

SWR»
VOKAL
ENSEMBLE

NIGUN נִיגוּן

HEBRÄISCHE CHORMUSIK

SWR VOKALENSEMBLE
YUVAL WEINBERG, DIRIGENT

FR 12. JULI 2024, 20 UHR
STUTTGART, EV. KIRCHE GAISBURG

SA 13. JULI 2024, 19 UHR
ULM, PAULUSKIRCHE

DO 29. AUGUST 2024, 19.30 UHR
NAUMBURG, STADTKIRCHE ST. WENZEL

SWR.de/ve

PROGRAMM

NIGUN נִיגוּן

HEBRÄISCHE CHORMUSIK

DOV CARMEL * 1932 / **YEHEZKEL BRAUN ARR**
Uri Tsafon / Erhebe Dich, Nordwind

YEHEZKEL BRAUN 1922 – 2014
Shir Hashirim / Hohelied Kapitel 3
Soli: Wiebke Wighardt (A), Wakako Nakaso (S)

ARNOLD SCHÖNBERG 1874 – 1951
De Profundis Psalm 130
Soli: Johanna Zimmer (S), Pauline Stöhr (A), Ansgar Theis (Bar) Bernhard Hartmann (B)

GIL ALDEMA 1928 – 2014
Tsur mischelo achalnu / Der Herr ist mein Fels

SHIRI RISEMAN * 1992
Chidot / Rätsel
Soli: Aya Gigandet (S), Stefanie Blumenschein, Judith Hilger, Pauline Stöhr (A), Christopher Kaplan, Julius Pfeifer, Rüdiger Linn, Johannes Kaleschke (T), Philip Niederberger, Georg Gädker, Torsten Müller (B)

YEHEZKEL BRAUN
Vayimalet Kayin / Als Kain flüchtete
Solo: Christopher Kaplan (T)

ÖDÖN PÁRTOS 1907 – 1977
Hamawdil / Shabbatlied

PAUSE

MENACHEM WIESENBERG * 1950
Vier jiddische Lieder nach Abraham Sutzkever (UA)
Wer wet bleib'n, wos wet bleib'n
1. In Chuter / In der Hütte
2. Jiddische Gass / Jüdische Straße
3. A Wogen Schich / Ein Wagen Schuhe
4. Wer wet bleib'n, wos wet bleib'n? / Wer wird bleiben, was wird bleiben?
Soli: Kirsten Drope (S), Sabine Czinczel (A), Rüdiger Linn (T), Torsten Müller (B)

YEHEZKEL BRAUN
D'ror Yikra / Shabbatlied

AHARON HARLAP * 1941
Akeidat Yitzchak / Die Bindung Isaaks
Isaak: Steffen Kruse (T) / Abraham: Florian Kontschak (B)
Engel: Aya Gigandet (S), Wiebke Wighardt (A)

TZVI AVNI * 1927
Mizmorei tehilim / Psalm Canticles
1. Psalm 47
2. Psalm 48
3. Psalm 150

SWR Vokalensemble
Yuval Weinberg \ Dirigent

VIDEO-STREAM \ Fr 12. Juli live in SWR Kultur.de, danach auf YouTube
RADIO: \ Di 16. Juli, 20.05 Uhr in SWR Kultur für das ARD Radiofestival

אין כוטער

א

זונפֿאַרגאַנג אויף אייזיק בלאַע וועגן.
זיסע דרעמלפֿאַרבן אין געמיט.
ס'לייכט פֿון מאַל אַ שטיבעלע אַנטקעגן
מיט אַ שניי פֿון זונפֿאַרגאַנג באַשיט.
וונדערוועלדער הוידען זיך אויף שויבן,
צויבער-שליטנע קלינגען אין אַ קרייז.
אויפֿן פּיצל בוידעם וואַרקען טויבן,
וואַרקען אויס מיין פנים. אונטער אייז,
דורכגעשטרײפֿט מיט בליציקע קרישמאַלן
צאַפֿלט דער אירטיש אין האַלבער וואַר.
אונטער אויסגעשוויגענע קופֿאַלן
בליט אַ וועלט — אַ קינד פֿון זיבן יאָר.

KURZEIFÜHRUNG ZUM HEUTIGEN KONZERT ניגון NIGUN

Was ist jüdisch? Ist es die Religion, die Tradition, die Kultur? Ist es die Sprache, die Weltanschauung, sind es die Menschen? Die jüdischen Komponistinnen und Komponisten dieses Programmes suchen nach einer gemeinsamen musikalischen Identität, für die Arnold Schönberg von ebenso großer Bedeutung ist wie jiddische Lieder und Tänze. Unterschiedlichste Herkunftskulturen werden hörbar und verbinden sich zum Teil: aus dem Jemen und Marokko oder auch Polen und Russland. Immer wieder erklingt die Fusion von Kulturen, die sich aus den Biografien der Komponistinnen und Komponisten ergeben: orientalische Melodien, westliche Harmonik, nordafrikanische Rhythmen und Verzierungen. Das verbindende Element ist oft die Sprache: Hebräisch. Die Geschichten sind immer wieder biblische und erzählen von menschlichen Urkonflikten (Kain und Abel, die Opferung Isaaks) und von einer immer noch produktiven Auseinandersetzung mit den eigenen Wurzeln, auch wenn diese tausende Jahre in die Geschichte zurückreichen (Psalmvertonungen, Texte aus dem Hohelied, traditionelle Friedensgebete). Die meisten dieser Komponistinnen und Komponisten sind in Deutschland nahezu unbekannt, ihre Musik zeugt von der ganz besonderen jüdischen Identität, in der sich Melancholie und Schmerz, Witz und Leichtigkeit verbinden.

HEBRÄISCHE CHORMUSIK MEHR ALS EIN SCHMELZTIEGEL

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

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

Obwohl diese und andere israelische Komponisten überwiegend aus Deutschland, Osteuropa und Russland stammten, lassen sich ihre Inspirationsquellen keineswegs auf die Musik ihrer jeweiligen Herkunftsländer reduzieren. Im Gegenteil: Was viele dieser Komponisten verband, war die Faszination für die traditionelle Musik der Juden, insbesondere sephardischer, persischer und jemenitischer Herkunft, und für die Musik der Araber, denen sie in Palästina begegneten. Die Sängerin Bracha Zephira spielte eine entscheidende Rolle als Vermittlerin, indem sie den

Komponisten Gesänge aus verschiedenen jüdischen Gemeinden Jerusalems als Bausteine für ihre Kompositionen zur Verfügung stellte. Das Ergebnis dieser Synthese charakterisierte Alexander Uriah Boskowsch Anfang der 1950-er Jahre als »ostmediterrane Musikstil«. Der Begriff bezieht sich auf die Integration orientalischer Melodik und Rhythmik in westliche Formen (»deutsche Hardware, jüdische Software«, so der Komponist und Dirigent Noam Sheriff 2015), ein Konzept, das in der Musik Israels bis heute eine zentrale Rolle spielt.

Im Jahr 1936 gründete der renommierte polnisch-jüdische Violinist Bronisław Huberman das Israel Philharmonic Orchestra (bis 1948 das Palestine Symphony Orchestra). Damit begann eine Ära der Professionalisierung und Intensivierung des Musiklebens. Huberman wählte sorgfältig dutzende jüdische Musiker aus den führenden Orchestern Europas aus, mit dem Ziel, ein Spitzenorchester des jüdischen Volkes zu etablieren und gleichzeitig diese Musiker samt ihren Familien vor den Nationalsozialisten zu retten. Tel Aviv wurde zur Musikhauptstadt: Das Eröffnungskonzert unter der Leitung von Arturo Toscanini markierte den Beginn einer der bekanntesten, erfolgreichsten und stabilsten Kulturinstitutionen Israels. Die langjährige Zusammenarbeit mit Leonard Bernstein und anderen Dirigenten ermöglichte die Aufführung dieses Repertoires auf Bühnen weltweit.

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

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

YEHEZKEL BRAUN:

RENAISSANCE-POLYPHONIE UND TORAH-KANTILLATION

Yehezkel Braun (1922 – 2014) war eine außerordentliche Persönlichkeit unter den israelischen Komponisten der zweiten Generation. Als Oskar Braun in Breslau geboren, wanderten seine Eltern bereits 1924 in das britische Mandatsgebiet Palästina aus und ließen sich in der jungen Stadt Tel Aviv nieder. Die musik- und kunstbegeisterten Brauns erzogen ihre drei Söhne in einer für das jüdische Bürgertum typischen harmonischen Mischung aus klassisch-europäischer, traditionell-jüdischer und modern-hebräischer Kultur.

Seine ersten Erfahrungen mit Gemeinschaftsmusik sammelte Braun in der sozialistisch-zionistischen Jugendbewegung Hashomer Hatzair (hebr.: »Der junge Wächter«), wo er in den Jahren nach seinem Schulabschluss als Jugendleiter und Chorleiter tätig war. Während seines

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

Nach dem Krieg vertiefte Braun seine Kenntnisse der Musik von Bartók und Schönberg, des Jazz und der Chorleitung. Er nahm auch Kompositionsunterricht bei Alexander Uriah Boskowitz (1907 – 1964), dem führenden Vertreter des »ostmediterranen Musikstils«. Seine frühen Werke umfassten Unterrichts- und Kammermusik, Tanz- und Theatermusik sowie zahlreiche Lieder und Volksliedbearbeitungen. Gleichzeitig setzte er seine pädagogische Arbeit an verschiedenen Bildungseinrichtungen fort, der er während seiner gesamten Karriere treu blieb.

In den 1960-er Jahren begann Braun, sich intensiv mit historischer Satztechnik zu beschäftigen. Er absolvierte ein Studium der Altphilologie und wurde 1975 mit einem Stipendium für eine Fortbildung in gregorianischem Gesang an der Abtei St. Peter zu Solesmes in Frankreich ausgezeichnet. Die Vertrautheit mit dem Kirchengesang des Mittelalters beförderte auch sein Interesse an den traditionellen Torah-Kantillationen (Sangweisen) der jemenitischen und sephardischen Juden, die er in den folgenden Jahren erforschte und in seine Kompositionen einbezog. Braun erfuhr seine stilistische Reifung jedoch zu einer Zeit, in der sowohl der »ostmediterrane Stil« als auch die Verwendung von Renaissance-Polyphonie als unzeitgemäß galten.

Uri Tsafon (1964) baut auf einer Vertonung eines Verses aus dem Hohelied von Dov Carmel (1932 – 2024) auf. Der aus Budapest stammende Holocaust-Überlebende emigrierte 1949 nach Israel, wo er als Violinist und Musikpädagoge arbeitete. Später studierte er Komposition bei Abel Ehrlich, Noam Sheriff und Yitzhak Sadai sowie Dirigieren bei Gary Bertini. Carmel ist unter anderem für seine Chorkompositionen

bekannt, die neben denen Brauns einen wichtigen Platz im hebräischen Repertoire einnehmen. Brauns Bearbeitung beginnt in typischer Weise mit der nackten Melodie in der Tenorstimme, gefolgt von einer polyphonen Ausführung in farbiger modaler Harmonik.

Vayimalet Kayin wurde 1965 von Braun für das populäre Yarkon Trio komponiert. Als einzige A-cappella-Komposition im Programm des Trios, das ansonsten aus Schlagerliedern mit einer Band bestand, stellte das Stück eine besondere musikalische Herausforderung dar. Dennoch nahm der Komponist das Werk zunächst nicht allzu ernst: Wie damals bei Popsongs und anderen Nebenprojekten von Komponisten üblich, ließ Braun die Originalpartitur nach der Aufnahme im Studio zurück; sie muss als verschollen gelten. Erst in späteren Jahren rekonstruierte er nach der Tonaufnahme die Partitur dieses Werkes. Unter Brauns meditativ-lyrischen Chorwerken ragt das Stück als besonders dramatisch heraus, doch erreicht der Komponist dies durch einen schlichten dreistimmigen Satz in pentatonischer Tonsprache.

Im Jahr 1973 entstand *Cantici canticorum, caput III* (lat.: »Hoheslied, 3. Kapitel«), das sich in den vergangenen Jahrzehnten als eine der beliebtesten Kompositionen der israelischen Chorliteratur etablierte. Mit unvergleichbarer Eleganz setzt Braun die Szene einer altertümlichen Liebesgeschichte, die er anhand einer heiteren, lyrischen, mysteriösen und tänzerischen Polyphonik erzählt. Der Chor Brauns lacht und weint, spielt, tanzt, jubelt und verführt.

Schließlich wurde 1978 *D'ror Yikra* (hebr.: »Er wird die Freiheit verkünden«) geschrieben. Dieser mittelalterliche Hymnus stammt von Dunasch ben Labrat, einem Theologen und Grammatiker, der im 10. Jahrhundert in Spanien lebte und arabische Einflüsse in seine hebräische Dichtung einfließen ließ. Der Text wird am Sabbatabend zu verschiedenen Melodien gesungen. In seinem Stück verwendet Braun drei verschiedene Melodien sephardischer und jemenitischer Abstammung. So entsteht eine Art Medley traditioneller Melodien für dieses beliebte Gedicht.

ARNOLD SCHÖNBERG: BEITRAG ZUR ANTHOLOGIE JÜDISCHER MUSIK

Der 130. Psalm »De profundis« Op. 50B von Arnold Schönberg (1874 – 1951) entstand anlässlich der Anthology of Jewish Music des aus Polen stammenden Chordirigenten und Komponisten Chemjo Vinaver (1900 – 1973). Vinaver erwarb sich seinen Ruf als Experte für jüdische Chormusik durch seine Tätigkeit als Gründer und Dirigent des erfolgreichen Berliner Männerchors Hanigun sowie als Leiter der Kantorei der Synagoge »Friedenstempel« in Berlin-Halensee. In seiner Anthologie, die 1955 veröffentlicht wurde, beabsichtigte Vinaver, sowohl bisher unveröffentlichte Chorwerke der Synagogaaltradition Osteuropas als auch mündlich überlieferte Torahlesungen, Sabbathhymnen, Psalmmodien und chassidische Nigunim (textlose, meditative und geistliche Volksweisen) aus verschiedenen, durch den Holocaust verschwundenen Gemeinden und Traditionen niederzuschreiben.

Als Krönung seiner langjährigen Bemühungen gelang es Vinaver, ein Werk einem berühmten lebenden Komponisten in Auftrag zu geben. Es war Vinaver selbst, der Schönberg die Vertonung des 130. Psalms nahelegte. Er versorgte diesen nicht nur mit einer Transliteration des hebräischen Textes in lateinische Buchstaben, sondern auch mit genauen Aussprachehilfen; schließlich noch mit seiner eigenen Transkription einer vergessenen, rezitativartigen chassidischen Melodie für ebendiesen Psalm. Schönbergs Bemerkung zu Vinavers Vorlage aus einem Brief im Juni 1950 verrät sein zwiespältiges Verhältnis: »Ich profitiere auch von dem liturgischen Motiv, das Sie mir schickten, da ich versuche, mit einem ähnlichen Ausdruck zu schreiben. Natürlich können Sie von mir nicht Musik in einem solchen archaischen Stil erwarten. Ich schreibe ein Zwölftonstück.«

Trotz schwächelnder Gesundheit setzte er dies in den folgenden Wochen um. Großzügigerweise schenkte Schönberg sein Werk dem jungen Staat Israel, da Vinaver nicht über die Mittel verfügte, ihm ein angemessenes Honorar zu zahlen. Leider war dieses Geschenk für den Empfänger nur bedingt nutzbar, da in Israel hauptsächlich Arbeiter- und Schulchöre entstanden waren, die Lieder der aufstrebenden Nation und der jüdischen Feste sangen. Obwohl Vinaver beabsichtigte, das Werk Schönbergs

mit seinem eigenen professionellen, jüdischen Chor in New York uraufzuführen, kam es nie dazu. Die genauen Gründe dafür sind nicht bekannt. Der 130. Psalm war das letzte vollendete Werk des 75-jährigen Meisters, von dem er bis zu seinem Tod im Juli 1951 keine Konzertaufführung erleben durfte.

GIL ALDEMA: DER ARRANGEUR ISRAELS

Gil Aldema wurde im Jahr 1928 in der heutigen Stadt Giw'atajim geboren. In seiner Jugend erlernte er das Klavierspiel und das Violinspiel und wurde Privatschüler des Komponisten Paul Ben-Haim. Im Krieg von 1948 kämpfte Aldema und verlor im darauffolgenden Jahr ein Bein, nachdem er auf eine Mine getreten war. Während des Krieges und auch im Rahmen seiner Rehabilitation begleitete Aldema seine Kameraden an Volksliedabenden musikalisch auf dem Akkordeon. Er studierte Komposition und Dirigieren in Jerusalem, war als Leiter von Chören tätig und fungierte als Musiklehrer sowie Klavierbegleiter. In den 1950-er Jahren setzte er sein Studium an der Mannes School of Music in New York fort.

Nach seiner Rückkehr wurde Aldema Redakteur und Bearbeiter an der Musikabteilung des israelischen Rundfunks. Im Jahr 1961 begann er, im Rinat-Chor mitzusingen, wo er schließlich der Assistent des Dirigenten Gary Bertini (1927 – 2005) wurde. Bertini, ein Holocaust-Überlebender aus Bessarabien im heutigen Moldawien, absolvierte seine Studien in Tel Aviv, Mailand und Paris, wo er unter anderem bei Mordecai Seter, Luigi Dallapiccola und Nadia Boulanger lernte. Aldema verfasste einige Liedbearbeitungen für den Rinat-Chor, darunter Tsur Mischelo Achalnu (1961), ein traditioneller Sabbathhymnus nach einer chassidischen Weise, die im vorliegenden Programm präsentiert wird. Die Melodie wurde erstmals von Alexander Zhitomirsky (1881 – 1937) für Frauenchor mit Klavierbegleitung bearbeitet und im »Lieder-Sammelbuch für die jüdische Schule und Familie« (Leo Winz: Berlin 1912) veröffentlicht. Die Bearbeitung für gemischten Chor a cappella von Aldema wurde im Jahr 1962 vom Rinat-Chor in der Carnegie Hall in New York aufgeführt. Der Text eines anonymen

Dichters, der im Frankreich des 14. Jahrhunderts verfasst wurde, thematisiert das jüdische Tischgebet, welches sich an das Gebot »Und wenn du gegessen hast und satt bist, sollst du den Herrn, deinen Gott, loben für das gute Land, das er dir gegeben hat« (5. Mose 8, 10) anlehnt.

Im Verlauf der Jahrzehnte verfasste Aldema zahlreiche Liedbearbeitungen für Chor a cappella, darunter für gemischte Chöre, Frauen- und Kinderchöre, und er etablierte sich damit zum bekanntesten Arrangeur von Chormusik in Israel. Im Jahr 2004 wurde Aldema mit dem Israelpreis für hebräisches Liedgut ausgezeichnet.

SHIRI RISEMAN: EINE NEUE STIMME

Shiri Riseman ist eine 1992 geborene Komponistin, Dirigentin und Sängerin. Sie studierte Komposition mit Josef Bardanashvili und Karel Volniansky sowie Dirigieren mit Yuval Zorn an der Jerusalem Academy of Music and Dance. Sie ist ehemalige Stipendiatin der America-Israel Cultural Foundation und erhielt das Siday Fellowship for Musical Creativity. Ihre Werke wurden unter anderem von den Neuen Vocalsolisten Stuttgart, dem Mivos Quartet (New York), Trío Arbós (Spanien) und dem Modalius Ensemble (Israel) aufgeführt. Außerdem ist sie Mitglied des Chorkollektivs Great Gehenna Choir.

Das vorliegende Werk, *Chidot* (hebr.: »Rätsel«), basiert auf einem kurzen Gedicht von Ayin Hillel (1926 – 1990). Geboren in einem Kibbutz, gehört er als Dichter der zweiten Generation zu den ersten Dichtern mit hebräischer Muttersprache. Obwohl seine Gedichte sich durch expressionistische und transzendente Naturlyrik auszeichnen, ist Ayin Hillel heute vor allem für sein umfangreiches kinderliterarisches Werk bekannt. Tiere und Natur spielen hier ebenfalls eine zentrale Rolle. Sein kurzes Gedicht *Chidot* spielt auf einen Vers aus Habakuk an: »Denn auch die Steine in der Mauer werden schreien, und die Sparren am Gebälk werden ihnen antworten.« Shiri Risemans Komposition beleuchtet diesen Text mit einer magischen Harmonik, deren Atmosphäre an Olivier Messiaen erinnert, schwebende Rhythmik, Flüstern und Lautmalerei.

ÖDÖN PÁRTOS: TRADITION EINMAL ANDERS

Der Violinist, Bratschist und Komponist Ödön Pártos (1907 – 1977) wurde in Budapest geboren. Sein musikalischer Werdegang begann bereits im Kindesalter. Er erlernte das Violinspiel zunächst bei Eugene Ormandy und im Alter von acht Jahren bei Jenő Hubay an der damaligen Königlich-Ungarischen Musikakademie (heute Franz-Liszt-Musikakademie). Dort erhielt Pártos auch Kompositionsunterricht bei Zoltán Kodály. Nach seinem Abschluss 1924 wurde er Konzertmeister des Stadtorchesters Luzern, 1926 des Budapester Konzertsorchesters. Ab 1927 verfolgte Pártos eine Solokarriere in Deutschland und brachte mehrere zeitgenössische Werke zur Uraufführung. Nach dem Aufstieg der NSDAP 1933 war Pártos für kurze Zeit Konzertmeister im Orchester des Kulturbundes Deutscher Juden in Berlin. In den folgenden Jahren war er Professor für Violine und Komposition in Baku, der Hauptstadt der damaligen Sowjetrepublik Aserbaidschan. Da er sich weigerte, der Kommunistischen Partei beizutreten, musste er schließlich die Sowjetunion verlassen. 1937 wurde Pártos von Bronisław Huberman nach Tel Aviv eingeladen, um die Stelle des ersten Bratschisten im damaligen Palestine Symphony Orchestra zu übernehmen. Pártos emigrierte nach Palästina und blieb bis 1956 im Orchester. Er spielte auch Kammermusik und trat als Solist in Israel und im Ausland auf. 1946 gehörte Pártos zu den Gründern der damaligen Israel Academy and Conservatory of Music (heute Buchmann-Mehta School of Music) in Tel Aviv, die er von 1951 bis zu seinem Tod 1977 leitete. 1954 erhielt er den ersten Israelpreis für Musik.

Ab den 1940-er Jahren integrierte Pártos zahlreiche traditionelle Melodien und Motive in seine Kompositionen. Die Sängerin Bracha Zephira (1910 – 1990), die mit einigen der bedeutendsten Komponisten dieser Zeit zusammenarbeitete, versorgte ihn mit Melodien aus den sephardischen und jemenitischen Gemeinden Jerusalems, die er für sie bearbeitete und auch in verschiedenen seiner Chorwerke verwendete. Zephira war als Kind verwaist und wuchs in Jerusalem auf, wo sie stark von der Musik der verschiedenen jüdischen und arabischen Gemeinschaften beeinflusst wurde. Ihre Stimme, ihre Persönlichkeit und ihre tiefe

Vertrautheit mit dem Repertoire waren eine wichtige Inspiration für mehrere Komponisten, denen sie nicht nur traditionelle Melodien überlieferte, sondern auch Melodien aus anderen Sprachen – wie dem Arabischen und dem Judenspanischen (dem Dialekt der sephardischen Juden, auch als Ladino bekannt) – mit modernen und mittelalterlichen hebräischen Texten als Kontrafakturen verband.

Das vorliegende Werk, *Hamawdil*, stammt aus dem Jahr 1952 und basiert auf einem traditionellen Hymnus, der am Samstagabend zur Verabschiedung des Sabbats gesungen wird. Der Text erscheint in Gebetbüchern ab dem 12. Jahrhundert und stammt von einem unbekanntem Autor, der durch das Akrostichon lediglich als »Isaak der Jüngere« identifiziert wird. Die Hauptmelodie lässt sich auf keine bestimmte Quelle zurückführen, sondern ist eine Schöpfung des Komponisten, die er aus typischen Motiven entwickelte. Im Mittelteil von *Hamawdil* erscheint jedoch ein weiterer geistlicher Text, Elijahu Hanawi, in einer traditionellen sephardischen Melodie, die von Bracha Zephira dokumentiert wurde. Die Verbindung dieser beiden Gedichte ist ein bekannter Brauch unter sephardischen Juden. Die beiden Melodien sind durch ihren kontrastierenden Charakter leicht voneinander zu unterscheiden. *Hamawdil* ist eines von mehreren Chorwerken, die Pártos als Ergebnis seiner Zusammenarbeit mit Zephira komponierte.

MENACHEM WIESENBERG: IN EIGENER SACHE

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

Militärdienst zog Wiesenberg nach New York, wo er an der Mannes School of Music studierte.

Später setzte Wiesenberg sein Studium an der Juilliard School fort, wo er seinen Master-Abschluss als Konzertpianist machte. In New York erweiterte Wiesenberg sein Repertoire als Pianist, erkundete die Jazz-Szene und schrieb Arrangements für hebräische Lieder. Die Kombination dieser drei Kanäle war das Sprungbrett zu einer vielseitigen Karriere in Israel, nachdem er 1981 zurückgekehrt war. In den 1980er Jahren war er als Pianist für Aufnahmesessions sowie als musikalischer Leiter und Arrangeur für verschiedene Radio- und Fernsehsendungen tätig. Der Schwerpunkt seiner Arbeit in der Welt der populären Musik lag in der Zusammenarbeit mit dem Komponisten Nachum Heyman und der Sängerin Chava Alberstein, an zwei ihrer Alben er mitwirkte.

Im Jahr 1987 lernte Wiesenberg die Altistin Mira Zakai kennen. Ihre Zusammenarbeit dauerte 12 Jahre, in denen er mit ihr als Pianist, Komponist und Arrangeur auftrat. Zur gleichen Zeit, als er Musiktheorie an einem Lehrerseminar unterrichtete, wurde Wiesenberg von Chordirigatsstudierenden gebeten, Konzertmusik für ihre Kinderchöre zu komponieren. In der Folge schrieb er seine ersten Kompositionen und Chorarrangements. Während dieser Arbeit erkannte Wiesenberg seine Berufung zum Komponisten konzertanter Musik. Dies war auch der Beginn seiner Begegnung mit dem Dirigenten des vorliegenden Programms, Yuval Weinberg, der Wiesenbergs erste Kompositionen als Chorknabe im Li-Ron Choir in den 1990er Jahren mitaufführte und den Auftrag für »*Wer wet bleib'n, wos wet bleib'n: Vier jiddische Lieder nach Abraham Sutzkever*« gab, die hier uraufgeführt werden.

Abraham Sutzkever (1913–2010) war namhafter Dichter in jiddischer Sprache und Überlebender des Wilnaer Ghettos. Sein neugeborener Sohn und seine Mutter wurden dort ermordet. 1943 floh er zusammen mit seiner Frau aus dem Ghetto und 1947 emigrierte das Ehepaar nach Israel. Das vorliegende Werk besteht aus vier Sätzen, deren Texte in drei verschiedenen Jahrzehnten verfasst wurden und den gesamten thematischen Umfang des Dichters vertreten: Obwohl Sutzkever in erster Linie

durch seine Auseinandersetzung mit dem Holocaust bekannt war, von welcher der zweite und der dritte Satz (entstanden 1943 resp. 1946) besonders geprägt sind, zeichnete er sich auch durch seine Naturlyrik aus, wie im ersten Satz (1936) zu sehen ist. Der vierte und letzte Satz (1974), der dem Zyklus seinen Namen gab, beschäftigt sich mit der Vergänglichkeit allen menschlichen Strebens. Die komplexe Klangsprache des Komponisten verleiht dem Text mystische Qualitäten und bewahrt gleichzeitig seinen lyrischen und rhythmischen Charakter.

AHARON HARLAP: DIE BIBEL IM JAZZRHYTHMUS

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

Das vorliegende Werk *Akedat Yitzchak* (hebr.: »Die Bindung Isaaks«) wurde im Jahr 1979 von Harlap für den Rinat-Chor komponiert. Der Text, der ungeändert aus der hebräischen Bibel stammt, entfaltet sich wie ein

Mini-Drama und dient als Motor für die musikalische Entwicklung. Eine polymodale Tonsprache, die zwischen Jazzharmonik, freier Chromatik und Einstimmigkeit wechselt, auf der einen Seite, sowie eine asymmetrische und komplexe Rhythmik auf der anderen Seite bilden eine spannungsreiche Dramaturgie. Die dissonanten Intervalle des Tritonus und der kleinen Sekunde symbolisieren den großen Schmerz, den Vater und Sohn in dieser Szene durchleben. Die Wiederholung dieser Intervalle (auch in Umkehrungen und Vergrößerungen) vereinheitlicht den musikalischen Charakter des Mittelteils. Die Rolle Gottes wird durch die Bässe dargestellt, Abraham und Isaak durch Solisten aus dem Chor.

TZVI AVNI: TROTZ ALLER HINDERNISSE

Mit 96 Jahren ist Tzvi Avni wohl der älteste lebende Komponist Israels. Er wurde 1927 in Saarbrücken als Hermann Steinke geboren. Aufgrund des Aufstiegs des Nationalsozialismus wanderte die Familie Steinke 1935 nach Palästina aus und ließ sich in Haifa nieder. Im Jahr 1938 wurde Avnis Vater, ein LKW-Fahrer und Mitbesitzer eines Transportbetriebs, auf seiner Route durch eine arabische Bande entführt und ermordet.

Aufgrund der prekären finanziellen Situation seiner Familie wurde Avnis Schulzeit nach der siebten Klasse beendet und im Alter von 14 Jahren begann er eine Tätigkeit als Wasserzählertechniker. In dieser Zeit begann er, zunächst Mundharmonika, dann Handharmonika zu spielen. Er entwickelte eine eigene Notenschrift und verfasste damit seine ersten Kompositionen. In der Folge erlernte er die Mandoline, die Blockflöte und schließlich das Akkordeon. Mit 16 Jahren begann er, das Klavier zu erlernen. Des Weiteren übte er sich mit großem Eifer in der Malerei. Im Alter von 18 Jahren erwarb Avni sein erstes Klavier, lernte Musiktheorie und wurde Privatschüler des Pianisten, Cembalisten und Komponisten Frank Pelleg, später studierte er auch mit dem Komponisten Abel Ehrlich und dem Dirigenten Georg Singer.

Nach Ableistung seines Militärdienstes nahm Avni im Jahre 1953 ein Kompositionsstudium an der Musikakademie in Tel Aviv in der Klasse

von Mordecai Seter auf. Des Weiteren vertiefte er seine Kenntnisse in der Instrumentation und dem Klavierspiel als Privatschüler Paul Ben-Haims. In den folgenden Jahren war Avni als Musiklehrer tätig und erlebte erste Aufführungen seiner Kompositionen. Im Auftrag der Musikabteilung des israelischen Rundfunks verfasste Avni, neben seinem Kollegen Yehezkel Braun, auch Bearbeitungen von Volksliedern sowie kleine Kammermusikstücke. Um seinen Studienabschluss zu erlangen, sah sich Avni 1960, im Alter von 33 Jahren, gezwungen, das Abitur nachzuholen. Gleichzeitig leitete er einer Musikschule und komponierte.

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

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

TEXTE UND ÜBERSETZUNGEN

DOV CARMEL (BEARB. YEHEZKEL BRAUN)

Uri Tsafon / Erhebe Dich, Nordwind, 1964

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

nach Hohelied 4:16 / Übertragung: Lutherbibel, Edition 2017

YEHEZKEL BRAUN

Shir Hashirim / Hohelied Kapitel 3, 1973

Des Nachts auf meinem Lager suchte ich, den meine Seele liebt. Ich suchte, aber ich fand ihn nicht. Ich will aufstehen und in der Stadt umhergehen auf den Gassen und Straßen und suchen, den meine Seele liebt. Ich suchte, aber ich fand ihn nicht.

Es fanden mich die Wächter, die in der Stadt umhergehen: »Habt ihr nicht gesehen, den meine Seele liebt?« Als ich ein wenig an ihnen vorüber war, da fand ich, den meine Seele liebt. Ich hielt ihn und ließ ihn nicht los, bis ich ihn brachte in meiner Mutter Haus, in die Kammer derer, die mich geboren hat.

Ich beschwöre euch, ihr Töchter Jerusalems, bei den Gazellen oder bei den Hinden auf dem Felde, dass ihr die Liebe nicht aufweckt noch stört, bis es ihr selbst gefällt.

Wer ist die, die heraufsteigt aus der Wüste wie eine Rauchsäule, wie der Duft von Myrrhe, Weihrauch und allerlei Gewürz des Krämers? Siehe, um das Bett Salomos stehen sechzig Starke von den Starken in Israel. Alle halten sie Schwerter und sind geübt im Kampf; ein jeder hat sein Schwert an der Hüfte gegen die Schrecken der Nacht.

Der König Salomo ließ sich eine Sänfte machen aus Holz vom Libanon. Ihre Säulen machte er aus Silber, die Decke aus Gold, der Sitz purpurn; das Innere geziert mit Edelsteinen. Ihr Töchter Jerusalems,

Kommt heraus und seht, ihr Töchter Zions, den König Salomo mit der Krone, mit der ihn seine Mutter gekrönt hat am Tage seiner Hochzeit, am Tage der Freude seines Herzens.

Hohelied Kapitel 3 / Übertragung: Lutherbibel, Edition 2017

ARNOLD SCHÖNBERG

De Profundis Psalm 130, 1950

Ein Wallfahrtslied. Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir.

Herr, höre meine Stimme! Lass deine Ohren merken auf die Stimme meines Flehens!

Wenn du, Herr, Sünden anrechnen willst – Herr, wer wird bestehen? Denn bei dir ist die Vergebung, dass man dich fürchte.

Ich harre des Herrn, meine Seele harret, und ich hoffe auf sein Wort. Meine Seele wartet auf den Herrn mehr als die Wächter auf den Morgen; mehr als die Wächter auf den Morgen hoffe Israel auf den Herrn!

Denn bei dem Herrn ist die Gnade und viel Erlösung bei ihm.

Und er wird Israel erlösen aus allen seinen Sünden.

Psalm 130 / Übertragung: Lutherbibel, Edition 2017

GIL ALDEMA

Tsur mischelo achalnu / Der Herr ist mein Fels, 1961

Felsen, von dessen Speicher wir gegessen haben – segnet ihn, meine treuen Gefährten.

Gegessen haben wir und übrig gelassen – nach des Herren Wort.

Er ernährt seine Welt wie ein Hirte.

Vater, dessen Brot wir gegessen haben, Vater, dessen Wein wir getrunken haben.

Nun singen wir seinen Namen und preisen ihn laut mit unserer Stimme.

Wir sagen und singen für immer:

Heilig ist keiner wie der Herr.

Dichter unbekannt / Übertragung: Ohad Stolarz

SHIRI RISEMAN

Chidot / Rätsel, 2017 / 2024

Die Steine in der Mauer schreien: Berg.
Die Sparren weinen: Wald.
Die Seele des Vogels: Der Himmel.
Und ich was
nach Ayin Hillel / Übertragung: Ohad Stolarz

YEHEZKEL BRAUN

Vayimalet Kayin / Als Kain flüchtete, 1965

So floh Kain,
So floh Kain auf die Felder
und auf seiner Stirn war das Zeichen
und an seinen Händen war das Blut
und der Name seines Vaters war Adam.
So sagten sie zu ihm: Geh!
Oh, mein Gott, mein Gott! Wohin denn?
Ich bin ein Mensch.
So floh Kain zu den Tieren,
so floh er in den Sand,
so floh Kain zu den Hügeln,
so floh er in die Meere,
so floh Kain in die Höhlen,
so floh er in die Wälder,
so floh er in die Täler,
So floh Kain!
nach Yaakov Shabtai / Übertragung: Ohad Stolarz

ÖDÖN PÁRTOS

Hamawdil / Shabbatlied, 1952

Der das Heilige und das Profane trennt,
möge er uns die Erlösung von unseren Sünden gewähren,
mache uns so zahlreich wie der Sand und die Sterne in der Nacht.
Elija der Prophet, Elija aus Tischbe, Elija aus Gilead,
möge er bald zu uns kommen, mit Messias, dem Sohn Davids.
Die Zeit meines Opfers ist vorbei, möge ich zur Ruhe kommen,
ich bin müde vom Seufzen,
jede Nacht schwemme ich mein Bett mit Tränen.
nach Isaak dem Jüngeren / Übertragung: Ohad Stolarz

MENACHEM WIESENBERG

Vier jiddische Lieder nach Abraham Sutzkever (UA)

Wer wet bleib'n, wos wet bleib'n, 2024

1. In Chuter / In der Hütte

Sonnenuntergang auf eisigblauen Wegen.
Süße Schlummerfarben im Gemüt.
Eine Hütte leuchtet aus dem Tal entgegen,
ist mit einem Schnee aus Abendrot verweht.
Wunderwälder schmiegen sich auf Scheiben,
Zauberschlitten klingen rings im Kreis.
Unterm Dach, im engen Schlege, gurren Tauben,
streicheln mein Gesicht mit Gurren. Unterm Eis,
das durchzogen ist von blitzenden Kristallen,
ist das Strömen des Irtysch noch zu erahnen.
Unter Kuppeln, weit gespannt, aus Stille,
blüht dort eine Welt – ein Kind von sieben Jahren.

2. Jiddische Gass / Jüdische Straße

Du bist nicht vergangen. Deine Leere ist voll!
Voll mit Volk – wie mein Aug mit der Mutter.
Irgendwo flattert noch ein Fetzen eines heiligen Buches, eine Synagoge –
es haben über sie die Flammen keine Macht.
Ich würde schwören: Überirdisch ist dein Territorium;
tief im »Gewesen« und tief im »Wird-Sein« – deine Stämme.
Hier ist der Bart über dem bläulichen Talmud,
hier ist der heilige Kwass-Laden.
Jüdische Straße.
Du bist die Melodie, die vor vielen Generationen
von Meister-Musikanten gespielt wurde.
Die Musik hat sich als Straße verkleidet,
und nur dem Armen deucht: du seist arm.
Wem jedoch das Glück beschert ist,
der sammelt deine Pracht mit offenen Armen ein.
Hier ist das Banner – vom Blutregen nass,
hier ist die Lehrerin Mira in der Klasse.
Jüdische Straße.
Lebt nicht die Melodie, wenn tief auf ihrem Grund
das Gebein des gefallenen Spielers strahlt?
Steinerne Liebkosung umwickelt mich, –
Mich, deinen die-Weiten-Durchwandernden, mich, deinen Erfüller.
Jüdische Straße, wir wollen einen Bund schließen:
Lass mich deine Ewigkeit vernehmen, – stiller:
Dann bist du hier wieder Ein-Solches und So-Eins,
höher als der Hass und die Furie Zeit –
Jüdische Straße!

3. A Wogen Schich / Ein Wagen Schuhe

Die Räder jagen, jagen,
was tragen sie mir zu?
Es wimmelt auf dem Wagen
von einer Ladung Schuh.

Als käm ein Hochzeitsbaldachin
im abendlichen Glanz,
so rollt der Karren Schuh dahin
wie Menschen, froh beim Tanz.
Ist wirklich Hochzeit heute?
Was täuscht nur meinen Blick?
Das Schuhwerk ruft vertraute
Gestalten mir zurück.
Ich hör die Absatz klappern:
Wohin, wohin, wohin?
Aus alten Wilner Gassen
treibt man uns nach Berlin.
Wer wohl die Schuh getragen...
Mir läuft durchs Herz ein Riss.
Ihr Schuh, ihr müsst mir sagen:
Wo sind sie, eure Füß?
Die Füß zu den Pantoffeln
mit Knöpfen hell wie Tau.
Mein Blick sucht ohne Hoffen
den Säugling, sucht die Frau.
Und Schühchen, winzig kleine,
warum seh ich kein Kind?
Zieht keine Braut sich, keine,
die Brautschuh an geschwind?
Ich find bei all dem Leder
der Mutter Schuh, die besten,
die trug sie hin und wieder
an Sabbat nur und Festen.
Ich hör die Absatz klappern:
Wohin, wohin, wohin?
Aus alten Wilner Gassen
treibt man uns nach Berlin.

4. Wer wet bleib'n, wos wet bleib'n? / Wer wird bleiben, was wird bleiben?

Wer wird bleiben, was wird bleiben? Bleiben wird ein Wind,
bleiben wird die Blindheit, wenn des Blinden Zeit verrinnt.
Bleiben wird ein Zeichen nur vom Meer: ein Bändchen Schaum,
bleiben wird ein Wölkchen bloß, verheddert hoch im Baum.

Wer wird bleiben, was wird bleiben? Bleiben wird ein Wort,
dass es – wie das Gras »Im Anfang« – keimt an jedem Ort.
Bleiben wird die Fiedelrose, für sich selber blühn,
sieben Gräser von den Gräsern werden sie verstehn.

Aus der Sterne weit gen Norden ausgespanntem Zelt
bleiben wird der Stern für immer, der in eine Träne fällt.
Bleiben wird noch stets ein Tropfen Wein in seinem Krug.
Wer wird bleiben? Gott wird bleiben. Ist das nicht genug?

nach Abraham Sutzkever / Übertragung: Peter Comans [Nr. 1, 3, 4], Armin Eidherr [Nr. 2]

YEHEZKEL BRAUN

D´ror Yikra / Shabbatlied, 1978

Er wird die Freiheit verkünden für seine Söhne und Töchter
und wird euch bewahren wie seinen Augapfel.
Angenehm ist euer Loblied und wird nicht verklingen,
beruht und erholt euch am Sabbattag.

Suche meine Stätte und meinen Tempel
und gib mir ein Zeichen der Befreiung
Pflanze einen erlesenen Weinstock in meinem Weinberg,
erhöre die Not meines Volkes.

nach Dunasch ben Labrat / Übertragung: Ohad Stolarz

AHARON HARLAP

Akeidat Yitzchak / Die Bindung Isaaks, 1979

Nach diesen Geschichten versuchte Gott Abraham und sprach zu ihm:
Abraham! Und er antwortete: Hier bin ich. Und er sprach: Nimm Isaak,
deinen einzigen Sohn, den du lieb hast, und geh hin in das Land Morija
und opfere ihn dort zum Brandopfer auf einem Berge, den ich dir sagen
werde. Da stand Abraham früh am Morgen auf und gürtete seinen Esel
und nahm mit sich zwei Knechte und seinen Sohn Isaak und spaltete Holz
zum Brandopfer, machte sich auf und ging hin an den Ort, von dem ihm
Gott gesagt hatte. Am dritten Tage hob Abraham seine Augen auf und sah
die Stätte von ferne. Und Abraham sprach zu seinen Knechten: Bleibt ihr
hier mit dem Esel. Ich und der Knabe wollen dorthin gehen, und wenn wir
angebetet haben, wollen wir wieder zu euch kommen. Und Abraham
nahm das Holz zum Brandopfer und legte es auf seinen Sohn Isaak. Er aber
nahm das Feuer und das Messer in seine Hand; und gingen die beiden
miteinander. Da sprach Isaak zu seinem Vater Abraham: Mein Vater!
Abraham antwortete: Hier bin ich, mein Sohn. Und er sprach: Siehe, hier
ist Feuer und Holz; wo ist aber das Schaf zum Brandopfer? Abraham
antwortete: Mein Sohn, Gott wird sich ersehen ein Schaf zum Brandopfer.
Und gingen die beiden miteinander. Und als sie an die Stätte kamen, die
ihm Gott gesagt hatte, baute Abraham dort einen Altar und legte das Holz
darauf und band seinen Sohn Isaak, legte ihn auf den Altar oben auf das
Holz und reckte seine Hand aus und fasste das Messer, dass er seinen Sohn
schlachtete. Da rief ihn der Engel des Herrn vom Himmel und sprach:
Abraham! Abraham! Er antwortete: Hier bin ich. Er sprach: Lege deine
Hand nicht an den Knaben und tu ihm nichts; denn nun weiß ich, dass du
Gott fürchtest und hast deines einzigen Sohnes nicht verschont um
meinetwillen. Da hob Abraham seine Augen auf und sah einen Widder
hinter sich im Gestrüpp mit seinen Hörnern hängen und ging hin und
nahm den Widder und opferte ihn zum Brandopfer an seines Sohnes statt.
Und Abraham nannte die Stätte »Der Herr sieht«. Daher man noch heute
sagt: Auf dem Berge, da der Herr sich sehen lässt.

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

TZVI AVNI

Mizmorei tehilim / Psalm Canticles, 1967

1. Psalm 47

Schlagt froh in die Hände, alle Völker, und jauchzet Gott mit fröhlichem Schall!

Denn der Herr, der Allerhöchste, ist zu fürchten, ein großer König über die ganze Erde.

Lobsinget, lobsinget Gott, lobsinget, lobsinget unserm Könige!

Denn Gott ist König über die ganze Erde; lobsinget ihm mit Psalmen!

2. Psalm 48

Schön ragt empor sein Gipfel, daran sich freut die ganze Welt, der Berg Zion fern im Norden, die Stadt des großen Königs.

Gott ist in ihren Palästen, er ist bekannt als Schutz.

3. Psalm 150

Halleluja! Lobet Gott in seinem Heiligtum, lobet ihn in der Feste seiner Macht!

Lobet ihn für seine Taten, lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit!

Lobet ihn mit Posaunen, lobet ihn mit Psalter und Harfen!

Lobet ihn mit Pauken und Reigen, lobet ihn mit Saiten und Pfeifen!

Lobet ihn mit hellen Zimbeln, lobet ihn mit klingenden Zimbeln!

Alles, was Odem hat, lobe den Herrn! Halleluja!

Übertragung: Lutherbibel, Edition 2017

SWR VOKALENSEMBLE BESETZUNG

SOPRAN

Kirsten Drope
Aya Gigandet
Natasha Goldberg
Mariann Grieshaber
Wakako Nakaso
Michelle Ryan
Eva-Maria Schappé
Johanna Zimmer
Dorothea Winkel

TENOR

Stefan Berghammer
Dustin Drosdziok
Johannes Kaleschke
Christopher Kaplan
Steffen Kruse
Rüdiger Linn
Philipp Nicklaus
Julius Pfeifer

ALT

Stefanie Blumenschein
Sabine Czinczel
Judith Hilger
Ulrike Koch
Nicole Schumann
Sandra Stahlheber
Pauline Stöhr
Wiebke Wighardt

BASS

Georg Gädker
Bernhard Hartmann
Florian Kontschak
Torsten Müller
Philip Niederberger
Mikhail Nikiforov
Mikhail Shashkov
Ansgar Theis

YUVAL WEINBERG \ Seit vier Jahren steht Yuval Weinberg als Chefdirigent an der Spitze des SWR Vokalensembles und hat mit seinen Konzerten die Herzen von Publikum und Presse im Sturm erobert. So kürte bspw. bei der Biennale Musica in Venedig 2021 eine Jury junger Zuhörer das SWR Vokalensemble unter seiner Leitung zum »besten Vokalensemble des Festivals«. Mit Konzerten in Mailand, Stuttgart und Paris hat er im Juni 2023 dem 100. Geburtstag von György Ligeti eine Tournee gewidmet und bei SWR Music eine Neuaufnahme des gesamten a cappella Werkes von György Ligeti vorgelegt. Die vielbeachtete Aufnahme wurde mit dem »Diapason d'or« und dem »Preis der deutschen Schallplattenkritik« ausgezeichnet. In der eigenen Konzertreihe des SWR Vokalensembles zeigt Yuval Weinberg seine eigene programmatische Handschrift: Im Zentrum seiner Programme stehen Referenzwerke der modernen A cappella-Literatur, die er in einen direkten Kontext mit Unbekanntem, mit Alter Musik oder schlichten Hymnen und Chorsätzen bringt. Schon mit acht Jahren fing Weinberg Feuer für die Vokalmusik – als Mitglied eines Kinder- und Jugendchores in Israel. Er studierte Gesang und Orchesterdirigieren in Tel Aviv, dann Chor-dirigieren in Berlin und Oslo. Entscheidenden Einfluss auf seine künstlerische Entwicklung nahmen Persönlichkeiten wie Jörg-Peter Weigle an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin und Grete Pedersen in Oslo. Er war Stipendiat des Dirigentenforums des Deutschen Musikrats und errang zahlreiche Preise bei internationalen Wettbewerben: 2013 den Jurysonderpreis beim Wettbewerb für junge Chordirigenten in St. Petersburg, 2014 den ersten Preis beim Chordirigierwettbewerb in Wrocław, 2015 und 2016 den Gary Bertini Nachwuchspreis und 2017 – gemeinsam mit dem Kammerchor NOVA – den ersten Preis beim Kammerchorwettbewerb Marktoberdorf. Von 2015 bis 2017 war er Chefdirigent beim Osloer Kammerchor NOVA und dem Nationalen Jugendchor Norwegens. Seit 2019 ist er Erster Gastdirigent des Norske Solistkor und war bis 2023 Künstlerischer Leiter des EuroChoir. Im Juli 2022 hat Yuval Weinberg seinen Vertrag mit dem SWR bis Sommer 2026 verlängert.

© SWR / Lena Scammelroggen



Yuval Weinberg



© SWR / Lena Semmelroger

SWR VOKALENSEMBLE \ Der Rundfunkchor des SWR gehört zu den internationalen Spitzenensembles unter den Profichören. Gegründet vor fast 75 Jahren, widmet sich das Ensemble bis heute mit Leidenschaft und höchster sängerischer Kompetenz der exemplarischen Aufführung und Weiterentwicklung der Vokalmusik. Über 250 neue Chorwerke hat das Ensemble uraufgeführt, darunter Werke von Ondřej Adámek, Mark Andre, Nikolaus Brass, Adriana Hölszky, Heinz Holliger, Maurizio Kagel, Hanspeter Kyburz, Isabel Mundry, Enno Poppe, Rebecca Saunders, Martin Smolka, Karlheinz Stockhausen, Wolfgang Rihm, Samir Odeh-Tamimi und Vito Žuraj. Neben zeitgenössischer Musik widmet sich das SWR Vokalensemble vor allem den anspruchsvollen Chorwerken der Romantik und klassischen Moderne. Die Chefdirigenten Marinus Voorberg, Klaus Martin Ziegler und Rupert Huber haben das SWR Vokalensemble in der Vergangenheit entscheidend geprägt. Von 2003 bis 2020 war Marcus Creed der Künstle-

rische Leiter des Ensembles. Mit ihm entstanden über 30 CDs, u. a. mit Werken von György Kurtág, Heitor Villa-Lobos, Elliott Carter, Charles Ives, Paul Hindemith, Luigi Nono, Wolfgang Rihm oder Kaija Saariaho, sowie eine vielbeachtete Sammlung mit Chorwerken der Moderne aus Amerika, Russland, Japan und zahlreichen Ländern Europas. Vielfach wurde das SWR Vokalensemble für seine kammermusikalische Interpretationskultur, die stilsicheren Interpretationen und den hohen Repertoirewert seiner Aufnahmen ausgezeichnet, unter anderem mit dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik, dem ECHO Klassik, dem Diapason d'Or, dem Choc de la Musique und dem Grand Prix du Disque. Mit Beginn der Saison 2020/2021 hat Yuval Weinberg als Chefdirigent die Leitung des SWR Vokalensembles übernommen.

[SWR.de/ve](https://www.swr.de/ve)

DIE NÄCHSTEN KONZERTE MIT DEM SWR VOKALENSEMBLE

**INTERNATIONALER
ORGELSOMMER NAUMBURG**
DO 29. AUGUST 2024, 19.30 UHR
NAUMBURG,
STADTKIRCHE ST. WENZEL

LAUSITZ FESTIVAL
FR 30. AUGUST 2024, 19.30 UHR
BAD LIEBENWERDA,
EV. KIRCHE ST. NIKOLAI

NIGUN ן|ג'ן

Werke von
ARNOLD SCHÖNBERG
MENACHEM WIESENBERG
AHARON HARLAP
YEHEZKEL BRAUN
ÖDÖN PÁRTOS
GIL ALDEMA
SARA SHOHAM
SHIRI RISEMAN

SWR Vokalensemble
Yuval Weinberg \ Dirigent

Konzertkarten:
Naumburg: hildebrandt-orgel.de
Bad Liebenwerda: lausitz-festival.eu

DO 12. SEPTEMBER, 20 UHR
FR 13. SEPTEMBER, 20 UHR
STUTT GART, LIEDERHALLE
SO 15. SEPTEMBER, 19 UHR
FREIBURG, KONZERTHAUS
MO 16. SEPTEMBER, 19.30 UHR
MAINZ, RHEINGOLDHALLE
MI 18. SEPTEMBER, 20 UHR
HAMBURG, ELBP HILHARMONIE

ANTON BRUCKNER Sinfonie Nr. 6 A-Dur **Te Deum**

Christina Landshamer \ Sopran
Sophie Harmsen \ Mezzosopran
Daniel Behle \ Tenor
Franz-Josef Selig \ Bass
SWR Vokalensemble
WDR Rundfunkchor
SWR Symphonieorchester
Pablo Heras-Casado \ Dirigent

Konzertkarten: Stuttgart und Freiburg:
SWRTicketsevice.de, 07221 300 100,
Mainz: mainz-klassik.de,
Hamburg: elbphilharmonie.de

DONAUESCHINGER MUSIKTAGE
SO 20. OKTOBER, 11 UHR
DONAUESCHINGEN,
DONAUHALLEN

DONAUESCHINGEN

CLAUDIA SCROCCARO
On the Edge für 6 Solisten,
Chor und Elektronik
(Uraufführung, Kompositions-
auftrag des SWR)

MICHAEL FINNISSY
Was frag ich nach der Welt!, nach
Texten von Andreas Gryphius für
24-stimmigen Chor a cappella
(Uraufführung, Kompositions-
auftrag des SWR)

FRANCK BEDROSSIAN
Feu sur moi für 24-stimmigen
Chor und Elektronik nach einem
Text von Arthur Rimbaud
(Uraufführung, Kompositions-
auftrag des SWR)

SWR Vokalensemble
SWR Experimentalstudio
Yuval Weinberg \ Dirigent

Konzertkarten:
Tourist Information 0771 857 221

IMPRESSUM

HERAUSGEBER
Südwestrundfunk
Kommunikation SWR Ensembles
und Festivals

Chormangement

Dorothea Bossert

Redaktion

Jessica Schweizer

Text

Die Werkkommentare von
Ohad Stolarz sind Originalbeiträge
für dieses Programmheft.

KONTAKT

SWR Vokalensemble

Chormangement
70150 Stuttgart
Telefon +49 711 929 12541
Telefax +49 711 929 13636
swr-vokalensemble@SWR.de
SWR.de/ve

Abonnieren Sie unseren Newsletter



Alle Konzerte mit dem SWR Vokalensemble finden Sie online auf SWR.de/ve

 **Mehr Kultur auf
SWRKultur.de**