



CD-184 STEREO

FRENCH FLUTE MUSIC

Robert Aitken, flute – Robin McCabe, piano



A BIS original dynamics recording

The flute has always held a special position of prominence in French music. Its particular flexibility, capabilities of lightness and simplicity of expression seem to appeal to the French artistic temperament. And indeed, a great portion of the flute repertoire comes from this country, so much so, that a particular manner of playing the flute became attached to it, known as the 'French style'.

French style, in general terms, meant that the flutist was particularly aware of tone colour and melodic inflections, possessed an outstanding finger technique and lightning articulation. Of course, the music itself heightened these characteristics. It is interesting to consider, who influenced whom, the composers or the flutists. But no matter what the answer, all of the music on this record demonstrates various facets of this style.

Foremost among turn of the century French flutists was PAUL TAFFANEL (b. Bordeaux, 16 Sept. 1844; d. Paris, 22 Nov. 1908). To many Taffanel is regarded as one of the most influential musicians and the most outstanding flutist of all time. His flute method, arrangements and compositions are performed by flutists throughout the world and his activities as conductor of the Société des Concerts du Conservatoire, the Paris Opera and founder of the Société des Instruments à Vent has exerted a lasting influence on music, in particular wind instrumental music, to the present day.

The *Andante Pastorale et Scherzettino*, dedicated to his pupil and successor Philippe Gaubert, was composed in the usual slow-fast, bipartite form of so many French concours pieces. His outstanding command of composition reflects the influence of Debussy and the Impressionists and the subtle use of harmony as tone colour is evident throughout his writing. Knowing the flute as he did, Taffanel was particularly skilled at writing long sensuous melodic lines, equally gratifying to the performer and the listener. However, he was also adept at presenting the performer with inconspicuous technical difficulties as he did in the lively *Scherzettino*, thus making it a truly worthy contest piece for the Paris Conservatory.

CHARLES-MARIE WIDOR (b. Lyons, 21 Feb. 1844; d. Paris, 12 March 1937) lived some of the most exciting years of western music and reputedly related anecdotes from personal acquaintances with musical figures as widely separated as Rossini and Milhaud. Born into a family with a long tradition of organ building, it was only natural that Widor followed in the same path. At the age of 11, he became organist at the Lycée in Lyons and then travelled to Brussels to study with J.N. Lemmens, a famed teacher in the line of traditional German organists directly connected to Bach. In 1870, Widor attained the position of organist at St. Sulpice where he remained for 64 years. Fauré was choir organist in the same cathedral and tales of their improvisational contests are renowned. In 1890, Widor succeeded Franck as professor of organ at the Paris Conservatory and six years later became professor of composition. Among his pupils were Honegger, Milhaud and Albert Schweitzer and it was with the latter that he edited the complete organ works of Bach.

As a composer, he is best known for his organ works which include ten organ symphonies with such titles as 'Symphonie gothique' and 'Symphonie romaine'. It was a new form, treating the organ as a self contained orchestra and consisted of several short movements, many of which like marches, scherzos, and pastorales, were seldom heard on that instrument. In addition, Widor composed a large number of works for other instruments including five orchestral symphonies, three concertos and several successful operas and ballets.

The *Suite Op. 34* for flute and piano was composed in 1898 and dedicated to the composer of the previous work on this recording, Paul Taffanel. The four movements are remarkable for their seriousness of intent and thorough craftsmanship. Through a variety of keyboard textures Widor is able to bring an orchestral timbre to the two instruments which is decorative and powerful, yet tightly controlled by means of a clear architectural structure. The music is highly tonal but distinguished by a prominent feature of his writing, frequent and sudden modulations to distant keys. Like his organ works, the *Suite* is rich with elegant counterpoint, thick luxurious melodic material and a vigorous chromatic Finale.

Among the most prolific French composers for the flute is EUGENE BOZZA (b. Nice, 4 April 1905). His special flair for brilliance makes him particularly popular with audiences and his melodic fluency and sensitive concern for the capabilities of the instruments he is writing for makes him a most gratifying composer to perform. The *Trois Impressions* (1953) are not particularly typical of Bozza's style, being even more eclectic than usual and revealing an exaggerated influence from the keyboard music of Ravel. However, the delicate melodic line of the flute weaving about the static textural figures in the piano paints glorious suggestive images of a mythological pastel past. It is one of the few truly "impressionistic" works in the flute repertoire.

Eugene Bozza's great musical facility is supported by his premiers prix for violin, conducting and composition. In 1934 he won the Prix de Rome. From 1939 to 1948 he conducted at the Opéra Comique in Paris and in 1951 he became director of l'Ecole Nationale de Musique at Valenciennes.

ANDRE CAPLET (b. Le Havre, 23 Nov. 1878; d. Neuilly-sur-Seine, 22 April 1925) may be best known for his collaborations with Debussy, who entrusted to him the orchestration of *Le Martyre de Saint-Sébastien*, *La boîte à joujoux* and among others the Children's Corner. As a close friend of Debussy, it was under his spell that a large number of Caplet's works were composed. Although only 19 years of age and a student of Lenepreux at the Paris Conservatory when he composed the *Réverie* and *Petite Valse*, the impressionistic tendency is already apparent and

like all the French colorists, he displays a remarkable control over harmony which he uses for timbral purposes. The work was dedicated to the famed Georges Barrère who in 1905 left Paris to become principal flute of the New York Symphony Orchestra under Walter Damrosch.

Caplet's wide experience as a violinist, pianist, timpanist and composer established him as one of the foremost conductors of his day. Even before winning the Prix de Rome in 1901 he was offered a permanent position as conductor of the Odeon and became assistant conductor at Colonne's concerts. His authoritative and subtle performances quickly built his reputation and in 1910 he was appointed conductor of the Boston Symphony. With the outbreak of war in 1914, Caplet resigned his post and volunteered for service. During the conflict he was gassed and after the armistice was forced to restrict his conducting activities and devote his energy to composition. His later works were remarkable for their avoidance of established principles. He managed to pull himself away from his alignment with the impressionists and wrote in a free contrapuntal style bordering on the esoteric.

ANDRÉ JOLIVET's *Chant de Linos* ranks with his *Cinq Incantations* (BIS-LP-178) among the most difficult and exciting works in the flute repertoire. According to the composer the "Song of Linos" was in Greek antiquity a type of threnody: a funeral lament interrupted by crying and dancing. The form of *Chant de Linos* abides by this model.

Following a dynamic introduction, there is an alternating section of laments and cries, followed by an extensive dance and an abbreviated recapitulation of three elements (Intro 5/4A 3/4B 5/4A' 3/4B' / 7/8CDC'ED'E' 5/4A'' 3/4B'' 7/8C'') the harmonic material he uses consists of a six note scale of major and minor seconds with one minor third opening into a seven note scale with two minor seconds for the dance. To bring the work to a close, Jolivet leaves his artificial modes and expands into a furious dance in the authentic mediæval Aeolian and Dorian modes over a tonic E.

Rhythmically, melodically, texturally and harmonically, Jolivet remains entirely consistent and presents us with a work which is architecturally very strong. The use of similar musical material by the flute and piano at all times suggests an environment somehow ritualistic and through an insinuation of modality, ancient in spirit. The piano, with its obstinate figures provides both the dirge-like quality of the 5/4 lament and the driving rhythm for the 7/8 dance. Here, too, Jolivet shows an incredible formal consistency by maintaining a set rhythmic pattern throughout each section of the work. At all times, the composer avoids the pitfalls of banality which such a work could induce and even during the cries, avoids all obvious sequences as both piano and flute scream to the top and bottom of their respective registers.

To André Jolivet (b. Paris, 8 Aug. 1906; d. Paris 20 Dec. 1974) the flute held a position of special importance. Since ancient times this instrument has been closely linked with ritual, magical powers and the metaphysical forces which rule the world. Jolivet felt a particular concern for this basic nature and expression of man and with the primordial forces revealed in human dance. As a result, flutists have been the fortune recipients of some dozen works by André Jolivet.

During Jolivet's early years he was attracted as much to art and literature as to music. Trained as a school teacher he continued his music activities more as a hobby than a career until 1928 when he began lessons with Paul le Flem. le Flem guided him through an intensive course of harmony, counterpoint and classical forms. But it was due to a performance of *Amériques* of Varèse in 1929 that Jolivet wholeheartedly embraced music and through an introduction by le Flem became a student of Varèse for four years. Under his influence Jolivet developed into a composer of stature and 1936, with Messiaen, Daniel-Lesur and Yves Baudrier founded the group "Jeune France" in an effort to re-humanize music and "propagate a living music having the impetus of sincerity, generosity, and artistic conscientiousness". From 1943 to 1959 he was conductor and later music director of the Comédie-Française and from 1965 to 1970 he held the position of Professor of composition at the Paris Conservatory.

Chant de Linos was composed in 1944 as a competition piece for the Paris Conservatory and dedicated to Gaston Crunelle, professor of flute at the time. It was transcribed in the same year for flute, violin, viola, cello and harp and first performed by the Pierre Jamet Quintet on June 1st, 1945.

Most famous of the French solo flute works is *Syrinx* by CLAUDE DEBUSSY (St. Germain-en-Laye 1862 - Paris 1918). According to the aforementioned master of the flute, Marcel Moyse, Debussy composed the piece for a pastoral entertainment during a party at the home of Mme Claremont Ternière in 1912. It was a through-composed melody without bar lines and with few dynamic indications and Moyse performed it on this first occasion. The first public performance took place on Dec. 1st, 1913 and was performed by Louis Fleury as incidental music to "Psyche", a play by Gabriel Mourey. The original "Flûte de Pan" was renamed "Syrinx" by Debussy in order to avoid confusion with the first of his "Chansons de Bilitis", which had the same name. From that time until 1927, the piece remained virtually unknown. However, in that year, following the death of Louis Fleury, Mme Fleury discovered the manuscript in her deceased husband's effects. She took the music to the publisher Jobert who asked Moyse to edit it. The bar lines and most other editings were added by him. The dedication of the piece to Louis Fleury apparently took place after Debussy's death.

In addition to "Syrinx", other works, "Le Faune", "Le Petit Berger" and the "Prélude à l'après-midi d'un faune"

all reflect the importance of the flute and the pastoral imagery of Pan and Syrinx in the music of Claude Debussy. Much of this was due to his great attraction to the poetry of Louÿs and in particular his "Chansons de Bilitis". For Debussy, melody was the supreme element in music, ("ma musique n'aspire qu'à être mélodie.") and his solo lines, while they generally gravitate towards a tonal center, often give no clue as to harmonic implications. The opening of "Syrinx" is one such melody. Like the Louÿs' poem, "La Flûte de Pan", it evokes the image of a syrinx with its sinuous solo line continually unfolding, spiralling and then turning back on itself reflecting shadows and glimpses of the past. — In Greek mythology, Syrinx was a nymph, pursued by Pan, who in order to escape his amorous advances, took refuge behind a river bank and was changed into a reed by the goddess Diane. In his fury, Pan slashed down the reeds and when he could not find the girl and perceived what had happened, he fashioned an instrument now called 'syrinx' or 'Panpipes' in consolation. Debussy's piece is the delicate and expressive conception of Pan's death song.

PIERRE OCTAVE FERROUD (Chasselay sur Lyons 1900-Debrecen 1936) was an active figure in French music life throughout his short 36 years. Although his university studies were in national science, he studied music at the same time and became a pupil and confidant of Florent Schmitt. In Lyon he began the contemporary music series "Salon d'Automne Lyonnais" and in 1923, "Le Triton" which became the principal forum for young composers in Paris. Also important as a critic for 'Musique et théâtre' and 'Chantecler', Ferroud was responsible for definitive articles on Florent Schmitt.

The *Trois Pièces* were begun during Ferroud's military service in Strassbourg in the summer of 1921 and completed that winter at Lyons. Each of the movements reveals a strong lyrical and richly romantic imagination with a seriousness of purpose unlike much of the neo-classicism of French music at that time. As outstanding examples of true idiomatic writing, the composer reveals a special understanding of the flute's technical capabilities and consistency of tone colour in different registers. The exotic character of the pieces is largely dependent upon the use of oriental scales. 'Jade' is composed entirely of one pentatonic scale in varied and complex rhythmic groupings. The two outer movements reveal the sureness of Ferroud's secure harmonic sense as he moves smoothly and adeptly from one scale to another. The composer's note informs us that the central theme of the last movement 'Toan-Yan' or 'Festival of the Double Five' uses an authentic Chinese melody, which was played by an end blown vertical flute with great simplicity in a very free rhythmic style. The festival was held on the 5th day of the 5th month to commemorate heroes who had thrown themselves into the water rather than suffer a military dishonour. The ceremony consisted of dances both mystical and ardent which symbolised the contrast between peace and war.

In contrast to the idiomatic writing of Ferroud, **ANDRÉ JOLIVET** (Paris 1905-1974) makes outrageous demands on the instrument and in his *Cinq Incantations* (1936) seems to be testing the technical, physical and intellectual capabilities of the flutist. A veritable 'Rite of Spring' for solo flute, the performer is taxed to the utmost, being called upon to expidite three octave leaps, extreme dynamic changes, awkward and complex articulations, long breathless phrases and above all, display superhuman endurance.

The principal material for the work is presented in the first two bars, the notes D, Eb, B and C, like the cantus firmus of an earlier music are repeated over and over in various primitive 3/4 rhythmic transformations. Above this bass, a second voice of the flute shimmers and flutters through a conversant 9/8 melody in the extreme high register. Each of the following movements places a certain emphasis on one or more of the principal notes. The second begins on Eb, the third on D and the fourth on B. Marvellous discoveries are there to be enjoyed with even a casual investigation of this four-note material. For example, movement one is firmly based on the anchor low C, whereas the second movement avoids this note in all but insignificant passing situations. Eb and D become the important notes, but the piece ends on a high B. The third movement begins on D but then moves a tritone away to Ab. This happens to become the tonal center for the fifth and final movement. The fourth piece meanders around the tonal center B, the one note of the basic group to await significant attention. And finally, the fifth movement returns to stress the Ab (G sharp) in an ABABA rondo form with the basic B and a new tritone F being the prime notes of the B section. Rhythmic and dynamic aspects are highly developed and the clue to the specific moods of the five incantations: 1) To welcome the negotiators and that the meeting may be peaceful — 2) That the child to be born will be a son — 3) That the harvest which will grow from the furrows ploughed by the laborer be a rich one — 4) For a serene communion of being with the world — 5) At the funeral of the chief, to obtain protection for his soul.

André Jolivet was preoccupied with the musical expression of the forces that regulate the world, the metaphysical existence of objects and its return to the primordial incantation and magical powers of ancient times. His music often gives the flute a role of particular importance as the instrument most hallowed in primitive musics. Although he was attracted to the music of Schönberg and especially Varèse with whom he studied for three years, Jolivet was generally opposed to systems of composition. Like Bartók, Jolivet's music shows a freedom of expression, the pursuit of variety within a controlled framework and a powerful dynamicism.

Robert Aitken

In der französischen Musik stand die Flöte immer an hervorgehobener Stelle. Ihre Flexibilität, die Fähigkeit zur Leichtigkeit und ausdrucksmäßigen Schlichtheit scheinen das französische Künstler temperament anzuspitzen. Ein Großteil des Flötenrepertoires stammt aus diesem Land — mit ihm wurde sogar eine besondere Spielart, als „französischer Stil“ bekannt, verknüpft.

Allgemein gesehen bedeutet „französischer Stil“, daß der Flötist die Klangfarbe und die Melodielinien besonders beachtet, daß er eine außerordentliche Fingertechnik und blitzschnelle Artikulation besaß. Diese Charakteristika wurden durch die Musik selbst noch verstärkt. Interessant ist die Frage, wer wen beeinflusste, die Komponisten oder die Flötisten. Die Antwort ungeachtet weist alle Musik auf dieser Platte verschiedene Schattierungen dieses Stils auf.

Der hervorragendste der französischen Flötisten um die Jahrhundertwende war PAUL TAFFANEL (geb. zu Bordeaux 16.9. 1844, gest. zu Paris 22.11 1908). Viele sehen in Taffanel einen der einflussreichsten Musiker aller Zeiten und den hervorragendsten Flötisten. Seine Flötenmethodik, seine Arrangements und Kompositionen werden von Flötisten in aller Welt verwendet, und seine Tätigkeit als Dirigent der Société des Concerts du Conservatoire und der Pariser Oper, sowie als Gründer der Société des Instruments à Vent hat die Musik, insbesondere die Blasmusik, bis in den heutigen Tag dauerhaft beeinflusst.

Das *Andante Pastorale* er Scherzetto wurde seinem Schüler und Nachfolger Philippe Gaubert gewidmet und wurde nach dem gleichen zweigeteilten Muster, langsam-schnell, komponiert, wie viele französische Wettbewerbsstücke. Seine außerordentliche Beherrschung der Ausdrucksmittel spiegelt einen Einfluß von Debussy und den Impressionisten, und eine subtile Verwendung der Harmonik als Klangfarbe tritt in seinem ganzen Schaffen hervor. Aufgrund seiner Flötenkenntnisse schrieb Taffanel mit besonderem Geschick lange, sensuelle Melodielinien, für den Interpreten wie für den Hörer gleich befriedigend. Er war aber auch ein Meister darin, dem Flötisten unmerkliche technische Schwierigkeiten vorzulegen, wodurch das lebhaft Scherzetto ein wichtiges Prüfungsstück am Pariser Conservatoire wurde.

CHARLES-MARIE WIDOR (geb. zu Lyon 21.2. 1844, gest. zu Paris 12.3. 1937) erlebte einige der spannendsten Jahre der abendländischen Musik. Es wird erzählt, er hätte Anekdoten aus seiner persönlichen Bekanntschaft mit so verschiedenen Musikpersönlichkeiten wie Rossini und Milhaud erzählt. Er wurde in einer Familie mit langen Orgelbautradition geboren und wollte denselben Weg betreten. Mit elf Jahren wurde er Organist des Lyzeum zu Lyon, wonach er nach Brüssel reiste, wo bei J.N. Lemmens zu studieren, einem berühmten Lehrer aus einer Reihe deutsch geschulter Organisten mit direkter Verbindung bis Bach. 1870 wurde Widor Organist der St.Sulpice, wo er 64 Jahre lang blieb. Fauré war Chororganist derselben Kirche, und sie sollen zusammen improvisiert haben. 1890 wurde Widor Nachfolger Francks als Organprofessor des Pariser Conservatoires, wo er sechs Jahre später Kompositionsprofessor wurde. Unter seinen Schülern waren Honegger, Milhaud und Albert Schweitzer, und mit diesem gab er eine Gesamtausgabe der Orgelwerke Bachs heraus.

Als Komponist ist er besonders durch seine Orgelwerke bekannt, die u.a. zehn Orgelsinfonien, mit Titeln wie „Symphonie gothique“ und „Symphonie romaine“ umfassen. Dies war eine neue Form, in der die Orgel wie ein selbständiges Orchester behandelt wurde, und die aus einer Reihe kurzer Sätze bestand, häufig in solchen Formen — Marsch, Scherzetto und Pastorale — die selten auf dem Instrument zu hören waren. Außerdem schrieb Widor eine große Anzahl Werke für andere Instrumente, darunter fünf Orchestersinfonien, drei Konzerte und mehrere erfolgreiche Opern und Ballette.

Die *Suite Op. 34* für Flöte und Klavier wurde 1898 komponiert und dem Komponisten des vorigen Werkes auf dieser Platte, Paul Taffanel, gewidmet. Die vier Sätze lassen durch ihre ernsthafte Anlage und technische Vollendung athorchen. Durch einen differenzierten Klaviersatz schafft Widor einen orchestralen Klang, der gleichzeitig dekorativ, kraftvoll und durch eine klare Architektur fest kontrolliert ist. Die Musik ist ganz tonal, wird aber von einem für Widor charakteristischen Zug geprägt, häufige, jähe Modulationen nach entfernten Tonarten. Wie seine Orgelwerke ist die Suite reich an elegantem Kontrapunkt, üppigem melodischen Material und im Finale an kraftvoller Chromatik.

Einer der produktivsten französischen Flötenkomponisten ist EUGENE BOZZA (geb. zu Nice 4.4. 1905). Seine besondere Vorliebe für die Brillanz macht ihn beim Publikum sehr beliebt, und fließende Melodik sowie ein Gefühl für jene Instrumente, für die er komponiert, macht seine Musik für den Interpreten dankbar. Die *Trois Impressions* (1953) sind nicht für Bozzas Stil besonders typisch, da sie noch eklektischer als üblich sind und einen übertriebenen Einfluß der Klaviermusik Ravels aufweisen. Die feine melodische Linie der Flöte, die um die statischen Klavierklänge gewoben wird, malt aber außerordentlich suggestive Bilder einer pastellfarbenen mythologischen Vergangenheit. Dies ist eines der wenigen echt „impressionistischen“ Werke des Flötenrepertoires.

Bozzas große Musikbegabung wurde durch erste Preise für Violine, Dirigieren und Komposition bestätigt. 1934 gewann er den Rompreis. 1939-48 dirigierte er an der Pariser Opéra Comique und 1951 wurde er Direktor der Ecole Nationale de Musique in Valenciennes.

ANDRE CAPLET (geb. zu Le Havre 23.11 1878, gest. zu Neuilly-sur-Seine 22.4 1925) ist vielleicht am ehesten durch seine Zusammenarbeit mit Debussy bekannt, der ihm das Orchestrieren von Le martyre de Saint-Sébastien, La boîte à joujoux und Children's Corner anvertraute. Er war ein enger Freund Debussys, und ein Großteil seiner Werke wurde unter dessen Einfluß komponiert. Als er *Réverie* und *Petite Valse* schrieb, war er nur 19 Jahre alt und

studierte bei Lenepreu am Pariser Conservatoire, aber die impressionistischen Tendenzen sind bereits deutlich, und wie alle französische Koloristen legt er eine beachtenswerte Kontrolle über jene Harmonien an den Tag, die er zum Klangfarbenzweck einsetzt. Das Werk wurde dem berühmten Georges Barrère gewidmet, der 1905 Paris verließ, um beim New York Sinfonieorchester unter Walter Damrosch Soloflötißt zu werden.

Caplets große Erfahrung als Geiger, Pianist, Pauker und Komponist machte ihn zu einem der größten Dirigenten jener Zeit. Bereits bevor er 1901 den Rompreis gewann, wurde ihm ein fester Posten als Dirigent des Odeon angeboten, und er wurde assistierender Dirigent bei Colonnis Konzerten. Durch autoritative und feinfühligte Aufführungen gewann er bald einen beachtlichen Ruhm, und 1910 wurde er zum Dirigenten des Bostoner Sinfonieorchesters ernannt. Beim Kriegsbruch 1914 trat er zurück um sich als Freiwilliger zur Armee zu melden. Er wurde Opfer eines Gasangriffes, und nach dem Waffenstillstand mußte er das Dirigieren einschränken und seine Kräfte dem Komponieren widmen. In seinen Späteren vermeidet er auf beachtenswerte Weise herkömmliche Prinzipien — er befreit sich von impressionistischen Einflüssen um in einen kontrapunktischen Stil zu schreiben, auf der Grenze des Esoterischen.

Neben den „Cinq Incantations“ für Soloflöte (BIS-LP-178) ist ANDRE JOLIVETS *Chant de Linos* eines der schwierigsten und faszinierendsten Werke der Flötenliteratur. Laut des Komponisten war das „Lied von Linos“ in der griechischen Antike eine Art Grabled: ein Klagelied, durch Weinen und Tanz unterbrochen. Chant de Linos wurde nach diesem Muster konzipiert.

Nach einer dynamischen Einleitung folgt ein Abschnitt mit Klagen und Rufen, dann ein umfassender Tanz und eine verkürzte Reprise der drei Elemente (Intro 5/4A 3/4B 5/4A' 3/4B' 7/8CDE'D'E' 5/4A' 3/4B' 7/8C'). Das harmonische Material besteht aus einer Sechstonskala mit großen und kleinen Sekunden und einer kleinen Terz; im Tanz führt sie zu einer Siebentonskala mit zwei kleinen Sekunden. Gegen Ende des Werkes verläßt Jolivet seine künstlichen Skalen, und ein wilder Tanz bricht in den authentischen mittelalterlichen äolischen und dorischen Tonarten aus, über einer Tonika auf D.

Rhythmisch, melodisch, statsmäßig und harmonisch ist Jolivet beinahe konsequent, und das Ergebnis ist ein architektonisch sehr starkes Werk. Die Flöte und das Klavier verwenden durchwegs ähnliches Material, wodurch ein ritueller Eindruck erweckt wird, der durch modale Andeutungen archaisch wirkt. Die Ostinatfiguren des Klaviers bilden die Trauerliedatmosphäre des 5/4-Abschnittes und den treibenden Rhythmus des 7/8-Tanzes. Auch hier weist Jolivet eine ungläubliche formale Konsequenz auf: in jedem Teil des Werkes bleibt er bei einem einzigen rhythmischen Muster. Er vermeidet die in einem Werke dieser Art drohende Banalität, und selbst wenn Klavier und Flöte in den höchsten und tiefsten Registern aufschreien, vermeidet er alle Patentlösungen.

Die Flöte war für André Jolivet (geb. zu Paris 8.8. 1906, gest. das 20.12. 1974) von besonderer Bedeutung, da dieses Instrument schon immer mit rituellen, magischen Kräfte und mit jenen metaphysischen Kräften, die die Welt lenken, eng verbunden war. Jolivet spürte eine Verbundenheit mit dieser ursprünglichen Natur des Menschen, mit dessen Ausdrücken und mit den primitiven Kräften, die im menschlichen Tanz zum Vorschein kommen. Als Ergebnis haben glückliche Flöten von Jolivet etwa ein Dutzend Werke empfangen können.

Während seiner Jugendjahre interessierte sich Jolivet auch für Kunst und Literatur. Er war als Schullehrer ausgebildet und widmete sich der Musik eher als Hobby, bis 1928, als er bei Paul le Flem Stunden zu nehmen anfang. le Flem erteilte einen intensiven Unterricht in Harmonielehre, Kontrapunkt und klassischer Formlehre. Es war aber durch eine Aufführung von Varèses *Amérique* 1929, daß Jolivet den Auftrieb dazu bekam, sich voll der Musik zu widmen; durch die Vermittlung le Flem wurde er vier Jahre lang Schüler von Varèse. Unter dessen Einfluß entwickelte sich Jolivet bemerkenswert als Komponist, und 1936 gründete er mit Messiaen, Daniel-Lesur und Yves Baudrier die Gruppe „Jeune France“ in einem Versuch, die Musik wieder zu vern menschlichen und, für eine lebendige Musik mit den Eigenschaften der Aufrichtigkeit, der Großzügigkeit und des künstlerischen Bewußtseins zu propagieren“. 1943-59 war er Dirigent, später musikalischer Leiter der Comédie Française, 1954-70 war er Kompositionsprofessor des Pariser Conservatoires.

Chant de Linos wurde 1944 als Wettbewerbsstück für das Pariser Conservatoire komponiert und Gaston Crunelle gewidmet, der damals Flötenprofessor war. Im selben Jahre wurde das Stück für Flöte, Violine, Bratsche, Cello und Harfe transkribiert und in dieser Fassung am 1.Juni 1945 vom Pierre-Jamet-Quintett uraufgeführt.

Das berühmteste französische Werk für Soloflöte ist *Syrinx* von CLAUDE DEBUSSY (St. Germain-en-Laye 1862-Paris 1918). Laut des erwähnten Flötenmeisters, Marcel Moysse, komponierte Debussy das Stück für eine pastorale Unterhaltung während eines Festes im Jahre 1912 im Hause der Mme Claremont Ternière. Bei dieser Erstaufführung spielte Moysse das Stück, das eine durchkomponierte Melodie war, ohne Taktstriche und mit nur wenigen dynamischen Bezeichnungen. Die erste öffentliche Aufführung fand am 1. Dezember 1913 statt, als Louis Fleury das Stück als Bühnenmusik zu Gabriel Moureys „Psyché“ spielte. Der Originaltitel „Flöte de Pan“ wurde von Debussy gegen „Syrinx“ ausgetauscht, um Verwechslungen mit dem ersten seiner „Chansons de Bilitis“ zu vermeiden, das denselben Namen trug. Von dieser Gelegenheit bis 1927 lag das Stück buchstäblich in Vergessenheit. Nach dem Tode Fleurys entdeckte seine Witwe im Jahre 1927 das Manuskript im Nachlaß ihres Mannes. Sie brachte die Noten zum Musikverleger Jobert, der Moysse bat, sie einzurichten. Er fügte die Taktstriche, sowie die meisten Vortragsbezeichnungen hinzu. Die Widmung an Louis Fleury scheint nach dem Tode Debussys geschrieben worden zu sein.

In Debussys Musik gibt es, neben „Syrinx“, mehrere Werke, die die Bedeutung der Flöte und der pastoralen Bildsprache von Pan und Syrinx für ihn besonders hauchten: „Le Faune“, „Le Petit Berger“ und „Prélude à l'après-midi d'un faune“. Sein Verhältnis zu Louÿs Poesie, besonders „Chansons de Bilitis“, war besonders wichtig. Für Debussy war die Melodie das wichtigste Element der Musik („ma musique n'aspire qu'à être mélodie“), und seine Solomelodien bewegen sich zwar in die Richtung eines tonalen Zentrums, haben aber häufig keinen direkten harmonischen Inhalt. Der Anfang von „Syrinx“ ist so eine Melodie. Wie Louÿs Gedicht „La Flûte de Pan“ ruft sie das Bild eines Syrinx hervor, mit einer windenden Melodie, die sich ständig entwickelt, sich in Spiralen bewegt und zum Ausgangspunkte zurückkehrt. Schatten aus der Vergangenheit spiegelt. — In der griechischen Mythologie war Syrinx eine Nymphe, die von Pan verfolgt wurde. Um seinen amorösen Annäherungen zu entkommen, flüchtete sie zu einem Flußufer, wo sie von der Göttin Diana in einen Schilfhalm verwandelt wurde. Wütend schnitt Pan das Schilf um, und als er das Mädchen nicht finden konnte und verstand, was geschehen war, machte er sich zum Troste das Instrument, das jetzt „Syrinx“ oder „Panflöte“ genannt wird. Debussys Stück ist eine feinfühlig, ausdrucksvolle Interpretation von Pans Todeslied.

PIERRE OCTAVE FERROUD (Chasselay sur Lyons 1900-Debrecen 1936) war während seiner kurzen 36 Jahre eine aktive Gestalt des französischen Musiklebens. Obwohl er seine Universitätsstudien der Nationalwissenschaft widmete, studierte er gleichzeitig Musik, wobei er Schüler und enger Freund von Florent Schmitt wurde. In Lyon initiierte er die Serie für zeitgenössische Musik „Salon d'Automne Lyonnais“, sowie 1923 „Le Triton“, der das hauptsächlichste Forum der jungen Pariser Komponisten wurde. Ferroud war auch ein bedeutender Musikschriftsteller in der „Musique et théâtre“ und im „Chanteclair“, und er schrieb endgültige Artikel über Florent Schmitt.

Ferroud begann die *Trois Pièces* während seines Militärdienstes in Strasbourg am Sommer 1921 und vollendete sie im Winter desselben Jahres in Lyon. Ein jeder der Sätze enthält eine stark lyrische und reich romantische Phantasie, mit einem Ernst verbunden, der im damaligen französischen Neoklassizismus nicht häufig war. Da der Komponist großes Verständnis für die technischen Möglichkeiten der Flöte und die Klangfarbennuancen verschiedener Register besitzt, sind die drei Stücke außerordentliche Beispiele idiomatischer Musik. Ihr exotischer Charakter rührt größtenteils von der Verwendung orientalischer Skalen her. „Jade“ ist gänzlich über einer pentatonischen Tonleiter komponiert, in abwechslungsreichen und komplizierten rhythmischen Mustern. Die beiden Außensätze zeigen durch fließende Übergänge zwischen verschiedenen Skalen, daß Ferroud ein sicheres Harmoniegefühl besaß. Der Komponist hat selbst geschrieben, daß das Hauptthema des letzten Satzes, „Toan-Yan“ oder „Das Fest der doppelten Fünf“, eine echt chinesische Melodie ist, die ursprünglich ganz schlicht, rhythmisch frei von einer geraden, vertikalen Flöte gespielt wurde. Das Fest wurde am fünften Tag des fünften Monats gefeiert, zum Gedächtnis an Helden, die sich ins Wasser geworfen hatten, um militärischer Schande zu entgehen. Die Zeremonie bestand aus sowohl mystischen wie feurigen Tänzen, die den Kontrast zwischen Krieg und Frieden symbolisierten.

Im Gegensatz zu Ferrouds idiomatischer Schreibweise scheint er die technischen, physischen und intellektuellen Fähigkeiten des Flötisten auf die Probe zu stellen. Dies ist ein wahrhaftiger „Sacre“ der Soloflöte, und der Spieler wird zum Äußersten getrieben: er muß Sprünge über drei Oktaven bewältigen, extreme dynamische Wechsel, heikle und komplizierte Artikulationen, lange Phrasen ohne Atempausen, und er muß vor allem eine übermenschliche Ausdauer besitzen.

Das hauptsächlichste musikalische Material des Werkes wird in den beiden ersten Takten exponiert, und wie ein *cantus firmus* älterer Musik werden die Töne d, es, h und c in primitiven rhythmischen Wechseln im 3/4-Takt wiederholt. Über diesem Baß schillert und schwebt eine zweite Flötenstimme in einer kontrastierenden 9/8-Melodie des extrem hohen Registers. Jeder der folgenden Sätze betont irgendwies Betrachtens dieses Viertonmaterials bringt phantastische Entdeckungen. Der erste Satz basiert beispielsweise auf dem tiefen c, während der zweite Satz diesen Ton vermeidet, außer in bedeutungslosen Passagen. Es und d werden die wichtigen Töne, aber das Stück endet auf einem hohen h. Der dritte Satz fängt auf d an, bewegt sich dann aber um einen Tritonus zum as hinauf, das auch das tonale Zentrum des fünften Satzes wird. Das vierte Stück windet sich um das tonale Zentrum h, den letzten noch nicht zentrierten Ton der ursprünglichen Gruppe. Der fünfte Satz kehrt schließlich zum as (gis) zurück, in einer ABABA-Rondoform, wo h und der neue Tritonus f Haupttöne des B-Abschnittes werden. Rhythmik und Dynamik sind hoch entwickelt und dienen als Schlüssel der Stimmungen der fünf Beschwörungen: 1) Die Unterhändler willkommen heißen, mit dem Wunsch, daß das Treffen friedlich wird — 2) Daß das erwartete Kind ein Sohn werden möge — 3) Daß die Ernte, die aus den vom Arbeiter gepflügten Furchen wachsen soll, reich werde — 4) Für eine erhabene Gemeinschaft mit der Welt — 5) Bei der Beerdigung des Hänglings, zum Schutze seiner Seele.

André Jolivet beschäftigte sich mit den Kräften, die die Welt lenken, mit der metaphysischen Existenz der Dinge und mit der Rückkehr des musikalischen Ausdrucks zu den primitiven Beschwörungen und magischen Kräften alter Zeiten. In seiner Musik spielt die Flöte, jenes Instrument, daß in der primitiven Musik das heiligste war, eine besondere Rolle. Jolivet wurde zwar von Schönbergs Musik und besonders von Varèse, bei dem er drei Jahre lang studiert hatte, angezogen, aber er war ein prinzipieller Gegner von Kompositionssystemen. Wie Bartok zeigt er in seiner Musik Freiheit des Ausdrucks, ein Streben nach Mannigfaltigkeit innerhalb der gegebenen Rahmen und eine Kraftvolle Dynamik.



Robert Aitken



Robin McCabe

La flûte a toujours tenu une place en vue dans la musique française. Particulièrement souple, légère, elle semble, avec la simplicité de son expression, plaire au tempérament artistique français. Et de fait, une si grande partie de son répertoire provient de ce pays qu'une certaine façon de jouer de la flûte y devint rattachée, connue sous le nom de « style français ».

Style français, en termes généraux, impliquait que le flûtiste était particulièrement conscient de la couleur et des inflexions mélodiques, possédait une technique exceptionnelle et une articulation fulgurante. Bien sûr, la musique

elle-même mettait ces caractéristiques en valeur. Il est intéressant de réfléchir sur qui influença qui, les compositeurs ou les flûtistes. Mais quelle que soit la réponse, toute la musique sur ce disque montre diverses facettes de ce style.

Un des flûtistes français les plus éminents du tournant du siècle fut PAUL TAFFANEL (Bordeaux, 16 sept. 1844 ; Paris, 22 nov. 1908). Taffanel est considéré par plusieurs comme un des musiciens les plus influents et le plus remarquable flûtiste de tous les temps. Sa méthode pour la flûte, ses arrangements et ses compositions sont joués par des flûtistes dans le monde entier et ses activités en tant que chef de la Société des Concerts du Conservatoire, de l'Opéra de Paris et de fondateur de la Société des Instruments à Vent ont exercé jusqu'à nos jours une influence durable sur la musique, en particulier la musique pour instruments à vent.

L'*Andante Pastorale* et *Scherzettino*, dédié à son élève et successeur Philippe Gaubert, fut composé dans l'habituelle forme binaire lent-vif, forme de tant de pièces de concours françaises. Sa remarquable maîtrise en composition reflète l'influence de Debussy et des impressionnistes et l'emploi subtil de l'harmonie à des fins de couleur est évident dans toute son œuvre. Connaissant la flûte comme il la connaissait, Taffanel excella dans l'écriture de longues lignes mélodiques sensuelles, aussi agréables pour l'exécutant que pour l'auditeur. D'ailleurs, il était aussi habile à confronter l'exécutant avec d'obscures difficultés techniques, comme celles du gai *Scherzettino*, en faisant ainsi une pièce vraiment digne des concours du Conservatoire de Paris.

CHARLES-MARIE WIDOR (Lyons, 21 fév. 1844 ; Paris, 12 mars 1937) vécut quelques années des plus excitantes de la musique occidentale et, d'après l'opinion générale, il raconta des anecdotes de ses rencontres personnelles avec des figures du monde musical aussi éloignées que Rossini et Milhaud. Né dans une famille ayant une longue tradition dans la facture d'orgues, il était seulement naturel que Widor en suive les traces. A l'âge de 11 ans, il devint organiste au lycée de Lyons et se rendit ensuite à Bruxelles pour étudier avec J.N. Lemmens, un professeur de renom, d'une lignée de réputés organistes allemands directement reliés à Bach. En 1870, Widor obtint le poste d'organiste à St-Sulpice, poste qu'il occupa pendant 64 ans. Fauré était maître de chapelle à la même cathédrale et les récits de leurs compétitions en improvisation sont fameux. En 1890, Widor succéda à Franck comme professeur d'orgue au Conservatoire de Paris et, six ans plus tard, y devint professeur de composition. Parmi ses élèves, on compte Honegger, Milhaud et Albert Schweitzer, avec lequel il éditait plus tard l'intégrale des œuvres pour orgue de Bach.

Comme compositeur, il est le mieux connu pour ses œuvres pour orgue comprenant dix symphonies pour orgue ayant des titres comme « Symphonie gothique » et « Symphonie romaine ». C'était une nouvelle forme, employant l'orgue comme un orchestre en lui-même et consistant en plusieurs mouvements courts dont des marches, scherzos et pastorales, mouvements qui étaient rarement entendus sur cet instrument. De plus, Widor composa un grand nombre d'œuvres pour d'autres instruments, incluant cinq symphonies pour orchestre, trois concertos et plusieurs opéras et ballets qui eurent du succès.

La *Suite op. 34 pour flûte et piano* fut composée en 1898 et dédiée au compositeur de l'œuvre précédente sur ce disque, Paul Taffanel ; les quatre mouvements sont remarquables par le sérieux de leur intention et la qualité de la composition. Par une variété de dispositions au clavier, Widor est capable de donner aux deux instruments un timbre orchestral décoratif et puissant, bien qu'étroitement contrôlé par une claire structure architecturale. Le musique est hautement tonale mais distinguée par un trait marquant de son écriture, de fréquentes et soudaines modulations dans des tonalités éloignées. Comme les œuvres pour orgue, la Suite est riche d'un élégant contrepoint, d'un matériel mélodique vraiment somptueux et d'un Finale chromatique vigoureux.

La France compte EUGENE BOZZA (Nice, 4 avril 1905) parmi ses compositeurs les plus féconds pour la flûte. Son flair spécial pour l'éclat plaît particulièrement aux auditeurs et les exécutants jouent ses œuvres avec grande satisfaction à cause du coulant de ses mélodies et du sensible intérêt qu'il porte aux possibilités des instruments pour lesquels il écrit. Les *Trois Impressions* (1953) ne sont pas tellement typiques du style de Bozza qui est ici plus eclectique même que d'habitude et révèle une influence exagérée de la musique pour piano de Ravel. Cependant, la délicate ligne mélodique de la flûte qui serpente dans les motifs du tissu statique au piano peint de magnifiques images suggestives d'un passé mythologique en pastel. C'est une des rares œuvres vraiment « impressionnistes » du répertoire de la flûte.

La grande facilité musicale d'Eugène Bozza fut encouragée par ses premiers prix en violon, direction et composition. En 1934, il gagna le Prix de Rome. De 1939 à 1948 il dirigea à l'Opéra Comique de Paris et, en 1951, il devint directeur de l'Ecole Nationale de Musique à Valenciennes.

ANDRE CAPLET (Le Havre, 23 nov. 1878 ; Neuilly-sur-Seine, 22 avril 1925) est probablement connu surtout à cause de sa collaboration avec Debussy qui lui confia l'orchestration de *Le Martyre de Saint-Sébastien*, *La Boîte à joujoux* et, entre autres, *Children's Corner*. En tant qu'ami intime de Debussy, ce fut sous son emprise que Caplet composa un grand nombre de ses œuvres. Il n'est âgé que de 19 ans seulement et élève de Lenepreu au Conservatoire de Paris lorsqu'il compose *Réverie* et *Petite Valse*, mais la tendance impressionniste est déjà apparente et, comme tous les coloristes français, il fait montre d'un remarquable contrôle de l'harmonie qu'il emploie à des fins de timbres. L'œuvre fut dédiée au renommé Georges Barrère qui, en 1905, quitta Paris pour devenir première flûte à l'Orchestre Symphonique de New York sous la direction de Walter Damrosch.

La grande expérience de Caplet en tant que violoniste, pianiste, timbalier et compositeur en fit l'un des chefs d'or-

chestré les plus distingués de son temps. Avant même qu'il ne gagne le Prix de Rome en 1901, il se vit offrir un poste permanent comme chef à l'Odéon et il devint assistant chef d'orchestre aux Concerts Colonne. L'autorité et la subtilité de ses interprétations lui bâtirent rapidement une réputation et, en 1910, il fut nommé chef de l'Orchestre Symphonique de Boston. Avec le début de la guerre en 1914, Caplet résigna son poste et s'engagea comme volontaire. Il fut gazé pendant le conflit et, ses œuvres tardives furent remarquables par l'absence de modèles établis. Il consacra son énergie à la composition. Ses œuvres tardives furent remarquables par l'absence de modèles établis. Il réussit à sortir de son alignement sur les impressionnistes et écrivit en style contrapuntique libre, frisant l'esotérique.

Chant de Linos d'ANDRÉ JOLIVET se range, avec Cinq Incantations pour flûte seule (BIS-LP-178), parmi les œuvres les plus excitantes et difficiles du répertoire de la flûte. Selon le compositeur, le « Chant de Linos » était, dans la Grèce antique, un genre de chant funèbre : une lamentation funéraire interrompue par des pleurs et de la danse. La forme de Chant de Linos s'en tient à ce modèle.

Précédée d'une introduction dynamique, une section alternant en lamentations et en cris est suivie d'une danse développée et d'une recapitulation abrégée des trois éléments. (Intro 5/4A 3/4B 5/4A' 3/4B' / 7/8CDD'ED'E' 5/4A' 3/4B' / 7/8C''). Le matériel harmonique employé se compose d'une gamme de six notes de secondes majeures et mineures avec une tierce mineure menant à une gamme de sept notes avec deux secondes mineures pour la danse. Pour terminer l'œuvre, Jolivet abandonne ses modes artificiels et se livre à une danse furieuse dans les modes éolien et dorien médiévaux authentiques sur le ré comme tonique.

En ce qui a trait au rythme, à la mélodie, au tissu et à l'harmonie, Jolivet demeure entièrement conséquent et nous présente une œuvre d'une architecture très solide. L'emploi à tout moment de matériel musical similaire à la flûte et au piano suggère un environnement quelque peu ritualiste et, par une insinuation modale, d'un esprit ancien. Le piano, avec ses motifs oninato, fournit la qualité de chant funèbre de la lamentation à 5/4 et le rythme moteur de la danse à 7/8. Ici aussi, Jolivet fait preuve d'une incroyable constance formelle en gardant, à travers de chaque section de l'œuvre, un modèle rythmique établi. Le compositeur évite constamment les pièges de la banalité qu'une telle pièce pourrait tendre et, même pendant les cris, se dispense de toute séquence évidente alors que piano et flûte hurlent au sommet et à la base de leurs registres respectifs.

La flûte était particulièrement importante pour André Jolivet (Paris, 8 août 1906 ; Paris, 20 déc. 1974), parce qu'elle a été étroitement associée, depuis les temps anciens, à des pouvoirs rituels, magiques, et aux forces métaphysiques qui gouvernent le monde. Jolivet s'intéressait spécialement à cette nature de base et d'expression de l'homme révélées dans la danse humaine avec les forces primordiales. C'est pourquoi les flûtistes ont eu la chance d'hériter d'une douzaine d'œuvres par André Jolivet.

Durant ses jeunes années, Jolivet s'intéressa autant à l'art et à la littérature qu'à la musique. Éduqué pour devenir maître d'école, il continua ses activités musicales plus comme passe-temps que carrière jusqu'en 1928, alors qu'il commença des leçons avec Paul le Flem. Le Flem le guida à travers un cours intensif d'harmonie, de contrepoint et de formes classiques. Mais c'est grâce à une exécution d'Amérique de Varèse en 1929 que Jolivet embrassa de tout cœur la musique et, après avoir été présenté à Varèse par le Flem, il en fut l'élève pendant quatre ans. Sous son influence, Jolivet devint un compositeur de valeur et, en 1936, il fonda le groupe « Jeune France » avec Messiaen, Daniel-Lesur et Yves Baudrier, dans un effort pour réhumaniser la musique et « propager une musique vivante ayant l'élan de sincérité, de générosité et de conscience artistique ». De 1943 à 1959, il fut chef d'orchestre et plus tard directeur de la musique à la Comédie-Française et, de 1965 à 1970, il fut professeur de composition au Conservatoire de Paris.

Chant de Linos fut composé en 1944 en guise de pièce de compétition pour le Conservatoire de Paris et fut dédié à Gaston Crunelle, professeur de flûte à ce moment-là. Il fut transcrit la même année pour flûte, violon, alto, violoncelle et harpe et créé par le Quintette Pierre Jamet le 1^{er} juin 1945.

Une des œuvres françaises pour flûte solo les plus célèbres est *Syrinx*, de CLAUDE DEBUSSY (St. Germain-en-Laye 1862-Paris 1918). Selon le maître de flûte précité, Marcel Moyse, Debussy composa le morceau pour un divertissement pastoral durant une réception chez Madame Claremont Ternière en 1912. C'était une mélodie composée sans barre de mesure, avec quelques indications dynamiques, et Moyse l'exécuta lors de cette première occasion. La première représentation publique eut lieu le 1^{er} décembre 1913 et fut exécutée par Louis Fleury, comme musique d'accompagnement pour « Psyche », une pièce de Gabriel Mourey. L'original « Flûte de Pan » fut rebaptisée « *Syrinx* » par Debussy, afin d'éviter la confusion avec la première de ses « Chansons de Bilitis », qui portait le même nom. De cette époque jusqu'en 1927 ce morceau resta pratiquement inconnu. Cependant, l'année suivant la mort de Louis Fleury, Madame Fleury découvrit le manuscrit parmi les effets de son défunt mari. Elle l'amena chez l'éditeur Jobert qui demanda à Moyse de l'éditer. Les barres de mesure ainsi que plusieurs autres détails furent ajoutés de sa main. La dédicace du morceau à Louis Fleury semble avoir eu lieu après la mort de Debussy.

En plus de « *Syrinx* », d'autres morceaux, « Le Faune », « Le Petit Berger » et « Prélude à l'après-midi d'un faune » reflètent tous l'importance de la flûte et les images pastorales de Pan et *Syrinx* dans la musique de Claude Debussy. Beaucoup était dû à son grand attrait pour la poésie de Louÿs et en particulier pour ses « Chansons de Bilitis ». Pour Debussy la mélodie était l'élément suprême dans la musique (« ma musique n'aspire qu'à être mélodie »), et ses lignes

de solo ne donnent souvent pas d'indications sur des implications harmoniques, alors qu'elles gravitent en général vers un centre tonal. L'ouverture de Syrinx est une de ces mélodies. Comme le poème de Louÿs, « La Flûte de Pan », elle évoque l'image d'une syrinx, avec ses lignes de solo sinueuses se déroulant continuellement, tournant en spirale, puis retournant sur elles-mêmes, reflétant des ombres et des visions fugitives du passé. Dans la mythologie grecque, Syrinx était une nymphe poursuivie par Pan qui, afin d'échapper à ses avances amoureuses, se réfugia derrière une berge et fut transformée en vaseau par la déesse Diane. Dans sa ferveur Pan cingla les rives, et lorsqu'il ne put pas retrouver la jeune-fille et comprit ce qui s'était passé, il fabriqua un instrument appelé maintenant syrinx ou flûte de pan, pour se consoler. Le morceau de Debussy est la conception délicate et expressive du chant funéraire de Pan.

PIERRE OCTAVE FERROUD (Chasselay sur Lyons 1900-Debrecen 1936) fut une figure active dans la vie musicale française tout au long de ses brèves 36 années de vie. Bien que ses études universitaires se fissent en science nationale, il étudia en même temps la musique et devint l'élève de Florent Schmitt. A Lyon, il commença sa série de musiques contemporaines « Salon d'Automne Lyonnais », et en 1923 « le Tryton » qui devint le principal forum pour les jeunes compositeurs parisiens. Important aussi comme critique pour « Musique et Théâtre » et « Chantecler », Ferroud fut respectable d'articles biographiques définitifs sur Florent Schmitt.

Les *Trois Pièces* furent commencées alors que Ferroud faisait son service militaire à Strassbourg, l'été 1921, et complétées l'hiver de la même année à Lyon. Chacun des mouvements révèle une imagination fortement lyrique et romantique, avec un sérieux dans son but qui ne ressemble pas à la plupart de la musique française néo-classique de cette époque. Comme des exemples frappants de vraie écriture idiomatique, le compositeur révèle une compréhension spéciale des possibilités techniques de la flûte et une uniformité de couleurs tonales dans les différents registres. Le caractère exotique des morceaux dépend en grande partie de l'usage de gammes orientales. « Jade » est entièrement composé d'une gamme pentatonique en groupements rythmiques complexes et variés. Les deux mouvements extérieurs révèlent la justesse du sens harmonique solide de Ferroud lorsqu'il se déplace doucement et sûrement d'une gamme à l'autre. La note du compositeur nous informe que le thème central du dernier mouvement « Toan-Yan » ou « Festival du double cinq » utilise une authentique mélodie chinoise qui était jouée par une flûte verticale à bec, avec afin de commémorer les héros qui s'étaient eux-mêmes jetés dans l'eau plutôt que d'essuyer une défaite militaire désolante. La cérémonie consista en danses à la fois mystiques et passionnées qui symbolisaient le contraste entre la guerre et la paix.

En contraste avec l'écriture idiomatique de Ferroud, **ANDRÉ JOLIVET** (Paris 1905-1974) exige l'impossible de ses instruments et ses *Cinq Incantations* (1936) semblent vouloir mettre à l'épreuve les capacités techniques, physiques et intellectuelles du flûtiste. Dans un véritable « Sacre du Printemps » pour solo de flûte, l'exécutant se voit imposer ce qu'il y a de plus difficile, devant exécuter des sauts de trois octaves, des changements dynamiques extrêmes, des articulations difficiles et complexes, de longs phrases sans respiration et faire par-dessus tout preuve d'une endurance surhumaine.

La matière principale du morceau est présentée dans les deux premières mesures, les notes Ré, Mi bémol, Si et Do, comme le cantus firmus d'une musique plus ancienne, net répétée dans tous les sens dans différentes transformations rythmiques primitives 3/4. Au-dessus de cette basse, une deuxième voix de la flûte flotte et miroite à travers une mélodie 9/8 connue dans le registre extrêmement aigu. Chacun des mouvements suivants met l'accent sur une ou sur plusieurs des notes principales. Le second commence en Mi bémol, le troisième en Ré et le quatrième en Si. On peut y faire de merveilleuses découvertes avec, même en passant, une investigation de ce matériel de 4 notes. Le premier dans toutes les situations, excepté celles sans importance. Mi bémol et Ré deviennent les notes importantes, mais le morceau se termine sur un Si aigu. Le troisième mouvement commence par un Ré, puis se déplace d'un triton vers le La bémol, et il se trouve que cela devient le centre tonal pour le cinquième et dernier mouvement. Le quatrième comme le cinquième mouvement revient pour faire ressortir le La bémol (sol dièse) en une forme de rondo ABABA avec le Si de base et un nouveau triton Fa étant les notes principales de la section B. Les aspects rythmiques et dynamiques sont beaucoup développés et la clef pour les modes spécifiques des cinq incantations : 1) Pour accueillir les négociateurs - et que l'entrevue soit pacifique - 2) Pour que l'enfant qui va naître soit un fils - 3) Pour que la moisson soit riche qui naîtra des sillons que le labourer trace - 4) Pour une communion sereine de l'être avec le monde - 5) Aux funérailles du chef - pour obtenir la protection de son âme.

André Jolivet était préoccupé par l'expression musicale des forces qui régissent le monde, l'existence métaphysique des objets, et cela remonte à l'incantation primordiale et aux forces magiques des temps anciens. Sa musique donne souvent à la flûte un rôle d'une importance particulière, en tant qu'instrument le plus sacré dans la musique primitive. Bien qu'il fut attiré par la musique de Schönberg, et surtout de Varèse avec lequel il étudia pendant trois ans, Jolivet était en général opposé aux systèmes de composition. Comme chez Bartok, la musique de Jolivet montre une liberté d'expression, la poursuite de la variété à l'intérieur d'un cadre contrôlé et d'un dynamisme puissant.

ROBERT AITKEN has performed throughout Europe, North America and Japan, was a prizewinner at the Concours International de Flûte de Paris and won the Prix de la Recherche Artistique in Royan. Among his teachers are numbered such prestigious artists as Marcel Moyse, Jean-Pierre Rampal, Severino Gazzelloni, Nicholas Fiore and André Jaunet. At the age of 19 he was appointed principal flautist of the Vancouver Symphony Orchestra and subsequently held the same position with the Toronto Symphony Orchestra under Seiji Ozawa and Karel Ancerl. In 1970 he left the orchestra and a few years later his University of Toronto Professorship to concentrate on a solo career. He is also a composer and conductor and Artistic Director of Toronto's New Music Concerts series. In 1969 he was awarded the Canada Music Citation, an award given for outstanding dedication to Canadian music.

Robert Aitken appears on 8 other BIS records.

ROBERT AITKEN konzertierte in ganz Europa, Nordamerika und Japan, war Preisträger des Concours International de Flûte de Paris und gewann den Prix de la Recherche Artistique in Royan. Unter seine Lehrern waren hervorragende Künstler, wie Marcel Moyse, Jean-Pierre Rampal, Severino Gazzelloni, Nicholas Fiore und André Jaunet. Im Alter von 19 Jahren wurde er zum ersten Flötisten des Sinfonieorchesters zu Vancouver ernannt, später wechselte er zum gleichen Posten des Sinfonieorchesters von Toronto unter Seiji Ozawa und Karel Ancerl. 1970 verließ er das Orchester, einige Jahre später auch seine Professur an der Universität von Toronto, um sich auf die Solistenlaufbahn zu konzentrieren. Er ist auch als Komponist und Dirigent tätig und ist künstlerischer Leiter der Torontoer Konzertserie für neue Musik. 1969 wurde ihm die Canada Music Citation verliehen, eine Belohnung für außerordentliche Verdienste um die kanadische Musik.

Robert Aitken erscheint auf 8 weiteren BIS-Platten.

ROBERT AITKEN a donné des concerts dans toute l'Europe, en Amérique du Nord et au Japon, il a été lauréat du Concours International de Flûte de Paris et gagna le Prix de la Recherche Artistique à Royan. Parmi ses maîtres on compte des artistes aussi prestigieux que Marcel Moyse, Jean-Pierre Rampal, Severino Gazzelloni, Nicholas Fiore et André Jaunet. A l'âge de 19 ans il était nommé premier flûtiste de l'Orchestre Symphonique de Vancouver, et plus tard il occupait la même place à l'Orchestre Symphonique de Toronto sous Seiji Ozawa et Karel Ancerl. En 1970 il quitta l'orchestre et quelques années plus tard même son enseignement à l'Université de Toronto, pour se concentrer à sa carrière de soliste. Il travaille également en qualité de compositeur et chef d'orchestre et de directeur artistique d'une série de concerts de musique nouvelle à Toronto. En 1969 on lui décerna la « Canada Music Citation », une récompense donnée pour son apport remarquable à la musique canadienne.

Robert Aitken a enregistré sur 8 autres disques BIS.

ROBIN McCABE was born in Puyallup, Washington and emerged as a pianist of international stature at a number of piano competitions in the late 1970s; before then she had been a student of, among others, Ilona Kabos and Rudolf Firkušný. Nowadays she is a much sought-after soloist in the USA, and she has also appeared as a recital partner of Ruggiero Ricci. Among her many guest appearances one should mention two concert tours to South America and one to the Far East. She appears on 3 other BIS records.

ROBIN McCABE wurde im Staate Washington, USA, geboren. Sie gelangte anlässlich einiger Klavierwettbewerbe gegen Ende der 1970er Jahre zum internationalen Ruhm; vorher hatte sie u.a. bei Ilona Kabos und Rudolf Firkušný studiert. Heute ist sie eine in den USA häufig engagierte Solistin, und sie wirkte außerdem als Begleiterin von Ruggiero Ricci. Unter ihren vielen Gastspielen wären zwei Tournees nach Südamerika sowie eine Reise um den ganzen Fernen Osten zu erwähnen. Sie erscheint auf 3 weiteren BIS-Platten.

ROBIN McCABE est née à Puyallup, dans l'Etat de Washington, USA, et elle fut connue comme pianiste de renommée internationale grâce à quelques concours de piano vers la fin des années 70. Elle avait auparavant été l'élève de, entre autres, Ilona Kabos et Rudolf Firkušný. A présent elle est une soliste extrêmement recherchée aux Etats-Unis, et elle a même été accompagnatrice de Ruggiero Ricci. Il faut remarquer, parmi ses innombrables représentations, deux tournées en Amérique du Sud ainsi qu'une en Extrême-Orient. Elle apparaît sur 3 autres disques BIS.

INSTRUMENTARIUM

Flute: Powell with B Foot Joint

Grand piano: Bösendorfer 275

Piano technician: Greger Hallin

Recording data: 1980-09-14/16 at Nacka Aula, Nacka, Sweden (solo items) and

1981-06-04/06 at Studio BIS, Djursholm, Sweden (music with piano)

Recording engineer: Robert von Bahr

Tape editing: Robert von Bahr

ReVox A-77 tape recorder, 15 i.p.s., 2 Sennheiser MKH105 microphones (solo items),

4 Neumann U89 microphones, SAM82 mixer (music with piano), Agfa PEM468

tape, no Dolby

Producer: Robert von Bahr

CD mastering: Siegbert Ernst

Cover text: Robert Aitken

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Chené-Wiklander and Corinne Alhanko

Front cover photo: Robert von Bahr/Idékonsult Per Nyman

Other photos: H.C. Aitken and Christian Steiner; Inlay card photo: Greg Pastic

Type setting: Marianne & Robert von Bahr, Andrew Barnett

Lay-out: Andrew Barnett

Lithography: KåPe Grafiska, Stockholm

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.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & ® 1980, 1981 & 1988, Grammofon AB BIS

FRENCH FLUTE MUSIC

TAFFANEL, Paul (1844-1908)

Andante Pastorale et Scherzettino pour flûte et piano 5'17

1. Andante Pastorale 3'36 — 2. Scherzettino 1'38

WIDOR, Charles-Marie (1844-1937)

Suite op.34 pour flûte et piano 15'51

3. Moderato 3'52 — 4. Scherzo. Allegro vivace 2'24 —

5. Romance. Andantino 4'49 — 6. Final. Vivace 4'34

BOZZA, Eugène (b.1905)

Trois Impressions pour flûte et piano 6'56

7. La Fontaine de la Ville Médicis 3'08 —

8. La petite Nymphé de Diane 1'58 —

9. La Danse d'Elké 1'43

CAPLET, André (1878-1925)

Rêverie et Petite Valse pour flûte et piano 6'40

10. Rêverie 4'24 — 11. Petite Valse 2'14

JOLIVET, André (1906-1974)

12. Chant de Linos pour flûte et piano 9'51

DEBUSSY, (Achille-) Claude (1862-1918)

13. Syrinx (1913) pour flûte seule 3'08

FERROUD, Pierre Octave (1900-1936)

Trois Pièces pour flûte seule 8'16

14. Bergère captive 2'20 — 15. Jade 1'34 —

16. Toan-Yan (La Fête du Double-Cinq) 4'11

JOLIVET, André (1905-1974)

Cinq Incantations pour flûte seule 16'57

17. Pour accueillir les négociateurs — et que

l'entrevue soit pacifique 1'50 —

18. Pour que l'enfant qui va naître soit un fils 3'09 —

19. Pour que la moisson soit riche qui naîtra des sillons

que le laboureur trace 3'05 —

20. Pour une communion sereine de l'être avec le

monde 4'02 —

21. Aux funérailles du chef — pour obtenir la protection
de son âme 4'29

ROBERT AITKEN, flute

ROBIN McCABE, piano (tracks 1-12)

PUBLISHERS

Taffanel, Widor, Caplet:
Southern Music Corp.

Bozza, Jolivet Chant: Leduc

Debussy: Jobert

Ferroud: Salabert

Jolivet Incantations:

Boosey & Hawkes