

Musique juive en Suisse



- 🔥 Ernest Bloch
- 🔥 Max Ettinger
- 🔥 Isadore Freed
- 🔥 Ernst et Frank Ezra Levy
- 🔥 Boris Mersson
- 🔥 Daniel Schnyder
- 🔥 Aaron Yalom

CASCAVELLE

2 CD VEL 1697-1698

CD 1

Ernest Bloch (1880-1959)	De “Baal Shem” (1923)	6'26
	1. Nr. 2 Nigun (violon et piano)	
Max Ettinger (1874-1951)	Suite pour violon et piano (1943)	3'44
	2. I. Con moto, espressivo e pesante	5'54
	3. II. Andante, molto tranquillo e cantabile	3'52
	4. III. Poco maestoso, alla marcia	4'18
	5. IV. Rondo Allegretto	
Isadore Freed (1900-1960)	6. Passacaglia pour violoncelle et piano (1947)	7'26
Ernst Levy (1895-1981)	Sonate pour violoncelle et piano (1953)	3'27
	7. I. Moderato assai	5'07
	8. II. Allegro moderato	3'48
	9. III. Adagio	2'16
	10. IV. Allegretto	4'00
	11. V. Tempo giusto	
Daniel Schnyder (1961*)	12. Ad Aeternam (2017)	4'53
	13. EAST (1994)	3'26
	14. Mensch Blue (2014) (alto et piano)	4'59
Aaron Yalom (1918-2002)	Three Eastern Dances pour alto et piano (1968)	3'49
	15. I. Aksak	3'27
	16. II. Zaffah (Love Song)	2'54
	17. III. Dawr Hindi	
	Total	73'57

Enregistrement: 9-14.9.2019 au Studio SRF, Zurich • Music Producer/ Mixing/ Editing: Kseniya Kawko
 Technical Director & Sound Engineer: Lasse Nipkow • Mastering Engineer: Ephraim Hahn

Remerciements: Kurt Heimann, Sursee • Israelitische Cultusgemeinde Bibliothek, Zürich
 הלקה תירפּע קב' תיזהה • Prof. Dr. Ivana Rentsch • Peter Bürli • Sita Dimitroff Milchev; Lucienne Allen, Old Stage Studios • Jim Eimont • Walter Labhart • Claire P. Rivlin.

CD 2

Boris Mersson (1921-2013)	Sonata a tre op.43 pour violon, alto et piano (1983)	
	1. I. Introduzione e Allegro	9'42
	2. II. Adagio	7'38
	3. III. Finale alla Zingara	3'01
Frank Ezra Levy (1930-2017)	4.-13. Ten little Pieces pour violoncelle et piano (1981)	16'51
	Trio pour alto, violoncelle et piano (2016)	
	14. I. Moderato	4'00
	15. II. Vivace	2'57
	16. III. Adagio	2'52
	17. IV. Allegro moderato-Moderato	4'49
Daniel Schnyder (1961*)	18. Prelude in D (2019)	2'40
	19. Fugue et Rondo (2019)	2'22
	20. BLUE (2010) (violoncelle et saxophone)	0'38
	21. Habanera (2015) (violon, violoncelle, saxophone)	4'39
	22. IRON TETRAPOD (2002) (violon, alto, violoncelle, piano)	4'06
	23. Colossus of Sound (1996) (violon, alto, violoncelle, saxophone, piano)	4'08
	Total	70'32

Les interprètes :

Sergei Ostrovsky, violon • <https://sergeyostrovsky.com>

Hana Gubenko, alto • <https://hana-gubenko.com>

Scott Ballantyne, violoncelle • https://www.naxos.com/Bio/Person/Scott_Ballantyne/11642

Daniel Schnyder, saxophone • https://www.danielschnyder.com/biography_de.php

Timon Altwegg, piano • <https://timonaltwegg.com>

Création musicale juive en Suisse

La création des compositeurs juifs en Suisse s'est vue (et se voit peut-être encore) confrontée à différents problèmes : d'une part, il n'y avait pas en Suisse de musique populaire authentiquement juive dans laquelle les compositeurs pouvaient se ressourcer, comme ont pu le faire en Europe de l'Est, par exemple, Joseph Achron, Juliusz Wolfsohn, Alexander et Grigori Krein, Joel Engel, Lazar Saminsky et de nombreux autres. D'autre part, la musique classique suisse a toujours eu du mal à être prise en compte, de sorte qu'il n'y a pas eu de dynamique propre sur laquelle les compositeurs auraient pu s'appuyer. Au 20e siècle, la dictature nazie, dont les conséquences sont bien connues, a provoqué une rupture totale. Tout cela a eu pour conséquence qu'aucun groupe de compositeurs juifs conscient de son identité n'a pu se former en Suisse, mais que les précieuses contributions de compositeurs aussi indépendants qu'Ernest Bloch, Ernst et Frank Ezra Levy, Boris Mersson, Leo Nadelmann, Max Ettinger, Aaron Yalom et bien d'autres se sont éparpillées dans de nombreux pays, de manière hétérogène.

On peut diviser cette «création musicale juive en Suisse» en trois groupes (les listes ne sont pas exhaustives, bien sûr!) : 1. les Suisses qui ont vécu principalement dans leur pays

d'origine (Leo Nadelmann, Boris Mersson et Philipp Eichenwald). 2. les Suisses qui ont émigré pour diverses raisons (Ernest Bloch, les deux Levy, Aaron Yalom). 3. des compositeurs immigrés, pour la plupart peu avant la deuxième guerre mondiale, qui se sont installés en Suisse (Max Ettinger, Paul Kletzki, Richard Rosenberg, Vladimir Vogel).

Dans cette série d'enregistrements, presque tous des premières mondiales, deux événements jouent un rôle principal. D'une part, ma longue et intense amitié avec Frank Ezra Levy. D'autre part, la connaissance incroyablement stimulante de Walter Labhart, un musicologue et publiciste éminemment important, au savoir quasi encyclopédique.

Parmi tous les noms cités, **Ernest Bloch** (1880-1959) est le seul dont les œuvres ont fait leur entrée dans le monde des concerts internationaux. Bloch, qui avait un rapport tout à fait critique à la religion et qui, en tant que juif, admirait également Jésus-Christ, a composé la suite en trois mouvements **Baal Shem** en 1923 à Cleveland pour un ami, le violoniste suisse André de Ribaupierre.

Baal Shem a été composé en hommage au mystique polonais Rabbi Israel ben Elieser (1698-1760), surnommé «Baal Shem Tov», considéré comme le fondateur du judaïsme hassidique. Bloch a appelé le deuxième

mouvement *Nigun*, qui est un terme hébreu signifiant «mélodie». Les niggunim sont souvent improvisés, ce que Bloch exprime par le biais du caractère rhapsodique du morceau. Les niggunim peuvent avoir un caractère plaintif, mais aussi joyeux. Bloch a opté pour la première variante et a dédié le morceau à la mémoire de sa mère.

Un sort bien pire que celui de Bloch a été réservé à **Max Ettinger** (1874-1951), le plus ancien des compositeurs présentés ici, qui a complètement disparu de la scène musicale. Toutes les informations décrites ici sur la vie de Max Ettinger sont tirées d'une publication d'Ivana Rentsch («Max Ettinger – Ein kommentiertes Werkverzeichnis») et, avec son autorisation, je reprends ici son texte, bien entendu sous une forme très abrégée.

Max Ettinger est né en 1874 sous le nom de Markus Wolf à Lemberg (Lviv) dans une famille très religieuse. Comme son grand-père, un rabbin respecté, refusait la musique par principe, cela a été très difficile pour Max, et ce n'est que grâce à sa mère qu'il a reçu au moins une formation minimale dans sa jeunesse. Ce n'est qu'à l'âge de 24 ans qu'il prit des cours privés chez Heinrich von Herzogenberg à Berlin. Un an plus tard, il est admis à l'Akademie für Tonkunst de Munich, où il étudie la composition jusqu'en 1903 avec Joseph

Rheinberger et Ludwig Thuille – avec qui Bloch prend également des cours à la même époque.

Après son mariage, il s'installa à Munich pour 20 ans environ et se consacra à la composition, d'abord surtout de musique vocale, mais sa passion pour l'opéra prit forme dans les années 1920 avec sept opéras achevés, presque tous basés sur des modèles littéraires connus. Il remporte de nombreux succès et ses œuvres sont joués à Nuremberg, Hambourg et Munich, entre autres.

En 1933, comme l'évolution politique en Allemagne devenait de plus en plus préoccupante, le compositeur décida de s'installer à Ascona, où sa femme tenait une petite pension qui devint le principal soutien économique du couple. Ce n'est qu'en 1950 qu'Ettinger a été reconnu comme réfugié et, jusqu'à cette date, il lui était interdit de travailler, raison pour laquelle les difficultés financières des Ettinger sont rapidement devenues existentielles. Dans cette situation sans issue, le couple a dû accepter l'aide de l'Association suisse des œuvres juives de secours. Ettinger, complètement coupé du monde de la musique pendant 20 ans, mourut pauvre et oublié le 19 juillet 1951 à Bâle.

Avant son exil, ses œuvres n'avaient aucun lien thématique avec ses origines. Cela a

changé après son arrivée en Suisse, bien que son langage musical n'ait finalement pas été particulièrement influencé par les modes et le folklore juifs. En Suisse, il a composé un dernier opéra, *Le Dybbouk* (1947), basé sur une légende juive, mais aussi les œuvres orchestrales *Yiddish Requiem*, *Yiddish Lebn*, etc.

La **Suite pour violon et piano** d'Ettinger a été créée le 14 janvier 1943 à Bâle et a probablement été composée peu de temps avant. Il s'agit d'une œuvre en quatre mouvements qui, selon moi, est à bien des égards tout à fait énigmatique. Tous les mouvements n'ont pas d'armure de la clé, mais se situent dans une tonalité évidente. Le premier mouvement, «Con moto, espressivo e pesante», est en do mineur et présente une forme particulière, mélange de forme sonate libre et de pure forme bipartite. L'ensemble du mouvement est placé dans une atmosphère sombre, excitée, parfois même menaçante, qui n'est rompue que de temps à autre par de brefs îlots lyriques. «Andante, molto tranquillo e cantabile» est le titre du deuxième mouvement en sol majeur.

Dans une sonate – et bien que le titre soit «suite», l'œuvre pourrait tout à fait passer pour une sonate sur le plan formel – on passerait maintenant au «scherzo». Ettinger nous étonne au contraire avec un mouvement intitulé «Poco maestoso, alla marcia», qui est en

fait une marche en si bémol majeur rappelant une fanfare militaire. Le «trio» obligatoire commence lui aussi par une «mélodie d'idiot du village» presque simplette, avant de déboucher de manière tout à fait inattendue sur une tendre valse qui aurait également fait bonne figure dans le *Chevalier à la rose* de Richard Strauss. Faut-il voir dans ce mouvement une quasi-parodie des marches des nazis? Ou doit-il simplement répandre une «bonne humeur» sardonique?

Ettinger intitule son dernier mouvement «Rondo Allegretto» (en mi bémol majeur). Il commence par une douce mélodie au violon, le piano n'accompagnant que par des accords. Au moment où l'auditeur s'attend déjà à ce que la fin s'évanouisse, Ettinger reprend le motif de marche du troisième mouvement, qui conclut la suite de manière héroïque, mais aussi très irritante.

C'est à Scott Ballantyne que je dois la découverte de la **Passacaille pour violoncelle et piano** d'**Isadore Freed** (1900-1960), une œuvre en effet injustement négligée.

Freed est né en 1900 à Brest, dans l'actuelle Biélorussie, mais a émigré avec sa famille à Philadelphie à l'âge de trois ans. Il a d'abord été l'élève d'Ernest Bloch, puis de Nadia Boulanger à Paris. En 1958, Freed a écrit un important ouvrage théorique, *Harmonising the Jewish Modes*, dans lequel il étudie

systématiquement le langage harmonique des modes juifs.

La *Passacaglia*, composée en 1947, est dédiée au violoncelliste vedette de l'époque, Leonhard Rose, qui fut le professeur de Ballantyne. Il s'agit d'une passacaille classique, avec un motif de basse à quatre temps dans le thème, suivi de neuf variations qui nous font passer par des états émotionnels très différents, dont certains sont merveilleusement lyriques, et enfin, une fois encore, le thème en guise de conclusion triomphale.

Si l'on me demandait quel est le compositeur suisse le plus original et le plus autonome, je n'hésiterais pas à citer **Ernst Levy** (1895-1981). L'ensemble de son œuvre est incroyablement vaste, et d'autant plus surprenant si l'on considère que de son vivant, il était surtout connu comme pianiste au talent quasi titanique, et qu'il était cité dans le même souffle que Backhaus, Schnabel et les grands de l'époque. En tant que théoricien et philosophe de la musique, son importance a été rapprochée de celle de Busoni.

En outre, il a créé une œuvre dans laquelle on trouve pas moins de quinze symphonies, dont des blocs monolithiques d'une heure environ comme les symphonies 1, 10, 12 et 13. Son œuvre de musique de chambre est immense, tant en quantité qu'en qualité, tout

comme son œuvre vocale. Le fait que presque rien n'ait été publié jusqu'à présent reste l'un des plus grands mystères de l'histoire de la musique.

Comme Bloch, de quinze ans son aîné, Levy a quitté la Suisse relativement tôt : en 1928, il a fondé le Chœur philharmonique de Paris dans la capitale française. Après l'invasion hitlérienne, il quitta la France pour trouver un moyen de subsistance à Bâle, avant de se voir contraint d'émigrer définitivement aux États-Unis en 1941. Il y a enseigné dans les universités de Boston, Chicago et New York. Ce n'est qu'après sa retraite qu'il est revenu en Suisse en 1966.

La musique de Levy, qui n'est jamais facile, est absolument originale et ne peut être classée dans aucune école ou courant. Il croyait fermement à la tonalité ; sa prédilection pour les répétitions de motifs légèrement variés, l'utilisation fréquente d'harmonies modales, des mesures extrêmement irrégulières et non définies et un certain archaïsme sont typiques. En outre, il a écrit presque exclusivement de la musique absolue, à l'exception des œuvres dans lesquelles Levy revendique son judaïsme, comme *Kantor's Kaddish* et *En Kelohenu*. Mais contrairement à Bloch, ces titres n'occupent qu'une place marginale dans son œuvre.

L'absence de toute sensualité dans sa musique, ainsi que le «texte musical accueillant et dénué d'émotions» (Labhart), qui offre à l'interprète un modèle pour ainsi dire pur, encore à conquérir sur le plan créatif, ne facilitent pas l'accès à sa musique. Levy lui-même n'a jamais demandé à ce que sa musique soit jouée. Grâce à son activité d'enseignant aux États-Unis, il a pu composer de la musique qu'il aimait et qui était pour lui une sorte de «communion» lui permettant d'exprimer sa position philosophique et spirituelle.

Composée en 1953, la **Sonate pour violoncelle et piano** est, à l'exception d'une petite sonatine de 1964, la seule œuvre pour cette formation. Je n'ai malheureusement pas pu me renseigner sur les circonstances exactes de sa composition. Elle se constitue de cinq mouvements assez courts, au lieu des quatre habituels. De manière plutôt atypique pour Levy, ils ont au moins des indications de tempo.

Aaron Yalom (1918-2002) reste une figure inconnue parmi les compositeurs suisses. Lui aussi, né en 1918 près de Genève dans une famille de juifs hassidiques aisés, ne semble jamais s'être particulièrement préoccupé du sort de ses œuvres. Il fut brièvement élève à l'Institut d'Emile Jaques-Dalcroze et émigra en 1939 aux Etats-Unis, où il retrouva

Ernest Bloch, avec qui la famille s'était déjà liée d'amitié à Genève. Comme Bloch, dont il devint l'élève, il était musicalement très conscient de ses origines juives et composa à plusieurs reprises des œuvres dédiées à la musique sépharade. Après 1950, il commença ses pérégrinations à travers le monde. Il a notamment vécu plusieurs années en Azerbaïdjan, où il s'est lié d'amitié avec Fikret Amirov, qui a exercé une forte influence sur lui.

Les **Eastern Dances** pour alto et piano, composées en 1968, sont des œuvres courtes et très incisives, qui forment une unité presque classique grâce à la disposition «rapide-lent-rapide».

Yalom nomme la première pièce *Aksak* et écrit à ce sujet: *Aksak, qui signifie «boiteux» en turc, est un motif rythmique que l'on trouve surtout en Turquie, dans les Balkans et au Proche-Orient. Il est normalement en mesure 9/8, mais il est divisé en 4 temps au lieu de 3 dans la musique européenne.* Le morceau est très virtuose et déploie un effet suggestif.

Zaffah (Love Song) est le titre du morceau central. Yalom: *Dans la culture arabe, 'Zaffah' est utilisé comme marche nuptiale traditionnelle. Elle annonce le mariage et le fait que la cérémonie va bientôt commencer. C'est une procession pleine de passion, avec de nombreux instruments différents et parfois même des danseuses du ventre.* Il reste peu de choses à ajouter.

Le dernier morceau, *Dawr Hindi*, qui ne dure que trois minutes environ, est à caractère virtuose : *C'est l'un des rythmes les plus populaires dans les pays du Proche-Orient. Toujours en mesure 7/8, il remonte au 17e siècle.*

Boris Mersson (1921-2013) était un véritable touche-à-tout musical. Non seulement en tant que compositeur, mais aussi en tant que pianiste, chef d'orchestre, professeur et arrangeur, il a su convaincre par son immense talent jusqu'à un âge avancé. D'origine russe, Mersson est né à Berlin en 1921. Deux ans plus tard, la famille déménage en Suisse et s'installe à Genève.

L'arrangement de musique légère fut pour lui une source de revenus importante, surtout dans les difficiles années 1940, et il ne tarda pas à maîtriser cette activité avec la compétence qui le caractérisait. C'est ainsi qu'il a fait la connaissance de grands noms du divertissement suisse de l'époque, comme Hazy Osterwald et Hans Moeckel. Depuis les années 1970, Boris Mersson s'est davantage tourné vers le domaine pédagogique et, en tant que professeur à la Haute école de Zurich, il a été un mentor important pour Philippe Jordan, et surtout pour Daniel Schnyder. Bien qu'il ait été très actif avec près de cent enregistrements, il existe très peu de sa musique sur LP ou CD.

Sa ***Sonata a tre***, op. 43 (1983) est un trio avec

piano qui a également été publié par Mersson dans une variante (utilisée ici) avec alto au lieu de violoncelle. Les mouvements formellement très libres laissent penser que Mersson n'a pas voulu prendre le titre *Sonata a tre* dans le sens classique d'une sonate, comme chez Mozart et Beethoven par exemple, mais dans son sens originel, celui du début du baroque.

Frank Ezra Levy (1930-2017), fils d'Ernst Levy, émigra avec sa famille aux États-Unis au début de la Seconde Guerre mondiale, où il prit d'abord des cours privés de violoncelle, puis étudia la théorie musicale et la composition avec Hugo Kauder. Levy a composé toute sa vie avec une force créatrice intacte jusqu'à son tout dernier jour. A la fin, sa liste d'œuvres comporte 219 entrées, dont 13 symphonies, 17 quatuors à cordes, 8 sonates pour piano ainsi que de nombreuses œuvres orchestrales vocales et de musique de chambre.

J'ai rencontré Frank pendant mes recherches sur son père et nous sommes devenus amis. Il a été pour moi une source inestimable de connaissances et d'inspiration. En tant qu'homme aux opinions souvent provocatrices, il considérait que la technique dodécaphonique sous ses différentes formes était une erreur. La musique devait au moins être ancrée dans des centres tonaux et présenter des fragments mélodiques, et avec cette attitude, il n'était manifestement pas facile pour

lui de s'établir sur la scène musicale contemporaine. Le décès soudain de Frank en avril 2017 a été un choc pour moi. Sa gentille personnalité me manque beaucoup, son sens de l'humour juif unique, son empathie et son intellect si profondément enraciné dans l'idée d'humanité. Et bien sûr, le compositeur qui pouvait écrire des œuvres merveilleuses (et, avec l'âge, de plus en plus mélancoliques et lyriques) en l'espace de quelques jours.

Les **10 Little Pieces** pour violoncelle et piano offrent dans l'ensemble beaucoup plus de résistances harmoniques que son *Trio*. Elles ont été composées en 1981. Malheureusement, j'ai manqué l'occasion d'interroger Frank sur ce cycle, de sorte que l'on ne sait rien de l'histoire de sa création.

Le **Trio** pour l'ensemble très rare constitué d'un alto, d'un violoncelle et d'un piano, composé en 2016 au cours de la dernière année de la vie de Frank, est dédié à Hana Gubenko. Il se compose de quatre mouvements plutôt courts et offre aux interprètes des tâches gratifiantes sans être excessivement difficiles sur le plan technique.

Né à Zurich en 1961, **Daniel Schnyder** est l'un des compositeurs suisses les plus actifs et les plus joués de sa génération. Les huit œuvres enregistrées ici ont des origines très différentes. Schnyder à ce sujet:

Ad Aeternam: J'ai écrit cette pièce en mémoire du violoncelliste Daniel Pezzotti à l'automne 2017. Daniel est décédé beaucoup trop tôt. Ce morceau est une nécrologie musicale de ce bon ami et grand musicien.

EAST: J'ai d'abord écrit *East* pour flûte et guitare, puis je l'ai adapté pour ce premier enregistrement.

Mensch Blue: *Mensch Blue* fait partie de mon opéra *Charlie Parker's Yardbird*.

Prelude in D fait partie de mes compositions en duo pouvant être jouées sur différents instruments.

Fugue et Rondo: C'est le final de ma *Suite Symphonique* pour 2 instruments.

BLUE: est le troisième mouvement de mes *TWO PART INVENTIONS 'Colors of Nari': RED, GREEN et BLUE*. Il s'agit de morceaux de virtuosité à deux voix qui ont tous une dynamique influencée par le jazz. Les compositions peuvent être jouées par presque toutes les combinaisons d'instruments.

Habanera est dédié à mon père décédé. Il a travaillé comme archéologue en Iran, en Afghanistan et en Irak. On trouve donc dans cette composition des réminiscences de la musique orientale ainsi que, vers la fin de l'œuvre, des échos de Richard Strauss.

IRON TETRAPOD: Cette pièce a d'abord été conçue pour un quatuor de cuivres à NYC. Cela explique aussi le titre de l'œuvre. Plus tard, j'ai développé l'adaptation pour quatuor avec piano, qui fait aujourd'hui l'objet d'un premier enregistrement.

Colossus of Sound: cette œuvre est une « version courte » de ma *Quatrième symphonie*.

Timon Altwegg, tr. Mauro Piccinini

Jüdisches Musikschaffen in der Schweiz

Das Schaffen jüdischer Komponisten in der Schweiz sah sich (und sieht sich vielleicht noch immer) vor verschiedene Probleme gestellt: Zum Einen gab es in der Schweiz keine genuin jüdische Volksmusik, aus welcher die Komponisten schöpfen konnten, so wie dies in Osteuropa beispielweise Joseph Achron, Juliusz Wolfsohn, Alexander und Grigori Krein, Joel Engel, Lazar Saminsky und zahlreiche andere tun konnten. Zum anderen hat klassische Musik aus der Schweiz grundsätzlich Probleme wahrgenommen zu werden, sodass es keine Eigendynamik gab, auf deren Welle Komponisten mitgetragen werden konnten. Im 20. Jahrhundert kommt dann noch der vollkommene Bruch durch die Terrorherrschaft der Nazidiktatur hinzu, deren Folgen hinlänglich bekannt sind.

All dies führte dazu, dass sich gar keine sich selbst bewusste, Gruppe jüdischer Komponisten in der Schweiz bilden konnte, sondern die wertvollen Beiträge so eigenständiger Komponisten wie Ernest Bloch, Ernst und Frank Ezra Levy, Boris Mersson, Leo Nadelmann, Max Ettinger, Aaron Yalom und vieler anderer verstreut über viele Länder, heterogen nebeneinander entstanden sind.

Man kann dieses „Jüdische Musikschaffen in

der Schweiz“ in drei Gruppen aufteilen (die Aufzählungen sind bei Leibe nicht vollständig!): 1. Schweizer, welche überwiegend im Heimatland gelebt haben (Leo Nadelmann, Boris Mersson und Philipp Eichenwald). 2. Schweizer, die aus verschiedenen Gründen emigrierten (Ernest Bloch, die beiden Levys, Aaron Yalom). 3. Eingewanderte Komponisten, meist kurz vor dem 2. Weltkrieg, welche sich in der Schweiz niederliessen (Max Ettinger, Paul Kletzki, Richard Rosenberg, Vladimir Vogel). In dieser Serie von Aufnahmen, fast alle Weltpremieren, spielen zwei Ereignisse eine Hauptrolle. Zum einen meine langjährige, intensive Freundschaft mit Frank Ezra Levy. Zum anderen die ungemein anregende Bekanntschaft mit Walter Labhart, dem eminent wichtigen Musikforscher und Publizisten mit seinem geradezu enzyklopädischen Wissen.

Von sämtlichen genannten Namen ist **Ernest Bloch** (1880-1959) der Einzige, dessen Werke Einzug in den internationalen Konzertbetrieb fanden. Bloch, der ein durchaus kritisches Verhältnis zur Religion hatte, und als Jude auch Jesus Christus bewunderte, komponierte die dreisätzige Suite **Baal Shem** 1923 in Cleveland für einen Freund, den Schweizer Geiger André de Ribaupierre.

Baal Shem entstand als Hommage an den polnischen Mystiker Rabbi Israel ben Elieser

(1698-1760), genannt „Baal Shem Tov“, der als Begründer des chassidischen Judentums gilt. Den zweiten Satz nannte Bloch *Nigun* was ein hebräischer Ausdruck für „Melodie“ ist. Niggunim werden häufig improvisiert, was Bloch mittels des rhapsodischen Charakters des Stücks zum Ausdruck bringt. Niggunim können klagenden, aber auch fröhlichen Charakter haben. Bloch entschied sich für die erste Variante und widmete das Stück dem Andenken seiner Mutter.

Ein weitaus schlimmeres Schicksal als Bloch ereilte **Max Ettinger** (1874-1951), dem ältesten der hier vorgestellten Komponisten, der völlig von der Musikszene verschwand. Alle hier beschriebenen Informationen zum Leben Max Ettingers sind einer Publikation von Ivana Rentsch («Max Ettinger - Ein kommentiertes Werkverzeichnis») entnommen, und mit ihrer Erlaubnis gebe ich ihren Text hier, natürlich in stark gekürzter Form, wieder.

Max Ettinger wurde 1874 als Markus Wolf in Lemberg (Lwiw) in einer streng religiösen Familie geboren. Da sein Großvater, ein angesehener Rabbiner, Musik aus Prinzip ablehnte, war es für Max sehr schwierig, und nur dank seiner Mutter erhielt er in seiner Jugend wenigstens eine minimale Ausbildung. Erst im Alter von 24 Jahren nahm er Privatunterricht bei Heinrich von Herzogenberg in Berlin.

Bereits ein Jahr später wurde er an die Akademie für Tonkunst in München aufgenommen, an welcher er bis 1903 ein Kompositionsstudium bei Joseph Rheinberger und Ludwig Thuille - bei welchem zur selben Zeit auch Bloch Stunden nahm - absolvierte.

Nach seiner Heirat ließ er sich für weitere 20 Jahre in München nieder und widmete sich der Komposition, zunächst vor allem von Vokalmusik, doch seine Leidenschaft für die Oper nahm in den 1920er Jahren in sieben vollendeten Opern Gestalt an, fast alle auf bekannten literarischen Vorlagen fussend. Er feierte zahlreiche Erfolge und seine Werke wurden unter anderem in Nürnberg, Hamburg und München aufgeführt. Da die politischen Entwicklungen in Deutschland immer besorgniserregender wurden, beschloss der Komponist 1933, nach Ascona zu ziehen, wo seine Frau eine kleine Pension betrieb, die zur wichtigsten wirtschaftlichen Stütze des Paares wurde. Erst 1950 wurde Ettinger als Flüchtling anerkannt, und bis dahin war es ihm verboten zu arbeiten, weshalb die finanziellen Schwierigkeiten der Ettingers bald existenziell wurden. In dieser ausweglosen Situation musste das Ehepaar die Hilfe des Verbandes des Schweizerisch Israelitischer Armenpflege annehmen. Ettinger, 20 Jahre lang völlig von der Musikwelt abgeschnitten, starb arm und vergessen am 19. Juli 1951 in Basel.

Vor seinem Exil hatten seine Werke keinen thematischen Bezug zu seiner Herkunft. Dies änderte sich nach seiner Ankunft in der Schweiz, obwohl seine musikalische Sprache letztlich nicht besonders von jüdischen Modi und Folklore beeinflusst war. In der Schweiz komponierte er eine letzte Oper, *Der Dybuk* (1947), die auf einer jüdischen Legende basiert, aber auch die Orchesterwerke *Yiddish Requiem*, *Yiddish Lebn*, usw.

Ettingers **Suite für Violine und Klavier** wurde am 14. Januar 1943 in Basel uraufgeführt und ist vermutlich kurz davor entstanden. Sie ist ein viersätziges Werk, das meines Erachtens in vielerlei Hinsicht geradezu rätselhaft ist. Alle Sätze haben keine Tonartvorzeichen, stehen aber in eindeutiger Tonalität. Der 1. Satz „Con moto, espressivo e pesante“ steht in c-Moll und ist formal in einer eigenwilligen Mischung von freier Sonatenhauptsatzform und reiner Zweiteiligkeit gehalten. Der ganze Satz steht in einer düsteren, erregten, ja manchmal sogar bedrohlichen Stimmung, die bloss ab und zu von kurzen lyrischen Inseln durchbrochen wird. „Andante, molto tranquillo e cantabile“ ist die Überschrift des in G-Dur stehenden 2. Satzes.

In einer Sonate - und obwohl der Titel „Suite“ heisst, könnte das Werk formal durchaus als Sonate durchgehen - käme jetzt das „Scherzo“. Ettinger hingegen verblüfft uns mit einem

Satz, der „Poco maestoso, alla marcia“ überschrieben ist und tatsächlich ein, an eine militärische Blasmusik erinnernder, Marsch in B-Dur. Auch das obligate „Trio“ beginnt mit einer geradezu einfältigen „Dorfrottel-Melodie“, bevor es völlig unerwartet in einen zarten Walzer mündet, der auch in Richard Strauss’ *Rosenkavalier* eine gute Figur abgegeben hätte. Ist der Satz quasi als Parodie auf die Märsche der Nazis zu verstehen? Oder soll er einfach nur eine sardonische „Gute Laune“ verbreiten?

Ettinger nennt seinen letzten Satz „Rondo Allegretto“ (in Es-Dur). Er beginnt dann auch mit einer zarten Melodie in der Geige, das Klavier begleitet nur mit Akkorden. Gerade wenn der Zuhörer bereits mit dem verklingenden Schluss rechnet, bringt Ettinger noch einmal das Marschmotiv des 3. Satzes, welches die gesamte Suite dann auch heroisch, aber auch äusserst irritierend, beendet.

Scott Ballantyne verdanke ich die Entdeckung der **Passacaglia** für Cello und Klavier von **Isadore Freed** (1900-1960), ein tatsächlich vollkommen zu Unrecht vernachlässigtes Werk.

Freed wurde 1900 in Brest, im heutigen Weißrussland, geboren, emigrierte aber im Alter von drei Jahren mit seiner Familie nach Philadelphia. Er war zunächst Schüler von Ernest Bloch und später von Nadia Boulanger in Paris. Im Jahr 1958 schrieb Freed das wichtige

theoretische Werk *Harmonising the Jewish Modes*, in dem er die harmonische Sprache der jüdischen Modi systematisch untersucht.

Die 1947 entstandene Passacaglia ist dem damaligen Starcellisten Leonhard Rose gewidmet, der Ballantynes Lehrer war. Es ist eine klassische Passacaglia, mit 4taktigem Bass-Motiv im Thema, danach neun Variationen die uns durch ganz verschiedene emotionale Zustände führen, darunter wunderbar lyrische, und zum Schluss noch einmal das Thema als triumphalen Abschluss.

Gefragt, welcher Schweizer Komponist der eigenständigste, originellste sei, würde ich ohne zu zögern **Ernst Levy** (1895-1981) nennen. Sein Gesamtwerk ist unfassbar gross, und umso erstaunlicher, wenn man bedenkt, dass er zu Lebzeiten vor allem als Pianist von gera-dezu titanischem Können bekannt war und in einem Atemzug mit Backhaus, Schnabel und den damaligen Grössen genannt wurde. Als Musiktheoretiker und -Philosoph wurde er in seiner Bedeutung in die Nähe Busonis gerückt.

Daneben schuf er ein Oeuvre in welchem sich nicht weniger als 15 Sinfonien, darunter monolithische Blöcke von rund einer Stunde Dauer wie die Sinfonien 1, 10 ,12 und 13 finden. Sein Kammermusikwerk ist immens, sowohl in Quantität, als auch Qualität, ebenso sein Vokalwerk. Es bleibt eines der größten

Rätsel der Musikgeschichte, dass bisher fast nichts davon veröffentlicht worden ist.

Wie der 15 Jahre ältere Bloch, verliess auch Levy die Schweiz bereits relativ früh: 1928 gründete er den *Chœur philharmonique de Paris* in der französischen Hauptstadt. Nach Hitlers Einmarsch verliess er Frankreich, um in Basel ein Auskommen zu finden, bevor er sich 1941 gezwungen sah, endgültig in die USA auszuwandern. Dort dozierte er an Universitäten in Boston, Chicago und New York. Erst nach seiner Pensionierung kehrte er 1966 in die Schweiz zurück.

Levys niemals leichtgewichtige Musik ist absolut eigenwillig und lässt sich keiner Schule oder Strömung zuordnen. Er glaubte fest an die Tonalität; typisch sind seine Vorliebe für leicht variierte Motivwiederholungen, die häufige Verwendung modaler Harmonien, äusserst unregelmässige, nicht bezeichnete Taktarten und eine gewisse Archaik. Außerdem schrieb er fast ausschließlich absolute Musik, mit Ausnahme der Werke, in denen sich Levy zu seinem Judentum bekennt, wie *Kantor's Kaddish* und *En Kelohenu*. Im Gegensatz zu Bloch nehmen diese Titel jedoch nur einen marginalen Platz in seinem Oeuvre ein.

Das Fehlen jeglicher Sinnlichkeit in seiner Musik, sowie der „einladend emotionslose Notentext“ (Labhart), welcher dem Interpreten

eine gleichsam reine, gestalterisch noch zu erobernde Vorlage bietet, machen den Zugang zu seiner Musik nicht einfach. Levy selbst hat sich nie dafür eingesetzt, dass seine Musik aufgeführt wird. Dank seiner Lehr-Tätigkeit in den Vereinigten Staaten konnte Musik komponieren, die er liebte und die für ihn eine Art «Kommunion» war, mit der er seine philosophisch-spirituelle Haltung zum Ausdruck bringen konnte.

Die 1953 komponierte **Sonate für Violoncello und Klavier** ist, außer einer kleinen Sonatine von 1964, das einzige Werk für diese Besetzung. Die genauen Umstände seiner Entstehung konnte ich leider nicht in Erfahrung bringen. Sie besteht aus fünf, anstelle der üblichen vier, eher kurzen Sätzen. Für Levy eher untypisch, haben sie zumindest Tempo-bezeichnungen.

Aaron Yalom (1918-2002) ist nach wie vor eine unbekannte Gestalt unter den Schweizer Komponisten. Auch er, der 1918 in der Nähe von Genf als Sohn wohlhabender chassidischer Juden geboren wurde, scheint sich nie besonders um das Schicksal seiner Werke gekümmert zu haben. Er war für kurze Zeit Schüler am Institut von Emile Jaques-Dalcroze und emigrierte 1939 in die Vereinigten Staaten, wo er Ernest Bloch wiedertraf, mit dem die Familie bereits in Genf befreundet war. Wie

Bloch, dessen Schüler er wurde, war er sich seiner jüdischen Herkunft musikalisch sehr bewusst und komponierte wiederholt Werke, die der sephardischen Musik gewidmet waren. Nach 1950 begann er seine Wanderschaft durch die Welt. Insbesondere lebte er mehrere Jahre in Aserbaidschan, wo er sich mit Fikret Amirov anfreundete, der einen starken Einfluss auf ihn ausübte.

Die 1968 entstandenen **Eastern Dances** für Viola und Klavier sind kurze, sehr prägnante Werke, welche durch die Anordnung „schnell-langsam-schnell“ eine fast schon klassische Einheit bilden.

Das erste Stück nennt Yalom Aksak und schreibt dazu: *Aksak, im Türkischen „hinkend“ bedeutend, ist ein rhythmisches Muster, welches vor allem in der Türkei, dem Balkan und dem Nahen Osten vorkommt. Es steht normalerweise im 9/8 Takt, ist aber in 4 Schläge unterteilt anstelle von 3 in der Europäischen Musik.* Das Stück ist sehr virtuos und entfaltet eine suggestive Wirkung.

Zaffah (Love Song) ist der Titel des mittleren Stücks. Hierzu Yalom: *In der arabischen Kultur wird 'Zaffah' als traditioneller Hochzeitsmarsch benutzt. Er verkündet die Hochzeit, und dass die Trauung gleich beginnen wird. Es ist eine Prozession voller Leidenschaft mit vielen verschiedenen Instrumenten und manchmal sogar Bauchtänzerinnen.*

Virtuos ist das nur rund drei Minuten dauernde letzte Stück, *Dawr Hindi: Dies ist einer der beliebtesten Rhythmen in den Ländern des Nahen Ostens. Immer im 7/8 Takt stehend, reicht er zurück bis ins 17. Jahrhundert.*

Ein echter musikalischer Tausendsassa war **Boris Mersson** (1921-2013). Nicht nur als Komponist, sondern auch als Pianist, Dirigent, Lehrer und Arrangeur überzeugte er bis ins hohe Alter durch sein immenses Können. Russischer Abstammung, kam Mersson 1921 in Berlin zur Welt. Bereits 2 Jahre später übersiedelte die Familie aber in die Schweiz und liess sich in Genf nieder. Als wichtige Einnahmequelle, vor allem in den schwierigen 1940er Jahren, diente ihm das Arrangieren von Unterhaltungsmusik, das er bald in der ihm eigenen Meisterschaft beherrschte. Dadurch lernte er damalige Grössen der Schweizer Unterhaltungs-Szene, wie beispielsweise Hazy Osterwald und Hans Moeckel kennen. Seit den 1970er Jahren wandte sich Boris Mersson verstärkt dem pädagogischen Bereich zu und war als Dozent an der Zürcher Hochschule ein wichtiger Mentor für Philippe Jordan, und vor allem auch für Daniel Schnyder. Obwohl er mit fast hundert Einspielungen sehr aktiv war, gibt es nur sehr wenig von seiner Musik auf LP oder CD.

Seine **Sonata a tre**, op. 43 (1983) ist ein Klaviertrio, das von Mersson auch in einer Variante mit

Bratsche statt Cello veröffentlicht wurde, eine Variante, die hier verwendet wird. Die formal sehr freien Sätze lassen darauf schliessen, dass Mersson den Titel *Sonata a tre* nicht im klassischen Sinn einer Sonate, wie beispielsweise bei Mozart und Beethoven, verstanden haben möchte, sondern in der ursprünglichen, frühbarocken Bedeutung.

Frank Ezra Levy (1930-2017), Sohn von Ernst Levy, emigrierte bei Ausbruch des Zweiten Weltkrieg mit seiner Familie in die USA, wo er zunächst privaten Violoncello-Unterricht nahm und dann Musiktheorie und Komposition bei Hugo Kauder studierte. Levy komponierte sein ganzes Leben lang mit ungebrochener Schaffenskraft, bis zu seinem allerletzten Tag. Am Ende verzeichnet seine Werkliste 219 Einträge, darunter 13 Sinfonien, 17 Streichquartette, 8 Klaviersonaten sowie zahlreiche Orchester-, Gesangs- und Kammermusikwerke.

Ich lernte Frank während meiner Recherchen über seinen Vater kennen, und wir wurden Freunde. Er war für mich eine unschätzbare Quelle des Wissens und der Inspiration. Als Mann mit oft provokanten Ansichten hielt er die Zwölftontechnik in ihren verschiedenen Formen für einen Fehler. Musik musste zumindest in tonalen Zentren verankert sein und melodische Fragmente aufweisen, und mit dieser Haltung war es für ihn offensichtlich nicht leicht, sich in

der zeitgenössischen Musikszene zu etablieren. Franks plötzlicher Tod im April 2017 war ein Schock für mich. Ich vermisse seine sanfte Persönlichkeit sehr, seinen einzigartigen jüdischen Sinn für Humor, sein Einfühlungsvermögen und seinen Intellekt, der so tief im Humanitätsgedanken verwurzelt war. Und natürlich den Komponisten, der innerhalb von wenigen Tagen wundervolle (und im Alter zunehmend melancholische und melodische) Werke schreiben konnte.

Die **10 Little Pieces** für Cello und Klavier bieten insgesamt wesentlich mehr harmonische Widerstände als sein **Trio**. Sie sind 1981 entstanden. Leider habe ich es verpasst Frank über diesen Zyklus auszufragen, sodass über die Entstehungsgeschichte nichts bekannt ist.

Das 2016 in Franks letztem Lebensjahr entstandene **Trio** für die seltene Besetzung Viola, Cello und Klavier ist Hana Gubenko gewidmet. Es besteht aus vier eher kürzeren Sätzen und bietet den Interpreten dankbare Aufgaben, ohne technisch übermäßig schwierig zu sein.

Der 1961 in Zürich geborene **Daniel Schnyder** gehört zu den aktivsten und meistgespielten Schweizer Komponisten seiner Generation. Die acht hier eingespielten Werke haben ganz unterschiedliche Hintergründe. Schnyder dazu:
Ad Aeternam: Dieses Stück habe ich in Memoriam des Cellisten Daniel Pezzotti im Herbst 2017 geschrieben. Daniel ist viel zu früh verstorben.

Dieses Stück ist ein musikalischer Nachruf auf den guten Freund und grossen Musiker.

EAST: East habe ich zuerst für Flöte und Gitarre geschrieben und dann später für die vorliegende Ersteinspielung adaptiert.

Mensch Blue: Mensch Blue ist Teil meiner Oper 'Charlie Parker's Yardbird'.

Prelude in D gehört zu meinen Duo Kompositionen, die sich auf verschiedenen Instrumenten spielen lassen.

Fugue et Rondo: Das ist das Finale aus meiner Suite Symphonique für 2 Instrumente.

BLUE: ist der Dritte Satz aus meinen **TWO PART INVENTIONS** 'Colors of Nari': RED, GREEN und BLUE. Es handelt sich dabei um zweistimmige Virtuosenstücke, denen allen eine Jazz beeinflusste Rhythmisik innewohnt. Die Kompositionen lassen sich von fast allen Instrumentenkombinationen spielen.

Habanera ist meinem verstorbenen Vater gewidmet. Er hat als Archäologe im Iran, in Afghanistan und im Irak gearbeitet. So findet man in dieser Komposition Anklänge an orientalische Musik sowie, gegen Ende des Werks, Reminiszenzen an Richard Strauss.

IRON TETRAPOD: Dieses Stück wurde zuerst als Blechquartett in NYC entworfen: das erklärt auch den Titel des Werkes. Später entwickelte ich die Adaption für Klavierquartett, die nun erstmals in einer Einspielung vorliegt.

Colossus of Sound: Bei diesem Werk handelt es sich um eine „Kurzversion“ meiner **Vierten Symphonie**.

Timon Altwegg

Jewish musical creation in Switzerland

The creative work of Jewish composers in Switzerland has faced (and perhaps still faces) a number of problems: on the one hand, there was no authentically Jewish popular music in Switzerland from which composers could draw, as was the case in Eastern Europe, for example, with Joseph Achron, Juliusz Wolfsohn, Alexander and Grigori Krein, Joel Engel, Lazar Saminsky and many others. On the other hand, it has always been difficult for Swiss classical music to be taken into account, so that there has been no dynamic of its own on which composers could build. In the 20th century, the Nazi dictatorship, whose consequences are well known, caused a total rupture.

As a result, no group of Jewish composers conscious of their identity was able to form in Switzerland, but the valuable contributions of such independent composers as Ernest Bloch, Ernst and Frank Ezra Levy, Boris Mersson, Leo Nadelmann, Max Ettinger, Aaron Yalom and many others were scattered heterogeneously across many countries.

This "Jewish musical creation in Switzerland" can be divided into three groups (the lists are not exhaustive, of course!): 1. the Swiss who lived mainly in their country of origin (Leo Nadelmann, Boris Mersson and Philipp

Eichenwald). 2. The Swiss who emigrated for various reasons (Ernest Bloch, the two Levys, Aaron Yalom). 3. Immigrant composers, most of whom settled in Switzerland shortly before the Second World War (Max Ettinger, Paul Kletzki, Richard Rosenberg, Wladimir Vogel). In this series of recordings, almost all of which are world premieres, two events play a key role. Firstly, my long and intense friendship with Frank Ezra Levy. Secondly, the incredibly stimulating knowledge of Walter Labhart, an eminently important musicologist and publicist with almost encyclopaedic knowledge.

Of all the names mentioned, **Ernest Bloch** (1880-1959) is the only one whose works have found their way into the international concert scene. Bloch, who had a thoroughly critical relationship to religion and, as a Jew, also admired Jesus Christ, composed the three-movement suite **Baal Shem** in 1923 in Cleveland for a friend, the Swiss violinist André de Ribaupierre.

Baal Shem was written as a tribute to the Polish mystic Rabbi Israel ben Eliezer (1698-1760), called "Baal Shem Tov", who is considered the founder of Hasidic Judaism. Bloch called the second movement *Nigun*, which is a Hebrew expression for "melody". Niggunim are often improvised, which Bloch expresses by means of the rhapsodic character of the piece. Niggunim can have a plaintive, but

also a joyful character. Bloch opted for the first variant and dedicated the piece to the memory of his mother.

A far worse fate than Bloch befell **Max Ettinger** (1874-1951), the oldest of the composers presented here, who disappeared completely from the music scene. All the information on Max Ettinger's life described here is taken from a publication by Ivana Rentsch ("Max Ettinger – Ein kommentiertes Werkverzeichnis"), and with her permission I reproduce her text here, in a much abridged form of course.

Max Ettinger was born Markus Wolf in Lemberg (Lviv) in 1874 into a strictly religious family. Since his grandfather, a respected rabbi, rejected music on principle, it was very difficult for Max, and only thanks to his mother did he receive at least a minimal education in his youth. It was not until the age of 24 that he took private lessons with Heinrich von Herzogenberg in Berlin. Just one year later, he was admitted to the Academy of Music in Munich, where he studied composition with Joseph Rheinberger and Ludwig Thuille – with whom Bloch was also taking lessons at the same time – until 1903.

After his marriage, he settled in Munich for the following twenty years and devoted himself to composition, initially mainly of vocal music, but his passion for opera took shape in

the 1920s in seven completed operas, almost all based on well-known literary models. He enjoyed numerous successes and his works were performed in Nuremberg, Hamburg and Munich, among other places. In 1933, as political developments in Germany became increasingly worrying, the composer decided to move to Ascona, where his wife ran a small pension that became the couple's main economic support. Ettinger was not recognised as a refugee until 1950, and until then he was forbidden to work, which is why the Ettingers' financial difficulties soon became existential. In this hopeless situation, the couple had to accept help from the the assistance of the Association of Swiss Jewish Poor Relief. Ettinger, completely cut off from the musical world for 20 years, died poor and forgotten in Basel on 19 July 1951.

Before his exile, his works had no thematic reference to his origins. This changed after his arrival in Switzerland, although his musical language was ultimately not particularly influenced by Jewish modes and folklore. In Switzerland he composed one last opera, *The Dybbuk* (1947), based on a Jewish legend, but also the orchestral works *Yiddish Requiem*, *Yiddish Lebn*, etc.

Ettinger's **Suite for violin and piano** was premiered in Basel on 14 January 1943 and

was probably written shortly before. It is a four-movement work which, in my opinion, is downright puzzling in many respects. All movements have no key signature, but are clearly tonal. The first movement, "Con moto, espressivo e pesante", is in C minor and is formally in an idiosyncratic mixture of free sonata form and pure two-part form. The whole movement is in a sombre, excited, sometimes even threatening mood, which is only interrupted now and then by short lyrical islands. "Andante, molto tranquillo e cantabile" is the title of the second movement in G major. In a sonata – and although the title is "Suite", the work could well pass formally as a sonata – the "Scherzo" would now come. Ettinger, on the other hand, amazes us with a movement entitled "Poco maestoso, alla marcia", which is in fact a march in B flat, reminiscent of military brass music. The obligatory "Trio" also begins with an almost fatuous "village idiot melody" before it unexpectedly leads into a tender waltz that would also have made a good figure in Richard Strauss's *Rosenkavalier*. Is the movement to be understood as a parody of the Nazis' marches? Or is it simply meant to spread a sardonic "good mood"?

Ettinger calls his last movement "Rondo Allegretto" (in E flat major). It begins with a delicate melody in the violin, accompanied only by chords in the piano. Just when the listener

is already expecting the fading end, Ettinger once again brings the march motif of the third movement, which then also ends the entire suite heroically, but also extremely irritatingly.

To Scott Ballantyne I owe the discovery of the *Passacaglia for cello and piano* by **Isadore Freed** (1900-1960), a work that has indeed been unjustly neglected.

Freed was born in 1900 in Brest, in what is now Belarus, but emigrated with his family to Philadelphia at the age of three. He was first a student of Ernest Bloch and later of Nadia Boulanger in Paris. In 1958, Freed wrote the important theoretical work *Harmonising the Jewish Modes*, in which he systematically explores the harmonic language of Jewish modes.

The *Passacaglia*, written in 1947, is dedicated to the then star cellist Leonhard Rose, who was Ballantyne's teacher. It is a classical passacaglia, with a 4-bar bass motif in the theme, followed by nine variations that take us through a variety of emotional states, including wonderfully lyrical ones, and concluding with the theme once more as a triumphant finale.

If I were asked who is the most original and independent Swiss composer, I would not hesitate to name **Ernst Levy** (1895-1981). His body of work is incredibly vast, and all the

more surprising considering that during his lifetime he was best known as a pianist of almost titanic talent, and was cited in the same breath as Backhaus, Schnabel and the greats of the day. As a music theorist and philosopher, his importance has been likened to that of Busoni.

In addition, he created a body of work that includes no fewer than fifteen symphonies, including monolithic blocks lasting around an hour, such as symphonies 1, 10, 12 and 13. His chamber music output is immense, both in quantity and quality, as is his vocal work. It remains one of the greatest mysteries in music history that almost nothing of it has been published so far.

Like Bloch, who was fifteen years older, Levy left Switzerland relatively early: in 1928 he founded the *Chœur philharmonique de Paris* in the French capital. After Hitler's invasion, he left France to make a living in Basel before he was forced to emigrate to the USA for good in 1941. There he lectured at universities in Boston, Chicago and New York. Only after his retirement did he return to Switzerland in 1966.

Levy's music, which is never easy, is absolutely idiosyncratic and cannot be assigned to any school or current. He firmly believed in tonality; typical are his preference for slightly varied motif repetitions, the frequent use of modal

harmonies, extremely irregular, unmarked time signatures and a certain archaism. Moreover, he wrote almost exclusively absolute music, with the exception of works in which Levy professes his Judaism, such as *Kantor's Kaddish* and *En Kelohenu*. Unlike Bloch, however, these titles occupy only a marginal place in his oeuvre.

The lack of any sensuality in his music, as well as the "invitingly emotionless musical text" (Labhart), which offers the interpreter a pure template, as it were, that is still to be conquered creatively, do not make access to his music easy. Levy himself never advocated that his music be performed. Thanks to his teaching activity in the United States, he was able to compose music that he loved and that was for him a kind of "communion" with which he could express his philosophical-spiritual attitude.

The **Sonata for cello and piano**, composed in 1953, is, apart from a small Sonatina from 1964, the only work for this instrumentation. Unfortunately, I could not find out the exact circumstances of its composition. It consists of five, instead of the usual four, rather short movements. Rather untypical for Levy, they at least have tempo markings.

Aaron Yalom (1918-2002) remains an unknown figure among Swiss composers. Born

in 1918 near Geneva to wealthy Hasidic Jews, he too seems never to have been particularly concerned about the fate of his works. He was a student at Emile Jacques-Dalcroze's institute for a short time and emigrated to the United States in 1939, where he met Ernest Bloch again, with whom the family had already been friends in Geneva. Like Bloch, whose pupil he became, he was musically very aware of his Jewish origins and repeatedly composed works dedicated to Sephardic music. After 1950, he began his wanderings around the world. In particular, he lived for several years in Azerbaijan, where he became friends with Fikret Amirov, who had a strong influence on him.

The **Eastern Dances** for viola and piano, composed in 1968, are short, incisive works that form an almost classical unity thanks to the "fast-slow-fast" structure.

Yalom calls the first piece *Aksak* and writes about it: *Aksak, which means "lame" in Turkish, is a rhythmic motif found mainly in Turkey, the Balkans and the Near East. It is normally in 9/8 time, but is divided into 4 beats instead of 3 in European music.* The piece is highly virtuosic and suggestive.

Zaffah (Love Song) is the title of the middle piece. Yalom writes: *In Arab culture, "Zaffah" is used as a traditional wedding march. It announces the wedding and that the ceremony is about to begin. It is a procession full of passion*

with many different instruments and sometimes even belly dancers.

The last piece, *Dawr Hindi*, which lasts only about three minutes, is virtuosic in character. Yalom: *This is one of the most popular rhythms in Middle Eastern countries. Always in 7/8 time, it dates back to the 17th century.*

Boris Mersson (1921-2013) was a true musical jack-of-all-trades. Not only as a composer, but also as a pianist, conductor, teacher and arranger, his immense skills were convincing even into old age. Of Russian descent, Mersson was born in Berlin in 1921. Only two years later, however, the family moved to Switzerland and settled in Geneva. An important source of income, especially in the difficult 1940s, was the arranging of light music, which he soon mastered. In this way he got to know the stars of the Swiss entertainment scene of the time, such as Hazy Osterwald and Hans Moeckel. Since the 1970s, Boris Mersson has turned more to teaching and, as a professor at Zurich University, he was an important mentor to Philippe Jordan and, above all, to Daniel Schnyder. Although he was very active, with almost a hundred recordings, very little of his music exists on LP or CD.

His **Sonata a tre**, op. 43 (1983) is a piano trio that was also published by Mersson in a variant (used here) with viola instead of cello.

The formally very free movements suggest that Mersson did not intend the title *Sonata a tre* in the classical sense of a sonata, as with Mozart and Beethoven for example, but in its original, early Baroque sense.

Frank Ezra Levy (1930-2017), son of Ernst, at the outbreak of the Second World War emigrated with his family to the USA, where he first took private violoncello lessons and then studied music theory and composition with Hugo Kauder. Levy composed throughout his life with unbroken creative energy until his very last day. In the end, his list of works lists 219 entries, including 13 symphonies, 17 string quartets, 8 piano sonatas and numerous orchestral vocal and chamber music works.

I met Frank during my research on his father and we became friends. He was an invaluable source of knowledge and inspiration for me. A man of often provocative views, he thought twelve-tone technique in its various forms was a mistake. Music had to be at least anchored in tonal centres and have melodic fragments, and with this attitude it was obviously not easy to establish himself in the contemporary music scene. Frank's sudden death in April 2017 was a shock to me. I greatly miss his gentle personality, his uniquely Jewish sense of humour, his empathy and his intellect, which was so deeply rooted in humanitarianism. And, of course, the composer who could write wonderful (and, in

his old age, increasingly melancholy and melodic) works in a matter of days.

The **10 Little Pieces** for cello and piano offer altogether much more harmonic resistance than his *Trio*. They were written in 1981. Unfortunately, I failed to ask Frank about this cycle, so nothing is known about its genesis. The *Trio* for the rare instrumentation of viola, cello and piano, written in 2016 in the last year of Frank's life, is dedicated to Hana Gubenko. It consists of four rather shorter movements and offers the performers rewarding tasks without being technically overly difficult.

Born in Zurich in 1961, **Daniel Schnyder** is one of the most active and most performed Swiss composers of his generation. The eight works recorded here have very different backgrounds. Schnyder on this:

Ad Aeternam: I wrote this piece in memory of the cellist Daniel Pezzotti in autumn 2017. Daniel passed away much too early. This piece is a musical obituary for this good friend and great musician.

EAST: I first wrote East for flute and guitar and then later adapted it for this first recording.

Mensch Blue: 'Mensch Blue' is part of my opera "Charlie Parker's Yardbird".

Prelude in D is one of my duo compositions that can be played on different instruments.

Fugue et Rondo: This is the finale from my *Suite symphonique* for 2 instruments.

BLUE: is the third movement from my *TWO*

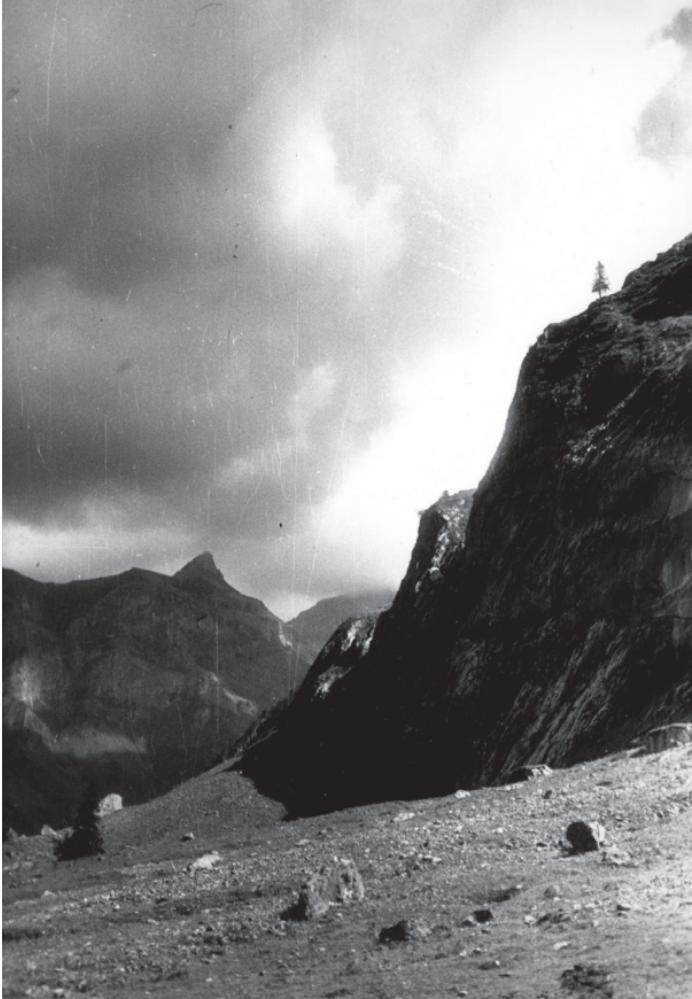
PART INVENTIONS 'Colors of Nari': RED, GREEN and BLUE. These are two-part virtuoso pieces, all of which have an inherent jazz-influenced rhythm. The compositions can be played by almost any combination of instruments.

Habanera is dedicated to my late father. He worked as an archaeologist in Iran, Afghanistan and Iraq. In this composition, one finds echoes of oriental music and, towards the end of the work, reminiscences of Richard Strauss.

IRON TETRAPOD: This piece was first conceived as a brass quartet in NYC: this also explains the title of the work. Later I developed the adaptation for piano quartet, which is now available in a recording for the first time.

Colossus of Sound: This work is a "short version" of my Fourth Symphony.

Timon Altwegg,
tr. Mauro Piccinini



Ernest Bloch: Lonely Tree
Griesalp, c. 1929