



From A to Z VOLUME 3

SHARON BEZALY



DEAN, BRETT (b. 1961)		
1	DEMONS (2004) DEDICATED TO SHARON BEZALY – WORLD PREMIÈRE RECORDING (Boosey and Hawkes)	9'01
VON DOHNÁNYI, ERNST (1877-1960)		
2	PASSACAGLIA (1959) (Broude Brothers)	9'07
DOMINIQUE, CARL-AXEL (b. 1939)		
	SONGLINES (2004) DEDICATED TO SHARON BEZALY – WORLD PREMIÈRE RECORDING (Manuscript)	13'10
3	I. Dawn	3'14
4	II. Star Dance (The stars dancing in a blackbird's mind)	4'16
5	III. Raga – Tango	5'28
CHAMINADE, CÉCILE (1857-1944)		
6	PIÈCE ROMANTIQUE (Durand)	2'07
DIETHELM, CASPAR (1926-1997)		
	ZODIAK WORLD PREMIÈRE RECORDING (Amadeus Verlag)	25'33
12 KONSTELLATIONEN MIT PROLOG UND EPILOG, Op. 140 (1982)		
7	Prologue. <i>Lento, quasi Recitativo</i>	2'33
8	I. Aries. <i>Allegro con fuoco</i>	0'46
9	II. Taurus. <i>Adagio espressivo</i>	2'12
10	III. Gemini. <i>Presto grazioso</i>	0'40
11	IV. Cancer. <i>Vivace volante</i>	0'38
12	V. Leo. <i>Moderato placido</i>	2'18
13	VI. Virgo. <i>Allegro con spirito</i>	0'56
14	VII. Libra. <i>Allegro scherzando</i>	1'01

15	VIII. Scorpio. <i>Moderato con anima</i>	2'57
16	IX. Sagittarius. <i>Allegro, poco alla marcia</i>	1'22
17	X. Capricorn. <i>Allegro con slancio</i>	1'18
18	XI. Aquarius. <i>Danza alla burla</i>	2'01
19	XII. Pisces. <i>Andante elegiaco</i>	3'17
20	Epilogue. <i>Lento, quasi Recitativo</i>	2'50

DONJON, JEAN (1839-1912)

21	LE CHANT DU VENT <i>(Edition Peters)</i>	2'20
	from 8 <i>Études de salon</i> for solo flute	

DEVIIENNE, FRANÇOIS (1759-1803)

SONATA NO. 4 IN G MAJOR 11'21

22	I. <i>Allegro brillante</i>	4'57
23	II. <i>Adagio</i>	2'34
24	III. Rondo	3'50

DEBUSSY, CLAUDE (1862-1918)

25	SYRINX (1913) <i>(Edition Peters)</i>	3'15
----	---------------------------------------	------

TT: 78'05

SHARON BEZALY *flute*

INSTRUMENTARIUM: Muramatsu 24k All Gold Model, No. 60600

All the CDs in this series contain at least one world première recording of a work specifically commissioned for the project and dedicated to Sharon Bezaly.

The emperor Geta was so devoted to good food that he is said to have had the dishes brought to him in alphabetical order, and he consumed these on three consecutive days.

Henricus Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486-1535), *The vanity of arts and sciences*

Let us not conceal our sympathies for the principle of order of the Roman emperor Publius Septimius Geta (189-212, murdered by his brother and co-ruler Caracalla), even if we do not share its zealous rigour. The letter C – which was mostly covered on the second volume (BIS-CD-1259) of Sharon Bezaly’s ‘From A to Z’ project – cannot be left behind without hearing a charming work by the French composer and pianist **Cécile Chaminade** (1857-1944). Her *Pièce romantique* is a tender, introspective *Andante*, in tonal terms virtually untroubled, in which the composer – who is principally known for her *Concertino for Flute and Orchestra* (or piano), Op. 107 (1902), explores the bewitching sonority of the instrument. And so what if this idyll, which seems to confirm the flute in its traditional rôle as an acoustic symbol of Arcadia, might have sounded somewhat escapist to the ears of the modernists of the period?

This changes as soon as we reach the next letter of the alphabet: D, a letter that is of importance for flute playing, as it is one of the consonants that is used to give shape to the tone production by means of tonguing (‘du’, ‘tu’, ‘tee’). It would hardly be possible to focus on the letter D more clearly than the Australian composer **Brett Dean** (b. 1961, from 1985 until 2000 a viola player in the Berlin Philharmonic Orchestra) has done in his piece *Demons*. Written in March 2004 especially for Sharon Bezaly’s ‘A to Z’ project, it offers a veritable abundance of the letter D: the title, the writing and the playing technique. But we should allow the composer – whose name even has a decided affinity with the letter D – to speak for himself:

‘*Demons* was written in March 2004 for Sharon Bezaly specifically for her “From A to Z” recording project for BIS. As it was for the “D” disc of this series, I initially approached the project from the starting point of alphabetic signage, the

piece hence exploding on the scene with a hammering of high Ds which are to be played with a plethora of different tone colourings, attacks, multiphonics and inflections in a highly agitated and “demonic” manner. The piece then takes off in other directions and, as it unfolds, it reveals a brief but intense “rondo” movement structure. The opening D-dominated first section (highly agitated and impetuous) reappears between contrasting sections of firstly angular lyricism (suddenly slow and dreamy), then *scherzando*-inspired virtuosity (lightly flowing, buoyant) and finally spending its energy and slowing into a sense of uneasy calm in the *misterioso* final section with its brief, curious closing chorale of vocalised chords.

It was premièred by Sharon Bezaly in a recital in Seoul, South Korea in May 2004. It is dedicated to Sharon in admiration of her truly magnificent mastery of the flute. Hearing her play through it with extreme accuracy, skill, utter conviction, and at full tempo only six days after faxing the finished piece through to her was one of the most edifying and humbling of musical experiences.’

The impact of the flute has indeed been considerable – as is shown by myth and history. This is perhaps unsurprising if we bear in mind the illustrious circumstances of the instrument’s origins. According to Ovid the nymph Syrinx, fleeing from the lecherous Pan, transformed herself into a reed. Out of breath, Pan ran up to it, embraced it, and his sighs were ennobled in the hollow inside of the reed, becoming tender notes of lamentation: the principle of flute playing had been invented. The god, fascinated by the beauty of the sound and the prospect of a problematic liaison, said: ‘In this way I can continue to converse with you’. But the old philanderer was not content with a single dialogue partner – he glued several pipes of different lengths together with wax, and thus invented the pan-pipes – which, in Greek, are also called ‘Syrinx’. **Claude Debussy** had already tackled a similarly Arcadian aspect of the flute in 1892 with his orchestral work *Prélude à l’après-midi d’un faune* which, taking as its starting point a poem by Stéphane Mallarmé, depicts the erotic fantasies of a faun (the Roman pendant to the Greek Pan) who yearns for

nymphs and naiads. ‘Dictated by your faun’s flute’, (as he modestly wrote to Mallarmé), Debussy produced one of the principal works of musical impressionism, opening up new freedoms in virtually every area of musical creation: form, harmony, melody, rhythm, technique and instrumentation. ‘Since the faun’s flute’, said Pierre Boulez, ‘music has breathed differently’.

Some two decades later, in 1913, Debussy composed incidental music for the dramatic poem *Psyché* by Gabriel Mourey, which condensed these daring innovations into the smallest imaginable space. Debussy’s music served as a background to a nymphs’ conversation and was struck up by Pan, whose longing and lamentation seem to be marvellously embodied by its arabesques, weightlessly entwined around the note B flat. Here the flute does not emerge from an orchestra (as in *Prélude à l’après-midi d’un faune*), however, but is the only instrument on stage... with (originally) one reservation: it is invisible. Pan plays his tune in a grotto, so neither the nymphs nor the audience could see the player. These mysterious, magical performance conditions were taken on by the great flute virtuoso Louis Fleury (1878-1926) who, as the dedicatee, christened the piece. Even at his own solo concerts he would play *Syrinx* (or *La flûte de Pan*, as he called the piece that was not published until 1927 under the name by which it is known today) invisibly, from behind a screen.

One of Fleury’s most outstanding predecessors was without doubt **François Devienne** (1759-1803), founder professor of flute and bassoon at the Paris Conservatoire and one of the most important flautists in French musical history. In addition he was a highly productive composer whose works include 25 quartets, 46 trios, 147 duos and 67 sonatas. His ability to show his own instrument in a favourable light is shown by his *Sonata No. 4 in G major* for solo flute. The outer movements sparkle with virtuosity and frame a highly expressive E minor *Adagio* that forms the centrepiece of the sonata in more than just formal terms.

The Swiss composer and conductor **Caspar Diethelm** (1926-1997) studied at

the conservatory and church music school in Lucerne. Although he also made productive use of elements of contemporary modernism, his work as a composer was principally oriented towards more traditional models such as Paul Hindemith or Arthur Honegger, complemented by spiritual and non-European influences. About his cycle *Zodiak*, Op. 140 (1982), he wrote as follows:

‘*Zodiak* means more than just the twelve astrological signs; it is a symbol for outer space, but also for man himself; its meaning is thus very complex. The pieces are not concerned with the representation of human characteristics attributed to the star signs, but rather with the image of a cosmic wheel. Each section is enriched by the addition of a note value, resulting in complicated, compound time signatures. The player is invited to imagine him- or herself in a circle that is in constant rotation. The cycle is preceded by a prologue that contains the essence of the thematic material of all the later sections, and corresponds to the process of tuning up. An epilogue rounds the cycle off as an inverted variant of the prologue. The circle is thus complete. [...]

1. *Allegro con fuoco* (3/8) – Aries

A theme derived from repeated notes, bipartite form. The impulsive energy is uninterrupted, the vernal power of the Aries type rises up.

2. *Adagio espressivo* (4/8) – Taurus

Bipartite form, with wide-ranging, melismatically ornamented melodic arches.

3. *Presto grazioso* (5/8) – Gemini

A dance-like, animated movement.

4. *Vivace volante* (6/16) – Cancer

Very brilliant, ‘flying’. Bipartite form A–A’.

5. *Moderato placido* (7/8) – Leo

A peaceful contemplation, to be played very meditatively. Tripartite form A–B–A’.

6. *Allegro con spirito* (3+2+3/8) – Virgo

A theme with a ‘built-in winder’; wave-like progress. Tripartite form.

7. *Allegro scherzando* (9/8) – Libra

A very capricious piece, to be played with great ease. Form A–A’–A”.

8. *Moderato con anima* (10/8, 3+2+3+2) – Scorpio

Characteristic ‘chord structure’ (tritone plus fourth). To be played expressively, like a berceuse.

9. *Allegro, poco alla marcia* (11/8, 3+3+3+2) – Sagittarius

A march with a rather “gammy leg”. The jump of a fifth (increasing to a seventh) is a new thematic element.

10. *Allegro con slancio* (12/8, perceived as 6/4) – Capricorn

To be played with gradually increasing momentum. Form A–A’–A”.

11. *Danza alla burla* (13/8, 3+2+2+3+2+1) – Aquarius

Very complicated, compound metre, determining the burlesque but very dance-like character of the movement.

12. *Andante elegiac* (14/8, 4+3+4+3) – Pisces

A calm, elegiac, contemplative piece that dies away *ppp*.

The entire cycle runs to 480 bars, the sum of the digits being 12.’

Ernst von Dohnányi, born in Hungary in 1877, was an eminent pianist, composer and educator whose pupils included Sir Georg Solti and Géza Anda. No less a figure than Johannes Brahms praised the *Piano Quintet in C minor*, Op. 1, that Dohnányi had produced as an exceptionally talented eighteen-year-old; before long he was being seen as the legitimate successor of Liszt, and Brahms also provided supported its première in Vienna. The *Passacaglia for Solo Flute*, Op. 48 No. 2 (1959), on the other hand, is one of his last compositions and – like the *Passacaglia for Piano*, Op. 6 (1899) – an acknowledgement of a form that was rich in tradition, accommodating his (like Brahms’s) fondness for compositional techniques involving variations. The eight-bar chromatic ‘bass’ theme, which includes all twelve notes of the scale but still gravitates towards A minor, is skilfully expanded and interpreted at ever-increasing speed, also appearing in the major key, without ever seriously endangering its succinct shape, heard again towards the end in only slightly modified form.

Carl-Axel Dominique studied at the Royal Academy of Music in Stockholm and at the Juilliard School of Music in New York. He has worked not only as a composer but also as a pianist, in which capacity he has been especially prominent as an interpreter of the piano music of Olivier Messiaen (with whom he studied for a while). His recording of Messiaen's *Catalogue d'oiseaux* (BIS-CD-594/96), for example, has won international acclaim. As a composer he has proved himself in a wide range of genres including musicals, film music and symphonic scores; here, too, his work is characterized by the æsthetic ideals espoused by Olivier Messiaen and André Jolivet in the group 'La Jeune France' – for instance looking beyond European art music towards other musical cultures. Further evidence of this wide-ranging attitude can be found in his composition *Songlines*, dedicated to Sharon Bezaly. The title is derived from Bruce Chatwin's book of the same name, in which music represents a sort of mythical map of reality for the Aboriginal peoples of Australia.

According to Dominique the first movement, *Dawn*, depicts the world's first day-break. From tonally ambivalent sequences of fourths (cf. the beginning of Arnold Schoenberg's *Chamber Symphony No. 1*) motifs crystallize and unfold freely, like in a cadenza – and run, full of promise, towards the daylight, 'like dewdrops' as the score puts it. The second movement, *Star Dance* (*The stars dancing in a blackbird's mind*), is a portrait of a blackbird that, before sunrise, is inspired by looking at the stars in the sky to sing a song that links the individual stars with 'songlines'. Her lengthy jubilation culminates in an animated 'Jazz Waltz' and a lyrical 'Sarabande in the moonlight' until, finally, the beginning of the *Star Dance* is heard again. After this birdsong Dominique takes up another of his teacher Messiaen's enthusiasms in the third movement, *Raga-Tango*: the Indian *râga*, a scale pattern that Dominique here develops from the central note E. Admittedly, however, the rhythmic scheme (*Tâla*) is decidedly South American: the tango. Dominique has prefaced the movement with a motto after the Persian scholar Omar Khayam (1048-1123 A.D.):

*Dawn is here
Arise my love
Gently pour the wine
And strum your lute
For those who are here
Shall not remain
And those who are gone
Will never return.*

In Dominique's *Songlines* we often find performance indications such as 'windy', 'whispering' or 'airy', and these return us to the ethereal origins of the flute's sound; in the last analysis every flute composition is an (articulated) song of the wind, a *chant du vent*. Few people could have been as conscious of this as the French flute virtuoso **Jean** (or Johannès) **Donjon** (1839-1912), who composed a number of works for his own instrument and for his own personal use (among them a 'pastorale' for flute and piano with the title *Pan*). *Le chant du vent* comes from his eight *Études de salon* for solo flute, and the piece testifies to Donjon's talent in combining the character of a study with that of an autonomous composition. At times the wind seems to blow the charming 3/4-time in the direction of Vienna – where, incidentally, in 1851 Johann Strauss the younger had composed a waltz with the pastoral title *Hirten-Spiele* (*Shepherds' Games*; Op. 89). But that is another story, another letter and another choice of instruments

© **Horst A. Scholz 2004**

In the words of the Finnish composer Kalevi Aho: 'When I heard for the first time **Sharon Bezaly** playing my flute piece *Solo III*, I felt that I had experienced the presence of a wonder. Sharon Bezaly is the most extraordinary flautist I ever have heard'. The June 2004 issue of the Italian magazine *Musica* named her as 'la più grande flautista della sua generazione' ('the greatest flautist of her generation').

Sharon Bezaly was chosen as 'Instrumentalist of the Year' by the prestigious *Klassik Echo* in Germany in 2002 and in 2003 received the Cannes Classical Award as 'Young Artist of the Year'. She has an exclusive contract with with BIS Records, which affords her the opportunity to record the most exciting pieces of the flute literature. Up to 2004 she has recorded 17 albums for BIS, which have already won her awards such as the Diapason d'or (*Diapason*), Stern des Monats (*FonoForum*), Recommandé (*Répertoire*), Choc de la Musique (*Monde de la Musique*), Recomendado (*CD Compact*), a five-star rating from the *BBC Music Magazine* and *Musica*, Italy and a special recommendation (*Record Geijutsu*, Tokyo).

Her perfect control of circular breathing (taught by Aurèle Nicolet) liberates Sharon Bezaly from the limitations of the flute as a wind instrument, enabling her to reach new peaks of musical interpretation, presenting an extended spectrum of colours and emotions. The *Frankfurter Allgemeine Zeitung* has even compared her to David Oistrakh and Vladimir Horowitz.

Sharon Bezaly started to play the flute at the age of 11 and gave her début concert as a soloist with the Israel Philharmonic Orchestra conducted by Zubin Mehta when she was 14. On the advice of Jean-Pierre Rampal she continued her studies at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris under Alain Marion, Raymond Guiot and Maurice Bourgue, winning the Academy's first prizes for flute and chamber music. She was subsequently invited by Sándor Végh to play as principal flautist in his Camerata Academica Salzburg, a position she held until the maestro's death in 1997. Since then Sharon Bezaly has become the world's only full-time international flute soloist.

As a soloist, she performs with orchestras all over the world including the Tokyo Philharmonic Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, Singapore Symphony Orchestra, China National Symphony Orchestra, SWR Orchestra, English Chamber Orchestra, Vienna Chamber Orchestra, Camerata Academica Salzburg and Munich Chamber Orchestra, appearing in prestigious venues such as the Musikverein in Vienna, Châtelet in Paris, Cologne Philharmonie, Stockholm Concert Hall, the Rudolfinum in Prague and the Suntory Hall in Tokyo. As a chamber musician she has also participated in festivals (e.g. Kissinger Sommer, Lockenhaus, Montpellier and Radio France) alongside such musicians as Gidon Kremer and the Bartók Quartet.

Sharon Bezaly has a strong interest in contemporary music. Renowned composers such as Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho, Sally Beamish, Haukur Tómasson and Christian Lindberg are dedicating concertos to her, which she is premièring and recording. Sharon Bezaly plays on a 24-carat gold flute, especially built for her by the Muramatsu team, Japan and also plays alto and bass flutes, especially built for her, along with piccolo. Sharon Bezaly is 31 years old (2004) and nowadays resides in Sweden.

Der Kaiser Geta ist auch dem tollen Frasse so ergeben gewesen, dass er die Speisen nach dem Alphabet soll haben auftragen lassen, und hat dieselben 3 Tage nach einander also eingeschlucket.

Agrippa von Nettesheim (1486-1535), *Ungewißheit und Eitelkeit aller Künste und Wissenschaften*

Wir wollen nicht verhehlen, daß wir dem Ordnungsprinzip des römischen Kaisers Publius Septimius Geta (189-212, von seinem Bruder und Mitregenten Caracalla ermordet) große Sympathien entgegenbringen, auch wenn wir uns seinen rigorosen Eifer nicht zu eigen machen wollen. Der meistens auf Folge 2 (BIS-CD-1259) von Sharon Bezalys CD-Projekt „A to Z“ enthaltene Buchstabe „C“ jedenfalls will nicht ohne ein bezauberndes Werk der französischen Komponistin und Pianistin **Cécile Chaminade** (1857-1944) verlassen sein: ihre *Pièce Romantique* ist ein zartes, introspektives, tonal kaum je getrübt *Andante*, mit dem die in Flötistenkreisen vor allem durch ihr *Concertino für Flöte und Orchester* (oder Klavier) op. 107 (1902) bekannte Komponistin die betörende Klanglichkeit des Instruments auskostet. Auch wenn diese Idylle, die die Flöte als akustisches Symbol Arkadiens auf traditionelle Weise zu bestätigen scheint, im Angesicht der damaligen Moderne ein wenig eskapistisch angemutet haben mag.

Dies ändert sich sogleich mit dem nächsten Buchstaben unserer Reihe; dem „D“, das für das Flötenspiel selber von einiger Bedeutung ist – gehört es doch zu den Konsonanten, die verwendet werden, um den Ton mittels Zungenstoß („du“, „tu“, „tee“) zu profilieren. Kaum hätte man diesen Buchstaben zentraler thematisieren können, als es der australische Komponist **Brett Dean** (1961 geboren; von 1985 bis 2000 war er Bratscher der Berliner Philharmoniker) mit seiner Komposition *Demons* (*Dämonen*) getan hat. Im März 2004 eigens für Sharon Bezalys „A to Z“-Projekt entstanden, handelt es sich um eine wahre „D“-Eskalation – in Titel, Tonsatz und Spieltechnik. Aber lassen wir den Komponisten, dessen Name bereits eine ausgesprochene Affinität zum hier verhandelten Buchstaben verrät, selber zu Wort kommen:

„Das Stück war für die ‚D‘-CD dieser Reihe bestimmt, und so ging ich das Projekt unter alphabetischem Gesichtspunkt an. *Demons* legt mit hämmernden hohen D's los, die mit einer Unmenge unterschiedlicher Klangfarben, Artikulationen, Obertönen und Nuancierungen auf höchst erregte und ‚dämonische‘ Weise gespielt werden sollen. Daraufhin geht das Stück andere Wege und offenbart eine kurze, aber dichte ‚Rondoform‘. Der vom ‚D‘ dominierte Anfangsteil kehrt inmitten kontrastierender Abschnitte wieder – anfangs von spröder Lyrik, dann von lebhafter, virtuoser Heiterkeit –, bis seine Energie verbraucht ist und er sich zu jener unbehaglichen Ruhe verlangsamt, die der *misterioso*-Schlußteil mit seinem merkwürdigen Kurzchoral aus teils gesungenen Akkorde darstellt.

Demons wurde im Mai 2004 in Seoul/Südkorea von Sharon Bezaly uraufgeführt, der es als Zeichen der Bewunderung für ihre wahrlich großartige Meisterschaft gewidmet ist. Daß sie das Stück bereits sechs Tage, nachdem ich es ihr zugefaxt hatte, mit äußerster Präzision, höchstem Können, größter Überzeugungskraft und in vollem Tempo spielte, war eine meiner beeindruckendsten musikalischen Erfahrungen – und eine, die bescheiden macht.“

In der Tat sind die Wirkungen der Flöte, dies zeigen Mythos und Geschichte, beträchtlich – kein Wunder, bedenkt man ihre illustren Entstehungsumstände. Auf der Flucht vor dem lüsternen Pan, so berichtet uns Ovid, verwandelte sich die Nymphe Syrinx zu Sumpfschilf. Außer Atem lief Pan heran, umschlang es verzweifelt, und sein Seufzen veredelte sich im hohlen Inneren des Schilfrohrs zu zarten Klagetönen – das Prinzip der Flötentonerzeugung war gefunden. Der Gott, von der Lieblichkeit des Klanges und der Aussicht auf eine wiewohl problematische Liaison fasziniert, sprach: „Diese Art der Zwiesprache mit dir wird mir bleiben.“ Doch ließ es der alte Schwesternöter bei einer einzigen Dialogpartnerin nicht bewenden – mit Wachs klebte er mehrere Rohre unterschiedlicher Länge aneinander und erfand auf diese Weise die Hirten- bzw. „Panflöte“, die im Griechischen denn auch den Namen „Syrinx“ trägt. Mit einem ähnlich arkadischen Flötensujet hatte sich **Claude Debussy** bereits

1892 in seinem Orchesterwerk *Prélude à l'après-midi d'un faune* (Vorspiel zum Nachmittag eines Fauns) beschäftigt, das auf der Basis eines Gedichts von Stéphane Mallarmé die erotischen Phantasien eines Fauns (das römische Pendant zum griechischen Pan) schildert, den es nach Nymphen und Najaden verlangt. „Diktiert von der Flöte Ihres Fauns“ (wie er bescheiden an Mallarmé schrieb), schuf Debussy eines der Hauptwerke des sogenannten „Impressionismus“, das auf nachgerade allen Gebieten musikalischer Gestaltung – Form, Harmonik, Melodik, Rhythmik, Satztechnik und Instrumentation – neue Freiheiten erschloß. „Nach der Flöte des Fauns“, so Pierre Boulez, „atmet die Musik anders.“

Gut zwanzig Jahre später, 1913, komponierte Debussy eine Bühnenmusik für das dramatische Gedicht *Psyché* von Gabriel Mourey, die diese unerhörten Grenzüberschreitungen auf knappstem Raum verdichtet. Debussys Musik diente der Untermahlung eines Nymphengesprächs und wurde von Pan angestimmt, dessen Sehnsucht und Klage sie mit ihren wunderbar schwerelos um den Ton B rankenden Arabesken zu verkörpern scheint. Die Flöte steht hier nicht an der Spitze eines Orchester (wie in *Prélude à l'après-midi d'un faune*), sondern als einziges Instrument auf der Bühne. Mit einer (ursprünglichen) Einschränkung: sie ist unsichtbar. Pan spielt seine Weise in einer Grotte, so daß weder die Nymphen noch das Publikum den Spieler sehen können. Diese geheimnisvoll-zauberische Aufführungssituation übertrug der große Flötenvirtuose Louis Fleury (1878-1926), der das Werk als Widmungsträger aus der Taufe hob, auch in seine eigenen Konzertabende, indem er *Syrinx* (oder *La flûte de Pan*, wie er das erst 1927 unter seinem heute bekannten Namen veröffentlichte Werk nannte) für die Hörer unsichtbar hinter einem Paravent spielte.

Einer der vorzüglichsten Vorläufer Fleurys ist ohne Zweifel **François Devienne** (1759-1803), Gründungsprofessor für Flöte und Fagott am Pariser Conservatoire und einer der bedeutendsten Flötisten der französischen Musikgeschichte. Daneben war er ein überaus fruchtbarer Komponist, der u.a. 25 Quartette, 46 Trios, 147 Duos und 67 Sonaten schrieb. Wie sehr er dabei das eigene Instrument in ein treffliches

Licht zu setzen verstand, zeigt die *Solosonate Nr. 4 G-Dur*, deren Außensätze vor Virtuosität funkeln und ein hochexpressives e-moll-*Adagio* umschließen, das nicht nur das formale Zentrum der Sonate darstellt.

Der Schweizer Komponist und Dirigent **Caspar Diethelm** (1926-1997) studierte am Konservatorium und an der Kirchenmusikschule Luzern. Obwohl er auch Elemente der zeitgenössischen Moderne für sich fruchtbar machte, orientierte sich sein Komponieren vor allem an dem traditionalistischeren Vorbild Paul Hindemiths oder Arthur Honeggers, das sich bei Diethelm etwa um außereuropäische und spirituelle Einflüsse erweitert findet. Über seinen Kompositionszyklus *Zodiak* op. 140 aus dem Jahr 1982 schrieb er:

„*Zodiak* bedeutet mehr als nur die zwölf Tierkreiszeichen, er ist ein Symbol für das All, aber auch für den Menschen selbst und daher in seiner Bedeutung sehr komplex. In den vorgelegten Stücken geht es nicht um die Darstellung menschlicher, den Zeichen unterlegten Eigenschaften, sondern um das Bild eines kosmischen Rades. Jeder Teil wird um einen Notenwert angereichert, so daß sich auch komplizierte, zusammengesetzte Taktarten ergeben. Der Spieler wird eingeladen, gedanklich selbst einen Kreis, der in ständiger Rotation begriffen ist, nachzuzeichnen. Dem Zyklus ist ein ‚Prolog‘ vorangestellt, der im Keim die Thematik aller Teile enthält und dem Einstimmungsvorgang entspricht. Der ‚Epilog‘ rundet den Zyklus ab und ist als Krebs des ‚Prologs‘ gestaltet. Der Kreis schließt sich also dort, wo er begann. Der 4/4-Takt dieser beiden Stücke weist auf das Welten-Quadrat, die 4 Himmelsrichtungen und weitere symbolhafte Deutungen der Zahl 4 (Quaternität).

1. *Allegro con fuoco* (3/8) – Widder

Aus Tonrepetitionen entspringendes Thema, zweiteilige Form. Der Energieimpuls bleibt ungebrochen, die frühlinghafte Kraft des Widder-Typs drängt in die Höhe.

2. *Adagio espressivo* (4/8) – Stier

Zweiteilige Form, mit weitgeschwungenen, melismatisch verzierten Melodiebögen.

3. *Presto grazioso* (5/8) – Zwillinge

Tänzerisch beschwingter Satz.

4. *Vivace volante* (6/16) – Krebs

Sehr brillant, ‚fliegend‘. Zweiteilige Form A–A'.

5. *Moderato placido* (7/8) – Löwe

Friedvolle Betrachtung, sehr meditativ zu spielen. Dreiteilige Form A–B–A'.

6. *Allegro con spirito* (3+2+3/8) – Jungfrau

Thema mit ‚eingebauter Kurbel‘, wellenförmiger Verlauf. Dreiteilige Form.

7. *Allegro scherzando* (9/8) – Waage

Sehr kapriziöses Stück, mit grosser Leichtigkeit zu spielen. Form A–A'–A".

8. *Moderato con anima* (10/8, 3+2+3+2) – Skorpion

Charakteristische ‚Akkordstruktur‘ (Tritonus + Quarte). Ausdrucksvoll, ‚wiegend‘ zu spielen.

9. *Allegro, poco alla marcia* (11/8, 3+3+3+2) – Schütze

Ein etwas ‚hinkebeiniger‘ Marsch. Der Quint-Anhub (gesteigert zur Septime) ist ein thematisch neues Element.

10. *Allegro con slancio* (12/8, als 6/4 aufzufassen) – Steinbock

Mit allmählich sich aufbauendem Schwung zu spielen. Form A–A'–A".

11. *Danza alla burla* (13/8, 3+2+2+3+2+1) – Wassermann

Sehr kompliziertes, zusammengesetztes Metrum, welches den burlesken, aber sehr tänzerischen Charakter des Satzes ausmacht.

12. *Andante elegiaco* (14/8, 4+3+4+3) – Fische

Ruhiges, elegisch besinnliches Stück, mit *ppp*-Ausklang.

Der gesamte Zyklus umfasst 480 Takte, was die Quersumme 12 ergibt.“

Ernst von Dohnányi, 1877 in Ungarn geboren, war ein eminenter Pianist, Komponist und Pädagoge, zu dessen Schülern etwa Sir Georg Solti und Géza Anda zählen. Kein Geringerer als Johannes Brahms lobte das *Klavierquintett c-moll* op. 1 des 18jährigen Ausnahmetalents, das bald schon als legitimer Nachfolger Liszts galt, und regte die Wiener Erstaufführung an. Die 1959 entstandene *Passacaglia für Flöte solo* op. 48 Nr. 2 hingegen ist eine seiner letzten Kompositionen, und – wie

auch die *Passacaglia für Klavier* op.6 aus dem Jahr 1899 – eine Verneigung vor einem traditionsreichen Formtyp, der seiner (wie auch Brahms') Neigung zu variativen Kompositionstechniken entgegenkam. Das achttaktige chromatische „Baß“-Thema, das alle zwölf Töne der Tonleiter enthält und doch nach a-moll gravitiert, wird in zunehmender Beschleunigung kunstvoll angereichert, ausgedeutet und auch in die Maggiore-Tonart A-Dur überführt, ohne seine prägnanten Konturen, die gegen Ende in der nur leicht modifizierten Ausgangsgestalt wiedererklingen, je ernstlich zu gefährden.

Carl-Axel Dominique hat an der Königlich-Schwedischen Musikakademie Stockholm und an der Juilliard School of Music in New York studiert. Er ist sowohl als Komponist wie auch als Pianist in Erscheinung getreten, wobei er sich besonders um das Werk Olivier Messiaens (bei dem er auch zeitweise studierte) verdient gemacht hat; seine Einspielung des *Catalogue d'oiseaux* von Messiaen (BIS-CD-594/96) etwa fand internationale Anerkennung. Als Komponist ist er in so unterschiedlichen Genres wie dem Musical, der Filmmusik und der Symphonik zu Hause, und auch hier ist er geprägt von ästhetischen Idealen, wie sie Olivier Messiaen und André Jolivet in der Gruppe „La Jeune France“ vertreten haben – namentlich dem Blick über die europäische Kunstmusik hinaus auf andere Musikkulturen. Von diesem grenzüberschreitenden Blick zeugt seine Sharon Bezaly gewidmete Komposition *Songlines*, deren Titel Bruce Chatwins gleichnamigem Buch (dt. Titel: *Traumpfade*) entlehnt ist, in dem die Musik im Sinne der australischen Ureinwohner eine Art mythische Landkarte der Wirklichkeit darstellt.

Der erste Satz, *Dawn*, schildert, so Dominique, den ersten Tagesanbruch der Welt. Aus tonal unbestimmten Quartenfolgen (man denke an den Anfang von Arnold Schönbergs *Kammersymphonie Nr.1*) konturieren sich Motive, die frei und kadenzartig entfaltet werden und „wie Tautropfen“ (Vortragsanweisung) verheißungsvoll dem Tag entgegenperlen. Der zweite Satz, *Star Dance (The stars dancing in a blackbird's mind)* (*Sternentanz. [Tanzende Sterne im Haupte einer Amsel]*), ist das

Portrait einer Amsel, die sich noch vor dem Sonnenaufgang vom Anblick des Sternenhimmels zu einem Gesang inspirieren läßt, der die einzelnen Sterne wie mit „Songlines“ verbindet. Ihr weit ausgreifendes Jubilieren mündet in einen beschwingten „Jazz Waltz“ und eine lyrische „Sarabande in the moonlight“, bis schließlich der Anfang des *Star Dance* wieder anklingt. Nach diesem Vogelgesang greift Dominique im dritten Satz, *Raga-Tango*, eine weitere Vorliebe seines Lehrers Messiaen auf: den indischen Râga, ein Skalenmodell, das Dominique hier aus dem Zentralton E entfaltet – freilich mit dem nicht unwesentlichen Akzent, daß das Rhythmusschema (Tâla) ein dezidiert südamerikanisches ist: der Tango. Als Motto hat Dominique dem Satz ein Gedicht des persischen Gelehrten Omar Khayam (1048-1123 n. Chr.) vorangestellt:

*Der Tag bricht an
Erhebe dich, mein Schatz
Gieß' Wein ein,
laß' deine Laute erklingen
Denn die, die hier sind,
werden nicht bleiben,
Und die, die gegangen sind,
nie wiederkehren.*

Mehrfach finden sich in Dominiques *Songlines* Vortragsanweisungen wie „windy“, „whispering“ oder „airy“, und dies führt uns zurück zu dem ätherischen Ausgangsmaterial des Flötenklangs – ist doch jedes Flötenstück letztlich ein Gesang des (artikulierten) Windes, ein *Chant du vent*. Dies war sicher kaum jemand so bewußt wie dem französischen Flötenvirtuosen **Jean** (oder Johannès) **Donjon** (1839-1912), der für sein Instrument und den eigenen Gebrauch eine Vielzahl von Kompositionen geschrieben hat (u.a. auch eine „Pastorale“ für Flöte und Klavier mit dem Titel *Pan*). Der *Chant du vent* entstammt seinen acht *Études de salon* für Flöte solo, und er belegt, wie geschickt Donjon es verstand, die Charaktere von Etüde und auto-

nomer Komposition ineinanderfließen zu lassen. Stellenweise scheint der Wind den charmanten 3/4-Takt gar nach Wien wehen zu wollen – wo übrigens 1851 auch Johann Strauß (Sohn) einen Walzer mit dem pastoralen Namen *Hirten-Spiele* (op. 89) komponiert hatte. Aber das ist eine andere Geschichte, ein anderer Buchstabe und eine andere Besetzung.

© **Horst A. Scholz 2004**

„Als ich **Sharon Bezaly** zum ersten Mal mein Flötenstück *Solo III* spielen hörte, spürte ich die Gegenwart eines Wunders. Sharon Bezaly ist die außerordentlichste Flötistin, die ich je gehört habe.“ (Kalevi Aho) Die italienische Zeitschrift *Musica* nannte sie im Juni 2004 „la più grande flautista della sua generazione“ („die größte Flötistin ihrer Generation“).

Als „Instrumentalistin des Jahres“ wurde Sharon Bezaly 2002 mit dem renommierten deutschen „Klassik Echo“-Preis ausgezeichnet; 2003 erhielt sie den Cannes Classical Award für junge Künstler. Sie hat einen Exklusivvertrag mit dem schwedischen Label BIS, der ihr die Möglichkeit gibt, die aufregendsten Werke der Flötenliteratur einzuspielen. Inzwischen hat sie 17 Alben für BIS aufgenommen, für die sie zahlreiche Auszeichnungen erhalten hat: Diapason d'or (*Diapason*), Stern des Monats (*FonoForum*), Recommandé (*Répertoire*), Choc de la Musique (*Monde de la Musique*), Recomendado (*CD Compact*), Fünf-Sterne-Wertungen (*BBC Music Magazine* und *Musica/Italien*) sowie eine besondere Empfehlung (*Record Geijutsu*, Tokyo).

Ihre vollkommene, bei Aurèle Nicolet erlernte Beherrschung der Zirkularatmung befreit Sharon Bezaly von den Beschränkungen, die dem Blasinstrument Flöte gemeiniglich anhaften, und versetzt sie in die Lage, neue Regionen der musikalischen Interpretation zu erreichen und ein erweitertes Spektrum an Farben und Emotionen zu präsentieren. Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* hat sie gar mit David Oistrach und Vladimir Horowitz verglichen.

Sharon Bezaly begann im Alter von elf Jahren mit dem Flötenspiel; drei Jahre später gab sie ihr Konzertdebüt als Solistin mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Zubin Mehta. Dem Rat von Jean-Pierre Rampal folgend, setzte sie ihre musikalische Ausbildung am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris bei Alain Marion, Raymond Guiot und Maurice Bourgue fort und gewann erste Preise für Flöte und Kammermusik. Darauf wurde sie von Sándor Végh eingeladen, Solo-Flötistin in seiner Camerata Academica Salzburg zu werden – eine Position, die sie bis zum Tod des Maestros im Jahr 1997 innehatte.

Seither ist Sharon Bezaly die einzige „Vollzeit-Soloflötistin“ auf internationaler Ebene. Als solche konzertiert sie weltweit mit Orchestern wie dem dem Tokyo Philharmonic Orchestra, dem BBC National Orchestra of Wales, dem Singapore Symphony Orchestra, dem China National Symphony Orchestra, dem SWR Sinfonieorchester, dem English Chamber Orchestra, dem Wiener KammerOrchester, der Camerata Academica Salzburg und dem Münchener Kammerorchester auf; sie gastierte dabei an so renommierten Orten wie dem Wiener Musikverein, dem Châtelet in Paris, der Kölner Philharmonie, dem Stockholmer Konzerthaus, dem Rudolfinum in Prag und der Suntory Hall in Tokyo. Als Kammermusikerin ist sie bei Festivals wie dem Kissinger Sommer, Lockenhaus, Montpellier und Radio France mit Musikern wie Gidon Kremer und dem Bartók Quartett aufgetreten.

In besonderem Maße widmet sich Sharon Bezaly der zeitgenössischen Musik. Zahlreiche bedeutende Komponisten widmen ihr Konzerte, die sie kreiert und aufnimmt. Sharon Bezaly spielt eine 24karätige Flöte aus Gold, die eigens für sie von dem japanischen Muramatsu Team angefertigt wurde; daneben spielt sie speziell für sie gebaute Alt- und Baßflöten sowie Pikkoloflöte. Sharon Bezaly ist 31 Jahre alt (2004) und lebt in Schweden.

Geta pareillement Empereur fut si excessif en toute superfluité & deshonneste appetit que l'on dit qu'il commanda quelquefois d'estre servi de toutes sortes de viandes selon l'ordre de l'alphabet, & continua trois jours à se remplir le ventre & à gourmander.

Henri Corneille Agrippa von Nettesheim (1486-1535), *De l'incertitude, vanité, & abus des sciences*

Nous ne cacherons pas notre sympathie pour l'empereur romain Publius Septimius Geta (189-212, assassiné par son frère Caracalla avec qui il partageait le pouvoir) même si nous ne souhaitons pas reprendre son zèle rigoureux. On ne saurait se passer dans ce second volet du projet de Sharon Bezaly, « De A à Z », qui comprend maintenant la lettre C, d'une œuvre charmante de la compositrice et pianiste française **Cécile Chaminade** (1857-1944). Sa *Pièce romantique* est un *andante* délicat, introspectif dont le climat tonal est à peine troublé. Avec cette œuvre, la compositrice connue avant tout dans le cercle des flûtistes pour son *Concertino pour flûte et orchestre* (ou piano) op. 107 (1902) nous fait goûter la sonorité séduisante de l'instrument. Cependant, cette idylle semble confirmer le rôle de la flûte comme symbole acoustique traditionnel de l'Arcadie en regard des canons de la musique contemporaine d'alors.

Le climat change à la lettre suivante, D, qui a également une certaine importance au niveau de la technique de jeu de la flûte. Cette consonne est utilisée pour produire une sonorité particulière au moyen de l'articulation (« du », « tu », « te »). On ne saurait mieux attribuer un rôle thématique aussi fondamental à la lettre D que celui que le compositeur australien **Brett Dean** (né en 1961 et altiste à l'Orchestre philharmonique de Berlin de 1985 à 2000) lui donne dans son œuvre *Demons* [*Démons*]. Réalisée en mars 2004 tout spécialement à l'intention du projet « De A à Z » de Sharon Bezaly, elle consiste en une véritable accumulation de la lettre D : le titre, la méthode de composition et la technique de jeu. Mais laissons plutôt la parole au compositeur, dont le patronyme même présente déjà une affinité certaine avec la lettre employée :

« L'œuvre a été conçue pour la lettre D de cette série d'enregistrements, c'est pourquoi j'ai abordé ce projet d'un point de vue alphabétique. *Demons* commence avec la note ré (en anglais et en allemand : « d ») martelée dans le registre aigu et qui doit être jouée très nerveusement et de manière « démoniaque » avec une multitude de timbres, d'articulations, d'harmoniques et de nuances différentes. Par la suite, la pièce emprunte d'autres avenues et dévoile une forme rondo courte mais dense. La section initiale, dominée par la présence de la note ré, revient au milieu d'épisodes contrastés – au début avec une sorte de lyrisme sec puis avec une gaieté animée et virtuose – jusqu'à ce que son énergie se soit épuisée puis ralentit jusqu'à atteindre un calme inconfortable évoqué par la section conclusive *misterioso* avec son choral court et étrange dans lequel on entend des accords composés en partie de notes chantées.

Demons a été créé en mai 2004 à Séoul en Corée du Sud par Sharon Bezaly et est une preuve de mon admiration pour sa maîtrise absolue. Le fait qu'elle soit parvenue six jour après que je lui eus faxé la pièce à la jouer avec une précision extrême, avec la plus grande maîtrise, avec la force de persuasion la plus grande et à son véritable tempo constitue l'une de mes expériences musicales les plus impressionnantes et appartient à celles qui rendent modeste. »

L'effet produit par la flûte, la mythologie et l'histoire le démontrent bien, ne surprennent certes plus personne quand on se remémore les circonstances illustres entourant son invention. Fuyant le lascif Pan, comme nous le raconte Ovide, la nymphe Syrinx se métamorphose en roseau. À bout de souffle après sa course, Pan, fou de rage, arrache le roseau et son souffle résonne dans le trou à l'intérieur du roseau qui émet un son léger, pareil à une plainte. Le principe de la production de son de la flûte était trouvé. Le dieu séduit par l'harmonie des sons et par la perspective de cette liaison, bien que problématique, s'écrie : « Voilà le moyen de converser éternellement avec toi. » Mais le vieux coquin ne s'en tient pas qu'à un dialogue avec une seule interlocutrice : au moyen de cire, il colle ensemble plusieurs tuyaux de

différentes grandeurs et invente ainsi la flûte de berger ou la flûte de Pan qui, en grec, porte également le nom de syrinx. **Claude Debussy** reprendra un sujet pareillement arcadien lié à la flûte : dès 1892 dans son œuvre pour orchestre *Prélude à l'après-midi d'un faune*, il décrit à partir d'un poème de Stéphane Mallarmé, les fantaisies érotiques d'un faune (le pendant romain du grec Pan) qui réclamait des nymphes et des naïades. « [Dicté] par la flûte de votre faune » (ainsi qu'il l'écrivait modestement à Mallarmé), Debussy a créé l'une des œuvres fondamentales du soi-disant « impressionnisme » musical qui a véritablement ouvert tous les champs de la création musicale : forme, harmonie, mélodie, rythme, technique de composition et instrumentation. « Après la flûte du Faune (...), la musique respire autrement. » écrivit Pierre Boulez.

Vingt ans plus tard, en 1913, Debussy compose une musique de scène pour le poème dramatique *Psyché* de Gabriel Mourey qui avait succinctement mis en vers ce fabuleux passage dans un autre monde. La musique de Debussy sert à évoquer une conversation entre des nymphes dont le ton est donné par Pan et semble merveilleusement incarner, comme en état d'apesanteur, la nostalgie et la plainte avec des arabesques entortillées autour de la note de si bémol. La flûte ne se trouve pas ici à la tête d'un orchestre (comme dans *Prélude à l'après-midi d'un faune*) mais est plutôt le seul instrument sur scène. Mais avec une contrainte (d'origine) : elle reste invisible. Pan joue son air dans une grotte, ainsi ni les nymphes, ni le public ne peuvent voir l'interprète. Cette spécificité interprétative, pleine de secrets et de magie, a été respectée par le grand flûtiste virtuose, Louis Fleury (1878-1926) qui, en tant que dédicataire, a également créé l'œuvre au concert où il joua *Syrinx* (ou *La flûte de Pan*, comme l'œuvre s'intitulait en 1927 au moment de sa publication) soustrait au regard du public, derrière un paravent.

L'un des prédécesseurs les plus illustres de Fleury est sans aucun doute **François Devienne** (1759-1803). Professeur fondateur de la classe de flûte et de basson au Conservatoire de Paris et l'un des flûtistes les plus importants de l'histoire de la

musique française, il fut également un compositeur prolifique avec ses vingt-cinq quatuors, quarante-six trios, cent quarante-sept duos et soixante-sept sonates. La manière avec laquelle il parvient à projeter un éclairage parfait sur son instrument est démontrée dans sa *Sonate pour flûte seule n° 4 en sol majeur* dont les mouvements extrêmes, brillants par leur virtuosité, encadrent un *adagio* en mi mineur hautement expressif qui est bien plus que le simple centre formel de la sonate.

Le compositeur et chef d'orchestre suisse **Caspar Diethelm** (1926-1997) a étudié au Conservatoire et à l'école de musique religieuse de Lucerne. Bien qu'il ait également recours à des éléments de musique contemporaine, il oriente ses compositions avant tout vers les figures plus traditionnelles de Paul Hindemith ou d'Arthur Honegger qui ont su éveiller sa curiosité pour les musiques extra-européennes et spirituelles. Il écrivait au sujet de son cycle *Zodiak*, op. 140 :

« *Zodiak* pour moi représente davantage que les douze signes. C'est un symbole du Tout, mais aussi des humains et est ainsi, du point de vue de sa signification, très complexe. Il ne s'agit pas avec chacune des pièces de présenter des caractéristiques humaines attribuées à chaque signe mais plutôt de la représentation d'une roue cosmique. On ajoute à chaque pièce l'équivalent d'une valeur de note ce qui rend également les indications métriques complexes. L'interprète est invité à tracer un cercle, en pensée, qui est en continuelle rotation. Le cycle est précédé d'un prologue qui contient en germe la thématique de toutes les parties et correspond au processus préparatoire. L'épilogue conclut le cycle et reprend le prologue cette fois inversé. Le cercle se termine donc là où il a commencé. La mesure à quatre noires de ces deux pièces renvoie aux quatre directions et à d'autres significations symboliques liées au chiffre quatre (quaternité).

1. *Allegro con fuoco* (3/8) – Bélier

Le thème provient de la répétition d'une note; forme bipartite. L'impulsion est ininterrompue, la force printanière du bélier pousse vers le haut.

2. *Adagio espressivo* (4/8) – Taureau

Forme bipartite avec des contours mélodiques étendus, ornés de mélismes.

3. *Presto grazioso* (5/8) – Gémeaux

Mouvement dansant et enjoué.

4. *Vivace volante* (6/16) – Cancer

Très brillant, « enlevé ». Forme bipartite A–A'.

5. *Moderato placido* (7/8) – Lion

Contemplation paisible, à jouer de manière très méditative. Forme tripartite A–B–A'.

6. *Allegro con spirito* (3+2+3/8) – Vierge

Thème avec « manivelle incorporée », déroulement par vague. Forme tripartite.

7. *Allegro scherzando* (9/8) – Balance

Pièce d'allure très capricieuse, à jouer avec une grande légèreté. Forme A–A'–A".

8. *Moderato con anima* (10/8, 3+2+3+2) – Scorpion

« Structure d'accord » typique (triton + quarte). À jouer « en berçant » avec beaucoup d'expression.

9. *Allegro, poco alla marcia* (11/8, 3+3+3+2) – Sagittaire

Une marche quelque peu claudicante. Le saut de quinte (qui s'agrandira jusqu'à la septième) constitue un nouvel élément thématique.

10. *Allegro con slancio* (12/8, à jouer en 6/4) – Capricorne

À jouer avec de plus en plus d'allant. Forme A–A'–A".

11. *Danza alla burla* (13/8, 3+2+2+3+2+1) – Verseau

Une métrique très compliquée d'où s'arrache le caractère burlesque mais très dansant du mouvement.

12. *Andante elegiaco* (14/8, 4+3+4+3) – Poisson

Une pièce calme, méditative et élégiaque qui se termine par un triple *pianissimo*.

Le cycle complet comprend 480 mesures ce qui, si on additionne ces chiffres entre eux, nous donne 12. »

Ernst von Dohnányi, né en Hongrie en 1877, a été un grand pianiste, un compositeur et un pédagogue. Parmi ses élèves, on compte Sir Georg Solti et Géza Anda. Le *Quintette avec piano* op. 1 en do mineur composé à l'âge de dix-huit ans par ce

talent d'exception vite perçu comme le successeur légitime de Franz Liszt a été salué par Johannes Brahms en personne qui en encouragea la création viennoise. En revanche, la *Passacaglia pour flûte seule* op. 48 n°2 composée en 1959 est l'une de ses dernières compositions et, comme la *Passacaglia pour piano* op. 6 composée en 1899, est une révérence à une forme à la tradition riche qui rencontre (comme pour Brahms) sa technique de variation. Le thème chromatique «à la basse» d'une durée de huit mesures comprend les douze notes du système tempéré mais tourne cependant autour de la tonalité de la mineur. Il s'enrichit, en accélérant, de manière ingénieuse, se développe et se dirige vers la tonalité de la majeur, sans jamais avoir modifié ses caractéristiques, et revient vers la fin de la pièce avec une apparence légèrement différente.

Carl-Axel Dominique a étudié à l'Académie de musique royale de Suède de Stockholm ainsi qu'à l'école de musique Juilliard de New York. Il s'est fait connaître en tant que compositeur et en tant que pianiste et s'est notamment consacré à la musique d'Olivier Messiaen (avec qui il a également étudié pendant un certain temps). Son enregistrement du *Catalogue d'oiseaux* (BIS-CD-594/96) a notamment obtenu du succès au niveau international. Son œuvre de compositeur touche des genres aussi différents que la comédie musicale, la musique de film ainsi que la symphonie et, comme c'est le cas de la pièce entendue ici, est marquée par l'idéal esthétique qu'Olivier Messiaen et André Jolivet ont poursuivi au sein du groupe «Jeune France»: un regard au-delà de la musique européenne vers les autres cultures musicales. La composition *Songlines* dédiée à Sharon Bezaly dont le titre a été emprunté au roman éponyme de Bruce Chatwin (en français: *Le chant des pistes*) témoigne de ce regard vers le lointain. La musique y est présentée dans l'esprit des aborigènes australiens comme une sorte de carte géographique mythique de la réalité.

Le premier mouvement, *Dawn* («aube»), représente selon Dominique, le premier lever du jour du monde. Sur des successions de quarts vaguement tonales (on pense au début de la *Symphonie de chambre* op. 1 d'Arnold Schoenberg), des motifs sont créés et se développent librement sous forme de cadences et, «comme des

gouttes de rosée » (comme l'indique la partition), annoncent le jour de manière prometteuse. Le second mouvement, *Star Dance* (*The stars dancing in a blackbird's mind*) [Danse des étoiles – Étoiles dansantes dans la tête d'un merle] est le portrait d'un merle qui se laisse inspirer par la vue du ciel étoilé avant le lever du soleil pour un chant qui unit les étoiles isolées par des « songlines » [lignes de chant]. Son chant jubilatoire qui procède par longues enjambées débouche sur une *Jazz Waltz* swinguante et une *Saraband in the moonlight* [Sarabande au clair de lune] lyrique jusqu'à ce que le commencement de *Star Dance* se fasse entendre à nouveau. Après ce chant d'oiseau, Dominique passe au troisième mouvement, *Raga-Tango*, qui présente une autre forme de prédilection de son professeur Olivier Messiaen : le *râga* indien, un mode mélodique, que Dominique déploie ici autour de la note centrale de mi sur un accent rythmique important, un schéma rythmique (*tâla*) résolument sud-américain : le tango. Dominique met en exergue un passage d'un poème du savant perse Omar Khayyam (1048-1123) :

*Le jour se lève
Lève-toi, mon trésor
Verse du vin
Fais sonner ton luth
Car ceux qui sont ici
Ne resteront pas,
Et ceux qui sont partis,
Jamais ne reviendront.*

On retrouve à plusieurs endroits dans la partition de Songlines des indications comme « windy » [venteux], « whispering » [en soupirant] et « airy » [aéré] qui nous ramènent à l'origine éthérée de la sonorité de la flûte. Chaque pièce pour flûte n'est-elle pas un chant du vent (articulé) ? Cette description n'est jamais apparue si claire que chez le flûtiste virtuose français, **Jean** (ou Johannès) **Donjon** (1839-1912) qui a composé pour son instrument et son usage personnel toute une série d'œuvres

(notamment une « Pastorale » pour flûte et piano qui porte le titre de *Pan*). **Le Chant du vent** provient de ses huit *Études de salon* pour flûte seule et démontre à quel point Donjon a bien compris qu'il fallait faire s'interpénétrer les caractères de l'étude et de la composition autonome. À certains passages, le vent avec sa mesure à trois temps semble souffler vers Vienne, là même où en 1851 Johann Strauss fils a composé une valse au titre pastoral de *Hirten-Spiele* (op. 89) [Jeux de bergers]. Mais c'est là une autre histoire, une autre lettre de l'alphabet et un autre effectif.

© **Horst A. Scholz** 2004

« Lorsque j'ai entendu pour la première fois **Sharon Bezaly** jouer ma pièce pour flûte, *Solo III*, j'ai cru que j'étais en présence d'un miracle. Sharon Bezaly est la flûtiste la plus extraordinaire que j'ai jamais entendu. » (Kalevi Aho). Dans son édition de juin 2004, le magazine italien *Musica* la considérait comme « la più grande flautista della sua generazione » [la plus grande flûtiste de sa génération].

Sharon Bezaly a été nommée « instrumentiste de l'année » par le prestigieux magazine allemand *Klassik Echo* et a reçu en 2003 le Prix de Cannes pour la musique classique en tant que « jeune artiste de l'année ». Elle a un contrat exclusif avec le label suédois BIS qui lui donne la possibilité d'enregistrer les pièces les plus excitantes de la littérature pour flûte. En 2004, elle avait enregistré dix-sept albums pour BIS qui se sont mérités des distinctions telles le Diapason d'or (*Diapason*), Stern des Monats (*FonoForum*), Recommandé (*Répertoire*), Choc de la musique (*Le monde de la musique*), Recomendado (*CD Compact*), cinq étoiles du *BBC Music Magazine* et de *Musica* et une recommandation spéciale de *Record Geijutsu* (Tokyo).

Le contrôle parfait de la respiration circulaire (enseigné par Aurèle Nicolet) a libéré Sharon Bezaly des limites de la flûte en tant qu'instrument à vent et lui a permis d'atteindre de nouveaux sommets dans l'interprétation et de présenter un spectre étendu de couleurs et d'émotions. Le quotidien allemand *Frankfurter Allgemeine*

Zeitung l'a même comparée à David Oistrakh et à Vladimir Horowitz.

Sharon Bezaly a commencé à jouer de la flûte à l'âge de onze ans et a donné à quatorze ans son premier concert en tant que soliste avec l'Orchestre philharmonique d'Israël sous la direction de Zubin Mehta. Suite au conseil de Jean-Pierre Rampal, elle poursuit ses études au Conservatoire supérieur de musique de Paris avec Alain Marion, Raymond Guiot et Maurice Bourgue et remporte les prix de l'Académie en flûte et en musique de chambre. Elle est par la suite invitée par Sándor Végh à se joindre en tant que première flûte à l'ensemble Camerata Academica de Salzbourg où elle restera jusqu'à la mort du chef en 1997. Depuis, Sharon Bezaly est devenue la seule flûtiste soliste internationale « à plein temps ».

Elle se produit en tant que soliste avec des orchestres du monde entier, notamment l'Orchestre philharmonique de Tokyo, l'Orchestre national de la BBC des pays de Galles, l'Orchestre symphonique de Singapour, l'Orchestre symphonique national de Chine, l'Orchestre symphonique SWR, l'English Chamber Orchestra, l'Orchestre de chambre de Vienne, le Camerata Academica de Salzbourg et l'Orchestre de chambre de Munich et a joué dans des salles aussi prestigieuses que le Musikverein de Vienne, le Châtelet à Paris, la Philharmonie de Cologne, la Salle de concert de Stockholm, le Rudolfinum à Prague et la Salle Suntory à Tokyo. Elle s'est également produite en tant que chambriste à l'occasion de festivals (notamment ceux de Kissinger Sommer, Lockenhaus, Montpellier et Radio France) aux côtés de musiciens comme Gidon Kremer et du Quatuor Bartók.

Sharon Bezaly montre également un intérêt marqué pour la musique contemporaine. Des compositeurs aussi réputés que Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho, Sally Beamish, Haukur Tómasson et Christian Lindberg lui ont dédié des concertos qu'elle a créés et enregistrés. Sharon Bezaly joue sur une flûte en or de 24 carats spécialement construite pour elle par la maison Muramatsu au Japon et joue également de la flûte alto et basse, également construites pour elle ainsi que du piccolo. En 2004, Sharon Bezaly était âgé de 31 ans et vivait en Suède.

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 May and June 2004 at Österåker Church, Sweden

Recording producer: Christian Starke

Sound engineer: Ingo Petry

Digital editing: Christian Starke

Recording equipment: Neumann microphones; Octamic-D microphone pre-amplifier;

Sequoia High Definition Audio Workstation; Stax headphones

SACD authoring: Bastiaan Kuijt

Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Horst A. Scholz 2004

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

Front cover photograph of Sharon Bezaly: © Trude Schachner

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

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

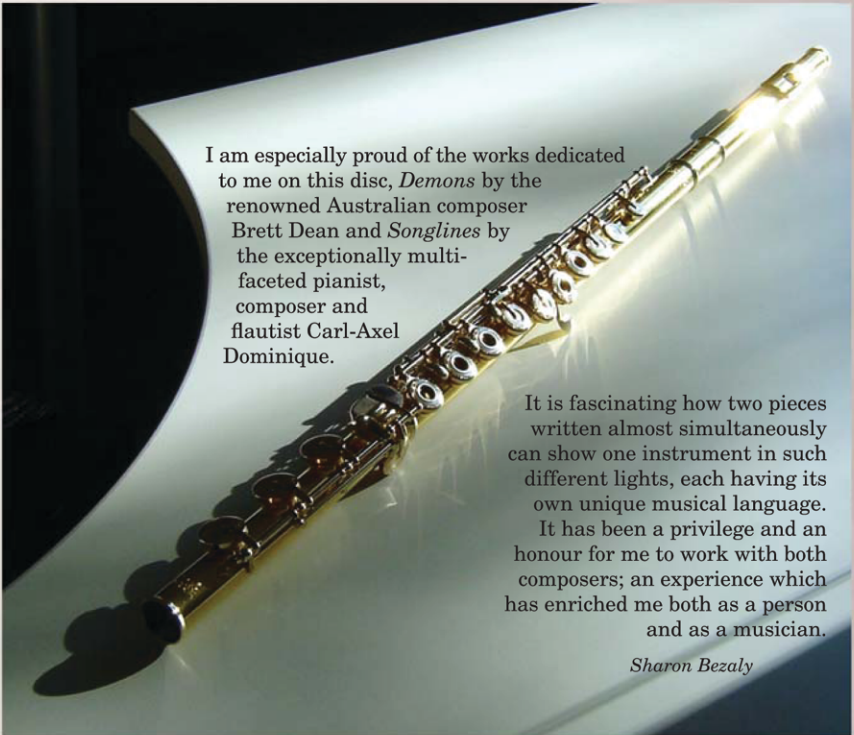
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

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

info@bis.se www.bis.se

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

BIS-SACD-1459 © & © 2004, BIS Records AB, Åkersberga.



I am especially proud of the works dedicated to me on this disc, *Demons* by the renowned Australian composer Brett Dean and *Songlines* by the exceptionally multi-faceted pianist, composer and flautist Carl-Axel Dominique.

It is fascinating how two pieces written almost simultaneously can show one instrument in such different lights, each having its own unique musical language.

It has been a privilege and an honour for me to work with both composers; an experience which has enriched me both as a person and as a musician.

Sharon Bezaly