



**BRIDGE ACROSS THE PYRENEES**  
**RODRIGO BORNE IBERT**

**SHARON BEZALY**  
São Paulo Symphony Orchestra  
**JOHN NESCHLING**



RODRIGO, JOAQUÍN (1901-1999)

CONCIERTO PASTORAL for flute and orchestra (1978) *(Schott)* 25'19

- 1 I. *Allegro* 7'33
- 2 II. *Adagio* (cadenza: Joaquín Rodrigo) 11'21
- 3 III. Rondo. *Allegro* 6'18

BORNE, FRANÇOIS (1840-1920)

- 4 FANTAISIE BRILLANTE SUR DES AIRS DE CARMEN *(Kalmus)* 11'09  
(arranged for flute and orchestra by Giancarlo Chiaramello)

IBERT, JACQUES (1890-1962)

CONCERTO FOR FLUTE AND ORCHESTRA (1934) *(Alphonse Leduc)* 19'15

- 5 I. *Allegro* 4'30
- 6 II. *Andante* 6'34
- 7 III. *Allegro scherzando* (cadenza: Jacques Ibert) 7'59

TT: 56'50

SHARON BEZALY *flute*

SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA (OSESP)

JOHN NESCHLING *conductor*

## Bridge across the Pyrenees

Even with a highest point of 11,168 feet (Pico de Aneto), the mountain range between France and Spain certainly never stopped those who were absolutely set to cross it – such as smugglers or ambitious tourists. Nevertheless Spain – unlike for instance Italy, with which France maintained embittered æsthetic battles for musical supremacy well into the eighteenth century – remained, with a few exceptions, to a large extent *terra incognita* for its neighbour, a more or less blank area on the musical map of Europe. The culture of the gypsies and the Moorish-Arabian influences that had influenced southern Spain for centuries gave rise to unique traditions for which the Pyrenees proved to be a natural frontier – at least for a long time. Not until the nineteenth century, when romanticism discovered the untapped resources of national musical styles, did people become aware of the richness of Spanish folk music. For many French composers, the exotic appeal of their neighbour to the south-west became as great as it was near-at-hand. To explain this apparent paradox Prosper Mérimée, author of the short story *Carmen* (1845), claimed that ‘Africa begins on the other side of the Pyrenees’. Indeed, one would scarcely choose to measure a culture’s powers of attraction in feet and inches.

The fascination that Spain exerted abroad was of such unconfined strength that it prompted sarcastic tongues to grumble that the best Spanish music was being written outside Spain – especially by French composers Emanuel Chabrier (*España*), Claude Debussy (*Ibéria*), Maurice Ravel (*Habanera*, *Boléro*; Ravel himself was born in Ciboure, in the foothills of the Pyrenees) and the pioneers in this area, Édouard Lalo (*Symphonie Espagnole*, 1874) and Georges Bizet (*Carmen*, 1875). Of course this is most unfair as well as being historically questionable. It is undeniable, however, that Bizet was a Frenchman, and that he was the first to place local Iberian colour in the spotlight of world fame: strikingly sen-

sual rhythms, catchy melodies with a twist of Orientalism and the unusual subject of a *femme fatale* ‘alla zingarese’. His opera *Carmen*, based on Mérimée’s story with its blunt, even ‘veristic’ depiction of love and lethal passions, coloured many a music-lover’s image of Spain; even Friedrich Nietzsche was captivated by it and tried to use *Carmen* to free himself from the influence of Wagner.

Admittedly Bizet did not live to see his opera’s immense success. The première on 3rd March 1875 was received with indignant silence, its subject matter perhaps proving too earthy and provocative for the Parisian audience. Shortly afterwards the composer died, aged just 36. Fate thus prevented Bizet from witnessing the triumphant fulfilment of Tchaikovsky’s prophecy that *Carmen* would ‘in a few years be the most popular opera in the world’.

The great popularity of this opera resulted in a large number of arrangements which took its full-blooded, melodically and rhythmically appealing music into the concert hall. One of these adaptations is the *Fantaisie brillante sur des airs de ‘Carmen’* by **François Borne** (1900), the fame of which stands in inverse proportion to the renown of its creator. About this composer we know virtually nothing, apart from his presumed dates of birth and death (1840-1920) and that he wrote a few piano pieces. The *Fantaisie brillante* (here recorded in a version for flute and orchestra by Giancarlo Chiaramello) is a showpiece in which the solo instrument not only presents well-loved highlights from the opera but also displays itself in a fascinating light, as for example in the set of variations on Carmen’s popular *Habanera* (‘L’amour est un oiseau rebelle’).

The ‘bridge across the Pyrenees’ that played such an eminent part in Spanish and French music was in biographical terms very much a one-way street. Whereas French composers largely paid tribute to their trans-Pyrenean ideal from a distance (Bizet, for instance, never set foot in Spain), Spanish composers – at least since the remarkable Juan Crisóstomo de Arriaga (1806-1826) – regarded a

period in Paris as an obligatory part of their musical education. Above all at the beginning of the twentieth century, composers such as Isaac Albéniz, Manuel de Falla and Joaquín Turina made their way to the Mecca of musical modernism, where impressionism and neoclassicism were all the rage. Similarly **Joaquín Rodrigo** (born in Sagunto in 1901, died in Madrid in 1999), who was blind since the age of three, spent time in the French capital during the 1920s and 1930s. Here he learned how to use the tools with which he would later fashion his Spanish raw materials into works of such beauty that the entire world would admire them. Rodrigo's national romantic musical style opened up new expressive avenues for Spanish folk music within the realm of so-called 'art music', as is demonstrated for example by the famous *Concierto de Aranjuez* for guitar and orchestra (1939).

It was not only the guitar – the Spanish instrument *par excellence* – that was demanding its due: so too was the flute. The Irish flautist James Galway made an arrangement for flute and orchestra of the guitar concerto *Fantasia para un gentilhomme* (1954). (Incidentally, Ireland played its part in the context of Hispanic exoticism: the dancer Lola Montez, allegedly from Spain, who for so long turned the head of King Ludwig I of Bavaria, was in fact born and bred in Ireland.) It was also for Galway that Rodrigo composed the *Concierto pastoral* for flute and orchestra in 1978, a work in which he himself exploited the technical and expressive possibilities of the instrument.

Rapid flute figurations above agile *pizzicati* begin the first movement, *Allegro* – an unswerving forward motion that remains unchecked until we come to the subsidiary theme (a sequence of short motifs), presented first by the oboe and then repeatedly cast to and fro by the woodwind. The flute flutters joyfully around the horn and trumpet entries, leading eventually to a recapitulation of the main sections. The opening bars of the *Adagio* – akin to the middle movement

of the *Concierto de Aranjuez* – create a rapt, atmospheric soundscape in the minor key. In dialogue with the cor anglais, the flute spins out a rising figure which is continued in magical, tenderly shaded echos. Gentle breezes provide a sense of movement; the flute meanders along with broad, oriental-sounding melismas that suddenly give rise to a peasant dance. Immediately, however, we hear birdsong: a new, descending theme roams through the woodwind and is expanded by the flute into a virtuoso cadenza. In the reprise of the main theme we hear reminiscences of the dance; this pastoral movement ends dreamily with the same flute notes heard that were at the outset. A motif from the solo cadenza begins the concluding rondo in 6/8-time, the driving dotted *staccato* rhythm of which yields to several remarkably lyrical episodes in which, again, the woodwind instruments play an especially significant role. Nevertheless it is of course their highest-pitched representative, the flute, that makes its presence felt most skilfully in this astonishingly multi-faceted movement.

**Jacques Ibert**, who was born in Paris in 1890 and died there in 1962, always had a special affinity for Spanish sonorities, and can be reckoned among the most important of the musical ‘bridge-builders’ between France and Spain. When music was needed for Georg Wilhelm Pabst’s film *Don Quichotte* (1932) with Feodor Chaliapin in the title role, it was Ibert rather than Maurice Ravel who received the commission. There are also obvious Spanish influences in the sparkling final movement of his orchestral suite *Escapes* (1922), a tribute to Valencia (not far from where Rodrigo was born), and in *Bajo la mesa* from his *Histoires* for piano from the same year.

In 1934, for the flautist Marcel Moÿse, Ibert composed one of his most popular works: the *Concerto for Flute and Orchestra*, a work that is beautiful and virtuosic in equal measure and which combines late romantic harmonies with the brightest *clarté*. The brief orchestral curtain-raiser, which pushes aside the

*Allegro* in the first bars, is followed by the entry of the soloist with the effervescent, busy main theme. An introverted second theme proves to be of significance throughout the entire work, even if here it is soon overtaken once more by the motoric activity that characterized the opening of the movement. Short, chamber-music-like dialogues with the bassoon and strings are contrasted with the full, colourful sound of the orchestra, scored with complete mastery. The three-part *Andante* is a noble flute rêverie above a background of muted strings, which increases in expressive intensity as the other wind instruments enter. Its main theme is closely related to the subsidiary theme of the first movement. Flute arabesques entwine the main theme in the reprise (where at first it is heard from a solo violin), until eventually the music dissolves in gossamer-thin timbres. Three heavy, syncopated *fortissimo* strokes open the rhythmically pointed finale (*Allegro scherzando*) with Iberian flair. Here the flute proves to be a virtuoso and highly expressive dervish in a realm of incessantly bubbling triplets. Once again Ibert makes cyclical allusions to the lyrical themes from the preceding movements: the heartfelt subsidiary theme is a free inversion of the *Andante* theme, which in its turn is related to the first movement. The reprise of the main theme culminates in an effective solo cadenza, followed by a sparkling finale – an excellent example of Ibert’s view that music should be above all a means of expression and discourse. Moreover, the musical fireworks set off here may well cause us to speculate about the close relationship between the words ‘pyrotechnics’ and ‘Pyrenees’...

© Horst A. Scholz 2006

Described by *The Times* as ‘God’s gift to the flute’, **Sharon Bezaly** was chosen as ‘Instrumentalist of the Year’ by the prestigious *Klassik Echo* in Germany in 2002 and as ‘Young Artist of the Year’ at the Cannes Classical Awards in 2003. *Classics Today* has hailed her as ‘a flutist virtually without peer in the world today’ and *International Record Review* wrote: ‘Her recordings and concert appearances are typically more than simply triumphs: they are defining artistic events.’

One of the very rare ‘full-time’ international flute soloists, Sharon Bezaly has inspired renowned composers as diverse as Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho and Sally Beamish to write for her. To date, she has seven dedicated concertos which she performs worldwide.

2006/2007 highlights include performances with the BBC Philharmonic Orchestra and Martyn Brabbins, Helsinki Philharmonic Orchestra, Belgian National Orchestra and Mikko Franck, a tour throughout Germany with the Camerata Academica Salzburg, concerts in Japan with Osmo Vänskä and recitals at the Wigmore Hall, Concertgebouw and Verbier Festival. As a BBC New Generation Artist Sharon Bezaly will perform with the BBC Philharmonic Orchestra, BBC National Orchestra of Wales and BBC Scottish Symphony Orchestra. She is also scheduled to appear at the Last Night of the Welsh Proms.

Sharon Bezaly’s 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*), Chamber Choice of the Month (*BBC Music Magazine*) and Stern des Monats (*FonoForum*). She plays on a 24-carat gold flute, specially built for her by the Muramatsu team, Japan. Her perfect control of circular breathing (taught by Aurèle Nicolet) liberates her from the limitations of the flute as a wind instrument and enables her to reach new peaks of musical interpretation, as testified by the comparison to David Oistrakh and Vladimir Horowitz made in the *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.



With more than 130 concerts every season, the **São Paulo Symphony Orchestra** (OSESP) is now considered the most important orchestra in Latin America. In eclectic programmes that combine great works of the international repertoire with world premières and Brazilian compositions, the orchestra brings some of the most acclaimed soloists and conductors to Brazil. Among more than 60 guest musicians every year one could mention Kurt Masur, Krzysztof Penderecki, Barbara Hendricks, Pascal Rogé, Roberto Cominati, Stephen Kovacevich, Nelson Freire, Pepe Romero, Miriam Fried and Renaud Capuçon. The concerts held at the 1,500-seat Sala São Paulo, the orchestra's home, are usually sold out and so too are all of the subscription series. Since 1997, under the direction of John Neschling, the orchestra has gone through transformations that have made it into a new benchmark of quality and excellence in art, culture and education in Brazil.

A grand-nephew of both the composer Arnold Schoenberg, and the conductor Arthur Bodanzky, **John Neschling** was born in Rio de Janeiro in 1947. He studied the piano and followed his inclination to conduct under Hans Swarowsky in Vienna, and Leonard Bernstein in Tanglewood. Among the international conducting competitions that he has won are those of Florence (1969), the London Symphony Orchestra (1972) and La Scala (1976).

In 1973 he became musical director of the municipal theatres of both São Paulo and Rio de Janeiro in Brazil. In Europe, he has directed the São Carlos (Lisbon), Sankt 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. As principal conductor of OSESP since 1997, Neschling has contributed signifi-

cantly to the development of the orchestra. In addition to his engagements with OSESP, he has an busy schedule of engagements abroad.

He also composes for cinema and theatre, for films such as *Pixote*, *The Kiss of the Spider Woman*, *Lúcio Flávio – o Passageiro da Agonia*, *Gaijin* and *Os Condenados*, and for the TV mini-series *Os Maias*. He has also written music for Alain Fresnot's film *Desmundo* and the incidental music for the soap opera *Esperança*.



JOHN NESCHLING

## Brücke über die Pyrenäen

Das Grenzgebirge zwischen Frankreich und Spanien, an seiner höchsten Stelle (Pico de Aneto) immerhin 3.404 m hoch, war natürlich keines für die, die es *partout* überwinden wollten – Schmutzger etwa oder ambitionierte Touristen. Gleichwohl blieb Spanien – anders etwa als Italien, mit dem Frankreich sich noch im 18. Jahrhundert erbitterte ästhetische Gefechte um die Vormachtstellung in der musikalischen Welt geliefert hatte – trotz einzelner Ausnahmen weitgehend „terra incognita“ für das Nachbarland, ein mehr oder weniger weißer Fleck auf der Karte der europäischen Musik. Die Kultur der Zigeuner und die maurisch-arabischen Einflüsse, die (Süd-)Spanien jahrhundertlang geprägt hatten, ließen hier ganz eigene Traditionen entstehen, die an den Pyrenäen ihre natürliche Grenze fanden. Zumindest für lange Zeit. Erst im Laufe des 19. Jahrhunderts, als die Romantik die Unverbrauchtheit der nationalen Musiksprachen entdeckte, wurde man auf die Reichtümer der spanischen Volksmusik aufmerksam. Der exotische Reiz des südwestlichen Nachbarlandes wurde für viele französische Komponisten ebenso groß wie seine Nähe. „Jenseits der Pyrenäen beginnt Afrika“, so erklärte Prosper Mérimée, Autor der 1845 erschienenen Novelle *Carmen*, dieses scheinbare Paradox, und tatsächlich wird man die Anziehungskraft von Kulturen kaum mittels Luftlinienmessung taxieren wollen.

Die Faszination, die Spanien auf das Ausland ausübte, hatte eine solche grenzüberschreitende Kraft, daß Spötter schließlich unkten, die beste spanische Musik werde außerhalb Spaniens geschrieben – vor allem von Franzosen wie Emanuel Chabrier (*España*), Claude Debussy (*Ibéria*), Maurice Ravel (*Habanera*, *Boléro*; Ravel selber wurde in Ciboure, am Fuße der Pyrenäen geboren) und, als Pioniere, Édouard Lalo (*Symphonie Espagnole*, 1874) und Georges Bizet (*Carmen*, 1875). Das ist natürlich höchst ungerecht und auch historisch fragwürdig. Unstrittig aber ist, daß es mit Bizet ein Franzose war, der iberisches

Lokalkolorit – sinnlich-markante Rhythmik, einprägsame Melodik mit orientalischem Einschlag sowie das ungewohnte Sujet der Femme fatale „alla zingarese“ – erstmals zu Weltruhm führte. Seine Oper *Carmen* nach Mérimées Novelle mit ihrer unverblühten, nachgerade „veristischen“ Darstellung von Liebe und letaler Leidenschaft prägte das Spanienbild zahlloser (Musik-)Liebhaber; selbst Friedrich Nietzsche geriet darüber in Verzückung und versuchte, sich mit *Carmens* Hilfe vom Einfluß Wagners zu lösen.

Den immensen Erfolg seiner Oper hat Bizet selber freilich nicht mehr erlebt – die Uraufführung des für das Pariser Publikum vielleicht allzu diesseitig-provokanten Sujets am 3. März 1875 wurde mit indigniertem Schweigen quittiert; bald darauf starb der 36jährige Komponist. Daß sich Tschaikowskys Prophezeiung, *Carmen* werde „in einigen Jahren die populärste Oper der Welt sein“, grandios bewahrheitete, hat das Schicksal Bizet vorenthalten.

Die große Beliebtheit dieser Oper hat eine Vielzahl von Bearbeitungen hervorgerufen, die die vollblütige, melodisch wie rhythmisch gleichermaßen ansprechende Musik auch im Konzertsaal heimisch machte. Zu diesen Adaptionen gehört namentlich die *Fantaisie brillante sur des airs de „Carmen“* von **François Borne** aus dem Jahr 1900, deren Berühmtheit in reziprokem Verhältnis zur Bekanntheit ihres Urhebers steht. Von diesem nämlich kennt man so gut wie nichts – sieht man von den mutmaßlichen Lebensdaten (1840-1920) und einigen Klavierstücken ab. Die *Fantaisie brillante* (hier eingespielt in der Fassung für Flöte und Orchester von Giancarlo Chiaramello) ist ein Bravourstück, in dem das Soloinstrument neben den populären Höhepunkten der Oper vor allem sich selber in ein faszinierendes Licht zu stellen weiß, wie beispielsweise die Variationenfolge über die berühmte *Habanera* der Carmen („L’amour est un oiseau rebelle“) zeigt.

Die „Brücke über die Pyrenäen“, die für die Musik Spaniens und Frankreichs

eine eminente Rolle spielte, war in biographischer Hinsicht durchaus eine Einbahnstraße. Während nämlich französische Komponisten ihrem transpyrenäischen Ideal vorzugsweise aus der Ferne huldigten (Bizet etwa war nie in Spanien), gehörte bei spanischen Komponisten spätestens seit dem außerordentlichen Juan Crisóstomo de Arriaga (1806-1826) der Parisaufenthalt zur obligatorischen Vervollkommnung der musikalischen Ausbildung. Vor allem zu Beginn des 20. Jahrhunderts zog es Komponisten wie Isaac Albéniz, Manuel de Falla und Joaquín Turina in das Mekka der musikalischen Moderne, in dem Impressionismus und Neoklassizismus den Ton angaben. Auch der im Alter von drei Jahren erblindete **Joaquín Rodrigo** (1901 in Sagunto geboren, 1999 in Madrid gestorben) weilte in den Zwanziger und Dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts zu diesem Zweck in der französischen Hauptstadt. Hier eignete er sich das Handwerkszeug an, mit dem er seine spanischen Wurzeln zu Blüten trieb, deren Schönheit die ganze Welt bewunderte. Rodrigos nationalromantische Tonsprache erschloß der spanischen Volksmusik neue Ausdrucksbereiche innerhalb der Sphäre der sogenannten „Kunstmusik“, wovon etwa das berühmte *Concierto de Aranjuez* für Gitarre und Orchester (1939) Zeugnis ablegt.

Doch nicht nur die Gitarre, das spanische Instrument *par excellence*, sondern auch die Flöte forderte ihr Recht: Schon das Gitarrenkonzert *Fantasia para un gentilhombre* aus dem Jahr 1954 hatte den irischen Flötisten James Galway zu einer Bearbeitung für Flöte und Orchester angeregt. (Irland spielte im Zusammenhang mit der hispanischen Exotik übrigens auch eine bemerkenswerte Rolle: Die angeblich aus Spanien stammende Tänzerin Lola Montez, die dem bayrischen König Ludwig I. nachhaltig den Kopf verdrehte, war in Wirklichkeit eine waschechte Irin.) 1978 dann komponierte Rodrigo für Galway das *Concierto pastoral* für Flöte und Orchester, in dem er die spieltechnischen und expressiven Möglichkeiten der Flöte selber auslotete.

Geschwinde Figurationen der Flöte über behenden Pizzikatos eröffnen den ersten Satz, *Allegro* – ein unbeirrbarer Vorwärtsdrang, dem erst das von der Oboe vorgestellte und anschließend von den Holzbläsern mannigfach hin- und hergeworfene Seitenthema (eine Folge kurzer Motive) Einhalt bietet. Das Hinzutreten von Horn und Trompete wird von der Flöte freudig umflattert und mündet schließlich in die Reprise der Hauptteile. Mit seinen ersten Takten entfaltet das *Adagio* – ähnlich wie der Mittelsatz des *Concierto de Aran juez* – einen entrückten atmosphärischen Klanggrund in Moll. Im Dialog mit dem Englischhorn spinnt die Flöte eine aufsteigende Figur aus, die in zart verschatteten Echos zauberhaft nachklingt. Leichte Brisen sorgen für Bewegung, die Flöte schweift in weiten, orientalisches anmutenden Melismen, auf die urplötzlich eine Art Bauern- tanz erklingt. Alsbald schon aber erschallen Vogelrufe; ein neues, fallendes Thema durchwandert die Holzbläser und wird von der Flöte zu einer virtuosensolokadenz geweitet. In die Reprise des Hauptthemas klingen Tanzreminiszenzen; verträumt endet dieser pastorale Satz mit denselben Flötentönen, mit denen er begann. Ein Motiv aus der Solokadenz eröffnet das Finalrondo im 6/8-Takt, dessen treibend punktierter Stakkato-Rhythmus einigen bemerkenswerten lyrischen Episoden weicht, in denen wiederum den Holzbläsern besondere Bedeutung zukommt. Gleichwohl ist es natürlich deren oberste Vertreterin, die Flöte, die diesen Satz mit ihrer verblüffenden Mannigfaltigkeit auf kunstfertigste Weise prägt.

Der 1890 in Paris geborene und 1962 ebenda gestorbene **Jacques Ibert** hat stets eine besondere Affinität zur Klangwelt Spaniens empfunden – unter den musikalischen „Brückenbauern“ zwischen Frankreich und Spanien ist er einer der wichtigsten. Als es darum ging, die Filmmusik für Georg Wilhelm Pabsts *Don Quichotte*-Film (1932) mit Fjodor Schaljapin in der Titelrolle zu komponieren, erhielt er vor Maurice Ravel den Zuschlag; offenkundige spanische Ein-

flüsse finden sich darüber hinaus im fulminanten Schlussteil seiner Orchester-suite *Escales* aus dem Jahr 1922, der Valencia (nicht weit entfernt vom Geburtsort Rodrigues) huldigt, und in „Bajo la mesa“ aus den im selben Jahr entstandenen *Histoires* für Klavier.

1934 komponierte Ibert für den Flötisten Marcel Moÿse eines seiner populärsten Werke: das so klangschöne wie virtuose **Konzert für Flöte und Orchester**, das spätromantische Harmonik mit hellster *clarté* verbindet. Auf den knappen Orchestervorhang, den das *Allegro* in den ersten Takten beiseite schiebt, folgt der Auftritt des Soloinstruments mit seinem quirlig-geschäftigen Hauptthema; ein introvertierteres zweites Thema ist für den Verlauf des gesamten Werks von Bedeutung, auch wenn es hier bald schon wieder von der motorischen Geschäftigkeit des Satzbeginns ereilt wird. Kurze, kammermusikalisch anmutende Dialoge mit Fagott und Streichern stehen dem vollen, farbenreichen Klang des souverän gehandhabten Orchesterapparats gegenüber. Das dreiteilige *Andante* ist eine noble Träumerei der Flöte über gedämpftem Streichergrund, die sich mit dem Einsatz der restlichen Holzbläser expressiv steigert; sein Hauptthema ist mit dem Seitenthema des ersten Satzes eng verwandt. Flötenarabesken umranken das in der Reprise zuerst der Solovioline anvertraute Hauptthema, bis das Geschehen schließlich in duftigsten Klängen verhaucht. Mit iberischem Flair eröffnen drei wuchtige, synkopische Fortissimo-Schläge das rhythmisch pointierte Finale (*Allegro scherzando*), in dem die Flöte sich als ein so virtuoser wie ausdrucksstarker Derwisch im Reich der unablässig perlenden Triolen erweist. Und wiederum knüpft Ibert zyklisch an die lyrischen Themen der Vorsätze an: Das innige Seitenthema ist eine freie Umkehrung des seinerseits mit dem ersten Satz verwandten *Andante*-Themas. Die Reprise des Hauptthemas mündet in eine effektvolle Solokadenz, der sich ein zündender Ausklang anschließt – treffliches Beispiel für Iberts Auffassung, Musik habe vor allem eine Kunst des Ausdrucks

und des Diskurses zu sein. Außerdem läßt das hier entfesselte musikalische Feuerwerk über den engen Zusammenhang von „Pyrotechnik“ und „Pyrenäen“ spekulieren ...

© *Horst A. Scholz* 2006

**Sharon Bezaly**, von der *Times* als „Gottes Geschenk an die Flöte“ bezeichnet, wurde 2002 mit dem renommierten deutschen „ECHO Klassik“-Preis in der Kategorie „Instrumentalistin des Jahres“ geehrt; 2003 erhielt sie einen Cannes Classical Award als „Young Artist of the Year“. *Classics Today* hat sie als eine Flötistin gepriesen, die „in der ganzen Welt ihresgleichen sucht“, während die *International Record Review* schrieb: „Ihre Einspielungen und Konzerte sind typischerweise mehr als bloß Triumphe: Es sind maßstabsetzende künstlerische Ereignisse.“

Als eine der seltenen internationalen „Vollzeit“-Flötistinnen hat Sharon Bezaly renommierte Komponisten so unterschiedlicher Statur wie Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho und Sally Beamish angeregt, Werke für sie zu komponieren. Bis dato wurden ihr sieben Konzerte gewidmet, die sie in der ganzen Welt aufführt.

Zu den Höhepunkten der Saison 2006/07 gehören Konzerte mit dem BBC Philharmonic Orchestra und Martyn Brabbins, dem Helsinki Philharmonic Orchestra, das Belgische Nationalorchester und Mikko Franck, eine Deutschland-Tournee mit der Camerata Academica Salzburg, Konzerte in Japan mit Osmo Vänskä und Recitals in der Wigmore Hall, dem Concertgebouw und beim Verbier Festival. Als ein „BBC New Generation Artist“ wird Sharon Bezaly mit dem BBC Philharmonic Orchestra, dem BBC National Orchestra of Wales und dem BBC Scottish Symphony Orchestra konzertieren. Außerdem wird sie bei der Last Night of the Welsh Proms auftreten. Für ihre vielseitigen Aufnahmen



bei BIS hat sie höchste Auszeichnungen erhalten, u.a. den Diapason d'or (*Diapason*), den Choc de la Musique (*Monde de la Musique*), Editor's Choice (*Gramophone*), Chamber Choice of the Month (*BBC Music Magazine*) und den Stern des Monats (*FonoForum*).

Sharon Bezaly spielt eine eigens für sie vom japanischen Muramatsu-Team angefertigte 24karätige Goldflöte. Ihre vollendete, bei Aurèle Nicolet erlernte Beherrschung der Zirkularatmung befreit sie von den Beschränkungen, die dem Blasinstrument Flöte gemeiniglich anhaften, und versetzt sie in die Lage, neue Regionen der musikalischen Interpretation zu erreichen – nicht von ungefähr wurde sie von der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* mit David Oistrach und Vladimir Horowitz verglichen.

Mit mehr als 130 Konzerten im Jahr gilt das **São Paulo Symphony Orchestra** (OSESP) als bedeutendstes Orchester Lateinamerikas. Seine vielseitige Programmpolitik, die Meisterwerke des internationalen Repertoires mit Uraufführungen und brasilianischen Kompositionen verbindet, macht das Orchester für viele international renommierte Solisten und Dirigenten attraktiv. Zu den jährlich über 60 Gastmusikern gehören Kurt Masur, Krzysztof Penderecki, Barbara Hendricks, Pascal Rogé, Roberto Cominati, Stephen Kovacevich, Nelson Freire, Pepe Romero, Miriam Fried und Renaud Capuçon. Die Konzerte in der Sala São Paulo, der 1.500 Besucher fassenden Heimstätte des Orchesters, sind, wie auch die Abonnementsreihen, regelmäßig ausverkauft. Unter der Leitung von John Neschling hat das Orchester Wandlungen durchlaufen, die es zu einem neuen Qualitätsmaßstab der brasilianischen Kunst, Kultur und Erziehung gemacht haben.

**John Neschling** – ein Großneffe sowohl des Komponisten Arnold Schönberg wie des Dirigenten Arthur Bodanzky – wurde 1947 in Rio de Janeiro geboren. Er studierte Klavier und folgte seinen dirigentischen Neigungen bei Hans Swarowsky in Wien und Leonard Bernstein in Tanglewood. Zu den internationalen Dirigierwettbewerben, die er gewonnen hat, gehören Florenz (1969), London Symphony Orchestra (1972) und La Scala (1976). 1973 wurde er zum Musikalischen Leiter der Stadttheater von São Paulo und Rio de Janeiro ernannt. In Europa hat er die Theaterorchester von São Carlos (Lissabon), Sankt Gallen (Schweiz), Massimo (Palermo) geleitet, daneben war er residenter Dirigent an der Wiener Staatsoper.

1996 hatte er sein USA-Debüt, als er *Il Guarany* von Carlos Gomes an der Washington Opera (mit Plácido Domingo in der Rolle des Peri) dirigierte. Als Chefdirigent des Osesp hat Neschling seit 1997 wesentlich zur Entwicklung des Orchesters beigetragen. Neben seiner Arbeit mit dem OSESP ist er ein international gefragter Dirigent.

Außerdem hat er Film- und Schauspielmusik komponiert, u.a. für Filme wie *Pixote*, *Der Kuß der Spinnenfrau*, *Lúcio Flávio – o Passageiro da Agonia*, *Gaijin* und *Os Condenados* sowie für die TV-Serie *Os Maias*. Ebenfalls aus seiner Feder stammt die Musik für Alain Fresnots Film *Desmundo* und die Soap Opera *Esperança*.

## Un pont sur les Pyrénées

Le point culminant (Pico de Aneto), tout de même 3404 mètres d'altitude, des montagnes frontalières entre la France et l'Espagne, n'est évidemment pas de ceux que les passeurs ou les touristes présomptueux peuvent franchir à tout va. Cependant, l'Espagne – à la différence de l'Italie avec qui la France s'est livré à un combat esthétique acharné pour la première place dans le monde de la musique – reste à quelques exceptions près largement une *terra incognita* pour ses pays voisins, une tache plus ou moins aveugle sur la carte musicale d'Europe. La culture des gitans ainsi que les influences maures et arabes qui ont marquées le sud de l'Espagne pendant des siècles ont suscité une tradition propre qui a trouvé avec les Pyrénées ses frontières naturelles, du moins pendant longtemps. Ce n'est qu'au 19<sup>e</sup> siècle, alors que les romantiques découvrirent la fraîcheur du langage musical national, que l'on constata la richesse de la musique folklorique espagnole. L'attrait exotique du pays voisin au sud-ouest fut aussi important pour plusieurs compositeurs français que sa proximité. Prosper Mérimée, auteur de *Carmen*, une nouvelle publiée en 1845, disait que l'Afrique commençait au-delà des Pyrénées, en apparence un paradoxe alors qu'en effet, on n'estimait pas la force d'attraction de la culture au moyen de distances à vol d'oiseau.

La fascination exercée par l'Espagne sur les autres pays fut telle que des railleurs prétendirent que la meilleure musique espagnole avait été écrite à l'extérieure des frontières de l'Espagne, principalement par des Français comme Emmanuel Chabrier (*España*), Claude Debussy (*Iberia*), Maurice Ravel (*Habanaera*, *Boléro* ; mentionnons au passage que Ravel était né à Ciboure, au pied des Pyrénées) et, les pionniers, Édouard Lalo (*Symphonie espagnole*, 1874) ainsi que Georges Bizet (*Carmen*, 1875). Bien entendu, cette affirmation est hautement incorrecte et douteuse d'un point de vue historique. Il demeure que c'est avec Bizet, un Français, que la couleur ibérique locale – un rythme à la sensualité

marquée, des mélodies de type oriental faciles à retenir ainsi que le sujet inhabituel de la femme fatale « alla zingarese » –, devint mondialement connue. Son opéra, *Carmen*, d'après la nouvelle de Mérimée avec sa représentation crue, carrément « vériste », de l'amour et de la passion fatale a façonné l'image espagnole d'innombrables mélomanes, jusqu'à Friedrich Nietzsche qui tomba en extase et qui tenta, avec l'aide de cette œuvre, de se libérer de l'influence de Wagner.

Bizet ne vécut pas l'immense succès que remporta son opéra. La création de l'œuvre qui présentait un sujet peut-être trop osé pour les Parisiens eut lieu le 3 mars 1875. Elle fut accueillie dans l'indifférence et le compositeur mourut peu après à l'âge de trente-six ans. La prophétie de Tchaïkovski à l'effet que *Carmen* serait dans quelques années l'opéra le plus populaire du monde se réalisa et éclipsa le destin de Bizet. L'énorme popularité de cet opéra mena à un grand nombre d'arrangements qui permirent à cette musique hautement mélodique et rythmique de se gagner une place à la salle de concerts. Parmi ces adaptations, on retrouve la *Fantaisie brillante sur des airs de Carmen* de **François Borne** composée en 1900 et dont la renommée est inversement proportionnelle à celle de sa source d'inspiration. On ne connaît pour ainsi dire rien de ce compositeur, à part ses dates de naissance et de mort, 1840-1920, et quelques pièces pour piano. La *Fantaisie brillante* (interprétée ici dans sa version pour flûte et orchestre réalisée par Giancarlo Chiaramello) est une pièce de bravoure dans laquelle l'instrument soliste, aux côtés des sommets populaires de l'opéra, se met en pleine lumière, comme par exemple dans la série de variations sur la célèbre *Habanera* (« L'amour est un oiseau rebelle »).

Le « pont sur les Pyrénées » qui joua un rôle important pour la musique d'Espagne et de France était cependant, d'un point de vue biographique, une avenue à sens unique. Alors que des compositeurs français rendaient hommage, mais de loin, à leur idéal transpyrénéen (Bizet, par exemple, ne mit jamais les pieds en

Espagne), le séjour à Paris a constitué une étape obligée de la formation musicale des compositeurs espagnols, du moins à partir de l'extraordinaire Juan Crisóstomo de Arriaga (1806-1826). Surtout au début du 20<sup>e</sup> siècle alors que des compositeurs comme Isaac Albéniz, Manuel de Falla et Joaquín Turina ont été attiré par la Mecque de la modernité musicale où l'impressionnisme et le néo-classicisme donnaient le ton. C'est également le cas de **Joaquín Rodrigo** (né à Sagundo en 1901, mort à Madrid en 1999 et aveugle à partir de l'âge de trois ans) qui séjourna durant les années 1920 et 1930 dans la capitale française. Il y fourbit ses outils qui lui permirent de faire fructifier ses origines espagnoles qui allaient susciter l'admiration du monde entier. Le style romantique-national de Rodrigo mit en valeur la musique folklorique espagnole à l'intérieur de la sphère de la soi-disant « musique artistique » ainsi qu'en témoigne le célèbre *Concierto de Aranjuez* pour guitare et orchestre (1939).

Cependant, il n'y a pas que la guitare, l'instrument espagnol par excellence, qui réclama son dû, mais également la flûte : le flûtiste irlandais James Galway avait déjà inspiré un arrangement pour flûte et orchestre du concerto pour guitare, *Fantasia para un gentilhomme* (1954). Notons que l'Irlande joua, toujours en relation avec l'exotisme espagnol, un rôle notable : la danseuse Lola Montès, que l'on disait d'origine espagnole et qui fit perdre la tête au Roi de Bavière, Louis 1<sup>er</sup>, était en fait originaire d'Irlande. En 1978, Rodrigo composa pour James Galway le *Concierto pastoral* pour flûte et orchestre dans lequel il explore les possibilités de jeu et d'expression de la flûte.

Le premier mouvement, *Allegro*, commence par des motifs rapides à la flûte sur des *pizzicati* vifs et présente une poussée résolue vers l'avant, d'abord présentée par le hautbois, puis par les bois qu'arrête un thème secondaire (une suite de courts motifs). L'entrée du cor et de la trompette est joyeusement ornée par la flûte et débouche finalement à la reprise de la partie principale. *L'Adagio*, dans

ses premières mesures, se déploie comme l'*Adagio* du *Concierto de Aranjuez* : un fond sonore en mineur à l'atmosphère hors de ce monde. Dans un dialogue avec le cor anglais, la flûte présente un motif ascendant dans lequel des échos ombrageux se font entendre, enchanteurs. Une brise légère parvient à donner un peu de mouvement alors que la flûte vagabonde avec des mélismes étendus au parfum oriental avant d'être soudainement interrompu par une sorte de danse paysanne. On entend aussitôt des chants d'oiseaux puis un nouveau thème à la mélodie descendante traverse les bois et est dilaté par une cadence virtuose à la flûte. Dans la reprise du thème principal, on entend des réminiscences de danse alors que le mouvement se termine, comme dans un rêve, avec les mêmes sonorités de flûte qui l'avaient amorcé. Un motif tiré de la cadence solo ouvre le rondo final en 6/8 dont le rythme pointé *staccato* animé passe à un remarquable épisode lyrique dans lequel les bois ont encore une fois un rôle important. C'est néanmoins la représentante la plus aigüe de cette famille d'instruments, la flûte, qui marque de son empreinte ce mouvement avec son impressionnante diversité de moyens les plus ingénieux.

**Jacques Ibert**, né en 1890 et mort en 1962 à Paris, avait une affinité particulière avec l'univers sonore de l'Espagne. Il est l'un des « constructeurs de ponts » entre la France et l'Espagne les plus importants. Alors que George Wilhelm Pabst cherchait une musique pour son film *Don Quichotte* (1932) avec Feodor Chaliapine dans le rôle-titre, c'est Ibert plutôt que Ravel qui obtint la commande. Des influences espagnoles se font entendre dans la brillante partie conclusive de sa suite pour orchestre, *Escapes*, composée en 1922 qui rend hommage à Valence (sise non loin du lieu de naissance de Rodrigo) et dans *Bajo la mesa* composée la même année et qui fait partie de ses *Histoires* pour piano.

En 1934, il compose pour le flûtiste Marcel Moyse l'une de ses œuvres les plus populaires : le *Concerto pour flûte et orchestre*, aussi joli que virtuose, qui

unit un langage harmonique du romantisme tardif à la clarté la plus totale. Après la courte introduction orchestrale que l'*Allegro* pousse de côté dès les premières mesures, suit l'entrée de l'instrument soliste avec le thème principal tourbillonnant et affairé. Un thème secondaire, introverti, jouera plus tard un rôle important dans le déroulement de l'œuvre même s'il est bientôt rattrapé par l'agitation motorique du début du mouvement. Un court dialogue, offrant l'allure d'une musique de chambre avec le basson et les cordes s'oppose à la sonorité pleine et riche de couleurs de l'orchestre souverainement traité de main de maître. L'*Andante* en trois parties est une noble rêverie pour flûte sur les cordes en sourdine qui s'animent à l'arrivée des autres bois. Le thème principal de ce mouvement est étroitement apparenté au thème secondaire du premier mouvement. Des arabesques à la flûte recouvrent le thème principal confié dans la reprise au premier violon jusqu'à ce qu'il soit repris, murmurant, dans une sonorité légère. Le finale (*Allegro scherzando*) s'ouvre dans une atmosphère ibérique avec trois coups violents et syncopés dans la nuance *fortissimo*. La flûte apparaît comme un der- viche aussi virtuose qu'expressif dans une abondance d'infatigables triolets pé- tillants. Encore une fois, Ibert rattache de manière cyclique le thème lyrique des mouvements précédents : le thème secondaire ardent est une inversion libre du thème *Andante* apparenté à celui du premier mouvement. La reprise du thème principal débouche dans une cadence solo impressionnante de virtuosité que concluent les accords du début du mouvement, un exemple probant de la conception de la musique pour Ibert qui est, avant tout, un art de l'expression et du discours. De plus, le feu d'artifice musical déchaîné fait spéculer sur la relation étroite entre les mots « pyrotechnie » et « Pyrénées ».

© Horst A. Scholz 2006

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. *Classics Today* l'a acclamée comme « une flûtiste pratiquement sans égal dans le monde aujourd'hui » et *International Record Review* écrit : « Ses enregistrements et ses concerts sont habituellement davantage que des simples triomphes, ce sont des événements artistiques déterminants ».

L'une des rares flûtistes solistes « à plein temps » de réputation internationale, Sharon Bezaly a inspiré des compositeurs aussi différents que Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho et Sally Beamish à écrire des œuvres à son intention. En 2006, elle comptait sept concertos qui lui sont dédiés qu'elle interprète un peu partout à travers le monde.

Les moments forts de la saison 2006-7 comprennent des concerts avec l'Orchestre philharmonique de la BBC et Martyn Brabbins, avec l'Orchestre philharmonique d'Helsinki et l'Orchestre national belge et Mikko Franck, une tournée à travers l'Allemagne avec le Camerata Academica de Salzbourg, des concerts au Japon avec Osmo Vänskä et des récitals au Wigmore Hall, au Concertgebouw et au Festival Verbier. En tant que New Generation Artist de la BBC, Sharon Bezaly se produira avec l'Orchestre philharmonique de la BBC, l'Orchestre national de la BBC des Pays de Galles et l'Orchestre symphonique écossais de la BBC. Elle doit également se produire à l'occasion de la dernière soirée des Proms en pays de Galles.

Les enregistrements couvrant un vaste répertoire de Sharon Bezaly chez BIS lui ont valu les éloges de la critique, notamment le Diapason d'or (*Diapason*), Choc de la musique (*Le Monde de la musique*), Editor's Choice (*Gramophone*), Chamber Choice of the Month (*BBC Music Magazine*) et Stern des Monats (*FonoForum*). Elle joue sur une flûte en or 24-carats spécialement construite



pour elle par l'équipe de Muramatsu au Japon. Son parfait contrôle de la respiration circulaire (qui lui a été enseignée par Aurèle Nicolet) lui permet de se libérer des limites de la flûte et d'atteindre de nouveaux sommets de l'interprétation musicale que le *Frankfurter Allgemeine Zeitung* a comparé à ceux de David Oistrakh et de Vladimir Horowitz.

Avec ses programmes saisonniers de plus de 130 concerts chaque année, l'**Orchestre symphonique de São Paulo** (OSESP) est maintenant considéré comme le plus important de l'Amérique Latine. Avec son choix éclectique alliant des grandes œuvres du répertoire international à des créations mondiales et des compositions brésiliennes, l'orchestre attire au Brésil quelques-uns des solistes et chefs les plus réputés du monde. La soixantaine de musiciens invités chaque année comprend les noms de Kurt Masur, Krzysztof Penderecki, Barbara Hendricks, Pascal Rogé, Roberto Cominati, Stephen Kovacevich, Nelson Freire, Pepe Romero, Miriam Fried et Renaud Capuçon. Les concerts donnés dans la Sala São Paulo de 1500 sièges, la résidence de l'orchestre, sont habituellement présentés à guichets fermés et de même pour la série d'abonnements. Depuis 1997, sous la direction de John Neschling, l'orchestre s'est transformé en un nouveau critère de qualité et d'excellence en art, culture et éducation au Brésil.

Petit-neveu du compositeur Arnold Schoenberg et du chef d'orchestre Arthur Bodanzky, **John Neschling** est né à Rio de Janeiro en 1947. Il a étudié le piano et suivi son penchant pour la direction avec Hans Swarowsky à Vienne et Leonard Bernstein à Tanglewood. Entre autres concours internationaux qu'il a remportés, mentionnons ceux de Florence (1969), de l'Orchestre symphonique de Londres (1972) et de La Scala (1976). En 1973, il devint directeur musical des théâtres municipaux de São Paulo et de Rio de Janeiro au Brésil. En Europe,

il a dirigé aux théâtres de São Carlos (Lisbonne), Sankt Gallen (Suisse), Massimo (Palerme) et Opéra de Bordeaux en plus d'être chef résident au Staatsoper de Vienne. Il fit ses débuts aux Etats-Unis en 1996, dirigeant *Il Guarany* de Carlos Gomes à l'Opéra de Washington avec Plácido Domingo dans le rôle de Peri. En tant que chef principal de l'OSESP depuis 1997, Neschling a amplement contribué au développement de l'orchestre. En plus de ses engagements avec l'OSESP, il est très demandé à l'étranger.

Il a aussi composé pour le cinéma et le théâtre, dont la musique des films *Pixote*, *The Kiss of the Spider Woman*, *Lúcio Flávio – o Passageiro da Agonia*, *Gaijin* et *Os Condenados*, ainsi que pour la mini-série télévisée *Os Maias*. Il a également écrit la musique du film *Desmundo* d'Alain Fresnot et la musique du feuilleton *Esperança*.

## INSTRUMENTARIUM

Flute: Muramatsu 24k All Gold Model, No. 6o6oo

The music on this Hybrid SACD can be played back in stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

### RECORDING DATA

Recorded in July 2005 at the Sala São Paulo, São Paulo, Brazil

Recording producer: Thore Brinkmann

Sound engineer: Uli Schneider (recording), Thore Brinkmann (mixing)

Digital editing: Nora Brandenburg, Christian Starke

Neumann microphones; Stagetec Truematch microphone pre-amplifier and high resolution A/D converter;

MADI optical cabling; Yamaha o2R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation (SACD);

B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones;

Executive producer: Robert von Bahr

### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Horst A. Scholz 2006

Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)

Cover photographs of Sharon Bezaly: © Mark Harrison

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-SACD-1559 © & © 2006, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-SACD-1559