Hungarian or Italian), and so on. Just like that of Wenceslas Matiegka, composer, guitarist and pianist, a member of Schubert's bohemian circle, who was Bohemian (and therefore Austrian). He composed a *Trio* for flute, viola and guitar, to which Schubert later added a cello part. We present here an adaptation of that quartet for our instruments. Musicians of the time were in the habit of making such arrangements when they got together.

Taken from Central Europe to the United States in the great Jewish emigration of 1870 onwards, klezmer music has retained numerous features of its land of origin. Many of the pieces published in New York had already been sung in the shtetls of Europe, where there was no such thing as copyright. Some musicians who settled in America did not hesitate to publish under their own names the songs they found in the recesses of their memories, maybe ones that had been sung to them by their grandmothers. Meanwhile, that import from Europe came into contact with jazz, which was emerging at that time. The two styles came together and influenced each other, with borrowings, rete-

rences, jokes, allusions, and so on. We have tried to understand how klezmer music may have sounded before the emigration.

Sholom Secunda, the great New York composer of klezmer music, was born Shloyme Sekunda in the part of the Russian Empire that was later to become Ukraine; he arrived in the United States in 1907. He is remembered for having published folk tunes from his native culture, from which he took inspiration for his own compositions, a fine example of which is *Dos Yiddishe Lied*, his masterpiece, if not his best-known work. It contains many of the clichés of klezmer music and the good-natured irony that is typical of Jewish humour can be appreciated in the words. Our aim is to share the sound of his music, the sound he inherited from his circle, and which he took with him when he set sail from Odessa.

There was no question of our imitating the great masters of Yiddish music, Talila, Chava Albertstein, Giora Feidmann, Nana Peylet and the many others we admire. Their talent is inimitable – but that does not prevent us from making affectionate references to them here and there. They are the artists of a revival that has been flourishing since the 1970s. Our idea, rather, was to listen to the rare recordings that were made by European klezmer musicians, those who did not emigrate to America, generally before the Holocaust. We also listened to the great cantors of the early twentieth century those who sang the repertoire of their native Poland. Their style is much more lyrical, and also much simpler – indeed, quite close to that of Schubert. They are the direct heirs of Solomon Sulzer and Mordechai Rosenthal.

The rabbi, his beard and coat flying in the wind, hurries down the streets of Chernowitz, rejoicing. 'I have an answer! I have an answer! Does anyone have a question?'

We have tried to provide an answer. But was there a question? Schubert and klezmer music? Maybe there wasn't! Using instinct and musicological evidence, such as the presence of a Jewish klezmer heritage in Vienna during the Romantic period, we sought therefore the question to fit our answer. One may legitimately wonder why a recording that combines Schubert and music of finest period in Romanticism with the self-deprecation and humour that are part and parcel of the Jewish culture and therefore of klezmer music as well? But have you not noticed how klezmer pieces – *Dos Yiddishe Lied*, for instance – end inconclusively, as if with a question mark?

Jean-Christophe Frisch
English translation: Mary Pardoe

1 - SERENADE

(Yiddish translation by M.L. Halpern)*

My prayers for you are woven
In silence through the night.
Now the garden is lovely.
Silence has just filled me.

The trees are rustling: one barely hears them
In the moonlight.
Here, no one will disturb us.
You have nothing to fear.

The nightingales sing and trill
Pretty.
They want to tell how much
I am suffering and weeping.

The nightingales can feel
The nostalgia of love's torture.
When they want to move hearts,
They weep and sing.

Open your heart, do not reject me.
Come to me, you the unique one.
So that we may be together.
Come, oh come, my bliss.

2 - ITSIK

Refrain:
Let's all embrace!
At last his mother can be told.
Itsiik got married!

Oh, Itsik got married!
Oh, Itsik is a young newly-wed
Who doesn't have penny in his pocket.
Oh, Itsik got married!

Refrain
Oh, Itsik got married!

Oh, he has neither table nor chair.
Only a broken bed standing on three legs.
Nevertheless, Itsik just got married!

Refrain
Oh, Itsik got married!
At his home, there's neither bread, nor challah.
A young bride a bit stale.
But Itsik got married!

Refrain
Oh, Itsik got married!
He wouldn't listen to anyone.
He dug his own grave
But Itsik got married!

5 - A YIDDISHE MAME

I'd like to ask of you a question, tell me who knows
With which dear possession does G. bless everyone?
It cannot be bought for no money, it's given only for free.
And when it is lost, how many tears are shed.
A second is given nobody, no cry can help,
Oy, he who has lost it, he already knows what I mean.

A Yiddishe Mame
There's nothing sweeter in this world
A Yiddishe Mame,
How bitter when she is missing
Oh! The house is so full of light,
So beautiful when mother is there!
How sad, lugubrious everything becomes
when G. takes her to The World to Come
Water and fire, she'd gladly brave for her children.
Not to cherish her would be the greatest sin,
Oh! How happy, how wealthy is the one who has
Such a beautiful gift presented from G.
Just a Yiddishe Mame
My Mame!

7 - RABBI ELIMELECH

When Rabbi Elimelech
Became very happy
He became very happy
He took off his phylacteries
And put on his glasses
And sent for the two fiddlers.
And when the fiddlers started fiddling
On their fiddles they were fiddling
On their fiddlers they were fiddling right away.
When Rabbi Elimelech
Became really very happy
He became really very happy
He took off his coat
And put on his little skullcap
And sent for the two drummers.
And when the drummers started drumming
On their drums they were drumming
On their drums they were drumming right away.
And when Rabbi Elimelech
Grew really, but really Ecstatic
He grew really, but really Ecstatic
He said the Avdalah prayer
And sent for the Sammash Reb Nattole
And sent for the two cymbalists
And when the cymbalons started cymbaling
On their cymbalons they were cymbaling
On their cymbalons they were cymbaling right away!

8 - THE SHEPERD ON THE ROCK

Text by Wilhelm Müller & Karl August Varnhagen von Ense
When on the highest cliff I stand
And look down into the valley below
And sing

The echo from the ravines
Floats upwards from the dark valley
Far away.

The farther my voice carries.
The clearer it returns to me
From below.

So far from me does my love dwell
That I yearn for her more ardently
Over there.

By deepest grief I am consumed.
Here, all hope has left me:
My joy is at an end.
I am so lonely here.

So longingly sounded the song in the wood.
So longingly it sounded through the night.
Lifting hearts up to heaven
With wondrous power.

Spring is coming.
Spring, my joy:
And I make myself ready
To go out walking.

10 - YIDDISHE SONG (Lyrics by Anshel Short)*

Even when poor, the Jew is rich
for he possesses a huge spiritual treasure
The Jew is patient and understands many things
He came out alive from a dreadful inferno.

He is called the son of a king, a great man, a rich man
But every country closes its doors to him.
He weeps and sobs, he can stand it no longer.
Even his laugh, oy, is mixed with tears
Oy!
And if one day life seems a bit gentler
He is immediately reminded that he is Jewish.

So he is again given his wanderer's staff
and must go seek a new country of refuge.

When the New Year arrives, all the peoples of the Earth
sing and dance until they fall, drunk with exhaustion.
The Jew, at Rosh Hashanah, sits to meditate in the synagogue
and listens to the chant of his cantor, another kind of song...

Here I am, present before You: I take this step even though I am
so unworthy.

This is why I am trembling with a holy fright before the Eternal
who sits enthroned amidst the praises of Israel.

Then comes the Day of Atonement. He enters the synagogue
to hear the cantor sing.
From Yom Kippur this year to that of next year,
we shall behave in goodness.'

But it also sometimes happens when the people of Israel is
merry that he sings happy and fearlessly when Simchat Torah
arrives:

At Simchat Torah, let us sing and rejoice in honour of the Torah,
our most precious possession, more precious than riches and
pearls. Let us rejoice and exult in joy, for the Torah is in our
heart and enlightens us.¹

¹ Prayer in Hebrew

² Commemoration of the day when G. gave the Torah to the
people of Israel on Mount Sinai.

³ Text in Hebrew

11 - GEFILTE FISH*

At your fishmonger's, buy eine sheine karp,
Keep head and bones and do not throw away the skins
Put everything in boiling water in a grossen top
A grossen tsvibel nokh un fier grosse karoten
zalts, pfeffer, fier stikleh tsiker nokh aier geshmak.

From the fish filets you will make the gefiltes
You also need two onions, fier aier, matsemehl,
a bissel pfeffer, zalts un tsiker nokh aier geshmak.
Chop the fish by hand, never in a mixer!
To finish, add matsemehl to thicken.

All my grandmother's art (it's a secret) is in the proportion of
matsemehl...

Next, in aier top, cook your preparation then let your bouillon
reduce.
Serve cold with horseradish. It's better than trout!
And the bouillon that thickens into jelly... a gift apetit!

* English translation: John Tyler Tuttle

JEAN-CHRISTOPHE FRISCH : après des études de biologie, il obtient tous les premiers prix des CNSM de Paris et Bruxelles. Le succès de l'enregistrement des sonates pour flûte de Vivaldi, et son envie de partager une vision différente et novatrice de la musique baroque le décident à créer son ensemble, XVIII-21 Le Baroque Nomade, né de ses passions pour les voyages et la musique, recherche les croisements de la musique baroque avec d'autres horizons musicaux. Jean-Christophe est convaincu que les traditions orales, proches des styles anciens par leur spontanéité et leur liberté, permettent de comprendre des éléments essentiels des œuvres classiques. Depuis, ses enregistrements ont été nominés aux Victoires de la Musique et couronnés par de très nombreuses récompenses. « Cela s'appelle l'infini respect ». *Télérama*

CYRILLE GERSTENHABER : après des études de littérature, elle se consacre à la musique. L'exceptionnelle flexibilité de sa voix et ses connaissances stylistiques lui permettent d'aborder un répertoire éclectique qui va de la période médiévale à nos jours. Régulièrement encensée par la critique, — « cette chanteuse est exceptionnelle (...) proche du sublime » (*Le Monde*), « superbement expressive, vocalement audacieuse, comédienne hors pair, captive » (*Diapason*) — elle voyage dans les répertoires comme Jean-Christophe Frisch dans le Monde. Elle recherche avant tout l'émotion d'un moment, la sensualité d'un mot, le parfum d'un silence...

LORENZO COPPOLA : né à Rome, il obtient tous les premiers prix des conservatoires Sainte Cécile de Rome et Royal de La Haye. Il s'installe à Paris en 1992, puis à Barcelone où il est titulaire de la classe de clarinette ancienne de l'Ecole Supérieure de Musique. Il est professeur à l'Ecole de Musique Ancienne de Venise. Devenu, selon Jean-Christophe Frisch (!) le plus grand spécialiste de clarinette ancienne du Monde, vous pouvez le retrouver sur CD dans le Concerto pour clarinette de Mozart avec le Freiburger Barockorchester, le Quintette de Mozart avec le Quatuor Kuijken, les Serenades de Mozart « Gran Partita » avec l'ensemble Zefiro.

HAGER HANANA : franco-tunisienne, elle obtient tous les premiers prix du CNSM de Paris. Elle a été violoncelle solo du Concert Spirituel et des Musiciens du Louvre. Aujourd'hui membre de l'Orchestre des Champs Elysées, et devenue, selon Jean-Christophe Frisch (!), avec qui elle a fondé XVIII-21, la plus grande violoncelliste baroque du Monde, elle interprète en 2012 l'intégrale de l'œuvre de J.S. Bach pour violoncelle piccolo. Elle est professeur de violoncelle baroque au CRR de Lyon.

SOO PARK : née en Corée, elle obtient tous les premiers prix de piano à l'unanimité du CNR de Paris et de pianoforte du CNSM de Paris. En 1998 elle remporte le deuxième prix au concours 'Musiqua Antiqua' de Bruges. Elle est accompagnatrice au département de musique ancienne du CNSM de Paris depuis 1999. Devenue, selon Jean-Christophe Frisch (!) la plus grande pianofortiste du Monde, elle donne à Séoul le premier concert de pianoforte en Corée.

JEAN-CHRISTOPHE FRISCH: After studying biology, he obtained all the premier prix at the Paris and Brussels Conservatoire. The success of the recording of the Vivaldi flute sonatas and his desire to share a new and different approach to Baroque music decided him to create his own ensemble, XVIII-21 Le Baroque Nomade is the result of his passions for travel and music, looking for intersections between Baroque and other musical paths. Jean-Christophe Frisch is convinced that oral traditions, which in their freedom and spontaneity are close to early styles, can provide insight into the classical works. Since then, his recordings have been nominated for the French Victoires de la Musique and crowned with many distinctions. 'That is called infinite respect' (*Télérama*).

CYRILLE GERSTENHABER: After studying the humanities, she decided to devote herself to music. The extraordinary versatility of her voice and her feeling for style enable her to approach an eclectic repertoire, ranging from medieval music to that of today. Regularly praised to the skies by the critics – 'this exceptional singer [...] approaches the sublime' (*Le Monde*); 'superbly expressive, vocally intrepid, an outstanding actor – captivating' (*Diapason*) – she travels through repertoires as Jean-Christophe Frisch travels through the world. She seeks above all the emotion of a moment, the sensuality of a word, the perfume of a silence...

LORENZO COPPOLA: Born in Rome, he obtained all the first prizes at the Accademia di Santa Cecilia in Rome and Royal Conservatory in The Hague. He settled in Paris in 1992, then moved to Barcelona, where he teaches the early clarinet class at the Conservatorio Superior de Música; he is also a professor at the Venice School of Early Music. Having become, according to Jean-Christophe Frisch (!), the world's leading specialist in early clarinet, you can find him on CD in Mozart's Concerto (with the Freiburger Barockorchester), Quintet (with the Kuijken Quartet), and 'Gran Partita' Serenade (with the Zefiro ensemble).

HAGER HANANA: Franco-Tunisian, she obtained all the premiers prix at the Paris Conservatoire. She was solo cello with Le Concert Spirituel and Les Musiciens du Louvre. Now a member of the Orchestre des Champs-Elysées, she has become, according to Jean-Christophe Frisch (!), with whom she founded XVIII-21, the world's greatest Baroque cellist. In 2012 she performed J.S. Bach's complete works for violoncello piccolo. She is professor of Baroque cello at the Lyon Conservatory.

SOO PARK: Born in Korea, she obtained all the first prizes in piano, unanimously, at the National Regional Conservatory of Paris and in pianoforte at the Paris Conservatoire. In 1998 she won second prize at the 'Musiqua Antiqua' Competition in Bruges. She has been the accompanist in the early music department of the Paris Conservatoire since 1999. Having become, according to Jean-Christophe Frisch (!) the world's leading pianofortist, she gave the first Korean pianoforte concert, in Seoul.