



CD-1239 DIGITAL

Café au lait



Sharon Bezaly Roland Pöntinen

Gauba
Enesco
Noblo
Busc
Doppl
Griffe
Taffan
Rhené
Fauré

RHENÉ-BÂTON (1879-1940)

- [1] **Passacaille**, Op. 35 (*Éditions Durand*) **4'46**

GAUBERT, Philippe (1879-1941)**Fantaisie** (*Éditions Salabert*)**6'22**

- [2] *Moderato, quasi fantasia* 3'53; [3] *Vif* 2'29

ENESCU, George (1881-1955)**Cantabile and Presto** (*International Music Company*)**5'41**

- [4] *Cantabile* 3'26; [5] *Presto* 2'14

NOBLOT, Emil

- [6] **Mélodie** (*Éditions Musicales Evette*)

4'44**DOPPLER, (Albert) Franz** (1821-1883)**Fantasia pastorale hongroise**, Op. 26 (*Amsco Music Publishing Company*)**11'30**

- [7] I. *Molto andante* 4'51; [8] II. 6'39

GRIFFES, Charles Tomlinson (1884-1920)

- [9] **Poem** (*Schirmer*)

10'02**BUSONI, Ferruccio** (1866-1924)

- [10] **Albumblatt** (Busoni-Verz. 272) (*Breitkopf & Härtel*)

2'17**FAURÉ, Gabriel** (1845-1924)

- [11] **Sicilienne**, Op. 78 (*Belwin Mills Publishing Corp.*)

3'39**TAFFANEL, Paul** (1844-1908)**Andante Pastoral et Scherzettino****5'57**

- [12] *Prélude* 4'20; [13] *Scherzettino* 1'36

FAURÉ, Gabriel (1845-1924)**Fantaisie**, Op. 79 (*Amsco Music Publishing Company*)**5'03**

- [14] I. *Andantino* 2'00; [15] *Allegro* 1'36

Sharon Bezaly, flute • **Roland Pöntinen**, piano

Café au lait... Pain au chocolat... Saint-Michel... Île Saint Louis... Montmartre... Rue Saint Antoine... Cité des Arts... This CD brings me back to my student days in Paris. Conservatoire Supérieur... Alain Marion, Jean-Pierre Rampal, Raymond Guiot... A rainy Sunday morning, walking along the Seine...

I find myself most of the time trying to break away from my own instrument, yearning to make music almost in spite of the flute, to sound like a violin, the human voice, a piano, an orchestra, to use the flute only as a means to express my feelings. I suppose this is why I suddenly feel so drawn to this music, not only because of nostalgia, and the legacy of my great teacher Alain Marion, with whom I have worked on almost all the pieces presented to you here, but also because for the first time in some years now, I *want* to sound like a *flute*, nothing less, nothing more, flute *per se*, after all, this *is* my favourite instrument...

Sharon Bezaly

Since the beginning of the sixteenth century the term 'fantasia' has been used as a title for free, improvisatory instrumental works. Although the concept has undergone various changes of meaning, it has always maintained one essential characteristic: in a fantasia, everything is different from anywhere else; no more or less binding system of rules determines the formal course of events. In the case of a fantasia, the question: 'how will it continue?' can be answered with much less certainty than in a sonata or fugue, the various stages of which are passed through with relative reliability.

If 'somebody plays something according to his own whim, or commits it to paper it as he pleases, without keeping to certain limits and the nature of the beat' (J.G. Walther, 1732), a systematic analyst becomes hopelessly lost. The fantasia escapes from his grasp like a butterfly from a net. Not without justification did Mauricio Kagel offer the following summation a few years ago: 'It is good to know that it is still not possible to glean anything specific from the eloquent concept of a fantasia in the context of music.'

It is no surprise, then, that Sharon Bezaly has paid special attention to this enchantingly wilful genre and has selected some of its finest representatives for inclusion on this CD. At the same time – *nomen est omen* – there are also pieces here that do not keep to such a strictly systematic approach. And, because this magical *mélange* has a decidedly French flavour, it is entitled *Café au lait*.

Paul Taffanel (1844-1908) was one of the most influential French flautists of the nineteenth century. This highly acclaimed solo flautist (and later conductor) of the great Parisian orchestras

(Société des Concerts du Conservatoire and Théâtre National de l'Opéra) was appointed professor at the Paris Conservatoire in 1893, whereupon he gave up his career as a virtuoso performer. The importance that he attached to his work as an educator can be judged not only from this but also from his ambitious flute tutor, *Méthode complète*, which he never finished. His *Andante Pastoral et Scherzettino* shows his stupendous ability to bring forth the flute's nuances of tonal colour – with sovereign playing technique as a precondition.

Credit for the ultimate publication of the *Méthode complète* lies with Taffanel's pupil **Philippe Gaubert** (1879-1941), who followed in the footsteps of his teacher with astonishing precision as a soloist, conductor and educator. He studied under Taffanel's father, became an important soloist, became conductor of the same orchestras and succeeded Taffanel at the Conservatoire. Gaubert had helped Taffanel with his work on the *Méthode*; after the latter's death, he completed it – partly on the basis of notes that his revered teacher had left behind, and partly with his own additions. As a composer, admittedly, he differs from his teacher owing to the great scope and versatility of his œuvre: apart from songs and chamber music, Gaubert also wrote operas, ballets and symphonic works. He always remained faithful to his own instrument, however, especially in his chamber music for flute, one example of which is the *Fantaisie* for flute and piano, published in 1912. According to Carl Philipp Emanuel Bach, writing in 1753, the quality of a fantasia is determined by the constitution of the 'good musical soul' from which it arises, and by the degree to which it is able to present 'that which is eloquent, that which is startling as it moves from one emotion to another'. He would probably have enjoyed Gaubert's composition.

The French composer and conductor **Rhené-Bâton** (actually René Baton) was born in Courseulles, Normandy, the same year as Gaubert. His ancestors, however, were Bretons, and this manifested itself in numerous works of folk character, among them the orchestral suite *En Bretagne*. Rhené-Bâton was not only a composer with the ability to adapt traditional formal models such as the venerable passacaglia with great virtuosity (*Passacaille*, Op. 35), but also a successful conductor. In 1920, for example, he established a concert series with the Association des Concerts Padeloup, the forefather of which – the Concerts des Jeunes Artistes – had witnessed Paul Taffanel's baptism of fire as a soloist just sixty years earlier.

With his *Mélodie* for flute and piano, published in 1928, **Émile Noblot** produced a charming, lyrical genre piece; its thematic material, rising and falling like a wave above a delicate piano foundation, forms the starting point and the destination for digressions of a variational nature.

For **Ferruccio Busoni** (1866-1924) the concept of freedom, which from a formal standpoint is embodied especially well by the fantasia, was a central motif of his musical thought. A hymn-

like passage in his *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* (1907/16) runs as follows: 'Freedom is [...] something that people have never completely grasped, nor indeed fully experienced. They can neither recognize nor acknowledge it. They deny the destiny of this child [i.e. of music] and fetter it. The floating being must proceed in an appropriate fashion – like all others, it must obey the rules of propriety; it is hardly as though it could jump up – even if it desired to follow the line of the rainbow and to break sunbeams with the clouds. Music is born free; its destiny is to become free.' With its lack of formal constraint, the *Albumblatt* for flute (or violin *con sordino*) and piano, published in 1917 – later to become the first of the *Drei Albumblätter* for piano – could be said to follow such an ideal, while positioning itself within a tradition of romanticism established in particular by Robert Schumann (*Albumblätter*, Op. 99).

Charles Tomlinson Griffes, who was born in Elmira, N.Y., in 1884 and died in New York in 1920, went through a considerable process of development in just thirteen years of activity as a composer. Starting from German late romanticism, a love of which took the young pianist and composer to Engelbert Humperdinck in Berlin (where he may also have heard Busoni conducting one of his concerts of modern music), he went through a period of programmatically inspired impressionism and exoticism (for example the orchestral work *The Pleasure-Dome of Kubla Khan* [1912/17]) and ended up writing in a daring style on the borderline of tonality. All in all, he was a composer who still awaits (re)discovery, as is amply demonstrated by the striking harmonies and colourful writing of his *Poem* (originally for flute and orchestra), written in 1918 for Georges Barrère, solo flautist of the New York Symphony Orchestra and a pupil of Taffanel.

(**Albert**) **Franz Doppler** (1821-1883) and his brother Karl (1823-1900) were among the most significant flute virtuosi of the nineteenth century. Taught by their father from an early age, they both played in the orchestra of the German Theatre in Pest, and later in the orchestra of the Hungarian National Theatre. They were involved with the foundation of the Hungarian Philharmonic Orchestra and, as composers, they supported the Hungarian national movement with their native-language operas and their use of folk-song elements in their chamber music. The virtuosic *Fantaisie pastorale hongroise*, Op. 26, is among the most impressive and effective examples of this use of folk music, which also played an important part in the works of Franz Liszt, who heard the two brothers in Weimar in December 1854, when they were on one of their successful concert tours.

For the Romanian violinist and composer **George Enescu** (1881-1955), too, the musical traditions of his native country were of decisive importance. His chamber music in particular reveals this influence – such as his *Cantabile and Presto*, dedicated to Paul Taffanel, which was

a compulsory piece at the Paris Conservatoire competition in 1904 (as, during the course of the twentieth century, were almost all of the pieces on this CD).

A year after Enescu's piece had brought sweat to the brows of the players in the competition, **Gabriel Fauré** became director of the Paris Conservatoire. His unmistakable musical style – an individual combination of late romanticism and French 'clarté' – had a great influence upon the Parisian composers who were then modern, many of whom became his pupils, for example Maurice Ravel, Charles Kœchlin, Florent Schmitt and Nadia Boulanger. In 1898 Fauré had been asked to compose incidental music for an English-language performance of Maurice Maeterlinck's symbolist drama *Pelléas et Mélisande*. Fauré produced some fascinating music for this fairy-tale-based drama but, owing to shortage of time, the orchestration was made by his friend and pupil Kœchlin; Fauré revised this version some years later when he assembled a four-movement suite. The fleet-of-foot *Sicilienne*, which begins on the flutes and harp and contains enchanting string *pizzicati*, in fact originated in an unpublished theatre score for Molière's *Le Bourgeois gentilhomme*, and has survived in a version for cello (or violin) and piano, with the later opus number of 78. The version for flute and piano, which derives from this, is simultaneously a synthesis of the two versions. By contrast, the *Fantaisie* for flute and piano, Op. 79, is an original composition for the flute, written for Paul Taffanel in 1898. The elegiac theme in E minor, with which the *Andante* begins, also occurs in the cheeky *Allegro* section, although it constantly brings forth new, effusively virtuosic blossoms – like the clouds of milk in a *Café au lait*...

© **Horst A. Scholz 2001**

'When I heard for the first time **Sharon Bezaly** playing my flute piece *Solo III*, I felt that I had experienced the presence of a wonder. Sharon Bezaly is the most extraordinary flautist I have ever heard.' (Kalevi Aho).

Sharon Bezaly has an exclusive contract with the Swedish record company BIS, which affords her the opportunity to record the most exciting pieces of the flute literature. Her collaboration with BIS is producing a large number of CDs, including world première recordings (for example works by Bright Sheng, Antal Doráti, Luciano Berio, Ervin Schulhoff and Kalevi Aho) yet not forgetting the main pillars of the flute literature like the Mozart *Flute Quartets* (BIS-CD-1044), an acclaimed recording which, according to the French Magazine *Répertoire*, surpasses all rivals. Her solo CD 'From A to Z, Volume 1' (BIS-CD-1159), the first of an estimated 20-CD series, was chosen by the German magazine *Fono Forum* as 'Sterne des Monats' ('Star of the Month') and by *Klassik heute* as 'Klassik heute Empfehlung' ('Klassik heute recommended recording').

Her perfect control of circular breathing (a technique she learned from Aurèle Nicolet) liberates her from the limitations of the flute as a wind instrument and enables her to reach new peaks of musical interpretation, presenting the whole spectrum of colours and emotions. Indeed, the *Frankfurter Allgemeine Zeitung* has compared her to great musicians such as Oistrakh and Horowitz.

Born in Tel Aviv in October 1972, Sharon Bezaly started to play the flute at the age of 11. Following the advice of Jean-Pierre Rampal, she continued her musical education at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris under Alain Marion, Raymond Guiot and Maurice Bourge, and graduated with first prizes for flute and chamber music playing. She was subsequently invited by Sándor Végh to play as principal flautist in his Camerata Academica Salzburg, a position she held until the maestro's death in 1997.

Sharon Bezaly gave her début concert as a soloist with the Israel Philharmonic Orchestra conducted by Zubin Mehta when she was 14. Since then she has performed in many prestigious concert halls, including the Musikverein in Vienna, Châtelet in Paris, Philharmonie in Cologne, Stockholm Concert Hall and Prague Rudolfinum, with orchestras such as the English Chamber Orchestra, Wiener Kammerorchester, Camerata Academica Salzburg, Munich Chamber Orchestra, Cologne Gürzenich Orchestra, Singapore Symphony Orchestra and China National Symphony Orchestra. She has also participated in festivals (e.g. Kissinger Sommer, Lockenhaus, Montpellier and Radio France) alongside such musicians as Gidon Kremer and the Bartók Quartet.

Sharon Bezaly takes a keen interest in contemporary music. Numerous composers – including Kalevi Aho, Sally Beamish, Daniel Börtz and Sofia Gubaidulina – are dedicating concertos and other works to her.

The Swedish pianist **Roland Pöntinen** was born in 1963. He made his début at the age of 17 with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra and has since then performed with the major orchestras in Europe, Russia, the USA, Japan, Korea, Australia and New Zealand. He has co-operated with such conductors as Neeme Järvi, Paavo Järvi, Yevgeny Svetlanov, Rafael Frühbeck de Burgos, Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste, Franz Welser-Möst, Sergiu Comissiona, Leif Segerstam, Okko Kamu and Sixten Ehrling. Although a true virtuoso with a concerto repertoire ranging from the classics to unusual and demanding works such as the Barber, Ligeti and Scriabin concerti, Roland Pöntinen devotes considerable attention to the recital repertoire and is also a very keen chamber music player. He is much in demand at festivals such as the Berlin Festival, Schleswig-Holstein Festival, Edinburgh Festival, La Roque d'Anthéron Festival,

Maggio Musicale Fiorentino, Oviedo Piano Festival, Kuhmo Chamber Music Festival and Salzburg Festival. Roland Pöntinen is also a composer. In 1988 his *Blue Winter* (BIS-CD-348) was given its first concert performance in Carnegie Hall by the Philadelphia Orchestra conducted by Wolfgang Sawallisch.

* — * — * — * — *

Café au lait ... Pain au chocolat ... Saint-Michel ... Île Saint Louis ... Montmartre ... Rue Saint Antoine ... Cité des Arts ... Diese CD versetzt mich zurück in meiner Pariser Studienzeit. Conservatoire Supérieur ... Alain Marion, Jean-Pierre Rampal, Raymond Guiot ... Ein regnerischer Sonntagmorgen, Spaziergang an der Seine ...

Die meiste Zeit versuche ich, von meinem Instrument wegzukommen, ich will Musik machen beinahe trotz der Flöte, will wie eine Geige klingen, wie eine Stimme, ein Klavier, ein Orchester, will meine Flöte nur als Mittel verwenden, meine Gefühle auszudrücken. Dies, so vermute ich, ist der Grund, warum ich mich von dieser Musik plötzlich so angezogen fühle, nicht allein aus Nostalgie oder wegen des Vermächtnisses meines großen Lehrers Alain Marion, mit dem ich fast alle der hier versammelten Stücke erarbeitet habe, sondern auch, weil ich zum ersten Mal nach vielen Jahren wie eine *Flöte* klingen will, nicht mehr und nicht weniger, *Flöte per se*; immerhin *ist* sie mein Lieblingsinstrument ...

Sharon Bezaly

Seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts findet sich die Bezeichnung Fantasia als Titel für freie, improvisatorisch angelegte Instrumentalstücke. Obschon der Begriff seither einige Bedeutungswandlungen durchlaufen hat, so hat sich doch ein wesentliches Charakteristikum behauptet: Bei der Fantasia ist offenbar alles anders als anderswo, kein mehr oder weniger verbindliches Regelwerk bestimmt im voraus den formalen Ablauf. Die Frage: „Wie wird es weitergehen?“ kann hier weit weniger zuverlässig beantwortet werden als bei der Sonate oder der Fuge, deren einzelne Stationen relativ verlässlich durchlaufen werden.

Wo „einer nach seinem Sinn etwas spielt, oder setzt, wie es ihm einfällt, ohne sich an gewisse Schrancken und Beschaffenheit des Tacts zu binden“ (J.G. Walther, 1732), da steht der Systematiker ratlos daneben. Seinem Zugriff entzieht sich die Fantasia wie der Schmetterling

dem Netz. Nicht ohne Grund resümierte Mauricio Kagel vor einigen Jahren: „Es ist wohltuend zu wissen, daß man sich unter dem vielsagenden Begriff *Fantasie* in Verbindung mit Musik immer noch nichts Präzises vorstellen kann.“

Kein Wunder also, daß Sharon Bezaly dieser bezaubernd widerspenstigen Gattung besondere Aufmerksamkeit geschenkt und die vorliegende CD mit einigen ihrer vorzüglichsten Exemplare versehen hat. Zugleich aber finden sich – *nomen est omen* – auch Stücke, die sich nicht an solch streng systematisches Vorgehen halten. Und weil diese zauberhafte Melange einen prononciert französischen Einschlag hat, heißt sie: *Café au lait*.

Als einer der einflußreichsten französischen Flötisten des 19. Jahrhunderts gilt **Paul Taffanel** (1844-1908), der gefeierte Soloflötist (und spätere Dirigent) der großen Pariser Orchester (Société des Concerts du Conservatoire und Théâtre National de l'Opéra), der 1893 zum Professor am Pariser Conservatoire ernannt wurde und daraufhin seine Virtuosenlaufbahn aufgab. Die Bedeutung, die die pädagogische Arbeit für ihn besaß, ermißt man nicht nur an diesem Verzicht, sondern auch an seinem ambitionierten Flötenlehrwerk *Méthode complète*, das er unvollendet zurücklassen mußte. Sein *Andante Pastoral et Scherzettino* zeugt von der stupenden Fähigkeit, den klangfarblichen Nuancenreichtum der Flöte einzusetzen – souveräne Spieltechnik vorausgesetzt.

Daß die *Méthode complète* dennoch veröffentlicht werden konnte, liegt an Taffanels Schüler **Philippe Gaubert** (1879-1941), der als Solist, Dirigent und Pädagoge mit verblüffender Präzision in die Fußstapfen seines Lehrers trat – er lernte beim Vater Taffanels, war ein bedeutender Solist, wurde Dirigent derselben Orchester und Nachfolger Taffanels am Conservatoire. Bei Taffanels Arbeiten an der *Méthode* hatte Gaubert assistiert; nach dessen Tod vollendete er sie teils anhand vorhandener Notizen des verehrten Lehrers, teils mit eigenen Zutaten. Als Komponist freilich unterscheidet er sich von seinem Lehrer durch ein ausgesprochen umfangreiches und vielseitiges Oeuvre, zu dem neben Liedern und Kammermusik auch Opern, Ballette und symphonische Werke gehören. Seinem eigenen Instrument aber hielt er insbesondere mit seiner Flötenkammermusik die Treue, u.a. mit der 1912 veröffentlichten *Fantaisie* für Flöte und Klavier. Die Qualität einer Fantasie stehe und falle, so hatte Carl Philipp Emanuel Bach 1753 notiert, mit der Beschaffenheit der „guten musikalischen Seele“, der sie entspringe, und in dem Maße, wie sie „das Sprechende, das hurtig Ueberraschende von einem Affekte zum andern“ darzustellen wisse – vermutlich hätte er an Gauberts Komposition seine Freude gehabt.

Im gleichen Jahr wie Gaubert wurde der französische Komponist und Dirigent **Rhené-Bâton** (eigentlich René Baton) in Courseulles (Normandie) geboren. Seine Vorfahren indes waren Bretonen, und dies manifestierte sich in zahlreichen folkloristisch geprägten Werken, u.a. in der

programmatischen Orchestersuite *En Bretagne*. Rhené-Bâton war nicht nur ein Komponist, der virtuos traditionelle Formmodelle wie die altherwürdige Passacaglia zu adaptieren wußte (*Passacaille* op. 35), sondern auch ein erfolgreicher Dirigent. 1920 beispielsweise begründete er mit der „Association des Concerts Padeloup“ eine Konzertreihe neu, deren „Urahn“ – die „Concerts des Jeunes Artistes“ – knapp 60 Jahre zuvor Paul Taffanels solistische Feuertaufe gesehen hatte.

Mit seiner 1928 veröffentlichten *Mélodie* für Flöte und Klavier hat **Émile Noblot** ein reizvolles lyrisches Genrestück geschaffen, dessen wellenförmig über delikat dahingetupftem Klavieruntergrund ab- und aufsteigende Thematik den Ausgangs- und Zielpunkt variativer Exkurse bildet. Für **Ferruccio Busoni** (1866-1924) bildete der Gedanke der „Freiheit“, den insbesondere die Fantasie in formaler Hinsicht verkörpert, ein zentrales Motiv seines Musikdenkens. In einer hymnischen Passage seines *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* (1907/16) heißt es: „Freiheit ist [...] etwas, das die Menschen nie völlig begriffen noch gänzlich empfunden haben. Sie können sie nicht erkennen noch anerkennen. Sie verleugnen die Bestimmung dieses Kindes [i.e. der Musik] und fesseln es. Das schwebende Wesen muß geziemend gehen, muß, wie jeder andere, den Regeln des Anstands sich fügen; kaum, daß es hüpfen darf – indessen es seine Lust wäre, der Linie des Regenbogens zu folgen und mit den Wolken Sonnenstrahlen zu brechen. Frei ist die Tonkunst geboren und frei zu werden ihre Bestimmung.“ Das 1917 veröffentlichte *Albumblatt* für Flöte (oder sordinierte Violine) und Klavier – die spätere Nr. 1 der *Drei Albumblätter* für Klavier – könnte in seiner formalen Ungebundenheit einem solchen Ideal folgen und stellt sich zugleich in eine romantische Tradition, die namentlich Robert Schumann (*Albumblätter* op. 99) etabliert hat.

Charles Tomlinson Griffes, 1884 in Elmira, N.Y., geboren und 1920 in New York gestorben, durchlief in nur 13 Jahren kompositorischer Aktivität eine beträchtliche Entwicklung: Von der deutschen Spätromantik, deren Verehrung den jungen Pianisten und Komponisten zu Engelbert Humperdinck nach Berlin führte (vielleicht hat er hier auch Busoni als Dirigenten in einem seiner Konzerte mit moderner Musik gehört), über einen programmatisch geleiteten Impressionismus und Exotismus (u.a. *The Pleasure-Dome of Kubla Khan* für Orchester, 1912/17) hin zu einem kühnen Stil am Rande der Tonalität – alles in allem: ein Komponist, dessen (Wieder-) Entdeckung noch aussteht. Das 1918 für den Soloflötisten des New York Symphony Orchestra und Taffanel-Schüler Georges Barrère entstandene *Poem* (Originalfassung für Flöte und Orchester) gibt hierfür mit aparter Harmonik und farbenreichem Satz hinreichend Anlaß.

(**Albert**) **Franz Doppler** (1821-1883) und sein Bruder Karl (1823-1900) zählten zu den bedeutendsten Flötenvirtuosen des 19. Jahrhunderts. Von ihrem Vater früh schon unterrichtet,

spielten beide im Orchester des deutschen Theaters von Pest, später dann im Orchester des ungarischen Nationaltheaters. Bei der Gründung des ungarischen Philharmonischen Orchesters waren sie beteiligt, und auch als Komponisten unterstützten sie die ungarische Nationalbewegung, sei es mit ihren landessprachlichen Opern, sei es durch die Verwendung von Volksliedelementen in ihrer Kammermusik. Die virtuose *Fantaisie pastorale hongroise* op. 26 zählt zu den eindrucks- und effektvollsten Zeugnissen solcher Anverwandlung, wie sie etwa auch im Schaffen Franz Liszts – der die beiden Brüder auf einer ihrer erfolgreichen Konzertreisen im Dezember 1854 in Weimar hörte – eine wesentliche Rolle spielt.

Auch für den rumänischen Geiger und Komponisten **George Enescu** (1881-1955) war die heimische Musiktradition stilprägend. Zumal seine Kammermusik zeugt von diesem Einfluss – auch sein Paul Taffanel gewidmetes *Cantabile und Presto*, das (wie im Laufe des letzten Jahrhunderts nahezu alle Stücke dieser CD) im Jahr 1904 Pflichtstück beim Concours des Pariser Conservatoire war. Ein Jahr, nachdem Enescus Komposition den Wettbewerbsteilnehmern den Schweiß auf die Stirn getrieben hatte, wurde Gabriel Fauré Direktor des Pariser Conservatoire. Seine unverwechselbare Tonsprache – eine individuelle Mischung aus Spätromantik und französischer „clarté“ – war von großem Einfluß auf die Pariser Moderne, deren Protagonisten bei ihm studierten, u.a. Maurice Ravel, Charles Kœchlin, Florent Schmitt und Nadia Boulanger.

1898 war **Gabriel Fauré** gebeten worden, die Schauspielmusik für eine englischsprachige Aufführung von Maurice Maeterlincks symbolistischem Drama *Pelléas und Melisande* zu komponieren. Fauré hat zu diesem auf Märchenmotiven basierenden Stoff eine faszinierende Komposition geschrieben, ließ sie allerdings aus Zeitmangel von seinem Freund und Schüler Kœchlin instrumentieren und überarbeitete diese Fassung wenige Jahre später, als er daraus eine viersätzigige Suite zusammenstellte. Die leichtfüßige *Sicilienne* freilich, die nun von Flöten und Harfe angestimmt wurde und mit Pizzicato-Tupfern der Streicher bezauberte, entstammt aber eigentlich einer unveröffentlichten Bühnenmusik zu Molières *Le Bourgeois gentilhomme* und ist in der Fassung für Cello (oder Violine) und Klavier mit der späteren Opuszahl 78 überliefert. Die daraus abgeleitete Fassung für Flöte und Klavier stellt gleichsam die Synthese dieser beiden Versionen dar. Eine originale Flötenkomposition hingegen ist die *Fantaisie* für Flöte und Klavier op. 79, die Fauré 1898 für Paul Taffanel komponiert hat. Das elegische e-moll-Thema, mit dem das *Andantino* anhebt, ist auch dem kecken *Allegro*-Teil eingeschrieben, treibt aber unablässig neue, überschwenglich virtuose Blüten – wie die Wolken aus Milch in einem *Café au lait* ...

© Horst A. Scholz 2001

„Als ich **Sharon Bezaly** zum ersten Mal mein Flötenstück *Solo III* spielen hörte, spürte ich die Gegenwart eines Wunders. Sharon Bezaly ist die außerordentlichste Flötistin, die ich je gehört habe.“ (Kalevi Aho)

Sharon Bezaly hat einen Exklusivvertrag bei BIS, im Rahmen dessen sie die aufregendsten Werke der Flötenliteratur einspielt. Ihre umfangreiche Zusammenarbeit mit BIS umfaßt zahlreiche Ersteinspielungen, u.a. Musik von Bright Sheng, Antal Doráti, Luciano Berio, Erwin Schulhoff und Kalevi Aho. Darüber werden die Hauptstützen der Flötenliteratur nicht vergessen, wie beispielsweise Mozarts *Flötenquartette* (BIS-CD-1044) – eine vielgelobte Aufnahme, die, so die französische Zeitschrift *Répertoire*, sämtliche Konkurrenten um Längen schlägt. Ihre Solo-CD „From A to Z, Volume 1“ (BIS-CD-1159) – die erste einer auf schätzungsweise 20 Folgen angelegten Reihe – wurde von *FonoForum* als „Stern des Monats“ und von *Klassik heute* als „Klassik heute Empfehlung“ ausgewählt.

Ihre perfekte Beherrschung der Zirkularatmung (eine von Aurèle Nicolet erlernte Technik) befreit Sharon Bezaly von den Beschränkungen der Flöte als eines Blasinstruments und ermöglicht es ihr, neue Höhepunkte musikalischer Interpretation zu erreichen, wobei sie das ganze Spektrum an Farben und Emotionen präsentiert. Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* hat sie mit so großen Musikern wie Oistrach und Horowitz verglichen.

Sharon Bezaly, im Oktober 1972 in Tel Aviv geboren, begann im Alter von elf Jahren mit dem Flötenspiel. Auf den Ratschlag von Jean-Pierre Rampal setzte sie ihre musikalische Ausbildung am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris bei Alain Marion, Raymond Guiot und Maurice Bourge fort; mit Ersten Preisen für Flöte und Kammermusik schloß sie ab. Darauf folgte eine Einladung von Sándor Végh, Solo-Flötistin in seiner Camerata Academica Salzburg zu werden, eine Position, die sie bis zum Tod des Maestros im Jahr 1997 innehatte.

Ihr Konzertdebüt als Solistin hatte sie im Alter von 14 Jahren mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Zubin Mehta. Seitdem ist sie in vielen renommierten Konzertsälen aufgetreten, u.a. dem Wiener Musikverein, dem Pariser Châtelet, der Kölner Philharmonie, dem Stockholmer Konzertsaal und dem Prager Rudolfinum; zu den Orchestern, mit denen sie konzertierte, gehören das English Chamber Orchestra, das Wiener Kammerorchester, die Camerata Academica Salzburg, das Münchener Kammerorchester, das Gürzenich-Orchester Köln, das Singapore Symphony Orchestra und das China National Symphony Orchestra. Bei verschiedenen Festivals (so z.B. Kissinger Sommer, Lockenhaus, Montpellier und Radio France) ist sie mit Musikern wie Gidon Kremer und dem Bartók Quartett aufgetreten.

In besonderem Maße widmet sich Sharon Bezaly der zeitgenössischen Musik. Zu den zahl-

reichen Komponisten, die ihr Konzerte und andere Werke gewidmet haben, gehören u.a. Kalevi Aho, Sally Beamish, Daniel Börtz und Sofia Gubaidulina.

Der schwedische Pianist **Roland Pöntinen** wurde 1963 geboren. Im Alter von 17 Jahren debütierte er mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und hat seither mit den führenden Orchestern Europas, Rußlands, den USA, Japan, Korea, Australien und Neuseeland gespielt. Unter anderem hat er dabei mit Neeme Järvi, Paavo Järvi, Jewgenij Swetlanow, Rafael Frühbeck de Burgos, Esa Pekka-Salonen, Jukka-Pekka Saraste, Franz Welser-Möst, Sergiu Comissiona, Leif Segerstam, Okko Kamu und Sixten Ehrling zusammengearbeitet. Obwohl echter Virtuose mit einem Konzertrepertoire, das von den Klassikern bis zu ungewöhnlichen und herausfordernden Werken wie den Konzerten von Barber, Ligeti und Skrjabin reicht, widmet Roland Pöntinen dem Klaviersolo-Repertoire besondere Aufmerksamkeit und ist außerdem ein begeisterter Kammermusiker. Er hat an zahlreichen Festivals teilgenommen wie den Berliner Festwochen, dem Schleswig-Holstein Festival, dem Edinburgh Festival, dem La Roque d'Anthéron Festival, dem Maggio Musicale Fiorentino, dem Oviedo Piano Festival, dem Kuhmo Chamber Music Festival und den Salzburger Festspielen. Außerdem ist Roland Pöntinen Komponist; 1988 erlebte sein *Blue Winter* (BIS-CD-348) seine Uraufführung in der Carnegie Hall durch das Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Wolfgang Sawallisch.

* — * — * — * — *

Café au lait... Pain au chocolat... Saint Michel... Île Saint Louis... Montmartre... Rue Saint Antoine... Cité des Arts... Ce CD me ramène aux lieux visités durant mes années d'études à Paris. Conservatoire Supérieur... Alain Marion, Jean-Pierre Rampal, Raymond Guiot... Un dimanche matin, la pluie, me promenant le long de la Seine...

Je me retrouve voulant tout le temps de me distancier de mon propre instrument, tâchant de faire de la musique malgré la flûte, essayant de sonner comme un violon, comme la voix humaine, comme un piano ou un orchestre et d'utiliser la flûte seulement comme un moyen d'exprimer mes sentiments. Je suppose que ceci est la raison pour laquelle je me sens tout à coup tirée vers cette musique, non seulement par nostalgie et en souvenir de mon grand professeur Alain Marion, avec lequel j'ai travaillé presque toutes les pièces de cet enregistrement,

mais aussi parce que, pour la première fois depuis des années, j'ai envie de *sonner* comme une flûte, ni plus ni moins, une *vraie* flûte – après tout, *c'est* mon instrument préféré.

Sharon Bezaly

Depuis le début du XVI^e siècle, on tombe sur le titre de Fantasia pour des pièces instrumentales libres à caractère d'improvisation. Bien que le terme ait traversé depuis quelques changements de signification, une caractéristique essentielle lui est toujours restée: Ce qui distingue la fantaisie de tout autre pièce de musique c'est le fait qu'aucun système de règles strictes ne règle dès le départ l'évolution de sa forme. À la question « Comment ça va continuer? », on ne connaît pas de réponse fixe comme cela est le cas pour la sonate ou la fugue, dont les différentes étapes sont réalisées à peu près chaque fois.

Là où « quelqu'un joue ou compose quelque chose selon son humeur, sans se soumettre à certaines lois ou caractéristiques de la mesure » (J.G. Walther, 1732), l'homme systématique reste quelque peu désarmé. Tout comme un papillon, la fantaisie se soustrait à son filet. Mauricio Kagel eut ses raisons pour dire il y a quelques années: « Il est réconfortant de savoir qu'en rapport avec la musique, le terme de fantaisie ne signifie toujours pas quelque chose de précis. »

Par conséquent il ne faut pas s'étonner que Sharon Bezaly se soit occupée plus en détail de ce genre merveilleusement rebelle et ait retenu pour le présent CD quelques-uns de ses plus beaux exemplaires. A ceci elle a joint – *nomen est omen* – d'autres pièces en dehors de toute recherche systématique. Et parce que ce mélange ravissant présente un caractère français prononcé, il a obtenu le titre: « Café au lait ».

Paul Taffanel (1844-1908) est un des flûtistes français les plus influents du XIX^e siècle. Il s'agit du célèbre flûtiste solo (et par la suite chef d'orchestre) des grands orchestres parisiens (Société des Concerts du Conservatoire et Théâtre National de l'Opéra), nommé professeur au Conservatoire de Paris en 1893 et qui par la suite abandonna sa carrière de soliste virtuose. Ceci nous permet d'estimer à sa juste mesure la valeur que le travail pédagogique de même que le projet d'écrire sa *Méthode complète pour la flûte traversière* eut pour lui, *Méthode* qu'il ne put cependant terminer. Son *Andante Pastoral et Scherzettino* témoigne de sa capacité surprenante de savoir mettre en place les nuances très fines de la sonorité de la flûte – sur base d'un niveau de jeu très élevé en ce qui concerne la technique.

La *Méthode complète* put néanmoins être publiée grâce à **Philippe Gaubert** (1879-1941), élève de Taffanel et qui suivit son maître avec une précision déconcertante comme soliste, chef d'orchestre et pédagogue – il fit ses études auprès du père de Taffanel, fut également un virtuose

célèbre, fut chef d'orchestre des mêmes orchestres et fut successeur de Taffanel au Conservatoire. Ayant aidé Taffanel pour la rédaction de la *Méthode complète*, il la compléta après la mort de son professeur vénéré, en partie grâce aux notices de celui-ci et en partie en y ajoutant des éléments propres. En tant que compositeur, il se distingue de son professeur par son œuvre particulièrement volumineuse et diversifiée qui se compose de chansons, de musique de chambre, d'opéras, de ballets et de pièces symphoniques. Il resta fidèle à son propre instrument par sa musique de chambre pour flûte traversière, entre autres par sa *Fantaisie* pour flûte et piano publiée en 1912. La qualité d'une fantaisie dépend essentiellement, comme le nota Carl Philipp Emanuel Bach en 1753, de la nature de la « bonne âme musicale » dont elle est issue et de « son éloquence ainsi que de son agilité pour présenter des passions toujours différentes » – on peut supposer qu'il se serait réjoui de la composition de Gaubert.

La même année que Gaubert naquit le compositeur et chef d'orchestre français **Rhené-Bâton** (plus exactement René Baton) à Courseulles (en Normandie). Ses ancêtres furent cependant des bretons et ceci se manifesta dans de nombreuses œuvres à caractère folklorique, entre autres dans la suite à programme pour orchestre *En Bretagne*. Rhené-Bâton ne fut non seulement compositeur sachant se servir avec beaucoup de virtuosité des formes traditionnelles, comme il le fit par exemple avec la vieille et respectable passacaille (*Passacaille* op.35), mais aussi un chef d'orchestre bien connu. En 1920, il fut à l'origine d'une nouvelle série de concerts avec la fondation de l'« Association des Concerts Padeloup » dont l'ancêtre – les « Concerts des Jeunes Artistes » – eurent vu le baptême du feu de Paul Taffanel quelque soixante ans plus tôt.

Avec sa *Mélodie* pour flûte et piano, publiée en 1928, **Emil Noblot** créa une charmante pièce de genre lyrique dont la thématique ascendante et descendante évoluant comme des vagues au-dessus d'une basse délicate du piano est le point de départ et d'arrivée de digressions sous forme de variations.

Pour **Ferruccio Busoni** (1866-1924) l'idée de liberté formelle qu'il associa particulièrement à la fantaisie fut un des motifs centraux de sa conception de la musique. Dans un passage de son *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* (1906/16) il s'enthousiasma : « La liberté est [...] quelque chose que l'homme n'a jamais réellement compris ni ressenti dans toute sa grandeur. Il ne peut la reconnaître ni l'accepter. Il nie la destinée de cet enfant [de la musique] et le met en laisse. Cet être planant est forcé de marcher de façon convenable, doit se soumettre comme tout autre aux règles de la bonne conduite; à peine a-t-il le droit de sautiller – tandis que par sa nature il aurait envie de suivre la ligne de l'arc-en-ciel et de réfléchir les rayons de soleil comme le font les nuages. L'art de la musique est né libre et se libérer sa destinée. » L'*Albumblatt* pour flûte

(ou violon *con sordino*) et piano – par la suite le numéro 1 des *Drei Albulblätter* pour piano – suit cet idéal de liberté formelle et continue en même temps la lignée romantique mise en place par Robert Schumann (*Albulblätter* op. 99).

Charles Tomlinson Griffes, né en 1884 à Elmira N.Y. et décédé en 1920 à New York suivit une évolution considérable au cours de ses treize années d'activité de compositeur: De son adoration du romantisme tardif, qui mena le jeune pianiste et compositeur à Berlin chez Engelbert Humperdinck (il se peut qu'il ait entendu le chef d'orchestre Busoni à l'occasion d'un des concerts de musique moderne de celui-ci), en passant par l'impressionnisme programmatique et l'exotisme (entre autres *The Pleasure-Dome of Kubla Khan* pour orchestre, 1912/17) il aboutit à un style audacieux à la limite de la tonalité – en tout: un compositeur dont la (re)découverte reste à faire. Le *Poème* écrit en 1918 pour Georges Barrère, flûtiste solo de l'Orchestre Symphonique de New York et élève de Taffanel, nous livre un point de départ avec ses harmonies quelque peu spéciales et son écriture colorée.

(**Albert**) **Franz Doppler** (1821-1883) et son frère Karl (1823-1900) font partie des virtuoses de la flûte traversière les mieux connus du XIX^e siècle. Leur père leur donna les premiers enseignements quand ils furent très jeunes, ils jouèrent tous les deux à l'orchestre du Théâtre Allemand de Pest et par la suite à l'orchestre du Théâtre National Hongrois. Ils participèrent à la création de l'Orchestre Philharmonique Hongrois et, en tant que compositeurs, ils soutenaient le mouvement patriotique hongrois, soit par leurs opéras dans la langue du pays, soit par l'utilisation d'éléments de musique populaire dans leur musique de chambre. La très virtuose *Fantaisie pastorale hongroise* op. 26 compte parmi les exemples les plus impressionnants et les plus pleins d'effet de cet élan qui occupe également une certaine place dans l'œuvre de Franz Liszt – qui entendit les deux frères en décembre 1854 à Weimar lors d'une tournée de concert très réussie.

La tradition de son pays fut également importante pour le violoniste et compositeur roumain **Georges Enesco** (1881-1955). C'est particulièrement sa musique de chambre qui témoigne de cette influence – de même que son *Cantabile et Presto* dédié à Paul Taffanel et qui fut morceau imposé lors du concours du Conservatoire de Paris en 1904 (comme d'ailleurs la majorité des pièces présentées sur ce CD).

L'année qui suivit cette expérience époustouflante avec l'œuvre d'Enesco, **Gabriel Fauré** devint directeur du Conservatoire de Paris. Son langage musical incomparable – un mélange très personnel de romantisme tardif et de « clarté » française – influença profondément la période de la musique moderne de Paris; les protagonistes de ce mouvement qui firent leurs études avec lui furent entre autres Maurice Ravel, Charles Kœchlin, Florent Schmitt et Nadia Boulanger. Gabriel

Fauré fut invité d'écrire la musique de scène pour la version anglaise du drame symbolique *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck. Fauré écrivit une composition saisissante pour ce sujet reposant sur des éléments de contes et en confia par manque de temps l'orchestration à son ami et élève Kœchlin. Quelques années plus tard, il retravailla cette version pour en faire une suite en quatre mouvements. La **Sicilienne** légère, qui commença maintenant par les flûtes et la harpe et fascine par les passages *pizzicato* des cordes, provient cependant d'une musique de scène non publiée pour le *Bourgeois gentilhomme* de Molière, et dans sa version pour violoncelle (ou violon) et piano elle obtint par la suite le numéro d'opus 78. La version pour flûte et piano qui en fut extraite constitue en fait une synthèse de ces deux versions. La **Fantaisie** pour flûte et piano op. 79 écrite en 1898 par Fauré pour Taffanel est au contraire une composition pour flûte originale. Le sujet élégiaque en mi mineur avec lequel l'*Andantino* débute fait également partie de l'*Allegro* et y produit sans cesse de nouvelles fleurs très virtuoses – tout comme les nuages de lait dans un café au lait...

© **Horst A. Scholz 2001**

« Quand j'entendis pour la première fois **Sharon Bezaly** jouer ma pièce pour flûte *Solo III*, j'eus le sentiment d'avoir assisté à un miracle. Sharon Bezaly est la flûtiste la plus extraordinaire que je n'aie jamais entendue. » (Kalevi Aho).

Sharon Bezaly a un contrat exclusif avec la société de production suédoise BIS avec la possibilité unique de pouvoir enregistrer les pièces les plus extraordinaires du répertoire de la flûte. Sa collaboration avec BIS a abouti à la production d'un nombre considérable de CD, y compris les premiers enregistrements d'œuvres de Bright Sheng, Antal Doráti, Luciano Berio, Ervin Schulhoff et Kalevi Aho, sans oublier les piliers principaux de la littérature pour flûte traversière comme les *Quatuors pour flûte* de Mozart (BIS-CD-1044), un enregistrement acclamé qui, selon le magazine français *Répertoire*, dépasse tous les concurrents. Le CD solo « From A to Z, Volume 1 » (BIS-CD-1159), le premier d'une série de probablement vingt volumes, fut choisi par le magazine allemand *Fono Forum* comme « Sterne des Monats » (« étoile du mois ») et par *Klassik heute* comme « *Klassik heute* Empfehlung » (« *Klassik heute* enregistrement recommandé »).

Son contrôle parfait de la respiration circulaire (une technique qu'elle apprit avec Aurèle Nicolet) la libère des limites de la flûte comme instrument à vent et lui permet d'aboutir à de nouveaux sommets en ce qui concerne l'interprétation musicale, vu qu'elle peut choisir entre toutes les couleurs et toutes les émotions. À juste titre la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* la compara aux grands musiciens comme Oistrakh et Horowitz.

Née en octobre 1972 à Tel Aviv, Sharon Bezaly commença ses études de flûte à l'âge de onze ans. Suivant le conseil de Jean-Pierre Rampal, elle continua ses études musicales au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris avec Alain Marion, Raymond Guiot et Maurice Bourge et y réussit ses premiers prix de flûte traversière et de musique de chambre. Par la suite, elle fut l'invitée de Sándor Végh comme flûte principale au sein de sa Camerata Academica Salzburg, une position qu'elle garda jusqu'à la mort du maestro en 1997.

Sharon Bezaly donna son premier concert de soliste avec le Israël Philharmonic Orchestra sous la direction de Zubin Mehta à l'âge de quatorze ans. Depuis elle s'est produite dans beaucoup de salles prestigieuses comme le Musikverein à Vienne, le Châtelet à Paris, la Philharmonie à Cologne, le Stockholm Concert Hall et le Rudolfinum de Prague avec des orchestres comme le English Chamber Orchestra, la Camerata Academica de Salzbourg, l'Orchestre de Chambre de Munich, l'Orchestre Gürzenich de Cologne, l'Orchestre Symphonique de Singapour et l'Orchestre National Symphonique de la Chine. Elle a aussi participé à des festivals (par exemple le Kissinger Sommer, Lockenhaus, Montpellier et Radio France) à côté de musiciens tels que Guidon Kremer et le Quatuor Bartók.

Sharon Bezaly s'intéresse particulièrement à la musique contemporaine. De nombreux compositeurs – y compris Kalevi Aho, Sally Beamish, Daniel Börtz et Sofia Gubaidulina – lui ont dédié des concertos et autres œuvres.

Le pianiste suédois **Roland Pöntinen** est né en 1963. Il fit ses débuts à l'âge de 17 ans avec l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm et, depuis, il a joué avec les orchestres majeurs de la Scandinavie, Allemagne, France, Espagne, Italie, Grèce, Hollande, Belgique, Grande-Bretagne, Irlande, Russie, des Etats-Unis, du Japon, de la Corée, Australie et Nouvelle-Zélande. Il a coopéré avec, entre autres, Neeme Järvi, Paavo Järvi, Evgeni Svetlanov, Rafael Frühbeck de Burgos, Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste, Franz Welser-Möst, Sergiu Comissiona, Leif Segerstam, Okko Kamu et Sixten Ehrling. En plus d'être un grand virtuose avec un répertoire de concertos passant des classiques à des œuvres inhabituelles et exigeantes comme les concertos de Barber, Ligeti et Scriabine, Roland Pöntinen consacre beaucoup d'énergie au répertoire du récital et il fait très volontiers de la musique de chambre. Il a participé à plusieurs festivals dont ceux de Berlin, Schleswig-Holstein, Edinburgh, La Roque d'Anthéron, Maggio Musicale Fiorentino, Oviedo Piano, de musique de chambre de Kuhmo, de Salzbourg, etc. Roland Pöntinen est aussi compositeur. En 1988, son œuvre *Blue Winter* (BIS-CD-348) fut créée au Carnegie Hall par l'Orchestre de Philadelphie dirigé par Wolfgang Sawallisch.

INSTRUMENTARIUM

Sharon Bezaly: Flute: Muramatsu 14k All Gold Model, No. 53900

Roland Pöntinen: Grand Piano: Steinway D. Piano technician: Stefan Olsson

Recording data: January 2001 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden

Balance engineer/Tonmeisterin: Marion Schwebel

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

Producer: Marion Schwebel

Digital editing: Matthias Reuland

Cover text: © Horst A. Scholz 2001

English translation: Andrew Barnett

French translation: Denise Feider

Front cover photograph: © Per Ströhm

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

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

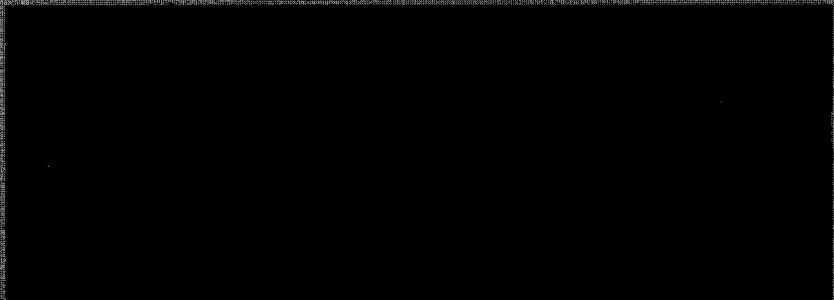
BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

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

e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

© & © 2001, BIS Records AB, Åkersberga.

Sharon Bezaly



Exclusively on

