



SHARON BEZALY

plays

BACRI · BERNSTEIN

DEAN · ROUSE



BACRI, NICOLAS (b. 1961)

CONCERTO FOR FLUTE AND ORCHESTRA *(Salabert)* 15'53

Op. 63 (1999)

- 1 I. *Largo misterioso – Allegro moderato* 4'55
- 2 II. *Estatico* 5'22
- 3 III. *Andante scorrevole* 5'21

BERNSTEIN, LEONARD (1918–90)

- 4 HALIL (1980–81) *(Boosey & Hawkes)* 14'39
- Nocturne for solo flute with piccolo, alto flute,
percussion, harp and strings

DEAN, BRETT (b. 1961)

- 5 THE SIDURI DANCES (2007) *(Boosey & Hawkes)* 12'10
- Music for flute and string orchestra,
after *Demons* for solo flute *Dedicated to Sharon Bezaly*

ROUSE, CHRISTOPHER (b. 1949)

FLUTE CONCERTO (1993) *(Boosey & Hawkes)*

27'56

6	I. Amhrán	4'02
7	II. Alla Marcia	4'15
8	III. Elegia	9'37
9	IV. Scherzo	4'53
10	V. Amhrán	5'07

TT: 71'54

SHARON BEZALY *flute*

[1–3] TAPIOLA SINFONIETTA • JEAN-JACQUES KANTOROW

[4] SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA (OSESP) • JOHN NESCHLING

[5] SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA • BRETT DEAN

[6–10] ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA • ALAN GILBERT

Nicolas Bacri's *Flute Concerto* is scored for a modest orchestra of double woodwind, two horns, percussion and strings, and was first performed on 9th January 2000 by its dedicatee, Philippe Bernold, with the Orchestre Régional de Cannes under the direction of Philippe Bender in the stylish surroundings of the Hotel Noga Hilton in Cannes.

The first of its three movements opens with a *Largo misterioso* as the flute soliloquises over a carpet of strings; a sudden increase in tempo, with swirling woodwinds supported by *marcato* chords in the strings, unlocks the *Allegro moderato* that seems set to form the main argument – but the music is refracted through a variety of moods: first, an introspective *Intimo* with the flute in dialogue with the lower strings and a solo violin, and then a playful *Vigorouso* which gallops quasi-fugally into a passage where, though the marking is *Misterioso*, there's no let-up in the tempo. A brief cadenza, marked *Sognando* ('Dreaming'), uncorks a no-nonsense *Allegro* which sends the movement belting to a *Con spirito* close. The rapture of the compact *Estatico* middle movement is that of dreams, not fleshly delight, as the first marking, *Dolcissimo*, would seem to confirm. But this is a troubled sleep: a *Tempo drammatico* turns *Tenebroso* and, as calm is restored, *Lugubre* for another short cadenza. The hint of power at the outset of the Nielsenesque *Andante scorrevole* third movement is turned aside, but the mood darkens with a *Ruvido molto* ('Very rough') *fughetta* prefacing an emphatic *Affanato* section ('Breathless' – a term Scriabin favoured). The opening Nielsenesque material returns, this time *Amabile*, over bluesy *pizzicati* in the basses before broadening into a rather Bartókian nightscape – and, as with Bartók, it is birdcalls in the woodwind which signal the advent of day, and the music slowly evaporates.

© Martin Anderson 2009

Leonard Bernstein composed *Halil* (or *khalil*, a Hebrew word meaning 'flute') in the winter of 1980–81 and the work was premièred in May 1981 by Jean-Pierre

Rampal and the Israel Philharmonic Orchestra conducted by the composer. The piece is dedicated ‘To the Spirit of Yadin and to His Fallen Brothers’. Yadin Tannenbaum was a nineteen-year-old Israeli flautist who was killed in 1973 in his tank in Sinai. The soloist plays a normal flute but the orchestra also includes parts for the piccolo and alto flute (which according to the score should be ‘seated within the percussion section, preferably invisible to the audience’). *Halil* reuses fragments from earlier works that the composer had put aside. The piece is in a single movement, rhapsodic in character, in which lyrical and dance-like passages alternate with more violent episodes punctuated by aggressive percussion writing. The influence of Ravel is evident, and also that of Mahler (more specifically, the last movement of his *Ninth Symphony*) owing to the almost constant presence of a five-note motif, a unifying element in the composition.

Bernstein wrote that the piece is ‘formally unlike any other work I have written, but it is like much of my music in its struggle between tonal and non-tonal forces. In this case, I sense that struggle as involving wars and the threat of wars, the overwhelming desire to live, and the consolation of art, love and the hope for peace. It is a kind of night-music, which, from its opening 12-tone row to its ambiguously diatonic final cadence, is an on-going conflict of nocturnal images: wish-dreams, nightmares, repose, sleeplessness, night-terrors and sleep itself, Death’s twin brother. I never knew Yadin Tannenbaum, but I know his spirit.’

© Jean-Pascal Vachon 2009

In 2004, the Australian composer **Brett Dean** wrote the flute solo *Demons* for Sharon Bezaly [recorded on BIS-SACD-1459]. Three years later, he reworked it for solo flute and string orchestra, calling it *The Siduri Dances*. Dean points out that Siduri is ‘a wise female divinity from the Epic of Gilgamesh, who dwells by the sea at the ends of the earth and offers sage advice (and a parting drink!) to those travelling to other realms. The Siduri idea came from taking the demonic title of the

original and broadening the scope of both the title and the piece itself into a larger context. The string orchestra obviously lends the piece a larger palette and the idea of this god-like creature that hovers on the border of the living and the dead seemed to resonate with how I heard the piece in this new guise, with the solo flute very much in the role of the protagonist-traveller-spiritual companion.'

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

© Meurig Bowen, 2009

Christopher Rouse composed his *Flute Concerto* in 1993, and describes the work himself:

'Although both of my parents' ancestors had settled in what was to become the United States well before the American Revolution, I still experience a sort of musical "genetic memory" whenever I encounter the music of the British Isles. Be it Irish folk music, Scottish bagpipes or English coronation marches, I find myself deeply affected by the recognition of "my" music, however many generations removed I am from the old country.

I conceived my flute concerto as a reflection of this musical heritage. Though there are no actual quotations, I hoped to reflect a kind of spiritual essence in the music of the first and last movements (Irish folk music - the title "Amhrán" mean-

ing “song” in Gaelic), the second movement (a march, really more of a quickstep), and the fourth (Scottish and Irish jigs). The concerto is cast in an arch form in which the large central slow movement is meant in some way to alter our perception and understanding of the music that follows it, even though that music is essentially the same as the music preceding it.

‘In a world of daily horrors, it is sometimes the individual rather than the mass tragedy that affects us most deeply. When in February 1993 a two-year-old lad named James Bulger was led away from a Liverpool mall by two ten-year-old boys to be brutally tortured before being murdered, the news was carried worldwide. My own daughter having just turned three, I was truly distraught by these events, and I resolved to deal with these issues in the elegy that forms the middle movement of the concerto. The music is not pictorial in any way but rather an emotional reaction to the Bulger murder that I felt impelled to express. As a result, the work is dedicated to the memory of this young boy whose brief life was so senselessly taken by other children.’

© Christopher Rouse 2008

Described by The Times (UK) as ‘God’s gift to the flute’, **Sharon Bezaly** was chosen as ‘Instrumentalist of the Year’ by the prestigious *Klassik Echo* in Germany in 2002 and as ‘Young Artist of the Year’ at the Cannes Classical Awards in 2003. *Classics Today* has hailed her as a flautist ‘virtually without peer in the world today’ and *International Record Review* wrote: ‘Her recordings and concert appearances are typically more than simply triumphs: they are defining artistic events.’ One of the very rare ‘full-time’ international flute soloists, Sharon Bezaly has inspired renowned composers as diverse as Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho and Sally Beamish to write for her. To date, she has seventeen dedicated concertos which she performs worldwide.

A member of BBC Radio 3's New Generation Artists' Scheme during the period 2006–08, Sharon Bezaly was also the first wind player to be elected artist in residence (2007–08) by the Residentie Orchestra, The Hague. Other recent highlights include recitals at the Wigmore Hall, London and Concertgebouw, Amsterdam, concerts with the Royal Philharmonic Orchestra and Cincinnati Symphony Orchestra as well as appearances at the Musikverein in Vienna, at the BBC Proms, and at Sydney Opera House as part of a tour with the Australian Chamber Orchestra.

Sharon Bezaly's wide-ranging recordings on BIS have won her the highest accolades, including the Diapason d'or (*Diapason*), Choc de la Musique (*Monde de la Musique*), Editor's Choice (*Gramophone*), Chamber Choice of the Month (*BBC Music Magazine*) and Stern des Monats (*Fono Forum*). She plays on a 24-carat gold flute, specially built for her by the Muramatsu team, Japan. Her perfect control of circular breathing (taught by Aurèle Nicolet) liberates her from the limitations of the flute as a wind instrument and enables her to reach new peaks of musical interpretation, as testified by the comparison to David Oistrakh and Vladimir Horowitz made in the *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.
For further information please visit www.sharonbezaly.com

Jean-Jacques Kantorow was born in Nice, France, but is of Russian extraction. He studied the violin at the conservatoires of Nice and (from the age of 13) Paris, where his teachers included René Benedetti and where, a year later, he obtained the first prize for violin playing. Jean-Jacques Kantorow has performed as a soloist on all continents with musicians as Gidon Kremer, Krystian Zimerman, Paul Tortelier and others. As a conductor, he has held the post of artistic director with several orchestras, including the Tapiola Sinfonietta (1993–2000), with which he continues to collaborate, as well as the Granada City Orchestra (2004–08). Since 2004 he has also been principal guest conductor of the Lausanne Chamber Orchestra.

Jean-Jacques Kantorow has made over 150 recordings, including a close collaboration with BIS which has resulted in a number of highly acclaimed discs of the music of Camille Saint-Saëns.

Born in Rio de Janeiro, **John Neschling** trained as a pianist and studied conducting under Hans Swarowsky and Reinhold Schmid in Vienna, and under Leonard Bernstein and Seiji Ozawa in Tanglewood. Among the international conducting competitions that he has won are those of Florence (1969), of the London Symphony Orchestra (1972) and of La Scala (1976). In the 1980s he was musical director of the municipal theatres of both São Paulo and Rio de Janeiro in Brazil, and in Europe he has directed the São Carlos (Lisbon), St Gallen (Switzerland), Massimo (Palermo) and Opéra de Bordeaux theatres, besides being resident conductor at the Vienna State Opera. He made his début in the United States in 1996 conducting *Il Guarany* by Carlos Gomes at the Washington Opera, with Plácido Domingo in the role of Peri. He has also composed more than 60 scores for the cinema, theatre and television. Artistic director and principal conductor of the São Paulo Symphony Orchestra from 1997 to 2009, John Neschling has been member of the Brazilian Academy of Music since 2003.

The Australian composer, conductor and viola player **Brett Dean** studied in Brisbane before moving to Germany in 1984 where he was a permanent member of the Berlin Philharmonic Orchestra for fourteen years. Dean returned to Australia in 2000 to concentrate on his growing compositional activities, and his works now attract considerable attention, championed by conductors such as Sir Simon Rattle, Markus Stenz, Andrey Boreyko and Daniel Harding. Much of Dean's work draws from literary, political or visual stimuli, and he has received commissions from some of the world's foremost orchestras. Brett Dean is currently artistic director of the Australian National Academy of Music and continues a varied musical life as a

performer, appearing widely as soloist and chamber musician. Dean has also conducted a number of orchestras and ensembles, including the SWR Symphony Orchestra (Stuttgart), the Los Angeles Philharmonic, the Royal Concertgebouw Orchestra and Netherlands Chamber Orchestra.

Born and raised in New York City, **Alan Gilbert** studied at Harvard University, the Curtis Institute of Music and the Juilliard School. He made his début with the New York Philharmonic in 2001 and returned to conduct the orchestra numerous times before beginning his tenure as the orchestra's music director with the 2009–10 season – one of the youngest music directors in the orchestra's history and the first native New Yorker to hold the post. Gilbert was named conductor laureate of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra in June 2008, following eight seasons as its chief conductor and artistic advisor. He has also been principal guest conductor of Hamburg's NDR Symphony Orchestra since 2004 and was the first music director in the history of the Santa Fe Opera. He made his Metropolitan Opera conducting début in the 2008–09 season with John Adams's *Doctor Atomic*, and in May 2009 conducted the world première of Peter Lieberman's *The World in Flower*, a New York Philharmonic commission.

For information about the orchestras appearing on these recordings, please visit the following websites:

Tapiola Sinfonietta

www.tapiolasinfonietta.fi

São Paulo Symphony Orchestra

www.osesp.art.br

Swedish Chamber Orchestra

www.svenskakammarorkestern.se

Royal Stockholm Philharmonic Orchestra

www.konserthuset.se

Nicolas Bacris *Flötenkonzert* für kleines Orchester (doppeltes Holz, 2 Hörner, Schlagzeug und Streicher) wurde am 9. Januar 2000 von seinem Widmungsträger Philippe Bernold und dem Orchestre Régional de Cannes unter der Leitung von Philippe Bender im stilvollen Ambiente des Noga Hilton-Hotels in Cannes uraufgeführt.

Der erste der drei Sätze beginnt mit einem *Largo misterioso*, in dem die Flöte über einem Streicherteppich ein Selbstgespräch führt. Eine plötzliche Beschleunigung der wirbelnden, von *marcato*-Akkorden der Streicher gestützten Holzbläser ruft das *Allegro moderato* auf den Plan, das die Kernaussage formulieren zu wollen scheint. Doch die Musik wird in ein großes Stimmungsspektrum zerlegt: zuerst ein verinnerlichtes *Intimo*, bei dem die Flöte mit den tiefen Streichern und einer Solovioline Zwiesprache hält, dann ein spielerisches *Vigoroso*, das fugengleich in eine Passage galoppiert, in der das Tempo trotz einer *Misterioso*-Anweisung in nichts nachlässt. Eine kurze Kadenz (*Sognando* „Verträumt“) entkorkt ein geradliniges *Allegro*, das den Satz zu einem *Con spirito*-Schluss jagen lässt. Die Verückung des kompakten *Estatico*-Mittelsatzes ist eine des Traumes, nicht der Fleischeslust, was die erste Vortragsanweisung, *Dolcissimo*, zu belegen scheint. Doch es ist ein unruhiger Schlaf: Ein *Tempo drammatico* wird zu einem *Tenebroso* und mündet, nachdem die Ruhe wieder hergestellt wurde, in eine kurze *Lugubre*-Kadenz. Die Kraftprobe zu Beginn des an Nielsen erinnernden dritten Satzes (*Andante scorrevole*) wird beiseite geräumt, doch verdüstert sich die Stimmung in einer *Ruvido molto* („Sehr grob“) *Fughetta*, auf die eine emphatische *Affanato*-Passage („Atemlos“ – eine von Skrjabin sehr geschätzte Anweisung) folgt. Das Nielsensche Material des Beginns kehrt, nunmehr *Amabile*, über Blues-Pizzikati in den Kontrabässen wieder, um sich zu einem eher an Bartók erinnernden Nachtstück zu erweitern – und, wie bei Bartók, sind es Vogelrufe der Holzbläser, die die Ankunft des Tages signalisieren, worauf sich die Musik zusehends verflüchtigt.

© Martin Anderson 2009

Leonard Bernstein komponierte *Halil* (oder „khalil“ – hebräisch für „Flöte“) im Winter 1980/81; im Mai 1981 wurde es von Jean-Pierre Rampal und dem Israel Philharmonic Orchestra unter Leitung des Komponisten uraufgeführt. Das Werk ist „dem Geiste Yadins und seiner gefallenen Brüder“ gewidmet. Yadin Tannenbaum war ein israelischer Flötist, der 1973 im Alter von 19 Jahren in seinem Panzer im Sinai getötet wurde. Der Solist spielt eine normale Querflöte, zum Orchester aber gehören Pikkolo- und Altflöte (die, so die Partitur, in der Schlagwerkgruppe und für das Publikum möglichst unsichtbar platziert werden sollen). *Halil* greift auf Teile früherer, beiseite gelegter Werke zurück. Die einsätzigte Komposition ist rhapsodisch angelegt; Abschnitte lyrischen, auch tänzerischen Charakters wechseln mit anderen, gewaltsameren Teilen ab, die von feindseligem Schlagwerk punktiert werden. Der Einfluss von Ravel ist hier ebenso vernehmbar wie derjenige Mahlers (insbesondere das Finale der *Neunten Symphonie*) in dem fünftönigen Motiv, das im Verlauf des Werks als vereinheitlichendes Moment immer wieder aufscheint.

„In formaler Hinsicht“, so Bernstein über *Halil*, „unterscheidet es sich von allen anderen Werken, die ich komponiert habe; im Kampf zwischen tonalen und nicht-tonalen Kräften aber ähnelt es ihnen. In diesem Fall spüre ich, dass dieser Kampf Kriege und Kriegsandrohungen impliziert, den überwältigenden Wunsch zu leben und den Trost, den Kunst, Liebe und die Hoffnung auf Frieden geben. Es ist eine Art Nachtmusik, die von der Zwölftonreihe zu Beginn bis zu der mehrdeutigen diatonischen Schlusskadenz ein fortwährender Widerstreit nächtlicher Bilder ist: Wunschträume, Albträume, Ruhe, Schlaflosigkeit, Nachtschrecken und der Schlaf selber – des Todes Zwillingsbruder. Ich bin Yadin Tannenbaum nie begegnet, aber ich kenne seinen Geist.“

© Jean-Pascal Vachon 2009

2004 schrieb der australische Komponist **Brett Dean** das Flötensolowerk *Demons* (*Dämonen*) für Sharon Bezaly [s. BIS-SACD-1459]. Drei Jahre später arbeitete er das Werk für Soloflöte und Streichorchester um und gab ihm den Titel *The Siduri Dances* (*Die Siduri-Tänze*). „Siduri ist“, so der Komponist, „eine weibliche Gottheit aus dem Gilgamesch-Epos, die am Meer am Ende der Welt lebt und denen, die in andere Gefilde reisen, weise Ratschläge (und einen Abschiedstrunk!) gibt. Die Idee zu *Siduri* entstand, als ich den dämonischen Titel des Stücks hernahm und sowohl den Titel wie auch das Stück selber in einen größeren Zusammenhang stellte. Das Streichorchester ermöglicht dem Stück eine ausgiebigere Klangfarbenpalette; die Vorstellung von dem göttlichen Wesen, das sich auf der Grenze zwischen Lebenden und Toten bewegt, entsprach der Art, wie ich das Stück in seiner neuen Gestalt empfand, in der die Soloflöte so etwas wie die Rolle des Protagonisten, Reisenden und spirituellen Begleiters spielt.“

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

© Meurig Bowen 2009

Christopher Rouse komponierte sein *Flötenkonzert* 1993 und äußerte sich folgendermaßen darüber: „Wenngleich die Vorfahren meiner Eltern sich in dem, was später die USA werden sollte, schon vor der Amerikanischen Revolution niedergelassen haben, verspüre ich immer noch eine Art ‚genetisches Gedächtnis‘, sobald ich der Musik der Britischen Inseln begegne. Ob irische Volksmusik, schottische Dudelsäcke oder englische Krönungsmärsche – es berührt mich tief, „meine“ Musik wiederzuerkennen, egal, wieviele Generationen mich von diesem Land der Vorfahren trennen.

Mein *Flötenkonzert* habe ich als eine Reflektion dieses musikalischen Erbes konzipiert. Obschon keine tatsächlichen Zitate vorkommen, habe ich eine Art musikalischer Wesensschilderung versucht – im ersten und dritten Satz (irische Folklore – der Titel „Amhrán“ bedeutet „Lied“ im Gälischen), im zweiten Satz (ein Marsch, oder eher noch ein Quickstep) und im vierten (schottische und irische Jigs). Das Konzert ist in einer Bogenform angelegt, bei der das große, zentrale *Adagio* unsere Wahrnehmung und Auffassung der darauf folgenden Musik verändern soll, obwohl diese im wesentlichen der dem *Adagio* vorangegangenen Musik entspricht.

In einer Welt, in der Schreckensmeldungen zum Alltag gehören, berühren uns manchmal Einzelschicksale mehr als Massentragödien. Als im Februar 1993 in Liverpool der zweijährige James Bulger von zwei zehnjährigen Jungen aus einer Einkaufspassage entführt, brutal gequält und schließlich ermordet wurde, ging diese Nachricht um die ganze Welt. Mich trafen die Geschehnisse tief, war meine eigene Tochter doch gerade drei Jahre alt geworden, und so entschloss ich mich, dieses Thema in der Elegie zu verarbeiten, die den Mittelsatz des Konzerts bildet. Die Musik ist dabei keineswegs bildhaft, sondern eher eine emotionale Reaktion auf die Ermordung, die ich auszudrücken mich genötigt fühlte. Daher ist das Werk dem Andenken an diesen kleinen Jungen gewidmet, dessen kurzes Leben andere Kinder so sinnlos raubten.

© Christopher Rouse 2008

Sharon Bezaly, von der englischen *Times* als „Gottes Geschenk an die Flöte“ bezeichnet, wurde 2002 mit dem renommierten deutschen „ECHO Klassik“-Preis in der Kategorie „Instrumentalistin des Jahres“ geehrt; 2003 erhielt sie einen Cannes Classical Award als „Young Artist of the Year“. Als eine der wenigen professionellen Flötensolistinnen weltweit hat Sharon Bezaly renommierte Komponisten unterschiedlichster Art wie Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho und Sally Beamish inspiriert, Werke für sie zu komponieren. Bis dato wurden ihr siebzehn Konzerte gewidmet, die sie in der ganzen Welt aufführt.

Sharon Bezaly gehörte 2006 bis 2008 zum New Generation Artists-Programm von BBC Radio 3 und war die erste Bläserin überhaupt, die vom Residentie Orkest Den Haag zum Artist-in-Residence ernannt wurde. Zu weiteren Highlights aus jüngerer Zeit gehören Recitals in der Londoner Wigmore Hall und im Concertgebouw Amsterdam, Konzerte mit dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Cincinnati Symphony Orchestra sowie Auftritte im Wiener Musikverein, bei den BBC Proms und, im Rahmen ihrer Tournee mit dem Australian Chamber Orchestra, am Sydney Opera House.

Für ihre vielseitigen Aufnahmen bei BIS hat sie höchste Auszeichnungen erhalten, u.a. den Diapason d'or (*Diapason*), den Choc de la Musique (*Monde de la Musique*), Editor's Choice (*Gramophone*) und den Stern des Monats (*FonoForum*). Ihre vollendete, bei Aurèle Nicolet erlernte Beherrschung der Zirkularatmung befreit sie von den Beschränkungen, die dem Blasinstrument Flöte gemeinlich anhaften, und versetzt sie in die Lage, neue Regionen der musikalischen Interpretation zu erreichen – nicht von ungefähr wurde sie von der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* mit David Oistrach und Vladimir Horowitz verglichen.

Weitere Informationen finden Sie auf www.sharonbezaly.com

Jean-Jacques Kantorow wurde im französischen Nizza geboren, ist aber von russischer Abstammung. Er erlernte die Violine an den Konservatorien von Nizza und (ab dem Alter von 13 Jahren) Paris, wo René Benedetti zu seinen Lehrern gehörte und wo er, ein Jahr später, den Ersten Preis für Violinspiel erhielt. Jean-Jacques Kantorow ist als Solist mit Musikern wie Gidon Kremer, Krystian Zimerman und Paul Tortelier auf allen Kontinenten aufgetreten. In seiner Dirigentenlaufbahn war er Künstlerischer Leiter u.a. der Tapiola Sinfonietta (1993–2000), mit der er auch weiterhin zusammenarbeitet, sowie des Granada City Orchestra (2004–08). Seit 2004 ist er zudem Gastdirigent des Kammerorchesters Lausanne. Jean-Jacques Kantorow hat über 150 Aufnahmen vorgelegt; aus seiner engen Zusammenarbeit mit BIS sind eine Reihe hoch gelobter CDs mit der Musik von Camille Saint-Saëns hervorgegangen.

John Neschling, in Rio de Janeiro geboren, studierte Klavier und Dirigieren – letzteres bei Hans Swarowsky und Reinhold Schmid in Wien sowie bei Leonard Bernstein und Seiji Ozawa in Tanglewood. Zu den internationalen Dirigierwettbewerben, die er gewonnen hat, gehören Florenz (1969), London Symphony Orchestra (1972) und La Scala (1976). In den 1980er Jahren war er Musikalischer Leiter der Stadttheater von São Paulo und Rio de Janeiro. In Europa hat er die Theaterorchester von São Carlos (Lissabon), Sankt Gallen (Schweiz), Massimo (Palermo) und der Opéra de Bordeaux geleitet, daneben war er residenter Dirigent der Wiener Staatsoper. 1996 gab er sein USA-Debüt, als er *Il Guarany* von Carlos Gomes an der Washington Opera (mit Plácido Domingo in der Rolle des Peri) dirigierte. Darüber hinaus hat er mehr als 60 Film-, TV- und Schauspielmusiken komponiert. John Neschling war von 1997 bis 2009 Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des São Paulo Symphony Orchestra und ist seit 2003 Mitglied der Brasilianischen Musikakademie.

Der australische Komponist, Dirigent und Bratschist **Brett Dean** studierte in Brisbane, bevor er 1984 nach Deutschland übersiedelte, wo er vierzehn Jahre lang Mitglied der Berliner Philharmoniker war. Im Jahr 2000 kehrte Dean nach Australien zurück, um sich verstärkt seinen kompositorischen Aktivitäten zu widmen. Seine Werke erfreuen sich großer Resonanz und werden von Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Markus Stenz, Andrey Boreyko und Daniel Harding aufgeführt. Viele seiner Kompositionen gehen von literarischen, politischen oder visuellen Impulsen aus; er hat Aufträge von weltweit führenden Orchestern erhalten. Brett Dean ist gegenwärtig Künstlerischer Leiter der Australian National Academy of Music und führt seine vielseitige Karriere als Solist und Kammermusiker fort. Daneben hat er eine Reihe bedeutender Orchester dirigiert, wie z.B. das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, die Los Angeles Philharmonic, das Royal Concertgebouw Orchestra und das Niederländische Kammerorchester.

In New York geboren und aufgewachsen, studierte **Alan Gilbert** am Curtis Institute of Music und an der Juilliard School. 2001 gab er sein Debüt beim New York Philharmonic Orchestra und kehrte danach oft als Gastdirigent zurück, bevor er in der Saison 2009/10 sein Amt als Musikalischer Leiter des Orchesters antrat – einer der jüngsten Musikalischen Leiter in der Geschichte des Orchesters und der erste gebürtige New Yorker, der dieses Amt innehat.

Nach acht Spielzeiten als Chefdirigent und Künstlerischer Berater des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra wurde Gilbert im Juni 2008 zu dessen Ehren-dirigent ernannt. Außerdem ist er seit 2004 Ständiger Gastdirigent des NDR Sinfonieorchesters und war der erste Musikalische Leiter in der Geschichte der Santa Fe Opera. In der Saison 2008/09 gab er mit John Adams' *Doctor Atomic* sein Debüt an der Metropolitan Opera, im Mai 2009 leitete er die Uraufführung von Peter Liebersons *The World in Flower*, einem Auftragswerk der New Yorker Philharmoniker.

Information über die verschiedenen Orchester, die auf diesen Aufnahmen zu hören sind, finden Sie auf folgenden Websites:

Tapiola Sinfonietta

www.tapiolasinfonietta.fi

São Paulo Symphony Orchestra

www.osesp.art.br

Swedish Chamber Orchestra

www.svenskakammarorkestern.se

Royal Stockholm Philharmonic Orchestra

www.konserthuset.se

Le *Concerto pour flûte* de **Nicolas Bacri** est conçu pour un orchestre de dimension modeste où l'on retrouve les bois par deux, deux cors, une percussion et les cordes. L'œuvre sera créée le 9 janvier 2000 par son dédicataire, Philippe Bernold avec l'Orchestre régional de Cannes sous la direction de Philippe Bender dans le cadre somptueux de l'Hôtel Noga Hilton de Cannes.

Le premier des trois mouvements commence par un *Largo misterioso* dans lequel la flûte soliloque au-dessus d'un tapis de cordes. Une accélération soudaine du tempo avec des bois tourbillonnants soutenus par des accords *marcato* des cordes déclenche l'*Allegro moderato* qui semble constituer le premier sujet mais la musique est réfractée par une série de climats : d'abord, un *Intimo* introspectif dans lequel la flûte galope presque de manière fuguée dans un passage qui, bien qu'indiqué *Misterioso*, n'infléchit pas le tempo. Une brève cadence, marquée *Sognando* (« En rêvant ») débouche sur un *Allegro* plutôt carré d'allure qui propulse le mouvement sans préparation dans un *Con spirito*. Le ravissement du mouvement central compact, *Estatico*, est celui du rêve et non pas celui de la chair ce que la première indication, *Dolcissimo*, semble confirmer. Mais il s'agit d'un sommeil agité : un *Tempo drammatico* modifie le *Tenebroso* et, alors que le calme revient, *Lugubre* pour une autre courte cadence. L'allusion à la puissance du début du troisième mouvement, un *Andante scorrevole* d'allure nielsenienne, est mise de côté par une section *leggero* mais l'atmosphère s'assombrit avec une *fughetta Ruvido molto* (« très robuste ») qui annonce une vigoureuse section *Affanato* (« à bout de souffle », une indication que Scriabine aimait). Le matériau nielsenien revient, cette fois *Amabile*, sur des *pizzicatos* bluesy aux basses avant de s'élargir dans un paysage nocturne *Misterioso* plutôt bartokien. Comme chez Bartók, ce sont les chants d'oiseaux aux cordes qui annoncent la levée du jour et la musique s'évapore lentement.

© Martin Anderson 2009

Leonard Bernstein a composé *Halil* (un mot hébreu qui signifie « flûte ») durant l'hiver 1980–81 qui sera créé en mai 1981 par Jean-Pierre Rampal et l'Orchestre philharmonique d'Israël sous la direction du compositeur. L'œuvre est dédiée « à l'esprit de Yadin et à ses frères tombés au champ d'honneur ». Yadin Tannenbaum était un flûtiste israélien de dix-neuf ans qui, en 1973, fut tué dans son char d'assaut dans le Sinaï. Le soliste joue sur une flûte « normale » alors que l'orchestre comprend également des parties pour piccolo et flûte alto dont les exécutants, selon les indications de la partition, devraient être assis au sein de la section des percussions, idéalement soustraits à la vue du public. *Halil* réutilise des fragments d'œuvres antérieures que le compositeur avait mises de côté. L'œuvre est en un seul mouvement d'allure rhapsodique qui alterne des passages lyriques, voire dansants, et d'autres plus violents ponctués par des percussions hostiles. L'influence de Ravel y est perceptible ainsi que celle de Mahler (plus concrètement du dernier mouvement de la *neuvième Symphonie*) avec son motif de cinq notes qui apparaît un peu partout dans l'œuvre, tel un motif unificateur.

Au sujet de cette œuvre, Bernstein écrivait : « Formellement, elle ne ressemble à aucune autre de mes œuvres, mais elle ressemble à la plupart de ma musique avec son combat entre les forces tonales et atonales. Ici, je sens que ce combat implique des guerres et la menace de guerres, l'irrépressible désir de vivre et la consolation qu'offrent l'art, l'amour et l'espoir de la paix. C'est une sorte de musique nocturne qui, de sa série de douze notes au début à sa cadence finale diatoniquement ambiguë, est un conflit continuuel d'images nocturnes : souhaits, cauchemars, repos, insomnie, terreurs nocturnes et le sommeil même, le frère jumeau de la mort. Je n'ai jamais rencontré Yadin Tannenbaum, mais je connais son esprit. »

© Jean-Pascal Vachon 2009

Le compositeur australien **Brett Dean** composa *Demons* [BIS-SACD-1459] pour la flûtiste Sharon Bezaly en 2004. Trois ans plus tard, il reprit sa composition et la transforma en une œuvre pour flûte solo et orchestre à cordes qu'il intitula *The Siduri Dances*. Dean précise que Siduri est «une divinité sage de l'épopée de Gilgamesh qui vit près de la mer à la fin de la terre et offre un avis sage (et un verre d'adieu !) à ceux qui voyagent vers d'autres horizons. L'idée de Siduri m'est venue en prenant le titre démoniaque de la pièce originale et en agrandissant la perspective du titre et de la pièce elle-même vers un contexte plus large. L'orchestre à cordes a manifestement conféré à la pièce une palette plus grande et l'idée de cette créature divine qui rôde à la frontière entre les morts et les vivants sembla résonner avec l'idée que je me faisais de la pièce sous ces nouveaux atours, avec la flûte solo totalement dans le rôle de la guide protagoniste-voyageuse spirituelle.»

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

© Meurig Bowen 2009

Christopher Rouse a composé son *Concerto pour flûte* en 1993 et décrit son œuvre en ces mots : « Bien que les ancêtres de mes deux parents se soient établis dans ce qui devait devenir les États-Unis bien avant la révolution américaine, je fais encore l'expérience d'une sorte de « mémoire génétique » musicale chaque fois que je tombe sur la musique des Îles Britanniques. Que ce soit de la musique folklorique irlandaise, des cornemuses écossaises ou des marches de couronnement anglaises, je suis profondément touché lorsque je reconnais « ma » musique, même si de nombreuses générations m'ont éloigné de mon ancien pays.

J'ai conçu mon *Concerto pour flûte* comme un reflet de cet héritage musical. Bien qu'il n'y ait pas de citation concrète, j'ai espéré refléter une sorte d'essence spirituelle dans la musique des premier et dernier mouvements (musique populaire irlandaise – le titre « Amhrán » voulant dire « chanson » en gaélique), le second mouvement (une marche, ou plutôt un fox-trot) et le quatrième (des gigue d'Ecosse et d'Irlande). Le concerto est moulé dans une forme en arche où l'*adagio* central de grande dimension veut en quelque sorte modifier notre perception et notre compréhension de la musique qui le suit, même si celle-ci est essentiellement la même que celle qui le précède.

Dans un monde d'horreurs quotidiennes, c'est parfois la tragédie individuelle plutôt que la tragédie collective qui nous affecte le plus profondément. Quand en février 1993 un petit garçon de deux ans du nom de James Bulger a été emmené hors d'un centre commercial de Liverpool par deux garçons de dix ans pour être brutalement torturé avant d'être tué, la nouvelle se répandit comme traînée de poudre à travers le monde. Comme ma propre fillette venait d'avoir trois ans, j'ai été véritablement perturbé par ces événements et j'ai décidé d'aborder ces questions dans l'élégie que constitue le mouvement central du concerto. La musique n'est en rien descriptive mais est plutôt une réaction au meurtre de Bulger que je me suis senti obligé d'exprimer. Le résultat est une œuvre dédiée à la mémoire de ce garçonnet dont la courte vie fut si absurdement ravie par d'autres enfants. »

© Christopher Rouse 2008

Décrite par *The Times* (Royaume-Uni) en ces mots : « un don de dieu à la flûte », **Sharon Bezaly** a été choisie « Instrumentiste de l'année » par le prestigieux Prix *Klassik Echo* en Allemagne en 2002 et « Jeune artiste de l'Année » par le Cannes Classical Award en 2003. *Classics Today* l'a acclamée comme « une flûtiste pratiquement sans égal dans le monde aujourd'hui » et *International Record Review* écrit : « Ses enregistrements et ses concerts sont davantage que de simples triomphes, ce sont des événements artistiques déterminants ».

L'une des rares flûtistes solistes « à plein temps » de réputation internationale, Sharon Bezaly a inspiré des compositeurs aussi différents que Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho et Sally Beamish à écrire des œuvres à son intention. En 2009, elle comptait dix-sept concertos qui lui sont dédiés et qu'elle interprète un peu partout à travers le monde.

Membre des New Generation Artists de la chaîne Radio 3 de la BBC entre 2006 et 2008, Sharon Bezaly a également été la première instrumentiste à vent à être élue artiste-en-résidence au Residentie Orchestra à La Haye (2007–8). Parmi ses prestations récentes, mentionnons des récitals au Wigmore Hall de Londres et au Concertgebouw d'Amsterdam, des concerts avec le Royal Philharmonic Orchestra ainsi qu'avec l'Orchestre Symphonique de Cincinnati ainsi qu'au Musikverein de Vienne, aux Proms de la BBC ainsi qu'au Sydney Opera House dans le cadre d'une tournée avec l'Autralian Chamber Orchestra.

Les enregistrements couvrant le vaste répertoire de Sharon Bezaly chez BIS lui ont valu les plus grands éloges de la critique, notamment le Diapason d'or (*Diapason*), Choc de la musique (*Le Monde de la musique*), Editor's Choice (*Gramophone*), Chamber Choice of the Month (*BBC Music Magazine*) et Stern des Monats (*Fono Forum*). Elle joue sur une flûte en or 24-carats spécialement construite pour elle par l'équipe de Muramatsu au Japon. Son parfait contrôle de la respiration circulaire (qui lui a été enseignée par Aurèle Nicolet) lui permet de se libérer des limites de la flûte et d'atteindre de nouveaux sommets de l'interprétation mu-

sicale que le *Frankfurter Allgemeine Zeitung* a comparés à ceux de David Oistrakh et de Vladimir Horowitz.

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.sharonbezaly.com

Jean-Jacques Kantorow est né à Nice en France mais est d'origine russe. Il étudie le violon aux Conservatoires de Nice et, à partir de l'âge de treize ans, de Paris où il compte parmi ses professeurs René Benedetti et d'où il sort un an plus tard avec un premier prix en interprétation. Jean-Jacques Kantorow se produit en tant que soliste sur tous les continents en compagnie entre autres de Gidon Kremer, Krystian Zimerman, et de Paul Tortelier. Il occupe le poste de directeur artistique de nombreux orchestres dont la Sinfonietta de Tapiola, de 1993 à 2000, avec laquelle il continuait en 2009 de collaborer ainsi que l'Orchestre de la ville de Grenade (2004–2008). Depuis 2004, il est principal chef invité de l'Orchestre de chambre de Lausanne. En 2009, Jean-Jacques Kantorow avait réalisé plus de cent cinquante enregistrements dont plusieurs chez BIS notamment ceux consacrés à la musique de Camille Saint-Saëns qui ont été salués par la critique.

Né à Rio de Janeiro, **John Neschling** a étudié le piano et la direction avec Hans Swarowsky et Reinhold Schmid à Vienne, puis avec Leonard Bernstein et Seiji Ozawa à Tanglewood. Parmi les concours internationaux de direction qu'il a gagnés nommons ceux de Florence (1969), de l'Orchestre Symphonique de Londres (1972) et de La Scala (1976). Dans les années 1980, il fut directeur musical des théâtres municipaux de São Paulo et de Rio de Janeiro au Brésil et, en Europe, il a dirigé les théâtres de São Carlos (Lisbonne), Saint-Gall (Suisse), Massimo (Palerme) et de l'Opéra de Bordeaux, en plus d'être chef résident de l'Opéra National de Vienne. Il fit ses débuts aux États-Unis en 1996 dirigeant *Il Guarany* de Carlos Gomes à l'Opéra de Washington avec Plácido Domingo dans le rôle de Peri. Il a aussi composé plus de 60 partitions pour le cinéma, le théâtre et la télévi-

sion. Directeur artistique et chef principal de l'Orchestre Symphonique de São Paulo de 1997 à 2009, John Neschling est membre de l'Académie de Musique du Brésil depuis 2003.

Le compositeur, chef et altiste australien **Brett Dean** a étudié à Brisbane avant de s'installer en Allemagne où il a été membre permanent de l'Orchestre Philharmonique de Berlin pendant quatorze ans. Dean est retourné en Australie en 2000 dans le but de se concentrer sur son activité de compositeur. Son œuvre retient aujourd'hui l'attention et a été défendue par des chefs tels Simon Rattle, Markus Stenz, Andrey Boreyko et Daniel Harding. La majeure partie de l'œuvre de Dean est inspirée par les univers littéraires, politiques ou visuels. Il a reçu des commandes de quelques-uns de meilleurs orchestres au monde. En 2009, Brett Dean était directeur artistique du National Academy of Music d'Australie et poursuivait une carrière musicale riche en tant qu'interprète en se produisant en tant que soliste et que chambriste. Dean a dirigé de nombreux orchestres et ensembles, notamment l'Orchestre Symphonique SWR (à Stuttgart), l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre Royal du Concertgebouw ainsi que l'Orchestre de chambre de Hollande.

Né et ayant grandi à New York, **Alan Gilbert** a étudié à l'Université de Harvard, à la Curtis Institute ainsi qu'à la Juilliard School. Il fait ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de New York en 2001 et a dirigé l'orchestre à maintes reprises avant d'en devenir le directeur musical en 2009. Il est l'un des plus jeunes directeurs musicaux de l'orchestre et le premier New-Yorkais de naissance à occuper ce poste. Gilbert a été nommé chef lauréat de l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm en juin 2008 après huit saisons en tant que chef principal et conseiller artistique. Il est également le chef invité principal de l'Orchestre symphonique NDR de Hambourg depuis 2004 et a été le premier directeur musical de l'Opéra de

Santa Fe. Il fait ses débuts au Metropolitan Opera au cours de la saison 2008–9 avec *Doctor Atomic* de John Adams. Il dirige en mai 2009 la création mondiale de *The World in Flower* de Peter Lieberson, une commande de l'Orchestre philharmonique de New York.

On peut trouver de l'information sur les orchestres entendus sur cet enregistrement sur les sites suivants :

Tapiola Sinfonietta

www.tapiolasinfonietta.fi

Orchestre symphonique de São Paulo

www.osesp.art.br

Orchestre de chambre de Suède

www.svenskakammarorkestern.se

Orchestre philharmonique royal de Stockholm

www.konserthuset.se

I dedicate this disc to Professor Åke Andrén-Sandberg with my deepest admiration. *Sharon Bezaly*

DDD

RECORDING DATA – BACRI (originally released on BIS-CD-1579)

Recorded in May 2006 at the Tapiola Hall, Espoo, Finland

Recording producer: Marion Schwebel · Sound engineer: Rita Hermeyer · Digital editing: Elisabeth Kemper

Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;

MADI optical cabling; Yamaha DM1000 digital mixer; Sequoia Workstation; STAX headphones

RECORDING DATA – BERNSTEIN (originally released on BIS-CD-1650)

Recorded in August 2007 at the Sala São Paulo, Brazil

Recording producer and digital editing: Uli Schneider · Sound engineer: Ingo Petry

Neumann microphones; Stagetec Truematch microphone preamplifier and high resolution A/D converter;

MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; STAX headphones

RECORDING DATA – DEAN (originally released on BIS-CD-1576)

Recorded in May 2007 at the Örebro Concert Hall, Sweden

Recording producer: Hans Kipfer · Sound engineer: Dirk Lüdemann · Digital editing: Nora Brandenburg

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

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

RECORDING DATA – ROUSE (originally released on BIS-CD-1586)

Recorded in March 2006 at the Stockholm Concert Hall, Sweden

Recording producer: Hans Kipfer · Sound engineer: Jens Braun · Digital editing: Piotr Furmanczyk

Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;

MADI optical cabling; Yamaha DM1000 mixer, Sequoia Workstation, Stax headphones

Executive producer: Robert Suffr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Martin Anderson 2009; © Jean-Pascal Vachon 2009; © Meurig Bowen 2009; © Christopher Rouse 2009

Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon & Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph of Sharon Bezaly: © Pavlich Chris / Newspics Australia

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

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1799 © 2008 & 2009; © 2010, BIS Records AB, Åkersberga.

