



BRETT DEAN
SHADOW MUSIC
SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA
BRETT DEAN

DEAN, BRETT (b.1961)

- | | | |
|----|--|-------|
| 1 | ETÜDENFEST for strings and obbligato piano (2000) | 10'30 |
| | MAGNUS SKÖLD <i>piano</i> | |
| | SHADOW MUSIC for small orchestra (2002) | 16'22 |
| 2 | I. Prelude | 2'24 |
| 3 | II. Forgotten Garden | 6'19 |
| 4 | III. Voices and Shadows | 7'31 |
| | SHORT STORIES, Five interludes for string orchestra (2005) | 12'07 |
| 5 | I. Devotional | 2'38 |
| 6 | II. Premonitions | 1'48 |
| 7 | III. Embers | 2'11 |
| 8 | IV. Komarov's Last Words | 3'18 |
| 9 | V. Arietta | 1'54 |
| | LUDWIG VAN BEETHOVEN, arr. BRETT DEAN | |
| 10 | ADAGIO MOLTO E MESTO (2013) | 11'37 |
| | from String Quartet in F major, Op. 59 No. 1 (Razumovsky) | |
| | for flute, clarinet and string orchestra | |
| 11 | TESTAMENT, Music for orchestra (2008) | 13'56 |
| | after 'Testament: Music for twelve violas' (2002) | |

TT: 65'40

SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA, ÖREBRO KATARINA ANDREASSON *leader*
BRETT DEAN *conductor*

All works published by Boosey and Hawkes

Etüdenfest

‘No pain, no gain’: as an excellent viola player, Brett Dean knows that the rendition of highly complex music is only possible after fastidious practice. Dean turns the monotonous, individual fate of a practising musician into a vibrant shared experience – the ‘étude’ goes festive. *Etüdenfest* is a highly virtuosic, ironical play with mismatched snippets of the standard string étude repertoire by such figures as Ševčík and Schradieck. Scales, arpeggios, dexterity exercises for the left hand, bow and *pizzicato* studies for the right hand form the seething backdrop, played with a practice mute. Above that, mysterious harmonics rich in overtones and chordal strata marred by dissonances are heard alongside open strings tuned in fifths and fragments of melodies. Right at the outset the (actually rather monotonous) finger exercises weave a mysterious fabric of sound.

The atmosphere of a collective exercise soon becomes apparent: ‘Anyone who has chanced to pass the open windows of a music school or college will know the sense of Charles Ivesian abandon that can develop when the practice rooms are all full and exam time is approaching’, says Dean. It is not just the pure joy of virtuosity that we encounter here, but also moments of passion, ecstasy, nervousness, despair and the fear or failure. At the height of demonic fury, a pianist joins in with his own ‘School of Velocity’ – although the contest ends without a clear victor. *Etüdenfest* arose from a workshop idea of Dean’s, with improvised continuations of the patterns found in the great violin tutors. This relaxed improvisation developed into a fully notated piece that was premièred in 2000 by the Australian Chamber Orchestra. As a virtuoso ‘warm-up’ it opens this disc of works for chamber orchestra by Brett Dean.

Shadow Music

At the beginning of *Shadow Music* the strings, of whom so much was asked in *Etüdenfest*, are completely silent. The Prelude begins with *fortissimo* strokes from

the low woodwind, brass and timpani. This almost brutal motif develops ‘horizontally’, so to speak, into a line characterized by dotted note values, taken up by the strings, which up to now have played mostly sustained notes. The dark and threatening ‘heavy/light’ emphasis characterizes the entire Prelude. All three movements of *Shadow Music*, premièred in Melbourne in 2002, orient themselves around a different nuance of the word ‘shadow’: according to Dean, the Prelude depicts ‘an area of shade, dark shape or partial darkness’.

Forgotten Garden, the second movement, is marked ‘veiled and dark’. It is more of an impenetrably dense, mysterious, primeval forest than a domestic garden; the bass clarinet and bass trombone form the pitch-black background. The strings imitate percussive effects with bows and timpani sticks – and three of the second violins actually play percussion instruments, to be precise water-gongs. As if in search of past splendour the movement rises up powerfully in dynamic and in tempo. A trumpet solo ‘seems to recall the forgotten garden’s former glory’. An echo of this is heard in the two flutes: ‘only the shadow of its former self’.

Almost inaudibly, as though whispering from a great distance, the *Voices and Shadows* of the third movement appear with harp glissandi and soft percussion sounds. Inexorably, however, a ghostly nocturne takes over. The only fixed point amid all the nervous scurrying and scampering is an unwavering bass line, as one might find in a passacaglia. Finally even this bass falls away, while the string writing becomes increasingly fragmented, the solo string players eagerly ‘shadowing’ the tutti violins. After a menacing climax, the voices and shadows slip back into their spirit world, with bizarre trills from the first violins.

Short Stories

A composer with a well-developed narrative imagination, Brett Dean is often inspired by influences from literature, the pictorial arts and sociopolitical questions,

In *Short Stories*, premièred in Sydney in 2005, this is already evident from the title: Dean is fond of this condensed form that comes from Anglo-American literature and, despite its brevity, depicts the variety of life. And in the musical miniatures of Webern, Satie and Kurtág he admires the art of aphoristic concentration. For his own five *Short Stories* Dean eschewed specific subject matter, choosing instead evocative titles that are intended to give the listener space to give his own imagination free rein. No. 1 is named *Devotional*, and creates a tension that is rich in contrasts. A solo viola forms the foundation, with restless sextuplets that move to and fro in semitone, quarter-tone and whole-tone steps. Above this, static, chorale-like, ethereal chords gradually unfold. In the opening bars all the strings play brief segments in a plucked glissando, but only the second violins retain this crystalline *pizzicato* until the end of the piece. Then it disappears into inaudibility, like the *perpetuum mobile* of the solo viola.

A fundamental contrast between forward-moving impulse and lyrical pause for thought is also found in No. 2, *Premonitions*. An aggressive, upward-shooting motif is cushioned by dark, robust *pizzicati*. With motoric, almost baroque energy the strings are briefly brought together. Sound effects such as playing *col legno* and *sul ponticello* immediately disturb the sense of unity. A brief episode of calm is followed by an abrupt collapse.

No. 3, *Embers*, demonstrates how familiar Dean is with the differentiated sonority of string instruments. The piece opens with a broad sound palette of harmonics and *flautato* playing, ranging from sounds that are rich in overtones to the greatest fragility. The constantly calm, dream-like character, according to Dean, ‘conjures up a scene of staring into a dying fire as it gives off its final occasional sparks’.

Of all five *Short Stories* it is No. 4, *Komarov's Last Words*, that has the strongest association with a specific narrative. Here Dean remembers the Russian cosmonaut Vladimir Komarov, who died in 1967 when his Soyuz space capsule crashed – the

first victim of the extra-terrestrial arms race of the Cold War. Like a lost signal in space, short individual notes flicker up. They become increasingly condensed, and develop into a belligerent uprising. Suddenly, however, the motion breaks off and the signal is lost in space, with a slow glissando and a shimmering tremolo. Bouncing bow effects sound like a final Morse code message.

The calm epilogue – No. 5, *Arietta* – provides an opportunity to hark back in peace to what has gone before. The relaxed beauty of the expressive cantilena is ultimately interrupted by a moment of unease: the pulsation of the double basses joins in, like the heartbeat of a dreamer.

Beethoven (arr. Dean): Adagio – Dean: Testament

Brett Dean has often taken a creative interest in composers whose music he has himself played, as a violist and former member of the Berliner Philharmoniker – for instance Schumann, Brahms, Hugo Wolf and Beethoven. In *Testament* his admiration for Beethoven's epoch-making string quartets is combined with the depiction of the personal tragedy of the composer's gradually worsening deafness. The 32-year-old Beethoven declared his despair about his health in the 'Heiligenstadt Testament', a letter (never sent) to his brothers. In 1802 the torment of his hearing difficulties had driven him from the hustle and bustle of Vienna to the peace and quiet of nature. But his stay in the little village of Heiligenstadt failed to have the hoped-for therapeutic effect. In the 'Heiligenstadt Testament' Beethoven remarked: 'what a humiliation, when someone was standing next to me and heard a flute in the distance, when I heard nothing'.

It is the flute that marks a transition for Dean: from the aesthetic unity of the *Adagio* from Beethoven's String Quartet Op. 59 No. 1 to his own musical commentary. In 2013 Dean prefaced his work *Testament*, premièred in 2008 by the Tasmanian Symphony Orchestra, with an arrangement of Beethoven's *Adagio* for

string orchestra, clarinet and (as mentioned above) flute; right at the end the flute provides the trilling, seamless transition into *Testament*. And the first bars of that work evoke an image that has been of particular significance for Dean: ‘the quietly feverish sound of Ludwig’s imagined quill writing manically on leaves of parchment paper’ and his aural hallucinations.

And so, amid the hectic string figurations, we hear not only the sounds of breathing and slap-tongue effects from the winds: the strings, too, produce an alienated, smudged sound by playing with unrosined bows. From this indistinct timbral world a flute motif soon emerges; with its downward-sliding notes in the high register it is almost painful, like tinnitus. This develops into a pensive cantilena, ‘a kind of song *with* words, but without voices’ (Dean) about the ideas written down by Beethoven. Finally, Dean also makes use of musical material that is clearly recognizable as being by Beethoven: a brief passage that quotes from the *Adagio* of the first ‘Razumovsky’ String Quartet, which we have previously heard in its entirety but which now glides by, as if in a dream. Then we return to shocked standstill, alienation and obfuscation caused by an elemental hum – but the gloomy resignation suddenly changes again into aggressive insurgency, with a genuinely brutal culmination. What follows is not a collapse but a fugato of ‘unexpected innocence and lightness’, by means of which *Testament* alludes to the brilliant character of the finale of Beethoven’s Op. 59 No. 1. This ambivalence ‘somewhere between languor and resolve’ (Dean) also characterizes the choice of words in the ‘Heiligenstadt Testament’. In the midst of the turbulent vitality the music breaks off – although it has not yet reached its end. Beethoven’s time in Heiligenstadt, reasons Brett Dean, was not just a catastrophic insight but also ‘marked one of the most creative phases in his compositional life’, a time of ‘acceptance and a fresh start’.

© **Kerstin Schüssler-Bach 2016**

Brett Dean studied in Brisbane before moving to Germany in 1984 where he was a permanent member of the Berliner Philharmoniker for fourteen years. He began composing in 1988, initially concentrating on experimental film and radio projects and as an improvising performer. Dean's reputation as a composer continued to develop, and it was through works such as his clarinet concerto *Ariel's Music* (1995), which won an award from the UNESCO International Rostrum of Composers, and *Carlo* (1997) for strings, sampler and tape, inspired by the music of Carlo Gesualdo, that he gained international recognition.

Dean is now one of the most internationally performed composers of his generation, and much of his work draws from literary, political, environmental or visual stimuli, including compositions inspired by paintings by his wife Heather Betts. His music is championed by many of the leading conductors and orchestras worldwide, including Sir Simon Rattle, Andris Nelsons, Marin Alsop, David Robertson, John Storgårds and Simone Young.

In 2009 Dean won the Grawemeyer Award for music composition for his violin concerto *The Lost Art of Letter Writing*. His most recent première was *Ariettes oubliées*, an arrangement of Debussy songs for Magdalena Kožená with the Australian World Orchestra conducted by Simon Rattle in July 2015. He is writing an opera, *Hamlet*, to be premiered at Glyndebourne in 2017.

Brett Dean is artist-in-association with the BBC Symphony Orchestra between 2014 and 2017, and artist-in-residence with the Sydney Symphony from 2016 until 2018, both positions which involve conducting, performing and creative programming in collaboration with David Robertson. He is also the featured composer at the Toronto Symphony Orchestra's 2016 New Creations Festival.

Founded in Örebro in 1995, the **Swedish Chamber Orchestra** was joined two years later by its current music director Thomas Dausgaard. Since then, the team has worked closely together to create a unique and dynamic sound, and the orchestra has rapidly become firmly established on the international scene.

A tightly knit ensemble of 39 regular members, the Swedish Chamber Orchestra made its Lincoln Center and BBC Proms débuts in 2004 and has since then toured extensively, making its first visit to Japan in 2005. Other highlights include the London Proms and the Salzburg Festival in 2010, the orchestra's début at the Berlin Philharmonie in 2011 and performances of a complete cycle of Mendelssohn's symphonies at the Schleswig-Holstein Festival in 2014.

The Swedish Chamber Orchestra's discography on BIS includes highly acclaimed releases with the music of HK Gruber [BIS-1341 and 1781], Sally Beamish [BIS-971, 1161 and 1241] and Brett Dean [BIS-1576]. In 'Opening Doors', its own series for the label, the orchestra and Thomas Dausgaard have released warmly received complete cycles of Schubert and Schumann symphonies as well as recordings of symphonies by Tchaikovsky, Dvořák and Bruckner, and, most recently, Mendelssohn's complete music for *A Midsummer Night's Dream*.

Etüdenfest

„Ohne Fleiß kein Preis“: als exzellenter Bratschist weiß Brett Dean, dass vor der Ausübung hochkomplexer Musik das mühevollste Üben steht. Aus dem monotonen Einzelschicksal des übenden Musikers macht Brett Dean eine geradezu rauschhafte Gruppenerfahrung – aus der „Etüde“ ein „Fest“. *Etüdenfest* heißt Deans hochvirtuoses, selbstironisches Spiel mit Versatzstücken aus den Standard-Streicheretüden von Ševčík oder Schrädieck. Tonleitern, Arpeggien, Geläufigkeitsübungen für die linke Hand, Bogen- und Pizzicatostudien für die rechte Hand bilden den brodelnden Untergrund, der mit Dämpfer zu spielen ist. Darüber legen sich geheimnisvolle, obertonreiche Flageolets, dissonanzgetriebene Akkordschichtungen mit den in Quinten gestimmten leeren Saiten und Bruchstücke von Melodien. Schon zu Beginn webt die eigentlich stupide Fingerübung einen mysteriösen Klangteppich.

So stellt sich bald die Atmosphäre eines kollektiven Exerzitiums ein: „Jeder, der einmal zufällig an den offenen Fenstern einer Musikschule oder -hochschule vorbeigegangen ist, kennt diese an Charles Ives erinnernde Atmosphäre der Hingabe, die sich zuweilen einstellt, wenn die Übungsräume voll sind und Prüfungen bevorstehen“, so Dean. Nicht nur die pure Freude an der Virtuosität schwingt hier mit, sondern auch Momente der Leidenschaft, Ekstase, Nervosität, Verzweiflung und die Angst vorm Scheitern. Auf dem Höhepunkt der dämonischen Raserei mischt sich noch ein Pianist mit seiner eigenen „Schule der Geläufigkeit“ ein – der Wettstreit geht jedoch unentschieden aus. *Etüdenfest* entstand aus einer Workshopidee Deans mit improvisierten Fortschreibungen von Patterns der großen Violinschulen. Aus der zwanglosen Improvisation entwickelte sich ein auskomponiertes Stück, das im Jahr 2000 vom Australian Chamber Orchestra uraufgeführt wurde. Als virtuosos „warm-up“ macht es den Auftakt zu dieser CD mit Kammerorchesterverken von Brett Dean.

Shadow Music

Die bei *Etüdenfest* so außerordentlich herausgeforderten Streicher schweigen zunächst in *Shadow Music*: Das Prelude beginnt mit *fortissimo*-Schlägen der tiefen Holzbläser, Blechbläser und Pauken. Dieses fast brutale Motiv entwickelt sich sozusagen in die Breite zu einer punktierten Bewegung. Sie wird schließlich auch von den Streichern aufgenommen, die zunächst vor allem Liegeklänge spielen. Die finster und drohend wirkende schwer-leicht-Betonung prägt das gesamte Prelude. Alle drei Sätze von *Shadow Music*, uraufgeführt 2002 in Melbourne, orientieren sich jeweils an einer anderen Nuance des Wortes „Schatten“: der erste zeichnet einen „schattigen oder abgedunkelten Bereich, einen dunklen Umriss“ (Dean).

„Verschleiert und dunkel“ („veiled and dark“) lautet die Spielanweisung für *Forgotten Garden*, den zweiten Satz. Ein undurchdringlich dichter, geheimnisvoller Urwald eher als ein domestizierter Rasen: Bassklarinette und Bassposaune legen den nachtschwarzen Untergrund aus. Die Streicher ahmen Schlagzeugeffekte mit Bogen und Paukenschlägeln nach – wobei drei Spieler der 2. Violinen jeweils mit Wasser-Gongs, also tatsächlich einem Percussioninstrument ausgerüstet sind. Wie zu vergangener Größe gipfelt sich der Satz in Dynamik und Tempo mächtig auf. Ein Trompetensolo lässt die „Erinnerung an die frühere Pracht des vergessenen Gartens“ aufscheinen. Es hallt als Echo in den beiden Altflöten nach: „nur der Schatten seines früheren Ich“.

Fast unhörbar, wie aus weiter Ferne wispernd erscheinen zunächst die „Stimmen und Schatten“ (*Voices and Shadows*) des dritten Satzes mit Harfenglissandi und leisen Schlagzeugklängen. Doch unaufhaltsam breitet sich ein spukhaftes Nachtstück aus. Halt in all dem nervösen Huschen und Hasten gibt nur eine unwandelbare Basslinie, wie sie der Form der Passacaglia gemäß ist. Schließlich zerfällt auch dieser Bass, während die Streicherparts sich immer weiter aufspalten und einzelne Solostreicher ihre Tuttikollegen eifrig „beschatten“. Nach einem bedrohlichen

Höhepunkt fallen die *Voices and Shadows* mit bizarren Trillern der 1. Violinen wieder in ihr Geisterreich zurück.

Short Stories

Als ein Komponist mit ausgeprägter erzählerischer Phantasie lässt sich Brett Dean häufig von Einflüssen aus Literatur, bildender Kunst oder gesellschaftspolitischen Fragen inspirieren. In den 2005 in Sydney uraufgeführten *Short Stories* schlägt sich dies schon im Titel nieder: Dean liebt die komprimierte Form aus der angloamerikanischen Literatur, die in aller Kürze die Vielfalt des Lebens zeigt. Und in den musikalischen Miniaturen von Webern, Satie und Kurtág bewundert er die Kunst der aphoristischen Konzentration. Für seine fünf eigenen *Short Stories* wählte Dean keine konkreten Inhalte, aber sprechende Titel, die dem Hörer Raum zur eigenen Imagination geben sollen. Mit *Devotional* („Andächtig“) ist die Nr. 1 überschrieben, die eine kontrastreiche Spannung aufstellt: Eine Solobratsche grundiert das Geschehen mit ruhelosen, in Halb-, Viertel- und Ganztonschritten vor- und zurückgehenden Sextolenfiguren, darüber entfalten sich nach und nach statische, choralhafte, ätherische Akkorde. In den ersten Takten spielen alle Streicher kurze Segmente in einem gezupften Glissando, doch nur die 2. Violine behält dieses gläserne *pizzicato*-Feld bis zum Schluss. Dann verschwindet es ebenso im Unhörbaren wie das perpetuum mobile der Solobratsche.

Den grundsätzlichen Kontrast zwischen vorwärtstreibendem Impuls und lyrischem Innehalten kennt auch die Nr. 2, *Premonitions* („Vorahnungen“). Ein aufwärtsschießendes, aggressives Motiv wird von robusten, dunklen Pizzicati abgefedert. Mit motorischer, fast barocker Energie werden die Streicher kurz zusammengeführt. Geräuschhafte Effekte wie das Schlagen mit der Bogenstange oder das Spiel am Steg sorgen aber sofort für eine Störung der Einheit. Nach einer kurzen Episode der Beruhigung folgt der jähe Absturz.

Wie genau Dean um die ausdifferenzierte Klanglichkeit der Streichinstrumente weiß, zeigt sich auch in Nr. 3: *Embers* („Asche“) eröffnet eine breite Klangfarbenpalette vom Flageolet und *flautando*-Spiel, von obertonreicher Geräuschhaftigkeit bis zur äußersten Fragilität. Der durchgehend ruhige, träumerische Charakter beschwört, so Dean, „eine Szene herauf, wie wenn man in ein ausgehendes Feuer startt, in dem letzte, vereinzelte Funken glimmen“.

Nr. 4, *Komarov's Last Words* („Komarovs letzte Worte“) ist noch am stärksten mit einem narrativen Faden verbunden: Dean erinnert an den russischen Kosmonauten Vladimir Komarov, der 1967 beim Absturz seines defekten Sojus-Raumschiffs ums Leben kam – ein erstes Opfer des interstellaren Wettrüstens im Kalten Krieg. Wie ein verlorenes Signal im All flackern einzelne kurze Töne auf. Sie verdichten sich mehr und mehr, entwickeln sich zu einem kämpferischen Aufbäumen. Doch plötzlich reißt die Bewegung ab und das Signal verliert sich mit langsamem Glissando und flimmerndem Tremolo im All, Springbogeneffekte wirken wie letzte Morsezeichen.

Ein leises Nachhorchern ermöglicht der ruhige Ausklang der Nr. 5, *Arietta*. Die expressive Kantilene wird in ihrer entspannten Schönheit aber schließlich doch mit einem Unruhemoment versehen: Das Pulsieren der Kontrabässe mischt sich hinein wie der Herzschlag eines Träumers.

Beethoven (arr. Dean): Adagio – Dean: Testament

Immer wieder hat sich Dean kreativ mit Komponisten auseinandergesetzt, deren Musik er als Bratschist und ehemaliges Mitglied der Berliner Philharmoniker selbst spielt: etwa Schumann, Brahms, Hugo Wolf oder Beethoven. In *Testament* verbindet sich die Bewunderung für Beethovens epochale Streichquartette mit der Nachzeichnung seiner persönlichen Tragik der allmählichen Ertaubung. Seine Verzweiflung über diese gesundheitliche Katastrophe legte der 32-jährige Beethoven

im „Heiligenstädter Testament“ offen, einem niemals abgeschickten Brief an seine Brüder. Quälende Hörprobleme hatten ihn 1802 vom lauten Wien in die Stille der Natur getrieben. Der Aufenthalt im kleinen Dorf Heiligenstadt hatte jedoch nicht die gewünschte therapeutische Wirkung. In der Krisenschrift des „Heiligenstädter Testaments“ notiert Beethoven: „welche Demüthigung wenn jemand neben mir stund und von weitem eine Flöte hörte und ich nichts hörte“.

Es ist diese Flöte, die bei Dean einen Übergang markiert: von der ästhetischen Geschlossenheit des *Adagios* aus Beethovens Streichquartett op. 59, 1 zum eigenen Kommentar. Seiner 2008 vom Tasmanian Symphony Orchestra uraufgeführten Komposition *Testament* stellte Dean 2013 das Beethoven-*Adagio* in einer Orchestrierung für reines Streichorchester voran – mit Ausnahme der Klarinette und der erwähnten Flöte, die ganz am Schluss den trillernden, pausenlosen Übergang in *Testament* bereitet. Und dessen erste Takte evozieren eine bildhafte Idee, die Dean besonders beschäftigte: „das kaum hörbare, fieberhafte Geräusch von Ludwigs (imaginärer) Schreibfeder, die manisch auf Blätter aus Pergamentpapier schreibt“ und seine Gehörshalluzinationen.

So klingen in die hektischen Streicherfiguren nicht nur Luft- und Slap-tongue-Geräusche der Bläser – auch die Streicher produzieren einen verfremdeten, verwischten Klang, indem sie mit Bögen ohne festigendes Kolophonium-Harz spielen. Aus dieser vagen Klangwelt sticht bald ein Flötenmotiv hervor, das mit seinen abrutschenden Tönen in hoher Lage fast einen tinnitusartigen Hörschmerz bereitet. Aus ihm entwickelt sich eine versonnene Kantilene, ein „Lied *mit* Worten, aber ohne Stimmen“ (Dean) über Beethovens niedergeschriebene Gedanken. Schließlich verwendet Dean auch klar erkennbares musikalisches Beethoven-Material: ein kurzes Zitatfeld aus dem *Adagio* des ersten Rasumowsky-Quartetts op. 59, das wir zuvor in seiner Intaktheit gehört haben und nun wie im Traum vorüberzieht. Dann wieder schockhafter Stillstand, Verfremdung und Verschleierung durch ein

Grundrauschen – doch die schwermütige Resignation wechselt plötzlich wieder in aggressive Auflehnung mit geradezu brutaler Kulmination. Was folgt, ist aber kein Zusammenbruch, sondern ein Fugato in „unerwarteter Unschuld und Leichtigkeit“, mit dem *Testament* auf den brillanten Charakter des Finales von Beethovens op. 59, 1 anspielt. Diese Ambivalenz „zwischen melancholischer Sehnsucht und Entschlossenheit“ (Dean) prägt auch die Wortwahl des Heiligenstädter Testaments. Mitten in der turbulenten Vitalität reißt die Musik ab – an ihr Ende gekommen ist sie noch nicht. Beethovens Zeit in Heiligenstadt, so diagnostiziert Brett Dean, war nicht nur eine katastrophische Erkenntnis, sondern auch „der Beginn einer der ergiebigsten Schaffensperioden in seinem Leben“, eine Zeit „der Einsicht und des Neubeginns“.

© *Kerstin Schüssler-Bach 2016*

Nach seinem Studium in Brisbane siedelte **Brett Dean** 1984 nach Deutschland über, wo er 14 Jahre lang den Berliner Philharmonikern als ständiges Mitglied angehörte. Mit dem Komponieren begann er im Jahr 1988 und konzentrierte sich zunächst auf experimentelle Film- und Radioprojekte sowie das Improvisieren. Deans Ruf als Komponist festigte sich zusehends; mit Werken wie dem Klarinettenkonzert *Ariel's Music* (1995), das vom International Rostrum of Composers der UNESCO ausgezeichnet wurde, und dem von der Musik Carlo Gesualdos inspirierten *Carlo* (1997) für Streicher, Sampler und Tonband errang er internationale Anerkennung.

Dean gehört heute zu den international meistaufgeführten Komponisten seiner Generation. In seinen Werken verarbeitet er oft literarische, politische, ökologische oder visuelle Anregungen; eine Reihe seiner Kompositionen etwa ist von Gemälden seiner Ehefrau Heather Betts inspiriert. Seine Werke werden von den führenden

Dirigenten und Orchestern der Welt programmiert, u.a. von Sir Simon Rattle, Andris Nelsons, Marin Alsop, David Robertson, John Storgårds und Simone Young.

Im Jahr 2009 gewann Dean den Grawemeyer Award für sein Violinkonzert *The Lost Art of Letter Writing*. Seine jüngste Uraufführung ist *Ariettes oubliées*, eine Bearbeitung von Debussy-Liedern für Magdalena Kožená, die mit dem Australian World Orchestra unter Leitung von Simon Rattle im Juli 2015 stattfand. Derzeit arbeitet er an einer *Hamlet*-Oper, die 2017 in Glyndebourne uraufgeführt wird.

Dean ist „Artist in Association“ beim BBC Symphony Orchestra (2014–2017) sowie „Artist in Residence“ beim Sydney Symphony Orchestra (2016–2018); in beiden Funktionen ist er als Dirigent, Musiker und – in Zusammenarbeit mit David Robertson – als Programmgestalter aktiv. Darüber hinaus widmet ihm das Toronto Symphony Orchestra im Jahr 2016 sein New Creations Festival.

Das **Schwedische Kammerorchester** wurde 1995 in Örebro gegründet; zwei Jahre darauf schloss sich der derzeitige Musikalische Leiter Thomas Dausgaard dem Ensemble an. Seitdem hat dieses Team an der Entwicklung eines einzigartigen, dynamischen Klangprofils gearbeitet, mit dem es sich rasch und nachhaltig in der internationalen Musikszene etabliert hat.

Das aus 39 regulären Mitgliedern bestehende, eng verbundene Ensemble debütierte 2004 im New Yorker Lincoln Center und bei den BBC Proms. Seither unternimmt es umfangreiche Konzertreisen, die es u.a. 2005 erstmals nach Japan führten; weitere Highlights sind die London Proms und die Salzburger Festspiele (2010), das Debüt in der Berliner Philharmonie (2011) sowie eine Gesamtaufführung der Mendelssohn-Symphonien beim Schleswig-Holstein Musik Festival (2014).

Die Diskographie des Schwedischen Kammerorchesters bei BIS umfasst hoch gelobte Veröffentlichungen mit Musik von HK Gruber [BIS-1341 und 1781], Sally Beamish [BIS-971, 1161 und 1241] und Brett Dean [BIS-1576]. In seiner BIS-Reihe

„Opening Doors“ haben das Orchester und Thomas Dausgaard Gesamtaufnahmen der Symphonien Schuberts und Schumanns vorgelegt sowie Symphonien von Tschaikowsky, Dvořák, Bruckner, und, vor kurzem, Mendelssohns gesamte *Sommernachtstraum*-Musik eingespielt.

Etüdenfest

«On n'a rien sans rien» : l'excellent altiste Brett Dean sait qu'à la base de l'exécution d'une musique très complexe se trouve une pratique laborieuse. À partir du destin individuel et monotone du musicien en train de répéter, Dean parvient à une expérience collective carrément extatique. D'une étude, il fait un événement [=Fest]. *Etüdenfest* est le titre du jeu extrêmement virtuose et auto-ironique réalisé à partir d'exercices extraits des études pour instrument à cordes de Ševčík et de Schradieck. Gammes, arpèges, exercices pour la vélocité de la main gauche, études pour les coups d'archets, pour les *pizzicatos* de la main droite constituent la base effervescente qui doit être jouée avec une sourdine de pratique. Sur cette base s'ajoutent des strates d'accords mystérieux et riches en harmoniques joués sur les cordes à vide accordées en quintes qui sont perturbées par des dissonances ainsi que des fragments de mélodies. Dès le début, l'exercice digital bébête parvient à créer un paysage sonore mystérieux.

Une atmosphère d'exercice collectif émerge bientôt : «Celui qui est un jour passé par hasard devant les fenêtres ouvertes d'une école de musique connaît cet abandon rappelant Charles Ives qui peut survenir lorsque les studios de pratique sont tous pleins à l'approche des examens» dit Dean. On trouve ici non seulement la joie pure de la virtuosité mais également des moments de passion, d'extase, de nervosité, de désespoir et de peur de l'échec. À l'apogée de la frénésie démoniaque, un pianiste se joint avec sa propre «École de la virtuosité» mais la compétition s'éteint, sans vainqueur. *Etüdenfest* provient d'une idée de Dean abordée dans le cadre d'un atelier à partir d'un développement improvisé dérivant d'exercices issus des méthodes de violon les plus réputées. L'œuvre écrite issue de ces improvisations libres a été créée en 2000 par l'Australian Chamber Orchestra. Ce «réchauffement» virtuose constitue le prélude de cet enregistrement qui contient des œuvres pour orchestre de chambre composées par Brett Dean.

Shadow Music

Les cordes si rudement mises à l'épreuve dans *Etüdenfest* sont tout d'abord silencieuses dans *Shadow Music* : le *Prelude* commence par des accents *fortissimo* aux bois graves, aux cuivres et aux timbales. Ce motif presque brutal se développe pour ainsi dire en largeur vers un mouvement sur un rythme pointé qui est ensuite repris par les cordes qui jouent d'abord des notes prolongées. Cette emphase sombre et menaçante qui alterne entre lourdeur et légèreté caractérise l'ensemble du *Prelude*. Les trois mouvements de *Shadow Music*, créé en 2002 à Melbourne, s'orientent chacun vers une nuance du mot « ombre », le premier décrivant « une zone d'ombre, de forme sombre ou d'obscurité partielle » (Dean).

L'instruction de jeu pour le deuxième mouvement, *Forgotten Garden*, indique « Voilé et sombre ». Il s'agit davantage d'une jungle dense, mystérieuse et impénétrable que d'un jardin bien entretenu : la clarinette basse et le trombone basse établissent le décor d'une nuit noire. Les cordes imitent des effets de percussion avec les archets et des baguettes de timbales alors que trois membres des seconds violons jouent sur un gong d'eau (un gong est plongé dans l'eau après avoir été frappé, pour en modifier le timbre). Comme à la recherche d'une grandeur passée, le mouvement gagne en puissance tant au niveau de la dynamique que du tempo. Un solo de trompette « semble évoquer la grandeur oubliée et de jadis du jardin ». Il est repris comme un écho par les deux flûtes alto, comme s'il n'était « que l'ombre de ce qu'il était auparavant ».

On entend, presque inaudibles, comme chuchotées au loin, les « voix et les ombres » [*Voices and Shadows*] du troisième mouvement avec des glissandos de la harpe et des sonorités étouffées des percussions. Un « nocturne » fantomatique apparaît cependant inexorablement. Il ne subsiste au milieu de ces apparitions nerveuses qu'une ligne de basse immuable, conformément à la forme de la passacaille. La basse se désintègre enfin pendant que les parties des cordes se fragmentent

et les cordes solo « imitent » [=shadow] les violons du tutti avec impatience. Après un point culminant menaçant, « les voix et les ombres » retournent avec des trilles étranges aux premiers violons au royaume des esprits.

Short Stories

Possédant une imagination narrative développée, Brett Dean s'inspire souvent de la littérature, des arts visuels ou des problèmes socio-politiques. Dans *Short Stories*, créé à Sydney en 2005, cette caractéristique apparaît dès le titre : Dean aime la forme condensée qui émerge de la littérature anglo-américaine qui, malgré sa concision, présente la vie dans toute sa diversité. Il admire l'art de la concentration aphoristique des miniatures musicales de Webern, Satie et Kurtág. Pour ses cinq *Short Stories*, Dean ne recourt à aucun contenu concret mais choisit plutôt des titres évocateurs qui doivent procurer à l'auditeur l'espace voulu pour sa propre imagination. *Devotional*, la première pièce, présente une forte tension riche en contrastes : l'alto solo prépare l'événement avec des motifs agités sur des rythmes de sextolets et des intervalles de tons entiers, de demi-tons et de quarts de ton au-dessus desquels se déploient des accords statiques et éthérés semblables à un choral. Dans les premières mesures, l'ensemble des cordes jouent des segments courts faits de glissandos joués *pizzicato* mais seuls les seconds violons poursuivent avec ces *pizzicatos* cristallins jusqu'à la fin. Ceux-ci disparaissent ensuite en devenant progressivement inaudibles, comme le mouvement perpétuel de l'alto solo.

On retrouve également un contraste fondamental entre une impulsion vers l'avant et une retenue lyrique dans la seconde pièce, *Premonitions*. Un motif agressif, propulsé vers le haut est amorti par des *pizzicatos* robustes et sombres. Les cordes sont brièvement réunies dans une énergie motorique, quasi-baroque. Mais des effets, comme le jeu *col legno* (avec le bois de l'archet) et *sul ponticello* (sur le chevalet), perturbent l'impression d'unité. Après un bref épisode apaisé, un

accident survient soudainement.

Le troisième mouvement, *Embers*, démontre à quel point Dean connaît les différentes sonorités des instruments à cordes. Cette pièce déploie un large éventail de sonorités de flageolet et *flautando*, de sons riches en harmoniques jusqu'à une fragilité extrême. Le climat constant, calme et rêveur, évoque selon Dean, «l'observation d'un feu qui va s'éteignant pendant qu'il produit ses dernières étincelles éparées».

Komarov's Last Words, le quatrième mouvement, est celui qui est relié le plus fortement à un fil narratif: Dean évoque ici le cosmonaute russe Vladimir Komarov qui perdit la vie en 1967 dans l'écrasement de son vaisseau spatial Soyouz et fut l'une des premières victimes de la course vers l'espace de l'époque de la guerre froide. Évoquant un signal perdu dans l'espace, des notes courtes et isolées clignotent. Elles gagnent en poids et se développent vers une sorte de halètement combattif. Le mouvement s'interrompt soudainement et le signal se perd avec de lents glissandos et des tremolos scintillants dans l'espace pendant que les effets de sautilllements de l'archet agissent comme un dernier message en code morse.

Une délicate interrogation mène à la conclusion paisible du cinquième mouvement, *Arietta*. La cantilène expressive est exposée dans sa beauté détendue avant, un peu plus loin, de gagner en agitation: la pulsation des contrebasses s'y entremêle comme les battements du cœur d'un rêveur.

Beethoven (arrangement Dean): Adagio – Dean: Testament

Dean a maintes fois manifesté un intérêt au point de vue créatif pour les compositeurs dont il a joué la musique en tant qu'altiste et membre de l'Orchestre philharmonique de Berlin comme par exemple Schumann, Brahms, Hugo Wolf et Beethoven. Il combine dans *Testament* son admiration pour les quatuors à cordes de Beethoven dont on connaît l'importance avec l'évocation de la tragédie personnelle de sa surdité progressive. Alors âgé de trente-deux ans, le compositeur a

exprimé son désespoir face à son état de santé dans le « Testament d'Heiligenstadt », une lettre adressée à son frère mais jamais envoyée. Ses problèmes auditifs l'avaient poussé en 1802 hors de la bruyante Vienne vers le calme de la nature. Le séjour dans le petit village d'Heiligenstadt n'eut cependant pas l'effet thérapeutique souhaité. Dans sa lettre écrite en état de crise, Beethoven remarqua : « Mais quelle humiliation lorsque quelqu'un près de moi entendait une flûte au loin et que je n'entendais rien ».

C'est cette flûte qui sert de transition vers la pièce de Dean : de l'unité esthétique de l'*Adagio* du Quatuor à cordes de Beethoven op. 59 n° 1 vers son propre commentaire musical. En 2013, Dean fit précéder *Testament* (composé en 2008 et créé par l'Orchestre symphonique de Tasmanie) par l'*Adagio* de Beethoven dans un arrangement pour orchestre à cordes, clarinette et flûte (telle que mentionnée plus haut) qui, à la toute fin, procède avec son trille à une transition sans heurt vers *Testament*. Les premières mesures évoquent immédiatement une image qui revêt une grande importance pour Dean : « le bruit de la plume (imaginaire) de Beethoven qui, à peine audible mais enfiévrée, gratte sur le papier parchemin » et ses hallucinations auditives.

C'est ainsi qu'à travers le jeu enfiévré des cordes, on entend non seulement les bruits provoqués par la respiration et l'articulation de la langue des instruments à vents, mais également le bruit indescriptible et indistinct provoqué par l'archet non colophané des instruments à cordes. Un motif à la flûte émerge de cet univers sonore qui, avec ses notes qui glissent vers le bas dans le registre suraigu, semble évoquer un acouphène. Ce motif est développé en une cantilène mélancolique, une « sorte de chanson avec paroles, mais sans voix » sur les pensées consignées par écrit de Beethoven. Dean recourt ensuite à un matériau musical clairement issu de Beethoven : une courte citation de l'*Adagio* du Quatuor « Razoumovski » opus 59, n° 1 que nous avons entendu auparavant dans son intégralité et qui passe maintenant, comme

dans un rêve. Nous revenons ensuite à un calme choquant, une aliénation et une dissimulation tous causés par une sonorité sous-jacente – mais la résignation mélancolique passe brusquement à la rébellion agressive suivie d’une conclusion carrément brutale. Ce qui suit n’est cependant pas un effondrement mais plutôt un fugato tout d’«innocence et de légèreté inattendue» avec lesquelles *Testament* fait allusion au caractère brillant du finale du Quatuor opus 59, n° 1 de Beethoven. Cette ambivalence située «quelque part entre mélancolie et détermination» (Dean) caractérise également le style du «Testament de Heiligenstadt». La musique se détache, au milieu de la vitalité turbulente, mais elle n’est pas encore arrivée à sa conclusion. Selon Brett Dean, la période que Beethoven passa à Heiligenstadt coïncida non seulement avec une prise de conscience catastrophique, mais constitua également «le début de l’une des phases créatives les plus riches de sa vie», une période d’«acceptation et de renouveau».

© *Kerstin Schüssler-Bach 2016*

Brett Dean a étudié à Brisbane dans son Australie natale avant de s’installer en Allemagne en 1984 où il allait être membre permanent de l’Orchestre philharmonique de Berlin pendant quatorze ans. Il a commencé à composer en 1988, se concentrant principalement sur les films expérimentaux et sur les projets radiophoniques en plus de s’adonner à l’improvisation. La réputation de Dean en tant que compositeur a grandi et c’est grâce à des œuvres comme son concerto pour clarinette *Ariel’s Music* (1995) qui remporta un prix à la Tribune internationale des compositeurs de l’Unesco ainsi que *Carlo* (1997) pour cordes, échantillonneur et bande magnétique inspiré par la musique Carlo Gesualdo qu’il s’est fait reconnaître au niveau international.

Dean est aujourd’hui l’un des compositeurs contemporains les plus souvent

joués à travers le monde. Ses compositions sont stimulées par des thèmes littéraires, politiques, environnementaux ou visuels et incluent des œuvres inspirées par des peintures de sa femme, Heather Betts. Sa musique a été défendue par quelques-uns des meilleurs chefs et meilleurs orchestres dont Simon Rattle, Andris Nelsons, Marin Alsop, David Robertson, John Storgårds et Simone Young.

Dean a remporté en 2009 le Grawemeyer Award pour une composition musicale pour son concerto pour violon, *The Lost Art of Letter Writing*. L'un de ses projets les plus récents a été *Ariettes oubliées*, un arrangement des mélodies de Claude Debussy pour Magdalena Kožená avec l'Australian World Orchestra sous la direction de Simon Rattle en juillet 2015. En 2016, il travaillait sur un opéra, *Hamlet*, qui devrait être créé à Glyndebourne en 2017.

Brett Dean a été « artist-in-association » de l'Orchestre symphonique de la BBC de 2014 à 2017 ainsi qu'artiste en résidence de l'Orchestre de Sydney de 2016 à 2018. Ces deux titres incluent la direction, l'exécution et la programmation créative en collaboration avec David Robertson. Il a également été en vedette en 2016 au festival New Creations Festival du Toronto Symphony Orchestra.

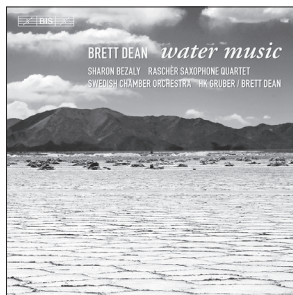
Fondé à Örebro en 1995, l'**Orchestre de chambre suédois** a été rejoint par son directeur musical actuel Thomas Dausgaard deux ans plus tard. Ce tandem a depuis travaillé en étroite collaboration vers la création d'une sonorité unique et dynamique alors que l'orchestre s'est rapidement imposé sur la scène internationale.

Un ensemble soudé de trente-neuf membres réguliers, l'Orchestre de chambre suédois a fait ses débuts au Lincoln Center à New York et dans le cadre des Proms de la BBC en 2004 et s'est depuis produit dans le cadre de nombreuses tournées, notamment au Japon où il s'est rendu pour la première fois en 2005. Parmi les autres faits importants, mentionnons ses prestations dans le cadre des Proms de Londres et au Festival de Salzbourg en 2010, ses débuts à la Philharmonie de Berlin

en 2011, et son exécution de l'intégrale des symphonies de Mendelssohn au Festival de Schleswig-Holstein en 2014.

La discographie de l'Orchestre de chambre suédois chez BIS comprend des enregistrements salués par la critique consacrés à la musique de HK Gruber [BIS-1341 et 1781], Sally Beamish [BIS-971, 1161 et 1241] et Brett Dean [BIS-1576]. Avec 'Opening Doors', sa propre série également chez BIS, l'orchestre et Thomas Dausgaaard ont enregistré des cycles consacrés aux symphonies de Schubert et de Schumann également salués par la critique, ainsi que des symphonies de Tchaïkovski, Dvořák et Bruckner et, en 2015, l'intégrale de la musique de scène du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn.

ALSO AVAILABLE



WATER MUSIC

BRETT DEAN:

Water Music for saxophone quartet and chamber orchestra

Pastoral Symphony

Carlo – Music for strings, sampler and tape

The Siduri Dances for flute and string orchestra

SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA *conducted by* HK GRUBER *and* BRETT DEAN (*The Siduri Dances*)

RASCHER SAXOPHONE QUARTET · SHARON BEZALY *flute*

BIS-1576

‘The Australian composer’s music is rendered with powerful immediacy...
well recommended to Dean admirers and newcomers alike.’ *Gramophone*

‘Dean’s music is strongly atmospheric and texturally imaginative... Throughout this recording,
we witness Dean’s ear for finely judged, attention-grabbing sonorities...’ *The Australian*

„Bietet interessante Einblicke in das Schaffen des Australiers Brett Dean ... Mit dem Swedish
Chamber Orchestra hätte Dean kaum ein besseres Orchester gewinnen können.“ *Klassik-Heute.de*

‘An ear-opening selection... Performances and recording are first rate from start to end.’ *MusicWeb-International*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on BIS's Hybrid SACDs 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

Recording: May/June 2015 at the Concert Hall of the School of Music, Theatre and Art, Örebro, Sweden
Producer: Marion Schwebel (Take5 Music Production)
Sound engineer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production)

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Marion Schwebel

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Kerstin Schüssler-Bach 2016
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo: © Juan Hitters
Back cover photo of Brett Dean: © Pawel Kopczynski
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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
info@bis.se www.bis.se

BIS-2194 © & ® 2016, BIS Records AB, Åkersberga.



BRETT DEAN

BIS-2194