



CD-320 STEREO

digital

FLUTE & HARP

Robert Aitken & Erica Goodman



DOPPLER/ZAMARA
BADINGS
NADERMAN/TULOU
MOZETICH

A BIS original dynamics recording

DOPPLER, Franz (1821-1883)/

ZAMARA, Antonio (1829-1901)

1. Casilda fantaisie pour flûte et harpe (*Billaudot*) 11'30

BADINGS, Henk (b. 1907)

2. Ballade (1950) voor fluit en harp (*Donemus*) 13'42

NADERMAN, François-Joseph (1781-1835)/

TULOU, Jean-Louis (1786-1865)

Nocturne pour harpe et flûte (*Billaudot*) 10'46

3. Larghetto sostenuto 3'15 —

4. Andante poco allegretto 4'28 —

5. Allegro ma non troppo 3'02

MOZETICH, Marjan (b. 1948)

Sonata for harp and flute (1983) (*M/s*) 21'38

6. Moderato 6'48 —

7. Lullaby 4'26 —

8. Rondo 10'16

DDD - T.T.: 58'35

ROBERT AITKEN, flute

ERICA GOODMAN, harp

True collaborations in music are rare, but both Jean-Louis Tulou and Franz Doppler were masters of this process. Franz's most successful partner was his young brother, Karl, with whom he composed several flute and piano trios (BIS-LP-128,145,146). He also collaborated on a tone poem with the celebrated Franz Liszt and arranged six of his Hungarian Rhapsodies for orchestra. Tulou, one generation earlier, was no less experienced at this art, but his collaborations were with harpists which suggests that then, as today, writing for the harp presented very special problems.

In the early 19th century there were many works for flute and harp including twelve by Bochsa and four by Tulou, which were entitled *Nocturne* but in reality took the form of a *Fantasie*, much like the *Casilda Fantasie* on this record. Despite the title, it is in three movements, the first of which, the *Larghetto sostenuto* with its lyrical cantabile melody, certainly expresses the sentiment of a nocturna. The *Andante poco allegretto*, second movement, scarcely needs the title "*Tyrolienne de Guillaume Tell*" as it is so unmistakably rustic, a mountain melody with common chords and obvious rhythms which the composers, like in the first movement, charmingly transform through their own special taste for elegant virtuosity. It is in the third movement *Rondoletto* that we encounter vintage Tulou. In the character of his other pieces, duets and trios, he presents a tidy, nimble set of variations involving rhythmically simple but brilliant trill figures, grace note octaves and broken chords in contrary motion with the harp to bring the *Nocturne* to an elegant and effective close.

Both Naderman and Tulou enjoyed great fame as soloists throughout Europe in the early 18th century. (Jean-) Francois-Joseph Naderman (b. Paris 1871 — d. Paris 1835) like Tulou was born into a musical family and studied with his father and the famed Bohemian harpist J.B. Krumpholtz. In 1815 he was appointed to the Royal Chapel and in 1825 became the first Professor of Harp at the Conservatoire. He composed an immense number of works for solo harp including concertos, sonatas and etudes which are still considered valuable teaching pieces today.

Jean-Louis Tulou (b. Paris 1786 — d. Nantes 1865), son of a bassoonist, entered the Conservatory at the age of ten and received his first prize at fifteen, by which time he was already considered the finest flautist in France. Unlike Naderman, he was an outspoken Republican and failed to receive any of the coveted positions at the court of Louis XVIII, and was only appointed to the Conservatory in 1829. As a performer, he seems to have been noted for his refined style, good intonation and outstanding technique. Like Naderman, who resisted the development of the double-action harp and steadfastly performed on a single action instrument throughout his life, Tulou opposed the Boehm flute and performed on a 12-key instrument in the old French style, constructed by his own factory.

In the *Nocturne*, the character of the piece so much reflects the style of Tulou that one suspects that Naderman may have simply adapted a keyboard part for the harp. The instrumental writing of the *Casilda Fantasie*, however, reveals a true collaboration with strong, idiomatic writing for both instruments. The fact that this collaboration took place one generation later and most likely in Romantic Vienna provides other interesting aspects to compare. By now the "*fantasie*" had truly become a musical

form, not only to show off the talents of the performers with popular melodies of the time, but in those days before recording to advertise and contribute to the success of new operas from which the melodies had been borrowed.

This is also interesting to musicians today because it keeps alive, albeit in a small way, operas which would have long been forgotten otherwise. Such is the case with this *Fantasia* after an opera called "Casilda" by Ernst II (1844-93), Duke of Saxson, Coburg and Gotha.

Most extraordinary in this work are the surprising harmonic sequences and the range of colours achieved by the two instruments. Astounding idiomatic virtuosity is achieved to the extent that it really could not be played by any other instruments and probably could not have been performed on the same instruments as the Nocturne of Naderman/Tulou. The C flat minor Bolero, although no special problem for the harp, would certainly have spread panic to many a flautist of earlier days. The form is fairly common for the works of Doppler: *Maestoso* (introduction), *Larghetto* with variation, *Bolero* with variation, *Andantino* with variation, *Allegro* (bravura coda). Of particular interest are the variations which take the shape of highly elaborate developments and the very extended and dramatic bridge passages connecting these sections. It is possible that much of this elaboration resulted from a situation where each had ideas which they felt absolutely must be incorporated.

Antonio Zamara (b. Milan 1829, d. Vienna 1901) was an Austrian harpist of Italian birth who studied at the Vienna Conservatory and in 1842 became solo harpist at the Vienna Court Opera, a position he held for 50 years. As Professor of Harp at the Vienna Conservatory, he taught many prominent pupils, composed a harp method and a great number of salon pieces and transcriptions for harp with other instruments.

(Albert) Franz Doppler (b. Lemberg 1821, d. Vienna 1883) also played in the Vienna Court Opera from 1858 as principal flautist where he eventually became chief conductor of the ballet. He was first taught music by his oboist father and made his debut in Vienna at the age of 13. After several concert tours with his younger flute-playing brother, he settled in Pest where he held a number of prominent positions and became one of the founders of the Hungarian Philharmonic. Best known as a composer of flute music, among his many compositions are several operas, some of which are still performed in Hungary today.

The Ballade for flute and harp by Badings was composed in 1950 for the solo players of the Concertgebouw Orchestra, Amsterdam. The four sections of the Ballade have no break, but it is clear enough to recognise in I a short slow introduction, II an *Allegro* with a *marcato* harp bass combined with lyric flute lines, developing into a brilliant *cadenza*, III a slow movement with sonorous harp chords and IV a playful rondo-like finale. In the middle of the finale the harp plays in a narrative way the real ballad story on an old lyric melody as an alternative in the rondo.

Marjan Mozetich (b. 1948) was born of Slovene parentage in Gorizia, Italy. Realizing the European predilection for the artifice of modernism, where emotions and traditions of music were anathema, he gradually re-assimilated the traditions (before modernism) in music. Paradoxically, the catalyst for this turn of events was the New York School of minimalism. Essentially it is the composer's concern to connect with the

popular and the traditional elements of music to the concept of high art. Another way of perceiving this would be esoteric populism. Whether one may understand this or not, the following piece is a good example.

The Sonata for flute and harp was composed in Autumn 1983. By this fact alone the piece can be described as contemporary. However, it is styled within "the tradition" which the composer likes to classify as post-modern (a conscious avoidance of 'modernism' for the sake of greater allusions to pre-modern musical sensibilities). Thus the work is in a 3-movement classical sonata form.

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

Robert Aitken appears on 8 other BIS records.

One of the world's outstanding solo harpists, Canadian-born **ERICA GOODMAN** is in the direct line of great harpists going back to Adolphe Hasselmans, teacher of Marcel Tournier, Marcel Grandjany and Carlos Salzedo. Miss Goodman studied with Carol Baum, Marilyn Costello, Charles Kleinstauber and Judy Loman, each of whom had studied with Salzedo.

Erica Goodman has appeared as a soloist at many major international festivals and with leading orchestras throughout Canada, Europe and the USA. She has also performed in collaboration with such orchestras as the Philadelphia Orchestra and chamber ensembles such as the American group Tashi and Toronto's New Music Concerts Ensemble, which she joined on a successful European tour in 1976. She frequently appears in duo recitals with the renowned Canadian flautist Robert Aitken.

Many contemporary composers have written new works expressly for Miss Goodman, and she has presented an impressive list of world and Canadian premières.

Erica Goodman appears on 2 other BIS records.

Eine wirkliche Zusammenarbeit auf dem Gebiete der Musik ist eine seltene Erscheinung, aber Jean-Louis Tulou und auch Franz Doppler brachten sie meisterhaft zustande. Der erfolgreichste Partner von Franz war sein jüngerer Bruder Karl, mit dem er mehrere Flöten- und Klaviertrios komponierte (BIS-LP-128,145,146). In einer sinfonischen Dichtung arbeitete er mit dem berühmten Franz Liszt zusammen, von dem er sechs der Ungarischen Rhapsodien für Orchester setzte. Eine Generation früher war Tulou auf diesem Gebiet genauso erfahren, aber seine Zusammenarbeiten waren mit Harfenisten, was darauf schließen läßt, daß damals, wie auch heute, das Schreiben für Harfe ganz besondere Probleme mit sich bringt.

Im frühen 19. Jahrhundert gab es viele Werke für Flöte und Harfe, darunter 12 von Bochsa und vier von Tulou, die als Nocturnes bezeichnet wurden, aber in Wirklichkeit wie Phantasien gestaltet waren, wie etwa die Casilda-Phantasie auf dieser Platte. Sie ist, trotz ihres Titels, in drei Sätzen, wobei der erste, ein Larghetto sostenuto mit einer lyrisch kantabilen Melodie, durchaus das Empfinden einer Nocturne zum Ausdruck bringt. Der zweite Satz, Andante poco allegretto, braucht kaum seinen Titel „Tyrolienne de Guillaume Tell“, da er so unverkennbar rustikal ist, eine Gebirgsmelodie mit einfachen Akkorden und deutlichen Rhythmen, die die Komponisten, wie im ersten Satz, durch ihren Geschmack für elegante Virtuosität auf anmutige Art abändern. Es ist in dem dritten Satz, Rondoleto, daß wir den eigentlichen Tulou antreffen. In dem Charakter seiner übrigen Konzertstücke, Duos und Trios bringt er eine saubere, geläufige Reihe von Variationen mit rhythmisch schlichten aber leuchtenden Trillerfiguren, Verzierungsnoten in der Oktave und gebrochenen Akkorden in Gegenbewegung zur Harfe, um schließlich die Nocturne zu einem eleganten, wirkungsvollen Schluß zu bringen.

Sowohl Naderman als auch Tulou waren im Europa des frühen 18. Jahrhunderts sehr berühmt. Wie Tulou wurde (Jean-)François-Joseph Naderman (Paris 1781-1835) in einer musikalischen Familie geboren. Er wurde Schüler seines Vaters und des berühmten böhmischen Harfenisten J.B.Krumpholtz. 1815 wurde er Mitglied der Königlichen Kapelle und 1825 wurde er Erster Professor für Harfe am Conservatoire. Er komponierte eine enorme Zahl Werke für Soloharfe, darunter Konzerte, Sonaten und Etüden, die heute noch als wertvolle Unterrichtsstücke gelten.

Jean-Louis Tulou (Paris 1786-Nantes 1865) war Sohn eines Fagottisten, wurde mit 10 Jahren Schüler des Conservatoire und bekam mit 15 Jahren seinen ersten Preis. Zu jener Zeit wurde er bereits als bester Flötist Frankreichs bezeichnet. Zum Unterschied von Naderman war er ausgesprochener Republikaner, weswegen er nicht nur keinen Posten am Hofe Ludwig XVIII. bekam, sondern auch erst 1829 am Conservatoire angestellt wurde. Als Interpret war er anscheinend besonders wegen seines verfeinerten Stils, seiner guten Intonation und seiner außerordentlichen Technik bekannt. Wie Naderman, der sein Leben lang ein fester Gegner der Doppelpedalharfe war und stets eine einfache Pedalharfe benützte, war Tulou ein Gegner der Böhmflöte und spielte auf einem Instrument mit 12 Klappen nach altem französischen Stil, in seiner eigenen Fabrik entworfen.

In der Nocturne spiegelt das Stück so weitgehend Tulous Stil, daß man den Verdacht schöpft, Naderman habe nur einen Harfenpart dazugeschrieben. Die instrumentale Schreibweise der Casilda-Phantasie enthüllt aber eine wahre Zusammenarbeit mit

stark idiomatischer Schreibweise in beiden Instrumenten. Die Tatsache, daß diese Zusammenarbeit eine Generation später stattfand, vermutlich im romantischen Wien, bietet andere interessante Vergleichsaspekte. Um jene Zeit war die Phantasie eine wirkliche musikalische Form geworden, nicht nur als Schaustück für die Interpreten mit beliebten Melodien der Zeit, sondern auch, in der damaligen Epoche ohne Tonaufnahmen, um durch das Vorführen von Melodien aus neuen Opern diese anzukündigen und zu deren Erfolg beitragen.

Für Musiker der heutigen Zeit ist dies auch deswegen interessant, weil es, wenn auch in kleinem Ausmaße, Opern am Leben hält, die sonst längst in Vergessenheit geraten wären. Dies ist der Fall bei dieser Phantasie nach der Oper „Casilda“ von Ernst II. (1844-93), Herzog von Sachsen, Coburg und Gotha.

Außerordentlich sind in diesem Werk die überraschenden harmonischen Sequenzen und das von den zwei Instrumenten erreichte Farbenspektrum. Die idiomatische Virtuosität erreicht einen solchen Grad, daß die Musik wirklich nicht von irgendwelchen anderen Instrumenten hätte gespielt werden können, und vermutlich nicht auf denselben Instrumenten wie die Nocturne von Naderman/Tulou. Der Ces-dur-Bolero ist zwar kein besonderes Problem für die Harfe, würde aber in früheren Tagen so manchen Flötisten in Panik versetzt haben. Die Form ist eine in Dopplers Werke recht häufige: Maestoso (Einleitung), Larghetto mit Variation, Bolero mit Variation, Andantino mit Variation, Allegro (bravura coda). Von besonderem Interesse sind die Variationen, die als komplizierte Durchführungen erscheinen, sowie die ausgedehnten und dramatischen Brückenabschnitte, die diese Teile zusammenfügen. Die Ausgedehntheit ist vielleicht darauf zurückzuführen, daß hier beide Komponisten Ideen hatten, die sie unbedingt ins Werk bringen wollten.

Antonio Zamara (Mailand 1829-Wien 1901) war ein österreichischer Harfenist italienischer Geburt, der am Wiener Konservatorium studierte und 1842 Soloharfenist an der Wiener Hofoper wurde, wo er 50 Jahre blieb. Als Harfenprofessor am Wiener Konservatorium hatte er viele hervorragende Schüler, komponierte eine Harfenschule, viele Salonstücke und Bearbeitungen für Harfe mit anderen Instrumenten.

(Albert) Franz Doppler (Lemberg 1821-Wien 1883) spielte ebenfalls in der Wiener Hofoper ab 1858 als Soloflötist. Später wurde er Chefdirigent des Balletts. Zunächst lernte er Musik bei seinem Vater, einem Oboisten, und er debütierte in Wien mit 13 Jahren. Nach mehreren Konzertreisen mit seinem flötenspielenden jüngeren Bruder ließ er sich in Pest nieder, wo er mehrere wichtige musikalische Posten innehatte und einer der Gründer der Ungarischen Philharmonie wurde. Als Komponist von Flötenmusik ist er am besten bekannt, aber zu seinen vielen Werken gehören mehrere Opern, von denen manche noch heute in Ungarn aufgeführt werden.

Die Ballade für Flöte und Harfe von Badings wurde 1950 für die Solisten des Concertgebouw-Orchesters zu Amsterdam komponiert. Die vier Teile der Ballade werden ohne Unterbrechung gespielt, aber man kann deutlich unterscheiden zwischen I einer kurzen, langsamen Einleitung, II einem Allegro mit einem markierten Harfenbaß und lyrischen Flötenlinien, das sich in eine brillante Kadenz entwickelt, III einem langsamen Satz mit klangreichen Harfenakkorden und IV einem spielerischen, rondohaften Finale. Mitten im Finale spielt die Harfe erzählerisch die wirkliche Balladengeschichte lydisch.

Marjan Mozetich (geb. 1950) wurde in Gorizia, Italien, von slowenischen Eltern ge-

boren. Da er die europäische Vorliebe für den künstlichen Modernismus entdeckte, wo Gefühle und Musiktraditionen Anathema waren, assimilierte er allmählich wieder die (vormodernistischen) Traditionen der Musik. Paradoxerweise war die New Yorker Schule vom Minimalismus dabei ein Katalysator. Grundsätzlich möchte der Komponist volkstümliche und traditionelle Elemente der Musik mit der höheren Kunst verbinden. Eine andere Art, dies zu erreichen, wäre ein esoterischer Populismus. Ob man nun die Grundsätze versteht oder nicht, ist das folgende Stück ein gutes Beispiel.

Die Sonate für Flöte und Harfe wurde im Herbst 1983 komponiert. Bereits deswegen kann das Stück als zeitgenössisch betrachtet werden. Der Stil ist allerdings in jener „Tradition“, die der Komponist als post-modernistisch bezeichnen möchte (ein bewußtes Vermeiden von „Modernismus“ wegen der größeren Allusionen zu vormodernistischen Gefühlen). Somit ist das Werk in einer dreisätzigen klassischen Sonatenform.

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

Robert Aitken erscheint auf 8 weiteren BIS-Platten.

ERICA GOODMAN ist eine der hervorragendsten Harfenistinnen der Welt. Sie wurde in Kanada geboren, und ihre Tradition geht in direkter Linie zurück zu großen Harfenisten, wie Adolphe Hasselmanns, Lehrer von Marcel Tournier, Marcel Grandjany und Carlos Salzedo. Erica Goodman studierte bei Carol Baum, Marilyn Costello, Charles Kleinstuber und Judy Loman, die alle Schüler von Salzedo waren.

Erica Goodman erschien als Solistin bei vielen großen internationalen Festspielen und mit führenden Orchestern in Kanada, Europa und den USA. Sie spielte auch mit Orchestern wie das Philadelphia Orchestra und mit Kammerensembles wie die amerikanische Gruppe Tashi und Torontos New Music Concerts Ensemble, mit dem sie 1976 auf eine erfolgreiche Europa-tournee fuhr. Sie spielt häufig Duokonzerte mit dem berühmten kanadischen Flötisten Robert Aitken.

Viele zeitgenössische Komponisten schrieben für Erica Goodman neue Werke, und sie hat ein beeindruckendes Verzeichnis von Uraufführungen und nationalen Erstaufführungen.

Erica Goodman erscheint auf 2 weiteren BIS-Platten.

De vraies collaborations sont chose rare en musique, mais Jean-Louis Tulou et Franz Doppler sont passés maîtres dans la matière. Le compagnon le plus heureux de Franz était son jeune frère, Karl, avec lequel il composa plusieurs trios pour flûtes et piano (BIS-LP-128,145,146). Il a aussi travaillé à un poème symphonique avec le célèbre Franz Liszt et arrangea six de ses Rhapsodies hongroises pour orchestre. Tulou était d'une génération plus tôt; il était aussi expérimenté dans cet art, mais ses collaborations eurent lieu avec des harpistes, ce qui semble indiquer qu'alors, comme maintenant, l'écriture pour la harpe posait des problèmes très spéciaux.

Au début du 19^e siècle, on trouvait plusieurs œuvres pour flûte et harpe dont douze par Bochs et quatre par Tulou, intitulées Nocturne mais en fait en forme de fantaisie, très semblable à la Fantaisie Casilda de ce disque. En dépit de son titre, l'œuvre est en trois mouvements dont le premier, le Larghetto sostenuto avec sa mélodie lyrique cantabile, exprime certainement le sentiment d'un nocturne. Le deuxième mouvement, Andante poco Allegretto, a à peine besoin de son titre « Tyrolienne de Guillaume Tell », car il est immanquablement rustique, une mélodie de montagne avec des accords communs et des rythmes évidents que les compositeurs, comme dans le premier mouvement, transforment avec charme grâce à leur propre goût spécial pour l'élégante virtuosité. C'est dans le troisième mouvement, Rondoletto, que nous rencontrons le Tulou de grand cru. Comme dans ses autres pièces de concert, duos et trios, il présente une série ordonnée et vive de variations, aux trilles brillants quoique rythmiquement simples, aux octaves de notes d'agrément et aux accords arpeggiés en mouvement contraire à la harpe amenant le Nocturne à une fin élégante et saisissante.

Naderman et Tulou concurrent une grande renommée comme solistes partout dans l'Europe au début du 19^e siècle. Comme Tulou, (Jean-) François-Joseph Naderman (Paris 1781 — Paris 1835) est né dans une famille de musiciens et étudia avec son père et le fameux harpiste bohémien J.B. Krumpholtz. En 1815, il fut rattaché à l'orchestre royal et, en 1825, il devint le premier professeur de harpe du conservatoire. Il composa un grand nombre d'œuvres pour harpe solo comprenant des concertos, des sonates et des études qui sont encore considérées aujourd'hui comme des pièces pédagogiques de valeur.

Jean-Louis Tulou (Paris 1786 — Nantes 1865), fils d'un bassoniste, entra au conservatoire à l'âge de dix ans et reçut son premier prix à quinze ans, alors qu'il était déjà considéré comme le meilleur flûtiste de France. A l'opposé de Naderman, il était un républicain déclaré et n'occupa aucun des postes convoités à la cour de Louis XVIII; il ne fut engagé par le conservatoire qu'en 1829. Comme exécutant, il semble avoir été remarqué pour son style raffiné, sa bonne intonation et sa technique exceptionnelle. Comme Naderman qui résista au développement de la harpe à mécanique double et ne joua résolument que sur un instrument à mécanique simple toute sa vie, de même Tulou s'opposa à la flûte Boehm et jouait sur un instrument à 12 clés à la vieille manière française, construit dans son propre atelier.

Dans le Nocturne, le caractère de la pièce reflète tellement le style de Tulou que l'on soupçonne que Naderman put avoir tout simplement arrangé une partie de piano pour la harpe. L'écriture instrumentale de la Fantaisie Casilda révèle cependant une réelle collaboration à la riche écriture idiomatique pour les deux instruments. Le fait que cette collaboration eut lieu une génération plus tard et fort probablement dans la Vi-

enne romantique permet de comparer d'autres aspects intéressants. Déjà à ce moment, la « fantaisie » était vraiment devenue une forme musicale non seulement en vue d'établir les talents des exécutants grâce à des mélodies populaires de l'époque, mais encore, en ces temps où les disques n'existaient pas, en vue de faire de la publicité et de contribuer au succès des nouveaux opéras d'où les mélodies avaient été empruntées.

Ceci est également intéressant pour les musiciens d'aujourd'hui parce que ça garde vivants, quoique sur une petite échelle, des opéras qui autrement auraient été oubliés depuis longtemps. C'est le cas, avec cette fantaisie, d'un opéra intitulé « Casilda » d'Ernest II (1844-93), duc de Saxe, Cobourg et Gotha.

Le plus extraordinaire dans cette œuvre sont les étonnantes séquences harmoniques et l'étendue des couleurs atteinte par les deux instruments. Une virtuosité idiomatique stupéfiante est obtenue à un point tel qu'elle n'aurait pas pu être jouée par aucun autre instrument et n'aurait probablement pas pu être jouée sur les mêmes instruments que le Nocturne de Naderman/Tulou. Le Bolero en do bémol majeur, ne causant à la harpe aucun problème spécial, aurait certainement semé la panique chez plusieurs flûtistes des temps passés. La forme est assez commune aux œuvres de Doppler: Maestoso (introduction), Larghetto avec variations, Bolero avec variations, Andantino avec variations, Allegro (coda bravura). Les variations qui prennent la forme de développements fort élaborés et les ponts très étendus et dramatiques reliant ces sections sont d'intérêt particulier. Le fait que les deux compositeurs avaient des idées qu'ils jugeaient indispensables à l'œuvre a possiblement contribué à l'écriture de plusieurs de ces élaborations.

Antonio Zamara (Milan 1829 — Vienne 1901) était un harpiste autrichien, italien de naissance, qui a étudié au conservatoire de Vienne et qui, en 1842, devint harpiste solo à l'opéra de la cour de Vienne, une place qu'il occupa pendant 50 ans. Professeur de harpe au conservatoire de Vienne, il enseigna à plusieurs élèves en vue, composa une méthode de harpe et un grand nombre de pièces de salon et d'arrangements pour harpe et autres instruments.

(Albert) Franz Doppler (Lemberg 1821 — Vienne 1883) joua à l'opéra de la cour de Vienne à partir de 1858 comme flûte solo et il y devint peu à peu principal chef du ballet. Il reçut ses premières leçons de musique de son père, hautboïste, et fit ses débuts à Vienne à l'âge de 13 ans. Après plusieurs tournées de concerts avec son jeune frère flûtiste, il s'est établi à Pest où il occupa plusieurs postes importants et devint l'un des fondateurs de l'Orchestre Philharmonique Hongrois. Il est connu surtout comme compositeur de musique pour flûte et, parmi ses nombreuses œuvres se trouvent plusieurs opéras dont quelques-uns sont encore joués en Hongrie aujourd'hui.

La Ballade pour flûte et harpe de Badings fut composée en 1950 pour les solistes du Concertgebouw d'Amsterdam. Les quatre sections de la Ballade s'enchaînent sans interruption, mais il est aisé de voir en I une brève introduction lente, en II un Allegro avec une basse marcato de harpe alliée à des phrases lyriques à la flûte, aboutissant à une cadenza brillante, en III un mouvement lent avec des accords sonores de harpe et en IV un finale de type rondo enjoué. Au milieu du finale, la harpe joue de façon récitative la vraie histoire de la ballade ou une vieille mélodie lydienne en guise d'alternance dans le rondo.

Marjan Mozetich (1948—) est Slovène de naissance, né à Gorizia, Italie. Conscient

de la prédilection européenne pour l'artifice du modernisme où les émotions et les traditions de la musique étaient anathèmes, il réassimila les traditions (avant le modernisme) dans la musique. Paradoxalement, le catalyseur de cet état de choses fut l'École de minimalisme de New York. C'est essentiellement l'affaire du compositeur de relier les éléments populaires et traditionnels de la musique au concept d'art élevé. Une autre façon de s'apercevoir de ceci serait le populisme ésotérique. Que l'on comprenne cela ou non, la pièce suivante en est un bon exemple.

La Sonate pour flûte et harpe fut composée à l'automne de 1983. Par ce fait à lui seul, la pièce peut être décrite comme contemporaine. Cependant, son style est dans « la tradition » que le compositeur aime à qualifier de post-moderne (un évitement conscient de « modernisme » pour l'amour de plus grandes allusions aux sensibilités musicales pré-modernes). Ainsi, l'œuvre est dans une forme sonate classique en trois mouvements.

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

Robert Aitken a enregistré sur 8 autres disques BIS.

Une des plus éminentes harpistes solistes du monde, la canadienne **ERICA GOODMAN** est dans la succession directe des grands harpistes remontant à Alphonse Hasselmans, professeur de Marcel Tournier, Marcel Grandjany et Carlos Salzedo. Mlle Goodman a étudié avec Carol Baum, Marilyn Costello, Charles Kleinstuber et Judy Loman, tous quatre ayant étudié avec Salzedo.

Erica Goodman s'est produite comme soliste à plusieurs festivals majeurs internationaux et avec des orchestres de premier plan à travers le Canada, l'Europe et les Etats-Unis. Elle a également joué avec les orchestres comme l'Orchestre de Philadelphie et des ensembles de chambre comme le groupe américain Tashi et le New Music Concerts Ensemble de Toronto, avec lequel elle fit, en 1976, une tournée européenne couronnée de succès. On la voit souvent en récitals-duos avec le réputé flûtiste canadien Robert Aitken.

Plusieurs compositeurs contemporains ont écrit de nouvelles œuvres expressément pour Mlle Goodman, et elle a présenté une liste imposante de premières mondiales et canadiennes.

Erica Goodman a enregistré sur 2 autres disques BIS.

INSTRUMENTARIUM

Flute: Powell, USA

Harp: Lyon & Healy, Salzedo Model

Recording Data: 1985-11-06/08 at All Saints' Anglican Church, Peterborough, Ontario, Canada

Recording Engineer: Robert von Bahr

Sony PCM-F1 Digital Recording Equipment, 2 AKG "The Tube" Microphones

Digital Editing: Robert von Bahr

Producer: Robert von Bahr

Cover Picture: Hooked Harp, detail: boy playing the transverse flute, probably Austrian, 18th century. Metropolitan Museum of Art, New York (Rogers Fund, 1958).

Cover Text: Robert Aitken, Henk Badings and Marjan Mozetich

German Translation: Per Skans

French Translation: Arlette Chené-Wiklander

Album Design: Robert von Bahr

Type Setting: Andrew Barnett

Lay-out: Andrew Barnett

Repro: K&P Grafiska, Stockholm

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

© & © 1985 & 1987, BIS Records AB

