

Wir sind unseren Freunden sehr dankbar, die mit ihrer Unterstützung diese Produktion möglich gemacht haben.
We are deeply grateful to the friends whose support has made this production possible.
Estamos profundamente agradecidas a los amigos cuyo apoyo hizo posible la realización de esta producción.

María Cecilia Muñoz & Tiffany Butt

COULEUR

MARIA CECILIA MUÑOZ F L U T E
TIFFANY BUTT P I A N O



MEL BONIS (1858–1937)**Sonate pour flûte et piano**

- | | | |
|---|-----------------------------------|--------|
| 1 | Andantino con moto | 5 : 00 |
| 2 | Scherzo (Vivace) | 2 : 06 |
| 3 | Adagio – Allegretto ma non troppo | 6 : 33 |
| 4 | Finale (Moderato) | 4 : 04 |

CLAUDE DEBUSSY (1862–1918)**aus «Bilitis»**

- | | | |
|---|---------------------------------------|--------|
| 5 | Pour invoquer Pan, dieu du vent d'été | 2 : 38 |
| 6 | Pour que la nuit soit propice | 2 : 05 |
| 7 | Pour la danseuse aux crotales | 2 : 35 |
| 8 | Pour remercier la pluie au matin | 1 : 52 |

ANDRÉ CAPLET (1878–1925)**Deux pièces pour flûte et piano**

- | | | |
|----|--------------|--------|
| 9 | Rêverie | 4 : 53 |
| 10 | Petite Valse | 2 : 35 |

HENRI DUTILLEUX (* 1916)**11 Sonatine pour flûte et piano**

9 : 07

PHILIPPE GAUBERT (1879–1941)**12 Romance pour flûte et piano**

7 : 25

CHARLES MARIE WIDOR (1844–1937)**Suite pour flûte et piano**

- | | | |
|----|--------------------------|--------|
| 13 | Moderato | 4 : 03 |
| 14 | Scherzo – Allegro Vivace | 2 : 44 |
| 15 | Romance – Andantino | 4 : 51 |
| 16 | Finale – Vivace | 5 : 34 |

gesamt 69 : 05

COULEUR

6 Ein intimer Einblick in das Pariser Klangmilieu zur Jahrhundertwende wird durch die vorliegende Zusammenstellung französischer Werke für Flöte und Klavier gewährt. Im ausgehenden 19. Jahrhundert hält der Impressionismus als zuschreibende Analogisierung verschiedener Künste auch im musikalischen Paris Einzug und spiegelt sich – erstmals begrifflich erwähnt von Renoir 1882 in Erinnerungen an ein Gespräch mit Richard Wagner – in unterschiedlichem Ausmaß handfest im musikalischen Material. Den Künsten gemeinsames Paradigma ist ein neuartiges Verständnis von Zusammenhang und Form, eine Konzentration auf die (Klang-)Farbe, welche eine strukturgebende Bedeutung erhielt. So entstehen klanglich-materielle Verwandtschaften, deren zusammenhangstiftendes Element nicht uneingeschränkt anerkannt, sondern umstritten diskutiert wurde. Die aus der konservativen Perspektive der europäischen Kunstmusik immer wieder aufgeworfene Frage, wie Debussys Musik, welche vor lauter Farbe ihre Konturen, ihre musikalische Form und ihren Zusammenhang verliere, an musikalischer Rationalität teilhaben könne, avancierte zur fundamentalen Kritik.

Aber nicht nur ein kunstphilosophischer Zusammenhang wird in der Zusammenstellung der vorliegenden Werke offensichtlich, sondern ebenso ein ganz konkret-alltäglicher verbindet die versammelten Komponisten doch ihr zum Teil gemeinsames Leben im musikalischen Paris zwischen 1844 bis heute, verdichtet um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, ihr persönliches Eingebundensein in musikalische Institutionen wie das Pariser Conservatoire oder auch die Umgebung des renommierten Prix de Rome. So werden konkrete musikalisch-klangliche Beziehungen durch die gemeinsame Fokussierung auf Klang-Farben erkennbar, die aber der künstlerisch-individuellen Differenz der Realisierung genügend Raum lassen.

Erst im Alter von 18 Jahren erhielt die im Pariser Kleinbürgertum geborene **MÉLANIE BONIS** (1858–1937) Klavierunterricht bei César Franck, studierte ab 1877 am Conservatoire

7 Harmonielehre, gemeinsam mit Claude Debussy bei Ernest Guiraud Komposition, und nahm inoffiziell an der Orgelklasse César Francks teil. Bis zur Jahrhundertwende trat sie, mittlerweile die Pflichten als Ehefrau und Mutter wahrnehmend, im öffentlichen Musikleben bis auf Publikationen ihrer Werke und Gelegenheitsauftritte kaum in Erscheinung. Bonis begann nach einem Wiedersehen mit ihrem früheren Studienkollegen Amédée Hettich erneut, Lyrikvertonungen und Klavierbegleitungen seiner Werke anzufertigen. 1899 wurde ihr gemeinsames uneheliches Kind geboren, was bei Bonis zu psychischen Zerwürfnissen und Schuldgefühlen führte, welche sich unter anderem in einem sich verstärkenden katholischen Glauben sowie in einer Verdichtung des musikalischen Gehalts ihrer Werke, nicht selten mit mystisch-melancholischem Einschlag, zeigten. Auch ihre *Sonate en do dièse mineur* Op. 64 aus dem Jahr 1904 entstand in dieser Zeit. Sie gehört heute zu Bonis bekanntesten Werken für Flöte und ist dem Freund und berühmten Flötisten Louis Fleury gewidmet. Bonis wurde – nicht zuletzt durch die Uraufführung ihrer Sonate für Flöte im Konzert der Société Nationale de Musique im Salle Pleyel zusammen mit Fleury – von nun an zunehmend öffentlich wahrgenommen. Bis an ihr Lebensende blieb sie der durch Franck, Fauré und Debussy bestimmten französischen tonalen Musiksprache der ersten beiden Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts treu.

Wenn auch durch seine Lehrer vermittelt, erfuhr das Leben **CLAUDE DEBUSSYs** (1862–1918) auch verstärkt außerhalb des Conservatoires bedeutende Prägungen. Er studierte Komposition bei Guiraud und nahm als freier Hörer in der Klasse Francks teil. Den Premier Grand Prix de Rome erhielt Debussy 1884 für seine Kantate *L'Enfant prodigue*. Nach seiner Zeit in Rom erfuhren seine Positionen zu Fragen der Ästhetik und der Kunst eine Schärfung hauptsächlich im Kontakt zu Malern und Dichtern. In zwei Reisen nach Bayreuth (1888 und 1889) vertiefte er seine musikalische Auseinandersetzung mit Wagners Tonsprache. In den nachfolgenden Jahren nahm Debussy regelmäßig an den Dienstags-Zusammenkünften des Mallarmé-Zirkels

teil, wo er Mallarmés spezifisches Verständnis von Impressionismus und literarischem Symbolismus kennenlernte, welches seine ästhetischen Begriffe grundlegend prägen sollte. Umfang und Art der Bezüge Debussys zum malerischen Impressionismus sind umstritten. Ebenso sind Verbindungen zur Art nouveau und zum literarischen Symbolismus erkennbar, was das Bild von Debussy als Impressionisten gewissermaßen relativiert. Für Flöte komponierte Debussy nur wenige, heute aber als bedeutend wahrgenommene Werke. Die *Chansons de Bilitis* sind eine – antike oder antikisierende Elemente von Naturbildern, Erotik und Sprachspielchen geschickt verknüpfende – Sammlung von Gedichten und lyrischer Prosa Pierre Louÿs, einem Freund Debussys. 1897 vertonte dieser drei der Gedichte für Frauenstimme und Klavier.

„*Les Chansons de Bilitis, qui contiennent, dans une merveilleuse langue, tout ce qu’il y a d’ardemment tender et cruel dans le fait d’être passionné*“ (Debussy in einem Brief an Louÿs 1898)

8 Drei Jahre später wandte er sich erneut der Bilitis-Sammlung zu und erstellte eine elaboriertere Bühnenmusikfassung für zwei Flöten, zwei Harfen und ein Celesta, die 1901 uraufgeführt wurde. Obwohl Debussy diese Vertonungen nicht selbst publizierte, verarbeitete er sie allerdings in seinen *Six Épigraphe antiques* für Klavier von 1914. Karl Lenskis Bearbeitung von Debussys Bilitis-Stücken für Flöte und Klavier folgt in fünf von sechs Stücken den *Six Épigraphe antiques* und nur in einem dem Werk von 1901.

Der Komponist und Dirigent **ANDRÉ CAPLET** (1878–1925) studierte ab 1896 am Pariser Conservatoire. Für seine Kantate *Myrrha* erhielt er 1901 den Premier Grand Prix de Rome in Konkurrenz zu Maurice Ravel. Caplets Neigung zum Dirigieren ist es zu verdanken, dass er schnell internationale Beachtung fand. Er übernahm erste Vertretungen und Assistenzen an größeren Institutionen, bis er 1899 Musikdirektor des Odéon wurde. Zwischen 1910 und 1914 leitete er das Bostoner Opernorchester. Mit Claude Debussy verband ihn eine enge

Freundschaft, die sich auch musikalisch manifestiert, so liegt sowohl in Caplets ausübender musikalischer Praxis als Dirigent wie in der stilistischen Beeinflussung als Komponist ein Schwerpunkt auf den Werken Debussys. Aus dem Ersten Weltkrieg kam er nach freiwilliger Meldung gesundheitlich stark angeschlagen zurück, und beendete seine Tätigkeiten an der École des chefs de musique américains, als Dirigent der Pariser Opéra, der Concerts Lamoureux und der Concerts Padeloup sukzessive auf. Caplets frühere Werke stehen unter starken Einfluss der Tonsprache Debussys, so auch die *Deux pièces pour flûte et piano*, *Rêverie* und *Petite Valse* aus dem Jahr 1897.

Der aus einer Künstlerfamilie stammende Komponist **HENRI DUTILLEUX** (*1916) setzte seine musikalische Ausbildung ab 1932 unter anderen bei Philippe Gaubert am Pariser Conservatoire fort. Im Jahr 1938 gewann er mit seiner Kantate *L’Anneau du roi* den Premier Grand Prix de Rome. Noch während des Krieges nahm er eine Tätigkeit beim französischen Rundfunk auf, dessen Service des illustrations musicales er von 1944 bis 1963 leitete. In den Jahren 1961 bis 1970 erteilte Dutilleux an der École normale de musique in Paris Kompositionsunterricht und war daran anschließend bis 1971 Gastprofessor am Conservatoire. Seine früheren Kompositionen bis Mitte der 1940er Jahre verwarf Dutilleux selbstkritisch und konstruierte seinen Schaffensbeginn mit einer Klaviersonate von 1948 als opus 1. Für Dutilleux spielt in Anlehnung an Proust die Bedeutung des Gedächtnisses, die musikalische Zeit und ihre Wahrnehmung, eine große Rolle in seinem Musikverständnis, was sich in seinen symphonischen Werken in ihren variativen, metamorphosenartigen Entwicklungen zeigt. Daneben erhalten Klangfarben und ihr äußerst präziser Einsatz eine strukturgebende Rolle. Sein einziges Flötenwerk ist die *Sonatine pour Flûte et piano* aus dem Jahr 1943, die dem Flötisten Gaston Crunelle gewidmet ist, als Wettbewerbsstück für das Conservatoire konzipiert war und die nun – trotz großer Popularität – zu den verworfenen Werken Dutilleux’ vor 1948 gehört. Dutilleux genießt heute einen über die Grenzen Frankreichs hinausreichenden Ruhm und gehört zu den international am meisten aufgeführten lebenden französischen Komponisten.

Nach seinem ersten Unterricht bei seinem Vater erhielt **PHILIPPE GAUBERT** (1879–1941) Geigen- und Flötenunterricht bei Jules Taffanel, Vater des Flötenpädagogen Paul Taffanel, mit welchem er später gemeinsam die *Méthode complète de flûte* publizieren sollte und der ihn auf Empfehlung seines Vaters in seine neue Klasse am Conservatoire aufnahm. Bereits ein Jahr später erhielt Gaubert einen Premier Prix und spielte kaum später in den Orchestern der Opéra und der Société des concerts du Conservatoire. Auch als Kammermusiker vergrößerte sich seine Reputation und so trat er neben dem Studium der Harmonielehre und Komposition am Conservatoire regelmäßig als Solist in den Pariser Salons auf. Im Jahr 1904 wurde er nach erfolgreichem Probedirigat zum zweiten Dirigenten der Société des concerts du Conservatoire berufen. 1905 gewann er einen zweiten Preis beim Prix de Rome. Nach seiner Rückkehr aus dem Krieg wurde er zum Chefdirigenten der Société des concerts du Conservatoire sowie als Professor berufen. Ein Jahr später übernahm er als Chefdirigent die Pariser Opéra und wurde 1931 auch deren künstlerischer Leiter. Gauberts Name verbindet sich während seiner Laufbahn als Flötist mit einer mühelosen Leichtigkeit seines Flötenspiels, die er um 1915 in Aufnahmen bei französischen Schallplattenlabels verewigte. Seine *Romance pour Flûte et piano* stammt aus dem Jahr 1905.

Der Komponist, Organist und Pädagoge **CHARLES MARIE WIDOR** (1844–1937) studierte auf den Rat des berühmten Orgelbauers Aristide Cavallé-Coll, einem Freund der Familie, bei Jacques-Nicolas Lemmens für einige Monate in Brüssel Orgel sowie bei François-Joseph Fétis Kontrapunkt, Fuge und Komposition. Cavallé-Coll organisierte für Widor Konzerte bei Orgel-einweihungen, in seiner Pariser Werkstatt sowie 1865 in England und Portugal. Wadors Ansehen als Organist wuchs, und 1870 wurde er Nachfolger von Louis James Alfred Lefébure-Wely als Titularorganist an der Saint-Sulpice-Kirche in Paris, nach Notre Dame das bedeutendste Organistenamt der Stadt. Nach dem Tod César Francks im November 1890 wurde Widor als dessen Nachfolger als Orgellehrer am Conservatoire bestimmt. Sechs Jahre später wechselte er mit seinem Unterricht ins angesehenere Fach Komposition, wo ganze Generationen von

französischen und europäischen Komponisten seinen Unterricht durchliefen. Ab den 1880er Jahren verfasste Widor zunehmend musikhistorische und -theoretische Texte. Eine nicht zu unterschätzende Rolle spielte er auch in der Bachrenaissance in Frankreich. Später hatte Widor zunehmend administrative Aufgaben wahrzunehmen: Seit 1910 war er Mitglied des Institut de France (Académie des beaux-arts), ab 1914 sogar als *secrétaire perpétuel*, womit er zu einer der einflussreichsten Persönlichkeiten im französischen Kulturleben avancierte. Seine dem Flötenpädagogen Paul Taffanel gewidmete *Suite pour Flûte et piano*, Op. 34, stammt aus dem Jahr 1877. Sie wurde 1884 von Taffanel uraufgeführt und gehört heute zum engen Kanon der Literatur für Flöte und Klavier.

Sarah Grossert

COULEUR

The selection of French music for flute and piano on this recording deeply penetrates into the musical world of Paris at the turn of the twentieth century. Towards the end of the nineteenth century, impressionism as an ascriptive analogy for various forms of art became attached to music. The term was first mentioned in 1882 by Renoir in his recollection of a conversation with Richard Wagner and, to varying degrees, found its reflection in the music of that time. The common paradigm shared by all forms of impressionist art was a reassessment of form and formal relationships and an emphasis on (sound) colour, which assumed structural importance. Impressionism gave rise to new interrelationships between sound and substance that were not universally accepted and often fiercely disputed. From the perspective of conservative European art music, the controversy over Debussy's music – whether it was losing its contours, its musical form and its coherence due to its penchant for colours and timbres and whether it was capable of partaking in musical rationality – became impressionism's fundamental criticism.

The music on this recording is not only joined together by an artistic philosophy but also by the tangible and everyday connections between composers living and working in Paris from 1844 onwards (with a focus on the turn of the twentieth century), be it through their involvement with musical institutions such as the Paris Conservatoire or in the context of the *Prix de Rome*. The selected works are connected by their shared emphasis on tone colour while leaving plenty of room for the expression of artistic individuality.

Born into the Parisian *petite bourgeoisie*, **MÉLANIE BONIS** (1858–1937) received her first piano lessons at the late age of eighteen with César Franck. From 1877 she studied harmony and, together with Claude Debussy, composition under Ernest Guiraud at the Conservatoire. She also attended César Franck's organ class, albeit unofficially. As a wife and mother, Bonis rarely participated in public musical life until the turn of the century save for occasional performances and through the publication of her compositions. Following a reunion with her former student colleague Amédée Hettich, Bonis once again composed musical settings and piano accompaniments of his poems. In 1899, Bonis gave birth to an illegitimate child, which led to feelings of shame and psychological upheaval. In the time that followed, Bonis turned to the Catholic faith, and her music became denser and richer in structure, often with a mystic or melancholic undertone. Her *Sonate en do dièse mineur* Op. 64 dates from that period. Dedicated to renowned flutist Louis Fleury, it is one of Bonis' most popular compositions for flute and piano. The musical public became increasingly aware of Bonis, not least thanks to the successful premiere of the Flute Sonata by her and Fleury at a concert of the *Société Nationale de Musique* at the *Salle Pleyel*. Bonis remained faithful to the French musical language of the first two decades of the twentieth century – shaped by Franck, Fauré and Debussy – throughout her entire life.

Although he was largely influenced by his teachers, **CLAUDE DEBUSSY**'s life (1862–1918) also received significant impulses from outside the Conservatoire. He studied composition with

Guiraud and attended César Franck's class as an auditor. In 1884, Debussy was awarded the *Prix de Rome* for his cantata *L'enfant prodigue*. Following the return from his stay in Rome, Debussy's positions regarding aesthetics and art were largely formed by his contacts with poets and painters. Debussy deepened his understanding of Wagner's musical language during two visits to Bayreuth in 1888 and 1889. For several years he was a regular guest at the Tuesday gatherings of the circle around Mallarmé. Debussy became acquainted with the poet's personal conception of impressionism and literary symbolism, which was to form the basis of his own aesthetic principles. The nature and extent of his association with painterly impressionism is a matter of debate. His work also shows connections to art nouveau and to literary symbolism, somewhat negating the conventional perception of Debussy as an impressionist. Debussy wrote a small but highly significant number of works for the flute. The *Chansons de Bilitis* are a collection of poetry and lyric prose that dexterously combine antique and antique-like scenes of nature, eroticism and language games by Pierre Louÿs, a friend of Debussy's. In 1897, Debussy adapted three of the poems for female voice and piano.

„Les Chansons de Bilitis, qui contiennent, dans une merveilleuse langue, tout ce qu'il y a d'ardemment tender et cruel dans le fait d'être passionné.“ (Debussy in a letter to Louÿs 1898)

Three years later, Debussy returned to the collection in a more elaborate fashion; he wrote incidental stage music scored for two flutes, two harps and celesta, which was premiered in 1901. Although the stage music remained unpublished, Debussy reworked the score into his *Six épigraphes antiques* for piano in 1914. Karl Lenski's adaptation of Debussy's *Chansons de Bilitis* is based on five of the six *épigraphes* and on one of the original songs from 1901.

The composer and conductor **ANDRÉ CAPLET** (1878–1925) studied at the Paris Conservatoire from 1896. In 1901 he received the *Prix de Rome* for his cantata *Myrrha* in competition

against Maurice Ravel. Caplet quickly gained international recognition thanks to his penchant for conducting. He accepted understudy and assistant positions at various institutions before being named musical director of the *Théâtre de l'Odéon* in 1899. Between 1910 and 1914 he served as conductor of the Boston Symphony Orchestra. Caplet became a close friend of Debussy's. The two composers were connected by a close working relationship, both in terms of Caplet's activities as a conductor as well as in Debussy's stylistic influence on Caplet's own works. A volunteer for the French military, Caplet returned from the First World War with severe injuries and subsequently relinquished his posts at the *École des chefs de musique américains* and as conductor of the Paris Opéra, of the *Concerts Lamoureux* and of the *Concerts Pasdeloup*. Caplet's early works are strongly influenced by Debussy's tonal language, including his *Deux pièces pour flûte et piano* and *Rêverie et Petite Valse* from 1897.

14 Born into an artistic family, the composer **HENRI DUTILLEUX** (*1916) studied from 1932 with Philippe Gaubert at the Paris Conservatoire. In 1938 he won the *Prix de Rome* for his cantata *L'anneau du roi*. During the war he began to work for French Radio, where he directed the *Service des illustrations musicales* from 1944 until 1963. From 1961 until 1970 he was professor of composition at the *École Normale de Musique* de Paris and visiting professor at the Conservatoire from 1971. Dutilleux discarded his early works from before the mid-1940s and numbered as Op. 1 his *Piano Sonata* from 1948. In reference to Proust, Dutilleux emphasizes the importance of memory, of musical time and of its perception in his musical concepts, which is reflected in the variative and metamorphic processes of his symphonic works. In addition, the precise placement of timbres and textures acquires a structural meaning in his compositions. The *Sonatine pour flûte et piano*, written in 1943 and dedicated to Gaston Crunelle, is Dutilleux' only work for the flute. It was intended as an examination piece for the Conservatoire and, despite its great popularity, belongs to the group of discarded works from before 1948. Dutilleux' works have won international acclaim; today, he is one of the most frequently performed living French composers.

After first lessons from his father, **PHILIPPE GAUBERT** (1879–1941) received instruction on the violin and flute under Jules Taffanel, the father of the distinguished flautist Paul Taffanel, with whom he later published the *Méthode complète de flûte*. Paul Taffanel accepted Gaubert into his new class at the Conservatoire on recommendation of his father. Having won a *Premier Prix* only a year later, Gaubert soon became a member of the orchestras of the *Opéra* and of the *Société des Concerts du Conservatoire*. At the same time his reputation as a chamber musician grew, and he began to perform as a soloist in the salons of Paris in addition to continuing his studies of harmony and composition at the Conservatoire. Following a successful audition in 1904, he was named assistant conductor of the *Société des Concerts du Conservatoire*. In 1905 he took second place at the *Prix de Rome*. Following his return from the war, Gaubert was appointed principal conductor of the *Société des Concerts* and professor at the Conservatoire. One year later he took over as chief conductor and in 1931 as artistic director of the Paris Opéra. Gaubert's career as a flautist was distinguished by his effortless technique, which can be heard on a number of discs made for French recording companies around 1915. His *Romance pour flûte et piano* was written in 1905.

15 The composer, organist and pedagogue **CHARLES MARIE WIDOR** (1844–1937) studied organ with Jacques-Nicolas Lemmens as well as counterpoint and composition with François-Joseph Fétis in Brussels upon the recommendation of the famous organ builder Aristide Cavallé-Coll, a family friend. Cavallé-Coll provided Widor with opportunities to perform at organ inaugurations, at his workshop in Paris, and in England and Portugal in 1865. Widor's reputation as an organist grew steadily, and in 1870 he succeeded Louis James Alfred Lefébure-Wely as *organiste titulaire* of Saint-Sulpice, the most prominent organ position in Paris after that at the Cathedral of Notre-Dame. After César Franck's death in 1890, Widor was named his successor as professor of organ at the Conservatoire. Six years later, he switched to become professor of composition, a more well-respected subject area, where he trained entire generations of French and European composers. From the 1880s onwards, Widor began to write

music-historical and theoretical treatises. He also played an important role in the Bach revival in France. Widor held a number of administrative posts during the later stages of his life: in 1910 he became a member of the *Institut de France – Académie des beaux-arts*, and was named its *secrétaire perpétuel* in 1914, making him one of the most influential figures in French cultural life. The *Suite pour flûte et piano* Op. 34, dedicated to Paul Taffanel, was written in 1877. It was premiered by Taffanel in 1884 and is now considered a key part of the repertoire for flute and piano.

Sarah Grossert
Translation Hannes Rox

COULEUR

16

La presente compilación de obras francesas para flauta y piano garantiza una incursión íntima en el ambiente sonoro del „fin de siècle“. En las postrimerías del Siglo XIX el Impresionismo adjudicado por analogía a diferentes artes hace su entrada también en el París musical y – mencionado por vez primera como concepto por Renoir en 1882 recordando una conversación con Richard Wagner – se refleja tangiblemente, en diversa medida, en el material musical. El paradigma común a las artes es una nueva manera de entender la coherencia y forma, una concentración en el color (sonoro), la que adquirió el sentido de conferir estructura. Así surgieron afinidades de materialidad sonora cuyo elemento dotante de coherencia no se reconocía sin reservas sino que era controversial y discutido. Desde la perspectiva conservadora de la música artística europea se planteaba reiteradamente, cómo podría la música de Debussy participar de cierta racionalidad musical, cuando de tanto color perdía sus contornos, su forma musical y su coherencia. Esta cuestión se convirtió en la crítica fundamental.

Pero en la combinación de las presentes obras no sólo se evidencia una relación filosófico-artística sino asimismo una relación cotidiana concreta. A los compositores aquí reunidos los vincula su vida en parte en común en la París musical desde 1844 hasta la actualidad, especialmente durante la transición del S. XIX al S. XX, su pertenencia personal a instituciones musicales como el Conservatoire parisino o el entorno del *Prix de Rome*. Así se tornan reconocibles vínculos sonoro-musicales concretos a través de la focalización común en los colores sonoros, que sin embargo conceden espacio suficiente a la diferencia artística individual de la composición.

Recién a la edad de 18 años **MÉLANIE BONIS** (1858–1937), nacida en el seno de la *pequeña burguesía* parisina, recibió clases de piano con César Franck. Desde 1877 estudió Teoría de la Armonía en el Conservatoire, Composición con Ernest Giraud junto con Claude Debussy y participó extraoficialmente de las clases de órgano de César Franck. Hasta el cambio de siglo ya a cargo de deberes de esposa y madre, apenas tuvo actuación pública en la vida musical, salvo por la publicación de sus obras y algunas presentaciones ocasionales. Después de un reencuentro con su antiguo compañero de estudios Amédée Hettich nuevamente Bonis comenzó a producir musicalizaciones de poemas y acompañamientos de piano de las obras de Hettich. En 1899 nació un hijo extramatrimonial de ambos y Bonis se debatía en conflictos psíquicos y sentimientos de culpa que a su vez se manifestaban también en una intensa fe católica así como en una densificación del contenido musical de sus obras, no pocas veces con una veta místico-melancólica. También de ese tiempo es su *Sonate en do dièse mineur* Op. 64 de 1904. Hoy ésta pertenece a las obras para flauta más conocidas de Bonis y está dedicada a su amigo y famoso flautista Louis Fleury. Bonis alcanzó creciente reconocimiento público – en parte tras el estreno de su Sonata para flauta en el concierto de la *Société Nationale de Musique* en el *Salle Pleyel* junto con Fleury –. Por el resto de su vida permaneció fiel al lenguaje tonal francés de las primeras dos décadas del S. XX establecido por Franck, Fauré y Debussy.

17

La vida de **CLAUDE DEBUSSY** (1862–1918), tuvo, por mediación de sus profesores, fuertes influencias también de fuera del Conservatoire. Estudió composición con Giraud y asistió como oyente a las clases de Franck. En 1884 obtuvo el Premier Grand Prix de Rome por su cantata *L'Enfant prodigue*. Después de su estancia en Roma se agudizaron sus posturas ante las cuestiones de la Estética y el Arte principalmente en el contacto con pintores y poetas. En dos viajes a Bayreuth (1888 y 1889) profundizó su análisis musical con el lenguaje musical de Wagner. Durante los años siguientes participó regularmente de los encuentros que los martes realizaba el círculo de Mallarmé. Allí conoció la manera específica con que Mallarmé entendía el Impresionismo y el Simbolismo literario, lo cuál acuñaría fundamentalmente sus conceptos estéticos. La extensión y el modo de las relaciones entre Debussy y el Impresionismo de la pintura son discutibles. Asimismo se reconocen vínculos con el Art nouveau y el Simbolismo literario, lo que en cierto modo relativiza la imagen de Debussy como impresionista. Compuso relativamente pocas obras para flauta, si bien hoy son consideradas significativas. Las *Chansons de Bilitis* son una colección de poemas y prosa lírica de Pierre Louÿs, amigo de Debussy, en la que se entretajan hábilmente elementos antiguos o que remiten a lo antiguo de imágenes naturales, erotismo y juegos de lenguaje. En 1897 Debussy compuso obras para voz femenina y piano para tres de los poemas.

„Les Chansons de Bilitis, qui contiennent, dans une merveilleuse langue, tout ce qu'il y a d'ardemment tender et cruel dans le fait d'être passionné" (Debussy en una carta a Louÿs 1898)

Tres años más tarde abordó nuevamente la colección Bilitis y realizó una elaborada versión de música escénica para dos flautas, dos arpas y una celesta que se estrenó en 1901. Si bien el propio Debussy no publicó estas obras, las reelaboró en sus *Six Épigrapbes antiques* para piano de 1914. La adaptación de las piezas de Bilitis para flauta y piano de Debussy que hiciera Karl Lenski sigue en cinco de las seis a las *Six Épigrapbes antiques* y sólo en una a la obra de 1901.

El compositor y director **ANDRÉ CAPLET** (1878–1925) estudió en el Conservatoire de Paris desde 1896. Su cantata *Myrrha* obtuvo en 1901 el Premier Grand Prix de Rome compitiendo con Maurice Ravel. Es debido a la afición de Caplet por la dirección que prontamente lograra atención internacional. Se hizo cargo de reemplazos y roles de asistente en instituciones de porte hasta que en 1899 llegó a Director musical del *Odéon*. Entre 1910 y 1914 condujo la orquesta de la Ópera de Boston. Con Claude Debussy lo unía una estrecha amistad que se manifiesta también en lo musical; tanto en su práctica musical dirigiendo como en la influencia estilística que se muestra en su composición, se reconoce en Caplet la gravitación de las obras de Debussy. Caplet, voluntario de la Primera Guerra Mundial, regresó con su salud muy deteriorada y culminó sus actividades sucesivamente en la *École des chefs de musique américains*, como Director de la Opéra de Paris, de los *Concerts Lamoureux* y de los *Concerts Pasdeloup*. Sus obras tempranas poseen fuerte influencia del lenguaje sonoro de Debussy, así como también sus *Deux pièces pour flûte et piano*, *Rêverie* und *Petite Valse* del año 1897.

HENRI DUTILLEUX (*1916), compositor proveniente de una familia de artistas, desde 1932 continuó su formación musical en el Conservatoire de Paris entre otros con Philippe Gaubert. Con su cantata *L'Anneau du roi* ganó el Premier Grand Prix de Rome en 1938. Todavía en tiempos de la Guerra retomó su labor en la radiofonía francesa, cuyo *Service des illustrations musicales* condujo desde 1944 hasta 1963. De 1961 a 1970 dictó clases de Composición en la École normale de musique de Paris y luego fue profesor invitado en el Conservatoire hasta 1971. Dutilleux desestimó – autocrítico – sus composiciones de juventud hasta mediados de los años 1940 y construyó su propio comienzo creativo con una *sonata para piano* de 1948 como opus 1. Siguiendo a Proust, el sentido de la memoria, el tiempo musical y la percepción del mismo desempeñan un papel relevante en la concepción musical de Dutilleux, lo cual se muestra en sus obras sinfónicas y los desarrollos variantes y metamorfoicos de las mismas. Junto a éstos, los colores sonoros y su utilización extremadamente precisa adquieren

un papel estructurante. Su única obra para flauta es la *Sonatine pour Flûte et piano* del año 1943, dedicada al flautista Gaston Crunelle, concebida como pieza de concurso para el Conservatoire y que – a pesar de su gran popularidad – pertenece a las obras anteriores a 1948, desechadas por el artista. Hoy Dutilleux goza de prestigio más allá de las fronteras de Francia y es el compositor vivo de esa nacionalidad más interpretado internacionalmente.

Después de aprender con su padre **PHILIPPE GAUBERT** (1879–1941) tomó clases de violín y flauta con Jules Taffanel, padre del flautista Paul Taffanel. Este último por recomendación de su padre lo incorporó a su nueva clase en el Conservatoire, juntos publicarían más tarde el *Méthode complète de flûte*. Apenas un año después Gaubert obtuvo un *Premier Prix* y pronto tocó con las orquestas de la *Opéra* y de la *Société des concerts du Conservatoire*. También creció su reputación como músico de cámara, de modo que, a la par de estudiar Teoría de la Armonía y Composición en el Conservatoire, se presentaba regularmente como solista en los salones parisinos. Después de una exitosa prueba de dirección en 1904 fue convocado como segundo Director de la *Société des concerts du Conservatoire*. Un año después se hizo cargo de la *Opéra* de París como Director Principal y en 1931 también se convirtió en Director Artístico de la misma. Durante su carrera como flautista el nombre de Gaubert se asocia a la agilidad sin esfuerzo de su ejecución que se conserva en las grabaciones de discográficas francesas. Su *Romance pour Flûte et piano* data del año 1905.

El compositor, organista y pedagogo **CHARLES MARIE WIDOR** (1844–1937) estudió durante unos meses en Bruselas órgano con Jacques-Nicolas Lemmens así como Contrapunto, Fuga y Composición con François-Joseph Fétis por consejo del famoso constructor de órganos Aristide Cavallé-Coll, amigo de su familia. Cavallé-Coll además organizó para Widor conciertos en los estrenos de órganos en su taller de París así como en 1865 en Inglaterra y Portugal. Con creciente prestigio como organista, en 1870 Widor sucedió a Louis James Alfred Lefébure-Wely como titular en la iglesia Saint-Sulpice de París, que después de Notre Dame

era el cargo de organista más importante de la ciudad. Tras la muerte de César Franck en noviembre de 1890 Widor fue designado su sucesor en el cargo de Profesor de Órgano del Conservatoire. Seis años más tarde pasó a la más prestigiosa cátedra de Composición, por sus clases transitaron generaciones de compositores franceses y europeos. Desde la década de 1880 Widor se volcó a producir textos de historia y teoría musical. También tuvo un papel determinante en el resurgimiento de Bach en Francia. Más tarde tuvo que abocarse a tareas más bien administrativas: Desde 1910 fue miembro del *Institut de France (Académie des beaux-arts)*, donde desde 1914 incluso llegó a *secrétaire perpétuel*, convirtiéndose en una de las personalidades más influyentes de la vida cultural francesa. Su *Suite pour Flûte et piano*, Op. 34 dedicada al pedagogo de flauta Paul Taffanel es del año 1877. Estrenada por el propio Taffanel en 1884 pertenece hoy al canon estricto de la literatura para flauta y piano.

Sarah Grossert
Traducción Lidia Glögger

MARIA CECILIA MUÑOZ www.mariaceciliamunoz.com

„Mit feurigem Temperament und Sonne im Herzen...“

Menuhin Festival – Anzeiger von Saanen, Schweiz 26. Juli 2011

Geboren in Argentinien, ist die junge Flötistin Preisträgerin zahlreicher nationaler und internationaler Wettbewerbe. Sie ist sowohl als Solistin mit großen Sinfonieorchestern und Kammerorchestern zu erleben, als auch in spannenden Rezitals mit hervorragenden Pianisten und Kammermusikern und bei Konzerten Neuer Musik.

María Cecilia Muñoz wurde bei zahlreichen Wettbewerben ausgezeichnet, wie beim Nielsen International Competition und beim „Internationalen Aeolus Bläser-Wettbewerb“. Sie war erste Preisträgerin beim „International Jeunesses Musicales Competition Belgrade“ und „Crusel International Flute Competition Finland“. Ein Höhepunkt ihrer bisherigen Karriere war 2010 der Gewinn des 1. Preises beim „Beijing Nicolet International Flute Competition China“, einem der größten und wichtigsten Wettbewerbe für Flöte weltweit.

Große Förderer ihres Talentes sind die Stiftung Mozarteum von Argentinien und die Mozart Gesellschaft Dortmund, der Migros-Genossenschafts-Bund, der Schweizerische Tonkünstlerverein und die Basler Orchester-Gesellschaft.

Mit ihrem breit gefächerten Repertoire konzertierte sie als Solistin und Kammermusikerin in großen Sälen wie dem Konzerthaus Berlin, Berliner Philharmonie, Konzerthaus Dortmund, in der Tonhalle Düsseldorf und Zürich, im Casino Basel u. a. sowie bei wichtigen Festivals wie dem Menuhin Festival Gstaad, Davos Festival, Tage für neue Musik Zürich, zusammen mit Tiffany Butt, Riccardo Bovino, Festival Strings Lucerne, Sinfonieorchester Basel, Kammerorchester Basel, Deutsche Kammerakademie, Düsseldorfer Symphoniker, Mendelssohn Kammerorchester Leipzig, Ensemble



Laboratorium, Belgrade Stings Orchestra, Saint Petersburg Cappella Symphony Orchestra, Kammerorchester Virtuosi di Kuhmo, Sinfonieorchester Salta und Córdoba und Nationales Rundfunkorchester in Argentinien.

Als Orchestermusikerin hatte María Cecilia Muñoz Gelegenheit unter namhaften Dirigenten wie Pierre Boulez, Peter Eötvös und Heinz Holliger zu spielen. Sie ist Soloflöistin der Camerata Bern, des Sinfonieorchesters Jura / Schweiz und ist Mitglied des Opernorchesters im Theater Colon von Buenos Aires / Argentinien. Sie spielt auch mit den Kammerorchestern Lausanne und Basel.

Ihre Ausbildung hat sie in Argentinien bei Adriana Rodriguez abgeschlossen und in der Schweiz bei Felix Renggli in der renommierten Solisten-Klasse der Hochschule Basel. Sie führte ihre Ausbildung weiter u. a. bei Aurèle Nicolet, wo sie entscheidende Impulse erhielt.

24

Ihr Engagement für zeitgenössische Musik ist sehr groß. Sie ist Mitglied des Ensemble Laboratorium für Neue Musik, mit dem sie bereits bei zahlreichen Festivals gespielt hat und wird für viele Uraufführungen angefragt.

„Der Charme von María Cecilia Muñoz hat uns fest im Griff; man spürt und sieht diese junge Flötistin in einer vollständigen Symbiose mit dem, was sie spielt...“

Le Quotidien Jurassien, Schweiz, 7. April 2011

„Die Hitze des Temperaments der Künstlerpersönlichkeit, verlieh der bereits bemerkenswerten technischen Leistung der jungen Künstlerin zusätzlich eine aussergewöhnliche Emotion und machte das Konzert zum einstündigen Erlebnis...“

Menuhin Festival – Anzeiger von Saanen, Schweiz 26. Juli 2011

„With a fiery temperament and sunshine in her heart...“

Menuhin Festival – Anzeiger von Saanen, Switzerland. July 26th 2011

Born in Argentina, the young flautist Maria Cecilia Munoz has been a prize-winner at many national and international competitions. She can be heard as a soloist with major symphony and chamber orchestras, as well as in fascinating recitals with brilliant pianists and chamber music partners and in modern music concerts.

Maria Cecilia Munoz has been successful at countless competitions, such as the Nielsen International Competition and the "International Aeolus Bläser-Wettbewerb". She was awarded first prize at the "International Jeunesses Musicales Competition Belgrade", and the "Crusel International Flute Competition Finland". A highlight of her career so far was winning the "Beijing Nicolet International Flute Competition China" in 2010, one of the biggest and most important flute competitions worldwide.

25

Major supporters of her talent include the Stiftung Mozarteum in Argentina and the Mozart Gesellschaft Dortmund, the Migros-Genossenschafts-Bund, the Schweizerische Tonkünstlerverein and the Basler Orchester-Gesellschaft.

With her wide range of repertoire she has performed as a soloist and chamber musician in prominent halls such as the Berliner Philharmoniker, Konzerthaus Berlin, Konzerthaus Dortmund, the Tonhalle Düsseldorf and Zürich, the Casino Basel and at important festivals including the Menuhin Festival Gstaad, Davos Festival and the Tage für neue Musik Zürich, together with Tiffany Butt, Riccardo Bovino, the Festival Strings Lucerne, Sinfonieorchester Basel, Kammerorchester Basel, Deutsche Kammerakademie, Düsseldorfer Symphoniker, Mendelssohn Kammerorchester Leipzig, Ensemble Laboratorium, Belgrade Stings Orchestra, Saint Petersburg Cappella

Symphony Orchestra, Chamber Orchestra Virtuosi di Kuhmo, Symphony Orchestra of Salta and Córdoba and National Radio Orchestra in Argentina.

As an orchestral musician María Cecilia Muñoz has had the opportunity to play under renowned conductors such as Pierre Boulez, Peter Eötvös and Heinz Holliger. She is the solo flutist of the Camerata Bern and Sinfonieorchester Jura / Switzerland and is member of the Oper Orchestra of the Colon Theater in Buenos Aires / Argentina. She also plays with the Basel and Lausanne chamber orchestras.

She completed her education in Argentina under Adriana Rodriguez and in Switzerland with Felix Renggli, in the well-known soloists-class of the Hochschule Basel. Her studies were complemented by, among others, Aurele Nicolet, who inspired her greatly.

26

She is extremely committed to performing contemporary music and is a member of the modern music ensemble "laboratorium", with whom she has played in many festivals and premiered many works written especially for the ensemble.

"María Cecilia Muñoz held us in the palm of her hand with her charm, one sees and feel that this young flutist is in complete symbiosis with the music she plays..."

Le Quotidien Jurassien, Switzerland, April 7th 2011.

"The heat of her temperament gave the remarkable technical ability of this young artist an extraordinary emotion, making the concert a delightful experience..."

Menuhin Festival – Anzeiger von Saanen, Switzerland, July 27th 2011.



27

„Con temperamento fogoso y sol en el corazón...“

Menuhin Festival – Diario de Saanen, Suiza, 26 de Julio de 2011

Nacida en Argentina, la joven flautista fue ganadora de numerosos concursos nacionales e internacionales. Su carisma y versatilidad se ven plasmados en las más diversas facetas musicales en las que se desempeña, presentándose tanto como solista junto a orquestas sinfónicas y de cámara, recitales con destacados pianistas, así como en conciertos dedicados al repertorio camarístico y a la música contemporánea.

María Cecilia Muñoz fue premiada en numerosos concursos como el “Carl Nielsen International Flute Competition” de Dinamarca y el “Aeolus International Competition” de Alemania. También ha sido ganadora del primer premio en los concursos “International Jeunes Musicales Competition Belgrad” y “Crusel International Flute Competition” de Finlandia. El reconocimiento más alto lo obtuvo en 2010 al recibir el 1º Grand Prix en el “Beijing Nicolet International Flute Competition” de China, actualmente uno de los más prestigiosos concursos internacionales para flauta.

Su talento también ha sido promovido a través del apoyo de grandes fundaciones como Mozarteum Argentino, Mozart Gesellschaft de Dortmund, Migros-Genossenschaft-Bund, Asociación Suiza de Músicos y Sociedad de Orquestas de Basel (BOG).

Interpretando un rico y variado repertorio se ha presentado en conciertos de música de cámara y como solista en prestigiosas salas tales como la Philharmonie de Berlin, Konzerthaus Berlin, Tonhalle Zürich, Konzerthaus Dortmund, Tonhalle Düsseldorf y Casino Basel, entre otras. Del mismo modo ha participado en importantes festivales como el Menuhin Festival de Gstaad, Davos Festival y Tage für neue Musik de Zürich, junto a los reconocidos pianistas Tiffany Butt y

Riccardo Bovino y renombradas orquestas tales como la Festival Strings de Lucerna, Orquesta Sinfónica de Basilea, de Cámara de Basilea, Deutsche Kammerakademie, Sinfónica de Düsseldorf, de Cámara Mendelssohn Leipzig, Sinfónica Cappella San Petersburgo, Sinfónicas de Córdoba, Salta y San Juan y de la Radio y la Televisión Pública Argentina.

María Cecilia Muñoz tuvo la oportunidad de trabajar bajo la batuta de directores de renombre internacional como Pierre Boulez, Peter Eötvös y Heinz Holliger, entre otros. Actualmente es primera flauta solista de la Camerata Bern y la Orquesta Sinfónica de Jura, Suiza e integra la Orquesta Estable del Teatro Colón de Buenos Aires, Argentina. Así mismo colabora con las orquestas de Cámara de Basel y Lausanne.

Estudió en Argentina con Adriana Rodríguez y en Suiza en la renombrada cátedra del profesor Felix Renggli en la Musik-Akademie de Basel. Se perfeccionó con grandes maestros, entre ellos Auréle Nicolet, de quien recibió un impulso decisivo para su desarrollo musical.

Desempeña una intensa actividad en el área de la música contemporánea, principalmente como miembro del ensamble “Laboratorium” con el cual ha realizado numerosas presentaciones y estrenos de nuevas composiciones en prestigiosos auditorios y festivales de Europa y Estados Unidos.

“El carisma de María Cecilia Muñoz nos mantuvo en la palma de su mano, se puede ver y sentir a esta joven flautista en completa simbiosis con la música que interpreta...”

Le Quotidien Jurassien, Suiza, 7 de abril de 2011.

“El temperamento ardiente de esta joven artista le dio a su notable habilidad técnica una extraordinaria emoción, haciendo del concierto una experiencia deliciosa...”

Menuhin Festival – Diario de Saanen, Suiza, 26 de Julio de 2011

TIFFANY BUTT

„Ihre Technik ist hervorragend und ihre Musikalität inspiriert nicht nur die anderen Solisten, sondern das ganze Orchester...“

Marko Letonja, Dirigent

„Eine sehr begabte Pianistin... ihr Intelligenz spiegelt sich in der Musik wider. Ihr Spiel ist sauber, geordnet und voller Eleganz.“

Midori, Violinistin

“Eine Interpretin mit außerordentlich gutem Geschmack und mit leidenschaftlicher Hingabe... Sie fasziniert mit ihrer Bühnenpräsenz, und die strukturelle Intelligenz und emotionale Kommunikation ihrer musikalischen Aussage ist überragend.“

William Aide, Pianist

30

Die in Vancouver, Kanada geborene Tiffany Butt erhielt ihren ersten Klavier- und Violinunterricht im frühen Kindesalter und erhielt ihr erstes Klavierdiplom im Alter von dreizehn Jahren. Butts Karriere als Konzertsolistin, Liedbegleiterin und Kammermusikerin umspannt drei Kontinente. Der Halifax Chronicle-Herald berichtete vor kurzem daß Butt „ihr Publikum mit Enthusiasmus, Bravour und Charm in den Bann zog“. Die Rheinpfalz-Zeitung schrieb begeistert: „Wo es erforderlich war, bündelte Tiffany Butt Energie und Drama ohne je Exaktheit und Klarheit aus den Augen zu verlieren.“

Butt wurde als Nachwuchskünstlerin zu Sommermusikfestivals wie z.B. Schleswig-Holstein, Kuhmo, Mozarteum Salzburg, Banff, Scotifest und Kneisel Hall eingeladen und hat mit Solisten wie Midori, Raphael Oleg, Gordan Nikolić, Julian Milkis kollaboriert. Butt studierte mit Robert Levin, Graham Johnson, Ferenc Rados, Peter Schreier, Margreet Honig, Yvonne Naef, Rudolf Jansen,



31

Seymour Lipkin, Lorand Fenyves, Eduard Brunner, Aquiles delle Vigne, Emanuel Ax und Robert McDonald sowie mit den Juilliard, Hagen und Vermeer Quartetten, Canadian Brass, und anderen. Tiffany Butt trat mit dem Sinfonieorchester Basel und wiederholt mit dem Rotterdamer Kammerorchester in renommierten Konzertsälen wie z.B. dem Grande Auditório Gulbenkian in Lissabon, De Doelen in Rotterdam und dem Berliner Konzerthaus auf. Butt gewann den prestigeträchtigen W.O. Forsythe Prize in Kanada und war Stipendiatin des Vancouver Arts Council und der Elysium-Stiftung. LiedForum Basel verlieh ihr den Titel „Best Accompanist“. Rundfunkaufnahmen entstanden durch Radio Suisse Romande und Radio Netherlands.

Tiffany Butt graduierte darüberhinaus von der Universität Toronto in den Fächern Umweltwissenschaft und Humanbiologie. Ergänzend zu ihrer Konzertkarriere verfolgt Tiffany Butt ihre lebenslange Vorliebe zum Tanz als Lehrkraft an der Tanz-Akademie der Züricher Hochschule der Künste.

32

“Her technical skills were superb and her musicality inspiring not only to the rest of the soloists but also for the whole orchestra...”

Marko Letonja, conductor

“A gifted pianist... her intellect comes through in her music. She plays with elegance and a clean, uncluttered style...”

Midori, violinist

“A performer of exceptional taste and passionate commitment... her stage presence is arresting and her musical utterance superior in its structural intelligence and emotional communication...”

Midori, violinist

Born in Vancouver, Canada, Tiffany Butt started piano and violin from an early age and received her first piano diploma at age thirteen. She has appeared as concerto soloist, Lieder recitalist and chamber musician across three continents. Recently, the Halifax Chronicle-Herald wrote that she *“captured the audience with her enthusiasm, brilliance, and charm”*, while the Rheinland Pfalz enthused, *“as where was necessary, Tiffany Butt channeled energy and drama, yet never losing sight of exactness and clarity.”*

Featured as a young artist at summer festivals such as Schleswig-Hölstein, Kuhmo, Mozarteum Salzburg, Banff, Scotifest, and Kneisel Hall, she has collaborated with Midori, Raphael Oleg, Gordan Nikolić, Julian Milkis, and studied with Robert Levin, Graham Johnson, Ferenc Rados, Peter Schreier, Margreet Honig, Yvonne Naef, Rudolf Jansen, Seymour Lipkin, Lorand Fenyves, Eduard Brunner, Aquiles delle Vigne, Emanuel Ax, Robert McDonald, as well as with the Juilliard, Hagen, and Vermeer quartets, the Canadian Brass, and many others.

33

Tiffany has given recitals at such prestigious venues at the Gulbenkian in Lisbon, De Doelen in Rotterdam, the Berliner Konzerthaus, and performed most notably with the Basel Symphony Orchestra, as well as on reinvitation with the Rotterdam Kammerorkest. Tiffany has been a recipient of the prestigious W.O. Forsythe Prize (Canada), and has been awarded grants from the Vancouver Arts Council, the Elysium Foundation (Germany), and was named “Best Accompanist” by the LiedForum Basel. She has recorded and been broadcast by Radio Suisse Romande and Radio Holland Netherlands.

Tiffany also holds an honours degree in Environmental Science and Human Biology from the University of Toronto. Alongside numerous concert activities, she currently nurtures a lifelong passion for dance as faculty member of the Tanz-Akademie at the Zürich Hochschule der Künste, Switzerland.

“... sus habilidades técnicas fueron soberbias y su musicalidad inspiradora, no solo para el resto de los solistas sino para toda la orquesta...”

Marko Letonja, conductor

...“una pianista dotada... su intelecto se ve reflejado en su música. Ella toca con elegancia y un estilo limpio y ordenado...”

Midori, violinista

...“Una intérprete de excepcional gusto y compromiso apasionado... su presencia escénica es cautivante y su articulación musical e inteligencia se ve plasmada en la capacidad de percibir estructuras superiores y en su comunicación emocional...”

William Aide, pianista

34

Nacida en Vancouver, Canadá, Tiffany Butt comenzó a tocar el piano y el violín a temprana edad recibiendo su primer diploma de piano a la edad de 13 años. Se ha presentado en conciertos como solista, recitales de lieder y música de cámara en tres continentes. Recientemente el periódico Halifax Chronicle-Herald escribió que ella “capturó a la audiencia con su entusiasmo, brillo y carisma” mientras que el Rheinland Pfalz afirmó “donde fue necesario, Tiffany Butt canalizó energía y dramatismo, sin perder nunca de vista la exactitud y claridad.”

Como joven artista Tiffany ha participado en festivales de verano tales como Schleswig-Hölstein, Kuhmo, Mozarteum Salzburg, Banff, Scotifest y Kneisel Hall, ella colaboró con Midori, Raphael Oleg, Gordan Nikolić, Julian Milkis y estudió con Robert Levin, Graham Johnson, Ferenc Rados, Peter Schreier, Margreet Honig, Yvonne Naef, Rudolf Jansen, Seymour Lipkin, Lorand Fenyves, Eduard Brunner, Aquiles delle Vigne, Emanuel Ax, Robert McDonald, así como con los cuartetos Juilliard, Hagen y Vermeer y el Canadian Brass entre muchos otros.

Tiffany brindó recitales en prestigiosas salas tales como el Gulbekian de Lisboa, De Doelen en Rotterdam, la Konzerthaus Berlin y actuó muy notablemente con la Orquesta Sinfónica de Basel y en reiteradas ocasiones con la Rotterdam Kammerorkest. Tiffany recibió el prestigioso premio W.O Forsythe en Alemania y fue nombrada “Mejor acompañante” por el LiedForum de Basel. Sus conciertos han sido grabados y transmitidos por la Radio Suisse Romande y Radio Holland Netherlands.

Tiffany también realizó una licenciatura en ciencias ambientales y biología humana en la Universidad de Toronto. Contemporáneamente a su intensa actividad de conciertos, Tiffany ha tenido una pasión por la danza durante toda su vida, que actualmente nutre como miembro de la facultad de la Academia de danza, en la Hochschule der Künste de Zürich, Suiza.

35

IMPRESSUM

Produzent: Annette Schumacher • Tonmeister: Manfred Schumacher • Schnitt: Martin Rust • Aufnahme:

23.-25. 7. 2012 • Fotos: Martin Teschner, Lena Maria Thüring • Layout: Annette Schumacher • Texte: Sarah

Grossert (D), Hannes Rox (E), Lidia Glögger (S) • © 2013

MEL BONIS (1858-1937)

1-4 Sonate pour flûte et piano

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

5-8 aus «Bilitis»

ANDRÉ CAPLET (1878-1925)

9 Rêverie
10 Petite Valse

HENRI DUTILLEUX (* 1916)

11 Sonatine pour flûte et piano

PHILIPPE GAUBERT (1879-1941)

12 Romance pour flûte et piano

CHARLES MARIE WIDOR (1844-1937)

13-16 Suite pour flûte et piano

COULEUR

MARIA CECILIA MUÑOZ F L U T E

TIFFANY BUTT P I A N O

COULEUR

MARIA CECILIA MUÑOZ F L U T E

TIFFANY BUTT P I A N O



SUPER AUDIO CD

**HYBRID
MULTICHANNEL**

plays on
SACD, CD & DVD player



DSD
Direct Stream Digital



SUPER AUDIO CD