



LIBERTAD

THE WILL
TO FREEDOM

**MARIA
CECILIA
MUÑOZ**
FLUTE

**TIFFANY
BUTT**
PIANO



LIBERTAD

THE WILL TO FREEDOM

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

Wir sind unseren Freunden und Sponsoren sehr dankbar, die mit ihrer Unterstützung diese Produktion möglich gemacht haben.

We are deeply grateful to the friends and sponsors whose support has made this production possible.

Estamos profundamente agradecidas a los amigos y sponsors cuyo apoyo hizo posible la realización de esta producción.

MEL BONIS (1858–1937)

- | | | |
|---|--|--------|
| 1 | <i>Pièce, pour flûte et piano op. 189 (1936)</i> | 4 : 37 |
| 2 | <i>Une flûte soupire, pour flûte et piano op. 121 (1936)</i> | 1 : 57 |
| 3 | <i>Scherzo (Finale), pour flûte et piano op. posth. 187</i> | 4 : 06 |

DAVID BRAID (* 1975)

- | | | |
|---|---------------------------------------|--------|
| | The Bird Fancier's New Delight (2023) | |
| 4 | I Clock-Caged Canary | 1 : 00 |
| 5 | II Canary PTSD | 1 : 15 |
| 6 | III Woodlark Dogfight | 0 : 57 |
| 7 | IV Trosill's Wing | 3 : 00 |
| 8 | V Country Linnett | 1 : 10 |

CLARA SCHUMANN (1819–1896)

- | | | |
|----|--|--------|
| | Drei Romanzen für Violine und Klavier op. 22 (1855) <i>arr. Muñoz/Butt</i> | |
| 9 | Andante molto | 3 : 19 |
| 10 | Allegretto | 3 : 02 |
| 11 | Leidenschaftlich Schnell | 3 : 35 |

SOFIA GUBAIDULINA (* 1931)

- | | | |
|----|-----------------------------|--------|
| 12 | Allegro Rustico (1963/1993) | 5 : 15 |
|----|-----------------------------|--------|

AMY BEACH (1867–1944)

- | | | |
|----|---|---------|
| | Sonata für Sonate für Violine und Klavier a-Moll op. 34 (1896) <i>arr. Muñoz/Butt</i> | |
| 13 | Allegro Moderato | 10 : 15 |
| 14 | Scherzo – Molto vivace | 4 : 19 |
| 15 | Largo con dolore | 9 : 25 |
| 16 | Allegro con fuoco | 8 : 09 |

ILSE WEBER (1903–1944)

- | | | |
|----|---|--------|
| 17 | Lied <i>Ich wandre durch Theresienstadt arr. Tiffany Butt</i> | 3 : 53 |
|----|---|--------|

FREIHEIT IN DER MUSIK, FREIHEIT DURCH MUSIK

Die Idee für diese Aufnahme wurde während der Covid-Pandemie im Jahr 2020 geboren, als viele von uns isoliert waren und nicht persönlich miteinander kommunizieren konnten. Für Musiker war es in dieser Zeit schwierig, vor allem weil sie nicht mit anderen musizieren oder live Konzerte geben konnten. Diese Situation hat uns zum Nachdenken darüber gebracht, wie Komponisten, Musiker und Künstler mit Situationen umgegangen sind, in denen es keine Freiheit gab, und wie sie mit Chaos, Hindernissen oder Verfolgung umgegangen sind.

Bei der Auswahl der Werke für dieses Album haben wir verschiedene historische Epochen betrachtet (zu denen auch manchmal Pandemien gehörten), um zu verstehen, welche Auswirkungen Unterdrückung und Unfreiheit auf den kreativen Prozess hatten. Im Laufe unserer umfangreichen Recherchen wurden wir schließlich auf den „positiven“ Aspekt dieses Themas aufmerksam: Uns interessierte nicht so sehr das, was Menschen aufgrund von einschränkenden Situationen und widrigen Umständen nicht tun konnten, sondern vor allem das, was sie trotz dieser Umstände erreichen konnten. Wir sind bei unserer Recherche auf beeindruckende Künstlerpersönlichkeiten gestoßen, die Musik von großem Wert hinterlassen haben.

Die französische Komponistin **Mel Bonis** sah sich aufgrund ihres Geschlechts mit Vorurteilen und Einschränkungen konfrontiert, wie z. B. der Ablehnung ihres musikalischen Talents, der Ablehnung ihres Studiums und den Einschränkungen durch eine ungewollte Heirat. Trotzdem schuf sie ein umfangreiches Repertoire und erlangte Anerkennung. Auch **Clara Schumann** hatte mit gesellschaftlichen Widerständen zu kämpfen, doch dank ihres außergewöhnlichen Talents, harter Arbeit und Unterstützung gelang es ihr, sich als Komponistin und eine der größten Pianistinnen ihrer Zeit zu etablieren. Obwohl die Musik der russischen Komponistin **Sofia Gubaidulina** lange Zeit vom Komponistenverband der Sowjetunion verboten wurde, hält sie an ihrem Engagement für kulturelle, religiöse und politische Emanzipation fest und hat neue musikalische Ausdrucksformen geschaffen, die den Widerstand gegen Unterdrückung und autoritäre Machtstrukturen in der Sowjetunion symbolisieren. **Amy Beach** gab ihre Karriere als Konzertpianistin aufgrund der gesellschaftlichen Konventionen ihrer Zeit auf, komponierte jedoch weiter und veröffentlichte ihre Werke unter dem

Pseudonym „Mrs. H. H. A. Beach“, um die üblichen Vorurteile gegenüber Frauen in der Musikbranche zu umgehen. In ihrem späteren Leben wurde sie zu einer leidenschaftlichen Verfechterin von Komponistinnen und hatte einen erheblichen Einfluss auf die Modernisierung der Sozialmodelle in den Vereinigten Staaten. **Ilse Weber** ist jemand, die uns tief beeindruckt hat. Unter lebensgefährlichen Bedingungen verteidigte sie die Kranken im Konzentrationslager Theresienstadt und tröstete sie angesichts von Trauma und Hinrichtung mit ihren Gedichten und Liedern.

Schließlich verspürten wir den starken Wunsch, ein neues Werk in Auftrag zu geben. Wir sind dem kanadischen Komponisten **David Braid** sehr dankbar, dass er „The Bird Fancier's New Delight“ für uns geschrieben hat. Auch in diesem Stück geht es um die Unterdrückung der Freiheit, allerdings die der anderen Lebewesen. Historische Quellen zeigen, dass in früheren Jahrhunderten Singvögel in Gefangenschaft gehalten und oft geblendet wurden, damit der Mensch ihnen bestimmte Melodien „beibringt“ – zum reinen Vergnügen und im Einklang mit der grausamen Mode der damaligen Zeit. Das Programm dieses Albums soll diejenigen hervorheben, die sich in beengten Verhältnissen befanden und durch musikalisches Schaffen und künstlerischen Ausdruck ein Gefühl der Freiheit fanden. Auf unserem Weg durch den gesamten Prozess der Produktion dieses Albums, waren ihre Stimmen unsere Richtschnur.

Tiffany Butt und María Cecilia Muñoz



MEL BONIS EINE UNTERSCHÄTZTE MEISTERIN DER SPÄTROMANTIK UND DES IMPRESSIONISMUS

Die französische Komponistin **Mélanie Hélène Bonis**, geb. 1858 in Paris und 1937 im nördlich von Paris gelegenen Sarcelles verstorben, publizierte die meisten ihrer Werke unter den Pseudonymen **Mel Bonis** oder **M. Bonis**, so dass ihre Kompositionen zuweilen als von einem Mann geschrieben erachtet wurden.

Ihre schon früh sich offenbarenden musikalische Gaben wurden in dem kleinbürgerlichen Elternhaus nicht gefördert und das Studium ab 1880 am Pariser Conservatoire konnte sie nur gegen große Widerstände und schließlich mit der Unterstützung durch César Franck durchsetzen. An dieser renommierten Hochschule waren, in der Kompositionsklasse von Ernest Guiraud, angehende Komponisten wie Claude Debussy und Ernest Chausson ihre Studienkollegen. Dieses Intermezzo am Pariser Konservatorium währte indes nicht lange, denn bereits 1883 bestanden ihre Eltern auf einer Heirat mit dem 22 Jahre älteren Industriellen Albert Domange, der fünf Kinder mit in die Ehe brachte. Ihre wirtschaftliche Situation war damit zwar gesichert und sie konnte in einem häuslichen Rahmen auch ihren musikalischen Ambitionen nachgehen, aber eine musikalische Außenwirkung eröffnete sich erst mit der Beziehung zu ihrem vormaligen Studienkollegen, dem Dichter und Komponisten Amédée Hettich, die allerdings geheimgehalten werden musste.

Ab etwa der Jahrhundertwende, die Beziehung zu Hettich war beendet, zog sich Mel Bonis immer mehr aus dem öffentlichen Leben zurück, eine möglicherweise depressive Entwicklung, die sich nach dem Tod ihres Ehemannes 1918 noch verstärkte und die sich in einer intensiven Hinwendung zur Religion manifestierte.

Trotz dieser biographischen Hindernisse schlug sich Bonis' Schaffen in etwa 300 Werken nieder, unter denen sich zahlreiche Klavier- und Orgelstücke, geistliche Vokalwerke und Werke für Orchester finden. Viele dieser Werke wurden bei namhaften Verlagen veröffentlicht und auch mit Erfolg aufgeführt, etwa 1905 ihr erstes Klavierquartett B-Dur, das ihr die Bewunderung von Camille Saint-Saëns eintrug, doch der Allgemeinheit blieb ihre wahre Persönlichkeit als Komponistin verborgen; dies ist auch dem Umstand geschuldet, dass sie unter ihrem Pseudonym Mel Bonis publizierte, um den damals vorherrschenden Vorurteilen gegen Komponistinnen zu entgehen. Erst seit wenigen Jahren

erfährt das Werk Mel Bonis' wieder vermehrt Interesse.

Ihr Kompositionsstil geht von der Spätromantik ihres früheren Mentors César Franck aus und adaptiert auch impressionistische Einflüsse. Ihr im Manuskript undatiertes kurzes **Pièce pour flûte et piano op. 189** entstand vermutlich um 1936 und wurde erst 2000 im Musikverlag Kossack veröffentlicht. Es entwickelt einen weit aus schwingenden Gesang der Flöte über der ruhigen, akkordischen Begleitung des Klaviers. Die wohl ebenfalls 1936 komponierte Miniatur **Une flûte soupire op. 121** für Flöte und Klavier wurde noch 1936 im Verlag Senart publiziert, aber erst 2000, ebenfalls bei Kossack, wieder aufgelegt. In dem sich wie eine kurze Idylle verströmenden Charakterstück klingen dezente impressionistische Züge an.

Das als **op. 187 posthum** erschienene **Scherzo** für Flöte und Klavier hat der Musikwissenschaft Rätsel aufgegeben. Es wurde undatiert unter den verbliebenen handschriftlichen Partituren der Komponistin entdeckt und erst 2008 bei Kossack veröffentlicht. Obwohl es den Originaltitel Finale trägt, wurden vorhergehende Sätze, etwa einer Sonate, nicht gefunden, so dass der Verlag es als Einzelsatz herausgab unter dem Titel „Scherzo“. Das Stück ist geprägt vom Fluss der Triolen, die sich durch die Stimmen von Flöte und Klavier ziehen und durch die Staccato-Sprünge der Flöte. Diese verleihen dem Stück eine effektvolle Lebendigkeit und beweisen, wie brillant die Komponistin den Flöten- mit dem Klavierklang zu vereinen wusste.

THE BIRD FANCYER'S NEW DELIGHT EIN MUSIKALISCHES PLÄDOYER FÜR DIE FREIHEIT

Bei dem 2023 entstandenen **The Bird Fancier's New Delight** des 1975 im kanadischen Hamilton geborenen Komponisten und Pianisten **David Braid** handelt es sich um ein Auftragswerk der beiden Interpretinnen dieser Aufnahme, der Flötistin María Cecilia Muñoz und der Pianistin Tiffany Butt, die es auch am 11. August 2023 im Teatro Colón in Buenos Aires uraufgeführt haben. Braids Stück fußt auf der um 1715 entstandenen musikalischen Anthologie des englischen Komponisten, Musikverlegers und Instrumentenbauers John Walsh (um 1655–1736) inspiriert, der mit großen Auflagenstärken ein Vermögen machte und der u.a. 1711 die ältere Version von Händels

Oper Rinaldo (HWV 7a) in Druck nahm. *The Bird Fancier's Delight* (dt. etwa „Die Freuden des Vogelfreundes“; im alternativen Titel auch blumig: *The Bird Fancier's Delight, or Choice Observations And Directions Concerning the Teaching of all sorts of Singing Birds after the Flagelet and Flute [recorder] when rightly made as to Size and tone, with Lessons properly Compos'd within the Compass and faculty of each Bird, viz. for the Canary-Bird, Linnet, Bull-Finch, Wood-Lark, Black-Bird, Throustill [thrush], Nightingale and Starling. The whole fairly Engraven and Carefully Corrected*) enthielt Kompositionen für Flageolet, Blockflöte und Flöte von John Walsh selbst, aber auch von Henry Purcell, William Williams, Angelo Michele Bartolotti, Jacques-Martin Hotteterre, Jean-Philippe Rameau, Marco Uccellini und Claudio Monteverdi, in denen transkribierte Vogelstimmen, etwa die der Nachtigall, des Stares oder des Kanarienvogels zu Klang kommen oder Vogelhabitate wie der Wald klangvoll umschrieben werden. Jene Komposition bezieht sich auf ein Buch gleichen Titels und auf eine im 18. Jahrhundert beliebte, heutzutage grausam anmutende Freizeitbeschäftigung, die darin bestand, in Gefangenschaft gehaltenen, zuweilen ihres Augenlichts beraubten Singvögeln Melodien anzutrainieren.

Braid hat aus dieser Sammlung fünf Melodien ausgewählt und daraus ein neues, fünfteiliges Stück komponiert, indem er die ursprünglichen Themen kunstvoll verfremdete. So wurde etwa das Thema des Kanarienvogels im darauffolgenden zweiten Satz durch einen speziellen Effekt, bei dem die Flöte mit der Resonanz des Klaviers spielt, in eine Klangsphäre überführt, die eine unheimliche Aura aus Raum und Isolation erzeugt und so auf die beklagenswerte Situation des Vogels hinweist. Dieser zweite Satz ist denn auch mit *Canary PTSD* (dt. *Kanarienvogel Posttraumatische Belastungsstörung*) überschrieben. Das Thema des Programms, *Freiheit versus Mangel an Freiheit*, gelangt hier direkt und erschütternd zum Ausdruck.

CLARA SCHUMANN DREI ROMANZEN OP. 22 IN NEUEM GEWAND

Auf das was folgt, kannst Du Dich ungeniert freuen! Selbstbewusst kündigte **Clara Schumann** Ende 1855 dem 24-jährigen Geiger Joseph Joachim ein Exemplar der bei Breitkopf & Härtel erschienenen **Drei Romanzen op. 22** für Violine und Klavier an. Ohne Zweifel hatte sie die Bekanntschaft mit dem jungen Violinvirtuosen und Widmungsträger schon 1853 zu diesem Werk inspiriert, das die Komponistin später, zusammen mit Joachim, bei ihren Konzerten wiederholt und sehr erfolgreich aufführte. Die *Drei Romanzen op. 22* für Violine und Klavier sind, neben dem *Klaviertrio g-Moll op. 17*, Clara Schumanns einziges Kammermusikwerk. Sie erschien im Januar 1856 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. In der *Neuen Berliner Musikzeitung* war 1856 über das Werk zu lesen: „*Sämmtliche drei Stücke sind jedes in seinem Character überaus innig gedacht und in zarter, duftiger Weise ausgeführt. Die Melodien der Violine sind an sich zwar einfach, aber durch sehr interessante Harmonie- und Begleitungsunterlage, sowie durch Gegenmelodien, ohne alle Ueberladung sehr wirkungsvoll behandelt. Der eigenthümlich reizende Ton jeder einzelnen Nummer macht es sehr schwer, irgend einer derselben den Vorzug geben zu wollen.*“

In einer ausgewogenen Balance zwischen lyrischen und konzertant-virtuosen Elementen vereinen sich die beiden so ungleichen Instrumente hier bestens. Eine unmerkliche Beschleunigung vom Andante der empfindsamen ersten Romanze mit ihrem beziehungsreichen Zitat aus dem Kopfsatz der *a-moll-Violinsonate op. 105*, über die kapriziöse Allegretto-Laune der zweiten bis zum virtuoson Brio-Schwung der dritten Romanze verleiht dem Werk zusätzlichen Reiz. Da Clara Schumann mehr die kantablen als die virtuoson Möglichkeiten der Violine anspricht, lässt sich eine Darstellung auf der Flöte mit wenigen Eingriffen (Oktavversetzungen, Tilgung von Pizzicato-Akkorden, Streichungen bei Doppelgriffen) realisieren, die den herausragenden Rang dieser drei Stücke in jeweils neuem Licht unterstreichen. Mit der vorliegenden Aufnahme erklingt eine eigene Transkription von María Cecilia Muñoz und Tiffany Butt.

SOFIA GUBAIDULINA TRANSZENDENZ UND MYSTIK

Die 1931 im tatarischen Tschistopol geborene, seit 1992 in Deutschland lebende und schaffende Komponistin **Sofia Gubaidulina** zählt zusammen mit Alfred Schnittke und Edison Denissow zu den führenden Komponisten der Ära nach Dmitri Schostakowitsch, die sich einer weltweiten Reputation erfreuen können. In ihrem Werk verbinden sich menschliche Transzendenz und mystischer Spiritualismus, der sich als Sehnsucht in der Seele der Menschheit manifestiert, ihr wahres Wesen zu finden. Diese abstrakten religiösen und mystischen Assoziationen werden in Gubaidulinas Kompositionen auf verschiedene Weise konkretisiert, etwa ganz greifbar durch das Schreiben in Bogenrichtungen, die den Interpreten im 7. Satz ihrer *Zehn Präludien für Solocello* (1974) dazu veranlassen, mit dem Bogen ein Kreuzifix zu zeichnen.

In ihrem 1963 komponierten, etwa sechsminütigen Stück **Allegro Rustico für Flöte und Klavier** wird beiden Instrumenten eine hohe technische Agilität abverlangt. Das Werk scheint gleich einem rhythmisch durchpulsten Perpetuum mobile einen rasanten, wirbelnden Tanz zu intonieren. Es schwankt zwischen den flotten Triolenfiguren und den kräftigeren, fast maschinellen Rhythmen des Klaviers und steigert sich kraftvoll vor dem rätselhaften Ende in eine düstere, fast unheimliche Stimmung.

AMY BEACH EINE VERGESSENE PIONIERIN DER AMERIKANISCHEN MUSIKGESCHICHTE

Die am 5. September 1867 in Henniker, New Hampshire, geborene **Amy Marcy Cheney** war ein Wunderkind. Schon im Kleinkindalter machte sich ihre außergewöhnliche Begabung bemerkbar: Mit einem Jahr konnte sie bereits 40 Melodien nicht nur unterscheiden, sondern auch singen, mit zwei Jahren begann sie Stücke zu improvisieren und mit drei brachte sie sich das Lesen bei. Mit sieben spielte sie erstmals öffentlich: Werke von Beethoven und Chopin – und einen eigenen Walzer. **Amy Beach**, so ihr Ehefrau nach der Heirat 1885, gilt als die erste große amerikanische Musikerin, die ihre Ausbildung ausschließlich in den Vereinigten Staaten erhielt. Ihr Wissen, wie man für

Orchester instrumentiert, lernte sie weitgehend autodidaktisch, u. a. durch Hector Berlioz' Instrumentationslehre (*Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*, 1843/44).

Die gesellschaftliche Rollenverteilung der damaligen Zeit behinderte ihre weitere Karriere und führte dazu, dass ihr Name auch heutzutage nur wenig bekannt ist. Auf Wunsch ihres Mannes, des Bostoner Arztes Henry Harris Aubrey Beach, den sie 1885, als 18-jährige, geheiratet hatte, musste sie ihre Konzerttätigkeit als Pianistin aufgeben. Überdies bestand er auch auf einem Selbststudium seiner Frau, da er nicht wollte, dass sie bei einem Lehrer Unterricht nahm. Dennoch erschienen in dieser Zeit unter dem aus dem Namen ihres Ehemannes abgeleiteten Pseudonym „Mrs. H. H. A. Beach“ einige ihrer Werke.

Erst 1910, nach dem Tod ihres Mannes, nahm sie ihre Kompositions- und Konzerttätigkeit recht eigentlich wieder auf – und schrieb Musikgeschichte: Ihre bereits in den Jahren 1894–96 entstandene Symphonie e-Moll *The Gaelic* op. 32 wurde zur ersten Symphonie überhaupt, die von einer Amerikanerin veröffentlicht wurde und gilt als die bedeutendste in Amerika entstandene Symphonie aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg. Das vom Boston Symphony Orchestra uraufgeführte Werk löste bei Publikum und Musikkritik große Begeisterung aus. Ihr Klavierkonzert cis-Moll op. 45 gilt der modernen Kritik als bisher übersehenes, zumindest nicht hinreichend gewürdigtes Meisterwerk. Daneben entstanden Chorwerke und Lieder, Klavier- und Kammermusik und eine Kammeroper (*Cabildo*, op. 149). Seit den 1920er Jahren lebte und wirkte sie in New York, u. a. als Organistin an der St. Bartholomew's Church in der Park Avenue in Manhattan. 1944 starb sie in New York. Ihre 1896 entstandene viersätzigige **Sonate in a-Moll op. 34 für Violine und Klavier** ist stilistisch ganz der Romantik verhaftet und erinnert an die Klangwelt eines Chopin oder Brahms. Sie bringt die ausgedehnten lyrischen Passagen und Steigerungen dieses in seiner Faktur und in seinem Ausnutzen des Klangspektrums der Instrumente souverän gearbeiteten Werks überzeugend zur Geltung.

Die in der vorliegenden Aufnahme zu hörende Fassung mit Flöte stammt von den Interpretinnen selbst.

ILSE WEBER HOMMAGE AN EINE TAPFERE

Die tschechische Schriftstellerin **Ilse Weber** (geb. Herlinger) wurde am 11.01.1903 in Witkowitz bei Mährisch-Ostrau im damaligen Kaiserreich Österreich-Ungarn geboren. Inmitten eines Vielvölkergemischs aus Tschechen, Polen, Ungarn und Juden erlebte sie dort den Untergang des Habsburgerreiches, die schweren Zeiten wirtschaftlicher Not und die alltäglichen ethnischen Spannungen ihrer Umwelt hautnah mit. Bereits im Alter von 14 Jahren schrieb sie eigene Gedichte, Lieder und Kurzgeschichten und übersetzte tschechische Gedichte ins Deutsche und deutsche Gedichte ins Tschechische. Viele ihrer Arbeiten wurden in Zeitungen und Rundfunksendungen veröffentlicht. Nach 1936 verwehrte ihr der zunehmende Antisemitismus weitere Arbeiten beim Rundfunk.

Als 1938 das Sudetenland vom nationalsozialistischen Deutschland annektiert worden war, übersiedelte Ilse Weber mit ihrer Familie nach Prag. Doch die Besetzung von Prag im Jahr darauf machte eine Emigration unmöglich. 1942 wurden Ilse, ihr Mann Willy und der jüngste Sohn Tommy in das Konzentrationslager Theresienstadt deportiert. Ilse Weber, die sich als Krankenschwester im dortigen Krankenhaus gemeldet hatte, half dort aufopferungsvoll den Kranken. Mit Dichten und Komponieren suchte sie der grausamen Wirklichkeit zu entfliehen und mit den Gedichten und Liedern, die sie den kranken Kindern und den anderen Patienten vortrug, half sie, die alles beherrschende Angst vor dem Schrecklichen zu mildern. Am 6. Oktober 1944 wurde Ilse Weber mit ihrem Sohn Tommy und den Kindern der Krankenstation in der Gaskammer ermordet.

Ilse Webers Lieder wie etwa **Ich wandre durch Theresienstadt** sind in ihrer Schlichtheit, ihrer Innigkeit und ihrem Volksliedton tief berührende Zeugnisse ihrer letzten Tage. Sie musizierte diese Lieder zusammen mit den von ihr umsorgten Kindern, oft mit Begleitung einer Gitarre. Neben den originalen Fassungen dieser Lieder entstanden später auch zahlreiche andere Fassungen für Singstimme mit und ohne Klavierbegleitung bzw. auch für Frauen- bzw. gemischten Chor. Vorliegend erklingt eine Bearbeitung von Tiffany Butt, die sich mit den neu eingefügten Zwischenspielen und den Modulationen vom Original abhebt.

Claus-Dieter Hanauer



FREEDOM IN MUSIC, FREEDOM THROUGH MUSIC

The idea for this recording was born during the covid pandemic in 2020, when many of us were isolated and unable to communicate with each other in person. It was difficult for musicians during this time, particularly for not being able to make music with others or being able to give live concerts. This situation made us reflect deeply on how composers, musicians and artists have coped in situations where there was a lack of freedom, and how have they dealt with chaos, obstacles, or persecution.

In selecting works for this album, we considered various historical periods (which have also sometimes included pandemics) to understand what effect oppression and lack of freedom had on the creative process. Through the course of our extensive research, we became ultimately drawn to the “positive” aspect of this topic: not what people were unable to do because of limiting situations and adverse conditions, but rather what they were able to achieve in spite of them. We have come across impressive artistic personalities who have left behind music of great value.

French composer **Mel Bonis** faced bias and limitations due to her gender, such as a dismissal of her musical talent, opposition to her studies, and restrictions generated by an unwanted marriage. Despite this, she produced a vast repertoire and achieved recognition. **Clara Schumann** also faced social resistance, but with exceptional talent, hard work and support, she managed to establish herself as a composer and one of the greatest pianists of her time. Though the music of Russian composer **Sofia Gubaidulina** has been long banned by the Composers' Association of the Soviet Union, she maintains her stance for cultural, religious, and political emancipation and has created new forms of musical expression to symbolise resistance to oppression and authoritarian power structures in the Soviet Union. **Amy Beach** gave up her career as a concert pianist due to social conventions of the time, but nevertheless continued to compose, publishing her works under the pseudonym “Mrs. H. H. A. Beach” to circumvent the usual prejudices against women in the music industry. In later life she became a passionate advocate for female composers and has had a considerable influence on the modernisation of social models in the United States. **Ilse Weber** is someone who made a deep impression on us. Under life-and-death conditions, she defended the sick in

the Theresienstadt concentration camp and comforted them in the face of trauma and execution with her poems and songs.

Finally, we felt a strong desire to commission a new work, and we are very grateful to the Canadian composer David Braid, who has written “The Bird Fancier’s New Delight” for us. This piece also deals with the suppression of freedom, but that of other creatures. Historical sources show that in earlier centuries, some songbirds were kept in captivity and often blinded so that humans could teach them to “sing” certain melodies – purely for entertainment pleasure and in keeping with the cruel fashion at the time.

The programme on this album aims to highlight those in restrictive situations who found a sense of freedom through musical creation and artistic expression. Their voices, in our journey through the whole process of producing this album, have been our guiding light.

Tiffany Butt and María Cecilia Muñoz

15



MEL BONIS AN UNDERESTIMATED MASTER OF LATE ROMANTICISM AND IMPRESSIONISM

The French composer **Mélanie Hélène Bonis**, born in Paris in 1858 and interred in Sarcelles in 1937, published most of her works under the gender-ambiguous pseudonyms **Mel Bonis** or **M. Bonis**. Her musical talents, apparent at an early age, were not encouraged in her lower middle-class home and she was only permitted to attend the Paris Conservatoire from 1880, against their great resistance, with the support of César Franck. Her fellow students at this renowned conservatory, in Ernest Guiraud's composition class, included budding composers Claude Debussy and Ernest Chausson.

Her time at the Paris Conservatoire did not last long however, as her parents insisted on marrying her to the 22-years older industrialist Albert Domange in 1883, with whom she birthed five children. Although her financial situation was thus secured and she was able to compose within a domestic setting, it was not until a clandestine relationship with a former fellow student, the poet and composer Amédée Hettich, that her music began to circulate in the outside world. However, from around the turn of the century, after her relationship with Hettich ended, Mel Bonis withdrew more and more from public life, which intensified after the death of her husband in 1918 and further manifested in an intense turn to religion.

Despite these biographical obstacles, Bonis produced around 300 works, including numerous piano and organ pieces, chamber music, songs, sacred vocal works, and works for orchestra. Many of these works were printed by renowned publishers and performed successfully, such as the Piano Quartet in B flat major in 1905, which earned her the admiration of Camille Saint-Saëns. However, her true personality as a composer remained hidden from the general public, particularly as she published under her pseudonym Mel Bonis in order to avoid the prejudices against female composers that prevailed at the time. It is only in recent years that Mel Bonis' work has been the subject of renewed interest.

Her compositional style reflects the late-Romanticism of her former mentor César Franck and also adapts Impressionist influences. Her short **Pièce pour flûte et piano op. 189** was probably composed around 1936 but only published by the music publisher Kossack in 2000. It develops an

expansive flute song over the calm, chordal accompaniment of the piano. The miniature **Une flûte soupire op. 121**, probably also from 1936, portrays a brief idyll through subtle impressionistic traits. The **Scherzo** for flute and piano, published posthumously as **op. 187**, has puzzled musicologists. It was discovered undated among the composer's remaining handwritten scores and was only published by Kossack in 2008. Although it bears the original title Finale, any preceding movements, as if part of a sonata, were not found, so the publisher released it as a single movement under the title "Scherzo". The piece is characterized by a flow of triplets in the piano juxtaposed by the staccato leaps of the flute. These elements lend the piece an effective liveliness and showcase the composer's deft skill of writing for this constellation of instruments.

THE BIRD FANCYER'S NEW DELIGHT A MUSICAL PLEA FOR FREEDOM

Composed in 2023, **The Bird Fancier's New Delight** by composer and pianist **David Braid**, born in Hamilton, Canada in 1975, was commissioned by the two performers on this recording, flutist María Cecilia Muñoz and pianist Tiffany Butt, who also premiered it on August 11, 2023 at the Teatro Colón in Buenos Aires.

Braid's piece is inspired by a musical anthology written around 1715 by the English composer, music publisher and instrument-maker John Walsh (ca. 1655–1736). *The Bird Fancier's Delight* (alternative title: *The Bird Fancier's Delight, or Choice Observations And Directions Concerning the Teaching of all sorts of Singing Birds after the Flageolet and Flute [recorder] when rightly made as to Size and tone, with Lessons properly Compos'd within the Compass and faculty of each Bird, viz. for the Canary-Bird, Linnet, Bull-Finch, Wood-Lark, Black-Bird, Thrustill [thrush], Nightingale and Starling. The whole fairly Engraven and Carefully Corrected*) contained pieces for flageolet, recorder and flute not only composed by John Walsh himself, but also by Henry Purcell, William Williams, Angelo Michele Bartolotti, Jacques-Martin Hotteterre, Jean-Philippe Rameau, Marco Uccellini and Claudio Monteverdi. These short pieces featured transcribed bird calls, such as those of the nightingale, the starling, or the canary, as well as sonorous depictions of bird habitats, such as the

forest. This anthology makes reference to a popular 18th-century pastime, considered cruel by today's standards, of training captive songbirds, sometimes deprived of their sight, to sing melodies in order to be sold for a fair price to members of aristocracy or the wealthy elite.

Braid selected five melodies from this collection and used them to compose a new, five-movement work by artfully distorting and transfiguring the original themes. For example, the theme of the canary in the second movement – entitled *Canary PTSD (post-traumatic stress disorder)* – becomes a sphere of sound through a unique use of flute and piano resonance intermingling, creating an eerie aura of space and isolation and thus alluding to the bird's lamentable situation. This album's theme, *freedom versus the lack of freedom*, is expressed here in a direct and harrowing way.

CLARA SCHUMANN THREE ROMANCES OP. 22 IN A NEW GUISE

18

To what follows, you can be unabashedly happy! At the end of 1855, **Clara Schumann** confidently presented a copy of the **Three Romances op. 22** for violin and piano to the 24-year-old violinist Joseph Joachim. It is highly possible that her acquaintance with the young violin virtuoso two years earlier had inspired her to write this work, which she subsequently performed repeatedly and very successfully with Joachim. The *Three Romances op. 22* for violin and piano are, alongside the *Piano Trio in G minor op. 17*, Clara Schumann's only chamber music work. In 1856, the *Neue Berliner Musikzeitung* wrote about the work: *"The three pieces are each extremely intimate in character and performed in a delicate, airy manner. The violin melodies are simple in themselves, but are treated very effectively through very interesting harmonies and accompaniments, as well as through countermelodies, without any overload. The peculiarly charming tone of each individual number makes it very difficult to give preference to any one of them."*

The two very different instruments unite perfectly here in a balance between lyrical and concertante-virtuoso elements. An acceleration from the Andante of the sensitive first Romance, with its evocative quotation from the first movement of the *A minor Violin Sonata op. 105*, via the gothically capricious Allegretto mood of the second, to the virtuoso brio swing of the third Romance lends the work addi-

tional sweep and charm. Since Clara Schumann appeals more to the cantabile than the technical possibilities of the violin, a performance on the flute can be realized with few interventions (octave transpositions, erasure of pizzicato chords, bowings on double stops), which further brings to light the outstanding expressivity of these three pieces. This recording features María Cecilia Muñoz and Tiffany Butt's own transcription of the second and third Romances.

SOFIA GUBAIDULINA TRANSCENDENCE AND MYSTICISM

Sofia Gubaidulina, born in 1931 in Chistopol, Tatarstan, has been living and working in Germany since 1992. Alongside Alfred Schnittke and Edison Denisov, she is recognised as one of the leading composers in the post-Dmitri Shostakovich era, enjoying a global reputation. Her compositions often explore themes of human transcendence and mystical spiritualism, particularly the profound yearning within humanity to find its true essence. Gubaidulina has concretised these abstract religious and mystical concepts in her music in novel ways – for instance, in her piece *Ten Preludes for Solo Cello* (1974), the performers is instructed to use the bow to draw a crucifix through notated bow markings.

The composition **Allegro Rustico for Flute and Piano** written in 1963, demands a high level of technical skill from both the flute and the piano. The piece presents a rapid and whirling dance in a rhythmic and pulsating *perpetuum mobile*. Oscillating between lively triplet figures in the flute and stronger, machine-like rhythms in the piano, the composition relentlessly builds to a dark, almost apocalyptic climax before culminating in an eerie and enigmatic ending.

AMY BEACH A FORGOTTEN PIONEER OF AMERICAN MUSIC HISTORY

Amy Marcy Cheney, born on September 5, 1867, in Henniker, New Hampshire, was a child prodigy. Her extraordinary talent was already apparent as a small child: by the age of one, she

19

could not only distinguish forty melodies but also sing them; at two, she began improvising pieces, and by three, had taught herself to read. At seven, she performed her first public recital, including works by Beethoven and Chopin alongside a waltz she had composed herself. Following her marriage in 1885, she became known as **Amy Beach**. She is regarded as the first prominent American musician to receive her entire musical education in the United States. Her knowledge of orchestrating for large ensembles was largely self-taught, allegedly drawing significant influence from Hector Berlioz's *Treatise Upon Modern Orchestration and Instrumentation* (*Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*, 1843/44).

Her career was hindered by the social norms of her time, which has hampered the circulation of her works still today. At the request of her husband, Dr. Henry Harris Aubrey Beach, whom she married at the age of 18, she abandoned her concert pianist career and was not permitted to pursue outside instruction. Nevertheless, some of her works were published during this period, using the pseudonym "Mrs. H.H.A. Beach", incorporating her husband's initials into her professional identity.

It was not until 1910, after the death of her husband, that she resumed her compositional and concert activities, leaving a significant mark in music history. Her Symphony in E minor op. 32, titled "The Gaelic" (1894–96), achieved a notable milestone as the first symphony ever published by an American woman. Widely recognized as the most important symphony composed in America before World War I, it premiered with the Boston Symphony Orchestra, receiving enthusiastic acclaim from both audiences and music critics. Her Piano Concerto in C-sharp minor op. 45 is considered by modern critics to be an under-appreciated masterpiece. During the 1920s, she lived and worked in New York, serving as the organist at St. Bartholomew's Church on Park Avenue in Manhattan. Amy Beach died in New York in 1944.

Her four-movement **Sonata in A minor op. 34 for violin and piano**, written in 1896, stylistically incorporates many Romantic elements and is reminiscent of the sound world of Chopin or Brahms. It convincingly brings out the extended lyrical passages and climaxes of this work, which is masterfully crafted in its texture and in its use of the instruments' sound spectrum.

The version with flute heard on this recording was written by the performers themselves.

ILSE WEBER A TRIBUTE TO A BRAVE WOMAN

The Czech writer **Ilse Weber** was born on January 11, 1903 in Witkowitz near Moravian Ostrava, in what was then the Austro-Hungarian Empire. Growing up in a multi-ethnic environment including Czechs, Poles, Hungarians, and Jews, she witnessed firsthand the economic struggles and daily ethnic tensions resulting from the collapse of the Habsburg Empire. At the age of 14, she began writing her own poems, songs, and short stories, as well as translating literature between Czech and German. Many of her works were published in newspapers and presented in radio broadcasts. However, escalating anti-Semitism from 1936 onward prevented her from working in radio.

Following the annexation of the Sudetenland by National Socialist Germany in 1938, Ilse Weber moved to Prague with her family. The subsequent occupation of Prague the following year made further emigration impossible. In 1942, Ilse, her husband Willy, and their youngest son Tommy were deported to the Theresienstadt concentration camp. Despite the harsh conditions, Ilse volunteered as a nurse at the hospital within the camp. In an effort to provide solace and alleviate the fears of sick children and other patients, she wrote and composed poetry, reciting these to those in need. Tragically, on October 6, 1944, Ilse Weber, along with her son Tommy and the children from the infirmary, was murdered in the gas chamber.

Ilse Weber's songs, like **Ich wandre durch Theresienstadt** serve as poignant testimonies to her final days due to their simplicity, intimacy, and folk-song quality. She would perform these songs with the children in her care, often accompanied by guitar. In addition to the original versions of these songs, numerous other versions with or without piano accompaniment, as well as arrangements for women's or mixed choirs, have been created. Tiffany Butt's arrangement, featured here, distinguishes itself from the original by incorporating newly inserted interludes and modulations.

Claus-Dieter Hanauer
Translation Stefan Pieper

LIBERTAD EN LA MÚSICA Y A TRAVÉS DE ELLA

La idea de esta grabación nació durante la pandemia de Covid en 2020, cuando muchos de nosotros estábamos aislados y no podíamos comunicarnos en persona. Fue un tiempo particularmente difícil para los músicos por no poder hacer música con otros ni dar conciertos en vivo. Esta situación nos hizo reflexionar profundamente acerca de cómo los compositores, músicos y artistas han actuado en situaciones de falta de libertad y cómo han afrontado el caos, los obstáculos o la persecución.

A la hora de seleccionar las obras para este álbum analizamos distintos periodos históricos (en alguno de los cuales también hubo pandemias) para comprender qué efecto generaron la opresión y la falta de libertad en el proceso creativo. En nuestra extensa investigación nos centramos sobre todo en el aspecto “positivo”, es decir, en lo que las personas lograron a pesar de las condiciones adversas y no en lo que no pudieron hacer debido a estas situaciones limitantes. Hemos encontrado personalidades artísticas impresionantes que han dejado tras de sí música de gran valor.

La compositora francesa **Mel Bonis** se enfrentó a prejuicios y limitaciones debido a su género, como la desestimación de su talento musical, la oposición a que realizase estudios y las restricciones generadas por un matrimonio no deseado. A pesar de ello, nos dejó una vasta producción y alcanzó gran reconocimiento. **Clara Schumann** también tuvo que enfrentarse a la resistencia social de la época, pero con su talento excepcional, su arduo trabajo y el apoyo recibido, consiguió imponerse como compositora y como una de las más grandes pianistas de su época. Aunque la música de la compositora rusa **Sofia Gubaidulina** ha estado prohibida durante mucho tiempo por la Asociación de Compositores de la Unión Soviética, ella mantiene su postura a favor de la emancipación cultural, religiosa y política y ha creado nuevas formas de expresión musical para simbolizar la resistencia a la opresión y a las estructuras de poder autoritarias de la Unión Soviética.

Amy Beach abandonó su carrera como concertista de piano debido a las convenciones sociales de la época, pero continuó componiendo, publicando sus obras bajo el seudónimo “Mrs. H. H. A. Beach” para eludir los prejuicios habituales contra las mujeres en la industria musical. Más tarde se convirtió en una apasionada defensora de las compositoras y ha influido considerablemente en la

modernización de los modelos sociales en Estados Unidos. **Ilse Weber** produjo una impresión muy profunda en nosotras. En condiciones extremas, defendió a los enfermos del campo de concentración de Theresienstadt y con sus poemas y canciones los consoló frente al miedo y al horror.

Por último, hemos sentido un fuerte deseo de encargar una nueva obra, y estamos muy agradecidas al compositor canadiense **David Braid**, que escribió para nosotras “The Bird Fancier’s New Delight”. Esta pieza también trata de la supresión de la libertad, pero la de otras criaturas. Las fuentes históricas demuestran que, en siglos pasados, ciertos pájaros cantores eran mantenidos en cautiverio y a menudo cegados para que los humanos les enseñaran a “cantar” ciertas melodías, por puro entretenimiento y de acuerdo con la cruel moda de la época.

El programa de este álbum pretende destacar a aquellos que, en situaciones restrictivas, encontraron un sentido de libertad a través de la creación musical y la expresión artística. Sus voces, a lo largo de todo el proceso de producción de este álbum, han sido nuestra guía.

Tiffany Butt y María Cecilia Muñoz



MEL BONIS UNA MAESTRA SUBESTIMADA DEL ROMANTICISMO TARDÍO Y EL IMPRESIONISMO

La compositora francesa **Mélanie Hélène Bonis**, nacida en París en 1858 y fallecida en Sarcelles, al norte de París, en 1937, publicó la mayoría de sus obras bajo los seudónimos de género ambiguo **Mel Bonis** o **M. Bonis**.

Su talento musical, que se manifestó a una edad temprana, no fue alentado en su hogar de clase media-baja y sólo pudo estudiar en el Conservatorio de París a partir de 1880, contra una gran resistencia y, en última instancia, con el apoyo de César Franck. Entre sus compañeros de estudios de este prestigioso conservatorio, en la clase de composición de Ernest Guiraud, se encontraban compositores en ciernes como Claude Debussy y Ernest Chausson.

Sin embargo su estancia en el Conservatorio de París no duró mucho, ya que sus padres insistieron en que se casara con el industrial Albert Domange, 22 años mayor que ella, en 1883, con quien tuvo cinco hijos.

Su situación económica estaba así asegurada y pudo proseguir sus ambiciones musicales en un entorno doméstico. Pero no fue hasta entablar una secreta relación con su antiguo compañero de estudios, el poeta y compositor Amédée Hettich, que comenzó a tener un impacto musical en el mundo exterior.

A partir del cambio de siglo, tras el fin de su relación con Hettich, Mel Bonis se retiró cada vez más de la vida pública, tuvo una evolución posiblemente depresiva que se intensificó tras la muerte de su marido en 1918 y se manifestó en un intenso giro hacia la religión.

A pesar de estos obstáculos biográficos, la producción creativa de Bonis se plasmó en unas 300 obras, entre ellas numerosas piezas para piano, órgano, música de cámara, obras vocales sacras y para orquesta. Muchas de estas obras fueron publicadas por editoriales de renombre y también interpretadas con éxito, como su primer cuarteto para piano en si bemol mayor en 1905, que le valió la admiración de Camille Saint-Saëns. Sin embargo su verdadera identidad como compositora permaneció oculta al gran público; esto se debe sobre todo a que publicaba bajo el seudónimo Mel Bonis para evitar los prejuicios contra las compositoras que imperaban en la época. En los últimos años la obra de Mel Bonis ha despertado un interés creciente.



Su estilo compositivo refleja el romanticismo tardío de su antiguo mentor César Franck y también adapta influencias impresionistas. Su breve **Pièce op.189 pour flûte et piano**, sin fecha en el manuscrito, fue compuesta probablemente hacia 1936 y publicada recién en el año 2000 por la editorial Kossack. Desarrolla un canto expansivo de la flauta sobre el acompañamiento tranquilo de acordes del piano. La miniatura **Une flûte soupire op. 121** para flauta y piano, que probablemente también fue compuesta en 1936, retrata un breve idilio a través de sutiles rasgos impresionistas.

El **Scherzo** para flauta y piano, publicado póstumamente como **op. 187 posthum**, ha desconcertado a los musicólogos. Fue descubierto sin fecha entre las partituras manuscritas que quedaron de la compositora y publicada recién en el año 2008 por Kossack. Aunque lleva el título original de Finale, no se encontraron movimientos precedentes, como si formara parte de una sonata, por lo que el editor lo publicó como un solo movimiento bajo el nombre de “Scherzo”. La pieza se caracteriza por el flujo de tresillos que recorren ambos instrumentos y por los saltos staccato de la flauta. Éstos confieren a la pieza una vivacidad eficaz y demuestran la brillante habilidad con la que la compositora supo unir el sonido de la flauta con el del piano.

THE BIRD FANCYER'S NEW DELIGHT UN ALEGATO MUSICAL POR LA LIBERTAD

Esta obra fue compuesta en 2023 por el compositor y pianista **David Braid**, nacido en Hamilton, Canadá, en 1975. Se trata de un encargo realizado por las dos intérpretes de esta grabación, quienes la estrenaron el 11 de agosto del mismo año en el Teatro Colón de Buenos Aires. La pieza de Braid se inspira en la antología musical escrita hacia 1715 por el compositor, editor musical y fabricante de instrumentos inglés John Walsh (aprox.1655–1736). **The Bird Fancier's Delight** (en castellano “Las delicias del encatador de pájaros”) o su título alternativo: *Choice Observations And Directions Concerning the Teaching of all sorts of Singing Birds after the Flageolet and Flute when rightly made as to Size and tone, with Lessons properly Compos'd within the Compass and faculty of each Bird, viz. for the Canary-Bird, Linnnet, Bull-Finch, Wood-Lark, Black-*

Bird, Thrustill, Nightingale and Starling. El conjunto, bastante grabado y cuidadosamente corregido, contenía composiciones para flageolet, flauta dulce y flauta travesera del propio John Walsh, pero también de Henry Purcell, William Williams, Angelo Michele Bartolotti, Jacques-Martin Hotteterre, Jean-Philippe Rameau, Marco Uccellini y Claudio Monteverdi. En estas piezas breves se transcribían cantos de pájaros, como los del ruiseñor, el estornino o el canario, así como representaciones sonoras de hábitats de aves, como el bosque. Esta antología hace referencia a un libro del mismo título y a un pasatiempo popular de la aristocracia en el siglo XVIII, considerado cruel según los criterios actuales, consistente en adiestrar pájaros cantores cautivos, a veces privados de la vista, para que entonen melodías.

Braid seleccionó cinco melodías de esta colección y las utilizó para componer una nueva obra de cinco movimientos distorsionando y transfigurando artísticamente los temas originales. Por ejemplo, el tema del canario del segundo movimiento – titulado Canary PTSD (trastorno de estrés posttraumático) – se convierte en una esfera sonora mediante un uso único de la resonancia de la flauta y el piano entremezclados, creando un aura inquietante de espacio y aislamiento y aludiendo así a la lamentable situación del pájaro. El tema de este álbum, la libertad frente a la falta de libertad, se expresa aquí de forma directa y desgarradora.

CLARA SCHUMANN LAS TRES ROMANZAS OP. 22 EN UNA NUEVA VERSIÓN

¡Puedes alegrarte descaradamente por lo que está por venir! A finales de 1855, **Clara Schumann** presentó al violinista Joseph Joachim, de 24 años, un ejemplar de las **Tres Romanzas op. 22** para violín y piano. Es muy posible que su encuentro con el joven virtuoso del violín dos años antes la inspirara para escribir esta obra, que posteriormente interpretó en repetidas ocasiones y con gran éxito junto a él. Las Tres Romanzas para violín y piano son, junto con el Trío para piano en sol menor op. 17, las únicas obras de música de cámara de Clara Schumann. Fueron publicadas por Breitkopf & Härtel en Leipzig en enero de 1856. En ese año el Neue Berliner Musikzeitung escribió lo siguiente sobre la obra: *“Las tres piezas tienen un carácter extremadamente íntimo y se interpretan*

de forma delicada y ligera. Las melodías de violín son sencillas en sí mismas, pero están tratadas con gran eficacia a través de armonías y acompañamientos muy interesantes, así como de contramelodías, sin ninguna sobrecarga. El tono peculiarmente encantador de cada Romanza individualmente hace muy difícil decantarse por alguna de ellas.”

Estos dos instrumentos tan diversos están unidos perfectamente aquí, en un equilibrio entre elementos líricos y virtuosos. Una imperceptible aceleración desde el Andante de la sensible primera Romanza, con su evocadora cita del primer movimiento de la Sonata para violín en la menor op. 105, pasando por el caprichoso Allegretto de la segunda, hasta el virtuoso brío de la tercera Romanza, confieren a la obra un encanto adicional. Dado que Clara Schumann apela más al cantabile que a las posibilidades virtuosas del violín, se puede realizar una interpretación en flauta con pocas intervenciones (transposiciones de octava, modificación de acordes en pizzicato y dobles cuerdas y en esta adaptación también cambios de tonalidad) lo que pone aún más de manifiesto la extraordinaria expresividad de estas tres piezas. La presente grabación cuenta con una transcripción original de María Cecilia Muñoz y Tiffany Butt.

28

SOFIA GUBAIDULINA TRASCENDENCIA Y MISTICISMO

Sofia Gubaidulina nació en 1931 en Chistopol (Tatarstán) y desde 1992 vive y trabaja en Alemania. Junto con Alfred Schnittke y Edisson Denisov, es una de las principales compositoras de la era posterior a Dmitri Shostakovich, y goza de reputación mundial. Sus obras exploran a menudo temas de trascendencia humana y espiritualismo místico, en particular el profundo anhelo de la humanidad por encontrar su verdadera esencia. Gubaidulina ha concretado estos conceptos religiosos y místicos abstractos en su música de formas novedosas; por ejemplo, en su pieza “Diez preludios para violonchelo solo” (1974), donde sus indicaciones explícitas del uso del arco hacen que el intérprete dibuje un crucifijo.

Su pieza **Allegro Rustico** para flauta y piano, compuesta en 1963 y de unos seis minutos de duración, exige un alto nivel de agilidad técnica a ambos instrumentos. La obra parece entonar una

danza rápida y arremolinada, como un *moto perpetuo* rítmicamente pulsante. Oscilando entre animadas figuras de tresillos en la flauta y ritmos más fuertes y maquinales en el piano, la composición crece implacablemente hasta un clímax oscuro, casi apocalíptico, antes de culminar en un final inquietante y enigmático.

AMY BEACH UNA PIONERA OLVIDADA DE LA HISTORIA DE LA MÚSICA ESTADOUNIDENSE

Amy Marcy Cheney, nacida el 5 de septiembre de 1867 en Henniker, Nuevo Hampshire, fue una niña prodigio. Su extraordinario talento ya era evidente desde pequeña: con un año, no sólo podía distinguir cuarenta melodías, sino también cantarlas; a los dos, empezaba a improvisar piezas, y a los tres, había aprendido a leer por sí misma. A los siete años dio su primer recital en público, con obras de Beethoven y Chopin y un vals compuesto por ella misma. Tras casarse en 1885, pasó a llamarse **Amy Beach**. Se la considera la primera música estadounidense destacada que recibió toda su educación musical en Estados Unidos.

Sus conocimientos de orquestación para grandes conjuntos fueron en gran parte autodidactas, supuestamente influidos en gran medida por el “Tratado de orquestación e instrumentación modernas” (*Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*, 1843/44) de Hector Berlioz.

Los roles sociales de la época entorpecieron su carrera e hicieron que su nombre siga siendo poco conocido hasta el día de hoy. A petición de su marido, el médico de Boston Henry Harris Aubrey Beach, con quien se había casado en 1885 a la edad de 18 años, tuvo que renunciar a su carrera como concertista de piano. También insistió en que su esposa estudiara por su cuenta, ya que no quería que recibiera lecciones de un profesor. No obstante, algunas de sus obras se publicaron durante esta época bajo el seudónimo “Mrs H. H. A. Beach”, derivado del nombre de su marido.

No fue hasta 1910, tras la muerte de su marido, que reanudó su actividad compositiva y concertística, dejando una huella significativa en la historia de la música. Su Sinfonía op. 32, titulada “The Gaelic” (1894–96), logró un hito notable al ser la primera sinfonía publicada por una mujer estadounidense.

29

Fue ampliamente reconocida como la sinfonía más importante compuesta en Estados Unidos antes de la Primera Guerra Mundial. Fue estrenada por la Orquesta Sinfónica de Boston, siendo aclamada por el público y la crítica musical. Su Concierto para piano en do sostenido menor op. 45 es considerado por la crítica moderna una obra maestra infravalorada. Durante la década de 1920 vivió y trabajó en Nueva York, donde fue organista de la iglesia de San Bartolomé de Park Avenue, en Manhattan. Amy Beach murió en Nueva York en 1944.

Su **Sonata en la menor op. 34 para violín y piano**, escrita en 1896, incorpora estilísticamente muchos elementos románticos y recuerda al mundo sonoro de Chopin o Brahms. Resalta de forma convincente los extensos pasajes líricos y los climas de esta obra, magistralmente elaborada en su textura y en el uso del espectro sonoro de los instrumentos.

La adaptación con flauta que se escucha en esta grabación fue realizada por las propias intérpretes.

30 **ILSE WEBER** HOMENAJE A UNA MUJER VALIENTE

La escritora checa **Ilse Weber** (de soltera Herlinger) nació el 11 de enero de 1903 en Witkowitz, cerca de Mährisch-Ostrau, en lo que entonces era el Imperio Austrohúngaro. Creció en un entorno multiétnico que incluía checos, polacos, húngaros y judíos, y fue testigo directo de las luchas económicas y las tensiones étnicas cotidianas derivadas del colapso del Imperio de Habsburgo.

A los 14 años empezó a escribir sus propios poemas, canciones y relatos cortos, así como a traducir literatura entre el checo y el alemán. Muchas de sus obras se publicaron en periódicos y se presentaron en programas de radio. Sin embargo, el creciente antisemitismo a partir de 1936 le impidió trabajar en la radio.

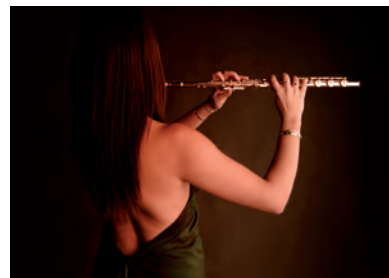
Tras la anexión del territorio de los Sudetes por la Alemania nazi en 1938, Ilse Weber se trasladó a Praga con su familia. La posterior ocupación de Praga al año siguiente hizo imposible que siguiera emigrando. En 1942, Ilse, su marido Willy y su hijo menor Tommy fueron deportados al campo de concentración de Theresienstadt. A pesar de las duras condiciones, Ilse se ofreció voluntariamente como enfermera en el hospital del campo. Para consolar y aliviar los temores de

los niños enfermos y otros pacientes, escribía y componía poesías que recitaba a quienes las necesitaban. Trágicamente, el 6 de octubre de 1944, Ilse Weber, junto con su hijo Tommy y los niños de la enfermería, fue asesinada en la cámara de gas.

Las canciones de Ilse Weber como **Ich wandre durch Theresienstadt** (en castellano “*Deambulo por Theresienstadt*”) por su sencillez, su intimidad y su tono de canción popular, son testimonios profundamente conmovedores de sus últimos días. Las interpretaba con los niños a su cargo, a menudo acompañada de una guitarra. Posteriormente se han creado numerosas versiones con o sin acompañamiento de piano, así como adaptaciones para coros femeninos o mixtos. El arreglo de Tiffany Butt que se presenta aquí, se distingue del original por la incorporación de nuevos interludios y modulaciones.

Claus-Dieter Hanau
Traducción María Cecilia Muñoz

31



DUO MUÑOZ-BUTT

María Cecilia Muñoz an der Querflöte und Tiffany Butt am Klavier sind zwei international renommierte Künstler, die seit fast 20 Jahren intensiv zusammenarbeiten.

Neben der Aufnahme der CD "Couleur" für das deutsche Label ARS, die vom Bayerischen Rundfunk empfohlen wurde und in der internationalen Presse hervorragende Kritiken erhielt, gaben sie zahlreiche Konzerte in der Schweiz, in Deutschland und Argentinien. Sie spielten u.a. im Konzerthaus Berlin, im Schweizer Nationalradio und im Teatro Colón in Buenos Aires, Argentinien.

This duo of internationally renowned artists, María Cecilia Muñoz on the flute and Tiffany Butt on the piano, has been at work intensively for almost 20 years.

They have recorded the CD "Couleur" for the German label ARS, which was recommended by the Bayerischer Rundfunk (Bavarian Radio). They have also given important performances in numerous cities in Switzerland, Germany and Argentina, including the Konzerthaus in Berlin, the Swiss National Radio and the Teatro Colón in Buenos Aires, among others.

Este duo formado por dos artistas de trayectoria internacional, Tiffany Butt en piano y María Cecilia Muñoz en flauta, lleva casi 20 años de intenso trabajo.

Juntas han grabado el CD "Couleur" para el sello alemán ARS, que resultó disco recomendado por la Bayerische Rundfunk y obtenido excelentes críticas de la prensa internacional. También realizaron importantes presentaciones en numerosas ciudades de Suiza, Alemania y Argentina, entre las que se destacan la "Konzerthaus" de Berlín y la Radio Nacional Suiza; el Salón Dorado del Teatro Colón de Buenos Aires y la Usina del Arte, entre muchas otras.



MARIA CECILIA MUÑOZ www.mariaceciamunoz.com

Mit ihrer Klangkultur, der Leuchtkraft ihres Tons und ihrer brillanten Technik zählt die argentinische Querflötistin Maria Cecilia Munoz zu den herausragenden Interpretinnen ihrer Generation.

Die Preisträgerin zahlreicher internationaler Wettbewerbe (u.a. bei der „Carl Nielsen International Flute Competition“, Dänemark, der „Beijing Nicolet International Flute Competition“, der „Crusell International Flute Competition“, Finnland und der „International Jeunesse Musicales Competition“, Belgrad) ist sie ein gefragter Gast auf den internationalen Konzertpodien. Mit ihrem breit gefächerten Repertoire tritt sie weltweit als Solistin mit renommierten Orchestern wie Festival Strings Lucerne, Sinfonieorchester Basel, Kammerorchester Basel, Düsseldorfer Symphoniker, Mendelssohn Kammerorchester Leipzig, Belgrade Strings Orchestra, Nürnberger Symphoniker und Saint Petersburg Cappella Symphony Orchestra, in prominenten Sälen wie dem Konzerthaus Berlin, Berliner Philharmonie, Konzerthaus Dortmund, in der Tonhalle Düsseldorf und Zürich und im Colon Theater, Buenos Aires auf.

34

Maria Cecilia Munoz' besonderes Augenmerk gilt der zeitgenössischen Musik. Sie ist Mitglied des Lucerne Festival Contemporary Orchestra. Zuvor spielte sie im „Ensemble Laboratorium für neue Musik“, mit dem sie bei zahlreichen Festivals und Uraufführungen auftrat.

2013 veröffentlichte sie zusammen mit der kanadischen Pianistin Tiffany Butt bei ARS Produktion ihre Debüt-CD „Couleur“. 2014 erschien bei ARS ein weiteres Album mit der Harfenistin Sarah O'Brian und dem Kammerorchester Basel.

Maria Cecilia Munoz begann im Alter von neun Jahren Querflöte zu spielen. Nach ihrer Matura in Buenos Aires zog sie in die Schweiz, wo sie die entscheidenden Impulse für ihre musikalischen Entwicklung in der Klasse von Felix Renggli in Basel und bei Aurèle Nicolet bekam.

Seit 2013 ist sie Mitglied des Opernorchesters des Theater Colon in Buenos Aires, Argentinien.



With her luminescent sound, brilliant technique, and depth of expression, Argentinian flautist María Cecilia Muñoz has been recognised as one of the outstanding performers of her generation.

Winner of numerous international competitions, such as the Carl Nielsen International Flute Competition in Denmark, the Beijing Nicolet International Flute Competition, the Crusell International Flute Competition in Finland and the Jeunesse Musicales International Competition in Belgrade, María Cecilia Muñoz has a broad repertoire and is a sought-after international soloist, performing with renowned orchestras such as the Festival Strings Lucerne, Basel Symphony Orchestra, Basel Chamber Orchestra, Dusseldorf Symphony Orchestra, Mendelssohn Chamber Orchestra Leipzig, Belgrade Strings Orchestra, Nuremberg Symphony Orchestra, and Saint Petersburg Cappella Symphony Orchestra. She has appeared in prestigious concert halls such as Konzerthaus Berlin, Berlin Philharmonie, Konzerthaus Dortmund, Tonhalle Dusseldorf and Zurich, as well as the Colon Theater in Buenos Aires.

36 Particularly interested in contemporary music, María Cecilia Muñoz is a member of the Lucerne Festival Contemporary Orchestra and was a founding member of the "Ensemble Laboratorium", with which she premiered many works at numerous festivals.

In 2013, she released her debut CD "Couleur" in collaboration with Canadian pianist Tiffany Butt for the label ARS Produktion, followed by another solo album "Konzerte" with harpist Sarah O'Brien and the Basel Kammerorchester in 2014.

María Cecilia Muñoz started playing the flute at the age of nine. After finishing her studies in Buenos Aires she moved to Switzerland, where she studied under Felix Renggli in Basel and with Aurèle Nicolet.

Since 2013 he has been a member of the opera orchestra of the Teatro Colón in Buenos Aires, Argentina.

Por su cultura sonora, su brillante técnica y su profundidad expresiva, la flautista argentina María Cecilia Muñoz es una de las intérpretes más destacadas de su generación.

Ganadora de numerosos concursos internacionales (tales como el "Concurso Internacional de Flauta Carl Nielsen" de Dinamarca, el "Concurso Internacional de Flauta Nicolet" de Pekín, el "Concurso Internacional de Flauta Crusell" de Finlandia y el "Concurso Internacional Jeunesse Musicales" de Belgrado), es una invitada muy solicitada en los escenarios internacionales. Con su amplio repertorio, actúa en todo el mundo como solista con orquestas de renombre como la Festival Strings Lucerne, la Orquesta Sinfónica de Basilea, de Cámara de Basilea, Sinfónica de Düsseldorf, de Cámara Mendelssohn de Leipzig, de Cuerdas de Belgrado, Sinfónica de Nuremberg y Sinfónica Cappella de San Petersburgo, en salas destacadas como la Konzerthaus de Berlín, la Philharmonie de Berlín, la Konzerthaus de Dortmund, la Tonhalle de Düsseldorf y Zúrich y el Teatro Colón de Buenos Aires.

María Cecilia Muñoz está especialmente interesada en la música contemporánea. Es miembro de la Orquesta Contemporánea del Festival de Lucerna y anteriormente formó parte del "Ensemble Laboratorium", con el que realizó numerosos estrenos en prestigiosos festivales.

Grabado y producido por el sello alemán ARS Produktion, en 2013 fue lanzado su disco debut "Couleur" y en 2014 su siguiente disco solista "Konzerte" junto a la Orquesta de Cámara de Basilea.

María Cecilia Muñoz comenzó a tocar la flauta a los nueve años. Tras concluir sus estudios en Buenos Aires se trasladó a Suiza, donde recibió un impulso decisivo para su desarrollo musical en la clase de Felix Renggli en Basilea y con Aurèle Nicolet.

Desde 2013 forma parte de la Orquesta de la Ópera del Teatro Colón de Buenos Aires, Argentina.

TIFFANY BUTT www.tiffanybutt.com

„Ihre Musikalität inspiriert nicht nur die anderen Solisten, sondern das ganze Orchester“, so lobte der slowenische Dirigent Marko Letonja das Klavierspiel der kanadischen Pianistin Tiffany Butt. Die in Vancouver geborene Künstlerin, die ihr erstes Klavierdiplom im Alter von 13 Jahren erhielt, gewann den prestigeträchtigen D.O. Forsythe Prize in Kanada und war Stipendiatin des Vancouver Arts Council und der Elysium-Stiftung. Sie studierte u.a. bei Robert Levin, Graham Johnson, Ferenc Rados und Seymour Lipkin.

Tiffany Butt zeichnet sich durch ihre Vielseitigkeit aus. Als Solistin, Kammermusikerin und Liedbegleiterin musiziert sie auf internationaler Ebene bei renommierten Veranstaltungen wie dem Menuhin Festival in Gstaad, dem Gulbenkian in Lissabon, dem De Doelen in Rotterdam und an berühmten Orten wie dem Berliner Konzerthaus, der Deutschen Oper Berlin und dem Helsinki Music Centre. Unter anderem trat sie auch mit dem Sinfonieorchester Basel und dem Rotterdamer Kammerorkest auf.

Ihr Klavierspiel wurde von Radio Suisse Romande, Schweizer Radio DRS, TeleBasel, Radio Holland Niederlande und Yle Finnish Broadcasting Company aufgenommen und ausgestrahlt. 2013 veröffentlichte sie zusammen mit der argentinischen Flötistin María Cecilia Muñoz bei ARS Produktion ihre CD „Couleur“.

Neben ihrer Karriere als Pianistin engagiert Tiffany Butt sich für alles, was mit dem Thema Theater zu tun hat und verfügt über eine umfassende Erfahrung als musikalische Leiterin, Arrangeurin und Coach in den Bereichen Tanz, Musiktheater und Oper. So hatte sie die musikalische Leitung bei Mozarts „Der Schauspieldirektor“ (Upstart Entertainment) und Sondheims „Side bei Side“ (Grassroots Theater Basel). Vor kurzem schloss sie ihre dritte Zusammenarbeit mit dem Theater St. Gallen als Klaviersolistin, Musikarrangeurin und Sound Designerin für die Produktion „Coal Ashes Light“, „The Banquet“, „Beast and Beauty“ ab.



"Her musicality inspires not only the other soloists, but the whole orchestra" is how the Slovenian conductor Marko Letonja praised the piano playing of Canadian pianist Tiffany Butt. The Vancouver-born artist, who received her first piano diploma at the age of 13, won the prestigious D.O. Forsythe Prize in Canada and was a scholarship holder of the Vancouver Arts Council and the Elysium Foundation. She has studied under the tutelage of Robert Levin, Graham Johnson, Ferenc Rados and Seymour Lipkin, among others.

Tiffany Butt is characterized by her versatility. As a soloist, chamber musician, and Lied accompanist, she has appeared at prestigious venues internationally such as the Gstaad Menuhin Festival, the Gulbenkian in Lisbon, De Doelen in Rotterdam, the Berliner Konzerthaus, the Helsinki Music Center, and the Teatro Colón in Buenos Aires, and has performed as soloist with the Basel Symphony Orchestra and the Rotterdam Kammerorkest, among others.

40 Her piano playing has been recorded and broadcast by Radio Suisse Romande, Swiss Radio DRS, TeleBasel, Radio Holland Netherlands and Yle Finnish Broadcasting Company. In 2013, she released her CD *Couleur* together with Argentinian flautist María Cecilia Muñoz for the label ARS Produktion.

In addition to her career as a pianist, Tiffany Butt has extensive experience as a musical director, arranger, and sound designer in the fields of dance, musical theater, and opera. She has collaborated in productions for the Deutsche Oper Berlin, the Theater Basel, and the Basel Proms, as well as served as musical director for Mozart's *Der Schauspieldirektor* (Upstart Entertainment) and *Sondheim's Side by Side* (Grassroots Theater Basel). She recently completed her third collaboration with Theater St. Gallen as piano soloist, music arranger, and sound designer for the productions *Coal Ashes and Light*, *The Banquet*, and *Beast and Beauty*.

"Su musicalidad inspira no sólo a los demás solistas, sino a toda la orquesta", así elogió el director de orquesta Marko Letonja la interpretación de la pianista canadiense Tiffany Butt. La artista nacida en Vancouver, recibió su primer diploma de piano a los 13 años, ganó el prestigioso premio D.O. Forsythe de Canadá y fue becaria del Consejo de las Artes de Vancouver y de la Fundación Elysium. Ha estudiado con Robert Levin, Graham Johnson, Ferenc Rados y Seymour Lipkin, entre otros.

Tiffany Butt se caracteriza por su versatilidad. Como solista, músico de cámara y acompañante de Lied, actuó en eventos de renombre internacional como el Festival Menuhin de Gstaad, el Gulbenkian de Lisboa, De Doelen de Rotterdam y en salas famosas como la Konzerthaus de Berlín, la Deutsche Oper de Berlín y el Centro de Música de Helsinki. También ha actuado con la Orquesta Sinfónica de Basilea y la Orquesta de Cámara de Rotterdam, entre otras.

Sus interpretaciones han sido grabadas y emitidas por la Radio Suisse Romande, Radio DRS suiza, TeleBasel, Radio Holland Netherlands y Yle Finnish Broadcasting Company. En 2013, publicó su CD *"Couleur"* junto a la flautista María Cecilia Muñoz.

Además de su carrera como pianista, Tiffany Butt está interesada en todo lo relacionado al teatro y tiene una amplia experiencia como directora musical, arregladora y coach en los campos de la danza, el teatro musical y la ópera. Ha sido directora musical de *"Der Schauspieldirektor"* de Mozart y de *"Side by Side"* de Sondheim. Recientemente ha completado su tercera colaboración con el Teatro St. Gallen como solista de piano, arregladora y diseñadora de sonido.

IMPRESSUM

Produzent: Annette Schumacher • Tonmeister: Manfred Schumacher • Schnitt: Tiffany Butt, Manfred Schumacher • Aufnahme: 11.–14. 9. 2023, Kulturzentrum Immanuel • Flöte: Muramatsu, Gold 18k • Flügel: Steinway & Sons Modell D Nr. 588 077 • Klaviertechnik: Christian Schoke • Fotos: Martin Teschner (María Cecilia Muñoz), Eve Grynberg (Tiffany Butt und Duo) • Layout: Annette Schumacher • Texte: Claus-Dieter Hanauer (D), Stefan Pieper (E), María Cecilia Muñoz (S) • © 2024

ICH WANDRE DURCH THERESIENSTADT
ILSE WEBER

Ich wandre durch Theresienstadt,
das Herz so schwer wie Blei.
Bis jäh mein Weg ein Ende hat,
dort knapp an der Bastei.

Dort bleib ich auf der Brücke stehn
und schau ins Tal hinaus.
Ich möcht so gerne weitergehn,
ich möcht so gern – nach Haus!

42

„Nach Haus!“ – du wunderbares Wort,
du machst das Herz mir schwer.
Man nahm mir mein Zuhause fort.
Ich habe keines mehr.

Ich wende mich betrübt und matt,
so schwer wird mir dabei.
Theresienstadt, Theresienstadt,
wann wohl das Leid ein Ende hat –
wann sind wir wieder frei?

I WANDER THROUGH THERESIENSTADT
ILSE WEBER

I wander through Theresienstadt,
my heart as heavy as lead.
Until my path comes to an abrupt end,
right there by the bastion.

There I remain, standing by the bridge,
and looking out into the valley.
I would so gladly go farther,
I would so gladly go home!

Home! - you blissful word,
you make my heart heavy.
They took me far from my home,
and now I no longer have one.

I turn around, sick at heart and wan,
things are so difficult for me:
Theresienstadt, Theresienstadt,
Just when will the suffering have an end,
when will we be free again?

DEAMBULO POR THERESIENSTADT
ILSE WEBER

Deambulo por Theresienstadt
mi corazón tan pesado como el plomo.
Hasta que mi camino llega a un abrupto final,
justo junto al bastión.

Allí permanezco, de pie junto al puente
y miro hacia el valle.
Tengo tantas ganas de seguir,
¡Tengo tantas ganas de volver a casa!

¡A casa! - dichosa palabra,
me entristeces el corazón.
Mi hogar me fue arrebatado,
ahora ya no lo tengo más.

Me alejo triste y cansada,
las cosas son tan difíciles para mí.
Theresienstadt, Theresienstadt,
¿Cuándo acabará el sufrimiento?
¿Cuándo volveremos a ser libres?



ARS 38 129
Französische Flötenmusik von
Mel Bonis, Claude Debussy,
André Caplet, Henri Dutilleux,
Philippe Gaubert, Charles Marie Widor

María Cecilia Muñoz, Tiffany Butt



ARS 38 158
Flötenkonzerte von
Henze, C.Ph.E. Bach, Mozart

María Cecilia Muñoz, Sarah O'Brien
Kammerorchester Basel

43