



CD-1439 DIGITAL

Nobuko
IMAI

Sharon
BEZALY

Ronald
BRAUTIGAM

PLAY CHAMBER MUSIC BY
DURUFLÉ HAHN WEINBERG NIKOLAYEVA

DURUFLÉ, Maurice (1902-1986)

- 1 **Prélude, Récitatif et Variations**, Op. 3 (1928) *(Durand)* 11'58
for flute, viola and piano
-

HAHN, Reynaldo (1875-1947)

- 2 **Romanesque** for flute, viola and piano (1910) *(Southern Music Company)* 3'16
Lento ma non troppo

- 3 **L'Enchanteur** *(Masters Music Publications)* 2'45
No. 2 of *Deux pièces* for flute and piano
Moderato non troppo

Portraits de peintres. Pieces for piano (1894) *(Heugel et Cie)* 10'22
(after poetry by Marcel Proust)

- 4 I. Albert Cuyt 3'01
5 II. Paulus Potter 2'00
6 III. Anton van Dyck 2'08
7 IV. Antoine Watteau 2'59

- 8 **Danse pour une déesse** *(Masters Music Publications)* 2'41
No. 1 of *Deux pièces* for flute and piano
Très calme, presque lent

WEINBERG, Mieczysław (1919-1996)

Trio for flute, viola and harp (piano), Op. 127 (1979) (Copyright control) 12'05

- | | | |
|----|-------------|------|
| 9 | I. ♩ = 63 | 3'49 |
| 10 | II. ♩ = 48 | 5'15 |
| 11 | III. ♩ = 92 | 2'49 |
-

NIKOLAYEVA, Tatiana (1924-1994)

Trio for flute, viola and piano, Op. 18 (1958) (Copyright control) 19'20

- | | | |
|----|--|------|
| 12 | I. Prelude. <i>Moderato</i> – | 2'04 |
| 13 | II. Scherzo. <i>Presto</i> – | 1'18 |
| 14 | III. Monologue (solo viola). <i>Adagio</i> – | 2'41 |
| 15 | IV. Aria. <i>Moderato</i> – | 2'19 |
| 16 | V. Intermezzo. <i>Allegro molto</i> – | 1'15 |
| 17 | VI. Pastorale. <i>Andante</i> – | 3'14 |
| 18 | VII. Fantasy March. <i>Tempo di marcia</i> – | 3'04 |
| 19 | VIII. Finale. <i>Allegro ma non troppo</i> | 3'18 |
-

Sharon Bezaly, flute

Nobuko Imai, viola

Ronald Brautigam, piano

‘One of the most difficult genres in which to compose’, ‘one of the most pleasant pieces of chamber music’, ‘the great masterpiece of harmony’ – in such respectful terms, eighteenth-century musicologists wrote about chamber music for trio. And, since then, little in principle has changed – even if the trio may have yielded a little ground to the string quartet. The trio remains a challenge for the composer, but one which – in the hands of an expert – bears rich fruit.

Moved in his youth **Reynaldo Hahn**, who was born in Venezuela in 1875 but soon moved to Paris, showed great musical talent – he wrote his most popular song, *Si mes vers avaient des ailes* (*If my verses had wings*), when he was just thirteen! He later attended the ‘specialist smithy’ of French composers, the Paris Conservatoire, to study under Jules Massenet. Around the turn of the century the young Hahn – who numbered Marcel Proust among his close friends – was among the protagonists of the Paris salons, the *fin-de-siècle* atmosphere of which he captured in atmospheric miniatures. It is no surprise that he sought little contact with the contemporary developments of Schoenberg’s circle: his ideal was decidedly conservative, and found its perfect model in Mozart. As a composer he devoted himself above all to opera (e.g. *The Merchant of Venice* [1935] after Shakespeare), ballet (e.g. *Le dieu bleu* [1912] after a libretto by Jean Cocteau for Sergei Diaghilev) and songs. He was also active as a journalist (from 1934 as music critic of *le Figaro*, for example), and in 1945 he was appointed director of the Paris Opéra.

Exceptional melodic invention and light, airy harmonies also characterize his piano works and chamber music. The charming ***Romanesque*** for flute, viola and piano (1910) alludes to an Italian dance from the 16th and 17th centuries and features a simple yet attractive scale theme that meanders sequentially upwards until all three instruments unite in octave unison.

A similarly archaic tone characterizes the *Deux pièces* for flute and piano. Whilst ***Danse pour une déesse*** (*Dance for a Goddess*) is lent an invocatory, ritual character by its repetitive structure, ***L’Enchanteur*** (*The Magician*) with its dominant intervals of a fifth, alludes to the distant past and occasionally melts away into a tissue of tender chromaticism. The two pieces are dedicated to two great French flautists: the *Danse* to

Louis Fleury (to whom Debussy dedicated *Syrinx*) and *L'Enchanteur* to Gaston Blanquart.

Many composers have depicted pictures, paintings and drawings in music, but few have attempted musical portraits of painters – and virtually no one has turned literary portrayals of painters into music. This, however, is what Reynaldo Hahn has done: his four ***Portraits de peintres*** (*Portraits of Painters*) are the first artistic fruits of his friendship with Marcel Proust, whom he had met in 1894 at the home of the watercolour artist Madeleine Lemaire (who was to be the work's dedicatee). In the poems Proust had written, depicting four painters whose works were displayed at the Louvre, he had striven to do justice to the specific qualities of the artists – the Dutch landscape painter Albert Cuyp (1620-1691), Cuyp's compatriot, the animal painter Paulus Potter (1625-1654), Anton van Dyck (1599-1641) and Antoine Watteau (1684-1721, whose pictures also inspired Debussy and Fauré). Hahn, for his part, was inspired by Proust's poems to write four tripartite piano pieces that can either be played on their own or accompany recitation of the poems – an art form that enjoyed great popularity in the salons of the era.

In the work of **Maurice Duruflé**, a pupil of Charles Tournemire, Louis Vierne and Paul Dukas, the trio form played an unusually important part – not because he wrote extensively in the genre, but because the modest œuvre of this extremely self-critical composer (a total of just fourteen works) includes just one chamber piece: a trio with the title ***Prélude, Récitatif et Variations***, Op. 3.

Firmly rooted in Gregorian music and sacred polyphony, Duruflé continued the great French organ tradition of such figures as Louis Vierne, Marcel Dupré and Olivier Messiaen. The organ, at which his masterful ability to improvise was demonstrated on numerous international concert tours, was thus also his principal area of interest as a composer. His most famous work, however, was the *Requiem*, Op. 9 (1947), influenced by Gabriel Fauré's unorthodox contribution to the genre. Almost twenty years earlier, in 1928, the 26-year-old composer wrote his chamber triptych in the tradition of César Franck's three-part piano cycles (*Prélude, Choral et Fugue*, 1884; *Prélude, Aria et Final*, 1886/87). The work is dedicated to the memory of the publisher Jacques Durand, who passed away in October 1928.

The *Prélude* begins *Lent et triste* (slowly and sadly) with a lengthy piano introduction, atmospherically preparing the way for the entry of the viola and, at a relatively late stage, the flute. The instruments fall into a heated altercation concerning the matter of thematic dominance, which is only brought to an end by the triple *fortissimo* of the piano leading to the brief, magical *Récitatif*, which serves as a point of intersection with the concluding variation section. The beginning of the *Récitatif* proves to be also the germ cell of the variation theme, which begins on the flute with tender nostalgia and gives way to four characteristic variations. Finally, reminiscences of the never completely pacified themes of the *Prélude* appear and provide the sparkling conclusion of a work that is as beautiful as it is formally original.

In 1939, when he was nineteen, the Warsaw-born **Mieczysław Weinberg**, son of a Jewish theatre musician, had to flee from the Nazis who killed his entire family. His path took him via Minsk to Tashkent; when he sent the score of his *First Symphony* to Dmitri Shostakovich in 1943, the latter was so impressed that he arranged for Weinberg an official invitation to Moscow. Between Weinberg and Shostakovich a close friendship developed which also left musical traces; Weinberg referred to himself as a sort of pupil of Shostakovich's, whilst Shostakovich was unstinting in his praise for Weinberg ('one of the outstanding composers of our time'). Life in the USSR, however, did not always proceed as happily as one might have hoped. In January 1953 Weinberg was caught up in the wave of anti-Semitic persecutions; he was arrested, and his life was only saved by the death of Stalin in March of that year.

Weinberg's œuvre, which in recent years has started to receive the greater respect that it deserves, is enormous, including for example 26 symphonies, 17 string quartets and seven operas. In 1979 he composed his three-movement *Trio for Flute, Viola and Harp or Piano*, Op. 127. Here, too, the influence of Shostakovich is clearly noticeable, but it would be wrong to allow this to obscure its characteristic qualities. Starting from a striking four-note motif, the first movement develops in a tangle of motivic metamorphoses (flute and viola) with interpolated passagework from the piano. The slow second movement begins on the muted viola and, with *glissandi* and chordal writing for

the piano, becomes denser until a dramatic climax is attained. A three-note major third formulation from the viola starts off the final movement; the rapid succession of adjacent notes finally turns it into a little apotheosis of the trill.

Tatiana Nikolayeva's international success as a pianist began in 1950 when she won the Bach Competition in Leipzig. One of the jury members was Dmitri Shostakovich, who was so enthusiastic about Nikolayeva's playing that he entrusted her with the premiere of his *24 Preludes and Fugues*, Op. 87. Nikolayeva learned the pieces even as they were being composed, and her sympathetic interpretation saw to it that the first public performance of the cycle, in Leningrad in 1952, was a triumphant success that even silenced the notorious accusations of formalism and decadence from the Composers' Union.

From then on, the names of Bach and Shostakovich served as a frame for her work as a pianist, within which an immense repertoire of concertos and chamber works seemed to be constantly available. Her often definitive interpretations, combining virtuosity, passion and supreme discipline, have tended to overshadow her work as a composer, at least outside the former Soviet Union. Nevertheless, the Moscow Conservatory – at which she taught from 1959 onwards – honoured her both as a pianist and as a composer with a marble inscription. There she had studied composition under Evgeny K. Golubev, and as her graduation works in 1950 she presented a cantata (*The Song of Happiness*) and a *Piano Concerto*. Even though the piano was naturally the principal focus of her interest (solo works and chamber music as well as concertos), she also composed symphonies and a large number of songs. Tatiana Nikolayeva died on 13th November 1994 during a concert in San Francisco, where she was performing Shostakovich's *Preludes and Fugues*.

Her early *Trio for Flute, Viola and Piano*, Op. 18 (1958) shows an impressive command of the medium. By using a somewhat extended tonality she creates pliable themes and moods that are technically effective and yet clearly argued. The eight movements, which follow each other *attacca*, sparkle with original ideas – the agile garlands of the *Prelude*, the highly expressive viola monologue, the magically recirculating flute and viola duet at the beginning of the B minor *Pastorale*, the surprisingly

restrained *Fantasy March* with its central flute cadenza, or the euphoric finale in which the thematic 'wave motion' look back to the opening *Prelude*.

© **Horst A. Scholz** 2003

Sharon Bezaly was chosen as 'instrumentalist of the year' by the prestigious *Klassik Echo* in Germany in 2002 and in 2003 received the Cannes Classical Award as Young Artist of the Year. Her recordings for BIS have already won her awards such as the Diapason d'or (*Diapason*), Stern des Monats (*FonoForum*) and a special recommendation from *Record Geijutsu*.

Sharon Bezaly started to play the flute at the age of 11 and gave her début concert as a soloist with the Israel Philharmonic Orchestra conducted by Zubin Mehta when she was 14. She continued her studies at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris, winning the Academy's first prizes for flute and chamber music. She was subsequently invited by Sándor Végh to play as principal flautist in his Camerata Academica Salzburg, a position she held until 1997. Her perfect control of circular breathing (taught to her by Aurèle Nicolet) liberates Sharon Bezaly from the limitations of the flute as a wind instrument, enabling her to reach new peaks of musical interpretation, presenting an extended spectrum of colours and emotions.

As a soloist, she performs with orchestras all over the world including the Tokyo Philharmonic Orchestra and BBC National Orchestra of Wales, appearing in prestigious venues such as the Musikverein in Vienna, Châtelet in Paris and the Suntory Hall in Tokyo. As a chamber musician she has also participated in festivals alongside such musicians as Gidon Kremer and the Bartók Quartet. Sharon Bezaly has a strong interest in contemporary music. Such noted composers as Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho, Sally Beamish and Christian Lindberg are dedicating concertos to her, which she will be premièring and recording.

Nobuko Imai studied at the famous Toho School of Music in Tokyo and then at Yale University and the Juilliard School. She is the only violist to have won the highest

prizes at both the Munich and Geneva International Viola Competitions, and she was formerly a member of the esteemed Vermeer Quartet. Miss Imai is now established as a distinguished international soloist, and as well as appearing regularly in the Netherlands, where she now lives, her career takes her to major cities in Europe, the USA and Japan. She has worked with major orchestras all over the world, including the Berlin Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Vienna Symphony Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, the BBC orchestras, the Boston Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra and Tokyo's NHK Symphony Orchestra. Nobuko Imai is a regular guest at the Marlboro Festival and has also appeared at the Lockenhaus, Casals, Aldeburgh and South Bank Summer Music Festivals, the International Viola Congress in Houston and the BBC Proms. Nobuko Imai has been awarded many prizes, including the Avon Arts Award (1993), the Education Minister's Art Prize of Music by the Japanese Agency of Cultural Affairs (1994) and the Mobil Prize of Japan (1995). In 1996 she received Japan's most prestigious music prize, the Suntory Hall Prize, awarded to her by a unanimous jury. She is Professor at the College of Music in Detmold, Germany.

Ronald Brautigam was born in Amsterdam, where he studied at the Sweelinck Conservatory under Jan Wijn. He continued his studies under John Bingham in London and Rudolf Serkin in the USA. In 1984 he was awarded the Netherlands Music Prize. Ronald Brautigam performs regularly with leading orchestras throughout the world under such distinguished conductors as Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Sir Simon Rattle, Frans Brüggen and many others. Ronald Brautigam tours widely as a recitalist and chamber musician, regularly partnering the violinist Isabelle van Keulen. In recent years he has also developed a reputation as a leading exponent of the fortepiano with a particular interest in Mozart's music for the instrument. His acclaimed BIS recordings include the Mendelssohn concertos and complete cycles of Mozart's and Haydn's solo keyboard music.

„**E**ine der schwersten Gattungen der Composition“, „eines der angenehmsten Stücke der Cammermusik“, „das grösste Meister-Stück der Harmonie“ – respektvoll umschrieben Musiktheoretiker des 18. Jahrhunderts die Kammermusik in Triobesetzung. Und daran hat sich seither prinzipiell – mag das Streichquartett dem Trio auch ein wenig den Rang abgelaufen haben – nicht viel geändert. Immer noch ist das Trio eine kompositorische Herausforderung, die unter der Feder des Könners reiche Früchte trägt.

Reynaldo Hahn, 1875 in Venezuela geboren und bald schon nach Paris übersiedelt, zeigte schon in jungen eine große musikalische Begabung – sein wohl populärstes Lied, *Si mes vers avaient des ailes* (*Wenn meine Verse Flügel hätten*), schrieb er mit 13 Jahren! –, und folgerichtig besuchte er später die französische Komponisten-Kaderschmiede, das Pariser Conservatoire, um bei Jules Massenet zu studieren. Um die Jahrhundertwende gehörte der junge Mann, der Marcel Proust zu seinen engen Freunden zählte, zu den Protagonisten der Pariser Salons, deren Fin-de-Siècle-Atmosphäre er in stimmungsvollen Klangminiaturen einfing. Es verwundert nicht, dass er mit den zeitgleichen Entwicklungen des Schönbergkreises wenig Berührung suchte: Sein Ideal war dezidiert konservativ und hatte in Mozart seinen ideellen Fixstern. Als Komponist widmete er sich vor allem der Oper (u.a. *Der Kaufmann von Venedig* nach Shakespeare, 1935), dem Ballett (u.a. *Le dieu bleu*, 1912, nach einem Libretto von Jean Cocteau für Sergej Diaghilew) und dem Lied. Daneben war er auch journalistisch tätig (ab 1934 u.a. als Musikkritiker des *Figaro*) und wurde 1945 zum Direktor der Pariser Opéra ernannt.

Außerordentliche melodische Erfindungsgabe und luftige Harmonisierungskunst kennzeichnet auch seine Klavier- und Kammermusik. Die reizende *Romanesque* für Flöte, Viola und Klavier aus dem Jahr 1910 etwa verweist auf einen italienischen Tanz des 16./17. Jahrhunderts und präsentiert ein anmutig-schlichtes Skalenthema, das in Sequenzen aufwärts mäandert, bis sich sukzessive alle drei Instrumente im Oktavunisono vereinen.

Ein ähnlich archaisierender Ton prägt die *Deux pièces* für Flöte und Klavier. Während die *Danse pour une déesse* (*Tanz für eine Göttin*) durch ihre repetitiven

Strukturen beschwörenden, rituellen Charakter annimmt, weist *L'Enchanteur* (Der Zauberer) vermittelt dominanter Quintintervallik auf weit entlegene Zeiten und verflüchtigt sich mitunter zu zarten, chromatischen Gespinsten. Gewidmet sind die beiden Werke zwei großen französischen Flötisten: die *Danse* Louis Fleury (dem Debussy *Syrinx* widmete), *L'Enchanteur* Gaston Blanquart.

Viele Komponisten haben Bilder, Gemälde und Zeichnungen vertont, wenige aber haben Maler musikalisch portraitiert – und so gut wie niemand hat literarische Portraits von Malern in Musik gesetzt. Zur letzteren Kategorie gehört Reynaldo Hahn. Seine vier *Portraits de peintres* sind die erste künstlerische Frucht der Freundschaft mit Marcel Proust, dem er 1894 bei der Aquarellistin Madeleine Lemaire (der späteren Widmungsträgerin) begegnet war. Proust hatte vier Maler, deren Bilder er im Louvre zu sehen waren, in Gedichten portraitiert, die den spezifischen Qualitäten der Künstler gerecht zu werden suchten – den holländischen Landschaftsmaler Albert Cuyp (1620-1691), den ebenfalls holländischen Tiermaler Paulus Potter (1625-1654), Anton van Dyck (1599-1641) und Antoine Watteau (1684-1721; seine Bilder haben auch Debussy und Fauré inspiriert). Hahn seinerseits ließ sich von Prousts Vorlagen zu vier dreiteiligen Klavierstücken anregen, die entweder alleine gespielt werden oder aber den Vortrag der Gedichte begleiten können – eine Kunstform, die sich gerade in den Salons seinerzeit großer Beliebtheit erfreute.

Im Schaffen von **Maurice Duruflé**, dem Schüler von Charles Tournemire, Louis Vierne und Paul Dukas, spielt die Triobesetzung eine außerordentlich große Rolle. Freilich nicht deshalb, weil er sie oft bedacht hätte, sondern weil das gerade einmal 14 Werke umfassende Œuvre des überaus selbstkritischen Komponisten nur ein einziges Kammermusikwerk enthält – und dabei handelt es sich um ein Trio mit dem Titel *Prélude, Récitatif et Variations* op. 3.

Fest in der Gregorianik und der sakralen Polyphonie verwurzelt, setzte Duruflé die große französische Organistentradition – Louis Vierne, Marcel Dupré, Olivier Messiaen u.a. – fort. Und so galt der Orgel, auf der er u.a. bei zahlreichen internationalen Konzerttourneen meisterlich zu improvisieren verstand, naheliegenderweise auch sein

kompositorisches Hauptinteresse. Sein berühmtestes Werk aber wurde das von Gabriel Faurés unorthodoxem Gattungsbeitrag beeinflusste *Requiem* op. 9 (1947). Knapp 20 Jahre zuvor, 1928, schrieb der 26jährige seine kammermusikalische Trilogie in der Tradition von César Francks dreiteiligen Klavierzyklen (*Prélude, Choral et Fugue*, 1884; *Prélude, Aria et Final*, 1886/87). Das Werk ist dem Gedenken an den Verleger Jacques Durand gewidmet, der im Oktober 1928 verstarb.

Das *Prélude* beginnt *Lent et triste* (langsam und schwermütig) mit einer ausgedehnten Klaviereinleitung, die dem Auftritt der Viola und, spät erst, der Flöte atmosphärisch den Boden bereitet. Diese geraten über die Frage der thematischen Vorherrschaft in eine erregte Auseinandersetzung, welche erst durch das dreifache Fortissimo des Klaviers unterbunden und in das kurze, zauberische *Récitatif* geleitet wird, das als Schnittstelle zum abschließenden Variationenteil dient. Der Beginn des *Récitatif* nämlich erweist sich als Keimzelle des Variationenthemas, das die Flöte mit zarter Nostalgie anstimmt und vier Charaktervariationen überantwortet. Schließlich tauchen Reminiszenzen an die nicht wirklich befriedeten Themen des *Prélude* auf und sorgen für den fulminanten Abschluß eines so klangschönen wie formal originellen Werks.

In Warschau als Sohn eines jüdischen Theatermusikers geboren, mußte der 19jährige **Mieczysław Weinberg** 1939 vor den Nazis fliehen, die seine ganze Familie töteten. Sein Weg führte ihn über Minsk nach Taschkent; als er 1943 die Partitur seiner *ersten Symphonie* an Dmitri Schostakowitsch sandte, war dieser so angetan, daß er eine offizielle Einladung nach Moskau erwirkte. Zwischen Weinberg und Schostakowitsch entstand eine enge Freundschaft, die sich auch musikalisch bemerkbar machte – Weinberg bezeichnete sich als eine Art Schüler Schostakowitschs, während dieser mit Lob für Weinberg („einer der herausragenden Komponisten unserer Zeit“) nicht sparte. Aber das Leben in der UdSSR gestaltete sich nicht immer so glücklich wie erhofft. Im Januar 1953 geriet Weinberg in den Sog der antisemitischen Verfolgungsaktionen, wurde inhaftiert – und verdankt sein Leben allein dem Tod Stalins im März desselben Jahres.

Weinbergs Œuvre, das erst in jüngeren Jahren stärkere und wohlverdiente Beachtung fand, ist enorm, u.a. verzeichnet es 26 Symphonien, 17 Streichquartette und 7 Opern.

1979 komponierte er sein dreisätziges *Trio für Flöte, Viola und Harfe oder Klavier* op. 127. Deutlich zeigt sich auch hier der Einfluß Schostakowitschs, aber es wäre verfehlt, darüber seine charakteristische Eigenart zu verkennen. Ausgehend von einem markanten viertönigen Motiv entfaltet sich der erste Satz im Ineinander von motivischen Metamorphosen (Flöte und Viola) und interpoliertem Passagenwerk des Klaviers. Der zweite, langsame Satz beginnt in der sordinierten Viola und verdichtet sich über Glissandi und akkordischen Einwüfen des Klaviers zu einem dramatischem Höhepunkt. Die dreitönig ausformulierte große Terz der Viola setzt den Schlußsatz in Gang, den die rasche Abfolge von Nachbarnoten schließlich zu einer kleinen Apotheose des Trillers veranlaßt.

Tatjana Nikolajewas internationaler Erfolg als Pianistin begann 1950 mit dem Gewinn des Bach-Wettbewerbs in Leipzig. In der Jury befand sich auch Dmitri Schostakowitsch, der so begeistert war von Nikolajewas Spiel, daß er ihr die Uraufführung seiner *24 Präludien und Fugen* op. 87 anvertraute. Nikolajewa studierte die Stücke bereits während der Entstehungsphase ein und sorgte mit einer kongenialen Interpretation dafür, daß die öffentliche Uraufführung des Zyklus 1952 in Leningrad zu einem triumphalen Erfolg wurde, der auch die notorische Formalismus- und Dekadenzkritik des Komponistenverbandes verstummen ließ.

Die Namen Bach und Schostakowitsch markierten fortan den Rahmen ihrer pianistischen Aktivitäten, innerhalb dessen ein immenses Repertoire von Klavierkonzerten und Kammermusik scheinbar jederzeit abgerufen werden konnte. Über ihre oft maßstabsetzenden Interpretationen, die Virtuosität, Leidenschaft und souveräne Disziplin vereinen, ist freilich ihr kompositorisches Schaffen in den Schatten geraten – wenigstens außerhalb der damaligen UdSSR. Das Moskauer Konservatorium jedenfalls, an dem sie seit 1959 unterrichtete, ehrte neben der Pianistin auch die Komponistin mit einem marmornen Ehreneintrag. Dort hatte sie bei Jewgenij K. Golubew Komposition studiert und 1950 als Abschlußarbeiten eine Kantate (*Lied vom Glück*) sowie ein *Klavierkonzert* vorgelegt. Wenngleich im Zentrum ihres Interesses naturgemäß das Klavier stand (Solowerke, Kammermusik und Konzerte), hat sie doch auch Symphonien und

eine Vielzahl von Liedern komponiert. Am 13. November 1994 verstarb Tatjana Nikolajewa während eines Konzerts in San Francisco beim Vortrag von Schostakowitschs *Präludien und Fugen*.

Ihr frühes *Trio für Flöte, Viola und Klavier* op. 18 aus dem Jahr 1958 zeigt eine beeindruckende Metierbeherrschung. Mit den Mitteln einer dezent erweiterten Tonalität gestaltet sie plastische Themen und Stimmungen, die satztechnisch effektiv und doch transparent gearbeitet sind. In den acht Sätzen, die *attacca* ineinander übergehen, funkeln originelle Einfälle, seien es die behenden Girlanden des *Prélude*, der hoch-expressive Monolog der Viola, das zauberhaft in sich kreisende Duett von Flöte und Viola am Eingang der *Pastorale* h-moll, der überraschend verhaltenen *Fantasie-Marsch* mit zentraler Flötenkadenz oder das rauschende Finale, dessen thematische Wellenbewegungen den Bogen zurückschlagen zum Eingangs-*Prélude*.

© Horst A. Scholz 2003

Sharon Bezaly wurde im Jahr 2002 mit dem renommierten deutschen *Klassik Echo* als „Instrumentalistin des Jahres“ ausgezeichnet und erhielt 2003 den Cannes Classical Award als Young Artist of the Year. Für ihre Aufnahmen bei BIS hat sie bislang Auszeichnungen wie den Diapason d'or (*Diapason*), Stern des Monats (*FonoForum*) und eine besondere Empfehlung (*Record Geijutsu*, Tokio) erhalten.

Sharon Bezaly begann im Alter von 11 Jahren mit dem Flötenspiel; ihr Konzertdebüt als Solistin gab sie drei Jahre später mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Zubin Mehta. Sie setzte ihre musikalische Ausbildung am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris fort; mit Ersten Preisen für Flöte und Kammermusik schloß sie ab. Darauf folgte eine Einladung von Sándor Végh, Solo-Flötistin in seiner Camerata Academica Salzburg zu werden, eine Position, die sie bis 1997 innehatte. Ihre perfekte Beherrschung der von Aurèle Nicolet erlernten Zirkularatmung befreit Sharon Bezaly von den der Flöte eigenen Beschränkungen und ermöglicht es ihr, neue Höhepunkte musikalischer Interpretation zu erreichen, die das Spektrum an Farben und Emotionen erweitern.

Als Solistin tritt sie mit Orchestern in der ganzen Welt auf, u.a. mit dem Tokyo Philharmonic Orchestra und dem BBC National Orchestra of Wales. Zu den renommierten Konzertsälen, in denen sie gespielt hat, gehören u.a. der Wiener Musikverein, das Pariser Châtelet und die Suntory Hall in Tokyo. Als Kammermusikerin bei bedeutenden Festivals ist sie mit Musikern wie Gidon Kremer und dem Bartók Quartett aufgetreten. In besonderem Maße widmet sich Sharon Bezaly der zeitgenössischen Musik. Zu den zahlreichen Komponisten, die ihr Konzerte gewidmet haben, gehören Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho, Sally Beamish und Christian Lindberg, deren Werke sie uraufführt und einspielt.

Nobuko Imai studierte an der berühmten Toho-Musikschule in Tokio, dann an der Yale-Universität und der Juilliard-Schule. Als einziger Bratscher gewann sie sowohl beim Münchner als auch beim Genfer Internationalen Bratschenwettbewerb den ersten Preis. Weiterhin war sie Mitglied des berühmten Vermeer-Quartetts. Nobuko Imai ist eine geschätzte internationale Solistin, und neben regelmäßigen Auftritten in ihrer Wahlheimat Holland spielt sie in den großen Städten Europas, Japans und der USA. Sie arbeitete mit bedeutenden Orchestern in aller Welt, wie dem Berliner Philharmonischen Orchester, dem Kgl. Concertgebouw-Orchester, den Wiener Symphonikern, dem Kgl. Symphonieorchester Stockholm, dem London Symphony Orchestra, dem Royal Philharmonic Orchestra, den Orchestern der BBC, dem Boston Symphony Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra und dem NHK-Symphonieorchester in Tokio. Nobuko Imai ist ein regelmäßiger Gast des Marlboro-Festivals und erschien ebenfalls bei den Lockenhaus-, Casals, Aldeburgh- und South Bank Summer Music-Festivals, dem International Viola Congress in Houston und den BBC Proms. Sie erhielt viele Preise, darunter den Avon Arts Award (1993), den Musikpreis des Unterrichtsministers der Japanischen Stelle für Kulturelle Angelegenheiten (1994) und den Japanischen Mobil-Preis (1995). 1996 erhielt sie den wichtigsten japanischen Musikpreis, den Preis des Suntory-Konzerthauses, der ihr von einer einstimmigen Jury zuerkannt wurde. Nobuko Imai ist Professorin an der Hochschule für Musik in Detmold.

Ronald Brautigam wurde in Amsterdam geboren, wo er bei Jan Wijn am Sweelinck-Konservatorium studierte. Er setzte die Studien bei John Bingham in London und Rudolf Serkin in den USA fort. 1984 erhielt er den Niederländischen Musikpreis. Ronald Brautigam spielt regelmäßig mit führenden Orchestern in aller Welt unter hervorragenden Dirigenten wie Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Sir Simon Rattle, Frans Brüggen und vielen anderen. Ronald Brautigam unternimmt weite Reisen als Solist und als Kammermusiker, wobei er regelmäßig mit der Violinistin Isabelle van Keulen spielt. In den letzten Jahren errang er auch einen Ruf als führender Ausübender des Fortepiano, mit einem Sonderinteresse für Mozarts Musik für dieses Instrument. Brautigams gelobten Aufnahmen für BIS umfassen die Konzerte von Mendelssohn und einen kompletten Zyklus von Mozarts und Haydns Musik für Soloklavier.

« **L'**une des formes de composition les plus difficiles », « l'une des formations les plus agréables de la musique de chambre », « le plus grand chef-d'œuvre de l'harmonie ». C'est ainsi que les théoriciens de la musique du 18^{ème} siècle qualifiaient la musique de chambre écrite pour trio. On pourrait presque dire que la situation a peu changé depuis, sinon que le quatuor a quelque peu supplanté le trio. Quoi qu'il en soit, le trio est toujours un défi pour le compositeur mais, chez le connaisseur, il peut porter ses fruits.

Reynaldo Hahn est né en 1875 au Venezuela mais ira bientôt s'installer à Paris avec sa famille. Dès ses jeunes années, il fait montre d'un extraordinaire talent musical : sa mélodie la plus connue, *Si mes vers avaient des ailes*, a été composée dès l'âge de treize ans ! Il s'inscrit plus tard au Conservatoire de Paris qui devait former tant de compositeurs français, et étudie avec Jules Massenet. Le jeune compositeur appartient à ce groupe de fidèles des salons du tournant du siècle et compte parmi les amis les plus proches de Marcel Proust. Il saura décrire cette atmosphère fin-de-siècle dans ses miniatures sonores si évocatrices. On ne s'étonnera pas qu'il n'ait que peu de contacts avec les développements contemporains du cercle de Schoenberg : son idéal musical était résolument conservateur et Mozart correspondait à son idéal. En tant que compositeur, il s'est principalement consacré à l'opéra (il a notamment composé *Le marchand de Venise*, d'après Shakespeare en 1935), au ballet (par exemple *Le dieu bleu* en 1912 sur un livret de Jean Cocteau pour Sergueï Diaghilev) et à la mélodie. Il sera également actif comme journaliste (à partir de 1934, il est critique musical au *Figaro*) et sera finalement nommé directeur de l'Opéra de Paris en 1945.

Une extraordinaire inventivité mélodique associée à un art de l'harmonie légère caractérise tant sa musique pour piano que sa musique de chambre. La séduisante *Romanesque* pour flûte, alto et piano de 1910 rappelle quelque peu à une danse italienne du 16^{ème} et 17^{ème} siècle et présente un thème à la fois simple et gracieux fait d'une gamme qui, par marche harmonique, procède sinueusement vers le haut jusqu'à ce que les trois instruments se retrouvent, l'un après l'autre, à l'unisson.

Les Deux pièces pour flûte et piano baignent dans une ambiance archaïsante sem-

blable. Alors que la *Danse pour une déesse*, avec sa structure répétitive acquiert un caractère insistant et rituel, *L'Enchanteur* renvoie, par un emploi prédominant de l'intervalle de quinte, à des temps anciens et se décompose de temps en temps en des fils délicats et chromatiques. Les deux œuvres sont dédiées à de grands flûtistes français : la *Danse* à Louis Fleury (à qui Debussy dédiera *Syrinx*) et *L'Enchanteur* à Gaston Blanquart.

Plusieurs compositeurs ont mis des images, des tableaux ou des dessins en musique mais peu ont réalisé des portraits musicaux de peintres, et on pourrait dire que pratiquement personne n'a traduit de portraits littéraires de peintres en musique. Mais Reynaldo Hahn appartient au groupe restreint de cette dernière catégorie. Ses quatre *Portraits de peintres* sont les premiers fruits de son amitié avec Marcel Proust qu'il avait rencontré chez l'aquarelliste Madeleine Lemaire (la future dédicataire de l'œuvre) en 1894. Proust a fait le portrait sous forme de poème de quatre peintres dont il avait vu les tableaux au Louvre et dont les qualités spécifiques étaient recherchées par le jeune écrivain : le peintre paysager hollandais Aelbert Cuyp (1620-1691), le peintre animalier, hollandais également, Paulus Potter (1625-1654), Anton van Dyck (1599-1641) et Antoine Watteau (1684-1721) dont les tableaux inspireront également Debussy et Fauré. Hahn, de son côté, se sert des poèmes de Proust pour réaliser quatre pièces pour piano de forme tripartite qui peuvent être jouées soit seules, soit accompagnées d'une lecture du poème. Ce type d'interprétation était très populaire dans les salons de l'époque.

La formation de trio joue un rôle extraordinairement important dans l'œuvre de **Maurice Duruflé**, un élève de Charles Tournemire, de Louis Vierne et de Paul Dukas. Non pas qu'il y eut souvent recours mais justement parce que parmi les quatorze œuvres composant la production totale de Duruflé, la seule qui soit prévue pour une formation de chambre est justement un trio intitulé *Prélude, Récitatif et Variations*, opus 3.

Solidement ancré dans le chant grégorien et dans la polyphonie sacrale, Duruflé poursuit la grande tradition de l'orgue français, celle des Louis Vierne, Marcel Dupré, Olivier Messiaen entre autres. Et c'est ainsi que l'orgue, l'instrument sur lequel il s'est livré à de magistrales improvisations lors de tournées internationales, a constitué son

principal champ d'intérêt en matière de composition. Sa composition la plus célèbre cependant est son *Requiem*, opus 9, composé en 1947, une œuvre influencée par un autre *Requiem*, celui peu orthodoxe de Gabriel Fauré. Près de vingt ans plus tôt, en 1928, le compositeur alors âgé de 26 ans, a écrit un triptyque pour une formation de chambre dans la tradition des pièces pour piano en trois mouvements de César Franck (*Prélude, Choral et Fugue* en 1884 et *Prélude, Aria et Final* en 1886-87). L'œuvre de Duruflé est dédiée à la mémoire de l'éditeur Jacques Durand, disparu en octobre 1928.

Le *Prélude*, marqué *Lent et triste*, débute par une longue introduction du piano qui établit l'atmosphère avant d'être rejoint par l'alto, puis par la flûte. Les trois instruments soulèvent la question de la prédominance thématique dans un affrontement agité qui ne sera interrompu que par le triple *fortissimo* du piano et qui nous mène au *Récitatif*, court et magique à la fois, qui sert de coupure sectionnelle avant le mouvement des *Variations*. Le début du *Récitatif* est en fait à la base du thème qui sera utilisé dans les variations et est énoncé avec une délicate nostalgie par la flûte à laquelle répondent quatre variations caractéristiques. Finalement, des réminiscence du thème peu apaisé du *Prélude*, émergent et mènent à la conclusion brillante de cette œuvre magnifique et, d'un point de vue formel, originale.

Né à Varsovie d'un père juif et musicien au théâtre, **Mieczysław Weinberg** a dû quitter son pays en 1939 à l'âge de 19 ans face au danger nazi qui devait tuer toute sa famille. Sa fuite le mène à Taschkent en passant par Minsk. C'est de là qu'il envoie la partition de sa *première symphonie* à Dimitri Chostakovich qui est si impressionné qu'il lui obtient une invitation officielle pour Moscou. Une amitié étroite entre Chostakovich et Weinberg résultera de cette rencontre et elle se manifestera également au point de vue musical : Weinberg se décrira comme « une sorte » d'élève de Chostakovich alors que ce dernier ne sera pas avare de compliments au sujet du compositeur polonais (« l'un des plus grands compositeurs de notre temps »). Mais la vie en URSS n'est pas aussi heureuse que Weinberg ne l'avait espéré. En janvier 1953, Weinberg, sujets aux persécutions antisémites, est arrêté et ne doit son salut qu'à la mort de Staline en mars de la même année.

L'œuvre de Weinberg qui dans ses jeunes années retint à juste titre fortement l'attention, est vaste : on compte entre autres vingt-six symphonies, dix-sept quatuors à cordes et sept opéras. C'est en 1979 qu'il écrit son *Trio* en trois mouvements pour flûte, alto et harpe ou piano, opus 127. On y perçoit clairement l'influence de Chostakovich mais il serait erroné de n'y voir là que la principale caractéristique de cette œuvre. Le premier mouvement, qui commence par un motif d'allure décidée de quatre notes, se développe par des métamorphoses motiviques à la flûte et à l'alto entrecoupées de passages au piano. Le second mouvement, lent, commence par l'alto avec sa sourdine et se concentre sur des interjections en glissandos et en accords du piano qui nous entraînent vers un sommet dramatique. La tierce majeure exprimée par trois notes à l'alto amorce le dernier mouvement et mène, par la rapide succession de notes voisines, à une apothéose du trille.

Le succès international remporté par **Tatiana Nikolaïeva** en tant que pianiste a commencé avec sa victoire au Concours Johann-Sebastian Bach de Leipzig en 1950. Parmi les membres du jury se trouvait Dimitri Chostakovich qui fut tellement enthousiasmé par le jeu de Nikolaïeva qu'il lui confia la création de ses *Vingt-quatre Préludes et fugues*, opus 87. Nikolaïeva a pu étudier les pièces de ce cycle dès leur conception et veilla à leur donner une interprétation rien de moins que géniale. La création publique du cycle donné à Leningrad en 1952 fut un tel triomphe que même les accusations notoires de formalisme et de décadence contre le compositeur cessèrent.

Les noms de Bach et de Chostakovich marquent les limites du répertoire de pianiste de Nikolaïeva à l'intérieur duquel elle maîtrisait quantité de concertos et de musique de chambre qu'elle pouvait apparemment jouer à loisir. Comparé à ses interprétations de référence où elle parvenait à conjuguer virtuosité, passion et discipline souveraine, son travail de compositeur est resté dans l'ombre, à tout le moins à l'extérieur de l'ex-Union soviétique. Le Conservatoire de Moscou où elle enseignait depuis 1959 a honoré à la fois la pianiste et la compositrice avec une entrée d'honneur en marbre. C'est à ce conservatoire qu'elle a étudié la composition, avec Evgueni K. Gobulev, et qu'elle a présenté comme travail de fin d'études une cantate (*Chant de joie*) ainsi qu'un con-

certain pour piano. Bien qu'elle ait évidemment accordé une position centrale de son activité de compositrice au piano avec des œuvres pour instrument seul, de la musique de chambre et des concertos, elle a également composé des symphonies et une multitude de lieder. Tatiana Nikolaïeva est décédée le 13 novembre 1994 pendant un récital à San Francisco où elle jouait les *Préludes et fugues* de Chostakovich.

Le *Trio pour flûte, alto et piano*, opus 18, l'une de ses premières pièces composées en 1958, démontre une impressionnante maîtrise. À partir du principe de la tonalité discrètement élargie, elle donne forme à des thèmes malléables et des atmosphères développés de manière efficace mais transparente à travers sa technique structurelle. Dans les huit mouvements qui s'enchaînent l'un à l'autre sans interruption (*attacca*), les idées originales fusent, que ce soit dans les guirlandes agiles du *Prélude*, le monologue hautement expressif de l'alto dans le duo de flûte et d'alto qui tournoie magiquement sur lui-même au début de la *Pastorale* en si mineur, la *Fantaisie-Marche*, surprenamment retenue avec sa cadence centrale à la flûte ou le *Final* frémissant dont le mouvement thématique ondulant renvoie, comme dans une forme en arche, au *Prélude* initial.

© Horst A. Scholz 2003

Sharon Bezaly fut choisie comme « instrumentiste de l'année » par le prestigieux *Klassik Echo* en Allemagne en 2000 et elle reçut le Prix Classique de Canne de Jeune Artiste de l'année en 2003. Ses enregistrements pour BIS lui ont déjà gagné des prix comme le Diapason d'or (*Diapason*), Stern des Monats (*FonoForum*) et une recommandation spéciale (*Record Geijutsu*, Tokyo).

Sharon Bezaly a commencé à jouer de la flûte à 11 ans et elle fit ses débuts avec l'Orchestre Philharmonique d'Israël dirigé par Zubin Mehta à l'âge de 14 ans seulement. Elle poursuit ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, gagnant les premiers prix de l'Académie en flûte et en musique de chambre. Par la suite, elle fut l'invitée de Sándor Végh comme flûte principale au sein de sa *Camerata Academica Salzburg*, une position qu'elle garda jusqu'en 1997. Son contrôle par-

fait de la respiration circulaire (enseignée par Aurèle Nicolet) la libère des limites de la flûte en tant qu'instrument à vent, lui permettant d'atteindre de nouveaux sommets d'interprétation musicale, présentant un vaste spectre de couleurs et d'émotions.

Comme soliste, elle joue avec des orchestres du monde entier dont l'Orchestre Philharmonique de Tokyo et l'Orchestre National Gallois de la BBC, dans des salles aussi prestigieuses que le Musikverein à Vienne, le Châtelet à Paris et le Suntory Hall à Tokyo. Comme chambriste, elle a aussi participé à des festivals à côté de musiciens tels que Gidon Kremer et le Quatuor Bartók. Sharon Bezaly s'intéresse beaucoup à la musique contemporaine. Des compositeurs de la trempe de Sofia Gubaidulina, Kalevi Aho, Sally Beamish et Christian Lindberg écrivent des concertos qu'elle créera et enregistrera.

Nobuko Imai a étudié à la célèbre école de musique Toho à Tokyo, puis à l'université Yale et à l'école Juilliard. Elle est la seule altiste à avoir gagné les premiers prix des concours internationaux d'alto de Munich et de Genève; elle a déjà fait partie de l'estimé Quatuor Vermeer. Nobuko Imai est aujourd'hui établie comme soliste internationale réputée; en plus d'apparaître régulièrement en Hollande où elle vit maintenant, elle fait carrière dans des grandes villes de l'Europe, des Etats-Unis et du Japon. Elle a travaillé avec les orchestres les plus réputés au monde dont l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Royal du Concertgebouw, l'Orchestre Symphonique de Vienne, l'Orchestre Philharmonique de Stockholm, l'Orchestre Symphonique de Londres, l'Orchestre Philharmonique Royal, les orchestres de la BBC, les orchestre symphoniques de Boston, Chicago et de la NHK à Tokyo. Nobuko Imai est régulièrement invitée au festival de Marlboro et elle s'est aussi produite aux festivals de Lockenhaus, Casals, Aldeburgh et au festival estival de South Bank, au congrès international d'alto à Houston et aux Proms de la BBC. Nobuko Imai a remporté plusieurs prix dont l'Avon Arts Award (1993), le prix artistique de musique du ministère de l'Education de l'agence des Affaires Culturelles du Japon (1994) et le prix Mobil du Japon (1995). En 1996, elle reçut le prix de musique le plus prestigieux du Japon, le prix du Suntory

Hall accordé à l'unanimité par jury unanime. Elle enseigne au Conservatoire de musique à Detmold en Allemagne.

Ronald Brautigam est né à Amsterdam où il a étudié au conservatoire Sweelinck avec Jan Wijn. Il poursuit ses études avec John Bingham à Londres et avec Rudolf Serkin aux Etats-Unis. En 1984, il reçoit le Prix de musique des Pays-Bas. Ronald Brautigam se produit régulièrement avec des orchestres importants partout au monde sous la direction de chefs distingués tels que Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Sir Simon Rattle, Frans Brüggen et plusieurs autres. Ronald Brautigam fait de nombreuses tournées comme récitaliste et chambriste, accompagnant souvent la violoniste Isabelle van Keulen. Ces dernières années, il s'est acquis une réputation au pianoforte avec un intérêt particulier pour la musique de Mozart pour cet instrument. Ses enregistrements pour la maison BIS, salués par la critique, comprennent les concertos de Mendelssohn et un cycle complet de la musique pour instrument à clavier solo de Mozart.

Reynaldo Hahn

Portraits de peintres. Pieces for piano (1894) (after poetry by Marcel Proust)

I. Albert Cuyp

Cuyp, soleil déclinant dissous, dans l'air limpide
Qu'un vol de ramiers gris trouble comme de l'eau,
Moiteur d'or, nimbe au front d'un bœuf ou d'un bouleau,
Encens bleu des beaux jours fumant sur le coteau,
Ou marais de clarté stagnant dans le ciel vide.
Des cavaliers sont prêts, plume rose au chapeau,
Paume au côté ; l'air vif qui fait rose leur peau,
Enfle légèrement leurs fines boucles blondes,
Et, tentés par les champs ardents, les fraîches ondes,
Sans troubler par leur trot les boeufs dont le troupeau
Rêve dans un brouillard d'or pâle et de repos,
Ils partent respirer ces minutes profondes.

II. Paulus Potter

« Sombre chagrin des ciels coutumièrement gris,
Plus tristes d'être bleus aux rares éclaircies,
Et qui laissent alors sur les plaines transies
Filtrer les tièdes pleurs d'un soleil incompris ;
Potter, mélancolique humeur des plaines sombres
Qui s'étendent sans fin, sans joie et sans couleur,
Les arbres, le hameau ne répandent pas d'ombres,
Les maigres jardinets ne portent pas de fleurs.
Un laboureur tirant des seaux rentre, et, chétive,
Sa jument résignée, inquiète et rêvant,
Anxieuse, dressant sa cervelle pensive,
Hume d'un souffle court le souffle fort du vent. »

III. Anton van Dyck

Douce fierté des cœurs, grâce noble des choses,
Qui brillent dans les yeux, les velours et les bois ;
Beau langage élevé du maintien et des poses
Héréditaire orgueil des femmes et des rois !

Tu triomphes, Van Dyck, prince des gestes calmes,
Dans tous les êtres beaux qui vont bientôt mourir,
Dans toute belle main qui sait encor s'ouvrir...
Sans s'en douter, qu'importe, elle te tend les palmes !

Halte de cavaliers sous les pins, près des flots
Calmes comme eux, comme eux bien proches des sanglots ;
Enfants royaux déjà magnifiques et graves,
Vêtements résignés, chapeaux à plumes braves,
Et bijoux en qui pleure, onde à travers les flammes,
L'amertume des pleurs dont sont pleines les âmes,
Trop hautaines pour les laisser monter aux yeux ;
Et toi par-dessus tous, promeneur précieux
En chemise bleu pâle, une main à la hanche,
Dans l'autre un fruit feuillu détaché de la branche,
Je rêve sans comprendre à ton geste et tes yeux :
Debout mais reposé dans cet obscur asile
Duc de Richmond, ô jeune sage ! – ou charmant fou ? –
Je te reviens toujours... –. Un saphir à ton cou
A des feux aussi doux que ton regard tranquille.

*In a different context, Proust added the following lines,
dedicated to Hahn, to the published poem:*

« Du souvenir des yeux à l'oubli clair des soies
– « Silences » des regards ou « trilles » des dentelles !
C'est un chant grave et doux comme des violoncelles
Qui consolent l'exil et méprisent les joies ;

Silence qui s'est tu et qui parle, adagio,
O bel, au bois dormant, qu'éveilla Reynaldo,
Pour qu'il en soit béni, souris à l'enchanteur,
Reynaldo, citharède, poète et chanteur ! »

IV. Antoine Watteau

Crépuscule grimant les arbres et les faces,
Avec son manteau bleu, sous son masque incertain ;
Poussière de baisers autour des bouches lasses...
Le vague devient tendre, et le tout près, lointain.

La mascarade, autre lointain mélancolique,
Fait le geste d'aimer plus faux, triste et charmant.
Caprice de poète – ou prudence d'amant,
L'amour ayant besoin d'être orné savamment –
Voici barques, goûters, silences et musique.

INSTRUMENTARIUM

Flute: Muramatsu 24k All Gold Model, No. 60600 with B foot joint, specially built for Sharon Bezaly

Viola: Andreas Guarnerius, Cremona 1690

Grand Piano: Steinway D. Piano technician: Stefan Olsson

Recording data: July 2002 (Hahn: *Portraits, Deux Pièces*: August 2003) at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden

Balance engineer/Tonmeisterin: Marion Schwebel

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

Producer: Marion Schwebel

Digital editing: Christian Starke, Fabian Franke

Cover text: © Horst A. Scholz 2003

Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)

Back cover painting: Peter Schoenecker

Photograph of Sharon Bezaly: © Per Ströhm

Photograph of Nobuko Imai: © Yuriko Taniguchi

Photograph of Ronald Brautigam: © Maarten Corbijn

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

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© & © 2003, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

