



זכרון

REMEMBRANCE

WORKS BY
BERNSTEIN, BLOCH, SCHOENBERG & ZEISL



SHARON BEZALY *flute* VADIM GLUZMAN *violin*
SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA & CHOIR
JOHN NESCHLING

SCHOENBERG, ARNOLD (1874–1951)

- [1] KOL NIDRE, Op. 39 (1938) *(Belmont Music Publishers)* 13'44
for speaker, mixed choir and orchestra
STEPHEN BRONK *bass-baritone (speaker)*
CHOIR OF THE SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA (NAOMI MUNAKATA *choir master*)

BERNSTEIN, LEONARD (1918–90)

- [2] HALIL (1980–81) *(Boosey & Hawkes)* 14'39
Nocturne for solo flute with piccolo, alto flute,
percussion, harp and strings
SHARON BEZALY *flute*

BLOCH, ERNEST (1880–1959)

- BAAL SHEM – Three pictures of Chassidic Life (1923) *(Carl Fischer)* 15'08
Version for violin and orchestra (1939)
- [3] I. Vidui (Contrition) 3'18
[4] II. Nigun (Improvisation) 6'55
[5] III. Simchas Torah (Rejoicing) 4'52
VADIM GLUZMAN *violin*

ZEISL, ERIC (1905–59)

6 REQUIEM EBRAICO (THE 92ND PSALM) *(Doblinger)*

18'26

for soli and mixed choir, organ and orchestra

GABRIELLA PACE *soprano* · LUISA FRANCESCONI *mezzo-soprano*

RODRIGO ESTEVES *baritone* · NELSON SILVA *organ*

CHOIR OF THE SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA

TT: 63'04

SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA (OESP)

JOHN NESCHLING *conductor*

INSTRUMENTARIUM:

Sharon Bezaly: Flute: Muramatsu 24 carat gold with B foot joint

Vadim Gluzman: Violin: Antonio Stradivari 1690, 'ex-Leopold Auer', on loan from the Stradivari Society of Chicago

Bow: Dominique Peccatte, Paris

The Hebrew word זכרון, zicharon or ‘remembrance’, could stand as a motto for these four works, respectively reminding us that Man’s first allegiance lies with his God, and commemorating loved ones, a young man fallen in battle, the victims of the Holocaust, and an entire Jewish European culture now lost.

Arnold Schoenberg: *Kol Nidre*

Kol Nidre, a Jewish-Armenian term meaning ‘all vows’, is a Jewish prayer recited in synagogues on the eve of Yom Kippur, the Day of Atonement. This prayer declares null and void all the vows made wrongfully by the members of the congregation during the previous year (or in the year that is just beginning, according to a later version of the text), and applies only to vows between man and God, not to those between one man and another.

Arnold Schoenberg composed his *Kol Nidre*, Op. 39, between 1st August and 22nd September 1938 in response to a request from Jakob Sonderling, chief rabbi of Los Angeles, who wished to have a new arrangement of the prayer for the forthcoming Yom Kippur. The work was premièred under the composer’s baton on 4th October of that year. Schoenberg, who had returned to Judaism in 1933, regarded as ‘immoral’ the traditional view according to which Jews were released from the obligations and commitments which they had assumed during the year because, as he himself put it in a letter to Paul Dessau (22nd November 1941), it was ‘contrary to the high morality of all the Jewish commandments’. Furthermore, he specified: ‘I assume that at the time when this (*sic*) words were used the first time, everybody understood them perfectly: Whenever under the pressure of persecution a Jew was forced to make oaths, vows and promises counter to his inherited belief in our religious principles, he was allowed to repent them and to declare them null and void. Thus he was allowed to pray with the community as Jew among Jews’ (sketch for the composer’s preface to the work).

As regards the original melody (which was supposedly notated in Berlin in 1765 but probably dates from the eleventh century and is reminiscent of Gregorian plainchant) Schoenberg – in the same letter to Paul Dessau – wrote that ‘strictly speaking

such a melody does not exist; it comprises instead a number of figures that resemble each other to a certain extent'. Schoenberg thus worked on these melismas as independent but related motifs, and developed them in accordance with techniques used by Bach, Beethoven and Brahms. In this work, as in several other pieces from Schoenberg's late period, he returned to an almost tonal language (which he hoped the synagogue would find acceptable), as if he wanted to follow 'the consequences of a rhythmic and syntactical structure rather than of a pitch structure' (Carl Dahlhaus). After a mysterious instrumental introduction in which the tension gradually increases, the narrator enters with the text (in English), performing it in the manner of *Sprechgesang* (a sort of recitation half-way between singing and declamation) developed by Schoenberg in the early 1910s in his famous *Pierrot lunaire*.

Leonard Bernstein: *Halil*

Halil (or *khalil*, a Hebrew word meaning 'flute') was composed in the winter of 1980–81 and was premièred in May 1981 by Jean-Pierre Rampal and the Israel Philharmonic Orchestra conducted by the composer. The piece is dedicated 'To the Spirit of Yadin and to His Fallen Brothers'. Yadin Tannenbaum was a nineteen-year-old Israeli flautist who was killed in 1973 in his tank in Sinai. The soloist plays a normal flute but the orchestra also includes parts for the piccolo and alto flute (which according to the score should be 'seated within the percussion section, preferably invisible to the audience'). *Halil* reuses fragments from earlier works that the composer had put aside. The piece is in a single movement, rhapsodic in character, in which lyrical and dance-like passages alternate with more violent episodes punctuated by aggressive percussion writing. The influence of Ravel is evident, and also that of Mahler (more specifically, the last movement of his *Ninth Symphony*) owing to the almost constant presence of a five-note motif, a unifying element in the composition.

Bernstein wrote that the piece is 'formally unlike any other work I have written, but it is like much of my music in its struggle between tonal and non-tonal forces. In this case, I sense that struggle as involving wars and the threat of wars, the over-

whelming desire to live, and the consolation of art, love and the hope for peace. It is a kind of night-music, which, from its opening 12-tone row to its ambiguously diatonic final cadence, is an on-going conflict of nocturnal images: wish-dreams, nightmares, repose, sleeplessness, night-terrors and sleep itself, *Death's twin brother*. I never knew Yadin Tannenbaum, but I know his spirit.'

Ernest Bloch: *Baal Shem*

If the earliest works by the Swiss-born American composer Ernest Bloch were characterized by the influence of his role models Richard Strauss and Claude Debussy, his later pieces display an individual style that combines influences from Jewish liturgical music and folklore. To explain this choice, Bloch explained in a letter dating from 1917 that 'Nationalism is not essential in music, but I think that racial consciousness is... I, for instance, am a Jew, and I aspire to write Jewish music, not for the sake of self-advertisement, but because I am sure that this is the only way in which I can produce music of vitality and significance. I believe that those pages of my own in which I am at my best are those in which I am most unmistakably racial, but the racial quality is not only in folk-themes; it is in myself!' This search for his Jewish roots led him to compose large-scale works inspired by the Bible, of which *Schelomo* for cello and orchestra (1915–16) is the best-known.

The triptych *Baal Shem – Three Pictures of Chassidic Life*, written for violin and piano in 1923 and orchestrated in 1939, is inscribed 'to the memory of my mother'. The title makes reference to the founder of the modern Chassidic (or Hasidic) movement, rabbi Israel ben Eliezer of Medzhybizh (c. 1700–c. 1760), known as 'Baal Shem Tov' – the miracle worker or, literally, the 'Master of the Good [Divine] Name', who believed in a direct link to God through singing, dancing and ecstasy.

The first movement, *Vidui* (*Contrition – Un poco lento*), refers to the deathbed confessional prayer. The traditional text acknowledges God as the supreme saviour, asks for pardon for all the sins committed, and claims a place in the Garden of Eden that is reserved for the virtuous. The second movement, *Nigun* (*Improvisation –*

Adagio non troppo) is probably Bloch's most famous work for the violin. According to the Kabbalah, the Jewish mystical teachings upon which Chassidic religious fervour are based, a melody can elevate a person to a transcendental level and can allow him to reach spheres of hidden knowledge. Here Bloch attempts to recreate the sensation of ecstasy generated by fervent religious singing. The third movement, *Simchas Torah* (*Rejoicing – Allegro giocoso*), evokes the celebration at the end of Sukkot, the time surrounding the Jewish Thanksgiving. The Torah is then carried through the synagogue in a joyous procession with dancing and singing.

Even though Bloch apparently does not quote any existing Jewish melodies in *Baal Shem*, in the first two movements we can still find Ashkenazi echoes (i.e. of west, central and east European Jewish culture, as opposed to the Sephardic culture that originated in Spain). In the last movement, however, Bloch has recourse to a Yiddish song by the Polish composer Mark Warshavsky, *Di Mizinke Oysgegebn* [*I Gave Away My Youngest Daughter*].

Eric Zeisl: *Requiem Ebraico*

Born in Vienna, Eric Zeisl belongs to the generation of musicians whose promising careers were interrupted by the *Anschluss*, Nazi Germany's annexation of Austria in March 1938. As a Jew, Zeisl was compelled to leave the city of his birth in some haste; he passed through Paris and went on to New York before eventually arriving – like so many other musicians forced into exile – in Hollywood. He found work for the film studios and composed the music for some twenty films (including *The Postman Always Rings Twice* in 1946) before returning to absolute music and to teaching.

The *Requiem Ebraico* (*The 92nd Psalm*) has a twofold origin. In late 1944, Zeisl received a commission to write a piece for the service in the synagogue. Shortly afterwards, with the announcement of the end of the war in Europe, the composer received the tragic news of the death of his father and many friends who had stayed in Vienna and been deported to the Treblinka concentration camp. The commission thus took on a more profound significance for Zeisl, and the resulting work became a sort of re-

quiem (hence its title) even though Psalm 92 – which he had been required to use – is an expression of praise and consolation rather than sadness. Chief rabbi Jakob Sonderling – who had commissioned Schoenberg’s *Kol Nidre* – helped Zeisl in his work on the Hebrew text.

The original version of the work – for choir, soloists and organ – was premièred before an audience of more than 2,000 on 8th April 1945 in the context of the Hollywood Inter-Faith Forum. The version for orchestra heard here was first performed almost two years later, on 25th March 1947, at a concert in Toronto, Canada, given by the Toronto Jewish Folk Choir and Toronto Symphony Orchestra. The critic of the local daily newspaper, *The Globe and Mail*, described the work as ‘one of the most gripping pieces of elegiac composition in the history of music’. According to the composer himself, this work, whose ‘sadness and mood are reflected now one can safely say in every Jewish heart’, was not specifically intended for use in the synagogue.

In a single movement, the work alternates between choral passages, solos and duets. The atmosphere is of extreme melancholy, but the final fugue – in the major key – concludes the piece on a note of optimism as expressed by the text: ‘the Lord is upright, there is no unrighteousness in Him; He is my rock’. There are echoes of Bartók and of French music (for instance Fauré’s *Requiem*), but the work also features modal passages that give it a characteristic ‘Jewish colour’ and passages that are ‘freely psalmodising’ (to quote the score), reminiscent of a cantor’s prayers.

On 16th November 1945 Zeisl wrote to his publisher, who was reluctant to publish the work, doubting its commercial viability: ‘I wrote this piece dedicated to the memory of my loving father and the other countless victims of the Jewish tragedy in Europe... with a heart full of tears they hold on to God and do not cease to thank Him and do not cease to hope. This is the message and the consolation which I found in the 92nd Psalm... I conceived the work as a requiem and it was generally accepted and liked that way. The Jews need a requiem so let’s try to give it to them... I wrote it from my heart and therefore it will find its way to their hearts.’

© *Jean-Pascal Vachon 2009*

The American bass-baritone **Stephen Bronk** studied at the Cologne University of Music in Germany, and has appeared at the major German opera houses as well as in those in Barcelona, Lyon and Copenhagen and in Brazil. He has also appeared at the festivals of Salzburg and Savonlinna. In his varied oratorio repertoire he has collaborated with conductors such as Krzysztof Penderecki, Helmuth Rilling and Kent Nagano. In 2008 Stephen Bronk became a member of the ensemble at Deutsche Oper Berlin.

Described by *The Times* (UK) as ‘God’s gift to the flute’, **Sharon Bezaly** was named ECHO Klassik ‘Instrumentalist of the Year’ in 2002 and ‘Young Artist of the Year’ at the Cannes Classical Awards in 2003. *International Record Review* has described her recordings and concert appearances as ‘typically more than simply triumphs: they are defining artistic events.’ One of the rare full-time flute soloists, Sharon Bezaly is the dedicatee of seventeen concertos by renowned composers. She appears as soloist with leading orchestras and in the most prestigious concert halls worldwide, and was the first wind player elected artist-in-residence (2007–08) by the Residentie Orchestra, The Hague. Her wide-ranging recordings on BIS have won her the highest accolades, including the Diapason d’or (*Diapason*), Choc de la Musique (*Monde de la Musique*), Editor’s Choice (*Gramophone*) and Stern des Monats (*FonoForum*).

For further information please visit www.sharonbezaly.com

The Israeli violinist **Vadim Gluzman** harkens back in technique and sensibility to the Golden Age of violinists of the 19th and 20th centuries, while possessing the passion and energy of the 21st century. Gluzman plays the extraordinary 1690 ex-Leopold Auer Stradivari, on extended loan to him through the generosity of the Stradivari Society of Chicago. Gluzman appears regularly with the world’s finest orchestras, including the Chicago Symphony Orchestra, Israel Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Cincinnati Symphony Orchestra, Minnesota Orchestra, San Francisco Symphony Orchestra, and the Munich, Dresden and Czech Philharmonic Orchestras as well as the NHK and KBS orchestras, collaborating with prominent

conductors such as Neeme Järvi, Andrew Litton, Marek Janowski, Peter Oundjian, Itzhak Perlman, Paavo Järvi, Andrey Boreyko and the late Yehudi Menuhin. Vadim Gluzman has also performed at important festivals such as Verbier, Ravinia, Lockenhaus, Pablo Casals, Colmar, Jerusalem, the Schwetzingen Festspiele and Festival de Radio France.

For further information please visit www.vadimgluzman.com

Gabriella Pace, soprano, began her studies with her father, Hector Pace, and perfected her vocal technique with Leilah Farah and Pier Miranda Ferraro. She was the recipient of the eighth Carlos Gomes Prize for best Brazilian female operatic singer. Roles she has appeared in include Desdemona, Susanna, Giulietta (*I Capuleti e i Montecchi*) and Norina (*Don Pasquale*). At the twelfth Festival Amazonas de Ópera she sang in *Ça Ira* (Roger Waters), *Ariadne auf Naxos* and *Turandot*.

Luisa Francesconi, mezzo-soprano, studied in Brasília and Milan and made her début in *Madama Butterfly* at the National Theatre in Brasília. She has performed with orchestras including the Accademia Nazionale di Santa Cecilia Orchestra and the Giuseppe Verdi Symphony Orchestra of Milan, collaborating with conductors such as Romano Gandolfi, Claus Peter Flor and Jean-Claude Malgoire.

For further information, please visit www.luisafrancesconi.com

Rodrigo Esteves, baritone, was born in Rio de Janeiro. Equally at home in opera, songs and oratorios, he has worked with conductors such as Roberto Minczuk, Antoni Ros Marbà and Stefano Ranzani, performing at venues including the Teatro Colón in Buenos Aires, Teatro de La Zarzuela in Madrid and Theatro Municipal in Rio de Janeiro.

For further information, please visit www.rodrigoesteves.com

Founded in 1994, the **Coro da OSESP** (Choir of the São Paulo Symphony Orchestra) was established to present works for choir and orchestra as well as *a cappella*. The

group has been directed by Naomi Munakata since 1995, and during this time it has participated in numerous concerts with renowned orchestras and conductors. The choir takes part in the São Paulo Symphony Orchestra's regular concert series and, with the orchestra, has presented the first Brazilian performances of works such as Penderecki's *Seven Gates of Jerusalem*, Britten's *Spring Symphony* and Walton's *Belshazzar's Feast*. It received the Carlos Gomes Prize for Best Choir in 1999 and 2001.

Since its beginnings in 1954, the **São Paulo Symphony Orchestra** (OSESF) has charted a history of successes, attaining national and international recognition for the quality and excellence of its work. Its first conductors were Souza Lima and Bruno Roccella, followed by Eleazar de Carvalho who directed the orchestra for 24 years and as his legacy passed on a project for restructuring the orchestra. In 1997 John Neschling was chosen as artistic director, to lead OSESF through this new stage of its existence. The Sala São Paulo (São Paulo Concert Hall), home of the orchestra, was inaugurated in 1999, and the following years have seen the creation of four choirs (the Symphony, Chamber, Youth and Children's choirs), the Maestro Eleazar de Carvalho Musical Documentation Center, a music publishing division (Criadores do Brasil), a volunteer programme and various educational programmes as well as the OSESF Academy for young musicians. The orchestra's recordings on BIS have been released to worldwide critical acclaim, and successful tours, most recently to the USA (2006) and Europe (2007), have raised its international profile even more, as indicated by the inclusion of OSESF as one of three up-and-coming ensembles among the world's greatest orchestras in a 2008 survey published in *Gramophone* (UK).

Born in Rio de Janeiro, **John Neschling** trained as a pianist and studied conducting under Hans Swarowsky and Reinhold Schmid in Vienna, and under Leonard Bernstein and Seiji Ozawa in Tanglewood. Among the international conducting competitions that he has won are those of Florence (1969), of the London Symphony Orchestra (1972) and of La Scala (1976). Talent and musical vocation are part of Neschling's

family history: he is a grand-nephew both of the composer Arnold Schoenberg and of the conductor Arthur Bodanzky.

In the 1980s he was musical director of the municipal theatres of both São Paulo and Rio de Janeiro in Brazil, and in Europe he has directed the São Carlos (Lisbon), St Gallen (Switzerland), Massimo (Palermo) and Opéra de Bordeaux theatres, besides being resident conductor at the Vienna State Opera. He made his début in the United States in 1996 conducting *Il Guarany* by Carlos Gomes at the Washington Opera, with Plácido Domingo in the role of Peri.

He has also composed more than 60 scores for the cinema, theatre and television. Artistic director and principal conductor of the São Paulo Symphony Orchestra from 1997 to 2009, John Neschling has been member of the Brazilian Academy of Music since 2003. He is married to the writer Patrícia Melo and lives in São Paulo.



JOHN NESCHLING

Das hebräische Wort זכרון (zicharon, „Gedenken“) könnte als Motto über den vier hier eingespielten Werke stehen: Sie erinnern uns daran, dass der Mensch zuerst seinem Gott Gehorsam schuldig ist, und sie gedenken Nahestehender, in der Schlacht gefallener junger Männer, der Opfer des Holocaust und einer heute zur Gänze untergegangenen jüdisch-europäischen Kultur.

Arnold Schönberg: *Kol Nidre*

Kol Nidre (jüdisch-armenisch für „Alle Gelübde“) ist ein jüdisches Gebet, das in der jüdischen Synagoge vor dem Sonnenuntergang rezitiert wird; es geht dem Abendgebet des Jom Kippur, des Versöhnungstags, voran. Dieses Gebet erklärt sämtliche Gelübde, die von den Gemeindemitgliedern während des vergangenen Jahres (oder, gemäß einer späteren Textfassung, während des angefangenen Jahres) unfreiwillig oder unüberlegt abgelegt wurden, für null und nichtig – was freilich nur für die Gelübde zwischen den Menschen und Gott, nicht aber für jene der Menschen untereinander gilt.

Auf Anfrage des Großrabbiners von Los Angeles, Jakob Sonderling, der ein neues Arrangement des Gebets für den nächsten Jom Kippur wünschte, komponierte Arnold Schönberg sein *Kol Nidre* op. 39 zwischen dem 1. August und dem 22. September 1938 in Los Angeles. Kurz darauf, am 4. Oktober, wurde das Werk unter Leitung des Komponisten uraufgeführt. Schönberg, der 1933 wieder den jüdischen Glauben angenommen hatte, hielt die traditionelle Vorstellung für „unmoralisch“, nach der „alle Verpflichtungen, die man während des Jahres eingegangen hatte, gelöst sein sollten“, denn dies stehe, so Schönberg weiter, „im Widerspruch mit der hohen Sittlichkeit aller jüdischen Gebote.“ (Brief an Paul Dessau, 22. November 1941). An anderer Stelle erläuterte er: „Ich glaube, dass diese Worte beim ersten Mal, als sie verwendet wurden, von allen richtig verstanden wurden: Wenn ein Jude unter dem Druck von Verfolgung zu Eiden, Gelübden und Versprechungen gegen seinen überlieferten Glauben an unsere religiösen Grundsätze gezwungen wurde, so konnte er Buße tun und sie für null und nichtig erklären. Auf diese Weise war es ihm gestattet, als Jude unter Juden mit der Gemeinde zu beten.“ (Vorwortentwurf zu *Kol Nidre*).

In der Frage der Originalmelodie (die angeblich 1765 in Berlin geschrieben wurde, aber wahrscheinlich aus dem 11. Jahrhundert stammt und an den Gregorianischen Choral erinnert), schrieb Schönberg in seinem Brief an Paul Dessau, es gebe „eine solche Melodie eigentlich nicht, sondern nur eine Anzahl von Floskeln, die einander bis zu einem gewissen Grad ähneln“. Schönberg arbeitete daher mit diesen Melismen als ob es sich um unabhängige, aber verwandte Motive handele und entwickelte sie gemäß den Techniken, die sich von Bach, Beethoven und Brahms herleiten. Bei dieser wie bei einigen anderen Kompositionen aus seinem Spätwerk kehrte Schönberg zu einer fast tonalen Sprache zurück (was für den Gebrauch in der Synagoge praktikabel scheint), als ob er Konsequenzen eher aus der rhythmisch-syntaktischen Struktur denn der der Tonhöhen (so Carl Dahlhaus) habe ziehen wollen. Nach einer geheimnisvollen instrumentalen Einleitung, in der die Spannung sich zusehends steigert, erscheint der Sprecher und trägt seinen (englischen) Text als Sprechgesang vor – jenem zwischen Gesang und Deklamation angesiedelten Vortragsstil, den Schönberg Anfang der 1910er Jahre in seinem berühmten *Pierrot lunaire* entwickelt hatte.

Leonard Bernstein: *Halil*

Halil (hebräisch für „Flöte“) wurde im Winter 1980/81 komponiert und im Mai 1981 von Jean-Pierre Rampal und dem Israel Philharmonic Orchestra unter Leitung des Komponisten uraufgeführt. Das Werk ist „dem Geiste Yadins und seiner gefallenen Brüder“ gewidmet. Yadin Tannenbaum war ein israelischer Flötist, der 1973 im Alter von 19 Jahren in seinem Panzer im Sinai getötet wurde. Der Solist spielt eine normale Querflöte, zum Orchester aber gehören Pikkolo- und Altflöte (die, so die Partitur, in der Schlagwerkgruppe und für das Publikum möglichst unsichtbar platziert werden sollen). *Halil* greift auf Teile früherer, beiseite gelegter Werke zurück. Die einsätzliche Komposition ist rhapsodisch angelegt; Abschnitte lyrischen, auch tänzerischen Charakters wechseln mit anderen, gewaltsameren Teilen ab, die von feindseligem Schlagwerk punktiert werden. Der Einfluss von Ravel ist hier ebenso vernehmbar wie derjenige Mahlers (insbesondere das Finale der *Neunten Symphonie*) in dem fünftönigen Motiv,

das im Verlauf des Werks als vereinheitlichendes Moment immer wieder aufscheint.

„In formaler Hinsicht“, so Bernstein über *Halil*, „unterscheidet es sich von allen anderen Werken, die ich komponiert habe; im Kampf zwischen tonalen und nicht-tonalen Kräften aber ähnelt es ihnen. In diesem Fall spüre ich, dass dieser Kampf Kriege und Kriegsandrohungen impliziert, den überwältigenden Wunsch zu leben und den Trost, den Kunst, Liebe und die Hoffnung auf Frieden geben. Es ist eine Art Nachtmusik, die von der Zwölftonreihe zu Beginn bis zu der mehrdeutigen diatonischen Schlusskadenz ein fortwährender Widerstreit nächtlicher Bilder ist: Wunschträume, Albträume, Ruhe, Schlaflosigkeit, Nachtschrecken und der Schlaf selber – des Todes Zwillingsbruder. Ich bin Yadin Tannenbaum nie begegnet, aber ich kenne seinen Geist.“

Ernest Bloch: *Baal Shem*

Wenn die ersten Werke des in der Schweiz geborenen amerikanischen Komponisten Ernest Bloch noch vom Einfluss seiner Vorbilder Richard Strauss und Claude Debussy geprägt waren, so bekunden seine späteren Werke eine persönliche Sprache, in der sich Einflüsse der jüdischen liturgischen Musik mit folkloristischer Musik mischen. In einem Brief aus dem Jahr 1917 erläuterte Bloch diese Wahl: „Nationalismus spielt in der Musik keine wichtige Rolle, das Bewusstsein der Rasse dagegen, so glaube ich, schon. [...] Ich beispielsweise bin ein Jude und ich möchte jüdische Musik schreiben – nicht aus Gründen der Selbstvermarktung, sondern weil ich sicher bin, dass dies der einzige Weg für mich ist, lebendige und aussagekräftige Musik zu komponieren. Ich glaube, dass meine besten Seiten jene sind, in denen ich unmissverständlich rassisch bin; die rassische Qualität aber findet sich nicht nur in meinen folkloristischen Themen – sie ist in mir selbst!“ Diese Suche nach seinen hebräischen Wurzeln führte ihn zu groß dimensionierten, von der Bibel inspirierten Werken, unter denen *Schelomo* für Violoncello und Orchester (1915/16) das bekannteste ist.

Das Triptychon *Baal Shem – drei Bilder aus dem chassidischen Leben* trägt den Zusatz „dem Gedenken an meine Mutter“; 1923 für Violine und Klavier komponiert, wurde es 1939 orchestriert. Der Titel des Werks bezieht sich auf den Gründer des mo-

dernen Chassidismus, Rabbi Israel ben Elieser (ca. 1700-1760), bekannt unter dem Namen „Baal Schem Tow“ – der Wundertätige oder, wörtlich, „Meister des guten Namens [von Gott]“, der an eine direkte Verbindung zu Gott mittels Gesang, Tanz und Ekstase glaubte.

Der erste Satz, *Vidui* (Buße; *Un poco lento*), verweist auf das Bekenntnis, das am Sterbebett gebetet wird. Der traditionelle Text bekennt sich zu Gott als dem höchsten Erretter, bittet um Vergebung für alle Vergehen und um einen Platz im Garten Eden, der für die Tugendhaften vorbehalten ist. Der zweite Satz, *Nigun* (*Improvisation; Adagio non troppo*), ist wahrscheinlich Blochs bekannteste Violinkomposition. Nach der Kabbala – jener mystischen Tradition des Judentums, auf der die religiöse Leidenschaft des Chassidismus basiert – kann der Mensch durch eine Melodie in einen transzendentalen Zustand versetzt werden, in dem ihm verborgenes Wissen zuteil wird. Bloch versucht hier, die Erfahrung der durch religiösen Gesang hervorgerufenen Ekstase zu vermitteln. Der dritte Satz, *Simchas Torah* (*Freude am Gesetz; Allegro giocoso*), lehnt sich an die Feier am Ende des mehrtägigen Danksagungsfests Sukkot (Laubhüttenfest) an. Die Tora wird dabei in einer fröhlichen Prozession mit Tanz und Gesang durch die Synagoge getragen.

Auch wenn Bloch in *Baal Schem* keine originalen Melodien zu zitieren scheint, vernimmt man gleichwohl im ersten und im zweiten Satz Anklänge an aschkenasische Traditionen (d.h. an die jüdische Kultur des okzidental, mittleren und orientalischen Europa im Unterschied zu der aus Spanien stammenden sephardischen Tradition). Allerdings findet sich im letzten Satz eine Anspielung auf ein jiddisches Lied des polnischen Komponisten Mark Warshavsky, *Di Mezhinke Osegayb* (*Das Nesthäkchen ist vermählt*).

Eric Zeisl: *Requiem Ebraico*

Der in Wien geborene Eric Zeisl gehört zu der Generation von Musikern, deren vielversprechende Karrieren durch den „Anschluss“ Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland im März 1938 abrupt unterbrochen wurden. Als Jude musste Zeisl Hals über Kopf seine Geburtsstadt verlassen und ging über Paris nach New York, dann nach Hollywood – wie so viele andere ins Exil gezwungene Musiker. Dort arbeitete er für die

Filmstudios, komponierte die Musik zu zwanzig Filmen (u.a. *The Postman Always Rings Twice*, 1946), bevor er zur „absoluten Musik“ und zur Lehre zurückkehrte.

Das *Requiem Ebraico* (Psalm 92) hat eine zwiefältige Entstehungsgeschichte: Ende 1944 erhielt Zeisl den Auftrag, ein Werk für den Gottesdienst in der Synagoge zu komponieren. Wenig später, als sich das Ende des Weltkriegs in Europa ankündigte, erfuhr der Komponist vom tragischen Tod seines Vaters und mehrerer in Wien verbliebener Freunde, die ins Konzentrationslager Treblinka deportiert worden waren. Der Auftrag erhielt auf diese Weise eine inhaltsschwere Bedeutung für Zeisl, und das Werk wurde schließlich eine Art Requiem (daher der Titel), obwohl der Psalm 92 – der ihm vorgegeben worden war – eher Lobpreis und Trost ausdrückt als Trauer. Bei der Arbeit mit dem hebräischen Text fand Zeisl übrigens die Unterstützung des Großrabbiners Jakob Sonderling, der einige Zeit zuvor bei Schönberg das *Kol Nidre* in Auftrag gegeben hatte.

Das Werk wurde in seiner Originalfassung für Chor, Solisten und Orgel am 8. April 1945 im Rahmen des „Hollywood Inter-Faith Forum“ vor mehr als zweitausend Zuhörern aufgeführt. Die hier eingespielte Orchesterfassung wurde erstmals knapp zwei Jahre später, am 25. März 1947, in Toronto vom Toronto Jewish Folk Choir und dem Toronto Symphony Orchestra aufgeführt. Der Kritiker der lokalen Tageszeitung *The Globe and Mail* sprach von einer „der ergreifendsten elegischen Kompositionen der Musikgeschichte“. Zeisls eigenen Worten zufolge ist das Werk, dessen „Trauerstimmung sich heute sicherlich in jedem jüdischen Herz widerspiegelt“, jedoch nicht speziell für die Synagoge geschrieben.

In dem einsätzigen Werk wechseln sich Chor-, Solo- und Duo-Passagen ab. Die Stimmung ist durchweg melancholisch, doch die Schlusssfuge in Dur beendet das Werk mit einer Spur von Zuversicht, heißt es doch im Psalmtext: „Gerecht ist der Herr; mein Fels ist er, an ihm ist kein Unrecht.“ Über Anklänge an Bartók und einige französische Komponisten hinaus – man denke an Gabriel Fauré und sein *Requiem* – weist das Werk auch modale Passagen auf, die ihm eine charakteristische „jüdische Färbung“ verleihen, so wie die „frei psalmodierend“ überschriebenen Passagen an die Gebete des Kantors erinnern.

Am 16. November 1945 schrieb Zeisl an seinen Verleger, der aus Rentabilitätsgründen zögerte, das Werk zu veröffentlichen: „Ich habe dieses Werk dem Andenken an meinen geliebten Vater und die anderen zahllosen Opfer der jüdischen Tragödie in Europa gewidmet ... das Herz voller Tränen, vertrauen sie auf Gott und hören nicht auf, Ihm zu danken, und hören nicht auf zu hoffen. Diese Botschaft und diesen Trost habe ich im 92. Psalm gefunden. [...] Ich habe das Werk als ein Requiem konzipiert, und das wurde allgemein akzeptiert und begrüßt. Die Juden benötigen ein Requiem, also lassen Sie uns versuchen, es ihnen zu geben ... Ich schrieb es von Herzen, und daher wird es seinen Weg zu ihren Herzen finden.“

© *Jean-Pascal Vachon* 2009

Der amerikanische Bassbariton **Stephen Bronk** hat an der Musikhochschule Köln studiert und ist an den großen Opernhäusern Deutschlands, jenen von Barcelona, Lyon und Kopenhagen sowie in Brasilien aufgetreten. Darüber hinaus war er bei den Festspielen in Salzburg und Savonlinna zu Gast. In einem umfangreichen Oratorienrepertoire hat er mit Dirigenten wie Krzysztof Penderecki, Helmuth Rilling und Kent Nagano zusammengearbeitet. 2008 wurde Stephen Bronk Mitglied des Ensembles der Deutschen Oper Berlin.

Sharon Bezaly, von der Londoner *Times* als „Gottes Geschenk an die Flöte“ bezeichnet, wurde 2002 mit dem renommierten deutschen „ECHO Klassik“-Preis in der Kategorie „Instrumentalistin des Jahres“ ausgezeichnet; 2003 erhielt sie einen Cannes Classical Award als „Young Artist of the Year“. Für die *International Record Review* sind ihre Aufnahmen und Konzerte „typischerweise mehr als einfach nur Triumph: Es sind maßstabsetzende künstlerische Ereignisse“. Eine der seltenen internationalen „Vollzeit“-Flötistinnen, ist Sharon Bezaly Widmungsträgerin von siebzehn Konzerten renommierter Komponisten und Komponistinnen. Sie konzertiert mit führenden Orches-

tern und in den angesehensten Konzertsälen der Welt; 2007/08 war sie als erste Bläserin überhaupt Artist-in-Residence des Residentie Orkest Den Haag. Für ihre vielfältigen Einspielungen bei BIS hat sie höchste Auszeichnungen erhalten, u.a. Diapason d'or (*Diapason*), Choc de la Musique (*Monde de la Musique*), Editor's Choice (*Gramophone*) und Stern des Monats (*FonoForum*).

Weitere Informationen finden Sie auf www.sharonbezaly.com

Der israelische Violinist **Vadim Gluzman** reicht mit seiner Technik und Sensibilität in das Goldene Zeitalter der Geigenvirtuosen des 19. und 20. Jahrhunderts zurück, besitzt aber zugleich die Leidenschaft und Energie des 21. Jahrhunderts. Gluzman spielt die außerordentliche 1690er Ex-Leopold Auer-Stradivari, eine großzügige Leihgabe der Stradivari Society of Chicago. Regelmäßig tritt er mit den bedeutendsten Orchestern der Welt auf, u.a. mit dem Chicago Symphony Orchestra, dem Israel Philharmonic Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem Cincinnati Symphony Orchestra, dem Minnesota Orchestra, dem San Francisco Symphony Orchestra, den Münchner, Dresdner und Tschechischen Philharmonikern sowie dem NHK Orchester und dem KBS Orchester. Zu den Dirigenten, mit denen er zusammengearbeitet hat, gehören Neeme Järvi, Andrew Litton, Marek Janowski, Peter Oundjian, Itzhak Perlman, Paavo Järvi, Andrey Boreyko und Yehudi Menuhin. Außerdem ist Vadim Gluzman bei bedeutenden Festivals zu Gast, u.a. Verbier, Ravinia, Lockenhaus, Pablo Casals, Colmar, Jerusalem und Schwetzingen sowie beim Festival de Radio France.

Weitere Informationen finden Sie auf www.vadimgluzman.com

Gabriella Pace, Sopran, hat ihre Ausbildung bei ihrem Vater, Hector Pace, begonnen und ihre Gesangstechnik bei Leilah Farah und Pier Miranda Ferraro perfektioniert. Als beste brasilianischen Opernsängerin wurde sie mit dem achten Carlos Gomes-Preis ausgezeichnet. Zu ihren Bühnenrollen zählen Desdemona, Susanna, Giulietta (*I Capuleti e i Montecchi*) und Norina (*Don Pasquale*). Beim zwölften Festival Amazonas de Ópera sang sie *Ça Ira* (Roger Waters), *Ariadne auf Naxos* und *Turandot*.

Luisa Francesconi, Mezzosopran, hat in Brasilien und Mailand studiert; ihr Debüt gab sie in *Madama Butterfly* am Nationaltheater in Brasilia. Sie ist mit Orchestern wie der Accademia Nazionale di Santa Cecilia Orchestra und dem Giuseppe Verdi Symphony Orchestra of Milan aufgetreten und hat mit Dirigenten wie Romano Gandolfi, Claus Peter Flor und Jean-Claude Malgoire zusammengearbeitet.

Weitere Informationen finden Sie auf www.luisafrancesconi.com

Rodrigo Esteves, Bariton, wurde in Rio de Janeiro geboren. Gleichermaßen zu Hause in Oper, Lied und Oratorium, ist er unter Dirigenten wie Roberto Minczuk, Antoni Ros Marbà und Stefano Ranzani auf Bühnen wie dem Teatro Colón in Buenos Aires, dem Teatro de La Zarzuela in Madrid und dem Theatro Municipal in Rio de Janeiro aufgetreten.

Weitere Informationen finden Sie auf www.rodrigoesteves.com

Der **Coro da OSESP** (Chor des São Paulo Symphony Orchestra) wurde 1994 gegründet, um sowohl Werke für Chor und Orchester als auch *a-cappella*-Kompositionen aufzuführen. Seit 1995 wird der Chor von Naomi Munakata geleitet und hat seitdem bei zahlreichen Konzerten mit renommierten Orchestern und Dirigenten gearbeitet. Der Chor tritt in der regulären Konzertreihe des São Paulo Symphony Orchestra auf und hat mit diesem Orchester Werke wie Pendereckis *Seven Gates of Jerusalem*, Brittns *Spring Symphony* und Waltons *Belshazzar's Feast* in Brasilien erstaufgeführt. In den Jahren 1999 und 2001 wurde er als Bester Chor mit dem Carlos Gomes-Preis ausgezeichnet.

Seit seinen Anfängen im Jahr 1954 hat das **São Paulo Symphony Orchestra** (OSESP) eine beachtliche Erfolgsgeschichte durchlaufen; national wie international erhält es große Anerkennung für die exzellente Qualität seiner Arbeit. Seine ersten Dirigenten waren Souza Lima und Bruno Roccella, gefolgt von Eleazar de Carvalho, der das Orchester 24 Jahre leitete und als sein Vermächtnis ein Projekt zur Neustrukturierung

des Orchesters initiierte. 1997 wurde John Neschling als Künstlerischer Leiter berufen, der das Orchester in seine neue Daseinsstufe geführt hat. 1999 wurde die Sala São Paulo (Konzertsaal São Paulo), der Heimatsaal des Orchesters, eröffnet; in den Folgejahren wurden vier Chöre (Symphonischer Chor, Kammerchor, Jugendchor und Kinderchor), das Maestro Eleazar de Carvalho Musikedukationszentrums, ein Musikverlag (Criadores do Brasil), ein Ehrenamt-Programm, verschiedene Education-Programme sowie die OSESP-Akademie für junge Musiker ins Leben gerufen. Die Einspielungen des Orchesters bei BIS haben weltweit vorzügliche Kritiken erhalten; erfolgreiche Tourneen – u.a. USA (2006) und Europa (2007) – haben das internationale Ansehen noch gesteigert, wie der Umstand zeigt, dass das OSESP in einem Ranking der englischen Zeitschrift *Gramophone* als eines von drei vielversprechenden Ensembles zu den bedeutendsten Orchestern der Welt gezählt wurde.

John Neschling, in Rio de Janeiro geboren, studierte Klavier und Dirigieren – letzteres bei Hans Swarowsky und Reinhold Schmid in Wien sowie bei Leonard Bernstein und Seiji Ozawa in Tanglewood. Zu den internationalen Dirigierwettbewerben, die er gewonnen hat, gehören Florenz (1969), London Symphony Orchestra (1972) und La Scala (1976). Talent und musikalische Berufung liegen in Neschlings Familie: Er ist ein Großneffe sowohl des Komponisten Arnold Schönberg wie des Dirigenten Arthur Bodanzky. In den 1980er Jahren war er Musikalischer Leiter der Stadttheater von São Paulo und Rio de Janeiro. In Europa hat er die Theaterorchester von São Carlos (Lissabon), Sankt Gallen (Schweiz), Massimo (Palermo) und der Opéra de Bordeaux geleitet, daneben war er residenter Dirigent der Wiener Staatsoper. 1996 gab er sein USA-Debüt, als er *Il Guarany* von Carlos Gomes an der Washington Opera (mit Plácido Domingo in der Rolle des Peri) dirigierte. Darüber hinaus hat er mehr als 60 Film-, TV- und Schauspielmusiken komponiert. John Neschling war von 1997 bis 2009 Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des São Paulo Symphony Orchestra und ist seit 2003 Mitglied der Brasilianischen Musikakademie. Er ist mit der Schriftstellerin Patrícia Melo verheiratet und lebt in São Paulo.

Le mot hébreu זכרון, zicharon [souvenir], pourrait servir de sous-titre aux quatre œuvres réunies ici. Ce mot nous rappelle que l'homme doit d'abord fidélité envers son dieu. Il nous invite aussi à nous souvenir des êtres chers, d'une personne tombée au combat, des victimes de la Shoah, ainsi que de l'ensemble de la culture juive européenne aujourd'hui disparue.

Arnold Schoenberg : *Kol Nidre*

Kol Nidre, du judéo-arménien et signifiant « tous les vœux », est une prière juive récitée à la synagogue avant le coucher du soleil précédant l'office du soir de Yom Kippour, le Jour de l'Expiation. Cette prière déclare nuls et non avenue tous les vœux faits à mauvais escient par les membres de la communauté lors de l'année précédente (ou lors de l'année qui débute, selon une version postérieure du texte) et ne s'applique qu'aux vœux entre les hommes et Dieu, et non aux vœux entre humains.

Répondant à une requête du Grand Rabbin de Los Angeles Jakob Sonderling qui souhaitait avoir un nouvel arrangement de la prière pour le Yom Kippour suivant, Arnold Schoenberg composa son *Kol Nidre* op. 39 à Los Angeles entre le 1^{er} août et le 22 septembre 1938. L'œuvre sera créée sous la direction du compositeur le 4 octobre de la même année. Schoenberg, qui était revenu au judaïsme en 1933 trouvait « immorale » la conception traditionnelle selon laquelle « tous les engagements pris pendant l'année seraient annulés » car, selon lui, elle était « en contradiction avec la haute moralité de tous les commandements juifs » (lettre à Paul Dessau, 22 novembre 1941). Ailleurs, il précisa : « J'assume qu'au moment où les paroles furent utilisées pour la première fois, elles furent parfaitement comprises par tout le monde : si un Juif sous la menace de persécutions était contraint de faire des serments, des vœux et des promesses contraires aux convictions héritées de nos principes religieux, celui-ci pouvait se repentir et déclarer ses serments comme nuls et non avenue. Il lui était ainsi permis de prier avec sa communauté, en tant que Juif parmi les Juifs. » (esquisse de sa préface à l'œuvre).

Réfléchissant à la question de la mélodie originale (qui aurait été écrite à Berlin en 1765 mais date probablement du 11^e siècle et rappelle le plain-chant grégorien),

Schoenberg, toujours dans cette lettre adressée à Paul Dessau, écrit qu'« il n'existe pas à proprement parler de telle mélodie mais uniquement un certain nombre de figures, qui se ressemblent jusqu'à un certain point ». Schoenberg travailla ainsi sur ces mélismes en tant que motifs indépendants mais apparentés et les développe selon les techniques héritées de Bach, Beethoven et Brahms. Pour cette œuvre, comme dans certaines autres composées durant la période tardive de Schoenberg, le compositeur revient à un langage presque tonal (qu'il voulait acceptable pour la synagogue), comme s'il souhaitait suivre « les conséquences d'une structure rythmico-syntaxique plutôt que celles d'une structure de hauteurs » (Carl Dahlhaus). Après une introduction instrumentale mystérieuse où la tension s'accroît progressivement, le narrateur apparaît et récite son texte (en anglais) qu'il déclame selon la technique du *sprechgesang* (sorte de récitation située entre le chant et la déclamation) développée par Schoenberg au début des années 1910 dans son célèbre *Pierrot lunaire*.

Leonard Bernstein : *Halil*

Halil (un mot hébreu qui signifie « flûte ») a été composé à l'hiver 1980-81 et fut créé en mai 1981 par Jean-Pierre Rampal et l'Orchestre philharmonique d'Israël sous la direction du compositeur. L'œuvre est dédiée « à l'esprit de Yadin et à ses frères tombés au champ d'honneur ». Yadin Tannenbaum était un flûtiste israélien de dix-neuf ans qui, en 1973, fut tué dans son char d'assaut dans le Sinaï. Le soliste joue sur une flûte « normale » alors que l'orchestre comprend également des parties pour piccolo et flûte alto dont les exécutants, selon les indications de la partition, devraient être assis au sein de la section des percussions, idéalement soustraits à la vue du public. *Halil* réutilise des fragments d'œuvres antérieures que le compositeur avait mis de côté. L'œuvre est en un seul mouvement d'allure rhapsodique qui alterne des passages lyriques, voire dansants, et d'autres plus violents ponctués par des percussions hostiles. L'influence de Ravel y est perceptible ainsi que celle de Mahler (plus concrètement du dernier mouvement de la *neuvième Symphonie*) avec son motif de cinq notes qui apparaît un peu partout dans l'œuvre, tel un motif unificateur.

Au sujet de cette œuvre, Bernstein écrivait : « Formellement, elle ne ressemble à aucune autre de mes œuvres, mais elle ressemble à la plupart de ma musique avec son combat entre les forces tonales et atonales. Ici, je sens que ce combat implique des guerres et la menace de guerres, l'irrépressible désir de vivre et la consolation qu'offrent l'art, l'amour et l'espoir de la paix. C'est une sorte de musique nocturne qui, de sa série de douze notes au début à sa cadence finale diatoniquement ambiguë, est un conflit continu d'images nocturnes : souhaits, cauchemars, repos, insomnie, terreurs nocturnes et le sommeil même, le frère jumeau de la mort. Je n'ai jamais rencontré Yadin Tannenbaum, mais je connais son esprit. »

Ernest Bloch : *Baal Shem*

Si les premières œuvres du compositeur américain d'origine suisse Ernest Bloch sont marquées par l'influence de ses modèles Richard Strauss et Claude Debussy, ses œuvres plus tardives affichent un langage personnel qui mélange des influences de la musique liturgique juive et de folklore. Pour expliquer ce choix, Bloch expliquait dans une lettre écrite en 1917 que « le nationalisme n'est pas essentiel dans la musique, mais je crois que la conscience raciale l'est. (...) En ce qui me concerne, je suis Juif, et j'aspire à composer de la musique juive, non pas à des fins d'auto-publicité, mais parce que je suis convaincu qu'il s'agit là de la seule manière qui m'est offerte de composer une musique vitale et significative. Je crois que là où je suis à mon meilleur est là où je suis indiscutablement racial, mais la qualité raciale n'est pas seulement dans mes thèmes folkloriques ; elle est dans ma personne même ! » Cette quête de ses racines hébraïques le mènera à la composition d'œuvres de grande dimension, inspirées par la Bible dont *Schelomo* (1915-16) pour violoncelle et orchestre est la plus connue.

Le triptyque *Baal Shem, trois scènes de la vie spirituelle juive*, composé pour violon et piano en 1923 puis orchestré en 1939, porte la mention « à la mémoire de ma mère ». Le titre fait allusion au fondateur du mouvement du hassidisme moderne, le rabbin Israël ben Eliezer de Medzyboy (v. 1700-v. 1760), connu sous le nom de « Baal Shem Tov » – le travailleur miracle ou, littéralement, « Le Maître du bon Nom [de

dieu]» qui croyait à un lien direct avec Dieu par le biais du chant, de la danse et de l'extase.

Le premier mouvement, *Vidui [Contrition] (Un poco lento)*, réfère à la prière de confession récitée sur son lit de mort. Le texte traditionnel reconnaît dieu comme le sauveur suprême, demande le pardon pour toutes les fautes commises et réclame une place au jardin d'Eden réservée aux vertueux. Le second mouvement, *Nigun [Improvisation] (Adagio non troppo)* est probablement l'œuvre pour violon la plus célèbre de Bloch. Selon la Kabbale, le mysticisme juif sur lequel la ferveur religieuse hassidique est basée, une mélodie peut élever une personne jusqu'à un niveau transcendantal et lui faire atteindre des sphères de connaissance cachée. Bloch essaie ici de recréer la sensation d'extase suscitée par le chant religieux extatique. Le troisième mouvement, *Simchas Torah [Réjouissance dans la loi] (Allegro giocoso)*, évoque la célébration à la fin du Sukkot, la période autour de l'Action de grâce juive. La Torah est alors transportée par ne procession joyeuse à travers la synagogue avec des danses et des chants.

Bien que Bloch ne semble pas citer dans *Baal Shem* de mélodies pré-existantes, on y perçoit tout de même des échos ashkénazes (c'est-à-dire de la culture juive d'Europe occidentale, centrale et orientale par opposition à la culture sépharade, originaire d'Espagne) dans les premier et second mouvements. Cependant, dans le mouvement conclusif, Bloch fait appel à un chant yiddish du compositeur polonais Mark Warshavsky, *Di Mezhinke Osgegaybn [La benjamine s'est mariée]*.

Eric Zeisl : *Requiem Ebraico*

Né à Vienne, Eric Zeisl fait partie de cette génération de musiciens dont la carrière prometteuse fut interrompue par l'« Anschluss » [annexion] de l'Autriche à l'Allemagne nazie en mars 1938. De confession juive, Zeisl dut quitter précipitamment sa ville natale et, après être passé par Paris, gagna New York, puis Hollywood comme tant d'autres musiciens contraints à l'exil. Engagé par les studios de cinéma, il composera la musique d'une vingtaine de films (dont *The Postman Always Rings Twice* en 1946) avant de revenir à la musique pure et à l'enseignement.

Le *Requiem Ebraico* (Psaume 92) a une genèse double : Zeisl reçut d'abord fin 1944 la commande d'une œuvre pour le service religieux de la synagogue. Puis, peu après, à l'annonce de la fin de la guerre en Europe, le compositeur apprit la mort tragique de son père et de plusieurs amis restés à Vienne puis déportés au camp de concentration de Treblinka. La commande revêtit ainsi une signification plus profonde pour Zeisl et l'œuvre qui en résultat devint une sorte de Requiem (d'où le titre) bien que le Psaume 92 – qui lui avait été imposé – exprime davantage les louanges et la consolation que la tristesse. Notons que c'est le Grand Rabbin Jakob Sonderling, qui avait commandé le *Kol Nidre* à Schoenberg quelque temps auparavant, qui assista Zeisl dans son travail sur le texte en hébreu.

L'œuvre fut créée dans sa version originale pour chœur, solistes et orgue le 8 avril 1945 dans le cadre du « Hollywood Inter-Faith Forum » devant plus de deux mille auditeurs. La version pour orchestre, telle que nous l'entendons ici, sera créée près de deux ans plus tard, le 25 mars 1947, à Toronto au Canada par le Toronto Jewish Folk Choir et l'Orchestre symphonique de Toronto. Le critique du quotidien local, *The Globe and Mail*, parlera de l'une « des œuvres élogiaques les plus émouvantes de l'histoire de la musique. » Selon les mots mêmes du compositeur, l'œuvre dont « la tristesse et l'émotion de cette musique est aujourd'hui présente dans tous les cœurs juifs » n'est cependant pas spécifiquement conçue pour la synagogue.

En un seul mouvement, l'œuvre fait alterner les passages pour chœur, les solos et les duos. L'atmosphère est mélancolique mais la fugue conclusive, en majeur, termine l'œuvre sur une note de confiance exprimée par le texte : « Yahvé est droit : mon Rocher, en lui rien de faux ». En plus d'échos de Bartók et de compositeurs français – on pense à Gabriel Fauré et à son *Requiem* – l'œuvre a également recours à des passages modaux qui donnent une « couleur juive » caractéristique ainsi qu'à des passages « librement psalmodiés » (comme l'indique la partition) rappelant les prières du cantor.

Au sujet de son œuvre, Zeisl devait écrire le 16 novembre 1945 à son éditeur qui hésitait à la publier pour des raisons de rentabilité : « J'ai composé cette pièce dédiée à la mémoire de mon cher père et des autres victimes innombrables de la tragédie juive

en Europe... avec un cœur plein de larmes ils se sont raccrochés à Dieu et n'ont pas cessé de le remercier et n'ont pas cessé d'espérer. Ceci est le message et la consolation que j'ai trouvés dans le Psaume 92. (...) J'ai conçu cette œuvre comme un requiem et tout le monde l'a acceptée pour tel et aimée comme tel. Les Juifs ont besoin d'un requiem, essayons donc de leur en donner un. (...) Je l'ai écrit avec mon cœur et c'est pourquoi il saura aller aux cœurs. »

© *Jean-Pascal Vachon 2009*

Le baryton-basse américain **Stephen Bronk** a étudié à l'Université de Cologne et se produit depuis dans les principales maisons d'opéra allemandes ainsi qu'à celles de Barcelone, Lyon et Copenhague ainsi qu'au Brésil. Il se produit également dans le cadre de festival, notamment à ceux de Salzbourg et de Savonlinna. Bronk collabore avec des chefs tels Krzystof Penderecki, Helmut Rilling et Kent Nagano. En 2008, il devient membre de la troupe du Deutsche Oper de Berlin.

Décrite par *The Times* en ces mots : « un don de dieu à la flûte », **Sharon Bezaly** a été choisie « Instrumentiste de l'année » par le prestigieux Prix Klassik Echo en Allemagne en 2002 et « Jeune artiste de l'Année » par le Cannes Classical Award en 2003. *International Record Review* écrit à son sujet : « Ses enregistrements et ses concerts sont davantage que de simples triomphes, ce sont des événements artistiques déterminants ». L'une des rares flûtistes solistes « à temps complet » de réputation internationale, Sharon Bezaly comptait en 2009 dix-sept concertos composés à son intention par des compositeurs importants. Elle se produit en tant que soliste avec les meilleurs orchestres au monde dans les salles les plus prestigieuses et fut la première instrumentiste à vent à être choisie « artiste en résidence » par l'Orchestre de la Résidence de La Haye pour la saison 2007-8. Les enregistrements couvrant le vaste répertoire de Sharon Bezaly chez BIS lui ont valu les plus grands éloges des critiques, notamment

le Diapason d'or (*Diapason*), Choc de la musique (*Le Monde de la musique*), Editor's Choice (*Gramophone*) et Stern des Monats (*FonoForum*).

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.sharonbezaly.com

Par sa technique et sa sensibilité, le violoniste israélien **Vadim Gluzman** rappelle l'âge d'or des violonistes aux 19^e et 20^e siècles tout en affichant la passion et l'énergie d'un homme du 21^e siècle. Gluzman joue sur l'extraordinaire Stradivarius de 1690, ex-Leopold Auer, un prêt généreux et prolongé de la Stradivari Society de Chicago. Gluzman se produit régulièrement en compagnie des meilleurs orchestres au monde, notamment le Chicago Symphony Orchestra, l'Orchestre Philharmonique d'Israël, le London Philharmonic Orchestra, le Cincinnati Symphony Orchestra, le Minnesota Orchestra, le San Francisco Symphony Orchestra ainsi que l'Orchestre Philharmonique Tchèque et ceux de Munich, Dresde, du NHK et du KBS. Il joue avec Neeme Järvi, Andrew Litton, Marek Janowski, Peter Oundjian, Itzhak Perlman, Paavo Järvi, Andrey Boreyko and le regretté Yehudi Menuhin. Vadim Gluzman se produit dans le cadre de festivals importants comme ceux de Verbier, Ravinia, Lockenhaus, Pablo Casals, Colmar, Jérusalem, Schwetzingen et celui de Radio-France.

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.vadimgluzman.com

Gabriella Pace a d'abord étudié avec son père, Hector Pace, avant de perfectionner sa technique vocale auprès de Leilah Farah et de Pier Miranda Ferraro. Elle remporte le Prix Carlos Gomes pour la meilleure chanteuse d'opéra brésilienne. Parmi les rôles qu'elle tient, figurent Desdemona, Susanna, Giulietta (*I Capuleti e i Montecchi*) ainsi que Norina (*Don Pasquale*). Elle fait partie de la distribution de *Ça ira* (Roger Waters) ainsi que d'*Ariadne auf Naxos* et de *Turandot* dans le cadre du douzième festival Amazonas de Ópera.

Luisa Francesconi, mezzo-soprano, a étudié à Brasilia et à Milan et fait ses débuts dans *Madama Butterfly* au Théâtre National de Brasilia. Elle se produit notamment

avec l'orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia et l'Orchestre symphonique Giuseppe Verdi de Milan et collabore avec des chefs tels Romano Gandolfi, Claus Peter Flor ainsi que Jean-Claude Malgoire.

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.luisafrancesconi.com

Le baryton **Rodrigo Esteves** est né à Rio de Janeiro. Tout aussi à l'aise avec l'opéra que le lied ou l'oratorio, il se produit en compagnie de chefs tels Roberto Minczyk, Antoni Ros Marbà et Stefano Ranzani notamment au Teatro Colón de Buenos Aires, au Teatro de La Zarzuela à Madrid et au Theatro Municipal de Rio de Janeiro.

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.rodrigoesteves.com

Fondé en 1994, le **Chœur de l'Orchestre symphonique de São Paulo** (Coro da OSESP) présente des œuvres pour chœur et orchestre ainsi qu'*a cappella*. Le groupe est dirigé par Naomi Munakata depuis 1995 et a depuis participé à de nombreux concerts avec des orchestres et chefs renommés. Le chœur participe à la série régulière de concerts de l'Orchestre Symphonique de São Paulo avec lequel il a présenté la création brésilienne d'œuvres dont *Seven Gates of Jerusalem* de Penderecki, *Spring Symphony* de Britten et *Belshazzar's Feast* de Walton. Il remporte le prix Carlos Gomes pour Meilleur Chœur en 1999 et 2001.

Depuis ses débuts en 1954, l'**Orchestre symphonique de São Paulo** (OSESP) constitue un exemple de success-story dont la qualité et l'excellence du travail ont été saluées tant au Brésil qu'à travers le monde. L'orchestre sera successivement dirigé par Souza Lima et Bruno Roccella avant qu'Eleazar de Carvalho n'en assure la direction pendant vingt-quatre ans. Parmi l'héritage de ce dernier, mentionnons un projet de restructuration de l'orchestre. En 1997, John Neschling prend la succession de de Carvalho et est nommé directeur artistique. L'orchestre est domicilié à la Sala São Paulo inaugurée en 1999. Au cours des années suivantes, quatre chœurs (symphonique, de chambre, de jeunes et d'enfants), le centre de documentation de Maestro Eleazar de Carvalho, une

division d'édition musicale (Criadores do Brasil), un programme de bénévoles, divers programmes éducatifs ainsi que l'Académie de l'OSESP pour jeunes musiciens ont vu le jour. Les enregistrements de l'orchestre chez BIS, salués par la critique internationale, ainsi que les tournées couronnées de succès (notamment aux États-Unis en 2006 et en Europe en 2007) ont contribué à la renommée de l'OSESP qui fut nommé l'un des trois ensembles montants parmi les grands orchestres du monde par le magazine britannique Gramophone en 2008.

Né à Rio de Janeiro, **John Neschling** a étudié le piano et la direction avec Hans Swarowsky et Reinhold Schmid à Vienne, puis avec Leonard Bernstein et Seiji Ozawa à Tanglewood. Parmi les concours internationaux de direction qu'il a gagnés nommons ceux de Florence (1969), de l'Orchestre Symphonique de Londres (1972) et de La Scala (1976). Le talent et la vocation musicale font partie de l'histoire de la famille Neschling ; il est un petit-neveu du compositeur Arnold Schoenberg et du chef d'orchestre Arthur Bodanzky. Dans les années 1980, il fut directeur musical des théâtres municipaux de São Paulo et de Rio de Janeiro au Brésil et, en Europe, il a dirigé les théâtres de São Carlos (Lisbonne), Saint-Gall (Suisse), Massimo (Palerme) et de l'Opéra de Bordeaux, en plus d'être chef résident de l'Opéra National de Vienne. Il fit ses débuts aux États-Unis en 1996 dirigeant *Il Guarany* de Carlos Gomes à l'Opéra de Washington avec Plácido Domingo dans le rôle de Peri. Il a aussi composé plus de 60 partitions pour le cinéma, le théâtre et la télévision. Directeur artistique et chef principal de l'Orchestre Symphonique de São Paulo de 1997 à 2009, John Neschling est membre de l'Académie de Musique du Brésil depuis 2003. Il a épousé l'écrivain Patrícia Melo et il vit à São Paulo.

ARNOLD SCHOENBERG: KOL NIDRE

Rabbi:

The Kabbalah tells a legend: At the beginning God said: 'LET THERE BE LIGHT'. Out of space a flame burst out. God crushed that light to atoms. Myriads of sparks are hidden in our world, but not all of us behold them. The self-glorious, who walks arrogantly upright, will never perceive one; but the meek and modest, eyes downcast, he sees it – 'A light is sown for the pious'.

Bischiwo Schel Malo Uwischiwo Schel Mato. In the name of God, we solemnly proclaim that every transgressor, be it that he was unfaithful to Our People because of fear, or misled by false doctrines of any kind, out of weakness or greed: we give him leave to be one with us in prayer tonight. A light is sown for the pious, a light is sown for the repenting sinner.

All vows, oaths, promises and plights of any kind, wherewith we pledged ourselves counter to our inherited faith in God, Who is One, Everlasting, Unseen, Unfathomable, we declare these null and void. We repent that these obligations have estranged us from the sacred task we were chosen for.

Choir:

We repent.

Rabbi:

We shall strive from this Day of Atonement till the next to avoid such and similar obligations, so that the Yom Kippur to follow may come to us for good.

Choir:

All vows and oaths and promises and plights of any kind, wherewith we pledged ourselves counter to our inherited faith in God, Who is One, Everlasting, Unseen, Unfathomable, we declare these null and void. We repent that these obligations have estranged us from the sacred task we were chosen for. We shall strive from this Day of Atonement till the next to avoid such and similar obligations, so that the Yom Kippur to follow may come to us for good.

Rabbi:

Whatever binds us to falsehood

Choir:
falsehood

Rabbi:
may be absolved,

Choir:
absolved

Rabbi:
released,

Choir:
released,

Rabbi:
annulled,

Choir:
annulled,

Rabbi:
made void and of no power.

Choir:
made void and of no power. Hence all such vows shall be no vows, and all such bonds shall be no bonds, all such oaths shall be no oaths. We repent. Null and void be our vows. We repent them. A light is sown for the sinner.

Rabbi:
We give him leave to be one with us in prayer tonight.

ERIC ZEISL: REQUIEM EBRAICO (THE 92ND PSALM)

Chorus:

Tov l'hodot l'Adonai
U'l'zamer l'shim'kha elyon
L'hagid baboker chas'dekha
Ve'emunat'kha ba'leilot.

Alto solo:

Alei-asor va'alei-navel,
Alei higayon b'khinor.

Chorus:

Ki simach'tani Adonai b'fo'olekha,
B'ma'asei yadekha aranen.

Baritone solo (Cantor):

Ma-gad'lu ma'asekha Adonai,
M'od am'ku mach'sh'votekha.
Ish ba'ar lo yeda',
U'kh'sil lo yavin et-zot.
Bif'ro'ach r'sha'im k'mo eisev,
Va'yatzitzu kol-po'alei aven,
L'hisham'dam adei-ad.

Chorus:

V'atah marom l'olam Adonai.

Baritone solo:

Ki hinei o'y'vekha, Adonai,
Ki hinei o'y'vekha yo'vedu,
Yit'par'du kol-po'alei aven.
Va'tarem kir'ein kar'ni,
Baloti b'shemen ra'anan.

Chorus:

'Tis good to give thanks unto the Lord
And sing praise to Thy name, Lord most high,
To show forth Thy love in the morning
And Thy mercy and truth in the night, ev'ry night.

Alto solo:

I play on the strings of the psaltry;
With solemn sound on the harp.

Chorus:

For Thou, O Lord, hast made me glad through Thy work
I will exult in the works of Thy hands, and I shall flourish.

Baritone solo (Cantor):

O how great are Thy works, my God.
So profound are Thy thoughts.
A brutish man knows not,
Neither doth a fool understand.
Though ever the wicked spring up like the grass
And should all the workers of iniquity flourish,
They shall be destroyed forever.

Chorus:

But Thou, O Lord, art on high forever more.

Baritone solo:

Lo, Thine enemies, O Lord, my God,
They shall be cast out and shall perish,
They shall be cast out and shall perish.
But Thou will exalt my horn
I shall be anointed with oil, with fresh oil;

Va'tabeit eini b'shurai,
Bakamim alai m'rei'im
Tish'ma'nah oz'nai.

Soprano and alto:

Tzadik katamar yif'rach,
K'erez bal'vanon yis'geh.
Sh'tulim b'veit Adonai,
B'chatz'rot Eloheinu yaf'richu.
Od y'nuvun b'seivah,
D'shenim v'ra'a'naim y'hiyu.

Chorus and baritone solo:

L'hagid ki yashar Adonai,
Tzuri v'lo av'latah bo.

For mine eyes have seen my desire
On mine enemies and mine ears
Have heard of the wicked who rise up against me.

Soprano and alto:

Like a palm tree the righteous shall bloom
And grow like a cedar in Lebanon.
They are planted in the house of God.
They shall flourish in the courts of our Lord.
They shall bring forth fruit in old age
And be full of richness and sap.

Chorus and baritone solo:

To show that the Lord is upright
There is no unrighteousness in Him; He is my rock.

(English translation: Barbara Schoenberg)

DDD

RECORDING DATA

Recorded in August 2007 at the Sala São Paulo, Brazil

Recording producers: Uli Schneider (Schoenberg, Bernstein, Zeisl); Jens Braun (Bloch)

Sound engineers: Jens Braun (Schoenberg), Ingo Petry (Bernstein, Zeisl), Uli Schneider (Bloch)

Digital editing: Uli Schneider

Neumann microphones; Stageteck Truematch microphone preamplifier and high resolution A/D converter;

MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; STAX headphones

Executive producer: Robert Suff (Schoenberg, Bloch, Zeisl); Robert von Bahr (Bernstein)

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2009

Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)

Front cover: Shofar, a horn – preferably from a ram – blown during the synagogue service ending Yom Kippur (the Day of

Atonement), the Jewish holiday which begins with the recitation of *Kol Nidre*. Photograph: © Howard Sokol / Scanpix

Back cover: Photograph of Eric Zeisl in private possession, by courtesy of Barbara Zeisl Schoenberg

Photograph of Arnold Schoenberg (Los Angeles c. 1935) © Arnold Schönberg Center, Vienna

Photograph of Leonard Bernstein by Pierre Vozlinsky, by courtesy of The Leonard Bernstein Office, Inc.

Photograph of Ernest Bloch (self-portrait 1925), by courtesy of Old Stage Studios and the Ernest Bloch Legacy Foundation

Photograph of John Neschling: © João Musa

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

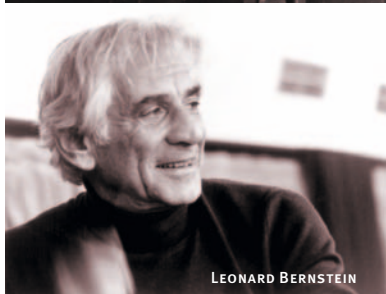
BIS-CD-1650 © 2008 & © 2009, BIS Records AB, Åkersberga.



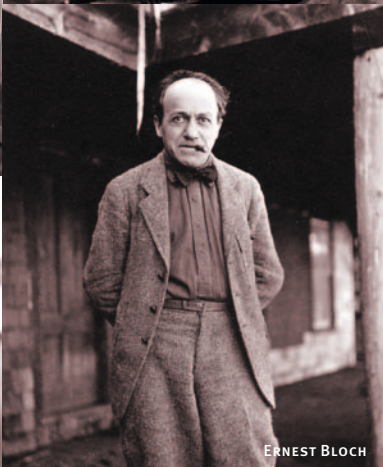
ERIC ZEISL



ARNOLD SCHOENBERG



LEONARD BERNSTEIN



ERNEST BLOCH