

Chandos

CHAN 8800



YULI TUROVSKY

© 1990 Chandos Records Ltd. © 1990 Chandos Records Ltd.
Printed in West Germany / Imprimé en Allemagne
CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND

SHOSTAKOVICH · BLOCH · PROKOFIEV

Chandos

DIGITAL

Music on Hebrew Themes



**I MUSICI
DE MONTREAL**
directed by
**YULI
TUROVSKY**
(cello)

Nadia Pelle
soprano

Mary Ann Hart
mezzo-soprano

Rodney Nolan
tenor

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-75)

Song Cycle From Jewish Folk Poetry (24:50)

Liederzyklus: Aus der jüdischen Volkslyrik • cycle des Chants juifs

- [1] 1 The Lament for the Dead Child (*Plach ob umershem mladentse*) (2:34)
Die Klage über das tote Kind • Lamentations sur la mort d'un nourrisson
- [2] 2 The Thoughtful Mother and Aunt (*Zabotlivye mama i tyoty*) (1:53)
Die sorgsame Mutter und Tante • Les petits soins de maman et de tante
- [3] 3 Lullaby (*Kolybal'naya*) (2:54)
Wiegenlied • Berceuse
- [4] 4 Before a Long Parting (*Pered dolgoy razlukoy*) (2:39)
Vor der langen Trennung • Avant une longue séparation
- [5] 5 A Warning (*Predosterezheniye*) (1:24)
Eine Warnung • Avertissement
- [6] 6 The Abandoned Father (*Broshenniy otets*) (1:55)
Der im Stich gelassene Vater • Le père abandonné
- [7] 7 The Song of Misery (*Pesnya o nuzhde*) (1:23)
Das Lied über die Not • La misère
- [8] 8 Winter (*Zima*) (3:13)
Winter • L'hiver
- [9] 9 A Good Life (*Khoroshaya zhisn'*) (1:40)
Ein gutes Leben • La belle vie
- [10] 10 The Young Girl's Song (*Pesnya devushki*) (3:13)
Das Lied des jungen Mädchens • Chanson de jeune fille
- [11] 11 Happiness (*Schastye*) (1:37)
Das Glück • Le bonheur

NADIA PELLE soprano

MARY ANN HART mezzo-soprano

RODNEY NOLAN tenor

ERNEST BLOCH

(1880-1959)

- [12] **Prayer** (4:41)
transcr. Alfredo Antonini
 - [13] **Nigun** (6:58)
arr. Peter Purich
 - [14] **Jewish Song** (2:39)
arr. Peter Purich
 - [15] **Supplication** (3:05)
arr. Peter Purich
 - [16] **Méditation hébraïque** (6:15)
arr. Peter Purich
- YULI TUROVSKY** cello

SERGEY PROKOFIEV

(1891-1953)

- [17] **Jewish Overture Op. 34** (9:29)
Jüdische Ouvertüre • Ouverture juive
- [DDD] TT = 58:36

I MUSICI DE MONTREAL

directed by

YULI TUROVSKY

Violins

Eleonora Turovsky
Lucia Hall
Madeleine Messier
Françoise Morin
Christian Prévost
Peter Purich
Edvard Skerjanc
Natalya Turovsky

Violas

Suzanne Careau
Cathy Martin
Jacques Proulx

Cellos

Alain Aubut
David Ellis

Double bass

Costantino Greco

Flutes

Guy Vanasse
Marie-Andrée Benny

Oboes

Lise Beauchamp
Stella Amar

Clarinets

Robert J. Crowley
Michael Dumouchel

Bass clarinet

Nicolas Desjardins

Bassoons

Bruce Bower
Andrée Lehoux

Contrabassoon

René Bernard

Horns

James Sommerville
Jean Gaudreault
Jean Letarte
Michèle Gagnon

Trumpets

James Thompson
Robert W. Earley

Percussion

Robert Slapcoff
André Malachenko

Piano

Paul Stewart

Harp

Lucile Brais

Dmitri Shostakovich (1906-75)

Dmitri Shostakovich composed the song cycle *From Jewish Folk Poetry* in 1948, at a time when a new wave of anti-Semitism, unprecedented in its brutality, overtook the Soviet Union.

Day after day the newspapers printed "exposing" articles about people who were to blame for the increasingly miserable state of the nation; these people allegedly stole, gave bribes, speculated, etc. All of them, by some coincidence, had Jewish names. The articles were accompanied by caricatures of these abominable people — every one of whom had a long, crooked nose. The forgotten word "cosmopolite" was dragged to light, once having had a noble meaning — "citizen of the world" — but now used as a euphemism for "damned Jews", who were described in the newspapers and at official meetings as "people without a home-land and without race".

A campaign to decipher the pseudonyms of writers was undertaken, since sometimes the real Jewish name of a writer was long forgotten due to his Russian-sounding nom de plume, making the witch hunt more difficult. People were fired from work for "concealment of one's true nationality".

This anti-Semitic hysteria culminated in the so-called "Doctors' Plot", when many leading physicians were accused of planning to murder Stalin, as well as the Soviet hierarchy. The possibility of a mass extermination of the entire Jewish population almost became a reality, and was only prevented it seems by the death of Stalin.

It was in exactly this social and political climate that Shostakovich, a Russian, composed his Jewish cycle, at a time when the mere word "Jew" sounded like a curse. Why? This is what we read in *Testimony: The Memoirs of D. Shostakovich*:

Jewish folk music has made a most powerful impression on me (...) It can appear to be happy while it is tragic. It's almost always laughter through tears. This quality of Jewish folk music is close to my ideas of what music should be. There should always be two layers in music. Jews were tormented for so long that they learned to hide their despair. They express despair in dance music. It seemed to me that... I would be able to tell about the fate of the Jewish people. It seemed an important thing to do, because I could see anti-Semitism growing all around me.

Obviously Shostakovich could not even imagine that this work would be performed publicly. But as he continues in *Testimony*:

Many of my works reflected my impressions of Jewish music. This is not purely a musical issue, this is also a moral issue. I often test a person by his attitude toward Jews (...) Later I broke with even good friends if I saw that they had any anti-Semitic tendencies.

The cycle consists of 11 parts. Formally the first 8 parts are dedicated to the hard life of the Jews under the Czar — the coded expression of the time made it possible to speak about current issues only with reference to history or by making use of allegory. Scenes from Jewish life alternate, sometimes tragic in content ("The Lament for the Dead Child"), sometimes merry ("The Thoughtful Mother and Aunt"), sometimes tragic-comic ("Misery"), as if the characters had stepped out from a Chagall painting.

The culmination of the entire cycle is the eighth part, "Winter". As one hears the frightening wailing of voices and wind instruments, one imagines the nation, paralysed by fear and by the expectations of new killings, a nation which was once hoping that after the war (after *such* a war!) life would return to its natural human values and that there would not be a resurgence of the Stalinist terror of pre-war times. But with the last phrase — "The cold and the wind have returned, one cannot bear it and be silent. So scream, so weep, children, for winter has come back" — it becomes clear that all hope is lost.

"*One cannot bear it and be silent*": Shostakovich here explains why such a work was created at exactly that time, even though it was condemned to lie hidden away in a desk drawer for many years (and it would have meant mortal danger for the composer, had someone prematurely retrieved it from that drawer).

The last 3 songs are dedicated to the so-called "happy life" of the Jews under Stalin's regime. In order truly to understand their meaning we should return to Shostakovich's words regarding Jewish music: "It can appear happy while it is tragic. It's almost always laughter through tears." The strained jubilation of Nos. 9 and 10 is suddenly cut short with the phrase (No. 10): "Just don't cry, little pipe!... Don't you hear my life is full? Merrier, merrier must you sing, little pipe!" And the pipe (oboe), having understood its

duty to sing merrier, races with great energy though the 15-bar *accelerando* towards the end.

The title of the last song, No. 11, is "Happiness". The words sung by the mezzo-soprano are so ridiculously improbable, and the lamentations of the accompanying soprano and tenor, which appear to comment on the text, are so close to the hopeless Jewish "Oy-vey!" that the whole of this grotesque scene turns into an open mockery of this officially proclaimed "happiness". At the same time the spiritual strength of the Jewish people is somehow confirmed.

I have heard from various people one and the same story about a little transposition of the words in the text to "Happiness" made before it was finally allowed to be performed: Bragging about her happy lot the mezzo-soprano sang: "VRACHAMI STALI NASHI SYNOVYA", which means "Our sons became doctors". But since during the performance of a song syllables of words can melt into one another, they could be heard as: "VRACHAMI STALINA SHI SYNOVYA", which would mean "Stalin's doctors", — a possible reference to the infamous "Doctors' Plot" and the tragic fate of many Jewish physicians. I cannot insist on the authenticity of this story, but it is significant nevertheless. In the words of Shostakovich:

Jews became a symbol for me. All of man's defencelessness was concentrated in them. After the war, I tried to convey that feeling in my music. It was a bad time for Jews then. In fact, it's always a bad time for them.

Ernest Bloch (1880-1959)

In all those compositions of mine which have been termed "Jewish", I have not approached the problem from without, i.e., by employing more or less authentic melodies... or more or less sacred "oriental" formulas, rhythms or intervals! No! I have hearkened to an inner voice, deep, secret, insistent, burning, an instinct rather than any cold, dry reasoning process, a voice which seemed to come from far beyond, beyond myself and my parents, a voice which surged up in me on reading certain passages in the Bible...!

This is how Bloch himself explained the Jewishness of his music. All of Bloch's pieces recorded here were composed in 1923-24. *Meditation hébraïque* was dedicated to Pablo

Casals, with whom Bloch was friends. *Nigun* is dedicated to the memory of Bloch's mother, and the three pieces "Prayer", "Supplication" and "Jewish song", united in the cycle *From Jewish Life*, were dedicated to the cellist Hans Kindler who in 1917 had given the first performance of Bloch's Hebrew Rhapsody *Schelomo* at Carnegie Hall in New York. Remembering later the creation of this rhapsody, Bloch wrote that he conceived *Schelomo* as a reflection on the sombre pages in the book of *Ecclesiastes*, and intended it for voice and orchestra. But not knowing Hebrew at the time he felt that none of the European languages was able to render correctly that which he sought to express, and his work came to a dead-end. His acquaintance with the Russian cellist A. Barjansky, whose playing possessed an enormously rich sound of incredible emotional power, gave him the impetus he needed:

Why, instead of the human voice limited by a text and language, should not my *Ecclesiastes* utilize the soaring unfettered voice of the cello? (...) If one likes, one may imagine that the voice of the solo cello is the voice of the king *Schelomo*,

I believe that in the cello pieces recorded here one can easily hear that same voice. Certainly, I did.

In 1916 when Bloch was in America, having left Switzerland where he was not able to support himself as a musician, his friends arranged a meeting for him with the conductor of the Boston Symphony, Dr. Carl Muck, sending in advance the score of *Three Jewish Poems*, written by Bloch in 1913. At the end of the meeting Muck said that he was delighted with Bloch's music and that he would like to perform his works, "but how can I perform in Boston something with the title of *Three Jewish Poems*?" In answer to this Bloch stood up, took his score, and said: "Dr. Muck, thank you for your time and your high praise, but I cannot hide my flag in my pocket." Muck caught up with him at the door and said: "Mr. Bloch, may I shake your hand. Would you like to conduct the work?"

Sergey Prokofiev (1891-1953)

Prokofiev was resident in America in 1919 when there arrived in New York the Jewish ensemble "Zimro". All the members were once schoolmates of Prokofiev at the St. Petersburg Conservatory. The ensemble consisted of a string quartet, clarinet, and piano, and they played works for every possible combination of these instruments, except

one which would include them all. The reason for this was that a work for such an ensemble simply did not exist.

Following one of their concerts which Prokofiev attended, they turned to the composer with the request to write an overture for a sextet, so that they would be able to begin their concerts all together, and gave him a note-book of Jewish themes. At first Prokofiev did not express great enthusiasm, since he always preferred to work exclusively with his own musical material.

Nevertheless the note-book remained in his pocket, and, coming across it one evening, he began to look through it and found several interesting themes upon which he started to improvise at the piano. Almost without his knowing it, entire fragments began to emerge and expand. The next day, working until sundown, he constructed the entire overture, and 10 days later it lay finished before him. The first performance took place in New York in January 1920 and had an enormous success. In 1934 Prokofiev returned to the work and completed its orchestral version.

In the Soviet Union the *Jewish Overture* was not performed for decades, at least as far as I can remember, in Moscow, where I lived. And when in the early '70s I decided with some friends to perform the version for sextet as part of a concert in the Grand Hall of the Moscow Conservatory, it was made clear to us that the word "Jewish" somehow did not look right on a poster for the Moscow State Philharmonic, and that we would do better selecting a different work.

Having no intention to give in, but wanting to save the programme, we agreed to a compromise. On the poster and in the printed programme was written simply: "Prokofiev. Overture op. 34." The embarrassing word "Jewish" did not desecrate the walls of the Moscow Conservatory, and neither did it appear posted all over the town in thousands of copies.

Nevertheless, the rumour that we were to perform the *Jewish Overture* spread rapidly throughout Moscow. The hall was overcrowded and the success was so great that we had to repeat the work twice in its entirety.

The flag was in the pocket — but the pocket was apparently transparent enough.

1 ERNEST BLOCH: Published by the Jewish Music Council of the National Jewish Creative Spirit Welfare Board.

© 1990 Yuli Turovsky (Translation: Alexander Schelechow)

Dmitri Schostakowitsch (1906-75)

D. Schostakowitsch verfaßte den Liederzyklus *Aus der jüdischen Volkslyrik* im Jahre 1948, als eine neue Welle von Antisemitismus, unerhört in ihrer Stärke, die Sowjetunion überflutete.

In den Zeitungen erschienen täglich "entlarvende" Artikel über Menschen, die für die elende Lage des Landes verantwortlich seien; diese Menschen, so wurde behauptet, stahlen, bestachen, spekulierten usw. Sie alle hatten, zufälligerweise, jüdische Namen. Die Artikel wurden von Karikaturen dieser ekelhaften Menschen begleitet, und jede von ihnen wies eine lange, gebogene Nase auf. Wieder in Umlauf gesetzt wurde das vergessene Wort "Kosmopolit", das einst die edle Bedeutung von "Weltbürger" hatte, jetzt aber als Euphemismus für "verdammte Juden" gebraucht wurde. In den Zeitungen und auf Versammlungen wurden sie auch als "Menschen ohne Heimat und ohne Rasse" bezeichnet.

Eine Aktion zur Aufdeckung von Pseudonymen verschiedener Schriftsteller wurde vorgenommen, da manchmal der wahre jüdische Name eines Schriftstellers schon lange wegen seines russisch klingenden Pseudonyms vergessen war, und das machte die Verfolgung umso schwieriger.

Es fanden sich ebenfalls viele Freiwillige, die "der Sache auf den Grund gehen" wollten: sie suchten nach sogenannten "Halbblütigen", d.h. Menschen mit dem Stempel "russisch" im Pass, deren Mutter oder Großmutter aber Jüdin war. Viele wurden von der Arbeit entlassen wegen "Verschweigung der wahren Nationalität".

Diese antisemitische Hysterie fand ihren Höhepunkt in der sogenannten "Verschwörung der Ärzte", als die führenden Ärzte des Landes eines Versuchs beschuldigt wurden, Stalin, zusammen mit der gesamten sowjetischen Hierarchie umzubringen. Somit wurde eine Massenvernichtung der gesamten jüdischen Bevölkerung zu einer realen Möglichkeit, und wahrscheinlich verhinderte nur der Tod Stalins ihre Durchführung.

In solchen Verhältnissen verfaßte Schostakowitsch, ein Russe, seinen jüdischen Zyklus, zu einer Zeit, als allein das Wort "Jude" einem Fluch gleichgesetzt wurde. Warum?

Das Folgende lesen wir in *Zeugnis: Die Memoiren D. Schostakowitschs*:

Die jüdische Volksmusik machte auf mich einen äußerst tiefen Eindruck... Sie

kann glücklich scheinen, während sie in Wirklichkeit tragisch ist. Sie bedeutet fast immer Lachen unter Tränen.

Diese Eigenschaft der jüdischen Volksmusik nähert sich meiner eigenen Vorstellung davon, wie Musik sein soll. Es muß immer zwei Schichten in der Musik geben. Juden wurden so lange gequält, daß sie schließlich lernten, ihre Verzweiflung zu verstecken. Sie drücken Verzweiflung selbst in der Tanzmusik aus. Ich dachte, ... daß ich über das Los der Juden erzählen könnte. Es schien wichtig, da ich überall um mich her den Antisemitismus wachsen sah.

Natürlich konnte sich Schostakowitsch nicht einmal vorstellen, daß dieses Werk aufgeführt würde. Wie er jedoch in *Zeugnis* fortfährt:

Viele meiner früheren Werke spiegelten meine Eindrücke von der jüdischen Musik wider. Dies ist nicht nur eine Frage der Musik, es ist auch eine moralische Frage. Oft bewerte ich einen Menschen nach seiner Einstellung zu den Juden. Später kündigte ich selbst guten Freunden die Freundschaft, sobald ich sah, daß sie eine Neigung zum Antisemitismus hatten.

Der Zyklus besteht aus 11 Teilen. Formell sind die ersten 8 Teile dem schweren Leben der Juden unter dem Zaren gewidmet. In der allegorischen Sprachweise der Zeit jedoch bot die Anwendung von geschichtlichen Ereignissen oder Sinnbildern die einzige Möglichkeit, über den heutigen Tag zu sprechen.

Szenen aus dem Leben der Juden wechseln sich ab; sie sind manchmal tragisch ("Die sorgsam Mutter und Tante"), manchmal tragikomisch ("Das Lied über die Not"), als ob sie direkt von den Gemälden Chagalls herabgestiegen wären.

Den tragischen Höhepunkt des gesamten Zyklus bildet aber der 8. Teil, "Winter". Wenn man dem seelenzerrüttenden Geheule der Stimmen und der Blasinstrumente zuhört, stellt man sich das in Furcht und in der Erwartung neuer Ermordungen erstarrte Land vor, das einst hoffte, daß nach dem Krieg (nach *solch* einem Krieg!) das Leben wieder seine naturgemäßen Werte aufnehmen würde, und daß es keine Rückkehr zum stalinistischen Terror der Vorkriegszeit geben würde. Beim letzten Satz aber, "Die Kälte und der Wind sind zurückgekehrt, *man kann's nicht mehr schweigend ertragen*. So schreiet, so weinet, Kinder, der Winter ist zurückgekehrt," wird es deutlich, daß es keine Hoffnung mehr gibt.

Übrigens mit diesem Satz, "Man kann's nicht mehr schweigend ertragen" erklärt uns Schostakowitsch, warum ein solches Werk gerade zu dieser Zeit zustandekam, obwohl es verurteilt war, jahrelang im Schreibtisch zu liegen (und es für den Komponisten Lebensgefährlich gewesen wäre, hätte irgend jemand es plötzlich aus dem Schreibtisch herausgeholt).

Die 3 letzten Lieder sind dem sogenannten "glücklichen Leben" der Juden unter Stalin gewidmet. Um ihren Sinn richtig zu verstehen, müssen wir zu den von mir schon zitierten Worten Schostakowitschs über die jüdische Musik zurückkehren: "Sie kann glücklich scheinen, während sie in Wirklichkeit tragisch ist. Sie bedeutet fast immer Lachen unter Tränen." Das angestrenzte Jauchzen der zwei vorletzten Nummern bricht plötzlich mit dem Satz ab (Nr. 10): "Nur nicht weinen, Pfeifchen! Hörst du, wie voll mein Leben ist! Fröhlicher, fröhlicher, Pfeifchen, sollst du singen!" Und das Pfeifchen (die Oboe), seine Pflicht, "fröhlicher zu singen" begreifend, rennt aus aller Kraft durch das 15-taktige *accelerando* auf den Schluß zu.

Das letzte Lied, Nr. 11, heißt "Das Glück". Der Text dieser Nummer, der von dem Mezzosopran gesungen wird, ist so lächerlich und unwahrscheinlich, und die Litanei des Soprans und des Tenors, die diesen Text begleiten und auch auf ihre Weise kommentieren, so nahe dem jüdischen hoffnungslosen "Oi-weh!", daß diese ganze groteske Szene zu einer Verspottung dieses offiziell proklamierten "Glücks" wird, doch zugleich bestätigt sie irgendwie die seelische Kraft des jüdischen Volks.

Zu meiner Zeit hörte ich von verschiedenen Menschen ein und dieselbe Geschichte von einer kleinen Umstellung der die Worte im Text des Lieds "Das Glück", unterworfen wurde, bevor es endlich zur Aufführung zugelassen wurde: Sich ihres glücklichen Loses rühmend, sang der Mezzosopran: "WRATSCHAMI STALI NASCHI SINOWIA", was bedeutet: "Unsere Söhne sind Ärzte geworden". Da jedoch während des Singens oft Silben von verschiedenen Worten ineinander verschmelzen, konnte es ergeben: "WRATSCHAMI STALINA SCHI SINOWIA", was dieses Mal bedeutet: "Stalin's Ärzte", und das hätte wiederum eine Anspielung auf die berüchtigte "Verschwörung der Ärzte" und auf das tragische Schicksal vieler jüdischer Ärzte bedeuten können. Ich kann nicht mit Sicherheit behaupten, daß diese Geschichte der Wahrheit entspricht, nichtsdestoweniger ist sie symbolisch.

Juden wurden für mich zu einem Symbol. Die gesamte Wehrlosigkeit der Menschheit war in ihnen konzentriert. Nach dem Krieg versuchte ich, dieses Gefühl in meiner Musik wiederzugeben. Es war eine schlimme Zeit für Juden, damals. Es ist eigentlich immer eine schlimme Zeit für sie.

Ernest Bloch (1880-1959)

In allen meinen als "jüdisch" bezeichneten Werken habe ich die Sache nicht von außen her angefaßt, d.h., unter Anwendung mehr oder weniger authentischer Melodien... oder mehr oder weniger geistlicher "orientalischer" Formeln, Rhythmen oder Intervallen! Nein! Ich hörte auf eine innere, tiefe, verborgene, drängende, brennende Stimme, eher ein Instinkt als ein kalter, trockener, logischer Vorgang, eine Stimme, die von weither zu kommen schien, viel weiter als ich selbst oder meine Eltern, eine Stimme, die in mir nach dem Lesen von gewissen Stellen in der Bibel aufstieg...¹

So erklärte Bloch selbst das Judentum in seiner Musik. Alle die hier aufgenommenen Stücke Blochs wurden in den Jahren 1923-24 geschrieben. *Meditation hébraïque* war Pablo Casals gewidmet, mit welchem Bloch befreundet war. *Nigun* ist dem Andenken an Blochs Mutter gewidmet, und die drei Stücke "Gebete", "Flehende Bitte" und "Jüdisches Lied", vereinigt in dem Zyklus *Aus dem jüdischen Leben*, waren dem Cellisten Hans Kindler gewidmet, der im Jahre 1917 zum ersten Mal Blochs Hebräische Rhapsodie *Schelomo* in der Carnegie Hall in New York aufgeführt hatte.

Bloch schrieb später, sich daran erinnernd, wie diese Rhapsodie zustandekam, daß er *Schelomo* als eine Meditation über die düsteren Seiten des Ekklesiastes geplant hatte, und zwar für Stimme und Orchester. Während er jedoch damals die hebräische Sprache nicht beherrschte, fühlte er doch, daß keine der europäischen Sprachen imstande war, das wiederzugeben, was er auszusagen versuchte, und somit geriet seine Arbeit in eine Sackgasse. Seine Bekanntschaft mit dem russischen Cellisten A. Barjansky, der einen kolossalen Klang von unglaublicher emotionaler Kraft besaß, gab ihm einen weiteren Anstoß:

Warum sollte nicht mein Ekklesiastes statt der menschlichen Stimme, die durch Text und Sprache beschränkt ist, die schwebende, ungefesselte Stimme des Cellos

benutzen? Wenn man will, kann man sich vorstellen, die Stimme des Solo Cellos sei die Stimme des Königs *Schelomo* [Salomo].

Ich glaube, daß man in den hier aufgenommenen Stücken für Cello leicht dieselbe Stimme hören kann. Auf jeden Fall hörte ich sie.

Als Bloch sich 1916 in Amerika befand, nachdem er die Schweiz verlassen hatte, wo er sich als Musikant keinen Lebensunterhalt erwerben konnte, organisierten seine Freunde für ihn eine Zusammenkunft mit dem Dirigenten der Boston Symphony, Dr. Carl Muck, wobei sie diesem die Partitur der *Drei jüdischen Gedichte*, verfaßt von Bloch im Jahre 1913, vorausschickten. Am Ende ihres Gesprächs sagte Muck, er sei von der Musik Blochs begeistert und hätte schon gerne seine Werke aufgeführt, "Aber wie kann ich in Boston etwas mit dem Titel "Drei jüdische Gedichte" aufführen?" Darauf stand Bloch auf, nahm seine Partitur und sagte: "Dr. Muck, ich danke Ihnen für Ihre Zeit und Ihre hohe Bewertung, aber ich kann meine Fahne nicht in der Hosentasche verstecken." Muck holte ihn bei der Tür ein und sagte: "Herr Bloch, darf ich Ihnen die Hand drücken? Würden Sie vielleicht dieses Werk dirigieren?"

Sergei Prokofjew (1891-1953)

Im Jahre 1919, als Prokofjew gerade in Amerika weilte, kam in New York das jüdische Ensemble "Zimro" an, dessen Mitglieder alle einst Mitschüler Prokofjews auf dem St. Petersburger Konservatorium waren. Sie gaben Konzerte, um Geld für das Konservatorium von Jerusalem zu sammeln. Das Ensemble war zusammengesetzt aus einem Quartett, einer Klarinette und einem Klavier. Werke für alle möglichen Kombinationen von diesen Instrumenten wurden gespielt, außer einer, die alle diese Instrumente auf einmal einbezogen hätte. Der Grund dafür war, daß es solch ein Werk einfach nicht gab.

Nach einem ihrer Konzerte, auf welchem Prokofjew anwesend war, wandten sie sich an ihn mit der Bitte, eine Ouvertüre für Sextett zu verfassen, so daß sie ihre Konzerte jeweils als komplettes Ensemble beginnen könnten. Zu diesem Zweck reichten sie ihm ein Heft mit jüdischen Themen.

Prokofjew war anfangs von der Idee nicht besonders begeistert, da er immer nur unter Anwendung seines eigenen musikalischen Materials arbeitete. Trotzdem blieb das Heft

in seiner Tasche, und als er es eines Abends in die Hände bekam, begann er es durchzublättern. Es fielen ihm einige interessante Themen ins Auge, und er begann, am Klavier zu improvisieren. Allmählich begannen sich ganze Fragmente abzuzeichnen und sich zu erweitern. Am nächsten Tag arbeitete er bis spät am Abend und verfaßte dabei die gesamte Ouvertüre. 10 Tage später lag sie schon in fertiger Form vor. Die Uraufführung fand in New York im Januar 1920 statt, wobei das Werk einen großen Erfolg genoß. 1934 nahm Prokofjew die Ouvertüre wieder auf und verfaßte eine Version für Orchester.

In der Sowjetunion wurde die *Jüdische Ouvertüre* jahrzehntelang nicht aufgeführt, auf jeden Fall, so weit ich mich erinnere, nicht in Moskau, wo ich wohnte. Und als ich Anfang der Siebziger Jahre zusammen mit einigen Freunden beschloß, ihre Version für Sextett im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums aufzuführen, wurde uns klargemacht, daß das Wort "jüdisch" irgendwie nicht auf den Anschlagzettel der Moskauer Staatsphilharmonie paßte, und daß wir besser ein anderes Werk für dieses Konzert wählen sollten.

Da wir nicht nachgeben, trotzdem aber das Programm retten wollten, gingen wir auf einen Kompromiß ein: Auf dem Anschlagzettel und im gedruckten Programm stand einfach geschrieben: "Prokofjew. Ouvertüre op. 34." Das peinliche Wort "jüdisch" hatte die Wände des Moskauer Konservatoriums nicht entweiht und war nicht in tausenden von Exemplaren in der ganzen Stadt verklebt worden.

Trotzdem verbreitete sich das Gerücht, daß wir die *Jüdische Ouvertüre* aufzuführen beabsichtigten, durch ganz Moskau. Der Saal war überfüllt und der Erfolg so groß, daß wir das ganze Werk zweimal wiederholen mußten.

Die Fahne war in der Hosentache, aber die Tasche war offenbar durchsichtig genug.

1 ERNEST BLOCH: Herausgegeben vom Jewish Music Council of the National Jewish Creative Spirit Welfare Board.

© 1990 Yuli Turovsky
(Übersetzung: Alexander Schelechow)

Dmitri Chostakowitch (1906-75)

Dmitri Chostakowitch a composé le cycle des *Chants juifs* en 1948, alors qu'une nouvelle et très puissante vague d'antisémitisme submergeait l'Union Soviétique.

A cette époque, les journaux publiaient quotidiennement des articles "dénonciateurs" dirigés contre les responsables des problèmes qui accablaient le pays, contre les voleurs, les corrupteurs et les spéculateurs. Or ces gens, par une curieuse coïncidence, portaient tous des noms juifs, et les caricatures qui accompagnaient les articles prêtaient inmanquablement à ces ignobles malfaiteurs un nez long et busqué. Le mot archaïque "cosmopolite", qui autrefois traduisait la noble expression "homme du monde", revint soudainement à la mode, mais sous forme d'euphémisme pour désigner "les maudits juifs". Du reste ceux-ci, dans les journaux et les conférences, étaient également désignés par la formule "gens sans patrie et sans tribu".

On lança par ailleurs une campagne visant à identifier les pseudonymes des écrivains, puisqu'il arrivait parfois qu'un nom authentiquement juif ait depuis longtemps disparu derrière la sonorité typiquement russe d'un pseudonyme, ce qui, bien sûr, rendait la persécution plus difficile. Plusieurs antisémites s'acharnaient même à "creuser jusqu'à la vérité", à démasquer les soi-disant "demi-sang", autrement dit les gens dont le passeport portaient la mention "Russe", mais dont les mères ou les grands-mères avaient été juives. Et ces recherches menaient souvent à des licenciements, pour cause de "recel de nationalité".

Cette hystérie antisémite atteignit son paroxysme dans le présumé "complot des médecins", c'est-à-dire au moment où d'éminents médecins furent accusés d'avoir attenté à la vie de Staline ainsi qu'à celle de nombreux dirigeants soviétiques. La possibilité d'une extermination massive de la population juive devint à ce moment tout à fait réelle, et seule la mort de Staline put en conjurer la réalisation.

Voilà donc dans quel climat social et politique Chostakowitch, qui était Russe de nationalité, a écrit son cycle hébraïque, alors que le simple mot "juif" résonnait comme une malédiction. Pourquoi?

Voici ce que nous lisons à ce sujet dans le livre *Testimony: The Memoirs of D. Shostakovich*:

La musique folklorique juive a produit sur moi une très forte impression (...)
Elle a le pouvoir de paraître joyeuse alors qu'elle est tragique. Elle rit presque

toujours à travers ses larmes.

Cette caractéristique du folklore juif s'allie assez étroitement à ma conception de la musique. Il devrait toujours y avoir deux assises en musique. Les Juifs ont été si longtemps persécutés qu'ils ont appris à cacher leur désespoir. Ils expriment ce désespoir dans la musique de danse.

J'avais l'impression que je saurais raconter le sort du peuple juif. Et il me semblait que c'était là une chose importante à réaliser, précisément parce que l'antisémitisme prenait de plus en plus d'expansion autour de moi.

Evidemment, Chostakovitch ne pouvait en aucun cas envisager une éventuelle exécution de son œuvre. Mais, comme il le dit lui-même dans *Testimony*:

Plusieurs de mes œuvres traduisent les impressions que m'ont laissées la musique juive. Il ne s'agit pas là d'une question strictement musicale; c'est aussi une question morale. Je juge souvent une personne par son attitude à l'égard des Juifs (...) Il m'est même arrivé de rompre avec de bons amis lorsque je réalisais qu'ils avaient des tendances antisémites.

Le cycle se compose de onze chants. Théoriquement, les huit premiers chants traitent du triste sort qui était réservé aux Juifs sous le régime impérial. Il ne faut pas oublier, toutefois, que seul le langage d'Esope offrait à cette époque la possibilité de commenter l'actualité, par le biais de l'histoire ou de l'allégorie.

Les scènes de la vie juive se succèdent, parfois tragiques (*Lamentations sur la mort d'un nourrisson*), parfois joyeuses (*Les petits soins de maman et de tantine*), parfois tragi-comiques (*La misère*), comme si elles sortaient directement d'un tableau de Chagall.

Le huitième chant (*L'hiver*) constitue en fait le sommet dramatique de ce cycle. En écoutant les hurlements des voix et des vents qui nous glacent littéralement l'âme, on imagine aisément un pays figé par la peur et l'appréhension de nouvelles tueries, un pays qui espérait qu'après la guerre (après une *telle* guerre!), la vie retournerait à ses valeurs humaines et ne connaîtrait plus la terreur stalinienne d'avant-guerre. Mais lorsqu'on entend la dernière strophe: "Les grands froids et le vent sont de retour, Nous n'avons plus la force d'endurer en nous taisant. Mais criez donc, pleurez donc, enfants, L'hiver est de retour", il devient évident que tout espoir est vain.

C'est en fait par la phrase "Nous n'avons plus la force d'endurer en nous taisant"

que Chostakovitch nous explique pourquoi une telle œuvre devait naître précisément à cette époque, même si elle était condamnée à végéter dans l'ombre pendant de longues années (et même si elle pouvait éventuellement compromettre la sécurité du compositeur, en admettant que quelqu'un tente un jour de la sortir prématurément de l'ombre).

Les trois derniers chants sont consacrés à la vie supposément "heureuse" que menaient les Juifs sous Staline. Afin de bien saisir leur sens, revenons aux impressions que la musique juive a produites sur Chostakovitch: "Elle a le pouvoir de paraître joyeuse alors qu'elle est tragique. Elle rit presque toujours à travers ses larmes". L'épuisante allégresse des neuvième et dixième chants est brusquement interrompue par ces mots (no. 10): "Il ne faut surtout pas pleurer, petit chalumeau (...) Ma vie est comblée, tu entends! Chalumeau, tu dois chanter Plus gaiement, plus gaiement!" Et le chalumeau (le hautbois), ayant compris qu'il doit effectivement "chanter plus gaiement", s'élance de toutes ses forces, à travers un *accelerando* de quinze mesures, vers la conclusion de cet épisode.

Le texte du dernier chant, *Bonheur*, que le mezzo-soprano chante d'une façon si cocasse, est chimérique. D'ailleurs les lamentations du soprano et du ténor, qui accompagnent ce texte et semblent même le commenter, transmettent si bien le désespoir des plaintes juives, que toute cette scène grotesque s'impose comme un outrage délibéré à ce "bonheur" officiellement proclamé, tout en sanctionnant la force spirituelle du peuple juif.

J'ai à quelques reprises eu l'occasion d'entendre, de sources différentes, une même anecdote au sujet d'une minime transposition de mots que la censure aurait fait subir au texte de ce chant avant d'en autoriser l'exécution. Se targuant de son heureuse destinée, le mezzo-soprano chantait en effet: VRATCHAMI STALI NACHII SYNOVIA (Nos fils sont devenus médecins). Mais comme les syllabes composant des mots voisins peuvent s'accrocher les uns aux autres lorsque le texte est chanté, la phrase citée pouvait faire l'objet d'un contresens: VRATCHAMI STALINA CHI SYNOVIA (Les médecins de Staline), ce qui pouvait supposer une allusion à l'infâme "complot des médecins" et au destin tragique de nombreux médecins juifs. Je ne puis certifier que cette histoire est authentique, mais elle n'en demeure pas moins symbolique.

Les Juifs devinrent pour moi un symbole [déclara Chostakovitch]. Toute l'impuissance humaine était concentrée en eux. Après la guerre j'ai essayé de

transposer ce sentiment dans ma musique. C'était une mauvaise période pour les Juifs; en fait, c'est toujours une mauvaise période pour eux.

Ernest Bloch (1880-1959)

Dans toutes mes œuvres qui ont été qualifiées de "juives", je n'ai pas traité le problème juif d'une façon extérieure, c'est-à-dire en ayant recours à des mélodies plus ou moins authentiques... ou à des formules, rythmes ou intervalles "orientaux" plus ou moins consacrés! Non! J'ai prêté l'oreille à une voix intérieure, profonde, secrète, persistante, brûlante; à un instinct plutôt qu'à un raisonnement froid et sec; à une voix qui semblait venir de très loin, au-delà de moi-même et de mes parents; à une voix qui a jailli en moi pendant que je lisais certains passages de la bible...

C'est ainsi que Bloch expliquait lui-même l'inspiration hébraïque de sa musique. Toutes les pièces de ce compositeur enregistrées ici ont été écrites en 1923-24. *Méditation hébraïque* a été dédiée à Pablo Casals, avec qui Bloch entretenait des relations amicales; *Nigun* est dédié à mémoire de la mère de Bloch, et les trois pièces *Prayer, Supplication and Jewish Song* — réunies dans le cycle sous l'appellation *From Jewish Life* — furent pour leur part dédiées au violoncelliste Hans Kindler, qui a créé la rhapsodie hébraïque *Schelomo* au Carnegie Hall de New York en 1917. En évoquant par la suite la naissance de cette rhapsodie, Bloch a écrit qu'il l'avait d'abord conçue comme une réflexion pour voix et orchestre sur les pages sombres de l'*Ecclésiaste*. Or comme il ne connaissait pas alors l'hébreu, et comme il avait l'impression qu'aucune langue européenne ne saurait traduire sa pensée, son travail n'aboutit à rien. Puis il fit la connaissance du violoncelliste russe A. Barianski, dont le jeu incroyablement puissant et chargé d'émotions lui donna une nouvelle impulsion:

Pourquoi mon *Ecclésiaste*, plutôt que de recourir à la voix humaine limitée par un texte et par le langage, n'utiliserait-il pas la voix libre et flottante du violoncelle? (...)

On peut même imaginer que la voix du violoncelle solo est précisément celle du roi Schelomo.

Il me semble que l'on peut effectivement entendre cette voix dans les pièces pour violoncelle enregistrées ici. Du moins l'ai-je entendue.

En 1916 Bloch débarqua en Amérique, après avoir quitté sa Suisse natale qui, musicalement, ne pouvait plus le nourrir. Ses amis le mirent alors en contact avec le directeur musical de l'Orchestre symphonique de Boston, Carl Muck, à qui ils avaient au préalable envoyé la partition des *Trois poèmes juifs*, que Bloch avait composés en 1913. A la fin de sa première rencontre avec Bloch, Muck lui dit que sa musique l'emballait et qu'il aimerait bien jouer ses œuvres, "mais comment puis-je présenter à Boston une pièce intitulée *Trois poèmes juifs*?" Bloch se leva, prit sa partition et répondit: "Docteur Muck, je vous remercie pour votre temps et pour votre haute appréciation, mais je ne peux cacher mon drapeau dans mes poches." Muck se ravisa aussitôt: "Puis-je vous serrer la main. Désirez-vous diriger l'œuvre vous-même?"

Sergeï Prokofiev (1891-1953)

En 1919, alors que Prokofiev vivait en Amérique, un ensemble juif répondant au nom de "Zimro" vint se produire à New York. Curieusement, les membres de cet ensemble avaient tous étudié avec Prokofiev au Conservatoire de Saint-Petersbourg, et ils donnaient maintenant des concerts au profit du Conservatoire de Jérusalem. Leur ensemble se composait d'un quatuor à cordes, d'une clarinette et d'un piano, et les œuvres inscrites à leurs programmes présentaient mille et une combinaisons puisées dans cette gamme d'instruments. Seule une œuvre rassemblant tous ces instruments n'avait pu trouver place dans leur répertoire, pour la simple raison qu'un tel sextuor n'avait pas encore vu le jour.

Aussi les membres de "Zimro" demandèrent-ils à Prokofiev, après un de leurs concerts auquel il avait assisté, d'écrire une ouverture pour quatuor à cordes, clarinette et piano, de façon à ce qu'ils puissent à l'avenir commencer leurs concerts tous ensemble. A cet effet, ils lui remirent un cahier, noirci de thèmes juifs. Sur le coup ce projet n'enthousiasma pas vraiment Prokofiev, car il avait l'habitude de ne travailler qu'avec son propre matériel musical, mais il accepta malgré tout le cahier et le mit dans sa poche. Rentré chez lui, Prokofiev retrouva ce cahier, le feuilleta et, y ayant trouvé quelques thèmes intéressants, se mit à improviser au piano. Presqu'à son insu, des fragments de musique se profilèrent alors et prirent corps. Le lendemain soir, Prokofiev

avait déjà composé toute l'ouverture, et dix jours plus tard elle était prête à affronter le public. La création eut lieu à New York en janvier 1920 et récolta de beaux succès. En 1934, Prokofiev en fit une nouvelle version, pour orchestre cette fois-ci.

Autant que je sache, l'*Ouverture juive* est demeurée dans l'ombre pendant de nombreuses années en Union Soviétique, du moins à Moscou, où je vivais. Et lorsqu'au début des années 1970 mes amis et moi avons décidé d'en présenter la version originale — pour quatuor à cordes, clarinette et piano — dans la grande salle du Conservatoire de Moscou, on nous a fait clairement comprendre que le mot "juif" ne serait pas de mise sur l'affiche de la Philharmonie de Moscou, et qu'il valait mieux choisir une autre œuvre pour ce concert.

Nous ne voulions pas capituler, mais afin de sauver le programme il nous a fallu faire un compromis: l'affiche et les programmes portèrent donc la simple mention: "Prokofiev. Ouverture, opus 34". Le mot "Juif", qui gênait tant, n'a donc pas souillé les murs du Conservatoire de Moscou, et n'a pas été imprimé sur les milliers d'affiches qui ont parcouru la ville.

Malgré tout, la rumeur s'est répandue dans Moscou: nous allions interpréter l'*Ouverture juive*. La salle était bondée et notre succès fut tel qu'il nous a fallu reprendre l'ouverture deux fois.

Certes, le drapeau était caché dans une poche, mais cette poche, semble-t-il, laissait filtrer la lumière.

© 1990 Yuli Turovsky
(Traduction: Marie-Claude Beauchamp)



NADIA PELLE

photo: Christian Seiner



MARY ANN HART

photo: Christian Seiner



RODNEY NOLAN

photo: Lisa Kohler

1. Die Klage über das tote Kind

(Sopran, Mezzosopran)

Sonne und Regen, Licht und Schatten, der
Nebel hat sich gesenkt, der Mond ist
verblaßt.

- Wen hat sie zur Welt gebracht?
- Einen Knaben, einen Knaben.
- Und welchen Namen hat man ihm
gegeben?
- Moischele, Moischele.
- Und worin hat man Moischele gewiegt?
- In einer Wiege.
- Und was hat man ihm zu essen gegeben?
- Brot und Zwiebeln.
- Und wo hat man ihn begraben?
- In einem Grab.

Oi, der Knabe ist im Grabe, im Grabe ist
Moischele, im Grabe.

2. Die sorgsame Mutter und Tante

(Sopran, Mezzosopran)

- Bai, bai, bai, geh', Väterchen, ins Dorf!
Bring' uns ein Äpfelchen, damit uns nicht
wehtun die Äuglein!
Bai...
- Bai, bai, bai, geh', Väterchen, ins Dorf!
Bring' uns ein Hühnchen, damit uns
nicht wehtun die Zähne!
Bai...
- Bai, bai, bai, geh', Väterchen, ins Dorf!
Bring' uns ein Entlein, damit uns
nicht wehtut das Brüstein!
Bai...

1. Lamentations sur la mort d'un nourrisson (soprano, mezzo-soprano)

Le soleil et la pluie, la lumière et l'ombre,
le brouillard est tombé, la lune a pâli.

- Elle a accouché?
- C'est un garçon, un garçon.
- Et quel est son nom?
- Moïchele, Moïchele.
- Et dans quoi l'a-t-on bercé, Moïchele?
- Dans un berceau.
- Et de quoi l'a-t-on nourri?
- De pain et d'oignon
- Et où l'a-t-on enseveli?
- Dans une fosse.

Oh! Le petit dans une fosse, dans une fosse
Moïchele, dans une fosse.

2. Les petits soins de maman et de tantine (soprano, mezzo-soprano)

- Baï, baï, baï, va, papa, au village!
Apporte-nous une pommelte, pour que
nos petits yeux ne fassent pas bobo!
Baï...
- Baï, baï, baï, va, papa, au village!
Apporte-nous un petit poulet, pour que
nos petites dents ne fassent pas bobo!
Baï...
- Baï, baï, baï, va, papa, au village!
Apporte-nous un caneton, pour que notre
petite poitrine ne fasse pas bobo!
Baï...

1. Plach ob umershem mladentse

Solntse i dozhdik, siyanie i mgla, tuman
opustilsya, pomerkla luna.

- Kavo rodila ona?
 - Mal'chika, mal'chika.
 - A kak nazvali?
 - Moyshela, Moyshela.
 - A v chom kachali Moyshela?
 - V lyul'ke.
 - A chem kormili?
 - Khlebotom i lukom.
 - A gde skhoronili?
 - V mogile.
- Oy, mal'chik v mogile, v mogile Moyshela, v
mogile.

2. Zabotlivye mama i tyoty

- Bay, bay, bay, v selo, tatunya, poezzhay!
Privezi nam yablochko, shtob ne bolet'
glazochkam!
Bay...
- Bay, bay, bay, v selo, tatunya, poezzhay!
Privezi nam kurochku, shtob ne bolet'
zubochkam!
Bay...
- Bay, bay, bay, v selo, tatunya, poezzhay!
Privezi nam utochku, shtob ne bolet'
grudochke!
Bay...

1. The Lament for the Dead Child (soprano, mezzo-soprano)

Sun and rain, shine and mist, the fog has
descended, the moon has grown dim.

- Whom did she give birth to?
 - To a boy, to a boy.
 - And how did they name him?
 - Moyshela, Moyshela.
 - And in what did they rock Moyshela?
 - In a cradle.
 - And what did they feed him with?
 - With bread and onions.
 - And where did they bury him?
 - In a grave.
- Oy, little boy in the grave, in the grave,
Moyshela, in the grave.

2. The Thoughtful Mother and Aunt (soprano, mezzo-soprano)

- Bye, bye, bye, to the village, Daddy, go!
Bring us an apple, so our eyes won't
hurt!
Bye...
- Bye, bye, bye, to the village, Daddy, go!
Bring us a chicken, so our teeth won't
hurt!
Bye...
- Bye, bye, bye, to the village, Daddy, go!
Bring us a duck, so our chest won't hurt!
Bye...

— Bai, bai, bai, geh', Väterchen, ins Dorf!
Bring' uns ein Gänslein, damit uns nicht
wehtut das Bäuchlein!

Bai...

— Bai, bai, bai, geh', Väterchen, ins Dorf!
Bring' uns Samenkörnchen, damit uns
nicht wehtut das Scheitelchen!

Bai...

— Bai, bai, bai, geh', Väterchen, ins Dorf!
Bring' uns ein Häschen, damit uns
nicht wehtut die Fingerchen!

Bai...

3. Wiegenlied

(Mezzosopran — Solo)

Mein Söhnchen ist schöner als alle auf der
Welt, schlafe, ich aber schlafe nicht.

Dein Vater ist in Ketten in Sibirien, schlafe.

Liu-liu-liu, liu-liu,

liu-liu-liu-liu-lui-liu.

Deine Wiege schaukelnd, vergießt die

Mutter Tränen,

Einmal wirst du selbst verstehen, was ihr am
Herzen liegt.

Dein Vater ist weit weg in Sibirien, und ich
leide im Elend.

Schlafe, solange du noch sorglos bist, und
liu-liu-liu, liu-liu-liu, liu-liu-liu-liu-liu.

Meine Gram ist schwärzer als die Nacht,
schlafe, ich aber schlafe nicht.

Schlafe, mein Hübscher, schlafe, Söhnchen,
schlafe, liu-liu-liu-liu-liu-liu-liu-liu-liu-liu.

— Baï, baï, baï, va, papa, au village!
Apporte-nous un oison, pour que notre
petit bedon ne fasse pas bobo!

Baï...

— Baï, baï, baï, va, papa, au village!
Apporte-nous des graines de tournesol,
pour que notre petite tête ne fasse pas
bobo!

Baï...

— Baï, baï, baï, va, papa, au village!
Apporte-nous un levraut, pour que nos
petits doigts ne fassent pas bobo!
Baï...

3. Berceuse (mezzo-soprano solo)

Mon fiston, plus beau que tous les fistons
au monde, dors, mais moi je ne dors pas.
Ton père est enchaîné en Sibérie, dors.

Liou-liou-liou, liou-liou,
liou-liou-liou-liou-liou-liou.

En remuant ton berceau, maman verse des
pleurs.

Tu comprendras plus tard pourquoi elle
souffre.

Ton père est dans la lointaine Sibérie, et
moi dans la misère.

Dors paisiblement, pour l'instant, et liou-
liou-liou, liou-liou-liou,
liou-liou-liou-liou-liou-liou.

Ma douleur est plus noire que la nuit, dors,
mais moi je ne dors pas.

Dors, mon trésor, dors, mon fils, dors,
liou-liou-liou-liou-liou-liou-liou-liou-liou-
liou-liou.

— Bay, bay, bay, v selo, tatunya, poezzhay!
Privezi nam gusochku, shtob ne bolet'
puzochku!

Bay...

— Bay, bay, bay, v selo, tatunya, poezzhay!
Privezi nam semechek, shtob ne bolet'
temechku!

Bay...

— Bay, bay, bay, v selo, tatunya, poezzhay!
Privezi nam zaychika, shtob ne bolet'
pal'chikam!

Bay...

3. Kolybal'naya

Moy synok vsekh krashe v mire, spi, a ya ne
splyu.

Tvoy otets v tsepyakh v Sibiri, spi.

Lyu-lyu-lyu, lyu-lyu,

lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu.

Kolybel' tvoyu kachaya, mama slyozy lyot.

Sam poymyosh'ty, podrastaya, shto yey
serdse zhmyot.

Tvoy otets, v Sibiri dal'ney, ya nuzhdu
terplyu.

Spi, pokuda bespechal'no, a lyu-lyu-lyu, lyu-
lyu-lyu, lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu.

Skorb' moy cherneye noch, spi, a ya ne
splyu.

Spi, khoroshiy, spi, synochek, spi,

lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu.

— Bye, bye, bye, to the village, Daddy, go!
Bring us a goose so our stomach won't
hurt!

Bye...

— Bye, bye, bye, to the village, Daddy, go!
Bring us some seeds, so our crown won't
hurt!

Bye...

— Bye, bye, bye, to the village, Daddy, go!
Bring us a rabbit, so our fingers won't
hurt!

Bye...

3. Lullaby

(mezzo-soprano solo)

My son who is the most beautiful in the
world, sleep, but I'm not sleeping.

Your father is in chains in Siberia, sleep.

Lyu-lyu-lyu, lyu-lyu,

lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu.

Rocking your cradle, your mother sheds
tears.

Later you will understand yourself what
grieves her heart.

Your father is in far Siberia, and I suffer in
misery.

Sleep while you're still carefree, and lyu-lyu-
lyu, lyu-lyu-lyu, lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu.

My grief is darker than the night, sleep, but
I'm not sleeping.

Sleep, my beautiful, sleep, my son, sleep,
lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu.

4. Vor der langen Trennung

(Sopran — Solo, Tenor — Solo)

- Oi, Abram, wie soll ich leben ohne dich?
Ich ohne dich, du ohne mich, wie sollen wir getrennt leben?
- Weißt du noch, wie du mit mir am Tore standest, was du mir heimlich sagtest?
Oi, Riwotschka, gib mir dein Mündlein, Mädchen!
- Oi, Abram, wie sollen wir jetzt leben?
Ich ohne dich, du ohne mich, oi, wie eine Tür ohne Klinkel!
- Weißt du noch, wie wir miteinander als Paar spazieren gingen — was du mir sagtest auf dem Boulevard?
Oi, Riwotschka, gib mir dein Mündlein, Mädchen!

(Sopran und Tenor)

- Oi, Abram, wie soll ich leben ohne dich?
- Oi, Riwotschka, wie soll ich leben ohne dich?
- Ich ohne dich, du ohne mich, wie sollen wir leben ohne Glück?
- Weißt du noch, ich trug einen roten Rock?
- Oi, wie schön ich damals war!

(Sopran und Tenor)

- Oi, Abram, oi, Abram!
- Oi, Riwotschka, gib mir dein Mündlein, Mädchen!

4. Avant une longue séparation

(soprano solo, ténor solo)

- Ah! Abraham, comment vivrai-je sans toi?
Moi sans toi, toi sans moi, comment vivrons-nous séparément?
- Tu te souviens, près de la porte cochère, que m'as-tu dit en secret?
Ah! Rivotchka, donne-moi tes lèvres, petite fille!
- Ah! Abraham, comment vivrons-nous maintenant?
Moi sans toi, toi sans moi, ah, comme une porte sans poignée!
- Tu te souviens, quand nous nous promenions en amoureux, que m'as-tu dit sur le boulevard?
Ah! Rivotchka, donne-moi tes lèvres, petite fille!

(soprano et ténor)

- Ah! Abraham, comment vivrai-je sans toi?
- Ah! Rivotchka, comment vivrai-je sans toi?
- Moi sans toi, toi sans moi, comment vivrons-nous sans bonheur?
- Tu te souviens, je portais une jupe rouge?
Ah! Comme j'étais belle alors!

(soprano et ténor)

- Ah! Abraham! Ah! Abraham!
- Ah! Rivotchka, donne-moi tes lèvres, petite fille!

4. Pered dolgoy razlukoy

- Oy, Abram, kak bez tebya mne zhit'?
- Ya bez tebya, ty bez menya, kak nam v razluke zhit'?
- A pomnish', v vorotakh so mnoy stoyala, shto po sekretu ty mne skazala?
Oy, Rivochka, day mne tvoy rotik, devochka!
- Oy, Abram, kak nam zhit' teper'?
- Ya bez tebya, ty bez menya, oy, kak bez ruchki dver'!
- A pomnish', gulyaya s toboy my v pare — shto ty skazala mne na bul'vare?
Oy, Rivochka, day tvoy rotik, devochka.

- Oy, Abram, kak bez tebya mne zhit'?
- Oy, Rivochka, kak bez tebya mne zhit'?
- Ya bez tebya, ty bez menya, kak nam bez schastya zhit'?
- Ty pomnish', ya krasnuyu yubku nosila?
Oy, kak togda ya byla krasiva!

- Oy, Abram, oy, Abram!
- Oy, Rivochka, day tvoy rotik, devochka!

4. Before a Long Parting

(soprano solo, tenor solo)

- Oy, Abram, how shall I live without you?
I without you, you without me, how shall we live in separation?
- And do you remember how you stood with me at the gate, what you told me in secret?
Oy, Rivochka, give me your lips, girl!
- Oy, Abram, how shall we live now?
I without you, you without me, oy, like a door without a handle!
- And do you remember, going for a walk as a couple — what you told me on the boulevard?
Oy, Rivochka, give me your lips, girl!

(soprano and tenor)

- Oy, Abram, how shall I live without you?
- Oy, Rivochka, how shall I live without you?
- I without you, you without me, how shall we live without happiness?
- Do you remember, I wore a red skirt?
Oy, how beautiful was I then!

(soprano and tenor)

- Oy, Abram, oy, Abram!
- Oy, Rivochka, give me your lips, girl!

5. Eine Warnung

(Sopran — Solo)

Höre, Hasia!

Du darfst nicht ausgehen, geh' ja nicht aus,
fürchte dich davor, mit irgend jemandem
auszugehen, fürchte dich, fürchte dich!
Wenn du ausgehst, bis zum frühen Morgen
ausgehst, oi, dann wirst du viel weinen,
Hasia!
Höre! Hasia!

6. Der im Stich gelassene Vater

(Mezzosopran — Solo, Tenor — Solo)

Heleh — der Greis hat den Kittel
angezogen.

Man sagt, seine Tochter sei zum Hafen
weggegangen.

- Zirele, Tochter, kehr zurück zum Vater,
ich geb' dir schöne Kleider zur Hochzeit.
- Zirele, Tochter, Ohrringe und Ringe kauf
ich dir selbst. Zirele, Tochter, dazu geb'
ich dir einen schönen Mann.
- Ich brauch' keine Kleider, ich brauch'
keine Ringe, ich heirate nur den Herrn
Polizeibeamten.

(Mezzosopran und Tenor)

- Herr Polizeibeamter, verjagen Sie nur
schnell den alten Juden.
- Zirele, Tochter, kehr zurück zum Vater!
Zirele, Tochter, kehr zurück zum Vater,
kehr zurück zum Vater, kehr zurück zum
Vater! Ah... Zirele!

5. Avertissement

(soprano solo)

Ecoute, Khassia!

Il ne faut pas sortir, je te défends de sortir,
de sortir avec le premier venu aie crainte,
Khassia, aie crainte, aie crainte!
Tu sortiras, jusqu'au petit matin tu sortiras,
ah, et après, tu pleureras.
Khassia!
Ecoute! Khassia!

6. Le père abandonné

(mezzo-soprano solo, ténor solo)

Ele, le fripier, endossa son surtout.

Sa fille, à ce qu'on dit, s'est enfui vers le
port.

- Tsirele, fillette, reviens vers ton père, je
te donnerai d'élégantes robes pour ton
mariage.
- Tsirele, fillette, je t'achèterai des boucles
d'oreilles et des bagues. Tsirele, fillette,
et en plus je te donnerai un beau gars,
un beau gars je donnerai.
- Je n'ai pas besoin de toilettes, je n'ai pas
besoin de bagues. Je n'épouserai que
monsieur le commissaire de police.

(mezzo-soprano et ténor)

- Monsieur le commissaire, chassez au plus
vite ce vieux juif.
- Tsirele, fillette, reviens vers ton père!
Tsirele, fillette, reviens vers ton père,
reviens vers ton père, reviens vers ton
père! Ah... Tsirele!

5. Predosterezheniye

Slushay, Khasya!

Nel'z'ya gulyat', ne smey gulyat', s lyubym
gulyat' opasaysya, opasaysya, opasaysya!
Poydyosh' gulyat', do utra gulyat', oy, potom
naplacheshsya,
Khasya!
Slushay! Khasya!

6. Broshenniy otets

Ele — staryevschik nadel khalat.

K pristani dochka ushla, govoryat.

- Tsirele, dochka, vernis' k otsu, dam tebe
platyev naryadnykh k ventsu.
- Tsirele, dochka, ser'gi i koltsa kuplyu tebe
sam. Tsirele, dochka, i na pridachu
krasavchika, krasavchika dam.
- Ne nado mne naryadov, ne nado mne
kolets, lish' s gospodinom pristavom
poydu ya pod venets.

— Gospodin pristav, skoreye gonite v sheyu
starovo yevreya.

- Tsirele, dochka, vernis' k otsu!
Tsirele, dochka, vernis' k otsu, vernis'
k otsu, vernis' k otsu! Ah... Tsirele.

5. A Warning

(soprano solo)

Listen, Hasya!

Don't go for a walk, don't you dare go for a
walk, be careful not to go for a walk with
just anyone, be careful, be careful!
If you go for a walk, for a walk until dawn,
oy, you will cry later,
Hasya!
Listen! Hasya!

6. The Abandoned Father

(mezzo-soprano solo, tenor solo)

Heleh — the old man put on his coat.

They say his daughter left for the quay.

- Tsirele, daughter, come back to your
father, I'll give you beautiful dresses for
your wedding.
- Tsirele, daughter, earrings and rings I will
buy you myself. Tsirele, daughter, and in
addition I'll give you a handsome young
man, a handsome young man.
- I don't need dresses, I don't need rings,
I'll only marry the police chief.

(mezzo-soprano and tenor)

- Mr. Police chief, quickly chase the old
Jew away.
- Tsirele, daughter, come back to your
father!
- Tsirele, daughter, come back to your
father, come back to your father, come
back to your father! Ah... Tsirele!

7. Das Lied über die Not

(Tenor — Solo)

Das Dach schläft süß auf dem Dachboden
unter dem Stroh. In der Wiege schläft ein
Kind ohne Windeln, ganz nackt.

Hopp, hopp, höher, höher!
Die Ziege frißt das Stroh vom Dach!
Hopp, hopp, höher, höher!
Die Ziege frißt das Stroh vom Dach, oi!

Die Wiege ist auf dem Dachboden,
Eine Spinne spinnt in ihr ein Unglück.
Sie saugt mein Glück aus
Und läßt mir nur die Not.

Hopp, hopp, höher, höher!
Die Ziege frißt das Stroh vom Dach!
Hopp, hopp, höher, höher!
Die Ziege frißt das Stroh vom Dach, oi!

Der Hahn ist auf dem Dachboden,
Mit einem breitreten Kamm.
Oi, Frau, borge für die Kinder
Ein Stück trockenes Brot.

Hopp, hopp, höher, höher!
Die Ziege frißt das Stroh vom Dach!
Hopp, hopp, höher, höher!
Die Ziege frißt das Stroh vom Dach, oi!

8. Winter

(Tenor — Solo, Sopran und Mezzosopran)

Meine Scheidl liegt im Bett,
Und mit ihr ein krankes Kind.
Kein Span ist in der ungeheizten Hütte,
Und hinter der Wand heult der Wind. Ah...

7. La misère

(ténor solo)

Le toit dort paisiblement, sur le grenier,
sous le chaume. Dans le berceau un enfant
dort, nu, sans linge.

Hop, hop, plus haut, plus haut!
La chèvre mange le chaume du toit.
Hop, hop, plus haut, plus haut!
La chèvre mange le chaume du toit, oh!

Le berceau est dans le grenier,
Dans le berceau une araignée tisse mon
malheur.

Elle suce toute ma joie,
Et ne me laisse que la misère.

Hop, hop, plus haut, plus haut!
La chèvre mange le chaume du toit.
Hop, hop, plus haut, plus haut!
La chèvre mange le chaume du toit, oh!

Le coq est dans le grenier,
Une crête rouge vif.
Oh, ma femme, emprunte, pour les petits,
Un bout de pain noir.

Hop, hop, plus haut, plus haut!
La chèvre mange le chaume du toit.
Hop, hop, plus haut, plus haut!
La chèvre mange le chaume du toit, oh!

8. L'hiver

(ténor solo, soprano et mezzo-soprano)

Ma Cheindl est clouée au lit,
Et avec elle, malade, notre petit.
Pas un copeau dans la hutte glaciale,
Et dehors hurlent le vent et la rafale. Ah...

7. Pesnya o nuzhde

Krysha spit na cherdake pod solomoy
sladkim snom. V kolybel'ke spit ditya bez
pelyonok, nagishom.

Gop, gop, vyshe, vyshe!
Yest koza solomu s kryshi.
Gop, gop, vyshe, vyshe!
Yest koza solomu s kryshi, oy!

Kolybel' na cherdake,
Pauchok v ney tkot bedu.
Radost' on moyu sosyot,
Mne ostaviv lish' nuzhdu.

Gop, gop, vyshe, vyshe!
Yest koza solomu s kryshi.
Gop, gop, vyshe, vyshe!
yest koza solomu s kryshi, oy!

Perushok na cherdake,
Yarko krasniy grebeshok.
Oy, zhena, zaymi dlya detok
Khleba, chorstvovo kusok.

Gop, gop, vyshe, vyshe!
Yest koza solomu s kryshi.
Gop, gop, vyshe, vyshe!
Yest koza solomu s kryshi, oy!

8. Zima

Lezhit moya Sheydl v krovati,
I s neyu rebyonok bol'noy.
Ni schyopki v netoplennoy khate,
A veter gudit za stenoy. Ah...

7. The Song of Misery

(tenor solo)

The roof sleeps sweetly in the attic under
the straw. In the cradle sleeps a child
without swaddling, all naked.

Hop, hop, higher, higher!
A goat eats the straw from the roof.
Hop, hop, higher, higher!
A goat eats the straw from the roof, oy!

The cradle is in the attic,
In it a spider weaves misfortune.
It sucks away my happiness,
Leaving me only misery.

Hop, hop, higher, higher!
A goat eats the straw from the roof.
Hop, hop, higher, higher!
A goat eats the straw from the roof, oy!

A rooster is in the attic,
With a bright red comb.
Oy, wife, borrow for the children
A piece of stale bread

Hop, hop, higher, higher!
A goat eats the straw from the roof.
Hop, hop, higher, higher!
A goat eats the straw from the roof, oy!

8. Winter

(tenor solo, soprano and mezzo-soprano)

My Sheyndl is in bed,
And with her a sick child.
There's not a splinter in the unheated hut,
And outside the wind howls. Ah...

(Tenor, Sopran und Mezzosopran)

Ah... Ah...

Ah... Ah...

Ah... Ah...

Die Kälte und der Wind sind zurückgekehrt,
Man kann's nicht mehr schweigend ertragen.
So schreiet, so weinet, Kinder,
Der Winter ist zurückgekehrt.

(Tenor, Sopran und Mezzosopran)

Ah... Ah...

Ah... Ah...

Ah... Ah...

9. Ein gutes Leben

(Tenor — Solo)

Vom weiten Feld, liebe Freunde,
Sang ich keine Lieder in diesen düsteren
Jahren.

Nicht für mich blühten die Felder,
Nicht für mich tauten die Tautröpfchen.

In einem engen Keller, in feuchter
Dunkelheit,

Lebte ich einst, zerquält von der Not.
Und ein trauriges Lied stieg aus dem Keller
auf.

Über das Elend, über meine unerhörte
Qual.

Fluß des Kolchosen, fließe heiter dahin,
Übergib nur schnell meinen Freunden
meinen Gruß.

(ténor, soprano et mezzo-soprano)

Ah... Ah...

Ah... Ah...

Ah... Ah...

Les grands froids et le vent sont de retour.
Nous n'avons plus la force d'endurer en
nous taisant.
Mais criez donc, pleurez donc, enfants,
L'hiver est de retour.

(ténor, soprano et mezzo-soprano)

Ah... Ah...

Ah... Ah...

Ah... Ah...

9. La belle vie

(ténor solo)

Les vastes champs, mes chers amis,
Je n'ai pas chantés pendant ces années
noires.

Ce n'est pas pour moi que ces champs
verdissaient,

Ce n'est pas pour moi que les gouttes de
rosée coulaient.

Dans l'étroit souterrain, dans les ténèbres
humides,

J'ai un jour vécu, torturé par la misère.
Et une chanson triste s'échappait du
souterrain,

Elle chantait mon malheur et mon
incroyable supplice.

Rivière de notre kolkhoze, coule donc plus
gaiement,

Vite, transmets mes salutations aux amis,

Ah... Ah...

Ah... Ah...

Ah... Ah...

Vernulis' i stuzha, i veter,
Net sily terpet' i molchat'.
Krichite zhe, plach'te zhe, deti,
Zima vorotilas' opyat'.

Ah... Ah...

Ah... Ah...

Ah... Ah...

9. Khoroshaya zhizn'

O pole prostornom, druzya dorogiye,
Pesen ne pel ya v gody glukhiye.
Ne dlya menya polya rastsvetali,
Ne dlya menya rosinki stekali.

V tesnom podvale, vo t'me syroy,
Zhil ya kogda — to izmuchen nuzhdoy.
I grusnaya pesnya neslas' iz podvala
O gore, o muke moey nebyvaloy.

Kolkhoznaya rechka, struis' veseleye,
Druzyam pereday moy poklon poskoreye.

(tenor, soprano and mezzo-soprano)

Ah... Ah...

Ah... Ah...

Ah... Ah...

The cold and the wind have returned,
One cannot bear it and be silent.
So scream, so weep, children,
For winter has come back.

(tenor, soprano and mezzo-soprano)

Ah... Ah...

Ah... Ah...

Ah... Ah...

9. A Good Life

(tenor solo)

Of wide fields, dear friends,
I did not sing songs long ago.
Not for me did the fields bloom,
Not for me did dew-drops flow down.

In a narrow cellar, in humid darkness,
Lived I once, worn out by misery.
And a sad song ascended from the cellar,
Of grief, of my unparalleled suffering.

Kolkhoz river, flow joyfully,
Quickly give my regards to my friends.

Sag' ihnen, daß mein Haus jetzt auf der
Kolchose steht.
Daß ein blühender Baum unter dem Fenster
steht.

Jetzt blühen für mich die Felder,
Man gibt mir Milch und Honig zu essen.
Ich bin glücklich, und erzähl' meinen
Brüdern:
Ich werde den Feldern der Kolchose Lieder
singen.

10. Das Lied des jungen Mädchens
(Sopran — Solo)

Auf der Wiese, am so nachdenklichen Wald,
Weiden wir von morgens bis nachts die
Herden der Kolchose.
Und ich sitze auf dem Hügel, mit meinem
Pfeifchen.
Ich kann mich nicht satt sehen an der
Schönheit meines Landes.
Im grellen Grün stehen die Bäume schön
und schlank,
Und in den Feldern blühen die Ähren, voll
Liebreiz.

Oi, oi, oi, oi, liu-liu, liu-liu-liu-liu!
Oi, liu! Oi, liu!
Oi, liu-liu-liu-liu-liu!

Manchmal lächelt mich ein Zweig an,
plötzlich blinzelt mir eine Ähre zu,
Da leuchtet im Herz mit einem Funken das
Gefühl einer großen Freude auf.

Dis leur que ma maison est maintenant au
kolkhoze,
Et qu'un arbre touffu se dresse devant ma
fenêtre.
Maintenant les champs verdissent pour moi,
On me nourrit de lait et de miel.
Je suis heureux, et toi, raconte à mes frères:
Les champs du kolkhoze désormais je
chanterai.

10. Chanson de jeune fille
(soprano solo)

Sur la pelouse, à l'orée du bois qui est
toujours si songeur,
Du matin au soir nous gardons les
troupeaux du kolkhoze.
Et je m'asseois sur la colline, avec mon
chalumeau je m'asseois.
Les beautés de mon pays je ne peux me
lasser d'admirer.
Les arbres sont sveltes et beaux dans leur
éclatante verdure,
Et dans les champs les épis s'épanouissent,
gonflés de charmes.
Oï, oï, oï, oï, liou-liou, liou-liou-liou-liou!
Oï, liou! Oï, liou!
Oï, liou-liou-liou-liou-liou!

Tantôt une branche me sourit, tantôt un épi
cligne de l'oeil.
Une grande joie brille comme une étincelle
dans mon cœur.

Skazhi, shto v kolkhoze teper' moy dom,
Tsvetuscheye derevo stoit pod oknom.
Teper' dlya menya polya rastsvetayut,
Menya molokom i myodom pitayut.
Ya schastliv, a ty rasskazhi moim brat'yam:
Kolkhoznym polyam budu pesni slagat' ya.

10. Pesnya devushki

Na luzhayke, voze lesa, shto zadumchiv tak
vsegda,
My pasyom s utra do nochi kolkhoznye
stada.
I sizhu ya na prigorke, s dudochkoy sizhu
svoyey.
Ne mogu ya naglyadet'sya na krasu strany
moyey.
V yarkoy zeleny derevya i krasivy, i stroyny,
A v polyakh tsvetut kolosya, prelesti polny.
Oy, oy, oy, oy, lyu-lyu, lyu-lyu-lyu-lyu!
Oy, lyu! Oy, lyu!
Oy, lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu!
To mne vetka ulybnyotsya, kolosok vdrug
podmignyt,
Chustvo radosti velikoy v serdtse iskroyu
sverknyot.
Poy zhe dudochka prostaya, tak lekhko nam
pet' vdvayom!

Tell them that my home is now in the
kolkhoz,
A blossoming tree stands under my window.
Now the fields bloom for me,
They feed me with milk and honey.
I'm happy, and you tell my brothers:
I'll write songs to the kolkhoz fields.

10. The Young Girl's Song
(soprano solo)

In the meadow, near the ever-so-pensive
forest
We look after the kolkhoz herds from
daybreak till sundown.
And I sit on the hill with my little pipe.
I cannot stop to feast my eyes on the beauty
of my country.
In the bright greenery the trees are
beautiful and tall,
And in the fields blossom the ears, full of
beauty.
Oy, oy, oy, oy, lyu-lyu, lyu-lyu-lyu-lyu!
Oy, lyu! Oy, lyu!
Oy, lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu!
Sometimes a branch smiles at me, an ear
suddenly winks at me,
A feeling of great happiness flashes through
my heart.
So sing, simple pipe, oh how easy it is for
us to sing together!

So sing, einfaches Pfeifchen, wie leicht fällt
uns doch das Singen zusammen!
Die Berge und die Täler hören, wie wir
fröhlich singen.
Nur nicht weinen, Pfeifchen! Vergiß die alte
Traurigkeit.
Lass deine Weisen in die zärtliche Ferne
dahineilen.
Oi, oi, oi, oi, liu-liu-liu-liu-liu!
Oi, liu! Oi, liu!
Oi, liu-liu-liu-liu-liu!
Auf meiner Kolchose bin ich glücklich,
Hörst du, wie voll mein Leben ist!
Fröhlicher, fröhlicher,
Pfeifchen, sollst du singen!

11. Das Glück

(Mezzosopran — Solo, Sopran und Tenor)

Ich hab' meinen Mann kühn am Arm
genommen,
Soll' ich doch alt sein und alt mein
Kavalier!
Ich hab' ihn mit mir ins Theater genommen,
Und wir kauften uns zwei Karten im
Parterre.
Bis spät in die Nacht mit meinem Mann
dort sitzend,
Übergaben sich alle den glücklichen
Gedanken,
Mit welchen Gütern doch umgeben
Die Frau des jüd'schen Schühmachers ist.

Chante, mon petit chalumeau; il est si facile
de chanter en duo.
Les vallons et les montagnes entendront
notre chant joyeux.
Il ne faut surtout pas pleurer, petit
chalumeau! Oublie les peines d'antan
Et laisse tes refrains s'élancer vers des
lointains caressants.
Oï, oï, oï, oï, liou-liou-liou-liou-liou!
Oï, liou! Oï, liou!
Oï, liou-liou-liou-liou-liou-ljou!
Dans mon kolkhoze je suis heureuse,
Ma vie est comblée, tu entends?
Chalumeau, tu dois chanter
plus gaiement, plus gaiement.

11. Le bonheur

(mezzo-soprano solo, soprano et ténor)

Hardiment, j'ai saisi le bras de mon mari.
Je suis vieille et vieux est mon galant, mais
tant pis.
Avec moi au théâtre je l'ai emmené
Et deux places de parterre j'ai réservées.
Nous sommes restés assis là jusqu'à la nuit
Nous abandonnant à d'heureuses rêveries,
De quelle félicité peut être comblée
La femme, l'épouse d'un juif, d'un
cordonnier.

Slyshat gory i doliny, kak my radostno
poyom.
Tol'ko dudochka ne plakat'! Proshluyu
zabud' pechal'.
I puskey tvoi napevy mchatsya v laskovuyu
dal'.
Oy, oy, oy, oy, lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu!
Oy, lyu! Oy, lyu!
Oy, lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu!
Ya v svoym kolkhoze schastliva
Slyshish', zhizn' moya polna!
Veseleye, veseleye,
Dudochka ty pet' dolzhna!

11. Schastye

Ya muzha smelo pod ruku vzyala,
Pust' ya stara i star moy kavaler.
Yevo s soboy v teatr povala,
I vzyali dva bileta my v parter.
Do pozdney nochi s muzhem sidya tam,
Vse predavalis' radostnym mechtam
Kakimi blagami okruzheni
Yevreyskovo sapozhnik zheni.

Mountains and valleys hear how we sing
joyfully.
Just don't cry, little pipe! Forget the old
sadness.
And let your tunes rush along into the
tender distance.
Oy, oy, oy, oy, lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu!
Oy, lyu! Oy, lyu!
Oy, lyu-lyu-lyu-lyu-lyu-lyu!
I am happy on my kolkhoz,
Don't you hear, my life is full!
Merrier, merrier,
Must you sing, little pipe!

11. Happiness

(mezzo-soprano solo, soprano and tenor)

I boldly took my husband's arm,
So what if I'm old and my date is old, too!
I took him with me to the theatre,
And we bought two tickets to the pit.
Sitting there with my husband late into the
night,
Everyone succumbed to the happy thoughts
About what wealth surrounds
The Jewish shoemaker's wife.

(Sopran, Mezzosopran und Tenor)

Oi, oi, oi, oi, mit welchen Gütern doch
umgeben
Die Frau des jüd'schen Schumachers ist.
Oi!

Und ich will dem ganzen Land erzählen
Über mein frohes und glückliches Los:
Ärzte, Ärzte wurden uns're Söhne —
Es leuchtet ein Stern über unseren Köpfen!

(Sopran, Mezzosopran und Tenor)

Oi, oi, oi, oi, es leuchtet ein Stern,
Es leuchtet ein Stern,
Es leuchtet ein Stern über unseren
Köpfen!

Ärzte, Ärzte
Wurden uns're Söhne!
Es leuchtet ein Stern
Über unseren Köpfen
Oi!

Übersetzung

© 1990 Alexander Schelechow

(mezzo-soprano, soprano et ténor)

Oh! Oh! Oh! Oh de quelle félicité peut
être comblée
La femme, l'épouse d'un juif, d'un
cordonnier. Oh!

Et à tout le pays je veux, moi, raconter
Mon heureuse, ma radieuse destinée.
Médecins, médecins nos fils sont devenus.
Une bonne étoile scintille au-dessus de nous.

(mezzo-soprano, soprano et ténor)

Oh! Oh! Oh! Oh! Une étoile scintille,
Une étoile scintille,
Une étoile scintille au-dessus de nous!

Médecins, médecins
Nos fils sont devenus!
Une étoile scintille
Au-dessus de nous
Oh!

Traduction

© 1990 Marie-Claude Beauchamp

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V JLB.

• **A Chandos Digital Recording**

- Recording Producer & Sound Engineer: Ralph Couzens
- Assistant Engineers: Richard Lee & Ben Connellan • Editor: Jeffrey Ginn
- Recorded in Paroisse La Nativité, La Prairie, Quebec, Canada on 31 May & 1 June 1989
- Front Cover Painting: *Rabbi with Tora* by Mane Katz, courtesy of the Visual Arts Library, London
- Sleeve Design: Jane Embley • Art Direction: Vicky Langdale

Oy, oy, oy, oy, kakimi blagami okruzhen
Yevreyskovo sapozhnika zhena. Oy!

I vsej strane knochu povedat' ya
Pro radostniy i svyetyiy zhrebiy moy:
Vrachami, vrachami nashi stali synovya —
Zvezda gorit nad nashey golovoy!

Oy, oy, oy, oy, zvezda gorit,
Zvezda gorit,
Zvezda gorit nad nashey golovoy!

Vrachami, vrachami
Nashi stali synovya!
Zvezda gorit
Nad nashey golovoy
Oy!

Transcription by
Alexander Schelechow

(mezzo-soprano, soprano and tenor)

Oy, oy, oy, oy, what wealth surrounds
The Jewish shoemaker's wife. Oy!

And to the whole country will I tell
About my happy and bright lot!
Doctors, doctors, have become our sons —
A star shines above our heads!

(mezzo-soprano, soprano and tenor)

Oy, oy, oy, oy, a star shines,
A star shines,
A star shines above our heads!

Doctors, doctors,
have become our sons!
A star shines
Above our heads.
Oy!

Translation
© 1990 Alexander Schelechow

I MUSICI DE MONTREAL



photo: Louise Oligny

Chandos**CHAN 8800****DMITRI SHOSTAKOVICH** (1906-75)**Song Cycle** From Jewish Folk Poetry (24:50)

- 1 The Lament for the Dead Child
(*Plach ob umershem mladentse*) (2:34)
- 2 The Thoughtful Mother and Aunt
(*Zabotlivye mama i tyoty*) (1:53)
- 3 Lullaby (*Kolybal'naya*) (2:54)
- 4 Before a Long Parting
(*Pered dolgoy razlukoy*) (2:39)
- 5 A Warning (*Predosterezheniye*) (1:24)
- 6 The Abandoned Father
(*Broshenniy otets*) (1:55)
- 7 The Song of Misery (*Pesnya o nuzhde*) (1:23)
- 8 Winter (*Zima*) (3:13)
- 9 A Good Life (*Khoroshaya zhisn'*) (1:40)
- 10 The Young Girl's Song
(*Pesnya devushki*) (3:13)
- 11 Happiness (*Schastye*) (1:37)

NADIA PELLE *soprano***MARY ANN HART** *mezzo-soprano***RODNEY NOLAN** *tenor***ERNEST BLOCH**

(1880-1959)

12 **Prayer** (4:41)
transcr. Alfredo Antonini

13 **Nigun** (6:58)
arr. Peter Purich

14 **Jewish Song** (2:39)
arr. Peter Purich

15 **Supplication** (3:05)
arr. Peter Purich

16 **Méditation hébraïque** (6:15)
arr. Peter Purich

DDD

TT = 58:36

YULI TUROVSKY *cello***SERGEY PROKOFIEV**

(1891-1953)

17 **Jewish Overture Op. 34** (9:29)

I MUSICI DE MONTREAL*directed by***YULI TUROVSKY**

© 1990 Chandos Records Ltd. © 1990 Chandos Records Ltd.

CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND