



BRETT DEAN *water music*

SHARON BEZALY RASCHÈ SAXOPHONE QUARTET

SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA HK GRUBER / BRETT DEAN



DEAN, BRETT (b. 1961)

[1] PASTORAL SYMPHONY (2000, rev. 2002) (*Boosey & Hawkes*) 17'07

[2] THE SIDURI DANCES (2007) (*Boosey & Hawkes*) 12'10

Music for flute and string orchestra,
after *Demons* for solo flute *Dedicated to Sharon Bezaly*
SHARON BEZALY *flute*

WATER MUSIC (2003, rev. 2004) (*Boosey & Hawkes*) 24'12
for saxophone quartet and chamber orchestra

[3] 1. Bubbling 8'53

[4] 2. Coursing 7'23

[5] 3. Parched Earth 7'33

RASCHÈR SAXOPHONE QUARTET

CHRISTINE RALL *soprano saxophone* · ELLIOT RILEY *alto saxophone*

BRUCE WEINBERGER *tenor saxophone* · KENNETH COON *baritone saxophone*

[6] CARLO (1997) (*Boosey & Hawkes*) 20'06

Music for strings, sampler and tape

TT: 74'46

SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA

HK GRUBER *conductor* [Pastoral Symphony, Water Music, Carlo]

BRETT DEAN *conductor* [The Siduri Dances]

As a viola-playing composer Brett Dean is in good company: Bach, Mozart, Schubert, Dvořák, Hindemith, Vaughan Williams, Bridge and Britten were no strangers to the alto clef either – though only Hindemith pursued a parallel professional career. Dean's journey with composition started in the late 1980s as an improvising performer, working on experimental film and radio scores in Germany – where he was a member of the Berlin Philharmonic Orchestra from 1985 until 1999. This initiated an interest in electronics and sampling technology, featuring significantly in subsequent orchestral works such as the works on this recording, *Carlo*, *Pastoral Symphony* and *Water Music*.

Dean's self-acknowledged 'coming-of-age' piece was the clarinet concerto *Ariel's Music* (1995), a prizewinner at the 1999 UNESCO International Rostrum of Composers in Paris. The subsequent successes of his piano quintet *Voices of Angels* and *Twelve Angry Men* for twelve cellos (both 1996), *Carlo* (1997) and *Beggars and Angels* (1999) encouraged a shift away from performing to composing – though he remains active as soloist, chamber musician and conductor around the world – as well as a return to his native Australia from Berlin.

After writing for the twelve cellos of the Berlin Philharmonic, Dean has subsequently written for its horn section (*Three Pieces*, 1998) and its twelve violas (*Testament*, 2003). Other viola pieces include the solo *Intimate Decisions* (1996) and the *Viola Concerto*, the première of which Dean gave with the BBC Symphony Orchestra in 2004, and which he has since performed with several orchestras around the world as well as recorded (on BIS-CD-1696). In early 2007, his violin concerto *The Lost Art of Letter Writing* was premièred by Frank Peter Zimmermann and the Royal Concertgebouw Orchestra, just weeks after the Birmingham Contemporary Music Group premièred his *Wolf-Lieder*. The violin concerto earned Dean the prestigious Grawemeyer Award in late 2008. He is currently engaged on writing his first opera, based on the Australian author Peter Carey's novel *Bliss*, to be premièred at the Sydney Opera House in 2010.

In all his work, teeming, scuttering detail works against moments of bombast and release; shafts of bright southern light shine on something more troubled and restless. And his music draws as much from his own fiercely-intelligent political engagement as

his admiration for middle-European heavyweights such as Kurtág, Henze, Lutosławski and Ligeti.

In the ten-or-so years since Brett Dean shifted from being a violist in the Berlin Philharmonic to a composer based in Melbourne, certain extra-musical preoccupations have emerged. There have been works about madness and despair: in addition to *Carlo*, *Testament* is inspired by the self-pitying pathos of Beethoven's 1802 Heiligenstadt document, and *Wolf-Lieder* is an investigation of Hugo Wolf's dementia. There have been directly political commentaries: *Ceremonial* for orchestra and the string quartet *Eclipse* – dealing respectively with the Iraq war and Tampa boat people crisis – and an appeal against environmental degradation, the *Pastoral Symphony* from 2001.

And there have been works that reflect on aspects of modern life. *The Lost Art of Letter Writing* dwelt in part on the potentially isolating effect of electronic communication compared with the warmly human, tactile nature of handwritten contact. His Sydney Olympic Arts Festival commission in 2000, *Game Over*, was a bleak, black-humoured critique of modern TV – in particular, the crushing banality of its game shows. And his 'sociological cantata' for chorus and orchestra *Vexations and Devotions*, premièred in early 2006, deals with technology's power to alienate, and language's power to render itself meaningless through jargon and corporate-speak.

With the ever increasing interest in 'early music' throughout the twentieth century, Carlo Gesualdo – Prince of Venosa, mid-way between Naples and Bari – has been a source of fascination for many. Part of that interest, for sure, was Gesualdo's status as music history's most notorious double murderer; his wife, Maria d'Avolos and her lover Don Fabrizio Carafa were caught *in flagrante* by Gesualdo, and suffered gruesome deaths by multiple stabbings on the night of 26th October 1590. But musicians have been even more drawn to the consequence of that crime of passion – a compositional output, late in life, ridden with guilt and remorse (so the story goes), and exhibiting in its chromatic harmony an outrageous daring that was well ahead of its time.

The eighteenth-century writer Charles Burney, ahead of *his* own time in an appreciation of Renaissance-period repertoire, was not a fan: Gesualdo's music was characterized by 'harsh, crude and licentious modulation... extremely shocking and disgusting to the ear'. But in more recent times, Gesualdo has been regarded by some as modernism's outrider from an earlier age. Peter Warlock's *alter ego* Philip Heseltine co-wrote a Gesualdo biography in 1926. Stravinsky marked the 400th anniversary of his birth in 1960 with three madrigal 're-compositions' for orchestra, the *Monumentum pro Gesualdo*. Frank Zappa was a fan. And just two years before Brett Dean wrote his own Gesualdo piece in 1997, a Schnittke opera, *Gesualdo*, appeared alongside one of music-cinema's most bizarre (but tremendously intriguing) biopics, *Gesualdo: Death for Five Voices*, by the German master film-maker Werner Herzog.

Herzog's film is strange and unsettling – appropriately so – and so is Dean's work for fifteen solo strings, sampling keyboard and 'tape' (actually, in performance, a CD). Although not tracking any particular narrative, it feels like a tone poem – a static, psychological one, a haunting investigation of despair and guilt. Dean, in his own programme note for *Carlo*, makes it clear how much this piece is musical, psychological biography: 'I believe that with Carlo Gesualdo one shouldn't try to separate his music from his life and times. They are intrinsically interrelated. The texts of his later madrigals, thought to be written by Gesualdo himself, abound with references to love, death, guilt and self-pity. Combine this with the fact that I've always found Gesualdo's vocal works in any case to be one of music's great and most fascinating listening experiences and you have the premise of my piece.'

Carlo is all about the tension and contrast between choral Gesualdo and Dean's own string writing, itself a commentary on and deconstruction of the Gesualdo material. From the outset, with the sinking, sighing chorale from Gesualdo's celebrated madrigal *Moro lasso*, two ages clash and conjoin. Pure Gesualdo quickly merges with disturbed instrumental utterings, and Dean smudges Gesualdo's chromatic chord progressions further with successive semitonal transpositions in the pre-recorded vocal collage. From a preset keyboard sampler, further snatches of Gesualdo are triggered alongside the CD vocals.

Some of these samples, such as the ‘Tu piangi’ whispers (also from Gesualdo’s sixth book of madrigals) and ‘e non vuol dar’ clusters, are set in time. Others, such as the lamenting sighs of solo voices at the work’s climax, are more the results of *ad libitum* triggers by the sampler player.

Dean’s writing for strings is confident and eloquent for someone so relatively new to composition back in 1997. Subtle, pointillistic detail contrasts with agitated, jagged scurrying. The full range of string effects – from slap *pizzicato*, *tremolandi* and *glissandi* to on-the-bridge *ostinato* – makes for a richly atmospheric orchestral texture. Over a through-composed span of 20 minutes, Dean draws the listener to the principal climax (14’) by way of earlier sections of climax and repose – the initial *Moro lasso* exposition, a quicker, string-based *agitato* (5’29), a hushed, muted section based around the descending semitones of ‘e non vuol dar’ (c. 7’45 onwards), and the pre-recorded, rhythmicized exhalations (from 11’50) that lead to the disquieting, almost schlock-horror climax.

A desolate coda is set off by contrabass *Moro lasso* chantings (15’27), and after lyrical string solos lain over sampled *Moro lasso* chords, Dean introduces a short passage from Gesualdo’s remarkable six-part settings of the Responsories for Holy Week (which, just prior to *Carlo*’s composition, had become better known through an acclaimed Hilliard Ensemble recording). With the words ‘et ego vadam immolari pro vobis’ (‘and I shall go to be offered up for you’), Dean’s choice from the second Resposory for Maundy Thursday strikes home with valedictory melancholy. As this taped passage proceeds, each string instrument inconspicuously joins the texture. And then, as Gesualdo’s final chord settles, the full creepiness of the cluster that Dean has created dawns on the listener. Its dissonant tendrils wrap around the Gesualdo, and throttle it with a horrifying, *crescendo*-induced silence.

Brett Dean’s experimentation with sampling technology in *Carlo*, in collaboration with the Australian performance artist Simon Hunt, was adventurous for its time. Perhaps like Stockhausen’s early relationship with computers, or JFK’s exhortation in 1961 to put a man on the moon, this was a vision that was a couple of steps ahead of the science itself. (The software reliability was clunky, as I well remember in a performance of *Carlo*

with the Australian Chamber Orchestra in 2000, when, as the tour manager turned sampler player, I had to contend with the sampling keyboard de-programming itself minutes before the start of a performance in New York's Alice Tully Hall).

Three years after the Australian Chamber Orchestra's première of *Carlo* in the barrels shed of a New South Wales winery – at the Huntington Festival in Mudgee – Dean was again engaged with an orchestral work that featured sampler and CD track. *Pastoral Symphony* was heard for the first time in a very different performance space in February 2001, the Maison de Radio France in Paris, with Ensemble Modern conducted by Stefan Asbury. Dean's return to Australia from Berlin in 2000 prompted a renewed love affair with antipodean birdsong. 'But in wishing to celebrate this wonderful abundance of treasures in the present day,' he has written, 'I for one find it increasingly difficult to separate my love of the sounds of the natural world from an immense and growing sense of loss. Consider our relentless and respectless rampaging through the world's forest and wilderness areas, all in the name of more shopping, freeways, car parks and convenience... This piece, then, is about glorious birdsong, the threat that it faces, the loss, and the soulless noise that we're left with when they're all gone.'

Magpies, wedge bills, butcherbirds, golden whistlers, willy wagtails and bellbirds – this is the ornithological castlist of Dean's *Pastoral Symphony*. Their calls, c/o the sampler, weave through the texture of the work's first two thirds. The opening is a dawn chorus, at first intensely quiet and atmospheric, and dominated by a solo oboe and its harmonic overtones. As with so much of Dean's work though, menace and disruption is never far away – this dawn is taking us somewhere unwelcome. Wind solos soar above increasingly dense, agitated string textures, and out of a climax come the insistent sounds of a logger's axe. After the taped sounds of the falling tree, a 'vigorous, *molto agitato*' section follows, where birds scatter and are progressively overcome by a more mechanized, brass- and percussion-dominated texture. This proceeds in an ever more rampaging, nightmarish way, with 'Pile Pump' and 'Datsun Sweat Shop' samples, to a coda that is 'extremely bare and barren'. Bleak wind and brass lines sound against the sample of a 'nasty old lift', and Dean's vision of environmental degradation comes to a close.

Similar eco-concerns asserted themselves again in another chamber orchestral work that recycled an illustrious forebear's title. *Water Music* was commissioned by four European chamber orchestras, and premièred in March 2004 in Örebro by the Swedish Chamber Orchestra with the Raschèr Saxophone Quartet. As with *Pastoral Symphony*, Dean was interested in celebrating nature – in this case water's 'symbolic significance in many cultures as the source and transmitter of life' – as well as investigating contemporary concerns, such as water's potential to cause future international conflict and long-term drought's capacity to cause devastation and despair across Australia.

Water Music's three movements reflect different aspects of water: *Bubbling* takes as its initial inspiration the *sound* of water, *Coursing* is inspired by the *image* of rushing water, and *Parched Earth* is all about the *absence* of water. The middle movement was written first, and was specifically inspired, Dean writes, by the 'extremely fluid playing style and extraordinary tonal blend' of the Raschèr Saxophone Quartet. Dean chose to treat the quartet as a form of 'single "super-soloist", hurtling through an orchestral landscape in a series of rapids and waves of fast, flowing passage work.' All of this frenetic activity crashes into a chorale of sudden repose for the saxophone soloists; but the musical rapids slowly return, and the movement ends once more with an 'energetic surge of current and power that invariably lies beneath the surface.'

The sampler is silent in this central movement, and in the second half of the final movement. Its sounds of bubbling water bowls in the first movement join the bubble-blowing, splashing and pouring sounds created live by four musicians 'playing' aquariums. Such watery atmosphere is further enhanced by the saxophones' toneless key sounds and pattering *staccato* passages, and the icy harmonics and trilling in the strings. Completely different saxophone sounds are heard, again, in the final movement, marked 'mysterious, dark, brooding'. Extended trills and multiphonic chords create an eerie effect, and the sampler adds dry, rusty sounds of squeaky gates, jail doors and the like. Like a resigned, slowed-down restatement of the 'coursing' music, the saxophone quartet 'adds a deliberate question mark to the work as a whole, transforming it from a sonic celebration of one of life's most vital forces into a lonely soundscape of dry desert winds and bleak abandonment.'

In the same year as *Water Music*, 2004, Dean composed *Demons* for the flautist Sharon Bezaly's recording project 'From A to Z' on BIS. Three years later, he reworked it for solo flute and string orchestra, calling it *The Siduri Dances*. Dean points out that Siduri is 'a wise female divinity from the Epic of Gilgamesh, who dwells by the sea at the ends of the earth and offers sage advice (and a parting drink!) to those travelling to other realms. The Siduri idea came from taking the demonic title of the original and broadening the scope of both the title and the piece itself into a larger context. The string orchestra obviously lends the piece a larger palette and the idea of this god-like creature that hovers on the border of the living and the dead seemed to resonate with how I heard the piece in this new guise, with the solo flute very much in the role of the protagonist-traveller-spiritual companion.'

This was Dean's second major work for a solo wind instrument, following *Ariel's Music* in 1995 for his clarinettist brother Paul. And it wasn't the first instance of reworking and expanding a smaller-scale work either; aspects of the 1996 solo viola work *Intimate Decisions* were transformed into the much larger orchestral work *Beggars and Angels* the following year, and *Twelve Angry Men* for cello ensemble evolved out of a more modest piece for five violas. As befitted the original solo flute work, *Demons*, Dean uses the pitch D as the home note, and the solo writing is often in 'a highly excited and "demonic" manner'. A 'short but dense rondo form' shapes the work, together with an increasingly explosive central section that yields to a close that is increasingly broad, distant and mysterious.

© **Meurig Bowen 2009**

Described by *The Times* (UK) as 'God's gift to the flute', **Sharon Bezaly** was named ECHO Klassik 'Instrumentalist of the Year' in 2002 and 'Young Artist of the Year' at the Cannes Classical Awards in 2003. *International Record Review* has described her recordings and concert appearances as 'typically more than simply triumphs: they are defining artistic events.' One of the rare full-time flute soloists, Sharon Bezaly is the dedicatee of

seventeen concertos by renowned composers. She appears as soloist with leading orchestras and in the most prestigious concert halls worldwide, and was the first wind player elected artist-in-residence (2007–08) by the Residentie Orchestra, The Hague. Her wide-ranging recordings on BIS have won her the highest accolades, including the Diapason d'or (*Diapason*), Choc de la Musique (*Monde de la Musique*), Editor's Choice (*Gramophone*) and Stern des Monats (*FonoForum*).

For further information please visit www.sharonbezaly.com

Since its formation in 1969, the **Raschèr Saxophone Quartet** has appeared regularly at the major concert halls in Europe, Asia and the USA. The ensemble carries on a tradition established in the 1930s by Sigurd Raschèr, the pioneer of the classical saxophone and founding member of the quartet. The combination of the Raschèrs and orchestra has fascinated numerous composers, resulting in more than 30 new works and invitations from many of the world's leading orchestras, including the Leipzig Gewandhaus Orchestra, Bergen Philharmonic Orchestra, Orchestre de Paris, BBC Symphony Orchestra and Berlin Philharmonic Orchestra. In addition to its numerous quartet concerts, the quartet has also collaborated with various instrumentalists and ensembles, including Christian Lindberg, the Kroumata Percussion Ensemble and the RIAS Chamber Choir. Composers such as Luciano Berio, Giya Kancheli, Mauricio Kagel, Philip Glass, Chen Yi and Sofia Gubaidulina have been inspired to contribute works for the Raschèrs in these combinations.

For further information, please visit www.rsq-sax.com

Founded in 1995, the **Swedish Chamber Orchestra, Örebro**, numbers 38 musicians. The orchestra is committed to developing the 'surprising' and 'fresh' sound ascribed to it and is constantly expanding its repertoire and opening doors to further challenges together with Thomas Dausgaard, its music director since 1997. It also pursues an active role in contemporary music, as exemplified by its long-standing collaboration with the composer/conductor HK Gruber (artist-in residence since 2006). The orchestra also enjoys a long relationship with the baroque violinist and conductor Andrew Manze (artist-in-

residence since 2003). The SCO has been touring internationally since 1998, including performances at prestigious venues and festivals such as the BBC Proms in London, the Lincoln Center (New York City), the Schleswig-Holstein Festival, Concertgebouw Amsterdam and Berlin Konzerthaus. 2005 marked the orchestra's first visit to Asia – a five-city tour of Japan. The SCO appears on a number of BIS recordings, including highly acclaimed releases with the music of HK Gruber [BIS-CD-1341] and Sally Beamish [BIS-CD-971, 1161 & 1241], as well as a disc of Mozart arias with the soprano Miah Persson [BIS-SACD-1529]. In the series 'Opening Doors' the orchestra and Thomas Dausgaard have released a warmly received three-disc cycle of Schumann symphonies [BIS-SACD-1519, 1569 & 1619] as well as performances of Dvořák's *Symphonies Nos 6 and 9* [BIS-SACD-1566].

The composer, conductor, chansonnier and double bassist **HK Gruber** is one of the best-known and best-loved figures in contemporary music. Gruber sang with the Vienna Boys Choir as a child and then studied at the Vienna Hochschule für Musik. In 1961 he began playing the double bass with the ensemble die reihe, and later spent 20 years in the Vienna Radio Symphony Orchestra. Gruber first began performing as a singer/actor with the 'MOB art and tone ART' ensemble, which he co-founded in 1968 with fellow Viennese composers Kurt Schwertsik and Otto Zykan. His compositional style has been labelled 'new-Romantic', 'neo-tonal', 'neo-expressionistic' and 'neo-Viennese', but his music remains refreshingly non-doctrinaire. Gruber is in demand internationally as a conductor, and has conducted orchestras such as the Vienna Philharmonic Orchestra, Leipzig Gewandhaus Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Ensemble Modern, Gothenburg Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic Orchestra and Baltimore Symphony Orchestra.



SHARON BEZALY



HK GRUBER

Als Komponist, der Bratsche spielt, befindet sich Brett Dean in bester Gesellschaft: Auch Bach, Mozart, Schubert, Dvořák, Hindemith, Vaughan Williams, Bridge und Britten war der Altschlüssel nicht fremd, obschon nur Hindemith ihn zu einer parallelen beruflichen Laufbahn nutzte. Deans Kompositionslaufbahn begann in den späten 1980er Jahren als improvisierender Musiker bei Experimentalfilmen und Radiomusiken in Deutschland, wo er von 1985 bis 1999 Mitglied der Berliner Philharmoniker war. Dean interessierte sich fortan sehr für Elektronik und Sample-Technologien, die in den nachfolgenden Orchesterwerken eine wichtige Rolle spielen – u.a. in den hier eingespielten Werken *Carlo*, *Pastoral Symphony* und *Water Music*.

Dean selber hat das Klarinettenkonzert *Ariel's Music* (1995), das 1999 Preisträger beim UNESCO International Rostrum of Composers in Paris war, als sein erstes reifes Werk bezeichnet. Der sich anschließende Erfolg von Kompositionen wie dem Klavierquintett *Voices of Angels* und *Twelve Angry Men* für 12 Celli (beide 1996), *Carlo* (1997) und *Beggars and Angels* (1999) ermutigten den Wechsel von der Interpretation zur Komposition – obschon er weiterhin weltweit als Solist, Kammernusiker und Dirigent tätig ist – und die Rückkehr aus Berlin in sein australisches Heimatland.

Auf seine Komposition für die zwölf Cellisten der Berliner Philharmoniker folgten Werke für deren Hörnergruppe (*Three Pieces*, 1998) und für die zwölf Bratschisten (*Testament*, 2003). Als weitere Bratschenwerken sind das Solostück *Intimate Decisions* (1996) und sein *Bratschenkonzert* zu nennen, dessen Uraufführung Dean mit dem BBC Symphony Orchestra 2004 gab und das er seither mit etlichen Orchestern in der ganzen Welt gespielt hat. Anfang 2007, wenige Wochen nach der Uraufführung seiner *Wolf-Lieder* durch die Birmingham Contemporary Music Group, wurde sein Violinkonzert *The Lost Art of Letter Writing* von Frank Peter Zimmermann und dem Concertgebouw Orkest uraufgeführt. Für das Violinkonzert wurde Dean Ende 2008 mit dem renommierten Grawemeyer Award ausgezeichnet. Derzeit arbeitet er an seiner ersten Oper, die auf dem Roman *Bliss* des australischen Autors Peter Carey basiert und 2010 an der Oper Sydney Premiere haben wird.

In seinen Werken kehren sich ruhelose und zerstiebende Details gegen Momente des Bombasts und der Befreiung; Strahlen hellen Südlichts erhellen aufgewühltere, ruhe-

losere Momente. Deans Musik ist von seinem kämpferisch-intelligenten politischen Engagement ebenso beeinflusst wie von seiner Bewunderung für mitteleuropäische Schwergewichte wie Kurtág, Henze, Lutoslawski und Ligeti.

In den rund zehn Jahren, seit Brett Dean sich von einem Bratschisten der Berliner Philharmoniker zu einem in Melbourne ansässigen Komponisten verwandelt hat, haben sich gewisse außermusikalische Vorlieben herausgebildet. Werke über Wahnsinn und Verzweiflung sind entstanden: *Carlo*; *Testament*, das von dem selbstmitleidigen Pathos von Beethovens Heiligenstädter Testament aus dem Jahr 1802 angeregt wurde; die *Wolf-Lieder*, die Hugo Wolfs Demenz erkunden. Es gab direkte politische Kommentare: *Ceremonial* für Orchester und das Streichquartett *Eclipse* (die den Irak-Krieg bzw. die Krise der Tampa-Boat People thematisieren) und, mit der *Pastoral Symphony* aus dem Jahr 2001, einen Appell gegen die Umweltzerstörung.

Und es sind Werke entstanden, die verschiedene Aspekte des modernen Lebens reflektieren. *The Lost Art of Letter Writing* beschäftigte sich u.a. mit der Vereinsamung als potentieller Nebenwirkung elektronischer Kommunikation im Unterschied zum warmherzig-menschlichen, taktilen Charakter handschriftlichen Kontakts. *Game Over*, ein Auftragswerk des Sydney Olympic Arts Festival im Jahr 2000, war eine düstere, bitterböse Kritik am modernen Fernsehen – insbesondere an der niederschmetternden Banalität der Game-Shows. Und *Vexations and Devotions*, seine Anfang 2006 uraufgeführte „soziologische Kantate“ für Chor und Orchester, handelt von der entfremdenden Macht der Technik und der Fähigkeit der Sprache, sich selber durch Jargons und hohle Phrasen bedeutungslos zu machen.

Mit dem ständig wachsenden Interesse an „Alter Musik“ im 20. Jahrhundert ist Carlo Gesualdo – Fürst von Venosa, halben Weges zwischen Neapel und Bari – für viele zu einem Faszinosum geworden. Ein Teil dieses Interesses verdankt sich sicherlich seiner Eigenschaft als berüchtigtster Doppelmörder der Musikgeschichte; seine Frau, Maria d'Avolos, und ihr Liebhaber Don Fabrizio Carafa wurden von Ge-

sualdo *in flagranti* ertappt und kamen in der Nacht des 26. Oktober 1590 durch zahlreiche Dolchstiche auf grausame Weise ums Leben. Musiker aber fühlten sich noch mehr von den Folgen dieses Eifersuchtstat angezogen – das kompositorische Schaffen der späten Jahre, das von Schuld und Reue erfüllt ist (so heißt es) und in seiner chromatischen Harmonik eine unerhörte Kühnheit zeigt, die ihrer Zeit weit voraus war.

Charles Burney, der Musikhistoriker des 18. Jahrhunderts, der in seiner Würdigung der Renaissance-Musik seiner Zeit ebenfalls voraus war, gehörte indes nicht zu diesen Verehrern: Gesualdos Musik werde, so schrieb er, geprägt von „harschen, groben und willkürlichen Modulationen ... höchst schockierend und abscheulich für das Ohr“. In jüngerer Zeit aber wurde Gesualdo verschiedentlich als Vorreiter der Moderne gedeutet. Peter Warlocks Alter ego Philip Heseltine war 1926 Co-Autor einer Gesualdo-Biographie. Zu Gesualdos 400. Geburtstag im Jahr 1960 „re-komponierte“ Strawinsky drei Madrigale für Orchester: das *Monumentum pro Gesualdo*. Frank Zappa schätzte ihn. Und nur zwei Jahre, bevor Brett Dean sein eigenes Gesualdo-Stück schrieb, legten Alfred Schnittke eine Oper (*Gesualdo*) und der deutsche Filmemacher Werner Herzog eine der bizarrsten (aber höchst faszinierenden) Filmbiographien der Musikfilmgeschichte vor: *Gesualdo – Tod für fünf Stimmen*.

Herzogs Film befremdet und beunruhigt – und dies gilt auch für Deans Komposition für 15 Solostreicher, Sampler und „Tonband“ (das bei Aufführungen durch eine CD ersetzt wird). Wenngleich sie keinen bestimmten Erzählstrang verfolgt, wirkt sie doch wie eine Tondichtung – eine statische, psychologische, die eindringlich Verzweiflung und Schuld erkundet. In einem Werkkommentar zu *Carlo* macht Dean deutlich, wie sehr es sich bei diesem Stück um eine psychologische Biographie mit den Mitteln der Musik handelt: „Was Gesualdo angeht, so glaube ich, dass man nicht versuchen sollte, seine Musik getrennt von seinem Leben und seiner Zeit zu betrachten. Sie sind von Natur aus miteinander verbunden. Die Texte seiner späteren Madrigale – man nimmt an, dass Gesualdo sie selber geschrieben hat – quellen förmlich über vor Anspielungen auf Liebe, Tod, Schuld und Selbstmitleid. Bedenkt man dazu, dass Gesualdos Vokalmusik für mich seit je zu den größten und faszinierendsten Musikerlebnissen überhaupt gehört, dann hat man den Ausgangspunkt für mein Stück.“

In *Carlo* geht es um die Spannung und den Kontrast zwischen Gesualdos Vokalschaffen und Deans Streichertexturen, die ihrerseits das Gesualdo-Material kommentieren und dekonstruieren. Von Anfang an – mit den absteigenden Seufzern des Eingangschorals aus Gesualdos berühmtem Madrigal *Moro lasso* – stoßen zwei Epochen aufeinander und verbinden sich. Reinstes Gesualdo vermischt sich rasch mit unruhigen Instrumentaleinwürfen; durch sukzessive Halbtontranspositionen in der vorher aufgenommenen Stimmen-collage verwischt Dean Gesualdos Akkordfortschreitungen noch stärker. In den CD-Vokalpart streut der Sampler weitere kurze Gesualdo-Zitate ein. Einige dieser Samples – so etwa das „Tu piangi“-Flüstern (ebenfalls aus Gesualdo sechstem Madrigalbuch) und die „e non vuol dar“-Cluster – sind zeitlich genau positioniert. Andere – wie etwa die Klage-seufzer der Solostimmen am Höhepunkt des Werks – werden von dem Sampler-Musiker *ad libitum* eingeworfen.

Deans Streichersatz ist für jemanden, für den Komponieren 1997 noch relativ neu war, ausgesprochen souverän und eloquent. Subtile, pointillistische Details kontrastieren mit erregtem, schroffem Treiben. Das gesamte Spektrum an Streichereffekten – von Bartók-Pizzicato, Tremolo und Glissando bis zu Steg-Ostinato – sorgt für eine atmosphärisch dichte Orchestertextur. In dem durchkomponierten Zeitraum von 20 Minuten führt Dean den Hörer zu einem zentralen Höhepunkt (14') – nach einer Folge von Abschnitten mit Höhepunkten und Entspannungen: der anfänglichen *Moro lasso*-Exposition, einem schnelleren Streicher-Agitato (5'29), einem leisen, gedämpften Teil, der auf den absteigenden Halbtönen des „e non vuol dar“ basiert (ab ca. 7'45) und den voraufgenommenen, rhythmisierten Atemgeräuschen (ab 11'50), die zu dem beunruhigenden, beinahe trashigen Horror-Höhepunkt führen.

Tiefe Vokalbässe eröffnen mit *Moro lasso*-Sprechchören (15'27) eine trostlose Coda; nach lyrischen Streichersoli über gesampleten *Moro lasso*-Akkorden präsentiert Dean einen kurzen Abschnitt aus Gesualdos außergewöhnlichen sechsstimmigen Vertonungen der Responsorien der Karwoche (die, kurz vor der Komposition von *Carlo*, durch eine gefeierte Aufnahme des Hilliard Ensembles bekannter wurden). Mit den Worten „et ego vadam immolari pro vobis“ („und ich gehe hin, um für euch geopfert zu werden“) trifft

Deans Auswahl aus dem zweiten Responsorium zum Gründonnerstag durch ihre Melancholie des Abschieds ins Schwarze. Im Verlauf dieser Bandeinspielung gesellen sich die einzelnen Streicher unauffällig hinzu. Mit dem Verklingen von Gesualdos Schlussakkord offenbart sich dem Hörer das volle Grauen des von Dean erzeugten Clusters. Sein dissonantes Rankenwerk umhüllt Gesualdo und erdrosselt ihn mit entsetzlicher, auf ein Crescendo folgender Lautlosigkeit.

Brett Deans Experimente mit der Sampler-Technologie in *Carlo*, die er in Zusammenarbeit mit dem australischen Performance-Künstler Simon Hunt entwickelt hat, waren kühn für ihre Zeit. Ähnlich wie Stockhausens frühe Beziehung zu Computern oder JFK's Ankündigung im Jahr 1961, dass ein Mensch auf dem Mond landen werde, handelte es sich vielleicht um eine Vision, die selbst der Technik um einiges voraus war. (Die Software war alles andere als zuverlässig, wie ich bei einer Aufführung von *Carlo* mit dem Australian Chamber Orchestra im Jahr 2000 erleben musste: Als der Tourmanager zum Sampler-Spieler wurde, hatte ich damit zu kämpfen, dass das Sample-Keyboard sich wenige Minuten vor dem Konzertbeginn in der New Yorker Alice Tully Hall de-programmierte.)

Drei Jahre nachdem das Australian Chamber Orchestra Carlo im Fässerlager eines Weinguts in New South Wales uraufgeführt hatte, widmete sich Dean wiederum einem Orchesterwerk samt Sampler und CD-Einspielung. Die Uraufführung der *Pastoral Symphony* fand im Februar 2001 in einem ganz anders gearteten Raum statt – der Maison de Radio France in Paris; Stefan Asbury leitete das Ensemble Modern. Deans Rückkehr von Berlin nach Australien im Jahr 2000 hatte eine erneute Liebesaffäre mit den australischen Vogelgesängen zur Folge. „Doch wenn ich in der heutigen Zeit“, so der Komponist, „diesen wunderbaren Reichtum an Schätzen preisen will, fällt es mir zunehmend schwer, meine Liebe für die Klänge der Natur von einem immensen, wachsenden Verlustgefühl zu trennen. Man braucht bloß an unser schonungs- und respektloses Wüten durch die Wälder und Wildnisse unserer Erde zu denken: alles für neue Einkaufszentren, Straßen, Parkplätze und unserer Bequemlichkeit zuliebe. [...] Also ist dies ein Stück über den herrlichen Gesang der Vögel, seine Bedrohungen, seinen Verlust und den seelenlosen Lärm, der übrig bleibt, wenn alle verschwunden sind.“

Elster, Buschflöter, Würger, Gartenfächerschwanz und Glockenhonigfresser – das ist die ornithologische Besetzungsliste in Deans *Pastoral Symphony*. Ihre gesampleten Rufe durchwirken die Textur des Werkes bis zu dessen letztem Drittel. Zu Beginn erklingt ein Morgendämmerungs-Chor, anfangs eindringlich still und atmosphärisch, bestimmt von einer Solo-Oboe und ihren harmonischen Obertönen. Wie so oft bei Dean sind Gefahr und Brüche indes nie fern – dieses Morgengrauen führt uns zu etwas Unwillkommenem. Blärsoli steigen über zusehends dichterem, erregteren Streichertexturen auf; einem Spannungshöhepunkt entspringen die nachdrücklichen Geräusche einer Holzfäller-Axt. Auf die vorausgenommenen Klänge des umstürzenden Baums folgt ein „lebhaft, *molto agitato*“-Abschnitt, in dem Vögel zerstieben und zunehmend von einer mechanischen, von Blechbläsern und Perkussion dominierten Textur überwältigt werden. Dies geschieht auf eine immer wütendere, alptraumhafte Weise (mit „Pile Pump“- und „Datsun Sweat Shop“-Samples), bis zu einer „extrem kahlen und öden“ Coda. Trostlose Holz- und Blechbläserlinien erklingen über einem Sample eines „widerlichen alten Aufzugs“, worauf Deans Umweltzerstörungsvision endet.

Ähnliche ökologische Themen machten sich auch in einem anderen Kammerorchesterwerk geltend, das den Titel eines berühmten Vorgängers aufgreift. *Water Music* („Wasser-Musik“) wurde von vier europäischen Kammerorchestern in Auftrag gegeben und im März 2004 in Örebro vom Schwedischen Kammerorchester und dem Raschèr Saxophon Quartet uraufgeführt. Wie in *Pastoral Symphony* ging es Dean darum, die Natur zu würdigen – in diesem Fall die in vielen Kulturen anzutreffende symbolische Bedeutung des Wassers „als Lebensquelle und -spender“ –, aber auch um die heutigen Sorgen, wie z.B., dass das Wasser künftige internationale Konflikte verursachen und längerfristige Dürrezeiten Verwüstung und Verzweiflung über ganz Australien bringen könnten.

Die drei Sätze von *Water Music* reflektieren drei verschiedene Aspekte des Wassers: *Bubbling* (Blubbern) beginnt beim Klang des Wassers, *Coursing* (Hetzen) ist inspiriert vom Bild rauschenden Wassers und in *Parched Earth* (Verdorrtte Erde) geht es um Wassermangel. Zuerst entstand der Mittelsatz, und er wurde, so Dean, insbesondere von „der extrem flüssigen Spielweise und der außergewöhnlichen Klangfarbe“ des Raschèr Saxo-

phone Quartet inspiriert. Dean hat das Quartett wie „einen einzigen ‚Super-Solisten‘ behandelt, der in einer Folge von Stromschnellen und Wellen aus raschem, fließenden Passagenwerk durch eine orchestrale Landschaft rast“. Die ganze frenetische Aktivität stößt auf einen Choral, der den Saxophonsolisten plötzliche Ruhe gewährt; doch die musikalischen Stromschnellen kehren allmählich wieder, so dass der Satz erneut mit einer „energisches Aufwallung von Strömung und Kraft, die sich unabänderlich unter der Oberfläche befinden“, endet.

Im Mittelsatz und in der zweiten Hälfte des Schlusssatzes kommt der Sampler nicht zum Einsatz. Im ersten Satz treten seine Klänge sprudelnder Wasserblasen zu den blubbernden, plätschernden und rauschenden Klängen, erzeugt von vier Musikern, die Aquarien „spielen“. Die solcherart umrissene wässrige Atmosphäre wird von den tonlosen Klappengeräuschen und den prasselnden Staccatopassagen der Saxophone sowie den eisigen Flageolets und Trillern der Streicher noch verstärkt. Im Finale wiederum erklingen ganz andere Saxophonklänge – „mysteriös, dunkel, lastend“, so die Vortragsanweisung. Lange Triller und Multiphonics erzeugen eine schaurige Stimmung; der Sampler liefert dazu trockene, rostige Klänge von quietschenden Toren, Gefängnistüren und dergleichen. Mit einer resignierten, verlangsamen Version der „hetzenden“ Musik setzt das Saxophonquartett „ein nachdenkliches Fragezeichen hinter das gesamte Werk, und verwandelt es solcherart von einer akustischen Feier einer der vitalsten Kräfte des Lebens in eine einsame Klanglandschaft trockener Wüstenwinde und öder Verlassenheit.“

2004, im Entstehungsjahr von *Water Music*, komponierte Dean *Demons (Dämonen)* für das BIS-Aufnahmeprojekt „From A to Z“ der Flötistin Sharon Bezaly. Drei Jahre später arbeitete er diese Komposition für Soloflöte und Streichorchester um und gab ihr den Titel *The Siduri Dances (Die Siduri-Tänze)*. „Siduri ist“, so der Komponist, „eine weibliche Gottheit aus dem Gilgamesch-Epos, die am Meer am Ende der Welt lebt und denen, die in andere Gefilde reisen, weise Ratschläge (und einen Abschiedstrunk!) gibt. Die Idee zu *Siduri* entstand, als ich den dämonischen Titel des Stücks hernahm und sowohl den Titel wie auch das Stück selber in einen größeren Zusammenhang stellte. Das Streichorchester ermöglicht dem Stück eine ausgiebigere Klangfarbenpalette; die Vorstellung von dem

göttlichen Wesen, das sich auf der Grenze zwischen Lebenden und Toten bewegt, entsprach der Art, wie ich das Stück in seiner neuen Gestalt empfand, in der die Soloflöte so etwas wie die Rolle des Protagonisten, Reisenden und spirituellen Begleiters spielt.“

Dies war – nach *Ariel's Music* (1995) für seinen Bruder Paul, einen Klarinettenisten – Deans zweites größeres Werk für solistisches Blasinstrument. Und es war nicht das erste Beispiel für die Umarbeitung und Erweiterung eines kleineren Werks: Aus einzelnen Aspekten der *Intimate Decisions* für Bratsche solo (1996) entstand im Jahr darauf das erheblich umfangreichere Orchesterwerk *Beggars and Angels*; *Twelve Angry Men* für Cello-Ensemble ging aus einem bescheidenen Stück für fünf Bratschen hervor. Wie im originalen Werk für Flöte solo, *Demons*, verwendet Dean die Tonhöhe D als Zentralton und setzt das Soloinstrument oftmals auf „höchst erregte und ‚dämonische‘ Weise“ in Szene. Eine „kurze, aber verdichtete Rondoform“ prägt das Werk, dessen zusehends explosiverer Mittelteil einem immer weiteren, entfernten und geheimnisvolleren Schluss weicht.

© **Meurig Bowen 2009**

Sharon Bezaly, von der Londoner *Times* als „Gottes Geschenk an die Flöte“ bezeichnet, wurde 2002 mit dem renommierten deutschen „ECHO Klassik“-Preis in der Kategorie „Instrumentalistin des Jahres“ ausgezeichnet; 2003 erhielt sie einen Cannes Classical Award als „Young Artist of the Year“. Für die *International Record Review* sind ihre Aufnahmen und Konzerte „typischerweise mehr als einfach nur Triumphe: Es sind maßstabsetzende künstlerische Ereignisse“. Eine der seltenen internationalen „Vollzeit“-Flötistinnen, ist Sharon Bezaly Widmungsträgerin von siebzehn Konzerten renommierter Komponisten und Komponistinnen. Sie konzertiert mit führenden Orchestern und in den angesehensten Konzertsälen der Welt; 2007/08 war sie als erste Bläserin überhaupt Artist-in-Residence des Residentie Orkest Den Haag. Für ihre vielfältigen Einspielungen bei BIS hat sie höchste Auszeichnungen erhalten, u.a. Diapason d'or (*Diapason*), Choc de la Musique (*Monde de la Musique*), Editor's Choice (*Gramophone*) und Stern des Monats (*FonoForum*). Weitere Informationen finden Sie auf www.sharonbezaly.com

Seit seiner Gründung im Jahr 1969 tritt das **Raschèr Saxophone Quartet** regelmäßig in den großen Konzertsälen Europas, Asiens und den USA auf. Das Ensemble führt eine Tradition fort, die in den 1930er Jahren von Sigurd Raschèr, dem Pionier des klassischen Saxophons und Gründungsmitglieds des Quartetts, etabliert wurde. Die Kombination Raschèr plus Orchester hat zahlreiche Komponisten fasziniert und zu mehr als 30 neuen Werken sowie Einladungen zu zahlreichen der bedeutendsten Orchester der Welt geführt, u.a. zum Gewandhausorchester Leipzig, dem Bergen Philharmonic Orchestra, dem Orchestre de Paris, dem BBC Symphony Orchestra und den Berliner Philharmonikern. Neben seinen Quartettkonzerten hat das Raschèr Saxophone Quartet mit zahlreichen Instrumentalisten und Ensembles zusammengearbeitet, u.a. mit Christian Lindberg, dem Kroumata Percussion Ensemble und dem RIAS Kammerchor. Komponisten wie Luciano Berio, Giya Kancheli, Mauricio Kagel, Philip Glass, Chen Yi und Sofia Gubaidulina haben Werke für die Raschèrs in diesen Kombinationen komponiert.

Weitere Informationen finden Sie auf www.rsq-sax.com

Das **Schwedische Kammerorchester, Örebro** wurde 1995 gegründet und zählt 38 Mitglieder. Das Orchester ist dem Ausbau jenes „überraschenden“ und „frischen“ Klangs verpflichtet, der ihm nachgerühmt wird; mit Thomas Dausgaard, seinem Musikalischen Leiter seit 1997, erweitert es beständig sein Repertoire und öffnet neuen Herausforderungen Tür und Tor. Außerdem spielt es eine aktive Rolle in der zeitgenössischen Musikszene, wie beispielsweise seine langjährige Zusammenarbeit mit dem Komponisten und Dirigenten HK Gruber (Artist-in-Residence seit 2006) zeigt. Eine weitere langjährige Beziehung verbindet das Orchester mit dem Barockviolinisten und Dirigenten Andrew Manze (Artist-in-Residence seit 2003). Das Schwedische Kammerorchester unternimmt seit 1998 internationale Konzertreisen, die es zu so renommierten Sälen und Festivals wie den BBC Proms, dem Lincoln Center New York, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Concertgebouw Amsterdam und dem Konzerthaus Berlin führen. Im Jahr 2005 fand die erste Asienreise des Orchesters statt – eine Tournee durch fünf japanische Städte. Das Schwedische Kammerorchester ist auf etlichen BIS-CDs vertreten, u.a. mit den ge-

feierten Einspielungen der Musik von HK Gruber [BIS-CD-1341] und Sally Beamish [BIS-CD-971 und 1161] sowie mit einer Aufnahme von Mozart-Arien mit der Sopranistin Miah Persson [BIS-SACD-1529]. In der Reihe „Opening Doors“ haben das Orchester und Thomas Dausgaard eine allseits freudig begrüßte CD-Trilogie mit Schumanns *Symphonien* [BIS-SACD-1519, 1569 und 1619] sowie Einspielungen von Dvořáks *Symphonien Nr. 6 und 9* veröffentlicht [BIS-SACD-1566].

Der Komponist, Dirigent, Chansonnier und Kontrabassist **HK Gruber** ist eine der bekanntesten und beliebtesten Gestalten der zeitgenössischen Musik. Gruber sang als Kind bei den Wiener Sängerknaben und studierte später an der Wiener Hochschule für Musik. Ab 1961 spielte er Kontrabass im Ensemble „die reihe“; 20 Jahre gehörte er dem Radio-Sinfonieorchester Wien an. Seine ersten Auftritte als Sänger/Schauspieler hatte Gruber mit „MOB art & tone ART“, einem Ensemble, das er 1968 mit den Wiener Komponisten Kurt Schwertsik und Otto Zykan gegründet hatte. Sein Kompositionsstil wurde als „neo-romantisch“, „neo-tonal“, „neo-expressionistisch“ und „neo-Wienerisch“ bezeichnet, aber seine Musik bleibt erfrischend und oktrinär. Gruber ist ein international gefragter Dirigent; zu den Orchestern, die er geleitet hat, gehören die Wiener Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, das Rotterdam Philharmonic Orchestra, das Ensemble Modern, das Gothenburg Symphony Orchestra, das Los Angeles Philharmonic Orchestra und das Baltimore Symphony Orchestra.



RASCHÈR SAXOPHONE QUARTET

CHRISTINE RALL *soprano saxophone* • ELLIOT RILEY *alto saxophone*
BRUCE WEINBERGER *tenor saxophone* • KENNETH COON *baritone saxophone*

Brett Dean n'est pas le seul compositeur/altiste : Bach, Mozart, Schubert, Dvořák, Hindemith, Vaughan Williams, Bridge et Britten étaient aussi des familiers de cet instrument à cordes mais seul Hindemith poursuivra une carrière professionnelle en parallèle. La carrière de compositeur de Dean débute à la fin des années 1980 alors qu'il se consacre à la musique improvisée et qu'il travaille sur des projets de films expérimentaux ainsi que pour la radio en Allemagne où, de 1985 à 1999, il est membre de l'Orchestre philharmonique de Berlin. Ce travail suscite chez lui un intérêt pour l'électronique et les techniques d'échantillonnage mises de l'avant dans ses œuvres orchestrales composées plus tard comme celles que l'on retrouve sur cet enregistrement, *Carlo*, la *Pastoral Symphony* (2001) et *Water Music* (2004).

Selon l'aveu du compositeur, sa première œuvre « adulte » est le concerto pour clarinette, *Ariel's Music* (1995) qui lui vaut un prix à la Tribune internationale des compositeurs de l'UNESCO qui s'est tenue à Paris en 1999. Le succès qu'il remporte par la suite avec son quintette avec piano, *Voices of Angels* (1996), *Twelve Angry Men* (1996) pour douze violoncelles ainsi qu'avec *Beggars and Angels* (1999) le pousse à délaisser l'interprétation au profit de la composition bien qu'il demeure actif en tant que soliste, chambriste et chef un peu partout à travers le monde. Il quitte également Berlin pour retourner dans son Australie natale.

Après avoir composé pour les douze violoncelles de l'Orchestre philharmonique de Berlin, Dean écrit par la suite pour la section de cors de l'orchestre (*Three Pieces* en 1998), puis pour ses douze altos (*Testament* en 2003). Parmi les autres œuvres qu'il compose pour l'alto, mentionnons *Intimate Decisions* (1996) et un concerto dont il assure la création avec l'Orchestre symphonique de la BBC en 2004 et qui a depuis été présenté à plusieurs reprises à travers le monde. Début 2007, son concerto pour violon, *The Lost Art of Letter Writing*, est créé par Frank Peter Zimmermann et l'Orchestre du Concertgebouw, quelques semaines après la création de ses *Wolf-Lieder* par le Birmingham Contemporary Music Group. Ce concerto pour violon lui vaudra le prestigieux Prix Grawemeyer à la fin 2008. En 2009, il travaillait à son premier opéra d'après le roman *Bliss* de l'auteur australien Peter Carey qui devrait être créé à l'Opéra de Sydney en 2010.

Dans toutes ses compositions, des détails grouillants et fourmillants s'opposent à des moments grandiloquents et détendus ; les rayons d'une brillante lumière méridionale éclairent quelque chose de plus troublé et d'agité. Enfin, sa musique puise autant dans son engagement politique violemment intelligent que dans son admiration pour les poids lourds de l'Europe centrale comme Kurtág, Henze, Lutosławski et Ligeti.

Au cours des quelque dix années pendant lesquelles Brett Dean est passé du statut d'altiste au sein du Philharmonique de Berlin à celui de compositeur installé à Melbourne, des préoccupations extramusicales ont émergé. Il y a eu des œuvres traitant de la folie et du désespoir : en plus de *Carlo, Testament*, inspiré par l'apitoiement sur lui-même de Beethoven dans son testament d'Heiligenstadt de 1802 et *Wolf-Lieder*, une réflexion sur la folie d'Hugo Wolf. On retrouve également des commentaires politiques directs : *Ceremonial* pour orchestre et un quatuor à cordes intitulé *Eclipse* commentent respectivement la guerre en Irak et la crise du cargo Tampa et ses naufragés afghans alors que la *Pastoral Symphony* de 2001 lance un appel contre la dégradation de l'environnement.

Enfin, d'autres œuvres commentent différents aspects de la vie moderne. Le récent concerto pour violon de Dean, *The Lost Art of Letter Writing*, insiste en partie sur l'effet potentiellement isolateur de la communication électronique en comparaison avec la nature chaleureusement humaine et tactile du contact manuscrit. Le fruit d'une commande de l'Arts Festival des Jeux Olympiques de Sydney en 2000, *Game Over*, est une critique à la fois sombre et remplie d'humour noir de la télévision moderne, en particulier de l'affligeante banalité des jeux télévisés. Finalement, sa « cantate sociologique » pour chœur et orchestre, *Vexations and Devotions*, créée en 2006, traite du pouvoir aliénant de la technologie et du risque pour la langue de perdre tout sens au profit du jargon et de la langue de bois corporative.

Avec l'intérêt toujours grandissant au cours du vingtième siècle pour la musique « ancienne », Carlo Gesualdo, prince de Venosa, une commune à mi-chemin entre Naples et Bari, a constitué une source de fascination pour plusieurs. Une part de cet intérêt est assurément liée au statut de Gesualdo de double meurtrier le plus célèbre de

la musique. Sa femme, Maria d'Avolos, et l'amant de celle-ci, Don Fabrizio Carafa, ont été surpris en flagrant délit et ont été sauvagement poignardés la nuit du 26 octobre 1590. En revanche, les musiciens ont été davantage attirés par la conséquence de ce crime passionnel : une production tardive, marquée par la culpabilité et le remord (dit-on) et faisant preuve dans le chromatisme de son harmonie d'une audace bien en avance sur son temps.

L'écrivain du dix-huitième siècle, Charles Burney, lui aussi en avance sur son temps avec son appréciation du répertoire de la Renaissance, ne prisait pas la musique de Gesualdo qui, selon lui, se caractérisait par des « modulations dures, crues, et licencieuses... extrêmement choquantes et répugnantes pour les oreilles ». En revanche, Gesualdo a plus récemment été considéré par certains comme un avatar moderniste d'une époque reculée. L'alter ego de Peter Warlock, Philip Heseltine a été le co-auteur d'une biographie consacrée à Gesualdo en 1926. Stravinsky souligna le quatre-centième anniversaire de sa naissance en 1960 avec trois « re-compositions » de madrigaux pour orchestre réunis sous le titre de *Monumentum pro Gesualdo*. Frank Zappa était également un admirateur. Et deux années avant que Brett Dean ne compose sa propre pièce consacrée à Gesualdo en 1997, un opéra d'Alfred Schnittke, *Gesualdo*, vit le jour aux côtés de l'un des biopics les plus bizarres (mais extrêmement intrigants) de la musique et du cinéma : *Gesualdo : Death for Five Voices* du grand réalisateur allemand Werner Herzog.

Le film de Herzog est étrange et inquiétant – ce qui est tout à fait pertinent – tout comme l'œuvre de Dean pour quinze instruments à cordes solo, clavier échantillonneur et « bande magnétique » (en fait, en concert, un disque compact). L'œuvre ne suit pas un déroulement narratif en particulier et donne l'impression d'un poème sonore, statique, psychologique, une réflexion obsédante sur le désespoir et la culpabilité. Dean, dans ses propres notes de programme pour Carlo, exprime clairement en quoi cette pièce est une biographie musicale et psychologique : « Je crois que dans le cas de Carlo Gesualdo, on ne doit pas tenter de séparer la musique de sa vie et de son époque. Elles sont intrinsèquement entrelacées. Les textes de ses derniers madrigaux, qu'il aurait, croit-on, écrits lui-même, sont remplis d'allusions à l'amour, la mort, la culpabilité et l'apitoiement sur son propre sort. Lorsque l'on combine cela au fait que j'ai toujours considéré la musique

vocale de Gesualdo et l'audition de celle-ci comme étant l'une des expériences musicales les plus importantes et les plus fascinantes, on obtient ainsi la prémisse de ma composition.»

Carlo est consacré à la tension et au contraste entre la musique chorale de Gesualdo et la propre écriture musicale de Dean, elle-même un commentaire sur le matériau de Gesualdo ainsi qu'une déconstruction de celui-ci. Dès le début, avec le choral oppressant et haletant extrait du célèbre madrigal *Moro lasso* de Gesualdo, deux époques sont confrontées et s'unissent. Du Gesualdo pur se fond avec des remarques instrumentales perturbées et Dean macule les progressions chromatiques d'accords avec des transpositions à demi tonales successives dans le collage vocal préenregistré. À partir d'un échantillonnage au clavier, d'autres fragments de la musique de Gesualdo sont activés aux côtés de la musique vocale du disque compact. Certains de ces échantillons, comme les soupirs de «Tu piangi» (également du 6^e livre de madrigaux de Gesualdo) et des clusters «e non vuol dar» sont utilisés à des endroits précis. D'autres comme les soupirs des voix solistes au sommet de l'œuvre sont davantage le résultat d'un *ad libitum* déclenché par le claviériste.

L'écriture de Dean pour les cordes est assurée et éloquente quand l'on pense qu'il s'agit ici d'un musicien devenu compositeur depuis peu (l'œuvre date de 1997). Des détails subtils et pointillistes établissent un contraste prononcé avec une débauche agitée et déchiquetée. Une gamme d'effets aux cordes – du slap, *tremolando* et *glissando* jusqu'aux *ostinati* sur le pont – contribuent à une texture orchestrale riche et évocatrice. Sur une vingtaine de minutes, Dean mène l'auditeur au point culminant principal (à la quatorzième minute) au moyen de sections antérieures faites d'apogées et de repos : l'exposition initiale de *Moro lasso*, un *agitato* aux cordes, rapide (5'29), une section calme et assourdie reposant sur les demi-tons descendants de «e non vuol dar» (après 7'45 environ) et les exhalations préenregistrées et rythmiques (à partir de 11'50) qui mènent à l'apogée inquiétante, presque horrible.

Une coda désolée est introduite par une voix préenregistrée. Après des fragments de *Moro lasso* (15'27) et des cordes lyriques placées sur des accords échantillonnés de *Moro lasso*, Dean introduit un court passage tiré des remarquables *Répons de la Semaine Sainte*

pour six voix de Gesualdo (qui, juste avant la composition de *Carlo*, avaient été popularisés par un enregistrement salué du Hilliard Ensemble). Avec les mots de « et ego vadam immolari pro vobis » [et je te serai offert], le choix par Dean du second *Répons pour le Jeudi Saint* s'avère judicieux avec sa mélancolie comme pour un adieu. Alors que ce passage préenregistré se fait entendre, chaque instrument à cordes se joint imperceptiblement à la texture. Puis, alors que les accords conclusifs de Gesualdo s'installent, l'étendue du dégoût inspiré par le cluster que Dean a créé devient manifeste chez l'auditeur. Ses vrilles dissonantes entourent la pièce de Gesualdo et l'étranglent avec un silence horrible, poussé au *crescendo*.

Le recours de Brett Dean à la technique de l'échantillonnage dans *Carlo*, en collaboration avec l'artiste australien de performance Simon Hunt était audacieux pour son époque. Semblable peut-être à la relation de Stockhausen avec les ordinateurs au début de sa carrière, ou à l'exhortation de John F. Kennedy en 1961 de mettre un homme sur la lune, le travail de Dean était quelque peu en avance sur la science. La fiabilité de la technologie était alors douteuse et je me souviens d'une exécution de *Carlo* avec l'Australian Chamber Orchestra en 2000 où, en tant que directeur de tournée devenu interprète, j'ai eu à faire face au clavier échantillonneur se déprogrammant de lui-même quelques minutes avant le début du concert à l'Alice Tully Hall à New York.

Trois ans après la création de *Carlo* par l'Australian Chamber Orchestra dans les entrepôts à fûts d'un vignoble de New South Wales, dans le cadre du Festival Huntington à Mudgee, Dean reçut une nouvelle commande pour une œuvre orchestrale incluant des échantillonnages et des pièces sur disque compact. La *Pastoral Symphony* fut créée dans un tout autre lieu en février 2001 : à la Maison de Radio France à Paris avec l'Ensemble Modern sous la direction de Stefan Asbury. Le retour de Dean en Australie en 2000 après avoir vécu à Berlin a mené à un amour renouvelé pour le chant des oiseaux vivants aux antipodes. Il écrivit : « Souhaitant célébrer cette merveilleuse abondance de trésors d'aujourd'hui, je dois dire qu'en ce qui me concerne je trouve de plus en plus difficile de séparer mon amour pour les sonorités du monde naturel d'une immense et grandissante impression de perte. Considérons notre saccage impitoyable et irrespectueux des forêts du monde et des ré-

gions sauvages, le tout au nom de la consommation, des autoroutes, des stationnements et du confort... Cette pièce ainsi, évoque les glorieux chants d'oiseaux, la menace à laquelle ils font face, la perte et le bruit désincarné qui nous restent lorsqu'ils sont tous partis. »

Des corvinis, des timalies, des cractitus, des siffleurs dorés, des rhipidures hochequeue et des méliphages carillonneurs... voici la liste ornithologique de la distribution de la *Pastoral Symphony* de Dean. Leurs chants, par le biais de l'échantillonneur, se glissent à travers les deux premiers tiers de l'œuvre. L'ouverture représente un chœur de chants d'oiseau à l'aube, d'abord intensément calme et évocateur, et est dominée par les sons harmoniques du hautbois solo. Comme dans tant d'œuvres de Dean cependant, la menace et la perturbation ne sont jamais loin. Cette aube mène à quelque chose de menaçant. Les instruments à vent solos surplombent une texture de plus en plus dense et agitée aux cordes, puis au point culminant, le son insistant de la hache d'un bûcheron se fait entendre. Après les sons préenregistrés d'un arbre qui tombe, suit une section « vigoureuse, *molto agitato* » dans laquelle les oiseaux se dispersent et sont progressivement dominés par une texture davantage mécanique et dominée par les cuivres et les percussions. Tout ceci se poursuit d'une manière encore plus destructrice et cauchemardesque avec les échantillons sonores entendus dans « Pile Pump » et « Datsun Sweat Shop » jusqu'à la coda, « extrêmement dépouillée et aride ». On entend alors des fragments mélodiques lugubres aux vents et aux cuivres opposés à l'échantillon sonore d'un « vilain et vieil ascenseur ». Et c'est ainsi que la représentation de la dégradation de l'environnement de Dean se conclut.

D'autres préoccupations écologiques se manifestent à nouveau dans une autre œuvre pour ensemble de chambre qui reprend le titre illustre de l'œuvre d'un précurseur. *Water Music* est le fruit d'une commande de quatre ensembles européens de chambre et a été créé en mars 2004 à Örebro par l'Orchestre de chambre suédois en compagnie du Raschèr Saxophone Quartet. Comme pour la *Pastoral Symphony*, Dean souhaitait célébrer la nature – ici, « la signification symbolique de l'eau chez plusieurs cultures en tant que source et transmetteur de la vie » – et se pencher sur des préoccupations contemporaines comme les risques de conflits internationaux dans le futur causés par les besoins en eau et la possibilité de sécheresse à long terme comme cause de dévastation et de désespoir en Australie.

Les trois mouvements de *Water Music* reflètent différents aspects de l'eau : *Bubbings* [Bouillonnant] tire sa première inspiration du bruit de l'eau. *Coursing* [Ruisselant] est inspiré par l'image de l'eau qui s'écoule alors que *Parched Earth* [Terre desséchée] est consacré à l'absence d'eau. Le mouvement central a été composé en premier et a été spécialement inspiré, écrit Dean, par « le style de jeu extrêmement fluide et l'extraordinaire mélange de sonorités » du Raschèr Saxophone Quartet. Dean choisit de traiter le quatuor comme une sorte de « super-soliste » unique qui passe en trombe à travers un paysage orchestral dans une série de rapides et des vagues de passages animés et coulants ». Toute cette activité frénétique percute un soudain choral de repos pour les saxophonistes solistes. Mais les rapides musicaux reprennent progressivement et le mouvement se termine une fois de plus avec un « sursaut énergétique de courant et de puissance qui invariablement, repose sous la surface ».

L'échantillonneur demeure silencieux dans ce mouvement central ainsi que dans la seconde moitié du mouvement final. Ses sonorités d'eau bouillonnant dans des bols dans le premier mouvement se joignent aux sonorités de bulles, d'éclaboussements et de déversements créées en direct par les quatre musiciens qui « jouent » des aquariums. Cette atmosphère aquatique est amplifiée plus loin par les sons sans hauteur déterminée et les passages joués *staccato* aux saxophones et les sons en harmoniques et les trilles glaçants des cordes. Des sonorités complètement différentes aux saxophones se font entendre dans le dernier mouvement avec l'indication « mystérieux, sombre, ruminant ». Des trilles prolongés et des accords multiphoniques créent un effet sinistre et l'échantillonneur ajoute des sonorités sèches et rouillées provenant de portes grinçantes, de portes de prison et d'autres portes de ce genre. Telle une réaffirmation résignée et ralentie de la musique « ruisselante » (« coursing »), le quatuor de saxophones « ajoute un point d'interrogation délibéré à l'œuvre prise dans son ensemble, la faisant passer d'une célébration sonique de l'une des forces vitales les plus fondamentales à un paysage sonore solitaire fait de vents secs du désert et de renoncement lugubre. »

Dean composa *Demons* pour le projet d'enregistrements de la flûtiste Sharon Bezaly, « From A to Z » chez BIS, la même année que *Water Music*, en 2004. Trois ans plus tard,

il reprit sa composition et la transforma en une œuvre pour flûte solo et orchestre à cordes qu'il intitula *The Siduri Dances*. Dean précise que Siduri est « une divinité sage de l'épopée de Gilgamesh qui vit près de la mer à la fin de la terre et offre un avis sage (et un verre d'adieu !) à ceux qui voyagent vers d'autres horizons. L'idée de Siduri m'est venue en prenant le titre démoniaque de la pièce originale et d'élargir la perspective du titre et de la pièce elle-même vers un contexte plus large. L'orchestre à cordes a manifestement conféré à la pièce une palette plus grande et l'idée de cette créature divine qui rôde à la frontière entre les morts et les vivants sembla résonner avec l'idée que je me faisais de la pièce sous ces nouveaux atours, avec la flûte solo totalement dans le rôle de la guide protagoniste-voyageuse spirituelle. »

Il s'agit de la seconde pièce importante de Dean pour un instrument à vent soliste après *Ariel's Music* composé en 1995 pour son frère Paul, un clarinettiste. Et il ne s'agissait pas non plus de la première fois que Dean retravaillait et développait une œuvre courte : des parties de l'œuvre composée en 1996 pour alto solo, *Intimate Decisions*, ont été transformées en une œuvre pour orchestre beaucoup plus grande, *Beggars and Angels*, l'année suivante et *Twelve Angry Men* pour ensemble de violoncelles est devenu une pièce plus modeste pour cinq altos. Conformément à l'œuvre originale pour flûte seule, *Demons*, Dean utilise la note ré (en anglais : d) comme base et l'écriture soliste est souvent « dans une manière hautement excitée et <démoniaque> ». Une forme rondo, « courte mais dense », donne la forme à l'œuvre avec une section centrale de plus en plus explosive qui cède la place à une conclusion qui, progressivement, s'élargit, s'éloigne et devient mystérieuse.

© **Meurig Bowen 2009**

Décrite par *The Times* en ces mots : « un don de Dieu à la flûte », **Sharon Bezaly** a été choisie « Instrumentiste de l'année » par le prestigieux Prix Klassik Echo en Allemagne en 2002 et « Jeune artiste de l'Année » par le Cannes Classical Award en 2003. *International Record Review* écrit à son sujet : « Ses enregistrements et ses concerts sont plus que de simples triomphes, ce sont des événements artistiques déterminants ». L'une des rares

flûtistes solistes « à temps complet » de réputation internationale, Sharon Bezaly comptait en 2009 dix-sept concertos composés à son intention par des compositeurs importants. Elle se produit en tant que soliste avec les meilleurs orchestres au monde dans les salles les plus prestigieuses et fut la première instrumentiste à vent à être choisie « artiste en résidence » par l'Orchestre de la Résidence de La Haye pour la saison 2007–08. Les enregistrements couvrant le vaste répertoire de Sharon Bezaly chez BIS lui ont valu les plus grands éloges des critiques, notamment le Diapason d'or (*Diapason*), Choc de la musique (*Le Monde de la musique*), Editor's Choice (*Gramophone*) et Stern des Monats (*FonoForum*).

Pour davantage d'informations, consulter www.sharonbezaly.com

Depuis sa fondation en 1969, le **Raschèr Saxophone Quartet** s'est régulièrement produit dans les salles de concerts les plus importantes d'Europe, d'Asie et des États-Unis. L'ensemble poursuit une tradition amorcée dans les années 1930 par Sigurd Raschèr, le pionnier du saxophone classique et membre-fondateur du quatuor. La combinaison du quatuor et de l'orchestre a fasciné de nombreux compositeurs et a mené à plus de trente œuvres nouvelles et invitations de quelques-uns des meilleurs orchestres au monde, notamment l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre philharmonique de Bergen, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre symphonique de la BBC et l'Orchestre philharmonique de Berlin. En plus de ses nombreux concerts en quatuor, l'ensemble a également collaboré avec de nombreux interprètes et ensembles, notamment Christian Lindberg, l'Ensemble de percussions Kroumata et le Chœur de chambre RIAS. Des compositeurs comme Luciano Berio, Giya Kancheli, Mauricio Kagel, Philip Glass, Chen Yi et Sofia Gubaidulina ont composé des œuvres pour les Raschèr.

Pour davantage d'informations, consulter www.rsq-sax.com

Fondé en 1995, l'**Orchestre de chambre suédois, Örebro**, compte trente-huit musiciens. L'orchestre s'est engagé à développer le son « surprenant » et « frais » qu'on lui attribue ; il étend constamment son répertoire et s'engage dans de nouveaux défis avec Thomas Dausgaard, son directeur musical depuis 1997. Il poursuit aussi un rôle actif en musique

contemporaine, comme le montre sa longue collaboration avec le chef/compositeur HK Gruber (artiste en résidence depuis 2006). L'orchestre profite aussi d'une longue association avec le violoniste baroque et chef d'orchestre Andrew Manze (artiste-en-résidence depuis 2003). L'OCS fait des tournées internationales depuis 1998 et s'est produit dans des salles et à des festivals aussi célèbres que les Proms de la BBC à Londres, le Centre Lincoln (New York), le festival de Schleswig-Holstein, le Concertgebouw d'Amsterdam et le Konzerthaus de Berlin. En 2005, la formation s'est rendue pour la première fois en Asie – une tournée de cinq villes au Japon. L'OCS apparaît sur plusieurs disques BIS dont les sorties chaudement saluées de la musique de HK Gruber [BIS-CD-1341] et Sally Beamish [BIS-CD-971 et 1161] ainsi qu'un disque d'arias de Mozart avec la soprano Miah Persson [BIS-SACD-1529]. Dans la série «Opening Doors», l'orchestre et son chef, Thomas Dausgaard, ont publié un cycle de trois disques consacrés aux symphonies de Schumann [BIS-SACD-1519, 1569 et 1619] salué par la critique ainsi que des interprétations des *symphonies no 6 et 9* de Dvořák [BIS-SACD-1566].

Le compositeur, chef d'orchestre, chanteur et contrebassiste **HK Gruber** est l'une des figures les plus connues et les plus aimées de la musique contemporaine. Enfant, Gruber a chanté au sein des Petits chanteurs de Vienne avant d'étudier à la Hochschule für Musik de Vienne. En 1961, il entre comme contrebassiste dans l'ensemble *die reihe* et sera pendant vingt ans également membre de l'Orchestre symphonique de la Radio de Vienne. Gruber a d'abord commencé à se produire en tant que chanteur/acteur avec l'ensemble «MOB art and tone ART» qu'il cofonda en 1968 avec ses collègues viennois également compositeurs Kurt Schwertsik et Otto Zykan. Son style musical a été qualifié de «nouveau romantique», «néo-tonal», «néo-expressionniste» et «néo-viennois» mais sa musique demeure agréablement non-doctrinaire. Gruber est un chef demandé à travers le monde et a dirigé des orchestres tels l'Orchestre philharmonique de Vienne, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Ensemble Modern, l'Orchestre symphonique de Gothembourg, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles et l'Orchestre symphonique de Baltimore.

ALSO AVAILABLE



BRETT DEAN

Viola Concerto · Twelve Angry Men for twelve cellos
Intimate Decisions for solo viola · Komarov's Fall for Orchestra

BRETT DEAN *viola*

SYDNEY SYMPHONY

BRETT DEAN, SIMONE YOUNG, HUGH WOLFF *conductors*

BIS-CD-1696

„Eine lohnenswerte und abwechslungsreiche Produktion, die sich zudem als guter Einstieg in die Musik Brett Deans erweist.“ – *klassik.com*

‘[Dean] handles the orchestral medium with phenomenal skill...
All four works are superlatively played.’ – *The Australian*

‘This is serious music but seriously good... seriously
well performed and recorded.’ – *MusicWeb International*

‘This superbly recorded disc is an absorbing portrait of an imposing and very
engaging creative voice in Australian music.’ – *International Record Review*



RECORDING DATA

Recorded in June 2006 (*Pastoral Symphony, Water Music, Carlo*) and May 2007 (*The Siduri Dances*) in the Örebro Concert Hall, Sweden

Recording producer: Martin Nagorni (*Pastoral Symphony, Water Music, Carlo*), Hans Kipfer (*The Siduri Dances*)

Sound engineer: Fabian Frank (*Pastoral Symphony, Water Music, Carlo*), Dirk Lüdemann (*The Siduri Dances*)

Digital editing: Martin Nagorni, Nora Brandenburg

Neumann microphones; RME Octamix D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Yamaha 02R digital mixer;

Sequoia Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

Executive producer: Robert Suff (*Pastoral Symphony, Water Music, Carlo*), Robert von Bahr (*The Siduri Dances*)

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Meurig Bowen 2009

Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover photograph: Salinas Grandes, Jujuy y Salta, Argentina, © BIS Records

Back cover photograph of Brett Dean: © Mark Coulsen, Melbourne

Photograph of Sharon Bezaly provided by ARTE

Photograph of HK Gruber: © Lucerne Festival

Photograph of the Raschèr Saxophone Quartet: © Alexander Basta

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

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1576 © & © 2009, BIS Records AB, Åkersberga.



BRETT DEAN

BIS-CD-1576