

Abendständchen für Flöte solo



Aufzeichnung
eines Konzertprogramms

Franziska Badertscher Flöte



ATELIER
KONZERT

66

SONNTAG

26.11.23 | 17.00

St. Johannis-Vorstadt 16
4056 Basel

www.
franziskabadertscher.ch

Franziska Badertscher · Flöte

Werke von: Joseph Lauber · Șerban Nichifor
Liana Alexandra · Roger Bourdin · Claude Debussy
Kazuo Fukushima · Katherine Hoover
Marin Marais · Ruth Schonthal

Abend ständ chen

Für Flöte solo

PROGRAMM

Joseph Lauber

1864-1952

Serban Nichifor

*1954

Liana Alexandra

1947-2011

Roger Bourdin

1923-1976

Claude Debussy

1862-1918

Kazuo Fukushima

*1930

Katherine Hoover

1937-2018

Marin Marais

1656-1728

Ruth Schonthal

1924-2006

Bis

Francis Poulenc

1899-1963

1. Irrlichter op. 47 Nr. 3 (1929)

2. INVOCATIO (2006)

3. SONATA Nr. 2 (1973)

4. La Chanson de Pan (1968)

5. SYRINX (1913)

6. MEI (1962)

7. KOKOPELI (1990)

8-24. Les Folies d'Espagne (1701)

25-32. Theme and Variations (2003)

33. Un joueur de flûte berce les ruines (1940)

Hör', es klagt die Flöte wieder,
Und die kühlen Brunnen rauschen.
Golden weh'n die Töne nieder,
Stille, stille, laß uns lauschen!

Holdes Bitten, mild Verlangen,
Wie es süß zum Herzen spricht!
Durch die Nacht, die mich umfängen,
Blickt zu mir der Töne Licht.

Clemens Brentano

Aufnahme: Nikolaus Matthes

Aufgenommen am 11. Dezember 2023 im früheren „Labor 12“ des ehemaligen
Pharmazeutischen Instituts der Universität Basel

Fotos: Susanne Glesser (Porträts), Claude Jaquiéry (Aufnahmesessions), Franziska
Badertscher Jaquiéry

Grafik auf Seite 2: nach Thomas Gfeller

Die magische Flöte!

Die Flöte ist ein magisches Instrument. Dass ein Ton erklingt, wenn ein Gegenstand angeschlagen oder angerieben wird, ist offensichtlich, ist eine Alltagserfahrung, die allen geläufig ist. Aber bei der Flöte ist das ja nicht der Fall – alles, was im Spiel ist, ist Luft. Und da man Luft zwar wahrnehmen, aber nicht sehen kann, wird sie von vornherein mit dem Geisterhaften, dem Magischen in Verbindung gebracht. Dieses Magische, vermeintlich nicht Körperliche – Metaphysische – umgibt und durchwirkt uns ein Leben lang, von Anfang – wenn «der Hauch des Lebens» uns eingeblasen wird, bis zum Ende, wenn wir den «Hauch des Todes» spüren.

Auch der Hirtengott Pan erfuhr dies – nachdem seine Angebetete, eine Najade namens Syrinx sich in ein Schilfgras verwandeln liess, um dem Nachstellenden zu entgehen, sang der Wind so schön durch das Schilf, dass sich Pan ein Rohr herausschnitt und zu seiner Flöte machte. Nun konnte er seiner Geliebten das «Leben einhauchen» – eine für Feministen ziemlich fragwürdige Geschichte, denn sie beginnt mit einem Gewaltakt – dem Abschneiden des Rohrs und seinem Herausnehmen aus seiner sozialen Umgebung – und endet mit einer klassischen Männerfantasie – dass eine Frau erst so richtig zum Leben erwache, wenn ein Mann sie «spiele» ...

In vielen der Stücke, die wir heute Abend hören dürfen, steht das Thema des «magischen» Instrumentes Flöte im Zentrum. Die Reise durch den Zaubergarten beginnt mit Joseph Laubers «Irrlichtern», die uns aus der Spätromantik in die neuere Zeit (ver-)führen. Bei Nichifor kommen wir zum stillen Ort der Einkehr, der Besinnung, bei dessen Ehefrau Alexandra zur entfesselten Palette verschiedenster Regungen, ähnlich wie später bei Hoover, deren «Kokopeli» – Name einer prähistorischen Hopi-Variante des Pan – sich anhört wie ein Panoptikum der flötistischen Möglichkeiten. Auch Bourdin und Fukushima versuchen sich am Zauber des Mystischen, wobei bei Fukushima erwartungsgemäss die reich befrachtete Geschichte der japanischen Shaku-hachi-Kunst Pate steht. Wie eine besinnliche Rückschau erinnern uns Marais' «Folies d'Espagne» daran, dass phantasievolles Umherschweifen im musikalischen Labyrinth bereits zur Barockzeit möglich war. – Eine eigene Kategorie schuf Schonthal mit ihren «Variations». Einen anderen Variationszyklus hatte die Komponistin mit «Variations in Search for a Theme» überschrieben – «Variationen auf der Suche nach einem Thema». Das ist – ausser einem wunderschönen Titel – gleichzeitig eine Höranleitung: Lassen wir die Suche bei Lauber beginnen, halten dann zunächst inne mit Nichifor, um dann losgelassen zu werden auf

all das Abenteuerliche, das uns im Zaubergarten der Flöte umfängt, verführt, umtreibt, verunsichert, beglückt – und möglicherweise finden wir dabei unser eigenes Thema ... Dass ein Konzert für ein Instrument allein nicht nur Komponist*innen und Interpret*innen herausfordert, sondern auch die Zuhörenden, muss hier nicht weiter gesagt, gelobt, bewundert werden. Immerhin wird soviel klar: Nicht nur ist die Flöte ein magisches Instrument, auch die, die sie spielen, müssen über magische Kräfte verfügen.

David Wohnlich

Plauderei aus dem Flötenetui

Eines Tages beobachtete ich aus meinem Basler Atelierfenster wie ein Lastkahn sich vollbeladen den Rhein hinaufkämpfte. Was mochte er wohl geladen haben? Man konnte einzelne Blätter entdecken, die durch den Luftzug weggewirbelt vom Wasser sogleich verschlungen wurden. Jedoch erst am Abend im Birsfelder Hafen, lüftete sich das Geheimnis: Es waren lauter Solostücke für Flöte in riesigen Stapeln an Bord des Kahn. Ein flötistisches Schlaraffenland! Daraus ergäben sich leicht hunderte von Soloprogrammen. – Aber wie könnte ich aus dieser Vielfalt Stücke für mein schon lange geplantes Atelier-Soloprogramm finden?

Eine langwierige Forschung begann. Die Stücke, welche ich schliesslich ausgewählt habe, sind auf vielfältige Weise untereinander verbunden, manchmal offensichtlicher, manchmal geheimer. Sie sind untereinander verbunden worden durch die Art wie ich die Werke erlebe, durch das was sie für mich bedeuten. Natürlich gab es mehrere Verwerfungen und späte Entdeckungen, die zu Änderungen führten aber schliesslich stand das Programm da und jetzt scheint es, dass es ganz genau so sein muss und keinesfalls anders:

Das Konzert soll mit spätmantischer Salonmusik, hier ein «Ateliermusik», beginnen. Das Charakterstück «Irrlichter» des Schweizer Komponisten Joseph Lauber bringt unstetes Licht in den Abend meines Ständchens und das Programm wird mit einem Augenzwinkern eröffnet.

Das rumänische Ehepaar Serban Nichifor und Liana Alexandra überrascht mit zwei sehr unterschiedlichen Stücken. «Invocatio» von Nichifor ist eine meditative Beschwörung, die er seiner Frau widmet. Alexandra hingegen tobt sich flötistisch gründlich aus mit einer grossen Palette an Emotionen.

Mit Roger Bourdin, ein aus Mulhouse stammender Flötist, kommen wir zu einem immer wiederkehrenden Motiv der Flötenliteratur, zum Mythos von Pan und Syrinx: «La Chanson de Pan». Übrigens kennen sie Bourdins Flötenspiel wahrscheinlich aus dem Chanson von Jacques Dutronc

«Il est cinq heures, Paris s'éveille».

«Syrinx» von Claude Debussy muss ich ihnen nicht vorstellen, es ist schlicht das berühmteste Solostück für Flöte. Und jetzt zeigen sich Verbindungen zurück zu Nichifor, da haben sie nämlich bereits ein Zitat aus «Syrinx» entdecken können und ist Roger Bourdin nicht auch auf verborgene Weise mit Debussys Stück verbunden? Viele französischen Komponisten des Impressionismus entdeckten den Flötenklang neu und es entstanden in dieser Zeit und wie wir sehen auch später noch aus diesem Geist sehr viele Flötenwerke. In Japan hingegen konnte man auf die Jahrhunderte alte Tradition der Shakuhachi zurückgreifen. Kazuo Fukushima verbindet in seinem Stück diese Tradition mit modernem westlichen Kompositionsstil. «MEI» das bedeutet blass, schattenhaft. Nach japanischer Überlieferung ist es die Flöte allein die ins Schattenreich vorzudringen vermag und was sie da erlebt, ist von grosser Kraft und Expressivität.

Ja – und jetzt brauchen sie und auch die Flötistin dringend eine Pause!

Dann treten wir ins Reich flötistischer Beschwörung mit «Kokopeli» geschrieben von der amerikanischen Flötistin Katherine Hoover. Der Flötenspieler Kokopeli aus dem Stamm der Hopi führte und lockte einst mit seinem Spiel sein Volk durch die Schluchten des Südwestens. Seine Flöte verführt virtuos und klingt im grossen Raum der Natur.

Dreihundert Jahre auseinander entstehen zwei Variationszyklen. Marin Marais schrieb seine «Folies d'Espagne» für Violoncello mit der Anmerkung, dass man sie sehr gut mit Flöte spielen könne. Es ist eines der ersten Flötenwerke im Repertoire der Flötenliteratur. Mit Ruth Schonthal habe ich eine für mich grosse Entdeckung gemacht, sie ist mir bis anhin im Konzert noch nie begegnet und ich finde sie ist wie David Wohnlich schreibt «eine Kategorie für sich».

Ich wünsche ihnen im abendlichen Zaubergarten der Flötenklänge viel Vergnügen!

Franziska Badertscher

Abendständchen

Die Biografien

Joseph Lauber 1864-1952

Ein Mäzen ermöglicht Joseph Lauber 1881 das Studium am Konservatorium in Zürich aufzunehmen, wo er Schüler von Gustav Weber und Friedrich Hegar wird. Danach studiert er in München bei Josef Gabriel Rheinberger Orgel und später am Conservatoire de Paris bei Louis Diémer und Jules Massenet. Nach einer Organistenstelle in Le Locle lehrt er bis zu seinem Umzug nach Genf drei Jahre am Konservatorium in Zürich. In Genf ist er zuerst als Theaterkapellmeister tätig bevor er 1907 Lehrer für Klavier und Instrumentation, später für Komposition wird. Zu seinen Genfer Schülern zählen Henri Gagnebin und Frank Martin. Sein über 200 Werke umfassendes Schaffen beschäftigt sich mit nahezu allen musikalischen Gattungen. Darunter zu finden eine Sammlung von Solostücken für Flöte und die Grande Sonate für Flöte und Klavier.

Laubers Stil ist geprägt von der deutschen Spätromantik sowohl wie vom französischen Impressionismus.

Serban Nichifor *1954

Nach seinem Studium an der Nationalen Musikuniversität in Bukarest setzt Nichifor seine Studien in den Niederlanden bei Ton de Leeuw, an den Darmstädter Ferienkursen bei Morton Feldman und Brian Ferneyhough und bei Sergiu Celibidache in München fort. Im Rahmen eines Internationalen Programmes arbeitet er 1982 an der Stanford University am «Center for Computer Research in Music and Acoustics».

1904 schliesst er in Bukarest ein Studium an der theologischen Fakultät ab.

Serban Nichifors Oeuvre umfasst über 200 Werke, darunter acht Symphonien, drei Opern, ein Requiem, drei Kantaten, drei Instrumentalkonzerte, zahlreiche Kammer-, Vokal-, Chor- und elektroakustische Werke. Einige dieser Kompositionen sind im Zyklus „Shoah“ zusammengefasst, der den Märtyrern des Holocaust gewidmet ist.

1990 gründet er mit seiner Frau, der Komponistin Liana Alexandra, die Veranstaltungsreihe «Nuova Musica Consonante – Living Music Foundation».

Nichifor ist Preisträger zahlreicher Kompositionswettbewerbe und Mitglied verschiedener Vereinigungen zur Förderung zeitgenössischer Musik.

Liana Alexandra 1947-2011

Die Komponistin und Pianistin studiert von 1965-1971 am Konservatorium in Bukarest. Sie nimmt mehrere Jahre an den Darmstädter Ferienkursen teil. 1983 erhält sie ein Stipendium für Studien in den USA, die sie mit einer Promotion in Musikwissenschaft abschliesst.

Ab 1972 unterrichtet sie Instrumentenkunde, später auch Komposition, Instrumentation und Analyse an der Bukarester Musikuniversität.

Liana Alexandra wurde mit zahlreichen Kompositionspreisen ausgezeichnet. Unter anderem erhielt sie 1979 den ersten Preis des Carl-Maria-von-Weber-Wettbewerbs in Dresden.

Roger Bourdin 1923-1976

Der in Mulhouse geborene Flötist erhält 1939 in der Flötenklasse von Marcel Moyse den ersten Preis. Ebenfalls einen ersten Preis holt er sich am Konservatorium von Versailles im Fach Harmonielehre. Ab 1943 bis zu seinem Tode unterrichtet er in Versailles als Professor für Flöte.

Bourdin wirkt aktiv als Soloflötist in Kammerorchestern, gründet 1945 ein Flötenquartett mit Jean-Pierre Rampal und ist auch anderweitig kammermusikalisch tätig.

Er spielt ausserdem zahlreiche Flötenwerke für namhafte Labels ein.

Seine wohl bekannteste Aufnahme stammt aber aus der Popmusik. Bei dem europaweiten Hit «Il est cinq heures, Paris s'éveille» des französischen Sängers Jacques Dutronc übernimmt Bourdin den schnellen und komplizierten Part der Soloflöte, den er nach langer Nachtsession im Tonstudio im Morgengrauen improvisiert.

Claude Debussy 1862-1918

Die Erfahrungen die Debussy seit seinem 10 Lebensjahr am Conservatoire de Paris macht sind unterschiedlicher Natur. Teils wird er in seinem ungestümen Rebellentum mit Sympathie unterstützt, andererseits will man ihn zur «Vernunft» und auf die Bahnen der tradierten Harmonielehre bringen.

Pianistisch kann er mit einem zweiten - und einem ersten Preis durchaus Erfolge verzeichnen, jedoch nimmt er nach einigen Misserfolgen von der pianistischen Laufbahn Abstand. Als Begleiter mit Improvisationstalent jedoch ist er sehr gefragt. Der erste Preis in Klavierbegleitung öffnet ihm schliesslich die Tore zur Kompositionsklasse. 1884 gewinnt

er den Prix de Rome. Den Aufenthalt in der Villa Medici in Rom empfindet er jedoch als «Sträflingsschicksal», er fühlt sich nicht frei und es entstehen von seinen Lehrern wenig gerühmte Werke.

Ein kleines Werk jedoch von grosser Berühmtheit entsteht 1913. Es ist das Jahr von «Sacre du Printemps» seines von ihm bewunderten Kollegen Igor Strawinsky. «Syrinx» komponiert Debussy explizit für die metallene Böhm-Flöte, als Bühnenmusik hinter einem Paravent zu spielen. Die Aufführungsrechte für das 35 Takte zählende Stück lagen damals ausschliesslich bei Louis Fleury.

Kazuo Fukushima 1930-2023

Fukushima beginnt als kompositorischer Autodidakt. 1953 tritt er einer experimentellen Gruppe bei. Ab 1961 nimmt Fukushima an den Darmstädter Ferienkursen teil. 1961/1962 lebt er in Cambridge und übersiedelt dann wieder nach Japan. 1964 erhält er eine Professur an der Ueno-Gakuen-Musikhochschule Tokio.

Seine Musik bevorzugt als Instrument die Flöte und überträgt dabei Spielelemente japanischer Flöten, vorwiegend der im No-Theater verwendeten Nohkan-Flöte, in zweiter Linie auch der Shakuhachi, auf die Querflöte. In Fukushimas Musik verbinden sich zeitgenössische westliche Strömungen mit der japanischen Tradition des No-Theaters und des Gagaku.

Besonders seine drei Stücke Requiem, Mei und Shun-san sind fester Bestandteil des Repertoires für Flöte solo geworden. Sie sind von biographischen Erfahrungen Fukushimas ebenso wie von Elementen japanischer Religiosität und des Zen-Buddhismus geprägt. Requiem und Mei handeln vom Thema des menschlichen Todes, Shun-san von der Geburt. Fukushima schreibt dazu: «Alle meine Werke, die Shun-San vorausgingen, haben das gemeinsame Merkmal eines Requiems. 1945 endete der Krieg, ich war 15 Jahre alt. Vor dem Krieg hatte meine Familie sieben Mitglieder, nach dem Krieg waren es vier. Mehrmals bin ich selbst nur knapp dem Tod entkommen. Der Tod war unser Nachbar, und viele junge Menschen verloren ihr Leben. Als ich komponierte, war es für mich selbstverständlich, dass meine Stücke zu einem Requiem wurden. Mei ist ein Requiem für eine bestimmte Person (Dr. Wolfgang Steinecke), die anderen Werke sind, wenn ich so sagen darf, für die jungen Menschen, die im Weltkrieg ihr Leben verloren haben. Shun-San wurde für zwei neugeborene Leben geschrieben, meine Tochter Sayaka und meinen Sohn Yoshiharu. (...) Leben und Tod sind zwei Seiten einer Medaille.»

Katherine Hoover 1937-2018

Nach einer ersten Begegnung mit Mozarts Musik ist ihre Neugierde geweckt. Die vierjährige Katherine liest Noten noch bevor sie Buchstaben lesen kann. Sie beginnt bald mit Klavierunterricht, später nimmt sie Flötenstunden.

Hoover studiert Flöte, Theorie und Komposition in Rochester und Yale. Sie wird 1978 als Finalistin im Kennedy Center Friedheim Award vom «Outstanding New American Chamber Work Award» geehrt. Ihre Erfolge setzen sich fort, sie wird erneut Finalistin und erhält 1979 ein «National Endowment for the Arts Composer's Fellowship».

Mit «Kokopeli», geschrieben 1990, gewinnt sie die «Newly Published Music Competition» der amerikanischen «Flute Association».

Kokopeli war ein Mahu, Anführer des Stammes der Hopi. Er leitete und lockte sein Volk mir seiner Flöte durch die grossen Canyons des Westens auf der Suche nach neuen Orten.

Katherine Hoover schreibt: «Von all meinen Erfolgen in der Musik hat mich der Erfolg von Kokopeli überwältigt.»

Marin Marais 1656-1728

Wahrscheinlich hat Marais schon als Chorschüler das Spiel auf der Viola da Gamba erlernt, denn als er 1672 wegen seines Stimmbruchs den Chor verlassen muss, wird er von den berühmtesten Gambenspielern seiner Zeit, von Nicolas Hotman und Monsieur de Sainte-Colombe unterrichtet.

Evrard Titon de Tillet schreibt über Marais' Unterricht bei Sainte-Colombe: «Bekanntlich war Sainte-Colombe Marais' Lehrer; doch als er nach sechs Monaten bemerkte, dass sein Schüler ihn übertreffen könnte, sagte er ihm, er könne ihm nichts mehr beibringen. Marais, der die Gambe leidenschaftlich liebte, wollte jedoch vom Wissen des Meisters weiterhin profitieren, um sich auf dem Instrument zu vervollkommen; da er Zutritt zu seinem Haus hatte, nutzte er die Zeit im Sommer, wenn Sainte-Colombe in seinem Garten war und sich in einer kleinen Holzhütte einschloss, die er sich in den Ästen eines Maulbeerbaumes errichtet hatte, um dort ruhiger und angenehmer Gambe spielen zu können. Marais schlich sich unter diese Hütte; er hörte dort seinen Lehrer und profitierte von einigen besonderen Passagen und Bogenstrichen, wie sie die Meister der Kunst gerne für sich behalten hätten.»

Ab 1676 spielt Marais im «petit Choeur» für König Ludwig XIV und trifft dort auf Jean-Baptiste Lully. Marais hat sich immer als Kompositionsschüler Lullys betrachtet und ihm

voller Dankbarkeit den 1. Band seiner *Pièces de viole* (1686) gewidmet.

1679 erhält er von Colbert und von Louis XIV das Patent als «joueur de viole de la musique de la Chambre»

1686 gibt Marais sein Debüt als Hofkomponist.

Nach Lullys Tod entbrennt der «Italienisch-Französische Musikkrieg». Marais gehört zu den Traditionalisten. Er wehrt sich gegen den Einfluss von Stradella, Scarlatti, Corelli und anderen Italienern.

Auf Empfehlung des Königs wird Marais 1705 als Nachfolger André Campras zum Leiter des Orchesters der «Académie royale de musique» ernannt.

1725 tritt Marin Marais als «Gambiste de la chambre du Roi» zurück.

Ruth Schonthal 1924-2006

Als Berliner Wunderkind der 1930er Jahren komponiert die kleine Ruth schon im Alter von fünf Jahren. Sie studiert Klavier, Musiktheorie und Komposition in Berlin, bis sie 1935 zusammen mit ihren jüdischen Kommilitonen vom Studium ausgeschlossen wird.

Nach einem ersten Halt in Schweden emigriert die Familie über Moskau und Wladiwostok nach Mexiko. Sie studiert bei Manuel Maria Ponce in Mexiko-Stadt Komposition und feiert dort als Pianistin und Komponistin grosse Erfolge.

Der von Ruth Schonthals Talent sehr beeindruckte Paul Hindemith ermöglicht ihr ein Stipendium für ein Studium in Yale.

Mit zunehmendem Erfolg als Komponistin stellt sie ihre Karriere als Konzertpianistin zurück, tritt aber regelmäßig als Interpretin eigener Werke auf. Ruth Schonthal wird Dozentin am Westchester Conservatory of Music. Bis zuletzt ist sie als Professorin für Komposition an der New York University aktiv. Sie lebte viele Jahre lang in New Rochelle, zuletzt in Scarsdale bei New York.

Ihre über 100 Werke sind zusammen mit anderen Dokumenten im Ruth-Schonthal-Archiv in Berlin hinterlegt.

Franziska Badertscher engagiert sich im klassischen Flötenrepertoire wie in der zeitgenössischen und experimentellen Musik. Sie ist in der freien Improvisation tätig und betritt mit ihren oft überraschenden Ideen gerne Neuland.

In ihren Atelierkonzerten setzt Franziska Badertscher die Vielfalt künstlerischer Ausdrucksformen in neue Beziehungen und verbindet sie miteinander. Ihr Schaffen ist

von Forschergeist und dem Willen zum Wagnis geprägt. Schwerpunkt ihrer Arbeit ist die Kammermusik. Sie spielt in verschiedenen festen Formationen und in vielen wechselnden Besetzungen.

Die Künstlerin engagiert sich in besonderem Masse für schweizerisches Musikschaffen und für neue Musik: Uraufführungen von Kammermusikwerken der Komponisten David Wohnlich, Robert Suter, René Gerber, Meinrad Schütter, John Frith. Viele dieser Kompositionen wurden Franziska Badertscher gewidmet.

Franziska Badertschers Name steht auch auf Chanson- und Cabaret-Programmen und an der Basler Fasnacht kann sie unter einer Larve erahnt, vielleicht sogar erspäht werden, wenn sie mit eigens für sie komponierten Märschen durch die Gassen zieht. Flöte, Improvisation, Cabaret, Fasnacht, Chansons – Etiketten, die eingrenzen und begrenzen und die Franziska Badertscher neu zeichnet, um sie immer an überraschenden Orten anzubringen.

Ausbildung:

Konzertdiplom bei Conrad Klemm, Musikhochschule Winterthur

Master of Improvisation, Musikhochschule Basel

Lehrdiplom bei Kiyoshi Kasai Basel SMPV

Meisterkurse mit Maxence Larrieu, Trevor Wye und Robert Dick

Studienaufenthalt bei Robert Dick in New York

Workshop mit der Komponistin Pauline Oliveros

Nachdiplomkurs in freier Improvisation, Musikhochschule Basel

Gesangsausbildung bei Barbara Martig-Tüller, Bern

Aufnahmen:

«Vous portez en vous une oeuvre authentique», 2014, [VDE-Gallo, CD 1424](#)

CD mit Werken der schweizer Komponisten Zbinden, Wehrli, D'Alessandro, Lauber, Binet und Gerber für Flöte und Klavier

«R. GERBER: Oeuvres pour instruments à vent et piano», 1996, [VDE-Gallo, CD 778](#)

Trio pour flûte, hautbois et piano, Sonate pour flûte et piano, Clarinette et piano, Ballet pour flûte et piano, Pavane pour flûte et piano, Sonatine pour 3 clarinettes, Suite pour flûte et piano, Prélude et fugue sur le nom de Bach pour clarinette seule

«Die Truhenorgel»: Werke von A. Cabezon, D. Scarlatti, G. Ph. Telemann, W.A. Mozart u.a., erschienen bei Musica Sacra MuttENZ, 2004



Écoute, la flûte se lamente à nouveau,
Et les fontaines fraîches murmurent.
Les notes dorées descendent en ondulant,
Silence, silence, tendons l'oreille !

Douces supplications, tendres désirs,
Comme ils parlent doucement au cœur !
À travers la nuit qui m'enveloppe,
La lumière des sons se tourne vers moi.

Clemens Brentano

La flûte magique!

La flûte est un instrument magique. Le fait qu'un son retentisse lorsqu'on frappe ou frotte un objet est évident ; c'est une expérience quotidienne que tout le monde connaît. Mais ce n'est pas le cas avec la flûte : tout ce qui entre en jeu, c'est l'air. Et comme on peut percevoir l'air sans le voir, il est d'emblée associé à l'irréel, au magique. Ce côté magique, supposé immatériel – métaphysique –, nous entoure et nous imprègne tout au long de notre vie, depuis le début – lorsque « le souffle de vie » nous est insufflé – jusqu'à la fin, lorsque nous ressentons « le souffle de la mort ».

Le dieu des bergers, Pan, en a lui aussi fait l'expérience : après que sa bien-aimée, une naïade nommée Syrinx, se fut transformée en roseau pour échapper à son poursuivant, le vent chanta si joliment à travers les roseaux que Pan en coupa un pour en faire sa flûte. Il pouvait désormais « insuffler la vie » à sa bien-aimée – une histoire pour le moins discutable aux yeux des féministes, car elle commence par un acte de violence – le fait de couper le roseau et de l'arracher à son environnement social – et se termine par un fantasme masculin classique : celui selon lequel une femme ne s'éveille véritablement à la vie que lorsqu'un homme « joue » d'elle...

Dans bon nombre des morceaux que nous aurons le plaisir d'entendre ce soir, le thème de la flûte en tant qu'instrument « magique » occupe une place centrale. Ce voyage à travers le jardin enchanté commence avec « Irrlichtern » (Feux follets) de Joseph Lauber, qui nous (dé-)tourne du romantisme tardif vers une époque plus récente. Chez Nichifor, nous arrivons à un lieu de recueillement et de réflexion, tandis que chez son épouse Alexandra, nous découvrons une palette débridée d'émotions les plus diverses, à l'instar de ce que l'on retrouve plus tard chez Hoover, dont « Kokopeli » – nom d'une variante préhistorique hopi du dieu Pan – résonne comme un panoptique des possibilités offertes par la flûte. Bourdin et Fukushima s'essaient eux aussi à la magie du mystique, Fukushima s'inspirant, comme on pouvait s'y attendre, de la riche histoire de l'art japonais du shakuhachi. Telles une rétrospective contemplative, les « Folies d'Espagne » de Marais nous rappellent que l'errance imaginative dans le labyrinthe musical était déjà possible à l'époque baroque. – Schonthal a créé une catégorie à part avec ses « Variations ». La compositrice avait intitulé un autre cycle de variations « Variations in Search for a Theme » – « Variations à la recherche d'un thème ». Il s'agit là – outre un titre magnifique – d'un véritable guide d'écoute : commençons notre quête avec Lauber, faisons ensuite une pause avec Nichifor, pour ensuite

nous laisser emporter par toutes ces aventures qui, dans le jardin enchanté de la flûte, nous enveloppent, nous séduisent, nous agitent, nous déstabilisent, nous comblent de bonheur – et peut-être y trouverons-nous notre propre thème...

Il n'est pas nécessaire ici de rappeler, de louer ou d'admirer le fait qu'un concert pour un seul instrument représente un défi non seulement pour les compositrices et compositeurs ainsi que pour les interprètes, mais aussi pour le public. Une chose est en tout cas claire : non seulement la flûte est un instrument magique, mais celles et ceux qui en jouent doivent également disposer de pouvoirs magiques.

David Wohnlich

Petite anecdote tirée de l'étui à flûte

Un jour, depuis la fenêtre de mon atelier à Bâle, j'ai observé une péniche chargée à bloc qui remontait péniblement le Rhin. Que pouvait-elle bien transporter ? On pouvait apercevoir quelques feuilles éparées, emportées par le courant d'air et aussitôt englouties par l'eau. Ce n'est toutefois que le soir venu, au port de Birsfeld, que le mystère s'est dévoilé : il s'agissait exclusivement de morceaux pour flûte solo, empilés en immenses piles à bord de la péniche. Un véritable paradis pour flûtiste ! Cela permettrait facilement de composer des centaines de programmes de solo. – Mais comment trouver, parmi cette diversité, des morceaux pour mon programme de solo en atelier, que j'avais prévu depuis longtemps ? Une longue recherche a alors commencé. Les morceaux que j'ai finalement sélectionnés sont liés entre eux de multiples façons, parfois de manière évidente, parfois plus subtile. Ils ont été reliés entre eux par la façon dont je vis ces œuvres, par ce qu'elles signifient pour moi. Bien sûr, il y a eu plusieurs revirements et découvertes de dernière minute qui ont entraîné des modifications, mais finalement, le programme a pris forme et il semble désormais qu'il doive être exactement ainsi et en aucun cas autrement :

Le concert doit débiter par de la musique de salon du romantisme tardif, ici une « musique d'atelier ». La pièce de caractère « Irrlichter » du compositeur suisse Joseph Lauber apporte une lumière vacillante à la soirée de ma Sérénade, et le programme s'ouvre avec un clin d'œil.

Le couple roumain Serban Nichifor et Liana Alexandra surprend avec deux pièces très différentes. « Invocatio » de Nichifor est une invocation méditative qu'il dédie à sa femme. Alexandra, quant à elle, se défoule pleinement à la flûte en explorant une large palette d'émotions.

Avec Roger Bourdin, flûtiste originaire de Mulhouse, nous abordons un thème récurrent du répertoire pour flûte, le mythe de Pan et de Syrinx : « La Chanson de Pan ». D'ailleurs, vous connaissez sans doute le jeu de flûte de Bourdin grâce à la chanson de Jacques Dutronc

« Il est cinq heures, Paris s'éveille ».

Je n'ai pas besoin de vous présenter « Syrinx » de Claude Debussy, c'est tout simplement la pièce solo pour flûte la plus célèbre. Et c'est là que se dessinent des liens avec Nichifor : vous y avez en effet déjà pu découvrir une citation tirée de « Syrinx », et Roger Bourdin n'est-il pas lui aussi lié, de manière cachée, à la pièce de Debussy ? De nombreux compositeurs français de l'impressionnisme ont redécouvert le son de la flûte, et de très nombreuses œuvres pour flûte ont vu le jour à cette époque et, comme nous le voyons, bien plus tard encore, dans le même esprit. Au Japon, en revanche, on a pu s'appuyer sur la tradition séculaire du shakuhachi. Dans sa pièce, Kazuo Fukushima allie cette tradition à un style de composition occidental moderne. « MEI » signifie « pâle », « fantomatique ». Selon la tradition japonaise, seule la flûte est capable de pénétrer dans le royaume des ombres, et ce qu'elle y vit est d'une grande puissance et d'une grande expressivité.

Oui – et maintenant, vous, ainsi que la flûtiste, avez grand besoin d'une pause !

Nous entrons ensuite dans le royaume de l'évocation flûtiste avec « Kokopeli », composé par la flûtiste américaine Katherine Hoover. Kokopeli, flûtiste de la tribu des Hopis, guidait et attirait autrefois son peuple à travers les gorges du Sud-Ouest grâce à son jeu. Sa flûte séduisait avec virtuosité et résonne dans le vaste espace de la nature.

Deux cycles de variations voient le jour à trois cents ans d'intervalle. Marin Marais a écrit ses « Folies d'Espagne » pour violoncelle en précisant qu'elles pouvaient très bien être jouées à la flûte. C'est l'une des premières œuvres pour flûte du répertoire. Avec Ruth Schonthal, j'ai fait une grande découverte : je ne l'avais encore jamais entendue en concert et je trouve, comme l'écrit David Wornlich, qu'elle est « une catégorie à part ».

Je vous souhaite beaucoup de plaisir dans ce jardin enchanté où résonneront les sons de la flûte en cette soirée !

Franziska Badertscher

Sérénade

Les biographies

Joseph Lauber 1864-1952

En 1881, grâce à un mécène, Joseph Lauber peut commencer ses études au Conservatoire de Zurich, où il devient l'élève de Gustav Weber et de Friedrich Hegar. Il étudie ensuite l'orgue à Munich auprès de Josef Gabriel Rheinberger, puis au Conservatoire de Paris auprès de Louis Diémer et de Jules Massenet. Après avoir occupé un poste d'organiste au Locle, il enseigne pendant trois ans au Conservatoire de Zurich jusqu'à son déménagement à Genève. À Genève, il occupe d'abord le poste de chef d'orchestre de théâtre avant de devenir, en 1907, professeur de piano et d'instrumentation, puis de composition. Parmi ses élèves genevois figurent Henri Gagnebin et Frank Martin.

Son œuvre, qui compte plus de 200 compositions, couvre pratiquement tous les genres musicaux. On y trouve notamment un recueil de pièces pour flûte seule et la Grande Sonate pour flûte et piano. Le style de Lauber est marqué tant par le romantisme tardif allemand que par l'impressionnisme français.

Serban Nichifor *1954

Après ses études à l'Université nationale de musique de Bucarest, Nichifor poursuit sa formation aux Pays-Bas auprès de Ton de Leeuw, aux cours d'été de Darmstadt auprès de Morton Feldman et Brian Ferneyhough, puis auprès de Sergiu Celibidache à Munich. Dans le cadre d'un programme international, il travaille en 1982 à l'université de Stanford au « Center for Computer Research in Music and Acoustics ».

En 1904, il obtient son diplôme à la faculté de théologie de Bucarest.

L'œuvre de Serban Nichifor comprend plus de 200 compositions, dont huit symphonies, trois opéras, un requiem, trois cantates, trois concertos pour instruments, ainsi que de nombreuses œuvres de musique de chambre, vocales, chorales et électroacoustiques. Certaines de ces compositions sont regroupées dans le cycle « Shoah », dédié aux martyrs de l'Holocauste.

En 1990, il fonde avec son épouse, la compositrice Liana Alexandra, la série de manifestations « Nuova Musica Consonante – Living Music Foundation ».

Nichifor est lauréat de nombreux concours de composition et membre de diverses associations de promotion de la musique contemporaine.

Liana Alexandra 1947-2011

La compositrice et pianiste étudie de 1965 à 1971 au Conservatoire de Bucarest. Elle participe pendant plusieurs années aux cours d'été de Darmstadt. En 1983, elle obtient une bourse pour étudier aux États-Unis, où elle obtient un doctorat en musicologie. À partir de 1972, elle enseigne la connaissance des instruments, puis également la composition, l'instrumentation et l'analyse à l'Université de musique de Bucarest. Liana Alexandra a été récompensée par de nombreux prix de composition. Elle a notamment remporté en 1979 le premier prix du concours Carl-Maria-von-Weber à Dresde.

Roger Bourdin 1923-1976

Né à Mulhouse, ce flûtiste remporte en 1939 le premier prix dans la classe de flûte de Marcel Moyse. Il remporte également un premier prix au Conservatoire de Versailles dans la discipline de l'harmonie. De 1943 jusqu'à sa mort, il enseigne la flûte à Versailles en tant que professeur.

Bourdin mène une carrière active de flûtiste soliste au sein d'orchestres de chambre, fonde en 1945 un quatuor de flûtes avec Jean-Pierre Rampal et se consacre également à d'autres activités de musique de chambre.

Il enregistre par ailleurs de nombreuses œuvres pour flûte chez des labels de renom. Son enregistrement le plus célèbre relève toutefois de la musique pop. Dans le tube européen « Il est cinq heures, Paris s'éveille » du chanteur français Jacques Dutronc, Bourdin interprète la partie rapide et complexe de la flûte solo, qu'il improvise à l'aube après une longue session nocturne en studio.

Claude Debussy 1862-1918

Les expériences vécues par Debussy au Conservatoire de Paris dès l'âge de 10 ans sont de nature variée. D'un côté, son esprit rebelle et impétueux est soutenu avec sympathie ; de l'autre, on cherche à le ramener à la « raison » et à le ramener dans le giron de l'harmonie traditionnelle.

Au piano, il remporte certes des succès en décrochant un deuxième – puis un premier – prix, mais après quelques échecs, il renonce à une carrière de pianiste. En tant qu'accompagnateur doté d'un talent d'improvisateur, il est toutefois très sollicité. Le premier prix d'accompagnement au piano lui ouvre finalement les portes de la classe de composition. En 1884, il remporte le Prix de Rome. Il vit toutefois son séjour à la Villa Médicis à Rome

comme un « sort de forçat » ; il ne se sent pas libre et compose des œuvres peu appréciées par ses professeurs.

Une petite œuvre d'une grande renommée voit cependant le jour en 1913. C'est l'année du « Sacre du Printemps » de son collègue Igor Stravinsky, qu'il admire beaucoup. Debussy compose « Syrinx » expressément pour la flûte Böhm en métal, afin qu'elle soit jouée derrière un paravent comme musique de scène. À l'époque, les droits d'exécution de cette pièce de 35 mesures appartenaient exclusivement à Louis Fleury.

Kazuo Fukushima 1930-2023

Fukushima commence par se former en composition de manière autodidacte. En 1953, il rejoint un groupe expérimental. À partir de 1961, Fukushima participe aux cours d'été de Darmstadt. En 1961/1962, il vit à Cambridge, puis retourne s'installer au Japon. En 1964, il obtient une chaire à l'École supérieure de musique Ueno-Gakuen de Tokyo.

Sa musique privilégie la flûte comme instrument et transpose à la flûte traversière des éléments de jeu propres aux flûtes japonaises, principalement la flûte nohkan utilisée dans le théâtre Nô, mais aussi, dans une moindre mesure, le shakuhachi. La musique de Fukushima allie les courants occidentaux contemporains à la tradition japonaise du théâtre Nô et du gagaku.

Ses trois pièces Requiem, Mei et Shun-san, en particulier, font désormais partie intégrante du répertoire pour flûte solo. Elles sont imprégnées des expériences biographiques de Fukushima ainsi que d'éléments de la spiritualité japonaise et du bouddhisme zen. Requiem et Mei abordent le thème de la mort humaine, tandis que Shun-san traite de la naissance. Fukushima écrit à ce sujet : « Toutes mes œuvres antérieures à *Shun-san* ont en commun la forme d'un requiem. La guerre a pris fin en 1945, j'avais 15 ans. Avant la guerre, ma famille comptait sept membres ; après la guerre, il n'en restait plus que quatre. À plusieurs reprises, j'ai moi-même échappé de justesse à la mort. La mort était notre voisine, et de nombreux jeunes ont perdu la vie. Lorsque je composais, il allait de soi pour moi que mes pièces deviendraient un requiem. Mei est un requiem dédié à une personne en particulier (le Dr Wolfgang Steinecke) ; les autres œuvres sont, si je puis m'exprimer ainsi, dédiées aux jeunes gens qui ont perdu la vie pendant la guerre mondiale. Shun-san a été écrit pour deux vies naissantes, ma fille Sayaka et mon fils Yoshiharu. (...) La vie et la mort sont les deux faces d'une même médaille. »

Katherine Hoover 1937-2018

Sa première rencontre avec la musique de Mozart éveille sa curiosité. À quatre ans, Katherine sait déjà lire la partition avant même de savoir lire les lettres. Elle commence rapidement à prendre des cours de piano, puis de flûte.

Hoover étudie la flûte, la théorie et la composition à Rochester et à Yale. En 1978, elle est finaliste du Kennedy Center Friedheim Award dans la catégorie « Outstanding New American Chamber Work Award ». Ses succès se poursuivent : elle est à nouveau finaliste et obtient en 1979 une bourse du National Endowment for the Arts (NEA) destinée aux compositeurs. Avec « Kokopeli », composé en 1990, elle remporte le « Newly Published Music Competition » de la « Flute Association » américaine. Kokopeli était un Mahu, chef de la tribu des Hopis. À l'aide de sa flûte, il guidait et attirait son peuple à travers les grands canyons de l'Ouest, à la recherche de nouveaux horizons.

Katherine Hoover écrit : « De tous mes succès musicaux, c'est celui de *Kokopeli* qui m'a le plus bouleversée. »

Marin Marais 1656-1728

Marais a probablement appris à jouer de la viole de gambe dès ses années de chœur, car lorsqu'il dut quitter le chœur en 1672 en raison de son mue, il reçut l'enseignement des plus célèbres joueurs de viole de gambe de son époque, Nicolas Hotman et Monsieur de Sainte-Colombe.

Evrard Titon de Tillet écrit à propos des cours de Marais auprès de Sainte-Colombe : « On sait que Sainte-Colombe fut le maître de Marais ; mais lorsqu'il constata, au bout de six mois, que son élève risquait de le surpasser, il lui dit qu'il n'avait plus rien à lui apprendre. Marais, qui aimait passionnément la viole de gambe, souhaitait toutefois continuer à bénéficier du savoir du maître afin de se perfectionner sur cet instrument ; comme il avait accès à sa maison, il profitait de la période estivale, lorsque Sainte-Colombe se trouvait dans son jardin et s'enfermait dans une petite cabane en bois qu'il s'était construite dans les branches d'un mûrier afin de pouvoir y jouer de la viole de gambe dans le calme et le confort. Marais se glissait sous cette cabane ; il y écoutait son maître et s'imprégnait de certains passages et coups d'archet particuliers, que les maîtres de cet art auraient volontiers gardés pour eux. »

À partir de 1676, Marais joue au « petit Chœur » pour le roi Louis XIV et y rencontre Jean-Baptiste Lully. Marais s'est toujours considéré comme un élève de Lully en matière de composi-

tion et lui a dédié, avec une grande gratitude, le premier tome de ses *Pièces de viole* (1686). En 1679, il obtient de Colbert et de Louis XIV le titre de « joueur de viole de la musique de la Chambre ».

En 1686, Marais fait ses débuts en tant que compositeur de la cour.

Après la mort de Lully, la « guerre musicale italo-française » éclate. Marais fait partie des traditionalistes. Il s'oppose à l'influence de Stradella, Scarlatti, Corelli et d'autres Italiens. Sur recommandation du roi, Marais est nommé en 1705 à la tête de l'orchestre de l'« Académie royale de musique », succédant ainsi à André Campras.

En 1725, Marin Marais démissionne de son poste de « gambiste de la chambre du Roi ».

Ruth Schonthal 1924-2006

Enfant prodige berlinoise des années 1930, la petite Ruth compose déjà à l'âge de cinq ans. Elle étudie le piano, la théorie musicale et la composition à Berlin jusqu'à ce qu'elle soit exclue de ses études en 1935, en même temps que ses camarades juifs.

Après une première escale en Suède, la famille émigre au Mexique en passant par Moscou et Vladivostok. Elle étudie la composition auprès de Manuel María Ponce à Mexico, où elle remporte de grands succès en tant que pianiste et compositrice.

Paul Hindemith, très impressionné par le talent de Ruth Schonthal, lui permet d'obtenir une bourse pour étudier à Yale.

Au fur et à mesure que son succès en tant que compositrice grandit, elle met sa carrière de pianiste de concert entre parenthèses, mais se produit régulièrement pour interpréter ses propres œuvres. Ruth Schonthal devient chargée de cours au Westchester Conservatory of Music. Jusqu'à la fin de sa vie, elle exerce en tant que professeure de composition à l'université de New York. Elle a vécu de nombreuses années à New Rochelle, puis plus récemment à Scarsdale, près de New York.

Ses plus de 100 œuvres, ainsi que d'autres documents, sont conservées aux archives Ruth-Schönthal à Berlin.

Franziska Badertscher s'investit aussi bien dans le répertoire classique de la flûte que dans la musique contemporaine et expérimentale. Elle pratique l'improvisation libre et aime explorer de nouveaux horizons grâce à ses idées souvent surprenantes.

Dans ses concerts d'atelier, Franziska Badertscher établit de nouveaux liens entre la diversité des formes d'expression artistique et les relie entre elles. Sa création est marquée par

un esprit de recherche et la volonté de prendre des risques. La musique de chambre est au cœur de son travail. Elle joue au sein de différentes formations fixes et dans de nombreuses formations variables.

L'artiste s'engage tout particulièrement en faveur de la création musicale suisse et de la musique contemporaine : premières d'œuvres de musique de chambre des compositeurs David Wohnlich, Robert Suter, René Gerber, Meinrad Schütter et John Frith. Bon nombre de ces compositions ont été dédiées à Franziska Badertscher.

Le nom de Franziska Badertscher figure également sur les affiches de spectacles de chanson et de cabaret ; lors du carnaval de Bâle, on peut l'entrevoir, voire l'apercevoir, sous un masque, alors qu'elle défile dans les ruelles au son de marches composées spécialement pour elle.

Flûte, improvisation, cabaret, carnaval, chansons – autant d'étiquettes qui restreignent et limitent, et que Franziska Badertscher redessine pour les apposer toujours dans des contextes inattendus.

Formation :

Diplôme de concert auprès de Conrad Klemm, Conservatoire supérieur de musique de Winterthur

Master en improvisation, Conservatoire supérieur de musique de Bâle

Diplôme d'enseignement auprès de Kiyoshi Kasai à Bâle (SMPV)

Cours de maître avec Maxence Larrieu, Trevor Wye et Robert Dick

Séjour d'études chez Robert Dick à New York

Atelier avec la compositrice Pauline Oliveros

Cours post-diplôme en improvisation libre, Conservatoire supérieur de musique de Bâle

Formation vocale auprès de Barbara Martig-Tüller, Berne

Enregistrements :

« Vous portez en vous une œuvre authentique », 2014, [VDE-Gallo, CD 1424](#)

CD consacré aux œuvres des compositeurs suisses Zbinden, Wehrli, D'Alessandro, Lauber, Binet et Gerber pour flûte et piano

« R. GERBER : Œuvres pour instruments à vent et piano », 1996, [VDE-Gallo, CD 778](#)

Trio pour flûte, hautbois et piano, Sonate pour flûte et piano, Clarinette et piano, Ballet pour flûte et piano, Pavane pour flûte et piano, Sonatine pour 3 clarinettes, Suite pour flûte et piano, Prélude et fugue sur le nom de Bach pour clarinette seule

« Die Truhenorgel » : œuvres de A. Cabezon, D. Scarlatti, G. Ph. Telemann, W. A. Mozart, entre autres, parues chez Musica Sacra Muttentz, 2004



Listen, the flute is wailing again,
And the cool fountains are murmuring.
The notes flow down in golden waves,
Hush, hush, let us listen!

Sweet pleas, gentle longings,
How sweetly they speak to the heart!
Through the night that surrounds me,
The light of the notes shines upon me.

Clemens Brentano

The magical flute!

The flute is a magical instrument. It's obvious that a sound is produced when an object is struck or rubbed—it's an everyday experience familiar to everyone. But that's not the case with the flute—all that's involved is air. And since air can be perceived but not seen, it is associated from the outset with the ethereal and the magical. This magical, supposedly non-physical—metaphysical—element surrounds and permeates us throughout our lives, from the beginning—when “the breath of life” is breathed into us—to the end, when we feel “the breath of death.”

The shepherd god Pan also experienced this—after his beloved, a naiad named Syrinx, transformed herself into a reed to escape her pursuer, the wind sang so beautifully through the reeds that Pan cut a reed and made it into his flute. Now he could “breathe life” into his beloved—a story that feminists would find rather questionable, since it begins with an act of violence—cutting off the reed and removing it from its social context—and ends with a classic male fantasy—that a woman only truly comes to life when a man “plays” her...

In many of the pieces we'll have the pleasure of hearing tonight, the theme of the flute as a “magical” instrument takes center stage. The journey through the enchanted garden begins with Joseph Lauber's “Irrlichtern,” which leads us from the late Romantic period into more modern times. With Nichifor, we arrive at a quiet place of contemplation and reflection; with his wife Alexandra, we encounter an unbridled palette of diverse emotions—similar to what we'll hear later with Hoover, whose “Kokopeli”—the name of a prehistoric Hopi variant of Pan—sounds like a panopticon of flutistic possibilities. Bourdin and Fukushima, too, explore the magic of the mystical, though in Fukushima's case, as expected, the richly layered history of Japanese shakuhachi art serves as inspiration. Like a contemplative retrospective, Marais's “Folies d'Espagne” remind us that imaginative wanderings through the musical labyrinth were already possible in the Baroque era. – Schon-thal created a category of her own with her “Variations.” The composer had titled another cycle of variations “Variations in Search of a Theme.” This is—aside from being a beautiful title—also a listening guide: Let us begin our search with Lauber, then pause for a moment with Nichifor, only to be set loose into all the adventure that surrounds, seduces, drives, unsettles, and delights us in the enchanted garden of the flute—and perhaps in the process we will find our own theme ...

It goes without saying—and needs no further praise or admiration—that a concerto for a

single instrument challenges not only composers and performers but also the audience. After all, one thing is clear: Not only is the flute a magical instrument, but those who play it must also possess magical powers.

David Wohnlich

A Chat from the Flute Case

One day, from the window of my studio in Basel, I watched a fully loaded barge struggle its way up the Rhine. I wondered what it might be carrying. I could make out individual sheets of paper that were swirled away by the breeze and immediately swallowed up by the water. But it wasn't until that evening at the Birsfeld harbor that the mystery was revealed: the barge was carrying huge stacks of solo pieces for flute. A flutist's paradise! That would easily make for hundreds of solo programs. – But how could I choose pieces from such a vast selection for my studio solo program, which I'd been planning for so long?

A lengthy search began. The pieces I ultimately selected are interconnected in many ways—sometimes more obvious, sometimes more subtle. They are linked by the way I experience the works, by what they mean to me. Of course, there were several revisions and last-minute discoveries that led to changes, but eventually the program took shape, and now it seems that it must be exactly this way and in no way different:

The concert will begin with late-Romantic salon music—in this case, “studio music.” The character piece “Irrlichter” by Swiss composer Joseph Lauber brings a flickering light to the evening of my serenade, and the program opens with a touch of whimsy.

The Romanian couple Serban Nichifor and Liana Alexandra surprise the audience with two very different pieces. “Invocatio” by Nichifor is a meditative invocation that he dedicates to his wife. Alexandra, on the other hand, thoroughly lets loose on the flute with a wide range of emotions.

With Roger Bourdin, a flutist from Mulhouse, we arrive at a recurring motif in flute literature: the myth of Pan and Syrinx—“La Chanson de Pan.” Incidentally, you're probably familiar with Bourdin's flute playing from Jacques Dutronc's chanson

“Il est cinq heures, Paris s'éveille.”

I don't need to introduce Claude Debussy's “Syrinx” to you—it is simply the most famous solo piece for flute. And now connections to Nichifor become apparent, since you've already spotted a quotation from “Syrinx” there—and isn't Roger Bourdin also connected to

Debussy's piece in a subtle way? Many French Impressionist composers rediscovered the sound of the flute, and during this period—and, as we'll see, even later in the same spirit—a great many works for flute were composed. In Japan, on the other hand, they were able to draw on the centuries-old tradition of the shakuhachi. In his piece, Kazuo Fukushima combines this tradition with a modern Western compositional style. "MEI" means pale, shadowy. According to Japanese tradition, it is the flute alone that can penetrate the realm of shadows, and what it experiences there is imbued with great power and expressiveness. Yes—and now both she and the flutist desperately need a break!

Then we enter the realm of flute-based enchantment with "Kokopeli," written by the American flutist Katherine Hoover. Kokopeli, a flutist from the Hopi tribe, once led and lured his people through the canyons of the Southwest with his playing. His flute seduces with virtuosity and resonates in the vast expanse of nature.

Two cycles of variations were composed three hundred years apart. Marin Marais wrote his "Folies d'Espagne" for cello, noting that they could be played very well on the flute. It is one of the earliest flute works in the flute repertoire. In Ruth Schonthal, I have made what is for me a great discovery; I have never encountered her in concert before, and I find that, as David Wornlich writes, she is "in a category of her own."

I hope you enjoy this evening's magical garden of flute sounds!

Franziska Badertscher

Evening Serenade

The Biographies

Joseph Lauber 1864–1952

In 1881, a patron enabled Joseph Lauber to begin his studies at the Zurich Conservatory, where he became a student of Gustav Weber and Friedrich Hegar. He then studied organ in Munich with Josef Gabriel Rheinberger and later at the Conservatoire de Paris with Louis Diémer and Jules Massenet. After holding a position as organist in Le Locle, he taught at the Zurich Conservatory for three years until he moved to Geneva. In Geneva, he first worked as a theater conductor before becoming a teacher of piano and instrumentation in 1907, and later of composition. Among his students in Geneva were Henri Gagnebin and Frank Martin.

His body of work, comprising over 200 pieces, spans nearly all musical genres. Among these are a collection of solo pieces for flute and the *Grande Sonate* for flute and piano. Lauber's style is influenced by both German Late Romanticism and French Impressionism.

Serban Nichifor *1954

After completing his studies at the National University of Music in Bucharest, Nichifor continued his studies in the Netherlands with Ton de Leeuw, at the Darmstadt Summer Courses with Morton Feldman and Brian Ferneyhough, and with Sergiu Celibidache in Munich.

As part of an international program, he worked at Stanford University's "Center for Computer Research in Music and Acoustics" in 1982.

In 1904, he graduated from the Faculty of Theology in Bucharest.

Serban Nichifor's body of work comprises over 200 compositions, including eight symphonies, three operas, a requiem, three cantatas, three instrumental concertos, and numerous chamber, vocal, choral, and electroacoustic works. Some of these compositions are grouped in the "Shoah" cycle, dedicated to the martyrs of the Holocaust.

In 1990, he founded the "Nuova Musica Consonante – Living Music Foundation" concert series with his wife, the composer Liana Alexandra.

Nichifor is a prize winner of numerous composition competitions and a member of various associations dedicated to promoting contemporary music.

Liana Alexandra 1947–2011

The composer and pianist studied at the Bucharest Conservatory from 1965 to 1971. She attended the Darmstadt Summer Courses for several years. In 1983, she received a scholarship to study in the United States, where she earned a Ph.D. in musicology. Beginning in 1972, she taught instrumentology and, later, composition, instrumentation, and analysis at the Bucharest University of Music.

Liana Alexandra has been awarded numerous composition prizes. Among other honors, she received first prize at the Carl Maria von Weber Competition in Dresden in 1979.

Roger Bourdin 1923–1976

Born in Mulhouse, the flutist won first prize in Marcel Moyse's flute class in 1939. He also won first prize in harmony at the Versailles Conservatory. From 1943 until his death, he taught as a professor of flute in Versailles.

Bourdin was active as a principal flutist in chamber orchestras, founded a flute quartet with Jean-Pierre Rampal in 1945, and was also active in other chamber music endeavors. He also recorded numerous flute works for renowned labels.

His best-known recording, however, comes from the world of pop music. On the Europe-wide hit "Il est cinq heures, Paris s'éveille" by French singer Jacques Dutronc, Bourdin took on the fast and complex solo flute part, which he improvised at dawn after a long night session in the recording studio.

Claude Debussy 1862–1918

The experiences Debussy had at the Conservatoire de Paris from the age of 10 were varied. On the one hand, his impetuous rebelliousness was met with sympathetic support; on the other, there were efforts to bring him "to his senses" and steer him toward traditional harmonic theory.

As a pianist, he achieved considerable success, winning a second prize and a first prize; however, after a few setbacks, he abandoned a career as a pianist. As an accompanist with a talent for improvisation, however, he was in high demand. The first prize in piano accompaniment ultimately opened the doors to the composition class for him. In 1884, he won the Prix de Rome. He, however, viewed his stay at the Villa Medici in Rome as a "convict's fate"; he did not feel free, and the works he produced there were not highly praised by his teachers.

A small yet highly celebrated work, however, was composed in 1913. It was the year of **The Rite of Spring** by his colleague Igor Stravinsky, whom he greatly admired. Debussy composed *"Syrinx"* specifically for the metal Böhm flute, to be played behind a screen as stage music. At the time, the performance rights for the 35-measure piece were held exclusively by Louis Fleury.

Kazuo Fukushima 1930–2023

Fukushima began as a self-taught composer. In 1953, he joined an experimental group. Beginning in 1961, Fukushima attended the Darmstadt Summer Courses. In 1961–1962, he lived in Cambridge before moving back to Japan. In 1964, he was appointed professor at the Ueno Gakuen College of Music in Tokyo.

His music favors the flute as its primary instrument, incorporating playing techniques from Japanese flutes—primarily the Nohkan flute used in Noh theater, and to a lesser extent the shakuhachi—into the transverse flute. Fukushima's music blends contemporary Western trends with the Japanese traditions of Noh theater and gagaku.

In particular, his three pieces—**Requiem**, **Mei**, and **Shun-san**—have become an integral part of the repertoire for solo flute. They are shaped by Fukushima's biographical experiences as well as by elements of Japanese religiosity and Zen Buddhism. **Requiem** and **Mei** deal with the theme of human death, while **Shun-san** deals with birth. Fukushima writes: "All my works that preceded **Shun-san** share the common characteristic of a requiem. The war ended in 1945; I was 15 years old. Before the war, my family had seven members; after the war, there were four. I myself narrowly escaped death on several occasions. Death was our neighbor, and many young people lost their lives. When I composed, it was natural to me that my pieces would become a requiem. **Mei** is a requiem for a specific person (Dr. Wolfgang Steinecke); the other works are, if I may say so, for the young people who lost their lives in the World War. **Shun-San** was written for two newborn lives, my daughter Sayaka and my son Yoshiharu. (...) Life and death are two sides of the same coin."

Katherine Hoover 1937–2018

Her first encounter with Mozart's music sparked her curiosity. At the age of four, Katherine was reading sheet music even before she could read letters. She soon began taking piano lessons and later took flute lessons.

Hoover studied flute, music theory, and composition at Rochester and Yale. In 1978, she was honored as a finalist in the Kennedy Center Friedheim Award for the "Outstanding New American Chamber Work Award." Her successes continued; she was once again a finalist and received a "National Endowment for the Arts Composer's Fellowship" in 1979. With "Kokopeli," composed in 1990, she won the "Newly Published Music Competition" of the American "Flute Association."

Kokopeli was a Mahu, leader of the Hopi tribe. He guided and led his people with his flute through the great canyons of the West in search of new places.

Katherine Hoover writes: "Of all my successes in music, the success of *Kokopeli* has overwhelmed me."

Marin Marais 1656–1728

Marais likely learned to play the viola da gamba while still a choir student, for when he had to leave the choir in 1672 due to his voice breaking, he was taught by the most famous gamba players of his time, Nicolas Hotman and Monsieur de Sainte-Colombe.

Evrard Titon de Tillet writes about Marais's lessons with Sainte-Colombe: "As is well known, Sainte-Colombe was Marais's teacher; but when, after six months, he realized that his student might surpass him, he told him he had nothing more to teach him. Marais, who was passionately devoted to the viola da gamba, nevertheless wished to continue benefiting from the master's knowledge in order to perfect his skill on the instrument; since he had access to his home, he took advantage of the summer months, when Sainte-Colombe was in his garden and would shut himself away in a small wooden hut he had built among the branches of a mulberry tree so that he could play the viola da gamba there in peace and comfort. Marais would sneak beneath this hut; there he listened to his teacher and learned some special passages and bowing techniques that the masters of the art would have preferred to keep to themselves."

Beginning in 1676, Marais played in the "petit Choeur" for King Louis XIV, where he met Jean-Baptiste Lully. Marais always considered himself a student of Lully in composition and, out of deep gratitude, dedicated the first volume of his *Pièces de viole* (1686) to him. In 1679, he received a patent from Colbert and Louis XIV as "joueur de viole de la musique de la Chambre."

In 1686, Marais made his debut as a court composer.

After Lully's death, the "Italian-French Music War" broke out. Marais was among the traditionalists. He resisted the influence of Stradella, Scarlatti, Corelli, and other Italians. On the king's recommendation, Marais was appointed in 1705 as André Campras's successor to lead the orchestra of the "Académie royale de musique." In 1725, Marin Marais resigned as "Gambiste de la chambre du Roi."

Ruth Schonthal 1924–2006

As a Berlin child prodigy of the 1930s, little Ruth was already composing at the age of five. She studied piano, music theory, and composition in Berlin until she was expelled from her studies in 1935 along with her Jewish classmates.

After a brief stop in Sweden, the family emigrated via Moscow and Vladivostok to Mexico. She studied composition with Manuel María Ponce in Mexico City and enjoyed great success there as a pianist and composer.

Paul Hindemith, deeply impressed by Ruth Schonthal's talent, secured her a scholarship to study at Yale.

As her success as a composer grew, she put her career as a concert pianist on hold, though she continued to perform her own works regularly. Ruth Schonthal became a lecturer at the Westchester Conservatory of Music. Until the end of her life, she served as a professor of composition at New York University. She lived in New Rochelle for many years and, in her final years, in Scarsdale, near New York.

Her more than 100 works, along with other documents, are housed in the Ruth Schönthäl Archive in Berlin.

Franziska Badertscher is dedicated to both the classical flute repertoire and contemporary and experimental music. She is active in free improvisation and enjoys breaking new ground with her often surprising ideas.

In her studio concerts, Franziska Badertscher establishes new connections between diverse forms of artistic expression and weaves them together. Her work is characterized by a spirit of exploration and a willingness to take risks. The focus of her work is chamber music. She performs in various permanent ensembles and in many different configurations.

The artist is particularly committed to Swiss musical creation and to new music: world premieres of chamber music works by composers David Wornlich, Robert Suter, René

Gerber, Meinrad Schütter, and John Frith. Many of these compositions were dedicated to Franziska Badertscher.

Franziska Badertscher's name also appears on chanson and cabaret programs, and during the Basel Fasnacht, she can be glimpsed—perhaps even spotted—under a mask as she parades through the alleys to marches composed especially for her. Flute, improvisation, cabaret, Fasnacht, chansons—labels that confine and limit, which Franziska Badertscher redefines to apply them in ever-surprising contexts.

Education:

Concert diploma under Conrad Klemm, Winterthur University of Music

Master of Improvisation, Basel University of Music

Teaching diploma under Kiyoshi Kasai, Basel SMPV

Master classes with Maxence Larrieu, Trevor Wye, and Robert Dick

Study visit with Robert Dick in New York

Workshop with composer Pauline Oliveros

Postgraduate course in free improvisation, Basel University of Music

Vocal training with Barbara Martig-Tüller, Bern

Recordings:

"Vous portez en vous une oeuvre authentique," 2014, [VDE-Gallo, CD 1424](#)

CD featuring works by Swiss composers Zbinden, Wehrli, D'Alessandro, Lauber, Binet, and Gerber for flute and piano

"R. GERBER: Oeuvres pour instruments à vent et piano," 1996, [VDE-Gallo, CD 778](#)

Trio for Flute, Oboe, and Piano; Sonata for Flute and Piano; Clarinet and Piano; Ballet for Flute and Piano; Pavane for Flute and Piano; Sonatina for 3 Clarinets; Suite for Flute and Piano; Prelude and Fugue on the Name of Bach for Solo Clarinet

"Die Truhenorgel": Works by A. Cabezon, D. Scarlatti, G. Ph. Telemann, W.A. Mozart, and others, published by Musica Sacra Muttentz, 2004





