



CHANNEL CLASSICS

CCS 34516

Iván Fischer

COMPOSER'S PORTRAIT 1

Eine Deutsch-Jiddische Kantate,
Tsuchigumo and other works

IVÁN FISCHER & BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA

Iván Fischer is the founder and Music Director of the Budapest Festival Orchestra, as well as the Music Director of the Konzerthaus and Konzerthausorchester Berlin. In recent years he has also gained a reputation as a composer, with his works being performed in the United States, the Netherlands, Belgium, Hungary, Germany and Austria. What is more, he has directed a number of successful opera productions.

The BFO's frequent worldwide tours and a series of critically acclaimed and fast selling records, released first by Philips Classics and later by Channel Classics, have contributed to Iván Fischer's reputation as one of the world's most high-profile music directors.

Fischer has guest-conducted the Berlin Philharmonic more than ten times; every year he spends two weeks with Amsterdam's Royal Concertgebouw Orchestra; and as a conductor, he is also a frequent guest of the leading US symphonic orchestras, including the New York Philharmonic and the Cleveland Orchestra. As Music Director, he has led the Kent Opera and the Opéra National de Lyon, and was Principal Conductor of the National Symphony Orchestra in Washington DC. Many of his recordings have been awarded prestigious international prizes. He studied piano, violin, and later the cello and composition in Budapest, before continuing his education in Vienna where he studied conducting under Hans Swarowsky.

Iván Fischer is a founder of the Hungarian Mahler Society and Patron of the British Kodály Academy. He has received the Golden Medal Award from the President of the Republic of Hungary, and the Crystal Award from the World Economic Forum for his services in promoting international cultural relations. The government of the French Republic made him Chevalier de L'Ordre des Arts et des Lettres. In 2006 he was honoured with the Kossuth Prize, Hungary's most prestigious arts award. In 2011 he received the Royal Philharmonic Society Music Award, Hungary's Prima Primissima Prize and the Dutch Ovatie Prize. In 2013 he was accorded Honorary Membership to the Royal Academy of Music in London. In 2015 he was presented with the Abu Dhabi Festival Award.
www.bfz.hu

NORA FISCHER

With her special interest in creative interpretations of classical compositions and an innovative approach to live performance, Amsterdam-based singer Nora Fischer has been developing an adventurous performance practice. Using her voice as a versatile instrument, she performs music from the 16th century up to the numerous compositions that have been written for her today. Nora is passionate about new music



and has been working with artists and composers in this scene such as JacobTV, Louis Andriessen, Steve Reich, Michel van der Aa and the Kronos String Quartet.

Nora initially studied classical singing at the Conservatory of Amsterdam, but left the school early to broaden her vocal technique at the Complete Vocal Institute in Copenhagen. This course enabled her to use her voice in a larger variation of musical genres. In 2013 she graduated from the Music Master for New Audiences and Innovative Practice at the Royal Conservatoire of The Hague. Nora also holds a Bachelor's Degree in Musicology and Philosophy, completed at the University of Amsterdam in 2009.

In recent years, Nora has developed a world-wide concert practice, performing a wide range of projects. She regularly takes part in contemporary operas and stageworks, and has sung with orchestras and ensembles worldwide as a soloist, often premiering compositions that were composed especially for her. Her performances were heard all over Europe, the United States, India, Indonesia and beyond. She also collaborated with various theatre companies to investigate the meeting points of new music and theatre. These, and many other, collaborations and solo programmes have taken her to the most prestigious concert halls as well as pop festivals and theatre venues in the Netherlands and abroad. Be it the Concertgebouw Amsterdam, the Walt Disney Concert Hall in Los Angeles, Lowlands Pop Festival, Into the Great Wide Open, the prestigious Holland Festival, an underground squat center in London or a mysterious forest at the Oerol Theatre Festival... Nora will make it her own.

Nora regularly performs solo concerts singing baroque, classical and contemporary vocal repertoire; ranging from straight-forward concert programmes to theatrical performances and genre-crossing collaborations.

MATTHIAS KADAR

Matthias Kadar, composer and singer, is noted for his idiosyncratic musical language and distinct writing style. Kadar studied with Christian Lauba in Bordeaux and later with Theo Loevendie at the Amsterdam Conservatory.

He composed about 200 works that have been performed worldwide. As a singer and chansonnier, Matthias performed in various festivals in Europe. Songs of Brassens, Brel and Matthias can be heard on the album 'Oh! Quand je dors.'

In 2012 he made a *Tour de Chanson* with the Dutch Chamber Choir for which he composed and arranged compositions around the Chanson. As a chansonnier he toured for two years with dance group Leine Roebana. With puppeteer Feike Boschma and saxophonist Hester Cnossen he formed the 'Trio de Passage'.

His composition about G. Casanova – with texts by him, Matthias Kadar and Carel Alphenaar, written for the IJ-Salon, an ensemble mainly consisting of performers from the Royal Concertgebouw Orchestra with Matthias Kadar as a soloist together with Claron McFadden– is to be premiered in Amsterdam at the end of 2016.

Matthias about his music: As a composer and singer, I keep looking for lyricism, atmosphere and timbre. Texts and poems play a special role: they inspire me with the sound and melody of the language in which they are written. Both my contemporary compositions for voice and my songs, the music, are as if they were dictated by the language: the prosody, the meaning and the 'weight' of words and phrases, but also by the specific musical characteristics of a language, it's sound, melody, rhythm and accentuation.

In the songs I write and sing, the music will often be at the service of the text. It always concerns me to keep the text intelligible and preserve the music and the emotional content of the text.

www.matthiaskadar.com

WIM VAN HASSELT

Wim Van Hasselt is professor for trumpet at the University of Music Freiburg in Germany and regularly makes solo appearances and gives masterclasses at home and abroad (Europe, N-America and Japan). As a soloist he played with orchestras such as the Amsterdam Sinfonietta and the Budapest Festival Orchestra. He's also an active chamber musician in different ensembles and has appeared at the festivals of Lucerne, Bad Kissingen, and Schleswig Holstein among many others.

Wim Van Hasselt was born in Turnhout, Belgium. He studied at the University of Music Karlsruhe with Prof. Reinhold Friedrich and Prof. Dr. Edward H. Tarr (baroque trumpet). He also attended masterclasses given by Ole Edvard Antonsen, Philip Smith and Markus Stockhausen. As a former member of the trumpet section of the Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam he worked from 2009 until 2014 under renowned conductors such as Mariss Jansons, Bernard Haitink, Valery Gergiev, Gustavo Dudamel, Ivan Fischer, Daniele Gatti, Lorin Maazel, Andris Nelsons and Nikolaus Harnoncourt.

During this time he also taught at the Conservatorium of Amsterdam. Before joining the Royal Concertgebouw Orchestra he had a trumpet position (2005-2009) with the Radio Symphony Orchestra Berlin after having trained in the orchestral academy programs of the Deutsche Oper Berlin and the State Opera Stuttgart. In addition to his extended orchestral career he has played with the Berlin Philharmonic and the Lucerne Festival Orchestra.

His first solo CD *On the Road* was released on the Channel Classics label, showing his versatility and feeling for style in an impressive manner. It includes a couple of works that have been composed especially

for this CD. The project was awarded the 'Prix de Salon' 2010 of the Foundation Donateurs Royal Concertgebouw Orchestra.

His second CD *Tintomara*, released in January 2015 on Channel Classics, is a duo-recording with trombonist Jörgen van Rijen. It received an 'Editor's Choice' recommendation in the leading British classical music magazine Gramophone: *'There is indeed little that these players cannot project in terms of multifaceted lyricism, color and dramatic presence, and this is matched by the very best in modern brass programming'*.

www.wimvanhasselt.com

KOBRA ENSEMBLE

The Kobra ensemble is composed of Ingrid Doude van Troostwijk, Sterre Konijn, Lea Klarenbeek, Lonneke Kegels, Pitou Nicolaes and Saskia Voorbach. Since their founding in 2010 they have developed a style of their own, characterised by an all-round musicality and a lively stage performance. Kobra sings early and contemporary classical music, folk music, and close harmony. With a mix of humor and dead-serious beauty, Kobra blows away the cobwebs of the chamber music.

For these recordings former Kobra members Wies Goedhart and Nora Fischer joined Kobra.
www.kobraensemble.nl



Nora Fischer photo Marco Borggreve



Matthias Kadar photo Romain d'Asembourg



Wim van Hasselt photo Marco Borggreve



Kobra ensemble photo Ronald Knapp

"What particularly fascinates me is the diversity of musical styles now available, and that this diversity is also the language of the public. I consider eclecticism to be the most modern musical language of our time."

Iván Fischer

Iván Fischer, known worldwide as a conductor, has recently come to the fore as a composer. Fischer began composing at the age of twenty, writing, as he says, in an avant-garde style fitting for that age. But it all came to an end as he became more and more absorbed by conducting. Some thirty years later, however, the urge to take up the pen again became irresistible: "A feeling as though I found my true self." He describes himself not as a composer but as a composing conductor, and the many composers whose music he conducts are his teachers and his sources of inspiration.

This CD presents a portrait of the composer Iván Fischer. The following liner notes are based largely on his own commentary and on that of Habakuk Traber (who writes for the Deutsches Sinfonie Orchester Berlin).

Fanfare

Iván Fischer composed Fanfare for the Festival Young Euro Classic, which since 2000 is an annual summer gathering in Berlin of the best youth orchestras. All concerts open with a fanfare, written each year by a different composer. Fischer wrote the one for 2011, and it was so successful that it has been played at every opening since. "I wanted to write something joyful, happy and constructive, something which is fun for young people. But it couldn't be too easy for the players, so that they would have a chance to show off their virtuosity."

This radiant quintet for brass and percussion grows from a "slightly melancholic march" through a dancing trio to a fervent, jazzy repeat of the march. The piece recalls urban music of the 1920s, which knew no boundaries between autonomy and application, or between daring modernity and entertainment presented with a knowing wink.

"Don't take my short fanfare too seriously!" Fischer says. "And, more important: the young musicians are not expected to play too perfectly! It's a musical joke, intended to give enjoyment. Thus the melancholic march at the beginning, since young people so often feel like that. And the dancing trio, since youth orchestras are always tired out from partying. And finally a repeat of the march with a jazzy improvisation, giving the trumpet player the chance to impress his colleagues. The occasional wrong note is part of the plan."

La malinconia

"Umberto Saba's poem is about melancholy, but not that of the elderly. Rather it's about the sadness of the young, who often bear with them much melancholy. If that melancholy does not go away, the poem says,

it may stay a lifetime and gradually change into sorrow, the grief and melancholy of the **old**, for life flies away quickly. I chose a form which could be described as an 'interrupted madrigal'. The madrigal is sung by the singers, and it evokes a melancholic style. It is continually interrupted by two instruments, playing as if in a bar, in the corner of a cafe, where people feel very melancholic as they sit with their glass of wine."

Spinoza translations

"I was requested to set to music a poem that had already been translated from another language into Dutch. The choice was left to me, but I was unable to find anything suitable. I began to consider the phenomenon of translation. If you translate something, you write the same text but you also change it. Putting a text to music is also a form of translation, since you transfer words into music. I searched and I searched, and in the end I found a wonderfully amusing old translation of Baruch Spinoza's famous Tractatus, dating from the seventeenth century."

"Spinoza wrote in Latin, and a certain Mr Glazemaker translated it into early Dutch, a language with a charm of its own. In the first place, several matters are translated incorrectly, and not everything is as Spinoza wrote it, but the main ideas and the clever, crystal-clear and sometimes humorous thoughts are well conveyed. So I selected several passages and set them in the form of a solo cantata with a small ensemble. The piece is not meant to be very serious. It begins with two instruments playing together lightly and cheerfully. Then comes a sequence of quotations in slightly different musical styles. For example, when Spinoza says that the meaning of a word cannot be changed, but that of a sentence can be, I have transferred the idea to the phenomenon of melody, in the sense that while one cannot change the meaning of a note, one can change a combination of notes, transforming them into one or another melody. So I opted for different musical ideas in order to translate this translation."

A Nay Kleyd

Yiddish was the language of poor and simple people, and Yiddish poems and songs enjoyed the status of everyday-language folklore. Anyone trying to escape poverty and cultivate the art of writing chose German or the local language – Polish or particularly Russian. And Rachel Korn, who came from what is now the Ukrainian part of Galicia, wrote in Polish. However, with the struggle for recognition of Yiddish as the Jewish national language – or at least one of them – initiatives aiming to create a Yiddish literature gained new impetus. Rachel Korn was encouraged by her husband to write poetry in this language. She survived in Soviet exile, where she met other Yiddish poets such as Abraham Sutzkever from Vilnius. Her return to Poland was short. In 1947 she represented the Association of Yiddish Authors at the PEN congress in Stockholm, and from there she emigrated in 1948 to Montreal (Canada).

The poem *A Nay Kleyd* – written after seven years of mourning, “too short for mourning and too cramped for my pain” – was put to paper in Stockholm. “It is difficult to end mourning, and that is what this song is about.” Fischer originally set it as a choral work and later arranged it for soprano and piano.

A German-Yiddish Cantata

“I had a legendary uncle, Károly Baracs, who was greatly celebrated in our family. He died in the late 1920s, so I never got to know him. He lies buried in the Jewish cemetery in Budapest. I often went there with my parents, and I couldn’t believe it: on a large stone on his grave is carved a poem by Goethe. I often wondered what a German poem was doing in the Jewish cemetery of Budapest. But when you get to know more about assimilated Jewish families like mine, it’s less strange than it seems. There was no longer any religiousness; much value was attached to education and culture, and Mozart, Beethoven and Goethe were venerated. The uncle in question was an expert on Goethe and a great scholar.”

“Another memory is that of my family’s fate in the Second World War. I read a very moving poem by Abraham Sutzkever, a Yiddish poet, about his mother. She was shot dead with the rest of the family. Abraham managed to hide in a hole where the dogs usually slept. When everyone had left, he put on his mother’s clothes so that he could still feel something of her warmth. He sees his mother before him, asking him to accept her death. Throughout my childhood I felt that contradiction: what have the Germans done to us, and why do we venerate their culture, why do we put a poem by Goethe in our cemetery? I wanted to speak of this paradoxical, complicated double emotion in music.”

“In compositional terms it is a collage. Two different styles collide with one another. German culture is for me strongly connected with the Baroque, so I set Goethe’s *Symbolum* (the poem on my uncle’s grave) and a poem by Rilke in a rather Baroque style. This collides with the Yiddish text, which is set in the manner of a Yiddish folk song, while Sutzkever is, I would say, more in the style of the 1920s, of the ‘degenerate music’. I was interested in my own paradoxical feelings, reflected in two or three different styles which do not easily combine, although in the work as a whole one can hear the desire for harmonious unity, and thus the colliding forces finally achieve peace.”

Shudh Sarang-Sextet

“Wanderlust (travel lust) is the ironic subtitle. There is a song of this name by Franz Abt that choirs once liked to sing: ‘Es ziehn nach fernen Landen...’ (the draw to far countries). It expresses a romantic longing, as of birds of passage, or, in the words of Schubert: ‘There, where you are not, there is happiness’. The other side of ‘Fernweh’ (the heartrending longing for elsewhere) is ‘Flucht’ – ‘flight’ or ‘escape’. With the romantics it is not always clear which of the two is intended. Something of their ambiguity is to be heard in the Sextet”, Fischer says. “The basic feeling is of that longing which always pulls you towards somewhere where

you are not.” What is the idea behind the “perky, carefree dance” with which the piece begins? What is it that nourishes the longing to do something entirely different?

“A new musical style begins, that same longing pulls us once again elsewhere, and so on. There is a constant feeling of ‘Let’s move on, let’s do something else.’ When all this returns, as in reminiscences or fragments of recollections, a sort of ‘jam session’ occurs in which we hear this, that and all the other material mixed up together.”

“But the Sextet for five strings and tablas also takes us to different countries. One of the most important is India. When I studied the music of that country I became fascinated by a particular raga which I heard in the afternoon: the Raga Shudh Sarang. I incorporated it in my material as a feeling to which my longing continually drove me back. It is introduced by the viola. For the final chord, Shudh Sarang has the last word.”

Tsuchigumo

“Tsuchigumo was my first opera, and I wrote it for my children. It is based on a celebrated Noh theatrical piece from the fifteenth century which was originally about a sick soldier who is visited by a priest or monk. The latter soon turns out to be a monster in disguise, a huge spider which spins its web around the soldier. In the middle of this terrible danger the soldier summons his last strength, unleashes his sword and stabs the spider. The wounded monster recoils and disappears, and the faithful friend of the soldier asks permission to pursue the spider. He does so with his soldiers. They finally win the fierce fight and kill the spider.”

“I love the Japanese Noh theater, but I did not wish to write music for it in its original form, but rather to employ certain elements: the libretto, the drums, the small flute and sometimes the specific stage imagery. But my work is more a polystylistic, polylingual European adaptation of Noh theatre. It includes French chansons, Italian recitatives, a German murder ballad and, at the close, a Brechtian chorus in Hungarian.”

“Perhaps the piece is a satire. But it is primarily an adaptation for my family. My daughter sings, my twelve-year-old son has a role as the scribe who writes down what happens, recording it for future generations so that they will recall the wonderful story. *Tsuchigumo* is an entertaining twenty-minute opera with a profound, philosophical message.”

Clemens Romijn, translation: Stephen Taylor

(after Iván Fischer and Habakuk Traber)

KOMPONISTENPORTRÄT

“Mich fasziniert vor allem die Vielfalt aller derzeit verfügbaren musikalischen Stile und die Tatsache, dass diese Vielfalt auch die Sprache des Publikums ist. Ich betrachte den Eklektizismus als die modernste musikalische Sprache unsere Zeit.”

Iván Fischer

Der Dirigent Iván Fischer äußert sich in letzter Zeit mehr und mehr in seiner Eigenschaft als Komponist. Er begann mit etwa zwanzig Jahren zu komponieren und schrieb damals eine Art avantgardistischer Stücke, seinen Worten zufolge zu diesem Alter passend. Aber da er alle Aufmerksamkeit dem Dirigieren widmete, wurde das Komponieren ganz in den Hintergrund verdrängt. Bis er etwa dreißig Jahre später den starken Drang verspürte, die Feder zum Komponieren wieder zu ergreifen. “Ein Gefühl, als hätte ich mein wahres Ego gefunden.” Er bezeichnet sich selbst nicht als Komponist, sondern als komponierenden Dirigenten. Denn die vielen Komponisten, die er dirigiert, sind seine Schule, seine Quelle der Inspiration. Diese CD zeigt ein Komponistenporträt von Iván Fischer. Die nachfolgende Erläuterung basiert größtenteils auf seinen eigenen Kommentaren zu seinen Werken und auf Erläuterungen von Habakuk Traber, Autor beim Deutschen Sinfonie Orchester Berlin.

Fanfare

Iván Fischer komponierte Fanfare für das Festival Young Euro Classic, das seit 2000 jeden Sommer die besten Jugendorchester aus aller Welt in Berlin zusammenbringt. Sämtliche Konzerte werden mit einer Fanfare eröffnet, um die im Schnitt alle zwei Jahre ein anderer Komponist gebeten wurde. Iván Fischer schrieb seine Hymne für das Jahr 2011, sie ist bis heute in Gebrauch. “Ich wollte etwas Freudiges, Fröhliches, Aufbauendes schreiben, etwas, das Spaß macht – wie es jungen Leuten entspricht. Zugleich sollte es für die Musiker nicht zu leicht sein, damit sie auch ihre Virtuosität zeigen können.”

Mit der Steigerung vom “leicht melancholischen Marsch” über ein “tänzerisches Trio” zur jazzig angefeuertem Marsch-Reprise erinnert das brillante Blechbläserquintett mit Schlagwerk an die urbane Musik der 1920er Jahre, die keine Grenzen kennen wollte: nicht die zwischen autonomer und angewandter, nicht die zwischen kühn avancierter und kess angeschrägter unterhaltender Musik.

“Nehmt meine kurze Fanfare nicht allzu ernst!”, sagt Iván Fischer. “Und, noch wichtiger: von den jungen Musikern wird nicht erwartet, dass sie zu perfekt spielen! Es ist ein musikalischer Scherz, der genossen werden soll. So auch der melancholische Marsch zu Beginn, weil junge Leute so oft melancholisch sind. Oder das tänzerische Trio, weil Jugendorchester stets vom ständigen Feiern erschöpft sind. Und zum Schluss eine Wiederholung des Marsches mit einer jazzigen Improvisation,

so dass der Trompeter seinen Kollegen imponieren kann. Ab und zu eine falsche Note ist Bestandteil des Plans.”

La malinconia

“Umberto Sabas Gedicht handelt von Melancholie, aber nicht die von alten Leuten, sondern von der Traurigkeit der jungen Menschen, die oft eine Menge Melancholie in sich tragen. Wenn sie nicht verschwindet, sagt das Gedicht, kann sie für ein ganzes Leben bleiben und sich allmählich in die Traurigkeit, den Trübsinn, die Melancholie der Alten verwandeln, denn das Leben fliegt schnell dahin. Ich wählte eine Form, die man ‚unterbrochenes Madrigal‘ nennen könnte. Das Madrigal singen die Sänger, in ihm drückt sich ein melancholischer Stil aus. Es wird immer wieder unterbrochen durch zwei Instrumente, die eher wie in einer Bar spielen, in der Ecke eines Cafés, in dem sich Leute hinter einem Glas Wein sehr melancholisch fühlen.”

Spinoza-Übersetzungen

Ich wurde gebeten, ein übersetztes Gedicht zu vertonen, das aus einer anderen Sprache ins Niederländische übertragen wurde; die Wahl blieb mir überlassen. Ich konnte keines finden. Dann dachte ich über das Phänomen des Übersetzens nach. Wenn man etwas übersetzt, schreibt man denselben Text und man verändert ihn. Auch das Komponieren eines Textes ist eine Form der Übersetzung, denn man überträgt Worte in Musik. Ich suchte und suchte, schließlich fand ich eine fantastisch amüsante alte Übersetzung von Baruch Spinozas berühmtem Tractatus aus dem 17. Jahrhundert.

Spinoza schrieb lateinisch, Herr Glazemaker übertrug es ins alte Holländische, eine Sprache von eigenem Charme. Zunächst einmal ist einiges fehlübersetzt, nicht alles entspricht genau dem, was Spinoza schrieb, doch dessen Hauptideen, die klugen, kristallklaren, humorvollen Gedanken, vermitteln sich gut. So wählte ich ein paar Zitate aus und komponierte sie in Form einer Solokantate mit kleinem Ensemble. Das Stück ist nicht tief ernst gemeint. Es beginnt mit zwei Instrumenten, die leicht und heiter zusammenspielen, dann kommt ein Zitat nach dem anderen in etwas unterschiedlichen musikalischen Stilen. Wenn Spinoza etwa darüber spricht, dass ein Wort in seiner Bedeutung nicht verändert werden kann, ein Satz aber sehr wohl, dann übertrug ich dies auf das Phänomen der Melodie in dem Sinn, dass sich die Bedeutung eines Tones nicht ändern kann, die Kombination von Tönen aber kann dies, und sie kann sich so in die eine oder andere Melodie verwandeln. So wählte ich verschiedene musikalische Ideen, um diese Übersetzung zu übersetzen.

A Nay Kleyd

Jiddisch war die Sprache der armen, einfachen Leute. Jiddische Verse und Lieder genossen das Ansehen von Mundart-Folklore. Wer der Armut entrinnen und sich der Kunst des Schreibens widmen konnte, wählte

Deutsch oder die jeweilige Landessprache, Polnisch, Russisch vor allem – auch Rachel Korn, die aus dem heute ukrainischen Teil Galiziens stammte, schrieb polnisch. Doch mit dem Kampf um die Anerkennung des Jiddischen als die oder zumindest einer jüdischen Nationalsprache erhielten auch die Initiativen zu einer jiddischen Literatur neue Energie. Rachel Korn wurde von ihrem Mann ermutigt, jiddisch zu dichten. Sie überlebte im sowjetischen Exil, wo sie mit anderen jiddischen Dichtern, u.a. mit Abraham Sutzkever aus Wilna, zusammentraf. Ihre Rückkehr nach Polen war von kurzer Dauer. 1947 vertrat sie den Jiddischen Schriftstellerverband beim PEN-Kongress in Stockholm. Von dort emigrierte sie 1948 ins kanadische Montreal.

“Das Gedicht A nay kleyd – nach sieben Trauerjahren geschrieben – ist zu kurz für die Trauer und zu eng für mein Leid”, schrieb sie in Stockholm. “Es ist schwer, Trauer zu beenden, davon handelt dieses Lied”, das Iván Fischer ursprünglich als Chorstück vertonen wollte, und später für Sopran und Klavier arrangierte.

Eine Deutsch-Jiddische Kantate

“Ich hatte einen legendären Onkel, der in unserer Familie sehr berühmt war, Károly Baracs. Er lebte bis Ende der Zwanzigerjahre, ich konnte ihn also nie kennenlernen. Er ist auf dem Jüdischen Friedhof von Budapest begraben. Mit meinen Eltern ging ich oft dorthin, und ich konnte es nicht glauben: In einen großen Stein auf seinem Grab ist ein Gedicht von Goethe eingraviert. Ich wunderte mich immer: Ein deutsches Gedicht auf dem Jüdischen Friedhof in Budapest? Aber wenn man etwas über assimilierte jüdische Familien wie die meine weiß, erscheint dies nicht mehr so befremdlich. Es gab keine Religiosität mehr, man legte Wert auf Bildung und Kultur, verehrte Mozart, Beethoven, Goethe. Der besagte Onkel war ein Goetheforscher, ein wunderbarer Gelehrter.”

“Eine andere Erinnerung betrifft das, was mir über das Schicksal meiner Familie im Zweiten Weltkrieg erzählt wurde. Ich las ein sehr berührendes Gedicht von Abraham Sutzkever, einem jiddischen Dichter, über seine Mutter. Sie wurde wie die anderen Familienmitglieder erschossen. Abraham konnte sich in einem Loch verstecken, in dem gewöhnlich die Hunde schliefen. Als alle weg waren, zog er die Kleider seiner Mutter an, um noch ein wenig ihre Wärme zu spüren. Er sieht seine Mutter vor sich, die ihn auffordert, ihren Tod zu akzeptieren. Während meiner ganzen Kindheit empfand ich diesen Widerspruch: Was haben die Deutschen uns angetan, und warum verehren wir ihre Kultur, warum stellen wir Goethes Gedicht auf unserem Friedhof auf? Ich wollte dieses paradoxe, komplizierte Doppelgefühl musikalisch zur Sprache bringen.”

“Kompositorisch handelt es sich um eine Collage. Zwei verschiedene Stile kollidieren, prallen aufeinander. Für mich ist die deutsche Kultur stark mit dem Barock verbunden, und so komponierte ich Goethes Symbolum (das Gedicht auf dem Grabstein meines Onkels) und ein Gedicht von Rilke in barock-artigem Stil. Er stößt auf den jiddischen Text, der in der Art eines jiddischen Volkslieds vertont ist, und Sutzkever ist, würde ich sagen, mehr im Stil der 1920er Jahre, der ‚Entarteten Musik‘, gehalten. Mich interessierten meine eigenen paradoxen Gefühle, gespiegelt in zwei oder drei verschiedenen Stilen, die

aufeinander stoßen und nicht leicht zusammenfinden, obwohl man im Stück als Ganzem wie in meinem Fühlen die Sehnsucht nach einer harmonischen Einheit vernehmen kann, und so schließen die aufeinander Prallenden am Ende Frieden.“

Shudh Sarang-Sextett

Wanderlust heißt der ironische Untertitel. Es gibt ein Lied mit dieser Überschrift von Franz Abt, Chöre sangen es früher gern: „Es ziehn nach fernen Landen...“. Darin ist ein romantisches Sehnen auf Wandervogelniveau gestutzt, bei Schubert lautete es noch: „Dort, wo du nicht bist, da ist das Glück.“ Die Kehrseite des Fernwehs heißt Flucht. Bei den Romantikern war nicht immer entschieden, was nun gerade wirkte. Etwas von deren Ambivalenz klingt in dem Sextett durch, dessen Grundgefühl – so Iván Fischer – die „Sehnsucht ist, die einen immer an einen anderen Ort als denjenigen zieht, an dem man sich gerade befindet“. Auf welchem Untergrund bewegt sich der „muntere, unbeschwerte“ Tanz, mit dem das Stück beginnt? Woraus nährt sich „das Verlangen, etwas ganz anderes zu tun?“

„Ein neuer Musikstil setzt ein, dasselbe Verlangen zieht einen wieder woanders hin, und so fort. Es gibt immer ein Gefühl: ‚Lasst uns woanders hingehen, lasst uns etwas Anderes machen!‘ Wenn all dies wie in Erinnerungen oder Erinnerungsfragmenten wiederkehrt, entsteht eine Art Jam Session, in der wir dieses, ein anderes, ein drittes Material und alle ineinander gemischt hören.“

„Das Sextett für fünf Streicher und Tablas führt aber auch in verschiedene Länder. Eines der wichtigsten ist Indien. Als ich die dortige Musik studierte, faszinierte mich ein bestimmter Raga, der zum Nachmittag gehört: der Raga Shudh Sarang. Ich nahm ihn in mein Material auf als ein Gefühl, zu dem mich die Sehnsucht immer wieder zurücktreibt«. Die Bratsche führt ihn ein. Vor dem Schlussakkord hat Shudh Sarang das letzte Wort.“

Tsuchigumo

„Tsuchigumo ist meine erste Oper, ich komponierte sie für meine Kinder. Ursprünglich handelt es sich um ein berühmtes Nō-Theaterstück aus dem 15. Jahrhundert über einen Soldaten, der krank ist und von einem Priester oder Mönch besucht wird. Der entpuppt sich rasch als ein verkleidetes Monstrum, als riesige Spinne, die ihr Netz über den Soldaten spannt. In schrecklicher Gefahr sammelt der Soldat seine letzten Kräfte, zieht sein Schwert und verletzt die Spinne. Das verwundete Monstrum weicht zurück und entfernt sich, und dann bittet der getreue Freund des Soldaten um Erlaubnis, die Spinne verfolgen zu dürfen. Er stellt ihr mit seinen Soldaten nach. Den harten Kampf gewinnen sie schließlich und töten die Spinne.“

„Ich liebe das japanische Nō-Theater, aber ich wollte es nicht in seiner originalen Form komponieren; ich wollte Elemente daraus verwenden: das Libretto, die Trommeln, die kleine Flöte, gelegentlich auch die Art der Szenerie. Aber das Stück ist mehr eine polystilistische, vielsprachige europäische Adaption des

Nō-Theaters. So gibt es französische Chansons, italienische Rezitative, eine deutsche Moritat und einen Chor nach der Art des Brecht-Theaters auf Ungarisch am Ende.”

“Vielleicht ist das Stück eine Satire. Aber es ist vor allem eine Bearbeitung für meine Familie. Meine Tochter singt, mein zwölf Jahre alter Sohn erhält eine Rolle: er ist ein Schreiber, der notiert, was geschieht; er zeichnet es für kommende Generationen auf, damit diese sich an die wundervollen Geschichte erinnern können. Tsuchigumo ist eine unterhaltsame 20-Minuten-Oper mit einer tiefen philosophischen Botschaft.”

Clemens Romijn, Übersetzung: Erwin Peters

(frei nach Iván Fischer und Habakuk Traber)

PORTRAIT DU COMPOSITEUR

“Ce qui surtout me fascine, c’est la diversité de tous les styles musicaux actuellement disponibles et que cette diversité est également le langage du public. Je considère l’éclectisme comme le langage musical le plus moderne de notre temps.”

Iván Fischer

Le chef d’orchestre Iván Fischer se présente de plus en plus en sa qualité de compositeur. Il a commencé à composer vers vingt ans et écrivait alors des pièces d’un genre alors assez avant-gardiste qui selon lui convenait assez bien à son âge. Ayant focalisé son attention sur la direction d’orchestre, la composition est passé à l’arrière-plan, jusqu’à ce que trente ans plus tard environ, il ressente un fort besoin de reprendre la plume. C’est pour lui un sentiment de trouver son véritable moi. Il ne se qualifie lui-même pas de compositeur mais de chef d’orchestre qui compose, car les œuvres des nombreux compositeurs qu’il dirige sont riches en enseignement et constituent sa source d’inspiration. Ce disque compact forme un portrait d’Iván Fischer. Le texte ci-dessous est en grande partie basé sur les commentaires qu’il a fait lui-même de ses œuvres et sur ceux de Habakuk Traber, auteur attaché à l’Orchestre Symphonique Allemand de Berlin.

Fanfare

Iván Fischer a composé Fanfare pour le Festival Young Euro Classic, qui depuis 2000 réunit chaque été à Berlin les meilleurs orchestres de jeunes. Tous les concerts débutent par une fanfare commandée chaque année à un compositeur différent. Iván Fischer a composé sa Fanfare pour l’édition 2011. Cette dernière a eu alors un tel succès qu’elle est depuis utilisée comme ouverture de cet événement. “Je voulais composer quelque chose d’enjoué, quelque chose de joyeux et de constructif, quelque chose qui donne du plaisir,

comme cela va si bien aux jeunes. Cela ne devait en même temps pas être trop facile pour les musiciens, pour qu'ils puissent montrer leur virtuosité."

Ce rayonnant quintette de cuivres avec percussion commence comme une "marche mélancolique légère" puis passe par un trio dansant avant de parvenir à l'ardente reprise jazzy de la marche du début. L'œuvre fait penser à cette musique urbaine des années 1920 qui ne voulait connaître aucune limite?: aucune limite entre l'autonome et l'appliqué, ni entre le moderne risqué et le divertissement humoristique.

"Ne prenez pas ma brève fanfare trop au sérieux?!" conseille Iván Fischer. "Et, plus important encore?: On n'attend pas un jeu parfait des jeunes musiciens?! C'est une plaisanterie musicale, conçue pour on y prenne plaisir. Il en est de même de la marche mélancolique du début, parce que les jeunes sont si souvent mélancoliques, ou du trio dansant, parce que les orchestres de jeunes sont toujours exténués de trop faire la fête, et enfin de la reprise de la marche avec une improvisation jazzy pour que le trompettiste puisse impressionner ses collègues. Une fausse note ci et là fait partie du projet."

La malinconia

"Le poème d'Umberto Saba parle de mélancolie. Non pas de celle des personnes âgées, mais du chagrin des jeunes qui ont souvent beaucoup de mélancolie en eux. Lorsque la mélancolie ne disparaît pas, dit le poème, elle peut les habiter toute leur vie et se transformer en chagrin, tristesse et mélancolie des vieux, car la vie passe rapidement. J'ai choisi une forme que l'on pourrait qualifier de "madrigal interrompu". Le madrigal, empreint de mélancolie, est chanté par les chanteurs. Il est constamment interrompu par deux instruments qui jouent comme dans un bar, dans le coin d'un café, où les gens, assis devant un verre de vin, se sentent emplis de mélancolie."

Traduction de Spinoza

"On m'a demandé de mettre en musique un poème traduit, déjà traduit en néerlandais à partir d'une autre langue. On m'a laissé le choix. Je n'en trouvais aucun. J'ai alors réfléchi au phénomène de la traduction. Lorsqu'on traduit quelque chose, on réécrit le même texte mais en le modifiant. La mise en musique d'un texte est aussi une forme de traduction puisque l'on convertit des mots en musique. J'ai cherché, et encore cherché. J'ai fini par trouver une ancienne traduction incroyablement amusante du célèbre Tractatus du dix-septième siècle de Baruch Spinoza.

"Spinoza a écrit son texte en latin. Monsieur Glazemaker l'a traduit en néerlandais ancien, langue qui possède son charme particulier. Tout d'abord un certain nombre de choses ont été mal traduites?; tout n'est pas précisément comme Spinoza l'a écrit, mais les idées les plus importantes, les pensées intelligentes, limpides et parfois humoristiques sont bien transmises. J'ai donc choisi un certain nombre de citations et les ai exprimées sous la forme d'une cantate solo avec petit ensemble instrumental. L'œuvre n'est pas

profondément sérieuse. Elle commence par deux instruments qui jouent ensemble nonchalamment, dans la bonne humeur. Les citations se succèdent alors les unes aux les autres dans des styles musicaux un peu différents. Selon Spinoza, si la signification d'un mot ne peut par exemple pas être modifiée, celle d'une phrase pouvait en revanche l'être. J'ai donc transféré cette idée au phénomène de la mélodie de la manière suivante?: si un son ne peut être modifié, en revanche la combinaison des sons peut être modifiée permettant de donner naissance à une mélodie. J'ai ainsi choisi différentes idées musicales afin de traduire cette traduction."

A Nay Kleyd

Le yiddish était la langue des simples et des pauvres. Les poèmes et chansons en yiddish jouissaient du prestige du folklore en langue vernaculaire. Celui qui voulait échapper à la pauvreté et voulait se consacrer à l'art d'écrire choisissait l'allemand ou la langue locale, notamment le polonais ou le russe. Rachel Korn, originaire de l'actuelle partie ukrainienne de la Galicie, écrivait en polonais. Mais avec le combat pour la reconnaissance du yiddish comme la – ou du moins une – langue nationale juive, les initiatives prises en faveur de la littérature yiddish ont connu un nouvel élan. Rachel Korn a été encouragée par son époux à écrire des poèmes en yiddish. Elle a survécu en exil soviétique, où elle a rencontré d'autres poètes yiddish, tels qu'Abraham Sutzkever, de Vilnius. Son retour en Pologne a été de courte durée. En 1947, elle a représenté l'Association des écrivains yiddish lors du congrès PEN de Stockholm. De là, elle a ensuite émigré en 1948 à Montréal au Québec.

Le poème *A Nay Kleyd* – composé après sept ans de deuil, "est trop bref pour le deuil et trop étroit pour ma douleur" – a-t-elle écrit à Stockholm. "Il est difficile de clore un deuil, et c'est de cela que parle ce lied." Iván Fischer a initialement composé une œuvre chorale à partir de ce poème qu'il a plus tard arrangée pour soprano et piano.

Eine Deutsch-Jiddische Kantate

"J'avais un oncle légendaire que l'on louait beaucoup dans notre famille. Il s'appelait Károly Baracs. Il a vécu jusque dans les années vingt. Je n'ai donc pas pu le connaître. Il a été enterré au cimetière juif de Budapest. Avec mes parents, je m'y rendais souvent, et à chaque visite, je ne pouvais en croire mes yeux?: Un poème allemand de Goethe était gravé sur sa stèle funéraire. Je me suis toujours demandé?: Comment cela peut-il être possible?? Un poème allemand dans un cimetière juif à Budapest?? Mais lorsque l'on en sait plus sur les familles juives intégrées comme la mienne, cela ne paraît plus aussi étrange. Il n'y avait plus de religiosité. On accordait beaucoup d'importance à l'éducation et à la culture, et l'on vénait Mozart, Beethoven et Goethe. L'oncle en question était chercheur spécialiste de Goethe, un magnifique érudit.

"Un autre souvenir se rapporte au souvenir du destin de ma famille lors de la deuxième guerre mondiale. J'ai lu un poème très émouvant d'Abraham Sutzkever, poète yiddish, sur sa mère. Elle a été

fusillée, comme les autres membres de la famille. Abraham a pu se cacher dans un trou où la plupart du temps les chiens dormaient. Une fois tout le monde parti, il a mis les vêtements de sa mère pour sentir encore un peu sa chaleur. Devant lui, il l'a alors vu, lui demandant d'accepter sa mort. Toute ma jeunesse j'ai senti cette contradiction?entre ce que les Allemands nous ont fait et notre vénération pour leur culture. Pourquoi mettons-nous un poème de Goethe sur une stèle dans notre cimetière?? J'ai voulu mettre en musique ce sentiment double, paradoxal et compliqué."

"Sur le plan de l'écriture, il s'agit d'un collage. Deux styles différents se heurtent. Pour moi, la culture allemande est fortement liée avec le Baroque. J'ai donc exprimé *Goethes Symbolum* (le poème qui se trouve gravé sur la stèle de mon oncle) et un poème de Rilke dans un style plutôt baroque. Il se heurte au texte yiddish que j'ai mis en musique comme une chanson populaire yiddish. Celui de Sutzkever est, je dirais, plus composé dans le style des années 1920, de la 'musique dégénérée'. J'étais intéressée par mes propres sentiments paradoxaux, reflétés dans deux ou trois styles différents qui ne s'assemblent pas facilement, même si dans l'ensemble de l'œuvre on peut entendre aussi le désir d'une unité harmonieuse. C'est ainsi que les forces qui se heurtent les unes aux autres font pour finir la paix."

Sextuor Shudh Sarang

"Wanderlust est le sous-titre ironique de cette œuvre. Il existe un lied de Franz Abt qui porte ce titre. Les chœurs le chantaient autrefois volontiers: "Es ziehn nach fernen Landen..." C'est un désir romantique à l'image des oiseaux migrants, que Schubert exprimait également ainsi?: "Le bonheur est là où tu n'es pas." L'envers de "Fernweh" (désir pénible d'autre chose) est "l'essor". Chez les romantiques, on ne savait pas toujours clairement duquel des deux il s'agissait. "On retrouve un peu de leur ambivalence dans le Sextuor" dit Iván Fischer. "Le sentiment de base est le désir d'aller toujours vers un autre endroit que celui où l'on se trouve." Quelle est l'idée de la "danse enjouée, insouciance" par laquelle l'œuvre débute?? Qu'est-ce qui nourrit le désir de faire quelque chose de complètement différent??

"Un nouveau style musical fait son entrée, le même désir nous entraîne de nouveau ailleurs, etc. Le sentiment?que l'on pourrait exprimer par : 'Partons ailleurs, faisons autre chose' est toujours présent. Lorsque tout cela revient tant comme souvenirs que comme fragments de souvenirs, une sorte de jam session voit le jour, dans laquelle ceci, cela et tout le reste du matériel musical se mélangent."

"Le *Sextuor* pour cinq instruments à cordes et tablas conduit cependant aussi vers différents pays. L'un des plus importants est l'Inde. Lorsque j'ai étudié la musique indienne, j'ai été fasciné par un raga particulier que j'ai entendu au cours de l'après-midi?: le Raga Shudh Sarang. Je l'ai repris dans mon matériau comme un sentiment vers lequel mes désirs ne cessent de me faire revenir. L'alto l'introduit. Avant l'accord final, Shudh Sarang a le dernier mot."

Tsuchigumo

Tsuchigumo est mon premier opéra. Je l'ai composé pour mes enfants. À l'origine, il s'agit d'une célèbre pièce de théâtre Nô du 15^{ème} siècle qui raconte l'histoire d'un soldat. Ce soldat est malade et reçoit la visite d'un prêtre ou moine. Ce dernier se révèle rapidement être un monstre déguisé, tel une araignée géante qui tisse sa toile autour du soldat. Au milieu de ce terrible danger, le soldat rassemble ses dernières forces, tire son épée et blesse l'araignée. Le monstre blessé recule et disparaît. Le fidèle ami du soldat demande l'autorisation de poursuivre l'araignée. C'est ce qu'il fait avec ses soldats. Le combat est violent, ils le gagnent et tuent l'araignée."

"J'aime le théâtre nô japonais mais je ne voulais pas dans ma composition garder la forme originale de l'œuvre. Je voulais en utiliser des éléments?: le livret, les tambours, la petite flûte, parfois aussi le type d'image théâtrale. Mais ma composition est plutôt une adaptation européenne en plusieurs langues et en plusieurs styles du théâtre nô. On y trouve ainsi des chansons françaises, des récitatifs italiens, une ballade-moritat allemande (ballade qui narre des événements dramatiques) et à la fin un chœur en hongrois qui semble sorti tout droit du théâtre de Brecht."

"Cette œuvre est peut-être une satire. Mais c'est surtout un arrangement pour ma famille. Ma fille chante, mon fils aîné de douze ans joue un rôle?: Il est celui qui rédige le compte-rendu de ce qui se passe. Il note cela pour les générations suivantes, afin qu'ils puissent se souvenir de cette merveilleuse histoire. Tsuchigomo est un opéra divertissant d'une durée de 20 minutes. Il véhicule un profond message philosophique."

Clemens Romijn, traduction: Clémence Comte

(Traduit librement d'après Iván Fischer et Habakuk Traber)

La Malinconia

Malinconia la vita mia
struggi terribilmente;
e non v'è al mondo,
non c'è al mondo niente
che mi divaghi.

Niente, o una sola casa.
Figliola, quella per me saresti.
S'apre una porta;
in tue succinte vesti entri, e mi smaghi.

Piccola tanto, fugace incanto di primavera.
I biondi riccioli molti nel berretto ascondi,
altri ne ostenti.

Ma giovinezza, torbida ebbrezza, passa, passa
l'amore.
Restan sì tristi nel dolente cuore,
presentimenti.

Spinoza-vertalingen

Text: Baruch Spinoza Translated by: Jan Hendriksz Glazemaker

This short solo cantata is about a chain of translations. The text is five citations from Spinoza's *Tractatus Theologico-Politicus* published in 1693, translated into Dutch by Jan Hendriksz Glazemaker. The cantata, which is a new translation of this old Dutch text into the language of music, does not reflect Spinoza's thoughts, but is a chain of free associations in which the words of Glazemaker provide an opportunity for the playful appearance of various musical forms.

Melancholy

(Translation: Ádám Nádasdy)

*Melancholy you consume
my life frighteningly,
and there's nothing, nothing in the world
to distract me.*

*Nothing, or just one
house. My girl,
you would be such for me.
A door opens; in your scanty clothing
you enter, and soften me.*

*So small you are,
a fleeting enchantment
of spring. The blond curls,
many you hide in the beret
others you display.*

*But young age,
turbid inebriation,
love passes away.
There remain in the aching heart
sad forebodings.*

Een propheet word by de Hebreëen genoemt 'Navi'. Dat is redenaar en verklaarder gelijk in 't tweede boek van Mozes afgenomen word, daar God tot Mozes zegt: Zie ik stel u tot Pharaos God en Aäron uw broeder zal uw propheet zijn.

Saul's swaarmoedigheid wierd ook Gods gnade geest, dat is, een zeer grote en diepe swaarmoedigheid genoemt, want Sauls knechten, die zijn swaarmoedigheid Gods swaarmoedigheid noemden, rieden hem, dat hij eenig zankonstenaar tot hem zou roepen die met zijn snarenspeel hem verheugen zou.

Prealudium

The flute and the clarinet accompaniment move perfectly in parallel at a distance of a minor third and a major third, like two synchronised swimmers under the water.

Quasi Cadenza

Bourdon

'Navi', the Hebrew word for a prophet, means both orator and explicator. In the second book of Moses, God appoints him to be Pharaoh's God, and Aäron, Moses' brother, to be his prophet.

(The permanent fifth-octave 'bourdon,' used frequently in the Middle Ages, provides the basis for the canon of Moses and Aaron, which is played by the flute and the violin, framing the recitativo of the citation.)

Prealudium

Saul's melancholy was called God's mercy, a major and heavy melancholy. His servants, who considered his melancholy God's melancholy, advised him to summon a singer to cheer his spirits with his stringed instrument.

(The musician, who volunteers to cheer up poor Saul, plays a cello prelude ornated with Baroque decorations.)

Indien de mensen alle hun doeningen naar zekere beradingen konden besluiten of indien zy altijd voorspoedig waren zo zou geen waangeloof in hen plaats hebben. Maar dewijl zy dikwils tot de nood en benaautheid gebracht worden, dat zy geheel onmachtig zijn van hen te kunnen beraden, en deurgaans ellendelijk tussen hoop en vrees swerven; so is hun gemoed ten meestendeel genegen om alles, dat hem voorkomt, te geloven.

De betekenis van enig word te veranderen kan aan niemant tot nut gedijen. Maar wel dikwils de zin en mening van enige reden.

Het gebeurt zeer zelden dat de menschen enige zaak, gelijk ze gebeurt is zo eenvoudiglijk verhalen dat ze niets van hun oordeel bij't verhaal vermenigen; ja als ze iets nieuws zien of horen, zo worden zij, ten zy dat ze zich ten hoogsten tegen hun voorbevatte meningen op hun hoede zijn deurgaans daar of zodanig ingenomen, dat zij ganschelijk iets anders bevatten, dan het geen dat zy zien, od dat zy horen gebeurt te zijn.

Moritat vom Aberglauben

If people's deeds were well considered or prosperous, there would be no superstition. But in their need and anxiety, unable to consider, wandering between hope and fear; they are inclined to believe everything that occurs.

(This praise of prudence would probably have been appreciated by Bertold Brecht. The citation is performed as a 'song'.)

Melody

To change the meaning of a single word for your own purpose is impossible, unlike the meaning of a sentence and the meaning of a speech.

(The single note representing "a single word", then the melody representing 'speech' is accompanied by repetitive clarinet and flute motifs. The violin cadenza emerges in the background, indicating the approaching finale.)

Finale

Rarely do we say anything so simply that we refrain from adding our own judgement. If we see or hear something new (unless we are cautious of our own opinion), we are usually so impressed that we add all sorts of things neither seen or heard.

(In this last fast movement the sharp-tongued singer joins the extended music of the prelude and summarises Spinoza's thoughts on translations.)

A nay kleyd

ikh hob zikh ongeton haynt,
tsum ershtn mol nokh zibn lange yor a nay kleyd.
nor s'iz tsu kurts far mayn troyer
un tsu eng far mayn layd,
un s'iz a yeder vays-gleznerner knop, vi a trer,
vos flist fun di faldn arop farshteynert un shver.

Eine Deutsch-Jiddische Kantate

Wiegenlied

Shlof main feygele
Mach tzu dain eygele
Ai lu lu lu;

Shlof un zai gezund
Shlof geshmak main kind
Ai lu lu lu;

Shlof un cholem zis
Fun der velt genis
Ai lu lu lu.

Deutsche Arie

Mich hat nicht Eine Mutter geboren.
Tausend Mütter haben
an den kränklichen Knaben

A nay kleyd

Text: Rokhl Korn Translation: Ruth Whitman

Today for the first time after seven long years
I put on a new dress
But it's too short for my grief,
and too narrow for my sorrow
and each white-glass button, like a tear
flows down the folds heavy as a stone.

Eine Deutsch-Jiddische Kantate

Text: Yiddish Folksong, Rainer Maria Rilke, Avrom Sutzkever, Johann
Wolfgang von Goethe

Wiegenlied

(Text from a Yiddisish Folksong)

Sleep my little bird,
close your eyes.
Ai lu lu lu;

Sleep and be healthy,
sleep deliciously my child.
Ai lu lu lu;

Sleep and dream sweetly
savor the world
Ai lu lu lu

Deutsche Arie

(Text from *Ich weiß es im Traum*, und *Der Traum hat recht* von Rainer
Maria Rilke)

A single mother did not give birth to me.
Thousand mothers
lost thousand lives

die tausend Leben verloren,
die sie ihm gaben.

Jiddische Arie

Tsimblt, ir tsimblen, derfreyt a gelekhter, fartoybt a geshrey.

Durkh felder itst yogt men mayn naketer mamen,
ir layb iz a shtral in di shpiglen fun shney.

Kh'gefin anshtot dikh a tserisns dayn hemd,
nem ikh tsum hartsn un drik es farshemt.
Es vern di lekher fun hemd mayne teg
un der zoym funem hemd vert in harts mir a zeg.

Tserays ikh fun layb mayne kleyder un krikh
in dayn ofenem naketn hemd vi in zikh.
S'iz mer nit keyn hemd, s'iz dayn likhtike hoyt,
s'iz dayn kalter, dayn ibergeblibener toyt.

Redst du zu mir,
azoy vorhaftikh echt:
- Nite, meyn kind,
s'iz a zind, s'iz a zind,
un unse Zeteilung
nem on far gerecht.

Az du bist faran,
bin ikh da sayvisay.
vi der yoder in floyrn
farmacht shon den boym
un di nest un den foygl
un alts vos derbey.

for the sickley boys
whom they gave birth to.

Jiddische Arie

(Text from *Mayn Mame* von Abraham Sutzkever)

Crash, cymbals! Turn into laughter, muffle the screams!

Through fields they are chasing after my naked mother.

Her body is like a ray of light in the mirrors of the snow.

Instead of you, I find your torn shirt.
I clutch it to my heart in shame.
The holes in the shirt become my days
And the seam of the shirt is like a saw in my heart.

I tear my clothes from my body
and crawl into your open, naked shirt.
It is no longer a shirt, it is your bright skin,
your cold, remaining death.

You talk to me,
As if you were alive:
"No, my child,
It's a sin, it's a sin.
And our separation,
Accept it as just.

So long you exist,
I am here, too:
As the stone in the plum
Has within it the tree,
And the nest, and the bird,
And everything around it.

Grabschrift

Stille ruhn oben die Sterne
und unten die Gräber.
Doch rufen von drüben
die Stimmen der Geister,
die Stimmen der Meister;
Versäumt nicht, zu üben
die Kräfte des Guten.
Hier winden sich Kronen
in ewiger Stille,
die sollen mit Fülle
die Tägigen lohnen!
Wir heißen euch hoffen.

Grabschrift

(Text from *Symbolum* by Johann Wolfgang von Goethe)

Silently rest up there the stars
and down here the graves,
They call you from afar
the voices of the spirits,
the voices of the masters.
“Do not fail to practice
the power of good.
Here crowns entwine
in endless quiet,
To reward you
in abundance.
We wish you hope.”

Tsuchigumo (*satirical opera in six languages*)

The libretto is a translation of the 15th Century anonymous Noh play and the 19th Century Kabuki adaptation by Kawatake Mokuami.

Translated to French by Matthias Kadar Translated to Italian by Caterina Galiotto Translated to German by Peter Erzberger

Translated to Hungarian by Ivan Fischer (English translation: Faubion Bowers, with the kind permission by Tuttle Publishing)

I composed this short satire for my family: of course, when Dani grows up, the role of the Scribe can be taken on by another child. This masterpiece of the Japanese Noh theatre is about the dramatic fight between the poisonous spider disguised as a priest and Raiko, the sick soldier.

N.1. Prelude

N.2. Chanson

S.1.: Voler, voler, voler avec le vent les nuages
flottent dans le ciel. Comte Raiko apparaît,
il souffre depuis longtemps de sa maladie.
Il souhaite humer la fraîcheur de la brise du
soir.

N.1. Prelude

N.2. Chanson

S.1.: To fly with the wind the clouds float in the sky.
Lord Raiko appears, he suffers long from his
illness. He wishes to breathe the freshness of
the evening breeze.

N.3. Recitativo:

- S.2. (Yasumasa): Come si sente, mio signore?
S.1. (Raiko) Più debole di ieri. Guarda: I crisantemi qui nel giardino.
S.2.: I crisantemi sono i fiori della buona fortuna Mio signore, spero che lei si rimetterà in breve.
S.1.: Va, e riposati.
S.2.: Grazie, signore.

N.4 Chanson

- S.1.: Alors, que la lune se cache derrière les nuages, gracieusement et silencieusement, Kocho, la belle de-moiselle s'approche du comte gracieusement et silencieusement.

N.5. Aria

- S.2.: Ukitatsu kumo no jukue o ja. Kaze no kokotshi ni makasuran. Iro o tsukushite joruihiro no. Sakai mo shiranu arisama no. Toki no utsuru o mo. Oboenu hodo no kokoro kana. Genija kokoro o tenzezu sonomama ni omoishizumu mi no. Mune o kurushimuru kokoro to naru zo kanashiki.

N.6. Recitativo

- S.1. (Raiko): Puoi andare ora.
S.2. (Kocho): Certo, mio signore.

N.7. Aria

- S.2. (Raiko): Koko ni kiekashiko ni musubu mizu no awa no. Ukijo ni meguru mi ni koso arikere. Genia hitoshi renu.

N.3. Recitativo

- S.2. (Yasumasa): How are you feeling, my lord?
S.1. (Raiko): Weaker than yesterday. Look: the chrysanthemums here in the garden.
S.2.: They are the flowers of good fortune. My lord, I hope you will recover shortly.
S.1.: Go, and rest.
S.2.: Thank you, my lord.

N.4. Chanson

- S.1.: Then when the moon hides behind the clouds, graciously and silently, Kocho, the beautiful young lady, approaches the lord graciously and silently.

N.5. Aria

- S.2.: Clouds float in the sky. Let us see, in which direction... I try diverse cures day and night, I do all I can. However, my condition is so serious that I cannot distinguish day and night. I am too sick to feel the flow of time. Really, there is nothing that I can do to distract myself. I can think only of my illness and it makes me depressed. The more depression?increases, the more my chest hurts.

N.6. Recitativo

- S.1. (Raiko): You can go now.
S.2. (Kocho): Certainly, my lord.

N.7. Aria

- S.2. (Raiko): Life is so fragile. Looking back, it is like a bubble that disappears here and appears there. I float in this world. No one can understand my grave illness.

N.8. Chaconne

- S.1. (Raiko): Chi diavolo siete, creatura ripugnante?
S.2. (Monk): Che sciocchezza! Non sono colpevole della tua sofferenza. Come dice la vecchia poesia: Il mio amante arriverà sta notte, come mi suggerisce il ragno.
S.1.: Il ragno! Or so, chi sei.
S.2.: Ti getterò mille e mille fili di seta.
S.1.: Li eviterò.
S.2.: Ti tormenterò.

N.9. Recitativo

- S.2. (Yasumasa): Sembra che il mostro sanguini copiosamente. Dammi, dammi il permesso di seguire le tracce di sangue, trovarlo e ammazzarlo.
S.1. (Raiko): Va, subito.
S.2.: Certo, signore.

N. 10. Die Moritat vom grossen Sieg

- S.1.: Blut entrann zukkenden Beinen ihm, voller Angst ergriff das Monster die Flucht, eh der Säbel es tödlich traf. Die Blutspur führt sie zum Nest, wo Feuer speit das Untier auf sie. Wie sie ihm nahen, schiesst aus dem Bau hervor Geifer und Wasserstrahl. Nicht Feuer noch Wasser zwingt die Soldaten, unerbittlich dringen sie vor. Stein um Stein wälzen die Männer um, zerstören das Nest.

Kórus: Ezüstfehér hálót fon a pók,
és mint a lepkét, ha arra repül, foglyul ejti a hős
katonákat, deők állnak rendületlenül.
A gúzs a húsba vág, előre, bátorság!

N.8. Chaconne

- S.1. (Raiko): What devil are you, repugnant creature?
S.2. (Monk): What stupidity! I am not to blame for your suffering. As the ancient poet says: "My lover will arrive tonight, as the spider reminds me."
S.1.: The spider! Now I know who you are.
S.2.: I will throw thousands of threads of silk on you.
S.1.: I will avoid them.
S.2.: I will torment you.

No.9. Recitativo

- S.2. (Yasumasa): It appears that the monster is bleeding heavily. Grant me permission to follow the traces of blood, to find him and to kill him.
S.1.: Go, directly.
S.2.: Certainly, my lord.

N.10. Die Moritat vom grossen Sieg

- S.1.: Blood escaped his jerking legs, full of fear the monster ran to avoid the fatal stroke. The trail of blood leads to the den, where the beast spits fire on them. They approach him, slobber and jets of water shoot out of the den. Neither fire nor water constrains the soldiers, they push on relentlessly. The men turn over the stones one by one and destroy the den.

Choir: The spider spins a silver-white web
Catching the soldiers like wandering butterflies.
But they stand their guard Ropes cut into their
flesh, come on, courage!

S.1.: Gelähmt sind sie, von den Strikken gebunden, gefesselt Hand und Fuss. Schon frohlockt die Spinne, hämisch schmäht sie mit bösem Spott. Wutentbrannt mit vereinter Kraft die Kämpfer greifen an, von allen Seiten dringen die Männer vor, rücken der Spinne zu Leib. Die blitzenden Säbel blenden sie, Hieb und Stich treffen das Tier, bis schliesslich ein starker Streich ihm den Kopf trennt vom zappelnden Rumpf.

Kórus: Ezüstfehér hálót fon a pók, és mint a lepkét, ha arra repül, foglyul ejti a hős katonákat, de ők állnak rendületlenül. A gúzs a húsba vág, előre, bátorság!

S.1.: Die Spinne spinnt ihr Netz aus Seide silber-weiss. Ob sie gleich stark sind, die fünf Soldaten, sie können sich kaum bewegen. Wie Falter und Libellen sind sie im Netz gefangen. Doch ohne zu zagen ermüden sie nicht im Kampf gegen das Monster. Zuletzt erlahmt dessen Kraft, und Yasumasa, der Held, befreit sie mit starken Säbelstreichen und trennt den Kopf vom Leib.

Kórus: Yasumasa kezében a kard, lehull a háló, nincs semmi vész. Nézd, a pók ereje már lankad, Most lesújt rá a hősi kéz. A gúzs a húsba vág, előre, bátorság!

Scribe: And the story of this distinguished exploit has been told from generation to generation.

S.1: They are petrified, bound by ropes, tied hand and foot. The spider rejoices, taunts derisively with wicked sneer. Wrathfully the fighters attack with united force, they push forwards, bearing down on the spider. Blinding with their glittering sabres they cut and stab the beast, finally a powerful stroke separates the head from the floundering body.

Choir: The spider spins a silver-white web Catching the soldiers like wandering butterflies. But they stand their guard Ropes cut into their flesh, come on, courage!

S.1.: The spider spins its web of silver-white silk. The five strong soldiers can hardly move. Like butterflies and dragonflies they are caught in the web. But they do not tire in the fight against the monster. Finally it grows weak, and Yasumasa, the hero, saves them with his sabre and separates the head from the body.

Choir: The sword is in Yasumasa's hand, The web falls, no more misery. Look, the spider's strength weakens, The hero's arm strikes now. Ropes cut into their flesh, come on, courage!

Scribe: And the story of this distinguished exploit has been told from generation to generation.

MUSICIANS

Fanfare

Zoltán Szőke *horn 1*
Dávid Bereczky *horn 2*
Zsolt Czeglédi *trumpet 1*
Tamás Póti *trumpet 2*
Norbert Zakó *trombone*
László Herboly *castagnets*

La Malinconia

Kobra Ensemble
Gabriella Pivon *flute*
Ákos Ács *bass clarinet*

Spinoza Translations

Violetta Eckhardt *violin*
György Kertész *cello*
Gabriella Pivon *flute*
Ákos Ács *clarinet*
Gábor Bartinai *piano*

A Nay Kleyd

Nora Fischer *soprano*
Iván Fischer *piano*

Eine Deutsch-Jiddische Kantate

Nora Fischer *soprano*
Wim Van Hasselt *trumpet*
Budapest Festival Orchestra,
conducted by Iván Fischer

Shudh Sarang-Sextet

Violetta Eckhardt *violin 1*
Gábor Sipos *violin 2*
Ágnes Csoma *viola*
Rita Sovány *cello*
Zsolt Fejérvári *double bass*
Ronald Boumans *tabla*

Tsuchigumo

Nora Fischer, Matthias Kadar
and Daniel Fischer, *singers*
György Kertész *cello*
Zsolt Fejérvári *double bass*
Attila Martos *electr. bass guitar*
Gabriella Pivon *flute*
Zsolt Czeglédi *trumpet 1*
Tamás Póti *trumpet 2*
Bence Horváth *trumpet 3*
László Herboly *percussion*
Gábor Bartinai *keyboard*
Chorus: members of
Budapest Festival Orchestra

Production

Channel Classics Records bv

Producers

Hein Dekker, Jared Sacks

Recording engineers

Jared Sacks, Hein Dekker

Editing

Jared Sacks

Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta Rotterdam

Cover photo

Marco Borggreve

Liner notes

Clemens Romijn, Iván Fischer

Recording location

Budapest Music Center

Recording date

August 2015

***All recordings with Iván Fischer
and Budapest Festival Orchestra:
www.channelclassics.com***

DSD downloads:

www.nativedsd.com

Technical information

Microphones

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

Digital converter

DSD Super Audio/Grimm Audio

Pyramix Editing/Merging Technologies

Speakers

Audio Lab, Holland

Amplifiers

van Medevoort, Holland

Mixing board

Rens Heijnis, custom design

Mastering Room

Speakers

Grimm LS1

Cable*

Van den Hul

**exclusive use of Van den Hul 3T cables*

WWW.CHANNELCLASSICS.COM

Iván Fischer (*1951) COMPOSER'S PORTRAIT 1

1 FANFARE	1.09	12 Deutsche Arie	0.41
<i>for two trumpets, two horns, bass trombone and percussion (2011)</i>		<i>(text by Rainer Maria Rilke: Ich Weiss es im Traum, und der Traum hat recht)</i>	
2 LA MALINCONIA (Melancholy)	3.54	13 Jiddische Arie	3.35
<i>on a text by Umberto Saba – for female choir, flute and bass clarinet (2006)</i>		<i>(text by Abraham Sutzkever: Mayn Mame)</i>	
SPINOZA-VERTALINGEN (Spinoza-translations)		14 Grabschrift	2.30
<i>based on texts by Baruch de Spinoza – for soprano, flute, clarinet, violin, violoncello and piano (2004)</i>		<i>(text by Johann Wolfgang von Goethe: Symbolum)</i>	
3 Preludium, Quasi cadenza	1.14	15 SHUDH SARANG-SEXTET	9.12
4 Bourdon	1.54	<i>(‘Wanderlust’)</i>	
5 Preludium	1.47	<i>for two violins, viola, violoncello, double bass and tabla (2011)</i>	
6 Moritat vom Aberglauben	1.34	TSUCHIGUMO	
7 Melody	1.40	<i>A satirical opera in six languages for two singers, one dancer and a child role (2012)</i>	
8 Finale	0.50	16 Prelude	0.51
9 A NAY KLEYD	3.55	17 Chanson	0.52
<i>on a text by Rachel Korn – for soprano and piano (2010)</i>		18 Recitativo	0.35
EINE DEUTSCH-JIDDISCHE KANTATE		19 Chanson	0.34
<i>(‘Die Stimmen der Geister’)</i>		20 Aria	2.43
<i>for soprano, trumpet and strings (2005)</i>		21 Recitativo	0.10
10 Dreistimmiges Preludium	1.03	22 Aria	0.52
11 Wiegenlied	2.26	23 Chaconne	5.45
<i>(text from a Yiddish folk song)</i>		24 Recitativo	0.22
		25 Die Moritat vom großen Sieg	3.57
		total time	55.24