



BRETT DEAN

**composer
and
performer**

**SYDNEY SYMPHONY
SIMONE YOUNG and HUGH WOLFF**



DEAN, BRETT (b.1961)

VIOLA CONCERTO (2005)

25'14

Jointly commissioned by the BBC Symphony Orchestra, the Los Angeles Philharmonic Orchestra, Symphony Australia and the Sydney Symphony

- | | | |
|---|-----------------------|-------|
| 1 | Fragment | 2'28 |
| 2 | Pursuit | 10'16 |
| 3 | Veiled and Mysterious | 12'24 |

- | | | |
|---|--|-------|
| 4 | TWELVE ANGRY MEN for twelve cellos (1996) | 17'17 |
|---|--|-------|

Commissioned by the Berlin Philharmonic Orchestra

- | | | |
|---|---|-------|
| 5 | INTIMATE DECISIONS for solo viola (1996) | 10'22 |
|---|---|-------|

Commissioned by Walter Küssner

- | | | |
|---|---|------|
| 6 | KOMAROV'S FALL. Music for Orchestra (2006) | 7'22 |
|---|---|------|

Commissioned by the Berlin Philharmonic Orchestra

TT: 61'25

BRETT DEAN *viola*

THE CELLISTS OF THE SYDNEY SYMPHONY

conducted by BRETT DEAN

SYDNEY SYMPHONY

Conductors: SIMONE YOUNG (Concerto) • HUGH WOLFF (Komarov's Fall)

All works published by Boosey & Hawkes

As a viola-playing composer Brett Dean is in good company: Bach, Mozart, Schubert, Dvořák, Hindemith, Vaughan Williams, Bridge and Britten were no strangers to the alto clef either – though only Hindemith pursued a parallel professional career.

Dean's journey with composition started in the late 1980s as an improvising performer, working on experimental film and radio scores in Germany – where he was a member of the Berlin Philharmonic Orchestra from 1985 until 1999. This initiated an interest in electronics and sampling technology which has featured significantly in subsequent orchestral works, such as the Gesualdo-infused *Carlo* (1997), the satirically-charged *Game Over* (2000), or the environmentally-concerned *Pastoral Symphony* (2001) and *Water Music* (2004).

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

After writing for the twelve cellos of the Berlin Philharmonic Orchestra, Dean has subsequently written for its French horn section (*Three Pieces*, 1998) and its twelve violas (*Testament*, 2003). Other viola pieces include the solo *Intimate Decisions* (1996) and his *Viola Concerto*, whose première Dean gave with the BBC Symphony Orchestra in 2004, and which he has since performed with several orchestras around the world. The concerto has earned Dean a prestigious Australian award, the '2006 Paul Lowin Prize for best new orchestral work'. In early 2007, his violin concerto *The Lost Art of Letter Writing* was premièred by Frank Peter Zimmermann and the Royal Concertgebouw Orchestra, just weeks

after the Birmingham Contemporary Music Group premièred his *Wolf-Lieder*. He is currently engaged on writing his first opera, based on the Australian author Peter Carey's novel *Bliss*, to be premièred at the Sydney Opera House.

In all his work, teeming, scuttering detail works against moments of bombast and release; shafts of bright southern light shine on something more troubled and restless. And his music draws as much from his own fiercely intelligent political engagement as it does from his admiration for middle-European heavyweights such as Kurtág, Henze, Lutosławski and Ligeti.

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

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

Three of the four works on this recording, likewise, tell stories and reflect on something extra-musical. The fourth, with its entirely un-suggestive title *Viola Concerto*, is a relatively rare case for Dean of ‘pure music’ – though it has no less drama or vibrantly layered personality as a result.

Writing the concerto, Dean has said, was ‘a unique privilege and challenge... above all, it filled me with thoughts about my own relationship with this curiously beautiful, somewhat enigmatic instrument of my choosing. Due to the unusually hands-on directness of writing a concerto for oneself, it also inspired thoughts upon the workings of music itself, removed from any sense of external programmatic influences or stories which inform so many of my other pieces.’

On the possible compositional advantage of being a viola player, Dean has remarked elsewhere: ‘there’s something distinctive about playing inner parts, for sure. It gives you an overview upwards and downwards of what’s going on, or the workings of a piece. Perhaps you’re not as intensely busy as the first violins might be, and you’re not so heavily engaged in pumping out the bass line... so yes, it does give you time to take in other things that are happening around you.’

The work’s conventional three-movement concerto shape came about ‘more by coincidence than design’. The opening *Fragment* was written last – it is a ‘scene-setting of some kind... a brief visit to a delicate sound world in which some of the work’s main motifs and instrumental colours are introduced in the orchestra, eventually enticing a high, floating *cantilena* response from the soloist.’

This opening *Fragment* merely serves as a ‘short satellite of serenity before the orchestra tumbles into the longer second movement, *Pursuit*. This is a restless ride for all concerned, presenting the solo viola as a harried, lonely figure fighting against the latent threat of the orchestra... This is music of jagged virtuosity and rhythmic edginess, the kind of hybrid that might have arisen if Paul Hindemith had played in a band with Tom Waits...’

The third movement, *Veiled and Mysterious*, features an extended solo elegy over icy sonorities of solo cellos and bowed percussion, a large-scale orchestral *tutti* of thematic restatement, by turns stark and lyrical, and the final reappearance of the soloist – ‘no longer hassled and pursued, and in an atmosphere of conciliation and dreaminess’.

With a more explicit extra-musical narrative, Dean describes the similar tensions of the lone voice pitted against greater numbers in his quasi tone-poem for twelve cellos, *Twelve Angry Men*. This was written for, and premièred by his then colleagues in the Berlin Philharmonic Orchestra in February 1997 – a distinguished ensemble in its own right, and celebrating its 25th anniversary that year. Dean’s work clearly revels in the musical-narrative possibilities of its cinematic inspiration, Sidney Lumet’s eponymous tense courtroom drama from 1957, starring Henry Fonda. With clearly demarcated musical antagonism, *Twelve Angry Men* charts the course of the jury’s heated deliberations, and how the lone voice of dissent and the call to consider the contrary view eventually win over the majority.

A year before this work for twelve cellos, and still very early on in his journey with composition, Dean wrote *Intimate Decisions*, the first work for his own instrument, and named after a painting by his wife Heather Betts. If the cello ensemble piece musically represented a twelve-way (or eleven-to-one) conversation, Dean found that writing for a single string instrument was ‘strangely akin to writing a personal letter or having an intense discussion with a close friend.’ With a virtuosic range of colours and effects, Dean explores the motivic inter-relationship of certain intervals – thirds, fourths, sixths and sevenths – and creates a rare *tour-de-force* solo viola work in the process.

‘Slowly these separate elements start reacting to one another,’ he writes, ‘and the mood changes, developing from the distant nature of the opening to some-

thing more freely rhapsodic and determined, then evolving further through moments of sudden drama, anger, flighty virtuosity or even calm and tenderness. After exploring the implications of this ‘conversation’ and sinking to an uneasy quietness, the viola’s ensuing whisperings gather momentum, leading to an impassioned climax. The aftermath of this peak leaves an unresolved, gently rocking echo of what has been ‘discussed’ in the guise of the harmonics from the opening.’

Tension and resolution, agitation and calm, also give the fourth work on this disc its character – together with the literally unearthly spookiness to be expected of a work set in, or descriptive of space.

The ‘Ad Astra’ project of Simon Rattle and the Berlin Philharmonic Orchestra commissioned four composers – Kaija Saariaho, Mark-Anthony Turnage, Matthias Pintscher and Dean – to compose short pieces to complement Gustav Holst’s 1918 orchestral masterpiece, *The Planets*. Dean’s work, premièred with the others in March 2006, was written in memory of the Soviet cosmonaut Vladimir Mikhailovich Komarov, who died upon re-entry to the earth’s atmosphere in his *Soyuz 1* spacecraft in 1967. ‘He was the first person to die in space,’ Dean points out, ‘and, significantly, a major casualty of the political mongering that so characterised the international space race in the 1960s. Since Komarov’s death, it emerged that the *Soyuz 1* space project had been dogged by problems from the beginning, and that the craft was not ready for manned flight. But objections from the engineers were overruled by political pressures for a grand space flight to mark the anniversary of Lenin’s birthday.’

Dean was inspired, in writing this ‘asteroid’ ***Komarov’s Fall*** for Rattle, by recordings of both the ‘eerie, lonely beauty... of space telemetry signals’, and of the cosmonaut’s ‘frantic discussions with the control centre from on board his craft’. This, he writes, ‘informed the dramatic urgency of the work, especially in the jagged, semiquaver rhythms that appear throughout.’

In the work's brief lyrical section, Dean imagines the farewell between Komarov and his wife Valentina, invited to speak to her husband from the control centre. And the final bars, after another of Dean's particularly assertive – and in this case rather terrifying – climaxes, untethered sounds brilliantly convey the disembodied weightlessness of space, and of death itself.

© *Meurig Bowen 2008*

Founded in 1932, the **Sydney Symphony** has evolved into a world-class orchestra as Sydney has become one of the world's great cities. Resident at the Sydney Opera House, Australia's largest and busiest orchestra performs some 100 concerts annually in Sydney and its surrounds. Tours to Asia, Europe and the USA have earned the Sydney Symphony worldwide recognition.

Critical to the Sydney Symphony's success has been the leadership given by its chief conductors, including Sir Eugene Goossens, Nicolai Malko, Willem van Otterloo, Louis Frémaux, Sir Charles Mackerras, Stuart Challender, Edo de Waart and Gianluigi Gelmetti. The orchestra also collaborated with such legendary figures as George Szell, Sir Thomas Beecham, Otto Klemperer and Igor Stravinsky. Vladimir Ashkenazy's appointment as principal conductor and artistic advisor as of 2009 was announced in 2007. The Sydney Symphony has a proud tradition of commissioning new repertoire. Recent premières have included major works by Brett Dean, Ross Edwards, Andrew Ford, and Liza Lim.

For further information please visit www.sydneyssymphony.com

Australian-born **Simone Young** has a world-wide reputation as one of the leading conductors of her generation, and has conducted a broad range of repertoire for major international opera companies and orchestras in Europe and America. In

August 2005 she took up the post of general manager and music director of the Hamburg State Opera and music director of the Philharmonic State Orchestra Hamburg, an appointment that has recently been extended until 2015. She has been nominated as the Conductor of the Year by *Opernwelt* magazine and has been awarded a professorship at the Musikhochschule in Hamburg. Simone Young has received honorary doctorates from Monash University and the University of New South Wales, and has been honoured with the French Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres. She was appointed a Member of the Order of Australia in the 2004 Australia Day Honours List, and in 2005 received the prestigious Goethe Institute Medal.

The American conductor **Hugh Wolff** is among the leading conductors of his generation. After graduating from Harvard, he studied conducting with Charles Bruck and composition with Olivier Messiaen in Paris, continuing his studies in Baltimore with Leon Fleisher. In 1979 Wolff began his professional career as associate conductor of the National Symphony Orchestra of Washington under Mstislav Rostropovich. In 1988 he became principal conductor of the Saint Paul Chamber Orchestra, continuing as its music director (1992–2000), including tours in the United States, Europe and Japan. Hugh Wolff was principal conductor of the Frankfurt Radio Symphony Orchestra between 1997 and 2006, making appearances at the Salzburg festival and in France, Italy, Estonia and Japan. He has conducted all the major North American orchestras, as well as leading ensembles in Australia, Japan and Europe, including the Leipzig Gewandhaus Orchestra, Philharmonia Orchestra, the Deutsche Kammerphilharmonie, the Czech Philharmonic Orchestra and the Danish National Symphony Orchestra/DR.

Als Komponist, der Bratsche spielt, befindet sich Brett Dean in bester Gesellschaft: auch Bach, Mozart, Schubert, Dvořák, Hindemith, Vaughan Williams, Bridge und Britten war der Altschlüssel nicht fremd, obschon nur Hindemith ihn zu einer parallelen beruflichen Laufbahn nutzte.

Deans Aufbruch zur Komposition begann in den späten 1980er Jahren als improvisierender Musiker bei Experimentalfilmen und Radiomusiken in Deutschland, wo er von 1985 bis 1999 Mitglied der Berliner Philharmoniker war. Dean interessierte sich fortan sehr für Elektronik und Sample-Technologien, die in den nachfolgenden Orchesterwerken eine wichtige Rolle spielt, u.a. in dem von Gesualdo geprägten *Carlo* (1997), dem satirisch aufgeladenen *Game Over* (1997) oder in ökologisch orientierten Werken wie *Pastoral Symphony* (2001) und *Water Music* (2004).

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

Auf seine Komposition für die 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker folgten Werke für die Hörnergruppe (*Three Pieces*, 1998) und für die 12 Bratschisten (*Testament*, 2003). Zu weiteren Bratschenwerken zählt das Solostück *Intimate Decisions* (1996) und sein *Bratschenkonzert*, dessen Uraufführung Dean mit dem BBC Symphony Orchestra 2004 gab und das er seither mit etlichen Orchestern in der ganzen Welt gespielt hat. Anfang 2007, wenige Wochen nach der Uraufführung seiner *Wolf-Lieder* durch die Birmingham Contemporary Music Group, wurde sein Violinkonzert *The Lost Art of Letter Writing* von Frank Peter Zimmer-

mann und dem Concertgebouw Orkest uraufgeführt. Derzeit arbeitet er an seiner ersten Oper, die auf dem Roman *Bliss* des australischen Autors Peter Carey basiert und an der Oper Sydney Premiere haben wird.

In seinen Werken kehren sich ruhelose und zerstiebende Details gegen Momente des Bombasts und der Befreiung; Strahlen hellen Südlichts erhellen aufgewühltere, ruhelosere Momente. Deans Musik ist von seinem kämpferisch-intelligenten politischen Engagement ebenso beeinflusst wie von seiner Bewunderung für mitteleuropäische Schwergewichte wie Kurtág, Henze, Lutosławski und Ligeti.

In den annähernd zehn Jahren, seit Brett Dean von einem Bratschisten der Berliner Philharmoniker zu einem in Melbourne ansässigen Komponisten wurde, haben sich gewisse außermusikalische Vorlieben herausgebildet.

Werke über Wahnsinn und Verzweiflung sind entstanden: das Streichorchesterstück *Carlo*, das auf dem gepeinigten Leben und der Musik von Gesualdo basiert; *Testament*, das von dem selbstmitleidigen Pathos von Beethovens Heiligenstädter Testament aus dem Jahr 1802 angeregt wurde; und die *Wolf-Lieder*, die Hugo Wolfs Demenz erkunden.

Es gab direkte politische Kommentare: *Cereonial* für Orchester und das Streichquartett *Eclipse* (die den Irak-Krieg bzw. die Krise der Tampa-Boat People thematisieren) und, mit der *Pastoral Symphony* aus dem Jahr 2001, einen Appell gegen die Umweltzerstörung.

Und es entstanden Werke, die verschiedene Aspekte des modernen Lebens reflektieren. Deans Violinkonzert *The Lost Art of Letter Writing* beschäftigte sich u.a. mit den potentiell isolierenden Nebenwirkungen elektronischer Kommunikation im Unterschied zum warmherzig-menschlichen, taktilen Charakter handschriftlichen Kontakts. *Game Over*, ein Auftragswerk des Sydney Olympic Arts Festival im Jahr 2000, war eine düstere Kritik am modernen Fernsehen – insbesondere an der erdrückenden Banalität der Game-Shows. Und *Vexations and*

Devotions, seine Anfang 2006 uraufgeführte „soziologische Kantate“ für Chor und Orchester, handelt von der entfremdenden Macht der Technik und der Fähigkeit der Sprache, sich selber durch Jargons und hohle Phrasen bedeutungslos zu machen.

Drei der vier Werke auf dieser CD erzählen ebenfalls Geschichten und reflektieren Außermusikalisches. Das vierte Werk, das den gänzlich unsuggestiven Titel **Bratschenkonzert** trägt, ist ein in Deans Schaffen relativ seltener Fall von „absoluter Musik“ – wenngleich es im Ergebnis nicht weniger Dramatik oder pulsierend-vielschichtigen Charakter aufweist.

Dieses Konzert zu komponieren, stellte, so Dean, „ein Privileg und eine einzigartige Herausforderung dar [...] Vor allem aber gab es den Anstoß zu einer Fülle von Gedanken über meine eigene Beziehung zu diesem seltsam schönen, auf gewisse Weise rätselhaften Instrument, das ich mir ausgesucht habe. Ein Konzert für sich selbst zu schreiben, hat auch etwas so Konkretes, Direktes, daß es Gedanken über die Prozesse der Musik selbst anregte, abseits von jeder Art äußerer programmatischer Einflüsse oder Geschichten, von denen so viele meiner anderen Stücke durchdrungen sind.“

An anderer Stelle hat Dean sich über den möglichen Vorteil geäußert, selber ein Bratschist zu sein: „Es hat ganz sicher eine besondere Bewandtnis damit, Mittelstimmen zu spielen. Man hat einen Überblick über das, was oberhalb und unterhalb geschieht und wie ein Stück funktioniert. Die Bratschen mögen nicht so geschäftig sein wie die Ersten Violinen, und sie mögen auch nicht so heftig daran arbeiten, die Baßlinie herauszupumpen ... o.k., aber man hat Zeit, andere Dinge wahrzunehmen, die um einen herum passieren.“

Die traditionelle dreisätzige Konzertform verdankt sich „mehr dem Zufall als der einer Absicht“. Das eröffnende Fragment entstand zuletzt – es ist „eine Art Einstieg ... ein kurzer Besuch in einer feinsinnigen Klangwelt, in der einige der

Hauptmotive und Klangfarben des Werks im Orchester eingeführt werden, die schließlich eine Reaktion des Solisten in Gestalt einer hohen, schwebenden Kantilene hervorlocken.“

Das *Fragment* dient lediglich als ein „kurzzeitiger Satellit der Ruhe, bevor sich das Orchester in den längeren zweiten Satz, *Pursuit* stürzt. Dies ist eine unruhige Fahrt für alle Beteiligten, wobei die Solo-Bratsche als bedrängte, einsame Figur im Kampf gegen die latente Bedrohung durch das Orchester erscheint ... Es ist Musik von zerrissener Virtuosität, voller rhythmischer Ecken und Kanten, die Art von Kreuzung, die vielleicht entstanden wäre, wenn Paul Hindemith in einer Band mit Tom Waits gespielt hätte ...“

Der dritte Satz, *Veiled and Mysterious*, enthält eine ausgedehnte Solo-Elegie über eisigen Klängen der Solo-Celli und der mit dem Bogen gestrichenen Schlaginstrumente, ein großangelegtes Orchestertutti mit thematischen Rückgriffen, mal grell, mal lyrisch, und die letztliche Wiederkehr des Solisten – „nicht mehr bedrängt oder verfolgt und in einer Atmosphäre von Versöhnung und Verträumtheit.“

In *Twelve Angry Men*, einer Art Symphonischen Dichtung für zwölf Celli, beschreibt Dean die Spannungen zwischen der einsamen Stimme, die einer größeren Menge gegenübersteht, mit dezidiertem außermusikalischem Hintergrund. Dean hat das Stück im Februar 1997 für seine damaligen Kollegen bei den Berliner Philharmonikern komponiert – ein erlesenes Ensemble eigenen Rechts, das in jenem Jahr seinen 25. Geburtstag feierte. Deans Werk schwelgt deutlich in dem musikalisch-narrativen Potential seiner cineastischen Inspirationsquelle, Sidney Lumets gleichnamigem Gerichtsdrama mit Henry Fonda aus dem Jahr 1957. Mit klar abgegrenztem musikalischen Antagonismus zeichnet *Twelve Angry Men* den Verlauf der hitzigen Jury-Beratung nach – und wie die einsame, abweichende Stimme und der Aufruf, die konträre Meinung zu erwägen, schließlich die Mehrheit überzeugen.

Ein Jahr vor diesem Werk für 12 Celli (und immer noch sehr früh auf seiner Reise als Komponist) schrieb Dean *Intimate Decisions*, das erste Werk für sein eigenes Instrument, das seinen Titel einem Gemälde seiner Frau Heather Betts entlehnt. Wenn das Stück für Celloensemble eine zwölf (bzw. 11-zu-eins)-gleisige Konversation darstellte, dann, so Dean, ähnelte das Komponieren für ein einziges Streichinstrument „auf eigenartige Weise dem Schreiben eines persönlichen Briefes oder einem intensiven Gespräch mit einem engen Freund“. Mit einem virtuosenspektrum an Farben und Effekten erkundet Dean die motivischen Wechselbeziehungen einzelner Intervalle – Terzen, Quarten, Sexten und Septimen – und erzeugt auf diese Weise ein rares Tour de force-Stück für Solobratsche.

„Langsam“, so Dean, „beginnen diese separaten Elemente aufeinander zu reagieren, die Stimmung wandelt sich, verliert den anfänglichen Charakter der Ferne, wird freier, rhapsodischer und entschiedener, bevor sie sich weiter durch Momente von plötzlicher Dramatik, von Ärger, flatterhafter Virtuosität oder sogar Ruhe und Zartheit bewegt. Nachdem die Bratsche den Verflechtungen dieser ‚Konversation‘ nachgegangen und in ein beklommenes Schweigen versunken ist, gewinnt das nachfolgende Flüstern langsam an Bewegung und führt zu einem leidenschaftlichen Höhepunkt. Von dieser Steigerung bleibt nurmehr ein ungelöstes, sanft schaukelndes Echo dessen übrig, was in Gestalt der Harmonien im Eröffnungsabschnitt ‚besprochen‘ wurde.“

Spannung und Auflösung, Aufregung und Ruhe, all dies kennzeichnet auch das vierte Werk auf dieser CD – zusammen mit der buchstäblich unirdischen Geisterhaftigkeit, die man von einem Werk erwarten darf, das im Weltall spielt oder selbigen schildert. Im Rahmen ihres „Ad astra“-Projekts beauftragten die Berliner Philharmoniker und Simon Rattle vier Komponistinnen und Komponisten – Kaija Saariaho, Mark-Anthony Turnage, Matthias Pintscher und Dean –, kurze Stücke zu komponieren, um Gustav Holsts orchestrales Meisterwerk *The Planets*

(1918) zu ergänzen. Deans Werk, das mit den anderen im März 2006 uraufgeführt wurde, ist dem Andenken an den sowjetischen Kosmonauten Wladimir Michailowitsch Komarow gewidmet, der 1967 starb, als er mit seiner *Sojus I* wieder in die Erdatmosphäre eintrat. „Er war der erste Mensch, der im All ums Leben kam“, so Dean, „und stellt damit ein signifikantes Opfer der politischen Ränke dar, die in den 1960er Jahren im Wettlauf im All ihren Ausdruck fanden. Nach Komarows Tod stellte sich heraus, daß das *Sojus-I*-Projekt von Anfang an mit Problemen behaftet und das Raumfahrzeug für bemannte Flüge nicht bereit gewesen war. Doch die Einwände der Ingenieure wurden auf politischen Druck hin übergangen: Der großartige Weltraumflug mußte zum Jahrestag von Lenins Geburtstag stattfinden.“

Bei der Arbeit an *Komarov's Fall*, seinem „Asteroiden“ für Rattle, wurde Dean inspiriert von Aufnahmen der „unheimlichen, einsamen Schönheit von Meßsignalen aus dem Weltraum“, und der „verzweifelten Diskussionen“ des Kosmonauten „mit dem Kontrollzentrum“. Dies, so Dean, „verlieh dem Werk seine eindringliche Dramatik, vor allem in den allgegenwärtigen zerrissenen Sechzehntelrhythmen.“

In einem kurzen lyrischen Abschnitt imaginiert Dean den Abschied zwischen Komarow und seiner Frau Valentina, die in das Kontrollzentrum geladen worden war, um zu ihrem Mann zu sprechen. Nach einem der für Dean typischen nachdrücklichen – und diesmal recht furchteinflößenden – Höhepunkte, vermitteln losgelöste Klänge in den Schlußtakten auf brillante Weise die entkörperlichte Schwerelosigkeit des Weltraums – und des Todes selber.

© *Meurig Bowen 2008*

Die 1932 gegründete **Sydney Symphony** hat sich in dem Maße, wie Sydney zu einer der großen Städte der Welt wurde, zu einem Weltklasseorchester entwickelt. Beheimatet im Sydney Opera House, gibt Australiens größtes und gefragtestes Orchester jährlich rund 100 Konzerte in Sydney und Umgebung. Tourneen in Asien, Europa und den USA haben der Sydney Symphony weltweite Anerkennung eingebracht.

Wesentlichen Anteil am Erfolg der Sydney Symphony hatte die Arbeit seiner Chefdirigenten, u.a. Sir Eugene Goossens, Nicolai Malko, Willem van Otterloo, Louis Frémaux, Sir Charles Mackerras, Stuart Challender, Edo de Waart und Gianluigi Gelmetti. Darüber hinaus hat das Orchester mit so legendären Persönlichkeiten wie George Szell, Sir Thomas Beecham, Otto Klemperer und Igor Strawinsky zusammengearbeitet. 2007 wurde Vladimir Ashkenazy's Berufung zum Chefdirigenten und Künstlerischen Leiter (ab 2009) bekanntgegeben. Die Sydney Symphony blickt stolz auf eine lange Tradition der Beauftragung neuen Repertoires. Zu den Uraufführungen jüngerer Zeit gehören bedeutende Werke von Brett Dean, Ross Edwards, Andrew Ford und Liza Lim.

Weitere Informationen finden Sie auf www.sydneyssymphony.com

Simone Young, in Australien geboren, gilt international als eine der führenden Dirigentinnen ihrer Generation. Für bedeutende internationale Opernkompanien und Orchester in Europa und Amerika hat sie ein breites Repertoire dirigiert. Im August 2005 trat sie das Amt als Intendantin der Staatsoper Hamburg und Hamburgische Generalmusikdirektorin des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg an – eine Position, die unlängst bis 2015 verlängert wurde. Von der Zeitschrift *Opernwelt* wurde sie zur Dirigentin des Jahres gekürt; die Hamburger Musikhochschule ernannte sie zur Professorin. Simone Young hat Ehrendoktorate der Monash University und der University of New South Wales erhalten und wurde

mit dem Orden „Chevalier des Arts et Lettres“ geehrt. 2004 wurde sie zu einem „Member of the Order of Australia“ ernannt; 2005 erhielt sie die renommierte Medaille des Goethe-Instituts.

Der amerikanische Dirigent **Hugh Wolff** gehört zu den führenden Dirigenten seiner Generation. Nach seinem Harvard-Abschluß studierte er Dirigieren bei Charles Bruck und Komposition bei Olivier Messiaen in Paris; weitere Studien bei Leon Fleisher in Baltimore schlossen sich an. 1979 begann seine professionelle Karriere als Associate Conductor des National Symphony Orchestra of Washington unter Mstislaw Rostropowitsch. 1988 wurde er Chefdirigent des Saint Paul Chamber Orchestra, dessen Musikalischer Leiter er 1992 bis 2000 war und mit der er Tourneen in die USA, nach Europa und Japan unternahm. Von 1997 bis 2006 war er Chefdirigent des Radio-Sinfonie-Orchesters Frankfurt, mit dem er Konzerte bei den Salzburger Festspielen sowie in Frankreich, Italien, Estland und Japan gab. Er hat alle bedeutenden nordamerikanischen Orchester sowie die führenden Ensembles Australiens, Japans und Europas geleitet, u.a. das Leipziger Gewandhausorchester, das Philharmonia Orchestra, die Deutsche Kammerphilharmonie, die Tschechischen Philharmoniker und das Dänische Nationalorchester / DR.

Brett Dean n'est pas le seul compositeur/altiste: Bach, Mozart, Schubert, Dvořák, Hindemith, Vaughan Williams, Bridge et Britten étaient aussi des familiers de cet instrument à cordes mais seul Hindemith poursuivra une carrière professionnelle en parallèle.

La carrière de compositeur de Dean débute à la fin des années 1980 alors qu'il se consacre à la musique improvisée et qu'il travaille sur des projets de films expérimentaux ainsi que pour la radio en Allemagne où, de 1985 à 1999, il est membre de l'Orchestre philharmonique de Berlin. Ce travail suscite chez lui un intérêt pour l'électronique et les techniques d'échantillonnage mises de l'avant dans ses œuvres orchestrales composées plus tard comme *Game Over* (2000), la *Pastoral Symphony* (2001) aux préoccupations environnementales et *Water Music* (2004).

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

Après avoir composé pour les douze violoncelles de l'Orchestre philharmonique de Berlin, Dean écrit par la suite pour la section de cors de l'orchestre (*Three Pieces* en 1998), puis pour ses douze altos (*Testament* en 2003). Parmi les autres œuvres qu'il compose pour l'alto, mentionnons *Intimate Decisions* (1996) et un concerto dont il assure la création avec l'Orchestre symphonique de la BBC en 2004 et qui a depuis été présenté à plusieurs reprises à travers le monde. Début

2007, son concerto pour violon, *The Lost Art of Letter Writing*, est créé par Frank Peter Zimmermann et l'Orchestre du Concertgebouw, quelques semaines après la création de ses *Wolf-Lieder* par le Birmingham Contemporary Music Group. Début 2008, il travaillait à son premier opéra basé sur le roman *Bliss* de l'auteur autrichien Peter Carey qui devrait être créé à l'Opéra de Sydney.

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

Au cours des quelque dix années pendant lesquelles Brett Dean est passé du statut d'altiste au sein du Philharmonique de Berlin à celui de compositeur installé à Melbourne, des préoccupations extramusicales sont apparues.

On a eu des œuvres traitant de la folie et du désespoir comme *Carlo* pour orchestre à cordes qui est basé sur la vie torturée de Gesualdo et sa musique ; *Testament*, inspiré par l'apitoiement sur lui-même de Beethoven dans son testament d'Heiligenstadt de 1802 et *Wolf-Lieder*, une réflexion sur la folie d'Hugo Wolf.

On retrouve également des commentaires politiques directs : *Ceremonial* pour orchestre et un quatuor à cordes intitulé *Eclipse* qui commentent respectivement la guerre en Irak et la crise du cargo Tampa et ses naufragés afghans alors que la *Pastoral Symphony* de 2001 lance un appel contre la dégradation de l'environnement.

Enfin, d'autres œuvres commentent différents aspects de la vie moderne. Le récent concerto pour violon de Dean, *The Lost Art of Letter Writing*, insiste en partie sur l'effet potentiellement isolateur de la communication électronique en comparaison avec la nature chaleureusement humaine et tactile du contact ma-

nuscrit. Le fruit d'une commande de l'Arts Festival des Jeux Olympiques de Sydney en 2000, *Game Over*, est une critique à la fois sombre et remplie d'humour noir de la télévision moderne, en particulier de l'affligeante banalité des jeux télévisés. Enfin, sa « cantate sociologique » pour chœur et orchestre, *Vexations and Devotions*, créée en 2006, traite du pouvoir aliénant de la technologie et du risque pour la langue de perdre tout sens au profit du jargon et de la langue de bois corporative.

Trois des quatre œuvres de cet enregistrement racontent également une histoire et réfléchissent sur un concept extramusical. La quatrième, au titre complètement dénué de signification de *Concerto pour alto* est un cas relativement rare chez Dean, de « musique absolue » bien qu'elle ne soit cependant pas dépourvue de tension dramatique et d'une personnalité vibrante.

La composition du concerto, pour reprendre les mots de Dean, a été « un privilège unique et un défi... surtout, elle a suscité une foule de réflexions sur ma propre relation avec l'instrument bizarrement beau et quelque peu énigmatique que j'ai choisi. En raison du caractère direct de l'écriture d'un concerto pour soi-même, la composition a également entraîné une réflexion sur le travail sur la musique même, où tout élément d'influence programmatique ou d'histoires qui conditionnent tant de mes autres œuvres sont bannis. »

À propos de l'avantage d'être soi-même un altiste pour la composition, Dean remarquait qu'« il y a quelque chose de distinctif au fait de jouer les parties internes. Absolument. Cela vous donne un aperçu d'en haut et d'en bas de ce qui se passe, ou de la manière dont la pièce fonctionne. Vous n'êtes peut-être pas aussi occupé que les premiers violons et vous n'êtes pas chargé de pomper la ligne de basse... alors, oui, ceci vous donne le temps de réaliser ce qui se passe autour de vous. »

La forme conventionnelle en trois mouvements du concerto est venue « d'avantage accidentellement que consciemment. » Le *Fragment* en ouverture a été com-

posé en dernier. C'est une « sorte d'entrée en matière... une visite brève à un monde sonore délicat dans lequel quelques-uns des motifs principaux de l'œuvre et les couleurs instrumentales sont présentés par l'orchestre, entraînant une réponse faite d'une cantilène aiguë et suspendue du soliste. » Ce *Fragment* introductif ne sert que de « court satellite de sérénité avant que l'orchestre ne se jette dans le second mouvement plus long, *Pursuit*. Il s'agit d'un voyage agité pour tout le monde présent dans lequel l'alto solo est présenté comme un personnage tourmenté et solitaire qui fait face à la menace latente de l'orchestre... C'est une musique à la virtuosité pleine d'aspérité avec un tranchant rythmique, une sorte d'hybride de ce qui aurait résulté si Paul Hindemith avait joué dans un groupe avec Tom Waits... »

Le troisième mouvement, *Veiled and Mysterious*, présente une longue élegie solo sur un fond de sonorités glacées des violoncelles solos et des percussions jouées avec un archet, un *tutti* orchestral de grande dimension fait d'une réexposition thématique, tour à tour austère et lyrique, et la dernière apparition du soliste, finalement « non plus attaqué et pourchassé, et dans une atmosphère de conciliation et de rêve. »

Dean évoque les tensions similaires qui existent entre une voix isolée face à un groupe avec un programme narratif plus explicite dans son quasi poème musical pour douze violoncelles, *Twelve Angry Men*. Cette œuvre fut écrite pour ses collègues d'alors au sein de l'Orchestre philharmonique de Berlin, un ensemble véritable et réputé qui célébrait son vingt-cinquième anniversaire au moment de la création en février 1997. L'œuvre de Dean révèle clairement les possibilités musicales et narratives de son inspiration cinématographique, le huis clos dramatique et dense éponyme de Sydney Lumet réalisé en 1957. Au moyen d'une opposition musicale clairement affirmée, *Twelve Angry Men* présente l'évolution des délibérations vives entre les membres du jury et de quelle manière la voix

dissidente isolée et l'invocation à la considération d'une vue opposée finissent par l'emporter sur la majorité.

Un an avant cette œuvre pour douze violoncelles et encore très tôt dans son évolution de compositeur, Dean compose *Intimate Decisions*, sa première œuvre pour son propre instrument qui reprend le titre d'une peinture de sa femme, Heather Betts. Alors que la pièce pour ensemble de violoncelles représente une conversation à douze (plutôt à onze contre un), Dean trouve que l'écriture pour un instrument à cordes seul est «étrangement semblable à l'écriture d'une lettre personnelle ou à une discussion intense avec un ami proche.» Dean explore au moyen d'une gamme virtuose de couleurs et d'effets les relations motiviques de certains intervalles (tierce, quarte, sixte et septième) et parvient à une œuvre pour alto seul qui est un véritable tour de force.

«Lentement, ces éléments séparés commencent à réagir les uns par rapport aux autres et l'atmosphère change et de l'atmosphère distante du début, on passe à quelque chose de plus librement rhapsodique et déterminé puis on poursuit à travers des passages soudainement dramatiques, en colère, frivoles, virtuoses et même parfois calmes et tendres. Après avoir exploré les implications de cette «conversation» et être tombé dans un silence inconfortable, les soupirs de l'alto gagnent en intensité et débouchent sur un sommet passionné. Le contrecoup de ce sommet laisse un écho non résolu et oscillant de ce qui a été «discuté» précédemment sous la forme d'harmoniques entendues au début.»

Tension et résolution, agitation et calme confèrent également à la quatrième œuvre de cet enregistrement son caractère conjugué à l'atmosphère sinistre à laquelle on s'attend dans une œuvre qui évoque l'espace.

Le projet «Ad Astra» commandé par Simon Rattle et l'Orchestre philharmonique de Berlin à quatre compositeurs, Kaija Saariaho, Mark-Anthony Turnage, Matthias Pintscher et Dean visait à ajouter des pièces courtes au chef d'œuvre

orchestral *Les Planètes* composé en 1918 par Gustav Holst. La composition de Dean, avec celles des autres compositeurs, a été créée en mars 2006. Elle est écrite à la mémoire du cosmonaute soviétique, Vladimir Mikhaïlovitch Komarov, mort dans son vaisseau spatial *Soyouz 1* au moment de la réentrée dans l'atmosphère terrestre en 1967. Dean souligne qu'il fut « la première victime de l'espace et, fait révélateur, une victime importante du marchandage politique qui a tant caractérisé la course à l'espace dans les années 1960. Depuis la mort de Komarov, il a été établi que le projet spatial *Soyouz 1* avait été frappé dès ses débuts par une série de problèmes et que le vaisseau n'était pas prêt pour un vol habité. Mais les objections des ingénieurs ont été balayées par les pressions politiques pour avoir un grandiose vol spatial destiné à marquer l'anniversaire de Lénine. »

Pour la composition de cet « astéroïde », *Komarov's Fall*, pour Rattle, Dean a été inspiré par « la beauté irréelle et solitaire que l'on retrouve dans les enregistrements des signaux télémétriques spatiaux » et par « les discussions frénétiques entre le centre de contrôle et les commandes du vaisseau ». Ceci « conditionne l'urgence dramatique de l'œuvre, en particulier les rythmes irréguliers de doubles-croches qui apparaissent tout au long de la pièce ».

Pour le bref passage lyrique, Dean imagine les adieux de Komarov à sa femme Valentina, invitée à parler depuis le centre de contrôle. Les mesures conclusives, après un autre de ces sommets particulièrement péremptoirs typiques de Dean et, dans ce cas-ci, plutôt terrifiant, des sonorités sans ancrage suggèrent brillamment l'absence de pesanteur désincarnée de l'espace et de la mort même.

© *Meurig Bowen 2008*

Fondé en 1932, le **Sydney Symphony** est devenue un orchestre de réputation internationale alors que Sydney est devenu l'une des villes les plus intéressantes au monde. Domicilié à l'Opéra de Sydney, l'orchestre, qui est à la fois le plus grand et le plus occupé d'Australie, donne quelque cent concerts par année à Sydney et dans ses environs. Des tournées à travers l'Asie, l'Europe et les Etats-Unis contribuent à la réputation internationale de l'orchestre.

Parmi les chefs principaux du Sydney Symphony qui ont joué un rôle déterminant dans son succès, mentionnons Sir Eugene Goossens, Nicolaï Malko, Willem van Otterloo, Louis Frémaux, Sir Charles Mackerras, Stuart Challender, Edo de Waart et Gianluigi Gelmetti. L'orchestre a également travaillé en compagnie de chefs légendaires tels George Szell, Sir Thomas Beecham, Otto Klemperer et Igor Stravinsky. En 2007, Vladimir Ashkenazy a été nommé chef principal et conseiller artiste et devrait entrer en fonction en 2009. Le Sydney Symphony poursuit la tradition de commander de nouvelles œuvres. Parmi les créations récentes, mentionnons des œuvres de Brett Dean, Ross Edwards, Andrew Ford et Liza Lim.

Pour de plus amples informations, veuillez consulter www.sydneyssymphony.com

Née en Australie, **Simone Young** s'est méritée une réputation internationale comme l'un des meilleurs chefs de sa génération. Elle dirige un répertoire étendu avec les principaux orchestres et différentes maisons d'opéra à travers l'Europe. En août 2005, elle est nommée directrice générale et directrice musicale de l'Opéra d'état de Hambourg et directrice musicale de l'Orchestre philharmonique d'état de Hambourg jusqu'en 2015. Elle est nommé chef de l'année par le magazine *Opernwelt* et est nommée professeure à la Musikhochschule de Hambourg. Simone Young reçoit un doctorat *honoris causa* de l'Université Monash ainsi que de l'University of New South Wales et a été nommée Chevalier de l'Ordre des Arts

et des Lettres en France. Elle est nommée membre de l'Ordre d'Australie en 2004 et reçoit en 2005 la prestigieuse Médaille de l'Institut Goethe.

Le chef américain **Hugh Wolff** fait partie des meilleurs chefs de sa génération. Après avoir obtenu un diplôme à Harvard, il poursuit des études en direction avec Charles Bruck et en composition avec Olivier Messiaen à Paris, puis avec Leon Fleisher à Baltimore. En 1979, Wolff commence sa carrière professionnelle en tant que chef associé au National Symphony Orchestra à Washington sous Mstislav Rostropovich. En 1988, il devient chef principal du Saint Paul Chamber Orchestra dont il est également le directeur artistique de 1992 à 2000. Avec l'ensemble, il effectue des tournées à travers les Etats-Unis, l'Europe et le Japon.

Hugh Wolff est chef principal de l'Orchestre symphonique de la radio de Francfort entre 1997 et 2006 et se produit à la tête de l'orchestre dans le cadre du Festival de Salzbourg ainsi qu'en France, en Italie, en Estonie et au Japon. Il se produit à la tête de tous les orchestres importants d'Amérique du Nord ainsi que les meilleurs orchestres d'Australie, du Japon et d'Europe parmi lesquels l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre Philharmonia, le Deutsche Kammerphilharmonie, l'Orchestre philharmonique tchèque et l'Orchestre symphonique national danois.

In Australia and New Zealand, the recordings on this disc are also available on the label of the Sydney Symphony.



The Cellists of the Sydney Symphony:

1. Catherine Hewgill
2. Nathan Waks
3. Leah Lynn
4. Fenella Gill
5. Kristy Conrau
6. Adrian Wallis
7. Andrew Hines
8. Rowena Crouch
9. David Wickham
10. Julian Smiles
11. Elizabeth Neville
12. Timothy Nankervis

INSTRUMENTARIUM

Viola: Kevin Gentges, Berlin, 1995; bow: Herbert Wanka, Baiersdorf, Germany 1992

DDD

RECORDING DATA

Viola Concerto · Twelve Angry Men · Komarov's Fall

Viola Concerto: recorded in August 2006 at the Sydney Opera House Concert Hall, Australia

Twelve Angry Men: recorded in May 2007 at the Trackdown Studios, Sydney, Australia

Komarov's Fall: recorded in May 2007 Sydney Opera House Concert Hall, Australia

Recording producer: Raff Wilson

Sound engineer: Tony David Cray

Assistant engineer: Jason Blackwell

Digital editing and mixing: Tony David Cray

Mastering: Kathy Naunton (dB Mastering)

Mixed at the Sydney Opera House Recording Studio

Recording equipment: Neumann and DPA microphones; RCA ribbon microphones; Digital Audio Denmark convertors;

Euphonix System 5; Pyramix Workstation; ATC loudspeakers

Intimate Decisions

Recorded in November 1997 at the Kammermusiksaal der Philharmonie, Berlin, Germany

Recording producer and sound engineer: Klaus-Peter Gross

Digital editing: Brett Dean

Recording equipment: Schoeps microphones; Neumann N 500 mixer; B&W 801 loudspeakers

Executive producers: Robert Suff (BIS), Aimée Paret (Sydney Symphony)

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Meurig Bowen 2008

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

Front cover photograph of Brett Dean: © Robert Piccoli

Back cover photograph of the Sydney Symphony: © Keith Saunders

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 CDs 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

BIS-CD-1696 © & © 2008, BIS Records AB, Åkersberga.

