

CHANDOS

MUSIC OF

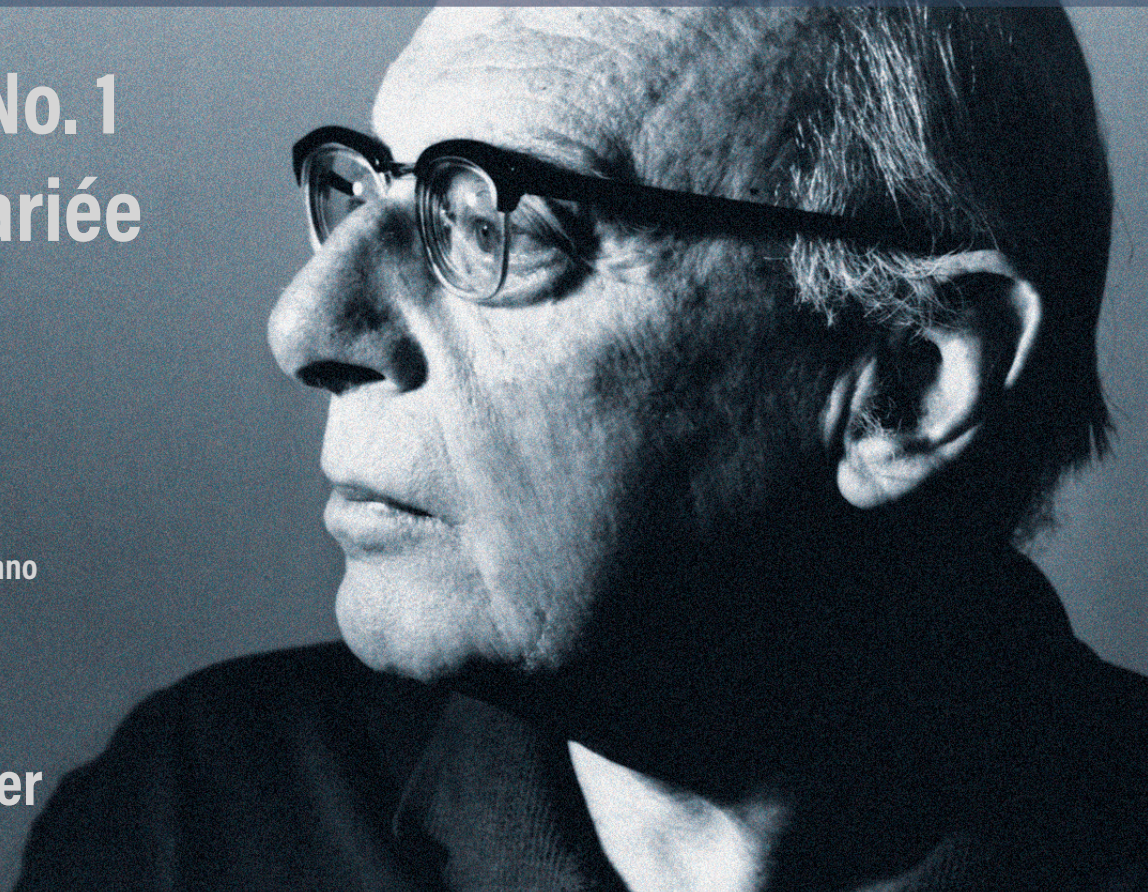
ISRAEL

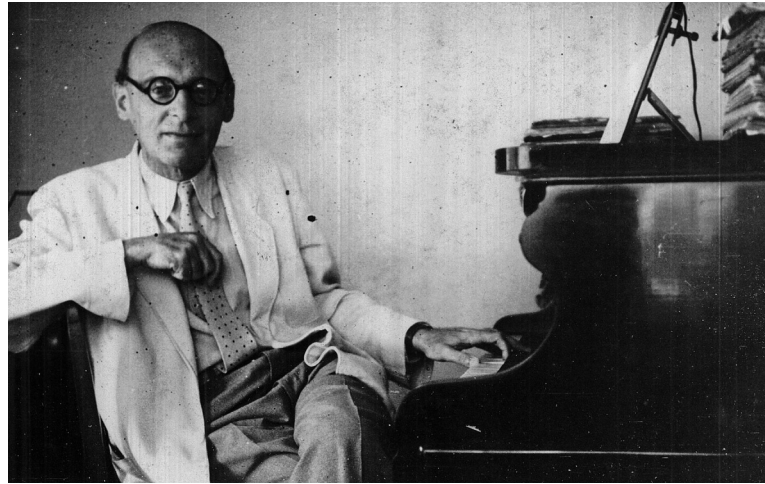
PAUL BEN-HAIM

Symphony No. 1
Pastorale variée
Pan

Claudia Barainsky soprano
John Bradbury clarinet

BBC Philharmonic
Omer Meir Wellber





Courtesy of Archive of Paul Ben-Haim, Music Department,
The National Library of Israel (MUS 55)

Paul Ben-Haim, 1930s

Paul Ben-Haim (1897 – 1984)

premiere recording

Pan, Op. 17 (1931)*†

15:16

A Symphonic Poem for Soprano and Orchestra

Poem by Heinrich Lautensack

Alex Jakeman flute

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Tempo I. Sehr ruhige Bewegung – Tempo I – Tempo I –
Ruhig bewegt – Allmählich verlangsamen – Ruhiger –
Ein wenig vorangehen – Wieder zurückhalten –
Più mosso ed un poco agitato – Allmählich ruhiger –
Ruhiges Hauptzeitmaß [Tempo I] – Sehr ruhig – | 7:13 |
| 2 | Zwischenspiel. Andantino molto rubato – Lebhafter –
Wieder lebhafter – Etwas zurückhalten in Tempo –
Fließend – Große Steigerung – Stark verbreitern –
Tempo I – Sehr ruhig – Ende des Zwischenspiels – | 3:30 |
| 3 | Sehr langsam und ruhig beginnen – Zeit lassen – Aufblühend –
Von hier ab große Steigerung! Vorwärts! Drängend! Wachsend! –
Vorwärts! – Ekstatisch verbreitern – Sehr bewegt – Sehr breit –
Tempo I | 4:33 |

	Pastorale variée, Op. 31b (1945, revised 1948) ^{†‡}	16:57
	for Solo Clarinet with String Orchestra and Harp	
	To Gys Karten	
4	Thema. Sostenuto e dolce -	1:53
5	Variation I. Lo stesso movimento -	1:50
6	Variation II. Un poco più mosso - Calmo -	1:35
7	Variation III. [Calmo] -	2:16
8	Variation IV. Ancora più calmo -	2:24
9	Variation V. Allegretto, poco a poco accelerando - Allegro - Più allegro - Accelerando - Con fuoco -	1:45
10	Variation VI (Epilogue). Molto calmo e misterioso - Allegretto molto grazioso - Calando - Lento - Tempo I (Allegretto) - Calmo	5:05

Symphony No. 1 (1939 – 40)[§]

28:32

for Symphony Orchestra

Edited by Maestro Lahav Shani

In memory of my father

- | | | |
|-----------|--|-----------------|
| 11 | I Allegro energico – Più moderato – Ancora più calmo – [Più mosso] – Calmo – Tempo I – Calmo – Tempo I – Calmo – Tempo I – [Allegro energico] – Largamente – Allegro – Sempre lo stesso movimento ('alla marcia militare') – Animando – Stretto e feroce | 10:24 |
| 12 | II Molto calmo e cantabile – Poco a poco movendo – Largamente – Largamente e solenne – Tempo I (molto calmo) – Calmo, ma rubato (quasi Cadenza) – Largo | 9:22 |
| 13 | III Presto con fuoco – Mezzo movimento, ma un poco più calmo e molto solenne – Doppio movimento come prima | 8:28 |
| | | TT 60:45 |

Claudia Barainsky soprano*

John Bradbury clarinet[†]

BBC Philharmonic

Zoë Beyers[†] • Midori Sugiyama[§] leaders

Omer Meir Wellber



© Jens Gerber

Omer Meir Wellber

Paul Ben-Haim: Pan / Symphony No. 1 / Pastorale variée

A composer at the crossroads

On 21 June 1931, Maestro Paul Frankenburger (born in Munich on 5 July 1897) took his last bow, after a highly successful performance of Verdi's opera *Otello*. The audience at the opera house in Augsburg was ecstatic, but on that night, the young composer and conductor found himself at a crossroads. He had been dismissed from his position, owing to the dire financial straits of the opera house. In the following months, he made his living from occasional performances as a chamber pianist and accompanist to singers, and from composing various commissioned pieces for choirs around Bavaria, including the Munich Synagogue Choir.

In the second half of 1931, and in 1932, he completed many compositions on which he had started working several years before: a considerable number of choir pieces, a few songs for voices and orchestra, a concerto grosso, the symphonic poem *Pan*, his first large orchestral composition, and the epic oratorio *Joram*. In 1933, he left Germany and immigrated to Mandatory Palestine.

Immediately upon arriving at the new country, he changed his name to Paul Ben-

Haim, and within a few years he established himself as a cultural icon, a highly esteemed and influential composer, and the founder of a new musical tradition. Some consider Ben-Haim the national composer of the young state established in 1948, fifteen years after his immigration.

The compositions on this album are closely linked to those dramatic years, during which he changed homelands, swapped identities, and, to a large degree, even replaced, or forged, his own unique personal style.

Pan

Pan, a symphonic poem for soprano and orchestra, is very representative of his first steps as a promising young German composer, whose style was influenced by Claude Debussy's impressionism and the post-romanticism of Richard Strauss and Gustav Mahler. His confident, accomplished language, rich in instrumental sonorities and expression, even so early in his creative career, garnered much attention in Germany, and the music critics of the 1920s had seen great promise in him. The début of the

symphonic poem, under the composer's baton, at the July 1932 Bayerische Künstlerwoche in Munich, won great acclaim from the audience and critics alike.

The work is based on one of the cycle of 'Five Poems' (1907) by the German poet Heinrich Lautensack (1881 - 1919), and its first sketches date from the mid-1920s, following the return of the composer from his long and dismal service in the German army in the First World War. He completed and orchestrated his sketches in late 1931, after he had found himself jobless in a homeland that was increasingly turning its back to him, as the first signs of anti-Semitism started to appear. The lyrics describe a woman speaking to a man in a dream. The poem starts by depicting the sunset over the shore of an imaginary sea, which is in fact the dream's coast. There is much weariness. Men are drowsy after their day of toil, and their falling asleep is represented as boats returning to the shore, to the sound of mysterious bells. The last part of the poem describes a woman overtaken by a tempestuous erotic experience brought about by the god Pan. The choice of that mythological figure is surely related to the seductive character of the Greek god of shepherds and their flocks, who draws the heroine to him with his entrancing charms, which represent the splendour of

the universe and nature, until his wild and dangerous lunge, an expression of hidden passions and the human unconscious. The mysterious dream world, which culminates in a burst of passion, is characteristic of the poet's psychological work. The Catholic vespers prayer, which represents nature and the chiming bells, and the erotic rupture, in the spirit of ancient Hellenism, are the two facets of the text that captured the composer's imagination.

The piece is written for a sizeable orchestra that includes a large woodwind section, a brass section, timpani and percussion, a celesta, two harps, mandolins, and strings. It opens with airy chords on the violins, accompanying the solo flute, all painting the scene of evening descending, portrayed in the poem's first stanza.



This airy, luminous orchestration would, over the next years, become emblematic of the composer's style. The singer enters and the piece commences with a description of the approaching evening. She proceeds through all the stanzas, except for the last one. The orchestra gradually joins in, until the magical moment when stars appear in the night sky. The warm sound of the strings

and horns introduces the poem's second stanza, describing the tired men who are drowsing off to sleep. The sounds of the harp, and afterwards the woodwinds, in extensive solo segments, stir bold colours that depict the water, sky, and the chimes of bells described in the poem. The third stanza, describing the boats that lead us into the dream realm, opens with two flutes and continues to an expansive and strongly expressive development of the airy chords of the beginning of the piece.



The soprano ceases singing. A long orchestral transition, again starting with the solo flute, depicts the dream visions in an unusual orchestration that includes mandolins, the expressive, quivering sound of which stands out as they accompany short solos by the clarinets, horns, and other wind instruments. This orchestral segment develops into a fiercely expressive melody on the strings, which takes the composition to its inspiring peak.



Now the soprano returns to sing the last stanza, which describes an uncontrollable

sensual experience. She sings about losing herself to her passions and taking off her clothes. The melody played by the violins in the interlude now returns to lead to one last orchestral climax. When the orchestra quiets down, the flute repeating the same melody with which it opened the work, the narrator feels the cold touch of Pan.

This symphonic poem is one of the few earlier compositions by Ben-Haim that were also performed in Palestine after the composer's immigration. In 1937, the Palestine Symphony Orchestra, later to become the Israel Philharmonic Orchestra, performed the work, in a Hebrew version prepared by Efraim Dror.

The move to a new homeland

In the last months of 1932, and early 1933, Frankfurter was busy composing an epic work, an oratorio based on *Das Buch Joram* by Rudolf Borchardt (1877–1945), one of the earlier novels by this Protestant author of Jewish descent, published in 1905. A travel book, written in archaic German, it was inspired by Luther's German bible. The journey of the supposedly biblical protagonist takes him through a series of personal disasters, much like those of Job. At the end of the book, the hero returns to his wife, and humanity learns of the coming of the messiah. The

oratorio, which had to wait until 1979 for a partial performance in Israel, in a Hebrew translation, and until 2008 for its first full performance in Germany, is both a summary of the German period of the composer's life, and a work through which the composer's mature and innovative style is formed. Ben-Haim used an entire segment from the ending of the oratorio's first part when he came to compose the last movement of his first symphony, in 1939.

Upon completing the oratorio, and approximately three weeks after the Nazi party had risen to power, Paul Ben-Haim started planning his future. After many meticulous preparations, which even included learning Hebrew, in May 1933 he visited Palestine as a tourist. He travelled the land for six weeks, getting acquainted with its people and landscapes, establishing his first professional relationships in Tel Aviv, and preparing the ground for his immigration to a new homeland. During his stay in Tel Aviv, he even took part in a concert, performing as an accompanist. His name, in the programme, appeared for the first as Paul Ben-Haim. He returned to Germany, where he made orderly preparations for his departure, and in October 1933 he arrived at Tel Aviv, where he would continue to live and work until his death. In March 1934, his sister and her family moved

to Palestine. In August 1934, his fiancée, Hali, arrived at Tel Aviv. They married immediately upon her arrival. In May 1935, their first son was born, whom they named Yoram, recalling the hero of the last work that Ben-Haim had composed in Germany.

The first two years of their life in Tel Aviv were harsh. Ben-Haim worked as a piano and music theory teacher, and as a pianist in many concerts. He composed little music, mostly piano pieces and songs, and devoted himself entirely to his family's livelihood. With each passing month the news from Germany grew increasingly worrisome. In 1936, the musical scene in Ben-Haim's new homeland was greatly transformed. A broadcasting service was established in Jerusalem, with a small orchestra, and Tel Aviv saw the arrival of the musicians of the Palestine Symphony Orchestra, founded by the renowned violinist Bronislaw Huberman. These developments opened up new possibilities for Ben-Haim. With the city's new musicians he organised a concert of his works, which included music that he had composed in Germany. The two piano suites – the first composed in Germany following his first visit to Palestine, and the second in Tel Aviv – were broadcast on the radio, performed by the composer himself. In 1937, he completed a string quartet, the performance of which was highly successful,

garnering excellent reviews in the local newspapers. In 1938, he completed several songs for soprano and piano, based on verses from the Song of Songs. In early 1939, he finished a trio for violin, cello, and piano, based on the Israeli song 'Moladeti, Erets Kena'an' (My Homeland the Land of Canaan), which is actually a Hebrew lyric set to a traditional Arab melody. These pieces indeed continued his post-romantic, impressionist style, but already showed new components that referenced the Middle-Eastern landscapes and the music that Ben-Haim heard in his new homeland. In each piece, he evokes a story through sounds, and presents two distinctly different styles. The first style was airy and sunlit, and absorbed the melodies of the new homeland. The second was romantic and, in essence, European. The contrast between these two styles expressed the tension between the hopeful life in the new homeland and the great anxiety regarding the future of the old homeland.

Symphony No. 1

In 1939, Ben-Haim also met the singer Bracha Zefira (1911 – 1988), who asked him to accompany her in her concerts, and to compose and arrange music for her. This unique singer of Yemenite origins

had adopted a special style, and sang wonderfully in both Hebrew and Arabic. At the time she met Ben-Haim, Zefira was a very active and well-known artist, having many fans in Israel. She introduced Ben-Haim to a whole new world of melodies, and was an important source of inspiration for his further stylistic development. His intense collaboration with her and his continued work as a teacher led Ben-Haim to begin work on his first symphony, for the Palestine Symphony Orchestra. While composing the first pages of this work, news reached him that war had broken out in Europe. As he was completing the symphony, France was conquered by the Germans. In September 1940, as Ben-Haim was orchestrating the piece and finishing the copying of parts, the Italian air force bombed Tel Aviv, killing scores. Against this background, in January 1941, his Symphony No. 1 premiered, under the composer's baton, and made its mark on listeners and critics alike.

In contrast to the individualistic expression, ranging between religious spirituality and erotic passion, of Frankenburger's symphonic poem *Pan*, Ben-Haim's Symphony No. 1 champions the epic principle and historical awareness. In his introduction to the first performance, Ben-Haim wrote that the composer felt a

sense of great responsibility in composing the first symphonic work in the Land of Israel. He emphasised the efforts entailed in composing a symphony in the dramatic period of war, writing that 'the dreadful ravages of diabolical forces have certainly left its mark' on the work, especially the first movement, but to a great degree also on the third and final movement. However, he stressed that this was not programme music. 'I made no attempt to give any concrete descriptions, which are outside the bounds of music', he wrote.

Paul Ben-Haim's Symphony No. 1 consists of three movements. It is composed for a large orchestra that includes an enlarged woodwind section, a brass section, timpani and percussion, a harp, and strings. The first movement is in quick tempo - *Allegro energico* - and adopts the romantic-classical sonata allegro form. The expanded romantic harmony relies on clear tonal centres - F and C. The exposition presents two groups of motifs. The first, in F, is dramatic and opens with a turbulent Beethovenian idea.



The warlike and tempestuous spirit of this opening gradually subsides, to be replaced by the poignant spirit of prayer of the second

group of motifs, in C, which starts with a songlike melody, first heard on the cellos.



The development is governed by the rhythm of a marching song. It first presents motifs of the first thematic group, which are followed by the main theme of the second group. At the end of the development, motifs of both groups are woven together in a rare moment of touching romantic expression. The recapitulation, entirely in the tonality of F, is succinct, referring to the two motivic groups, and leads to a coda, again in the spirit of a marching song, which ends the movement in the same combative storm with which it began.

The second movement is one of Ben-Haim's most miraculous compositions, and one of the greatest moments of grace in twentieth-century concert music. The movement is in A minor, its tempo is slow, and it is songlike in nature - *Molto calmo e cantabile*. The long melody that opens the movement is inspired by the Jewish prayer melodies that the composer studied in his first years in Israel, very much inspired by Bracha Zefira, with whom, as already noted, he was collaborating intensively during that period. The melody starts with the motif that opened the first

movement, and develops prayer-like on the strings, which play it in unison. It concludes with a quotation from a Persian Jewish *piyut*, or liturgical poem, called 'Essa Einai El Heharim' (I Will Lift Up Mine Eyes unto the Hills), that Ben-Haim arranged for Zefira in the very same period that he worked on the symphony.



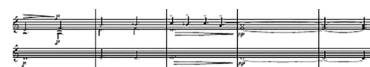
This long melody continues its development, played by the oboe, flute, and French horn, while the harp is prominent in the harmonically lavish accompaniment. In the movement's two climaxes, the entire orchestra plays this beautiful theme, excited and inspiring, until it subsides and concludes with solos from flute and clarinet.

This second movement made a particularly strong impression on the musicians and audience. Often, after the symphony had been premièred, this movement was performed separately, as a standalone piece. At the advice of the musicians of the Palestine Symphony Orchestra, Ben-Haim titled the movement 'Psalms' and, after the war, it was performed under this name in the orchestra's tours abroad.

The third movement is a fast and temperamental *Presto con fuoco*. It begins with a loud E flat on the timpani, which gradually subsides, until it reaches B. At this point, a fast *perpetuum mobile* (continuous movement) starts, steadily increasing in tempo, beginning with the violas.

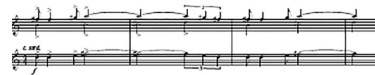


As the ongoing motion continues, the violas are gradually joined, first, by the violins and, afterwards, by the entire orchestra. The combative and turbulent spirit of the first movement makes a return and, finally, the symphony's central tonality of F is established. Over the constantly tempestuous motion, the trumpets, later joined by the whole brass section, present a new theme. This derives from the final section of the first act of the oratorio *Joram*.

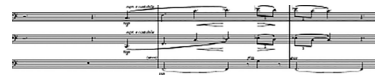


It is a chorale that soars above the constant motion, which continues simultaneously, and leads to an epic and impressive orchestral climax. The tune is gradually transformed into a melody of a different, dancelike character,

similar to the *hora*, which was considered an iconic and distinct local symbol when the symphony was composed.



The contrast between the European chorale, representing the old homeland, and the local dance, representing the new homeland, is a kind of secret, to which the composer does not draw explicit attention, for nowhere in his commentary on the piece did he note the extensive quotation from the never-performed oratorio, nor refer to the source of the popular dance rhythms. The perpetual motion ceases with one dramatic beat of the drum, then resumes, even more turbulent, the drum beats and the piercing accents of the wind instruments even more warlike than previously. The symphony's opening motif is occasionally alluded to – mainly in the bass line, which returns to the central tonality of F – as is the theme from the oratorio *Joram* – in the double-basses.



This theme is now developed in the spirit of an epic prayer, until it is replaced with the

popular dance rhythms, which end the work in F major, played by the entire orchestra.



This is not a festive ending, in the romantic sense of the word. Yet it is a striking conclusion, which preserves the combative and turbulent spirit, despair replaced by hope and resolve.

Pastorale variée

Soon after the successful début of Symphony No. 1, in late 1941, Paul Ben-Haim completed a quintet for clarinet and strings, which was performed shortly after. Ben-Haim wrote in his diary that the piece was indeed less successful than the string quartet that he had composed about five years earlier, but for him it was a very significant work, because he felt that he was done searching for his style and had found a way of expressing himself in his own unique language in the new homeland. He also added that, in this piece, he sought to take a break from the big drama of the symphony and to express himself personally and lyrically, detached from the turbulent spirit of the times. The work further established the techniques we have already encountered in the previous compositions, especially

the airy and sunlit orchestration heard in the symphonic poem *Pan* and in the second movement of Symphony No. 1.

Almost five years after composing the quintet, Ben-Haim arranged the last movement of it as a separate work, orchestrating it for solo clarinet, string orchestra, and harp. This is how the *Pastorale variée*, of 1945, was born.

The main theme of these variations is in A major, and its tempo is slow – *Sostenuto e dolce*. The theme, played by the clarinet, is distinctly and unusually bright, both in the orchestration for harp and strings, which uses an exceptionally high register, and in the major mode harmony. An atmosphere full of blinding sunlight is evoked. Ideas already encountered in previous compositions are brought to an extreme, which creates what will eventually be termed the Mediterranean style. The melody is somehow liberated, light and free of the past, dazed by the sunlight and heat of the new homeland.



The image shows a musical score for Clarinet and Harp. The title is 'Pastorale variée' and the tempo is 'Sostenuto e Dolce'. The score is in A major and 4/4 time. The clarinet part is marked 'Solo' and 'Dolce'. The harp part is marked 'pp' and 'Cresc.'.

The first variation preserves the tempo of the subject – *Lo stesso movimento*. This variation adds emotional expression and

motion to the theme. Against the undulating melody on the strings, the clarinet plays a counter-melody. The voices move freely around each other, the added ornamentations reminiscent of oriental improvisation. All this occurs, throughout the variation, over the repeated playing of the note A on the cellos and double-basses. Towards the end, the clarinet plays a solo segment resembling an improvisation, after which the strings several times play an F major chord, heralding the next variation.

That variation is characterised by more motion – *Un poco più mosso*. The clarinet plays fast scales and arpeggios over the regular motion of the strings, moving in and out of F major. Later, the strings repeat parts of the clarinet's fast improvisation. This variation, too, ends with an improvisation, now more dramatic, on the clarinet, and an open and airy F major chord, *Calmo*, on the strings signals the next variation.

This third variation, maintaining the relaxed tempo, has a free, improvisatory sense of rhythm, the clarinet part marked *dolce, quasi improvisando*. Over the airy chords on the strings and harp, rich in harmonics and reminiscent of the beginning of *Pan*, the soloist plays free ornamental lines that are answered by the strings. The variation, which started in F major, ends with a quiet chord in C minor.

The fourth variation is calmer still – *Ancora più calmo* – and delicate. It is centred on a new melody, on the cellos, moving from A minor to A major, which is answered by an emotional and songlike response from both the clarinet and the violins. After the return of the melody on the cellos, the clarinet answers in a free virtuosic passage that leads to the variation's relaxed conclusion, over D in the bass line which leaves the impression of the Dorian mode.



The fifth variation is fast, and gradually hastening its pace – *Allegretto, poco a poco accelerando*. It starts with all strings playing together in unison, in a style that evokes the local Arab music that Ben-Haim encountered in his new homeland. Bracha Zefira's influence is evident in the flow, rhythmic feel, and dancelike atmosphere. The bold rhythms are a development of the dance rhythms that we heard in the final movement of Symphony No. 1, and the harmony gradually forming in this variation also refers to the harmonies of jazz and the popular music of the period. Ben-Haim presents a new synthesis of styles, one that would become emblematic of many passages in his future work. The variation starts in G and ends in C.



The sixth variation, which concludes the composition, brings us back to the opening theme. This Epilogue begins with a calm statement of the main theme, *Molto calmo e misterioso*, in A major; it is orchestrated with the same airiness, the bows this time employing *tremolo*. A fast segment follows, in dance rhythm, *Allegretto molto grazioso*, the style of which represents another synthesis that from this point on would become typical for Ben-Haim.



The style of the dance, which starts in A major and moves to B major and E major, is influenced by both oriental and Hassidic music, which Ben-Haim also discovered in the course of his research. It is a style that would be difficult to ascribe to a single source of inspiration. In terms borrowed from chemistry, we could say that it is not a mixture, but a compound: the rhythm and energy bring to mind several possible influences at the same time, constituting, at the end of the day, the composer's new style.

After the fast dance, the music returns to a slow tempo – *Lento* – and the composition ends in a light, sunlit, calm, and detached A major.

A new horizon

Ben-Haim's beautiful *Pastorale* is in fact the fruition of a process which is well documented in the three works on this album. By way of repeated listening to these singular pieces, we join the composer through the dramatic years in which he changed his name, changed his homeland, and confronted an environment of new landscapes and sounds. Paul Frankenburger has left the west; Paul Ben-Haim has reached the east. He now stands on the shoreline of the very same dream that he evoked in the symphonic poem *Pan*.

However, the dark sea, the church bells, the choir's song, and the shadow-ridden sunset views over the European coasts of that earlier work have been replaced by the Mediterranean sea shore, the Muslim call to prayer, synagogue liturgy, and the views of the exposed, blinding dawn of the eastern Mediterranean coast.

And thus, through the process of the composer's highly personal journey, a new school of concert music was born in Mandatory Palestine, which in a few years

became the State of Israel, where Paul Ben-Haim would continue to live, teach, and compose until his death, on 14 January 1984.

© 2020 Professor Michael Wolpe

Sde Boker, Israel

Bibliography

Gradenwitz, Peter Emmanuel, *The World of Symphony* (in Hebrew), Massadah Ltd, Ramat Gan, Israel, 1974, especially pp. 538 – 547 (Ben Haim orchestral music)
Hirshberg, Jehoash, *Paul Ben-Haim, His Life and Works*, Israel Music Institute (IMI), Tel Aviv, Israel, 1990

Ben-Haim, Paul, *My Aliyah to Israel* (autobiography, in Hebrew), 1933, National Library of Israel Archive

Internationally recognised as one of the most versatile singers of her generation, her extensive repertoire covering all musical eras, the soprano **Claudia Barainsky** studied with Ingrid Figur, Dietrich Fischer-Dieskau, and Aribert Reimann at the Universität der Künste in her native Berlin. She made her operatic début in the title role of Reimann's *Melusine* at the Semperoper Dresden, where she has also sung Queen of the Night and Pamina (*Die Zauberflöte*), Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*), Sophie (*Der Rosenkavalier*), und Badi'aet (Henze's

L'Upupa und der Triumph der Sohnesliebe). She has sung Anna (Marschner's *Hans Heiling*) at Deutsche Oper Berlin under Christian Thielemann and Marie (*Wozzeck*) at Théâtre royal de la Monnaie in Brussels, as well as the title roles in Keiser's *Octavia* and Berg's *Lulu* and Marie in Bernd Alois Zimmermann's *Die Soldaten*. On concert platforms and at festivals across Europe she has performed with orchestras of the first rank under conductors such as Gerd Albrecht, Marc Albrecht, Vladimir Ashkenazy, Herbert Blomstedt, Michael Boder, Frans Brüggen, Christoph Eschenbach, Michael Gielen, Daniel Harding, Marek Janowski, Emmanuel Krivine, Zubin Mehta, Ingo Metzmacher, Sir Roger Norrington, Kazushi Ono, Giuseppe Sinopoli, Tugan Sokhiev, and Lothar Zagrosek. As a chamber musician and recitalist, Claudia Barainsky counts Axel Bauni, Eric Schneider, Burkhard Kehring, and Jan Philip Schulze, as well as Klangforum Wien, Ensemble Musikfabrik, Ensemble InterContemporain, Concerto Köln, and Scharoun Ensemble among her frequent artistic partners.

Having studied Natural Sciences at St John's College, Cambridge, the clarinetist **John Bradbury** was awarded a Travel Scholarship to study with Larry Combs of the Chicago Symphony Orchestra, then went on to the

Royal Academy of Music where he won the Hawkes Clarinet Prize and Principal's Prize. He held the sub-principal chairs in the Chamber Orchestra of Europe and London Symphony Orchestra, before being invited to become Principal Clarinet with the BBC Philharmonic, an orchestra that enjoys unrivalled exposure on radio, television, CD, and online. He has played Guest Principal with all the major orchestras in the UK as well as with John Wilson and his hand-picked orchestra at the BBC Proms. He has appeared frequently as soloist with the BBC Philharmonic, highlights including performances of the concertos by Mozart, Nielsen, Stanford, and MacMillan. His discography for Chandos includes recordings of Busoni's Concertino and Arnold's *Scherzetto*, the latter of which appeared on a disc of film music by Sir Malcolm Arnold that was an Editor's Choice in *Gramophone*. Ten years after its release his celebrated disc *The English Clarinet* remains a best-seller. John Bradbury was awarded Fellowship of the Royal Academy of Music in 2018.

Based in Salford, Greater Manchester and having earned worldwide recognition as one of the most adventurous, innovative, and versatile orchestras in Europe, the **BBC Philharmonic** brings a rich and diverse variety of classical music to the broadest

range of listeners. While performing more than 100 concerts a year for broadcast on BBC Radio 3, it undertakes its flagship season at Manchester's Bridgewater Hall every year from September to June – a residency that features world and UK premières alongside the performance of landmark classics and little-heard repertoire rarities. One of the BBC's six orchestras and choirs, it also appears annually at the BBC Proms, performs across the North of England, tours frequently to the European continent and beyond, and records regularly for Chandos, its catalogue now extending to more than 250 recordings and more than one million albums sold.

In October 2018 the orchestra appointed the Israel-born Omer Meir Wellber, internationally recognised as one of the most exciting young conductors working today, as its Chief Conductor – a move that Richard Morrison (*The Times*) hailed as 'arguably the most inspired musical appointment the BBC has made for years'. The orchestra maintains strong relationships with the Finnish conductor and violinist John Storgårds, its Chief Guest Conductor, the brilliant young maestro Ben Gernon, its Principal Guest Conductor, and the former BBC Young Musician of the Year Mark Simpson, its Composer in Association. Making bold moves to re-imagine the orchestral experience, the

BBC Philharmonic enthusiastically explores new ways of making classical music accessible to the widest audiences and has brought new technology into the concert hall through its Notes web-app, which beams free digital programme notes to smartphones during concerts. www.bbc.co.uk/philharmonic

Having established himself as one of today's leading conductors of operatic and orchestral repertoire alike, **Omer Meir Wellber** has held the position of Principal Guest Conductor at the Semperoper Dresden since September 2018 and Music Director of Teatro Massimo in Palermo since January 2020. He has been Chief Conductor of the BBC Philharmonic since July 2019 and made his debut at the BBC Proms conducting the orchestra in two concerts featuring works by Mozart, Haydn, and Ben-Haim. In collaboration with the BBC Philharmonic and the Royal Northern College of Music, he leads master-classes and courses for students and also supports musical education in the UK through innovative concerts for children. He has conducted some of the world's most prestigious ensembles, including the London Philharmonic Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Pittsburgh Symphony Orchestra, Orchestra del Teatro La Fenice in Venice, Swedish Radio Symphony

Orchestra, Orchestre national de Lyon, Staatskapelle Dresden, NDR Elbphilharmonie Orchester in Hamburg, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino, WDR Sinfonieorchester Köln, and Tonhalle Orchester Zürich, as well as at The Metropolitan Opera in New York and Bayerische Staatsoper in Munich. Despite his demanding schedule of international engagements, he maintains a deeply rooted commitment to ensembles in his

native Israel where, since 2009, he has been Music Director of the Raanana Symphonette and promotes the next generation of conductors through workshops, courses, and visits to universities. In October 2019, Berlin Verlag published Omer Meir Wellber's first novel, *Die vier Ohnmachten des Chaim Birkner*. In 2020, the novel will also be published in French, by Éditions du sous-sol, and in Italian, by Sellerio Editore.



© Peter Adamik

Claudia Barainsky



John Bradbury

Paul Ben-Haim: Pan / Sinfonie Nr. 1 / Pastorale variée

Ein Komponist am Scheideweg

Am 21. Juni 1931 verbeugte sich Maestro Paul Frankenburger (geboren am 5. Juli 1897 in München) nach einer überaus erfolgreichen Aufführung von Verdis Oper *Otello* ein letztes Mal vor seinen Zuhörern. Das Publikum im Augsburger Opernhaus war hochbegeistert, doch an diesem Abend fand der junge Komponist und Dirigent sich an einem Scheideweg. Er war aufgrund der ersten finanziellen Notlage des Opernhauses aus seiner Stellung entlassen worden. In den folgenden Monaten verdiente er seinen Lebensunterhalt mit gelegentlichen Auftritten als Kammerpianist und Liedbegleiter, außerdem komponierte er verschiedene Auftragswerke für Chöre in ganz Bayern, darunter auch für den Chor der Münchner Synagoge.

In dem Zeitraum zwischen Mitte 1931 und 1932 vollendete er mehrere Kompositionen, die er bereits einige Jahre zuvor begonnen hatte – eine beträchtliche Anzahl von Chorwerken, einige Lieder für Singstimmen und Orchester, ein Concerto grosso, die Sinfonische Dichtung *Pan*, sein erstes großes Orchesterwerk, und das epische

Oratorium *Joram*. 1933 schließlich verließ er Deutschland und emigrierte in das zu der Zeit unter dem Mandat des Völkerbundes stehende Palästina.

Unmittelbar nach seiner Ankunft in der neuen Heimat änderte er seinen Namen zu Paul Ben-Haim, und es gelang ihm innerhalb weniger Jahre, sich als kulturelle Ikone zu etablieren – er entwickelte sich zu einem hochgeschätzten und einflussreichen Komponisten und wurde zum Begründer einer neuen Musiktradition. Manche halten Ben-Haim für den Nationalkomponisten des 1948 – fünfzehn Jahre nach seiner Immigration – gegründeten jungen Staates Israel.

Die auf diesem Album präsentierten Kompositionen sind eng mit jenen dramatischen Jahren verknüpft, in denen er seine Heimat gegen ein neues Land eintauschte, eine neue Identität annahm und sogar seinen einzigartigen Personalstil weitgehend veränderte oder neu erfand.

Pan

Die Sinfonische Dichtung für Sopran und Orchester *Pan* ist ausgesprochen typisch

für die ersten Schritte eines aufstrebenden jungen deutschen Komponisten, dessen Stil vor allem von Claude Debussys Impressionismus und der Postromantik eines Richard Strauss und Gustav Mahler beeinflusst war. Seine schon früh in seiner Laufbahn bemerkenswert souveräne und kultivierte Tonsprache fand mit ihrem klangvollen und ausdrucksstarken Idiom in Deutschland große Aufmerksamkeit und die Musikkritiker der 1920er Jahre sagten ihm eine große Zukunft voraus. Die vom Komponisten selbst dirigierte Uraufführung des Werks fand im Juli 1932 im Rahmen der Bayerischen Künstlerwoche in München statt und wurde vom Publikum und den Kritikern gleichermaßen mit Begeisterung aufgenommen.

Das Werk basiert auf einem der 1907 von dem deutschen Dichter Heinrich Lautensack (1881 – 1919) veröffentlichten "Fünf Gedichte". Nach seiner Rückkehr aus dem Ersten Weltkrieg, in dem er lange und bedrückende Jahre in der deutschen Armee gedient hatte, begann der Komponist um die Mitte der 1920er Jahre mit dem Entwurf erster Skizzen. Diese vervollständigte und orchestrierte er Ende des Jahres 1931 – in einer Zeit, als er seine Arbeit verloren hatte und sein Heimatland ihn zunehmend ausgrenzte, während die Anzeichen des sich

ausbreitenden Antisemitismus unübersehbar wurden. Das Gedicht handelt von einer Frau, die zu einem Mann in dessen Traum spricht. Es beginnt mit der Beschreibung des Sonnenuntergangs über dem Ufer einer imaginären See, bei dem es sich tatsächlich um das Ufer des Traumes handelt. Es herrscht allgemein große Erschöpfung. Die Menschen sind müde von ihrem mühevollen Tagwerk, und ihr Einschlafen ist dargestellt als die Rückkehr der Boote zum Ufer, begleitet vom Klang geheimnisvoller Glocken. Der letzte Teil des Gedichts beschreibt eine Frau, die sich einer stürmischen erotischen Erfahrung mit dem Gott Pan hingibt. Die Wahl dieser mythologischen Figur ist sicherlich dem verführerischen Charakter des griechischen Gottes der Hirten und ihrer Herden geschuldet, der die Heldin des Gedichts mit seinen faszinierenden Reizen betört, welche die ganze Pracht des Universums und der Natur repräsentieren, bis hin zu seiner gefährlich-wilden Inbesitznahme, einem Ausdruck verborgener Passionen und des menschlichen Unterbewusstseins. Die geheimnisvolle Traumwelt, die hier in einem Ausbruch der Leidenschaft kulminiert, ist charakteristisch für das psychologische Schaffen des Dichters. Das katholische Vespergebet, das für die Natur und die läutenden Glocken steht, und der erotische

Ausbruch im Geiste des antiken Hellenismus sind die beiden Facetten des Texts, die die Fantasie des Komponisten besonders angeregt haben.

Das Stück ist für ein vollbesetztes Orchester geschrieben, das eine große Holz- und Blechbläserabteilung, Pauken und Schlagzeug, eine Celesta, zwei Harfen, Mandolinen und Streicher umfasst. Es beginnt mit ätherischen Klängen in den Violinen zur Begleitung der solistischen Flöte; gemeinsam entwerfen sie das Bild des sich herabsenkenden Abends, wie er in der ersten Strophe des Gedichts dargestellt wird.



Diese ätherische, luminöse Orchestrierung sollte sich in den folgenden Jahren zu einem typischen Stilmerkmal des Komponisten entwickeln. Als Nächstes tritt die Sängerin auf und das Stück beginnt mit einer Beschreibung des anbrechenden Abends. Sie trägt sämtliche Strophen vor, mit Ausnahme der letzten. Schrittweise stimmt auch das Orchester mit ein, bis zu dem magischen Augenblick, als Sterne am nächtlichen Himmel erscheinen. Der warme Klang der Streicher und Hörner bereitet nun die zweite Strophe des Gedichts vor, in der die erschöpften Menschen beschrieben

werden, die sich dem Schlaf hingeben. In ausgedehnten Soloabschnitten zeichnen die Harfe und später die Holzbläser mit gesättigten Farben das Wasser, den Himmel und das Glockengeläut, die in dem Gedicht beschrieben werden. Die dritte Strophe, die die Boote beschreibt, welche uns in die Traumwelt entführen, wird von zwei Flöten eröffnet und geht in eine weit ausladende und ausdrucksstarke Weiterentwicklung der ätherischen Klänge vom Anfang des Stücks über.



Nun unterbricht die Sopranistin ihren Gesang. Eine lange orchestrale Überleitung, die wiederum mit der Soloflöte beginnt, schildert die Traumvisionen mit einer ungewöhnlichen Orchestrierung, zu der auch Mandolinen gehören, deren expressiver, bebender Klang bei ihrer Begleitung der kurzen Soli der Klarinetten, Hörner und anderen Blasinstrumenten besonders hervorsticht. Dieser Orchesterabschnitt entwickelt sich zu einer äußerst expressiven Melodie in den Streichern, die die Komposition ihrem beeindruckenden Höhepunkt zuführt.



Nun erklingt wieder die Sopranstimme, um die letzte Strophe vorzutragen, die eine entfesselte sinnliche Erfahrung schildert – sie singt davon, wie sie sich ihrer Leidenschaft hingibt und ihre Kleidung abstreift. Die von den Violinen im Interludium gespielte Melodie kehrt nun zurück und führt zum letzten orchestralen Höhepunkt. Nachdem der Tumult im Orchester abgeebbt ist, wiederholt die Flöte dieselbe Melodie, mit der sie das Werk eröffnet hat, und der Erzähler spürt die kalte Berührung Pans.

Diese Sinfonische Dichtung ist eine der wenigen frühen Kompositionen von Ben-Haim, die nach der Immigration des Komponisten auch in Palästina zur Aufführung kamen. Im Jahr 1937 wurde das Werk vom Palästinensischen Symphonischen Orchester, aus dem später die Israelischen Philharmoniker wurden, in einer von Efraim Dror angefertigten hebräischen Fassung dargeboten.

Umzug in eine neue Heimat

In den letzten Monaten des Jahres 1932 und Anfang 1933 war Frankenburger mit der Komposition eines Werks von epischer Länge beschäftigt – einem Oratorium, das auf dem *Buch Joram* von Rudolf Borchardt (1877–1945) basiert, einem 1905 veröffentlichten frühen Roman des

protestantischen Autors jüdischer Herkunft. Das in archaischem Deutsch verfasste Reisebuch war von Martin Luthers deutscher Bibel inspiriert. Die Reise des wohl biblischen Protagonisten führt diesen durch eine Reihe persönlicher Katastrophen, die denen Hiobs vergleichbar sind. Am Ende des Buches kehrt der Held zu seiner Frau zurück und die Menschheit erfährt vom Kommen des Messias. Das Oratorium, das erst 1979 in Israel eine Teilaufführung in hebräischer Übersetzung erfuhr und erst 2008 in Deutschland vollständig zur Aufführung kam, ist zum einen eine Art Resümee der deutschen Lebensphase des Komponisten; zum anderen bildete sich in diesem Werk der innovative reife Stil des Komponisten heraus. Einen ganzen Abschnitt vom Ende des ersten Teils des Oratoriums verwendete Ben-Haim 1939 im letzten Satz seiner ersten Sinfonie.

Nachdem er das Oratorium vollendet hatte – und etwa drei Wochen nachdem die NSDAP die Macht ergriffen hatte –, begann Paul Ben-Haim mit der Planung seiner Zukunft. Nach gründlicher Vorbereitung, zu der auch das Erlernen der hebräischen Sprache gehörte, besuchte er Palästina im Mai 1933 als Tourist. Sechs Wochen lang bereiste er das Land, lernte dessen Einwohner und Landschaften kennen, knüpfte in Tel Aviv erste berufliche Kontakte und bereitete so seine Einwanderung

in eine neue Heimat vor. Während seines Aufenthalts in Tel Aviv wirkte er sogar an einer Konzertaufführung mit, in der er die w übernahm. In dem Programm erschien sein Name zum ersten Mal als Paul Ben-Haim. Anschließend kehrte er noch einmal nach Deutschland zurück, wo er seine Abreise systematisch vorbereitete, und im Oktober 1933 traf er schließlich in Tel Aviv ein, wo er bis zu seinem Tod lebte und arbeitete. Im März 1934 zogen auch seine Schwester und ihre Familie nach Palästina. Im August des Jahres traf seine Verlobte Hali in Tel Aviv ein. Die beiden heirateten unmittelbar nach ihrer Ankunft. Im Mai 1935 wurde ihr erster Sohn geboren, den sie Yoram nannten nach dem Helden des letzten Werks, das Ben-Haim in Deutschland geschaffen hatte.

Die ersten beiden Jahre ihres Lebens in Tel Aviv waren hart. Ben-Haim arbeitete als Klavierlehrer, gab Stunden in Musiktheorie und wirkte in vielen Konzerten als Pianist mit. Er komponierte nur wenig, vor allem Klavierstücke und Lieder, und widmete sich ganz der Aufgabe, für seine Familie den Lebensunterhalt zu verdienen. Mit jedem verstreichenden Monat wurden die Nachrichten aus Deutschland besorgniserregender. 1936 erfuhr die Musikszene in Ben-Haims neuer Heimat eine grundlegende Veränderung. In

Jerusalem wurde ein Rundfunksender etabliert, mit einem kleinen Orchester, und in Tel Aviv trafen die Musiker des von dem renommierten Geiger Bronislaw Huberman gegründeten Palästinensischen Symphonischen Orchesters ein. Diese Entwicklungen eröffneten auch Ben-Haim neue Möglichkeiten. Zusammen mit den neuen Musikern der Stadt organisierte er ein seinem eigenen Schaffen gewidmetes Konzert, in dem auch Musik erklang, die er noch in Deutschland komponiert hatte. Die beiden Klaviersuiten – die erste war nach seiner ersten Palästina-Reise in Deutschland entstanden, die zweite in Tel Aviv – wurden in eigenen Aufführungen des Komponisten vom Rundfunk gesendet. Im Jahr 1937 vollendete er ein Streichquartett, dessen Aufführung überaus erfolgreich war und in den Lokalzeitungen mit ausgezeichneten Kritiken bedacht wurde. 1938 schrieb er mehrere Lieder für Sopran und Klavier zu Versen aus dem Hohelied. Anfang 1939 vollendete er ein Trio für Violine, Cello und Klavier, das auf dem israelischen Lied "Moladeti, Erets Kena'an" (Meine Heimat, das Land Kanaan) basierte, bei dem es sich eigentlich um ein hebräisches Gedicht handelt, das zu einer traditionellen arabischen Melodie gesungen wird. In diesen Werken dominiert noch sein postromantisch-impressionistischer Stil,

zugleich aber zeigen sie bereits neue Züge, die auf den Landschaftsraum des Nahen Osten sowie die Musik weisen, der Ben-Haim in seinem neuen Heimatland begegnete. In jedem der Stücke beschwört er klanglich eine Geschichte herauf und präsentiert zwei deutlich unterschiedliche Stile. Der erste Stil war ätherisch und sonnendurchflutet und absorbierte die Melodien der neuen Heimat. Der zweite war romantisch und im Wesentlichen europäisch. Der Kontrast zwischen diesen beiden Stilen brachte die Spannung zwischen dem Leben voller Hoffnung in der neuen Heimat und den schlimmen Befürchtungen bezüglich der Zukunft der alten zum Ausdruck.

Sinfonie Nr. 1

Im Jahr 1939 begegnete Ben-Haim auch der Sängerin Bracha Zefira (1911 – 1988), die ihn bat, sie in ihren Konzerten zu begleiten und für sie auch neue Stücke zu schreiben oder Werke zu bearbeiten. Diese außergewöhnliche Sängerin jemenitischer Herkunft hatte sich einen ganz besonderen Stil angeeignet und gab wundervolle Gesangsaufführungen sowohl in hebräischer als auch in arabischer Sprache. Zu der Zeit, als sie Ben-Haim kennenlernte, war Zefira eine äußerst aktive und weithin bekannte Künstlerin, die in Israel zahlreiche

Bewunderer hatte. Sie führte Ben-Haim in eine ganz neue Melodienwelt ein und wurde für seine weitere stilistische Entwicklung zu einer wichtigen Quelle der Inspiration. Seine intensive Zusammenarbeit mit dieser Künstlerin sowie sein weiteres pädagogisches Engagement führten dazu, dass er die Arbeit an seiner Ersten Sinfonie für das Palästinensische Symphonische Orchester aufnahm. Während er an den ersten Seiten des Werks saß, erreichte ihn die Nachricht, dass in Europa der Krieg ausgebrochen war. Als er die Sinfonie vollendete, wurde Frankreich gerade von den Deutschen erobert. Im September 1940, als Ben-Haim an der Orchestrierung feilte und das Ausschreiben der Stimmen beendete, bombardierte die italienische Luftwaffe Tel Aviv und forderte Dutzende Todesopfer. Vor diesem Hintergrund wurde seine Sinfonie Nr. 1 im Januar 1941 unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt und beeindruckte Zuhörer und Kritiker gleichermaßen.

Im Gegensatz zu der ausgesprochen individualistischen Ausdrucksweise in Frankenburgers Sinfonischer Dichtung *Pan*, die zwischen religiöser Spiritualität und erotischer Leidenschaft variiert, favorisiert Ben-Haims Sinfonie Nr. 1 das epische Prinzip und ein historisches Bewusstsein. In seinem Begleittext zur Uraufführung schrieb der

Komponist, er habe beim Verfassen des ersten sinfonischen Werks im Land Israel große Verantwortung empfunden. Er betonte die Anstrengung, die es ihn gekostet habe, in diesen dramatischen Kriegszeiten eine Sinfonie zu komponieren und ergänzte, dass "das verheerende Wüten teuflischer Kräfte ganz sicher seinen Eindruck hinterlassen" habe, vor allem im ersten Satz, in gewissem Maße aber auch im dritten und letzten Satz. Zugleich betonte er, dass es sich hierbei nicht um Programmmusik handele. "Ich habe mich nicht an irgendwelchen konkreten Beschreibungen versucht, die letztlich außerhalb der Grenzen der Musik liegen", schrieb er.

Paul Ben-Haims Sinfonie Nr. 1 umfasst drei Sätze. Sie ist für großes Orchester konzipiert, das eine erweiterte Holzbläsergruppe, Blech, Pauken und Schlagzeug, eine Harfe und Streicher umfasst. Der erste Satz hat ein rasches Tempo – *Allegro energico* – und greift die romantisch-klassische Sonatenhauptsatzform auf. Die erweiterte romantische Harmonik basiert auf den eindeutig definierten tonalen Zentren F und C. Die Exposition präsentiert zwei Motivgruppen. Die erste, in F, ist dramatisch und beginnt mit einem an Beethoven gemahnenden turbulenten musikalischen Gedanken.



Der kriegerisch-stürmische Duktus dieser Eröffnung weicht allmählich zurück und wird von der zweiten Motivgruppe in C innewohnenden anrührenden Stimmung eines Gebets ersetzt; diese beginnt mit einer liedhaften Melodie, die zunächst in den Celli erklingt.



Die Durchführung wird von dem Rhythmus eines Marschlides dominiert. Sie präsentiert zunächst Motive der ersten Themengruppe, gefolgt von dem Hauptmotiv der zweiten. Am Ende der Durchführung werden beide Gruppen in einem seltenen Moment voller ergreifender romantischer Ausdruckskraft miteinander verwoben. Die Reprise, die ausschließlich um das tonale Zentrum F kreist, ist prägnant gehalten und bezieht sich noch einmal auf beide Motivgruppen, bevor sie zu einer Coda überleitet, die wiederum die Stimmung eines Marschlides beschwört und damit den Satz in demselben kämpferischen Sturm beschließt, in dem er auch begann.

Der zweite Satz ist eine von Ben-Haims wundervollsten Schöpfungen und einer der gnadenvollsten Augenblicke

im Konzertrepertoire des zwanzigsten Jahrhunderts. Der Satz steht in a-Moll, sein Tempo ist getragen und sein Charakter liedhaft – *Molto calmo e cantabile*. Die den Satz eröffnende ausgedehnte Melodie ist von den jüdischen Gebetsmelodien inspiriert, die der Komponist in seinen ersten Jahren in Israel studierte; hierzu hatte ihn vor allem Bracha Zefira angeregt, mit der er – wie bereits erwähnt – in dieser Zeit eng zusammenarbeitete. Die Melodie beginnt mit dem Motiv, mit dem auch der erste Satz einsetzte, und entwickelt sich gebetsartig in den Streichern, die hier unisono spielen. Sie endet mit einem Zitat aus einem persisch-jüdischen *Piyut* oder liturgischen Gedicht mit dem Titel "Essa Einai El Heharim" (Ich erhebe meine Augen zu den Bergen), das Ben-Haim für Zefira genau in der Zeit bearbeitete, als er an der Sinfonie arbeitet.



Diese ausgedehnte Melodie wird von Oboe, Flöte und Waldhorn weitergesponnen, während die Harfe sich vor allem in der harmonisch komplexen Begleitung hervorut. An den beiden Höhepunkten des Satzes wird

dieses schöne, erregende und inspirierende Thema vom vollen Orchester angestimmt, bevor es verklingt und der Satz von Soli in Flöte und Klarinette beschlossen wird.

Dieser zweite Satz hinterließ bei den Musikern und dem Publikum einen besonders nachhaltigen Eindruck. Nach der Uraufführung der vollständigen Sinfonie wurde er häufig als eigenständiges Stück gespielt. Auf Anraten der Musiker des Palästinensischen Symphonischen Orchesters versah Ben-Haim den Satz mit dem Titel "Psalmen", und unter diesem Namen wurde er nach dem Krieg auf den Auslandstourneen des Orchesters aufgeführt.

Der dritte Satz ist schnell und temperamentvoll – *Presto con fuoco*. Er beginnt mit einem lauten Es in den Pauken, das allmählich verklingt, bis der Ton H erreicht wird. In diesem Augenblick setzt ein schnelles *perpetuum mobile* (ständige Bewegung) ein, das in den Bratschen beginnt und stetig an Tempo gewinnt.

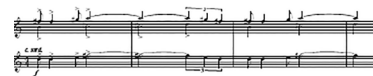


Indem diese andauernde Bewegung sich fortsetzt, gesellen sich zu den Bratschen zunächst die Geigen und danach das gesamte Orchester. Die kämpferisch-

turbulente Stimmung des ersten Satzes kehrt nun zurück und schließlich etabliert sich das tonale Zentrum der Sinfonie (F). Über der beharrlich stürmischen Grundbewegung präsentieren nun die Trompeten, zu denen später das gesamte Blech stößt, ein neues Thema. Dieses ist aus dem letzten Abschnitt des Ersten Akts des Oratoriums *Joram* abgeleitet.



Es handelt sich um einen Choral, der sich über die gleichzeitig fortfahrende Dauerbewegung erhebt und zu einem eindrucksvollen orchestralen Höhepunkt von epischem Ausmaß führt. Die Melodie verwandelt sich allmählich in eine Weise von ganz anderem, tanzartigem Charakter – sie gemahnt an eine *Hora*, die zu der Zeit, als die Sinfonie entstand, als typisches Symbol der Lokaltradition des Landes geschätzt wurde.



Der Gegensatz zwischen dem europäischen Choral, der die alte Heimat repräsentiert, und dem für die neue Heimat stehenden Tanz gilt als eine Art Geheimnis, da

der Komponist an keiner Stelle explizit hierauf verweist – nirgendwo in seinem Kommentar zu dem Werk erwähnt er das ausgedehnte musikalische Zitat aus dem nie aufgeführten Oratorium, noch benannte er jemals die Quelle der populären Tanzrhythmen. Die fortwährende Bewegung endet mit einem dramatischen Trommelschlag, hebt sodann aber in noch turbulenterer Manier wieder an, wobei die Trommelschläge und die durchdringenden Akzente der Bläser noch kämpferischer ertönen als zuvor. Gelegentlich klingt das Eröffnungsmotiv der Sinfonie an – vor allem in der Bassstimme, die zu der Zentraltonart F zurückkehrt –, und ebenso wird das Thema aus dem Oratorium *Joram* in den Kontrabässen zitiert.



Dieses Thema wird nun im Sinne eines ausgedehnten Gebets verarbeitet, bis es durch die populären Tanzrhythmen verdrängt wird, die das Werk im vollen Orchester in F-Dur beschließen.



Es handelt sich hier keinesfalls um ein festliches Ende im romantischen Sinn des

Wortes. Vielmehr ist dies eher ein markanter Abschluss, der die kämpferisch-turbulente Stimmung beibehält – Verzweiflung wird ersetzt durch Hoffnung und Entschlossenheit.

Pastorale variée

Schon bald nach der gefeierten Uraufführung seiner Sinfonie Nr. 1 Ende des Jahres 1941 vollendete Paul Ben-Haim ein Quintett für Klarinette und Streicher, das wenig später aufgeführt wurde. In seinem Tagebuch vermerkte er, dass das Stück zwar weniger erfolgreich sei als sein fünf Jahre zuvor entstandenes Streichquartett; für ihn selbst aber sei es ein sehr bedeutsames Werk, denn er spüre, dass er nun aufgehört habe, nach seinem Stil zu suchen – er habe nun einen Weg gefunden, sich in seinem neuen Heimatland in seiner eigenen einzigartigen Tonsprache auszudrücken. Er fügte noch hinzu, dass er in diesem Stück versucht habe, das große Drama der Sinfonie einmal ruhen zu lassen und einen persönlichen, lyrischen Ausdruck zu finden, losgelöst von der turbulenten Zeitstimmung. Das Werk setzt ein weiteres Mal die kompositorischen Techniken ein, denen wir bereits in den früheren Kompositionen begegnet sind, vor allem die ätherische und sonnendurchflutete Orchestrierung, die Ben-Haim in der

Sinfonischen Dichtung *Pan* und im zweiten Satz der Sinfonie Nr. 1 verwendet hatte.

Nahezu fünf Jahre nach der Vollendung des Quintetts bearbeitete Ben-Haim dessen letzten Satz als eigenständiges Werk und orchestrierte es für Solo-Klarinette, Streichorchester und Harfe. So entstand 1945 die *Pastorale variée*.

Das Hauptthema dieser Variationen steht in A-Dur und das Tempo ist langsam – *Sostenuto e dolce*. Das von der Klarinette gespielte Thema ist ungewöhnlich hell; dies ist sowohl der Orchestrierung für Harfe und Streicher geschuldet, die ein außerordentlich hohes Register wählen, als auch den Harmonien der Durtonart. Eine Atmosphäre voller gleißenden Sonnenlichts wird hier heraufbeschworen. Bereits in früheren Kompositionen angetroffene musikalische Ideen werden hier bis in die Extreme ausgelotet und so entsteht etwas, das später mit dem Begriff des Mediterranen Stils beschrieben worden ist. Der Melodie haftet etwas Befreites an, sie ist leicht und von der Vergangenheit erlöst, betäubt vom Sonnenlicht und der Hitze des neuen Heimatlandes.

The image shows a musical score for Clarinet and Harp. The title is 'Pastorale variée' and the tempo is 'Sostenuto e dolce'. The score is written for Clarinet (C) and Harp. The music is in A major and 4/4 time. The first staff is for the Clarinet and the second staff is for the Harp. The music is characterized by a bright, ethereal quality, with the Clarinet playing a melodic line and the Harp providing a harmonic accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Die erste Variation behält das Tempo des Themas bei – *Lo stesso movimento* – und

vertieft dessen emotionalen Ausdruck und Bewegtheit. Vor einer wellenartigen Bewegung in den Streichern präsentiert die Klarinette eine kontrastierende Melodie. Die Stimmen umspielen einander in freier Manier, wobei die hinzugefügten Verzierungen an orientalische Improvisationen erinnern. All dies ereignet sich die gesamte Variation hindurch über dem wiederholten Anschlagen des Tons A in den Celli und Kontrabässen. Zum Ende hin trägt die Klarinette eine solistische Passage vor, die an eine Improvisation erinnert, woraufhin die Streicher mehrere Male einen F-Dur-Dreiklang spielen, der die folgende Variation ankündigt.

Diese zweite Variation zeichnet sich durch größere Bewegtheit aus – *Un poco più mosso*. Die Klarinette spielt rasche Skalen und Arpeggien über der regelmäßigen Bewegung in den Streichern und verlässt dabei immer wieder die Tonart F-Dur, nur um alsbald zu ihr zurückzukehren. Später wiederholen die Streicher Teile der von der Klarinette vorgetragenen raschen Improvisation. Auch diese Variation endet mit einer – diesmal dramatischeren – Improvisation in der Klarinette und ein offen-luftiger F-Dur-Dreiklang kündigt *Calmo* die nächste Variation an.

Die das entspannte Tempo beibehaltende dritte Variation favorisiert einen freien, improvisatorisch wirkenden Rhythmus, wobei

die Partie der Klarinette die Anweisung *dolce, quasi improvisando* trägt. Über den luftigen Klängen in Streichern und Harfe mit ihren reichen Harmonien, die an den Anfang von *Pan* erinnern, spielt das Soloinstrument freie ornamentierende Linien, die von den Streichern erwidert werden. Die Variation, die in F-Dur begonnen hat, endet mit einem ruhigen c-Moll-Akkord.

Die vierte Variation ist noch verhaltener – *Ancora più calmo* – und ausgesprochen filigran. Sie entspinnt sich aus einer neuen Melodie in den Celli, die von a-Moll nach A-Dur strebt und auf eine gefühlvoll-liedhafte Erwiderung in der Klarinette und den Violinen trifft. Nachdem die Melodie sodann von den Celli aufgegriffen wird, reagiert die Klarinette in einer freien virtuellen Passage, die zum entspannten Schluss der Variation führt – über dem Ton D in der Basslinie, wodurch sich der Eindruck des dorischen Modus verdichtet.



Die fünfte Variation ist schnell und das Tempo zieht schrittweise noch weiter an – *Allegretto, poco a poco accelerando*. Zunächst spielen sämtliche Streicher unisono in einem Stil, der an die arabische Musik erinnert, auf die Ben-Haim in seiner neuen Heimat

traf. Bracha Zefiras Einfluss zeigt sich hier besonders in dem fließenden rhythmischen Gestus und der tanzartigen Atmosphäre. In der Tat sind die kühnen Rhythmen eine Weiterentwicklung der Tanzrhythmen, die wir im letzten Satz der Sinfonie Nr. 1 vernommen haben. Die in dieser Variation zum Tragen kommende Harmonik verrät auch eine Verbindung zu der Harmonik, die sich typischerweise im Jazz und in der populären Musik der Zeit findet. Ben-Haim präsentiert hier eine neue stilistische Synthese, die zahlreiche Passagen seiner künftigen Werke prägen sollte. Die Variation beginnt in G und endet in C.



Die sechste Variation, mit der das Werk endet, kehrt zu dem Thema der Eröffnung zurück. Dieser Epilog hebt mit einem ruhigen Zitat des Hauptthemas in A-Dur an, *Molto calmo e misterioso*, das hier mit derselben ätherischen Leichtigkeit instrumentalisiert ist wie am Beginn der Komposition, wobei die Streicher diesmal *tremolo* spielen. Ein schneller Abschnitt in tänzerischem Rhythmus schließt sich an, *Allegretto molto grazioso*, dessen Idiom ein weiteres Mal die von nun an für Ben-Haim typische Stilsynthese repräsentiert.



Der Stil dieses Tanzes, der in A-Dur beginnt und nach H-Dur und E-Dur weiterzieht, ist vor allem von orientalischen und chassidischen Klängen beeinflusst, die Ben-Haim ebenfalls in Laufe seiner Forschungen entdeckte. Es handelt sich um einen Stil, der sich kaum einer spezifischen Inspirationsquelle zuordnen lässt. Mit einem aus der Chemie entlehnten Begriff könnte man sagen, dass es sich nicht um eine Mischung, sondern eher um eine Verbindung handelt: Rhythmus und Energie erinnern zugleich an mehrere mögliche Einflüsse, aus denen sich schließlich der neue Stil des Komponisten formte. Nach dem schnellen Tanz kehrt die Musik zu einem langsamen Tempo zurück – *Lento* – und das Werk endet in einem hellen, sonnigen, ruhigen und abgeklärten A-Dur.

Ein neuer Horizont

Tatsächlich ist Ben-Haims wunderbare *Pastorale* das Ergebnis eines Prozesses, der in allen drei auf diesem Album vereinten Werken dokumentiert ist. Indem wir uns diese einzigartigen Kompositionen immer wieder anhören, begleiten wir den

Komponisten durch die dramatischen Jahre, in denen er einen neuen Namen annahm und seine alte Heimat gegen eine neue austauschte, gegen ein neues Umfeld mit ungewohnten Landschaften und Klängen. Als Paul Frankenburger hat er den Westen verlassen, als Paul Ben-Haim ist er im Osten angekommen. Nun steht er am Ufer desselben Traums, den er in seiner Sinfonischen Dichtung *Pan* heraufbeschworen hat.

Doch die dunkle See, die Kirchenglocken, das Chorlied und der von Schatten getrübbte Sonnenuntergang über den europäischen Küsten dieser früheren Komposition sind ausgetauscht worden gegen die Ufer des Mittelmeers, den muslimischen Gebetsruf, die Liturgie der Synagoge und den Anblick der gleißenden weiträumigen Morgendämmerung an der östlichen Mittelmeerküste.

Und so bildete sich durch den Prozess der ganz persönlichen Reise des Komponisten

in dem zu der Zeit unter britischem Mandat stehenden Palästina eine neue Schule der Konzertmusik heraus und das Land wurde innerhalb weniger Jahre zum Staat Israel, wo Paul Ben-Haim bis zu seinem Tod am 14. Januar 1984 lebte, lehrte und komponierte.

© 2020 Professor Michael Wolpe

Sde Boker, Israel

Übersetzung: Stephanie Wollny

Bibliographie

Peter Emmanuel Gradenwitz, *The World of Symphony* (in hebräischer Sprache), Massadah Ltd, Ramat Gan, Israel, 1974, speziell S. 538 – 547 (Ben Haim, Orchestermusik)

Jehoash Hirshberg, *Paul Ben-Haim, His Life and Works*, Israel Music Institute (IMI), Tel Aviv, Israel, 1990

Paul Ben-Haim, *My Aliyah to Israel* (Autobiographie in hebräischer Sprache), 1933, National Library of Israel Archive



Kathy Jones

John Bradbury and Omer Meir Wellber

Pan

[*Ein Weib spricht, im Traum eines Mannes:*]*

- 1 Die Himmel ausgebrannt: die große Glut;
und Dämmer wogt: wie Rauch von rotem
[Brande;
wogt und verwogt.
Nun schwillt es heiß am Himmelsrande:
von Sternen eine Silberflut;
nun stehen Sterne über blauem Land ...

Nun möchten Glocken, wo Menschen
[wohnen,
Glocken mit weichen weißen Tönen
wie weiche weiße Sammetflügel
die Menschen mit ihrem Gott versöhnen.
Nun soll ein Gott die Müdigkeiten
wie Boote über goldene Wasser
zu Abendufern der Ruhe leiten.
Weit über die Wasser Glocken vom Hügel;
die Boote tragen goldne Fracht
aus Tagestraum und Traumerwachen
zu stillen Ufern stiller Nacht;
und leises Lied aus jedem Nachen ...
Fernher aus Träumen, mit Traum behangen,
an allen Ufern von Traum empfangen,
kommen die Menschen ans Land gegangen.

Die Boote wiegen goldne Fracht
aus Tagestraum und Traumerwachen
an stillen Ufern stiller Nacht.

Pan

[*A woman speaks, in a man's dream:*]*

The sky's seared canopy: mighty embers;
and twilight billows: like smoke after the
[red-hot blaze;
billows and disperses.
Now heat surges on the horizon:
a silver flood of stars;
now stars are poised above blue lands...

Now bells, near those human dwellings,
bells with softly-whitish ring
like softly-whitish velvet wings
seek to reconcile humans with their god.
Now a god should lead the lassitudes
like boats over golden waters
to evening shores of repose.
From afar across the waters the sound of
[bells from the hill;
the boats carry golden charge
of daydream and awakening
to calm shores of a calm night;
and a quiet song from every bark...
From distant dreams, hung with swevens,
greeted by dreams on every shore
people come and step ashore.

The boats cradle golden charge
of daydream and awakening
on calm shores of a calm night.

3 Ich hab mich einem Traum ergeben,
wie eine Mutter ihrem jungen Leben.
Auf dunklen Abendstämmen meine Hand,
wie letzte Sonne aus dem roten Brand,
von dem wie Rauch wie Dämmer wogt,
[verwagt ...
Ah.
Mir ist, als müßt in heißen Bäumen
im Schattenlaub ein Gott verträumen,
im Niederschauen mein begehren,
mein in der Sterne Silberglanz,
und über mich käm es wie Tanz:
ich könnte meinem Gott nicht wehren.
Und meine Hand
riefe ihn nieder in Blumen und Sand,
und eine Gotthand löste
Reifen mir und Gewand:
Pans kühle Hand ...

Heinrich Lautensack (1881 – 1919)

* Nicht vom Komponisten vertont

I have surrendered to a dream,
as a mother does to her young life.
On darkened trunks in evening light my hand,
like lingering sunlight from the red-hot blaze,
from which like smoke dusk billows,
[disperses...
Ah.
I feel as if amid perfervid trees
in leafy shade a god were dreaming,
on looking down desire me,
covet me in the stars' silvery sparkle,
and I'd be as if overcome by dance:
I would be unable to ward off my god.
And my hand
would beckon him down among flowers and
[sand,
and a god's hand would loosen
from me halter and robe:
Pan's cool hand...

Translation: Stephanie Wollny

* Words not set by the composer



Courtesy of Archive of Paul Ben-Haim, Music Department,
The National Library of Israel (MUS 55)

Paul Ben-Haim (then Paul Frankenburger), 1914

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.



The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

Executive producer Ralph Couzens
Recording producer Mike George
Sound engineer Stephen Rinker
Assistant engineers Mike Smith (16 December 2019) and John Cole (4 March 2020)
Editor Stephen Rinker
Chandos mastering Alex James
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue MediaCityUK, Salford, Manchester; 16 December 2019 (Symphony No. 1) and 4 March 2020 (other works)
Front cover Photograph of Paul Ben-Haim, c. 1970 / Courtesy of Archive of Paul Ben-Haim, Music Department, The National Library of Israel (MUS 55)
Back cover Photograph of Omer Meir Wellber © Jens Gerber
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers IMI Israel Music Institute, Tel-Aviv
© 2020 Chandos Records Ltd
© 2020 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK



© BBC Philharmonic

**BBC Philharmonic,
with its Principal Guest
Conductor, Ben Gernon,
26 January 2019**

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20169

PAUL BEN-HAIM (1897 - 1984)

premiere recording

- | | | |
|-------|---|-------|
| 1-3 | PAN, OP. 17 (1931) ^{*†}
A Symphonic Poem for Soprano and Orchestra
Poem by Heinrich Lautensack
Alex Jakeman <i>flute</i> | 15:16 |
| 4-10 | PASTORALE VARIÉE, OP. 31b (1945, revised 1948) ^{†‡}
for Solo Clarinet with String Orchestra and Harp | 16:57 |
| 11-13 | SYMPHONY NO. 1 (1939 - 40) [§]
for Symphony Orchestra
Edited by Maestro Lahav Shani | 28:32 |

TT 60:45

Claudia Barainsky *soprano*^{*}

John Bradbury *clarinet*[‡]

BBC Philharmonic

Zoë Beyers[†] • Midori Sugiyama[§] *leaders*

Omer Meir Wellber

BBC
RADIO



90 - 93FM

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

© 2020 Chandos Records Ltd • © 2020 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

BEN-HAIM: SYMPHONY NO. 1, ETC. - Soloists/BBC Philharmonic/Welber

CHANDOS
CHAN 20169

BEN-HAIM: SYMPHONY NO. 1, ETC. - Soloists/BBC Philharmonic/Welber

CHANDOS
CHAN 20169