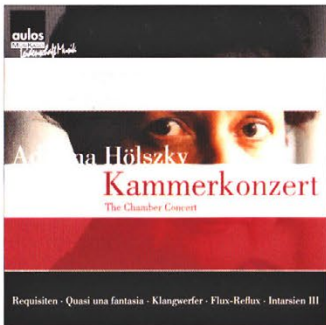


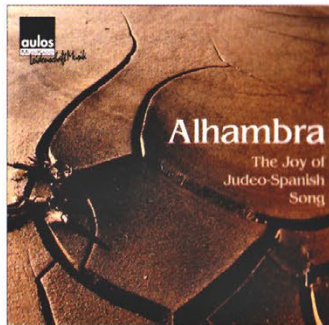


Akzente von Barock bis Modern

Leidenschaft Musik



AUL 66065



AUL 66067

Fordern Sie unseren Katalog an!

MusiKado GmbH aulos
 Franz-Marc-Straße 4
 50999 Köln
 Tel.: 0049(0)221-3 579467
 Fax: 0049(0)221-3 579468
 www.musikado.com
 E-Mail: musikado@musikado.com

Arabische Texturen
 Bestell-Nr.: AUL 66063



Tsippi Fleischer

Arabische Texturen Art Music Settings of Arabic Poetry

- إنها أُمْنِيَّة، راودتني أمدًا
طويلاً: أن أظهر للملأ عظيم محبتي للغة العربية.
- انه حب مباشر، بلا حدود ولا سدود.
- والشعر اليديع بلغة الضاد
يُحب بي ان اضع له الألحان.

„Ich hatte schon lange den Wunsch, meiner Liebe zur arabischen Sprache Ausdruck zu geben; das ist eine ganz unmittelbare Liebe: Es ist die Schönheit der arabischen Poesie, die mich zum Komponieren verführt, und ich kann ihr nicht widerstehen.“

I have a very old dream: to express my profound love for the Arabic language. This is an unconditional love. Beautiful poetry in this language irresistibly inspires me to set it to music.

J'ai une désir très ancien: celui de rendre manifeste mon profond amour pour la langue arabe. C'est un amour inné. Toute grande poésie dans cette langue, m'induit dans la tentation irrépressible de la mettre en musique.

Tsippi Fleischer

Die Wurzeln der israelischen Komponistin **Tsippi Fleischer** nahren sich aus dem kulturellen Pluralismus, der den kleinen Landstreifen Israels charakterisiert. In ihrer Musik verbindet Tsippi Fleischer die Kenntnis der einheimischen Kulturen ihres Landes mit einer profunden Kenntnis westlicher Musik. Tsippi Fleischer ist außerdem eine begabte Lehrerin; unter den bekannten Komponisten und Dirigenten Israels sind einige ihrer Schüler.

Sie verbindet die arabische Poesie mit der Sprache zeitgenössischer Musik und hat darin eine einzigartige Synthese von Ost und West erreicht. Ihre Sensibilität für Klangfarben und Klangfülle wurde mit der von Maurice Ravel und George Crumb verglichen.

Eine ihrer unverkennbaren Eigenschaften ist die Fähigkeit, gleichzeitig auf Gebieten zu arbeiten, die scheinbar nicht miteinander zu vereinbaren sind. Obwohl sie im Zusammenhang mit der Aufführung ihrer Kompositionen und auf der Suche nach authentischer Folklore viel auf Reisen ist, lässt sie sich keine Gelegenheit entgehen, Veranstaltungen zeitgenössischer Musik in Israel zu organisieren. Sie hat zusätzlich zu ihren Titeln in Musiktheorie und Komposition akademische Grade in Semitischer Linguistik, in Hebräischer und Arabischer Philologie. Ihren M.A. machte sie an der New York University, ihre Promotion in Musikologie an der Bar-Ilan Universität in Israel.

Tsippi Fleischers Kompositionen werden regelmäßig in Israel gespielt. Ihre gemeinsamen Werke mit der erfolgreichen Choreographin und Tänzerin Ruth Eshel wurden 1987 erfolgreich in Kanada aufgeführt; Konzerte von „Lament“ fanden 1988 in Düsseldorf und Bremen, 1990 in Los Angeles statt. 1989 wurden viele Kompositionen von Tsippi Fleischer in den Vereinigten Staaten aufgeführt, darunter ihre „Madrigale“ in der Merkin Concert Hall in New York, in Washington, Philadelphia, Boston und Chicago. Ihr Liederzyklus „Mädchen-Schmetterling-Mädchen“ hatte im Juli 1992 in London Premiere; es folgten Aufführungen in Paris und Amsterdam. Im selben Jahr wurde sie vom Canadian Electronic Center (CEC) in Montreal und von der Warschauer Philharmonie für neue Kompositionen unter Vertrag genommen.

Ihr Werk, „Oratorium 1492-1992“ – im Andenken an die Vertreibung der Juden aus Spanien vor 500 Jahren – wurde im Februar 1992 in Israel uraufgeführt und hatte durchschlagenden Erfolg. Im selben Jahr reiste sie zu den Aufführungen ihrer Werke nach Tokio, New York, Montreal, Washington und Rotterdam.

Tsippi Fleischer hat zahlreiche Preise und Auszeichnungen für ihre Werke erhalten, u. a. den Preis des israelischen Premierministers zum 50jährigen Jubiläum des Staates Israel (1998), Preise und Stipendien der Regierungen Finnlands und der USA sowie der deutschen Brahms-Gesellschaft und der kanadischen Gesellschaft für elektroakustische Musik. Am 7. April 2003 wurde ihr für ihr Lebenswerk der begehrte israelische ACUM-Preis verliehen, der damit das erste Mal an eine Frau ging.

Die Komponistin schreibt:

Dies ist ein großer Moment. Ich habe meine beiden letzten, zu ausgewählten arabischen Texten komponierten und auf Arabisch gesungenen Werke, die „Ballade vom erwarteten Tod in Kairo“ und die Kantate „Wie zwei Zweige“, für diese CD zusammengestellt. Ich habe sie in Folge der großen Resonanz auf meine früheren Kompositionen dieser Art geschrieben, und sie bilden den bisherigen Höhepunkt meiner Arbeit. Die Ballade wurde zu einem modernen ägyptischen Gedicht aus den 60er Jahren komponiert, die Kantate dagegen zu einem besonders alten, reichen Text aus dem 6. Jahrhundert, der von der arabischen Halbinsel stammt.

In der zweiten Hälfte der 80er Jahre, der Zeit, in der diese Stücke entstanden, habe ich mich viel mit dem Tod beschäftigt; nicht nur in diesen beiden Werken. Auch in dem kleinen, recht optimistischen Stück „Einem Mädchen träumte, es sei ein Schmetterling“, das zwischen den beiden Hauptwerken auf dieser CD aufgenommen ist, erscheint zum Schluss das Symbol des Todes. Diese sublimierte Beschäftigung mit dem Tod ist jedoch immer mit der Darstellung der Fülle des Lebens vermischt.

Die CD beginnt mit einer von mir auf arabisch gesprochenen Erklärung über die starke, fast körperliche Anziehung, die diese Sprache als Medium

zum Komponieren auf mich ausübt: Da ich in dieser Region geboren bin, hatte ich das große Privileg, schon in jungen Jahren auch Arabisch zu lernen. Wenn es nun passiert, dass mich ein Text fesselt und ich mich in seine Klänge und Aussagen verliebe, so suche ich den entsprechenden musikalischen Ausdruck in orientalischen Tonleitern (Maqament), in passenden Instrumenten, Stimmen und musikalischen Formen. Alle drei Stücke auf der vorliegenden CD basieren – in unterschiedlicher Form – auf arabischen Tonleitern.

Beim ersten Stück „Ballade vom erwarteten Tod in Kairo“, war ich spontan von den treffenden Worten des Kairoer Lyrikers Sallah Abd El-Sabur verzaubert. Das darauf folgende kurze Chorlied ist die spätere Bearbeitung eines Liedes aus meinem Liederzyklus „Mädchen-Schmetterling-Mädchen“. Das längste und virtuoseste Stück von allen, „Wie zwei Zweige“, habe ich in glühender Begeisterung für die Zeilen der Beduinen-Dichterin Al-Chansâ geschrieben, und zwar für eine verhältnismäßig große Besetzung. Als Geste des Dankes an Al-Chansâ lese ich zu Beginn des Stückes ihre Verse, so als trüge ich einen Moment lang ihr Kleid, als stünde ich dort in der Wüste vor ihrem Stamm.

Weitere Informationen über die Stücke, ihre Entstehungsgeschichte und ihre Besonderheiten, sind auf den folgenden Seiten zu lesen. Mein herzlicher Dank gilt Judith Cooper-Weil, Sali Daugherty und Avner Bahat für ihre Hilfe während der letzten Phasen der Aufnahmen für diese CD. Hier ist auch der Ort, meinen tiefen Dank Prof. Sasson Somekh auszusprechen, meinem Lehrer in Arabischer Poesie, der mich weiterhin in Fragen der Auswahl der Texte, ihrer Übersetzung und Bearbeitung berät und unterstützt.

Tsippi Fleischer

Übersetzung: Anne Birkenhauer

BALLADE VOM ERWARTETEN TOD IN KAIRO

Sallah Abd El-Sabur

A

Dieser Winter weissagt mir,
dass ich sterben werd allein
in einem Winter, wie in diesem,
in einem Winter.
Dieser Abend weissagt mir,
dass ich sterben werd allein
an einem Abend, wie an diesem,
an einem Abend.
Zerstoben ist mein Leben
wie ein Hauch,
in endlosen Räumen
blieb ich allein zurück.
Dieser Winter weissagt mir,
dass in mir drin
ich zittere vor Kälte,
und dass mein Herz
schon stirbt sein Herbst.

B

Es welkt zu seiner Zeit
das erste Blatt am Baum,
es fällt zu seiner Zeit
der erste Regentropfen
und weissagt mir,
dass jede kalte Nacht
noch eine weite Schicht
gewinnt
im Bauch des Steins;
und wenn auch Sommerwärme
käm,
ihn aufzuwecken
sie doch nicht aus dem Schnee
wird seine Arme ziehn
an denen Rosen blühen.

C

Dieser Winter weissagt mir,
dass mein ganzer Körper krankt
und mein Atem schmerzt,
und dass jeder Schritt in ihm
ein Wagnis ist.
Vielleicht sterb ich,
bevor das eine Bein
Schritt mit dem anderen hält
In dieser überlaufenen Stadt;
sterb – keiner wird mich kennen,
sterb – keiner mich beweinen.
Vielleicht werden die Freunde,
wenn sie beieinander sitzen,
sagen:
Hier war sein Platz – er starb...
Jetzt ist er tot – er starb...
Nun soll ihm Allah gnädig sein.

D

Dieser Winter weissagt mir,
dass was ich hielt
für Medizin
sich als mein Gift erwies,
und das Gedicht, das mich
erschütterte, mir Ruhe gab
Ich weiß nicht,
wann mir diese Wunde kam,
doch seit dem Tag
strömt mein Kopf Blut.
Die Poesie –
mein Wahn, für den ich
alles kleinschlug, was ich hatte –
für sie nur zog ich fort
für sie ward ich

ans Kreuz geschlagen
Als sie mich hängten,
bebten Kälte, Finsternis
und Zittern
in mir vor Angst.
Als ich ihn rief –
gab er nicht Antwort
Ich wusste, alles war verloren.

E

Dieser Winter weissagt mir,
dass zum Winterüberleben
wir hamstern müssen
von der Sonnenwärme,
den Erinnerungen
und der Glut.
So streute ich,
ganz wie von Sinnen,
als der Herbst kam
all meine Ernte, meinen Weizen,
meine Samen aus,
und habs verdient,
dass dieser Winter zu mir sagt:
In einem Winter, wie in diesem,
wirst du alleine sterben.
In einem Winter, wie in diesem,
werde ich sterben – allein

übersetzt von Anne Birkenhauer

Ballade vom erwarteten Tod in Kairo (1987)

für Mezzosopran, zwei Violinen, Viola und Klavier
Text: Sallah Abd El-Sabur

Isabelle Ganz Mezzosopran
Emmanuel Conquer 1. Violine
Elisabeth Glab 2. Violine
Gilles Delière Viola
Jean-François Zygel Piano

Leitung Gérard Wilgowitz
Aufnahme IRCAM-Studios Paris 1989
Tonmeister Didier Arditi

Sallah Abd El-Sabur (1931-1981)

Sallah Abd El-Sabur, einer der bedeutenden modernen arabischen Schriftsteller und Lyriker, ist in seiner Geburtsstadt Kairo gestorben. Sein Werk umfasst Gedichte, philosophische und literaturkritische Schriften und Theaterstücke, die zum Teil ins Deutsche, Englische und Französische übersetzt wurden, und eigene Übersetzungen.

In seiner Lyrik sind drei Epochen zu erkennen: eine frühe, romantische Zeit, die mittlere Epoche des sozialistischen Realismus (in den 50er Jahren war er Mitglied marxistischer Kreise in Ägypten), und eine in den 60er Jahren beginnende mystische Epoche. In dieser letzten Periode wandte er sich, beeinflusst von T. S. Elliot und Eugène Ionesco dem Sufismus und dem Existenzialismus zu. Die Themen Krankheit, Einsamkeit und Tod dominierten sein Werk.

In einer Anthologie seiner Gedichte, „Träume des alten Reiters“ (1964 in Beirut auf Arabisch erschienen), fand Tsippi Fleischer seine „Ode an den Winter“, zu der sie die „Ballade vom erwarteten Tod in Kairo“ komponierte. Ihre Musik verwendet die poetischen Elemente der Ode, wie den Zeitfaktor (Jahreszeiten, jahresübergreifende Epochen, Analogie zwischen einer bestimmten Farbe und einer Tageszeit, z.B. schwarz und Nacht), Metaphern aus dem Bereich der Natur (Regen, Herbstblätter, Stein),

Gegensätze (heiß–kalt, Sommer–Winter, Stadt–Natur), christliche und europäische Motive (Kreuzigung, Blumen auf dem Grab, Schneelandschaft).

Ami Elad

Erläuterungen der Komponistin:

Es war ein wunderbares Erlebnis, 1987 nach Kairo zu kommen, nachdem Israel und Ägypten Frieden geschlossen hatten. Ich hatte viele Jahre Arabisch und arabische Poesie studiert und so war dieser Besuch sehr inspirierend. Ich war nach Ägypten gefahren, um Musiker zu treffen und mich mit ihnen auszutauschen. Da geschah etwas völlig Unerwartetes: meine Eindrücke waren so stark, dass ich noch in Kairo ein Stück komponierte.

Ich will versuchen, in wenigen Worten diese intensiven Tage des Komponierens im Juli 1987 zu beschreiben; sie begannen, nachdem ich das Gedicht des Kairoer Dichters Sallah Abd El-Sabur gefunden hatte. Das Stück kam wie ein spontaner Ausbruch während ich in Kairo herumliefe, die Gerüche der Stadt einatmete und mich in den Menschenmassen durch die Straßen bewegte; meine Augen sahen lauter Schilder in kalligraphischen Schriftzeichen, meine Ohren hörten im frühen Morgennebel die Fugen, die aus den Stimmen der Muezzine entstanden, wenn sie von allen Ecken der Stadt zum Morgengebet riefen.

Dem Genre nach ist das Stück am ehesten eine Arie im Stil der Opera seria. Dies ergab sich bei einer Treue zur Kurd-Tonleiter aus den spontanen Entwicklungen des musikalischen Motivs am Anfang des Stückes, das die wiederholten Worte des Dichters „Yunabi’uni šita’u hadhal’am“ „Dieser Winter weissagt mir“, begleitet. Die besondere Kombination weniger Streichinstrumente mit Klavier begleitet den Gesang wie ein Schatten oder Echo, wobei durch die hohen Harmonien das authentisch Orientalische bewahrt wird; außerdem wurde bewusst die ägyptische Aussprache beibehalten.

Das ganze Gedicht von Abd El-Sabur mit dem Titel „Ode an den Winter“ beschäftigt sich aus verschiedenen Blickwinkeln mit dem Tod und zeichnet gleichzeitig ein authentisches Bild der Stadt Kairo. Aufgrund dieses Gedichtes habe ich für meine Kompositionen die Überschrift „Ballade vom erwarteten Tod in Kairo“ gewählt.

Das Stück gliedert sich, entsprechend seiner Entwicklung als Gedicht, in 5 Teile:

- Teil A: Vorstellung der Ideen
 Teil B: Bildliche Illustrationen aus der Natur
 Teil C: Dramatisch persönliche Empfindungen mit theatralischem Charakter

- Teil D: Phase der Reflexion: verpasste Chancen im Leben und Schuldgefühle (deutlich hörbare fugato-Phrasen)
 Teil E: (Koda) beginnt mit einer Reprise und enthält gegen Ende eine Vokalkadenz. Dieser Teil, mit den konzentrierten Schlussfolgerungen des Dichters, trägt die deutlichsten Züge orientalischer Musik.

Die Uraufführung und die sie begleitenden Aufnahmen fanden im Dezember 1989 in den IRCAM-Studios Paris statt. Zum zweiten Mal wurde das Stück im Mai 1992 von Isabelle Ganz in Washington aufgeführt, bei einer besonderen Veranstaltung der israelischen Botschaft für Diplomaten, Künstler und Intellektuelle.

EINEM MÄDCHEN TRÄUMTE, ES SEI EIN SCHMETTERLING Unsi al-Hadsch

Einem Mädchen träumte,
 es sei ein Schmetterling,
 und als es aufstand,
 wusste es nicht, war es
 ein Mädchen, dem träumt,
 es sei ein Schmetterling
 oder
 ein Schmetterling, dem träumt,
 er sei ein Mädchen.

Jahrhunderte vergingen,
 liebe Kinder,
 nachts wehte leicht ein Wind.
 Ein Mädchen und ein Junge
 laufen wie ein Schmetterling,
 dem träumt,
 er sei ein Mädchen
 und ein Junge,
 denen träumt,

sie seien Schmetterlinge.
 Draußen in Stücke gerissen,
 liebe Kinder,
 ein Schmetterling.

Übersetzung aus dem Arabischen:
 Anne Birkenhauer

Einem Mädchen träumte, es sei ein Schmetterling
 (1977/1984) (aus „Mädchen-Schmetterling-Mädchen“) für gemischten Chor a cappella
 Text: Unsi al-Hadsch

Der Israelische Kibbutzchor
 Leitung Avner Itai
 Aufnahme Museum der jüdischen
 Diaspora Tel Aviv 1992
 Tonmeister Yuval Carin

Unsi al-Hadsch wurde 1939 in einer Familie von Intellektuellen und Schriftstellern im Libanon geboren. Er ist Lyriker und arbeitet als Journalist in Beirut. Durch die Vierteljahresschrift für Lyrik „Schir“ wurden seine für die arabische Poesie ungewohnt freirhythmischen und ausgesprochen surrealistischen Gedichte bekannt. Sie haben weder festes Versmaß noch Reim und sind durch zahlreiche Verstöße gegen die Regeln der normativen Syntax charakterisiert.

Erläuterungen der Komponistin:

Dies ist das letzte Lied des Liederzyklus „Mädchen-Schmetterling-Mädchen“ (1977). Es wurde ursprünglich für eine Solo-Singstimme ohne Begleitung komponiert und sollte ein feminines, leichtes, weiches Lied werden, ohne große Dynamik, eben wie ein schwerloser Flug. Dieses musikalische Konzept spiegelt sich in dem Versuch, innerhalb der Gesangsmotive „Schmetterling“, „Traum“, „Mädchen“ und „Kinder“, Ähnlichkeiten anklingen zu lassen. Der Eindruck der Freiheit beim Fliegen entsteht aus dem besonders breiten Klangspektrum und den rhythmischen Einheiten, die sich einerseits aus vielen langen Tönen und Bögen, andererseits auch aus schnellen Tönen zusammensetzen. Trotz des festen Rhythmus entsteht der anhaltende Eindruck rhythmischer Freiheit, der sich mit dem orientalischen Wesen der melodischen Stimme verbindet.

Der Auftrag, für dieses Lied eine Chorfassung zu schreiben, war für mich eine spannende kompositorische Herausforderung. Ich wollte die Vielfalt des Mediums vierstimmiger Chor ausnutzen, dabei

aber den einstimmigen, schlichten a cappella Charakter des Stückes nicht aufgeben. Deshalb singt der Chor in dieser Bearbeitung unisono, was den Charakter der Solostimme bewahrt. Die Vielfalt der Klangfarben entsteht durch das breite Stimmen-Spektrum, das mir beim Chor zur Verfügung steht: von den tiefen Noten im Bass, über die Register des Tenor und Alt bis hin zu den hohen Sopranönen.

Wenn wir uns die Verkettung der Motive genauer anschauen, sehen wir, dass parallel zum Text, der mehrfach die selben Bilder (Traum, Schmetterling, Mädchen, Junge) wiederholt, feste Intervalle wie ein Leitmotiv wiederkehren: die kleine Septime, die bei dem Wort „chalam“ (Traum) ansteigt, die Quinte (selten auch eine Quarte), ebenfalls ansteigend, im Zusammenhang mit der Verbform chalimat oder yachlamani (träumen), und die kleine Septime zusammen mit einer verbindenden Terz, wenn in der Nähe des Träumers die Wörter „Kinder“, „Mädchen“ und „Junge“ stehen. Dieses melodische Material begleitet den Text; es kehrt nicht, wie in den traditionellen Formen westlicher Musik, nach einem festen symmetrischen Muster wieder. Die vielen Intervallsprünge mischen sich mit den orientalischen Schnörkeln des Schmetterlingsmotivs.

Die Melodie besteht aus drei unterschiedlich langen Teilen; der zweite Teil beginnt mit den Worten „Jahrhunderte vergingen“, der dritte mit „Draußen in Stücke gerissen“. Die Rast-Tonleiter (maqam rast) erscheint hier am Anfang in c-Moll, dann transponiert nach g- und e-Moll. Die Transpositionen entsprechen der Unterteilung des Gedichttextes.

Die Chorversion wurde 1984 vom Philharmonie-Chor Tel Aviv unter der Leitung von Michael Schani in Auftrag gegeben, und von diesem Chor in den Jahren 1984/85 mehrere Male in Israel und Deutschland aufgeführt. Im Februar 1989 wurde sie nochmals vom „Shira“-Chor unter Leitung von Hanna Levy in der Merkin Hall in New York aufgeführt. Für die vorliegende Aufnahme hat der israelische Kibbutzchor unter Leitung von Avner Itai das Stück einstudiert und aufgeführt.

1. Wie zwei Zweige (a)

Wie zwei Zweige wuchsen wir aus demselben Stamm,
eine ganze Weile, so schön ein Baum nur wachsen
kann,
so gut, dass man sagte, von unsrer langen Wurzel
käm' das Wachsen und die reife Frucht.
Durch der Zeiten Wechselfälle ward der eine
abgeschnitten,
denn die Zeit lässt keinen übrig und verschont
kein Ding.

2. Noch tragt sein Pferd

Noch tragt sein Pferd – doch du wirst es erstechen,
denn dein Pferd ist stark wie Stein,
während seine Hufe in der Luft erlahmen
und es im tiefen Schlamm versinkt.
Du legst den Sattel auf den wilden Esel,
der mit den Büffeln um die Wette galoppiert.

3. Wie zwei Zweige (b)

Wie zwei Zweige wuchsen wir ...

4. Du tränkst deinen Speer

Du tränkst deinen Speer, erschlägst den Mann
in Waffen,
kochst über wie ein Kessel,
bedeckst die Pferde deines Feindes mit dem Dunkel
seines Bluts.

5. Ballett (instrumental)

6. Wie zwei Zweige (c)

Wie zwei Zweige wuchsen wir ...

7. Im Schatten seines Baumes

Im Schatten seines Baumes fand er Ruhe,
liegt weiter auf der Lauer, stets bereit auf einen
Feind.
Hat sich das bewegt – bringt der Abend Sturm?

8. Wenn die Sonne aufgeht

Wenn die Sonne aufgeht, muss ich an Sachr denken
an ihn werd ich denken, bis sie untergeht.
Nie wird die kindsberaubte Frau vor meinem Auge
weichen
wie sie den Tag beweint, an dem ihr Urteil kam.
Ich sehe sie wie von Sinnen um den Bruder weinen,
und doch beweint sie nicht so einen wie den meinen.
Doch lenke ich mich ab und tröste meine Seele.
Oh nein – bei Gott – ich werd dich nie vergessen.
Zu groß ist die Trauer die ich um dich trag.

9. Wie zwei Zweige (d)

Wie zwei Zweige wuchsen wir ...

10. Ewig werd ich dich beweinen

Ewig werd ich dich beweinen, solange gurrend
Tauben klagen,
und noch Sterne in der Nacht auf dem Weg dem
Wandrer scheinen.

Übersetzung aus dem Arabischen:
Anne Birkenhauer

Wie zwei Zweige

Kantate
für Kammerchor, zwei Oboen, Kanun (präpariertes
Klavier), Violoncello, Percussion
Text: Al-Chansâ

Die Cameran Singers

Ori Meiraz	1. Oboe
Amir Beckmann	2. Oboe
Naomi Enoch	Violoncello
Chen Zimbalista	Percussion
Tatiana Kopelev	Klavier

Leitung	Avner Itai
Aufnahme	Tel Aviv Museum 1990, Israelisches Konservatorium 1991

Tonmeister	Yuval Carin
------------	-------------

Erläuterungen der Komponistin:

„Wie zwei Zweige wuchsen wir aus demselben
Stamm... so gut, dass man sagte, von unsrer langen
Wurzel käm' das Wachsen und die reife Frucht“ –
mit diesen Worten beschreibt die Beduinen-Dichterin
Al-Chansâ im 6. Jahrhundert die idyllische Liebe zu
ihrem Bruder, der im Zweikampf fiel. Die bildliche
Beschreibung seines Heldentums „kochst über wie
ein Kessel, bedeckst die Pferde deines Feindes mit
dem Dunkel seines Blutes“ regten meine Phantasie
ebenso an, wie die bewegenden Worte, mit denen
sie ihre Trauer ausdrückt: „Nie wird die kinds-
beraubte Frau vor meinem Auge weichen ... ich
seh' sie wie von Sinnen um den Bruder weinen.“

Der Prophet Mohammed bewunderte Al-
Chansâs Können und war beeindruckt, dass sie
die Dichterwettbewerbe innerhalb ihres Stammes
gewann. Bei diesen Wettbewerben stand sie, wie
alle Dichter, mit Pfeil und Bogen in der Hand vor
dem Stamm und rezitierte ihre Verse. Wenn Al-
Chansâ in ihren Wüstenbildern Wasser-Metaphern
verwendete, geriet ihr Publikum außer sich. Ihre
Sprache ist stark und bilderreich und gibt uns einen
Eindruck von der vorislamischen Welt.

Aus einem ganzen Buch von Klageliedern um
zwei ihrer Brüder habe ich einige Verse zusammen-
gestellt. Ich war von ihrer Originalität so bezaubert,
dass ich eine ganze Kantate für sie schrieb, deren
auffälligstes Merkmal die organische Entwicklung
der Teile auseinander ist, ohne eine Unterteilung in
einzelne Sätze. Dies ist kein von der Atmosphäre des
Todes beherrschtes Requiem, vielmehr dominiert hier
jene Lebendigkeit, die auf der arabischen Halbinsel
vor der Ausbreitung des Islam herrschte. Der Tod
wird gerade durch seine Sublimierung in den
Bildern des blühenden Lebens begriffen.

In der Musik verwende ich verschiedene
Realisierungen orientalischer Tonleitern (Hedschas-
Maqamen) im Nahen Osten. Von ihnen inspiriert,
habe ich auch eigene Melodien komponiert. Diese
Partitur erfordert von Sängern und Musikern
große Virtuosität. Nicht selten haben die Sänger
Solo-Einsätze oder sie singen – bei bis zu 13
Stimmen – in der dichten musikalischen Textur fast
allein (von fächerartig sich ausbreitenden Passagen
zu präzisen, konzentrierten Clustern und zu einem
klaren Unisono mit verschiedenen Bedeutungen).
Das Arabische mit seinen scharfen, emphatischen
Kehllauten hat eine ganz eigene Akustik und
Musikalität. In dem gemischten Instrumental-
Ensemble können die orientalischen Instrumente
(Kanun* und Trommeln) ihre brillante Technik
vorführen, während die westlichen Instrumente
(Oboen und Cello) Vierteltöne und durch exakte
Variationen der Tonhöhe hervorgebrachte, ver-
schiedene orientalische Nuancen spielen – ein
Ergebnis avantgardistischer Tonerzeugungstechniken
(Polyphonie bei Cello, Akkordik bei der Oboe). So
verbinden sich beide Instrumentengruppen organisch
zu einem besonderem Medium. Beim Komponieren
war es mir besonders wichtig, dass die genaue
Planung des Stückes in seiner ganzen Länge und die
Phantasie sich gegenseitig durchdringen – die
wichtigste Synthese in meiner bisherigen Arbeit.

Mein herzlichster Dank gilt den großen Musikern
Heinz Holliger und Siegfried Palm, die sich viel Zeit
nahmen, um mich in die neusten Möglichkeiten
ihrer Instrumente einzuführen. Ich danke auch sehr

meiner engen Freundin in Kairo, der Musikerin Anayat Shaalan, für ihre ehrliche Ermutigung in den verschiedenen Stadien meiner Komposition.

Die Kantate wurde speziell für die Cameran Singers geschrieben; sie ist dem Dirigenten Avner Itai und seinem begabten Vokalensemble gewidmet.

*Der armenische Kanun (Kanon) ist besonders gut für virtuos Spiel geeignet. Er ist chromatisch gestimmt, seine Klangfarben reichen von weichen Mandolinenklingen bis zur geschlagenen Harfe. Bei dieser Aufführung wurde er durch ein Klavier ersetzt.

Zum Aufbau des Werkes

Die Übergänge zwischen den einzelnen Teilen sind durch krasse Gegensätze in starken Attacken zu Beginn jedes neuen Teils markiert. Die besondere Struktur von 10 formal zu unterscheidenden – ansonsten aber nicht voneinander abgesetzten – Teilen erwuchs aus den Notwendigkeiten des Textes. Dadurch unterscheidet sich diese Kantate auch in ihrer inneren Verkettung sehr von der barocken Kantate.

1. Teil: „Wie zwei Zweige wuchsen wir“ (a)

Die Dichterin beschreibt die Schönheit ihrer Jugend und das gemeinsame Großwerden mit ihrem Bruder im Bild zweier zusammen aus einem Stamm wachsender Zweige. Plötzlich wird durch ein Unglück einer der Zweige abgeschnitten – das Symbol für den Tod des Bruders. Nach einem stürmischen instrumentalen Anfang erscheint zum ersten Mal das Thema „Wie zwei Zweige wuchsen wir“ – kunna kaghushayni – das acht musikalische Motive vorführt. Dieses, für das ganze Stück zentrale Thema wird zu einer Art Refrain, dessen Motive im Verlauf des Werkes variiert werden.

2. Teil: „Noch trabt sein Pferd“

Die Dichterin vergleicht die Stärke ihres Bruders mit der eines Pferdes im Kampf der Tiere untereinander. Das Bild beginnt pastoral (nur instrumental), wie das plätschernde Wasser in einem See, zu dem Tiere zum Trinken kommen, und gerät dann mit dem Kampf der Tiere in Ekstase.

3. Teil: „Wie zwei Zweige wuchsen wir“ (b) Der „Refrain“ in kürzerer Form.

4. Teil: „Du tränkst deinen Speer“

Die Grausamkeit des Krieges zwischen Menschen ist auf ihrem Höhepunkt; hier zeichnet die Dichterin ihren Bruder als großen Kriegshelden: „Du tränkst Deinen Speer [...] kochst über wie ein Kessel“. Auch dieser Teil beginnt instrumental, diesmal mit dem f-Getöse der Schlaginstrumente; er ist eine Weiterentwicklung des instrumentalen Anfangs im 2. Teil. Danach malt die Musik grausame Bilder von Krieg und Blutvergießen vor dem Hintergrund ruhigerer Vergleiche, wie dem überkochenden Kessel – einem Bild für den zurückgehaltenen Zorn des Helden.

5. Teil: „Ballett“ (instrumental)

Die Instrumente zeichnen die Bilder der Dichterin nach. Das unerwartete Weinen einer menschlichen Stimme an einigen Stellen bringt Assoziationen an ein Requiem. Der Aufbau dieses Teils erinnert an ein Jazzstück mit verschiedenen Chorus Passagen, doch sind die Übergänge zwischen den Einsätzen der einzelnen Instrumente sehr unterschiedlich, Solostellen sind selten und es gibt keine Improvisation.

6. Teil: „Wie zwei Zweige wuchsen wir“ (c) Der „Refrain“ in seiner kürzesten Form.

7. Teil: „Im Schatten seines Baumes“

Die Musik beschreibt die Ruhe des Kriegers, eines orientalischen Mannes voll männlichem Ehrgefühl, in der nächtlichen Wüste. Hier singen nur die Männer mit einer instrumentalen Begleitung, in der das Cello dominiert. Dies ist der ruhigste Teil, doch auch hier gibt es eine Entwicklung, eine leichte Bewegung, bis hin zu den extatischen Momenten, in denen der Krieger sich ausmalt, er kämpfe mit einem wilden Tier oder einem plötzlich angreifenden Feind.

8. Teil: „Wenn die Sonne aufgeht“ Dieses hemmungslose Klage lied, nur von Frauen

gesungen und ohne instrumentale Begleitung – wie ein langer Schrei – ist äußerst polyphon aufgebaut; eine polyrhythmische und polytonale Textur aus sechs Strängen. In jeder Stimme wird dasselbe melodische Thema sechsmal unterschiedlich entwickelt; diese Stränge verkörpern letztlich sechs seelische Zustände der Trauernden. Die obere und die untere Stimme haben keinen Rhythmus, sie sind am freiesten und am gewagtesten und treten dadurch besonders stark hervor.

9. Teil: „Wie zwei Zweige wuchsen wir“ (d)

Der Refrain erscheint hier in seiner längsten Form. Wenn der letzte Teil den dramatisch-emotionalen Gipfel des Werkes bildet, so liegt hier sein musikalischer Höhepunkt. Das Potential von 12 Stimmen wird jetzt ganz ausgeschöpft und erreicht seine äußerste harmonische und polyphone Vielfalt. Auf diesem Höhepunkt setzt der Abschied ein, und die beginnende „Auflösung“ des Stückes wird deutlich: Das musikalische Gewebe wird zusehends feiner, vereinzelte Stimmen bringen Reminiszenzen an vorausgegangene Motive des Stückes und schaffen eine Atmosphäre des Déjà-vu.

10. Teil: „Ewig werd' ich dich beweinen“ (Kodetta)

Im Gegensatz zu der großen Dynamik, die das Werk in seiner ganzen Länge charakterisiert, ist sein Ende statisch – ein Bild für die Konfrontation mit der Ewigkeit: In diesem kurzen Stück rezipiert ein Sprechchor den Schlusssatz im natürlichen Sprechrhythmus vor dem Hintergrund einiger Instrumental-Ostinati. Die Schlaginstrumente, die Oboen und das Kanun wiederholen immer wieder ihre charakteristischen musikalischen Elemente, wogegen nur das Cello eine melodische Linie entwickelt.

* * * * *

Israeli composer **Tsippi Fleischer** has become well-known for her innovative creative mind. Her roots are nurtured in the cultural pluralism of the narrow strips of the land of Israel. In her works she combines the knowledge of the indigenous cultures of her homeland with the firm foundation of knowledge of Western culture which she absorbed during her studies. Tsippi Fleischer is also known as a fine educator, and many of her students have become composers and well-known conductors.

She has set Arabic poetry to the language of contemporary music and has achieved a unique synthesis of East and West. Her sensitivity for colour and sonority has been compared to that of Maurice Ravel and George Crumb.

One of her most unmistakable qualities is her ability to be involved simultaneously in seemingly dissimilar areas. Spending much of her time travelling, in connection with the performance of her works, she is always attracted to the beauty of folklore music, but she would not miss an opportunity to organize events of contemporary music in Israel. She holds academic degrees in Semitic Linguistics and Hebrew and Arabic philology, in addition to her degrees in Music Theory and Composition. She received her MA in Music Education from New York University and has completed her PhD in Musicology at Bar-Ilan University in Israel.

Tsippi Fleischer's works are performed regularly in Israel. Her works with the dancer-choreographer Ruth Eshel were performed in Canada during 1987 with great success. Performances of "Lament" took place during 1988 in Germany (Düsseldorf and Bremen) and again Los Angeles in 1990. 1989 was an intensive year for Fleischer's performances in United States, including a performance of her "Madrigals" at Merkin Concert Hall in New York, and in Washington, Philadelphia, Boston and Chicago. Her song cycle "Girl-Butterfly-Girl" was premiered in London in June 1992, followed by performances in Paris and Amsterdam. That same year she was commissioned by both the Canadian

Electro-Acoustic Community (CEC) in Montreal and by the Warsaw Philharmonic for new works. Her work, "Oratorio 1492-1992", commemorating the 500th anniversary of the expulsion of the Jews from Spain, was premiered in Israel in February 1992, and gained tremendous success. That same year she travelled to Tokyo, New-York, Montreal, Washington and Rotterdam, invited to be present during the performance of her works.

Tsippi Fleischer has won many prizes and awards for her work, including the Prize of the Israeli Prime Minister for the 50th anniversary of the state of Israel (1998), prizes and scholarships from the governments of Finland and the USA as well as from the German Brahms Society and the Canadian Society for Electro-Acoustic Music. On 7 April 2003 the admired Israeli ACUM Prize was awarded to her for her life's work, making this the first time that it was awarded to a woman.

The composer writes:

This is a special moment for me. I have gathered my latest works (from the second half of the eighties) which I have composed for outstanding texts in Arabic and which were performed in that language, the "Ballad of Expected Death in Cairo" and the Cantata "Like Two Branches". I have composed these works following the strong feedback aroused by my earlier compositions on the basis of Arabic texts and I consider them to be the climax of my work in this field to date. The Ballad is a musical setting to a new Egyptian text written in the sixties, while the Cantata was composed later for a particularly rich, ancient text, going back as far as the 6th century in the Arab Peninsula.

Interestingly during the second half of the eighties I consistently dealt with death. But death appears not only in these two works. Even in the short piece presenting between them, included in this disc, (the earlier "A Girl Dreamed She Was a Butterfly") which is relatively optimistic, the symbol of death appears at the end. It is noteworthy that my

involvement with death here is always interwoven with sublimations of events from life.

The disc opens with my own voice in Arabic, explaining my natural and irresistible, nearly physical, attraction to this language as a medium for composition.

Living in this region I was lucky enough to learn this language when I was a child. As I grew older, having been tempted by certain texts, I fell in love with their sonority and messages and I am always looking for the proper musical approach – in the scales, in the use of instruments, in contours and forms. As regards scales used, all the works in this disc rely on the Arabic Maqamat in various ways.

In the first work, "Ballad of Expected Death in Cairo", I spontaneously followed the enchanting words of the Cairo born poet Sallah Abd El-Sabur. The short choral song following it is a relatively later version of one of the songs from the cycle "Girl-Butterfly-Girl". The last composition, which is also the longest and the most virtuoso work, was composed with great enthusiasm, setting to music the words of the talented Bedouin poetess Al-Khansa. The relatively large ensemble is required to follow the high demands of the composer.

As a gesture to Khansa, I read her poem before the beginning of the piece, as if momentarily wearing her garment, and standing in front of her tribe.

All the other details pertaining to the character of the works, their origin, their quality, can be found inside the booklet.

I would like to express my deep gratitude to Judith Cooper-Weill, Sali Daugherty and Avner Bahat for their help during the last stages of the recording of this CD.

I would like to take this opportunity to thank Professor Sasson Somekh, my mentor in Arabic Poetry, who helps me continually in choosing, translating and editing the Arabic texts.

Tsippi Fleischer

Translated by Ruth Debel

BALLAD OF EXPECTED DEATH IN CAIRO

by Sallah Abd El-Sabur

A

Forewarned am I by this winter
that I shall die alone
During a winter such as this,
during a winter
Forewarned am I by this evening
that I shall die alone
During an evening such as this,
during an evening
And my years that have passed
seem never to have been
And I have remained solitary
in never-ending spaces
Forewarned am I by this winter
that my innermost being
Shivers with cold
And my heart has died
since the autumn

B

Withered as withered
The first leaf of the tree
After which it fell as fell
The first raindrop;
(And forewarned am I) that
every cold night
gains a dimension
In the core of the stone
And that
even should the warmth of
summer
come to awaken me
It will not draw out
of the snow its arms
Bearing roses.

C

Forewarned am I by this winter
that my body is ill
And that my breaths pain me
And that every step in it
is an adventure
And perhaps I shall die
before a foot
catches up with its mate
In the denseness
of the overflowing city
I shall die –
and no-one will recognize me
I shall die –
and no-one will mourn me
And perhaps when my friends
sit together of an evening,
they'll say
His place was here, and he dies
And dead is he that died
May Allah have mercy to him ...

D

Forewarned am I by this winter
that what I had considered
As healing me
was revealed as poison to me
And that this poem,
while it thrilled me – calmed me
I do not know how many years ago
I was wounded
But since that day my head bleeds
Poetry
is the blunder because of which
I destroyed what I had built

Because of which

I went my own way
Because of which I was crucified
And when they hung me
(suddenly I was hanging
suspended)
the cold, the darkness
and the trembling
Overwhelmed me with terror
And when I called him –
he did not answer
I knew that I had lost
what I had lost

E

Forewarned am I by this winter
that in order to survive
in the winter
There is no other way
but to store up
the warmth of summer
and its memories ...
Heat
Therefore I scattered like a fool,
at the beginning of the autumn
All my harvest, all my wheat
all my seeds –
So I deserved
to be told by winter that:
During a winter such as this...
I shall die alone
During a winter such as this
I shall die alone

Translated by Gila Abrahamson

Ballad of Expected Death in Cairo (1987)

for Mezzo Soprano, two Violins, Viola and Piano

Text: Sallah Abd El-Sabur

Isabelle Ganz Mezzo Soprano

Emmanuel Conquer 1. Violin

Elisabeth Glab 2. Violin

Gilles Delège Violoncello

Jean-François Zyger Piano

Conductor Gérard Wilgowicz

Recording IRCAM-Studios Paris 1989

Balance Engineer Didier Arditi

Sallah Abd El-Sabur (1931 – 1981)

Sallah Abd El-Sabur died in Cairo, his native city.

His writings, including poems, books of philosophy and criticism, plays and translations, were published in German, English and French. This fact indicates the importance of this poet in modern Arab literature.

Three periods may be discerned in his poetry: the early, "romantic" period; the middle period, which its socialist realism (while he was member of the Marxist circles in Egypt in the 1950s); and, commencing with the 1960s, the mystic period. During this last period, influenced by T. S. Eliot and Eugène Ionesco, the poet turned towards sufism and existentialism, and the subjects of illness, solitude and death preoccupy his work.

An anthology of his poems, "Dreams of the Old Horseman" published in Beyrouth in 1964, acquainted Tsippi Fleischer with his "Ode to Winter" which she has set to music, calling it "Ballad of Expected Death in Cairo". Her music makes use of the poetic means of the "Ode", such as the time factor (season, year, colour for a particular time of day like evening described as black), metaphors from Nature (rain, autumn leaves, stone), contrasts (hot-cold, summer-winter, city-nature), Christian and European elements (flowers on a grave, landscapes in the snow).

Ami Elad

Translation Ruth Debel

Composer Tsippi Fleischer explains her work:

It was wonderful to arrive in Cairo in 1987, when the peace between both nations, Israel and Egypt, had already been concluded. I had learnt Arabic Language and Literature for many years and my visit proved to be very inspiring.

I travelled to Egypt in order to meet musicians and exchange ideas with them. Then something happened, which I had never expected. I was so impressed that I decided to compose a piece on the spot, in Cairo.

Here I am trying to recapture, in words, those intensive days of June 1987, after I discovered the text of the Cairo poet Sallah Abd El-Sabur. My music burst out spontaneously as I was walking around in Cairo, smelling the city's odours and seeing the masses swarming in the streets. My eyes bathed in the ornate street signs, and in the mist of early morning my ears recorded the fugues created in the air by the voices of the muezzin, calling worshippers from all parts of the city. This ballad could be described as belonging to the genre of the opera seria, following the patterns of the "Kurd Maqam". It opens with a musical theme composed to the words of the poet "Forewarned am I by this winter". This theme recurs throughout the piece, slightly varied, conveying the poet's repetitions of his motto. The particular ensemble, for a minimum of string instruments and a piano, joins the singing like a shadow like an echo, creating a special mood. The oriental authenticity is maintained by means of hollow harmonies. I have deliberately adopted the Egyptian pronunciation.

The Egyptian poet's "Ode to the winter" deals with death from a philosophical point of view. It gives a flowing description of scenes from daily life in Cairo.

The title "Ballad of Expected Death in Cairo" imposed itself on me when I decided to use this wonderful poem for my own ends.

The structure of the work follows that of the text in five sections (they are indicated in the full text presented below).

Section A: Introduction of the ideas.

Section B: Pictorial illustrations of scenes from nature.

Section C: Personal dramatic sensations evoking theatrical scenes

Section D: The philosophical age: missed opportunities in life and guilt feelings (fugate phrases are more prominent)

Section E: (Coda) begins as a "Reprise" and includes a vocal Cadenza. The poet's conclusions are presented in a concise form. This section is musically the most "Oriental" of all.

The first night of the Ballad and its simultaneous recording took place at the IRCAM studios in Paris in December 1989. In May 1992 the work was performed again, by Isabelle Ganz, with explanations by the composer, at a special concert organized for diplomats and intellectuals, at the Israel Embassy in Washington.

Translated by Ruth Debel

A GIRL DREAMED SHE WAS A BUTTERFLY by Unsi al-Hajj

A girl dreamed she was a butterfly
When she arose
She did not know if she was
A girl who had dreamed
she was a butterfly

Or

A butterfly dreaming
that it was a girl
Hundreds of years went by,
Children,
In the evening, a gentle breeze

A girl, a boy,
are running like a butterfly
Dreaming it's a girl and a boy
Dreaming they're a butterfly

... All was torn apart outside,
Children,
A butterfly.

Translated by Gila Abrahamson

A Girl Dreamed She Was a Butterfly

for Mixed Chorus a cappella

Text: Unsi al-Hajj

The Israel Kibbutz Choir

Conductor Avner Itai

Recording Museum of the Jewish

Diaspora Tel Aviv 1992

Balance Engineer Yuval Carin

Unsi al-Hajj – born in 1939 in Lebanon to a family of intellectuals and writers. He is a prolific poet and active journalist in Beirut. He made his mark in the poetry quarterly “Shi’r” with his surprisingly free style, foreign to the spirit of Arabic poetry and unquestionably surrealistic nature. All his poems are rhymeless and metreless and he consistently disregards the normative rules of Arabic syntax.

Composer Tsippi Fleischer explains her work:

This poem, closing the cycle of poems “Girl-Butterfly-Girl” (1977), was originally composed for solo singing without instrumental accompaniment. I intended to create a light and gentle feminine song, devoid of strong dynamics. This musical conception led me to create symbols relating to the poetic motives of “butterfly”, “dream”, “girl”, “children”. The sensation of freedom, evoked by the hovering, is rendered through the particularly broad range of voices and through the rhythmic values which contain many long tones and slurs on the one hand, and quick values on the other hand. The meter is steady but nevertheless there ensues an effect of persistent rhythmic freedom, related to the oriental melodic line in general.

The commission of the choral version of the fourth movement from “Girl-Butterfly-Girl” posed an interesting challenge for me as a composer. I did not want to disturb the simple, unaccompanied character of the piece, but at the same time, I wanted to utilize the greater resources a four-part chorus could provide. Thus, in my choral setting the choral sings in unison – preserving the character of the solo voice – but colour and variety are gained

through the use of the large choral range which is possible, starting from the low notes of the bass, through the registers of the tenors and the altos, to the high notes of the sopranos.

The text repeats the same images over and over again: dream, butterfly, girl, boy. But if we look deeper into the structure and the web of motives, we will discover intervals, “leitmotifs” in a way, referring to the recurring images: the small ascending seventh for the concept of “dream”, the fifth (sometimes fourth) – also ascending – in connection with the verb “to dream” (for example: halimat, yahlamani) and the small seventh together with a linking-third, wherever next to the dream we find the words “children”, “girl” or “boy”. But this melodic material flows side by side with the text and unlike the traditional forms in Western music, it is not repeated in a fixed symmetrical manner. The great number of big intervallic jumps (an effect typical of Western music), merge with the oriental melismas of the motif of the butterfly. This motif recurs in many transpositions.

The melody consists of three parts of different lengths (the second part begins with the words “hundreds of years went by”; the third part begins with the words “All was torn apart outside”). “Maqam Rast” at first appears on Bb, then in transposition on the G and on Eb, strictly following the formal division of the poem.

The choral version was commissioned in 1984 by the Tel Aviv Philharmonic Choir, directed by Michael Shani, which performed it many times during 1984-85 in Israel and Germany. In February 1989 it was performed once more by the “Shirah” choir, directed by Hannah Levy, at a concert dedicated exclusively to the composer’s works at Merkin Hall in New York. It was recently recorded especially for this compact disc by the Israel Kibbutz Choir, directed by Avner Itai.

Translated by Ruth Debel

LIKE TWO BRANCHES

by Al-Khansa (6th cent. AD)

1. Like Two Branches (a)

We were like two branches on a tree-trunk,
flourishing for some time,
in the best condition of the growth of trees
until it was said that they grew long in their roots,
that their foliage was fine and the fruit was ripening,
when suddenly one branch was cut off by the
hazards of Time –
nothing survives the cruel hand of Time.

2. Your Swiftly Saddled Horse

Your horse gallops steadily, stabbing the enemy’s
horses which plod on
and stumbling, they enter upon rocky lava –
you seem to saddle the wild donkeys
which outdistance the wild bulls.

3. Like two branches (b)

We were like two branches ...

4. You Appease the Thirsty Spear

You appease the thirsty spear, you smite the armed
horsemen,
your anger is like a cook’s cauldron
when it boils over,
You cover the horses of the enemy in dark blood.

5. Ballet (instrumental)

6. Like Two Branches (c)

We were like two branches ...

7. In the Shade of a Tree

In the shade of a tree’s warmth he found rest –
did the evening rage and storm upon him?
all night long, in ambush to hunt ...

8. Every Morning at Sunrise

Every morning at sunrise I remember Sakhr,
and I remember him when the sun goes to rest
Wherever I turn, I see a bereaved woman
crying bitterly, bewailing the day of her tragedy,
I see her crazed by grief, mourning for her brother.
They do not mourn for a brother like my brother
Suddenly I distract my soul from him as if to console
myself.
But no! By God, I will not forget you!
How great is my sorrow for him!

9. Like Two Branches (d)

We were like two branches ...

10. I shall Weep for You (Codetta)

I shall weep for you forever, so long as the dove
on a branch coos
and so long as the stars of the night shine for the
traveller.

Translated by Gila Abrahamson

Like Two Branches (1989)

Cantata
for Chamber Choir, two Oboes, Kanun (substituted
by a Prepared Piano), Cello, Tar-Drums
with Supplements
Text: Al-Khansa (By Arabian-Peninsula, 6th Century)

The Cameran Singers

Ori Meiraz	1. Oboe
Amir Beckman	2. Oboe
Naomi Enoch	Violoncello
Chen Zimbalista	Percussion
Tatiana Kopelev	Piano
Conductor	Avner Itai
Recording	Tel Aviv Museum 1990
	Israel Conservatory 1991
Balance Engineer	Yuval Carin

1. Like Two Branches (a)
2. Your Swiftly-Saddled Horse
3. Like Two Branches (b)
4. You Appease the Thirsty Spear
5. Ballet (instrumental)
6. Like Two Branches (c)
7. In the Shade of a Tree
8. Every Morning at Sunrise
9. Like Two Branches (d)
10. I shall Weep for You (Codetta)

Composer Tsippi Fleischer explains her work:

"Like two branches of the same tree-trunk, we grew [...] The branches spread out, the tree flourished". This is how, in the 6th century, the Bedouin poetess, Al-Khansa, expresses her idyllic love for her brother, killed in a duel. The picturesque way in which she describes his bravery moved me very deeply: "Like a boiling cauldron you seethe, while their (the enemy's) horses waded through a dark stream of blood". I was no less impressed by the description of her own grief, when she says: "Wherever I turn, I see a bereaved woman, crazed by grief at the loss of a brother". The prophet Muhammad admired the talent of Al-Khansaa and her achievements in the poetry contests which

were held within her tribe. Like all the poets, she would stand and recite her poetry, holding a bow of combat in her hand. When Al-Khansaa referred to the desert using images of water, her audience would go wild with enthusiasm. Her language is rich and full of imagery, reflecting as it does the pre-Islamic world.

From a whole book of laments on the death of Al-Khansa's two beloved brothers, I collected a group of verses. I was stuck by their originality and was strongly drawn to compose a cantata. The striking feature in the composition is the flowing, uninterrupted continuity, from section to section. This is not a requiem, pervaded by the sense of death, it is an attempt to render the atmosphere of life in the pre-Islamic Arabian Peninsula. Death is expressed in sublimation of scenes from a turbulent life.

Musically I made use of the various realizations of the Hijaz Maqam, prevailing in the Middle East. They also inspired me to compose my original melodies. The score demands virtuosity of both vocalists and instrumentalists. Often the singers perform solo outbursts or are almost on their own (up to 13 voices) within the dense musical texture (from "fan-like" constellations to precise clusters, to unison singing with various functions). The Arabic language with its sharp gutturals makes for an acoustic and musical value of its own. The mixed instrumental ensemble enables the oriental instruments (kanun* and tars) to demonstrate brilliant technique, while the western instruments (oboe and cello) produce quarter-tones and various oriental nuances, different qualities of pitch, achieved thanks to avant-garde techniques of sound production (polyphony in the cello, chords in the oboes, etc.) – so that all blend organically into one and the same medium. During the process of composition I have never relinquished the constant fusion between imagination and planning. This is the biggest fusion of its kind in my compositional work so far.

My heartfelt thanks to Master Artists Heinz Holliger and Siegfried Palm who were kind

enough to devote of their valuable time in order to familiarize me with the most up-to-date potential of their instruments. I would also like to thank my dear friend from Cairo, the musician Anayat Shaalan, for her true encouragement during the various stages of this work.

This cantata was composed specially for the Cameran Singers and is dedicated to the conductor Avner Itai and this talented vocal ensemble.

*The American kanun is intended for virtuoso performance and is tuned chromatically. Its spectrum of colours ranges between that of delicate mandoline and percussive harp. In this interpretation it is imitated by the piano.

The structure of the work, in detail:

The connection between the different sections is achieved by sharp contrasts created by energetic attacks at the beginning of each section. The structure I chose – 10 formal sections without division into movements – was imposed by the text. The inner drive of this cantata is, therefore, very different from the cantatas we know from the Baroque period.

Section 1 "Like Two Branches" (a)

The poetess describes adolescent beauty using the metaphor of a tree whose two branches grow side by side, she next to her brother. Alas, the cruel hand of Time cut off one of the branches ... After the vigorous instrumental opening, the theme of "we were like two branches" – "kunna kaghushnayni" – makes its first appearance, presenting eight musical themes. It will remain central throughout the work, becoming like a refrain, and its motifs will take on different guises throughout the cantata.

Section 2 "Your Swiftly-Saddled Horse Gallops Steadily"

The poetess compares her brother's bravery with that of a horse caught in a battle between animals. The beginning of this scene, pastoral in nature

(with the use of instruments only), evokes the rippling of a lake where animals come to drink, and then changes into the ecstasy of a battle between animals.

Section 3 "Like Two Branches" (b)

The "refrain", shortened.

Section 4 "You appease the Thirsty Spear"

Here the cruelty of the war between human beings reaches its climax; the brother of the poetess becomes the big hero, described through a variety of images, like: "You appease the thirsty spear", "Like a boiling cauldron you seethe". Once again the section opens with an energetic instrumental attack, this time a real stormy one, with a noisy "f" in the percussion; this overture at the beginning of Section 2. Afterwards, the music depicts scenes of carnage, streams of blood, contrasting with some more peaceful images (like the boiling pot in the kitchen – symbol of the hero's contained anger).

Section 5 "Ballet" (instrumental)

The instruments illustrate pictures bringing to mind the poetic images which we have already met before. The sound of human weeping is heard from time to time, and this spiritual dimension suddenly evokes a requiem. The basic structure of this section is slightly reminiscent of a Jazz piece built of different choruses, but the flow of instrumental entrances is diversified and solo parts are quite rare; there is no improvisation either.

Section 6 "Like Two Branches" (c)

The "refrain" appears once more, in its shortest version.

Section 7 "He found Rest"

A passage depicting the warrior's rest in the desert, the proud oriental man, in a nocturnal atmosphere. Only the male singers perform, accompanied by instruments, dominated by the cello. This section distinguishes itself from all the others by its relatively peaceful nature, although

it contains a subtle, growing motion, as well as ecstatic moments; the hero imagines himself as overcoming his pray, or attacking an enemy by surprise.

Section 8 "Every Morning at Sunrise"

This emotional passage of lament, sung by the women alone, virtually a cry, has no instrumental accompaniment. The polyphony here attains its maximum richness: polyrhythmic and polytonal textures of 6 different ways in each of the 6 lines is, in fact, the reflection of 6 images of the mind. The upper line and the bottom line are metreless, through they are the freest and boldest ones, and therefore also the conspicuous of all the lines.

Section 9 "Like Two Branches" (d)

The "refrain" in its most elaborate state. If the previous passage is the dramatic-emotional climax of the work, this is its musical climax. Here the potential of the 12 vocal lines makes use of both harmony and polyphony in their full capacity, obtaining great richness. As we reach this highest climax, we suddenly grasp that the piece is coming to its end, and the association of "liquidation" which has overcome us at once, becomes obvious. The musical texture grows thinner and thinner quite fast, isolated voices are heard, singing reminiscences of themes which had appeared earlier. An impression of "déjà-entendu" prevails.

Section 10 "I shall Weep for You" (Codetta)

In contrast with the vivacity which is characteristic of the whole work, the Finale takes on a static nature, symbolizing the encounter with Eternity. This is a short passage in which the choir recites the final phrase, using the natural beat of the Arabic language, on a background of a number of instrumental "Ostinati". The percussion, the oboes and the kanun stubbornly repeat their own elements, while only the cello part slightly progresses, in an organic manner.

Translated by Ruth Debel

Tsippi Fleischer, compositeur israélien, s'est fait reconnaître par son esprit créatif et novateur. Elle est enracinée dans le pluralisme qui caractérise l'étroit territoire de l'État d'Israël. Son œuvre est la preuve de sa profonde connaissance des cultures locales de son pays, ainsi que de la culture occidentale, qu'elle a acquise pendant ses études. Elle est également connue comme un pédagogue de qualité; nombre de ses élèves sont devenus les compositeurs et chefs d'orchestre renommés.

Elle a intégré la poésie arabe dans le langage musical contemporain, créant ainsi une synthèse unique en son genre, entre l'Est et l'Ouest. Sa sensibilité en matière de couleur et de sonorité a été comparée à celle de Maurice Ravel et George Crumb.

Ces qualités de compositeur atteignent, dans ce CD, leur plus haut niveau.

Une des caractéristiques de Tsippi Fleischer est d'être capable de son plongeur, simultanément, dans des domaines apparemment divergents: se trouvant beaucoup en voyage en connexion avec l'interprétation de ses œuvres, elle est toujours attirée par la beauté de la musique folklorique, mais elle ne lâcherait pas une occasion d'organiser en Israël des rencontres de musique contemporaine. Elle a une licence de langues sémitiques, une licence de philologie hébraïque et arabe, et elle est diplômée en théorie et composition musicales. Elle a fait sa maîtrise d'éducation musicale à l'Université de New York, et fait son doctorat en musicologie à l'Université Bar-Ilan en Israël.

Les compositions de Tsippi Fleischer sont régulièrement interprétées en Israël. Ses œuvres en collaboration avec la danseuse et chorégraphique Ruth Eshel ont été présentées au Canada en 1987 et ont remporté un grand succès. L'œuvre «Lamentation» a été produite en Allemagne (Düsseldorf et Bremen) en 1988, puis à Los Angeles en avril 1990. L'année 1989 fut remarquablement fructueuse: «Les Madrigaux» ont été donnés dans différentes villes des États Unis: New York (Merkin Hall), Washington, Philadelphie, Boston, Chicago.

Son cycle de chant «Fillette-Papillon-Fillette» a été donné en première à Londres, en Juin 1992, et a été ensuite présenté à Paris et à Amsterdam. Toujours en 1992, La Communauté électroacoustique canadienne (CEC), à Montréal, ainsi que l'Orchestre Philharmonique de Varsovie, lui commandant de nouvelles compositions.

La première de son œuvre, «Oratorio 1492-1992», commémorant la 500^{ème} anniversaire de l'expulsion des juifs de l'Espagne, a eu lieu en Israël, en février 1992, et a connu un immense succès.

La même année elle fut invitée à Tokyo, New York, Montréal, Washington et Rotterdam pour assister aux présentations de ses différentes œuvres.

Tsippi Fleischer a reçu de nombreux prix et distinctions pour ses œuvres, entre autres le prix du Premier Ministre d'Israël offert pour le jubilé de l'État d'Israël (1998), des récompenses et des bourses délivrées par la Finlande et les États-Unis, ainsi que par la Société allemande Brahms et la Société canadienne pour la musique électro-acoustique. Le 7 avril 2003, le prix ACUM d'Israël si convoité lui a été décerné pour toute son œuvre, et fut ainsi pour la première fois attribué à une femme.

La compositrice écrit:

C'est un moment spécial pour moi. Je viens de rassembler mes œuvres les plus récentes (à partir de la deuxième moitié des années quatre-vingts) que j'ai composées pour des textes arabes remarquables, et qui sont interprétées dans cette langue même: «La Ballade sur une Mort attendue au Caire» et la cantate «Comme deux Branches». J'ai composé ces œuvres va la suite des réactions favorables à mes œuvres précédentes, basées sur des textes arabes, et je les considère comme le sommet de mon activité dans ce domaine. La Ballade est une musique pour un nouveau texte égyptien, écrit dans les années soixante, et la Cantate est une musique écrite sur un texte ancien, particulièrement riche, qui date du 6^{ème} siècle dans la péninsule arabe.

Depuis la deuxième moitié des années quatre-vingts, je me suis constamment préoccupée de

la mort, non seulement dans ces deux œuvres. Même dans la courte pièce que j'ai écrite entre les deux, (inclue dans ce CD, «Une fillette rêve qu'elle est papillon»), qui est relativement optimiste, le symbole de la mort apparaît vers la fin. Je voudrais signaler que ma préoccupation de la mort, ici, est toujours accompagnée de sublimes évènements de la vie.

Le CD ouvre sur ma propre voix en arabe, expliquant mon attirance naturelle et irrésistible, presque physique, vers cette langue, devenue pour moi un médium de composition. Vivant dans cette région, j'ai eu la chance d'apprendre cette langue dans mon enfance.

Avec les années, certains textes m'ont tentée, et je suis tombée amoureuse de leurs sonorités et de leurs messages, pour lesquels je cherche toujours la musique juste dans les Maqamat (modes arabes), dans l'emploi des instruments, dans les lignes et les formes. En ce qui concerne les gammes utilisées, toutes les œuvres de ce CD reposent sur les Maqamat arabes dans ses différentes manifestations.

Dans la première œuvre, «Ballade sur une mort attendue au Caire», j'ai suivi spontanément les paroles ensorcelantes du poète Sallah Abd El-Sabur, natif du Caire. Le cour chant choral qui la suit est une version relativement tardive d'un des chants du cycle «Fillette Papillon Fillette». La dernière composition, qui est également la plus longue et la plus virtuose, a été écrite dans un grand enthousiasme, mettant en musique les paroles de la poétesse bédouine Khansaa. L'ensemble, relativement grand, se doit de suivre les instructions très exigeantes du compositeur.

Faisant un geste pour Khansaa, je lis son poème avant que la pièce ne commence, comme si je mettais son habit, un bref instant, comme si j'étais, moi-même, debout devant sa tribu. Tous les autres détails relatifs au caractère des œuvres, à leur origine, à leur qualité, sont donnés dans le livret joint.

Je voudrais exprimer ma profonde gratitude à Judith Cooper-Weill, Sali Daugherti et Avner Bahat, pour leur cordiale assistance pendant les derniers stades de l'enregistrement de ce CD.

Je profite l'occasion pour remercier le Professeur Sasson Somech, mon mentor en poésie arabe, qui m'aide continuellement à choisir, à traduire et à éditer les textes arabes.

*Tsippi Fleischer
Traduction Ruth Debel*

BALLADE SUR UNE MORT ATTENDUE AU CAIRE Sallah Abd El-Sabur

A
Cet hiver me prédit
que je mourrai seul
Au cours d'un hiver semblable,
au cours d'un hiver.
Cette soirée me prédit
que je mourrai seul
Au cours d'une soirée semblable
au cours d'une soirée
C'est comme si mes années
écoulées
n'avait jamais été
Et je suis resté solitaire
dans l'espace infini
Cet hiver me prédit
que le tréfonds de mon âme
tremble de froid
et que mon corps est mort
depuis l'automne...

B
Il est flétri comme se flétrit
La première feuille de l'arbre,
Qui tombe alors comme tombe
La première goutte de pluie.
Et me prédit que chaque nuit froide
ajoute une strate
au cœur de la pierre
Et que si même la chaleur de l'été
venait la réveiller
N'atteindrait pas hors de la neige
ses bras
chargées de roses.

C
Cet hiver me prédit
que mon corps est malade
et que respirer me fait mal
Que chaque pas accompli
est une aventure
Et que je mourrai peut-être
avant qu'un pied ne rattrape
l'autre
dans la ville congestionnée
qui déborde
Je mourrai...
et personne ne me reconnaîtra
Je mourrai...
et personne ne me pleurera
Peut-être dira-t-on
au cours d'une réunion d'amis
Sa place était là, et il est mort ...
Mort est celui qui est mort
Qu'Allah le prenne en pitié.

D
Cet hiver me prédit
que ce qui me semblait remède
S'est révélé pour moi poison
Et qu'en même temps
qu'il m'ébranlait
ce poème me calmait
Je ne sais
de quand date ma blessure
Mais depuis ce jour-là
ma tête saigne
La poésie

est l'erreur qui me fit détruire
ce que j'avais bâti
A cause d'elle j'ai tout quitté
A cause d'elle je fus crucifié
Lorsqu'ils m'attachèrent suspendu –
le froid, les ténèbres
et les frissons
Me submergèrent de terreur
Je l'appelai
et il ne répondit point
Je suis alors que j'avais perdu
ce que j'avais perdu.

E
Cet hiver me prédit
que pour survivre à l'hiver
Il n'est d'autre moyen
que d'accumuler la chaleur d'été
et ses souvenirs ...
La chaleur
J'ai répandue comme un sot,
au début de l'autonomie
Toute ma moisson, tout mon blé,
toutes mes graines.
J'ai donc mérité
que l'hiver me dise
Qu'au cours d'un hiver semblable...
Je mourrais seul
Qu'au cours d'un hiver semblable.

Traduction Lilian Servier

Ballade sur une mort attendue au Caire
pour mezzo-soprano, deux violons, alto et piano
Texte: Sallah Abd El-Sabur

Isabelle Ganz Mezzo-Soprano
Emmanuel Conquer 1. Violon
Elisabeth Glab 2. Violon
Gilles Deliége Alto
Jean-François Zygel Piano

Direction Gérard Wilgowitz
Enregistrement Studios de l'IRCAM à Paris 1989
Ingénieur du son Didier Arditi

Sallah Abd El-Sabur (1931-1981)

Sallah Abd El-Sabur est né et mort au Caire. Ses écrits, qui comportent aussi bien des poèmes que des ouvrages de philosophie et de critique, des œuvres dramatiques, des traductions, ont été publiés en allemand, anglais et français, ce qui indique sa place dans la poésie arabe moderne.

Son œuvre poétique traverse trois périodes, romantique au début, réalisme socialiste, pendant son engagement dans les milieux marxistes des années 50, et mystique, à partir des années 60; le poète alors influencé par T. S. Eliot et Eugène Ionesco, se tourne vers le soufisme et l'existentialisme. Pendant cette période féconde, il fait une grande place aux thèmes de la maladie, de la solitude et de la mort.

Les »Rêves du Vieux Cavalier«, anthologie publiée à Beyrouth en 1964, ont fourni à Tsippi Fleischer l'»Ode à l'hiver«, mise en musique sous le titre de »Ballade d'une mort attendue au Caire«, qui tire parti des moyens poétiques de l'ode, à savoir, un élément temporel (saison, année, couleur pour un temps précis de la journée, notamment le soir décrit comme noir), des métaphores de la nature (pluie, feuilles mortes, pierre), des contrastes (chaude-froid, été-hiver, ville-nature), des éléments chrétiens et européens (fleurs déposées sur une tombe, paysages enneigés).

*Ami Elad
Traduction Ruth Debel*

Le compositeur Tsippi Fleischer explique son œuvre:

C'était merveilleux d'arriver au Caire en 1987, quand la paix entre les deux nations. Israël et l'Egypte, avait déjà été signée. Pendant des années j'avais étudié la langue et la littérature arabe et mon séjour était très enrichissant.

Je suis arrivée en Egypte pour rencontrer des musiciens et échanger des idées. Puis il s'est passé quelque chose que je n'avais pas prévu. Je fus tellement impressionnée que j'ai décidé de composer une pièce de musique sur place.

Maintenant j'essaie ici de recréer, par l'intermédiaire des mots ces journées intensément vécues en juin 1987, après ma découverte du texte du poète cairote, Sallah Abd El-Sabur. Ma musique a jailli spontanément pendant que je me promenais au Caire, baignée par les odeurs de la ville et regardant les foules évoluer dans les rues. Mes yeux suivaient dans les rues les enseignes calligraphiées, et dans la brume matinale mes oreilles enregistraient les fugues créées dans l'air par les voix de muezzins, invitant les fidèles de tous les quartiers de la ville.

Cette Ballade pourrait s'inscrire dans le genre de l'»Opera-Seria«, suivant les modèles du »maqam kurde«. Elle s'œuvre par un thème musical basé sur les paroles du poète: »Cet hiver me prédit«. Ce thème revient tout au long de la pièce, avec de légères variations qui transmettent le thème du poète. L'ensemble instrumental composé de deux violons, un alto et piano, se joint au chant comme une ombre, lui donnant un écho et créant un climat singulier, dans lequel l'authenticité orientale est maintenue par les harmonies creuses. Je me suis délibérément tenue à la prononciation égyptienne. L'»Ode à l'Hiver« du poète égyptien traite de la mort du point de vue philosophique. Elle donne une description de scènes de la vie quotidienne au Caire.

Le titre, »Ballade sur une mort attendue au Caire« s'est imposé à moi quand j'ai décidé d'employer ce magnifique poème à mes propres fins.

La structure de l'œuvre suit celle du texte, en cinq sections, indiquées dans le texte complet présenté ci-après.

Section A : Introduction des idées

Section B : Illustrations picturales de scènes de la nature

Section C : Sensations personnelles dramatiques évoquant des scènes de théâtre

Section D : L'âge philosophique: les occasions manquées de la vie et les sentiments de culpabilité (des phrases »fugatives« plus prononcées)

Section E : (Coda) Commence comme une »Reprise« et inclut une Cadenza vocale. Les conclusions du poète sont présentées de manière concise. Cette section est, musicalement, la plus »orientale« de toutes.

La première mondiale de la Ballade et son enregistrement simultané ont eu lieu dans les studios de l'IRCAM à Paris en décembre 1989. En mai 1992 l'œuvre fut reprise par Isabelle Ganz, avec des explications du compositeur, lors d'un concert spécial pour les diplomates et intellectuels à l'Ambassade d'Israël à Washington.

Traduction Ruth Debel

UNE FILLETTE RÊVE QU'ELLE EST PAPILLON

Par Ounsi al-Hadj

Une fillette rêve qu'elle est papillon
et s'éveille
ne sachant plus si elle est
fillette se rêvant papillon
ou
papillon se rêvant fillette.

Des siècles s'écoulent,
mes enfants,
le soir, une brise légère
une fille et un garçon

filent comme un papillon
rêvant qu'il est une fille avec un garçon
qui se rêvent papillon.

...Dehors, tout s'est déchiqueté,
mes enfants,
le papillon.

Traduction Lilian Servier

Une Fillette rêve qu'elle est papillon

Texte: Ounsi al-Hadj

La Chorale Israélienne des Kibboutz

Direction Avner Itai

Enregistrement Musée de la Diaspora Juive à
Tel-Aviv 1992

Ingénieur du son Yuval Carin

Ounsi al-Hadj – né en 1939 dans une famille d'intellectuels et d'écrivains, poète profilique et journaliste installé à Beyrouth. S'est distingué dans la revue trimestrielle »Shi'ir« par son style d'une liberté étonnante et d'une tonalité indiscutablement surréaliste, totalement étranger à l'esprit de la poésie arabe. Tous ses poèmes sont en vers libres et sans rimes, et il ne tient aucun compte des règles normatives de la syntaxe arabe.

Le compositeur Tsippi Fleischer explique son œuvre:

Ce poème, qui termine le cycle de poèmes »Fillette-Papillon-Fillette«, a été composé, à son l'origine pour chant solo sans accompagnement. Mon intention était de créer une chanson féminine, douce et légère, dépourvue de dynamiques fortes. Cette conception musicale m'a amenée à créer des symboles relatifs aux divers thèmes poétiques de »papillon«, »rêve«, »enfants«. La sensation de liberté, évoquée par le flottement, est rendue par une gamme particulièrement étendue de voix et par des valeurs rythmiques contenant, d'une part, des valeurs rapides. La mesure reste stable mais il s'ensuit, néanmoins, un effet de liberté rythmique persistante. Celle-ci crée un lien avec la ligne générale de la mélodie orientale.

La commande d'une version chorale du quatrième mouvement de »Fillette-Papillon-Fillette« était une gageure intéressante au plan de la composition. Ne souhaitant pas perturber le caractère simple, a capella du morceau, je voulais cependant utiliser les ressources accrues qu'offre un chœur à quatre voix. Ainsi, dans mon arrangement choral, bien que le chœur chante à l'unisson – préservant le caractère de la voix soliste – la couleur et la variété s'expriment par l'exploitation de la tessiture chorale,

qui part des sons graves de la basse, passe par les registres de ténor et de contralto, et atteint les notes élevées du soprano.

Le texte répète encore et encore, les mêmes images: rêve, papillon, fillette, garçon. Mais si on regarde de plus près la structure et l'ensemble des thèmes, on découvre des intervalles, comme les »leitmotifs«, qui se réfèrent aux images répétées: la septième mineure ascendante pour le concept du »rêve«, la quinte (parfois quarte) – descendant elle aussi – pour le verbe »rêver« (par exemple: halimat, yahlamani) et la septième mineure avec une tierce de liaison, à chaque fois qu'apparaissant, à côté du rêve, les mots »enfants«, »fillette« et »garçon«. Mais ce matériel mélodique se développe en même temps que le texte et à l'encontre des formes traditionnelles de la musique occidentale, il n'est pas répété de manière symétrique et constante. La grand nombre de sauts d'intervalles importants (un effet typique de la musique occidentale) se perd dans les melismes orientaux du thème du papillon. Ce thème revient dans de nombreuses transportations.

La mélodie est faite de trois parties de différentes longueurs (la deuxième partie commence par les mots »des centaines d'années se sont écoulées«; la troisième partie commence par les mots »Dehors tout était déchiré«). Le »maqam rast« apparaît une première fois sur si bémol, puis en transposé sol et en mi bémol, suivant à la lettre la division formelle du poème.

La version chorale a été commandée en 1984 par la Chorale Philharmonique de Tel-Aviv, sous la direction de Michael Shani. Cette chorale l'a interprétée maintes fois pendant les années 1984-85 en Israël et en Allemagne. En février 1989 elle a été donnée encore une fois par la chorale »Shirah«, sous la direction de Hanna Levy, da un concert au Merkin Hall, à New York, dédié exclusivement à l'œuvre de compositeur. Elle a été enregistrée récemment, pour ce CD, par La Chorale Israélienne des Kibboutz, sous la direction d'Avner Itai.

Traduction Ruth Debel

COMME DEUX BRANCHES
Al-Khansa (6^{me} siècle)

1. Comme deux branches (a)

Nous étions comme deux branches
issues du même tronc allant vers la hauteur.
Tellement que, disait on, leurs racines aussi
s'étendaient
et leurs fruits mûrissaient ensemble.
Mais soudain tout fut bouleversé:
une branche fut coupée.
Rien ne survit à la cruauté du Temps.

2. Ton cheval galope sans relâche

Ton cheval galope sans relâche
pendant que d'autres chevaux se cabrent
face à la rudesse du sol rocheux.
Tu sembles caracolier sur des ânes sauvages
qui dépassent en fou que
les buffles sauvages.

3. Comme deux branches (b)

Nous étions comme deux branches ...

4. Tu abreuves les javelots assoiffés

Tu abreuves les javelots assoiffés,
tu tailles en pièce les héros cuirassés
Tu bouillonnes comme un chaudron brûlant
couvrant les chevaux ennemis de sang noir.

5. Ballet (instrumental)

6. Comme deux branches (c)

Nous étions comme deux branches ...

7. Trouvant le repos à l'ombre d'un arbre

Trouvant le repos à l'ombre d'un arbre
il resta couché toute la nuit sur la sable.
Mais il bondit soudain! –
Fut-il alarmé par l'orage ?

8. Au lever du soleil

Au lever du soleil je pense à Sakhr
et pense à lui quand la soleil se couche.
Où que je me tourne, je vois des femmes en deuil
qui se lamentent amèrement,
rendues démentes pas la perte de leur frère:
elles ne peuvent pas pleurer un frère comme le
mien.
Je me console, m'apaise,
mais jure par Dieu, je ne l'oublierai jamais!
Que mon cœur souffre en l'évoquant.

9. Comme deux branches (d)

Nous étions comme deux branches ...

10. Je te pleurerai (codetta)

Je te pleurerai aussi longtemps
que la colombe roucoule sur la branche,
aussi longtemps que les étoiles brillent pour
le nomade
au plus profond de la nuit.

Traduction Lilian Servier, Ruth Debel

Comme deux branches (1989)

Cantate
pour chorale de chambre, deux hautbois, canon
(remplacé par un piano préparé), violoncelle,
batterie de tars avec suppléments.
Paroles de la poétesse Al-Khansa (Péninsule
arabique, 6^{me} siècle)

Le Cameran Singers

Ori Meiraz	1. hautbois
Amir Beckmann	2. hautbois
Naomi Enoch	Violoncelle
Chen Zimbalista	Percussion
Tatiana Kopelev	Piano

Direction	Avner Itai
Enregistrement	Musée de Tel-Aviv 1990/ Conservatoire Israélien 1992
Ingénieur du son	Yuval Carin

1. Comme deux branches (a)
2. Ton cheval galope sans relâche
3. Comme deux branches (b)
4. Tu abreuves les javelots assoiffés
5. Ballet (instrumental)
6. Comme deux branches (c)
7. Trouvant le repos à l'ombre d'un arabe
8. Au lever du soleil
9. Comme deux branches (d)
10. Je te pleurerai (codetta)

Le compositeur Tsippi Fleischer explique son œuvre:

«Nous étions comme deux branches issues
d'un même tronc, allant vers la hauteur... tellement
que, disait on, leurs racines aussi s'étendaient...»
Au 6^{me} siècle la poétesse bédouine Al-Khansa
exprime son amour idyllique pour son frère, tué
au duel. Je fus fortement impressionnée par la
description que donne la poétesse de la vaillance de
son frère: «Tu bouillons comme un chaudron brûlant,
couvrant les chevaux ennemis de sang noir»,
comme aussi par l'expression de sa propre douleur
lorsqu'elle dit: «Où que me tourne, je vois une femme

en deuil, qui se lamente amèrement, rendue démente
par la perte d'un frère». Le prophète Mahomet
admirait le talent d'Al-Khansa et ses succès
lors des concours de poésie organisés par la
tribu. Comme tous les poètes participants à ces
concours, elle récitait ses poèmes debout, avec des
images d'eau, le public se déchainait et acclamait
la poétesse. Son langage riche et imagé reflète le
monde pré-islamique.

D'un recueil complet sur la mort de ses deux
frères bien-aimés, j'ai assemblé une suite de
strophes. Emue par l'originalité de ces strophes
j'ai désiré composer avec elles une cantate entière.
Les mouvements se suivent sans interruption. Mon
œuvre n'est pas un requiem imprégné seulement
de sentiments funèbres. Y est donné, plutôt, une
impression de la vie en Arabie avant l'Islam. La
mort s'exprime ici dans la sublimation de tableaux
d'une vie turbulente.

Sur le plan musical je me suis basée sur les
différentes réalisations du «maqam hedjazien»
en usage au Moyen Orient. J'ai même composé
des mélodies originales en m'en inspirant.
Cette partition exige une virtuosité tant vocale
qu'instrumentale. Il est donné aux chanteurs de
pratiquer de fréquentes irrutions en solo, ou bien
ils sont presque livrés à eux-mêmes (jusqu'à 13
voix) dans la complexité de la texture musicale
(depuis les vigoureuses «ouverture en éventail»,
pour passer à la précision des «clusters», jusqu'au
chant à l'unisson ayant de signification diverses).
Avec ses gutturales aiguës, la langue arabe
possède sa propre valeur acoustique et musicale.
L'ensemble instrumental permet aux instruments
occidentaux (le canon* et les tares) et les
instruments occidentaux (hautbois et violoncelle)
produisent des quartes et des nuances orientales
à qualités différents, grâce à la hauteur du son à
niveaux diversifiées, obtenus par les techniques
de la sonorisation d'avant garde (polyphonie pour
le violoncelle, accords pour le hautbois etc.), de
façon à les fondre organiquement dans le médium
ainsi créé. Pendant le processus de composition
je n'ai pas abandonné la fusion permanente entre

l'imaginaire et la planification. Cet assemblage reste, jusqu'à ce jour, le plus vaste de toute mon œuvre.

Je remercie de tout cœur les maîtres Heinz Holliger et Siegfried Palm, qui m'ont généreusement accordé de leur temps pour que je puisse me familiariser avec les capacités ultra-modernes de leurs instruments. Je remercie également ma grande amie du Caire, la musicienne Anayat Shaalan, pour son indéfectible soutien dans les différents stades de la composition.

Cette œuvre est spécialement composée pour les «Chanteurs de Cameran», elle est dédiée à Avner Itai, le chef de cette choral magnifique.

*Le canon arménien, destiné aux performances virtuoses, est accordé selon l'échelle chromatique. Son spectre sonore va de la douce mandoline à la harpe de percussion. Dans cette interprétation, le piano l'imité.

Structure de l'œuvre, en détail

Le lien entre les différentes sections se fait, généralement, par des contrastes aigus sous forme d'attaques fortes au début de chaque section. La structure employée – dix sections formelles en continua – a été imposée par le texte. C'est pourquoi la «poussée» intérieure de la présente cantate est très différente des cantates de l'époque baroque.

Section 1. «Comme deux branches» (a)

La poétesse décrit la beauté adolescent par la métaphore d'un arbre dont les deux branches grandissent ensemble, elle a côté de son frère. Hélas, soudain le sort cruel coupe et détruit l'une des branches ...

Après l'ouverture instrumentale déchainée, le thème «nous étions comme deux branches», «kunna kaghushnayni», fait sa première apparition, en offrant huit éléments musicaux. Il restera central dans toute l'œuvre, il deviendra une sorte de refrain aux motifs diversement modules.

Section 2. «Ton cheval galope sans relâche»

La poétesse compare la vaillance de son frère à celle d'un cheval pris dans un combat animal. Le début de ce tableau de nature pastorale – instruments pour les seules – évoque le clapotis de l'eau d'un abreuvoir où viennent – les animaux, et se transforme en extase de combat animal.

Section 3. «Comme deux branches» (b)

Le «refrain», raccourci.

Section 4. «Tu abreuves les javelots assoiffés»

La cruauté de la guerre entre les hommes atteint ici son paroxysme; le frère de la poétesse y devient un vrai héros, par des représentations imagées diverses, par exemple: «tu abreuves les javelots assoiffés», «Tu bouillons tel un chaudron brûlant». Ici, de nouveau, la section s'ouvre par une attaque instrumentale, cette fois-ci très orageuse, avec un «f» bruyant dans les percussions; cette ouverture instrumentale de la Section 2. Ensuite, la musique dépeint des tableaux de carnage, de sang qui coule, joints à des images plus sereines (comme le chaudron qui bouillonne sur le feu dans la cuisine – et qui symbolise la colère contenue du héros).

Section 5. Ballet (instrumental)

Les instruments dépeignent des tableaux qui évoque ment des images poétiques déjà rencontrées. La voix humaine qui pleure se fait entendre de temps à autre, et cette dimension spirituelle nous fait soudain penser à un requiem. Par endroits, la structure de base de cette section rappelle un morceau de jazz avec des chœurs divers, mais le flot des entrées instrumentales est très varié, et les morceaux solistes sont assez rares. De plus, il n'y a pas d'improvisation.

Section 6. «Comme deux branches» (c)

A nouveau, le «refrain» dans sa version la plus raccourcie.

Section 7. «Trouvant le repos à l'ombre d'un arabe»

Un passage dépeignant le repos du guerrier dans le désert, dans une ambiance nocturne. Seul les hommes chantent, accompagnés par des instruments, le plus important étant le violoncelle. Cette section se distingue de toutes les autres par son atmosphère relativement apaisée. Cependant, un mouvement subtil s'y développe, et exprime l'extase qui saisit le héros dont l'imagination lui suggère une scène où il devient maître d'une proie où il se jette sur un ennemi, près à l'attaquer.

Section 8. «Au lever du soleil»

Ce passage houleux de lamentations déchirantes, chanté uniquement par les femmes, a ici le caractère d'un cri, sans accompagnement instrumental. La polyphonie atteint un sommet: texture poly rythmique et polytonale à 6 niveaux. Le même motif mélodique est traité de 6 façons différentes dans chacune des 6 lignes qui, en fin de compte, reflètent 6 lignes psychiques. La ligne supérieure et la ligne intérieure n'ont pas de métrique: ce sont les plus libres, les plus audacieuses, donc les plus évidentes.

Section 9. «Comme deux branches» (d)

Le «refrain» dans sa forme la plus élaborée. Si le passage précédent représentait l'apogée dramatico-psychique de l'œuvre, la section présente en est l'apogée musical. Le potentiel des 12 lignes vocales est exploité au maximum du point de vue de l'harmonie et de la polyphonie. L'apogée introduit le début de la séparation d'avec l'œuvre, et le sentiment de «liquidation», soudain ressenti, devient clair. La trame musicale s'amincit assez rapidement, des voix solitaires se font entendre, apportant des réminiscences des motifs divers de l'œuvre. On a une impression de «dégât-entendu».

Section 10. «Je te pleurerai» (codetta)

En opposition avec la vivacité qui caractérise toute l'œuvre, la Finale est de nature statique pour

symboliser le face-à-face avec l'Éternité. Il s'agit d'un passage court, d'un chœur qui dit la phrase finale utilisant des rythmes tout à fait usuels de la langue arabe, sur un fond de quelques «Ostinati» instrumentaux. Les percussions, les hautbois et la canon répètent avec insistance leur progrès éléments, tandis que seul le rôle du violoncelle progression légèrement, de manière organique.

Traduction Ruth Debel

Die Mezzosopranistin Isabelle Ganz ist als Expertin für zeitgenössische Musik bekannt. Sie gewann den Wettbewerb für klassische Vokalmusik beim Eisteddfod International Festival in Wales und erhielt 1992/93 das Stipendium für Gesangssolisten der „National Endowment for the Arts“ in den USA, um nur einige zu nennen. Ihre berufliche Karriere begann sie mit zehn Jahren als Klavier-Solistin mit dem Philharmonie-Orchester New York und wurde dann Vokalsolistin mit der Brooklyn-Philharmonie, mit dem Symphonieorchester in Portland (Maine) und dem Midland-Odesa-Sinfonieorchester u.s.w. Sie hat viele Werke uraufgeführt, unter anderem das „Ryoanji for Voice and Percussion“ von John Cage. In den letzten Jahren hatte sie Soloauftritte in mehreren Ländern, von Italien, Frankreich und den Niederlanden bis zu Konzerten auf den US-Musikfestivals. Isabelle Ganz hat ihren Doktor der Musik in Gesang und Musikliteratur an der Eastman School of Music gemacht. Ihr „Alhambra“-Trio hat sich auf spanische und sephardisch-jüdische Musik spezialisiert und auf zeitgenössische Musik, die eigens für dieses besondere Ensemble von Gesang, Violine und Ud komponiert wird.

Bei der vorliegenden Aufführung der „Ballade vom erwarteten Tod in Kairo“ hat Isabelle Ganz das Niveau der wenigen westlichen Sänger erreicht, die in exotischen Sprachen singen können, und das mit einer virtuellen Vokaltechnik und Expressivität, denen man sonst in Aufführungen der dramatischsten Arien aus der Welt der Oper begegnet.

Avner Itai ist in Israel geboren. Er begann seine Karriere als Oboist. Nachdem er in Israel bei Eliahu Torner gelernt hatte, schloss er sein Studium in Paris ab, wo er sich auf Oboe, Blockflöte und Chorleitung bei Philippe Caillard spezialisierte. Als er nach Israel zurückkam, war er der erste Oboist des israelischen Kammerorchesters. Seit 1962 ist Itai Chefdirigent und musikalischer Direktor des israelischen Kibbutzchors, mit dem er u. a. sechs Konzertreisen nach Europa machte. Seit 1972 unterrichtet er Chorleitung an der Rubin-Musikakademie der Universität Tel Aviv und leitet den dortigen Chor. 1976 gründete er die Cameran Singers, deren Dirigent und musikalischer Direktor er war. 1983 erhielt er den staatlichen Leah Porat-Preis für Kunst und Kultur; seit 1991 ist er der musikalische Direktor und Dirigent des Nationalchores „Rinat“.

Avner Itai über seine Arbeit mit den Cameran Singers: „Ein Dirigent möchte ja immer Musik auf professionell und künstlerisch hohem Niveau aufführen. Was diese Qualifikation ausmacht, ist unbestritten zum einen die Singtechnik und das musikalische Können und zum anderen ein ausgeprägtes Bewusstsein dafür, wie sich das gemeinsame Arbeiten im Ensemble von der Solistenarbeit unterscheidet. Dann gibt es natürlich auch noch Fragen des persönlichen Geschmacks. Mein Leben lang suchte ich nach Leuten, mit denen ich Musik machen kann, wie ich mir das vorstelle, d. h. wir achten – bei allen möglichen persönlichen Unterschieden – auf dieselben Sachen. Wenn die Musiker, die vor mir stehen, sich engagieren, bin ich glücklich. Von allen Chören, mit denen ich bisher gearbeitet habe, kommen die Cameran Singers, die ich gegründet habe, am nächsten an meine Träume heran.“

1945 in Frankreich geboren, machte Gérard Wilgowitz seinen Abschluss am Conservatoire National Supérieur de Paris, wo er viermal erste Preise erhielt. Er studierte bei den Maestri Hans Swarowsky, Franco Ferrera und Sergiu Celibidache. Er dirigierte das Ensemble Contemporain, das Philharmonieorchester Lorraine, das Symphonieorchester Bordeaux, das Orchestre de la Suisse Romande, um nur einige zu nennen.

Mezzo-Soprano Isabelle Ganz is a well known export in contemporary music. She won prize at the Contest for Vocal Classical Music at the Eisteddfod International Festival in Wales, and received the Solo Recitalist grant from the USA National Endowment for the Arts for 1992-93, to mention a few. She began her professional career at the age of 10, as a piano soloist with the New York Philharmonic Orchestra. Then she was a vocal soloist with the Brooklyn Philharmonic, the Portland, Maine Symphony, the Midland Odessa Symphony, to mention just a few. She has premiered many works, including "Ryoanji for Voice and Percussion" by John Cage. During the few last years her solo appearances have ranged from tours of Italy, France and Holland to US music festivals. Ms. Ganz holds a Doctor of Music Arts degree in Voice and Music Literature from the Eastman School of Music. Her trio "Alhambra" specializes in Spanish and Jewish-Sephardi music, as well as in contemporary music composed especially for this unique ensemble of voice, vihuela and ud.

In her present interpretation of "Ballad of Expected Death in Cairo", Isabelle Ganz reaches the standard of those rare singers in the West who can sing exotic languages, using a virtuoso vocal technique and attaining a degree of expressivity comparable to the one required in performing the most dramatic arias in the world of opera.

Avner Itai was born in Israel. He began his career as oboist. He completed his studies in Paris, specializing in oboe, recorders and choral conducting with Philippe Caillard. Returning to Israel, he was First Oboist of the Israel Chamber Ensemble. Since 1962 Mr. Itai has been chief conductor and artistic director of the Israel Kibbutz Choir, which he also led in six European concert tours. Since 1973 Mr. Itai has been teaching choral conducting at the Academy of Music – Tel Aviv University and conducting the Academy's Oratorio Choir. In 1976 he founded the Cameran Singers as their conductor and artistic director. In 1983 he received the Leah Porat Prize awarded by the National Council for Culture and the Arts. In 1991 he was appointed to be the music director and conductor of the "Rinat" National Choir of Israel

Avner Itai describes his work with the Cameran Singers:

"A conductor always strives to interpret music at the highest level, both professionally and artistically. There can be no discussion as to what constitutes "quality" – vocal technique, musicianship, a thorough understanding of ensemble-work versus solo interpretation. Then, of course, there are matters of personal taste.

All my life I have been looking for people who play or sing a phrase the way I feel it. This would mean that there is an affinity between our sensibilities, despite all the possible differences. When a musician opposite me launches an initiative, I am thrilled. Of all my experiences, up to the present, the Cameran Singers – the chamber choir which I founded – came closest to fulfilling my dreams."

Born in France in 1945, Gérard Wilgovicz completed his studies at the National Conservatory of Paris, where he was awarded a first prize four times. He studied with the Masters Hans Swarowsky, Franco Ferrera and Sergiu Celibidache. He directed the Ensemble Contemporain, the Philharmonic Orchestra of Lorraine, the Symphonic Orchestra of Bordeaux, the Orchestra of Suisse Romande, to mention a few.

Isabelle Ganz est bien connu spécialiste de musique contemporaine. Elle a gagné le prix du Concours de Musique Classique Vocale au Festival International Eisteddfod au Pays de Galles, et la bourse du mérite pour récitants solistes du National Endowment for the Arts (États-Unis) pour l'année 1992-93. Elle a commencé sa carrière à l'âge de dix ans comme pianiste soliste avec l'Orchestre Philharmonique de New York. Elle a ensuite été soliste vocale avec l'Orchestre Philharmonique Portland (Maine), et celui de Midland-Odessa, etc. Elle a été la première à exécuter de nombreuses œuvres dont «Ryoanji pour voix et percussion» de John Cage. Récemment elle s'est produite dans différents pays comme l'Italie, la France, les Pays Bas, dans de nombreux concerts et festivals aux États-Unis. Isabelle Ganz est agrégée d'Art Musical vocal at Littérature Musicale de l'Eastman School of Music aux États-Unis. Son trio «Alhambra» se spécialise dans la musique contemporaine écrite spécialement pour cet unique ensemble de voix, vihuela et luth arabe (oud).

Dans son interprétation de la «Ballade sur une mort attendue au Caire» Isabelle Ganz atteint le niveau des rares chanteurs occidentaux, capables de chanter dans des langues exotiques et avec une technique vocale qui témoigne d'une grande virtuosité. La force expressive exigée en l'occurrence est comparable à celle que demande l'interprétation des arias les plus dramatiques dans le domaine lyrique.

Avner Itai est né en Israël. Adolescent, il commence le hautbois avec Eliahou Torner, puis se perfectionne à Paris, où il se spécialise: hautbois, flûte à bec et direction chorale chez Philippe Caillard. A son retour en Israël il a été engagé comme premier hautbois lors de la création de l'Ensemble de Musique de Chambre d'Israël. Depuis 1973 Avner Itai est le chef et le directeur musical de la Chorale des Kibboutz. Avec cette chorale il a effectué six tournées en Europe. Depuis 1973 il enseigne la direction chorale à l'Académie de musique Roubin de l'Université de Tel-Aviv et dirige la Chorale de cette Académie. En 1976 il fonde la chorale »Cameran Singers« qu'il dirige et dont il est le directeur musical. En novembre 1983 il a obtenu le Prix Léah Porat du Conseil National de la Culture et l'Art pour sa contribution dans le domaine de la musique vocale en Israël. En 1991 il est nommé directeur musical et chef de la Chorale National »Rinat«.

Avner Itai sur son travail avec les Cameran Singers:
»Un chef musical recherche toujours à interpréter musique à son plus haut niveau, tant du point de vue professionnelle qu'artistique. Sans doute, ce haut niveau suppose la technique vocale. La musicalité, la compréhension de ce qu'impose un travail d'ensemble par rapport solo. Il faut aussi prendre en considération tout ce qui concerne le goût personnel. J'ai toujours cherché des musiciens qui jouent ou qui chantent une phrase avons des sensibilités semblables, malgré toutes les divergences qui peuvent naître entre nous. Quant le musicien qui est en face de moi lance une initiative, je suis enchanté. De toutes mes entreprises musicales, la chorale Cameran Singers que j'ai fondée est la plus proche de mon idéal.«

Né en France en 1945. Gérard Wilgowitz a fait ses études au Conservatoire National de Paris où il a remporté quatre premiers prix. Il a suivi l'enseignement des Maîtres Hans Swarowsky, Franco Ferrera et Sergiu Celibidache. Il a dirigé l'Ensemble Intercontemporain, l'Orchestre Philharmonique de Lorraine, l'Orchestre Symphonique de Bordeaux, l'Orchestre de la Suisse Romande et quelques autres orchestres.

Credo Tsippi Fleischer

Ballade vom erwarteten Tod in Kairo (1987)

Ballad of Expected Death in Cairo –
Ballade sur une mort attendue au Caire
für Mezzosopran, 2 Violinen, Viola und Klavier
for Mezzo-Soprano, 2 Violins, Viola and Piano

Einem Mädchen träumte, es sei ein Schmetterling
(1977/84)

A Girl Dreamed She Was a Butterfly –
Une fillette rêve qu'elle est papillon
für gemischten Chor/for Mixed Chorus

Wie zwei Zweige Gedicht/Poem – Al-Chansā
Like two branches – Comme deux branches

Wie zwei Zweige – Like two branches –
Comme deux branches
Kantate für Kammerchor, 2 Oboen, Kanun
(präpariertes Klavier), Violoncello, Percussion/
for Chamber Choir, 2 Oboes, Kanun (Prepared
Piano) Cello, Perc.

Introduction – Wie zwei Zweige (a)

Like Two Branches – Comme deux branches
Noch trabt sein Pferd – Your Swiftly Saddled Horse –
Ton cheval galope sans relâche

Wie zwei Zweige (b)

Like Two Branches – Comme deux branches

Du tränkst deinen Speer –

You Appease the Thirsty Spear –
Tu abreuves les javelots assoiffés

Ballett

Wie zwei Zweige (c)

Like Two Branches – Comme deux branches

Im Schatten seines Baumes

In the Shade of a Tree –
Trouvant le repos à l'ombre d'un arbre

Wenn die Sonne aufgeht

Every Morning at Sunrise – Au lever du soleil

Wie zwei Zweige (d)

Like Two Branches – Comme deux branches

Ewig werd' ich dich beweinen

I shall Weep for You – Je te pleurerai